

Yrjö Saarnio: Mykän elokuvan maailmanmies

Näyttelijä Yrjö Saarnio (1890–1933) teki 1910- ja 1920-lukujen taitteessa suomalaisittain ainutlaatuisen kansainvälisen elokuvaauran. Filmityö kuljetti näyttelijää perheineen halki Euroopan suurimpien elokuvakaupunkien ja saattoi hänet yhteen useiden aikansa kuuluisimpien tekijöiden kanssa. Kansainvälinen ura katkesi epäonnisesti aivan mahdollisen läpimurron kynnyksellä.

Filmiaitta-lehti julkaisi vuonna 1922 Berliinissä tehdyn haastattelun ”Filmaava maanmiehemme Berliinissä”, jossa Saksassa työskentelevä näyttelijä Yrjö Saarnio kertoi kansainvälisestä urastaan elokuvataiteen palveluksessa. Uupunut näyttelijä kertoi palanneensa juuri Suomeen Venäjälle suuntautuneelta seikkailuntäyteiseltä kuvausmatkalta. Saarnio muisteli laveasti uransa alkua Moskovassa ja pääroolejaan suuren venäläisen filmyhtiön elokuvissa sekä kertoi lähitulevaisuuden suunnitelmistaan, joihin kuuluivat ”erään suurehkon filmidraaman ohjaus- ja näyttelijätehtävät ja kotimaisen romaanin valkokangassovitus, joka kuvataisiin osin Suomessa, osin Berliinissä.”¹

Suomalaisen elokuvalehden kiinnostus ulkomailla työskentelevää näyttelijää kohtaan on helppo ymmärtää. Varsin harva suomalainen näyttelijä oli tähän mennessä päässyt ulkomaisiin elokuviin, ja silloinkin olivat ulkomaanvierailut suuntautuneet yleensä läheiseen Ruotsiin – esimerkkinä vaikkapa Urho Somersalmen Shemeikan osa Mauritz Stillerin Juhani Aho -filmatisoinnissa *Johan* (Ruotsi 1921). Suomalaisten elokuvanäyttelijöiden joukossa Yrjö Saarnion jo 1910-luvun lopulla alkanut ja useisiin maihin ulottunut filmiura hakee vertaistaan. Se mainitaan useissa lähteissä (esim. SKF 1, 446), mutta tarkemmat tiedot Saarnion työstä ulkomailla

ovat tähän mennessä puuttuneet. Tutkimustyö on ollut hauska salapoliisitehtävä. Minkäänlaista henkilökohtaista arkistoa ei tietojemme mukaan ole säilynyt, ja ulkomaisissa filmografioissa Saarnion nimi esiintyy harvakseltaan. Tärkeimpänä lähteenämme ovat toimineet juuri Saarnion ja hänen puolisonsa Dagmar Parmas-Saarnion antamat lehtihaastattelut. Haastattelujen perusteella Saarniosta piirtyy varsin veijarimainen kuva, sillä tutkimuksen edetessä kävi selväksi, että hänellä oli taipumusta hieman paisutella tietoja omista saavutuksistaan. Tiedot on pystytty kuitenkin tarkentamaan ja tarkistamaan muista lähteistä. Kun suomalaiset elokuvantekijät nyt pyrkivät voimalla ulkomaille, ja jotkut näyttelijämme ovat saaneet jalansijaa Hollywood-tuotannoissakin, on hyvä hetki nostaa esiin tämä pieni kappale suomalaisen kansainvälistymisen historiaa 90 vuoden takaa.

Yrjö Daavid Saarnio syntyi 18. syyskuuta 1890 Helsingissä. Vanhemman veljensä, näyttelijä Kaarlo Saarnion (1885–1967) tavoin hän valitsi alansa varhain. Jo viidentoista vanhana hän esiintyi avustajana Helsingin työvänteatterissa, ja opiskeltuaan vuoden teatterikoulussa Helsingissä 1906–07 hän sai kiinnityksen Kansan näyttämölle.² Saarnion taivalta leimasi alusta saakka lyhytjänteisyys: näyttelijämatrikkelista vuodelta 1930 käy ilmi, että koko urallaan hän ei toiminut samassa teatterissa ja kaupungissa kahta kautta pidempään yhtäjaksoisesti.³ (*Kotimaisia näyttämötaiteilijoita* 1930, 272) Kansan näyttämöltä Saarnio erotettiin kahden vuoden jälkeen vuonna 1909, syynä juopumus harjoituksissa (Koski 1986, 62). Hän siirtyi kahdeksi vuodeksi Viipurin Suomalaiseen maaseututeatteriin ja palasi sieltä Helsinkiin,

missä esiintyi vuodesta 1911 alkaen vasta perustetussa Suomalaisessa oopperassa sekä Apollo-operetissa. (*Kotimaisia näyttämötaiteilijoita* 272; Hirn 1992, 111; Hirn 2001, 38.)

Näyttämöllä Saarnio, lyyrinen basso, oli yhtä paljon laulu- kuin puheosien mies. Ensimmäisen ulkomaanmatkansa hän teki vuonna 1913 laulua opiskelemaan Italiaan, ja seuraavana vuonna hän kävi konsertti-matkalla Yhdysvalloissa. *Suomen kuvalehden* vuoden 1922 taiteilijajuhla-artikkelin mukaan näihin vuosiin olisi sisältynyt myös konsertointia Unkarissa ja Saksassa.⁴ Työskennelyään vielä kauden 1914–15 Apollo-operetissa Saarnio aloitti ensimmäisen pidemmän ulkomaanseikkailunsa.

Tallinnasta Moskovaan

Kesällä 1915 Saarnio siirtyi Tallinnan Estonia-teatteriin, jonka ohjelmisto tarjosi paljon laulavalle näyttelijälle sopivia ope-rettirooleja. Seuraavana vuonna Saarnio solmi Tallinnassa avioliiton laulaja-näyttelijä Dagmar Parmasin (1886–1940) kanssa, ja parille syntyi poika, joka sain nimekseen Yrjö Kalevi Saarnio. Helsingiläissyntyinen, Saarniota neljä vuotta vanhempi Dagmar oli miehensä tavoin levoton ja seikkailu-haluinen luonne. Päästyään tyttökoulusta vuonna 1909 hän oli viettänyt neljä vuotta Pietarissa opiskelemassa laulua kuuluisan suomalaisen sopraanon Alma Fohströmin oppilaana ja matkustellut konsertoimassa Keski-Euroopassa, Ruotsissa ja Baltian mais-sa.⁵ On epäselvää, missä vaiheessa Saarnio ja Parmas ovat tutustuneet, mutta ainakin Parmas esiintyi tulevan miehensä kanssa samoihin aikoihin jo Apollo-operetissa.⁶

Tallinnan vierailu jäi lyhyeksi, sillä sekä Saarnio että Parmas saivat stipendin lau-luopintoihin ja matkustivat Moskovaan opiskelemaan joko vuoden 1916 lopussa tai 1917 alussa. Samoihin aikoihin sinne mat-kasi myös isovelji Kaarlo, niin ikään valtion apurahalla. Yrjö Saarnio kertoi myöhemmin esiintyneensä ”Moskovan kansanoopperas-sa”.⁷ Tämän nimistä teatteria Moskovassa ei kuitenkaan ollut, joten kyseessä lieneekin jompikumpi kaupungin kansantaloista. Kansantalot (*narodnyi dom*) olivat neuvosto-aikaisten kulttuuritalojen esimuoto, joiden

kokoonpanoon yleensä kuului puoliammat-tilainen teatteri- ja oopperaryhmä.⁸

Moskova oli Saarnion ja Parmasin saapu-essa Euroopan huomattavimpia elokuvakau-punkeja. Tsaarin Venäjän elokuvateollisuus oli valtava: vuonna 1916 tuotettiin 450 fiktioelokuva – lukema, johon ylsivät tässä vaiheessa vain Yhdysvallat ja mahdollisesti Japani. Saarnion Moskovan vierailu ajoittui vallankumousvuoteen 1917, jolloin poliittinen kuohunta sai elokuvateollisuudenkin jossain määrin sekaisin, mutta tuotanto jat-kui silti kiivaana. Mittava elokuvateollisuus tarvitsi jatkuvasti uusia näyttelijävoimia, ja voi helposti ymmärtää, että filmityo houkutti Saarniota. Hänellä oli persoonalliset ja mie-hekkäät kasvot, ja mykkäelokuvassa vieras korostus puheessakaan ei haitannut. Epäile-mättä myös Moskovan suurten studioiden maksamat palkkiot kiinnostivat kansantalon palkoilla elelevää nuorta perhettä.

Vuonna 1930 Saarnio kertoi päässeensä elokuviin tutustuttuaan näyttelijä Ivan Mozzuhiniin (1889–1939), joka kutsui hänet pieneen osaan elokuvaan ”Prokuraattori”.⁹ Tämän melodraaman ohjasi aikansa kenties arvostetuin venäläinen ohjaaja Jakov Protazanov (1881–1945). Pääosassa nähtiin Mozzuhin. Hän esitti yleistä syyttäjää, joka joutuu tuomitsemaan rakastettunsa mur-hasta. Naispäähenkilöä esitti Mozzuhinin puoliso Natalja Lisenko (1904–1969). Tämä Jermoljev-yhtiön kolmikko oli jo käsite sinänsä ja edusti ajan venäläistä elokuvaa korkeimmalla tasolla. Kolmikön tunnetuin säilynyt yhteistyö on Tolstoi-filmatisointi *Isä Sergius (Otets Sergi, Venäjä 1918)*, yksi neu-vostoaikaa edeltävän venäläisen elokuvan maineikkaimpia saavutuksia.

Vaikka Saarnion rooli elokuvassa *Prokuror* olikin varmasti pieni, ei juuri komeampaa aloitusta kansainväliselle filmiuralle siis voisi kuvitella. Elokuva ei ole säilynyt, sen sijaan säilynyt on samojen tekijöiden ja tuottajan myöhemmin Ranskassa toteuttama uusintaversio *Justice d’abord!* (Ranska 1921). Sen perusteella on turha arvailla Saarnion roolia – kuvaan sopivia pieniä miesosia tässä rikollisten maailmaan sijoittuvassa tarinassa riittää.

