

LÄHDE: TOIVAINEN, SAKARI, RISTO JARVA  
Valtion painatuskeskus, Helsinki 1983

Puumalan kansalaisopisto  
Kirkkotie 3 D  
52200 PUUMALA  
954-801 241



10/1494

## Uudeksi vanha, päiväksi yö

Kari Nissinen on jäljittänyt *Yön vai päivän* syntyhistorian erääseen kevätke-sän iltaan 1960, jolloin Teekkarin päätoimittaja Risto Jarva ja toimituspääl-likkö Juhani Savolainen ehdottivat yhteistä illanviettoa toimitussihteeri Ritva Kivivuorelle, ohjelmaa tarkemmin paljastamatta.

"Noustiin esikaupunkilinjan raitiovaunuun. Reitti vei kauaksi keskustasta, ja ympäristö tuntui jatkuvasti autioituvan. Pääte pysäkiltä lähdettiin rämpimään roskaiseen metsikköön. Tapansa mukaan Risto ei ollut kertonut matkan tarkoi-tuksesta ja illan ohjelmasta vieläkään mitään. Ritvalle tilanne oli saamassa outo-ja, uhkaavia piirteitä. Toinen kaupunginosa alkoi häämöttää metsänreunan ta-kaa, ainoana maamerkinä räjäisen elokuvateatterin mainoskaapit. Päämäärä kirkastui kaikille vähitellen: Ritvalle oli tarkoitus esittää Frank Tashlinin Jayne Mansfield-elokuva *Minkäpä tyttö sille voi*.

Risto esitti elokuvan jälkeen kysymyksen: olisiko Suomessa mahdollista käsi-tellä suomalaista mytologiaa, siis suomalaista todellisuutta vastaavalla näkemyk-sellä, samankaltaisella kuin Tashlinin kepeä ironia? Miten asiasta voisi syntyä kokoillan elokuva? Ja kuka sen maksaisi?

Luovalla tarmolla Ritva Kivivuori näki vastauksen: tehdään unelmasta osa Teknillisen Korkeakoulun ylioppilaskunnan vienninedistämistempausta, silloista Made in Finland-projektia. Asia oli selvä. Syksyllä Ritva juntattiin TKY:n halli-

tukseen. Kahden vuoden kuluttua Cameflex-kamerat surisivat Puumalan sateisissa rantalehdoissa.”

Toinen samanaikainen sysäys oli Sampo-musikaali, jonka yhtenä selkeänä tavoitteena oli tutkia kansallishenkeä ja suomalaista minuutta, tuoda esiin suomalaiskansallista perinnettä ja kulttuuria, ja tehdä se tavalla joka olisi mielekäs myös kansainvälisissä puitteissa. Näin *Yö vai päivä* lähti liikkeelle sekä kansalliselta että kansainväliseltä pohjalta, elokuvan perinteestä ja kansallisesta perinteestä.

Tuotanto lähti käyntiin siten, että kun TKY vuonna 1962 täytti 90 vuotta, niin merkkipäivää päätettiin juhlistaa tuottamalla pitkä elokuva. Pekka Ryttilä kertoo, että asian myönteiseen päätökseen vaikutti se että tekkarien elokuvanteolla oli perinteitä jo 20-luvulta lähtien ja että Jarva oli lyönyt itsensä elokuvantekijänä läpi hankkimalla valtionpalkinnon teoksella *Työtä ylioppilasteatterissa*. Käytännön toteutusta varten perustettiin Elokuvaosakeyhtiö Filminor, jossa TKY:llä oli osake-enemmistö ja jonka ensimmäiseksi toimitusjohtajaksi valittiin Juhani Kolehmainen. Ryttilästä tuli projektin edistymistä ja taloutta TKY:n puolesta seuranneen valvontaryhmän puheenjohtaja. Filminorin tilintarkastajana hän on toiminut näistä ajoista nykypäiviin asti.

Ennen kuvausten alkua Jarva pyrki ja pystyi tartuttamaan kaikkiin mukanaolijoihin tunteen että jotakin suurta oli tapahtumassa, että ”keskeiset tapahtumat ovat vähitellen pääsemässä irti”, kuten *Yön vai päivän* selostustekstissä sittemmin todettiin. Elina Salo muistaa, miten innostavaa oli työskennellä *Yössä vai päivässä* kaikkien niiden Suomen Filmitöiden näyttelijätehtävien jälkeen joita hänellä sitä ennen oli elokuvassa ollut: sai olla mukana alusta asti, nähdä käsikirjoituksen eri vaiheet.

Muta piankin karu todellisuus hiipi ihanteellisen ja nuorekkaan innostuneen työryhmän eteen. Vaikka ideaa oli kypsytelty pitkään ja sitä oli pantu myös paperille, varsinainen käsikirjoitus ei ehtinyt koskaan valmiiksi. Lisäksi vuoden 1962 kesä oli poikkeuksellisen sateinen: kahden kuukauden aikana aurinko oli harvinainen vieras. Tämä johti siihen että kohtauksia jouduttiin muuttamaan paljon, mistä kärsi etenkin elokuvan kunnianhimoinen muotorakenne. Lisäksi Jarvalta ja Pakkasvirralta kuten useimmilta muiltakin ryhmän jäseniltä puuttui tämänlaajuisessa yrityksessä tarvittava tuotannollinen kokemus, jota into ja yritteliäisyys eivät korvanneet. Kuvausryhmän liikkumisen, majoituksen ja ruokailun osalta organisaatio vielä toimi, mutta vastaan tuli liikaa pieniä ja suuria häiriötekijöitä joihin ei oltu varauduttu. ”Se oli liian suurisuuntainen tuotanto hallittavaksi niillä kyvyillä mitä meillä silloin oli.” (Jaakko Pakkasvirta).

Mikäli ohjaajien työpanoksia voidaan karkeasti erottaa toisistaan, niin Pakkasvirran osuus oli ideointia, näyttelijäohjausta ja taustatyötä näyttelijöiden kanssa, selostustekstin kirjoittamista yhdessä Markku Lahtelan kanssa löyhän käsikirjoituksen ja Pentti Saarikosken vuoropuhelun pohjalta. Jarva puolestaan huolehti kuvallisesta suunnittelusta ja kokonaisuuden koossapysymisestä. Tietysti ohjaajien roolit menivät kaiken aikaa päällekkä-

käin: Jarva saattoi sanoa näyttelijälle, mihin kulmaan tämä asettuisi, miten kävelisi, minne pysähtyisi, minne katsoisi, hymyilisikö tai nauraisi.

Pertti Maisalan mielestä *Yö vai päivä* on varsin pitkälle Jarvan elokuva: rakenteellinen ja kuvallinen puoli olivat hänen eikä näyttelijäilmaisulla ollut niin keskeistä osuutta. Kuvaajia *Yössä vai päivässä* oli kaikkiaan kolme: Maisala, Juhani Savolainen ja Reijo Läs. Siinä vaiheessa kun Maisala tuli mukaan — "olin juuri voittanut piirrosfilmilläni akateemisten kulttuurikilpailujen mestaruuden, ja ilmeisesti Risto alkoi noteerata minua kuvaajana" — tiedettiin että Reijo Läs Suomi-Filmistä tulee vastaamaan kuvauksen teknisestä suorituksesta. Samalla Jarva antoi ymmärtää, että kuvallisen ilmaisun rakentaminen olisi hänen itsensä, Maisalan ja Savolaisen huolena. Maisalan mukaan varsinainen kuvaus jakaantui aika tasaisesti kaikkien kolmen kesken, jos lasketaan sen mukaan kuka milloinkin painoi nappia. Maisala muistelee häpeäkseen luetun, ettei hän ollut nähnyt elokuvia *Nainen on aina nainen* (Godard) ja *Verinen ruusu* (Vadim), joiden kameratyötä muut teekkaripiirin jäsenet ihailivat. "Naurunremakan säästyksellä minua evästettiin, että kuvauspaikalle ei ollut ennen sitä tulemistä."

