

Anu Koivunen:

# SWING TALKOOPELLOLLA – Tositarkoituksella naisten elokuvana

## 1.

Toisen maailmansodan vuodet olivat suomalaisen elokuvan taloudellista kulta-aikaa. Muu huvielämä, kuten tanssit, oli kotirintamalla rajoitettua tai kiellettyä, ja elokuvaliput olivat niitä harvoja hyödykkeitä, joita ei säännöstelty. Jokaisen kotimaisen uutuuden näki tuolloin keskimäärin 400 000 katsojaa eli 10 % väkiluvusta.<sup>1</sup> Laskelmien mukaan jokainen suomalainen kävi vuonna 1943 elokuvissa keskimäärin 7,5 kertaa.<sup>2</sup>

Näkemyks suomalaisesta sota-ajan elokuvasta *ajanvietteenä* ja *viihdykkeenä* on ollut tutkijoilla ja historioitsijoilla vallitsevana: on puhuttu ”eskapistisesta komediasuuntauksesta” ja ”paosta arkipäivän harmaudesta komedian tai romantiikan ihmemaailmaan”<sup>3</sup> tai todettu ”kepeitä komedioita” syntyneen ”kuin turkin hihasta”.<sup>4</sup> Taustalla on ollut näkemys suomalaisen elokuvan rappiosta 30-luvun lopun nousukauden jälkeen, mikä on antanut aiheen sulkeistaa sota-ajan komediat tarkemmalta tutkimukselta.

Mutta millaisia olivat nuo kepeät, ns. eskapistiset komediat? Miten ja miksi niitä tehtiin ja katsottiin? Mitä ’eskapismilla’ tarkoitetaan? Olen valinnut tarkasteluni kohteeksi 1943 valmistuneen elokuvan *Tositarkoituksella*, jonka tekemisen ja vastaanoton konteksteja pyrin seuraavassa hahmottamaan. *Tositarkoituksella* liittyy aikaan, jota luonnehtivat sotaväsymys ja isänmaallisen innostuksen laantuminen sekä elokuvapoliittiset, -taloudelliset ja -verotukselliset muutokset. *Tositarkoituksella* ei ole millään tavoin ”poikkeuksellinen” elokuva, ja siksi sen kautta on mahdollista syventää ja monipuolistaa kuvaa sota-ajan elokuvatuotannosta laajemminkin sekä pyrkiä ymmärtämään tuolloisessa tilanteessa tekemiseen ja katsomiseen vaikuttaneita tekijöitä.

Lähtökohtanani on yhden erikoisryhmän -joukon 1940-luvun suomalaisia elokuvakriitikoita - vastaanotto.<sup>5</sup> Otokseni perusteella näyttäisi, että *Tositarkoituksella* elokuvan työpalvelu-aihe viritti kriitikoiden odotukset kohti realistista kerrontaa. Se sulki arvostelijoiden silmät lajityypillisesti tutulta ainekselta, vaikka ohjaaja (Valentin Vaala), päätähdet (**Lea Joutseno**, **Tauno Majuri**, **Olavi Reimas**) sekä käsikirjoittaja (**Tet** eli **Kersti Bergroth**) tunnettiin ennen kaikkea komedian taitajina. Yleisölle ”Valtos-komedioita”, ”Tet-komedioita” ja Lea Joutseno-komedioita markkinoitiin 30-luvulta 40-luvulle jonkinlaisena jatkumona<sup>6</sup>, mutta kriitikoiden arvioissa ajatus lajityypistä on vain viitteellisesti läsnä.

Yleisesti ottaen *Tositarkoituksella*-elokuvan arvosteluissa paheksuttiin sitä, ettei työpalvelu-aihetta käsitellä vakavampaan sävyyn; samoin kritisoitiin naispäähenkilön kautta syntyvää kuvaa kaupunkilaisista. Talkoopellolla esitetty swing-kappale herätti närkästystä ja kummastusta. ”Sivistyneen perheen tyttären alinomainen ja yltäkylläinen flirttailu miltei miehen kuin miehen kanssa” koettiin moraalittomaksi. Paula Talaskivi, joka esimerkiksi *Morsian yllättää*-elokuvan (1941) yhteydessä<sup>7</sup> kiitti Lea Joutsenon kykyä liittää roolisuorituksiinsa parodiaa, suhtautui elokuvaan varsin vakavasti: hän totesi päähenkilön olevan ”melkein henkiseltä kehitykseltään jälkeen jäänyt” ja ihmetteli, että tämä pysyy huolimatta ”oikeitten ihmisten” seurasta ”yhäti samana höpsöttelijänä”. Toini Aaltonen piti loukkaavana sitä, etteivät päähenkilön vaikuttimina ole ”mitkään jalot yhteiskunnalliset tunteet vaan yksinkertaisesti halu valloittaa mies itselleen”.

(—) *tuntuu suorastaan uskomattomalta, että kaupunkilaisneitonon, olkoonpa, että hän on ns. paremman perheen lapsia, saattaa olla niin kanamaisen typerä ja tietämätön alkeel-*

*lisimmissakin maa- ja kotitaloutta koskevissa kysymyksissä.*<sup>8</sup>

Aikalaiskritiikki siis kohdistui tapaan käsitellä aihetta, joka viittasi suoraan ja konkreettisesti silloiseen suomalaisen arkitodellisuuteen. Myöhempi kirjoittelu sen sijaan on liittännyt *Tositarkoituksella*-elokuvan muiden Bergroth-Joutseno-Vaala-elokuvien mukana eskapistiseen perinteeseen siten, että 'eskapismilla' tällöin tarkoitetaan jotain jolla ei ole mitään tekemistä historian kanssa.<sup>9</sup> Vaikka kriitikoiden vastaanottoa on hallinnut elokuvatekstin suhteuttaminen reaalityodellisuuteen, mielenkiintoista on pohtia elokuvan suhdetta myös muihin katsomiskokemuksessa vaikuttaviin tekijöihin.

Neoforalistien näkemysten mukaan vastaanottoprosessia määrittäviä elementtejä on kolmenlaisia. Ensinnäkin taustalla ovat reaalityodellisuuteen palautuvat kokemukset, kulttuurinen tieto, johon perustuu referentiaalisten ja symptomaattisten merkitysten<sup>10</sup> ymmärtäminen. Referentiaalisilla merkityksillä Kristin Thompson ymmärtää katsojan elokuvatekstistä tunnistamat suorat viittaussuhteet reaalityodellisuuteen. Symptomaattisista merkityksistä on kyse silloin kun puhutaan elokuvasta mentaalihistoriana, aikakauden tai aatteiden heijastajana.<sup>11</sup> Toiseksi elokuvatekstiä merkityksellistetään suhteessa muihin taideteoksiin, joista kasvaa kerronnan ja ilmaisuuden konventioiden ymmärtäminen.<sup>12</sup> Kolmanneksi, havaintoja ohjaa tietoisuus taideteosten havaitsemisen erillaisuudesta verrattuna arkihavaintoihin.<sup>13</sup> Kristin Thompsonin mukaan on tarkasteltava elokuvatekstin suhdetta sen vastaanottoa määrittäviin taustadiskursseihin ja pohdittava sen pitäytymistä tai poikkeamista niistä. Hän korostaa, ettei elokuvan historiallisen vastaanoton rekonstruoiminen ole ongelmantonta; Thompsonin mukaan referentiaalisten ja symptomaattisten merkitysten jäljittäminen on tutkijan suurin ongelma.

