

**This is an electronic reprint of the original article.  
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

**Author(s):** Itkonen, Matti

**Title:** Kalastajatorpan olemus : elokuvamatka aikaan ja tilaan

**Year:** 2017

**Version:**

**Please cite the original version:**

Itkonen, M. (2017). Kalastajatorpan olemus : elokuvamatka aikaan ja tilaan. In V. A. Heikkinen, M. Itkonen, & S. Inkinen (Eds.), *Tarinoita satavuotiaasta Kalastajatorpasta : helsinkiläisen tapahtuma-, kulttuuri- ja elämyskeitaan kehitys kesäkahvilasta maailmanluokan kokoushotelliksi* (pp. 185-201). Haaga-Helia ammattikorkeakoulu. Haaga-Helian julkaisut. [https://www.haaga-helia.fi/sites/default/files/Kuvat-ja-liitteet/Palvelut/Julkaisut/tarinoita\\_satavuotiaasta\\_kalastajatorpasta.pdf](https://www.haaga-helia.fi/sites/default/files/Kuvat-ja-liitteet/Palvelut/Julkaisut/tarinoita_satavuotiaasta_kalastajatorpasta.pdf)

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Matti Itkonen

## Kalastajatorpan olemus

Elokuvamatka aikaan ja tilaan

### Johdannoksi

Tila voi avautua tai sulkeutua. Siten tila omalla avautumisellaan saattaa sulkea itsensä. Tai päinvastaisesti sulkeutuneen tilan onkin mahdollista näyttäytyä avoimena tilana. Tässä kohdassa ihminen on kasvokkain eletyn tilan runouden kanssa. Kun jokin paikka tuntuu kotoisalta tai kodilta, tila on sallinut ihmisen astua olemukseensa. Silloin ihminen myös saapuu itsensä äärelle, liki itseään. Hän ei ajattele eikä tunne omistavansa tilaa: hän ei ole olemassa omistavasti vaan olevasti. Kun ihminen sitten unohtaa olevan tavan olla olemassa, hän toteutuu maailmassa omistavasti. Hänestä tulee kiertolainen, mierolainen keskellä maailmassa olemistaan. Kenties hän samalla myös lakkaa oikeasti olemasta.

Helsinki, Munkkiniemi, ravintola Kalastajatorppa ja Jorma Nortimon ohjaama elokuva *Kuollut mies kummittelee*: kansainvälisyyden tuuli käy yli Suomen. Sota on ohi, ja saapuvilla on tarmokkaan jälleenrakentamisen aikakausi. Kaunis Armi Kuusela valitaan Suomen Neidoksi ja Miss Universumiksi. Toteutuvat jo kauan odotetut ja toivotut Helsingin kesäolympialaiset. On vuosi 1952. Miksi kerronnan aikamuotona on preesens eikä imperfekti? Vastaus on yksinkertainen: koska minä, filosofinen aikamatkaaja, raportoin asioita ja tapahtumien kulkua täältä paikan päältä. Olenko sitten kertojana luotettava vai epäluotettava? Häpeilemättömän kaikkietävä ainakin olen. Mitkään seikat eivät jää minulta huomaamatta. Olen siis hyvin huomaavainen. Mutta olen huomaavainen omalla huomaamattomalla tavallani. Se seikka kannattaa yleisöni ottaa huomioon. Enempää sanottavaa minulla ei tässä vaiheessa ole.

## Alustava matkahahmotelma

Kuka esittää pääosaa? Joel Rinne, eversti Sarmo<sup>1</sup> vai komisario Palmuko<sup>2</sup>? Vai onko nimiroolissa tekstin muodollinen luoja Itkonen? Vai kirjoittajan kaikkítietävä kertojaäänikö sittenkin on tämän matkakuvausten olennaisin hahmo? Entä mahdollinen lukija, onko hänelle sijaa tarinassa lainkaan?

Merkitseeköhän käsikirjoitus kulkua Kuolleen Miehen ja komisario Palmun kintereillä Kalastajatorpalle? Jos vastaus edellä esitettyihin kysymyksiin on myönteinen, niin miksi johdannossa ei sanallakaan mainita 1960-lukua? Vastaus on yksinkertainen: ”Voin kaikkítietävänä kertojana toimia, miten parhaaksi näen. Kukaan ei mahda minulle yhtään mitään.”

Tai eihän tuo edellisen kappaleen ylimielisehkö toteamus kerro aivan koko totuutta. Tarinan eli elokuvamatkan sisällä pystyn olemaan kaikkítietävä ja kaikkivoipa. On olemassa kuitenkin myös kertomuksen ulkopuolinen todellisuus, jota hallitsee lukija. Hänen on mahdollista kohdella minua niin tylysti kuin haluaa: jättää tekstini vaikka kokonaan lukematta. Hänelle en ole lainkaan olemassa, jos hän niin päättää. Täytynee siis puhua myös kaikkítietävästä lukijasta.

Sanallisuuden lisäksi tarvitaan kuvallisuuttakin. On kyettävä yltämään ulkopuolisuudesta sisäpuolisuuteen: elokuvattomuudesta elokuvallisuuteen. Siirtymistä ja näkökulman vaihtumista varten pitää rakentaa ovi, jonka avaamalla pääsy filmitodellisuuteen käy päinsä. Tällä tarkoitetaan harppaamista osaksi elokuvaa, osaksi sen kerrontaa sekä tapahtumien virtaa.

