



## Kuviteltu menneisyys

Hannu Salmi

**Historiaa on kutsuttu ihmiskunnan muistiksi.**

**Historiantutkijat**

**ovat usein ajatelleet itsekkäästi, että se "historia", joka "muistiksi" muodostuu, on juuri ammattihistorioitsijoiden**

**kirjoittama "muisti", kirjallinen esitys menneisyydestä, historiankirja. Mitään syytä näin kapea-alaiseen ajatukseen ei**

**ole. Menneisyyttä jäsennetään kaikissa kulttuurintuotteissa, tahdoimme me sitä tai emme.**

Jo Aristoteles toteaa teoksessaan *Retoriikka*, että nykyhetkessä elävän puhujan on tarpeen tuon tuostakin "muistuttaa mieliin historiallisia tapahtumia ja kuvitella tulevia". Yksilön ja yhteisön elämä ovat jatkuvaa menneisyyden kokemusten ja tulevaisuuden odotusten välistä dialogia.

Nykyhetkessä eläminen olisi mahdotonta vailla ajatusta siitä, mistä tulemme ja mihin olemme menossa. Miksi tein niin kuin tein? Mitä olisi pitänyt jättää sanomatta tai olla tekemättä?

Menneisyyden jäsentäminen kanavoituu kaikenlaisiin kulttuurintuotteisiin, elokuvaan, romaaneihin, runoihin, iskelmiin. Siksi on luontevaa ajatella, että menneisyyttä analysoidaan ja menneisyydestä kuvitellaan kaikissa medioissa.

Välineen luonteesta riippuu, millaista tämä historiallinen kommunikaatio lopulta on.

### Valikoiva muisti ja fantasia

Menneisyys on läsnä nykyhetkessä paitsi kertomusten myös artefaktien kautta. Menneisyydessä syntyneet kulttuurintuotteet kertovat meille menneestä ja siten muodostuvat "muistiksi". Viimeisen sadan vuoden ajan ihmiskunnalla on ollut myös audiovisuaalinen muisti, kuvan ja äänen avulla tallennettua tietoa menneisyydestä.

Tämä nykyhetkeen säilyneiden menneisyyden artefaktien muodostama muisti voi kuitenkin olla valikoiva. Otan esimerkin suomalaisesta elokuvasta. Suomessa tehtiin autonomian aikana runsaat 300 lyhyttä dokumenttielokuvaa ajankohtaisista aiheista.

Näistä vain noin 20 on säilynyt tähän päivään.

Hämmästyttävää

säilyneessä aineistossa on se, että lähes kaikki dokumentit kuvaavat Helsinkiä. Kaiken lisäksi säilyneissä elokuvissa valtiollispoliittisten rituaalien rooli on silmiinpistävä:

näemme valtiopäivien avajaiset, kenraalikuvernöörin, Venäjän tsaarin, senaattori Leo Mechelinin hautajaiset ja Helsingin yliopiston promoootion.

Tämän audiovisuaalisen muistin "valikoituminen" on ollut hyvin konkreettista. Vuonna 1951 Veikko Itkonen ryhtyi valmistamaan *Helsingin Sanomien* 60-vuotisjuhlaelokuvaa "Näin

syntyi nykypäivä". Työstääkseen dokumenttia Itkonen keräsi vanhaa

filmimateriaalia niin paljon kuin pystyi löytämään. Itse asiassa monet säilyneistä elokuvista ovat juuri sellaisia, jotka Itkonen kelpuutti elokuvaansa. Valitettavasti tekijä ei pitänyt "hukkamateriaalia" missään arvossa vaan toimitti sen kaatopaikalle. Voisi siis sanoa, että juuri Veikko Itkonen – ja mahdollisesti *Helsingin Sanomien* – näkemys Suomen historiasta on vaikuttanut koko suomalaisen elokuvan välittämään kuvaan autonomian ajasta!