Maisala kertoo vaistonneensa Ristossa tiettyä epävarmuutta urakan edessä. Kukaan teekkareista ei ollut millään lailla perehtynyt normaalilevyisen kokoillan elokuvan tekoon. Sensijaan assistentti Martti Saarikivi oli jo ehtinyt olla harjoittelijana monissa kuvausryhmissä ja pystyi opettamaan paljon puhtaasti teknisiä asioita. Kuvakompositioiden suunnittelussa Jarva painotti, ettei Maisala saisi käyttää yhtään eriskummallista kuvakulmaa tai harrastaa kaitakuvaajien suosimaa, silmillehyppivän tehostepitoista kuvaa.

Teekkari-lehden haastattelussa Risto näki äänityslaitteet varustuksen heikkona kohtana. Kuvauskamera oli reportaasimallia joka ei ottanut ääntä: se jouduttiin tallettamaan ns. playback-menetelmällä (jota Jarva käytti aina *Työmiehen päiväkirjaan* asti). Ensimmäin nauhoitettiin ääni ja vuorosanat, ja kuvattaessa näyttelijät puhuivat korvakuulolta saman: tästä saatiin suunnitelmalliset. Filminauha kuitenkin pyöri kamerassa milloin mitenkin, joten äänen synkronointi oli vaikea tehtävä. Sateiden takia kuvausaika pitkittyi noin kuukaudella, ja vähän väliä oli pystytettävä huopia, lakanoita tai pressuja suojaamaan ryhmää ja kalustoa tuulelta ja sateelta, joskus auringonpaisteeltakin. Monet kohtaukset, jotka olisi pitänyt saada kuvatuksi parin kolmen päivän aikana, veivät teknisten ja säällisten vaikeuksien takia jopa puolitoista kuukautta. Tänä aikana luonnon värit ja valaistussuhteet, jopa näyttelijätkin ehtivät muuttua: elokuvan todellisuus ei tällaista sulata, jos kohtausten on määrä tapahtua vuorokauden tai parin sisällä.

Kuvaukset aloitettiin Helsingissä touko—kesäkuun vaihteessa. Sitten tehtiin turistimatka Turun, Tampereen, Hämeenlinnan ja Lahden kautta Saimaalle, kunnes päädyttiin Pyumalaan, jossa suurin osa aineistoa talletettiin kesä—heinäkuussa. Loppukesällä tehtiin vielä pikainen kuvausmatka Kuusamoon. Viimeiset kuvat otettiin Lapissa ruskun aikaan ja aivan loppumetreit jälleen Helsingissä syys—lokakuun vaihteessa.

Kuvauksissa olivat enemmän tai vähemmän mukana Jarvan useimmat

ystävät ja yhteistyökumppanit kouluajoilta, Montaasista ja Teekkarista. Saarikosken, Lahtelan ja Pakkasvirran panosten ohella Kari Rydman sävelsi musiikin, Markku Annila lavasti, Kari Nissinen työskenteli värien ja tekstien suunnittelijana, Juhani Savolainen ja Pertti Maisala kuvasivat. Juhani Jauhiainen muistaa auttaneensa Numidia Vaillantien laukkujen kantajana, Martti Tiula ja Jaakko Ylinen kävivät ihmettelemässä kuvauksia muuttaman päivän ajan. Kuvaussihteerinä toimi Riston silloinen morsian ja tuleva vaimo Hilikka Pyysalo, joka oli tutustunut Ristoon, kun tämä lehti-ilmoituksella etsi näyttelijöitä Montaasin erääseen toteutumattomaan elokuva-suunnitelmaan.

○

*Yön vai päivän* juonilanka on tavattoman ohut. Oikeastaan se on vain runko, joka antaa lähtökohdan tietyille ideoille ja tuntemuksille ja niiden miltei esseistisille kehittelyille. Unescon palveluksessa oleva tutkijaryhmä, professori Sedano (jota tulkitsee Turun yliopiston silloinen estetiikan professori Eino Krohn), hänen assistenttinsa Lang (Ismo Kallio) ja sihteerinsä (Numidia Vaillant) tekevät matkan kesäisessä Suomessa ja asettuvat Puumalaan. Heidän on määrä tutkia, miten asianmukaisella kulttuuripoliittisella ohjelmalla voitaisiin varjella arvokkaita pieniä kulttuureja tuhoutumasta kansainvälisen teknologian ja kovan valtaryhmittymäpolitiikan paineessa.

Selvästikin asetelmä on alunperin luotu silmälläpitäen myös kansainvälistä yleisöä, joka ikään kuin voisi kokea ainutlaatuisen suomalaisen luonnon ja kulttuurin näiden kolmen henkilöahmon kautta. Suomalaisen yleisön eksoottiseksi vetonaulaksi oli taas hankittu kuubalais-pariisilainen muusikko Numidia Vaillant, Elina Salon tuttava. Tämän kansainvälisen hengen mukaisesti suuri osa vuoropuhelusta on englantia, joka suomalaisessa versiossa käännetään tai tulkitaan.

Elokuvan alkujaksot tarjoavat ironisesti etäännytetyn näkökulman erinäisiin suomalaisiin turistikohteisiin: Helsingin nähtävyydet, Finnish Design-näyttely, Tampereen pyörivä kesäteatteri (jota kommentoidaan Shakespeare-sitaatilla: "World is a stage" — "maailma on näyttämö"), sauna ja kansantanhut käydään läpi hilpeän parodisessa hengessä. Suomen kuulut vientiartikkelit ja eksoottiset vetonaulat, suomalainen elämänmuoto ja maisema ovat kuvauksen kohteina, etäännytettyinä siten kuin ulkomaalainen saattaisi ne kokea.

Kun vieraat ehtivät Puumalaan, tämä "kansatieteellinen" näkökulma alkaa saada vivahteita, henkilöiden väliset suhteet alkavat kehkeytyä ja ym-

Mikä  
kauppa?

päristön kuvaus asettua etäiseen, erittelevään tyyliin. Professori Sedano ja seurueen oppaana toimiva kirkonkylän opettajatar (Elina Salo) viihtyvät yhdessä ja kokevat ehkä jonkinlaisen rakastumisen. Numidia Vaillantint, suomalaisen tulkin (Lauri-Juhani Ruuskanen) ja kirkonkylän nuoriso-ohjaajan (Kalevi Pakkasvirta) välille ladataan pienoista kolmiadraamaa. Suomalaisen kylämiljöön kauniin esittelyn kokee nykyään miltei dokumenttina kadonneesta tai katoavasta maailmasta. Dokumentin ja sepitteen, amatöörien ja ammattilaisten yhdistelmä toimii myös herkullisessa kohtauksessa kyläkaupassa, jossa Leo Jokela kauppiaan osassa kehittää parin paikallisen asukkaan avustamana juurevan sketsin yrityksestään ottaa kaikella savolaisella lupsakkuudella ja auliudella selvää herra Langin englantinkielisestä kaupanhieronnasta.

Uteliias ja levoton Lang (nimensä puolesta kunnianosoitus Fritz Langille, yhdelle teekkariryhmän lempiohjaajista) päättää lähteä korpivaellukselle kokeakseen Suomen koskemattoman luonnon aidoimmillaan ja omien kantapohjiensa kautta. Hän eksyy, uljas luonto alkaa saada uhkaavia piirteitä, kunnes koiran haukunta, kirveen kalke ja kaatuva puu kertovat jälleen ihmisasutuksesta. Puun kaatuminen on leikattu Eisensteinin mykän elokuvan aikaisten montaasioppien mukaisesti: useasta kulmasta rinnakkain ja tapahtuman todellista kestoa pitempänä. Tämä on epäilemättä varsin ulko-kohtainen ja formalistinen kunnianosoitus, mutta se ei ole aivan ulkona tapauksen sisäisistä jännitteistä. Se on liikkeen ja elämän merkki tilanteessa jossa Lang on kokenut asemansa toivottoman pysähtyneeksi, ympäristön vastakäyttömäksi ja kuolleeksi. Sen voi nähdä yrityksenä ilmaista visuaalisesti Langin sisäistä kokemusta siitä että hän on pelastunut eksymästä.

