

<http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/608/>

**"TAAS IDÄN HURTTA ULVAHTAA" - SOTAPROPAGANDA
KOTIMAISESSA NÄYTELMÄELOKUVASSA VUOSINA 1939-
1944**

SISKO RYTKÖNEN

**Suomen historian
Pro gradu -tutkielma
Syksy 1997
Suomen historian laitos
Jyväskylän yliopisto**

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Suomen historian laitos	
Tekijä	Rytkönen Sisko Marja Leena	
Työn nimi	"Taas idän hurttu ulvahtaa" - sotapropaganda kotimaisessa näytelmäelokuvassa vuosina 1939-1944	
Oppiaine	Suomen historia	Työn laji pro gradu
Aika	Syksy 1997	Sivumäärä 180 + 44 (liitteet), yht. 224
Tiivistelmä - Abstract		
<p>Tämän pro gradun tarkoituksena on selvittää suomalaisissa näytelmäelokuviissa esiintynyttä propagandaa vuosien 1939-1944 välisenä aikana. Millaista propagandaa elokuvat välittivät, kehenkä se kohdistettiin ja miten propaganda muuttui ajan saatossa ovat tämän tutkielman keskeisimpiä tarkastelun kohteita. Lisäksi tarkastellaan kotimaisen elokuvateollisuuden asemaa ja resursseja suomalaisessa yhteiskunnassa valtiovallan toimenpiteiden, lehdistön kannanottojen ja filmyhtiöiden omien suunnitelmien kautta. Tämän ohella selvitetään elokuvien ennakkotarkastuslainsäädäntöä ja kuinka sensuuriviranomaiset näitä asetuksia tulkitivat elokuvia tarkastaessaan. Tutkielman lopuksi tarkastellaan miten aikalaisyleisö otti elokuvat vastaan. Elokuva-kriitikoiden mielipiteitä on selvitetty sanoma- ja aikakauslehtien kirjoitusten perusteella ja "tavallisten katsojien" tuntemuksia Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston kyselyyn tulleesta palautteesta.</p> <p>Vuosien 1939-1944 kotimaisesta näytelmäelokuvatuotannosta (termillä tarkoitetaan tässä työssä fiktiivisiä elokuvia erotuksena dokumentti-, uutis-, ja opetuselokuvista) on poimittu integroivaa sekä agitoivaa propagandaa sisältävät elokuvat ja omaa aikaansa peilaavat teokset. Kyseisten elokuvien perusteella tässä työssä tarkastellaan millaista propagandaa suomalainen elokuvateollisuus hyödynsi ja minkälaisia aiheita tai tuotannon lajityyppejä vältettiin. Suomalainen elokuvateollisuus suosi kansakuntaa yhdistävää integraatiopropagandaa varsinkin isänmaallisuuden korostamisen muodossa. Lisäksi kansakunnan yhtenäisyyttä pönkitettiin luokkaerojen ja poliittisten erimielisyyksien "unohtamisella" ja yleisen solidaarisuuden ajamisella siirtokarjalaisia suosivilla aiheilla. Venäläisvastaista agitaatiopropagandaa esiintyi noin 11 % elokuvista vuosien 1939-1944 aikana. Sotilasfarssit lajityyppinsä mukaisesti esittivät Neuvostoliiton ja sen kansalaiset huvittavassa valossa kun taas draamoissa itäisen naapurimaan ihmiset leimattiin pelottaviksi ja vaarallisiksi pedoiksi ilman pienintäkään inhimillistä piirrettä.</p>		
Asiasanat	integraatiopropaganda, agitaatiopropaganda, sensuuri, lajityyppi, isänmaallisuus.	
Säilytyspaikka	Suomen historian laitos	
Muita tietoja		

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO

1.1. Fiktiivinen elokuva historian tutkimuskohteena	4
1.2. Aikaisempi tutkimus	6
1.3. Tutkimuksen käsitteet	8
1.3.1. Elokuvan rakenne, teksti ja tarkastelu	8
1.3.2. Ääniefektit ja musiikki elokuvan tehokeinoin	11
1.3.3. Teollinen filmituotanto ja mainonta	14
1.3.4. Fiktiivisten filmien lajityypit	16
1.3.5. Elokuvien katsomiskokemus, viihteellisyys ja kritiikki	20
1.3.6. Elokuva ja yhteiskunta.....	24
1.3.7. Fiktiivinen elokuva propagandavälineenä	26
1.4. Tutkimuksen tavoitteet.....	30
1.5. Lähteet	32

2. SUOMALAINEN ELOKUVATEOLLISUUS 1930-LUVULLA

2.1. Elokuvayhtiöiden perustaminen ja tuotanto	35
2.2. Ohjaajat tuotannon muokkaajana	39
2.4. Historialliset aatedraamat propagandan välittäjinä	45

3. ELOKUVAN ASEMA YHTEISKUNNASSA 1930-LUVUN LOPULTA JATKOSODAN PÄÄTTYMISEEN

3.1. Valtiovallan suhtautuminen kotimaiseen filmituotantoon.....	52
3.2. Sensuurin kehitys ja vaikutus elokuvien sisältöön.....	61
3.3. Lehdistön kannanotot	74
3.4. Elokuvien mainonta ja kysyntä.....	77

4. NÄYTELMÄELOKUVIEN LAJITYYPIT, AIHEVALINNAT JA ARVOMAAILMA VUOSIEN 1939-1944 VÄLISENÄ AIKANA

4.1. Tuotannon yleistä tarkastelua	89
4.2. Isänmaalliset ja uskonnolliset äänenpainot	94
4.3. Nauru aseena - sotilasfarssien ja komedioiden propaganda	101
4.4. Valkoiset ja punaiset vai yhtenäinen kansakunta.....	109
4.5. "Kaik män, eikä piisannukkaa"-Karjalan menetys ja siirtolaisuus	116
4.6. Naisten ja miesten yhteiskunnalliset roolit	123
4.7. "Saanko liittyä suojeluskuntaan isä?"- lapset ja nuoret sodan armoilla ..	132
4.8. Viholliskuva ja suhtautuminen ulkomaihin	138
4.9. "Taas idän hurttia ulvahtaa" - Musiikki mielialan muokkaajana	145

5. ELOKUVAT YLEISÖN PUNTARISSA

5.1. Aikalaiskriitikkojen arvioinnit	150
5.2. "Tavallisten katsojien" kommentteja	157

6. JOHTOPÄÄTÖKSET.....

163

7. LÄHTEET.....

171

Liitteet

181

1 JOHDANTO

1.1. Fiktiivinen elokuva historian tutkimuskohteena

Historioitsijat ovat käyttäneet elokuvaa pääasiassa poliittisen ja sosiaalishistorian tutkimuksessa tai aiheena, jonka tutkimuksella on historiallista itseisarvoa. Edellisessä elokuva toimii lähteenä ja jälkimmäisessä tutkimuskohteena. Elokuvan vähäinen hyödyntäminen historian saralla johtuu pitkälti metodisista ongelmista ja arvostuksen puutteesta. Historioitsijoiden suhde kirjallisiin dokumentteihin on helposti fetisistinen, koska kirjoitettuja tekstejä pidetään lähes aina muita lähteitä todenmukaisempina. Tuloksena on ollut lukuisia vääristymiä. Usein juuri vallanpitäjät ovat puhuneet kirjallisten dokumenttien välityksellä, kun taas alamaisten ääni on kanavoitunut esimerkiksi kuvaan puheeseen ja lauluun.¹

Elokuva on lähteenä rikas ja moniulotteinen, koska kollektiivisena viestintämuotona siihen sisältyy mutkikkaita ja usein ristiriitaisiakin ideologisia äänenpainoja. Lähteenä ja tutkimuskohteena olemisen lisäksi elokuvaa voidaan tarkastella kertomuksena historiasta jolloin selvityksen kohteena ovat historialliset elokuvat. Elokuvan ja historian yhteyttä tutkineen Tarmo Malmbergin mukaan elokuvaa voidaan käyttää historiantutkimuksessa kahdella tavalla. Perinteisesti filmituotantoa on käytetty apulähteenä kuvittamassa ja elävöittämässä kohdetta, jonka tutkija tuntee pääasassa muiden lähteistöjen ja aineistojen perusteella. Toinen tapa käyttää elokuvaa on valita tutkimusongelma siten, että elokuva voisi antaa siitä olennaista tietoa ja toimia siten argumentoinnin tärkeimpänä lähtökohtana. Mentaalihistorian tutkimusongelma voisi esimerkiksi selvittää mitä elokuva kertoo yhteisön käsityksistä ja uskomuksista ja miten elokuva vaikuttaa niihin. Annales-koulukunnan edustajat korostivat populaarikulttuurin merkitystä mentaliteetin tutkimuksessa. Siegfried Kracauerin mukaan elokuva ilmaisee aikansa kollektiivista ajattelua paremmin

¹ Short 1981, s. 16; Carr 1961, s. 16.

kuin muut kulttuurin osa-alueet, koska elokuvan tekeminen ja vastaanotto on luonteeltaan erittäin kollektiivista. Marc Ferron ja Pierre Sorlinin mielestä elokuva ei esitä todellisuutta sellaisenaan, vaan se on tietty tapa artikuloida maailmaa mikä avaa uusia horisontteja historian tutkimukselle.²

Kun elokuva on historian tutkimuksen lähteenä, täytyy muistaa kuinka olennaisesti elokuvateksti ja sen esittämiseen liittyvä kommunikaatiotilanne liittyvät toisiinsa. Teksti antaa lähtökohdat tulkinnalle, joka voi olla jopa sisäänrakennettuna tekstiin, jolloin joku tulkinta on todennäköisempi kuin toinen. Joissakin elokuvissa rakennetaan katsojille valmiiksi tietty tulkinta.³ Jos elokuvaa tarkastellaan menneisyydestä kertovana lähteenä, on tulkintahistoria otettava huomioon, vaikka itse elokuvateksti säilyykin keskiössä. Sorlinin elokuva-analyysi tarkoittaa elokuvan tarkkaa lähilukua, kuva- ja äänikerronnan erittelyä, henkilöhahmojen ja niiden välisten suhteiden analyysiä. Lisäksi tarkastellaan mikä elokuvassa on näkyvää ja mikä näkymätöntä sekä ideologian, poliittisten ristiriitojen ja aikakäsitysten ilmenemismuotoja.⁴

Kirjallisia lähteitä varten kehitetyt tutkimusmenetelmät eivät aina sovellu ongelmitta elokuvien lähdekriittiseen tarkasteluun. Ulkoinen lähdekritiikki voi esimerkiksi olla hankalaa, koska elokuvan syntyvaihe koostuu valmisteledestä työstä, yksittäisistä kuvista ja äänistä sekä itse kokonaisuudesta. Syntypaikan määrittelyssä on puolestaan tunnettava mm. teoksen tuotantomaa(t), tuotantoyhtiö, kuvauspaikat, studiot, teknisen työn toteutuspaikka, levittäjä ja markkina-alue. Lähteen laatijan selvittämiseksi voidaan käyttää Marc Ferron luokittelua elokuvan yhteiskunnallista näkemyksistä. Hallitsevat instituutiot ja ideologiat kirjoittavat yleisesti valtahistoriaa elokuvatuotannon avulla. Hallitsevia instituutioita vastustavat pyrkivät antamaan historiallisille

2 Helen 1993, Elokuvan historiat - merkintöjä elokuvan käytöstä historian tutkimuksessa, teoksessa Kotomaan koko kuva, toim. Katainen 1993; s. 222-223; Salmi 1990, Lähikuva 4/1990, s. 4; Salmi 1993, s. 127; Kinisjärvi-Malmberg-Sihvonen (toim.) 1994, s. 33-34.

3 Salmi 1995, s. 21.

4 Salmi 1995, s. 22-25.

tapahtumille uuden selityksen ja näkökulman, sikäli kuin heillä on mahdollisuus niin tehdä. Elokuvasaattaa puhua myös suullisen perimän sekä taideteosten säilynyt yhteiskunnallinen tai historiallinen muisti. Tuotantoryhmälläkin on taipumusta pyrkiä omaan tieteelliseen tai ei-tieteelliseen analyysiin.⁵

Elokuva voi vaikuttaa populaariin historiantajuntaan, minkä vuoksi on syytä esimerkiksi selvittää, miten aikalaisyleisö otti elokuvan vastaan, kenelle elokuva suunnattiin, ketkä sitä katsoivat ja millaista palautetta sille annettiin. Mitä näkyy ja mitä näytetään on aina erotettava elokuvan sisäisestä lähdekritiikistä. Esimerkiksi Suomi-Filmin Poretta-musikaali vuonna 1941 näyttää alleviivaavan kansakunnan tiivistä yhtenäisyyttä, mutta samalla ilmeisen tiedostamattomat viittaukset mustaan pörssiin kyseenalaistavat kuvan yhtenäisestä kansakunnasta. Voimakas epäluulo, kysymyksenasettelun rajaus ja teoksen taustojen selvittely ovat parhaat metodit silloin kun elokuvaa käytetään historiallisena lähteenä.⁶

1.2. Aikaisempi tutkimus

Suomessa elokuvatutkimus on keskittynyt elokuvateosten ja ohjaajien esittelyyn sekä mestariteosten arviointiin. Sakari Toiviainen ja Peter von Bagh ovat esteettisiä elokuvatutkimuksen näkökohtia painottaen nostaneet näytelmäelokuvan arvostusta nimenomaan kulttuurihistorian tutkimuksen saralla. Maamme tuotteliain elokuvatutkimuksen julkaisija Kari Uusitalo on selvittänyt suomalaista elokuvatuotantoa filmiyhtiöiden taloudellisen ja tuotannollisen kehityksen kautta. Suomen kansallisfilmografia-sarjan lisäksi kannattaa Uusitalon tutkimuksista mainita Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet ja Suomi-Filmi Oy:n historiaa käsittelevä Kuvaus-kamera-käy, jotka molemmat ovat erittäin seikkaperäisiä esityksiä kotimaisesta

⁵ Salmi 1993, s. 130, 134-135; Salakka 1992, Lähikuva 4/1992, s. 36-37.

⁶ Salmi 1990, Lähikuva 4/1990, s. 5; Salmi 1993, s. 137-138, 142; Poretta. Käsikirjoitus (Sk): Serp (Elsa Soini), Ilmari Unho. Ohjaus (O): Ilmari Unho. Tuottaja (T): Suomi-Filmi Oy. Kuvausaika (Ka): talvi 1940-1941. Ensi-ilta E: 2.3.1941.

näytelmäelokuvatuotannosta.⁷ Elokuvan teknologisen kehityshistorian vaiheita ovat selvittäneet A. M. Pertti Kuusela ja Esko Töyri keskittymällä äänitekniikan kehitykseen ja elokuva-laboratorion toimintaan. Sosiaalishistoriaa edustavat puolestaan Elina Katainen ja Lasse Ahtiainen, jotka tutkimuksissaan ovat tarkastelleet 1930-luvun näytelmäelokuvien välittämää kuvaa tuon ajan suomalaisesta yhteiskunnasta.⁸

Anu Koivunen on analysoinut 1930-luvun loppupuolen ja sotavuosien moderneja komedioita feministisen elokuvateorian pohjalta. Naisten elokuva-käsitteen lisäksi Koivunen selvittää kansallisuuteen liittyviä kysymyksiä. Maarit Niiniluodon teoksessa "On elon retki näin eli miten viihteestä tuli sodan voittaja" tarkastellaan myös elokuvan merkitystä mielialojen kohottajana poikkeusolosuhteissa. Suomalainen elokuvateollisuus tuotti 1930- ja 1940-luvuilla useita sotilasfarsseja. Tämän lajityypin suosiota, rakennetta ja käyttöä asenteiden muokkaamisessa on Kimmo Laine tutkinut Murheenkryyneistä miehiä-lisensiaattityössään. Kenneth Lundin on edellistä tutkimusaihetta sivuten selvittänyt armeijan ja kotimaisen elokuvateollisuuden välistä yhteistyötä 1920- ja 1930-luvuilla. Ennakkosensuurin vaikutusta elokuvatuotantoon on käsitelty puolestaan Jari Sedergren lisensiaattityössään, jossa on keskitytty poliittiseen sensuuriin vuosien 1939-1944 välisenä aikana.⁹

Hannu Salmen Elokuva ja historia on erinomainen selvitys elokuvan käytöstä historian lähteenä ja tutkimuskohteena. Teoksessa esitetään ratkaisuja tutkimusmetodiin ongelmiin, kuten esimerkiksi lähdekritiikin soveltamisesta filmituotantoon. Salmen lisäksi Tarmo Malmberg, Raimo Kinisjärvi ja Jukka Sihvonen ovat tarkastelleet elokuvan roolia tutkimuksen kohteena sekä

7 Esim. Toiviainen 1986, von Bagh 1992; Uusitalo 1965; Uusitalo 1993; 1994a; Uusitalo 1995; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 14; Katainen 1993.

8 Ahtiainen 1978; Kuusela 1976, Töyri 1978.

9 Koivunen 1995; Niiniluoto 1994; Laine 1994; Lundin 1991, Lähikuva 4/1991, s. 40-48; Sedergren 1994.

elokuvan ja analyysin keskinäistä suhdetta. Elokuvatutkimus on viime vuosina elänyt varsinaista kukoistuksen aikaa, mihin osaltaan on vaikuttanut elokuvan satavuotisen taipaleen juhlavuosi.¹⁰

1.3. Tutkimuksen käsitteet

1.3.1. Elokuvan rakenne, teksti ja tarkastelu

Elokuva on sananmukaisesti eläviä tai liikkuvia kuvia, jotka on valmistettu kameralla ja jotka kankaalle heijastettuna tai muuten esitettynä aikaansaavat kameran kohteena olevan maailman toisinnon. Elokuvat ovat perinteisessä mielessä tekstejä, koska tekijä on häipynyt siinä työnsä taakse. Elokuvien tutkijan ensimmäinen metodologinen vaatimus on osata tulkita elokuvatekstejä. Tarmo Malmberg on jäsentänyt tämän tehtävän kahtalaiseksi. Liikkuvien kuvien lukemisen lisäksi tälle tapahtumalle on tieteellisessä mielessä annettava teoreettinen perustelu, jota Malmberg nimittää metodologian semioottiseksi puoleksi. Tutkijan on edellytettävä, että elokuvalla on kieli, jonka pohjalta sen kielelliset ilmaukset on tulkittavissa. Fiktiiviset elokuvat ovat esteettisiä objekteja, minkä vuoksi katsojan täytyy osata lukea esteettistä elokuvaosanomaa ymmärtääkseen filmin sisällön. Esteettisen puhe- ja merkityksenantotavan ohella voidaan erottaa esimerkiksi journalistinen, tieteellinen tai uskonnollinen merkityksenantotapa.¹¹

Elokuvatutkimuksen ja teorian kannalta Christian Metz (s.1931) on vaikuttanut erityisesti elokuvasemiotikan kehitykseen luomalla psykoanalyttisia teorioita ja psykosemioottisia elokuva-analyyseja. Metzin mukaan elokuvatutkimuksen tehtävänä on analysoida elokuvallista kinemaattista kieltä ja filmistä kirjoittamista. Elokuvaa ei hänen mielestään voida verbaalikielen tavoin jakaa foneemeihin ja moneemeihin, koska kuvia ei voida pilkkoa kuvaruuduiksi vahingoittamatta samalla elokuvan kerronnallisen merkityksen

¹⁰ Salmi 1993; Kinisjärvi-Malmberg-Sihvonen 1994.

¹¹ Mamlberg 1983, s. 22-25.

ymmärrettävyyttä. Elokuva on Metzlin tulkinnassa universaalinen kieli, koska elokuvan kuvat ovat aina motivoituja merkkejä toisin kuin kielisysteemin merkit, jotka ovat konventionaalisia eli sopimuksenvaraisia. Elokuva ja kieli eivät hänen mielestään tavoita toisiaan kuvan tasolla, mutta ne kohtaavat toisensa kuvien yhteenliittymisen, elokuvakerronnan tasolla. Visuaalinen kuva, musiikki, puheääni, ääniefektit ja kirjoitetut tekstit muodostavat Metzlin teoriassa elokuvan kokonaisuuden.¹²

Elokuvan esteettinen tarkastelu rakentuu kahden peruskysymyksen pohdintaan. Ensimmäisenä selvitetään elokuvan perusluonnetta ilmaisuvälineenä tai kielenä eli siitä miten elokuva synnyttää merkityksiä. Toinen ratkaistava tutkimuskysymys on selvittää mikä on elokuvan ja todellisuuden suhde. Elokuvan esteettisen näkökulman pääsuuntaukset on perinteisesti jaettu realistiseen ja formalistiseen tulkintaan, jolloin kyseessä on jokin tietty tarkastelutapa kuvaan ja visuaalisuuteen. Realistisen käsityksen mukaan kuva on todellisuuden kopio, jossa saa ilmaisunsa objekti eli kuvan kohteena oleva todellisuuden osa. Realistisen koulukunnan tunnetuin edustaja Andre Bazin näki, että elokuvan perusta on otoksessa. Filmi oli Bazinin mielestä kuvina esitettyjä toisiaan seuraavia todellisuuden katkelmia, mikä luo kansanomaista ja teollista taidetta. Formalistisen tulkinnan mukaan kuva ei ole kohteensa kopio vaan tekijän aktiivinen luomus.¹³ Taideteos ei kopioi todellisuutta, vaan lisää siihen erityisen maailmallisen näkymän, joka on merkityksellinen siksi, että se antaa tulkinnan tai idealisaation tuota maailmaa kohtaan, tai sitten se luo täysin itsenäisen maailman.¹⁴

Keskeinen elokuvallinen strategia sisältää idean, jonka mukaan elokuvassa voidaan piilottaa asioita, jotta ne sitten paljastettaisiin vähitellen. Stefan Sharffin

12 Sihvonen 1989, teoksessa Elokuvahistorian lukukirja, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 200-204, 219.

13 Valkola 1987 s. 13; von Bagh-Toiviainen 1973, s. 28, 162.

14 Valkola 1992, 12.

mielestä filmien tutkijan täytyy muistaa elokuvallinen orkestraatio, millä hän tarkoittaa elokuvan kokonaisuuteen liittyvien elementtien järjestämistä koko elokuvan ajan. Ohjaajan ensimmäinen ja tärkein tehtävä on esittää elokuvan ensimmäisten kohtausten aikana teoksen perusikonografia.¹⁵ Elokuva on älyn, havaintojen ja tunteiden näytelmää tilanteessa, jossa nuo elementit ovat sekoittuneet spontaanilla ja upealla tavalla. Filmi on myös oppimista ja liikkumista jonkun toisen henkilön kokemusmaailmaan. Elokuvassa näytelmän vakuuttavuus nousee siitä, että elokuva nähdään tiettyinä ideoiden mallina, yhdistelminä, toistoina ja muunnoksina, sillä aina jossakin määrin kyse on myös ideoiden soveltamisesta. Taiteilija tuottaa teokseensa piirteitä ja asioita, jotka häntä miellyttävät. Filmissä enemmän kuin missään muussa taidelajissa ovat tekniikka ja taide yhdistyneet toisiinsa.¹⁶

Elokuvateollisuus on yksi miesvaltaisimmista tuotannonaloista. Naisten osuus elokuvien tekemisessä, -kriitikissä tai tutkimuksessa oli vielä 1930-1940-luvuilla vähäinen, vaikka tuotantoa suunniteltiin pitkälti naiskatsojille, jotka muodostivat valtaosan elokuvateattereiden yleisöstä. Feministisen estetiikan mahdollisuutta ja sen olemusta alettiin vakavasti pohtia 1970-luvun puolivälissä. Feministisen elokuvatutkimuksen harrastajat joutuvat lähestymään kohdetta kahdelta eri taholta: ensinnäkin on otettava huomioon naisliikkeen ja naisten uuden näkökulman tarpeet ja sen lisäksi on suhtauduttava kriittisesti perinteiseen elokuvaan, sen kieleen ja erityisesti sen tapaan esittää nainen. Feministisen elokuvan uranuurtaja Terensa De Lauretis määrittelee naisten elokuvan projektina, johon kuuluu elokuvien lisäksi elokuvatutkimus. Tuike Alitalo käyttää puolestaan naisten elokuvaa yleiskäsitteenä, johon kuuluvat naisten tekemät elokuvat ja naisille tehdyt elokuvat (melodraamat, historialliset pukudraamat, komediat jne.), siitä huolimatta että nämä elokuvat useimmiten ovat perinteistä elokuvaa ja tuotettu miesten toimesta naisille. Kaikkea

15 Valkola 1987, s. 20-21.

16 Valkola 1987, s. 8, 23; Elokuvan aarreaitta 1945, s. 9; Valkola 1992, s. 20, 25.

feminististä filmitutkimusta yhdistää kiinnostus naisen paikkaan elokuvassa. Tutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä ovat nainen katsojana ja katsottavana, elokuvatekstien ja katsojien välinen suhde sekä sukupuolieron vaikutus tähän suhteeseen.¹⁷

1.3.2. Ääniefektit ja musiikki elokuvan tehokeinoina

"Ääni on tärkeä. Tai joskus sen puuttuminen. Kuten kuvauksessa valo ei ole tärkein, vaan sen puuttuminen. Varjojen käyttö".

Sam Peckinpah¹⁸

Kuvan lisäksi ääni on tärkeä osatekijä elokuvan kerronnassa. Ihmisen korva on hyvin valikoiva. Fyysisestä kuulemisen tarjonnasta se valitsee merkitykselliset äänet, jotka mikrofoni on tallentanut todellisuudesta. Äänten eri taajuudet synnyttävät ihmisessä erilaisia mielle yhtymiä. Tummat ja matalat äänet mielletään luonnonvoimin kaltaisiin maskuliinisuuksiin. Kirkkaat ja korkeat taajuudet herättävät mielikuvia kuten pieni, lyyrinen, lapsi ja feminiininen. Tempo on puolestaan fyysinen symboli, jonka lähtökohtana on sydämen pulssi.¹⁹

Äänen on sisällyttävä saumattomasti elokuvalliseen ajatteluun kerronnan välineenä. Väärä ääni tuhoaa kohtauksen ja pahimmassa tapauksessa koko elokuvan. Äänittäjän, äänileikkaajan tai säveltäjän on ymmärrettävä elokuvan taiteellinen muoto, sisältö ja merkitys. Hyvä ääni elokuvassa on älyllinen yhtälö, mutta niin ettei sitä huomaa. Jos huomio siirtyy itse ääneen, on tehoste väärä. Onnistuneen äänen vain tuntee ja kokee osana visuaalista kerrontaa ja tapahtumaa. Ihminen elää tietoisemmin näkemiensä kuin kuulemiensa perusteella. Parhaimmat ääniosuudet ovat hienovaraisia. Tunne ilmaisee kuinka

17 Alitalo 1989, teoksessa Elokuvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 246-249.

18 Koski (toim.) 1988, s. 12-13.

19 Koski (toim.) 1988, s. 12-14.

hyvin tehoste sopii yhteen kuvan kanssa. Ääni on voimakkaasti kerronnan tunne ja yksi draaman manipulaatiovälineistä. Äänidramaturgia-käsite sisältää ne keinot ja työtavat, joilla luodaan äänellinen tulkita elokuvan muodosta ja sisällöstä.²⁰

Kuvassa ja kerronnassa ääni on erinomainen ja usein myös ainoa väline selventää juonen kulkua, merkitystä ja jatkuvuutta. Ääni voi olla informatiivinen tai emotionaalinen, jolloin hallitsevat erilaiset atmosfäärit, efektit ja varsinkin erityyiset musiikkilajit. Äänelliset efektit voivat ennakoita draamallista tilannetta tai ne voivat toimia draaman synteessä ilmaisemalla esimerkiksi ironiaa ja parodiaa. Kontrapunktina ääni puolestaan vieraannuttaa katsojan kuvan kerronnasta. Kerronnassa ääni voi olla takauma, tila, ajan ja paikan määrittäjä, aikasiirtymän luomisväline ja kerronnan dynamiikan muokkaaja. Äänen ja varsinkin musiikin avulla voidaan tukea kuvan huomiopistettä ja jatkuvuutta, luonnehtia henkilöitä ja psyykkisesti nopeuttaa tai muuten vaikuttaa kuvan keston. Usein tärkeämpää kuin se mitä ihmiset sanovat on miten ihmiset sen sanovat eli katsojan täytyy tunnistaa millainen puhetapa elokuvassa on kyseessä.²¹

Musiikilla on elokuvassa joko rytmisen, dramaattisen tai lyyrin rooli. Se ilmenee sekä aktiivisena että passiivisena tunteisiin vetoavana tekijänä.²² Musiikki avaa ihmismielen lukkoja ja tuo esille tunnetiloja, jotka muuten jäisivät mielen sopukoihin. Musiikki helpottaa sulautumista elokuvan välittämään maailmaan. Epäloogisuudet ja oudot käänteet on helpompi hyväksyä oikean musiikkivalinnan takia. Kuulohavainnon tekeminen edellyttää kohteelta jonkinlaista kestoa tullakseen ymmärretyksi. Luonteeltaan katkelmallinen elokuvamusiikki on riippuvainen kuvasta ja muista äänistä.

²⁰ Koski (toim.) 1988, s. 9-13.

²¹ Koski (toim.) 1988, s. 16-17; Rosma 1984, s. 26-28.

²² Koski (toim.) 1988, s. 75-76; Juva 1995, s. 204-206; Martin 1971, s. 126, 128-130.

Koska elokuvamusiikki on tarkoitettu koettavaksi ainoastaan alkuperäisessä yhteydessään, ei sitä pitäisi tutkia irrallisena ilmiönä vaan yhteydessä elokuvan kerrontaan.²³

Musiikki elokuvassa voi olla joko diegeettistä, jolloin musiikki saa selityksen tarinatilassa tai ei-diegeettistä, jolloin musiikki tulee tarinatilasta ulkopuolelta. Diegeettinen musiikki on perinteisesti jaettu kuvarajauksen sisältä olevaan ja kuvarajauksen ulkopuolelle jäävään äänilähteeseen. Molemmat näistä voidaan vielä jakaa sisäiseen ja ulkoiseen diegeettiseen musiikkiin sen mukaan kenen kulloinkin arvellaan musiikkia kuulevan. Elokuvamusiikki myötäilee kuvaa tai on sille vastainen. Otavan iso musiikkitietosanakirja jaottelee elokuvamusiikille kolme erilaista käyttötapaa. Yksiselitteisessä kohtauksessa käytetty vastaavanlainen musiikki mahdollistaa parafaasin eli mukaelman. Polarointi on mahdollista moniselitteisessä tai neutraalissa kohtauksessa yksiselitteisen musiikin avulla sekä kontrapunktointi yksiselitteisessä kohtauksessa yksiselitteisen mutta vastakkaisen musiikin avulla. Myötäilevää ja selventävää musiikkia käytetään filmeissä hyvin paljon. Polarointi on tehokas apukeino, koska yleisö on kouliintunut kuulemaan tiettytyyppistä musiikkia tietynlaisissa tilanteissa. Harvoin käytetyllä kontrapunktinnalla halutaan katsojan oivaltavan jokin kuvassa peitetty asia.²⁴

Musiikin viittaavat ja kerronnalliset vihjeet voivat osoittaa esimerkiksi kerronnan näkökulman tai vahvistaa roolihahmon luonnekuvaa antamalla melodialla vihjeitä tämän moraalista, yhteiskuntaluokasta tai alkuperästä. Yleensä alku- ja lopputekstien aikana soivalla musiikilla on jonkinlainen informatiivinen merkitys. Alkumusiikki määrittää elokuvan lajityypin ja välittää yleistunnelman. Usein se esittelee filmin teemoja ja toimii signaalina. Loppumusiikissa kerrataan usein elokuvan musiikillisia pääkohtia ja vahvistetaan näin filmin muotoa. Klassinen elokuva pyrkii muodossa ja

23 Juva 1995, s. 204-208.

24 Juva 1995, s. 209-213.

kerronnassa yhtenäisyyteen. Musiikin avulla voidaan katsoja-kuulijan huomio keskittää kokonaisuuteen, täyttää kerronnallisia tyhjiä jaksoja ja luoda otosten ja kohtausten välille jatkuvuutta. Suurin yhdistävä teho on teemojen hyödyntäminen. Teemojen toisto, vuorovaikutus ja variaatio myötävaikuttavat suuresti dramaturgian selkeyteen ja elokuvan muodon rakenteiden ymmärrettävyyteen.²⁵

1.3.3. Teollinen filmituotanto ja mainonta

Peter Bächlinin teos *Der Film als Ware* on elokuvatuotannon taloudellisen rakenteen tutkimuksessa yksi seikkaperäisimpiä esityksiä. Kyseisen tutkimuksen lähtökohtana oli, että "elokuvan muotoa, sisältöä ja niitä arvoja, joita sen tulee välittää, määrittää ylhäältä sen tavaraluonne ja toisaalta tarve, jota vuorostaan määrittelevät taloudelliset, sosiologiset ja psykologiset tekijät."²⁶ Bächlinin mukaan elokuvat tyydyttävät katsojien mielikuvitustarvetta, joka nykyaikaisessa kaupungistuneessa elämäntavassa on useimmille yhteinen ja siten kollektiivisesti tyydytettävissä, tarvetta todellisten pettymysten puutteiden korvaamiseen mielikuvitustyydytyksellä elokuvan korvikemaailmassa. Koska elokuva pyrkii tyydyttämään ripeästi muuttuvia katsojien tarpeita, on elokuvien valmistaminen taloudellisesti epävarma tuotannonala. Menestyminen elokuvateollisuudessa vaatii suuria pääomia, keskittymistä niin horisontaalisesti kuin vertikaalisesti, levityksen ja esitystoiminnan kontrollointia ja mahdollisimman rationaalista tuotantomuotoa eli standardointia. Standardoinnilla elokuvat pyritään saamaan sellaisiin muotteihin, joiden oletetaan vastaavan yleisesti vallitsevia emotionaalisia ja henkisiä tarpeita. Bächlinin teoriassa tähti- ja lajityyppijärjestelmät ovat tyyppillisimpiä standardointimenetelmiä, koska yleisön kiinnostus tiettyihin esiintyjiin ja kerronnallisiin muotoihin antavat jo

25 Juva 1995, s. 221-227; Martin 1971, s. 126.

26 Astala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 270.

takeita elokuvan taloudellisesta menestymisestä.²⁷

Teollista elokuvatuotantoa voidaan puolestaan määritellä seuraavien käsitteiden avulla. Genre on yksi tärkeimmistä tuotannon ja kulutuksen säätelyjärjestelmistä. Studiot suunnittelivat 1930- ja 1940-luvuilla tuotannon lajeittain, mikä merkitsi filmituotannon rationalisointia ja yleisön odotusten kohdentamista. Tuotantotrendillä tarkoitetaan suhteellisen yleisellä tasolla elokuvayhtiöiden tapaa suunnitella kokonaistuotantaan ja yleisöään. Trendien keskeisinä muuttujina ovat tuotantokustannukset sekä aihepiirien kulttuurinen "status".²⁸ Studioiden väliseen kilpailuun liittyvät boomit syntyivät, kun lyhyen ajan sisällä hyödynnettiin suosituksi havaittua aihepiiriä, tietyn kirjailijan tekstiä tai tietyn tyyppistä tähteä. Historialliset draamat esimerkiksi olivat 1930-luvun loppupuolen boomeja. Sarjat ovat tavallisesti yhden tuottajan tapa organisoida tuotantoaan. Yhden tai useamman henkilön toimintaan keskittynyt sarja, kuten Suomisen perhe-elokuvat, säilyttää roolihahmojen välisen pysyvyyden tilan.²⁹

Elokuvien mainonta kuuluu myös olennaisesti studioiden väliseen kilpailuun ja näiden pyrkimykseen maksimoida tuotteidensa kysyntä. Mainos on eräänlainen lupaus, jonka elokuva täydentää. Se on huhu tai juoru, joka saa vahvistuksensa elokuvien katsomisesta.³⁰ John Ellisin mukaan elokuvien mainostuksessa (lehtimainoksissa, julisteissa) luodaan tietynlainen kerronnallinen kuva, annetaan vihjeitä elokuvien tapahtumista, liitetään ne tiettyyn ympäristöön ja tiettyyn lajityyppiin. Onnistunut mainos tarjoaa tuttua ja tunnistettavaa, mutta samalla jotain erityispiirteitä, jotka erottavat elokuvan muista filmeistä. Mainos antaa vihjeitä, muttei kerro kaikkea, vaan katsoja houkuttelee elokuvaan

27 Astala, 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 270-271.

28 Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 113.

29 Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 121-122.