Mediakulttuurin suhdetta historiaan ja muistiin voidaan käsitellä myös toisin. Kulttuurintuotteet voivat käsitellä myös sellaista menneisyyttä, jonka osa ne itse – artefakteina – eivät ole. Näin on esimerkiksi historiallisen elokuvan tai television historiallisen dokumentin kohdalla. Tämä historiallinen kerronta, tietoinen taaksepäin katsominen, voidaan rinnastaa historiankirjoitukseen, historiografiaan. Kirjailija Jaan Krossin mukaan historiallisessa romaanissa "historia esitetään

mielikuvituksen vapaudella, mutta kuviteltu saa lukijan tajunnassa tositahtumien merkittävyyden". Aristoteles totesi *Retoriikassaan*, että puhuja voi muistuttaa mieliin menneisyyden



tapahtumia ja kuvitella tulevia, mutta itse asiassa kuvittelun voi liittää myös menneeseen. Historia ei ole kiistaston: siitä voidaan fantasioida.

Kaiken kaikkiaan historiallinen fiktio on merkittävästi muokannut menneisyyden tapahtumiin liittyviä merkityksiä ja tulkintoja eikä "kuvittelu" suinkaan ole irrallaan nykyhetken tilanteesta, intresseistä tai näkemyksistä. Toisinaan nämä "kuvitellut menneisyydet" ovat vaikuttaneet historiankirjoitukseenkin. Eikö 1800-luvun historiantutkijoiden näkemys Juhana Maattomasta ollut pitkälti Walter Scottin Ivanhoe-romaanin muokkaama? Eikö Alexandre Dumas'n näkemys Richelieuista ole vaikuttanut myös tutkimukseen? Tai Shakespearen näkemys Richard III:sta? Tämän vuosisadan mediat ovat olleet yhtä vaikuttavia. Viime vuonna American Historical Association kutsuikin vuosikokouksensa päävieraksi elokuvaohjaaja Oliver Stonen, jonka näkemykset Kennedystä ja Nixonista ovat kirvoittaneet myös tutkimuksellista keskustelua.

Historiallisella romaanilla ja elokuvalla on ollut tärkeä rooli kansalliseen historiaan liittyvien mielikuvien luomisessa. Jos Benedict Andersonin ideaa seuraten pidämme kansakuntia "kuviteltuina yhteisöinä", on tietysti tärkeää rakentaa yhteisölle myös "kuviteltu menneisyys", yhteisten kokemusten ja tarinoiden lähde. Jos katsomme vaikkapa suomalaisen historiallisen elokuvan kuvaamaa menneisyyttä, on kiinnostavaa todeta, että Ruotsin vallan aikaa on käsitelty loppujen lopuksi hyvin vähän; "kuvitellussa menneisyydessä" sortokausien rooli on keskeisin. Klassisella studiokaudella Suomessa tehtiin niin ikään erittäin vähän vuoden 1918 tapahtumia sivuvia elokuvia - siitä yksinkertaisesta syystä kenties, että ristiriitainen tapahtumasarja ei olisi edistänyt "kuvittelun yhteisön" rakentamista!

### Yksilö kuvittelun keskipisteessä

Medioissa tapahtuva menneisyyden luotaus ei suinkaan ole vain yhteisöllistä: esiin nousee myös yksilö, johon kulttuurintuotteen kuluttaja voi helposti samastua.


Yksilöhistoriallisuus hallitsee niin elokuvan, television kuin iskelmämusiikinkin menneisyyskuvaa. Jo säveltäjä ja musiikkidraamaatikko Richard Wagner kirjoitti vuonna 1878, että

yliopistohistorioitsijat olivat muuttaneet Historian varsinaiseksi tylyyden pesäksi, jossa arkistojen kätkeistä kaivettiin esiin yhä uusia tapahtumia ja yksityiskohtia. Vuosilukujen latelun lomassa historioitsijat olivat unohtaneet menneisyyden ihmisen, hänen tunteensa ja ajatuksensa.

Tämän menneisyyden ihmisen – periaatteessa universaalien – ongelmien esiinnostamista Wagner piti draamaatikon, taiteilijan, tehtävänä.