Seuraavaksi Saarnio pääsi suurempaan rooliin Aleksandr Drankovin yhtiön elo-kuvaan *Tvoretz manifesta 17 oktjabrja 1905*

goda – Graf S.Ju. Vitte (Venäjä 1917). Emme ole löytäneet tarkempia tietoja elokuvan sisällöstä, mutta nimen perusteella kyseessä oli historiallinen draama Kreivi Sergei Wittestä (1848–1915), edistyksellisestä valtiomiehestä, jonka aloitteesta Tsaari Nikolai II antoi lokakuussa 1905 parlamentarismia ja kansalaisyhteisyyksiä vahvistavan ”Lokakuun 17. päivän manifestin”. Tsaarin sensuuri oli aiemmin ankarasti kieltänyt elokuvissa kaikenlaiset poliittiset aiheet, mutta keisarivallan kaaduttua tällainenkin helmikuun vallankumouksen henkeen sopiva elokuva voitiin toteuttaa.

Elokuvan ohjaaja, puolalaissyntyinen Władysław Starewicz (1882–1965) on hänkin jäänyt elokuvahistoriaan, tosin aivan toisentyyppisten elokuvien ansiosta: Starewiczin kymmenluvun alussa toteuttamat taiturimaiset nukkeanimaatiot kuuluvat lajin kansainvälisiin pioneeritöihin, ja emigroiduttuaan hänestä tuli vuosikymmeniksi nimellä Ladislas Starevich ranskalaisen animaatioelokuvan juhlistu kuningas. Witte-elokuvan ohjatessaan Starewicz oli väliaikaisesti vetäytynyt animaatiotyöstä ja teki melko vaatimatonta uraa näyteltyjen elokuvien ohjaajana. Saarnion rooli elokuvassa jää epäselväksi, mutta hänet mainitaan venäläistetyllä nimellä Juri Saarnio Veniamin Višnevskin laatimassa tsaarinajan elokuvan filmografiassa kolmen näyttelijänimen joukossa (Višnevski 1945, 139). Rooli lienee siis ollut varsin suuri. Saarnio on listassa jopa ensimmäinen mainittu miesnäyttelijä, mutta itseään Kreivi Witteä hän silti tuskin esitti – tällaisen seikan hän tuskin olisi malttanut jättää myöhemmissä haastatteluissa mainitsematta.

”Pääosa seurasi toistaan”, muisteli Saarnio 13 vuotta myöhemmin.¹⁰ Seuraavaksi vuorossa oli hänen mukaansa rooli näyttelijä Vera Holodnajan vastaanäyttelijänä ”huvinäytelmässä ’Kauneuskilpailu’”, ja osia ”suurelokuissa ’Shakaalien uhri’, ’Dianan metsästys’ y.m.” Saarnio näyttää todella päässeen varsin suuriinkin osiin. Tarina näyttelemisestä toisen tarunhoitoisen venäläistähden Vera Holodnajan (1893–1919) kanssa on kuitenkin satua. ”Kauneuskilpailu” (*Konkurs krasoty*) -nimisiä elokuvia syntyi näihin aikoihin kaksikin, joista

toinen oli Saarnion mainitsemalla tavalla Hanžonkov-yhtiön tuotantoa. Holodnajaa siinä ei nähty, ja muutenkin tähti esiintyi näihin aikoihin jo toisen yhtiön elokuvissa. Saarnio ei myöskään ole päässyt *Konkurs krasoty* -elokuvan filmografiakredittiteihin lainkaan, joten rooli tuskin on ollut suuren suuri. Tämänkään elokuvan sisältöselostetta emme ole löytäneet.¹¹

Kaksi muuta Saarnion mainitsemaa elokuvaa kuvattiin kesällä 1917. ”Šakaalien uhri” on agenttiseikkailu *Šakaly vlasti* (Venäjä 1917), ja siinä Saarniolla oli varsin huomattava sivurooli. Filmin tuotti Rus-yhtiö ja ohjasi Vladislav Lentševski (Władysław Lenczewski, 1882–1945), useilla yhtiöillä työskennellyt puolalainen ohjaaja, josta tiedetään varsin vähän (Korotki 2009, 217–19). Yhtenä kuvaajista puolestaan toimi Juri Željabužski, sittemmin huomattavan ohjaajanuran neuvostoelokuvassa luonut nuori tekijä. Elokuvan juoniseloste julkaistiin elokuvalehti *Sine-fonossa*¹². Ensimmäisen maailmansodan kynnykselle sijoittuva tarina on yhdistelmä politiikkaa ja romantiikkaa. Siinä saksalainen vakooja-kaunotar yrittää saada haltuunsa venäläisen amiraalin keksimän merimiinan salaisuuden hakeutumalla suhteeseen keksijän nuoren pojan kanssa. Vakoojan juonen paljastavat nuoren miehen ystävät, joista erästä, Britannian suurlähetystön sihteeriä, esitti Yrjö Saarnio. Hahmo esiintyy tarinan alussa ja lopussa, jotka sijoittuvat Pietariin.

Elokuvan *Dianan metsästys* (*Diana na ohote*, Venäjä 1918) tuotti Era-yhtiö ja ohjasi uransa alussa ollut, sittemmin neuvostoelokuvassa jatkanut Aleksei Smirnov (1890–1942) (ks. Korotki 2009, 342–343). Tämäkin elokuva on kadonnut, mutta vielä 1920-luvun lopulla siitä löytyi kopio, ja se päättyi tsaarinajalta säilyneiden elokuvien taiteellista ja ideologista kelvollisuutta arvioineen neuvostokomitean tarkastettavaksi. Näiden asiakirjojen ansiosta tiedämme myös elokuvan juonen: kyseessä oli sukutilalle sijoittuva kolmiodraama aatelistaisen, tämän kuvataiteilija-rakastetun ja tilanhoitajan pojan välillä.¹³ Tarkastaja Vinogradova esitti elokuvasta seuraavan arvion: ”Rauhallinen, imelä idylli, jossa ikävystynyt aatelistenit liehakoi nuorukaista. Aihe täysin joutava. Toteutus heikko. Ehdotetaan hylättäväksi” (”Kartina mahrovo-meštšanskaja...”

2000, 67). Višnevskin (1961, 260) filmografia-merkinnän mukaan Saarnion rooli oli tuo tilanhoitajan poika, eli lähes pääosa.

Kaikki Saarnion venäläiset elokuvatyöt ovat nykytietojen mukaan kadonneet. Tiedot Saarnion elokuvatyöstä Venäjällä jäävät muutenkin niukiksi, sillä vierailu ajoittui valtavan yhteiskunnallisen myllerryksen aikaan, eivätkä esimerkiksi elokuvalehdet ilmestyneet sekasortoisissa oloissa säännöllisesti. Haastattelussaan Saarnio kertoo esiintyneensä mainitsemiensa elokuvien lisäksi lukuisilla muillakin yhtiöillä.¹⁴ Todennäköisesti rooleja siis oli enemmänkin, vaikka monet elokuvat varmasti saivat ensi-iltansa vasta hänen poistuttuaan maasta, jos silloinkaan. Saarnio näyttäisi joka tapauksessa päässeen lyhyen Venäjän vierailunsa aikana huomattaviinkin rooleihin, ja lisää olisi varmasti seurannut.

Lokakuun vallankumouksen jälkeen elämä Moskovassa kuitenkin kävi Saarnion sanoin ”niin kirjavaksi”, että hän perheineen pakeni Suomeen. Kolmetoista vuotta myöhemmin hän muisteli: ”Näin katkesi kauniisti alkanut elokuvaaurani Venäjällä, jossa silloin oli filmiteollisuus pitemmällä kuin monessa muussa Euroopan maassa, ja myöskin korkeammalla taiteellisella tasolla.”¹⁵ Voi helposti ymmärtää, että tutustuminen elokuvatyöhön Moskovan loisteliaimmilla studioilla oli kasvattanut kunnianhimoisen 27-vuotiaan näyttelijän nälkää. Kuten tullaan huomaamaan, tämä lyhyt oleskelu Venäjällä leimasi Saarnion elokuvatyötä vielä vuosiksi eteenpäin.

”Suureen maailmaan”

Oleskelu Suomessa jäi lyhytaikaiseksi. Dagmar Parmas-Saarnio kertoo esiintyneensä vuosina 1918–20 Suomalaisessa oopperassa.¹⁶ Saarnion työskentelystä tänä aikana ei ole tietoa. Joka tapauksessa ”’veri veti’ jälleen ’suureen maailmaan’”¹⁷, ja vuonna 1920 perhe muutti ilmeisesti Ruotsiin. Tiedot lyhyestä Ruotsin vierailusta perustuvat kokonaan Saarnion lausuntoihin. Vuoden 1922 Berliinin haastattelussa kerrottiin, että ”herrojen [John W.] Brunius ja [Mauritz] Stiller avulla, jotka hän tunsu ennestään,

sai hän tilaisuuden lähemmin tutkia ruotsalaista filmitaidetta [...]” (Stenberg 1922, 126). Vuoden 1930 haastattelussa kuuluisat ruotsalaistuttavat olivatkin Viktor Sjöström ja Gösta Ekman, joiden johdolla Saarnio kertoo opiskelleensa ohjausta.¹⁸ Saarnion antamat tiedot ovat sen verran epämääräisiä, että lienee mahdoton todentaa, mikä osa tästä tarinoinnista on totta. Luultavasti hän ainakin pääsi tutustumaan elokuvatyöhön mainitsemisinaan ”Räsundan ja Lidingön ateljeereissä”.¹⁹