30 Koivunen 1989a, *Lähikuva* 1/1989, s. 19.

täydentämään kokemuksensa.³¹

Suosituimpia elokuvanäyttelijöitä kutsuttiin niin lehdistön kuin yleisönkin keskuudessa tähdiksi. Samoin kuin kerronnallinen kuva on tähtikuvakin mainoksissa John Ellisin mielestä epätäydellinen. Se tarjoaa vain liikkumattomia kuvia ja lausuntoja, kun taas elokuva lupaa koota osat yhteen kokonaiseksi hahmoksi.³² Richard Dyerin määritelmässä tähtikuvan ympärille rakennettu elokuva tarjoaa tietyn tyyppisen henkilöahmon, joka on totuttu mieltämään tähteen, tähteen assosioidun lajityypin, kerronnallisen tilanteen tai mahdollisuuden tähdelle tehdä jotain, mistä hän on erityisen tunnettu.³³ Edgar Morinin tähtikuvatutkimuksen kannalta merkittävä teos *Les Stars* vuodelta 1957 tarkasteli filmitähtien merkitystä suosion syitä. "Tähdet ovat 20. vuosisadan kapitalistisen sivilisaation tuotteita. Myyttinä tähti on samalla esteettinen, maaginen että uskonnollisen ilmiö. Tähdet ovat vastaus uuden porvarillisen persoonallisuuden tarpeeseen elää unelmansa ja unelmoida elämänsä", totesi Morin tähtien kysynnän tarpeesta.³⁴ Morinin tutkimuksen perusteella tähdet edustavat sitä täydellistä ideaalisuutta, jota porvarillinen individualiteetti jää arkielämässä paitsi. Kun tähti myyttinä ilmentää täydellisyyttä, tässä filmiteollisuuden tuotteessa ei ole mitään mitä ei voisi kaupata julkisuudessa.³⁵

1.3.4. Fiktiivisten filmien lajityypit

Elokvien lajityyppitutkimus kehittyi varsinaisesti 1970-luvulla Robert Warshawin ja Thomas Schatzin johdolla. Warshawin ydinajatuksena "lajityypit voi nähdä "hyväksyttävän yhteiskunnallisen järjestyksen" dramatisoituina

31 Laine 1988, *Lähikuva* 4/1988, s. 5-7; Cledhill (toim.), 1982, s. 1-2.

32 Laine 1988, *Lähikuva* 4/1988, s. 8.

33 Salmi (toim.) 1995, s. 65; Laine 1988, *Lähikuva* 4/1988, s. 8; Dyer 1986, s. 70-71.

34 Astala 1989, teoksessa *Elokvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 272.

35 *Ibid.*, s. 272-273.

tulkintoina, osana monimutkaista sosiaalista prosessia, jossa elokuvat antavat konkreettista muotoa sosiaaliseen elämään yhteiskunnan perustaville säännöille."³⁶ Thomas Schatzin teorian mukaan lajityyppiteoriat eroavat myytin tyypillisistä muodoista sikäli, että ne eivät ole spontaaneja vaan kaupallisesti ja ammattimaisesti valmistettuja kuvauksia ja että lajityyppi muuttaa muotoaan. Lajityypit ovat yleisön ja tuottajien välisen vuorovaikutuksen tuloksia. Ne tarjoavat vakiintuneet toiminnan kaavat ja hahmojen tyypit, joiden avulla tiettyjä merkityksellisiä ristiriitoja voidaan kehittää ja sitten laukaista. Lajityypit toimivat eräänlaisina sosiaalisen ongelmaratkaisun rituaaleina, joissa perustuvia ideologisia ristiriitoja voidaan käsitellä "kääntämällä" ne emotionaaliseksi ja laukaista ne kerronnan muuttumattomassa kehyksessä ilman, että perustuvaa ristiriitaa yritettäisiin varsinaisesti ratkaista. Stephen Nealen mielestä lajityypeissä on kyse tiettyjen säännönmukaisuuksien kertaamisesta tekstistä toiseen, mutta tämänlainen kertaus edellyttää tosin tekstin erilaisuutta. Lajityypeiltä odotetaan tiettyjen konventioiden noudattamista että uutta erilaisuutta.³⁷

Melodraama on yksi yleisimpiä elokuvan lajityyppejä. Melodraama merkitsee ihmisen toiminnan, tunteiden tai ristiriitojen liioittelua, emotionaalisten reaktioiden korostetun jyrkkää heilahtelua. Melodraama muodostuu sanoista draama plus melos eli musiikki. Tässä kirjaimellisessa merkityksessä melodraama on dramaattinen kertomus, jossa musiikki korostaa emotionaalisia efektejä. Melodraama voi olla "tapahtumasisällön melodraamaa" ja "esitystavan melodraamaa". Edellisellä tarkoitetaan niin dramaattista ja erikoislaatuista tapahtumasarjaa, ettei sitä vallitsevan kulttuurin puitteissa voida pitää "normaalina" tai "realistisena". "Esitystavan melodraama" rakentuu puolestaan yksiselitteisille ja voimakkaille tunteille, emotionaalisesti ladattuja tunteita pursuaville juonikuvioille, jyrkän vastakkaisille henkilöahmoille, odotusten mukaiselle emotionaaliselle tyydytykselle ja psykologisesti

36 Astala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 273-274.

37 *Ibid.*, s. 274.

yksiselitteiselle loppuratkaisulle. Nämä "ontologiset" säännöt täydentävät melodraaman perusaksiomaa, joihin kuuluvat moraalisten arvojen mustavalkoisuus ja äärimilleen viedyt moraaliset ristiriidat.³⁸

Rune Waldekranz asetti klassiselle melodraamalle seikkaperäiset lainalaisuudet. Ensinnäkin Waldekranz korostaa, että melodraamassa toiminta ilmaisee porvarillista tai puritaanista moraalikäsitystä, missä juoni rakentuu hyvä-paha stereotyyppisille asetelmille ja pyrkii saamaan katsojat samastumaan sankariin ja sankarittareen. Toiminta johtaa traagisesti latautuneeseen tilanteeseen, joka kuitenkin päättyy onnelliseen loppuun. Lisäksi toiminnassa on ennen väkivaltaista loppua dramaattisia yllätysmomenteja. Melodramaattisessa elokuvassa nähdään huomiota herättävää miljöömaalailua, ainakin yksi sensaatiomainen jakso, jännitystä laukaiseva klovnin sivuhenkilönä sekä laulu- ja balettiesityksiä. Menestysromaanin rakentuvaa toimintaa ja vastakohtia korostetaan musiikilla ja äänitehosteilla.³⁹

Melodraaman moraalille lainalaisuuksille ja genren eli lajityypin järjestelmille on yhteistä tapa luoda normi, muoto, rakenne, jotka ovat tunnistettavissa ja toistettavissa. Melodraama kärjistää ideologiset ristiriidat, rakentaa uskonnolliset (Jumala ja ihminen), sosiaaliset (luokkaerot) ja seksuaaliset (mies ja nainen) jyrkiksi vastakohtiksi. Melodraamaa hallitsee "suuri kertomus", joka on taistelu patriarkaatin sisällä tai patriarkaattia vastaan. Perheen asema on korostunut ja erityisessä melodraaman polttopisteessä on miehen, naisen ja lapsen kolmioasetelma.⁴⁰ Melodraama on siis lain ja järjestyksen, patriarkaatin ja monogamian puolella.⁴¹

Vuosien 1939-1944 kotimaisessa filmituotannossa eräät isänmaallis-painotteiset

38 Toiviainen 1992, s. 9-12.

39 Malmberg 1983, s. 35-36.

40 Toiviainen 1992, s. 24.

41 Toiviainen 1989, Lähikuva 1/1989, s. 8.

melodraamat sivusivat myös roolihahmojen uskonnollista vakaumusta. Uskonnollinen elokuva on esitys, jonka perusolettamus on suuntautuminen tai sitoutuminen tuonpuoliseen. Sen sijaan uskonnollisaiheisen elokuvan, ei tarvitse kuvata uskontoa, uskonnollista kulttia tai käyttäytymistä, uskontohan ei määritelmän mukaan ole pyhinä pidettyjen asioiden esittämistä, kuvaamista tai katsomista vaan olennaisesti palvontaa ja antautumista. Elokuvaa ei tee uskonnolliseksi sen aihe, vaan sen perusasentoituminen. Suomalaisessa filmiteollisuus ei ole valmistannut uskonnollisia elokuvia ja uskonnollisaiheisiakin näytelmäelokuvia on vain muutamia.⁴²

Komedia- ja farssielokuvat ovat elokuvateollisuuden ja yleisön suosimia kevyitä lajityyppejä. Komedia rakentuu tilapäisille sosiaalisten tai esteettisten sääntöjen rikkomiselle ja rajojen ylittämiseksi. Steve Nealen ja Frank Krutnikin mukaan oma ja toisten nauru kiinnittää katsojaa sekä muuhun yleisöön että valkokankaan maailmaan. Komedia sallii liikkuvamman henkilöidentifikaation kuin draama. Komedia tehdään useiden henkilöiden kustannuksella ja katsojaa houkutellaan nauramaan milloin kenenkin kustannuksella ja milloin kenenkin kanssa.⁴³ Koominen aines tiivistyy henkilöihin, jotka eivät staattisina kehity tai viisastu lainkaan eli koomisuudessa vallitsee niinsanottu kehittymättömyyden laki. Koominen elokuva kertoo koomisen päähenkilön suhteesta ympäristöön ja samalla yksityisen ihmisen suhteesta yhteiskuntaan. Komedia voi suosia yhteiskunnan odotuksia ja arvoja, jolloin koomikko joutuu naurettavaan valoon toimiessaan vastoin odotuksia. Komedioissa kuvataan erityisesti tapakulttuuriin luutuneita ennakkoluuloja. Komedian ja farssin ero voidaan määritellä seuraavasti: komediassa yleisöä houkutellaan nauramaan elokuvan henkilöiden kanssa, jälkimmäisessä näiden kustannuksella. Komedian henkilöt ovat hauskoja tietoisesti ja farssissa tiedostamattaan. Farssi ja komedia eivät sulje toisiaan pois, sillä esimerkiksi kotimaiset sotilasarssit 1930-1940-luvuilla olivat osittain

42 Paloheimo 1979, s. 11-12.

43 Laine 1994, s. 91-95.

myös komediaa.⁴⁴

Sigmund Freudin määrittelyssä vitsi, koominen ja huumori poikkeavat toisistaan tekniikassa ja tyyliässä ryhmitellä koomisen tapahtuman osallistujat tiettyihin rooleihin ja tietynlaisiin keskinäisiin suhteisiin. Pääsääntönä voidaan mainita että vitsi tehdään ja komiikka löydetään. Vitsissä on kolme henkilöä ja koomisessa on kaksi: vitsissä on mukana kertoja, kuulija sekä vitsin kohde ja jälkimmäisessä koomisen havaitsija sekä henkilö, josta koomisuus huomataan. Toinen on mahdollista tehdä koomiseksi, jolloin saatetaan palvella aggressiivisia ja vihamielisiä pyrkimyksiä. Puhtaasti vitsin tai koomisen kaltaiset puhuttelutilanteet ovat ainoaastaan ääritapauksia ja niiden formalisointi on vain analyysin apukeino, mikä sinänsä ei vielä kerro nauruhierarkiasta mitään. Henkilö voi tekeytyä koomiseksi, joutua tahtomattaan koomisiin tilanteisiin tai suhtautua humoristisella asenteella vastoinkäymisiinsä. Varsinkin vuosina 1938-1943 todellisiksi boomeiksi kohonneissa kotimaisissa sotilasfarsseissa henkilöt voitiin jakaa koomisiin ja ei-koomisiin, joista edelliset joutuvat tahtoen tai tahtomattaan katsojan tai muiden elokuvassa esiintyvien hahmojen naurun kohteeksi.⁴⁵

1.3.5. Elokuvien katsomiskokemus, viihteellisyys ja kritiikki

Elokuvien vastaanotto -ja yleisötutkimus on kehittynyt erityisesti elokuvasosiologian alalla. Elokuviasosiologiaksi nimitetään yleisesti kaikkea elokuvan yhteiskuntatieteellistä tutkimusta, yhteiskunnallisen todellisuuden ja elokuvan "imaginaaristen" maailmojen välisten suhteiden tutkimusta. Elokuviasosiologian näkökulmana on instituutio eli diskurssin tuottama yhteiskunnallisten suhteiden kenttä. Katsomiskokemusta ja yleisön reaktioita on määritelty pääsääntöisesti identifikaatio-projektio-käsitteen avulla. Identifikaatiolla tarkoitetaan sitä, että katsojalla on taipumus jakaa elokuvan

44 Aarnila-Petäjä-Varjola 1984, s. 112-118.

45 Laine 1994, s. 96-101.

henkilöhahmojen kokemukset. Esimerkiksi Edgar Morinin mukaan katsoja saavuttaa nuo kokemukset ainoastaan sovittamalla elokuvan tarjoamat johtolangat omaan kokemusmaailmaansa, eikä hän voi tehdä sitä siirtämättä jotain itsestään elokuvan hahmoon. Tämän kahdensuuntaisen liikkeen mukaan katsoja sallii itsensä vääristyvän henkilöhahmon kautta, mutta hän saa värin omasta kokemuksestaan. Christian Metzin perinpohjainen analyysi katsojan valveen ja unen rajamailla liikkuvasta tajunnantilasta osoitti katsomiskokemuksen vahvan regressiivisen luonteen jopa haluun palata lapsuuden kokemuksiin saakka. Metz in mielestä katsojat samastuvat fiktion henkilöihin, näyttelijöihin (varsinkin niinsanotuissa tähtielokuvissa, joissa näyttelijän tähtikuva on fiktion hahmoa voimakkaampi), omaan katseeseen ja kameraan.⁴⁶ Edellisten lisäksi katsoja saattaa kohdistaa emotionaalisia tunteita myös tarinatyyppiin (laajassa mielessä lajityyppiin), jolloin lajityypin ja katsojan välinen psyykinen mekanismi perustuu tuttuuteen, mikä helpottaa elokuvan maailmaan siirtymistä.⁴⁷ Identifikaatio-käsitteessä on se vika, että sen mukaan katsoja vain kääntyy passiivisesti ja kriitikittömästi minkä tahansa roolihahmon puoleen. Sama ilmiö on havaittavissa sensuurissa, kun väkivaltaelokuvien väitetään lisäävän yleisön väkivaltaista käyttäytymistä.⁴⁸

Elokuvan herättämä mielihyvä johtuu siitä, että katsoja sitoutuu filmin tarjoamiin illuusioihin, ja toisaalta hän on vapaa soveltamaan henkilökohtaisia tuntemuksia. Tässä taidetilanteen ja sen välittämän median välissä on muodon käsite. Muodon ei tarvitse olla rakenteen muoto, vaan taideteoksen todellinen olemassaolo ilman minkäänlaisia merkityksiä. Toisen näkökulman mukaan teoksen sisältö tapahtuu eräänlaisena alitajunnallisena synteessä, josta katsoja tulee tietoiseksi. Myös puhtaasti subjektiiviset reaktiot kuuluvat asiaan, samoin kuin yleisemmällä tasolla liikkuvat. Tämäntyyppinen yhteinen subjektiivisuus

46 Hietala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 237.

47 Astala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 266.

48 Valkola 1992, s. 22.

luo teokselle virallisia merkityksiä ja tulkintoja, jotka eivät keskeisissä kysymyksissä juurikaan vaihtele.⁴⁹ Pierre Sorlinin tulkinnassa elokuvan katsomistilanne pimeässä ja ulkopuolisilta ärsykeiltä eristettynä erottaa katsojan nykyhetkestä puolittain unenomaiseen tilaan, jossa voi vapautua tietoista ajattelua hallitsevista säännöistä.⁵⁰ Samantyyppiseen arvioon yleisön tavasta vastaanottaa elokuva päätyi myös Bertold Brecht, joka vertasi katsomistilannetta uneen tai transsiin vaipumiseen. Huomiokyky on epävakaata, silmät katsovat vähän minne vain ja mielenkiinto sakkaantuu aika ajoin.⁵¹

Tutkimuksen loppupuolella tarkastellaan millaista palautetta toisen maailmansodan aikana eläneet ns. "tavalliset katsojat" antoivat elokuvista ja elokuvissakäymisestä Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston vuonna 1996 järjestämässä kyselyssä. Palautteiden perusteella pyritään esimerkiksi selvittämään mitkä syyt ja minkälaiset elokuvat saivat suomalaiset lähtemään "eläviin kuviin". Lisäksi tarkastellaan olivatko katsojat havainneet elokuvissa propagandatendenssiä ja miten he siihen mahdollisesti suhtautuivat. Aiheeseen vastanneiden kommentteista on pyritty tekemään johtopäätöksiä määritelmien todellisten ja tekstuaalisten katsojien avulla. Todellisia katsojia hahmotettaessa on tiedettävä ketkä kävijät elokuvissa ja ketkä katsoivat mitään kotimaisia elokuvia. Lisäksi tarkkaillaan onko nähtävissä alueellisia, luokka-, sukupuoli-, tai ikäeroja ja mikä asema elokuvilla oli ihmisten elämässä sekä miten elokuva ymmärrettiin. Tekstuaalisia katsojia selvitetessä tarkastellaan koskettivatko elokuvat juuri tietynlaista katsojaa tai eri tavoin erilaisia ryhmiä. Edellämainitun ohella tutkitaan millaiseksi elokuvateollisuus mielsi yleisönsä sekä viranomaiset ja minkälaisia käsityksiä elokuvayleisöstä välittyi muuhun julkisuuteen.⁵²

49 Valkola 1987 s. 8-9.

50 Astala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 266.

51 Aarnila-Petäjä-Varjola (toim.) 1984, s. 131

52 Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 123-124.

Elokuva on satavuotisen taipaleensa aikana edustanut selvästi massaviihdetttä. Erik Allardtin ja I. C. Jarvien mukaan elokuvissakäyminen on ollut erityinen sosiaalinen kanssakäymismuoto, joka pitkälti sanelee elokuvien vastaanoton yleisen luonteen. Elokuvissakäymisen sosiaalinen luonne ilmenee myös katsomistilanteen ulkopuolella, kun elokuvaan meneminen ja niistä keskustelu katsomisen jälkeen ovat erilaisten ryhmien sosiaalista jäsentämistä määrittäviä toimintoja. Tässä mielessä elokuvissakäymisen historia on mitä kiinnostavin tutkimusaihe. Massakulttuuriteoriat määrittelevät varsin usein suurille väestöryhmille suunnatut kulttuuri- ja viihdetapahtumat negatiivisena ilmiönä. Massakulttuuri mielletään kulttuurin taantumana ja konservatiivisessa tulkinnassa massakulttuuri edustaa tasapäästymisen aikakautta. Max Weberin mielestä massakulttuuri vastaa mielen katoamista, joka seuraa päämäärärationaalisuuden ylitsekäyvydestä. Myönteisessä massakulttuuri-tulkinnassa eriytyvä yhteiskunnallinen kehitys tuottaa yhä uusia mahdollisuuksia tarveartikulaatioon.⁵³

Tämän tutkimuksen yksi osa-alue pyrkii selvittämään kotimaisten elokuvien saamaa palautetta lehdistössä, minkä vuoksi seuraavaksi käsitellään kritiikin määritelmiä, luonnetta ja tarkoitusta. Andre Bazinin mukaan kritiikin tehtävä ei ole ojentaa valmiina totuutta, jota ei ole olemassa, vaan pidentää mahdollisimman pitkälle lukijoittensa älyn ja tunne-elämän alueella taideteoksen tuottamaa mullistusta.⁵⁴ Elokuvan arvo ei perustu siihen, millaista kritiikkiä ja palautetta se on saanut omana aikanaan tai myöhemmin. Kritiikki sinänsä ei tee elokuvaa hyväksi tai huonoksi, koska kriitikon palaute on vain yhden valtaa julkisuudessa saaneen henkilön mielipide. Kriitikkojen palautteet antavat käsityksen millä tavalla julkisuudessa johonkin elokuvaan suhtaudutaan ja arvostelujen kautta "leimataan" eli liitetään tiettyjä merkityksiä johonkin työhön. Lisäksi kritiikillä on vaikutusta minkälaisena historiankirjoitus kunkin

53 Malmberg 1983 s. 27-28; Astala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 266-267; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 125.

54 Valkola 1984, s. 3.

elokuvan muistaa.⁵⁵ Kritiikin perusteella ei voida tehdä päätelmiä elokuvan laajemmasta vastaanotosta. Arvostelu on kirjoitettu tiettyyn tarkoitukseen, tietylle yleisölle ja erilaisten instituutioiden antamilla ehdoilla. Kritiikki on varsin usein poliittisesti aktiivisten henkilöiden ja kulttuurivaikuttajien keino julkisesti muokata lukijoidensa mielipiteitä nostamalla tietyt elokuvat ja ohjaajat muiden yläpuolelle.⁵⁶

1.3.6. Elokuva ja yhteiskunta

Kaikki elokuvat ovat luonteeltaan enemmän tai vähemmän poliittisia. Poliittinen elokuva näyttää kuinka valtaan perustuva arvojen jako tapahtuu yhteiskunnassa tiettyinä aikoina annetuin historiallisin edellytyksin. Siegfried Kracauerin käsityksen perusteella elokuva on kapitalistisessa yhteiskunnassa käyttötavara muiden joukossa. Elokvatuotannon ja elokuvan ideologiseen ja poliittiseen sisältöön vaikuttavat ohjaajan persoonallisuus, se poliittinen järjestelmä jossa hän työskentelee, tuottajien taloudellisten ja ideologisten pyrkimysten suuntautuminen sekä yleisön sosiaalipsykologiset tarpeet. Elokuvat kustannetaan sellaisten konsernien varoilla, joiden on voitettava yleisön myötätunto puolelleen mihin hintaan hyvänsä. "Elokvien loputtomassa sarjassa toistuu rajattu määrä tyypillisiä motiiveja: ne osoittavat sen, miltä yhteiskunta haluaa itsensä näyttävän", toteaa Kracauer elokvien luonteesta. Kracauerin mielestä elokvat vallitsevan yhteiskunnan peilinä heijastavat valmistusmaansa väestön henkistä tilaa. Elokuva kääntyy joukkojen puoleen ja ilmaisee kollektiivista tajuntaa. Elokvissa luokkasidonnaisuus ilmenee muita taiteenaloja selvemmin, koska elokvatuotanto on kokonaan kapitalistisen liikkenjohdon kontrollin alaisena. Elokvan yhteiskunnallinen tosiasiallisuus ja todistusvoimaisuus rakentuu sympatioiden ja antipatioiden myötäsukaisuuden ja vastahakuisuuden ristiaallokkoon, jonka yhteiskunnallisen merkityksensä tunnustava elokuva herättää elokvan näkijöissä ja kuulijoissa. Elokuva noudattaa omia

55 Niemi-Oittinen-Rajalahti-Savolainen 1990, s. 40-41.

56 Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 127-128.

yhteiskunnallisia lakeja. Elokuviskäynti on valtaosalle yleisöstä pakottava tarve laajentaa filmin sosiaalista merkitystä. Onnistuneella elokuvalla voi olla taikavoimainen ulottuvuus inhimillisen sielunelämän uumeniin.⁵⁷ Elokuvan ja yhteiskunnan väliset vuorovaikutussuhteet eivät ole yksisuuntaisia ja suoraviivaisia, vaan viestintäsuhde on jatkuvaa vuorovaikutusta.⁵⁸ Paul Monaco määrittelee populaarielokuvan unenomaiseksi heijastukseksi filmin valmistajamaan kollektiivisesta sielusta. Elokuvayleisöön on hänen mielestään mahdotonta vaikuttaa suurena joukkona niin että se toimisi tietyllä tavalla; poliittista kehitystä on Monacon mukaan mahdotonta muuttaa elokuvan avulla.⁵⁹

Vastoin Monacon käsitystä elokuva on satavuotisen historiansa aikana luokiteltu niin vahvaksi mielialavaikuttajaksi, että lähes jokaisessa valtiossa elokuva oli ja on edelleen ennakkosensuurin alaisuudessa. Ennakkosensuuri on valtion toimeenpanema visuaalisen, suullisen tai kirjallisen esityksen tarkastusta ennen kuin tämä saatetaan julkisuuteen. Alpo Rusin mielestä "sensuurilla pyritään estämään valtakunnalle, sen turvallisuudelle ja johdolle epämieluisiksi katsottujen mielipiteitten leviäminen."⁶⁰ Poliittisella elokuvasensuurilla oli toisen maailmansodan aikana myös erityinen suojaava tekijä. Valtiovalta turvautui sensuuriin, koska elokuva saattoi vaikuttaa negatiivisesti mielipiteiden muodostukseen. Suojaavan tehtävän lisäksi ennakkosensuurilla pystyttiin ohjailemaan mielipiteitä haluttuun suuntaan.⁶¹ Sensuurisäännösten pykälää voidaan tulkita eräänlaisina yleisön kontrollointi- ja määrittely-yrityksenä.

57 Leistelä 1937, Elokuva ja sen yhteiskunnallinen merkitys, Suomen kinolehti 5/1937. teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 116-120.

58 Astala 1989, teoksessa Elokuvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 275.

59 Wickbom-Hutri-Rae 1982, s. 18-20; Astala, teoksessa Elokuvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 267-268.

60 Sedergren 1994, osa 1. s. 12-13.

61 Ibid., s. 4-5.

Sensuuria tarkastellaan lähinnä millaisia piirteitä elokuvassa on haluttu tukahduttaa ja mitä kohottaa, miltä kansalaisia suojeltiin ja millä kasvatettiin.⁶²

1.3.7. Fiktiivinen elokuva propagandavälineenä

"Filmiin voidaan suhtautua myönteisesti tai kielteisesti, mutta enää ei ole kiellettävissä se seikka, että filmi tänä päivänä puhuu miljoonille ihmisille. Kun minä tänä päivänä harkitsen millä alalla me voimme sotapropagandassa - ja minä uskon tällä alalla olevani ammattimies - saada syvimät vaikutukset, onko se sanomalehdistön, radion vai filmin avulla, niin on filmille annettava etusija, koska filmi syöpyy syvimmin ihmisten ajatuksiin. Siinä ei vaikuta ainoastaan kirjoitettu tai puhuttu sana, vain näitten lisäksi vielä kuva."

Ministeri Joseph Goebbels Kansainvälisen Filmikamarin kokouksessa Berliinissä 1942 ⁶³

"Elokuva on muodostunut useille maille välttämättömäksi propaganda-aseeksi maan sisä- ja ulkopoliitikassa. Ja näin sodan aikana siitä on tullut uusi aselaji, joka samalla kirjoittaa itse sodan historiaa".

Suomi-Filmi Oy:n toimitusjohtajan Risto Orkon kommentti Elokuva-aitan artikkelissa N:o 9-10/1942 ⁶⁴

Kuten ylläolevat otteet lehtiartikkeleista osoittavat, elokuvan erinomaisuus propaganda-aseena tiedettiin toisen maailmansodan aikana niin ulkomailla kuin Suomessakin. Tosin jo 1920-luvulla mm. Trotski tunnusti elokuvan arvon propagandavälineenä. Propagandalle oli jo 1930- ja 1940-lukujen taitteessa ehditty antaa useita määritelmiä. Jaakko Lepon vuonna 1939 julkaistussa

62 Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s, 130-131.

63 Kinolehti 7-10/1942, Filmi ja nykyaika, s. 125.

64 Elokuva-aitta No: 9-10/1942, s. 200.

teoksessa Propaganda - ratkaiseva ase sotapropagandalla tarkoitetaan sotaan yllyttämistä tai sotaan provosoimista.⁶⁵ Tarkemmin kyseistä termiä määritellään Leo Mellerin vuonna 1940 valmistuneessa teoksessa Propaganda sota-aseena, jossa tarkastellaan mm. englantilaisen Campell Stuartin ja saksalaisen Wichlerin ensimmäisen maailmansodan aikaisia käsityksiä sotapropagandasta. Molempien käsitteeseen perehtyjän mielestä sotapropaganda oli laajapohjaista tiedotustoimintaa, jolla on määrätietoinen vaikutus kohteen tahtoon. Lisäksi se on toimintaa, jossa joko sanoja tai kuvia käytetään jonkin asian ilmentämiseen siten, että propagandan kohde tekee asiaa koskevat päätelmänsä määrätyn vaikutuksen alaisena. Sotapropaganda sisältää näin ollen aiheen eli asian, josta propaganda tehdään, välineen eli keinon propagandan suorittamiseen sekä kohteen, johon propagandatoiminta kohdistetaan. Aihe ja kohde kulkevat aina yhtämatkaa, väline sen sijaan vaihtelee. Mellerin mukaan sotapropaganda voidaan jakaa hyökkääväksi, puolustavaksi ja puolueettomaksi. Hyökkäävä propaganda kohdistetaan pelkästään viholliseen, sen armeijaan, siviiliväestöön, kotijoukkoihin ja taloudellisiin elimiin. Puolustava propaganda kohdistuu oman valtion armeijaan ja siviiliväestöön, kun taas puolueeton propaganda muihin maihin sekä ystävällismielisiin että vihamielisiin.⁶⁶

Yhdysvaltalainen tutkimus 1930-luvulla käsitti propagandan erityisen opin tai periaatteiden levittämistä tarkoittavana tieteenä, levitettyinä oppeina ja periaatteina sekä opin tai periaatteiden levittämiseksi laadituksi kaavaksi tai suunnitelmaksi.⁶⁷ Englantilainen A. J. Mackenzie puolestaan jaotteli vuoden 1938 tutkimuksessaan seitsemän edellytystä propagandan onnistumiselle: mielialoihin vaikuttamisessa toistaminen ja oikean sävyn tavoittaminen ovat ensisijaisia vaatimuksia. Kolmas periaate painottaa propagandan totuutta tyyliin "pysy totuudessa, mutta tulkitse sitä miten haluat". Onnistunut propaganda rakentuu iskulauseen ympärille ja se ottaa huomioon kohteen ja sen

65 Leppo 1939, s. 205.

66 Meller 1940, s. 395.

67 Leppo 1939, s. 196.

edellyttämät erikoistoimenpiteet. Propagandistin on salattava toimintansa lähtökohdat ja motiivit ja perustettava sanomansa ajankohtaisuuteen.⁶⁸

Elokuva-aitassa vuonna 1938 nimimerkki Prokon mielestä kansanvaltaisten maiden filmeissä propaganda on peitetumpää kuin diktatuurimaissa, mutta sen olemassaoloa ei voida kieltää. Propagandan ensisijainen tehtävä on status quon säilyttäminen. Prokon mukaan filmi, jossa ihannoidaan tavallisen porvarillisen elämänkatsomuksen mukaisia periaatteita välittää jonkinlaista propagandatendenssiä, vaikka filmintekijät eivät olisi tulleet ajatelleeksi tätä seikkaa ja se itsessään olisi kuinka story-luonteinen.⁶⁹ Suomen Kinolehdessä vuonna 1941 Olavi Linnus määritteli elokuvan tärkeimmäksi tehtäväksi sota-aikana säilyttää mahdollisimman suuri osa normaalia elämän tahtia.⁷⁰ Nykyisten määrittelyjen mukaan Propaganda laajassa merkityksessä tarkoittaa erilaisten viestimien kykyä manipuloida ihmisten käyttäytymistä haluttuun suuntaan. Tunteisiin vetoamalla pyritään vaikuttamaan yksilön tai ryhmän käsityksiin, arvostuksiin ja toimintatapoihin.⁷¹ Propaganda sodan aikana nojaa pääasiassa patrioottisuuteen, perheen merkityksen korostamiseen, vastustajan vihaan ja pelkoon sekä voitto-optimismin vahvistamiseen. Avoimesti hyökkäävä propaganda kääntyy helposti itseään vastaan ja sen teho rajoittuu kaikkein kiihkomielisempiin piireihin, joita on vain kourallinen kussakin kansakunnassa. Ansoitunut propaganda puhuu puolestaan inhimillisten arvojen puolesta ja käsittelee kaunistelematta yhteiskunnallisia kysymyksiä.⁷² Garth S. Jowettin ja Victoria O'Donnenin mielestä propaganda on harkittu ja järjestelmällinen yritys vaikuttaa paitsi havaitsemiseen, myös manipuloida tiedon muodostumista eli

68 Leppo 1939, s. 200-202.

69 Elokuva-aitta 16/1938, s. 309.

70 Suomen Kinolehti 3/1941, s. 102-103.

71 Jackall 1995, s. 15; Wickbom-Hutri-Rae 1982, s. 29.

72 Mitchell 1970, s. 25; Salmi 1995, s. 90; Aaltonen 1945, Elokuva ja propaganda, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo (toim.) 1995, s. 193.

kognitiota ja käyttäytymistä sekä aikaansaada vastaanottavassa henkilössä vaikutus, joka edistää propagandistin haluamia tavoitteita.⁷³

Ranskalainen sosiologi Jacques Ellul on jaotellut propagandan seuraavasti: propaganda on luonteeltaan poliittista tai sosiologista, milloin halutaan muokata katsojien mielipiteitä tai elämäntapoja. Agitaatio- tai integraatiopropaganda pyrkii vastaanottajan aktivoimiseen tai olojen vakiinnuttamiseen. Vertikaalinen tai horisontaalinen propaganda on joko ylhäältä suunnattua tai ryhmän sisältä tulevaa mielipiteitten muokkausta. Lisäksi propaganda voi olla rationaalista tai irrationaalista. Kategoriat eivät sulje toisiaan pois ja niiden keskinäiset rajat ovat häilyviä.⁷⁴ Arkikäsitteen mukaan suomalaisessa sotajan elokuvassa ei ollut propagandaa, mikä johtuu propagandan mieltämisen ainoastaan poliittiseksi, vertikaaliseksi ja irrationaaliseksi agitaatioksi. Propaganda ja viihde eivät ole toisiaan poissulkevia käsitteitä. Roland af Hällström korosti jo 1930-luvulla ohjaaja Erkki Karun tapaa yhdistää elokuvissa viihde ja propaganda, huvi ja hyöty ja saada järjestöjä rahoittajaksi. Propagandistisen elokuvatuotannon ei tarvitse kriisin aikana olla sen tarkemmin ylhäältä ohjattua kuin muulloinkaan, tosin tuottajat ottavat viranomaisien toiveet huomioon eri tavalla.⁷⁵ Tässä tutkimuksessa sotapropagandaa näytelmäelokuviissa tarkastellaan pääasiassa Jacques Ellulin propagandan määritelmien avulla, koska Ellulin jaottelu kyseisestä aiheesta on tarkka ja palvelee eritoten kotimaisen elokuvan tutkimusta, missä integraatiopropaganda-käsite on työn kannalta korvaamaton ongelman jäsentäjä.⁷⁶

Propaganda elokuvissa noudattaa tiettyä tunteisiin vetoavaa kaavaa. Ensinnäkin viestin täytyy olla tarpeeksi yksinkertainen, ettei sitä voida asettaa

73 Jowett-O'Donnen 1992, s. 4-5.

74 Ellul 1973, s. 61-87.

75 Laine 1994, s. 173-174.

76 Ellul 1973, s. 61-87.

kyseenalaiseksi eikä se jätä tilaa keskustelulle. Elokuvan alussa vallitsee idyllinen tilanne, jonka onni ja sopusointu saavat katsojan myötätunnon puolelleen. Tämän jälkeen esitetään ulkoinen uhka, mikä saa kansakunnan nousemaan yhtenä miehenä puolustamaan yhteisiä arvoja. Kiihottuneessa tilassa katsojan on vaikea kyseenalaistaa elokuvaa, jonka karkeat yksinkertaistamiset poistavat vastustajalta kaikki inhimilliset piirteet. Historiallinen aatedraama Helmikuun manifesti esimerkiksi noudattelee hyvin selkeästi edellä mainittua kaavaa, jossa ensimmäisten kohtausten onni ja idylli kumpuaa Porvoon valtiopäivistä ja Suomen autonomisesta asemasta. Ulkoisena uhkana elokuvan edetessä esitetään manifestin allekirjoitus ja Bobrikoffin toiminta Helsingissä. Propagandaelokuvia verrataan usein kansansatuihin, joissa vallitsevat yksinkertaiset vastakohtaisuudet kuten taistelu hyvän ja pahan välillä. Elokuvan lajityypeistä historiallisessa elokuvassa propaganda on puhtainta ja näkyvintä. Käsikirjoituksen täytyy olla älykäs ja hienovarainen, koska räikeä viesti helposti tuhoaa elokuvan taiteellisuuden ja karkottaa yleisön. Vakiintuneita arvostuksia on hyvin vaikea muuttaa, mutta propaganda voi muuttaa käsityksiämme ja odotuksiamme, jotka liittyvät mielipiteisiin.⁷⁷

1.4. Tutkimuksen tavoitteet

Toisen maailmansodan aikana elokuvissakäynti oli Suomessa ylivoimaisesti suosituin huvittelumuoto ja varsinkin kotimainen esitys keräsi helposti täydet katsomot, mikä oli myös valtiovallan tiedossa. Tämän työn tarkoituksena on tutkia millaista propagandaa on havaittavissa kotimaisessa näytelmäelokuvassa vuosien 1939-1944 välisenä aikana. Miten propaganda ilmeni, mihinkä propaganda kohdistui ja minkälaiseen mielialojen muokkaamiseen pyrittiin ovat tutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä. Lisäksi tarkastellaan minkälaisia elokuvan tyylilajeja sekä aiheita suosittiin tai vältettiin ja millaisia moraalisia tai

⁷⁷ Wickbom-Hutri-Rae 1982, s. 29-30, 39; Salmi 1995, s. 90; Aaltonen 1945, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 193; Helmikuun manifesti. Sk. Mika Waltari. O: Toivo Särkkä ja Yrjö Norta. T: SF. Ka: syyskuu 1938 - tammikuu 1939. E: 19.2. 1939.

mahdollisia poliittisia kannanottoja ne välittivät katsojille esimerkiksi viholliskuvan kautta.

Suomessa filmituotanto oli suuressa määrin Suomi-Filmi Oy:n ja Oy Suomen Filmituotannon hallinnassa 1930- ja 1940-luvuilla. Tutkimuksessa selvitetään hieman näiden yhtiöiden kehitystä ja ohjaajien vaikutusta 1930-luvun näytelmäelokuvien aihevalintoihin, jotta työstä kävisi ilmi kotimaisen elokuvatuotannon ja -teollisuuden tila ennen talvisodan syttymistä. Sodan aikana elokuvien avulla pyrittiin vahvistamaan erityisesti kotirintaman mielialoja. Tämän vuoksi on syytä hahmottaa miten valtiovalta suhtautui kotimaiseen filmituotantoon ja missä määrin eduskunta ja hallitus ohjailivat elokuvayhtiöiden toimintaa. Kotimaisen näytelmäelokuvan asemaa ja arvostusta suomalaisessa yhteiskunnassa pyritään selvittämään lehdistön kannanottojen sekä tuotannon kysynnän avulla. Elokuvan vaikutusta kansalaisten mielialoihin on pidetty niin voimakkaana, että lähes jokaisessa valtiossa se on määrätty ennakkosensuurin alaisuuteen. Tutkimuksessa tarkastellaan kuinka sensuuriviranomaiset vaikuttivat maamme elokuvatuotantoon ja miten sensuurisäädökset muuttuivat sodan kuluessa.

Oy Suomen Filmituotannon johtaja T.J. Särkkä uskoi tuntevansa suomalaisen yleisön maun elokuvien suhteen tuottamalla "koko kansalle" suunnattuja esityksiä.⁷⁸ Tässä työssä pyritään vielä selvittämään millaista palautetta aikalaiskriitikot antoivat kotimaisesta filmituotannosta. Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston vuonna 1996 teettämän kyselyn pohjalta yritetään hahmottaa kuinka "tavallinen katsoja" suhtautui kotimaiseen elokuvatarjontaan ja miten suomalainen filmituotanto vaikutti sota-ajan yleisöön. Palautteiden avulla pyritään tekemään varovaisia arviointeja miten hyvin elokuvatuottajien ja yleisön makutottumukset vastasivat toisiaan.

⁷⁸ SF-uutiset 2/1939, s. 10.

1.5. Lähteet

Näytelmäelokuvat ovat tässä työssä sekä tutkimuslähteenä ja -kohteena. Vuosien 1939-1944 tuotannosta yritetty löytää ne elokuvat, jotka parhaiten ilmentävät oman aikansa yhteiskunnallista ja sosiaalista ilmapiiriä. Erityisesti tarkkaillaan teosten välittämää viholliskuvaa ja kansakuntaa yhdistäviä argumentteja. Kirjallisena lähteistönä on käytetty Suomen elokuva-arkiston ry:n säilyttämää materiaalia. Tutkimusta vaikeutti jonkin verran arkiston epäjärjestys sodanaikaisten lähteiden osalta. Kyseisen ajanjakson materiaalista ei ole käytössä tutkimustyötä helpottavaa luokitusta. Elokuvajhtiöiden taloudellista kapasiteettia, teosten levitystä ja myyntiä on selvitetty tilikirjojen ja katsojatilastojen avulla. Tuotantosuunnitelmat, henkilöstön nimitykset ja palkkaus hahmottuvat puolestaan filmiyhtiöiden hallitusten pöytäkirjoista. Suomen Filmiliiton pöytäkirjat tuovat esille Suomen Filmikamarin kanssa syntyneen kiistan amerikkalaisten elokuvien esittämisestä, mikä jatkosodan aikana herätti myös yleistä väittelyä jopa eduskunnassa.