Historiallisessa romaanissa ja myöhemmin elokuvassa kokevan ja tuntevan yksilön näkökulma menneeseen tuli usein esille voimakkaammin kuin historiantutkimuksessa. Ei ihme, että esimerkiksi romaanikirjailijat tulivat sivunneeksi arkipäivän historian kysymyksiä ennen kuin tutkijat varsinaisesti vielä puhuivatkaan teemasta. Englantilainen kirjailija Charles Reade kirjoitti vuonna 1861 romaaninsa *Luostari ja kotiliesi* alkusanoissa haluavansa kuvata tutkimuksen unohtamia "syrytetyjä sankareita", jokamiehiä, suurmiesten sijasta:

*"Ei kulu maanpinnalla päivääkään, etteivät arvoltaan vähäpätöiset miehet ja naiset tekisi suuria tekoja, puhuisi suuria sanoja ja kärsisi jaloja suruja. Näistä syrytetyistä sankareista, filosooifeista ja marttyyreistä jää suurin osa kokonaan tuntemattomiksi aina siihen hetkeen saakka, jolloin monet suuret tulevat pieniksi ja pienet suuriksi; mutta toisista voidaan maailman tietoisuuden sanoa nukkuvan: heidän elämänsä ja luonteensa ovat kätöksässä kansoilta niistä kertovien aikakirjojen*



*sivuilla. Tavallinen lukija ei voi niitä tuntea, ne ovat esitetty niin lyhyesti ja kylmästi; ne eivät ole hänen sydämeensä vaikuttavia eläviä kertomuksia, vaan pieniä historiallisia rakeita, jotka häneen sattuessaan saavat hänet vain vilkaisemaan ylös; eikä hän voi niitä ymmärtääkään, sillä supistelmat eivät ole kertomuksia, enempää kuin luurangot ovat inhimillisiä haahmoja."*

Yksilöhistoriallisuuden luonne on vaihdellut median mukaan: esimerkiksi iskelmässä yksilö on lähes aina menneisyyden pohdiskelun subjektina. Jos ajattelemme esimerkiksi suomalaisen iskelmän historiaa, menneisyydestä kertominen liittyy enemmän menneeseen suveen, kadotettuun rakkauteen, kotikontujen pihapuihin ja rantakoivuihin kuin vaikkapa sortokausiin ja talvisotaan. Historiallisia kertomuksia isolla H:lla löytyy iskelmänkin piiristä, mutta ne ovat selvästi vähemmistössä. Mieleen tulevat lähinnä sellaiset balladi-iskelmät kuin Annikki Tähten "Kaarina ja kuningas" tai lauluyhtye Nelosten "Kastelholman luutnantti".

Suomalaisessa iskelmämusiikissa tyypillistä on ollut se, että muistia on käsitelty muistoina. Keskiössä on yksilö, joka muistelee mennyttä. Muistin avaimena ovat menneisyyteen liittyvät mielikuvat, jotka kumpuavat arkielämän yksityiskohdista. Muistikuvan kirpoamisesta voisi kertoa Tapio Rautavaaran säveltämä ja sanoittama "Isoisän olkihattu", jossa ullakolta löytynyt päähine kertoo laulun minä-hahmolle tarinan isoisän rakastumisesta:

*Mä tässä kerran ullakolle yksin kapusin  
ja sattumalta vanhan kaapin siellä aukaisin,  
mä sitä pengoin, mitä lienen oikein etsinyt,  
niin löysin vanhan olkihatun, siitä kerron nyt.  
Sen pölystä kun puhdistin ja sitä kääntelin,  
ja ullakolle vanhan arkun päälle istahdin,  
en aikaa tiedä, miten kauan siinä viivähdin,  
kun isoisän tarinaa mä hiljaa muistelin.*

(...)

*Näin kuvat kulki muistoissani hämys ullakon  
ja mietin kuinka kaunis sentään ihmiselo on.  
Vaan miten vähän jääkään meistä muistoks' tulevain  
kun isoisän tarinasta - olkihattu vain.  
Mutt' ehkä ajan tomun alta joku toinenkin  
joskus pienen muiston löytää niinkuin minäkin.  
Näin isoisän olkihattu sai mun laulamaan, -  
ja vanhan kaapin kätköihin sen laitoin uudestaan.*