Thompsonin tavoin Robert C. Allen ja Douglas Gomey korostavat, ettei tutkijalla ole pääsyä historialliseen vastaanottotilanteeseen kaikilla tasoilla, mutta heidän mukaansa on kuitenkin mahdollista rekonstruoida jonkinlainen vastaanoton yleinen viitekehys.<sup>14</sup> Pohdittaessa elokuvatekstin määrättyssä historiallisessa tilanteessa saamia merkityksiä on keskeistä analysoida sen intertekstuaalisia viittaussuhteita. Elokuvan vastaanottoa tarkastellaan tällöin sen kautta, miten se suhteutuu muihin tekstuaalisiin systeemeihin.<sup>15</sup>

Allen ja Gomery jakavat intertekstuaaliset viittaussuhteet elokuvallisiin, ei-elokuvallisiin ja elokuvan ulkoiisiin. *Elokuvalliset* intertekstit tarkoittavat tässä jaotellussa kaikkia yksittäisten elokuvatekstien välisiä viittaussuhteita sekä lajityypillisiä ja muita konventioita. *Ei-elokuvallisilla* interteksteillä taas tarkoitetaan yhteyksiä muihin taiteenlajeihin tai representaatiomuotoihin. Kolmas, *elokuvan ulkoisten* viittaussuhteitten

kategoria käsittää luonteeltaan ei-esteettiset intertekstit: viittaukset sosiaaliseen kontekstiin, historialliseen, kulttuuriseen, poliittiseen tilanteeseen.<sup>16</sup>

*Tositarkoituksella*-elokuvaa onkin mielenkiintoista tarkastella suhteessa myös elokuvallisiin ja kirjallisiin viitekehysiin tai taustadiskursseihin: Suomi-Filmin 30-luvulla käynnistämään elokuvallisen naiskomedian perinteeseen sekä siihen naisten viihdekirjallisuuden traditioon, johon tuo lajityyppi perustuu. Jos ja kun elokuva leimataan 'eskapistiseksi viihteeksi', on myös analysoitava mitä mahdollisesti paetaan, miten ja minne. Eli on kysyttävä, mitä on se "kesytön ompelijatarheku", johon Kersti Bergroth naisten viihdekirjailijana kirjoitti vastaavansa. Lähtökohtana voi pitää Janice Radwayn esittämää ajatusta, ettei kulttuurituotteita - ei edes viihdeteollisuuden tuotteita - kuluteta kokonaisuina tai nielaista sellaisenaan.<sup>17</sup> Vastaanottoprosessi on pikemminkin tekstin ja lukijan/katsojan välistä aktiivista vuorovaikutusta kuin passiivista alistumista. Kiinnostavaa onkin pohtia, mikä rooli *Tositarkoituksella*-elokuvalla oli sota-aikana, jolloin naiset muodostivat elokuvayleisön enemmistön. Se että Bergroth-Joutseno-Vaala-elokuvia - ja "moderneja komedioita" yleensäkin - tuotettiin jopa kaksikin vuosittain, kertoo niiden suuresta ja pitkäaikaisesta suosiosta.

## 2.

Tarinan päähenkilölle, helsinkiläiselle ministerin tyttärelle Anjalle, maaseutu on vieras todellisuus. Hänen mielikuvansa maalaiselämästä, samoin kuin työpalvelusta, on varsin romanttinen ja stereotyyppinen, mikä näkyy hänen valmistautumistaan kuvaavassa montaa-sijaksossa. Naisten Työvalmiusliiton värväysjulisteeseen "Liity vapaaehtoisen maatalousavun joukkoihin!" mallin mukaisesti hän nostaa haravan olalle ja toistaa näin koko työpalveluideologian symbolisen eleen. Se että elokuvan kaupunkilaisneitoselle työpalvelu on lomaa, virkistäytymistä ja seikkailua, jota motivoi enemmän omanarvontunto kuin kansalaisvelvollisuuden tuntemus, sai siis arvostelijat kritisoimaan tarinaa. He kokivat sen loukkaavaksi sota-aikana, jolloin työpalvelu ja työvelvollisuus oli monille raskas ja vaikea asia. Kuitenkaan elokuvan suhde akuuttiin teemaan ei ole niin yksinkertainen.

Elokuva alkaa otoksella kukkuraisesta hedelmävedistä; ääniraidalla kuulemme tykinlaukauksia. Tapahtumat merkitään sota-aikaan, mutta koti, josta tarina alkaa, on jonkun jolla on varaa (mustan pörssin) eksootisiin hedelmiin.<sup>18</sup> Seuraavaksi siirrytään kutsuille, ja samalla kun kamera panoroi tilaa ja viivähdyksin merkitsee päähenkilöt, kuullaan kuinka yksi vieraista laulaa flyygelin säestyksellä:

*Ei arkipäivä yksin viihtää voi,  
siks Luoja myöskin romantiikan loi (—)  
seikkailu, kas pieni virkistää,  
viis siitä vaikkei todeksi se jää...*

Laulun sanat ja sävy kertovat mitä tuleman pitää; ne viittaavat ikään kuin sekä itse elokuvaan, sen keinoihin ja funktioon, että elokuvan katsomistilanteeseen. Sekä laulu että ensimmäiset repliikit kepeässä flirttailutilanteessa kertovat, että elokuva ei pyri tarjoamaan todenmukaista kotirintamakuvausta tai tavoittele realistisia sävyjä.

Kuitenkin tarina sidotaan sota-aikaan työpalvelu-aiheen kautta, ja myöhemmin vielä mainitaan “viimeisin uutinen”: liittoutuneiden maihinnousu Italiaan, mikä tapahtui 9.7. 1943. Näin elokuvan tapahtumat liitetään siihen aikaan, jolloin itse elokuvaa tehtiin. Ensi-ilta oli oleva 17. syyskuuta, joten tietyin elementein *Tositarkoituksella* tavoitteli ajankohtaisuutta; Suomi-Filmin Uutisaattakin puhui syksyllä 1943 “takana olevasta maatalouskampailun kesästä”.

Toisaalta vieraannuttavia aspektejakin tarinasta löytyy: sekä kutsuilla Helsingissä että maalla Raudanhovin kartanossa on runsaasti joutilaita nuoria miehiä. Alun laukauksia lukuunottamatta eksplisiittisiä viitauksia Suomen käymään sotaan ei elokuvatekstissä myöskään ole - sodasta ei puhuta. *Tositarkoituksella* käyttääkin ajankohtaisuutta tutun ja tyypillisen mausteena. Ajoitus perustelee työpalveluaiheen, joka taas tarjoaa uudet puitteet komedialliselle, romanttiselle juonelle, sukupuolten sekä kaupunkilaisten ja maaseudun välisten erojen ja vastakohtaisuuksien käsittelylle. Sodan sulkeistaminen mahdollistaa komediallisuuden; toisaalta komedian puitteissa voidaan voimakkaiden kärjistysten ja stereotyyppisten asetelmien kautta käsitellä arkojakin aiheita.

Myöskään elokuvan mainostus ja markkinointi eivät luo odotuksia “aikalaiskuvauksen” suuntaan. Sanomalehtien<sup>19</sup> sekä elokuvalehtien ennakkomainonnassa esiinnousevat elokuvan juonta luonnehtivat määreet sekä epiteetit kuten “Vallattoman hauska kesäkeitto Tetin pirteimpään tyyliin!” (KL 7-8/43) ja “Tetin iloinen kesäkeitto” (EA 17/43). Mainonnassa oletettiin, että “Tet-komedia” käsitteenä viittasi johonkin yleisölle - tietysti mahdollisimman laajalle - tuttuun.<sup>20</sup> Lajityypillisyyden tunne oli mainonnassa ainakin viitteellisesti läsnä. Elokuvan mainoslause “aurinkoa, talkootouhua, rakkautta, swingiä” vaikuttaa muunnelmalta Suomi-Filmin vuotta aiemmin maahantuomasta suosion saaneesta ruotsalaiskomediasta *Magistern på sommarlov*, jonka myyntivalittina oli päättähti Alice “Babs” Nilsson sekä mainoslause “nuoruutta, aurinkoa, kesää ja rytmiä alusta loppuun”.<sup>21</sup>

Suomi-Filmin Uutisaitan kesänumerossa (6-7/1943)

oli keskiaukeamamainos, joka sisälsi kuvamateriaalia sekä tiedot elokuvasta. Ensimmäinen tuotantoyhtiön määritelmä löytyy kuitenkin jo muutamia sivuja myöhemmin yhtiön syysuutuuksia esittelevältä aukeamalta:

*Sydänkesän rehevää vehmautta heleässä Hämeessä, reipasta työn touhua talkooppelloilla, valkean kartanon juhluvaa runoutta, heliseviä säveleitä, tunnelmallisia öitä, nuorta naurua ja rakkautta paljon, paljon! “Tositarkoituksella” unohdetaan syksyn saapuneet pimeät ja koleat, palataan hetkeksi taas kesän kauneuteen, palataan näytännöstä kotiin mieli täynnä iloista uuden kesän odotusta.”<sup>22</sup>*

### 3.

Moderneihin komedioihin pätee John Ellisin esittämä väite, jonka mukaan tähden ja lajityypin molempien funktio on *houkutella* katsoja elokuvaan.<sup>23</sup> Elokuvien mainonnan käyttämät määritelmät ja luonnehdinnat, jotka liittävät elokuvat johonkin lajityyppiin tai perinteeseen, luovat katsojaodotuksia. Ne ovat osa sitä, mitä Ellis kutsuu mainoksissa luotavaksi *kerronnalliseksi kuvaksi*. Mainos on lupaus, jonka elokuva täydentää; se on *juoru* tai huhu, joka saa vahvistuksensa elokuvan katsomiskokemuksessa.