Langin korpivaellus on varhainen alkio teemasta jonka tapaamme myös Jarvan viimeisessä elokuvassa Jäniksen vuosi: ihmisen ja luonnon kohtaamisesta. Luonto on seikkailu, joka saattaa yhtä lailla hyvällä ja pettää ja jättää eron kaihon. Seikkailu huipentuu siihen että Lang viettää muutamia päiviä korpitalon vieraana ja kokee runollisen romanssin talon tyttären (Aulikki Tarnanen) kanssa. Samalla tekijät käyttävät tilaisuutta hyväkseen ja esittävät muutaman muunnelman lisää suomalaiskansallisen perinteen kirjosta: Lang viedään savusaunaan, jonka rituaalit hän käy läpi pelonsekaisella mielenkiinnolla; neito tekee juhannustaikoja, katsoo lähteesseen ja kerää kukkia tyynyn alle saadakseen selville sulhasensa.

Tämä vuoroin romanttisesti, vuoroin koomisesti sävytetty episodi päättyy Langin paluuseen kirkonkylään, yhteiseen juhannusjuhlaan, jonka kuvauksessa tihentyy tiedemiesten ja elokuvan tutkimusmatka kansallisen kulttuurin perintöön ja suomalaiseen mytologiaan. Jakso alkaa kokkojuhalla ja tanssilla, jatkuu soihtukulkueena ja koko yön kestävästä ilonpitona saareissa. Soihtukulkueen pakanallinen tulirituaali on kokonaan elokuvan tekijöiden omaa keksintöä, lavastus vailla kansatieteellistä pohjaa. Juhlinnan edetessä yöhön ja aamuun ihmissuhteiden langat jännitetään ja solmitaan lopullisiin, varsin viitteelliseksi ja avoimiksi jääviin asentoihinsa. Rakastumiset, erot, pienet tunteiden seikkailut ovat samaa haurasta kudosta

kuin Suomen kesäyön valo, humalan ja juhlariemun ohikiitävät tuokiot. Opettajatar työntää Sedanon veneeseen, jossa ei ole airoja. Keskikesän juhlan hurmio ja elämänilo vie muut henkilöt mukanaan. Luonto nukkuu ja kukkii, ilmapiiri on valjun epätodellinen. "Onko nyt yö vai päivä?", kysyy Sedanon sihteeri Numidia Vaillant. "Mitä sillä on väliä", vastataan. Yön ja päivän, valon ja hämyä, unen ja valveen, toden ja mielikuvituksen, luonnon ja ihmisen rajat häilyvät.

Seuraa epilogi, kuvaus Sedanon matkasta Kuusamoon ja Lappiin. Vastakohtana alun ja juhannusjuhlien ilottelulle jakso on sävyltään eleginen. Ruskan väreissä leimuavista Lapin maisemista Sedano palaa surumielisissä tunnelmissa takaisin syystalven lumisateiseen Helsinkiin ja lähtee maasta. Mitä hänelle tästä kaikesta on jäänyt jäljelle? Elokuva ei anna avainta Sedanon ajatus- tai elämysmaailmaan. Ehkä hänelle jää muisto opettajattaren nauravista kasvoista hulmuavan tukan kehystäminä; ehkä hän katsojan laila on kokenut sarjan haipuvia impressioita suomalaisesta elämänmuodosta ja maisemasta, jotka aluksi näyttävät sekä yksinkertaisilta että tutuilta, mutta saavat sitä oudompia ja salaperäisempiä piirteitä mitä lähempää niitä katsoo. Moderni design-kulttuuri ja pakanalliset taikarituaalit edustavat kansallisen perinteen ääripisteitä ja ne saattavat olla olemassa rinta rinnan.

Juhannusjuhlien eräässä vaiheessa, vanhojen menojen kääntyessä vaissiksi ja calypsoksi, Sedano kertoo opettajattarelle ja samalla kuin itselleen: "Jossakin etelässä kuulin tarun, että kaukana pohjoisessa, lähellä taivasta asuu naisia, joiden silmät ovat siniset kuin jää ja hiukset valkoiset kuin lumi. He eivät tarvitse vaatteita, vaikka ilma on hirvittävän kylmä. Silloin kun mies kuolee, hänen täytyy vaeltaa pohjoiseen ja etsiä nämä merkilliset naiset. He nostavat taivaan reunaa niin että mies pääsee pois maailmasta."

Onko etelässä todella tällainen legenda vai onko se luotu elokuvan tarpeisiin vai kehittääkö professori sen omiin tarpeisiinsa — tätä ei elokuva selitä eikä sillä oikeastaan olekaan merkitystä. Legendan seksuaalisymboliikka ja yhteys professorin kokemuksiin Suomessa on selvä. Professori on selvästikin matkalla pois tästä maailmasta. Niin suomalainen todellisuus kuin rakkauskin kaikkovat hänen ulottuviltaan, ote työhön ja elämään tuntuu luisuvan. Nainen on portti unohdukseen ja pohjolan lumoojatar, viimeinen nainen ennen kuolemaa.

Jo tämä saattaa olla ylitulkintaa, sillä kovin paljon professorin luonteesta, sielunelämästä, ajatuksista tai tunteista ei elokuvan perusteella selviä. Ihmiskuvat, tekojen pohjustus, ihmissuhteiden kehittyminen ja draamat eivät muutenkaan ole *Yön vai päivän* vahva puoli. Kari Nissisen mielestä *Yö vai päivä* olisi häikäisevä elokuva, elleivät ihmiset olisi "kuin suolapatsaita". Visuaalisena hahmotuksena elokuva kestää edelleen, draamana ei. Ehkä tämä osin on laskettavissa tuotannollisen kokemattomuuden, eteen tulleiden yllättävien vastusten ja niiden aiheuttamien muutosten tiliin.

Viimeistelyvaiheessa Jarva joutui kasaamaan elokuvan miltei väkisin. Kun nähtiin miten hauras kokonaisuus oli, aukkoja yritettiin paikata selos-

tustekstillä ja painopistettä siirrettiin kuvallisen ja kirjallisen aineksen suhteisiin. Alunperin Lahtelan ja Pakkasvirran kirjoittamaa selostustekstiä oli vielä paljon enemmän kuin lopullisessa versiossa. Pertti Maisalalla on käsitys, että juuri Pakkasvirta, tuottaessaan tässä vaiheessa runsaasti uutta tekstiä, toi siihen tehokkaasti sarkastisen panoksen. Tekstiä kuitenkin karstiin melkoisesti, koska arveltiin puhetta olevan suuren yleisön kannalta liikaa. Maisala itse olisi kannattanut enemmän selostusta sisältävää versiota: jatkuva, runsas kommentaari olisi luonut elokuvaan kokonaan uuden tason ja niille jotka sen olisivat sulattaneet se olisi pelastanut koko elokuvan. Joka tapauksessa selostuksella on lopullisessa versiossa tärkeä tehtävänsä toimia etäännyttävänä tekijänä ja sitoa kokonaisuuden eripariset osat yhteen.