Kulku lähtee liikkeelle vuodesta 1939, jolloin tulevan suursodan enteet olivat jo näkyvissä. Vielä vallitsee kuitenkin olemisen rikkumattomuus: rauhan päivien ketjun katkeamattomuus. Tuohon muuttuvaan aikaan ja tilaan on juuri alkamaisillaan kansallisuusmatka, jonka kuluessa suomalainen me-henki sävyttyy myös kansainvälisyyden häivähdyksellä. Tässä vaiheessa keskeisiksi seikoiksi muotoutuvat näkemykset me-hengestä eli kansallistunteen yhteisyydestä, ajan olemuksesta sekä paikan merkityksestä. Niitä tarkastelemalla pääsy elettyjen hetkien ytimeen mahdollistuu. Onhan näiden tutkistelujen tavoitteena löytää vastaus kysymykseen, mikä ja millainen on kokemuskotvien Kalastajatorppa. (Ks. kulttuurifilosofiasta myös esim. Itkonen 2009; 2012a; 2012b; 2015.)

## Teoreettinen perusta

Tohtori Eino Krohn kirjoittaa kansallisesta yhteisyydestä ja yksityisen ihmisen suhteesta yhteisöön valaisevasti teoksessaan *Henkisen kulttuurimme kohtalo* (1948). Hänen puhuttelevat ajatuksensa luovat näiden tarkastelujen keskeisimmän teoriaperustan: ”Suhteet yksilön ja kollektiivisen yhteisön välillä ovat hyvin monivivahteisia ja eriasteisia ja juuri nämä suhteet määräävät suureksi osaksi henkisen kulttuurin luonteen ja tason. Tämä johtuu jo siitä, ettei yksilöä ja yhteisöä voi asettaa vastakkain, toisistaan riippumattomina olioina. Yksilö on kasvanut yhteisön maaperästä ja hänellä ei ole perintönään ainoastaan tietyt yksilölliset taipumukset ja lahjat, vaan valtava määrä yhteiskunnassa syntyneitä ja kehittyneitä elämäntapoja ja elämänmuotoja, ihanteita ja pyrkimyksiä, suhtautumisasenteita, jotka itse asiassa ovat samalla kollektiivitajunnan omaisuutta. Yhteisö ei ole myöskään kokoonpantu yksilöistä siinä mielessä, että ne olisivat sen atomisia osia, niiden yhteenlaskettu summa. Yksilöt ovat, kuten [J. E.] Salomaa huomauttaa, yhteisön enemmän tai vähemmän elimellisiä jäseniä, joiden kautta kollektiivitajunta toimii ja jotka itse vaikuttavat tämän kollektiivitajunnan sisältöön ja suuntaan.” (Krohn 1948, 58–59.)

Kulttuurisen ulottuvuuden lisäksi tärkeä seikka on myös aika: eletty aika ja ajan henki. Silloin edellä olevia Krohnin luonnehdintoja olisi mahdollista pitää ajallisuuden olemusparina, joka kuvaa paikan henkeä ja toteutunutta eletyn tilan ideaa. Asian lisähahmottelua varten tarvitaan kahta ehkä hivenen yllättävääkin teosta. Toinen on professori Martti Rapolan romaani *Vaarin maisema* vuodelta 1959. Sen alaotsikkona on ”Elegistä tarinaa”. Kyse on niin ikään *Hämäläisen trilogian* päätösosasta. Rapola puntaroi aihetta filosofisesti ja runollisesti: ”Aika on sittenkin olemassa. Se kasvaa joka vuosi kerroksen entisen kerroksen päälle. Vasta hän näki lapsuutensa kuusen ajan. Jos hän olisi parempi luonnontutkija, hän osaisi paksuimmista kasvaimista erottaa kevään ja syksyn rajat. Eiväthän vuosilustot ole voineet asettua toistensa päälle nykyäksittäin kuin suurten kellojen osoittimet, jotka harppaavat minuutin kerrallaan. Jos voisi katsella aikaa suurennuslasin läpi, niin saisi kokea järkyttävän elämyksen, miten aika kiittää, kiittää, puu kasvaa, kasvaa. Jossakin, varmaankin sadussa, on kerrottu miten poika painoi korvansa maahan ja kuuli ruohon kasvavan.” (Rapola 1959/1971, 27–28.)

Rapola tekee vielä osuvan tiivistyksen ajan ja kokevan minän välisestä suhteesta: ”Aika ei ole lakannut olemasta. Se kävelee Vaarin mukana.

Se on osa maisemaa, vieläpä erittäin olennainen osa. Vaarille tämä on uutta. Silloin muinoin hän ei ollut tajunnut maiseman aikaa. Eihän hän ollut tarkannut sitäkään aikaa, joka virtasi hänen oman tajuntansa läpi ja kerrostui.” (Mts. 28.)