Mainonnassa ilmenevät elokuvan keskeiset elementit - vastakkainasettelut kaupunki/aaetu, hienosto/rahvas - ja toisaalta näyttelijäkaarti paljastaa romanttisen juonen. Mainoksissa nähdään kuva Lea Joutsenosta ruutumekkoon ja pitsiessuun pukeutuneena, haravaan nojaamassa päättäväinen ilme kasvoillaan - katse kohdistettuna suoraan kameraan. Kuvateksti toteaa: “Lea Joutseno on tositarkoituksella söötti elokuvassa Tositarkoituksella” (SuFi UA 6-7/1943).

*Lea Joutseno on hemmoteltu kaupunkilaisneitonen, joka joutuu maalle työpalveluun. Hänen maalaispukunsa on taiteellisesti sommiteltu ja hän laulaa kupletteja luonnon helmasa.”<sup>24</sup>*

*Tositarkoituksella*-elokuvalle annetut attribuutit “pirteä”, “räiskyvä” ja “Tet-komedia”, samoin kuin Lea Joutsenon hahmoa kuvaavat määreet “tarmo puhkua”, “naseva”, “nenäkäs” juoruavat kaikki siitä naiskomedian perinteestä, joka Suomi-Filmissä alkoi 1936 elokuvalla *Vaimoke*. Tämän lajityypin elokuvia yhdistää niiden taustalla oleva naiskirjallisuus, samantapainen henkilögalleria sekä tematiikka. Elokuvien päähenkilönä on vauhdikas, älykäs, sanavalmis ja aktiivisesti oman elämänonnensa eteen toimiva nuori nainen, joka koettelee sovinnaisia sukupuolirooli- ja käyttäytymismalleja. Heitä on kuvattu määreellä “sitä silmille pyrkivää lajia”<sup>25</sup> tai “tyhjänpäppäjäiksi joiden leuat liikkuvat kuulalakerilla”; heidän “rinnalla(an) miehet saavat esittää statistin osia”<sup>26</sup>.

Elokuvien naispäähenkilöt eivät sopeudu hiljaisten,

alistuvien, passiivisten seurapiirityttöjen tai keskiluokkaisten naisten malleihin, vaan kapinoivat epäsovinnaisella käyttäytymisellään heille asetettuja rajoja vastaan.<sup>27</sup> Anja Ida Leiste poikkeaa impulsiivisuudessaan selvästi ystävättärestään Nora Bergistä, joka on sovinainen suomenruotsalaisesta hienostosta tuleva kaupunkilaisneiti. Anjaa yhteiskunnallinen asema, tausta ja käyttäytymissäännöt eivät kahlitse. Elokvien kes-

kiusoitteleville miehille osaavansa jotain. Yhteistä elokuvissa on, että miehet syyttävät naisia hyödyttömyydestä ("Ei sinusta ole työhön!", "vähäverinen ja maaseudulta päin katsottuna vähäjärkinen"), kelpaamattomuudesta muuhun kuin laiskotteluun, mikä laukaisee ne tapahtumat jotka puolestaan johtavat naispäähenkilön integroitumiseen uuteen yhteiskunnalliseen asemaan eli avioliittoon. Jännevälinä on "nykyaikainen

Tauno Majuri ilmestyi komeana ja käskemään tottuneena kartanon puistokäytävälle kuin se olisi ollut hänen luonnollinen "elintilansa". Lea Joutsenon pirteä olemus säteili päivänpaistetta kilpaa heinäkuun auringon kanssa, ja nasevat vuorosanat sinkoivat harmittoman nenäkkäästi, auttaen hänet läpi monien kommellusten. (SuFi UA 6-7/1943, 23)

keisenä teimana on itsenäisyyden, itsemääräämisoikeuden osoittamisen ohella tosirakkaus, joka lopulta kanavoituu avioliittoon - mutta vasta kiemuraisten soidintojen jälkeen.

Elokuville tyypillinen vastavoimien kohtaamisille, sekaannuksille ja niistä aiheutuille kommelluksille perustuva kerronta rinnastuu amerikkalaiseen screwball-komedioihin.<sup>28</sup> Luokkaerot on kärjistetty äärimmilleen asettamalla vastakkain ministerin tyttö ja maaseudun työväki. Kuitenkin sekä yläluokan hahmot että kansanaiset ja -miehet on kuvattu niin karrikoitoiden, että yleisön joukossa mahdollisimman monet voivat nauraa sekä toisilleen että itselleen. *Tositarkoituksella*-eloku-

nainen" ja "perinteinen nainen", joissa jälleen samalla yijivistyy kaupungin ja maaseudun arvojen erilaisuus.

#### 4.

Keskeinen elementti kerronnallisessa kuvassa on tähti, jonka kuva, hahmo, ja sen luomat assosiaatiot niin ikään antavat vihjeitä elokuvasta. Lea Joutseno oli *Tositarkoituksella* elokuvan mainosvaltti; hänen hahmonsa kertoi yleisölle elokuvasta vielä enemmän kuin mainoslauseet tai määritelmät. Richard Dyerin määritelmän mukaan tähti on kuva (*image*), ei todellinen henkilö, joka on konstruoitu laajasta materiaalista (julki-

Kirsti Hurme liikkui upeana ja blaseerattuna pääkaupunkilaisneitosena, ja oli maanviljelyksestä kiinnostunut juuri sen verran kuin tarviikin alkuaankin rakastuneen vanhanpojan ja vannoutuneen maalaisihannoijan Olavi Reimaksen pauloihin saattamiseksi. (SuFi UA 6-7/1943, 23).

vassa kohtaavat kaupunkilais- ja maalaisarvot, siten että niiden kautta vanhat perinteet ja tavat sekä uudet, modernit ideat asettuvat vastakkain. Erot sovitetään integraation kautta samalla kun ministerin osaamaton kaupunkilaisneiti ja ylikonservatiivinen perinteitä ja säätyeroja (!) kunnioittava kartanonherra lopulta saavat toisensa.

*Tositarkoituksella*-elokuvan juoni, neidin ryhtyminen palvelijattareksi vedonlyönnin seurauksena, oli ollut aiheena jo kahdessa aiemmassa komediassa: *Olenko minä tullut haaremiin* (1932, 1938) ja *Kyökin puolella* (1940). Edellinen perustui Agapetuksen näytelmään, jälkimmäinen Sigrid Boon, Norjan hilja valtoseksi kutsutun, romaaniin. Molemmissa elokuvissa yläluokan nuoret naiset lyövät vetoa pystyvänsä toimimaan palvelijoina. Aivan kuten Anja *Tositarkoituksella*-eloku-

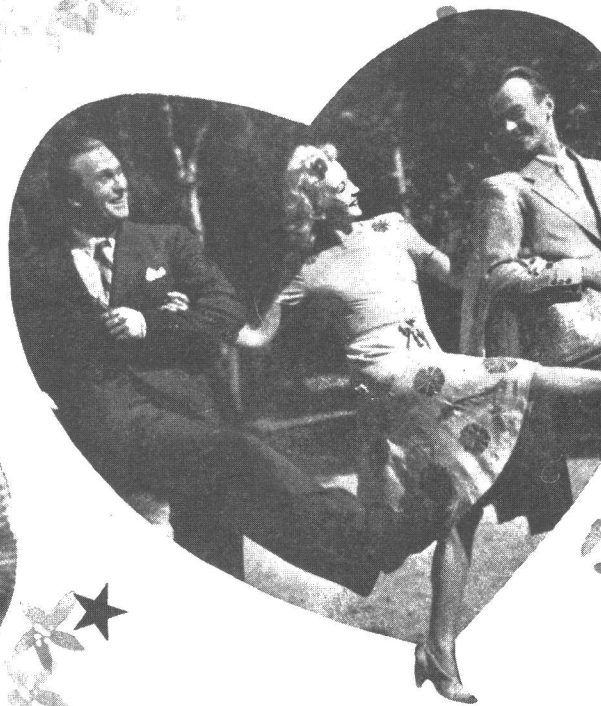
vuossa, mainostus, elokuvat, kommentaarit).<sup>29</sup> Ajatus tähdestä yhteiskunnallisten arvojen ruumiillistumana<sup>30</sup> liittyy määritelmään tähdestä kulttuurisena tuotteena, tekstinä, jota voidaan lukea ja analysoida. Dyerin mukaan tähtikuvan elementtejä ovat elokuvaaroleissa, elokuvakirjoittelussa ja mainostuksessa sekä jälkiarviointeissa tiettyyn näyttelijään toistuvasti liittyvät piirteet - piirteet, jotka erottavat tähden toisista tähdistä - sekä ne muutokset, joita tähtikuvassa ajan mittaan tapahtuu.