Värien käyttö oli vain yksi tärkeimpiä haasteita ja tutkimuskohteita jonka *Yön vai päivän* tekijät asettivat itselleen. Vuonna 1962 väri ei ollut suomalaisessa elokuvassa mikään itsestäänselvyys eikä edes yleinen käytäntö. Tuohon mennessä oli tehty kymmenkunta kokoillan värielokuvaa (mm. *Juha*, *Nummisuutarit*, *Nuori mylläri*, *Kulkurin masurkka*, *Nuoruus vauhdissa*) ja hyvin sekalaisin, hapuilevin ja onnettomin tuloksin. Sekä teknisenä että tyyllisenä keinona väri oli käytännöllisesti katsoen tutkimatonta aluetta elokuvassamme.

Suomalaisen maiseman hahmottaminen väreillä ja Suomen kesäoiden omalaatuisten värien hyväksikäyttö oli tehtävä, jonka ratkaisussa Jaakko Ylisen kaitafilmeillä *Maisema 1* ja *Maisema 2* oli paljon vaikutusta. *Yön vai päivän* väriasiantuntija Kari Nissinen kertoo, että värejä kokeiltiin innokkaasti ennen kuvausten alkua ja niiden aikana. Tarkoituksena oli luoda värien käytössä johdonmukainen linja ja vastapaino tuolloin etenkin lyhytkuvissa vallinneille manereille, kellervän punertavalle sotkulle. Lisäämällä suodattimia siniseen päin, eli toiseen suuntaan kuin yleensä, ja laimentamalla oranssinvärisiä suodattimia saatiin esiin suomalaisen kesäillan siniisyys, suomalaisen valon kuulas kylmyys, joka lyö leimansa läpi elokuvan. Näyttelijöille etsittiin ja tehtiin vaatteita viikkokaupalla, ratkaisevana kriteerinä niiden värit. Kokonaisia lavasteita maalattiin uudelleen niiden sovitamiseksi kohtauksen väriskaalaan. Aivan loppuun asti värinäkemystä ei voitu viedä, sillä esim. juhannusjuhlia jouduttiin kuvaamaan monien erilaisien sääolosuhteiden vallitessa ja jälki piti yhtenäistää laboratoriovaiheessa, mikä ei antanut kovin tyydyttävää tulosta.

Koko elokuvassa oli vain neljä sisäkohtausta ja niistäkin kaksi lavastettua: sauna on saunassa ja kauppa on kaupassa, mutta torpantytön sänky kuvattiin seinänvierustalla talon ulkopuolella ja Markku Annilan suunnittelema taideteollisuusnäyttely pystytettiin keskelle männikköä. Polttopisteessä on luonto, ja *Yön vai päivän* velka Ylisen kokeiluille tuntuu juuri luonnonkuvauksessa, tavassa nähdä maisema. Yleensä suomalainen suvimaisema oli esitetty kaikessa kirjavuudessaan: hernerokan vihreänä, auringon latteasti valaisemana kuvauskohteena, jonka suunnattomassa määrässä ruohon- ja metsänvihreää ja järveden liikkumatonta sinistä näkyy puna-

kelta-sini-värisiä kansallispukuja ja kaikenvärisiä taloja ilman mitään jäsentävää kuvallista struktuuria. *Yössä vai päivässä* annettiin milloin minkin luonnossa esiintyvän värin hallita koko kuvaa, sellaisen värin joka parhaiten kulloinkin vastasi tapahtumien tunnelmaa ja tehosti tilanteen ominaispiirteitä. Luonnosta ja maisemasta valittiin ja jäsennettiin osastruktuurit: esimerkiksi lumpeenlehtipintaa, kaislikkoa, yhden väristä iltahämärää, sinertävää metsää, auringonlaskun valaisemaa järvenpintaa. Kokonaisuus saa sävynsä näistä luonteenomaisista osastruktuureista. Tyhjäkäyntisen formalismin vaara on tällaisessa lähestymistavassa monesti lähellä eikä sitä ole kokonaan vältetty. Tietysti tämä pyrkimys abstraktiin, oleelliseen sekä taipumus nähdä struktuureja luonnossa on kaikkia Jarvan valokuvausharrastuksesta, kaitafilmikokeiluista sekä myös kemistille tyypillisestä menetelmästä mennä mahdollisimman lähelle kohdetta ja analysoida mitä aine sisältää.

Kari Nissisen mukaan Jarvan suhde luontoon oli tuolloin vielä paljolti tällaisten valokuvauksellisten pelkistysten varassa: merkillisen mytologisoiva, kaupunkilaisen etäännyntynä näkökulma. Yhtä lailla etäiseksi jää *Yön vai päivän* ihmisten suhde luontoon: ohi vitsikkään ja tarkkailevan asenteen elokuva ei pystynyt esittämään mitään todellista suhdetta ihmisen ja luonnon välillä. Ihmisen ja luonnon kohtaaminen kiinnosti Ristoa epäilemättä enemmän kuin luonto sinänsä. Ehkäpä tässä yhteydessä ei pidä unohtaa Pakkasvirrankaan panosta: tietty luonnontunne, jopa luontomystiikka näkyy hänen itsenäisesti ohjaamissaan elokuvissa *Kesäkapina* (1970), *Jouluksi kotiin* (1975), *Runoilija ja muusa* (1978) ja *Ulvova mylläri* (1982).

*Yön vai päivän* musiikkitausta on rikas ja yhä parhaita Risto Jarvan kaikista elokuvista. Kari Rydman oli erikoistunut elokuvamusiikkiin toimissaan opettajana Ateneumin kamerataiteen osastolla, ja *Yö vai päivä* osoittaa hänen säveltäjälaatunsa monipuolisuuden (kanteleesta ja pelimannimusiikista iskelmiin ja jazziin) ja soveltuvuuden erityisesti elokuvan tarpeisiin. Keskeinen teemasävelmä, iskelmä nimeltä Marietta, esiintyy Pentti Lasasen kahtena sovituksena: toinen on tehty suurelle orkesterille, toinen on puolestaan kamarimusiikinomainen, hienostunut, intiimi sovitus. Lisäksi Rydmanin panos käsittää Kallio-jenkan, Juhannus-polkan ja jazz-fuugan. Tällainen musiikkivalikoima vastaa hyvin elokuvan henkeä, yritystä lähestyä modernin taiteen näkemyksin suomalaista perinnettä ja etsiä sieltä hedelmällisiä ja kestäviä lankoja. Oman kansainvälisen ja eksoottisen höystönsä *Yön vai päivän* musiikkiin antoi Numidia Vaillant, joka juuri aikaisemmin oli tehnyt sävellystyötä Roger Vadimin elokuvaan *Löysin ohjaksin* (*La Bride sur le cou*, 1961). Vaillant säveltämät Puumala-Calypso, Kaunis keppi ja Hiljaiset vedet yhdistävät ja asettavat jännittävällä tavalla vastakkain yötömän yön kesän sekä Karibianmeren temperamentin ja tulisen rytmin. Ilpo Saunio kirjoitti *Yön vai päivän* musiikista Teekkari-lehteen:

"Marietta on kaunis rakkauslaulu ilman sanoja, pisto Suomen kansan sydämeen. Hiukan venäläistä melankoliaa, kevyt eteläamerikkalainen rytmitausta, tuskaista kromatiikkaa, sovittava duurikäänne, kaikki mitä hyvään iskelmään



taatuksi koettujen periaatteiden mukaan Suomessa tarvitaan. Häpeän tunnustaa, mutta olen kuullut kappaleen levytä kai 50 kertaa, ja mieleeni on aina noussut helliä muistoja suviöistä, pehmeistä heinikoista, lämpimästä kesäsateesta, öisen järiveden huumaavasta kosketuksesta . . .”