Toinen tärkeä teos tässä kohdassa on taidehistorioitsija Göran Schildtin matkakirja *Toivematka*. Alkukielisenä teos ilmestyi ruotsiksi vuonna 1949. Suomennos julkaistiin jo seuraavana vuonna. Matka sodanjälkeiseen Eurooppaan ja Ranskan halki voidaan nähdä myös symbolisena siirtymänä kahden aikakauden välillä: se on kuin kulku vihasta rakkauteen ja sodasta rauhaan. Osan ajasta matkatoverina oli Schildtin hyvä ystävä, filosofi Georg Henrik von Wright. Daphne-purjevereeneltä von Wright sitten matkusti Cambridgen yliopistoon, johon hänet oli valittu filosofian professoriksi ja kuuluisan Ludwig Wittgensteinin seuraajaksi. Nuoret tohtoritoverukset käyvät mielenkiintoisen vuoropuhelun ajasta, nykyhetkestä ja iäisyydestä: ”Yritin [Schildt] ilmaista näitä mietteittäni Georg Henrikille. ’On oikein että kykenee elämään nykyhetken ulkopuolella paljon suuremmassa määrin kuin mitä nykyajan ihminen kuvittelee mielessään’, hän [von Wright] vastasi. ’Meidän katsantotapamme mukaan aika on rakentunut kaikkien nykyhetkien summasta, jota vastoin se ilmeisestikin oli cisterciläisille [sisterssiläiset] pieniä iäisyyden palasia. Siinä on kaksi eri ihannetta, jotka synnyttävät kaksi hyvin erilaista elämisen tapaa. Toinen korjaa silmänräpäyksestä kokonaisia satoja: ’nauttimaani onnea ei kukaan voi minulta riistää’, kun taas toinen sovittautuu iäisyyteen: ’sovitettu synti on poispyyhitty’.” (Schildt 1952, 182.)

On tullut oikea hetki aloittaa varsinainen tutkistelumatka Kalastajatorpan ja samalla myös suomalaisuuden sekä määrääjänjakson ole-mukseen. Vaihtuvat näkökulmat varmistavat riittävän syvämielteen toteutuksen. Ensin on kuljettava ulkoa sisään ja sen jälkeen palattava sisältä takaisin ulos. Sillä tavoin havainnoiva katse kiertää objektin ympäri, tarkastelee sitä kaikilta sivuilta, ja ulottuu ytimeen saakka. Ehkä siten syntyy niin ikään kokonaiskäsitelmä aiheesta ja asiointilasta. Sitä on ainakin pidettävä tinkimättömänä päämääränä.

## Ulkoa sisään

Tässä nyt seison, kaikki ne pitkät sotavuodet vielä mukanani ja vierelläni. Olen yksilö mutta samalla myös osa jotakin suurempaa yhteisöä. Minulla on omia muistoja ja kollektiivisen kansakunnan muistoja. Painan korvani

elokuvan *Kuollut mies kummittelee* julistetta vasten. Kuulen entisyyden: yhtäkkiä olenkin *Arkkitehti*-lehden valokuvaajan kanssa upouuden Kalastajatorpan vieressä. Kuulen menneisyyden, jonka huminassa on mukana ääniä vuosilta 1939 ja 1940. Yksilönä oleminen on likimain kadonnut, ja sen tilalle on ilmestynyt jakamattomana kansana oleminen. Henkisen kulttuurin sekä elämänarjen laatua sävyttävät sitkeyden, sisukkuuden ja yhdessä tekemisen ihanteet. Toista ei jätetä pulaan. Jokaista apua tarvitsevaa autetaan. Krohnia mukaillen voisi ehkä puhua suomalaisesta kollektiivitajunnastakin. Yksilöä on siis mahdollista pitää yhteisön perillisenä. Eli hän ei pystyisi olemaan yksilö ilman yhteisöä.



Valokuva 1. Elokuvan *Kuollut mies kummittelee* juliste.



Tämä vuoden 1952 elokuvajuliste on myös aikaovi tai aikaportti, jonka kautta voidaan siirtyillä nykyisyydestä toiseen. Entisyysshumu olikin saanut minut sulkemaan silmäni ja mielikuvissani harppaamaan yli vuosikymmenen takaiseen nykyhetkeen. Minun olisi silti vielä aivan konkreettisestikin päästävä kuulemani olemispauhun osaksi. Silloin kykenisin niin ikään olemaan sekä elokuvan takana että keskellä elokuvan tapahtumavirtaa. Se onnistuu ainoastaan menemällä sisään Kalastajatorppaan. Astun tummaa vihreää hehkuvan julisteoven läpi ja saavun suviseen ja tuoksuja tulvillaan olevaan maisemaan. Etuoikeallani on kaunis ja muotokieleltään runsas ravintolarakennus.



Valokuva 2. Kalastajatorppa kesällä kerran.

Kun lähden kulkemaan kohti portaita, tunnen Rapolan romaanin vaarikerhojan tapaan ajan kasvavan: eteenpäin astellessani kuulen vuosien asettuvan päällekkäin kerroksiseksi kokemusmaisemaksi. Ja vieläkin enemmän, mäntyjen ja maan tuoksu merkitsee maan muistia. Maa pysyy olemaan satoisa, myös vertauskuvallisesti tuottoisa. Symbolisuuden keskeisimpänä ilmentymänä lienee ruoka, jonka avulla yltäminen koko

olemisen ytimeen käy päinsä. Vaikuttaa varsin perustellulta puhua niin ikään kunkin aikakauden mauista. Nekin kuuluvat olennaisesti Krohnin mainitsemaan kollektiivitajuntaan. Kykeneekö ihminen siis maistamaan ruoassa myös ajan, aikaruonan?

Kalastajatorppaa ympäröi rauhallisuuden idylli. Silti tunnen olemuksessa olemisen painon: saapumattomien olympiakisojen aiheuttama pettymys sekä sotien synnyttämät pelot ja surut jäytävät sisintäni. Olen yksilö, mutta silti kuljetan mukana yhteisön keskinäisesti jaetua tuskaa. Kalastajatorpan pyöreyyteen ovat kätkeytyneet koetun ajan vuosikerrat, hetkien renkaat. Noihin temporaalisuuskierteisiin ovat kovertuneet onnelliset ja murheelliset kotvat. Millainen on sitten tämän läsnä olevan nykyhetken maku? Ehkä tässä yhteydessä pystyttäisiin käyttämään leikillistä ilmausta ruoka-aikamaku.