Joka tapauksessa uskottavalta kuulostaa se tieto, että Saarnio sai ”erään entisen venäläisen regisöörin välityksellä filmitarjouksen Berliiniin [...]” (Ibid.) Mitä kautta Saarnio ja Parmas Berliiniin joskus vuoden 1920 loppupuolella päätyivätkin, oli muutto sinne melko varmasti heidän Venäjän kontaktiensa ansiota. Hävityn sodan jälkeisestä, laman ja inflaation riivaamasta Berliinistä oli muodostunut kansainvälinen keinottelijoiden ja seikkailijoiden luvattu kaupunki. Venäjän pakolaisia oli kaupungissa niin paljon, että ajan saksalaisviitsin mukaan Charlottenburgiin pääsi vain Venäjän viisumilla. Venäläiset emigrantit olivatkin muutaman vuoden ajan hyvin näkyvä ilmiö Berliinin elokuvateollisuudessa. (Jangirov 2007, 69–116.) Saarnio perheineen viipyi Berliinissä yli kaksi vuotta. Miehen käynnistellessä elokuvauraa Dagmar Parmas-Saarnio omien sanojensa mukaan konserttoi ja opiskeli sekä matkusteli Suomeen konsertoimaan ja näyttelämään eri kaupunkien työväennäyttämöille.²⁰ Sekä Saarnio että hänen vaimonsa kertovat ottaneensa laulutunteja professori Abbart Loeschin johdolla.²¹

Kokoamamme Saarnion filmografia on Saksan osalta todennäköisesti vielä puutteellisempi kuin Venäjän, sillä Saarnio luettelee haastattelussaan vain Suomessa esitettyjä filmejä. Jälleen hän mainitsee useita filmiyhtiöitä, joissa työskenteli, mutta yksikään tunnistamistamme elokuvista ei ole näiden tuotantoa, joten mitä ilmeisimmin hänellä on ollut Berliinin vuosinaan paljon pieniä rooleja. Filmografiaa näiltä vuosilta voisi mahdollisesti täydentää esimerkiksi Yrjö Rannikon kokoelmien avulla. Vuoden 1949 artikkelissa ”Suomalaisia tähtiä ulkomaisessa elokuvassa” Rannikko kertoo, että hänen

kokoelmissaan on "[Saarnion] valokuvia aina farssikomedioista ja apashikahviloiden sankareista traagillisiin sankariosiin ja frakkiin puettuihin salonkileijoniin asti." (Rannikko 1949, 42.)²² Artikkelin yhteydessä oleva kuva esittää kuvatekstin mukaan Saarniota ja hänen vaimoiaan saksalaisen elokuvan kohtauksessa, mutta emme ole onnistuneet tunnistamaan kyseistä elokuvaa. Rannikon maininta "sankariosista" tuntuu kuitenkin epätodennäköiseltä, sillä virallisiin filmografioihin Saarnio on päätenyt koko Saksan vierailunsa ajalta vain yhden elokuvan myötä. Ensimmäinen Saarnion itsensä mainitsema elokuva on ollut sensuurin käsiteltävänä vasta huhtikuussa 1922, mistä päätellen vuodelle 1921 on sijoittunut vain pieniä statistin tehtäviä – todennäköisesti venäläisyhtiössä, sillä Saarnio kertoi työskennelleensä Berliinissä "ensin venäläisissä, sitten saksalaisissa tehtaissa".²³

Saarnio mainitsee vuoden 1930 haastattelussa nimeltä kolme elokuvaa, joissa omien sanojensa mukaan esiintyi "n.s. 'tyyppi-rooleissa'" eli pienissä luonnetehtävissä. Nämä elokuvat olemme tunnistaneeet. Ensimmäinen on Helios-Film-yhtiön ja Erwin Rosnerin tuotanto *Die Tragödie im Hause Bang*, joka oli Saksassa sensuurin käsiteltävänä huhtikuussa 1922 ja Suomessa nimellä *Veljesviha / Brödrarhat* saman vuoden joulukuussa.²⁴ Elokuvan ohjasi Max Mack (1884–1973), joka muistetaan sotaa edeltävistä *Autorenfilm*-laatu elokuvistaan, ennen kaikkea teoksesta *Die Andere* (Saksa 1913). Naispääosassa taas nähtiin 1920-luvun taitteen saksalaisessa elokuvassa varsin tunnettu Evi Eva (1899–1985). Suomalaiseen tarkastuspäätökseen liitetystä synopsiksesta selviää, että elokuva kertoi tehtaanomistajan kahdesta pojasta, joista toinen yrittää mustasukkaisuudessaan päättää veljensä päiviltä. Päätökseen on kirjattu



Yrjö Rannikko julkaisi tämän kuvan *Jousimies*-lehdessä (1949, 4) kuvatekstillä: "Elokuvasta 'Sota, nälkä, kurjuus', valmistettu Berliinissä vuonna 1921. Kuoleva äiti – Dagmar Parmas, sairaanhoitajatar – Niila Lubjernaja, mies – Jori Saarnio."

myös tieto Saarnion roolista: ”I filmen spelar den kända finska skådespelaren Yrjö Saarnio fiskar Hinrichs [sic] roll”. Ilmeisesti Saarnio on esittänyt yhtä kalastajista, jotka eräässä kohtauksessa pelastavat toisen veljeksistä hukkumiskuolemalta. Näiden tietojen lisäksi elokuvasta on säilynyt valokuva, jossa Saarnio nähdään yhdessä Evi Evan kanssa.

Seuraava Saarnion mainitsema elokuva on Hermes-Filmin tuotanto *Jugend*, joka perustui Max Halben samannimiseen näytelmään vuodelta 1893. Sovituksen ohjasi itävaltalainen Fred Sauer (1886–1952) ja sen Saksan ensi-ilta oli lokakuussa 1922. Suomeen elokuva päätyi seuraavan vuoden toukokuussa ja sai meillä nimen *Rakkauten kultainen kevät / Kärlekens gyllene vår*.²⁵ Juoni kertoo kappalais-enonsa huomassa kasvanneen orpotytön ja opiskelijanuorukaisen traagisen rakkaustarinan. *Filmiaitan* suopea arvio mainitsi ylpeästi, että ”kansalaisellamme Yrjö Saarniolla on filmissä myöskin pieni sivuosa esitettävänä.”²⁶ Saarnio itse väittää esittäneensä elokuvassa peräti kaksoisroolin, mutta saksalainen Filmportal-tietokanta, johon Saarnio on saksalaisella taiteilijanimellään Jori Saarnio päässyt, mainitsee hänen roolikseen vain ”Brander, Student”. 31-vuotiaanakin Saarnio on siis kelvannut ylioppilaan, ilmeisesti miespään henkilön ystävän, osaan. Max Halben alkuperäisnäytelmässä (1911) tämän nimistä roolia ei ole. Kolmentoista näyttelijän listassa Saarnio on toiseksi viimeinen.

Kolmas Saarnion mainitsemista elokuvista oli *Die Tugendhafte Tänzerin* (Saksa 1922) joka oli Saksassa sensuurin käsiteltävänä syyskuussa 1922, Suomessa saman vuoden joulukuussa nimellä *Siveys vaarassa*.²⁷ Elokuvan tuotti Treumann-Larsen-Film-yhtiö, ja pääosan esitti itse Wanda Treumann (1889–?), yksi maailmansotaa edeltävän ajan saksalaisen elokuvan suurista tähdistä, jonka viimeinen elokuva tämä oli. Saksalaisessa tarkastuspäätöksessä säilynyt juoniseloste paljastaa, että kyseessä oli farssi, jossa aistikas tanssijatar pyörittelee ympärillään parveilevia ihailijoita. Sensuuri totesi, että Treumannin näyttelemä tanssijatar on niin kevyesti puettu, että välillä näyttää kuin hän olisi alasti. Johtopäätös oli ensin täyskielto, kunnes muutamaa päivää myöhemmin elokuva sallittiin, mutta alaikäisiltä kiellet-

tynä.²⁸ Suomessa tarkastaja Lindström oli joulunpyhinä suurpiirteisempi eikä käynyt rajoittamaan elokuvan esittämistä lainkaan.²⁹ Saksalaislähteet listaavat vain neljä näyttelijää, joihin voimme nyt lisätä kaksi. Tästä elokuvasta nimittäin paitsi Saarnio myös Dagmar Parmas-Saarnio sai osan – seikka, jonka mainitsi sekä elokuvaa Helsingissä esittänyt Edison-teatteri ilmoituksessaan (HS 13.5.1923, 3) että Parmas-Saarnio itse vuosia myöhemmin.³⁰ Heidän rooleistaan meillä ei kuitenkaan ole tietoa.

Nämä elokuvat ovat kadonneet, eikä niistä näyttäisi jääneen lähteisiin tämän kummempia tietoja. Sen sijaan kiinnostavalta vaikuttaa *Filmiaitan* vuoden 1922 haastattelussa esiintyvä tieto, jonka mukaan Saarniolle olisi uskottu ”itävaltalaisen ylipäällikön v. Laidor’in osa Czèrepy-filmitehtaan suuressa historiallisessa filmissä ’Fredericus Rex’ [...]”.³¹ Fredrik II Suuresta kertova neliosainen mammuttielokuva *Fridericus Rex* (Saksa 1921–23) oli 1920-luvun taitteen saksalaisen elokuvan suuria tapauksia. Sen ohjasi unkarilaissyntyinen Arzén von Czèrepy (1881–1946) omalle filmyhtiölleen. Kirjassaan *Caligarista Hitleriin* Siegfried Kracauer (1987, 111–112) kärjistää elokuvan olleen ”puhdasta propagandaa monarkian palauttamiseksi”. Kracauer selittää elokuvan suosiota sillä, että sen isänmaallinen paatos ja suureellinen speaktaakkeli sotilasparateineen ja voittoisine taisteluineen vetosivat hävityn sodan masentamiin saksalaisiin.