Suomalaisen elokuvan historiaan *Yö vai päivä* jää ensimmäisenä tietoisena ja merkittävänä yrityksenä rikkoa ilmaisun, ihmiskäsityksen ja mytologian kliseitä. Siinä yhdistyivät monet raikkaat modernismin virtaukset jotka vaikuttivat 60-luvun alun kulttuurielämässä eri taiteiden alueilla. Samalla siinä on tuulahdus kansainvälisen, etenkin ranskalaisen elokuvan ”uutta aaltoa”, joka omalla tahollaan oli jo pystynyt esittämään haasteen sovinnaisen ilmaisukielen, raskaan kaluston, tähtikultin ja studiojärjestelmän jähmettämälle tavalle tehdä elokuvaa.

*Yön vai päivän* monet ainekset jäävät epäilemättä alkioasteelle, mutta jo ideansa, rakenteensa ja hahmotuksensa rohkeudessa ja kunnianhimoisuudessa se on edelleen hämmästyttävä ilmiö. Ehkäpä vain nuoret, intomielliset, liiasta vastuusta osattomat ihmiset pystyvät tekemään tällaisen elokuvan. Siinä on elämäniloa, leikkimielttä, älyllistä liikkuvuutta, tekemisen kepeyden tunnetta, jollaista ei löydy 70-luvun suomalaisesta elokuvasta, eikä aikaisemmastakaan kuin korkeintaan jollakin Nyrki Tapiovaaralla.

Ehkä *Yötä vai päivää* ei lainkaan pitäisi tarkastella perinteisenä ”juoni-elokuvana” tai ”draamana”: se on enemmän esseistinen elokuva ideoista kuin ihmiskävausta, enemmän hilpeää tunnustelua elokuvan rikkaiden mahdollisuuksien edessä kuin valmis saavutus. *Yö vai päivä* on ”iloisen 60-luvun” leimallinen elokuva, joka sattui sopivasti kirjallisesti tai teatraalisesti suuntautuneen perinteellisen linjan sekä vuosikymmenen lopulla alaa voittaneen ”uuden realismin” väliin. Mihinkään muuhun vaiheeseen sitä ei voisi kuvitella: kyllin suopeaa tuottajaa tai irtonaista rahaa ei taitaisi löytyä.

Vaikka Jaakko Pakkasvirta on nykyään varsin kriittinen lopputulosta kohtaan, hän myöntää yrityksen ansiot ja opetukset:

”Siitä tuli sellainen sillisalaatti, joka ei edustanut mitään kovin johdonmukaista linjaa. Idea oli hyvä ja hullunrohkea, mutta se kesyyntyi ja vesittyi kompromisseihin, kun käytännön ongelmat kaatuivat päälle. Mutta jotakin siitä raikkaasta alkuideasta jäi valmiiseen elokuvaankin.”

Lehdistössä *Yö vai päivä* sai ristiriitaisen vastaanoton, jonka asteikko ulottui hieman varauksellisesta ylistyksestä lähes täydelliseen torjuntaan. Omasa puolestani muistan, että kajaanilaisena koululaisena saatoinkin jakaa kokemuksen jonka Eero Tuomikoski Kauppalehdessä ilmaisi seuraavasti:

"Ensi näkemältä olin selvillä, että *Yö vai päivä* on hyvä elokuva. Tämä tarkoittaa että pidin siitä. Luultavasti joskus viime perjantaina havahtuin ajattelemaan että Risto Jarva ja Jaakko Pakkasvirta ovat suomalaisia ohjaajia. Luin myös muutaman arvioinnin päivälehdistämme ja elokuvan saama kohtelu häivytti useimmissa tapauksissa ennestäänkin olemattoman ammatillisen solidaarisuudentunteeni. En tarkoita, että elokuvasta olisi pidettävä."

Elokuvakerhomme julkaisemassa Méliès-lehdessä Mikael Fränti puki tunteuksemme sanoiksi:

"Koin elokuvan onnellisena elämyksenä, jossa ihmiset puut ruoho ja sammal toivat luonnon ja suomalaisen maiseman hyvin lähelle katsojaa. Melkein kaikissa kuvissa luonnon läheisyys ja elämän yksinkertainen jatkuvuus saavuttivat täydellisen tarkoituksensa. Sillä filmin ihmisten näin liikkuvan ja toimivan tavalla, joka on ennennäkemätöntä suomalaisessa elokuvassa . . . *Yö vai päivä* on vertaansa vailla oleva suomalainen elokuva, jossa yhdistyy teoksen rauhallinen kauneus ja tekijöiden ilmeinen lahjakkuus tehdä filmi 'uudella' hedelmälliseksi todetulla tavalla."

Jutusta pilkistävä, jo Eero Tuomikosken ja Peter von Baghin ajama elämyspohjainen näkemys, että *Yö vai päivä* on "käännekohta suomalaisessa elokuvassa", voidaan toki jälkikäteen järkeistää varsin osuvaksi. Maunu Kurkvaaran *Rakas* ja Eino Ruutsalon *Hetkiä yössä* olivat vuotta aikaisemmin ilmestyneet eräänlaisina "modernismin" tai "uuden aallon" airueina kotimaiseen elokuvaan ja pyrkineet omalla tavoillaan eroon kirjallisuuden ja teatterin painolastista. Jarvan ja Pakkasvirran yritys oli kuitenkin määrätietoisempi, ja ehkä voidaan jo sanoa, että heidän linjansa on osoittautunut hedelmällisemmäksi ja kestävämmäksi. Eero Tuomikosken visiota vuodelta 1962 kannattaa lainata pitempäänkin:

"Ensimmäistä kertaa suomalaisessa elokuvassa *Yössä vai päivässä* on oivallettu jotakin myyttien luonnosta elokuvakerronnassa. Mutta tämä filmi on muutenkin uusi, ennen kaikkea rikkaitten, ilmaisevien kuviensa vuoksi. Epäilemättä tästä elokuvasta voi poimia hataruuksia, mutta ennen kaikkea meikäläisittäin ainut- ja ensikertaisia ansioita.

*Yötä vai päivää* voinee pyrkimyksiltään sanoa impressionistiseksi luonnonrunoelmaksi. Roolijako on tähän asti ilmoitettu väärin. Siis: pääosissa ovat vesi, metsä, sininen, vihreä ja kameran liike, sen asemien vaihtelut.

Selostus syöttää meille usein tällaisia keveitä sanaperhoja: 'Rakkaus on ihon kosketus, vesi, kivet, metsä jne.' Ellei katsojalla ole kiirettä osoittaa tietävänsä paremmin rakkauden, tai alentuvuudellaan vakuuttaa kirjallista valistuneisuuttaan, niin hän saa nähdä tuon veden, nuo kivet, tuon metsän, tuon rakkauden. Jos hänellä on silmät auki, hän näkee väreilyt veden pinnassa, kasteiset lehdet lähteellä, kaksi ihmistä kumartuneina lähteen reunalle. Se on puhdastyylinen romanttinen pastissi, jota hallitsee tytön sininen hiusnauha ja tunnelmallinen musiikki. Ilmeeltään hauras, häviävä, sadunomainen. Ja luonnonlaatu kuvallinen. Sitä voi katsella kaukaa. Se näyttää sängen hyvältä.

Elokuvassa on toki toisenlaistakin näkökulmaa, mm. kuva joka pitkään tutkii vanhan pohjoisen metsämiehen kasvojen juonteita, sitkeää jänteikästä vartaloa. Tämän merkitsevämpää ei suomalainen elokuva milloinkaan ole sanonut korvenraivaajan ponnistuksista. Tuon kuvan ilme on tavattoman miellyttävä. Tästä näkee, että kriitikomme eivät yleensä näe, eivät yleensä katso elokuvaa, sillä eikö tätä filmiä ole syytetty mm. juuri epäsensitiivisestä suhteesta kansakunnan työmuurahaisiin. Tai milloin suomalaisessa elokuvassa on nähty sen vesittelemättömämpää ja samalla emotionaalisesti ilmaisuvoimaisempaa kuvaa vanhenevan miehen mielentilasta kuin professori Sedanon saapuessa Helsingin tyhjälle asemalle filmin lopussa ja kameran hiljalleen etääntyessä hänestä pois päin. *Yön vai päivän* kuvakerronnassa on niin hienovaraista herkkyyttä että on aivan luonnollista ettei kriitikkimme sitä huomaa."