Kun nousen ylös portaita ja astun rakennuksen sisään, mieleeni kohoavat teoksen *Muonituslotan käsikirja* sanat. Ne yhdistyvät ajatuksissani olleeseen kysymyksenasetteluun ruoka-aikamausta. Alun alkaen kirja julkaistiin jo 1928. Viides painos ilmestyi vuonna 1939. Ei ole lainkaan yhdentekevää, miten mahdollisuus ruoka-aikamakuun ihmiselle tarjotaan tai tarjoillaan: ”Ruoka täyttää vasta silloin tarkoituksensa, jos se syötäessä pystyy herättämään ja ylläpitämään ruokahalua. Tätä ei suinkaan aikaansaa yksinomaan hyvältä maistuva ruoka, vaan tarvitaan siihen muutakin. Ruoka olisi aina tarjoiltava siististi ja miellyttävästi, niin että yksinkertaisimmatkin valmisteet tuntuisivat herkuilta. Yksinkertaisilla keinoilla saavutetaan hyviä tuloksia: tarjoilupöydillä tulee olla hohtavan puhtaat voipaperit ja vahakangasliinat, jakeluastiat puhtaat ja hyvässä järjestyksessä ja lotilla itsellään tulee olla puhtaat kädet ja esiliinat sekä päähineet oikein sidottuina.” (Malmgren 1939, 58.)





Valokuva 3. Taideikkuna.

Seison sisällä Kalastajatorpassa ja katselen suorastaan sykhdyttävän tyylikästä näkymää: ikkunataideteosta. Sopusointuisuuden näkeminen herättää tunteen olemisen säröttömyydestä. Juuri tässä kohdassa yksilön ja yhteisön täytyy olla yksi, jakamaton yksikkö. Millään muulla tavoin tämän hetken luonne ei ole selitettävissä. Tuolla ikkunan takana ovat hitaasti loittonevat sotavuodet. Kaikki aika – päällekkäisine ja lomittaisine kerroksineen – on läsnä ikkunanäyssä. On kuin siinä esittäytyisi korkeimman päivän hetki: varjottomuus, jolloin ihmisyyden suuret osoittimet ovat asettuneet tarkasti päällekkäin. Ehkä oikein uppoutuneen keskittyneenä olisikin mahdollista kuulla ajallisuuden ja vuosikymmenten kehkeytyvän. Aika elää ja hengittää mukanani, ja minä olen osa tätä Kalastajatorpan taikaikkunan aikaa. Eteeni on katettu maistuva aika-ateria: elämä on rakentanut olemisruokakokonaisuuden, joka on sekä maultaan herkullinen että ulkomuodoltaan yksinkertaisen vetoava. Kukat, puut ja vesi muotoilevat nuo Elli Malmgrenin mainitsemat hohtavan kirkkaan tarjoilupöydän ja elämänkäsien puhtauden. Onnellisten vuosien on nyt hyvä saapua. Eihän pimeys koskaan johda uuteen pimeyteen vaan valoon – nousevan päivän sarastukseen.

Alan pikkuhiljaa lähestyä jälleenrakentamisen aikaa. Näiden vuosien olemisihanteina ovat uutteruus, vaatimattomuus ja konstailemattomuus. Tämä on tinkimättömän työnteon ja vankkumattoman tulevaisuususkon aikakausi. Heijastuksena horisonttiin kaikkoavista sodan päivistä kirkuvat läsnäolossa Maatalousnaisten *Keitto-oppaan* mutkattomat neuvot: ”Terveellistä, vaihtelevaa ja halpaa ruokaa – on nykyajan emännän ravintotaloudellinen tunnus. Ruoan terveellisyyteen vaikuttaa ensi sijassa ruoka-aineitten oikea valinta ja käsittely. Tarpeellisen vaihtelun ateriassa saa emäntä aikaan ottamalla käytäntöön kaikki omavaraistalouden ja luonnon tarjoamat, ruokatalouteen soveltuvat tuotteet. Ruoan halpuuskysymys järjestyy kussakin olosuhteessa edullisimmin, kun emäntä antaa ruokataloudessaan pääsijan ravintorikkaille, halvoille, kotoisille tuotteille ja käsittelee kaikkia ruoka-aineita huolellisesti ja säästävästi.” (Maatalousnaiset 1944, 7.)

Nykyhetkenä on 1950-luvun alku. Sotavuodet ovat jo loitontuneet näkymättömiin. Toki ne ovat edelleen saapuvilla muistoina. Olympialaisetkin sitten viimein toteutuvat. Kyllä ne varmaan nytkin ovat yhtä suuri juhla koko kansakunnalle, kuin ne olisivat 12 vuotta sitten olleet. Maatalousnaisten käytännölliset neuvot ovat tarpeellisia myös tässä muuttuneessa tilanteessa: terveellisyys, kotoisuus, vaihtelevuus, edullisuus, säästäväisyys ja huolellisuus ovat olennaisia seikkoja niin ikään kisavieraiden kestitsemisessä. Kenties konkreettisenä osoituksena asian yhteisyydestä sekä Krohnin esiin nostamasta kollektiivitajunnan ideasta voidaan pitää olympiakisojen virallisen oppaan tervetuloivotuksen päätössanoja: ”Toivomme teidän kulkevan kaupungissamme sekä katsovan kaikkea teitä kiinnostavaa. Jokainen helsinkiläinen on valmis antamaan teille apuaan, neuvomaan tietä ja opastamaan pulmissanne.” (Helsinki 1952, 5.)