Lea Joutseno on esimerkki Dyerin jaottelussa tähdestä, joka "sopii rooleihinsa täydellisesti" (perfect fit)<sup>31</sup>, sillä koko modernin komedian lajityyppiä, sen päähenkilöitä sekä juuri Lea Joutsenoa on kuvattu joukolla samoja adjektiiveja:

*räiskyvä, pirteä, pikantti, hersyvä, terhakka, sirkeä, reipas, railakas, sievä, nokkela, näpsäkkä, sumeilematon, suorasukainen*<sup>32</sup>

ja hänen suuresta ja valtavasta tarmonpuuskastaan!

# Tasitarkoituksella



— tarmoa puhkuen, väärällä nimellä „ammattimieheksi” töihin joita oli olemassa vain vaaleanharmaaksi „kesäkeitto” „Tetin” pirteimpään tyyliin!

LEA JOUTSEN  
TAUNO MAJU  
TAPIO NURKI  
KIRSTI HURM

Ohjaus:  
VALENTIN VAA

Lea Joutsenon hahmo sekä mainoksissa että elokuvissa todentaa kaikki adjektiivit, mutta mielenkiintoista on että julkisuudessa hänet myös hyvin pitkälle samastetaan henkilönä tähtikuvaansa. Häntä kuvataan yksityishenkilönä ”dynamiittipanokseksi”, jonka yleisön suosio perustuu suomalaisittain harvinaiseen ”räiskyvään temperamenttiin”:

*Ei vain valkokankaalla, vaan yksityiselämässäänkin hän on sama iloinen dynamiittityttö, joka luo ympärilleen huolettomuuden raikkaan ilmapiihin.*<sup>33</sup>

*Säteilevä nuori nainen, jonka kaikissa oteissa oli viehättävää persoonallisuutta ja kultivoitua huumorintajua. Hän osasi olla koketti olematta imelä, oikukas olematta naivi ja älykäs menettämättä silti naisellisuuttaan.*<sup>34</sup>

Lea Joutsenossa ruumiillistuivat usean peräkkäisen elokuvan toiston ja jatkumon<sup>35</sup> myötä ”modernin naisen” ominaisuudet eri tavalla kuin **Helena Karassa**, Suomi-Filmin toisessa 30- ja 40-lukujen vaihteen tähdessä, joka kyllä oli useamman naiskomedian tähti, mutta joka pian 40-luvulla siirtyi toisenlaisiin rooleihin. Lea Joutseno näyttäytyi julkisuudessa sporttisena, menevänä, työssäkäyvänä ja perheettömänä - itsenäisenä naisena. Hänen tähtikuvaansa, ”Lea Joutsenoa”, voisikin tarkastella eräänlaisena sukupuoliroolin uudelleenarvioinnin tilana, tai Christine Gledhillia ja Ei-

la Pennasta mukailleen uudelleenneuvottelun tilana.<sup>36</sup>

Lea Joutsenon tähtikuvan voi nähdä tarjoavan mahdollisuuden perinteisen naisroolin ja itsenäisen aktiivisuuden, omanarvontunnon, väliseen sovitteluun. ”Lea Joutsenossa” itsenäisyys ja omanarvontunto integroituvat perinteiseen naisrooliin. Integraatio tai neuvottelu voivat tapahtua naurun, Joutseno-hahmojen koomisuuden kautta. Mielihyvän lähteinä voi niin ikään pitää Lea Joutsenon itsevarmaa ja itsetietoista performanssia, jonka puitteissa hänen hahmonsäilytykset tarinoissa impulsiivisen epäsovinnaisesti. ”Lea Joutseno” voi ja saa käyttäytyä siten: hän uhmaa sosiaalisia kuvioita ja hänelle asetettuja sääntöjä - siten että hän lopulta myös löytää yhteisöstä oman paikkansa.<sup>37</sup>

Lea Joutsenolla ei kuitenkaan, toisin kuin amerikkalaisten screwball-komedioiden naishahmoilla, ole tasavahvaa partneria. Suomalaisten ”modernien komedioiden” usein hyvinkin sovinnaiset mieshahmot ovat elokuvissa vain suhteessa naispäähenkilöihin. Vaikka naishahmojen on kesyynnyttävä avioliittoon sopivaksi, on sulhasten toisaalta osoitettava olevansa yhtäältä tunteiden arvoisia ja toisaalta kykeneviä tunneilmaisuun. Tietämättömyys ja taitamattomuus kertautuvat: *Tositarkoituksella*-elokuvassa Anja Ida on taitamaton käytännön töissä (= naisena, palvelijana) talon isäntä Kaarle taas rakkaudessa - mutta molemmat oppivat.<sup>38</sup>



Lea Joutseno-elokuvien mainostuksen luomat kerronnalliset kuvat vihjaavat itsenäisyyden ja rakkauden keittokseen, jonka elokuvat tarinoissaan todentavat. On kuitenkin huomattava, että Lea Joutsenon tähtikuvan ”todellinen” puoli - se että hän on yksityiselämässäänkin ”dynamiittityttö” - tekee arvojen integraatiosta tavallaan todellistakin todellisemman. *Tositarkoituksella* ja muut 40-luvun naiskomediat olivat mitä ilmeisimmin Lea Joutsenon tähtikuvan ympärille rakennettuja elokuvia, *vehiclejä*<sup>39</sup>. Niissä hänellä oli ”tilaisuus räiskyä ja poreilla kuten vain hän osaa”<sup>40</sup>, mutta toisaalta hänen tähtikuvansa oli myös tiiviisti yhteydessä naisten viihdekirjallisuuden ja naiskomedian perinteeseen. Lea Joutsenoon liitetyt keskeiset luonnehdinnat on löydetävissä jo Olavi Paavolaisen haltioituneesta ylistyksestä **Ansa Ikoselle**, *Vaimokkeen* päätähdelle:

*Hänen nuoruutensa ja kauneutensa on säteilevän tervettä, raikasta ja luonnollista. Ei mitään opittuja temppuja, ei mitään diivaneleitä. (—) Ja samalla ihastuttavan veikeilevää, backfishmäisen kokettia, pikamaisen nokkelaa - lämmintä, hyväsydämistä, erittäin älykäästä ja parhaassa, pehmeimmässä mielessä naisellista.*<sup>41</sup>

Dyerille ”vehicle” on rinnasteinen lajityypille, mutta Lea Joutseno -elokuvat eivät muodosta omaa itsenäistä yksinomaan tähtikuvan ympärille rakentuvaa lajityyppiä. Andrew Brittonin väite ”vehiclen” rakentumisesta vain jo olemassa olevien genrekonventioiden varaan<sup>42</sup> tuntuukin sopivan erityisesti Lea Joutsenon tapukseen.

Tähtikuvan kannalta kiinnostavaa on Lea Joutsenon rooli myös käsikirjoittajana. *Tositarkoituksella* aloitti Tetin eli Kersti Bergrothin, Valentin Vaalan ja Lea Joutsenon yhteistyönä käsikirjoittamien elokuvien sarjan<sup>43</sup>. Valentin Vaala on kuvannut käsikirjoitusprosessia seuraavasti:

*Kirjoitimme Lea Joutsenon kanssa yleensä tarinan yhdessä ja sitten kun se oli valmis, kirjailija Bergroth otti sen hoiviinsa ja teki niihin vuorokeskustelun. Lea oli hyvin lahjakas näissä kirjoitushommissa ja kyllä me hyvin tulimme toimeen.*<sup>44</sup>

Lea Joutsenon nimi ei kuitenkaan näy julkisuuteen päästetyissä tekijätiedoissa. Vasta vuonna 1945 *Vuokrasulhasta* mainostetaan Oy Vaala-Joutseno-Tetin tuotantoa: tuolloin Lea Joutseno rinnastetaan komedioiden auteurina ohjaajaan ja käsikirjoittajaan.