Elokvakriitikkojen arvosteluja, kulttuurivaikuttajien kannanottoja ja kansalaisjärjestöjen kommentteja kotimaisesta filmituotannosta selvitetään tässä tutkimuksessa elokuva-alan aikakauslehtien avulla. Suomalaisen elokuvajournalismin terävintä kärkeä edusti kustannusosakeyhtiö Otavan vuonna 1932 perustama Elokuva-aitta, jonka sisällöstä on vastannut vakituinen avustajakunta, johon kuului suomalaisia kriitikoita ja ulkomaalaisia kirjeenvaihtajia. Julkaisu arvosteli uutuuksia, kertoi tähdistä, studioista ja filmin tekniikasta. Lisäksi Elokuva-aitta pyrki hyvän maun puntariksi, jotta yleisön olisi helpompi eritellä hyvä ja huono taiteessa. Ensio Rislakin aikana kotimaiseen avustajakuntaan kuuluivat Lily Leino, Roland af Hällström, Arvi Kivimaa, Armas J. Pulla ja Annikki Arni. Rislakin jälkeen päätoimittajaksi ryhtyi Annikki Aurela, jonka aikana lehden asiasisältö muuttui asiapitoisemmaksi ja kriittisemmäksi, mikä johtui pitkälti elokuvakerho Projektion nuorten intellektuellien liittymisestä julkaisun avustajakuntaan. Tähän ryhmään kuuluivat mm. Tapio Piha, Nyrki Tapiovaara, Raoul af

Hällström ja Toini Aaltonen sekä vuodesta 1939 lähtien Hans Kutter.⁷⁹

Suomen Biografiliiton varapuheenjohtaja Yrjö Rannikko julkaisi 1930-luvun lopulla omaa ammattilehteään ensin omalla kustannuksellaan ja myöhemmin hän tarjosi lehtään liittonsa äänenkannattajaksi. Tässä yhteydessä vuonna 1932 syntynyt Suomen Kinolehti esitteli pääasiassa ulkomaisia elokuvauutuuksia, mutta aika ajoin kotimaistakin tuotantoa esiteltiin julkaisun sivuilla.⁸⁰ Suomi-Filmi Oy ja SF aloittivat 1930-luvun puolivälissä omien äänenkannattajien julkaisun, joissa keskityttiin oman tuotannon ennakkomainontaan ja näyttelijöiden esittelyyn. Suomi-Filmin uutisaitassa Topo Leistelä toimi lehden päätoimittaja vuoteen 1939 saakka. Hänen jälkeensä lehteä luotsasivat Toini Pyykkö vuosina 1939-1943 ja Tapio Vilkkunen vuosien 1943-1952 välisenä aikana. SF-uutisten päätoimittajia olivat puolestaan Wald. Järvinen (1935-1943) ja Nisse Hirn vuosina 1943-1946. Suomi-Filmin uutisaitta ja SF-uutiset ovat tässä työssä elokuvan mainonnan ja markkinoinnin tarkastelun kohteena.⁸¹

Sanomalehdistä tarkastelun kohteena ovat ensisijaisesti Helsingin Sanomat, Hufvudstadsbladet, Aamulehti, Ajan Suunta ja Suomen Sosialidemokraatti, koska valtalehdistä oli omat toimittajat ja vakituiset avustajat tekemässä elokuva-arvosteluja. Helsingin ruotsinkielinen sanomalehdistö seurasi aktiivisimmin elokuvamaailman tapahtumia. Hufvudstadsbladetin vakituiseksi palkattu toimittaja ja elokuvakriitikko Hans Kutter loi toiminnallaan ajankohtaisuuteen ja asiallisuuteen perustuvan suomalaisen elokuvakritiikin perustan. Kutterin ohella Svenska Pressenin Raoul af Hällström ja Göran Stjernschantz nostivat ruotsinkielisen sanomalehdistön elokuvakritiikin tasoa. Suomenkielisen lehdistön kentällä Suomen Sosialidemokraatin Heikki Välisalmi ja Ilta-Sanomien toimitussihteeri Toivo Vitikka kykenivät kriittisesti

⁷⁹ Uusitalo 1965, s. 169; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 158.

⁸⁰ Uusitalo 1965, s. 167-168.

⁸¹ Uusitalo 1965, s. 170; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 158.

tarkastelemaan kotimaista tuotantoa. Elokuvan saamasta suosiosta ja kiinnostuksesta huolimatta arvostelut olivat ainoastaan harvoissa tapauksissa omalla nimellä kirjoitettuja ja persoonallisia arvioita. Päivälehtien ja erityisesti maaseutulehtien elokuva-artikkelit olivat usein nimimerkillä kirjoitettuja lyhyitä teoksen juonen selostuksia.⁸² Kun helsinkiläisteatterit vuosien 1939-40 vaihteessa ilmoituskulujensa säästämiseksi siirtyivät yhteisilmoittelujärjestelmään, neljä Helsingin suurinta sanomalehteä ilmoitti kirjallisesti, etteivät ne enää voineet antaa elokuva-arvosteluille yhtä paljon palstatilaa kuin ennen. Elokuvien arvostelu näiden lehtien palstoilla loppui joksikin aikaa, mutta kesällä 1940 alkoi jälleen suomalaisten ja myöhemmin myös muiden elokuvien arvostelu.⁸³

Museovirasto ja Suomen elokuva-arkisto laativat vuonna 1996 filmituotannon satavuotisen historian kunniaksi elokuvaan liittyvän kyselyn, jonka yhdessä osassa tiedustellaan sotavuosien yleisön mielipiteitä kotimaisesta näytelmäelokuvasta ja elokuvien katsomiskokemuksista. Kyselyyn vastanneita pyydettiin kertomaan vapaasti mm. vaikuttiko sota-aika elokuvien valintaan ja vaikuttivatko elokuvat silloin eri tavalla kuin rauhan aikana. Lisäksi tiedusteltiin jäikö sota-ajan elokuvatuotannosta mieleen jotain erityistä ja oliko elokuvissa vastaajien mielestä havaittavissa propagandaa. Saamien vastausten perusteella tämä tutkimus pyrkii selvittämään mitä "tavallinen katsoja" ajatteli vuosien 1939-1944 suomalaisesta elokuvatuotannosta, millaisia elokuvia yleisö kävi katsomassa tai jätti katsomatta. Oliko elokuvien valinnassa nähtävissä merkittäviä sukupuoli- ja ikäeroja sekä millainen oli kotimaisen elokuvan suosio ulkomaiseen filmituotantoon verrattuna ovat kysymyksiä, joihin tämä tutkimus etsii vastauksia Museovirastoon tulleiden kirjeiden perusteella.

⁸² Rislakki 1936, Meikäläinen elokuva-arvostelu, SF-uutiset 1/1936, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo (toim.) 1995, s. 103; Uusitalo 1965, s. 171-173; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 157-158.

⁸³ Uusitalo 1965, s. 173.

2. SUOMALAINEN ELOKUVATEOLLISUUS 1930-LUVULLA

2.1. Elokvayhtiöiden perustaminen ja tuotanto

Talouslama ja äänielokuvien laitehankinnat ajoivat Erkki Karun vuonna 1919 perustaman Suomi-Filmi Oy:n suuriin vaikeuksiin. Toimintaa hankaloitti lisäksi yhtiön sisäinen luottamuspuola, jonka takia Karu erosi syksyllä 1933 toimitusjohtajan paikalta, minkä jälkeen pankinjohtaja Matti Schreck ja lainopin ylioppilas Risto Orko jatkoivat Suomi-Filmi Oy:n johdossa. Erkki Karu perusti jo saman vuoden lokakuussa varatuomari Niilo Lahtisen ja professori Viljo Ylöstalon kanssa Oy Suomen Filmitoiminta (SF)-nimisen elokuvavalmistamon, missä filosofian maisteri ja pankinjohtaja T.J. Särkkä ensin aloitti taloudellisena neuvonantajana ja jatkoi toimitusjohtajana Karun kuoleman jälkeen vuonna 1935.⁸⁴

Konkurssin partaalla olevan Suomi-Filmi Oy:n toiminnan loppua yritettiin jouduttaa kevättalvella 1934 pankkilainojen irtisanomisella. Alasajon takaa paljastui T.J. Särkkä, jolle keinot oli usein sivuseikka päämäärään pyrkiessä. Orkon ja Särkän aikana yhtiöt olivat haluttomia tekemään minkäänlaista yhteistyötä. Suomi-Filmi Oy:n toiminnan jatkumisen pelasti Risto Orkon vuonna 1934 ohjaama Siltalan pehtoori, joka oli ensimmäinen miljoonan katsojan rajan rikkonut suomalainen elokuva.⁸⁵ Tuotteliaan liikekumppanin SF sai puolestaan teatteriketjun omistaja Abel Adamsista, joka maksoi elokuvista huomattavan ennakkovuokran ja takasi levikin SF-elokuville koko 1930-luvun loppupuolen ajan. Adamsille Suomi-Filmi Oy:n oma elokuvateatteriketju oli vakava kilpailija varsinkin kotimaisen tuotannon levittäjänä. Syksyllä 1939 Adams-Filmi Oy, Kinosto ja Suomi-Filmi Oy omistivat yhteensä 35 teatteria, mutta koko maan teatterikannasta näiden ketjujen osuus oli vain yhdeksän prosenttia. Maaseudulla elokuvia esitettiin työväen-, suojeluskunnan-, ja seurojentaloilla,

⁸⁴ Uusitalo 1975a, s. 38; Uusitalo 1994a, s. 114-120; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 78, 81; Uusitalo 1975b, s. 52; von Bagh 1990, Filmihullu 4/1990, s. 3, Toiviainen 1990, s. 4.

⁸⁵ Uusitalo 1995, s. 19; von Bagh 1991, Filmihullu 6/1991, s. 3.

joissa saattoi olla vakituisiakin näytöksiä. Syrjäisimmille seuduille elokuva levisi erilaisten kiertueiden avulla.⁸⁶

Suomessa elokuvatuotanto ja markkinointi noudattelivat niin pitkälti yhdysvaltalaista käytäntöä, että elokuvamaailmaamme kutsuttiin "Suomen Hollywoodiksi". Amerikkalainen elokuva hallitsi Suomen ensi-iltoja, mikä herätti huolen kotimaisen elokuvan tulevaisuudesta. Valtiovalta myönsi kotimaiselle elokuvalla näytelmäelokuvalla vuoden 1930 alusta verovapauden, jonka myötävaikutuksella tuotanto lähti nopeaan kasvuun 1930-luvun puolivälissä.⁸⁷

SUOMALAISET NÄYTELMÄELOKUVAT 1930-LUVULLA

vuosi	tuotannon lukumäärä
1931	7
1932	2
1933	6
1934	4
1935	4
1936	9
1937	13
1938	19
1939	22

88) Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 75-78; Uusitalo 1995, s. 19; Hietanen 1990, s. 194.

Oy Suomen Filmitoiminta keskittyi elokuvatuotantoon, mutta Suomi-Filmi Oy:n toimialaan kuuluivat myös aiemmin mainitun elokuvatoiminnan lisäksi ulkomaisten elokuvien maahantuonti ja levitys. Nousukauden myötä kysyntä kasvoi niin voimakkaasti, että filmiyhtiöt palkkasivat samanaikaisesti useita kuvausryhmiä ja siirtyivät ympärivuotiseen tuotantoon. Taloudellinen menestys

⁸⁶ Uusitalo 1975b, s. 56-58, Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 12; Honka-Hallila-Laine-Pantti, s. 75; Uusitalo 1995, s. 20.

⁸⁷ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 73; Uusitalo 1995, s. 19; Katso liite 1., s. 181.

⁸⁸ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 75-78, Uusitalo 1995, s. 19; Hietanen 1990, s. 194.

mahdollisesti omien laboratorioiden rakentantamisen sekä filmikoulujen ja elokuvalehtien perustamisen.⁸⁹

Elokuva-alan myötätuuli 1930-luvun loppupuolella on havaittavissa myös elokuvateatterien lukumäärän kasvamisella.

ELOKUVATEATTEREIDEN LISÄYS VUOSINA 1935-1939

vuosi	teattereiden lukumäärä
1935	226
1936	258
1937	284
1938	352
1939	388

90) Keto 1974, s. 72; Suomen Filmiliiton kirje elokuvakomitealle

7.11.1943, Suomen elokuva-arkisto (EA).

Seuraavassa tilastossa on nähtävissä Suomi-Filmi Oy:n ja Oy Suomen Filmitöidensä ylläpitäminen kotimaisen näytelmäelokuvan tuotannossa.

NÄYTELMÄELOKUVIEN SUURIMMAT VALMISTAJAT VUOSINA 1930-1939

vuosi	elokuvien lukumäärä
Suomi-Filmi Oy	32
SF	24
Jäger-Filmi	7
Adams-Filmi	3
Eloseppo	3
Fennica-Filmi	3
Sarastus	3

⁸⁹ Uusitalo 1995, s. 19; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 75-78, Uusitalo 1975a, s. 86; Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 14, Horsma-Aho 1990, s. 17.

⁹⁰ Keto 1974, s. 72; Suomen Filmiliiton kirje elokuvakomitealle 7.11.1943, Suomen elokuva-arkisto (EA).

91) Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 82-83, Koski 1990, s. 14.

Elokuvien erittäin suuresta kysynnästä huolimatta pienillä resursseilla sinitelleet yritykset eivät pärjänneet kilpailussa Suomi-Filmi Oy:lle ja Oy Suomen Filmitoollisuudelle, joiden valttikortteina olivat lähes tehdasmaisen tuotanto ja tehokas levitysorganisaatio. Elokuvateollisuus oli kannattavaa liiketoimintaa, sillä jokainen vähänkin huolella valmistettu elokuva toi lipputuloilla valmistusvaiheessa sijoitetut rahat takaisin moninkertaisesti. SF:n ja Suomi-Filmin tuotannossa on nähtävissä 1930-luvun lopulla jopa taloudellisen ylikuumenemisen merkkejä. Elokuvastudiot loivat itselleen tuotannollisen imagon, jonka voimalla pyrittiin houkuttelemaan alati uusia katsojia.⁹²

Kotimaisen elokuvateollisuuden kansallinen luonne näkyi aina filmiyhtiöiden nimiä myöten. Varsinkin 1930-luvulla suomalaisen näytelmäelokuvatuotannon idea oli rakentaa kansallinen elokuvakulttuuri. Tässä prosessissa etsittiin kotimaiselle elokuvalle omaa suomalaista identiteettiä. Elokuvalle paikannettiin asemaa suhteessa vakiintuneisiin taiteen ja teollisuuden oloihin. Suomalaisen elokuvan yleisö miellettiin erityiseksi kansalliseksi kokonaisuudeksi ja suomalaisen elokuvan tyyli tulkittiin erityisesti tätä kokonaisuutta puhuttelevana, heijastavana ja edelleen yhdistävänä. Edellisen lisäksi suomalaiselle elokuvalle haettiin identiteettiä eroissa ja samankaltaisuuksissa muihin kansallisiin elokuviin.⁹³

Tuottajat halusivat yksinoikeudella määritellä, vaalia ja luoda suomalaista elokuvaa ja kansallista elokuvayleisöä. SF toimi kilpailijoitaan julistuksellisemmin niin aihevalinnoissa, elokuvien retoriikassa kuin kirjallisessa oheismateriaalissa. Särkän pääkirjoitukset SF-uutisissa olivat usein todellisia suomalaisen elokuvan manifesteja, kuten esimerkiksi vuonna 1937 julkaistu artikkeli "Suomalaisen filmin oikeutus", jossa esiteltiin kuusi teesiä suomalaisen

⁹¹ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 82-83; Koski 1990, s. 14.

⁹² Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 82-83; Koski 1990, s. 14; Hietanen 1990, s. 194.

⁹³ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 106.

elokuvan perustelemiseksi ja sen luonteen määrittelemiseksi. Särkän mukaan elokuva nykyaikaisena taidemuotona toteutti katsojakunnan erästä henkistä tarvetta. Artikkelissa korostettiin erityisesti taloudellisia kysymyksiä: suomalaisella filmituotannolla supistettiin ulkomaisten elokuvien tuontia ja estettiin suurten pääomien pako ulkomaille. Kotimainen elokuva oli lisäksi merkittävä taiteellisen ja teknisen henkilökunnan sekä avustajien työllistäjä. Särkän mielestä "Suomalaisen yleisön on tietenkin helpointa ymmärtää sellaista taidetta, joka on omaa henkeä lähellä, joka on "lihaa sen lihasta" ja joka kirkastaa katsojakunnalle suomalaisen kansanhengen laatua ja siten selvittää omaa olemustamme, johon kansallinen, vapaa yhteiskuntamuotomme perustuu." SF:n toimitusjohtajille suomalainen elokuvatarjonta oli myös moraalisesti ulkomaista tuotantoa korkealaatuisempaa. "Kotoisen elokuvataiteen ansiosta filmiyleisöömme säästetään näkemästä huonoja, hengeltään ala-arvoisia ulkomaisia elokuvia, jotka eivät ole meille vain vieraita vaan suorastaan vahingollisia", totesi Särkkä omasta taiteenalastaan.⁹⁴

"Ne, jotka syvimmin tajuavat elokuvan yhteiskunnallisen merkityksen, ovat aina antaneet arvoa kansallisille pyrkimyksille tällä alalla. Epäilemättä Suomen Filmiteollisuuden nauttima luottamus suurilta osin johtuu kansallisesta suuntautumisesta ja pyrkimyksistä elokuvan omavaraisuuteen henkiselläkin alalla. Niille seikoille antavat arvoa ne kaikki, jotka tietävät miten mahtava ase elokuva on, ei ainoastaan propagandan, vaan myös kulttuurin ja siten yhteiskunnan palveluksessa, kommentoi T.J. Särkkä elokuvan ja oman yrityksensä erinomaisuutta SF-uutisissa vuonna 1939.⁹⁵

2.2. Ohjaajat tuotannon muokkaajana

Ohjaaja on elokuvan luoja ja päävastuussa tuotteen onnistumisesta. Hänen

⁹⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 109.

⁹⁵ SF-uutiset 5/1939, s. 7.

persoonallisuutensa antaa muodon kuvalle, jonka pohjana on tuottajan eli rahoittajan valitsema käsikirjoitus. Tuotantopäällikkö puolestaan valmistaa työn täydellisen kustannusarvion sekä kiinnittää ohjaajat ja näyttelijät.⁹⁶ Elokuvaaja on vastuussa valkokankaalla esitettävän kuvan laadusta. Kuvan on täytettävä käsikirjoituksen, ohjaajan ja rajoittajan vaatimukset. Kuvan täytyy olla tekeillä olevaan elokuvaan sopivan persoonallinen, ja kuvaajan täytyy ohjaajan tavoin säilyttää kuvauksen kokonaisuus, sen tunnelma ja rytmi.⁹⁷

Suomessa niin kuin muuallakin maailmassa filmiyhtiöiden johtohenkilöiden aatemaailma oli 1930-1940-luvuilla konservatiivinen, mutta puitteisiin mahtui jonkin verran myös liikkumavaraa. Ei ollut harvinaista, että ohjaaja, tuottaja ja tuotantopäällikkö oli yksi ja sama henkilö.⁹⁸ Filmitieteellisuuden monitoimihenkilöistä Risto Orko (s. 1899 Rauma, v:een 1933 Nylund,) on ohjaajana, tuotannon johtajana ja kouluttajana vaikuttanut merkittävästi suomalaisen elokuvakoulukunnan kehitykseen. Orko hankki Suomi-Filmiin mm. ulkomaisia kuvaajia, koska se oli halvempi keino kehittää kotimaisten kuvaajien ammattitaitoa kuin lähettää suomalaisia alan harjoittajia ulkomaille. Siltalan pehtoorin suurmenestyksen myötä Orko vahvisti asemansa Suomi-Filmi Oy:n johdossa, minkä tuotantopäällikön tehtävien lisäksi hän toimi myös pääohjaajana vuosien 1933-1945 aikana. Siltalan pehtoorin ohella elokuvista draama ja alla oli Tulinen järvi ja historialliset aatedraamat Jääkärien morsian ja Aktivistit nauttivat yleisön ja kriitikoiden suosiosta.⁹⁹

Suomi-Filmi Oy:n tuotteliain ohjaaja ja monen yleisö- ja arvostelumenestyksen tekijä Valentin Vaala (oik. Ivanoff, 1909-1976 Hki) aloitteli uransa 17-vuotiaana Fennica-Filmin ja Aho & Soldanin palveluksessa, mutta nämä pieniresurssiset

⁹⁶ af Hällström 1936, s. 276-282; von Bagh-Toiviainen 1973, s. 169.

⁹⁷ Töyri 1983, s. 17.

⁹⁸ af Hällström 1936, s. 276-282, Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 98.

⁹⁹ Uusitalo 1994a, s. 114, Uusitalo 1975a, s. 41-45, von Bagh 1991, s. 14; Töyri 1983, s. 59.

yritykset eivät kyenneet tarjoamaan vakituista toimeentuloa nuorelle ohjaajalle. Suomi-Filmiin vuonna 1935 siirtynyt Vaala ihaili Hollywoodin kulta-ajan raffinoituja komedioita, joissa keyyen, hauskan ja hienostuneen pinnan alla oli vakavampi sanoma ja jopa kritiikkiä oman aikansa ilmiöitä kohtaan. Ohjaajana Vaala oli jalat maassa oleva realisti, joka komedioissaan kuvasi aikansa tapakulttuuria ilman puritaanista moralismia. Vaalan toistuvana teemana oli kahden elämänpiirin ja -käsityksen törmääminen sekä henkilön yrityksen murtautua uuteen ympäristöön ja elämäntapaan, missä elokuva Juurakon Hulda on ansiokas esimerkki. Sofistikoitunut ohjaaja käytti erityisesti erityisesti Hilja Valtosen, Kersti Bergrothin (nimim. TET), Mika Waltarin ja Juhani Tervapään tekstejä ja osallistui myös itse käsikirjoitusten laatimiseen. Vaala oli myös ilmiömäinen kyky löytämään ja luomaan tähtinäyttelijöitä, joista mainittakoon Ansa Ikonen, Hanna Taini, Regina Linnanheimo ja Lea Joutseno.¹⁰⁰ Elokuvakriitikoiden ehdotonta kärkeä edustava Hans Kutter totesi Elokuva-aitassa vuonna 1945 Vaalan olevan ensimmäinen, joka filmeissä kuvasi nuorta 1930-luvun sukupolvea ja sen ajankohtaisia rauhanaikaisia probleemoja.¹⁰¹

Ilmari Unho kuului tuottaja Orkon luottohenkilöihin ja aktiiviuransa aikana hänellä oli mahdollisuus ohjata elokuvan eri lajityyppettä aina sotilasfarsseista suurmieselokuvaan. Unho innostui nuoruusvuosinaan oikeistoradikalismista ja erityisesti IKL:n aatteesta, mikä näkyy hänen voimakkaan isänmaallisesta tuotannostaan. Isänmaallisuudella oli kuitenkin rajansa, sillä elokuvilla oli tähdittävä mahdollisimman suuriin yleisöihin, minkä vuoksi erimielisyyttä aiheuttavia teemoja oli syytä kaihtaa. Isänmaallisuutta sai korostaa 1930-luvulla ja sodan aikana avoimesti, mutta mitään yhteiskunnallista ryhmää ei saanut arvostella. Unho arvosteli sangen kärkkäästi amerikkalaisten elokuvien tasoa ja niiden välittämää tapakulttuuria, jolla hänen mukaansa oli turmiollinen vaikutus elokuvayleisöön. Unhon ohella isänmaallista aatetta levitti myös Orvo Saarikivi (1905-1970), jonka tuotannossa kansallistunnetta nostatettiin

¹⁰⁰ Uusitalo 1975a, s. 50-62, Uusitalo 1994a, s. 135; Varjola 1991, s. 26-27.

¹⁰¹ Varjola 1991, Filmihullu 6/1991, s. 26.

suomalaisten kansainvälisen urheilumenestyksen avulla.¹⁰²

"Hyvä elokuva on sellainen elokuva, joka tuo rahaa."

T.J. Särkkä¹⁰³

Suomen vaikutusvaltaisin filmitoiminnan hahmo oli kiistatta T.J. Särkkä, joka Oy Suomen Filmitoiminnassa vastasi hallituksen puheenjohtajana yhtiön pääjohtajan, toimitusjohtajan, tuotantopäällikön, pääohjaajan ja skenaaristin tehtävistä. Särkkä korosti taukoamatta suomalaisuuden merkitystä ja tämän takia hän pyrki valitsemaan käsikirjoitukset kotimaisten kirjallisuusklassikoiden parista. Kotimaisen työn entisenä toiminnanjohtajana Särkkä mainosti SF:n elokuvia sataprosenttisesti kotimaisiksi tuotteiksi, millä hän kritisoi Suomi-Filmi Oy:n kansainvälistä ohjaaja- ja kuvaajajärjestöä.¹⁰⁴ Särkkä väitti SF- uutisissa tuntevansa millainen on elokuvayleisö: "Suuri yleisö näyttää olevan kuin laiska, pahatapainen ja kiittämätön lapsi. Se lukee karamelleja mutustellen ala-arvoisia roskaromaaneja, kuuntelee haitarinsoittoa kesäiltoina järvenselältä (muunlainen musiikki on sille kauhistus), suosii ja vaatii tasa-arvoisia näytelmiä ja elokuvia, mikäli niissä on vain jotain "raflaavaa". Se loistaa poissaoloaan siellä, missä ~~jokin~~ todella arvokasta on tarjolla, ja vain kaikkinaisen jaaritus voi pitää sen mielenkiinnon hetken vireillä. Suuren yleisön maku ei ole hullumpi. Jokainen arvostelija, oli hän miten oppinut ja syvälinen tahansa, kalpenee arvioinnissaan tämän suuren yleisön antaman jäävämmättömän tuomion rinnalla."¹⁰⁵

¹⁰² Salmi 1991a, Filmihullu 6/1991, s. 14, 16, 21-22; Uusitalo 1975a, s. 62.

¹⁰³ Uusitalo 1990, Filmihullu 4/1990, s. 16.

¹⁰⁴ Uusitalo 1975a, s. 87-92; Uusitalo 1975b, s. 72; Toiviainen 1990, s. 4; Koski 1990, s. 12

¹⁰⁵ SF-uutiset N:o 2/1939, s. 10.

Toivo Särkällä oli sängen idealistinen käsitys suomalaisten rehellisyydestä ja halusta nähdä vain oikeudenmukaisuutta. SF-uutisissa hän määritteli tarkasti millaisia roolihenkilöitä suomalainen yleisö ihailee ja haluaa nähdä yhä uudelleen. "Suuri yleisö tuntee myötätuntoa kaikkia sorrettuja kohtaan, niitä jotka kohoavat henkisessä tai aineellisessa hyvinvoinnissa, mikäli heidän vaikuttimensa eivät ole alhaiset, niitä jotka sankarillisesti taistelevat saavuttaakseen jonkun päämäärän ja eniten niitä kohtaan, jotka antavat henkensä isänmaan vapautuksen puolesta. Suuri yleisö on siis jalomielinen, vapaa kateudesta, helposti innostuva toisten jalosta ponnistelusta ja täynnä sankarillista uhrimieltä"¹⁰⁶ Särkkä oikeutti omat elokuvansa määrittelemällä yleisönsä valitsemiensa aiheiden kautta. Yleisön maku oli konstruktio, jolla perustettiin sitä ohjelmapolitiikkaa, jonka johdannainen tuo maku oli.¹⁰⁷

Elokuvan parissa Särkkä pystyi yhdistämään kaikki mielenkiinnon kohteensa: omaisuuden hankkimisen, taideharrastuksen, propagandan ja journalismin.¹⁰⁸ SF:n nimen mukaisesti yhtiön elokuvien valmistaminen muistutti teollisuustuotantoa useiden samanaikaisten kuvausryhmien takia. Särkän sallimissa puitteissa kuvausryhmien toiminnasta ja ohjauksesta vastasivat Yrjö Norta, Wilho Ilmari ja Jorma Nortimo.¹⁰⁹

Pieniresurssiset filmiyhtiöt eivät voineet kilpailla tuotannossa SF:n ja Suomi-Filmin kanssa, mutta elokuvien taiteellisessa tasossa pienet yritykset, kuten Adams-Filmi ja Eloseppo olivat paljon edellä massatuotantoa harrastavia elokuvayhtiöitä. Adams-Filmin ohjaajana toiminut Teuvo Tulio (s. 1912, oik. Theodor Tugai) oli todellinen filmialan tulenkantaja ja avantgardisti. Adams-

¹⁰⁶ SF-uutiset N:o 2/1939, s. 10.

¹⁰⁷ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 129.

¹⁰⁸ Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 12.

¹⁰⁹ Uusitalo 1975a, s. 87-92; Uusitalo 1975b, s. 72; Toiviainen 1990, s. 4; Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 12.

Filmin vaikeuksien takia Tulio jatkoi omana tuottajanaan ohjaten erittäin sensuelleja elokuvia, joista erityisesti Sillanpää-filmatisointi Nuorena nukkunut herätti varsinaisen kulttuurikeskustelun kotimaisen elokuvan tilasta.¹¹⁰

Nyrki Tapiovaara (1911-40) oli suomalaisen elokuvan lahjakkaimpia persoonallisuuksia. Kirjailija- ja taiteilijaryhmä Kiilan edustajana Tapiovaara kävi taistoa fasismia, kulttuuritaantumusta ja sotaa vastaan varsinkin radion elokuvakatsauksissa, missä hän varsin kärkevästi arvosteli valtayhtiöiden tuotannon tasoa. Ennen talvisodassa kaatumistaan Tapiovaara ehti ohjata pienyhtiöille viisi elokuvaa, joista Juha, Varastettu kuolema ja Miehen tie edustivat taiteellisesti korkeatasoista filmituotantoa. Tunnetusti vasemmistolainen ohjaaja oli etsivän keskuspoliisin listoilla, mikä luonnollisesti vaikeutti päivittäistä työskentelyä. Johtavat aikalaiskriitikot sen sijaan antoivat kiitosta Tapiovaaran elokuville, jotka erottuivat massatuotannosta mm. keskiluokkaisen elämän ja avioliiton kritiikin ansiosta. Nuoren idealisten tavoin Tapiovaara pyrki kriittisten elokuvien keinoin taistelemaan uuden yhteiskunnan puolesta.¹¹¹

Kotimaista elokuvatuotantoa vaivasi kunnollisten käsikirjoitusten puute. Mika Waltari oli maamme ainoa ammattimainen elokuvakäsikirjoittaja, joka muiden kirjallisten töiden ohella valmisti käsikirjoituksia varsinkin Toivo Särkän tilauksesta. Särkkä filmasi paljon klassista kotimaista näytelmätuotantoa, mistä johtuu SF-filmien taipumus ajoittaiseen teatraalisuuteen. Suomi-Filmi pyrki nuorekkaaseen ja urbaaniin imagoon myös käsikirjoitusten valinnassa. Hilja Valtonen ja Kersti Bergroth kirjoittivat vauhdikasta tekstiä, mikä vetosikin oman aikansa yleisöön. Hella Wuolijoen vasemmistolaisuus herätti epäluuloja myös kulttuurin alueella, mutta Juhani Tervapään salanimellä ja kärkevän yhteiskuntakritiikin poistamisen jälkeen Suomi-Filmi ja SF suostuivat filmaamaan näytelmiä, jotka varsinkin Vaalan ohjaamana saivat osakseen

¹¹⁰ Karjalainen 1995, s. 19-21; Uusitalo 1975a, s. 108-109.

¹¹¹ Toiviainen 1986, s. 19, 25-26, 45-46, 49, 88; Tyyri, (toim.) 1966, s. 31.

yleisön suursuosion.¹¹²

2.3. Elokuvien aihepiiri ja vastaanotto

Valtaosa 1930-luvun kotimaisista elokuvista oli patrioottista ja niissä suomalaisella identiteetillä oli merkittävä rooli. "Suomalainen luonne" ilmeni parhaimmillaan maaseudun vakavamielisessä ja rehellisessä elämässä, kun taas kaupunkimiljöö saatettiin kuvata tyhjänpäiväisen huvittelun ja rappion tyysijana.¹¹³ Suomi-Filmi Oy:n ja SF:n aihevalinnoissa oli selvä ero. SF esitti maaseudun ihmisten elämänmenoa ja Suomi-Filmi Oy:n elokuvissa kaupunkilaisuus, eritoten urbaani ja oikeistolainen Helsingin nuoriso hallitsi tapahtumien kulkua. Oy Suomen Filmitteollisuus otti aiheensa kotimaisesta klassikkokirjallisuudesta ja näytelmistä, joista miesten keskeinen rooli siirtyi myös elokuvaan.¹¹⁴

Suomi-Filmi Oy filmasi uutta kotimaista menestyskirjallisuutta. Hilja Valtosen (1897-1988) kirjoittamat Nuoren opettajattaren varaventtiili ja Vaimoke möivät molemmat 16 000 kappaletta vuosien 1926-1927 välisenä aikana ja Opettajan villikko vuonna 1928 vielä yli 10 000 kappaletta. Valtosen tuotannon suosio oli valtava, sillä esimerkiksi Aino Kallaksen, Ilmari Kiannon ja Unto Seppäsen teoksia myytiin tuohon aikaan noin 1800 kappaletta. Pelkästään jo 1930-luvulla Valtosen teoksista ohjattiin neljä kappaletta. Vaalan valmistamat Vaimoke ja Mieheke, Orvo Saarikiven Hätävara ja Risto Orkon Markan tähden. Valtosen nimestä tuli tavaramerkki "Valtos-filmi". Valtosen sankarittaret kapinovat agraariyhteisön "miehisiä tukipylväitä ja heidän valta-aseemansa pönkittäviä rouvashenkilöitä vastaan." Moderni nainen ei alistunut agraariyhteisön heille

¹¹² von Bagh 1992, s. 71-82.

¹¹³ Koski 1981, s. 143; Katainen 1993, s. 214; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 98.

¹¹⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 99-103; von Bagh 1991, s. 3; Hietanen 1990, s. 194.

antamiin käytösmalleihin.¹¹⁵

Vallitsevat sisäpoliittiset virtaukset tai yhteiskunnalliset ongelmat olivat harvinaisia kartanoromantiikkaa ja seurapiirielämää kuvaavassa tuotannossa. Poikkeuksen tekivät Ja alla oli Tulinen järvi vuodelta 1937 ja kaksi vuotta myöhemmin valmistunut Halveksittu, jossa pulan vuosikymmenen työttömyyttä, lopputilejä, lakkokohtauksia, keinottelua ja alkoholismia kuvattiin kaunistelematta.¹¹⁶ Elokuvan välittämä Suomalainen identiteetti kuvasi patriarkaalisesti sivistyneistön käsityksiä suomalaisuudesta. Lasse Ahtiaisen tutkimuksen mukaan elokuvien yhteiskunnallista sisältöä hallitsi sosiaaliset rajat rikkova avioliitto, jota 75% teoksista käytti pääteemanaan. Sosiaalinen siirtymä tapahtui talonpoikaiston tai yhteiskunnan ylimpiin kerroksiin. Työväestö pääsi harvoin esittämään käsityksiään suomalaisuudesta. Elokuvien alussa päähenkilöistä työväestöä oli 26% ja tarinan loppupuolella ainoastaan 13%¹¹⁷ Yhteiskuntaa arvostelevat käsikirjoitukset muokattiin neutraaleiksi ja harmittomiksi. Esimerkiksi Hella Wuolijoki halusi näytelmiensä elokuvasovituksiin enemmän yhteiskunnallista ainesta, mutta hänen sommitelmiaan ei otettu lainkaan huomioon. Wuolijoen alkuperäisteoksesta Justiina SF:n tuottama Eteenpäin - elämään vuodelta 1939 hyödynsi tekstistä vain aineksen, josta voitiin rakentaa kansallista yhtenäisyyttä perinteiden mukaisesti.¹¹⁸

Kansallisen eheyttämisen vaatimus korostui 1930-luvun kotimaisessa filmituotannossa. Vuoden 1918 tapahtumia tai äärioikeiston voimistumista ei harvaa poikkeusta lukuunottamatta käsitelty yhteiskuntarauhan säilymisen takia. Nyrki Tapiovaara esimerkiksi muutti Runar Schildtin vapaussotanovellin Köttkvarnen (Lihamyly) vuoden 1905 suurlakon tapahtumiin elokuvassa

¹¹⁵ Koivunen-Laine 1990, Lähikuva 3/1990, s. 18-20.

¹¹⁶ von Bagh 1992, s. 78-79; Uusitalo 1994, s. 31.

¹¹⁷ Ahtiainen 1978, s. 28, 37; Katainen (toim.) 1993, s. 215; Koski 1981, s. 143.

¹¹⁸ Ammond 1986, s. 176.

Varastettu kuolema vuodelta 1938. Jääkäriliikettä kuvaavat elokuvat jättävät vuoden 1918 tapahtumat pois tai sitten niitä on käsitelty hyvin periferisesti.¹¹⁹ Vuoden 1936 uutuuksista 75 % oli komedioita ja seuraavana vuonna draamoja ja komedioita valmistui yhtä paljon. Vuonna kansallisen yhtenäisyyden vaatimus välittyi sotilasfarssin kautta. SF:n Rykmentin murheenkryynin avulla pyrittiin parantamaan armeijan imagoa, mihin vielä 1930-luvulla suhtauduttiin epäluuloisesti vasemmiston ja sosialidemokraattien lisäksi myös Maalaisliiton taholta. Harmittomuuden lomassa välittyi kuva kansakunnan yhteisestä armeijasta, joka otti ymmärtäväisesti siipien suojaan myös heiveröiset alokkeat ja koulutti heistä tehtävänsä hallitsevia sotilaita. Ennen talvisodan syttymistä maassamme valmistui neljä sotilasfarssia, joissa Kenneth Lundinin mukaan maanpuolustus oli tärkeä osa heyttämisideologiaa ja armeija konkreettinen väline vihollisen torjumisessa.¹²⁰

Suomalaisten menestys kansainvälisillä kilpakentillä nosti urheilun kansallisen identiteetin esimmäiseksi pilariksi. Elokuvat hyödynsivät urheilijoiden menestystä kuvaamalla ruumiinkulttuurin harrastajat kansakunnan sankareiksi ja nuorison idoleiksi. Vuoden 1939 tuotantoa hallitsivat draamat ja "ryssävihaa" sisältävät isänmaallis-historialliset elokuvat, mikä osoittaa kansakunnan henkistä valmistumista suursodan varalta.¹²¹

Kotimainen elokuva saavutti nopeasti sankat katsojajoukot. SF-tilastojen mukaan 1930-luvun puolivälistä lähtien kutakin elokuvaa kävi katsomassa noin 300-400 000 henkilöä. Vertailukohtana voidaan mainita vuosi 1994, jolloin kaikki kotimaiset elokuvat saivat yhteensä vain 225 000 katsojaa.¹²² Suurimmat

¹¹⁹ Uusitalo 1994, Filmihullu 2/1994, s. 29-30.

¹²⁰ Lundin 1991, s. 41-47, Katainen 1993, s. 215; Laine 1994, s. 161-170; Uusitalo 1995, s. 21, Hietanen 1990, s. 194.

¹²¹ von Bagh 1992, s. 92; Uusitalo 1995, s. 21; Uusitalo 1975a, s. 154, Hietanen 1990, s. 194; Laine 1993, Lähikuva 3-4/1993, s. 7.