Musiikissa muistin voi laukaista jokin, ehkä vaatimatonkin esine: se voi olla olkihattu tai ankkurinappi. Sanoituksessa todetaan vielä "miten vähän jääkään meistä muistoks' tulevain kuin isoisän tarinasta – olkihattu vain". Menneisyys katoaa, ja tarinat surkastuvat puhumattomiksi artefakteiksi. Oikeastaan tämän voisi liittää laajempaan ongelmaan siitä, että menneisyys koetaan läsnäolevaksi vain esineinä, monumentteina, kuolleina jäännöksinä. Ajatus on historiallisessa fiktiossa tyypillinen. Mieleen tulee Michael Curtizin elokuvan "Sinuhe, egyptiläinen" (The Egyptian, 1954) johdantoeselustus:

*"Tänään muinaisen Egyptin loisto on menneisyyttä ja sen sivistys on pelkkää pimeyttä ja mysteeriä. Nämä muistomerkit kertovat meille ihmisistä, jotka hallitsivat maailmaa. He loivat sivistyksen, joka oli loistossaan verraton. Mutta egyptiläiset eivät olleet vain muistomerkkien rakentajia. He olivat ihmisiä, samanlaisia kuin mekin." Muistomerkkien puhumattomuus perustelee koko historiallisen fiktion, jonka tehtävänä on osoittaa, että menneisyyden ihmiset olivat "samanlaisia kuin mekin".*

Onko menneisyys tuttua?

Kirjallisuudentutkija Markku Ihonen on todennut, että historiallisessa fiktiossa vuorottelevat usein lineaarinen ja syklinen aika: toisaalta kuvataan menneisyyden ainutkertaisuutta, toisaalta korostetaan samankaltaisuuksia. Tähän viittaa myös kirjailija Jaan Kross: "Historiallinen

romaani on hybridi kahdesta vastakkaisesta tavasta mieltää elämä

– myyristä ja historiasta."

Historiallinen fiktiio kommentoi historiantutkimusta, eikä useinkaan voi täysin sivuuttaa lineaarista aikakäsitystä. Iskelmän kohdalla tilanne on toinen. Menneisyyteen viitattaessaan

iskelmä korostaa historiallista romaania vähemmän ainutkertaisuutta – ainakaan siinä mielessä, että mennyt edustaisi ymmärryksemme tuolla puolen olevaa toiseutta.

"Isoisän olkihatussa" menneisyys kertoo "kuinka kaunis sentään ihmiselo

on". Isoisän tarina on ajaton: samanlaiset tunteet ja tilanteet toistuvat. Historian syklisyyden voi nähdä, jos vain osaa tulkita "olkihatua" oikein.

Medioiden "kuvitelu historia" joutuu usein ottamaan konkreettisesti kantaa siihen, mikä menneisyydessä on ainutlaatuisia, kadonnutta, mikä taas on pysyvää, kenties universaalia. Jotta elokuva tai televisio-ohjelma olisi uskottava ja se vastaisi vastaanottajan kuvaa todellisuudesta – tai ylipäätään mahdollisesta toiminnasta – kuvattu menneisyys ei

saa olla liian vieras. Katsojan on pystyttävä samastumaan fiktiivisiin henkilöihämmöihin. Fiktion psykologian on oltava nykyihmisen tajuttavissa. Kyse ei ole siitä, että katsojat olisivat tyhmiä tai ymmärtämättömiä, vaan siitä että katsoja osaa odottaa tietynlaista psykologiaa ja – ainakin useimmiten –

hyväksyy sen.

Väärinymmärryksiä voi toki tulla. Kun historiantutkija Heikki Ylikangas kirjoitti näytelmän *Kolmekymmentä hopearahaa*, moni teatterikriitikko kiinnitti huomiota näytelmän henkilöiden epäuskottavuuteen. Ylikangas vastasi, että

hän oli laittanut henkilöt käyttäytymään juuri siten kuin hän tutkijan etiikkansa mukaisesti näki menneisyyden ihmisten käyttäytyvän. Tutkijan käsitys uskottavuudesta ei kuitenkaan ollut sama kuin kriitikon – ja kenties yleisön – käsitys.

Uskottavuuden ongelma tulee vastaan kaikilla tasoilla. Myös elokuvamusiikin säveltäjän täytyy pohtia, millaisia säveliä seikkailun taustalla voi soittaa. "Quo vadiksen" (1951) säveltäjä

Miklós Rózsa tutki arkistoja ja luki vanhoja käsikirjoituksia pyrkiessään tavoittamaan ensimmäisen vuosisadan musiikin tyylin.