Saarnion osuudesta tässä elokuvassa ei ole muita todisteita kuin tämä maininta *Filmiaitan* haastattelussa – filmografiakrediittien kymmenien näyttelijöiden joukossa ei esiinny sen paremmin Saarnion nimeä kuin haastattelussa mainitun ylipäällikön roolia-kaan. Saarniolla ei kuitenkaan ollut tapana keksiä elokuvarooleja omasta päästään, ja neliosaisen suurelokuvan kolmas ja neljäs osa, jotka tulivat Saksan sensuuriin vuoden 1923 alussa, todella sijoittuvat Itävallan kanssa käytyyn sotaan, joten tieto vaikuttaa uskottavalta. Asiasta saadaan mahdollisesti vielä vedenpitävät todisteet, sillä *Fridericus Rex* on säilynyt. Sitä ei ole nähty vuosikymmeniin, sillä Saksan elokuva-arkistossa säilynyt kopio ei ole ollut esityskunnossa, mutta elokuvan restaurointityö on käynnissä.³²

Suuret roolit odottavat

Berliinissä ollessaan Saarnio sai myös ensimmäisen pääroolinsa, ja sai sen hyvin mielenkiintoisessa elokuvaprojektissa. Kyseessä oli juuri tuo matka Venäjälle, josta hän kertoi *Filmiaitan* haastattelijalle keväällä 1922. Matka liittyi Etelä-Venäjällä vuonna 1921 puhjenneseen nälänhätään. Sotakommunismiin epäonnistunut politiikka ja samaan aikaan osunut katovuosi aiheuttivat suurkatastrofin, joka koitui miljoonien kuolemaksi. Nälänhätä sai kansainvälistä huomiota, ja Punainen risti varusti tohtori Fritjof Nansenin (1861–1930) johdolla monikansallisen avustusretkikunnan viemään apua nälkäänäkeville. Retki toteutettiin neuvostoviranomaisten suostumuksella marras–joulukuussa 1921. (Vogt 2007, 170–187.) Matkalla oli mukana myös filmikameroita, ja englantilainen lehtikuvaaja George Mewes kuvasi retkeltä kuuluisan dokumenttielokuvan *Famine in Russia* (1922) (Leyda 1983, 157).

Nansenin retkikunnan matkaan lähti kuitenkin myös eräs sveitsiläis-saksalainen kuvausryhmä tarkoituksenaan kuvata Venäjän nälkämailla lyhyt fiktiivinen propagandaelokuva, jonka tuotot käytettäisiin hätää kärsivien hyväksi. Tämän projektin takana oli Berliinissä asunut sveitsiläinen kirjailija Alfred Gehri (1895–1972), joka anoi projektiin rahoitusta lokakuussa 1921 kansainvälisen Pelastakaa lapset -järjestön Sveitsin osastolta (Cosandrey 1998, 13). Järjestön pääsihteerin näytettyä vihreätä valoa Gehri kokosi kuvausryhmän Berliinissä. Mukaan lähtivät saksalais-venäläinen kuvaaja Waldemar Siewerssen (ven. Vladimir Siversen), joka kuului tsaarin Venäjän elokuvapioneereihin, sekä näyttelijöinä Gehrin puoliso Marion Dorès – ja Yrjö Saarnio. Emme tiedä tarkalleen, kuinka Saarnio tähän projektiin päätyi. Hänen valintansa voi ymmärtää esimerkiksi siitä näkökulmasta, että Gehri varmasti halusi matkaan venäjänkielentaitoisia ihmisiä. Berliinissä oleskelleita venäläisemigrantteja on kuitenkin epäilemättä ollut hankala houkutella palaamaan maahan, josta he juuri olivat paenneet. Kuvaaja Siewerssen ja Saarnio ovat saattaneet tuntea toisensa jo Moskovassa, joten ehkä kontakti on löytynyt tätä kautta.

Saarnio kertoi matkastaan *Filmiaitan* haastattelijalle: ”Ette voi kuvitellakaan sitä kurjuutta, jonka todistajina saimme olla. Ennenkuulumatonta! [...] Erään kerran esim. satuimme astumaan sisälle pieneen tupapahaseen, missä joukko nälkiintyneitä ihmisiä nylki ihmisruumista laittaakseen itselleen aterian siitä lihasta, mitä vielä oli jäljellä sen nahan ja luuston välillä. Silmäni mustenivat, juoksin ympärilleni katsomatta siksi, kunnes väsyin, eikä minulle sinä vuorokautena ruoka maistunut. Kauheata!”³³ Tästä Samaraan ja Saratoviin suuntautuneesta retkestään Saarnio kertoi vuolaasti kaikissa muissakin haastatteluissaan.

Valitettavasti sveitsiläiset lähteet kertovat hieman toisenlaisen version tämän projektin kulusta. Niiden mukaan kuvausryhmä nimittäin kyllä lähti Nansenin mukana Puolan kautta kohti Venäjää, mutta Moskovassa ei oltu kiinnostuneita tällaisen filmin tuottamasta julkisuudesta. Niinpä avustustyöntekijät saivat viisumin, mutta Gehrin ryhmä juuttui Varsovaan. Ulkokuvat kuvattiin lopulta Baranovichissa Puolan ja Venäjän rajaseudulla ja sisäkuvat Berliinissä. Autenttinen vaikutelma varmistettiin siten, että lopulliseen levitysversion leikattiin otoksia Mewesin Venäjällä kuvaamasta dokumenttimateriaalista (Cosandrey 1998, 13; Dumond 1987, 68). Kävikö Saarnio siis lainkaan Venäjällä? Voidaan spekuloida ajatuksella, että hän olisi muusta kuvausryhmästä poiketen saanut viisumin, jatkanut matkaa esimerkiksi tulkin ominaisuudessa ja palannut sitten tekemään elokuvaa Gehrin kanssa. Tämä tuntuu silti epätodennäköiseltä, eikä vastaa sitä kuvaa minkä Saarnio tapahtumista antaa, sillä hän väittää haastattelusta toiseen, että elokuva filmattiin Venäjällä.³⁴

Uskottavampaa onkin, että Saarnio juuttui Puolaan kuten muutkin. Sveitsiläisen elokuvalehden *Revue suisse du cinéma* (1922, 1) artikkelissa kerrottiin, että elokuvan statisteiksi värvättiin pakolaisia Puolan puolelle pystytetyistä pakolaisleireistä. Luultavimmin Saarnio onkin tavannut Puolassa näitä nälkiintyneitä pakolaisia, kuullut heidän kauhukertomuksiaan Venäjän nälkälueilta ja päättänyt hieman värittää totuutta suomalaisille haastatteloille. Hervé Dumondin (1987, 68) mukaan olosuhteet kuvauksissa

eivät kylläkään juuri eronneet elokuvan sisällöstä: Puolan rajalla vallitsi kolmenkymmenen asteen pakkanen, ja jotkut kuvatut lapset kuolivat kirjaimellisesti kameran edessä Marion Dorés'n käsivarsille. Dorés itse sairastui lavantautiin ja joutui palaamaan kesken kaiken Sveitsiin. Saarnion ei siis välttämättä tarvinnut sepittää paljoa muuta kuin kuvauspaikan nimi. Venäjä pystytettiin varmasti lavastamaan elokuvaan hyvin. Kuvauksissa voitiin hyödyntää Puolan rajaseudun venäläistyylistä arkkitehtuuria, ja jään peittämästä Veikselistä tuli vakuuttava Volga. Viimeisenä silauksena Mewesin kuvaamat todelliset kauhunäyt tekivät varmasti lopputuloksesta niin uskottavan, että Saarnio saattoi luottaa pikku valheensa menevän täydestä ainakin Suomessa – jossa elokuvaa ei tosin meidän tietojemme mukaan koskaan nähty.³⁵

L'enfance qui meurt: Visions tragiques de la famine en Russie sai Sveitsin ensi-iltansa toukokuussa 1922. Tämäkin elokuva on nykytietojen mukaan kadonnut, mutta sen sisältö tunnetaan. Gehrin kynäilemässä tarinassa Saarnio esitti nälkäalueilla toimivaa tohtori Markoffia ja Marion Dorés Dunja-neitoa, joka kuolee tarinan päätteeksi nälkään tohtorin pelastusyrityksistä huolimatta. Elokuvan saamissa suosiollisissa arvioissa kehuttiin erityisesti dramaattisia ulkokuvia: kolkot lumen peittämät maisemat, suuri hiljainen metsä, Saratovin hautuumaan joukkohauta, ruumisröykkiöt teiden varsilla ja kuvat Volgan tummasta vedestä, jota pitkin jäälautat ja ruumiit lipuivat (Cosandrey 1998, 13–14).³⁶

Näistä sanallisista kuvauksista ja säilyneistä still-kuvista päätellen elokuvassa leikattiin taitavasti lomittain Siewerssenin taltioimia puolalaismaisemia ja Mewesin dokumenttikuvaa. Näyttelijöistä arvostelija kirjoitti, että ”M. Jori Sarnio esittää tohtori Markoffia hyvin luontevasti, ja syntyjään fotogeeninen Mlle Marion Dorés osoittautuu hyväksi tragedienneksi.”³⁷ Hervé Dumondin (1987, 68) mukaan elokuva sai huomiota Sveitsin lisäksi Ranskassa ja Espanjassa.

Melkein elokuvatähti

Saarniolla oli siis takanaan ensimmäinen onnistuminen kansainvälisen tuotannon pääosassa. Tunnelmat olivat selvästi korkealla. Päätellen Saarnion *Filmiaitan* haastattelijalle kertomista suurista suunnitelmista hänellä oli vuonna 1922 monta rautaa tulesa, mutta suuren filmidraaman ohjaus- ja pääosatehtävistä tai kotimaisen romaanin suomalais-saksalaisesta sovituksista ei koskaan tullut mitään, eikä näistä suunnitelmista ole sen enempää tietoa. Sen sijaan samana vuonna Saarnion eteen osui hänen elämänsä tilaisuus, joka onnistuessaan olisi voinut johtaa vaikka mihin. Kontaktina toimi Alfred Gehri, jonka ohjaaja Louis Delluc esitteli kollegalleen Marcel L'Herbier'lle Pariisissa. Syksyllä 1922 L'Herbier oli aloittamassa uutta produktiota, ja tarvitsi Gehrin Puolassa hankkimaa asiantuntemusta venäläisten ulkokuvien toteuttamisessa: hän aikoi ohjata sovituksen Leo Tolstoin romaanista



Still-kuvia elokuvasta *L'enfance qui meurt* (1922). Kuvälähde: Cosandrey 1998, 14–15.