¹²² Uusitalo 1995, s. 19-20; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 74.

yleisömenestykset olivat SF:n sotilasfarssi Rykmentin murheenkryyni ja Suomi-Filmin Siltalan pehtoori, Tervapää-filmatisointi Juurakon Hulda, isänmaallinen Jääkäarin morsian ja Hilja Valtosen romaaniin pohjautuva Vaimoke. Kirjailija Eila Pennasen mukaan Valtos-elokuvien suosio johtui "purkautumiskanavasta", jonka kirjailija tarjosi kaulusköyhälistön naisten sosiaaliselle kaunalle.¹²³

Elokuva ei nauttinut yksimielistä suosiota, vaikka katsojia kertyikin kaikista yhteiskuntaluokista. Osa korkeakulttuurin edustajista luokitteli elokuvan rahvaan huvittelumuodoksi, jonka pelättiin tuhoavan koko kansakunnan moraalisen selkärangan. Vielä 1930-luvulla oli varsinkin Pohjanmaalla alueita, joissa uskonnolliset piirit tuomitsivat uuden viestintämuodon turmiolliseksi, minkä takia osa katsojista joutui käymään salaa elokuvanäytöksissä. Vastustus ei suinkaan aina kohdistunut itse elokuvaan, vaan siihen sosiaaliseen tapahtumaan joka kokosi varsinkin seurusteluikäiset nuoret valkokankaan luokse.¹²⁴

Kotimainen elokuva herätti innokasta keskustelua "tavallisten katsojien" keskuudessa, mistä Suomen Sosialidemokraatin artikkeli "istun elokuvissa ja riitelen filmeistä" 13.1.1938 kertoo seuraavasti: Helsinkiläissyleisö arvostelee täydellä höyryllä suomalaista elokuvaa. Jonottaa kilpaa, täyttää kuulema kello viiden näytökset, jotka ennen olivat tavalliselle kuolevaiselle semmoisia virkistäviä yksin leffassa istumistilaisuuksia, ja ulospäin ryhtyvät taas väittelemään siitä, onko elokuva hyvä vai huono ja varsinkin oliko se siveellinen vai ei-siveellinen."¹²⁵

Elokuviin suhtauduttiin myönteisesti niin kauan kuin ne pysyivät kerronnaltaan ja kuvaukseltaan säädyllisinä. Kiivaimman väittelyn aiheuttivat Suomi-Filmi

¹²³ Katainen 1993, s. 215-217; Uusitalo 1995, s. 21; von Bagh 1992, s. 71 Hietanen 1990, s. 194.

¹²⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 123-125; Katainen 1993, s. 212.

¹²⁵ Katainen 1993, s. 213; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 124.

Oy:n Nuorena nukkunut ja Niskavuoren naiset, joiden eräitä kohtauksia moraalinvartijat pitivät eroottisesti liian rohkeina.¹²⁶ Yllättävää kritiikkiä sai taas osakseen SF:n vuonna 1939 tuottama Halveksittu, jota SF-uutiset mainostivat seuraavasti: "Halveksitussakin on oma ydinajatuksensa Kansakunnan pahin vaara on on eripuraisuus. "Halveksittu" osoittaa mm. miten työntekijäin ja työnantajain suhteiden kärjistyminen avoimeksi taisteluksi vahingoittaa yhteiskuntaelämäämme. Elokuva pyrkii löytämään ratkaisuja ongelmiin."¹²⁷ "Halveksittu" ei saanut Särkän toivomaa kaikkien yhteiskuntaryhmien suosiota, vaan sitä arvosteltiin usealtakin eri taholta. Suomenruotsalaiset loukkaantuivat elokuvan välittämästä negatiivisesta suomenruotsalaiskuvasta ja kehottivat yleisöä sen takia boikotoimaan koko kuvaa. Suomen Sosialidemokraatti totesi 22.3.1939 kuvasta seuraavaa: "Tuskin meidän maassamme tehdaspaikoissa vuonna 1917 on ollut tuollaista rikollislauman näköistä korpijoukkoa." Kritiikin pohjalta voidaan olettaa, että 1930-luvullakin oli huomattavasti enemmän erilaisia katsomistapoja kuin mitä elokuvatuottajien oma populistinen julistus tahtoi vakuuttaa.¹²⁸

Lehtiarvostelut suhtautuivat suomalaiseen elokuvaan niin hellävaraisesti, että arviointien mukaan jokainen ensi-ilta näytti lyövän kirkkaasti aiemmat elokuvat. Kotimaisen tuotannon ylistämisessä mentiin niin pitkälle, että 1930-luvulla puhuttiinkin "konjakkiarvosteluista", koska tuottajat huolehtivat etteivät elokuvakriitikot poistuneet kuivin suin suomalaisten uutuuksien esittelynäytännöistä. Taiteellisesti arvostetuimmat teokset olivat pienyhtiöiden, kuten Aho & Soldanin tuottamia elokuvia. Erityisesti Nyrki Tapiovaaran ja Teuvo Tulion ohjaukset saivat hyvän vastaanoton jo aikalaiskritiikissä.¹²⁹

¹²⁶ Katainen 1993, s. 215-217; von Bagh 1992, s. 71.

¹²⁷ SF-uutiset N:o 3/1939, s. 14.

¹²⁸ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 128.

¹²⁹ Uusitalo 1965, s. 172-173; SF-uutiset 1/1936, s. 6-7. Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 85.

2.4. Historialliset aatedraamat propagandan välittäjinä

Pierre Sorlinin mukaan historiallinen elokuva sijoittuu historiallisesti tarkennettuun menneisyyteen joko kuvaamalla yhteiseen kulttuuriperimään kuuluvia tapahtumia ja antamalla katsojalle tarkat ajan ja paikan koordinaatit. Jean Gili puolestaan korostaa historiallisen elokuvan mahdollisuuksia kuvata joko tunnettujen henkilöiden hahmoja tietyssä historiallisessa kontekstissa tai pukuelokuvien keinoin fiktiivisiä tapahtumia määrittelemättömässä tilanteessa. Linearisesti etenevä historiallinen elokuva hyödyntää kansallisen identiteetin, vallanpitäjien, valtion, kansallissankarien ja kansallisen yhteenkuuluvuuden myyttejä. Aikalaiselokuvan ja historiallisen elokuvan välisen rajan epäselvyys johtuu osittain historian käsitteestä, joka voi tarkoittaa sekä esitystä että menneisyyttä. Kun aikalaiskuvaus on menneisyydestä kertova lähde, on historiallinen elokuva menneisyydestä kertova esitys. Teos voi olla myös samanaikaisesti historiallinen elokuva ja kertomus omasta ajastaan. Kyseinen tilanne on yleinen, kun historiallista elokuvaa käytetään lähteenä kuvaamaan valmistumisajankohtaansa liittyvistä tapahtumista. Esimerkiksi Orvo Saarikiven vuonna 1942 ohjaama Rantasuon raatajat on sijoitettu autonomian aikaan, mutta samalla se tuo vertauskuvallisesti esille sodanaikaisia ongelmia.¹³⁰

Kiristynyt maailmanpoliittinen tilanne ja huoli kansakunnan tulevaisuudesta on selvästi havaittavissa 1930-luvun loppupuolen tuotannossa. Risto Orkon vuonna 1938 ohjaama Jääkärin morsian aloitti historiallisten aatedraamojen boomin. Sam Sihvon laulunäytelmään perustuva elokuva esitti jääkäri liikkeen sankarillisena vapaan Suomen itselleen valloittavana joukkona. Seuraavana vuonna Toivo Särkän Helmikuun manifesti, Risto Orkon Aktivistit ja Kalle Kaarnan Isoviha kuvasivat kansakuntamme historiallisia vaiheita itäisen naapurin vaikutuspiirissä. Helmikuun manifesti ja Aktivistit käyttivät tunnettuja historiallisia tapahtumia kaunokirjallisten lähteiden tavoin dramatisoiden ja valikoiden. Aktivistit kuvasivat itsenäisyystaistelua yksilöiden kautta ja suoria

¹³⁰ Salmi 1993, s. 213-220.

viittauksia on vain sen verran, että katsoja ymmärtäisi kyseessä olevan aikakauden ja uskovansa tarinan olevan "totta". Helmikuun manifestissa historian tapahtumat hallitsivat juonen etenemistä ja Kotkan perhe edusti lähinnä isänmaallista aatetta.¹³¹ Niin Isoviha kuin Helmikuun manifestikin korostivat 1930-luvun loppupuolella itsellisyyden ihannetta: Helmikuun manifestin lopussa näytetään Savonlinnan kuninkaanlinnan kehoitusta "seistä omalla pohjallaan" ja Isoviha päättyy sankarin varoitukseen olla luottamasta vieraan apuun.¹³²

Isänmaalliset aatedraamat on valmistettu aikana, jolloin useissa kansalaispiireissä korostettiin kansallisen yhtenäisyyden tärkeyttä. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat kuitenkin aikaan jolloin kansa oli jyrkästi jakaantunut, mikä tuotti selvästi ongelmia käsikirjoittajille. Helmikuun manifestissa pahimmat luokkaristiriidat pyrittiin unohtamaan parhaan taidon mukaan. Vallankumouksellinen toiminta Suomessa esitettiin vain yksittäisten ihmisten hairahduksina. Aktivistien loppupuheenvuorossa kansalaisia kehoitettiin asemastaan riippumatta yhteistyöhön oman maan hyväksi, mutta tämän tarkemmin elokuva ei puutu vallitseviin oloihin. Aktivistien kerronnan mukaan Suomen itsenäistyminen on kansallistunteen, maailmansodan ja Saksasta saadun avun tulos, jossa Venäjän sisäisellä kehityksellä ei ole suurtakaan merkitystä.¹³³

¹³¹ Uusitalo 1994, s. 141; Laine 1989a, s. 36-37; von Bagh 1991, s. 16; Helmikuun manifesti. Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: syyskuu-1938-tammikuu 1939. E: 19.2.1939; Aktivistit. Sk: Ilmari Unho, Risto Orko. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1938-1939. E: 9.4. 1939. E: 9.4. 1939; Isoviha. Sk: Jyrki Mikkonen. O: Kalle Kaarna. T: Jäger-Filmi Oy. Ka: kesä 1938-kesä 1939. E: 17.12.1939.

¹³² Hakosalo 1995, teoksessa Suomen kansallisfilmografia 1995, s. 361-362, 367.

¹³³ Laine 1989a, s. 30; Salakka 1992, s. 39; Toiviainen 1990, s. 6; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 108.

3. ELOKUVAN ASEMA YHTEISKUNNASSA 1930-LUVUN LOPULTA JATKOSODAN PÄÄTTYMISEEN

3.1. Valtiovallan suhtautuminen kotimaiseen filmituotantoon.

Elokuvateollisuuden ja valtion suhde on vuorovaikutteinen: valtiolle elokuvat kulttuurituotteina ovat merkki kansakunnan terveydestä ja hyödyllisiä vientitukkeita, jotka onnistuessaan tuovat valtiolle positiivista imagoa. Filmituotanto on puolestaan kriisiaikoina voinut pyytää valtiolta tukea vetoamalla kansallisesti arvokkaan taiteen säilyttämiseen. Elokuva oli valtiolle vielä 1920-luvulla ensisijaisesti erinomainen verotuskohde. Seuraavalla vuosikymmenellä valtio tuki epäsuorasti talouspulan aikana lähes konkurssin partaalle ajautunutta elokuvateollisuutta: vuoden 1930-luvun alusta lähtien kotimainen näytelmäelokuva sai täydellisen verovapauden, joka kesti tammikuuhun 1941 asti.¹³⁴

Ennen äänielokuvan läpimurtoa elokuvien tarkastuksessa kiinnitettiin huomiota lähinnä teosten siveellisiin ja moraalisiin näkökohtiin, mutta vuodesta 1935 lähtien opetusministeriön antamien tarkastusmääräyksien seurauksena elokuvan mahdollinen yhteiskunnallinen tai poliittinen sisältö muuttui tärkeimmäksi seurantakohteeksi. Yksityiskohtaiset määräykset rajoittivat selvästi filmituottajia, jotka joutuivat luomaan hyvät suhteet valtion viranomaisiin myötäilemällä "virallisen Suomen" käsityksiä. Valtiovallalle mieluisia elokuvia tuettiin vuodesta 1941 alentamalla veroprosenttia, mutta nykyisenkaltaista suoraa taloudellista avustusta eivät filmiyhtiöt saaneet valtiolta vuosien 1939-1944 aikana.¹³⁵ Kotimaisen elokuvan verovapaudesta huolimatta filmituottajien mielestä valtiiovallan suhtautumisessa elokuvateollisuuteen oli paljon toivomisen varaa. Esimerkiksi SF-uutisissa todettiin vuonna 1939, ettei elokuvan taiteellisesti yhteiskunnallista ja taloudellista merkitystä ymmärretty riittävästi. "Filmitaide on saanut hitaasti tunnustusta. Filmin ainutlaatuisesta kansansuosioista

¹³⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 165-166.

¹³⁵ Lundin 1991, Lähikuva 4/1991, s. 45-46.

johtuen näiden elokuvien taiteellis-yhteiskunnallinen merkitys on paljon suurempi ja niiden vaikutusalue verrattomasti laajempi kuin muiden taiteenalojen. Nykyaikainen yhteiskunta ei kaikesta tästä huolimatta vielä ole valmis tunnustamaan, että maan taiteellinen kansallisvarallisuus voi filmin avulla merkittävästi karttua. Sosiaalis-taiteellisena tekijänä filmi on ainutlaatuinen tekijä ja että yhteiskunnan tulisi ottaa tämä seikka huomioon toisin kuin tähän saakka."¹³⁶

Talvisodan syttyminen lamautti vähäksi aikaa suomalaisen filmitoiminnan, mutta välirauhan aikana kotimainen elokuvatuotanto saavutti ennennäkemättömän suosion. Filmitoiminnan hyvän menestyksen huomannut ja jälleenrakentamisesta köyhtynyt valtiovalta määräsi kotimaiselle elokuvalla tammikuussa 1941 liikevaihtoveron: taide-elokuvien myytyjen pääsylippujen leimaveroksi asetettiin 10% ja muille elokuville 15%.¹³⁷ Verovapaudesta kymmenen vuotta nauttinut elokuva-ala vetosi viimeiseen asti erityisasemansa säilyttämisen puolesta, mitä lehtiartikkeleissa, kuten Suomi-Filmin uutisissa vuonna 1940 puolustettiin korkeilla valmistuskustannuksilla ja kulttuuritekijöillä. "Täysipainoisen kotimaisen filmin valmistuskustannukset nousevat helposti yli miljoonan markan, ja että pieni, köyhä ja harvaanaasuttu maamme ei parhaimmissa tapauksissa pysty antamaan mitään suurta voittoa filmistä. Uusi vero voi aiheuttaa tuotteiden laadun huonontumisen. Koska filmi on kautta maailman tunnustettu merkittäväksi kulttuuritekijäksi, on vain oikeus ja kohtuus, että sitä myös sellaisenaan kohdellaan."¹³⁸

Suomi-Filmin uutisaitta muistutti myös elokuvan huomattavasta taloudellisesta merkityksestä ei ainoastaan filmiyhtiöille vaan lukemattomille

¹³⁶ SF-uutiset 1/1939, s. 4.

¹³⁷ Niiniluoto 1994, s. 69; Uusitalo 1977, s. 18.

¹³⁸ Suomi-Filmin uutisaitta 7/1940, s. 3.

elokuvateollisuuden parissa työskenteleville. "... tämän lisäksi 300 teatteria, lukuisat filmivuokraamot, valmistamot ja muut yrittäjät, myös monet kiinteistön omistajat. Tämän elinkeinoelämän jättäminen tuuliajolle voisi olla kohtalokasta kiristyvälle elokuva-elämälle."¹³⁹

Samaisessa artikkelissa huomautettiin, että elokuvan syrjäyttäminen hetkenä, "jolloin kansakunnan henkisen tasapainon ylläpitäminen on mitä tärkeintä, voisi jo nyt muodostua maan henkiselle joustavuudelle kohtalokkaaksi."¹⁴⁰

Amerikkalaiset eivät pystyneet levittämään omaa propagandaansa Suomessa radion tai lehdistön välityksellä, joten ainoaksi mahdollisuudeksi jäi elokuva, joka nauttikin suurta suosiota suomalaisen yleisön keskuudessa. Saksalaiset huomasivat Hollywood-elokuvien menestyksen, mistä johtuen kesäkuussa 1942 Saksan Suomenlähettiläs Wipert von Blücher tiedusteli ulkoministeri Rolf Wittingiltä amerikkalaispropagandan vaikutuksesta Suomessa, millä von Blücher tarkoitti elokuvia. Ulkoministeri Witting kielsi amerikkalaisilla elokuvilla olevaan minkäänlaista propaganda-arvoa, eikä tämän jälkeen saksalaiset tuoneet amerikkalaisten elokuvien esittämiskieltoa esille kovin usein virallisia kanavia pitkin.¹⁴¹

Amerikkalaiset elokuvat muodostuivat eduskunnan hankalimmaksi filmialaa koskevaksi ongelmaksi. Filmiriidaksi nimetty konflikti vuosina 1942-1943 aiheutui Kansainvälisen Filmikamarin (IFK) heinäkuussa 1941 tekemästä päätöksestä ryhtyä estämään amerikkalaisten elokuvien esittäminen Euroopassa.¹⁴² Suomalainen filmitoiminta oli täysin riippuvainen Saksan raakafilmituonnista, minkä vuoksi suomalaiset elokuvatuottajat oman toimintansa jatkamisen turvaamiseksi kannattivat IFK:n päätöstä kieltää amerikkalaisten elokuvien esittäminen. Elokuvateatterien omistajat puolestaan

¹³⁹ Suomi-Filmin uutisaitta 2-3/1940, s. 3.

¹⁴⁰ Ibid., s. 3.

¹⁴¹ Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 25.

¹⁴² Uusitalo 1993, s. 26-27; Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 24-25.

vastustivat voimakkaasti IFK:n toimia, sillä amerikkalaiset elokuvat olivat kotimaisen tuotannon ohella yleisön suursuosion ansiosta todellisia kassamagneetteja.¹⁴³ Suomen Filmikamarin ylimääräisessä kokouksessa 7.2. 1942 äänin 103-95 lykättiin päätöstä amerikkalaisten elokuvien esittämisestä. Seuraavan kerran asia otettiin esille 18.5. 1942, jolloin esityskiellon kannattajat hävittyään äänin 148-60 erosivat Suomen Filmikamarista. Saksalaissuuntauksen kannattajat perustivat heinäkuussa 1942 Suomen Filmiliiton, jossa puheenjohtajana toimi Suomi-Filmin toimitusjohtaja Matti Schreck. Hänen lisäksi Suomen Filmiliiton vaikutusvaltaisempia jäseniä olivat varapuheenjohtaja ja Suomen Filmiteollisuuden toimitusjohtaja T.J. Särkkä, valmistamojooston puheenjohtaja ja Suomi-Filmi Oy:n tuotantopäällikkö Risto Orko ja Liiton asiamies Yrjö Rannikko. Syksyllä 1942 Suomen Filmiliitto hyväksyttiin IFK:n jäseneksi erotetun Suomen Filmikamarin tilalle. Amerikkalaisten elokuvien esittämistä puoltaneet jatkoivat toimintaansa Suomen Filmikamarissa (vuoteen 1939 Suomen Biografiliitto ry.), jonka puheenjohtajana vaikutti tamperelainen elokuvateatterien omistaja Väinö Mäkelä ja järjestön asiamiehen tehtävistä vastasi lakitieteen tohtori Ensio Hiitonen.

Suomen Filmiliitto ja Suomen Filmikamari kävivät toisiaan vastaan todellista informaatio­sotaa, joista edellisen äänenkannattajana toimi Kinolehti ja jälkimmäisen pyrkimyksiä tiedotti Elokuvateatteri-lehti.¹⁴⁴ Filmiriita ja elokuva-alan epäkohdat saivat tiedotusvälineissä niin kärkevää sananvaihtoa, että sotasensuuri kielsi 29.5.1942 filmiriidan enemmän käsittelyn lehdistössä antamallaan ohjeella, jonka mukaan "kommentaarit aiheesta amerikkalaiset filmit ja niiden esittäminen Suomessa ovat kiellettyjä." Elokuva-alan ammattilehdissä ja kiertokirjeissä tapahtuvaan kirjoitteluun ei kuitenkaan puututtu.¹⁴⁵

¹⁴³ Uusitalo 1977, s. 20-21; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 80.

¹⁴⁴ Uusitalo 1993, s. 27; Uusitalo 1977, s. 20-27; Sedergren 1995, s. 25.

¹⁴⁵ Uusitalo 1977, s. 20-27; Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 29.

Suomen Filmiliitto esiintyi julkisuudessa elokuva-alan keskusjärjestönä, jonka toiminta-ajatuksena oli mm. edistää filmialan taloudellista kehitystä ja valvoa, ettei hyviä liiketapoja loukattu epäterveellä ja vilpillisellä kilpailulla.¹⁴⁶ Ylevistä periaatteista huolimatta Suomen Filmiliitto päätti joulukuussa 1942, etteivät liittoon kuuluvat vuokraamojaoston jäsenet tammikuun 1. päivän 1943 jälkeen enää saaneet vuokrata elokuvia muilta kuin filmiliittoon kuuluvilta elokuvatoimistoilta. Epäterveeseen kilpailuun puututtiin lopulta eduskunnan taholta, kun sosialidemokraattiset kansanedustajat Onni Hiltunen ja Viljo Rantala tekivät toivomusaloitteen, että maan hallitus ryhtyisi toimiin Suomeen tuotujen tai kotimaassa valmistettujen elokuvien vuokrauksessa esiintyvien epäkohtien poistamiseksi.¹⁴⁷ Eduskunnassa Viljo Rantala ja Alpo Lumme sosialidemokraattien ryhmästä ehdottivat ongelmaratkaisuksi elokuvateollisuuden valtiollistamista Norjan mallin mukaan, mutta tämä ehdotus herätti vastustusta erityisesti IKL:n edustajissa, joista Bruno Salmiala piti ehdotusta yrityksenä tuhota filmialan yksityisyritteliäisyys. Erimielisyyden jatkuessa presidentti Risto Ryti antoi 28.5. 1943 valtioneuvostolle tehtäväksi ryhtyä selvittämään filmialan epäkohtia.¹⁴⁸ Valtioneuvosto päätti 23.9.1943 asettaa komitean valmistelemaan ehdotuksia tarpeellisista toimenpiteistä. Komitean puheenjohtajaksi nimitettiin opetusministeriön kansliapäällikkö Arvo Salminen (Kok.) ja jäseniksi Suomen Filmiliiton pääsihteeri sekä elokuvasensori Yrjö Rannikko (ML), Suomen Filmikamarin varapuheenjohtaja Onni Hiltunen, RKP:n kansanedustaja Ebba Östenson, Filmitarkastamon jäsen Urho Kittilä (ML), puolustusministeriön eversti Lauri Leander ja sihteerin toimista vastasi Suomen Filmikamarin toimitusjohtaja Ensio Hiitonen.¹⁴⁹

Lumpeen ja Rantalan toivomusaloite toimenpiteistä elokuvien valmistuksen, maahantuonnin ja esittämisen alalla vallitsevien epäkohtien poistamiseksi sekä

¹⁴⁶ Katso liite 2., s. 182-184.

¹⁴⁷ Uusitalo 1993, s. 28.

¹⁴⁸ Sedergren, Lähikuva 2/1995, s. 32; Ajan suunta 31.3. 1943 .

¹⁴⁹ Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 32-33; Uusitalo 1977, s. 20-27.

toimenpiteistä elokuvafilmiin vuokraus ja esittämistoiminnassa esiintyvien epäkohtien poistamiseksi herätti eduskunnassa kiivasta keskustelua (SDP) kansanedustajien Salmiala (IKL), Ensio Hiltunen (SDP), ja Alpo Lumpeen välillä Bruno Salmiala puolusteli amerikkalaisten elokuvien boikottia taloudellisilla perusteilla. Suomi oli riippuvainen saksalaisesta raakafilmistä ja IKL:n päätösten noudattaminen helpotti valmistusmateriaalin saatavuutta. Ensio Hiltunen perusteli amerikkalaisten elokuvien esittämistä kysynnän lisäksi myös poliittisilla näkökohdilla: "Suomen Filmikamari ansaitsisi mielestäni vähintään Suomen valkoisen ruusun ristin ulkopoliittisten suhteiden hoitamisesta sinä aikana, jolloin ne ovat olleet hyvin tärkeitä, sillä se on hoitanut eräänä tärkeänä ajankohtana suhteita Amerikkaan paremmin kuin edesmennyt ulkoministeri. Ankarasta painostuksesta huolimatta ja saamatta minkäänlaista virallista tukea, - epävirallista kylläkin - maan hallitukselta, se ei ole suostunut lopettamaan amerikkalaisen elokuvan esittämistä maassamme. Viimeiset kuukaudet osoittavat, miten suuren palveluksen se on tällä tavalla maallemme tehnyt. Ilman amerikkalaista elokuvaa olisi varovaisimmin laskien joutunut noin 1/3 maan elokuvateattereista sulkemaan ovensa filmien puutteesta ja elokuvien vuokraus olisi joutunut vain viiden vuokraamon monopoliksi."¹⁵⁰

Filmiiriidan selvittämiseksi määrätty komitea ryhtyi toimiin elokuva-alan ristiriitojen poistamiseksi boikottien purkamisen myötä. Suomen Filmiliitto oli kieltänyt antamasta liiton ulkopuolisille studio- tai laboratoriopalveluita edes maksua vastaan ja vaikka SFL:n asema heikkeni sodan loppuvaiheessa, se vaati boikotin lopettamiselle Kansainvälisen Filmikamarin hyväksynnän, jota tämä ei kuitenkaan antanut vielä kesäkuussa 1944. Suomen Filmikamari amerikkalaisten tuella saavutti sodan jälkeen elokuva-alan johtoaseman SFL:n toiminnan lakattua 7.12.1944. Filmiiriidan harvoja myönteisiä seurauksia olivat

¹⁵⁰ Katso liite 3., s. 185-197.

elokuva-alan järjestäytyminen ja tiedotustoiminnan vahvistuminen.¹⁵¹

Filmiriidan ohella elokuva-alalla tunteita kuumensi uusi leimaverolakiehdotus: hallitus esitti 150% kotimaisen elokuvan huviveron nostamista. Elokuva-alan ammattilehdet sekä filmijärjestöt kritisoivat kiivaasti hallituksen esitystä ja kesäkuussa 1943 Suomen Filmiliitto lähestyi kansanedustajien "Suomalainen elokuva vetoaa teihin"-julkaisulla huviveron hylkäämisen puolesta. Hyvin perusteellisesta vetoomuksesta ja lehdistön kannanotoista huolimatta uusi leimaverolakiehdotus hyväksyttiin, mikä vaikeutti huomattavasti elokuva-alan toimintaa.¹⁵² Leimaveron lisäksi tulivat voimaan kaikki tavalliset sekä poikkeusolojen lisäverot, kuten tulo- ja omaisuusvero, kunnallisvero, kirkollisvero, liikevaihtovero, ylimääräinen varallisuusvero, omaisuuden luovutusvero, suhdannevero ja ylimääräinen tulovero.¹⁵³ Lisäverojen päälle ministeriö hintavalvonnan nimissä määräsi 8.2.1944 Elokuvalippuihin tuntuvat hinta-alennukset.¹⁵⁴ Suomi-Filmin uutisaitta muiden elokuvalehtien tavoin esitti syvän paheksuntansa valtiovallan harjoittamasta verotuspolitiikasta: "Pyritäänkö yritteliäisyys tappamaan erikoisverolla (150%)? Ihme että Suomessa voidaan elokuvia yleensä tehdä. Kustannukset ovat nousseet koko ajan. On myös kyseenalaista saavuttaako hallitus toivomansa veronlisäyksen, jos kotimainen filmi tuhotaan, sillä siksi tuntuvan osan se muodostaa nykyisessä filmiohjelmistossa."¹⁵⁵

Heinäkuussa 1944 paperipulan takia kaikki elokuva-alan lehdet saivat ilmestymiskiellon. SF-uutisissa lakkautusmääräys hyväksyttiin pakon

¹⁵¹ Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 33-34; Uusitalo 1977, s. 20-25.

¹⁵² Katso liite 4., s. 198; Suomi-Filmin uutisaitta N:o 17/1943, s. 8-10; Filmimaailma N:o 20/1943, s. 3; SF-uutiset 3/1942, s. 3; EA. Suomi-Filmin hallituksen kokouksen pöytäkirja 14.7.1943, N:o 2/1943.

¹⁵³ Uusitalo 1977, s. 18.

¹⁵⁴ EA. Suomen Filmiliiton vuosikertomus toimintakaudelta 8.5.1943-17.5.1944

¹⁵⁵ Suomi-Filmin uutisaitta 4-5/1943, s. 2.

sanelemaksi ratkaisuksi, mutta Elokuvateatteri tuotui valtiovallan menettelystä: "Elokuvan harrastajien piiri on suurempi kuin minkään muun harrastajapiirin maassamme. Aikakauslehtien säännöstelyn totettamistapa on antanut jälleen todistuksen siitä, että meillä Suomessa osoitetaan elokuva-alaa kohtaan vähemmän arvontoa ja enemmän ennakkoluuloja kuin ehkä missään muualla."¹⁵⁶

Jossakin määrin valtiovalta arvosti elokuvaa tärkeänä viihdytysvälineenä, sillä esimerkiksi talvisodan syttyessä elokuvateatterit olivat lopettaneet toimintansa, mutta jo parin viikon kuluttua näytökset alkoivat uudestaan pääesikunnan toivomuksesta.¹⁵⁷ Jatkosodan alkaessa puolustusvoimien elokuvatoiminta oli täysin suunnittelematta. Käytössä oli vain 16 kaitafilmiprojektoria ja aniharvoja filmejä. Vuoden 1941 lopulla armeijalla oli käytössä noin 80 projektoriota, jotka saatiin pakko-otoilla, lahjoituksilla ja eri järjestöjen, kuten kulutusosuuskuntain keskusliiton lainauksilla. Puolustusvoimain elokuvatoiminnan järjestämiseen paneuduttiin 6.1.1942 Helsingissä pidetyissä kokouksessa, missä VTL:n toimistoupseeri, Propaganda-aseveljet ry:n toiminnanjohtaja, luutnantti Paavo Päiviö teki aloitteen puolustusvoimien tulevasta elokuvatoiminnasta. Rintaman läheisyydessä ei ollut mahdollisuutta elokuvaesityksiin, mutta ns. kiertävät kenttäelokuvateatterit tarjosivat näytöksiä aina mahdollisuuksien mukaan. Vallatuilla alueilla vakituisia elokuvanäytöksiä esitettiin Äänislinnassa (elokuvateatterit Tapio ja Ukko), Karhumäessä (Otso), Pidmassa (Merja) ja Voznesenjassa (Ahmalinna).¹⁵⁸

Puolustusvoimien viihdytystoiminnasta vastasi lähinnä päämajan valvoma viihdytystoimisto, joka oli jatkuvassa yhteydessä eri ministeriöiden sekä valistusupseeriverkoston kanssa. Vuonna 1942 päämaja vahvisti viihdytystoiminnan säännöt: ohjelman täytyi olla tervettä, reipasta ja mielialoja

¹⁵⁶ Elokuvateatteri N:o 6/1944, s. 1-2.

¹⁵⁷ Uusitalo 1977, s. 14.

¹⁵⁸ Korpela 1991, s. 99-101.

kohottavaa armeijalle asetetun "suuren tehtävän" mukaisesti. Uskonnollisia tai siveellisiä arvoja loukkaavia puhe- tai musiikkinumeroita, juoppokuvauksia ja muita vastaavia armeijan moraalia alentavia esityksiä ei saanut näyttää. Viihdeaineiston oli lisäksi täytettävä mahdollisuuksien mukaan myös taiteellisesti korkeatasoiset vaatimukset.¹⁵⁹

Puolustusvoimissa suhtauduttiin aluksi varsin myönteisesti elokuvien valmistukseen, koska filmituotannolla saatiin rintamajoukoille viihdettä ja mielenvirkistystä. Asemasodan vakiintuessa puolustusvoimat saattoivat tuottajien toivomuksista lomauttaa tai komentaa filmihenkilökuntaa elokuvien tekoon.¹⁶⁰ Elokuvalehdissä välittyi kuitenkin filmituottajien jatkuva tyytymättömyys valtion toimia kohtaan, koska elokuvayhtiöiden mukaan toiminnalle välttämätön tekninen henkilökunta ei päässyt rintamalta lyhytaikaisillekaan lomille niin usein kuin kuvaukset olisivat edellyttäneet.¹⁶¹

Sodan edetessä taiteilijoihin ja filmialan henkilökuntaan kohdistui entistä enemmän kritiikkiä niin rintamamiesten kuin upseeriston taholta. Elokuvaesitysten määrä vaihteli suuresti eri rintamalohkojen välillä ja varsinkin eturintamalla olevien mielestä elokuvateollisuuden parissa työskentelevät pääsivät sodasta liian helpolla.¹⁶² Varsinkin näyttelijöitä syytettiin vastuunpakoilusta, sillä harva lähti vapaaehtoisesti rintamalle edes viihdytysjoukkoihin tai -kiertueille. Erityisesti rintamaesiintyjiksi kaivattiin ns. tähtinäyttelijöitä, joiden työpanoksesta tiedotusosaston päällikkö vaati selvitystä viihdytystoimistolta. Viihdytystoimiston mukaan sota ei kaivannut yhtä miestä, sillä heidän mielestään tähtinäyttelijöistä oli enemmän iloa elokuvateollisuudessa kuin satunnaisissa rintamakiertueissa. Lisäksi vastauksessa todettiin ettei

¹⁵⁹ Salminen 1976, s. 141.

¹⁶⁰ Kassila 1978, teoksessa Toisen maailmansodan vaikutus suomalaiseen kulttuuriin. Suomi II maailmansodassa-projektin julkaisu 5. (toim.) Antti Laine 1978, s. 30.

¹⁶¹ Elokuva-aitta no 10/1944, s. 192-193.

¹⁶² Katso liite 5., s. 199.

matalilla päivärahoilla (50 mk pv) saanut taiteilijoita liikkeelle muita, kuin harvinaisen urhimielisiä tai heikkotasoisia. Päämajan keskuudessa tyytymättömyys tähtinäyttelijöiden työpanokseen rintamakiertueilla voimistui 1943 siinä määrin, että kyseisille taiteilijoille vaadittiin Ly-määräystä taikka työtä kiertueilla rintamajoukkoihin siirron uhalla. Parjatut taiteilijat eivät sota-aikana päättäneet yksin tekemisistään: filmiyhtiöt ja teatterit pitivät viimeiseen saakka työntekijänsä kuvauksissa ja harjoituksissa. Myös ravintolat kilpailivat tähtinäyttelijöistä, joille maksetut esiintymispalkkiot saattoivat olla moninkertaiset viihdytyskiertuelaisten päivärahoihin verrattuna.¹⁶³

3.2. Sensuurin kehitys ja vaikutus elokuvien sisältöön.

Elokuvien ennakkosensuuri muodostui Suomessa kiistakysymykseksi jo autonomian aikana. Erilaiset sivistystyötä harjoittajat kansalaisryhmät, kuten Kolmisointu vaativat, että poliisiviranomaisten täytyi tarkistaa filmit ennen niiden esittämistä. Kolmisoinnun kirjeessä kuvernöörille 15.5. 1911 esitettiin elokuvateatterin ohjelmiston asettamista tarkastuksen alaiseksi. Anomus esitettiin senaatille saman vuoden kesäkuun puolivälissä. Protokollasihteeri Airaksinen laati Kolmisoinnun kirjeen pohjalta aloitteen, jossa esitettiin erityisen valiokunnan perustamista. Elokuvatarkastus tuli voimaan väliaikaisena, alueellisenä ja poliisiviranomaisten valvomana. Väliaikainen elokuvien tarkastus ei kuitenkaan tyydyttänyt niitä piirejä, joissa elokuvaa pidettiin moraalittomana, kansakuntaa ja erityisesti lapsiyleisöä turmelevana tuotteena. Evankelinen kirkko ryhtyi vuonna 1917 vaatimaan elokuvien pysyvän kontrollin aikaansaamista. Kirkollis- ja opetusministeriö asetti marraskuussa 1918 komitean, joka laati käytännön ohjeet valtion viranomaisten harjoittamasta elokuvatuotannon ennakkosensuurista. Jyrkimmät elokuvan vastustajat vaativat jopa filmituotannon kansallistamista, koska viihteellisen tarjonnan pelättiin musertavan kansalaisten moraalisen selkärangan. Estääkseen teollisuutensa valtiollistamisen ja valtiojohtoisen ennakkosensuurin filmialan

¹⁶³ Korpela 1991, s. 102-106; EA. Suomen Filmiliiton valmistamojaoston asiakirja 29.3.1944; Katso liitteet 6. ja 7., s. 200-201.

yrittäjät perustivat vuonna 1919 Helsinkiin valtakunnallisen filmilautakunnan mahdollisesti pahennusta herättävän materiaalin poistamiseksi. Elokuvienvaltiollistamista koskeva lakiesitys käsiteltiin eduskunnassa vuonna 1920, jolloin RKP:n aloitteesta esitys äänestettiin yli vaalien. Eduskunta hylkäsi lopulta elokuvien valtiollistamisesityksen syksyllä 1922, koska valtiollistaminen olisi tullut kalliiksi, eikä valtiovalta halunnut menettää oivallista verotuskohdetta. Lyhytikäiseksi jääneen filmilautakunnan korvasi vuonna 1921 kirkollis- ja opetusministeriön päätöksellä perustettu Valtion filmitarkastamo (VFT), jonka toiminnan perustana ei ollut laki tai asetus vaan elokuva-alan yrittäjien keskinäinen sopimus.¹⁶³

Tarkastustoimet herättivät erimielisyyttä vielä 1930-luvulla, minkä takia elokuva-alan työrauhan säilyttämiseksi opetusministeriö antoi 30.10.1935 yleiset ohjeet ja määräykset elokuvien tarkastuksesta, Valtion filmitarkastamon ja Valtion filmilautakunnan ohjesäännöistä. Elokuva-alan korkeimman valituselimen, Valtion Filmilautakunnan puheenjohtajana oli vuosina 1935-1939 professori Juho Hollo ja hänen jälkeensä hallitusneuvos Arvo Inkinen. Ainoa lautakunnan käsittelyyn tullut elokuva oli Niskavuoren naiset, koska Valtion filmitarkastamo arvioi sen eräät kohtaukset liian eroottisiksi. Opetusministeriön laatimat ohjeet ja yleiset määräykset olivat erittäin yksityiskohtaiset. Kielletyiksi kuvausaiheiksi tulivat mm. Jumalanpilkka, väkivalta, rikollisuuden esittely, kosto, itsemurhat, väkijuomien käyttö, erotiikka, avioliiton ja kodin pyhyden loukkaaminen, sukupuoliset luonnottomuudet, sukupuolitaudit, valkoinen orjakauppa, säädyttömät tanssit ja alastomuus sekä erityisesti oman kansan ja sen laitosten epäkunnioittava kuvaaminen tai toisten kansojen tarkoituksellinen loukkaaminen.¹⁶⁴

Aikakautena 1936-1941 valmistettiin 98 näytelmäelokuvaa, joista elokuvatarkas-

¹⁶³ Nenonen 1995, Lähikuva 2/1995, s. 5-12; Uusitalo 1995, s. 26; Sedergren 1994, osa 1. s. 1-2.