Quo Vadis sisälsi lopulta paljon näihin tutkimuksiin perustuvaa lähdemusiikkia, sekä kristillistä että roomalaista.

Jälkimmäisen

rakentaminen oli erittäin hankalaa, sillä roomalaisesta musiikista tiedetään hyvin vähän. Rózsan piti rekonstruoida roomalainen musiikki. Koska roomalainen kulttuuri lainasi paljon

vaikutteita kreikkalaisesta, ei Rózsan mukaan "ollut väärin rekonstruoida musiikkia kreikkalaisten lähteiden avulla".

Yksi vanhimmista tunnetuista musiikkilähteistä, Sikiloksen *Skolion*, ensimmäiseltä tai toiselta vuosisadalta, tarjosi perustan keisari Neron ensimmäiselle laululle, "The Burning of Troy". Hollywood-normin mukaan elokuvamusiikki piti kuitenkin säveltää romanttisella tyyliillä. Rózsan ongelma oli: miten soinnuttaa kreikkalainen melodia rikkomatta normia mutta antaen

kuitenkin autenttisuuden vaikutelman. Kreikkalaiset ja roomalaiset eivät tunteneet polyfoniaa nykyisessä mielessä, mutta melodiat oli kuitenkin soinnutettava, jotta niistä tulisi "tunteisiin vetoavia". Rózsa analysoi myöhemmin:

*"Modemit kolmisoinnut olivat roomalaisille tuntemattomia, mutta meidän*

*modemit korvamme ovat niihin niin tottuneita, että niiden täydellinen poisjättäminen tuntui mahdottomalta (...)* Quo

*Vadiksen dramaattinen musiikki on vähemmän polyfonista kuin*

*myöhempien elokuväsävellysteni siitä yksinkertaisesta syystä,*

*että monimuotoinen polyfonia olisi kuulostanut anakronistiselta*

*valkokankaalla esitetyn monodisen musiikin rinnalla."*

Rózsan historiallinen tyyli perustui siis vanhoihin melodioihin ja motiveihin, jotka oli soinnutettu karkeasti ja yksinkertaisesti. Tämä esimerkki voi tuntua merkityksettömältä tai

kaukaahaetulta, mutta mielestäni se osoittaa, miten median välittämässä historiallisissa kertomuksissa toiseuden ja

tuttuuden, ainutkertaisuuden ja universaaliuden problematiikka on väistämättä läsnä, jopa pienimmässä yksityiskohdissa.

Onko

ihminen muuttunut? Ja jos on, miten?

### Eskapismin harha

Populaarikulttuuria on toisinaan arvosteltu siitä, että se vääristelee totuuksia ja muuttaa menneisyydenkin pelkän todellisuuspaon kohteeksi. Itse en olisi kovin huolestunut. Usein populaari historiankirjoitus – jos tällaisen sanan käyttö sallitaan – käsittelee menneisyyttä arkipäiväisestä näkökulmasta, yksilön huolien ja murheiden horisontista. Myös tällaiselle menneisyyden käsittelylle on tarvetta. Itse asiassa: eikö suhde menneeseen ole tässä tapauksessa elävämpi on koulukirjojen prototyypisesti esittämässä kansallisen historian taitekohtien kavalkadissa?

Oman kiinnostavan alueensa populaarikulttuurin historiallisissa ekskursioissa muodostavat nostalgiahistorialliset teokset, katsojien lähimenneisyyteen sijoittuvat kertomukset. Markku Pölösen elokuvat ovat viime vuosilta hyvä esimerkki tästä suuntauksesta. Nostalgisessa kulttuurin kulutuksessa kaipuu menneisyyteen ei ole halua palata takaisin lapsuuteen tai nuoruuteen, vaan kulttuurintuotteen välityksellä, on se sitten iskelmä tai elokuva, voi osittain saada hetkeksi takaisin niitä tunteita, joita kuvatut tapahtumat aikanaan herättivät. Nostalgia-sanahan tulee kreikan kielen sanoista nostos (kotiinpaluu) ja algos (tuska). Nostalgiaan liittyy koti-ikävä siinä mielessä, että samalla kun tunnistamme osan kadotetuista tunteistamme, olemme tietoisia kotiinpaluun mahdollittomuudesta: menneisyys on väistämättä takana. Nostalgian voi mielestäni yhdistää populaarikulttuurin sykliseen luonteeseen. Samalla kun näytetään, että ihmisten murheet ennen ja nyt ovat samankaltaisia, tarjotaan kiinnekohtia katsojan tai kuulijan omaan elämänhistoriaan.