Ironia ja parodia eivät tunnetusti ole suomalaisten vahvoja lajeja. Juuri tämä puoli *Yössä vai päivässä* näytti eniten ärsyttäneen kritikoita tai ohittaneen heidät.

"*Yön vai päivän* sävy heilahtelee parodian, komedian ja tunteellisen romanttisen haaveilun välillä . . . Tekijät eivät ole kyenneet erottamaan karrikoitua ja suomalaista luontoromantiikkaa komediasta ja todellisuudesta. Tämä luonnonpalvonnan rakkautta edistävän voiman propaganda on yhtä valheellista kuin tavallinen kansallisromantiikka ja tuohikulttuuri",

kirjoitti Henry G. Gröndahl Hufvudstadsbladetissa ja päätti arvostelunsa: "Yötä vai päivää, unta vai todellisuutta, lintu vai kala? Ei mitään näistä. Pikkemminkin valitettavaa itsekritiikin puutetta, tarkoitettua itseironiasta huolimatta. Jos on pakko puhua 'uudesta aallosta', niin siitä vastaavat edelleen Kurkvaara ja Ruutsalo."

Nya Pressenin Bengt Pihlströmin mielestä tekijät eivät olleet kypsiä vaikeaan tehtäväänsä: "Jos halutaan parodioida valheellista kansallisromantiikkaa, siihen ei vahingossa saa sotkea aitoa romantiikkaa." Kansan Uutisten Martti Savoon *Yö vai päivä* teki tarpeettomasti venytetyn lyhytkuvan vaikutuksen ja hän näki erehdyksenä "käyttää suurelle yleisölle tarkoitettussa filmissä sellaista vitsikkyyttä, jonka ytimiä pystyvät oivaltamaan vain idean keksijät ja heidän lähipiirinsä".

Uuden Suomen Heikki Eteläpää ja Helsingin Sanomien Paula Talaskivi taas valittivat, että *Yö vai päivä* ei yllä edes parodiaan: "Nimenomaan parodinen sävytys ohenee ja katkeilee, leikki muuttuu todeksi ja joskus tunteiluksikin, katsomossa koetaan väärinkäsityksiä" (Eteläpää); "Väläykset olivat usein sellaisenaan kyllä tuoreita ja hyvin nähtyjä, mutta 'parodian' selitykset vievät niistä mehun" (Talaskivi). Niinikään Maakansan Leo Stålhammar koki elokuvan satiirin "paikoin sekavana": "Mitä tarkoittaa esim. emalimukeista sommitellun tutkielman asettaminen ryijyn kanssa samaan kuvaan. Katsojan saattaa olla vaikea ymmärtää tätä leikkiä ulkomalaisesta puhumattakaan." Myös Savon Sanomien arvostelussa ihmeteltiin: "Filmistä löytääkin jossain kohdin vähäisiä parodian vivahteita mutta ehkäpä parodioinnissa olisi enemmän terävyyttä, jos siinä liikuttaisiin oikealla, todellisella pohjalla."

Vaikka myös henkilö kuvauksen, draaman ja näyttelijäsuoritusten ohuuteen tai olemattomuuteen kiinnitettiin huomiota, useimmat arvostelijat

saattoivat olla yhtä mieltä siitä että Suomen luontoa oli kuvattu kauniisti ja herkästi. Ruotsinkielisiä pääkaupunkilaislehtiä lukuunottamatta tulokkaille oltiin yleisesti ottaen alentuvaisten suopeita ja opettavaisia, näkipä Paula Talaskivi uusissa ohjaajissa jonkinlaista lahjakkuutta ja lupaustakin. Helsingin päivälehtiarvostelijoista oli ymmärtäväisin Suomen Sosialidemokraatin Inkeri Lius:

"*Yö vai päivä* on välittömästi oma elokuva. Kaikesta huomaa, että tekijät ovat rakastaneet filmiään. Sen vuoksi on tehty työtä, siinä on ollut takana sekä taiteellista hahmottamiskykyä että teoreettista ja käytännöllistä osaamista."

Kaikkiaan *Yö vai päivä* sai varsin laajasti julkisuutta, ennakkoon ja jälkikäteen. Ennakkomainonta hoidettiin tehokkaasti, ja elokuvasta kohistiin paljon etukäteen. Tasavallan presidentti puolisoineen oli läsnä kutsuvierasnäytöksessä. Monista arvosteluista näkyi, miten kirjoittajalla oli ollut tietty ennakkokäsitys, jota valmis elokuva ei enää vastannutkaan. Jo kuvausvaiheessa koettiin tiedonvälityksen vääristymien kasautuvan: Mäntyharjulla filmattaessa ohjaajat antoivat haastattelun ja valokuvia paikalliseen sanomalehteen; toimittaja käsitti eräät asiat väärin. Puumalassa paikallinen sanomalehtimies luki uutisen mäntyharjulaisesta lehdestä, kävi kuvaamassa työtä, ei vaivautunut kyselemään mitään, vaan jäljensi mäntyharjulaisen uutisen sellaisenaan. Muuan Helsingin Sanomien toimittaja sattui lomailemaan Puumalassa, luki jutun ja toimitti omaan lehteensä saman ankan. Eräässä lehdessä tiedettiin professori Eino Krohn Filminorin johtajaksi. Ei ihme, että Risto Jarva ja Filminor suhtautuivat sittemmin varovasti ennakkokajuttuihin kulloinkin tekeillä olevasta elokuvastaan.

Koska *Yö vai päivä* sekä lähtökohdiltaan että lopputulokseltaan niin selvästi tähtäsi kansainvälisille markkinoille, syntyi ensi-illan jälkeen tietysti puintia siitä, millaisen kuvan Suomesta se antaa ja miten hyvin se sopii ulkomailla esitettäväksi. Jo monissa ensimmäisissä arvosteluissa vilahti epäily, voiko tällaista Suomi-kuvaa näyttää ulkomailla, koska siellä ei ymmärrettäisi lähestymistavan ironiaa. Varsinaisen sysäyksen aiheen käsitelylle antoi Bengt Pihlström, Nya Pressenin elokuvakriitikko, joka jo tuolloin toimi matkailualalla, Suomen Matkailijayhdistyksen ulkomaanosaston päällikkönä. "En ottaisi omalletunnolleni elokuvan levittämistä Suomen rajojen ulkopuolelle", kirjoitti Pihlström.

"Se olisi vastoin kaikkea sitä valistustyötä, jota tähän asti on koetettu tehdä. On kuvittelua, että ulkomaalaiset tietäisivät Suomesta niin paljon että käsittäisivät elokuvan itseironian — ei, *Yön vai päivän* jälkeen monet turistit saattaisivat ilman muuta ryhtyä kyselemään yhteissaunoja, antautuvia tyttöjä ja pontikkapystöjä."

Matkailijayhdistyksen toiminnanjohtaja Jorma Tolonen ei ollut aivan yhtä jyrkkä. Hän piti elokuvan kuvausta Suomen luonnosta erinomaisena, jopa ennennäkemättömänä, mutta kaipasi täydennykseksi

"yhtä aitoja, eläviä ja monipuolisia välähdyksiä tämän kauniin maan asukkaista ja heidän yhteiskunnastaan. Pelkään pahoin, että asiaa tuntemattoman vieraan katselijan käsitys suomalaisista ihmisistä jää turhan päiten yksipuoliseksi. Maan elinkeinoelämä, teollistuva yhteiskuntamme, sosiaaliset saavutuksemme ja kult-

tuurielämämme, ne kaikki jäävät vieraalle katsojalle pääasiassa vain arvailujen varaan. Eiköhän muutamin hyvin valituin välähdyksin olisi ollut mahdollista vallottaa näitäkin nyky-Suomen kokonaiskuvaan kuuluvia piirteitä.”