¹⁶⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 130-131; Uusitalo 1995, s. 26; Sedergren 1996, s. 62-79; Katso liite 8., s. 202-206.

tamo määritteli 44 kappaletta lapsilta kielletyiksi.¹⁶⁵ Kotimaisista elokuvista leikattiin pääsääntöisesti sänkykohtauksia, alastoman naisen suutelemista, lapsen hukuttamista ja juopottelua.¹⁶⁶ Valtion filmitarkastamo määräsi 1930-luvun loppupuolella leikkauksia elokuvien *Niskavuoren naiset*, *Laulu tulipunaisesta kukasta*, *Eulalia-täti* ja *Eteenpäin - elämään* eroottisiin kohtauksiin. Kaksi *Vihtoria*-nimisestä farssista määrättiin lyhennettäväksi juopottelukohtauksia ja historiallisista elokuvista *Isoviha* sekä *Simo Hurta* leikattiin väkivaltakuvauksia, kuten hirttämistilannetta ja seksuaalista ahdistelua. Ainoa Valtion filmilautkuntaan tullut elokuva 1930-luvulla oli *Niskavuoren naiset*, jonka sänkykamari-kohtauksen Valtion filmitarkastamo oli määritellyt hyvän maun vastaiseksi.¹⁶⁷ Ennakkosensuuri oli vapaaehtoinen myös julkisille esityksille. Se oli tarkoitettu varmistuskeinoksi elokuvateatterien omistajille, jotteivat nämä tietämättään esittäneet sopimattomiksi luokiteltuja elokuvia. Käytännössä elokuvatarkastajien kielteinen lausunto tulkittiin joka tapauksessa kielloksi.¹⁶⁸ Elokuvien ennakkotarkastus säilyi vapaaehtoisena, sillä vuonna 1938 tehtyä ehdotusta pakollisesta filmituotannon ennakkosensuurista ei hyväksytty perustuslakiin. Valtion filmitarkastamon toiminnan alkuvaiheessa pyrittiin ensisijaisesti välttämään ristiriitoja ja kohottamaan filmien tasoa.¹⁶⁹

Opetusministeriön vuonna 1935 antamissa elokuvien tarkastusohjeissa haluttiin estää kansakunnan yhtenäisyyden nimissä poliittisten ja yhteiskunnallisten kannanottojen julkituominen. Keskeinen ennakkosensuurin ohjesääntö oli tarkastusohjeiden 11. pykälä, jonka määräykset vuodesta 1935 syksyyn 1939 kielsivät esittämästä elokuvia, jossa oman maan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin ja kansallistuntoon suhtaudutaan epäkunnioittavasti. Ei

¹⁶⁵ Uusitalo 1995, s. 26.

¹⁶⁶ Hanhisalo 1944, Elokuvan moraalista arviointia, (teoksessa *Taidetta valkealla kankaalla*, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995), s. 181.

¹⁶⁷ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 130-131; Uusitalo 1977, s. 218-221; Katso liitteet

¹⁶⁸ Nenonen 1995, *Lähikuva* 2/1995, s. 17.

¹⁶⁹ Suomen Kinolehti N:o 4-6/1943, s. 65.

saanut myöskään näyttää lain henkeä loukkaavaa tai yleisesti kiihottavaa tai ärsyttävää poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa. Toisia kansoja ei saanut tarkoituksellisesti loukata eikä tarkoituksellisen epäkunnioittavasti kohdella tai loukata virallista tai hyväksytyä lippua. Erityisen huomionarvoiseksi 1930-luvun lopulla muodostui 11. pykälän viides eli viimeinen momentti, joka kielsi esittämästä jotain sellaista, joka on omiaan vahingoittamaan maan puolustusta tai heikontamaan kansamme puolustustahtoa.¹⁷⁰ Toisen maailmansodan syttyessä joitakin tarkastusohjeita selvennettiin tai muokattiin hieman uudelleen. Merkilepantava on opetusministeriön päätöksestä 6.10.1939 tehty muutos 11. pykälän viidenteen momenttiin, jonka mukaan esitettäväksi ei saanut siitä lähtien hyväksyä myöskään elokuvaa, joka on omiaan "huonontamaan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tahi vaarantamaan puolueettomuutta".¹⁷¹ Hyvänä esimerkkinä tämän lisäyksen sovellutuksesta on Jäger-Filmin vuonna 1939 tuottama historiallinen aatedraama Isoviha, johon Valtion filmitarkastamo tutustui ensimmäisen kerran 29.9.1939. Tässä vaiheessa kyseisestä elokuvasta poistettiin lukuisia kohtauksia, joiden pelättiin suututtavan Neuvostoliittoa. Filmistä leikattiin repliikit "perivihollistamme Moskovaa vastaan", "mulkosilmä moskoviitta", "moskovalaisten raatoja", "ryssän maalla", "ryssiä ei ole syytä armahdattaa" sekä kohtauksia, joissa kasakat ovat taistelutilanteessa, riehuvat kirkossa, juovat ehtoollisviinin humaltumistarkoituksessa sekä ahdistelevat emäntää. Viikkoa myöhemmin, sen jälkeen kun tarkastussäännöksiä ja eritoten 11. pykälän viidennettä momenttia oli korjattu, opetusministeriön määräyksestä Isoviha-elokuvan esityslupa peruutettiin kokonaan. Talvisodan syttyessä tämän historiallisen aatedraaman esityskielto kuitenkin kumottiin, jaokuva sallittiin siitä lähtien myös lapsille.¹⁷² Ulkopoliittisia suhteita käsittelevien säädösten tulkinta vaihteli siis kulloisenkin poliittisen tilanteen mukaan. Syksyn 1939 epävakaisissa neuvotteluvaiheissa viranomaiset olivat erityisen varovaisia venäläis- ja neuvostokuvan suhteen, eikä toista osapuolta haluttu loukata. Talvisodan

¹⁷⁰ Sedergren 1991, s. 18-19.

¹⁷¹ Ibid., s. 23-24; Sedergren 1994, osa 1., s. 28.

¹⁷² Uusitalo 1975a, s. 105; Sedergren 1991, s. 18-19; Niiniluoto 1994, s. 58.

aikana aiemmin sensuurin kohteena ollut muuttui propagandan välineeksi. Vihollisen halventaminen ei ollut ainoastaan sallittua vaan jopa toivottavaa.¹⁷³ Historia oli Sedergrenin mukaan keskeisessä asemassa nationalistisen propagandan lisäksi myös elokuvansensuurin säännöksissä. Historiallisten aatedraamojen boomi vuosina 1938-1939 ei ollut siis sattumaa, vaan tämän lajityypin propagandamahdollisuuden tiedostamista. Jääkärien morsian, Helmikuun manifesti, Aktivistit ja Isoviha julistivat kaikki Suomen kansan uhattua asemaa ja satojen vuosien uhkaa idästä, millä kansalaiset haluttiin saada tuntemaan entistä voimakkaampaa isänmaan puolustustahtoa ja taistelunvalmiutta.¹⁷⁴

Valtion filmitarkastamosta oli vuodesta 1935 lähtien vastannut opetusministeriön vastaama kokoonpano, johon kuuluivat filmitarkastaja ja kolme apujäsentä. Näiden lisäksi filmitarkastamo saattoi kutsua erittäin vaikeissa tapauksissa enintään kaksi asiantuntijaa antamaan lausuntonsa tarkasteltavasta filmistä. Valtion filmitarkastamon päätökseen tyytymättömällä oli mahdollisuus valittaa Valtion filmilautakuntaan, joka oli elokuva-alan korkein valituselin. Filmilautakuntaan kuului viisi varsinaista jäsentä, joista yksi toimi puheenjohtajana sekä kolme varajäsentä. Puheenjohtajan, varapuheenjohtajan sekä muut jäsenet määräsi opetusministeriö siten, että lautakunnan varsinaisina jäseninä olivat edustettuina opetus- ja oikeusministeriö sekä sanomalehdistö, kukin yhdellä ja Suomen Biografiliitto kahdella jäsenellä.¹⁷⁵ Käytännössä Valtion filmilautakunnalla ei ollut suurta merkitystä kotimaisen elokuvan sensuurissa, sillä 1930-luvulla ainoastaan Niskavuoren naiset-elokuva oli filmilautakunnan tarkistettava ja jatkosodan syttymisen jälkeen elokuvien tarkastuksen ylimpänä päätöselimenä oli Valtion tiedotuslaitos.¹⁷⁶

Vuoden 1939 syksyllä maailmanpolitiikan räjähdysaltis tilanne tiedostettiin myös

¹⁷³ Laine 1994, s. 181.

¹⁷⁴ Sedergren 1994, osa 1., s. 29.

¹⁷⁵ Katso liite 9. ja 10., s. 207-211.

¹⁷⁶ Uusitalo 1995, s. 26.

Valtion filmitarkastamon ohjesäännöissä, sillä tarkastamon tehtäväksi tuli kieltää "maan puolueettomuutta vaarantavat elokuvat".¹⁷⁷ Kotialueen sensuurista vastaava erillinen sensuurivirasto määrättiin talvisodan syttyessä yllättäen päämajan alaisuuteen. Ennakkosensuuri muuttui pakolliseksi tasavallan suojelulain myötä.¹⁷⁸ Talvisodan aikana virallisesti päämajan alaisena olevasta sensuuritoiminnasta vastasi sensuuripäällikkö Kustaa Vilkuna. Valtion filmitarkastamo harjoitti käytännössä täydellistä filmisensuuria. Erillisen Sensuuriviraston edustajat olivat elokuvien tarkastuksessa joulukuun puolivaiheilta aina kesäkuun 10. päivään 1940 saakka, jolloin Valtion filmitarkastamossa palattiin normaaliin kokoonpanoon. Viikottain suoritettut tarkastukset alkoivat 14.10.1939, mistä lähtien ulkoasiain- ja puolustusministeriön nimeämät asiantuntijat osallistuivat elokuvien tarkastukseen. Erillisen sensuuriviraston aloittaessa toimintansa joulukuussa 1939 asiantuntijoiden käyttö tarkastajien apuna lopetettiin Valtion Filmitarkastamossa muutamaa poikkeusta lukuunottamatta.¹⁷⁹ Elokuvia tarkastivat 16.12.1939 lähtien opetusministeriön hallitussihteeri ja valtion korkein filmiviranomainen Arvo Salminen, Sensuuriviraston päällikkö Kustaa Vilkuna ja tämän alaisuudessa työskentelevä majuri Olof Pöysti. Elokuvien tarkastuksessa ei ollut mukana tarkastamon vakinaisia jäseniä.¹⁸⁰

Elokuvien ennakkotarkastus oli vuodesta 1935 saakka ehtinyt vakiintua normaaliaksi käytännöksi, joten ennakkosensuuri ei talvisodan aikana herättänyt laajempaa keskustelua. Erittäin vähäiset sensuurileikkaukset osoittavat, että kotimainen filmitoiminta osasi varoa ja välttää hankalia aiheita. Ainoa Neuvostoliiton olemassaolosta muistuttava toimenpide ennen jatkosotaa tapahtui

¹⁷⁷ Sedergen 1994, osa 1., s. 32.

¹⁷⁸ Uusitalo 1993, s. 37.

¹⁷⁹ Ibid., s. 56-57.

¹⁸⁰ Ibid., s. 79.

keväällä 1941, kun Isoviha-elokuva joutui viidennen kerran tarkastukseen.¹⁸¹

Jatkosodan aikana sensuuri ja propaganda kytkeytyivät toisiinsa entistä tiiviimmin. Valtion tiedotuslaitoksen (VTL) tehtävät määriteltiin 22.6.1941 kahdella asetuksella, joilla toteutettiin ennakkosensuuri ja perustettiin VTL.¹⁸² Valtioneuvoston kanslian alainen Valtion tiedotuslaitos huolehti propagandan lisäksi sensuurin organisoinnista: "positiivista tiedotustoimintaa varten oli tiedotusjaosto ja ehkäisevää toimintaa varten tarkastusjaosto."¹⁸³ Käytännössä elokuvasesensuurista vastasi edelleen Valtion filmitarkastamo, mutta ylimpänä sensuuriviranomaisena oli VTL. Kimmo Laineen tulkinnan mukaan "positiivinen tiedotustoiminta" (propaganda) saneli, mitä ja miten sanottiin, "ehkäisevä toiminta" (sensuuri) mitä ja miten ei sanottu).¹⁸⁴ Jatkosodan aikana Valtion filmitarkastamon puheenjohtajana toimi hallitusneuvos Antti Inkinen ja jäsenenä ulkoministeriön poliittisen osaston päällikkö Asko Ivalo, poliisikomisario Olof Friskberg, Maalaisliittoa edustava lehtimies Urho Kittilä, sekä Suomen Filmikamarin pääsihteeri Yrjö Rannikko. Heinäkuun 2. päivänä 1941 sensuurin asema määriteltiin asetuksella tiedotustoiminnan tarkastamisesta, jonka mukaan kuva- ja äänituotteet täytyi alistaa viranomaisten tarkistettaviksi siinä laajuudessa kuin valtioneuvoston kanslia määräsi.¹⁸⁵ Filmitarkastamon jäsenkuntaa täydennettiin toukokuussa 1944 amerikkalaismyönteisellä filmikamarin toimitusjohtajalla Ensio Hiitosella, eikä tämä lisäys edellyttänyt yhdenkään aikaisemman sensorin erottamista. Valtion tiedotuslaitoksen päällikkö joutui sen sijaan eroamaan marsalkka Mannerheimin epäsuosioon joutumisen takia ja hänen tilalleen asettui kenraali Heikki Kekoni.¹⁸⁶

¹⁸¹ Sedergren 1994, osa 1., s. 120, 123.

¹⁸² Ibid., s. 142-143.

¹⁸³ Laine 1994, s. 180.

¹⁸⁴ Laine 1994, s. 180; Vilkuna 1962, s. 51; Sedergren 1994, osa 1., s. 142-144.

¹⁸⁵ Sedergren 1994, osa 1., s. 142-147.

¹⁸⁶ Sedergren 1994, osa 1., s. 249.

Jatkosodan aikana elokuvan eri lajityypeistä ainoastaan eräät sotilasfarssit aiheuttivat laajempaa erimielisyyttä sensuurisäännösten tulkinnasta. Ristiriita kärjistyi vuonna 1943, kun Karhu-Filmin tuottama Varuskunnan "pikku" morsian kiellettiin ensimmäisessä tarkastuksessa kokonaan. Tämä päätös herätti varsin suurta hämmästyä, sillä siihen saakka kaikki sotilasfarssit olivat hyväksyty tarkastuksessa lapsille sallittuina ja verovapaina tai matalimmalla veroprosentilla. Varuskunnan "pikku" morsian kiellettiin aluksi, koska yhdessä kohtauksessa upseeri joutui putkaan, mikä päämajan sensuuritoimiston päällikön, everstiluutnantti Patoharjun mielestä ei missään tapauksessa ollut hyväksyttävää sodanaikaisissa elokuvissa edes komediatarkoituksessa.¹⁸⁷ Esitysluvan saivat puolestaan venäläisyyteen erittäin negatiivisesti suhtautuva Isoviha ja neuvostosotilaita parodisoiva ja osittain myös halventava farssi "Jees ja just", mikä osoitti kuinka elokuvien ja tarkastussäännösten tulkinnat olivat suhteellisia ja täysin riippuvaisia tarkastusajankohdastaan. Tarkastussäännökset eivät myöskään antaneet ohjeita miten elokuvien eri lajityyppejä kuuluisi tarkastella, joten tarkastusviranomaiset joutuivat oman harkinnan mukaan päättämään sallittiinko esimerkiksi komedialle ja farssille erivapauksia "epätodellisen" kerrontatyylin takia.¹⁸⁸

Karhu-Filmi vetosi tuottamansa elokuvan harmittomuuteen ja ei-vakavuuteen. Tuoreen yhtiön tuottaja liitti anomukseensa veroprosentin alentamiseksi Antti Halosen laatiman arvostelun, jonka mukaan "elokuvan ansioksi on tällä kertaa mainittava, ettei se lainkaan pyri olemaan taidefilmi: se pysyttelee vaatimattomasti burleskin ajanvietefarssin tasolla."¹⁸⁹ Karhu-Filmin tuottaja huomautti edelliseen viitaten, ettei "Antti Halonen joka on nykyään upseerina, (löydä)

¹⁸⁷ Laine 1994, s. 181; Niiniluoto 1994, s. 74.

¹⁸⁸ Laine 1994, s. 182.

¹⁸⁹ Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 11.1.1944 (kirje N:o 280/1944); Laine 1994, s. 182.

hänkään puolustuslaitoksen kannalta mitään moitittavaa filmissä."¹⁹⁰ Karhu-Filmille tuotti vaikeuksia puolustella tarkastusviranomaisille Varuskunnan "pikku" morsian-elokuvaa pelkästään harmittomuudella ja ei-vakavuudella, koska sotilasfarssin lajikuvaan oli onnistuttu vuosien 1938-1942 aikana liittämään käsitys siitä, että viihteen ohella elokuvat tarjosivat myös todellisen näköisen kuvan armeijasta ja pystyivät vieläpä olemaan hengeltään kasvattavia.¹⁹¹ Karhu-Filmin tuottaja vetosikin Valtion filmitarkastamolle lähettämässään kirjeessä elokuvan valmistuksessa käytettyyn asiantuntemukseen: "Kysei-

nen filmi on tehty mukailemalla meikäläisiin oloihin soveltuvaksi muudan huomattavasti repäisevämpi sotilasfarssi. Valmistuksessa käytettiin tällöin erään upseerin asiantuntemusta apuna. Tästä huolimatta pari filmin tarkastuksen sittemmin tehtäväkseen saanutta muuta upseeria teki sen erinäisiä yksityiskohtia vastaan useita huomautuksia myöntäen kuitenkin filmin armeijalle suotuisan tendenssin. Näiden huomautusten johdosta filmiä vastaavasti korjattiin (--). Näiden korjausten jälkeen kyseiset upseerit hyväksyivät filmin."¹⁹²

Edellämainitun anomuskirjeeseensä veroprosentin alentamiseksi Karhu-filmi oli liittänyt sotilasfarssien asiantuntijan, kapteeni Reino Palmrothin eli nimimerkki Pallen arvion elokuvan leikkaamattomasta versiosta. Palmroth esitti yksityiskohtaisesti korjausehdotuksia, joita noudattamalla "hyvällä tahdolla tulisi "kalu", jopa suorastaan propaganda elokuva".¹⁹³ Ensimmäisessä korjausehdotuksessaan kapteeni Palmroth puuttuu isänmaallisten arvojen kunnioittamiseen, kun hänen mielestään ("Laulua Ollos huoleton poikas valveill on" ei pitäisi parodioida).

¹⁹⁰ Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 11.1.1944 (kirje N:o 280/1944; Laine 1994, s. 182.

¹⁹¹ Laine 1994, s. 182-183.

¹⁹² Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 11.1. 1994 (kirje N:o 280/1944), Laine 1994, s. 182-183.

¹⁹³ Laine 1994, s. 183-184; Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 17.12.1943 (kirje N:o 274/1943).

Erityisesti tämä sotilasfarssien asiantuntija painotti armeijakuvan kohentamisen tarvetta: elokuvan täytyi hänen mielestään selvästi osoittaa, että sääntöjen rikkomisesta seuraa aina rangaistus. ("nyt jää katsojaan se käsitys, että sotaväessä pääsee mihin vain, kun osaa "jallittaa" esimiehiä." Rangaistukset eivät saaneet tuntua liian kohtuuttomilta eivätkä epäasiallisilta, koska ("Vääpelin kohtauksesta olisi leikattava pois ainakin ---haukkumasanat "aasi", "simppu" y.m. ---). Sotilasfarsseilta vaadittiin sananmukaisesti uskottavuutta ja kasvatuksellisia ansioita, minkä todistaa Palmrothin kommentti, että "Kukaan kunnan luutnantti ei voi sallia sellaista (epäsosiaalista) käyttäytymistä esimiestään kohtaan edes farssissa". Valtion filmitarkastamo ja everstiluutnantti Patoharju hyväksyivät Varuskunnan "pikku" morsiamen esityskelpoiseksi, kun Karhu-Filmi Suostui poistamaan Reino Palmrothin arvioissa esitetyt kohtaukset ja yksityiskohdat.¹⁹⁴

Varuskunnan "pikku" morsian ei ollut ainoa sotilasfarssi, jolta vaadittiin viihteellisyyden lisäksi myös uskottavaa kuvaa armeijasta ja kasvatuksellisia pyrkimyksiä. Armas J. Pullan luomat letkeät sotilasjermuhahmot Ryhmy ja Romppainen saivat suuresta kansansuosioistaan huolimatta myös arvostelua eri tahoilta. Oikeiston mielestä kirjat ja elokuvat pilkkasivat sotilashenkeä ja sankaruutta, vasemmisto ei puolestaan pitänyt niistä vihollisesta puhumisen takia. Sen enempää ymmärrystä ei näille hahmoille löytynyt ulkomailtakaan. Saksassa Ryhmy ja Romppainen-elokuva kiellettiin, koska siinä nähtiin sotilaja sankarihengen pilkkaamista ja melkein samasta syystä ruotsalainen kustantaja ei suostunut julkaisemaan kirjoja ruotsiksi.¹⁹⁵

Valtion filmitarkastamon hyväksymispäätös erityisesti sotilasfarsseille Varuskunnan "pikku" morsian, Ryhmy ja Romppainen ja "Jees ja just" ei ollut päämajan mieleen, mikä ilmeni kenraaliluutnantti W.A. Tuompon ja tiedotusosaston majurin Kalle Lehmuksen kirjeessä filmitarkastamolle, jossa valitel-

¹⁹⁴ Laine 1994, s. 183-184; Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 17.12.1943 (kirje N:o 274/1943)

¹⁹⁵ Jermo 1974, s. 346-347.

tiin, että "Yleisesti meikäläinen sotilas esitetään koomisena, älyllisesti heikkona ja esimiehiään vastustavana tyyppinä ja samanaikaisesti upseeri alaisiaan ymmärtämättömänä ja vähälahjaisena keikarina."¹⁹⁶ Päämajan mielestä sotilasfarssien julkinen esittäminen laski puolustusvoimien arvoa suuren yleisön keskuudessa ja vahingoitti sen sisäistä kasvatustyötä. Opetusministeriön mukaan harvaa poikkeusta lukuunottamatta sotilasfarssit eivät aiheuttaneet tarkastamolle sen suurempia vaikeuksia. Päämajan mielialoja lepytelläkseen opetusministeriö päätti antaa tukea niille elokuville, jotka palvelivat puolustusvoimia ja jotka vastasivat rintamamiesten käsityksiä sodasta. Sotatilannetta käsitteleviltä elokuvilta ryhdyttiin vaatimaan mahdollisimman realistista käsittelyä, koska SF:n tuottama, lottatyötä pintapuolisesti kuvaavaokuva Tyttö astuu elämään oli saanut varsinkin sotatoimialueella työskennelleet katsojat raivoihinsa. Valtion tukea jatkosodan aikana sai Suomi-Filminokuva Kirkastettu sydän, joka palveli kaikin tavoin isänmaallisia pyrkimyksiä.¹⁹⁷

Sotilasfarssien lisäksi sensuuriviranomaiset eivät juuri kajonneet kotimaiseen näytelmäelokuvatuotantoon, vaikka agitaatiopropagandan aineksia on havaittavissa ainakin vuoden 1943 sotilasfarssissa "Jees ja just", joka pilkkasi selvin sanoin neuvostosotilaita ja vuotta aikaisemmin ensi-iltansa saaneessa draamassa Yli rajan, joka puolestaan kuvasi neuvostoarmeijan henkilökuntaan kuuluvan hahmon erittäin vastenmieliseksi, irstaaksi ja kaikin puolin pelkoa ja inhoa herättäväksi olioksi.¹⁹⁸ Sensuurisäännösten tulkinta oli sangen ailahtelevaa, sillä toista kansakuntaa loukkaavat elokuvat ("Jees ja just sekä Yli rajan) hyväksyttiin esityskelpoisiksi, mutta Fenno-Filmin vuonna 1943 tuottamaokuva Varjoja Kannaksella kiellettiin, koska sen nimeä pidettiin kyseenalaisena.

¹⁹⁶ Sedergergn 1994, osa 1., s. 224-225.

¹⁹⁷ Ibid., s. 224-227; Tyttö astuu elämään. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942 - alkutalvi 1943. E: 28.2.1943; Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. O: Ilmari Unho; T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 8.6.-6.10.1943. E: 19.12.1943.

¹⁹⁸ "Jees ja Just". Sk. Armas J. Pulla. O. Risto Orko. T. Suomi-Filmi Oy. Ka: syys- ja talvi 1942. E: 14.3.1943, Yli Rajan. Sk: Martti Larni. O: Wilho Ilmari. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi-kesä 1942. E: 18.10.1942.

Kyseinen elokuva hyväksyttiin myöhemmin Varjoja-nimellä.¹⁹⁹ Niin ikään Oy Fenno-Filmin bolshevikkien sodanaikaisesta vakoilusta kotirintamalla kertova jännityselokuva Salainen ase sai aluksi esityskiellon, mutta tämä virolaisen Theodor Lutsin ohjaama elokuva vapautettiin sensuurista 1.3.1943, jolloin juhlallisessa ensi-illassa oli paikalla koko Suomen hallitus pääministeri Rangellin johdolla.²⁰⁰

Sensuuriviranmaiset pitivät tarkasti huolta siitä, etteivät näytelmäelokuvat saaneet suhtautua epäkunnioittavasti oman kansan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin tai kansallistuntoon. Kyky nauraa itselleen puuttui täysin ainakin päämajan johtohenkilöiltä, sillä he eivät suvainneet pienimmissäkään määrin naurun kohdistumista armeijan kantahenkilökuntaan, vaikka huumori olisi ollut kuinka hyvántahtoista ja tilanteet täysin epärealistisia. Toisten kansakuntien tahallinen loukkaaminen estettiin vielä talvisodan kynnyksellä, mutta jo 18.10.1942 ensi-iltansa saaneessa elokuvassa Yli rajan neuvostoliittolainen sotilas esitettiin hyvinkin vastenmieliseksi, vaikka suomalaisten tappiomielialat ei vielä tuohon aikaan ollut voimakkaita. Sensuurin hyväksymänä "Jees ja just" halvensi sotilasfarssin sallimissa rajoissa neuvostosotilaita kaikin mahdollisin keinoin, mutta oman maan laillista esivaltaa ei saanut arvostella. Kyseisessä sotilasfarssissa tosin esitetään muutama sarkastinen huomautus oman maan kansanhuoltoministeriöstä ja kenttäpostin toiminnasta, mutta sävyltään nämä kommentit ovat kuitenkin enemmän jermuhuumoria kuin suoraa syytöstä valtiiovallan toimia kohtaan.

Suomessa harjoitettu elokuvasensuuri toisen maailmansodan aikana ei kokonaisuutta ajatellen ollut kovin tiukkaa, sillä tarkastukseen tulleista niin ulkomaisista kuin kotimaisistakin elokuvista vain aniharva sai esityskiellon. Kiellettyjen elokuvien osuus kokonaistuotannosta oli yllättävää kyllä pienempi sodan aikana

¹⁹⁹ Sedergrén 1994, osa 1., s. 263; Varjoja Kannaksella. Sk: Eero Pursi, Antti Metsalo. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T. Oy Fenno-Filmi . Ka: kesä 1943. E: 7.11.1943.

²⁰⁰ Niiniluoto 1994, s. 71.

kuin esimerkiksi 1930-luvun puolivälissä. Todennäköisesti sodan lähestyessä ja sen aikana filmituottajat miettivät useaan otteeseen omia aihevalintojaan ja niiden käsittelytapaa ennakkosensuurin toiminnan kannalta, minkä vuoksi leikattujen tai kiellettyjen elokuvien lukumääräkin väheni entisestään. Kyseinen ilmiö on havaittavissa seuraavassa taulukossa, joka esittää kiellettyjen filmien lukumäärän sekä poistettujen kohtausten metrimitan.

Kiellettyjen filmien lukumäärä sekä poistettujen kohtausten metrimita Suomessa vuosina 1933-1943 tarkastettujen elokuvien (ulkomaisten ja kotimaisten) kokonaismäärästä.

Kokonaan kiellettyjä filmejä oli:

Tarkastettuja kaikkiaan:

V.	kpl.	yht. m.	kpl	m
1933	23	52.420	687	720.750
1934	36	72.095	717	736.515
1935	24	50.665	901	894.085
1936	27	52.985	1.005	987.180
1937	22	49.280	1.145	1.030.885
1938	11	23.830	1.361	1.192.275
1939	14	28.040	1.204	913.175
1940	1	2.800	580	463.445
1941	4	6.330	678	666.585
1942	9	7.340	531	576.775
1943	6	15.480	704	784.240

(Lähde: Toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 180.)²⁰¹

Vuosina 1940-1944 valmistui 88 näytelmäelokuvaa, joista viisi (Salainen ase ja Varjoja Kannaksella, Ryhmy ja Romppainen, Jees ja just sekä Yli rajan) määrättiin esityskieltoon jatkosodan päätyttyä. Lisäksi jatkosodan aikana valmistuneet elokuvat Hevoshuujari ja Tyttö astuu elämään vedettiin levityksistä vapaaehtoisesti. Ennen talvisotaa ensi-iltansa saaneet historialliset aatedraamat Jääkäriin morsian, Helmikuun manifesti, Aktivistit ja Isoviha joutuivat myös

²⁰¹ Hanhisalo 1945, Elokuvan moraalista arviointia (teoksessa Taidetta valkealla kan-
kaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995), s. 180.

kiellettyjen elokuvien listalle, missä ne olivat aina 1980-luvulle saakka.²⁰²

Jatkosodan päätyttyä elokuvatuotanto joutui pakollisen ennakkotarkastuksen kohteeksi. Vuonna 1943 hallituksen asettaman elokuvakomitean mietinnön mukaan filmillä oli niin suuri vaikutus nuorisoon, että elokuva täytyi saada erikoislainsäädännön nojalla ennakkotarkastuksen alaiseksi. Filmialan yrittäjät vakuuttelivat Valtion filmitarkastamon leikkaavan kaikki sopimattomat lainvastaiset kohtaukset, mutta tiukempaa ennakkosensuurisäädöstä vaativien mukaan saksilla ei puhdistettu filmin henkeä. Pakollista ennakkosensuuria vaativille filmi oli niin tärkeä kulttuuritekijä, ettei sitä saanut jättää yksistään filmituottajien asiaksi. Vuonna 1946 eduskunta hyväksyi lain elokuvien ennakkotarkastuksesta, minkä jälkeen filmit joutuivat esitysluvan saadakseen Valtion elokuvatarkastamon tutkittavaksi.²⁰³

3.3. Lehdistön kannanotot

"Filmi tuhoaa kulttuurin, koska se vapauttaa ihmiset ajattelemasta. Se jättää sielun primitiiviselle asteelle valheellisine onnen illuusioineen. Se tappaa sielun ja se venyttää ihmisen moraalin uskomattoman peräänantavaksi."

Mika Waltari²⁰⁴

Elokuva herätti kielteisiä tunteita jopa elokuvan parissa työskentelevien keskuudessa, minkä osoittaa käsikirjoittaja Mika Waltarin edelläoleva kommentti filmistä kulttuurin tuhoajana. Arvostelijoiden mukaan yleisö pakeni todellista elämää elokuvan valheelliseen maailmaan. R.H. Wilenski vertasi

²⁰² Eriksson 1978, (teoksessa Toisen maailmansodan vaikutus suomalaiseen kulttuuriin. Suomi II maailmansodassa -projektin julkaisu 5. Toim. Antti Laine 1978), s. 29-30, 37-39.

²⁰³ Uusitalo 1993, s. 37; Hanhisalo 1944, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 182.

²⁰⁴ Hanhisalo 1944, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 165, 173-174.

elokuvaa alkoholin ja aspiriinin kanssa kilpailevaksi myrkyksi, jota ilman keskitason ihmisen oli vaikea olla. Lempi Hanhisalo pelkäsi puolestaan yleisön menettävän kiinnostuksen todellisiin asioihin ja sortuvan laiskuuteen, ylellisyyteen ja alkoholin väärinkäyttöön. Hanhisalon kanssa samoilla linjoilla oli myös Suomen Sosialidemokraatin pakinoitsija Juhokas, jonka mukaan

"Valtaosa elokuvista ei kasvata nuorisoa raittiiseen elämään, ei ankaran työn ymmärtämiseen, ei paremman taiteen tajuamiseen, vaan kuljettaa katsojaa swingin uikutuksesta kapakasta toiseen, näyttää elämästä vain sen epätodellisen "keijukaispuolen" loistavine hotelleineen, pukuineen ja loiseläjien pikkutärkeine tapahtumineen ja lemmenseikkailuineen. Elokuva pitäisi saada kurin alle."²⁰⁵

Aihevalintojen lisäksi kotimaista elokuvaa kritisoitiin heikosta taiteellisteknisestä tasosta ja varsinkin keunoista käsikirjoituksista.²⁰⁶ Pakinoitsija Arijoutsin (Heikki Marttila) mukaan kuka tahansa lukija voi laatija käsikirjoituksen, koska sen tekijää ei hauku kukaan, sillä arvostelijat eivät viitsi ja katsojat luulevat vian olevan ohjaajassa. Käsikirjoituksen tekijältä vaaditaan vain hyvää tahtoa ja puhtaita liuskoja, siitä ovat todistuksena lukemattomat elokuvakäsikirjoitukset niin ulko- kuin kotimaisetkin."²⁰⁷

Elokuvia ei nähty pelkästään kielteisenä ilmiönä. Elokuvia pidettiin erityisesti erinomaisena propagandavälineenä.²⁰⁸ Olavi Linnus esimerkiksi kiitteli eläviä kuvia *Filmimaailma*-lehdessä vuonna 1943 seuraavasti: "Elokuva on sota-ajan tärkeimpiä henkisiä aseita. Sillä on yleisinhimillistä merkitystä

²⁰⁵ Hanhisalo 1944, s. 173-174.

²⁰⁶ *Filmimaailma* N:o 1/1941, s. 33; *Elokuva-aitta* N:o 9-10/1942, s. 199; *Elokuva-aitta* N:o 18/1942, s. 325; *Elokuva-aitta* N:o 21/1942, s. 397; *Elokuva-aitta* N:o 22/1942, s. 421, *Filmimaailma* N:o 8/1944, s. 3

²⁰⁷ *Elokuva-aitta* N:o 5/1941, s. 101; Katso liite 11., s.

²⁰⁸ *SF-uutiset* 3/1942, s. 3; *Kinolehti* 3/1941, s. 102-103.

eräänä sota-ajan kukoistavimmista sivistysmuodoista. Sodan alussa oli ihmisiä, jotka luulivat ettei filmillä ole sodan aikana mahdollisuuksia. Uskon voivani väittää, että oma tuotanto tällaisenaankin, puutteineen ja ansioineen on ollut henkinen ase, jolla on turvaututtu sodan turruttavia voimia vastaan."²⁰⁹

Elokuvien ansioksi luettiin myös elämänuskon sekä elämänilon jakaminen jopa siinä määrin, että niiden avulla voitaisiin torjua nuorison maaltapako.²¹⁰

Sota-aikana kotimainen elokuvatuotanto oli erityisen kevyttä ja viihteellistä. Kriitikoiden mielestä yleisö ei poikkeusoloissa kaivannutkaan raskaita probleemoja käsitteleviä filmiä, koska todellinen elämä tarjosi ongelmia riittämiin. Olavi Linnus arveli vuonna 1942, ettei sodan jatkuminen muualla maailmassa houkutellut valkokankaalla yhteiskunnalliseen filosofointiin. Julistusfilmeihin suhtauduttiin myös penseästi.²¹¹ Varsinkin Suomen Sosialidemokraatin elokuva-arvostelija Toini Aaltonen toivoi, että "sästyisimme kuulemasta sellaisia sanontatapoja kuin "isänmaa", "kansan syvät rivit", "karu harmaa kansamme" ym. sananhelinää, sillä kaiken tällaisen takanahan ei piile muuta kuin ihmisten jaloimpiin tunteisiin vetoavia taloudellisia laskelmia."²¹²

Valtaosa arvosteliijoista ei kaivannut vakavia aiheita, mutta ei ollut myöskään tyytyväinen runsaaseen huvinäytelmien tuottamiseen. Elokuva-aitan mukaan henkevyys ei ollut ominaista suomalaiselle perusolemukseksi, koska suomalaisesta huumorista puuttui keveys, välkehtivyyys ja leikkisyys, eikä näitä ominaisuuksia voitu puristaa esiin "kullan eikä väkivallan voimalla."²¹³ Huvinäytelmien sijasta

²⁰⁹ Filmimaailma N:o 17/1943, s. 8-10.

²¹⁰ SF-utiset 3/1942, s. 3; Filmimaailma N:o 20, 1943, s. 3.

²¹¹ Elokuva-aitta N:o 9-10/ 1942, s. 199.

²¹² Elokuva-aitta N:o 21/1942, s. 397.

²¹³ Elokuva-aitta N:o 9-10/1942, s. 199.

kriitikot halusivat nähdä mm. rikos- ja vakoiluelokuvia, joihin olisi liittynyt ajankohtaisia sota-aiheita.²¹⁴

3.4. Elokuviin mainonta ja kysyntä

" Koko maame ja kansamme kannalta ilahduttava ajanilmiö on, että Suomen sotaväki nauttii ehdotonta yleisönsuosiota. Kansa rakastaa sotapoikiaan, armeijaamme, jonka tehtävänä ei ole eikä voikaan olla mikään vihollisaiheiden ylläpitäminen toisia valtakuntia vastaan vaan ainoastaan rajojemme turvaaminen ja puolueettomuutemme säilyttäminen näinä poikkeuksellisina aikoina. Sotilasnäytelmä on parhaita välineitä armeijan kansansuosion lisäämisessä." (SF-uutiset 8/1939)²¹⁵

Kuten edellinen SF-uutisten artikkeli osoittaa, sotilasarjoilla pyrittiin tietoisesti nostamaan armeijan suosiota kansalaisten keskuudessa. Artikkelin alussa Suomen sotaväen todetaan nauttivan ehdotonta kansansuosiota, mutta samaan hengenvetoon sotilasnäytelmän kerrotaan olevan yksi parhaimmista välineistä armeijan kansansuosion lisäämisessä, mikä kyseenalaistaa tämän laitoksen ehdottoman suosion kansalaisten keskuudessa. Armeijaan suhtauduttiin kielteisesti vasemmiston ja sosialidemokraattien lisäksi myös Maalaisliiton taholta, koska osa tämän puolueen kannattajista piti puolustuslaitosta valtion ikävänä rahareikänä. Armeijaan kohdistuvia negatiivisia asenteita vahvisti erityisesti Pentti Haanpään vuonna 1928 ilmestetyt kohuteos *Kenttä ja kasarmi*, jossa armeijan henkilökunta kuvattiin lähes sadistiseksi joukoksi, joka kaikin tavoin pyrki simputtamaan varsinkin yhteiskunnan alimmista kerroksista tulleita alokkaita. Sotilasarjoilla pyrittiin hälventämään varsinkin nuorten miesten pelkoa armeijalaitosta kohtaan sekä samalla tyyntä niitä huolestuneita

²¹⁴ Elokuva-aitta N:o 9-10/1942, s. 199.

²¹⁵ SF-uutiset 8/1939.