## Sisältä ulos

Nojaan kaiteeseen ja katselen täältä ylhäältä alas. On oikeastaan pakko nyökätä ja myöntää kisaoppaan luonnehdinta todeksi. Siihen kirjoitettu kuvaus pitää täsmällisesti paikkansa: ”Kalastajatorppa, Suomen kaunein ravintola maalauksellisen maiseman keskellä Munkkiniemessä. Tanssia joka ilta.” (Helsinki 1952, 166.) Koko Fazerin mainos on tyylikäs ja vierailuun suorastaan viekoitteleva.

Pyöreä tanssilattia on kuin vertauskuva elämän kehistä, joihin jokainen mennyt vuosikymmen on uurtunut. Tuohon symboliseen olemis-

kiekkoon sisältyy myös Kalastajatorpan elokuva-aika tai elokuvallinen aika. Se aika ei lainkaan katoa, vaan se on mukana kaikkien nykyisten ja tulevienkin tanssijaikäpolvien askelten keveydessä.

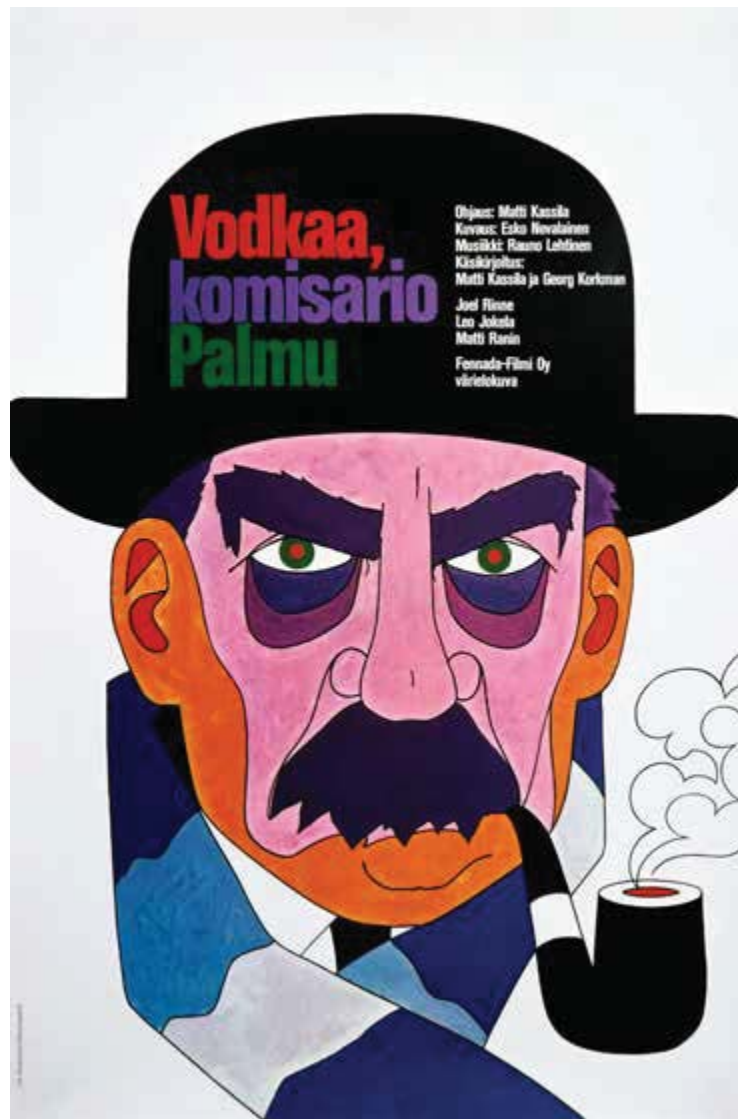


Valokuva 4. Elämän kehien aika.

Elokvassa *Kuollut mies kummittelee* on aikapuhelin, jolla on mahdollista soittaa tulevaisuuteen. Kalastajatorpan elokuva-ajassa 36.42 on olennainen kellonlyömä. Silloin katsojille esitellään aikapuhelinkioski. Pystyyköhän ihminen soittamaan puhelun elokuvasta toiseen: keskustelemaan sen itsensä kanssa, joka odottaa siellä edessäpäin ja vielä saapumattomissa vuosikymmenissä? Ehkä siis eversti Sarmo soittaakin vuodesta 1952 vuoteen 1969 komisario Palmulle ja antaa ohjeita rooli-hahmon tasokasta rakentamista varten. Koska Joel Rinne on sekä Sarmo että Palmu, niin keskustelisiko hän silloin puhelun aikana itsekseen tai itsensä kanssa? Sitä asiaa on syytä puntaroida perinpohjaisemmin.

Toinen tärkeä minuuttimäärä Kalastajatorpan elokuva-ajassa on 38.10, koska silloin tulee näkyviin tyylikäs ja moderni pääsisäänkäynti. Tässäkin kohdassa on kyse jonkinlaisesta aikaovesta, jonka merkitys selviää myöhemmin. Keskeisempi näistä kahdesta mainitusta ajankohdasta on kuitenkin tieto aikapuhelimesta ja kahden eriaikaisen nykyhetken

välisestä ääniyhteydestä. Kun Palmu vastaa puheluun tulevaisuudessa, hän kykenee kuulemaan Sarmon äänessä entisyyden huminan. Kaikki aika on puhelun kuluessa läsnä kummassakin nykyisyydessä. Myös Sarmo kuulee Palmun äänessä tulevaisuuden kohinan. Saapuvilla on Kalastajatorpan, suomalaisuuden ja elokuvallisuuden aikamaisema. Se virtaa Joen Rinteen läpi ja kerrostuu tanssilattiassa oleviksi elämän kehiksi. Parkettipalat ovat olemiseen tallentuneita tuokioita: yhteisen kansallismuistin tähdellisiä ainesosia. Sitten yhtäkkiä aikaovi avautuu toistamiseen.