## 5.

*Tositarkoituksella* elokuvan mainostus ja ne kaikki vihjeet, joita tuotannollisen julkisuuden ja tähtikuvien kautta syntyy, orientoivat katsojia viihtymään, nauramaan ja unohtamaan arjen surut ja murheet. ”Modernin

komedian” tiedettiin rakentuvan paitsi suosittujen naiskomediennien, niin myös nasevan replikoinnin varaan: Hilja Valtonen oli tunnettu humoristi ja 20-30-lukujen suosituimpia kirjailijoita, Kersti Bergroth taas oli kuuluisa pakinoitsija. Vuoteen 1943 mennessä naiskomedialle oli näin ehtinyt jo kehittyä joukko konventioita, jotka takasivat mielihyvän ja viihtymisen. Nämä elokuvalliset ja ei-elokuvalliset viittaussuhteet olivat varmaan valtaosalle katsojista tuttuja.

Elokuvan ulkoelokuvallisia viittaussuhteita, jotka korostuivat aikalaiskriitikoiden arvioissa, onkin mielenkiintoista pohtia suhteessa lajityypillisiin viitteisiin ja tähtikuvan implikoimiin merkityksiin. Koko ”modernin komedian” perinnettä voisi tarkastella Maria LaPlacen määritelmän mukaisen *naiselokuvan*<sup>45</sup> osa-alueena. Maria LaPlace näkee naisten elokuvat osana eräänlaista marginaalista naiskulttuuria, naisdiskurssia tai keskustelua naisten elämään liittyvistä kysymyksistä. LaPlace paikantaa tuon keskustelun valtakulttuurin sisään, mutta hänen kriteereinään on tietty jatkuvuus ja yhteisöllisyyden tunne. Suomalainen ”moderni komedia” yhteyksineen naiskirjallisuuteen sopii hyvin LaPlacen määritelmän sisään.

Kun *Tositarkoituksella*-elokuvaa tarkastellaan osana suomalaista naiskulttuurin jatkumoa, saavat ulkoelokuvalliset viittaukset uudenlaisia merkityksiä. Paitsi että elokuvassa ”neuvotellaan” tai että siinä tarjotaan mahdollisuus sukupuoliroolien ja avioliiton ehtojen ”neuvotteluun”, siinä myös prosessoidaan poikkeuksellisen elämäntilanteen kipeitä puolia, kuten siirtymistä pakon alla täysin toisenlaiseen sosiaaliseen ympäristöön. Kaikki tämä komedian - *naiskomedian* - puitteissa. Maaseudun ja kaupungin, tai eri yhteiskuntaluokkien, välisten erojen käsittelyssä ei sinänsä ole mitään erikoista, mutta työpalvelu-aihe erityisesti lähentää elokuvaa yleisön valtaenemistään, naisein.<sup>46</sup>

Elokuvan tuotantoa säätelivät sota-aikana monenlaiset materiaaliset ja elokuvapoliittiset rajoitukset, taloudelliset rasitteet ja taiteellisuuden vaatimukset. Toisaalta elokuvan rooli yleisön keskuudessa oli suomalaisen elokuvan historiassa ainutlaatuinen, ja elokuvissa käymisellä lienee ollut vielä aivan erityinen merkitys kotirintamalla naisille. Heille, jotka kantoivat tuolloin vastuun paitsi perheestä myös työelämästä, elokuvissa käynnit olivat varmaankin harvoja itselle omistettuja hetkiä.<sup>47</sup> *Tositarkoituksella*-elokuvan voikin nähdä toimineen sillä jännitteiden, ahdistusten ja viihtymisen, rentoutumisen akselilla, johon naisten viihde on usein paikannettu.<sup>48</sup> Vaikka työpalvelu-aihe sinänsä oli arka, sen sisältämät ristiriidat voitiin ratkaista tutun romanttisen juonen puitteissa. Palveluspaikka, Raudanhovin kartano, näyttäytyi satulinnana, jossa todellisesta tulee epätodellista ja jossa unelmat saavat täyttymyksensä. Päänhenkilö Anja Ida puhélee herkän, romanttisen koh-

tauksen jälkeen hevoselleen:

*Nestor, Nestor, sinä olet lumottu hevonen ja minä olen lumottu prinsessa, ja tohtori on pian, hyvin pian, lumottu tohtori!*

Loppusuudelmassa toteutuu Anja Idan utopia rakkaudesta, prinsessasta ja prinsistä. Sukupuoliroolien, yhteiskuntaluokkien ja -ryhmien väliset erot sovittuvat, mutta katsoja, joka tuntee "Lea Joutsenon", eli näkee Anja Idassa Lea Joutsenon tähtikuvaan liittyvät arvot, tietää että ennemmin tai myöhemmin idylli horjuu.



#### **Viitteet:**

1. Uusitalo 1982, 384.
2. Keto 1974, 64 ja 72. Huomattavaa on että 65 % alle 50-vuotiaista miehistä oli jatkosodan aikana rintamalla, joten kotirintaman osalta luku on huomattavasti suurempi.
3. Uusitalo 1982, 384.
4. Kassila 1978, 27.
5. Paula Talaskivi 22.9.1943 (HS), Salama Simonen 23.9.1943 (US), Toini Aaltonen 24.9.1943 (Ssd), Hans Kutter 30.9.1943 (Hbl).
6. Olen käsitellyt tätä ns. modernin komedian lajityyppiä ja sen kahta keskeisintä kirjallista taustahahmoa, Kersti Bergrothia ja Hilja Valtosta, artikkelissani "Valokankaan kesytön ompelijatarhehku - 1930-40-lukujen moderni komedia" (*Filmihullu* 4/1989).
7. Talaskivi 28.4.1941.
8. Aaltonen 24.9.1943.
9. Esimerkiksi Facta 2001 tietosanakirja määrittelee eskapismiin "paoksi todellisuudesta" tai "todellisuuden kohtaamisen ja kuvaamisen välttämiseksi". Eskapismi myös ymmärretään yleensä "moittivaksi" nimikkeeksi.
10. Thompson 1988, 12.
11. Ibid., 12.
12. Ibid., 21.
13. Ibid., 8-9.
14. Allen & Gomery 1985, 80.
15. Ibid., 84.
16. Ibid., 85.
17. Radway 1983, 54-55.
18. Halonen (1943,24) kiinnittikin arvostelussaan huomiota ministerin ja mustan pörssin yhdistämiseen!
19. Ennakkomainonta aloitettiin pääkaupunkilehdissä (HS, Ssd, US, Hbl) vain kaksi päivää ennen ensi-iltaa. 17.9. ilmestynyt ensimmäinen mainos määritteli elokuvan "Tet'in hilpeäksi 'kesäkeitoksi'". Ensi-iltailmoituksissa (19.9.) taas puhuttiin "Vallattomasta 'kesäkeitosta' neiti Äkkitteisen suuremmoisesta talkookesästä". Ensi-illan jälkeen ilmoitukset korostavat "aurinkoisen" elokuvan saamaa suosiota ja menestystä (26.9.). *Tositarkoituksella*-mainoksia oli myös IKL:n *Ajan Suunnassa*, jossa ei yleensä elokuvainoksia ilmestynyt.
20. Se oletettiin jo 1941 mainonnassa vaikka Kersti Bergroth oli tuolloin käsikirjoittanut Tet-nimimerkillä vasta yhden elokuvan Morsian yllättää.
21. Esimerkiksi mainos SuFi UA 4-6/1942. Kirjepalstalla (SuFi UA 7/1942) rinnastuvat juuri Lea Joutseno ja Alice "Babs" Nilsson.
22. "Lähimmät kotimaiset uutuudet syyskaudella" 1943, 20. Myös sanomalehtimainonnassa korostui kesäisyys ja siihen liittyvien positiivisten mielikuvien herättäminen. Esimerkiksi ilmoitus Hbl:ssa 26.9.1943 "En solig och rolig historia som kommer publiken att uppliva glada sommarminnen".