äitejä, jotka epäröivät lähettää poikiaan armeijan palvelukseen.²¹⁶ SF-uutisten nimimerkki Sulka totesikin, että: "SF on toivonut, että tämä sotilasiloittelu tekisi sotaväkemme yhä kansanomaisemmaksi kansan piirissä. Tämä elokuva osoittaa omalla tavallaan, ettei väessä ole paha olla, koska siellä leikinlasku kukoistaa ja ilo elää."²¹⁷ Sotilasfarssien tyypillinen päähenkilö oli koominen mieshahmo, joka alokkaana tai armeijan alempaan kantahenkilökuntaan kuuluvana joutui monenlaisiin kummeluksiin. "Murheenkryyni"-tyylinen päähenkilö toistui niin useissa elokuvissa, että Suomi-Filmi vaihtelun vuoksi mainosti Kersantilleko Emma nauroi?-elokuvan sankaria todelliseksi sotahulluksi ja tomeraksi kersantiksi, joka reservin kertausharjoituksissa menestyksellä muokkaa mitä mahdottomimmasta aineksesta kunnan miehiä.²¹⁸ Mainoksissa käytettiin tietysti hyväksi elokuvatahtien julkisuusarvoa, kuten vuonna 1939 valmistuneissa elokuvissa Punahousut ja Rakuuna Kalle Kollola, joiden mainosjulisteissa korostettiin Helena Karan, Tuulikki Paanasen ja Kullervo Kalskeen roolisuorituksia.²¹⁹

Historiallisia aatedraamoja mainostettiin näyttävästi loistavina historiallisina speaktaakkeleina, jotka identifioitiin Suomen kansan kohtaloihin ja historiaan. Helmikuun manifestin julisteessa käytettiin Eetu Iston tunnettua maalausta Hyökkäys, ja Aktivistien mainoksessa 25.3. 1939 elokuvan kerrotaan omistetun "niiden miesten muistolle, jotka uhrasivat elämänsä Suomen vapaudelle."²²⁰ SF-uutisissa sanottiin suoraan kuka Suomen tulevaisuutta uhkasi: "Helmikuun manifestin kokoavana ydinajatuksena oli se, että Suomen kansan kaikkien kerrosten - siis Suomen kansan kansana on tunnettava pahin ulkonainen uhkansa;

²¹⁶ Lundin 1991, Suomen armeija ja kotimainen elokuva 1920-1930-luvuilla, Lähikuva 4/1991, s. 44.

²¹⁷ SF-uutiset 8/1939, s. 11-12.

²¹⁸ Suomen Kinolehti 10/1940, 127-128; Elokvateatteri 2/1940, s. 44.

²¹⁹ Laine 1994, s. 46, 49-50.

²²⁰ Laine 1989a, s. 31; Laine 1990, s. 8.

Venäjä. Elävä tietoisuus tästä vaarasta ja kaikkia väestönosia yhdistävä toiminta sortajaa vastaan olivatkin vaikuttavimpia tekijöitä maamme itsenäisyystaistelussa."²²¹

Särkkä korosti vielä Uudessa Suomessa 22.2.1939 kyseisen elokuvan ansioita myös opetusmielessä. "...mitä selvemmin nuorisomme oppii tajuamaan historiamme kertomat koettelemukset ja asemamme vaarallisuuden, sitä paremmin se kykenee täyttämään paikkansa kansakunnan palveluksessa."²²² Mainoksissa elokuvien sanottiin olevan filmillistä historiankirjoitusta. Niiden aiheet olivat tärkeitä ja isänmaallisia ja että jokaisen maataan rakastavan Suomalaisen oli syytä nähdä elokuva, jonka pääosassa oli Suomen kansa.²²³

Talvisodan jälkeen Särkkä halusi valaa suomalaisiin tulevaisuudenuskkoa ja yhteishenkeä. Joulukuussa 1940 ensi-iltansa sai Wilho Ilmarin ohjaama ja Mika Waltarin käsikirjoittama *Oi, kallis Suomenmaa*, josta T.J. Särkkä totesi 11.12.1940 *Itä-Häme*-lehdessä, että "elokuvasta henkii suuri jälleenrakentamistahto, lämmin isänmaan- ja lähimmäisenrakkaus, joiden avulla voidaan saada ja myös saadaan tämän maan asiat jälleen tolalleen".²²⁴ *Ilkka*-lehdessä 14.11.1940 Särkkä toi esille halunsa esittää kunnioituksensa ja myötätuntonsa sodassa haavoittuneita ja siirtolaisia kohtaan: "Siirtolaiset ja invalidien asema sodan jälkeen on jokaisen kansalaisen sydäntä lähellä. Filmiyhtiöillä on hyvä tilaisuus tehdä jotain heidän hyväkseen ja olemme siksi valmistaneet sodanjälkeisiä probleemoja käsittelevän, korkeasti isänmaallisen elokuvan *Oi, kallis Suomenmaa*, jossa osaltamme haluamme osoittaa kunnioitustamme näille sodassa niin raskaasti kärsineille."²²⁵

²²¹ SF-uutiset N:o 3/1939, s. 14.

²²² Laine 1989a, s. 31; Laine 1990, s. 8, *Uusi Suomi* 22.2.1939.

²²³ Laine 1989a, s. 31; Laine 1990, s. 8.

²²⁴ *Itä-Häme* 11.12.1940

²²⁵ *Ilkka* 14.11. 1940

Oy Suomen Filmitoiminta Särkän johdolla muistutti vuonna 1940 useaan otteeseen siirtokarjalaisten olemassaolosta. Enimmäkseen karjalaisuus ilmeni sympaattisissa sivuroolihenkilöissä, mutta Oi, kallis Suomenmaa-elokuvassa päähenkilönä oli sodassa haavoittunut, äitinsä ja kotinsa menettänyt karjalaismies. Itä-Häme lehdessä T.J. Särkkä esitteli kyseisen elokuvan nimenomaan siirtokarjalaisten ja sodassa haavoittuneiden ongelmia kuvaavaksi teokseksi.

"Keskeisenä aiheena ovat viime sodan jälkeiset probleemat. Mitä tekee sodassa haavoittunut, työmahdollisuutensa ja osittain työkykynsä menettänyt isänmaanpuolustaja palattuaan sodasta? Mitä mahdollisuuksia hänellä on aloittaa oma, riippumaton ja itsestään huolehtiva elämä? Miten pääsee Karjalasta muuttanut, kaiken jälkeensä jättänyt ja nyt vieraisissa oloissa elävä siirtolaisperheen uuden elämän alkuun? Nämä ovat kysymyksiä, jotka askarruttavat tuhansia ja jälleen tuhansia kansalaisiamme juuri tällä hetkellä." ²²⁶

Välirauhan ja jatkosodan elokuvamainonnalle oli tyypillistä omistaa tuleva filmi jollekin tietylle väestöryhmälle. Suomi-Filmi Oy:n 25-vuotisjuhlaelokuva Kirkastettu sydän vuonna 1943 omistettiin "niille urheille naisille, joiden isät, pojat, veljet ja puoliset taistelevat maallemme valoisampaa tulevaisuutta." ²²⁷

Fenno-Filmin Oy:n vuonna 1943 tuottama Salainen ase oli Elokuvalukemiston mukaan puolestaan "omistettu niille hiljaisuudessa työskenteleville urheille miehille, jotka joka hetki keskellä arkipäiväistä elämäämme työskentelevät ja käyvät jännittävää kamppailua niitä hämäreitä voimia vastaan, jotka alituisesti uhkaavat yhteiskuntajärjestystämme ja olemassaoloamme." ²²⁸

Sota-ajan elokuvista suurin osa tarjosi pakoa todellisuudesta tai sitten senhetkis-

²²⁶ Itä-Häme 11.12.1940

²²⁷ Elokuva-aikakauslehti N:o 24/1943, s. 482-483.

²²⁸ Elokuvalukemisto N:o 17-18/1942, s. 7.

tä aikaa kuvattiin hyvin kevyesti ja viihteellisesti. Yleisön kiinnostusta houkuteltiin myös elokuvien nimillä, joilla lupailtiin varsinkin seksuaalisesti uskaliaita kohtauksia. Niskavuoren naiset ja Nuorena nukkunut olivat herättäneet 1930-luvulla maassamme harvinaisen kulttuuriväittelyn suomalaisen elokuvan tilasta. "Synti-sanalla on kulumaton mainosarvo ja houkutusteho elokuvailmoituksissa", totesi filosofian tohtori Sisko Vilkama oman aikansa elokuvamainonnasta.²²⁹ Herra johtajan "harha-askel", Antreas ja syntinen Jolanda, Perheen musta lamma, Synnin puumerkki, Yrjänän emännän synti ja Synnitön lankeemus vuosina 1940-1944 osoittavat, miten tuottajat uskoivat todellakin synti-teeman ja eroottisuuden yhä kiinnostavan suurta yleisöä. Ennakkomainonta oli useimmissa tapauksissa harhaanjohtavaa, sillä synti ei välttämättä liittynyt millään tavoin itse juoneen vaan oli pelkkä mainoskikka.

Yleisöä houkuteltiin elokuvaan ensisijaisesti käyttämällä mainoksissa niisanottuja ja tähtinäyttelijöitä. Naisten puolella työllistetyimmät ja mainostetuimmat tähdet olivat Siiri Angerkoski, Ansa Ikonen, Regina Linnanheimo, Eine Laine, Sirkka Sipilä, Helena Kara, Lea Joutseno, Toini Vartiainen, Irma Seikkula ja Aino Lohikoski. Miesnäyttelijöistä elokuvajulisteissa esiintyivät useimmin Aku Korhonen, Joel Rinne, Tauno Palo, Hugo Hytönen, Reino Valkama, Uno Laakso, Toppo Elonperä, Unto Salminen, Eino Kaipainen, ja Paavo Jännes.²³⁰ Erilaiset näyttelijävalinnat pääparin rooleihin olivat myös tietyn tyyppistä ennakkomainontaa. Jos SF:n uuden filmin päärooleissa olivat Ansa Ikonen ja Eino Kaipainen, katsoja tiesi teosta näkemättäkin, että elokuva on tyyliltään harras ja rehellistä elämäntyylä korostava. Eino Kaipaisen roolihenkilöt ilmensivät aina rehellisyyttä, vakavuutta ja sisukkuutta eli niitä ominaisuuksia, jotka T.J. Särkkä halusi nähdä nimenomaan suomalaiselle miehelle kuuluvaksi. Suomi-Filmin puolella sankarimaisia suomalaisia tulkitsivat Joel Rinne ja Emma Väänänen, joka miellettiin uhrautuvaisen ja sisukkaan suomalaisnaisen prototyyppiksi.

²²⁹ Hanhisalo 1944, Elokuvan moraalista arviointia, (teoksessa Taidetta valkealla kaarella, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995), s. 165.

²³⁰ Jerro 1977, s. 338.

Elokvayhtiöt julkaisivat myynnin edistämisen toivossa haastatteluja ja valokuvia tähtinäyttelijöiden yksityiselämästä ennen uuden elokuvan julkistamista. Elokvien mainonta ja varsinkin tähtien esittely oli tiettyjen kansalaispiirien kuten kasvatus- ja raittiusjärjestöjen mielestä moraalisesti ala-arvoista. Lempi-Hanhisalo kuvasi esimerkiksi vuonna 1944 artikkelissaan niitä elokuvamainonnan piirteitä, jotka olivat hänen mielestään haitallisia. "Filmimainoksen valtaosan muodostavat sanomalehdessä julkaistut pikkupalat elokuvatähtien yksityiselämästä. Siinä vilahtelevat rakkausseikkailut, avioerot ym. samanlaiset "virkistävät" kuvaukset. Joskus mainitaan jonkun juoppouspaheesta mutta koska väkijuomien käyttöä ei moitita, sivuutetaan alkoholistin uran katkeaminen nopeasti. Päinvastoin ylettömän usein esitetään tekstimainoksessa filmitähdet väkijuomalasit kourassa. Tätä "hollywoodimaista" elämää ahmivat sitten sadattuhannet lukijat, ja nuoriso muodostaa itselleen sen käsityksen, että se on ainoata seuraamisen arvoista ja ylen hienoa. Yhden ainoan kerran, nim. Suomi-Filmin Uutisaitan haastattelussa Kaija Raholaa, olemme elokuvatähden haastatteluasunnossa nähneet, ettei hän siedä ravintolaelämää eikä alkoholia." ²³¹

Hanhisalon mukaan tähän kevytmielisen elämäntyylin suosimiseen eivät syyllistyneet pelkästään filmiyhtiöiden markkinoijat vaan myös elokvien kriitikot, joiden vapaamielinen suhtautuminen erityisesti alkoholinkäyttöön herätti närkästystä. "Elokvien lehtiselostajat, suurten lehtien palkkaamat toimittajat, ovat myöskin tehneet paljon syntiä mainostaessaan kaikenlaista roskaa. Joillakin heistä on jo alun alkaen sellainen suhde väkijuomien käyttöön, ettei heiltä voi toivoa raittiuskannalta puolueetonta arvostelua. Raoul af Hällström mainitsee eräässä elokuva-arvostelussaan "Punainen sakariinilimonadi ei oikein sovi

²³¹ Hanhisalo 1944, Elokvun moraalista arviointia, Eripainos Alkoholikysymyksestä 2-3/1944, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 166.

sille, joka on luotu wiskylasin ääreen." ²³²

Ennen sodan syttymistä suuri yleisö luki mielellään artikkeleita filmitähtien niinsanotusta "glamour-elämästä", mutta arkielämän ankeus ja eritoten sotapalvelus synnyttivät vihamielistä suhtautumista filmitähtiin, joiden arveltiin pääsevän liian helpolla ilman ikäviä velvollisuuksia. Rintamajoukkojen keskuudessa arvostelumieliala kasvoi sodan edetessä niin voimakkaaksi, että filmitähtien rintamapalveluksesta aiheutui melkoinen kiistakaksymys tiedotusosaston ja viihdytystoimiston välillä. Päämajan toimistoupseerin, kapteeni T.J. Erosen mielestä tähtinäyttelijöiden panos rintamien viihdytysjoukoissa ja -kiertueilla oli niin olematon, että heidät oli rintamajoukkoihin siirron uhalla saatava aktiivisemmin mukaan rintamien viihdytystoimintaan.²³³ Elokuvayhtiöt eivät missään nimessä halunneet luovuttaa kassamagneettejaan eli suosikkinäyttelijöitään sen enempää rintama- kuin viihdytysjoukkoihin, mutta yleisen mielipiteen vaikutuksesta ja jonkin verran myös näyttelijöiden vapaasta tahdosta lähteä rintamalle filmiyhtiöt saivat tulla toimeen vajaalla miesnäyttelijöiden reservillä. Elokuvienvuottajat olivat selvästi huolissaan suuren yleisön käsityksestä filminäyttelijöiden suhteen. Syytökset vastuunpakoilusta ja epäisänmaallisuudesta pyrittiin karistamaan lehtiartikkeleilla, joissa kerrottiin elokuvayhtiön näyttelijöiden panoksesta viihdytysjoukoissa ja -kiertueilla sekä rintamajoukoissa. Koska tähtinäyttelijä oli tietynlainen tuote (roolihahmojen ja tähden oman persoonan rajaa hämärrettiin tietoisesti),²³⁴ ei hänen omassa persoonassakaan saanut olla mitään negatiivista eli sankaria näyttelevän täytyi filmitoiminnan mielestä olla suuren yleisön silmissä sankari myös yksityiselämässään jotta hänen elokuviaan kannatti käydä katsomassa. Suomi-Filmin uutisaitan numerossa 8/1941 todettiin, että "... lehdistä olemme lukeneet, että eräät elokuvatähdet ovat sodassa kunnostautuneet, mikä todistaa, että he osaavat olla sankareita

²³² Ibid., s. 166.

²³³ Korpela 1991, s. 102-105; katso liitteet 6. ja 7., s. 200-201.

²³⁴ Laine 1988, Lähikuva 4/1988, s. 5-7; Cledhill (ed.), 1982, s. 1-2.

muuallakin kuin valkokankaalla."²³⁵

Näyttelijöiden uhrautumisvalmiudesta mainostettiin elokuvalehdissä aina kun siihen vain oli mahdollisuus. Elokuva-aitta esimerkiksi julkaisi numerossa 6/1940 kirjeen, jonka rintamalta olivat lähettäneet Isoviha-elokuvan valmistuksessa mukana olleet Kalevi Mykkänen ja Kaarle Kytö: "Taistelepa rintamallamme komppania, jonka miehistö on ristinyt päällikkönsä elokuvaroolin mukaan "Isovihan komppaniaksi". Tämän komppanian päällikkö res. vänr. Kalevi Mykkänen ja hänen taistelulähettiläupseerinsa, alikers. Kaarlo Kytö lähettävät sotaisat terveiset "Elokuva-aitalle". Meissä molemmissa on Isoviha ryssä vastaan, kunnes se on saatu ajetuksi peräti kaukaisimmille kaalimailleen."²³⁶

Suomi-Filmin uutisaitta ja Elokuva-aitta esittelivät lähinnä Suomi-Filmi Oy:n näyttelijöiden panosta Suomen puolustamisessa: luutnantti Tauno Majuri ja reserviluutnantti Jorma Nortimo olivat Kannaksella, Ville Salminen tykistössä, Kullervo Kalske kouluttamassa, Reino Valkama ja Harry Bergström Kannaksella, Olavi Reimas, Hannes Häyrinen ja Unto Salminen lähdössä rintamalle sekä Hilikka Helinä ja Kaisu Leppänen töissä "soppakanuunoiden ja sukankutumien ääressä."²³⁷ Talvisodassa kunnostautuneista SF:n näyttelijöistä mainittiin Eino Kaipainen, joka oli toiminut sotapoliisina sodan alusta alkaen.²³⁸ Myös jatkosodan aikana Elokuva-aitta selosti valkokankaalta tuttujen henkilöiden toimintaa filmiyhtiöiden ulkopuolella: viihdytyskiertueilla kävivät Tauno Palo, Joel Rinne ja Unto Salminen²³⁹ ja "ikäväntorjuntapatteristossa" vaikuttivat Aku Korhonen, Joel Rinne, Uuno Laakso, Siiri Angerkoski ja Emmi

²³⁵ Suomi-Filmin uutisaitta 8/1941, s. 3.

²³⁶ Elokuva-aitta N:o 6 1940, s. 84-85.

²³⁷ Elokuva-aitta N:o 5/1940, s. 68-69; N:o 6/1940, s. 84-85; No:11-12/1940, s. 174; Suomi-Filmin uutisaitta 9/1941, s. 4.

²³⁸ Elokuva-aitta N:o 8/1940, s. 116-117; SF-utiset 1/1940, s. 10.

²³⁹ Elokuva-aitta N:o 18/1941, s. 354-355; N:o 20/1941, s. 398-399.

Jurkka.²⁴⁰ Edellisten lisäksi kyseinen lehti ilmoitti, että Eino Kaipainen työskenteli edelleen sotapoliisina, Kullervo Kalske siirtyi Luumäen kannakselta upseerikouluun, nuori näyttelijä Tapio Nurkka haavoittui Rajajoella ja heidän lisäksi Suomi-Filmi Oy:n suosikkinaisnäyttelijöistä Kaija Rahola työskenteli lottakanttiinissa ja Lea Joutseno palasi entiseen työhönsä tekstinkääntäjäksi.²⁴¹

Mainoksissa korostettiin mielellään elokuvien ajankohtaisuutta. Sotilasfarsseille oli hyvin helppo luoda ajankohtaisuuden leima, koska poikkeukselliseen tapaan sotilaselämä oli läsnä kaikkialla yhteiskunnassa. Kimmo Laineen mielestä jokaisen sotilasfarssin mainos pyrki osoittamaan elokuvan ajankohtaisuuden ja tavalla tai toisella ne saatiin kiinnitetyksi osaksi propagandakoneistoa ja elokuvat tällä tavoin "mobilisoiduksi".²⁴² Yhtiöt todella halusivat valmistaa elokuvia joita pystyttiin markkinoimaan myös ajankohtaisina, sillä talvisodan päättymisen jälkeen valmistui vielä viisi sotilasfarssia.²⁴³ SF-utiset puolustivat *Tyttö astuu elämään*-elokuvaa sen ajankohtaisella teemalla: "Tyttö astuu elämään tulee ajankohtaisuudellaan koskettamaan kaikkien sydämiä. Se tuo sodan armottoman todellisuuden silmiemme eteen, mutta samalla siinä on huumoria ja valoisaa elämänmyönteisyyttä."²⁴⁴

Elokuvien mainonnassa ei liiemmästi esiintynyt räikeää ja aggressiivista propagandaa. Vuoden 1943 elokuvien sanoma- ja aikakauslehtien mainonnassa on tosin havaittavissa mahdollisesti sotaväsymyksen aiheuttamia mielenpurkauksia. Kärkevimmin sanan peistä taitettiin Suomi-Filmi Oy:n tuottamasta elokuvasta *"Jees ja just"*. Suomen Kinolehdeissä oleva mainos kertoi kyseisen elokuvan olevan "nauru- ja jännityshermoja kutkuttava seikkailusikermä vanjojen

²⁴⁰ Elokuva-aitta N:o 13-14/1941. s. 284-285.

²⁴¹ Elokuva-aitta N:o 15-16/1941, s. 302; N:o 18/1941, s. 345-355; N:o 20/1941, 398-399; N:o 7/1942, s. 150.

²⁴² Laine 1994, s. 49.

²⁴³ Ibid., s. 49.

²⁴⁴ SF-utiset N:o 1/1943.

rintamantakaisten olosuhteiden uudelleenjärjestelyistä - kahdesta pelottomasta sissistä, jotka valmistavat ryssille "kaikkien aikojen karusellin."²⁴⁵ Elokuva-aitan mainos puolestaan totesi, että "Ryhmy ja Romppainen seikkailevat vanjojen selän takaisissa maisemissa räjäytellen ammusvarikoita ja aikaansaavat kaikenlaista "hyvää pahaa" kokonaisten divisioonien ajaessa heitä takaa. Politrukit - vengrovskanaikkonen ensimmäisenä lyövät viisaat päänsä yhteen heidän kiinnisaamiseen."²⁴⁶

Kotimainen elokuva keräsi jo 1930-luvulla täysiä katsomoja, eikä sen menestystä horjuttanut edes sodan mukanaan tuomat hankaluudet. Elokuva oli talvi- ja jatkosodan aikana erityisasemassa muuhun viihdetarjontaan verrattuna, sillä filmituotantoa ei rajoitettu valtiovallan taholta niin kuin esimerkiksi ravintolayritysten toimintaa erityisellä tanssikiellolla. Teatteri- ja orkesteritoiminta hankaloitui puolestaan kutsuntojen takia, joten elokuva saattoi olla joillekin suomalaisille ainoa viihdyke. Elokuvaliput olivat niitä aniharvoja hyödykkeitä jotka eivät kuuluneet säännöstelytalouden piiriin, mikä laski elokuvissakäymisen kynnystä entisestään.

Elokuvateollisuus eli todellista menestyskauttaan välirauhan ja jatkosodan aikana. Kävijöitä oli jo 1941 ennätyselliset 2,3 miljoonaa ja seuraavana vuonna peräti 2,8 miljoonaa. Jokaista kotimaista elokuvaa kävi seuraamassa noin 400 000 henkeä eli kutakin elokuvaa katsoi kymmenen prosenttia väestöstä. Kotimaiset elokuvat keräsivät katsojia huomattavasti enemmän kuin ulkomaiset filmit, joista ainoastaan saksalaiset Kultainen kaupunki ja Lumpeenkukka pääsivät lähelle kotimaisten elokuvien kävijämääriä.²⁴⁷ Kotimaisen filmitarjonnan osuus oli yli kolmannes tarjottavasta elokuvien kopioiden kokonaisluvusta, joten suomalaisen elokuvan taloudellinen merkitys oli korvaamaton erityisesti elokuvateattereille, joiden lukumäärä lisääntyi vuosien

²⁴⁵ Suomen Kinolehti 1-3/1943, s. 17-18.

²⁴⁶ Elokuva-aitta N:o 4/1943, s. 84-85.

²⁴⁷ Niiniluoto 1994, s. 69, 75-76; Jermo 1977, s. 337; katso liite 12., s. 213.

1940-1943 välisenä aikana 85:llä uudella näytäntörakennuksella. Lukumäärällisesti elokuvateatterien määrä väheni vuosien 1939-1940 ja 1943-1944 aikana alueluovutusten ja pommitustuhojen seurauksena.²⁴⁸

Suomen Filmiteollisuuden elokuvista olivat ylivoimaisesti suosituimpia romanttiset pukuelokuvat, joista Kulkurin valssi keräsi ennätyselliset 1,3 miljoonaa katsojaa. Myös Kaivopuiston kaunis Regina sekä Katariina ja Munkkiniemen kreivi menestyisivät erinomaisesti, sillä edellinen oli toiseksi ja jälkimmäinen neljänneksi eniten yleisöä kerännyt elokuva vuosien 1940-1944 välisenä aikana.²⁴⁹ Suomi-Filmin suosituimmat filmit olivat sotilasfarsseja, pirteitä komedioita sekä kansainvälisen sankarityypin seikkailuelokuvia. Ryhmyn ja Romppaisen jälkeen Hilja Valtosen kirjoittama Varaventtiili sekä Kersti Bergrothin, Valentin Vaalan ja Lea Joutsenon valmistama Dynamiittityttö saivat eniten yleisöä Suomi-Filmeistä vuosina 1940-1944. Suomi-Filmin muita sota-ajan suosikkeja olivat elokuvat Herra ja ylhäisyys sekä Kuollut mies rakastuu, jotka syntyivät jännitysromaaneja kirjoittavan Simo Penttilän kynästä.²⁵⁰

Elokuvayhtiöistä erityisesti SF-pyrki välttämään aiheita, jotka sisälsivät ulkopoliittisesti ajankohtaisia teemoja. Syynä oli tietysti pelko elokuvan sensuroinnista, mutta tämän lisäksi ainakin T.J. Särkkä piti sodan kuvaamista ainakin jännityselokuvissa sopimattomana, minkä osoittaa SF-utisten vastaus sotaa ja vakoiluelokuvia kaipaavan lukijan kirjeeseen vuonna 1940. "... Hm, pelkäämpä että niihin aiheisiin emme koske. Sota on suuri ja totisen ankara asia, ei siitä ryhdytä elokuvia leikin päiten tekemään."²⁵¹ Fenno-Filmi sen sijaan keskittyi sota-aikana jännityselokuviin (Salainen ase v. 1943, Varjoja Kannaksella 1943 ja Hiipivä vaara v. 1944), joita hallitsivat ulkomaalaisten

²⁴⁸ EA. Filmiliiton kirje elokuvakomitealle 7.11.1943; katso liite 13., s. 214.

²⁴⁹ Uusitalo 1993; Uusitalo 1995;

²⁵⁰ Katso liite 14., s. 215.

²⁵¹ SF-uutiset N:o 6/1940, s. 12.

harrastama vakoilu- ja sabotaasitoiminta Suomessa.²⁵² Näitä jännitysfilmejä suosivat erityisesti pojat ja nuoremmat mieskatsojat, jotka olivat kyllästyneet romanttiseen tuotantoon.²⁵³ Yleisöpohjan pienuuden vedoten yhtiöt eivät valmistaneet tuotteitaan vain jollekin tietylle yleisryhmälle.²⁵⁴

Suomalaisen elokuvan vienti oli ulkomaalaisten tuontiin nähden vähäistä. Vuosien 1939-1944 aikana valmistui 109 näytelmäelokuvaa, joista 32,1 % saatiin myydyksi ulkomaille. Parhaiten ulkomaisessa levityksessä onnistui Suomi-Filmi Oy. Pienemmistä filmiyhtiöistä Oy Eloseppo sai kuusi ulkomaista myyntisopimusta. Suomalaisia elokuvia myytiin Pohjoismaihin, Itä-Eurooppaan ja Pohjois-Amerikan suomalaisalueille.²⁵⁵

KOTIMAISTEN NÄYTELMÄELOKUVIEN MYYNTI ULKOMAILLE 1939-1944

elokuva	valmistus- vuosi	tuottaja	levitysmaiden lukumäärä
1. Avoveteen	1939	Suomi-Filmi Oy	10
2. Aktivistit	1939	Suomi-Filmi Oy	9
3. Vihreä kulta	1939	Suomi-Filmi Oy	8
4. Jumalan myrsky	1940	Suomi-Filmi Oy	5
5. Antreas ja syntinen...	1941	Suomi-Filmi Oy	4
6. Ryhmy ja Romppainen	1941	Suomi-Filmi Oy	4
7. Kulkurin valssi	1941	SF	4
8. Miehen tie	1940	Oy Eloseppo Ab	4
9. Sellaisena kuin sinä...	1944	Oy Filmo Ab	3
10. Pikku pelimanni	1939	SF	3

Lähde: Uusitalo 1993; Uusitalo 1995.

²⁵² Salainen ase. Sk: Antti Metsalo, Eero Pursi, Tauno Luoto. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Fenno-Filmi Oy. Ka: kesä-syky 1942. E: 3.1.1943; Varjoja Kannaksella. Sk: Eero Pursi, Antti Metsalo, O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Fenno-Filmi Oy. Ka: kesä 1943. E: 7.11.1943; Hiipivä vaara. Sk: Kaarlo Nuorvala, Ilmari Waltamaa. O: Yrjö Nortta. T: Fenno-Filmi Oy. Ka: kesä-syky 1944. E: 5.11.1944.

²⁵³ SF-uutiset N:o 6/1940, s. 12; Elokuva-aitta N:o 9-10/1942, s. 199; Elokuva-aitta N:o 6/1943, s. 138-139.

²⁵⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 123.

²⁵⁵ Uusitalo 1993, Uusitalo 1995, katso liitteet 15. ja 16., s. 217-218.

4. NÄYTELMÄELOKUVIEN LAJITYYPIT, AIHEVALINNAT JA ARVOMAAILMA VUOSIEN 1939-1944 VÄLISENÄ AIKANA

4.1. Tuotannon yleistä tarkastelua

Välirauhan ja jatkosodan aikana kotimaisen näytelmäelokuvan asema vahvistui entisestään. Kun amerikkalaisia elokuvia tuotiin Suomeen vuonna 1939 peräti 135 kappaletta, laski niiden määrä 49-62 elokuvaan vuosien 1940-1943 aikana. Tästäkin huolimatta amerikkalaisten elokuvien osuus oli edellämainittuna aikana 38 % koko tuotannosta. Saksalaisen elokuvien osuus oli noin 29 % ja suomalaisten noin 10,5%.²⁵⁶ Elokvatuotanto vaikeutui Suomessa syksyllä 1939 ylimääräisten kertausharjoitusten takia lamauden täysin talvisodan aikana. Sodan syttyessä jäi kesken kuusi näytelmäelokuvaa, joita päästiin jatkamaan vasta vuonna 1940.²⁵⁷ Talvisodan aikana nähtiin vain kaksi ensi-iltaa: Jäger-Filmin "ryssävihaa" lietsova Isoviha 17.12.1939 ja SF:n sotilasfarssi Serenaadi sotatorvella. Tuotannon katkoksesta huolimatta yhtiöt saivat vuonna 1940 valmiiksi 20 elokuvaa, mikä oli vain kaksi vähemmän kuin tuotannon huippuvuotena 1939. Vuonna 1940 Suomi-Filmi Oy:n ja ja SF:n lisäksi markkinoille toivat filminsä myös Oy Eloseppe AB, Sampo-Filmi Oy ja Jäger-Filmi Oy.²⁵⁸ Välirauhan aika oli erittäin menestyksellinen kotimaiselle filmiteollisuudelle. Menneiden ajan romantiikka vetosi yleisöön siinä määrin, että Särkkä SF:n johdossa jatkoi pukuelokuvien valmistamista jatkosodan äärimmäisen vaikeista olosuhteista huolimatta.²⁵⁹

Jatkosodan syttyminen kesäkuussa 1941 keskeytti jälleen elokuvatuotannon muutamaksi kuukaudeksi.²⁶⁰ Olosuhteiden pakosta esimerkiksi Suomi-Filmi joutui vuoden 1941 syksynä supistamaan ensi-iltansa yhteen elokuvaan (Ryhmy

²⁵⁶ Uusitalo 1993, s. 25-26; Uusitalo 1977, s. 19; Hietanen 1990, s. 203-204; Niiniluoto 1994, s. 61, 67; katso liite 17., s. 219.

²⁵⁷ Uusitalo 1995, s. 21

²⁵⁸ Uusitalo 1977, s. 14, 16-17; Niiniluoto 1994, s. 61, 63; Hietanen 1990, s. 201.

²⁵⁹ Niiniluoto 1994, s. 61-63.

²⁶⁰ Uusitalo 1995, s. 21; Uusitalo 1977, s. 16-17.

ja Romppainen).²⁶¹ Jatkosodan aiheuttama katkos filmituotannossa näkyi parhaiten vuoden 1941 kotimaisessa elokuvatarjonnassa, mistä pystyivät vastaamaan vain alan suurimmat yhtiöt Suomi-Filmi Oy ja SF. Vuonna 1942 asemasodan vakiintuessa myös pienemmät yhtiöt pystyivät aloittamaan tai jatkamaan omaa tuotantoa: Produktion Nihil Dahlströmin Dollari-Miljoona sai ensi-iltansa 1.11.1942 ja seuraavana vuonna Fenno-Filmi Oy tarjosi kolme uutuutta Valo Filmi Oy:n ja Karhu-Filmi Oy:n ensi-iltojen kera.²⁶² Suurpommitukset vaurioittivat SF:n ja Eino Karin filmilaboratorioita sekä Suomi-Filmi Oy:n Munkkisaaren studiota. Tuotantokatkokset alkoivat taas 1.6.1944.²⁶³ Kannaksen murtuessa viimeisetkin näyttelijät lähetettiin rintamalle.²⁶⁴

Tuotantoa sodan aikana vaikeuttivat näyttelijöiden ja teknisen henkilökunnan asepalveluksen lisäksi riippuvuus saksalaisesta raakafilmistä ja laboratoriotarvikkeista.²⁶⁵ Toimintaa hankaloittivat myös erilaiset työsopimukset, sillä esimerkiksi Kansallisteatteri oli kieltänyt näyttelijöitään filmaamasta sopimuskauden aikana ja ja filmiyhtiöt vaativat näyttelijöitä pidättäytymään muiden elokuvavalmistamojen tehtävistä sopimuskauden aikana.²⁶⁶ Kunnollisten käsikirjoitusten puute hidasti osaltaan tuotannon etenemistä.²⁶⁷ Valtiovalta vaikeutti elokuvien tuotantoa tuntuvalla lisäverolla ja säännöstelytalous teki lavasteiden ja pukujen valmistamisen melkein pä-

²⁶¹ Suomi-Filmin uutisaitta 5-6/1942, s. 6.

²⁶² Uusitalo 1977, s. 16-17, 30-31.

²⁶³ Uusitalo 1993, s. 30-32.

²⁶⁴ Niemi-Oittinen-Rajala-Savolainen (toim.) 1990, s. 40.

²⁶⁵ Uusitalo 1977, s. 19.

²⁶⁶ Palo 1969, s. 102.

²⁶⁷ EA. Suomi-Filmi Oy:n hallituksen kokous 14.11. 1940 N:o 4/1940; Hietanen 1990, s. 201.

mahdottomaksi.²⁶⁸ Tuotanto oli mahdollista ainoastaan valtavan kysynnän ansiosta: Lähes jokainen suomalainen elokuva keräsi ainakin 400 000 katsojaa.²⁶⁹ Vuosina 1940-1944 SF kiilasi tuotannon määrässä kirkkaasti kilpailijoittensa ohitse: kyseisellä aikavälillä SF valmisti 43 elokuvaa, Suomi-Filmi Oy 28 ja Fenno-Filmi 28.²⁷⁰ Arvostelijoiden mukaan SF:n ylivoima tuotannon määrässä johtui lähinnä siitä, että Särkälle määrä oli laatua tärkeämpää. Ohjaajista tuotteliaimpia olivat Toivo Särkkä, Ilmari Unho, Orvo Saarikivi, Valentin Vaala ja Hannu Leminen. Aikavälillä 17.12.1939-13.8.1944 Särkkä ohjasi yksin 13 elokuvaa ja pari filmiä yhdessä Yrjö Norran ja Ossi Elstelän kanssa. Särkän ohjauksiin mahtui romanttisia pukuelokuvia, kevyitä komedioita ja farsseja sekä vakavaa paatoksellista draamaa. Unho siirtyi sotilasfarssien ohjauksesta vakaviin ja isänmaallisiin aiheisiin kun taas Valentin Vaala keskittyi moderniin komediaan.²⁷¹

Elokuvateollisuus hyödynsi 1930-luvulla kotimaisen klassikkokirjallisuuden niin tarkkaan, että sotavuosina käsikirjoituksista tuli huutava pula. Tilannetta pyrittiin korjaamaan mm. käsikirjoituskilpailuilla, joissa voittajille luvattiin tuntuvia palkkioita.²⁷² Runsaimmin suomalainen elokuvateollisuus filmasi Tatu Pekkarisen, Lauri Haarlan, Agapetuksen, Tuulikki Kallion, Armas J. Pullan, Hilja Valtosen, Laura Sointeen ja Urho Karhumäen tekstejä. Käsikirjoituksia vuosina 1940-1944 laativat ahkerimmin T.J. Särkkä (11.5), Ilmari Unho (9), Mila Waltari (6), Turo Kartto (5) ja Martti Larni (5).²⁷³

Suomi-Filmi Oy pyrki tuotannossaan jäljittämään kansainvälistä tyyliä.

²⁶⁸ Uusitalo 1993, s. 25.

²⁶⁹ Hietanen 1990, s. 203-204.

²⁷⁰ Katso liite 18., s. 220.

²⁷¹ Katso liite 19., s. 221.

²⁷² EA. Suomi-Filmin hallituksen kokous N:o 4/1940, 14.11.1940.

²⁷³ Uusitalo 1977, s. 31-34.

Kuvaajina Orkon johtamassa yhtiössä työskentelivät ranskalaiset Marius Raichi ja Charlie Bauer. Suomi-Filmin kevyet komediat miellettiin mannermaisiksi ja Simo Penttilän romaaneihin perustuvat seikkailuelokuvat Herra ja ylhäisyys, Kuollut mies rakastuu ja Kuollut mies vihastuu olivat tyyliltään hyvin kansainvälisiä, vaikka keskeiset henkilöt olivatkin aina suomalaisia.²⁷⁴ Komedialla oli kotimaisen elokuvatuotannon suosituin lajityyppi välirauhan ja jatkosodan aikana. Eniten komedioita valkokankaalla nähtiin vuonna 1940 ja vähiten vuonna 1944. Toiseksi suosituin lajityyppi draama oli vahvimmin esillä vuoden 1944 ja heikoimmin vuoden 1941 tuotannossa.