Ylösnousemus. Kun keskustelu sitten kääntyi roolijakoon, oli Gehrillä ehdottaa muuan miespääosaan mahdollisesti sopiva suomalainen. (Dumond 1987, 68.)

Marcel L'Herbier (1888–1979) lukeutuu ranskalaisen mykkäelokuvan suuriin nimiin. Vuonna 1922 hän ei ollut vielä se elokuvien *L'Inhumaine* (Ranska 1924), *Feu Mathias Pascal* (Ranska 1925) ja *L'Argent* (Ranska 1928) ohjaaja, jona hänet nykyään muistetaan. Gaumont-yhtiöllä ansioituneen ohjaajan ura oli kuitenkin nousukiidossa. Hän oli juuri perustanut ystäviensä kanssa oman riippumattoman Cinégraphic-tuotantoyhtiön, jonka ensimmäinen tuotanto elokuvan *Résurrection* oli määrä olla. L'Herbier (1979, 87, 98) kertoo muistelmissaan, että oli innostunut mahdollisuudesta ensi kertaa päättää sekä elokuvansa aiheesta että toteutuksesta itse. Myös budjetti- ja levityskysymykset olivat kunnossa, sillä elokuvan osarahoittajana toimi Paramount-yhtiön Ranskan filiaali.

Ylösnousemus (*Voskresenie* 1899) on Tolstoin viimeinen suurromaani ja hänen myöhäistuotantonsa keskeisiä teoksia. Se oli filmattu tähän mennessä jo yhdeksän kertaa (Pozner 2005, 103–108). Aatelismiehen ja prostituoidun suhteesta kertova tunteikas ja aatteellinen tarina sopi täydellisesti varhaisessa mykkäelokuvassa suosittuun melodramaattiseen tyyliin. Ruhtinas Nehljudovin osa oli suuri ja vaativa – Saarniolla oli edessään näytön paikka. Voi vain kuvitella, millä innolla Saarnio on tähän tarjoukseen tarttunut – nyt kansainvälinen filmitähteys oli todella käden ulottuvilla.

Saarnio muutti Pariisiin, ja kuvaukset alkoivat marraskuun lopulla 1922. Ilmapiiri vasta-aloittaneessa yhtiössä oli täynnä nuorekasta innostusta. Saarnion vastaanäyttelijäksi Katjuša Maslovan rooliin oli kiinnitetty mm. Abel Gancen ja Maurice Tourneurin elokuvissa kunnostautunut Emmy Lynn (1889–1978). Projekti lukeutui lavastajana ja apulaisohjaajana toimineen Alberto Cavalcantin (1897–1982) ensitöihin, ja lavastusten parissa työskenteli myös legendaarinen kuvataiteilija- ja lavastajaemigrantti Sergei Sudeikin, ranskalaisittain Serge Sudeikine (1882–1946). (L'Herbier 1979, 98.) Joulukuussa kuvattiin tarinan alun naisvankilaan sijoitettuja kohtauksia ja muita sisäkuvia (Catelain 1950, 74). Ohjaaja oli tyytyväinen

näyttelijöihinsä ja mainitsee muistelmissaan, että ”sävyttävä Emmy Lynn esitti Katjuša Maslovaa, ja suurin kustannuksin rekrytoitu liettualainen Jori Sarnio, hyvä teatterinäyttelijä, oli ruhtinas Nehljudov”. L'Herbier muisti Saarnion kotimaan väärin luultavasti siksi, että seuraavaksi suunnitelmiin kuului talvinen kuvausmatka Liettuaan. Tolstoin romaanin keskeinen jakso tapahtuu vankisaattueessa matkalla Siperiaan, ja nämä ulkokuvat oli määrä toteuttaa Liettuan hankien keskellä (L'Herbier 1979, 98).

Résurrection oli kuitenkin syntynyt epäonnisten tähtien alla. Kuvaukset tapahtumien kulusta eroavat. Ohjaajan työtoveri, näyttelijä Jacques Catelain (1950, 74) kertoo lukuisista vaikeuksista: sattui tapaturmia, tulkit sairastelivat ja Liettuan kuvausmatkan järjestelyt takkuilivat. Saarnio puolestaan muistelee, että studiolla olisi sattunut tulipalo.³⁸ Tästä ei ole mainintaa muissa lähteissä. Joka tapauksessa ratkaiseva isku oli L'Herbier'n sairastuminen lavantautiin tammikuussa 1923. Ohjaaja vietti koko alkuvuoden kuolemankielissä ja oman kertomansa mukaan ajautui syvään masennukseen, jota pahensi huono omatunto elokuvan *Résurrection* keskeyttämisestä – rahaa oli palanut jo valtavasti, kalliit lavasteet seisoivat käyttämättöminä ja henkilökunta oli vailla työtä. Itsetutkiskelun jälkeen ohjaaja päätti siirtyä uuteen suuntaan urallaan, ja näihin suunnitelmiin *Résurrection* ei enää sopinut, joten hankkeesta luovuttiin. (L'Herbier 1979, 99–100.) Näiden vaiheiden lopputulemana syntyi L'Herbier'n seuraava elokuva *L'Inhumaine*, yksi ranskalaisen mykkäelokuvan kruununjalokivistä, joten ohjaajan kannalta tarina päättyi onnellisesti. Saarnio taas menetti kaiken: hänen sopimuksensa raukesi force majeure -perustein (Elokuva 8–9/1930, 4).

Kirjoitimme artikkeliamme pitkään siinä uskossa, ettei Saarnion työstä ulkomailla ole säilynyt metriäkään elävää kuvaa. Vasta kun teksti oli lähes valmis, meille selvisi, että 1300 metriä elokuvan *Résurrection* kuvattua materiaalia on säilynyt CNC – Les Archives françaises du film -arkistossa Bois d'Arcyssa. Ottaessamme sinne yhteyttä arkisto oli onneksemme juuri digitoimassa materiaalia, ja näin DVD järjestyi katsottavaksemme Kansallisessa audiovisuaalisessa arkistossa.³⁹ Pääosin hyvin säilynyt materiaali saa harmit-

telemaan elokuvan epäonnistumista, mutta toisaalta leikkaamattomat otokset tarjoavat keskeneräisyydessään hienon näkymän ajan elokuvatuotantoon.

Säilyneet kuvat ovat kaikki studiokuvia. Suurin osa sijoittuu näyttävästi lavastettuun naisvankilaan, jonne naispäähenkilö Maslova on tarinan alussa teljetty. Paljon filmiä on käytetty groteskin koomisiin kasvotutkielmiin vankilan kurjista vangeista, jotka myös Tolstoin romaanissa ovat kirjailijan myötätunnon kohteena. Toiset kuvatut katkelmat kuvaavat päähenkilöiden nuoruutta, jotka romaanissa on kerrottu vankilajaksojen lomassa takautumina. Näin oli tarkoitus selvästi toimia myös elokuvassa päätellen lukuisista filmille valotetuista himmennuksista ja ristikuvista. Valtaosan katkelmista päähenkilö on Emmy Lynnin esittämä Katjuša Maslova. Saarnio näyttäytyy ainoastaan muutamassa kuvatussa kohtauksessa. Tarinan takautumisissa ruhtinas Nehljudov nuoruudessaan ensin rakastuu palvelijatar Maslovaan, sitten viettelee tämän halpamaisesti. Dramaattinen viettelykohtaus on kuvattu kokonaan. Materiaaliin sisältyy myös useampi otto Saarnion lähikuvasta, jossa näyttelijä väläyttää tavaramerkkimäisen kulmakarvan kohotuksensa – eleen, joka nähdään lähes jokaisessa Saarniosta säilyneessä still-kuvassa. Lisäksi nähdään yksi kohtaus tarinan nykyhetkestä, jossa ruhtinas Nehljudov, nyt synnintuntoon heränneenä keski-ikäisenä, anoo vankilan johtajalta lupaa tavata prostituutioon langennutta Maslovaa.

Ilmeisesti ainoat säilyneet katkelmat Saarnion ulkomaisesta elokuvatyöstä ovat siis nämä kesken jääneen elokuvan muutamat minuutit. Jos elokuva olisi valmistunut, olisi Saarnion rooli huomattavimpia suomalaisen näyttelijän ulkomaisia elokuvarooleja tähän päivään saakka.

Takaisin Suomeen

Pariisissa Saarnion tilanne oli epätoivoinen. Hän vietti perheineen kaupungissa yli kaksi vuotta yrittäen pelastaa uransa. Erikoisena jälkinäytöksenä elokuvalehti *Mon ciné* julkaisi vuoden 1923 lopulla artikkelin Saarniosta. Jutun tiedot voivat olla peräisin vain näyttelijältä itseltään, ja tässä yhteydessä Saarnio on kertonut toimittajalle paksuimman kalavaleensa: lehden mukaan Saarnio – sekä kotimaassaan että ulkomailla rakastettu ”Suomen Guitry” – olisi näytellyt Nehljudovin roolin Moskovassa jo vuonna 1910 ja saanut itsensä kreivi Tolstoin hellymään ylistyssanoihin: ”– Ihmeellistä, Tolstoi julisti samana iltana läheisilleen. Se oli kuin unta. Kuinka on mahdollista että tämä nuori näyttelijä saattoi tietää täsmälleen millaisena minä olen päässäni kuvitellut ruhtinaan hahmon?”⁴⁰ Toinen mielikuvituksellinen tieto ilmestyi pian tämän jälkeen Suomessa. *Filmiaitan* mukaan *Résurrectionin* keskeytynyttä tuotantoa jatkettaisiin ja ulkokuvaukset olisi siirretty Liettuasta Suomeen, jonne kuvausryhmää odoteltiin jo seuraavassa kuussa.⁴¹ Kaikkien lähteiden mukaan *Résurrection* oli



Yrjö Saarnio ruhtinas Nehljudovina elokuvassa *Résurrection* (1923). Ruutukaappaukset DVD:ltä. © Marie-Ange L’Herbier / kopio: CNC AFF (1996).

tässä vaiheessa jo lopullisesti haudattu projekti, mutta mitä ilmeisimmin Saarnio elätteli edelleen harhaisia toiveita unelmaroolinsa pelastamisesta ja syötti siksi lehdille näitä uskomattomia tietoja.