23. Ellis 1982, 91-93. Vertaa Laine 1988.
24. Kuvakertomuksen (EA 17/1943, 328-329) elokuvasta luomaa kerronnallista kuvaa.
25. UA 4/1945, 10.
26. Näin kuvattiin lajityypin toisen keskeisen auteurin Hilja Valtosen naistyyppiä jo 1932 kirjoitetussa näytelmäarvostelussa.
27. Katso Pennanen 1967, 248-252; ja Pennanen 1970, 236.
28. Screwball-komedioiden ohella esikuvia tulee haakea myös Ranskasta sekä muusta mannermaisesta elokuvasta, joka tuolloin oli varsin suosittua.
29. Dyer 1979, 68-72.
30. Tähdistä arvojen heijastumina, todentajina ja uusintajina katso Dyer 1979, 22-37.
31. Dyer 1979, 145-146.
32. Näitä sanoja käytettiin 70-luvulla Anna-lehden useissa Lea Joutsenoa tai Valentin Vaalan ohjaustöitä käsittelevissä jutuissa. Katso esimerkiksi Joki 5.7.1977, 76.
33. Linssi 1945, 44.
34. Itkonen 1944, 42.
35. Lea Joutseno tuli tunnetuksi 1939 *Rikas tyttö* -elokuvan sivuosan ansiosta. Seuraavana vuonna hän esitti naispääosaa **Ilmari Unhon** ohjaamassa sotilasfarsissa *Kersantilleko Emma nauroi?*, ja jo tuolloin hänelle oli luotu imago "vaaleana, veikeänä ja tempperaamenttisenä". Ennen *Tositarkoituksella* -elokuvaa Lea Joutsenolla oli naispääosat **Valentin Vaalan** ohjaamissa *Morsian yllättää* (1941), *Varaventiili* (1942) ja *Neiti Tuittupää* (1943).
36. Gledhill 1988, 70-73 ja Pennanen 1970, 236. Eila Pennasen 60-luvun lopun analyysit Hilja Valtosen romaaniin funktiosta muistuttavat suuresti Gledhillin tapaa soveltaa gramscilaista neuvottelun käsitettä. Pennanen mukaan Valtonen antoi romaaneissaan purkauksentumkanavan naisten sosiaaliselle kaunalle; Valtosen naiset tarjosivat Pennasen mukaan naislukijoille mahdollisuuden neuvotella omia sosiaalisia ongelmiaan - ainakin jollain tasolla.
37. Lea Joutsenon tähtikuvan selkeyttä kuvastaa se, että hänen rooliaan elokuvassa *Hopeakihlajaiset* (**Wilho Ilmari**, 1942) mainostettiin "kokonaan uudentyylisenä", mikä tarkoitti "vakavampaa" luonneroolia poikkeuksena pirteiden komedienneroolien sarjassa. Elokuvan mainoksissa Lea Joutseno nähdäänkin haaveellisena ja kaukaisuuksiin katselevana.
38. Tauno Majuri oli jo kahdessa aiemmassa "modernissa komediassa" esittänyt tunnevarmaista: *Poikamiesten holhokissa* (**Orvo Saarikivi**, 1938) hän esitti lähetysneuvos Mauri Terästä, joka mainosten mukaan ei tiennyt rakkaudesta mitään. Morsian yllättää -elokuvassa hän ei insinööri Lauri Honkatien roolissa ylpeydelteään voinut toimia tunteidensa mukaisesti. Paitsi että Tauno Majurin henkilökuva oli korostetun maskuliininen, ovat hänen roolinimensä ja asustuksensa esimerkiksi *Tositarkoituksella* -elokuvassa (ratsastushousut ja raippa) suorastaan hysteerisen fallisia.
39. Katso Dyer 1979, 70-71.
40. UA 4/1945, 32.
41. Paavolainen 1936, 19.
42. Britton 1984, 67. Katso Laine 1988, 8-9.
43. Seuraavaksi *Dynamiittityttö* 1944, *Vuokrasulhanen* 1945 ja *Viikon tyttö* 1946.
44. Tuuli 1968, 3.
45. LaPlace 1987, 138-139.
46. Yhdysvalloissa tuotettiin toisen maailmansodan aikana elokuvia, joissa eksplisiittisesti propagoidtiin naisten työelämään osallistumisen puolesta (seriksi *Rosie the Riveter*). Kotirintamaelokuvien problematiikasta katso Walsh 1984, 51-58.
47. Elokuvissakäymisen aktia voisi verrata Janice Radwayn korostamaan viihdekirjallisuuden lukuaktin merkityksellisyyteen: lukemalla nainen ottaa aikaa itselleen, eristäytyy ja myös julistaa sen ympäristölleen. Katso Radway 1983, 56.
48. Katso Modleski 1984, 26-31.

#### Lyhenteet:

EA	Elokuva-aitta
Hbl	Hufvudstadsbladet
HS	Helsingin Sanomat
KL	Kinolehti
Ssd	Suomen sosiaalidemokraatti
SuFiUA	Suomi-Filmin Uutisaitta
US	Uusi Suomi

## Lähteet:

*Tositarkoituksella*. Ohjaus: Valentin Vaala. Käsikirjoitus: Tet, Lea Joutseno, Valentin Vaala. Kuvaus: Eino Heino. Leikkaus: Valentin Vaala. Lavastus: Arvo Kotilainen. Musiikki: Harry Bergström. Äänitys: Harald Koivikko. Tuotanto: Risto Orko, Suomi-Filmi. Näyttelijät: Lea Joutseno (*Anja Ida Leiste*), Tauno Majuri (*Kaarle Raudanhovi*), Tapio Nurkka (*Arvo Raudanhovi*), Rauha Rentola (*Elli*), Kirsti Hurme (*Nora Berg*), Annie Mörk (*Rouva Raudanhovi*), Olavi Reimas (*Ilmari Arotie*), Reino Valkama (*Taneli*), Kerttu Salmi (*Saara*), Elli Ylimaa (*Aliina*). Ensi-ilta 19.9.1943.

### Synopsis:

Ministerin helsinkiläistyttä Anja Ida Leiste sydämistyy puheisiin, joiden mukaan hänestä ei ole työhön. Agonomi Ilmari Arotien kiusoittelun suututtamana hän pestautuu vapaaehtoisena - väärellä nimellä - työpalveluun Raudanhovin kartanoon ilmoittaen olevansa pätevä ja kokenut keittiöapulainen. Kartanossa hänestä tulee ihmettelyn aihe, sillä aluksi hän ei osaa tehdä yhtään mitään. Kuitenkin häneen rakastuvat niin kartanon isäntä Kaarle kuin tämän nuorempi veli Arvo. Anjakin unohtaa että hän itse asiassa tuli työpalveluun näyttääkseen Ilmarille olevansa pätevä tämän vaimoksi. Isännän on vaikea tunnustaa olevansa rakastunut palvelustyttöön, mutta Arvo taas vikittelee ammatikseen alempisaatyisiään. Kun agronomi saapuu vieraisille kartanoon, Anjan oikea henkilöllisyys paljastuu Kaarlelle. Hän päättää kuitenkin ennen tunteidensa tunnustamista koetella Anjaa ja simputtaa tätä niin että lopulta Anja pakenee kartanosta. Kaarle ratsastaa perään ja loppusuudelmassa totuudet syntyperästä ja tunteista paljastuvat molemmille. Agronomikin, joka aluksi syvästi halveksi ”nykyaikaisia” kaupunkilaisnaisia, huomaa lopuksi rakastuneensa Anjan ysiävättäreensä, neiti Nora Bergiin. Sen sijaan hurmuri-Arvo jää tarinassa vaille unelmiensa kansannaista.

Aaltonen 1943

**T.(oini) A.(altonen)**, ”Tositarkoituksella”. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 24.9.1943 (no 257).

Aaltonen 1945

**Toini Aaltonen**, ”Mitä olisi tehtävä suomalaisen elokuvan tason kohottamiseksi?”. *Elokuva-aitta* 5/1945.

Allen & Gomery 1985

**Robert C. Allen & Douglas Gomery**, *Film History. Theory and Practice*. New York: Alfred A. Knopf 1985.

Britton 1984

**Andrew Britton**, *Katherine Hepburn. The Thirties and After*. Tyneside Cinema 1984.

Dyer 1979

**Richard Dyer**, *Stars*. London: BFI 1979.

Favorin & Heinonen 1972

**Martti Favorin & Jouko Heinonen** (toim.), *Kotirintama 1941-1944*. Helsinki: Tammi 1972.

Halonen 1943

**Antti Halonen**, ”Kotimaisia ensi-iltoja ja vähän ohjaajateknillisiä huomioita”. *Elokuvateatteri* 10/1943.

Itkonen 1944

**Veikko Itkonen**, *Hiljaisuus-kuvaus-kamerat! Suomalaisia elokuvanäyttelijöitä sanoin ja kuvin*. Helsinki: Tammi 1944.

Jallinoja 1984

**Riitta Jallinoja**, ”Perhekäsityksistä perhettä koskeviin ratkaisuihin”. Teoksessa **Elina Haavio-Mannila, Riitta Jallinoja & Harriet Strandell**, *Perhe, työ ja tunteet. Ristiriitoja ja ratkaisuja*. Helsinki: WSOY 1984.