**SUOMALAISTEN ELOKUVIEN LAJITYYPPIEN PROSENTTIOSUUS
KOKONAISTUOTANNOSTA VIISIVUOTISKAUSINA**

lajityypit	1935-39	1940-1944	1945-1949	mediaani
komediat	44,11	39,77	30,48	36,89
draamat	36,76	27,66	51,22	38,11
pukuelokuvat	2,94	7,45	4,88	5,35
jännityskuvat	4,45	7,45	2,44	4,92
aatedraamat	5,88	6,38	-	4,10
musiikkielo- kuvat	1,47	4,76	4,88	3,69
lasten elokuvat	1,47	3,19	3,66	2,87
näytelmät	97,06	93,62	97,56	95,90
dokumentit	2,94	6,38	2,44	4,10

Lähde: Tikkamäki 1987, s. 2.

Sota-ajan elokuvat olivat poikkeuksellisen viihteellisiä ja romanttisia.²⁷⁵ Yhtenä perussyynä lisääntyneeseen kepeyteen on pidetty sodan aiheuttamaa viihteen

²⁷⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 111.

²⁷⁵ Uusitalo 1977, s. 19; Hietanen 1990, s. 203-204.

nälkää, mutta esimerkiksi Silvo Hietanen muistuttaa, että kotimainen elokuva oli jo 1930-luvulla komediavoittoista; keveys ja harmittomuus ei ehkä ollutkaan sodan seuraus, vaan edellisten vuosikymmenen jatkuvuutta suomalaisessa näytelmäelokuvassa.²⁷⁶ Lisäksi on syytä muistaa, että 65% alle 50-vuotiaista miehistä oli jatkosodan aikana rintamalla, joten naiset olivat enemmistönä elokuvayleisössä ja täten filmituotanto suunniteltiin nimenomaan naiskatsojille.²⁷⁷

Jonkin verran filmiyhtiöt toivat elokuvissaan esille valtiovaltaa miellyttävää sodankäyntipropagandaa. Negatiivinen viholliskuva välittyi elokuvissa Yli Rajan, Tyttö astuu elämään, "Jees ja Just" sekä Hevoshuujari.²⁷⁸ Suomi-Filmi Oy ja SF toivat molemmat esille lapsiperhepropagandaa elokuvissa August järjestää kaiken, Syntynyt terve tyttö ja Kirkastettu sydän.²⁷⁹ Eriyisen mieluinen aihe kotimaiselle filmituotannolle oli karjalaisuus ja varsinkin siirtokarjalaisten asema välirauhan ajan Suomessa. Elokuvissa SF-paraati, Anu ja Mikko, Tavaratalo Lapatossu & Vinski, Oi, kallis Suomenmaa ja Kaksi kivaa kaveria esittivät karjalaiset poikkeuksetta reiluina ja sympaattisina ihmisinä.

Vuosien 1938-1939 historiallisten aatedraamojen paraatihenkinen isänmaallisuus muuttui talvisodan jälkeen vakavahenkiseksi isänmaanrakkauden kuvaamiseksi (Oi, kallis Suomenmaa, Rantasuon raatajat, Kirkastettu sydän ja Kartanon naiset). Saksalaisten taistelutappioiden seurauksena tapahtunut poliittisten suhdanteiden muutos aiheutti kahden kuvaustyön keskeyttämisen: Wilho Ilmarin Katoavat rajat (Suomi-Filmi Oy) ja Topo Leistelän Me kuulumme Eurooppaan (SF) eivät isänmaallisuuden korostuksen takia olleet enää

²⁷⁶ Hietanen 1990, s. 203-204.

²⁷⁷ Koivunen 1995, s. 13.

²⁷⁸ Uusitalo 1977, s. 30.

²⁷⁹ Uusitalo 1977, s. 54-61.

ajankohtaansa soveliaita.²⁸⁰

4.2. Isänmaalliset ja uskonnolliset äänenpainot

Isänmaan ja uskonnon korostaminen oli yksi integraatiopropagandan keskeisimmistä osa-alueista kotimaisessa näytelmäelokuvassa. Teemoja hyödynnettiin kernaasti, koska Suomi on kansakuntana erittäin homogeeninen myös uskontokunnan suhteen. Lajityypeistä draama ja varsinkin historiallinen aatedraama nostivat esille uskonnon ja isänmaan merkityksen. Sotilasfarsseissa isänmaallisuus välittyi lähinnä marssimusiikissa. Isänmaallisuuden korostamisen boomi ajoittui vuoteen 1939 kolmen historiallisen aatedraaman valmistumisen myötä. Helmikuun manifestissa isänmaa-teemaa painotettiin historiallisten tapahtumien lisäksi myös symbolisesti: taustalla soiva Maamme-laulu ja kuvassa näkyvä Suomen lippu muistuttivat, että elokuvan pääosassa oli Suomen kansa. Helmikuun manifesti esitteli kuvakirjan tavoin Suomen historian taitekohdat keskittyen lopulta itsenäisyyskamppailuun.²⁸¹

Suomen kansan sijasta Aktivistit korostivat yksilöiden merkitystä Suomen itsenäisyystaistelussa. Helmikuun manifestissa yhteiskunnan ylimmät kerrokset olivat lähestulkoon yksimielisiä Venäjältä irtautumispolitiikassaan, mutta Aktivisteissa roolihenkilöt jakaantuivat uhmamielisiin aktivisteihin ja Venäjälle myöntäväismielisiin virkamiehiin. Myöntäväisyysmielisiä elokuvassa edusti senaattori Niskanen, jonka politiikkaa ei hyväksynyt edes hänen aktivisteja tukeva tyttärensä. Aktivistit on elokuvana toiminnallinen ja paikoin siihen on liitetty mukaan myös jännityskohtauksia. Loppupuheenvuorossa kuitenkin muistutetaan, etteivät aktivistit suinkaan olleet joitakin seikkailunaluisia nuoria vaan heillä oli selkeät päämäärät: "Olla aktivisti ei ole sattuma, se on pyhä velvollisuus isänmaata kohtaan, jonka edessä yksilö ei merkitse mitään."

²⁸⁰ Uusitalo 1977, s. 30.

²⁸¹ Helmikuun manifesti. Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: syyskuu 1938-tammikuu 1939. E: 19.2.1939.

Isänmaa ei tämän lausuman mukaan pyytänyt kansalaisilta uhrautumisvalmiutta vaan se vaatii sitä. Samaan hengenvetoon värväri-Ville totesi loppupuheessaan " jokaisen palan Suomesta olevan joskus itsenäinen. Itsenäistymistaistelussa ei tämän kommentin mukaan tyydytty alueellisiin kompromisseihin, vaan jokaisen kolkan Suomesta täytyi olla vapaa Venäjän vallasta.²⁸²

Isoviha-elokuvassa Ruotsin vallan alla elävät roolihenkilöt eivät julistaneet isänmaallisuutta, mutta teoillaan ja puheillaan osoittivat, etteivät he halua olla venäläisten alaisia. Kasakoiden ja suomalaisten kulttuurierojenkin takia rinnakkaiselo kuvattiin mahdottomaksi. Niin Helmikuun manifestissa kuin Isovihassakin muistutetaan, että Suomen itsenäisyyttä ei turvaa kukaan muu kuin suomalaiset itse. Helmikuun manifestin loppukuvana näytetään Suomenlinnan kuninkaanportin kehoitusta seistä omalla pohjallaan ja Isovihan lopussa päähenkilö varoittaa luottamasta vieraan apuun. Varsinkin Isonvihan loppupuheenvuoro osoittaa, ettei tämä elokuva ollut harmiton tarina Ruotsin vallan ajalta vaan varoitus katsojille Suomen erityisen uhatusta asemasta vuonna 1939.²⁸³

Talvisodan jälkeen isänmaallisuuden korostaminen ei ollut kovin ajankohtaista ja sotatappionkin takia kansalaisille haluttiin tarjota vakavien aiheiden sijasta iloa pukuelokuvilla ja komedioilla. Väli rauhan aikana ainoa isänmaallisuutta suoraan painottava elokuva oli Wilho Ilmarin vuonna 1940 valmistunut *Oi, kallis Suomenmaa*. Talvisotaa edeltäneiden elokuvien juhlava isänmaallisuus oli tässä vaiheessa muuttunut kaihomielliseksi ja jälleenrakentamista painottavaksi isänmaan rakkaudeksi. *Oi, kallis Suomenmaa* kuva suomalaisten ja erityisesti siirtokarjalaisten elämää talvisodan päätyttyä. Karjalaiset kärsivät suurimmat tappiot isänmaan puolustamisessa ja siksi heihin kohdistuvat ennakkoluulot ja

²⁸² Aktivistit. Sk: Ilmari Unho, Risto Orko. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1938-1939. E: 9.4.1939.

²⁸³ Isoviha. Sk: Jyrki Mikkonen. O: Kalle Kaarna. T: Jäger-Filmi Oy. Ka: kesä 1938-kesä 1939. E: 17.12.1939.

syttökset loiselämisestä tuntuivat kotinsa menettäneistä kohtuuttomilta. Kanta-Suomi ei elokuvan siirtokarjalaisille ollut isänmaa vaan alue, jossa he joutuivat olemaan olosuhteiden pakosta tylyjen ihmisten ympäröimänä. Oi, kallis Suomenmaa välitti kuvan välirauhan ajasta, jolloin osa suomalaisista koki tullessa petetyksi isänmaan puolustamisen takia. Aktivistien mukaan yksilö ei merkinnyt mitään isänmaan rinnalla, mutta Wilho Ilmarin elokuvan siirtokarjalaiset vaativat pyyteettömyyden sijasta edes reilua kohtelua kantasuomalaisten taholta. Repliiikissä "jos en kelpaa tälle maalle kelpaan muualle" osoitti, ettei välirauhan Suomi ollut kaikille onnen maa vaan pahimmassa tapauksessa välinpitämätön ja epäoikeudenmukainen yhteiskunta. Wilho Ilmarin ohjauksesta huolimatta Oi, kallis Suomenmaa oli mitä suuremmissa määrin T.J. Särkän elokuva. Suomalaisuutta joka asiassa korostava Särkkä tilasi Mika Waltarilta käsikirjoituksen, jossa alleviivataan jälleenrakennusta, johon päästäisiin vain lähimmäisenrakkauden ja saumattoman yhteistyön avulla. Repliiikissä "jokainen käsivarsi tarvitaan" muistutetaan vielä, ettei jälleenrakennus ollut vain jonkun tietyn kansanosan tehtävä vaan siihen tarvittiin jokaista suomalaista.²⁸⁴

Jatkosodan aikaisissa näytelmäelokuviissa ei isämaa-aatetta esiintynyt muutamaa poikkeusta lukuunottamatta. Orvo Saarikiven vuonna 1942 ohjaamassa Rantasuon raatajissa isänmaallisuus välittyi uudisraivaajien rakkautena omaan maahansa ja voimana kestää suuriakin vastoinkäymisiä. Autonomian aikaan sijoittuvalla elokuvalla kannustettiin yleisöä kestäämään sota-ajan rasitukset, koska edellisetkin sukupolvet olivat jaksaneet taistella maan puolesta.²⁸⁵ Edellisen lisäksi Orvo Saarikivi ohjasi vuonna 1943 elokuvan Tyttö astuu elämään, jolla Toivo Särkkä halusi kuvata nimenomaan nuorten ihmisten

²⁸⁴ Oi, kallis Suomenmaa. Sk: Mika Waltari. O: Wilho Ilmari. T: SF. Ka: loppukesäsyksy 1940. E: 22.12.1940.

²⁸⁵ Rantasuon raatajat. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Urho Karhumäen romaani Rantasuon sankarit 1923. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1942, syystalvi 1942. E: 27.12.1997.

uhrivalmiutta isänmaan edessä.²⁸⁶

Välirauhaan saakka isänmaallisuuden korostus oli tyypillisintä Toivo Särkän elokuvissa, mutta jatkosodan aikana Suomen itsenäisyys-teema nousi selvimmin esille Suomi-Filmi Oy:n 25-vuotisjuhlaelokuvassa Kirkastettu sydän, jonka Ilmari Unho ohjasi Martta Haatasen romaanista vuonna 1943. Elokuvan keskeisenä teemana on itsenäisyyden puolustus ja uhrivalmius. Päähuomio kohdistuu kirkkoherra Ahti Helpin yhdeksänlapsiseen perheeseen, jossa jokainen on valmis henkilökohtaisiin uhrauksiin isänmaan puolesta. Kirkkoherra Ahdin ei tarvitsisi lähteä rintamalle ja kyläläiset pyytävät häntä jäämään kotipitäjäänsä lohduttamaan surevia, minkä sekä papiksi että sotilaaksi itsensä tunteva kirkkoherra kuitenkin torjuu. Kirkastettu sydän välittää kuvan Suomesta, joissa isänmaallisuuden korostus ei ollut kaikkia kansalaisia yhdistävä vaan pikemminkin erottava tekijä. Jo termi isänmaa ärsytti työläisväestöön kuuluvia jo sanana, sillä se merkitsi heille eri asioita kuin isänmaanylistäjille. Elokuvassa tämä tilanne tulee esille kirkkoherran kohdatessa rintamalla työläisrunoilijan. "Isänmaa on ollut vain sana, vierasta, jota en ole ymmärtänyt. Olen vihannut runoja ja juhlapuheita. Olen nähnyt nälkää. Olen kironnut koruisänmaallisia", totesi isänmaataan kuitenkin rakastava runoilija ennen kaatumistaan.

Kirkastettu sydän oli ennakkomainonnan mukaan "omistettu niille urheilunaisille, joiden isät, pojat, veljet ja puoliset taistelevat maallemme valoisampaa tulevaisuutta."²⁸⁷ Elokuvan naisten isänmaallisuus oli sisukkuutta. Vaimot ja äidit jaksavat uskoa elämään, vaikka heidän puolisonsa ja poikansa kaatuvat rintamalla. Myös kirkkoherran rouva voittaa surun, vaikka hän odottavana äitinä jää yksin huolehtimaan yhdeksästä lapsestaan. Lapsien isänmaallisuus ilmeni elokuvassa vahvana myötäelämisenä ja vanhempien auttamishaluna. Tämän lisäksi pikkupojat halusivat liittyä suojeluskuntaan osoittaakseen oman

²⁸⁶ Tyttö astuu elämään. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T:SF. Ka: syksy 1942 - alkutalvi 1943. E: 28.2.1943; Kinolehti N:o 11-12/1942, s. 200.

²⁸⁷ Elokuva-aitta N:o 24/1943, s. 482-483.

urhoollisuutensa. Leikkimisen sijasta lapset olivat hyvinkin kiinnostuneita aikuisten maailmasta ja valmiita omalta osaltaan uhraamaan murheettoman lapsuuden isänmaan edessä.

Suomi-Filmi Oy valmisti vielä vuonna 1944 isänmaan merkityksestä muistuttavan elokuvan *Kartanon naiset*, jossa roolihenkilöt joko ovat isänmaallisia tai tulevat sellaiseksi tarinan edetessä. Muutosprosessi tapahtuu varsinkin *Ebba-neidin* kohdalla, joka aiemmin Suomea ikävänä tuppukylänä pitäneenä Euroopankävijänä huomaa sittenkin rakastavan isänmaataan ja tämän takia lähtee rintamalotaksi. Tapahtumat sijoittuvat syksystä 1939 jatkosodan alkuun 1941, mutta koska *Kartanon naiset* saatiin ensi-iltaan vasta 25.12.1944 tehtiin siihen uusi jatkosodan päättymiseen sijoittuva loppukohtaus, jossa valettiin uskoa sotatappion kärsineisiin suomalaisiin sanoilla, joilla majuri lohduttaa kotikartanonsa menettänyttä vaimoaan: "Maa on vielä jäljellä. Niin kauan kuin se on, on toivoa."²⁸⁸

Sotien aikana kirkko ja uskonto nousivat esille Suomen puolustamistaistelussa. Varsinkin talvisota merkitsi monille taistelua "kodin, uskonnon ja isänmaan puolesta". Kirkko pyrki jälleen kansakunnan eheyttäjäksi itsenäisyyden säilyttämisen ja oman maineensa takia; 1930-luvulla kirkko oli suhtautunut myönteisesti sosialismia vastustavaan Lapuan liikkeeseen, ja tämän takia perinteistä kansanvaltaista järjestelmää puolustaneet loittonivat kirkosta. Sodan aikana kirkko pyrki auttamaan taloudellisessa ahdingossa olevia kansalaisia ja ja Matti Paloheimon mukaan sotaa käyvien miesten piirissä kirkon arvostus nousi aineellisen avustustyön myötä. Eettisesti kirkko joutui tarkoin miettimään suhtautumistaan sotaan ja tappamiseen.²⁸⁹

²⁸⁸ Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Martta Haatosen romaani 1943. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 8.6.-22.8.1943 (ulkokuvat), 20.6.-6.10.1943 (studio). E: 19.12.1943.

²⁸⁹ Paloheimo 1979, s. 91, 94-95.

Vuosina 1939-1944 valmistuneissa elokuvissa korostettiin lähes poikkeuksetta myös kirkon ja uskonnon merkitystä. Vuonna 1939 jokaisessa historiallisessa aatedraamassa kirkon palvelijat kuvattiin erityisen rohkeiksi ja uhrautuvaisiksi Suomen itsenäisyystaistelussa. Helmikuun manifestissa nuori pastori laittaa virkauransa vaakalaudalle keskeyttämällä kirkkoherran asepalvelukseen astumista koskevan kuulutuksen. Aktivisteissa keskeisessä asemassa on lukuisina eri roolihenkilöhahmoina esiintyvä Värväri-Ville, joka olikin "pyhässä velvollisuudessa isänmaata kohtaan" aktivistiksi ryhtynyt pappi. Isonvihan kirkkoherra puolestaan ei nöyryntynyt kasakoiden komentoon ja esimerkillään rohkaisi kyläläisiä vastarintaan.

Kirkko ja uskonto-teemat eivät välirauhan aikana olleet liiemmästi edustettuina kotimaisessa näytelmäelokuvassa. Lähinnä uskonto-temaa sivusivat SF:n vuoden 1940 elokuvat *Oi, kallis Suomenmaa* ja *yövärtija vain*, joissa ilman sen suurempaa uskonnollista vakaumusta omaavat päähenkilöt hakevat voimaa rukouksen voimasta. Tyyliiltään hartaan surumielisissä elokuvissa uskonto tarjosi lohtua sureville ja omaisensa menettäneille roolihahmoille ja samalla sodasta toipuvalla yleisölle.²⁹⁰

Kirkon suhde sotaan ja tappamiseen oli sota-ajan merkittävimpiä eettisiä ongelmia. Aihe oli niin arkaluontoinen, ettei elokuvateollisuus siihen mielellään puuttunut ainakaan sotilaitten ja sotilaspapin tasolla. Jatkosodan aikana merkittävin omaan aikaansa sijoittunut, kirkon ja uskonnon merkitystä käsitellyt elokuva *Kirkastettu sydän* tosin sivusi edellämainittua asetelmaa, mutta pääasiassa sen tapahtumat liikkuvat kotirintamalla.²⁹¹ *Kirkastetussa* sydämessä kirkkoherra Ahti Helpi omalta osaltaan pohtii suhdettaan sotaan ja tappamiseen isänmaan puolustamisen nimissä. Kirkkoherra päätyi arvojärjestykseen, jossa etusijalle nousi isänmaan puolustaminen ja vasta sen jälkeen Raamatun oppien noudattaminen. Sekä papiksi että sotilaaksi itsensä

²⁹⁰ *Yövärtija vain...* . Sk: Erik Dahlberg. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kesä-syksy 1940. E: 1.12.1940.

²⁹¹ Paloheimo 1979, s. 95.

tunteva kirkonpalvelija selittää valintaansa omalla henkilöhistoriallaan: "Tampereen edustan kranaattitulessa lupasin itseni Jumalalle jos säilyn hengissä. Minun on pakko lähteä." Uskonto on elokuvan henkilöille voiman lähde ja Raamattu elämän ohjekirja. Uskonnon voimalla selvittiin surusta, epätoivosta ja katkeruudesta. Kaksi poikaansa menettäneen äidin repliikissä "kiitos herra Jumala että minulla oli nuo pojat" sota ja kuolema hyväksytään Jumalan tahtona, eikä poikien kuolemasta syytetä sen enempää Jumalaa kuin valtiovaltaakaan. Kirkkoherran kaaduttua hänen raskaana oleva vaimonsa ensin järkyttyy uutisesta, mutta rukouksen voimalla jaksaa voittaa surunsa ja lohduttaa surevia lapsiaan.

Suomalaisten filmiyhtiöiden käytäntönä oli sijoittaa ainakin yksi vakavahenkkinen draama mahdollisimman lähelle joulua, jolloin yleisön arveltiin ottavan herkästi vastaan uskonnon ja isänmaan merkitystä painottavia elokuvia. Määrällisesti isänmaata ja uskontoa korostettiin elokuvissa talvisotaa edeltävinä kuukausina ja vähiten jatkosodan aikana. Filmiyhtiöt välttivät tietoisesti kyseisten teemojen laajempaa käsittelyä. Elokuva-asiantuntijoiden mukaan yleisö ei pidä arvojen tuputtamisesta ja erityisesti suomalaisen yleisön arveltiin olevan allerginen kaikenlaiselle propagandalle. Tässä arviossa asiantuntijat osuivat oikeaan, sillä suorasta propagandasta vapaat elokuvat keräsivät suurimmat yleisöt. Määrällisesti sota-ajan tuotannossa ei uskontoa korostettu kovinkaan voimakkaasti, mutta vähäisetkin yritykset saivat lehdistöltä ankaraa moitetta.²⁹²

Uskontoa ja isänmaata käsittelevät elokuvat sekä vaativat että kannustivat suomalaisia isänmaan puolustamiseen: jokaisen miehen täytyi lähteä rintamalle, koska muunlainen menettely oli ehdottomasti tuomittava ratkaisu. Isänmaanpuolustus meni jopa uskonnolliseettisten ja pasifististen perustelujen edelle. Itsenäisyys oli pelastettavissa vain miekalla. Naisilta ei vaadittu rintamapalvelusta, mutta tämän valinnan tehneet roolihenkilöt saivat ylleen

²⁹² Suomen Sosialidemokraatti 20.12.1943.

erityisen sankarittaren kehän. Elokuissa naisten isänmaallisuus oli sisukkuutta, työteliäisyyttä ja kykyä selvitä käytännön tehtävistä. Lisäksi he olivat pyyteettömiä ja omistautuneita lapsilleen, joiden puolestaan täytyi olla reippaita ja auttamishaluisia. Isänmaan takia kotirintamalla olevien täytyi kestää suurimmatkin surut ja menetykset.

Suomessa elokuvateollisuus ei ollut valtiojohtoista, eikä filmiyhtiöltä suoranaisesti vaadittu integraatiopropagandaa, mutta käytännössä tuottajat myötäliväät päättäjien mieltymyksiä, etteivät nämä olisi hyväksyneet lisäveroja ja toimintaa hankaloittavia asetuksia. Suomen itsenäisyystaistelua käsittelevissä elokuvissa korostettiin kirkonpalvelijoiden uhrivalmiutta. Todennäköisesti tuottajat halusivat tällä tavoin voittaa puolelleen ne suomalaiset, jotka vastustivat elokuvissakäyntiä uskonnollisista ja moraalisisista syistä. Näytelmäelokuvien mukaan Suomen puolustuksessa tarvittiin isänmaallisuuden lisäksi kansankirkkoa ja uskontoa, minkä hyvin osoittaa kirkkoherra Helpin kirje lapsilleen Kirkastetun sydämen lopussa." Jos muistoni sinulle, lapseni, pyhä kaunis kallis lie, sinä vakaa, ikuinen uskoni tuleville polville vie. Se usko on luottamus Jumalaan ja luottamus kansaan tähän. Kodin usko se on ja isänmaan, perinnöksi sulle sen jätän."

4.3. Nauru aseena - sotilasfarssien ja komedioiden propaganda

"Sotilashuumori: Oletko sinä huomannut mitä se on? Se on sitä mitä herrat laskettelevat sotamiesrahvaan kustannuksella. Mutta jos kärki käännytetään upseereita ja sotalaitosta vastaan, niin herrojen leikinlasku loppuu lyhyeen."

Korpraali Kärnä Pentti Haanpään teoksessa Väepeli Sadon tapaus

Kirjailija Pentti Haanpää kuvasi teoksessaan tunteja, jotka olivat hyvin yleisiä 1920-1930-luvuilla: monille suomalaisille armeija oli vastenmielinen, outo ja

pelottava laitos, jossa henkilökunta keskittyy kouluttamisen sijasta lähinnä alokkaiden simputtamiseen. Asepalveluksen vältteleminen, kasarmilta karkaamiset ja jatkuva alokkaiden purnausrasiala oli niin yleistä, että armeijan imagoa ryhdyttiin kirkastamaan varsinkin kulttuurin ja viihteen saralla sotilasfarsseja hyödyntämällä.

Sotilasaiheisia huvinäytelmiä julkaistiin runsaasti niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Olle Sjögrenin mukaan armeijayhteisö oli käyttökelpoinen komediantekemisen materiaalina, koska armeijan hierarkiat olivat pysyviä ja verraten kansainvälisiä.²⁹³ Ensimmäinen sotilasaiheinen elokuvakomedia *Kun solttu Juusosta tuli herra* valmistui jo vuonna 1921²⁹⁴, mutta varsinaisesti armeijan imagon nostaminen alkoi vuonna 1929, jolloin valmistui *Meidän poikamme* -elokuva Suomi-Filmi Oy:n ohjaajan Erkki Karun ja armeijan yhteistyönä. Armeija lainasi tarpeista ja sotilaallista asiantuntemusta projektiin, jota nimitettiin "propagandaelokuvaksi armeijasta". Yleisöä hyvin kerännyt *Meidän poikamme* -elokuva sai myös kaksi jatko-osaa (*Meidän poikamme merellä* vuonna 1933 ja *Meidän poikamme ilmassa - me maassa* vuonna 1934), joissa armeijan imagoa kirkastettiin reippaalla musiikilla, josta vastasi tuon ajan suosituin suomalainen miessolisti Georg Malmsten.²⁹⁵

Todellisen sotilasfarssien boomin valkokankaalla aloitti SF:n vuonna 1938 valmistunut *Rykmentin murheenkryyni*. Topiaksen (Toivo Kauppinen) erinomaisesti menestynyt teatterikappale saavutti filmiversiona Suomessa lähes mahdottoman miljoonan katsojan rajapyykin.²⁹⁶ *Murheenkryynin* jälkeen Suomessa valmistettiin vuosina 1939-1944 kahdeksan sotilasfarssia, joista seitsemän perustui näytelmä- ja romaanikirjallisuuteen. Eniten sotilasfarsseja

²⁹³ Laine 1994, s. 33.

²⁹⁴ Laine 1994, s. 36.

²⁹⁵ Laine 1994, s. 30-31.

²⁹⁶ *Rykmentin murheenkryyni*. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos Topiaksen näytelmä. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T:SF. Ka: kesä 1938. E: 30.10.1938.

valmistui vuosina 1939-1940, jolloin 9,5% kokonaistuotannosta edusti edellämainittua lajityyppiä. Suomen Filmitöiden lisäksi sotilasfarsseja valmistivat vuosina 1938-1944 myös Suomi-Filmi Oy (4), Sampo-Filmi Oy (1) ja Karhu-Filmi (1).²⁹⁷ Vuosina 1938-1940 valmistuneissa sotilasfarssissa Rykmentin murheenkryyni, Rakuuna Kalle Kollola, Punahousut, Serenaadi sotatorvella ja Kersantilleko Emma Nauroi? esiintyvä propaganda oli luonteeltaan kansakuntaa integroivaa.²⁹⁸ Yleisölle välitettiin kuva kansakunnan puolustukselle välttämättömästä armeijasta, jossa suoritettava asepalvelus oli pikemminkin hauskaa marssimusiikin tahdittamaa yhdessäoloa kuin ikävä velvollisuus. Elokuvien alokkaiden välillä vallitsi ystävyys ilman luokkarajoja ja armeijan henkilökunta oli joitakin savolaisvääpeleitä lukuunottamatta oikeudenmukaista ja ymmärtäväistä alokkaita kohtaan. Sotilasfarssien elokuvasovitukset pyrkivät näytelmä- ja romaanitekstejä voimakkaammin korostamaan kansakunnan yhtenäisyyttä, mutta elokuvaversioissakin on selvä luokkajako sivistyneistön ja rahvaan välillä. Armeijan johto kuului yhteiskunnan ylemmille kerroksille, eivätkä alemman koulutuksen saaneet nousseet tai halunneet nousta armeijan hierarkiassa.

Sotilasaiheiset elokuvat samalla komedioita ja farsseja, koska niissä naurettiin sekä roolihahmon kanssa ja heidän kustannuksellaan. Armeijan henkilökunta naureskeli hyväntahtoisesti rahvaan toilailulle, mutta upseeristo ei missään tapauksessa joutunut muiden roolihenkilöiden tai yleisön naurun kohteeksi. Vuonna 1935 annettujen ohjeiden mukaisesti armeijalaitosta ei saanut epäkunnioittavasti eikä ainakaan päämajan mielestä armeijan

²⁹⁷ Laine 1994, s. 209-210.

²⁹⁸ Rakuuna Kalle Kollola. Sk: I. Helakivi. Alkuperäisteos: Jalmari Finnen näytelmä Rakas uniformu, 1932. O: Kalle Kaarna. T: Sampo-Filmi Oy. Ka: kesä 1939. E: 10.9.1939; Punahousut. Sk: Valfrid Ahonen, Aarne Orri; Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Valfrid Ahosen näytelmä Rakuunat tulivat, 1934. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 5.7. -elokuun alku 1939 (ulkokuvat), -syyskuu 1939 (studio). E: 19.11.1939; Kersantilleko Emma nauroi? Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: A.V. Multian romaani, 1939. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: heinä-syyskuu 1940. E: 3.11.1940. Serenaadi sotatorvella. Sk: Orvo Kärkönen, Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Topiaksen näytelmä, 1935. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 24.6. -16.9.1939. E: 1.1.1940.

henkilökuntaakaan saanut asettaa naurunalaiseksi. Armeijapalvelusta pakoilevat "kruununraakit" joutuivat puolestaan alokkaiden ja yleisön vähemmän hyväntahtoisen naurun kohteeksi. Serenaadi sotatorvella-elokuvassa asepalvelusta välttelevä hahmo joutui myös naisten pilkattavaksi, kun Sandra-piika toteaa "sotapoikien olevan niitä oikeita miehiä." Sotilasfarsseissa asepalvelusta välttelevät tai siitä kieltäytyvät eivät olleet miehiä vaan raukkamaisia pelkureita.²⁹⁹ Alokkaat saattoivat olla kömpelöitä, tietämättömiä, laiskanpuoleisia tai lukutoukkia, mutta kukaan heistä ei vastustanut armeijaa ideologisista syistä. Vuosien 1938-1940 sotilasfarsseista on hyvin vaikea löytää suoranaista Neuvostoliittoon kohdistuvaa agitaatiopropagandaa. Ainoastaan yksittäisessä kohtauksessa Serenaadi sotatorvella-elokuvassa sotamies totesi Sandra-nimen olevan parempi kuin Aleksandra ja Kersantilleko Emma nauroi? välirauhan aikaisessa mainoksessa hieman revanssihenkisesti nostettiin sotahulluksi mainittu kersantti tarinan keskeiseksi hahmoksi.³⁰⁰

Vuosina 1941-1944 valmistui neljä sotilasfarssia, joista kaksi ("Niin se on, Poijaat!" sekä Jees ja just) välittivät jo selkeää agitaatiopropagandaa. Suomi-Filmin uutisaitan numeron 8/1942 mukaan myös 16.11.1941 ensi-iltaan tullut Ryhmy ja Romppainen oli tarkoitettu neuvostovastaiseksi: "Nyt voimme vihdoin paljastaa pienen salaisuuden, joka verhosi edellistä "Romppaista". Sen filmaus tapahtui raskaan välirauhan aikana jolloin emme luonnollisestikaan voineet elokuvata itse talvisodan tapahtumia: kuten ajatus ensin oli, ja siksi koetettiin filmin roistoista tehdä läpinäkyviä ryssiä - ei sentään niin läpinäkyviä, että kansainväliset suhteet olisivat pahentuneet."³⁰¹

Ryhmy ja Romppainen -elokuvassa suomalainen sankaripari jäljittää ulkomaista

²⁹⁹ Laine 1994, s. 104.

³⁰⁰ Laine 1994, s. 50.

³⁰¹ Suomi-Filmin uutisaitta 8/1942, s. 3.

vakoiluryhmää, jonka kansallisuutta elokuvassa ei kuitenkaan paljasteta.³⁰²

Ensimmäinen selkeästi agitaatiopropagandaa sisältävä sotilasfarssi "Niin se on, poijaat!" sai ensi-iltansa 27.12.1942. Elokuvan pääosassa nähtiin savolainen korpraali Möttönen, joka oli Helsingin Työväenteatterin näyttelijän Einari Ketolan rintamalla syntynyt hahmo. Ilpo Hakasalo ja Peter von Bagh tosin arvelevat Möttösen-roolin luojaksi R.W. Palmrothin eli nimimerkki Pallen, joka oli virallisen sotaviihteen keskeinen organisaattori.³⁰³ Viralliselle sotapropagandalle SF:n revyyppainotteinen elokuva "Niin se on, Poijaat!" oli aikalaiskriitikoiden mielestä eräänlainen asemiesiltojen korvike.³⁰⁴ Keskeisenä roolihenkilönä nähdään korpraali Möttönen, joka talvisodassa haavoittumisesta huolimatta lähtee innolla jatkosotaan ja esimiesten lukuisista pyynnöistä liittyä viihdytysjoukkoihin. Eräänlaisena hyvän mielen lähettiläänä korpraali Möttönen kannustaa sotatoimia pelkääviä tai pakoilevia miehiä rintamapalvelukseen. Serenaadi sotatorvella-elokuvan tavoin Möttösen-filmissä naurun kohteena on rintamapalvelusta välttelevä henkilö, mutta korpraalin kannustamana tämä äidin määräämä, teennäisiä runoja kirjoittava maisteri hakeutuu viihdytysjoukoista rintamalle todistaakseen miehisyytensä niin muille roolihahmoille kuin yleisöllekin. Myös Möttösen perhe oli reippauden ja isänmaallisuuden esikuva. Tomerista roolihahmoistaan tunnettu Siiri Angerkoski esitti Möttösen vaimoa, joka touhukkaana lottana kasvatti sotilaspukuiset kolmoispojat jo pienestä pitäen armeijan kuriin ja järjestykseen. "Niin se on, poijaat!" huipentui messuhallissa pidettyyn asemiesiltaan, jossa pääpaino on musiikilla ja revyynumeroilla. Agitaatiopropaganda ilmeni hyvinkinkin räikeästi Stalina pilkkaavassa estraadikohtauksessa ja neuvostosotilaita häpäisevissä laulujen teksteissä, jotka erottuivat muuten kaihomielisestä musiikkitarjonnasta. Asemiesillan juonnettuaan korpraali

³⁰² Ryhmy ja Romppainen. Sk: Matti Kurjensaari, Ilmari unho. Alkuperäisteos Armas J. Pullan romaani "Jees, punamultaa", sanoi kersantti Ryhmy, 1940. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1941. E: 16.11.1941.

³⁰³ Laine 1994, s. 53.

³⁰⁴ Laine 1994, s. 56.

Möttönen lähtee esimerkillisesti viihdytystehtävistä takaisin rintamalle.³⁰⁵

Sotilasfarsseista selvimmin agitaatiopropaganda välittyi jatkosodan aikaan sijoittuvasta elokuvasta "Jees ja just", jonka Suomi-Filmi tuotti vuonna 1943 Armas J. Pullan romaaneista "Ja pöh!" sanoi vääpeli Ryhmy ja "Ole viisaasti höperö!" sanoi vääpeli Ryhmy, jotka olivat erittäin suosittua jermuhuumoria sisältävää korsulukemistoa. Siviilissä pölynimurikauppias Ryhmy ja linja-autonkuljettaja Romppainen selvisivät terveellä maalaisjärjellä, nokkeluudella ja puhelahjoillaan kiperimmistäkin rintaman taistelutilanteista. Elokuvan alussa eversti määrää vänrikki Romppaisen räjäyttämään Rihtolan aseman lähellä sijaitsevan asevaraston, mutta tehtävä epäonnistuu venäläisen tykistön ja ilmahyökkäyksen murskatessa korsun, jossa vänrikki Romppaisen lisäksi olivat myös vääpeli Ryhmy, korpraali Lumperi ja sotamies Tiuskanen. Päästäkseen lähemmäksi asevarikkoa miehet ovat antautuvinaan neuvostoliittolaisille ja näiden selustassa Ryhmy ja Romppainen onnistuvat huiputtamaan neuvostoupseereita ja lopulta räjäyttävät asevaraston ja vangitsevat punadivisioonan esikunnan.

"Jees ja just"-elokuva hyödynsi agitaatiopropagandan neuvostovastaisia stereotypioita, joista yksi oli venäläisten mieltäminen epäsiisteiksi, mikä ilmeni esimerkiksi repliikeissä "ryssä haisee vielä enemmän (kuin sipuliviina)" ja "vanja saunassa, olis sekin näky". Tämän lisäksi neuvostoliittolaiset kuvattiin teknisessä kehityksessä jälkeenjääneiksi: puut sahataan alkeellisella työvälillä ja pölynimuri on heille täysin vieras kapine. Jees ja just-elokuvan neuvostosotilaat olivat pikemminkin tyhmiä, juoppoja ja avuttomia kuin pahoja henkilöitä. Farssin ja komedian rennon katsomiskokemuksen säilyttämisen takia viholliskuva ei saanut olla liian hyökkäävä, joten neuvostosotilaat tehtiin naurettaviksi ja helposti voitettaviksi kuin pelottaviksi vastustajiksi. Ryhmy ja Romppaisen pilkka kohdistuu myös puolueelle lojaaleihin neuvostosotilaisiin ja ja henkilöpalvontaa harjoittaviin komisaareihin, missä osansa saivat myös

³⁰⁵ "Niin se on,poijaat! " Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

Kuusisen kansanarmeijan kapteeniksi ja luutnantiksi kohonneet suomalaiset Töhkönen ja Andersson.

Mielenkiintoisin roolihahmo Jees ja just-elokuvan propagandaa tarkasteltaessa on naiskomisaari, jota esitti vamppirooleistaan tunnettu Kirsti Hurme. Ryhmy ja Romppainen pitävät neuvostoarmeijan naisupseeria huvittavana ilmestyksenä. Jees ja just-elokuvan naiskomisaari tehtiin naurettavaksi yleisön silmissä perinaisellisen käyttäytymisen myötä: puuteria ja pitsialusvaatteita käyttävä armeijan upseeri oli pelkästään miesten armeijaan tottuneille suomalaisille makean naurun aihe. Naiskomisaari Vengrovska käyttäytyi kovaotteisesti alaisiaan ja sotavankeja kohtaan, mutta tästäkin huolimatta hän oli suomalaisille korpisotureille uhka pikemminkin seksuaalisesti kuin sotilaallisesti. Väepeli Ryhmy onkin ihastua eroottisista rooleistaan tunnetun Kirsti Hurmeen verevään naiskomisaarihahmoon, mutta isänmaallisena sotilaana palaa Suomeen vaimonsa tykö. Naiset olivat suomalaisessa komediassa ja varsinkin sotilasfarsseissa hyvin merkityksettämissä ja luonnekuviltaan köykäisissä sivuosissa: tyypillinen roolihahmo oli nuori ja kaunis everstin tytär, jonka miehekäs ja sotilaallinen upseeri voittaa puolisoikseen. Jees ja just-elokuvassa naiskomisaarin rooli on korostunut, mutta hänkään ei ole komedian aktiivinen naurattaja vaan farssin naurun kohde eli objekti.