Myöhemmässä haastattelussaan Saarnio vaikenä näistä vaiheista ja kertoi sen sijaan etsineensä muita töitä: ”Yritin sitten paikkaa useaan tehtaaseen Pariisissa, vaan kun en osannut tarpeeksi ranskan kieltä – eikä ranskalaisilla ole juuri halua työskennellä tulkin välityksellä, kuten Monsieur l’Herbier – olivat ponnisteluni turhat.”⁴² Tämän epäonnisen työhaun aikana Dagmar Parmas-Saarnio opiskeli laulua ja luultavasti elätti perhettä kirjoitustöillään.⁴³

Lopulta kaikki tiet näyttivät nousseen pystyyn, ja rahat olivat lopussa. Voi miettiä, miksi Saarnio ei palannut Berliiniin. Yksi syy oli varmasti Saksan talouskriisi, joka oli huipentunut markan arvon täydelliseen katoamiseen vuonna 1923. Syöskykerre pysäytettiin Yhdysvaltain avustuksella, mutta tätä seurannut yleinen nousukausi syöksi puolestaan saksalaisen elokuvateollisuuden kriisiin, kun halvan markan tuoma kilpailu etu menetettiin. (Brockmann 2010, 44–45.) Saarnio oli työskennellyt enimmäkseen pienissä tuotantoyhtiöissä, jotka lama nitisti ensimmäisenä, joten tulevaisuudennäkömät eivät varmasti Berliinissäkään vaikuttaneet lupaavilta. Päätökseen saattoivat vaikuttaa myös perhesyyt: Saarnioiden poika oli jo kouluiässä. Perhe palasi Suomeen kesällä 1925. Valtava pettymys heijastuu vielä viisi vuotta myöhemmässä haastattelussa: ”Niin täytyi minun katkerin mielin luopua unelmasta tulla tunnetuksi ’eurooppalaisena filminäyttelijänä’ ja oli pakko varojen puutteessa matkata takaisin kotimaahan [...]”⁴⁴

Suomessa sekä Yrjö Saarnio että Dagmar Parmas-Saarnio siirtyivät pysyvästi teatterimaailmaan, missä menestyivätkin varsin hyvin. Heidän ensimmäinen työpaikkansa kaudella 1925–26 oli Tampereen Teatteri. Saarnio sai heti pääosan Larin-Kyöstin komediassa *Aartenetsijät*, jota TT vuonna 1925 esitti nimellä *Viisauden kaivo*. (Rajala 2004, 241.) Seuraavana kahtena kautena 1926–28 pariskunta johti Kotkan Työväen Teatteria, Dagmar Parmas-Saarnio johtajana ja Yrjö Saarnio apulaisjohtajana. Saarniosta tuli teatterin keskeinen voima, yleisön suuri

suosikki. (Veistjä 1958, 50, 54.) Maaliskuussa 1927 Saarnio vietti Kotkassa 20-vuotistaiteilijajuhlaansa. Juhlanäytäntöön Saarnio oli valinnut Donizettin koomisen oopperan *Rykmentin tytär*, jonka kersantti Sulpicen rooli oli jo tuonut hänelle paljon kiitosta. Pääroolissa vieraili yksi Suomen kuuluisimmista tenoreista, Wäinö Sola (1883–1961) ja Dagmar Parmas nähtiin Marien roolissa.⁴⁵ Kotkalaislehti kuvasi Saarniota sanoin ”en mångsidigt begåvad Thalias tjänare”, joka nytkin näytteli ”med kraft och kläm”⁴⁶.

Syksyllä 1928 Saarniot siirtyivät Kotkasta Lahden Teatterin johtoon, Dagmar jälleen johtajaksi ja Yrjö apulaisjohtajaksi. Täälläkin he pääsivät operettien ja laulunäytelmien rooleissa yleisön suosioon, mutta Saarnio alkoi ilmaista tyytymättömyyttään ohjelmistoon, joka hänen mielestään oli yleisön houkuttelemiseksi kehittynyt liian kepeäksi (Koski et. al 2006, 40). Erimielisyydet ja konfliktit johtivat siihen, että Parmas ja Saarnio kesken kauden joulukuussa 1929 erotettiin erilaisten rikkomusten vuoksi. Tämän jälkeen Parmas-Saarnio siirtyi toisen lahtelaisteatterin, Lahden Työväen Näyttämön johtajaksi.

Palatessaan Suomeen Saarnio varmasti toivoi, että hän voisi kotimaassaan jatkaa elokuvauraansa. Kesällä 1929 Saarnio saikin jälleen elokuvaroolin. Kyseessä oli Suomi-Filmi Oy:n tuottama ja Carl von Haartmanin (1897–1980) ohjaama *Kajastus* (Suomi 1930), historiallinen draama, joka kuvaa tapahtumia helmikuun manifestista 1899 vuoden 1905 suurlakkoon – siis tismalleen samoja historian vaiheita, joita oli käsitellyt Saarnion ensimmäisiin elokuvatoihin Venäjällä kuulunut Witte-elokuva. *Kajastus* oli Suomen viimeinen kokoillan mykkäelokuva ja Suomi-Filmin suursatsaus, johon haettiin näyttävyyttä mm. uudella studiotekniikalla. Kansainvälistä sävyä hankkeelle antoivat paitsi Hollywoodissa oppinsa saanut ohjaaja myös venäläisen kreivittären osaan kiinnitetty itävaltalainen Anielka Elter. Ehkäpä ulkomailla kokemusta hankkineen Saarnionkin on ajateltu tuovan filmiin suuren maailman loistoa. (SKF 1, 446.)

Saarnio näyttelee elokuvassa venäläistä santarmieversti Krasnoffia, joka lähetetään Pietarista johtamaan suomalaisten aktivistien vastaisia toimia. Huomaamme, että tämä



Suomi-Filmi Oy:n suurelokuva *Kajastus* (1930): Yrjö Saarnio santarmieversti Krasnoffina ja Anielka Elter kreivitär Maria Feodorovnana. © KAVA

oli jo kolmas kerta Saarnion Venäjältä lähdön jälkeen, kun hänet kiinnitettiin elokuvaan venäläisen rooliin. Mahdollisesti kontaktina on toiminut veli Kaarlo, joka oli jo nähty muutamissa Suomi-Filmi Oy:n tuotannoissa ja joka vakiinnutti 1930-luvulla paikkansa yhtiön ensemblissa yhtenä useimmin käytetyistä luonnenäyttelijöistä. Vaikka Saarnio esiintyy elokuvassa vain muutamassa kohtauksessa, oli hän tyytyväinen päästessään taas mukaan elokuvatyöhön: "Osani tässä elokuvassa ei suinkaan ole 'suuruudellaan' pilattu, vaan olen koettanut tehdä siitä mitä suinkin olen voinut ja muistella sitäkin filmatessani arvokkaita ulkomaisia opetuksia, toivossa, että 'se, joka on vähässä uskollinen pannaan paljon päälle' ja että kerran vielä saan kotimaassakin suurempia ja vaativampia tehtäviä, joissa voin käyttää hyväkseni rikkaita ja kiintoisia kokemuksiani eurooppalaisissa filmithehtaissa.⁴⁷

Tämä elokuvarooli jäi kuitenkin Saarnion ainoaksi Suomessa, sillä sairastuminen katkaisi uran. Saarnio kuoli 16. huhtikuuta 1933 Ahveniston keuhkoparantolassa Hämeenlinnassa vain 42 vuoden ikäisenä.

Filmiaitta-lehti ei ollut unohtanut Saarnion kansainvälistä filmiuraa, vaan muistutti muistokirjoituksessaan, että Saarnio oli "yksi niitä harvinaisia suomalaisia, jotka ovat olleet pitemmän aikaa kiinnitettyjä ulkolaisiin filmeihin"⁴⁸.

Myös Saarnion perheenjäsenten aika jäi lyhyeksi. Dagmar-leski jatkoi teatterinjohdajan työtään Lahdessa vuoteen 1936 ja jätti merkittävällä tavalla kädenjälkensä kaupungin teatterielämään (Koski et al. 2006, 39). 1930-luvun alussa kärsitty halvaus ja sitä seurannut osittainen liikuntakyvyttömyys lopettivat kuitenkin aktiiviuran näyttelijänä. Parmas-Saarnio nähtiin vielä elokuvarooleissa 1930-luvun loppupuolella, mutta hän antautui yhä enemmän kirjoitustyölle. Useat lehdet julkaisivat näinä vuosina älykkään ja yhteiskunnallisesti valppaan naisen artikkeleja, pakinoita ja novelleja.⁴⁹ 1930-luvun mittaan Parmas-Saarniosta kehkeytyi myös yksi aikansa merkittävimmistä iskelmäsanottajista (Bagh ja Hakasalo 1986, 101–102). Myös Yrjö Saarnio nuorempi ehti aloittaa näyttelijänuran Lahden Teatterissa ennen kuin yllättäen kuoli syksyllä 1939 vain 23

vuoden ikäisenä.⁵⁰ Vajaata vuotta myöhemmin, 7. heinäkuuta 1940, Dagmar Parmas-Saarnio kuoli pitkäkalliisiin sairauksiinsa 53 vuoden iässä.⁵¹

Tekijät kiittäväät lämpimästi seuraavia henkilöitä ja tahoja: Pjotr Bagrov, Jean-Baptiste Garnero, Marie-Ange L'Herbier, Harri Hirvi, Satu Laaksonen, Timo Matoniemi, Valérie Pozner, Juha Seitajärvi, Laurent Veray; CNC – Les Archives françaises du film, La Cinémathèque suisse, Kansallinen audiovisuaalinen arkisto.

Viitteet

¹ Stenberg 1922, 120, 126.