Jalonen 1985

**Olli Jalonen**, *Kansa kulttuurien virroissa. Tuontikulttuurin suuntia ja sisältöjä Suomessa itsenäisyyden aikana*. Helsinki: Otava 1985.

Joki 5.7.1977

**Teuvo Joki**, ”Dynamiittityttö on poissa”. *Anna* 5.7.1977.

Kassila 1978

**Matti Kassila**, ”Jees ja just eli miten toinen maailmansota vaikutti suomalaiseen elokuvaan”. Teoksessa **SUOMA. Suomi Toisessa maailmansodassa -projektin julkaisuja no 5**. Toim. **Antti Laine**. Helsinki 1978.

Keto 1974

**Jaakko Keto**, *Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915-1972*. Acta Academiae Oeconomicae Helsingiensis, series A:10, Helsinki 1974.

Kutter 1942

**Hans Kutter**, ”Suomalaisen filmin koetinkivi”. *Elokuva-aitta* 9-10/1942.

Kutter 1943a

**Hans Kutter**, ”Inhemska filmpremiär. Skämt undanbedes”. *Hufvudstadsbladet* 20.9.1943.

Kutter 1943b

**Hans Kutter**, ”Huomioita kotimaisesta elokuvasta”. *Elokuva-aitta* 22/1943.

Laine 1988

**Kimmo Laine**, “*SF-Paraati* - ensimmäinen suomalainen revvy- ja musiikkielokuva”. *Lähikuva* 4/1988.

Linnus 1941

**Olavi Linnus**, “Suomalaisen elokuvan tulevaisuus”. *Kinolehti* 11-12/1941.

Linnus 1943

**Olavi Linnus**, “Elokuvataide sota-aikana”. *Kinolehti* 9-10/1943.

Linssi 1945

**Linssi** (toim.), *Elokuvan aarreaitta. Kirja suulle elokuvayleisölle*. Helsinki: Sanaseppo Oy 1945.

“Lähimmät kotimaiset uutuudet syyskaudella”, *Suomi-Filmin Uutisaitta* 6-7/1943.

Modleski 1984

**Tania Modleski**, *Loving With a Vengeance. Massproduced Fantasies for Women*. London: Methuen 1984.

Pennanen 1967

**Eila Pennanen**, “Aino Räsänen ja suomalainen rakkausromaani”. *Parnasso* 5/1967.

Pennanen 1970

**Eila Pennanen**, “Ajanvietekirjallisuus”. Teoksessa *Suomen kirjallisuus VIII*. Toim. **Pekka Tarkka**. Helsinki: SKS & Otava 1970.

Radway 1983

**Janice Radway**, “Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context”. *Feminist Studies* Vol 9 No 1 (Spring 1983).

Rannikko 1943

**Yrjö Rannikko**, “Suomen elokuvataide vaarassa”. *Kinolehti* 7-8/1943.

Schreck 1942

**Matti Schreck**, “Filmi ja nykyaika”. *Kinolehti* 7-10/1942.

Simonen 20.9.43

**S(alama)S(imonen)**, “Tositarkoituksella”. *Uusi Suomi* 23.9.1943.

Soikkanen 1977

**Hannu Soikkanen**, “Sodan vaikutus suomalaisen yhteiskuntaan”. *Ulkopolitiikka* 4/1977.

Talaskivi 28.4.41

**P(aula) Ta(laskivi)**, “Morsian yllättää”. *Helsingin Sanomat* 28.4.1941.

Talaskivi 20.9.43

**P(aula) Ta(laskivi)**, “Tositarkoituksella”. *Helsingin Sanomat* 22.9.1943.

Thompson 1988

**Kristin Thompson**, *Breaking the Glass-Armor. Neoformalist Film Analysis*. Princeton, NJ: Princeton University Press 1988

Tuuli 1968

**Markku Tuuli**, “Valentin Vaala - Suomalaisen elokuvan veteraani”. *Katso* 48/1968 (24.11.-30.11.).

Uusitalo 1977

**Kari Uusitalo**, *Ruutia, riitoja, rakkautta... Suomalaisen elokuvan sotavuodet 1940-1948*. Vammala: Suomen Elokuvasäätiö 1977.

Uusitalo 1982

**Kari Uusitalo**, “Elokuva”. Teoksessa *Suomen kultuurihistoria III*. Toim. Päiviö Tommila, Aimo Reitala ja Veikko Kallio. Porvoo: WSOY 1982.

Walsh 1984

**Andrea S. Walsh**, *Women's Film and Female Experience 1940-1950*. New York: Praeger 1984.

Vilpponen 1943

**(Tapio) V.(ilpponen)**, “Mustia lehtiä”. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 9-10/1943.



## Kotirintama kesällä 1943

Jatkosota oli kestänyt jo kaksi vuotta ja sotaväsymys vallitsi niin sota- kuin kotirintamallakin. Vuodenvaihte 1942-1943 oli merkinnyt käännteentekevää uskon menettämistä Saksan sotilaalliseen merkitykseen, ja Stalingradin saarto oli päättynyt helmikuussa saksalaisten antautumiseen. Suomalaisen yhteiskunnan on toisaalta sanottu 1943 saavuttaneen sekä taloudellisesti että sosiaalisesti jonkinlaisen sopeutumisen sodan häiriötilanteeseen (Soikkanen 1977, 32). Mieliala-raporttien perusteella tunnelman kotirintamalla voi päätellä olleen odottavan, epäilevän ja syksyn tullen yhä pelokkaamman. 30.6.1943 päivätyssä raportissa esikunnalle tiedotettiin "Kotirintamalta puuttuu se yhteinen kovuus, mikä talvisodan aikana oli ilahduttavaa." Sodan alkuaikojen yhtenäisyyden ja kriisiajan

uutuudenviehätyksen voima oli rapistunut. Loppuvuodesta 1943 Suomen ja NL:n erillisrauha-ajatus oli jo keskeisesti esillä ja ns. rauhanoppositio, vallitsevan arvosuuntauksen vastaisuus, vahvistui. Raportissa 10.9.1943 käytetään ilmaisua "yleinen huolestuminen"; kansalaisia askarruttaa kuinka Suomen käy, mikä kanavoituu "rauhanansaitsemispsykoosiin" tai itsepintaiseen fatalismiin. Suomen suuntaa koskevien mielihäviö-erojen todetaan 26.10. voimistuneen ja tilannetta kuvataan "ristiaallokoksi". (Favorin & Heinonen 1972, 194-205). Vuoden 1943 raporteissa käsitellään hyvin vähän kansanhuoltokysymyksiä, sillä välittömän puutteen tuntu oli hävinnyt ja mustan pörssin vapaakauppa paransi kulutushyödykkeiden saantia. Mustan pörssin kauppa ei enää ollut niin tuomittavaa toisten kansalaisten silmissä: jatkosodan aikana 3/4 perheistä osti sitä kautta 1/4 tai enemmän elintarvikkeistaan.

## Työpalvelu

Koska miespuolinen työikäinen väestö oli suurimmaksi osaksi rintamalla, merkitsi sota suomalaisille naisille yhä laajempaa integroitumista työelämään. Riitta Jallinoja käsittelee sota-aikaa osana pitempää kehitystä, jonka taustalla on nähtävä 1920-30-lukujen alhaiset avoioitumis- ja syntyvyysluvut. (Jallinoja 1984, 60-61) Vaikka naisten työssäkäyntiä pidettiin väliaikaisena ja poikkeusoloista johtuvana, ei rauhanaika tuonut sanottavaa muutosta tilanteeseen. Naisia työskenteli sota-aikana runsaasti mm. ase-teollisuudessa, mutta teollisuuden ohella työvoimaa kaipasi kipeästi maatalous. Työvelvollisuuslaki oli säädetty jo 1939, mutta 22.5.1942 sitä laajennettiin ja tarkennettiin. Heti talvi-

sodan aikana Suomen 19 naisjärjestöä perustivat Naisien työvalmiusliiton työvoiman hankkimiseksi ja kouluttamiseksi. Vuonna 1944 voitiin todeta että kesällä 1943 oli työvoimaviranomaisten kautta - ulkopuolella talkooväen - joko vapaaehtoisina tai työvelvollisina maataloustöihin tilapäisesti apu työvoimana lähteneiden lukumäärä yli 14 000. Tuosta joukosta oli 65 % yli 100 000 asukkaan kaupungeista eli Helsingistä. Työvelvollisuus-propaganda ja vaatimukset kansalaisvelvollisuuksien täyttämiseen näyttävät olleen varsin voimakasta. Sanomalehdissä propagointiin vapaaehtoistyön puolesta ja jopa elokuvalehdissä kyseltiin tähdiltä heidän sodanaikaisia tekemisiään. Esimerkiksi Suomi-Filmin Uutisaitan kesänumerossa oli monisivuinen raportti yhtiön henkilökunnan ja tähti-kaartin yhteisistä perunatalukoista.