Ylioppilaslehden artikkelissaan Jaakko Tervasmäki irvaili käytyä keskustelua:

”Uudet tuulet ovat puhaltaneet. *Yö vai päivä* on filmattu. Keskustellaan. Ja useimmat näyttävät tietävän vallan erinomaisen hyvin, millainen *Yön vai päivän* pitäisi olla, miten se olisi pitänyt tehdä, mitä jättää pois ja mitä ehdottomasti kavahtaa. Suomi on yhtäkkiä putkahtanut tiheäksi kasvustoksi ihmisiä, joilla on patenttireseptit siitä miten elokuva ja varsinkin *Yö vai päivä* olisi pitänyt tehdä. Miten onnellinen suomalainen elokuva onkaan, kun sillä on kaikki nämä kyvyt, jotka nyt on löydetty.

Mutta missä on skandaali? Pontikkakannussa, kieriskelyerotikassa, yhteisaunomisessa. Me pohjan perien mau-mau-kansa emme saa tunnustaa itsestämme mitään sellaista. Meitä voidaan vielä luulla primitiivisiksi.”

Suomen Sosialidemokraatin kulttuuritoimitus pyysi neljältä tunnetulta henkilöltä lausunnot, joissa asenteet näkyivät laidasta laitaan. Paheksuvain oli metsänhoitaja Sakari H. Castrén, jonka mielestä ”professori Sedanon olisi jo alkeellisimman käsityksen mukaan pitänyt olla tutkija, joka sihteeri-toverinsa kanssa perehtyy kansamme tapoihin, sen kulttuuriin, elämyksiin, nykyisiin ja entisiin esineisiin, sanalla sanoen hänen tulisi saada käsitys kansamme kansallishengessä, josta suurmiehemme J. W. Snellman aikoinaan niin ihanan kauniisti puhui. Filmissä sensijaan Sedanon päätehtävänä on vain kulkea paikasta toiseen nuoren, kauniin kieltenopettajan seurassa ja joskus hämyhetkinä suudella tätä suulle.”

Kansamme arvolle sopimattomana Castrén näki juopuneen seurueen juhlinnan ”juhannuksena, Suomen suurena ja ihanana valon juhlena”. Sainakohtauksen hän koki suorastaan pyhäinhäväistyksenä: ”Ei sinne mökin mies anna nuoren tyttärensä mennä tuntemattoman ulkolaisen miehen seurassa. Joka tällaista esittää ei tunne alkuunkaan Suomen kansan syvintä, sisäisintä luonnetta.”

Ehkäpä metsänhoitaja Castrénin närkästys osoitti *Yön vai päivän* tekijöille, missä määrin he olivat oikeilla jäljillä tai osuivat aivan nappiin valitesaan kohteita kansallisen mytologian tuuletukselleen ja parodialleen. Voimakas torjunta osoitti pyhäinhäväistyksen tehon, mutta myös ironian riskin saada aikaan väärinkäsityksiä ja henkisiä loukkaantumisia. Niihin joista elokuva löysi vastakaikua ja yhtäläisen aaltopituuden kuului Simo Juntunen, Suomen Sosialidemokraatin pitkäaikainen, sittemmin erotettu paki-noitsija Simppa, joka vastauksessaan kyselyyn kirjoitti:

”Huomasin hymyilleeni suopeasti miltei kaiken aikaa katsoessani elokuvaa *Yö vai päivä*. Se oli leikkiverinen ja lystikäs — tai teekkarimielistä tekijäkaartia muistaen — vecculi matkailuelokuva Suomesta. Siinä oli tavoitettu jotakin, jota vanha ystävämme Konsta Pykkänen saattaisi nimittää siniseksi ajatukseksi.

Ettäkö moraali? Hyvän aika. Tokkopa valitettavan pitkälle ulkomaille kantanut käsitys suomalaisten pontikkajatkosta ja yleensä viinahommista on raikkaammin lievennetty kuin tuossa elokuvassa. Jos meidän ja yleensä ihmisten

pienet heikkouksiksi luetut ominaisuudet ovat niin pieniä ja nättejä kuin tuon elokuvan leikissä, niin tämä maailma ja tämä maa on hyvä paikka.

Mistä häly elokuvan ympärillä? Siitä kai, että meille ilmeisesti itsekullekin on luutunut jonkinlainen "matkailu-Suomen" kuva, joka on kaukana erossa tästä ympärillämme olevasta Suomesta. Matkailu-Suomemme ihmiset ovat elottomia, tunteettomia nukkeja, jotka eivät rakasta, tuskin syövätkään. Tähän päivään 1960-luvulla ja elävien ihmisten pariin ei matkailu-Suomi ole vielä ennättänyt. *Yö vai päivä* on ensimmäinen yritys puristaa matkailu-Suomi ulos tästä päivästä ja siinä elävistä ihmisistä."

Samassa kertokyselyssä Arvo Salo, huolimatta "eriasteisten tuttaviansa osuudesta elokuvan tekemisessä", katsoi olevansa oikeutettu kysymään: "Kuka osoittaa meille kotimaisen elokuvan — yleensä taiteellisiin päämääriin tähtäävän saati matkailuelokuvan — jonka anti olisi suurempi?" Eero Tuomikoski ilmoitti viis veisaavansa siitä millaisen kuvan Suomesta *Yö vai päivä* antaa ulkomailla. Jaakko Tervasmäki kirjoitti, että Jarvan ja Pakkasvirran elokuva "ei ole samanlainen kuin Holbergin Ihanteellinen maisema, Oskar Merikannon sävellys tai Maamme-kirja. Eikä se todellakaan puhu niin ihanan kauniisti kuin J.W. Snellman aikoinaan. Se on ensi sijassa elokuva."

Toki *Yö vai päivä* on hauras rakennelma, sen myönsivät elokuvan puolustajatkin. Eero Tuomikoski näki hataruuksia, Simo Juntunen koki jonkun paikan särähtävän, Arvo Salo ei pitänyt "kaikesta sinisyydestä, kaikista näyttelijöistä ja parodisuudessa on kenties tahattomankin naiiveja piirteitä". Jaakko Tervasmäen mielestä elokuvan "kaikki muut järjestelmät paitsi väri ja musiikki hajoavat palasiksi — jos elokuvalta vaaditaan yhtenäistä tapahtumasarjaa".

Olennaista oli kuitenkin, että monet saattoivat kokea *Yön vai päivän* vapauttavana elämyksenä, että siitä välittyi tuntu toisista ja rikkaista mahdollisuuksista myös kotimaiselle elokuvalle. Tämän voi elokuvasta aistia vielä nykyäänkin, ja paljolti siitä että vastaavaa rohkeiden ideoitten, sepitteen ja dokumentin, lyyrisyyden ja ironian, haastavuuden ja myötätunnon yhdistelmää ei sittemmin ole edes uskallettu yrittää. Samaa aihetta, henkisen ja aineellisen murrosvaiheen raskauttamaa Suomea Jarva ja Pakkasvirta olivat lähestyvää myöhemmissäkin elokuvissaan, yksilöidympien ilmiöiden ja tutumpien tarinoiden kautta. Kaikkien näiden elokuvien alkumuotona voi kuitenkin pitää *Yötä vai päivää*, sen hellää ja julmaa näkemystä maasta ja kansasta.