Populaarikulttuuria on usein moitittu todellisuuspaosta, eskapismista. Sana eskapismi otettiin tiettävästi käyttöön 1930-

luvulla brittiläisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä, ja sillä kritisoitiin yhteiskunnallisen tietoisuuden ja realismin puutetta kirjallisuudessa. Käsitteenä eskapismilla on kuitenkin pidempi historia, sillä jo Gustave Flaubertin käsittelemä bovarismi oli viihdekirjallisuuden moralisointia. Jos esimerkiksi iskelmien tapaa käsitellä rakkauteen liittyviä odotuksia ja pettymyksiä kutsutaan todellisuuspaoksi, on syytä miettiä, mitä "todellisuudella" ja sen "käsitteilyllä" oikeastaan tarkoitetaan. Eivätkö tunteet kuulu todellisuuteen ja siten myös historiaan?

Kuviteltu menneisyys – sellaisena kuin se näyttäytyy elokuvassa tai vaikkapa iskelmässä – voitaisiin ehkä tulkita arkipäivän utopiaksi. Richard Dyer on artikkelissaan "Entertainment and Utopia" asettunut vastustamaan ajatusta, ettei ns. viihde voisi toimia kriittisenä tai utooppisena kulttuurimuotona. Viihde voi nostaa esiin arkielämän haaveita, ristiriitoja ja niiden ratkaisuja, jotka eivät ehkä muussa kulttuurissa pääse esiin. Silloin kun kuviteltu menneisyys – Jaan Krossin sanoin – saa "tositapahtumien merkittävyyden" sillä on vaikutusta paitsi kokijan henkilökohtaiseen elämään myös historiakuvaan laajemmin.

### KIRJALLISUUTTA

Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London 1983.

Aristoteles: *Retoriikka*. Runousoppi. Suom. Paavo Hohti ja Päivi Myllykoski. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Tampere 1997.

Dyer, Richard: "Entertainment and Utopia", *Movies and Methods*. Volume II. *An Anthology*. Edited by Bill Nichols. Berkeley 1985.

Ihonen, Markku: *Museovaatteista historian valepukuun*. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930-1940-luvulla. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 573. Helsinki 1992.

Kross, Jaan: "Historiallinen romaani Eestissä", *Parnasso* 3/1983.

Reade, Charles: *Luostari ja kotiliesi*. Suomentanut Väinö Jaakkola. Porvoo 1923.

Salmi, Hannu: "Musiikin eoppinen ekspansio. Musiikki ja historiallisuuden vaikutelma Hollywoodin antiikkispektaakkeleissa", *Lähikuva* 2/1996.

Salmi, Hannu: "Tanssi yli historian. Suomen menneisyys elokuvan kuvaamana", teoksessa *On maamme Suomi. Isänmaan historia*



kotimaisen näytelmäelokuvan kuvastimessa. Toim. Kari Uusitalo & Kai Vase. Helsinki 1995.

Ylikangas, Heikki: "Mielikuvi kirjailijan ja historiantutkijan työssä", teoksessa Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskustelua Pentinkulman päivillä 1978-1987. Toim. Iris Tenhunen. Porvoo 1988.



*Kirjoittaja on Turun yliopiston kulttuurihistorian apulaisprofessori. Kirjoitus perustuu Turussa 14.–15.5. järjestetyn seminaarin "Kansainvälistyvä maailma ja kansallinen historia" yhteydessä olleessa keskustelutilaisuudessa "Joukkomediat, historiantutkimus ja yleisö" pidettyyn esitelmään.*  
[hannu.salmi@utu.fi](mailto:hannu.salmi@utu.fi)