## Suomi-Filmi 1943

Suomi-Filmi tuotti vuonna 1943 kuusi näytelmäelokuvaa, joita mainostettiin (KL 4-6/1943, 66-67) otsikolla "Loistavat aiheledydöt ja mielenkiintoiset lupaukset":

Yhtiö näyttää kuorineen kerman kaikista siitä mitä kirjallisuudessamme on täysipainoisinta, hauskinda ja jännittäväntä - suurimpien menestyksien saaneitten elokuvien tekijöitä on kiihoitettu ylittämään entiset saavutuksensa alkuperäiskäsikirjoitusten alalla Suomi-Filmin ensi-iltaelokuvista neljä oli komediaa: väestöpoliittinen *Syntynyt terve tyttö* (Ilmari Unho

7.2.), uusin Ryhmy ja Romppais-farssi *Jees ja Just* (Risto Orko 12.3.) sekä Lea Joutseno & Valentin Vaala yhteistyötä olevat *Neiti Tuittupää* (25.4.) ja *Tositarkoituksella* (17.9.). Sävyiltään melodraamallisempia olivat Ilmari Unhon muut ohjaustyöt *Miehen kunnia* (24.10.) ja etenkin "Suomen äideille omistettu" *Kirkastettu sydän* (19.2.). Suomi-Filmin ohjelmistoa vuonna 1943 on helppo tulkita talouden ja taiteen ristipaineessa syntyneeksi. Yksinkertaistetusti voisi väittää, että kaksi viimeksimainittua elokuvaa olivat tehdyt "taiteeksi" ja kansallisen elokuvan retoriikkaa noudatteleviksi, neljä ensimmäistä taas taloudenpidon vuoksi ja kasvavaa verorasitusta silmälläpitäen.

## Suomalainen elokuva sota-aikana

Sota-ajan elokuvatuotannon taustalla on nähtävä joukko verotuksellisia ja elokuvapoliittisia muutoksia. 1930-luvun lopun nousukautta oli edesauttanut verovapaus, joka kuitenkin päättyi tammikuussa 1941. Kotimaisten "taide-elokuvien" lipputulosten leimaveroksi määrättiin 10 % ja muiden näytelmäelokuvien 15 %; lokakuussa 1943 vero-osuudet korotettiin 25 ja 35 prosenttiin. (Uusitalo 1977, 181) Yhdessä muun poikkeusolojen lisäverotuksen kanssa elokuvan verorasitus oli niin suuri että paineet tuottoisaan elokuvatuotantoon kasvoivat. Koko 40-luvun ajan suomalaisessa elokuvalehdistössä käytiinkin keskustelua "elokuva-taiteesta" ja valtion suhtautumisesta siihen; on esitetty näkemyksiä joiden mukaan juuri valtion suhtautuminen elokuvaan liiketoimintana ja siten verotusobjektina johti "liikatuotantoon" joka "oli osoittautuva kohtalokkaaksi suomalaisen elokuvan omaleimaiselle taiteelliselle kehitykselle ja lopulta myös taiteelliselle pohjalle". (Ks. esim. Kassila 1978, 26-32; Linnus 1941, 314-315; Kutter 1942, 199-200.)

Toisaalta suomalaista elokuvakenttää jakoi ns. *filmiriita*, jossa kiistan aiheena oli amerikkalaisten elokuvien tuonti ja esitys Suomessa, joka oli jatkunut sodasta huolimatta. Saksalaisten kontrolloima Kansainvälinen Filmikamari vaati Suomea Filmikamarilta toimenpiteitä amerikkalaisen elokuvan esitystoiminnan lopettamiseksi, mikä jakoi suomalaiset elokuvayhtiöt vuonna 1942 kahteen leiriin. (Uusitalo 1977, 19-27, 36-37) Filmiriita kytkeytyi jo 30-luvulla alkaneeseen keskusteluun kansallisesta elokuvasta; amerikkalaisten elokuvien maahantuontia vastutettiin kansallista ja eurooppalaista elokuvaa tukahduttavana. Esimerkiksi Suomi-Filmissä vaikuttanut Matti Schreck korosti elokuvan roolia mielipidevaikuttajana ja propagoi akselivaltoja halventavia "kiihotusfilmejä" vastaan. (Schreck 1942, 125)

Filmiriidasta huolimatta oli myöskin vuonna 1943 amerikkalaisten elokuvien ensi-iltoja 33 % elokuvateatteriohjelmistosta; saksalaisten osuus oli 24,1 % ja Pohjoismaisten 11,5 %. (Jalonen 1985, 56 ja 135) Loppuvuodesta 1943 propagointiin kiivaasti suomalaisen

elokuvan puolesta: esim. Suomi-Filmin Uutisaitassa (9-10/1943) protestoitiiin koska "kotimaisen elokuvan pääsylippuvero nousi 150 % ja ulkomaisten vain 75 %". Kuitenkin vuotta myöhemmin voitiin todeta (KL 7-9/1944, 131) että Suomen elokuvateattereiden liikevaihdosta 40 % suoritettiin kotimaisella elokuvalla, vaikka kotimaisten ensi-iltojen (19) osuus kokonaistarjonnasta (174) olikin vain 10,9 %.

Huolimatta taloudellisista paineista, tai juuri niiden vuoksi, sota-aikana käytiin jatkuvaa keskustelua suomalaisen elokuvan tulevaisuudesta ja kansallisesta elokuvatytylistä. Esimerkiksi Olavi Linnus peräsi mm. sota-aiheisia elokuvia. (Linnus 1941, 314-315) "Ajanvietefilmien" osalta hän esitti toivomuksen että tehtäisiin muitakin kuin farsseja, mihin toiveeseen Hans Kutter vuotta myöhemmin yhtyi. (Kutter 1942, 199) Kutter kaipasi "henkevyyttä" ja ehdotti myös rikos- ja vakoilu-elokuvien, samoin kuin sotafilmiinkin, tekemistä. Hän totesi vielä, että "meillä on useita parempia rikoskirjailijoita (Waltari, Horna, Outsider) kuin huvinäytelmätehtailijoita"

Taloudenpidon ja taiteellisuuden vaatimusten ristiriitaisuus herätti jo 1940-luvulla keskustelua valtion tuen tarpeesta elokuvatuotannolle - huolimatta tuolloisista yleisömääristä. Esimerkiksi Toini Aaltosen mukaan taloudelliset vaateet pakottavat "luovat kyvyt" "banalisoimaan henkistä minäänsä", joten nämä mieluummin jättävät käsikirjoittamisen "niille kaupallisille kynänkäyttäjille jotka kuuluvat ns. ajanvietekirjallisuutemme heikoimpaan luokkaan". (Aaltonen 1945, 108).

Pohtiessaan elokuvataiteen roolia sota-aikana Olavi Linnus siteeraa Göbbelsiä ja toteaa elokuvan merkityksen "sielullisena lepona" "virkistyksenä, ylentävinä hetkinä ja jännityksen laukeamisina". (Linnus 1943, 206-207). Hän kuitenkin paikantaa tuon virkistyksen "kansallisiin arvoihin", luontoon, historiaan ja tuolloisiin taisteluihin. Hänen mukaansa elokuvataiteen merkitys on ennen kaikkea sivistyksellinen, kansallinen ja puhtaasti propagandistinen. Myös Filmiliitto-aktiivi ja Kinolehden päätoimittaja Yrjö Rannikko peräänkuulutti "huolenpitoa kansan mielialasta". (Rannikko 1943, 3)