² Naemi Levasin (1946, 45) mukaan Saarnio olisi ollut vuosina 1907–08 Tampereen Teatterin näyttelijälistalla. Tällaista kiinnostystä Saarnio ei kuitenkaan itse maininnut omilla näyttelijämatrikelin tiedoissaan (*Kotimaisia näyttämötaiteilijoita* 1930, 272).

³ *Kotimaisia näyttämötaiteilijoita* 1930, 272.

⁴ ”Suomalaisen filminäyttelijän kokemuksia” 1922, 996.

⁵ Parmas-Saarnion julkaisemattomat muistelmat näiltä nuoruusvuosilta löytyvät hänen arkistostaan. Muistelmat loppuvat valitettavasti vuoteen 1912, aikaan ennen Parmasin ja Saarnion tutustumista. Dagmar Parmas-Saarnio: ”Alma Fohströmin oppilaa-n Venäjällä 1909–1912” (1931). 92/TA.

⁶ Parmas-Saarnio 1928a, 9. Parmas kävi myös opiskelemassa Italiassa samana vuonna kuin Saarnio, mutta hänen muistelmansa tuolta matkalta ei mainitse Saarniota lainkaan. Toinen muistelmateksti kertoo ”laulajapariskunnan” yhteisestä konserttikiertueesta Suomessa ”maailmansodan vuosina”. Tekstissä esiintyvä mies on epäilemättä Saarnio, vaikkei häntä nimeltä mainitakaan. Dagmar Parmas-Saarnio: ”Konserttikiertue Suomessa ja Itämeren maissa” (päiväämätön); Dagmar Parmas-Saarnio: ”Laulu sydämen aukaisee: matkamuistelmia maailmansodan ajoilta” (päiväämätön). 92/TA.

⁷ *Kotimaisia näyttämötaiteilijoita* 1930, 271–272.

⁸ Vuoden 1917 puhelinluettelon mukaan Moskovassa toimi tuolloin kaksi kansantaloa, Sergijevski ja Vvedenski. (*Vsja Moskva*, 1917). Dagmar Parmas-Saarnio kertoi myöhemmin saaneensa kiinnityksen ensiksi mainittuun, joten todennäköisesti se on ollut myös Saarnion työpaikka Moskovon vierailulla. (”Dagmar Parmas kertoo” 1928, 50)

⁹ Tieto tuttavallisista väleistä Venäjän suurimman filmitähden kanssa voi olla liioitteluaakin, mutta elokuva *Prokuror* (Venäjä 1917) ei ole keksitty, eikä liene syytä epäillä sitä, että Saarnio siinä esiintyi. Kokoamamme Saarnion filmografia on suurimmaksi osaksi peräisin tästä *Elokuva*-lehden vuoden 1930 haastattelusta ”Yrjö Saarnio kertoo elokuvatyöstään”. Siinä hän luettelee suomenkielisiltä nimiltä kymmenen elokuvaa, joissa esiintyi. Vaikka hänen sanomisiinsa on syytä yleisesti suhtautua epäillen, voi tähän elokuvaluetteloon mielestämme luottaa. Olemme todenneet, että tunto-merkkejä vastaavat elokuvat todella tehtiin Saarnion mainitsemaan aikaan, ja todisteet Saarnion osallistumisesta ovat löytyneet tarpeeksi monen kohdalla.

¹⁰ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

¹¹ Elokuva josta Saarnio puhuu on juuri tämä Hanžonkov-yhtiön komedia, sillä Jermoljev-yhtiön *Konkurs krasoty* -niminen teos on säilynyt, eikä Saarniota näy siinä. Se sopii kuvaan muutenkin huonosti, sillä se kuvattiin Jaltalla lokakuun vallankumouksen jälkeen, hieman ennen Jermoljev-yhtiön emigroitumista (Pjotr Bagrov sähköpostilla LP:lle 17.11.2009. Kiitämme Bagrovia elokuvan videokopiosta).

¹² ”Šakaly vlasti” 1918, 36.

¹³ Tähän juonikuvaukseen on hankala yhdistää Višnevskin (1961, 260) filmografian kuvausta, jonka mukaan elokuva oli ”mystinen draama sarjasta Hulla-luuden ylistys”.

¹⁴ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

¹⁵ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

¹⁶ ”Dagmar Parmas kertoo” 1928, 50.

¹⁷ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

¹⁸ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

¹⁹ Vaikka kuuluisien tuttavuuksien sepittäminen ei ollut Saarnion luonteelle aivan vierasta, eräs lähde puhuu ehkä sen puolesta, ettei hän tässä yhteydessä satuillut kokonaan omiaan. *Filmiaitta* (5/1921, 72–73; 6/1921, 90) julkaisi vuonna 1921 kaksiosaisen artikkelin ”Filmikirje suuresta maailmasta”. Nimimerkki ”Vanha toveri”, jota tituleerataan ”tunnetuksi teatterintuntijaksi”, raportoi siinä Tukholman, Kööpenhaminan ja Berliinin elokuvaelämästä. Artikkelissa puhutaan asiantuntevasti kaikista yllä mainituista ruotsalaisista elokuvamiehistä ja heidän Suomen yhteyksistään, ja myös Yrjö Saarnion nimi mainitaan – tässä vaiheessa jo Berliiniä koskevassa osiossa. Koska ”Vanhan toverin” matkareitti on sama kuin päähenkilömme, ei ole aivan kaukaa haettava olettaa, että nimimerkin taakse kätkeytyy Dagmar Parmas-Saarnio, joka kirjoitti pariskunnan ulkomailla oleskelun aikana

lukuisia tämäntyyliisiä juttuja suomalaisiin lehtiin. *Filmiaitan* artikkelista voi päätellä, että ainakin Gösta Ekman on kirjoittajan henkilökohtainen tuttu.

²⁰ Parmas-Saarnio 1928a, 9.

²¹ *Kotimaisia näyttämötaiteilijoita* 1930, 272, 232.

²² Rannikon kokoelma päätyi 1950-luvulla vasta perustettuun Suomen elokuva-arkistoon, nykyiseen KAVA:an. Tätä kirjoitettaessa se ei kuitenkaan KAVA:n varastoremontin vuoksi ole ollut käytettävissä.

²³ ”Yrjö Saarnio kertoo”, 1930, 4.

²⁴ filmportal.de, haettu 22.7.2011; VET:n tarkastuspäätös 11976/Ac25/KA.

²⁵ filmportal.de, haettu 22.7.2011; VET:n tarkastuspäätös 12146/Ac26/KA. Saarnio itse käytti elokuvasta nimeä ”Nuoruuden kultainen kevät” (”Yrjö Saarnio kertoo”, 1930, 4).

²⁶ ”Filmin ensi-iltoja” 1923, 132.

²⁷ Tästä elokuvasta esiintyy lähteissä useita nimiä. *Die Tugendhafte Tänzerin* on peräisin Filmportal-tietokannasta, jonne se on päätynyt saksalaisesta tarkastuspäätöksestä. Suomalaiseen päätökseen alkuperäisnimi on kirjattu muodossa *Die Tänzerin auf dem Tugendpfad*. Suomenkielinen nimi päätöksessä on *Siveys vaarassa*, mitä nimeä myös Saarnio siitä käyttää, mutta teatteri Edison mainosti sitä nimellä ”Hyve vaarassa” ja Parmas-Saarnio muisteli myöhemmin sen nimen olleen ”Tanssijatar siveyden poluilla”.

²⁸ Elokuvan tarkastuspäätös, Deutsches Filminstitut; filmportal.de, haettu 21.3.2012.

²⁹ VET:n tarkastuspäätös 11985/Ac25/KA.

³⁰ Parmas-Saarnio, 1928a, 9. Parmas-Saarnion sanamuodoista voidaan päätellä, että hänkin esiintyi useammassa elokuvassa kuin vain tässä yhdessä Suomessa esitettyssä, mutta ainoat löytämämme todisteet hänen elokuvatyöstään ovat tämän elokuvan tiedot sekä edellä mainittu kuva Yrjö Rannikon kokoelmista.

³¹ Stenberg 1922, 120.

³² Toistaiseksi elokuvasta on nähty vain Toulousen elokuva-arkiston restauroima ranskalainen esityskopio, joka on lyhennelmä elokuvan kahdesta ensimmäisestä osasta. Siitä käy ilmi ainakin, että teos on tarjonnut työtä jos ei Saarniolle niin koko lailla kaikille muille Berliinin elokuvanäyttelijöille – henkilöahmoja on varmasti lähemmäs sata. Tällä kopiolla Saarnio ei kuitenkaan esiinny, eikä voikaan esiintyä, sillä *Fridericus Rexin* kaksi ensimmäistä osaa valmistuivat ennen *Filmiaitan* haastattelua. (Tietoja ranskalaisversiosta kertoi Christophe Gauthier sähköpostilla LP:lle 3.8.2010)

³³ Stenberg 1922, 120, 126.

³⁴ Ristiriitaa on myös ajoituksessa. Sveitsiläislähteiden mukaan elokuva kuvattiin vuodenvaihteessa 1921–22. Nansenin retkikunta palasi Neuvosto-Venäjältä jo ennen joulua 1921, mutta Saarnio kertoi johdonmukaisesti, että ”venäjänretki” olisi tapahtunut tammihelmikuussa 1922.

³⁵ Venäläinen emigranttilehti *Russkoje vremja* tosin kertoi syksyllä 1922, että elokuvaa olisi saman vuoden kesällä esitetty Suomessa. (Sit. *Letopis rossiiskogo kino* 2004, 390.) Emme ole kuitenkaan löytäneet teosta elokuvatarkastamon asiakirjoista tai lehti-ilmoituksista. Myöskään Saarnio ei haastatteluissaan viitannut siihen, että elokuva olisi nähty Suomessa.

³⁶ Tästä myös R.S. 1922, 1; Siegrist 1922, 1–2.

³⁷ *Revue suisse du cinéma* 14/1922, 1.

³⁸ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

³⁹ Kiitämme suuresti Jean-Baptiste Garneroa ja Satu Laaksosta tämän toteutumisesta.