Valokuva 5. Elokuvan *Vodka, komisario Palmu* 1960-lukulainen juliste.

Yhtä äkkiä edessäni on värikylläinen 1960-luku koko hehkussaan. Olen helikopterin kyydissä. Lähestymme Kalastajatorppaa. Elokuvallisena kellonlyömänä on 1.29,59. Helikopteri on laskeutumassa Kalastajatorpan rantaan. Kaikkialla on vihreä ja vehmas kesä. Rakennuksen muotokielen pyöreys kätkee entisyyspäivät uumeniinsa. Katon pyöreä kartiomaisuus tuo mieleen linnan, jonka sisältä löytyy omaan olemiseensa ja olemuksellisuuteensa tallentunut aika. 1.30 helikopteri on laskeutunut. Toimittaja ojentaa mikrofonin komisario Palmun eteen ja tiedustelee, haluaisiko tämä sanoa jotakin katsojille. Palmu pyytää television välityksellä vaimoaan lämmittämään saunan. Todellisuudessa Palmu kuitenkin puhuu aikapuhelua eversti Sarmolle vuoteen 1952. Kello 1.31,24 helikopteri nousee ilmaan ja Kalastajatorpan ympyrämäisyys esittäytyy lintuperspektiivistä. Palmu poistuu helikopterin mukana. Ehkä hän onkin matkalla tapaamaan Sarmoa ja omaa mennyttä minäänsä. Kalastajatorpan elokuva-ajassa mikään ei ole mahdotonta.

## Päätännöksi

Kehämäisyyden idea yhdistyy myös tämän esseistisen elokuvamatkan rakenteeseen: lopussa palataan alkuun. Toisin sanoen lopussa on alku ja alussa loppu. Kyse ei kuitenkaan ole tilan sulkeutumisesta ja saman alun toistumisesta loputtomuuteen. Eli kysymys on pikemminkin olevasta olemisesta kuin omistavasta olemisesta. Sen vuoksi ei ole perusteltua otaksua kehämäisen liikkeen viittaavan noidankehän lakkaamattoman kiertämisen mahdollisuuteen. Kukin ympyräliikkeistä tuo kokonaisuuteen jonkin uuden lisän. Sen vuoksi täsmällisempi ilmaus tässä yhteydessä olisikin epänoidankehä: olemisen epäkieppe eli *circulus antivitiuosus*. (Ks. tarkemmin Itkonen 1993, 36–39.)





Valokuva 6. Takaisin alkuun.

Olen jälleen kulkenut aikaoven läpi ja tullut vehreään, lehtevään ja männyntuoksuiseseen ulkotilaan. Olen aikatasojen risteyskohdassa. Käsillä on niin ikään epookillisten, aikakausien ja käännekohtien, makujen hetki. *Toivematka*-teoksessa esitetyt pohdinnat iäisyydestä sopivat tämän kerrostuneen nykyisyyden tarkasteluun. Onko makujen aika siis kaikkien nykyhetkien summa vai pienistä ikuisuuden palasista rakentunut kokonaisuus? Pystytäänkö sodan päivien pahoja asioita jotenkin sovittamaan ja pyyhkimään pois? Entä voidaanko ajatella, ettei tätä aikakauden makuonnea kykene minulta kukaan riistämään? Onko Kalastajatorpan aika olemukseltaan koveraa vai kuperaa?

Kysymyksiin vastaaminen on helppo aloittaa toteamalla yksiselitteisesti: "Kalastajatorpan aika on sekä koveraa että kuperaa." Asiantilaa sopivat ilmentämään otokset neljä ja kuusi, jotka ovat kuin peilikuvia toisistaan. Otoksella neljä merkitsee koveraa sisänäköä aikaan. Otoksessa kuusi taas on kupera ulkonäkö aikaan. Kalastajatorpan aika – ja elokuva-aika sen osana – tarkoittaa kokijan kannalta kumpaakin: hän korjaa von Wrightin sanoja mukaillen "silmänräpäyksestä kokonaisia satoja". Kun kokija on esimerkiksi aikakauden maun elämysomaisuudekseen saanut, ei kenenkään ole mahdollista ottaa sitä häneltä pois. Tässä käännekohtassa, jossa olen, lineaarisen viiva-ajan päädyt käyristyvät



kaarelle ja yhtyvät. Syntyneen poimun tai taipuman sisällä kaikuvat pysyvästi 1950-luvun ja 1960-luvun elokuva-aikamakujen sanat. Siellä Vera Tornérhielmin *Pikkuherkkuja*-kirjan asiantuntevat luonnehdinnat vakuuttavat ainaisesti kuulijansa: ”Pikkuherkkujen joukossa on perinnäisiin voileipäpöydän herkkuihin kuuluvia kylmiä sekä lämpimiä silli- ja anjovisruokia, ehkä kuitenkin hiukan tavallisista poikkeavin aineksin valmistettuja. On myös paljon marinoituja ja gratinoituja ruokia ja hiillostettua lihaa sekä kalaa. Ken ei ymmärrä kalan maksaa ja mätiä herkuksi, kokeilkoon tämän kirjaseen avulla näitäkin suhteellisen huokeita ruokia. Eivätkä ainoastaan gratinit ja kuorukat loihdi tähteistä uutta, voitaikinakin pystyvät siihen.” (Tornérhielm 1952, 3–4.)