"Ennen kuin voidaan rakentaa uutta, on revittävä paljon vanhaa", muistaa Peter von Bagh Pakkasvirran lausahtaneen *Yön ja päivän* kuvausten aikana. Toisaalta tekijät olivat varovaisia rinnastettaessa heidän pyrkimyksiään vaikkapa Ranskan "uuteen aaltoon", jonka nuoret ohjaajat lähtivät tietoisesti vastustamaan kalliin studio- ja laatu elokuvan perinnettä: "Suomalainen elokuva on sellaisessa tilassa, että täällä ei voi edes vastustaa mitään, vaan on lähdeittävä aakkosista". Pakkasvirran näkemyksen mukaan vanha tuotantoyritys oli tuolloin kertakaikkiaan niin lukkiutunut, luutunut, klišeimäinen ja hedelmätön, ettei ajateltu sen voivan muuttua ilman konfliktia ja repimistä. Mutta kun vanhan tuotantotavan taloudelliset edellytykset loppuivat, niin järjestelmä osoittautui olevan niin kapealla pohjalla, että se lopetti toimintansa oma-aloitteisesti. Mitään repimistä ei jäänyt, se repeytyi itsestään. Taistelua vanhakantaisen ja uuden tuotannon välillä ei ollenkaan syntynyt. 60-luvun mittaan vanhat yhtiöt Suomen Filmiteollisuus, Suomi-Filmi ja Fennada-Filmi lopettivat asteittain pitkien elokuvien tuotantonsa, osittain tai kokonaan. Uudet yrittäjät saivat jatkaa lähes tyhjän päältä, paremmalla tai huonommalla menestyksellä. Filminor kuului niihin: sillä ei ollut kokemusta ja rahaakin riitti vain yhtä tuotantoprojektia varten.

*Yö vai päivä* osui vaiheeseen, jolloin elokuvakatsojien määrän yleismaailmallinen lasku — useista eri syistä, mutta paljolti television vaikutuksesta — oli tosiasia myös Suomessa, ja "vanhan hyvän ajan" kotimainen elokuva alkoi olla historiaa. Suomen tilannetta kärjisti tai auttoi edelleen vuosina 1962—65 vallinnut näyttelijälakko, joka antoi vanhoille yhtiöille hyvän tekosyn olla tekemättä elokuvia. Uudet yrittäjät koettivat pärjätä amatöörein tai liittoon kuulumattomin näyttelijävoimin. Pakkasvirran mukaan "koko lakko tuli kuin tilauksesta ja tilattu se saattoi ollakin, sillä rahaa keräämään nämä silloiset tuottajat olivat alalle tulleet, ja kun lähteet näyttivät tyrehtyvän, he lähtivät muualle, siirsivät pääomat muualle ja lopettivat elokuvatuotannon".

Merkittävällä tavalla murros tuntui myös siten, että sadat pienet elokuvateatterit maaseudulla kuolivat. Tätä tapahtui tietysti myös kaupungeissa, mutta erityisesti kotimaisen elokuvan yleisöpohjan kannalta maaseututeatterit olivat avainasemassa. Niiden kuolema merkitsi elokuva-alalle liiketaloudellista katastrofia jo sinällään, vielä enemmän sikäli, että ihmiset muuttaessaan kaupunkiin tuossa samanajkaisessa yhteiskunnallisessa murroksessa eivät olleet valmiita katsomaan muuta kuin vanhaa kotimaista elokuvaa. Niinpä rillumarei-linja jatkui kaupungeissa pienemmin yleisömäärin. Uudelle elokuvalle ei muodostunut kunnan yleisöpohjaa: kuten *Yön vai päivän* tapauksessa, katsojamäärät jäivät pieniksi.

*Yö vai päivä* tuotti melkoisen taloudellisen tappion, huolimatta kaikesta kohusta ja siitä että elokuva sai myös valtionpalkinnon, kaksi miljoonaa tuolloista markkaa. Hieman kustannuksia saatiin takaisin sillä, että elokuvasta leikattiin ulkoministeriön käyttöön vajaan tunnin mittainen edustusversio; jota sitten levitettiin diplomaattikanavia myöten eri puolille maailmaa. Jo ensi-illan jälkeisessä keskustelussa ulkoministeriön edustaja Matti

Tuovinen oli ollut eri linjoilla Matkailijayhdistyksen kanssa ja ilmaissut kantanaan, että Suomessa on jo riittävän kauan tehty rutiininomaisia elokuvia ulkomaista tiedotustoimintaa varten ja että uusien tuulien on aika puhaltaa tälläkin rintamalla.

Osin samasta aineistosta kuin *Yö vai päivä*, tai kuvausten eräänlaisina sivutuotteina syntyi lisäksi kaksi lyhytelokuvaa: *Torstai* ja *Kitka*, molemmat Risto Jarvan ohjaamia ja Pertti Maisalan kuvaamia. *Torstai*, alaotsikoltaan "Eläviä kuvia Suomen kesästä", on Kari Rydmanin musiikkiin ja Matti Paavilaisen tekstiin sovitettu impressio yhdestä kesäisestä päivästä aamusta iltaan. Keskushenkilönä esiintyy tyttö, joka päivän mittaan käy markkinoilla, soutaa, unelmoi ja vetää verkkoa. Runollisen tihentyneessä tekstissä toistuvat kesän kuviot ja merkitykset, ohessa kuunnellaan veden ja muita luonnon ääniä. Luonnonkuvaus toteuttaa *Yön vai päivän*, tai pikemminkin Ylisen *Maisema*-elokuvien pyrkimystä abstraktia lähenevään pelkistykseen näkymissään koko kuvan täyttävästä kaislikosta tai vedestä. *Torstai* on ennen kaikkea leikkausharjoitelma, pääasiallisena tutkimusalueena tekstin ja musiikin niveltäminen kuvien montaasiin.

Sormiharjoitelma on myös *Kitka*, joka kuvattiin Kuusamossa *Yön vai päivän* filmausten loppuvaiheessa. Kyseessä on tällä kertaa kameraharjoitelma veden liikkeestä, soljumisesta, kimalluksesta, kuohusta koskissa ja rantoja vasten. *Kitka* liittyy Jarvan elokuvien luonto-tematiikkaan, mutta puhtaasti abstraktisena hahmotuksena se on enemmän hänen valokuviansa ja Ylisen tutkielmien heimoa. Pertti Maisala kertoo, että idea elokuvasta oli hänen: Montaasissa oli esitetty vastaavanlainen "saippuavaahto-kokeilu", mistä syntyi ajatus, että tehdään samalla periaatteella "taiteellinen koski-kuva" ja otetaan valtionpalkinnon rahat pois.

Valmiissa elokuvassa Kuusamossa kuvattu filmi käytettiin miltei metrin tarkkuudella ja miltei samassa järjestyksessä kuin se oli kuvattu. Leikkausvaiheessa Jarva joutui musiikin takia hieman lyhentämään ja järjestämään aineistoa. Sinänsä *Kitka* on osaavasti tehty, kauniisti kuvattu, jonkinlaiseen rytmiin puristettu, tiettyjen kuva-aiheiden toistoon perustuva kokeilu, jossa tekninen luistavuus ei peitä pohjimmaista mekaanisuutta ja tyhjänpäiväisyyttä. "Mutta oli liikuttavaa nähdä", muistelee Maisala, "millä vakavuudella kriitikot elokuvaan suhtautuivat."

"*Kitkan* jälkeen voin sanoa", Jarva kertoi Heikki Eteläpälle Kinolehden haastattelussa 1964, "että olen nyt tarkoin tutkinut ja oppinut myöskin hallitsemaan yhden alkuelementin, veden. Sitten kun opin vielä maan, ilman ja tulen, osaan tehdä elokuvia. Täytyisi kai lähteä Saharaan . . ."