⁴⁰ ”Résurrection” 1923, 21.

⁴¹ ”Suomalainen näyttelijä ranskalaisessa filmissä” 1924, 37.

⁴² ”Yrjö Saarnio kertoo”, 1930, 4.

⁴³ Dagmar Parmasin sympaattisia matkakirjeitä Pariisista ilmestyi mm. *Kuluttajain lehdessä* ja *Toverittareissa*. Näissä jutuissa hän kirjoitteli esimerkiksi Pariisin muodista ja huvituksista sekä flaneerauksesta pikkupoikansa kanssa kaupungilla. Mieheensä elokuvatyöstä hän sen sijaan vaikenee. (Parmas-Saarnion lehtileikekokoelma. 92/TA.)

⁴⁴ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

⁴⁵ ”Yrjö Saarnio” 1927, 65.

⁴⁶ T.f. 1927, 3.

⁴⁷ ”Yrjö Saarnio kertoo” 1930, 4.

⁴⁸ ”Kaksi suomalaista elokuvanäyttelijää” 1933, 50.

⁴⁹ Parmas-Saarnion arkistossa on toista sataa lehti-leikettä, useimmat ilman julkaisutietoja. Kirjoituksia julkaisivat esimerkiksi *Nyyrikki*, *Juttu-Tupa*, *Etelä-Suomen Sanomat*, *Suomen Kuvalehti* ja *Helsingin Sanomat*. Parmas-Saarnio kirjoitti sekä omalla nimellään että lukuisilla nimimerkeillä, kuten ”Ulla”, ”Kalle Kurppa” ja ”Timo Teräste”. 92/TA.

⁵⁰ ”Kuolleita” 1939, 5.

⁵¹ ”Laulajatar Dagmar Parmas-Saarnio kuollut”, 92/TA.

Lähteet

Elokuvat

Fridericus Rex. Saksa 1921–23. La cinémathèque de Toulouse (2010). 35 mm: 2440 m / 18 fps / 119 min. Nähty *Il cinema ritrovato* -festivaaleilla Bolognassa 30.6.2010.

Justice d'abord! Ranska 1921. Filmmuseum Nederland. 35 mm: 1177 m / 18 fps / 57 min. Nähty *Giornate del cinema muto* -festivaaleilla Pordenonessa 8.10.2009.

Kajastus. Suomi 1930. VHS-julkaisu: Suomi-Filmi Oy 1993. 77 min.

Résurrection [Rushes]. Ranska 1922. CNC – Les Archives françaises du film (1996). DVD: 69 min. Katsottu KAVAssa 5.3.2012.

Vo imja krasoty / Konkurs krasoty. Venäjä 1918. Gosfilmofond Rossii. DVD.

Arkistolähteet

Deutsches Filminstitut. *Die Tugendhafte Tänzerin* -elokuvan tarkastuspäätös: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb824zb.pdf>, haettu 21.3.2012.

Kansallisarkisto (KA), Helsinki. Valtion elokuvatar-kastamon päätössiakirjat: Ac25–26.

Työväen arkisto (TA), Helsinki. Dagmar Parmas-Saarnion arkisto: 92.

Lehtiartikkelit ja muut julkaistut alkuperäis-lähteet

Catelain, Jaque (1950) *Jaque Catelain présente Marcel L'Herbier*. Paris: Editions Jacques Vautrain.

Dagmar Parmas kertoo 15-vuotisen taiteilijavaelluk-sensa rikassisältöisiä vaiheita. *Työväen näyttämötaide* 4/1928, 50.

”Erut.” (1923) Ranskan elpyvän filmitoiminnan kolme merkkipäivää. *Filmiaitta* 1/1923, 2, 4.

Filmin ensi-iltoja. *Filmiaitta* 10/1923, 130–132.

Halbe, Max (1911) *Jugend*. Berlin: Bondi.

Kaksi suomalaista elokuvanäyttelijää manan majoille. *Suomen kinolehti* 4/1933, 50.

”Kartina mahrovo-meštšanskaja. Peredelke ne poddajotsja...”: Iz protokolov repertuarnoi komissii 1926–1927 gg. (Tšast vtoraja). Publikatsija i kommentarii N.A. Dymšits. *Kinovedčeskie zapiski* 45 (2000), 57–101.

Kotimaisia näyttämötaiteilijoita sanoin ja kuvin (1930) Viipuri: Kustannusliike Opus.

Kuolleita. *Uusi Suomi* 1.9.1939, 5.

L'Herbier, Marcel (1979) *La tête qui tourne*. Paris: Pierre Belfond.

Näyttelijöitä sanoin ja kuvin (1927). Toimittanut Em. Tammi. Tampere: Suomen työväen näyttämöiden liitto.

Parmas-Saarnio, Dagmar (1928a): Dagmar Parmas 15 vuotta taiteen papittarena. *Näyttämö* 4/1928, 8–9.

Parmas, Dagmar (1928b) Ensimmäiset elämykseni puhenäyttämöllä. *Suomen kuvalehti* 10/1928, 374.

Résurrection. *Mon Ciné* 47/1923, 21.

”R.S.” (1922) A propos d’une vision de la famine russe. *Revue suisse du Cinéma* 4:16 (22 avril 1922), 1.

Šakaly vlasti. *Sine-fono* 1–2/1918, 36.

Siegrist, Raoul (1922) L'enfance qui meurt. *Revue suisse du Cinéma* 4:14 (8 avril 1922), 1–2.

Suomalainen näyttelijä ranskalaisessa filmissä. *Filmiaitta* 2/1924, 37.

Suomalaisen filminäyttelijän kokemuksia: Yrjö Saarnion taiteilijajuhlan johdosta. *Suomen kuvalehti* 40/1922, 996.

Stenberg, Armas (1922) Filmaava maanmiehemme Berliinissä. *Filmiaitta* 7/1922, 120, 126.

”T.f.” (1927) Herr Saarnios recettföreställning å Arbetarteatern; Storartade ovationer. *Kotka Nyheter* 5.3.1927, 3.

”Vanha Toveri” (1922) Filmikirje suuresta maailmasta. *Filmiaitta* 5/1921, 72–73.

”Vanha Toveri” (1922) Filmikirje suuresta maailmasta. *Filmiaitta* 6/1921, 90

Vogt, Carl Emil (2007) *Nansens kamp mot hungersnøden i Russland, 1921–23*. Oslo: Aschehoug.

Vsja Moskva: Adresnaja i spravočnaja kniga na 1917 god. Moskva: [s.n.] 1917.

Yrjö Saarnio. *Työväen näyttämötaide* 5/1927, 65.

Yrjö Saarnio kertoo elokuvatyöstään. *Elokuva* 8–9/1930, 4.

Tutkimuskirjallisuus

Bagh, Peter von – Hakasalo, Ilpo (1986): *Iskelmän kultainen kirja*. Helsinki: Otava.

- Brockmann, Stephen (2010) *A Critical History of German Film*. Rochester: Camden House.
- Cosandrey, Roland (1998) *Eloquence du visible: La famine en Russie, 1921–23: Une filmographie documentée*. Archives 75/76. Perpignan: Institut Jean Vigo.
- Dumond, Hervé (1987) *Histoire du cinéma suisse: Films de fiction, 1896–1965*. Lausanne: Cinémathèque suisse.
- Hirn, Sven (2001) *Apolloteatteri: Katsaus 1900-luvun alun Helsingin näyttämötaiteeseen ja huvielämään*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirn, Sven (1992) *Operett i Finland 1860–1918*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Jangirov, Rašit (2007) *”Raby nemogo”: Ošerki istoričeskogo byta russkih kinematografistov za rubežom, 1920–1930-e gody*. Moskva: Biblioteka-fond ”Russkoje Zarubežje” – Russki put.
- Korotki, Viktor (2009) *Operatory i režissery russkogo igrovogo kino 1897–1921: Biofilmografičeski spravotšnik*. Moskva: Ministerstvo kultury RF / NII kinoiskusstvo.
- Koski, Pirkko (1986) *Kansan teatteri. I: Kansan Näyttämö. Koiton Näyttämö*. Helsinki: Helsingin teatterisäätiö.
- Koski, Pirkko et al. (2006). Lahden historia 4:2: Lahden kulttuurilaitosten historia 2. Lahti: Lahden kaupunki.
- Kracauer, Siegfried (1987) *Caligariista Hitleriin: Saksalaisen elokuvan psykologinen historia*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Letopis rossiiskogo kino 1863–1929* (2004) Otv. red. A.S. Derjabin. Moskva: Maternik
- Levas, Naemi (1946) *Tampereen Teatteri vuosina 1904–44*. Tampere: [s.n.]
- Leyda, Jay (1983) *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*. Third Edition. Princeton: Princeton University Press.
- Pozner, Valérie (2005) Filmographie. Teoksessa Valérie Pozner (dir.) *Tolstoi et le cinéma*. Cahiers Leon Tolstoi 16. Paris: Institut d’études slaves, 81–108.
- Rajala, Panu (2004) *Tunteen tulet, taiteen tasot: Tampereen teatteri 1904–2004*. Hämeenlinna: Karisto.
- Rannikko, Yrjö: Suomalaisia tähtiä ulkomaisessa elokuvassa. *Jousimies* 1949, 41–43.
- SKF 1: *Suomen kansallisfilmografia 1: vuosien 1907–1935 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Toim. pj. Kari Uusitalo. Helsinki: Edita – Suomen elokuva-arkisto, 1996.
- Veistjä, Verner (1957) *Viipurin ja muun Suomen teatteri*. Helsinki: Tammi.
- Višnevski, Veniamin (1945) *Hudožestvennyje filmy dorevoljutsionnoi Rossii (filmografičeskoje opisanije)*. Moskva: Goskinoizdat.
- Višnevski, Veniamin (1961) *Katalog filmov tšastnogo proizvodstva (1917–1921). Teoksessa Sovetskije hudožestvennyje filmy: Annotirovannyi katalog: Tom 3: Priloženija*. Moskva: Iskusstvo.