1960-luku on lisännyt elokuva-aikamakusanoihin mutkattomuuden ja käytännöllisyyden vivahteet. *Kotikokin voileipäpöytä* -kirjan ohjeet kuuluvat kirkkaina tämän aikapoimun sisällä juuri nytkin: ”Voileivät voimme jakaa eväsvoileipiin, koristettuihin voileipiin ja lämpimiin voileipiin. Eväsvoileipiä käytetään eväinä koulussa, työpaikoilla ja retkillä, koristettuja voileipiä tarjotaan kahvi- ja teepöydässä sekä alkupaloina lounaalla, päivällisellä ja illallisella. Lämpimiä voileipiä tarjotaan lounaalla, illallisella, alkuliemien lisäruokana ja teen kanssa.” (Kodin neuvokki 1967, 6.) Olen samalla kertaa sekä kaikkietietävän kertojan että aikamatkaoppaan roolissa. Koveran Kalastajatorppa-ajan osana olen keskellä tapahtumien ja olemisen virtaa. Kuperassa ajassa olen olemisvirran ulkopuolella, mutta silti olen tietoinen koveran ajan tapahtumista. Juuri senkaltaisen Kalastajatorppa-elämyksen äärelle yrittäisin aikamatkaoppaana mahdolliset vierailija-asiakkaani johdattaa. Ainoastaan sillä tavoin pystytään kurkistamaan Kalastajatorpan olemukseen.

Sivistynyt vierailija kykenee kuulemaan Kalastajatorpan ajattoman kulttuurikielen: hän tarinoituu osaksi paikan olemuskertomusta. Sen tarinan kerrontarytmisissä soi hienostuneisuus, Kalastajatorppa-poljento. Juuri sitä merkitsee myös elokuvamatka aikaan ja tilaan. *Vaarin maisema* -romaanin kirjoittaja, professori Rapola tavoittaa jotakin hyvin olennaista teoksensa *Pelto jää taakse* esseessä ”Kulttuurin kieli”: ”Yliolkainen asennoituminen taakse jäävään on kuitenkin lyhyttä ajattelemista, se on ajattelemattomuutta. Ei entinen ole sillä lakannut olemasta, että sen näkyvimmat ilmenemismuodot ovat painuneet tämänpäiväisten peittoon. Tähdennon sammuttua saadaan toistuvasti todeta, että Mars ja Venus vaeltavat lähellämme vakaita ratojansa. Kulttuuri on aina pitkäjännitteistä. Itse nimitys sanoo, että asian olemukseen kuuluu aika, ajallinen syvyyslementti, että puu ei ole kasvanut ilman maata ja juuria. Latinan *cultura* on tietämyksemme ajan merkinnyt ja merkitsee muokkausta, viljelyä, kehitystä, jalostusta. Jos nämä merkitysaineokset

irrotetaan kulttuurin käsitteestä, hävitetään itse käsite. Kulttuurissa elää aina sellaista, mikä joko sinään tai siemenenä on ollut olemassa aikaisemmassa viljelyssä: pellossa perusmultana, kielessä kantasana, taiteessa rytminä ja menneiden aikojen tyyliin. Ilman tätä se ei ole kulttuuria.” (Rapola 1965, 19.)

Runsas sata vuotta nykypäivää: juuri sellainen – tietoinen juuristaan, vahvasti osana uusia nykyisyyksiä ja alituisesti kurottautumassa tulevaisuuden puoleen – on Kalastajatorpan historiallis-kulttuurinen olemus. Siitä syystä se tarkoittaa myös syvällistä vieraanvaraisuusfilosofiaa. Sellaisen paikan hengessä asuu kotona olemisen tuntu. Siksi sinne on aina turvallista palata.

## Huomautukset

1. Nimi eversti (evp. [’erossa vakinaisesta palveluksesta’]) Sarmo viittaa Jorma Nortimon ohjaamaan elokuvaan *Kuollut mies kummitelee*, joka valmistui vuonna 1952. Joel Rinne näytteli Rainer Sarmoa yhteensä kolmessa *Kuollut mies* -elokuvassa. Kaksi ensimmäistä, *Kuollut mies rakastuu* ja *Kuollut mies vihastuu*, valmistuivat jatkosodan aikana: vuosina 1942 ja 1944. Kaikkiin osiin antoi innoituksen Simo Penttilän kirjallinen tuotanto. Nimitys ”Kuollut mies” juontuu siitä, että Sarmoa kutsuttiin ulkomailla nimellä ”Döttman” eli kuollut mies. Tässä sarjan viimeisessä elokuvassa muissa pääosissa olivat Reino Valkama, Hilikka Helinä ja Mai-Brit Heljo. Ilmari Unho oli kahden ensimmäisen osan ohjaaja. Tuotantoyhtiönä *Kuollut mies kummitelee* -elokuvassa oli Suomen Filmiteollisuus SF Oy. (Ks. aiheesta erityisesti <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/123173>; [http://fi.wikipedia.org/wiki/Kuollut\\_mies\\_kummitelee](http://fi.wikipedia.org/wiki/Kuollut_mies_kummitelee); Joel Rinteestä ks. myös Itkonen, V. 1944. *Hiljaisuus – kuvaus – kamerat. Suomalaisia elokuvanäyttelijöitä sanoin ja kuvin*. Helsinki: Tammi, 125–129.)

2. Tunnetuin Joen Rinteen roolihahmoista lienee komisario Frans J. Palmu. Tosin useimmiten käytetään vain nimitystä komisario Palmu. *Vodkaa, komisario Palmu* oli *Palmu*-sarjan neljäs ja viimeinen elokuva. Sen ensi-ilta oli vuonna 1969. Kolme ensimmäistä osaa, *Komisario Palmun erehdys*, *Kaasua, komisario Palmu!* ja *Tähdet kertovat, komisario Palmu*, ilmestyivät 1960, 1961 ja 1962. Sarjan kolme ensimmäistä elokuvaa pohjautuvat Mika Waltarin romaaneihin. Pääososa tehtiin ilman Waltaria, ja sen käsikirjoittajina olivat Matti Kassila ja Georg Korkman. Kassila myös ohjasi kaikki neljä elokuvaa. Muissa päärooleissa näyttelivät Leo Jokela ja Matti Ranin. Tuotantoyhtiönä *Vodkaa, komisario Palmu* -elokuvassa oli Fennada-Filmi Oy. (Ks. aiheesta erityisesti <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/117781>; [http://fi.wikipedia.org/wiki/Vodkaa,\\_komisario\\_Palmu](http://fi.wikipedia.org/wiki/Vodkaa,_komisario_Palmu); Joel Rinteestä ks. myös Itkonen, V. 1944. *Hiljaisuus – kuvaus – kamerat. Suomalaisia elokuvanäyttelijöitä sanoin ja kuvin*. Helsinki: Tammi, 125–129.)

## Lähteet

- Helsinki 1952. *Virallinen opas. XV olympiakisat Helsinki 1952*. Helsinki: XV Olympia Helsinki 1952 Järjestelytoimikunta.
- Itkonen, M. 1993. *Minulta teille? Fenomenologinen analyysi käymättömästä keskustelusta*. Tampereen opettajankoulutuslaitoksen julkaisu A 17. Tampere: Tampereen yliopisto, opettajankoulutuslaitos.
- Itkonen, M. 2009. *Kulttuurikuvia kotomaasta. Filosofisia tutkielmia ajan ja paikan hengestä*. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisu 80. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Itkonen, M. 2012a. *Aikaikkuna 1930-lukuun. Filosofisia tutkielmia suomalaisuudesta ja varkauteleaisuudesta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos.
- Itkonen, M. 2012b. Kulttuurimatalla maailmassa. Filosofinen tutkielma ajasta, olemisesta ja suomalaisuudesta. *Mielin kielin kaupungissa. Esseitä ruoka- ja matkailukulttuurista*. Toimittaneet M. Itkonen ja V. A. Heikkinen. Helsinki: Haaga-Helia ammattikorkeakoulu, 137–193.
- Itkonen, M. 2015. Minä, kameleonttikuluttaja. Tutkielma toden ja tarun rajamailta. *Kameleonttikuluttajan paluu. Aikamatkaaja kotiseutua, maailmankylää ja elämystä etsimässä*. Toimittaneet M. Itkonen, V. A. Heikkinen ja S. Inkinen. Helsinki: Haaga-Helia ammattikorkeakoulu, 15–105.
- Kodin neuvokki 1956/1967. *Kotikokin voileipäpöytä*. Neljäs painos. Toimittaneet K. Warttinen ja K. Tolvanen. Kodin neuvokki 3. Helsinki: Yhtyneet Kuvalehdet.
- Krohn, E. 1948. *Henkisen kulttuurimme kohtalo*. Jyväskylä: Gummerus.
- Maatalousnaiset 1935/1944. *Keitto-opas*. III painos. Maatalousseurojen keskusliiton julkaisu n:o 230. Maatalousnaisten julkaisu n:o 20. Helsinki: Maatalousnaiset.
- Malmgren, E. 1928/1939. *Muonituslotan käsikirja*. Viides painos. Lotta-Svärd julkaisu n:o 10. Helsinki: Lotta-Svärd.
- Rapola, M. 1965. *Pelto jää taakse. Esseitä ja impressioita*. Helsinki: WSOY.
- Rapola, M. 1959/1971. *Vaarin maisema*. Uudistettu painos ynnä *Omat maisemani*. Helsinki: Otava.
- Schildt, G. 1949/1952. *Toivematka*. Toinen painos. Suomentanut L. Hirvensalo. Helsinki: WSOY.
- Tornérhielm, V. 1951/1952. *Pikkuherkkuja*. Avustanut A. Lampe. Suomentanut talousopettaja K. Olsonen. Valokuvat R. Crispin. Toimittanut L. Sundström. Helsinki: Kuvataide.

## **Kuvalähteet**

### **Arkkitehtuurimuseo, Helsinki**

Valokuvat 3, 4 ja 6. Arkkitehtuurimuseon kuva-arkisto. Kuvaaja Heinrich Iffland.

Valokuva 2. Arkkitehtuurimuseon kuva-arkisto. Kuvaaja A. Währn.

### **Kansallinen audiovisuaalinen instituutti, Helsinki**

Valokuva 1. Jorma Nortimo: Kuollut mies kummittelee 1952 © KAVI / Suomen Fil-  
miteollisuus SF Oy.

### **Yleisradio Oy, Helsinki**

Valokuva 5. Elokuvajuliste elokuvasta *Vodkaa, komisario Palmu*, tuotanto Fennada-Filmi  
Oy, vuodelta 1969.