Jees ja just-elokuvassa naureskellaan myös suomalaisen yhteiskunnan ilmiöille, mikä suututti varsinkin päämajan johtoporrasta.³⁰⁶ Elokuvan alkumetreillä hienostelevasti käyttäytyvä luutnantti arvostelee Ryhmyn ja Romppaisen kansanomaisuutta ja ronskia puhetyyliä, mutta ymmärtäväinen eversti puolustaa heitä repliikillä "ei ole koiraa karvoihin katsominen" ja samaan hengenvetoon näpäyttää sivistyneisyyttään korostavaa luutnanttia toteamalla "moni kakku päältä kaunis", mitä luutnantti ei kuitenkaan ymmärrä häneen kohdistuvaksi arvosteluksi. Armas J. Pullan sotilasfarsseissa armeijan henkilökunta ei ollutkaan täysin yksimielinen vaan sivistyneistöä edustavat

³⁰⁶ Sedergren 1994, osa 1., s. 224-225.

upseerit saattoivat suhtautua kansan parista tullessiin kolleegoihinsa hyvinkin ylimielisesti. Ryhmy ja Romppainen viestittävät kuitenkin jo ulkoisella olemuksellaan, ettei sankarin tarvinnut suinkaan olla nuori, komea ja sivistynyt upseeri, vaan yhtäläillä luisevan laiha pölynimurikauppias ja pyöreä linja-autonkuljettaja olivat neuvokkaan toimintansa ansiosta valiosotilaita. Ryhmyn ja Romppaisen herja kohdistui myös byrokraatteihin, kuten virkaintoiseen vanginvartija Lumperiin ja erityisesti avuttomaan kenttäpostivirkailija Hempposeen. "Luulisi sinun palvelevan kenttäpostissa. Sinulla ei tunnu olevan kiireestä minkäänlaista käsitystä"-repliikki kuvaa varsin osuvasti kenttäpostiin kohdistuvia yleisiä arvostelumielialoja.³⁰⁷

Rykmentin murheenkryynin suursuosion seurauksena elokuvatuottajat valmistivat lukuisia sotilasfarsseja, jotka muokattiin sisällöltään mahdollisimman harmittomiksi ja hyväntuulisiksi. Sotilasfarssit ja komediat keräsivät kohtalaisen mukavasti yleisöä, mutta niihin kohdistettiin myös arvosteluja usein sangen lapsellisen ja tekopirteän sisällön takia. Komediat ja farssit olivat luonteeltaan sydämellisiä, harmittomia, anteeksiantavia ja ristiriitoja sovittelevia. Jos komedia ei käsittele vakavia aiheita, ei nauru voi kasvaa kovin suureksi, sillä huumorissa on vitsiin aina kätkeytyä vakavuus. Kotimainen elokuva pyrki naurattamaan eikä käsittelemään asioiden naurettavia puolia.³⁰⁸ Vuosien 1938-1944 Sotilasfarssi-boomi ei ole selitettävissä sota-ajan ajankohtaisuudella, sillä suomalainen elokuvateollisuus on hyödyntänyt kyseistä lajityyppiä runsaasti myös 1950-luvulla ja vieläpä 1990-luvulla Körmy-elokuvien myötä. Armeijan tiukka hierarkia ja sääntöjen noudattaminen on tarjonnut herkullisia komedian ja farssin aiheita riippumatta ajankohdasta ja vallitsevasta yhteiskunnallisesta tilanteesta.

³⁰⁷ Jeess ja just. Sk: Armas J. Pulla. Alkuperäisteos Armas J. Pullan romaanit "Ja pöh!" , sanoi sotamies Ryhmy 1940 ja "Ole viisaasti höperö, sanoi vääpeli Ryhmy, 1940. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syystalvi 1942-talvi 1943. E: 14.3.1943.

³⁰⁸ Järvinen 1984, Filmihullu 7/1984, s. 37; Laine 1994, s. 96-101.

4.4. Valkoiset ja punaiset vai yhtenäinen kansakunta?

Suomalaista yhteiskuntaa kuvaavissa elokuvissa poliittiset ja yhteiskunnalliset kannanotot olivat harvinaisia ja luonteeltaan varovaisia vuosien 1939-1944 välisenä aikana.³⁰⁹ Jyrkät äänenpainot estettiin jo vuonna 1935 hyväksytyssä elokuvien tarkastusohjeiden 11:sta pykälässä, jonka mukaan "esitettäväksi ei saanut hyväksyä elokuvaa, "jossa esitetään jotain lain henkeä loukkaavaa tai yleisesti kiihottavaa tai ärsyttävää poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa."³¹⁰ Jyrkkiä yhteiskunnallisia ja poliittisia mielipiteiden julkituomista varottiin myös taloudellisista syistä: mitään kansalaisryhmää ei haluttu ärsyttää tai loukata, jotta katsojaluvut olisi saatu mahdollisimman korkealle. Esimerkiksi IKL:n aktivisti Ilmari Unho ei voinut yleisömäärän maksimoinnin takia sisällyttää elokuviinsa oikeistoradikalismia.³¹¹ Tosin ohjaaja Risto Orkon mukaan sovinnallinen yhteiskunnallinen kuvaus oli selviö, joka lähti enemmän ihmisestä itsestään kuin yhteiskunnan vaatimuksesta.³¹²

Kansakunnan yhtenäisyyttä pahasti horjuttaneet vuoden 1918 tapahtumat tuottivat melkoisia ongelmia eritoten historiallisten aatedraamojen käsikirjoittajille. Punaisten ja valkoisten välinen konflikti jätettiin yleensä kokonaan tarinoiden ulkopuolelle tai sitten kapinaan viitattiin vain sivuseikkana. Historiallisista aatedraamoista Mika Waltarin käsikirjoittama ja SF:n tuottama Helmikuun manifesti kuvasi kapinalliset yksittäisiksi hairahduksiksi tietoisien massatoiminnan sijasta. Huolimatta kasvavasta "kansanrintamahengestä" punaiset olivat 1930-luvun loppupuolella edelleen

³⁰⁹ Salmi 1991, Lähikuva 1/1991, s. 29.

³¹⁰ Inkinen 1936. s. 74.

³¹¹ von Bagh 1991, Filmihullu 6/1991, s. 16, 21-22; Salmi 1991b, Lähikuva 1/1991, s. 32; Uusitalo 1975a, s. 62.

³¹² Salmi 1991b, Lähikuva 1/1991, s. 29.

virallisen tulkinnan mukaan maanpettureita kapinoinnin takia.³¹³ Helmikuun manifestin isänmaallinen sanoma teki myös selväksi, että työmies Sihvola teki väärin liittyessään punakaartiin, mutta ihmisenä hänet esitettiin yllättävänkin myönteisessä valossa. Sihvolan rooliin T.J. Särkkä ja Yrjö Norta olivat valinneet Eino Kaipaisen, joka herätti pelkästään myönteisiä mielikuvia rehellisten ja rohkeiden roolihahmotulkintojensa takia. Näyttelijä Kaipaisen valinta punakaartiin liittyvän Sihvolan rooliin vaikuttaisi siltä, että SF:n tuottajat halusivat viestittää yleisölle, ettei kapinallisia pitänyt leimata moraalittomiksi maanpettureiksi vaan pikemminkin harhaanjohtetuiksi kansalaisiksi. Sihvolan kohtalo jää selvittämättä, sillä viimeisen kerran hänen mainitaan olevan "Turun kasarmissa venäläisten parissa". Hakosalon mukaan Sihvolaa ei voitu palauttaa takaisin juoneen, mutta häntä ei voitu myöskään teloittaa tai vangituttaa, koska se olisi riidellyt elokuvan sovitteluhenkeä vastaan ja voinut myös karkoittaa osan katsojista.

Luokkatietoisien ja kapinallisiin liittyvän Työmies Sihvolan sijasta tämän sisar Aino edusti työväenluokkaa, joka oli kaikin puolin yhteiskuntakelpoinen. Aino oli uskollinen, ahkera, kuuliainen ja täysin epäpoliittinen eli työväestön parhaimpien puolien prototyyppi porvariston ja ylempien yhteiskuntaluokkien näkökulmasta. Tuomarin pojan, Jaakko Kotkan kysyessä Ainolta tahtooko tämä auttaa häntä "uuden, onnellisen Suomen" rakentamisessa symbolisesti kuvataan, miten valkoinen Suomi pyytää apua työväestöltä ulkoisen uhan torjumiseksi. Hakosalon mielestä työväestöä ei kuitenkaan haluttu tasavertaiseksi päätöksentekijäksi, sillä "parempaa Suomea" rakentamaan nimenomaan Ainoa, joka ihanteellisen työväestön symbolisena edustajana ei ottanut millään tavoin kantaa poliittisiin tai yhteiskunnallisiin kysymyksiin, joten valtiota koskevat päätökset kuuluivat vaikutusvaltaisimmille yhteiskuntaluokille.³¹⁴

³¹³ Hakosalo 1995, teoksessa Suomen kansallisfilmografia 1995, toim. Uusitalo Kari, s. 365.

³¹⁴ Hakosalo 1995, s. 365; Helmikuun manifesti. Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: syyskuu 1938 -tammikuu 1939. E: 19.2.1939.

Elokuvayhtiöistä SF sivusi kilpailijoitaan useammin vuoden 1918 tapahtumia varsinkin vuoden 1939 tuotannossa, jolloin kahdeksasta SF:n valmistuneesta elokuvasta neljä viittasi kyseiseen konfliktiin. Juhani Tervapään (Hella Wuolijoen) alkuperäisteoksesta Justiina muokattu elokuvaversio Eteenpäin - elämään ja Arvi Pohjaanpään romaanin pohjalta ohjattu teos Jumalan tuomio tuovat molemmat esille tilanteen, jossa työväestöön kuuluva nainen pyyteettömästi pelastaa "valkoisen Suomen" edustajia punakaartin pidätyksiltä. Eteenpäin - elämään tarinan Justiina estää punaisten pääsyn kartanoon ja Jumalan tuomiossa Helena Talpia lähetti nimettömän kirjeen, joka pelasti Laamanni Hornin hengen. Molemmilla naisilla olisi ollut kaikki edellytykset menetellä toisin, sillä Justiina oli kerran ajettu pois kartanosta ja Helenan veli oli syyttömästi tuomittu murhasta laamanni Hornin toimesta. Ilman katkeruutta ja kostonhalua nämä naiset omankin henkensä vaarantaen pelastivat valkoisten puolelle kuuluvia, mikä teki heistä äärimmäisen hyviä ja kunniallisia työväen edustajia.³¹⁵

Jatkosodan aikana kansakunnan jakautumiseen palattiin vielä vuonna 1943 Suomi-Filmin tuottamassa ja Martta Haatasen alkuperäisromaanin perustuvassa Kirkastetussa sydämessä. Rintamalla kirkkoherra tutustuu työläisrunoilijaan, joka kertoo asennemuutoksestaan suhteessa isänmaahan ja vapauteen. "Olen usein kirjoittanut runon isänmaa. Isänmaa on ollut vain sana, vierasta, jota en ole ymmärtänyt. Olen vihannut runoja ja juhlapuheita. Olen nähnyt nälkää. Olen kironnut koruisänmaallisia, mutta meistä tuli korukapinallisia. Sitten tuli vuosi 1939. Koko meidän luokkaa oli loukattu. Mitä merkitsi sana vapaus? Rakastin tätä maata. Se on minulle sama kuin äiti, joka on meidät synnyttänyt. Minä ja toverimme emme voi milloinkaan tehdä toisin. Se on ja pysyy."

³¹⁵ Eteenpäin - elämään. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Juhani Tervapään (Hella Wuolijoki) romaani Justiina. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä-syky 1938. E: 29.1. 1939; Jumalan tuomio. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperästeos: Arvi Pohjanpään näytelmä Jumalan käskynhaltija, 1937. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: syksy-syystalvi 1938. E: 2.4. 1939.

Hälytys katkaisee keskustelun, ja runoilija kaatuu seuraavassa hyökkäyksessä. Kuolemallaan runoilija todisti isänmaanrakkautensa, mutta ensin hänen täytyi luopua entisestä vakaumuksestaan, jotta häntä pystyttiin pitämään todellisena sankarina. Työläisrunoilijan aikaisempi toiminta ei ollut hyväksyttävää, vaan hänen täytyi kasvaa ihmisenä pois vasemmistolaisuudesta.³¹⁶

Suomen Filmitoiminta jatkoi työväestöä kunnioittavaa teemaa vielä jatkosodan aikana tuottamalla vuonna 1942 elokuvan *Suomisen Ollin tempaus*. Suomisen perhe ensin suosittuna radiokuunnelmasarjana ja myöhemmin valkokankaalla kuvasi helsinkiläisen varatuomariperheen onnellista arkea. Suomisen perheellä oli vakituinen taloudenhoitaja ja kesähuvila, joihin todellisuudessa oli varaa vain muutamalla prosentilla suomalaisista 1940-luvulla. *Suomisen Ollin tempauksessa* esiteltiin työläisperhe jo siitäkin syystä, että elokuva koskettaisi tarinallaan suurempia yleisöryhmiä. Elokuvan alussa varatuomarin poika Olli ja Maalarin poika Jaska riitelevät, mutta sama sukunimi Suominen tekee heistä kaverukset. Symbolisesti tällä tapahtumalla kuvataan ensin eripuraisuutta työväestön ja virkamiesluokan välillä ja sovintoa, kun suomalaisuus havaitaan yhdistäväksi ja ristiriidat kadottavaksi tekijäksi. Työläisperhe Suominen esitetään kaikin puolin kunnolliseksi ja yhteiskuntakelpoiseksi. Perheen maalari-isä on talvisodan veteraani ja poika työskentelee konttoriapulaisena. Maalari Suomisen rintapielessä näkyy JR 11:n eli Ässä-rykmentin merkki, mikä teki työläis-Suomisista "oikean aseveliperheen". Kasvimaallaan työskentelevä maalari-isä toteaa, että "maata kääntäessään voi tuntea olevansa hyödyksi tälle isänmaalle". Varatuomarin ja maalarin välillä vallitsi yhteisymmärrys ja yhteistyö ongelmien selvittämisessä.³¹⁷

Suomen Filmitoiminnan elokuvissa *Eteenpäin - elämään* ja *Suomisen Ollin*

³¹⁶ Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Martta Haatasen romaani, 1943. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 8.6. -22.8.43, 20.6. -8.10.1943. E: 19.12. 1943.

³¹⁷ *Suomisen Ollin tempaus*. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesäsyksy 1942. E: 1.11.1942.

tempaus sosialidemokratiaan suhtaudutaan hyväksyvästi ja jopa kunnioittavasti: edellisessä sosialidemokraatiksi itseään kutsuva Justiina sivisti itseään sekä poikaansa ja jälkimmäisessä työmies Suominen lukee sosialidemokraattia, eikä tähän liitetä minkäänlaisia negatiivisia arvolatauksia. Vuosien 1939-1944 elokuvissa sosialidemokratia hyväksytään suomalaisen yhteiskuntaan kuuluvaksi, mutta jyrkkää ja kantaaottavaa vasemmistolaisuutta ei suvaittu, minkä osoitti työläisrunoilijan kääntymys ja aikaisemman toiminnan katumus Kirkastettu sydän elokuvassa.

Filmitoiminta kuvasi mieluiten suomalaisen yhteiskunnan ilman poliittisia ristiriitoja ja yhteiskunnallisiin ongelmiin pyrittiin löytämään sovittelevat ratkaisut. Poikkeuksen tästä kansakunnan harmoniasta teki Jorma Nortimon ohjaama Halveksittu, joka perustui Lauri Haarlan vuonna 1930 kirjoittamaan teokseen Halveksittu mies. Tässä SF:n vuonna 1939 ensi-iltansa saaneensa Halveksitussa ei ollut minkäänlaista sopusointua eri yhteiskuntaluokkien kanssa, vaan näiden välillä vallitsi halveksunta, epäluulo, kateus ja suoranainen vihanpito. Tarinan päähenkilö Iivari Takala on ympäristönsä halveksima isättömyytensä ja kulkukauppiaan ammanttinsa takia. Takala saa ahkeruudellaan kyläkaupan menestymään hyvin, mutta kauppaneuvos Merthen ja insinööri Gavelius pilkkasivat häntä avoimesti arvokkaassa juhlatilaisuudessa. Vaikeuksista huolimatta Takala onnistuu perustamaan menestyvän paperinjalostustehtaan, mutta tämäkään ei tuo hänelle yhteiskunnallista arvostusta: maisterismies arvostelee Takalaa nousukkaaksi ja vihainen työmies puukottaa häntä selkään kesken työsopimusneuvottelujen. Takala joutuu kansalaissodan ajaksi sairaalaan, mutta elokuvan onnellisen lopun takia hän parantuu ja jatkaa elämäänsä kauppaneuvoksen tyttären kanssa tämän sukulaisten vastustuksesta huolimatta.

Halveksitussa luokkarajoista pidettiin kiinni puolin ja toisin. Taloudellisesti menestynyttä Takalaa pidettiin maisterin edustamassa yhteiskuntaluokassa nousukkaana ja työläisten keskuudessa ilmeni häntä kohtaan epäluuloa ja kateutta. Vuoden 1917 lopulla työnjohtajien asema oli Takalan tavoin vaikea,

koska useissa tapauksissa tehtaanomistajat arvelivat heidän liittyvän kapinassa punaisten puolelle ja työläiset pitivät työnjohtajiksi kohonneita "herrojen joukkoon siirtyneinä pettureina". Halveksittu kuvaa suomalaista yhteiskuntaa, jossa ympäristö ei hyväksy yksilön siirtymistä toiseen yhteiskuntaluokkaan. Yläluokka on pieni ja suljettu kokonaisuus, mihin muilta tahoilta pyrkiviä "nousukkaita" ei hyväksytty ja työläisten keskuudessa ilmeni taas kateutta elämässä eteenpäin pyrkiviä ja menestyviä kohtaan. Ihminen leimattiin aina syntyperänsä mukaan, eikä edes opiskelu, ahkera työnteko, vaurastuminen ja nuhteettomat elämäntavat muuttaneet ympäristön suhtautumista Halveksittu-elokuvan lopussa. Kauppaneuvoksen tyttären ja työjohtaja Takalan välinen kiintymys kuvaa vain kahden ihmisen välistä rakkautta eikä sopusointua työväestön ja yläluokan välillä. Suhteestaan Takalaan kauppaneuvoksen tytär joutuu luopumaan perheestään, joka ei koskaan hyväksynyt työnjohtaja Takalaa omaan yhteiskuntaluokkaansa.³¹⁸

Mielenkiintoinen oman aikansa yhteiskuntaa peilaava Poretta-musikaali on esimerkki elokuvasta, jossa Hannu Salmen mukaan voidaan nähdä lapsus tai piileviä merkityksiä yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta. Ilmari Unhon vuonna 1941 ohjaama musiikkirevyö kuvasi säännöstelytalouden mukanaan tuomia ristiriitoja. Kansakunnan yhtenäisyyden nimissä elokuvan täytyi puhua yhteiskunnan tasa-arvon ja yhteihengen puolesta, mutta Poretta-musikaalissa välittyä kuva epätasa-arvoisesta yhteiskunnasta. Elokuva keskittyy näyttämötaidetta harjoittavan perheen taloudellisiin ongelmiin, jotka ovat pitkälti säännöstelytalouden seurausta. Taiteilija-perheen tytärtä houkutellean insinööri Suurmetson juhliin repliikillä "saa vielä ilmaiset sapsukatkin ilman korttia". Salmen mielestä juuri tämä kohtaus viestittää yhteiskunnallisesta epätasa-arvosta. Puutteesta huolimatta rikkaat olivat yhä rikkaita ja heillä on mustan pörssin avulla mahdollisuus viettää yllälistä elämää sillä aikaa kun tavallisten kansalaisten oli tyydyttävä kovaan työntekoon ja korttien määräämään elämäntapaan. Sen sijaan että taloudellisesti vaikeat ajat olisivat

³¹⁸ Halveksittu. Sk: Jorma Nortimo. Alkuperäisteos: Lauri Haarlan teos Halveksittu mies. O: Jorma Nortimo. T: SF. Ka: elokuu - syystalvi 1938. E: 19.3.1939.

tasoittaneet yhteiskuntaluokkien välisiä eroja, ne Poretta-musikaalissa korostivat niitä. Poretta-musikaalista on sovittamattomat yhteiskunnalliset ristiriidat poistettu, mutta jäljet näistä epäkohdista jäivät lopputulokseen, mitä voidaan pitää lapsuksena tai piilevänä merkityksenä epätasa-arvoisuudesta. Erilaisia yhteiskunnassa esiintyviä lieveilmiöitä kritisoi ohjaaja Unho saattoi hyvinkin tarkoitushakuisesti välittää kuvan eriarvoisuutta lisäävästä säännöstelytaloudesta.³¹⁹

Elokuvatuotannon alati toistuvana teemana oli rakkaus eri yhteiskuntaluokkien välillä ja ympäristön kielteinen suhtautuminen luokkarajat romuttavaa suhdetta kohtaan. Tämä asetelma oli toistunut tuhansia kertoja maailman kirjallisuudessa ja elokuvatuotannossa, joten aiheen jatkuva hyödyntäminen ei ollut ainoastaan suomalainen ilmiö vaan yleismaailmallisesti hyväksi havaittu keino kerätä yleisön sympatiat. Ensisijaisesti tätä teemaa hyödyntävät elokuvat halusivat puolustaa kahden ihmisen välille syntynyttä aitoa kiintymystä ja vastustaa järkiavioliittoja, joiden uskottiin tuhoavan kaikkien osapuolten elämän. Jo 1930-luvulla 75% kotimaisesta näytelmäelokuvatuotannosta käytti pääteemanaan eri yhteiskuntaluokkien edustajien välistä rakkautta,³²⁰ eivätkä tuottajat luopuneet seuraavalla vuosikymmenelläkään taloudellisesti kannattavaksi osoittautuneesta aiheesta. Rakkaus luokkarajoista huolimatta puhui yhtenäisen kansan puolesta, mutta ympäristön ennakkoluulot kertoivat taas yhteiskunnasta, jossa vallitsi edelleen vahvat luokkarajat. Elokuvien roolihenkilöiden ennakkoluulot luokkarajat murtavaa suhdetta kohtaan viestittävät, etteivät tällaiset liitot olleet jokapäiväisiä, koskapa niihin suhtauduttiin oudoksuen ja jopa kielteisesti.

Eri yhteiskuntaluokkien edustajilla ja heidän välisillään suhteilla oli yhteisön keskuudessa erityyppiset hyväksymiskriteerit. Varattoman ja heikommassa asemassa olevan miehen täytyi tehdä valtavasti työtä, opiskella, voittaa

³¹⁹ Salmi 1991, Lähikuva 1/1991, s. 22-23; Poretta. Sk. Serp, Elsa Soini, Ilmari Unho. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1949-1941. E: 2.3.1941.

³²⁰ Ahtiainen 1978, s. 28, 37.

urheilukilpailussa tai käyttäytyä muuten sankarillisesti, jotta hänet hyväksyttiin varakkaan tai yhteiskunnallisesti korkeassa asemassa olevan perheen tyttären puolisoiksi. Varakkaalta tytöltä ei vaadittu muuta kuin kykyä kieltäytyä muiden esittämistä kosinnoista. Elokuviissa tulee selvästi esille, että naiset pitävät tiukimmin kiinni luokkarajoista, eivätkä omasta tahdostaan juuri koskaan valitse itseään heikommassa taloudellisessa tai yhteiskunnallisessa asemassa olevaa puolisoa. Elokuviassa *Rikas tyttö* (1939, Suomi-Filmi Oy) ja *Kulkurin valssi* (1941, SF) varakas mies köyhänä esiintyen selvittää, välittääkö hyvässä asemassa oleva tyttö rahojen sijasta miehestä itsestään.³²¹ Elokuviissa naiset eivät koskaan joutuneet alempaan yhteiskuntaluokkaan tai taloudelliseen ahdinkoon, sillä heidän varattomina esiintyneet tai köyhään perheeseen syntyneet puoliset pystyvät tarjoamaan heille turvatuun tulevaisuuden, edelliset perintörahoilla ja jälkimmäiset kovalla työllä. *Juhani Tervapään* (Hella Wuolijoki) elokuvia lukuunottamatta köyhän tytön ei tarvinnut opiskella ja luoda virkauraa saadakseen miehen ja yhteisön hyväksynnän. Varaton ja koulusivistystä vaille jäänyt nainen sai hyvässä asemassa olevan miehen puolisoiksi olemalla kaunis, viehättävä, nöyrä ja ennen kaikkea uskollinen. Eniten vastustusta heikommassa yhteiskunnallisessa asemassa oleva tyttö kohtasi yläluokkaan kuuluvien naisten keskuudesta. Elokuvatuottajat halusivat välittää kuvan Suomesta ilman luokkarajoja, mutta tahtomattaankin esittävät teoksissaan yhteiskunnan, jossa syntyperä ja varallisuus olivat ihmisten tärkeimmät arvostuskriteerit.

4.5. "Kaik män, eikä piisannukkaa" - Karjalan menetys ja siirtolaisuus

Siirtokarjalaisten saapuminen kanta-Suomeen ja heidän uudelleenasettamisensa oli suurimpia sodan mukanaantuomia muutoksia suomalaisten arkielämässä. Uudelleensijoittaminen ei läheskään aina sujunut yksimielisessä hengessä, sillä harva antoi ilman katkeruutta maapalstoja ja elintarvikkeita karjalaiselle väestölle. Erilainen kulttuuriperinne ja ortodoksinen uskonto synnyttivät myös

³²¹ *Rikas tyttö*. Sk: Nisse Hirn. Alkuperäisteos: Verna Kankaan romaani, 1921. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kevät-heinäkuu 1939. E: 17.9.1939; *Kulkurin valssi*. Sk: Mika Waltari. O: Tovo Särkkä. T: SF. Ka: 30.8.-22.8.12.1940. E:19.1.1940.

ennakkoluuloja, eikä niinsanottu karjalaisten ryssittely ollut harvinaista. Kielteiset ja ajoittain jopa vihamieliset kannanotot siirtolaisia kohtaan vaikeuttivat karjalaisten sopeutumista uusille asuinsijoille kuin ystävällismielisten naapurisuhteiden syntymistäkin puolin ja toisin. Siirtokarjaisiin kohdistuvat ennakkoluulot horjuttivat pahoin kuvaa yhtenäisestä ja yhteen hiileen puhaltavasta kansakunnasta. Useat elokuvatuottajat halusivat osaltaan poistaa negatiivisia asenteita elokuvilla, joissa siirtokarjalaiset esitettiin mahdollisimman myönteisessä valossa. Tämä karjalaisia puolustava intergaatiopropaganda jatkuu suomalaisessa elokuvatuotannossa jatkosodan päättymiseen saakka, ja erityisesti karjalaisuutta korostettiin välirauhan vuonna 1940, jolloin 14.3% näytelmäelokuvista käsitteli karjalaisheimon luonteenlaatua, siirtokarjalaisten asuttamista ja sopeutumista uuteen ympäristöön.

Elokuvatuottajista erityisesti T.J. Särkkä käsitteli siirtokarjalaisteemaa ja lehdistössä hän korosti aihevalinnan syntyneen pelkästään halusta auttaa karjalaisten sopeutumista ja Suomen jälleenrakennusta.³²² SF-utisten mukaan elokuvalla *Oi, kallis Suomenmaa* filmiyhtiö halusi "valaista parempiosaisille niitä vaikeuksia, niitä sielullisia tuskia, joita paljon menettäneet ovat saaneet kokea."³²³ *Oi, kallis Suomenmaa* kuvaa evakoiden sopeutumista uusille asuinseuduille sekä hämäläisten talonpoikien suhtautumista siirtokarjalaisiin. Erilaisia karjalaisiin kohdistuvia asenteita ilmensivät Antilan isäntä (Jalmari Rinne) ja Maunulan isäntä (Edwin Laine), joista edellinen edusti jämerää ja suoraselkäistä hämäläisyyttä ja jälkimmäinen ahneutta ja kateutta. Repliikit "senkin karjalaisloinen ja "ei teistä ole työntekoon" olivat niitä tyypillisimpiä argumentteja, joilla arvosteltiin evakkoja myös todellisessa elämässä. Negatiivisten mielipiteiden mukaan siirtokarjalaiset hyötyivät liikaa kanta-Suomessa asuvien omaisuudesta. Karjalaisia pidettiin myös liian herkkinä ja verkkaisina, minkä vuoksi heidät leimattiin helposti laiskoiksi ja työhön kelpaamattomiksi. Evakoiden keskuudessa levisi myös katkeroituneita mielialoja

³²² SF-utiset N:o 8/1940, s. 4.

³²³ SF-utiset 8/1940, s. 4.

repliikeissä "viekää pois armopalat" ja "jos en kelpaa tälle maalle, kelpaan muualle; sotaan me sentään kelvattiin" kertoivat miten vaatekeräysten ja muiden lahjoitusten vastaanottaminen oli osalle evakoista nöyryyttävää ja vastenmielistä. Maansa menettäneet ja halveksintaa osakseen saaneet karjalaiset tunsivat, että he kelpasivat vain sotaan mutta eivät tasavertaisiksi Suomen kansalaisiksi.

Oi, kallis Suomenmaa elokuvan siirtokarjalaisia päähenkilöitä näyttelivät Eino Kaipainen ja Ansa Ikonen. Tämän näyttelijäparin valinnalla SF pyrki murtamaan karjalaisiin kohdistuvia ennakkoluuloja, sillä Ikonen ja Kaipainen tulkitsivat yhteisissä elokuvissaan isänmaallisia ja kaikin puolin kunnollisia suomalaisia. Vanhaa ja erittäin lämminhenkistä Karjalan-Akua näytteli puolestaan Toppo Elonperä, joka tulkitsi useimmiten miellyttäviä ja sympaattisia roolihenkilöitä. Hyvä vastaan paha-asetelma rakennettiin elokuvassa Karjalan Akun ja Maunulan isännän välille. Rahanahne isäntä rikkoo ensin evakon kalaverkot ja ajaa sitten tämän pois marjamailtaan, mutta putoaakin itse suohon. Koska elokuvalla pyrittiin lujittamaan kansakunnan yhtenäisyyttä, ei paha eli Maunulan isäntä saanut palkaansa ja hukunut suohon, vaan hän tunnusti luoteenvikansa ja teki sovinnon pestamalla Karjalan-Akun eläkevaariksi taloonsa, koska tämä pelasti isännän suonsilmästä. Jälleenrakennuksen tärkeyttä korostavan elokuvan loppukohtauksessa Maunulan isäntä lahjoittaa siirtokarjalaisille uudisviljelijöille heinäkuorman ja äitinsä kuolemaa sureva sekä itsemurhaa yrittänyt karjalaissotilas (Kaipainen) saa elämänhalunsa takaisin karjalaisen Annikki-opettajattaren (Ikonen) tukemana. Karjalan murretta elokuvassa kuultiin vain sivurooleissa esiintyvien lyhyissä repliikeissä ja evakkoja esittäneet päähenkilöt puhuivat pelkästään kirjakieltä. Siirtokarjalaisiin vihamielisesti suhtautuvat vierastivat usein myös Karjalan murretta, minkä takia kirjakielen käytöllä pyrittiin todennäköisesti helpottamaan ennakkoluuloisten ihmisten katsomiskokemuksia.³²⁴

³²⁴ Oi, kallis Suomenmaa. Sk: Mika Waltari. O: Wilho Ilmari. T: SF. Ka: loppukesä-syky 1940. E: 22.12. 1940.

Samana vuonna kuin SF tuotti elokuvan *Oi, kallis Suomenmaa*, Suomi-Filmi Oy halusi osaltaan osoittaa myötätuntoa karjalaisille valmistamalla filmiversion Kersti Bergrothin karjalaisesta idyllinäytelmästä *Anu ja Mikko*, joka oli saanut kantaesityksensä Kansallisteatterissa jo vuonna 1932. Suomi-Filmin uutisaitan numero 2-3/1940 totesi, että "*Anu ja Mikko on erityisen aktuelliaiheinen filmiksi. Senhän kautta avautuu mahdollisuus tuoda tuo kovaosainen Karjalan heimomme vielä lähemmäksi meidän muiden sydämiä. Anussa ja Mikossa huokuu vastaamme tuo aina toivorikas, elämäniloinen ja lannistumaton karjalainen henki.*"³²⁵

Anun ja Mikon tapahtumat sijoittuvat 1930-luvun Antrean Karjalaan, missä asuvien ihmisten elämä kuvataan kiireettömäksi ja lämminhenkiseksi. Juonen sijasta elokuvaa hallitsee roolihenkilöiden rikas kielellinen ilmaisu ja eritoten aito Antrean Karjalan murre. Orvo Saarikiven ohjaama *Anu ja Mikko* esitti Karjalan eräänlaisena menetettynä onnen maana, joka oli unenomaisen kaunis ja viaton.³²⁶ Elokuvalla haluttiin antaa hieman lohtua kotinsa menettäneille Karjalaa sureville evakoille.³²⁷

Suomen Filmitöidelle karjalaisteema oli erityisen mieluinen vuonna 1940, jolloin kolme elokuvaa yhdeksästä sivusi jollakin tavoin karjalaisuutta. SF-paraatissa sympaattiset karjalaisveljekset Toppo Tatti (Toppo Elonperä) ja Aku Ruusunen (Aku Korhonen) valloittavat yleisönsä jo pelkästään sympaattisella olemuksellaan.³²⁸ Niin ikään elokuva *Tavaratalo Lapatossu & Vinski* hyödynsi Aku Korhosen karismaa karjalaisuuden esiintuomisessa. Lapatossun ja Vinskin toilailujen lisäksi elokuvassa seurattiin velkaantuneen evakkoäidin, hänen tyttärensä Kirstin ja tämän sotainvalidisulhasensa vastoinkäymisiä.

³²⁵ Suomi-Filmin uutisaitta 2-3/1940, s. 10.

³²⁶ *Anu ja Mikko*. Sk: Kersti Bergroth, Orvo Saarikivi. Alkuperäisteksti. Kersti Bergrothin näytelmä, 1932. O: Orvo Saarikivi. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä 1940. E: 6.10.1940.

³²⁷ Niiniluoto 1994, s. 61-62.

³²⁸ SF-paraati. Sk: Tapio Piha, Toivo Särkkä. O: Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä-syky 1939. E: 12.5.1940.

Käsikirjoituksen laatinut Valentin eli Ensio Rislakki oli todennäköisesti tuottajan toivomuksesta höystänyt tarinaa ajankohtaisilla aiheilla, kuten sotainvalideilla ja siirtoväen asuttamisella.³²⁹ Vuonna 1942 Suomen Filmiteollisuus sivusi vielä karjalaisuutta sotilasfarssissa "Niin se on, poijaat!", jossa viihdytyskiertuelaiset tutustuvat rintamalinjan läheisyydessä asuviin reiluihin karjalaisiin.³³⁰

Turun Elokuva Oy:n vuonna 1944 tuottama Kaksi kivaa kaveria-elokuvassa naispäähenkilö Anni Koivu (Jantte Suvanto) on Turkuun saapunut orpo karjalaisneiton, jonka isä kaatui talvisodan ensimmäisessä taistelussa ja äiti kuoli kotitalon tuhonneessa pommituksessa. Jotta tarina saatiin vieläkin liikuttavammaksi Anni joutui Turun lähellä asuvan tätinsä ilkeyden ajamana yksin tuntemattomaan kaupunkiin. Sotan-ajan elokuvissa katsojien myötätuntoa pyrittiin saamaan roolihenkilöiden osaksi usein toistuvalla orvoksi jäämisen teemalla. Aarne Kivimäki on todennäköisesti Kaksi kivaa kaveria-käsikirjoitusta laatiessaan halunnut varmistaa yleisön sympatiat orvon ja vieläpä siirtokarjalaisen orpotytön avulla.³³¹

Suomi-Filmi Oy:n ja SF:n tuottajat suunnittelivat vielä vuosina 1942-43 Karjalaa ja evakkojen kohtaloa käsittelevien elokuvien valmistamista, mutta molemmat projektit jouduttiin keskeyttämään teknisen henkilökunnan riittämättömyyden ja muiden sodan aiheuttamien ongelmien takia. Suomi-Filmi Oy:n tarkoituksena oli valmistaa Itä-Karjalan elämää kuvaava filmi kirjailija Muhkalin teoksesta "Heräävän elämän maa".³³² Suomen Filmiteollisuus Toivo Särkän johdolla suunnitteli Pikku Ilona ja hänen karitsansa-nimistä elokuvaa,

³²⁹ Tavaratalo Lapatossu & Vinski. Sk: Valentin. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 17.7.-21.9.1940. E: 10.11.1940.

³³⁰ "Niin se on, poijaat!" Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

³³¹ Kaksi kivaa kaveria. Sk: Aarne Kivimäki. O: Aarne Kivimäki. T: Turun Elokuva Oy. Ka: kesä-syksy 1943. E: 9.4.1944.

³³² EA. Suomi-Filmi Oy:n hallituksen ja yhtiöitten pöytäkirjat 2/1943, 14.7.1943.

joka olisi ainakin ennakkoinformaatiosta päätellen esittänyt karjalaisen evakon lähestulkoon marttyyrimaisena sijaiskärsijänä ja hyveellisyyden ruumiillistumana. Kinolehdeissä olleen mainoksen mukaan "Pikku Ilona ja hänen karitsansa elokuvassa Maire Suvanto karjalaisena siirtolaistyttonä on menettänyt kotinsa ja vanhempansa ja joutuu vieraitten armoille. Hän kulkee paikasta toiseen, tutustuu hyviin ja pahoin ihmisiin, kunnes joutuu rikkaaseen taloon, jossa asiat ovat huonolla tolalla. Tyttö järjestää asiat kuntoon."³³³

Vuosien 1940-1944 välisenä aikana kotimaisessa elokuvatuotannossa karjalaiset esitettiin poikkeuksetta hyvässä tai pikemminkin erinomaisessa valossa. Negatiivisilla äänenpainoilla ei olisi ollut minkäänlaista mahdollisuutta läpäistä sensuuria, sillä siirtokarjalaisten arvosteleminen olisi merkinnyt kansakunnan yhtenäisyyden horjuttamista. Filmiyhtiöt valmistivat verohelpotusten ja muuten tuotantoa helpottavien säädösten toivossa elokuvia, joiden teemat miellyttivät valtiiovallan edustajia, mutta mukana oli myös tuottajien vilpitöntäkin halua hälventää evakoihin kohdistuvia ennakkoluuloja ja negatiivisia asenteita. Suvaitsevaisuutta pyrittiin lisäämään vetoamalla yleisön säälintunteisiin, oikeudentajuun ja myötätuntoon. Sääliä ja myötätuntoa siirtokarjalaisia kohtaan haettiin orvoksi jääneillä evakkonuorilla ja -lapsilla sekä näiden hellyttävillä lemmikkieläimillä. Sympatioita kerättiin valitsemalla rooleihin Toppo Elonperän ja Aku Korhosen kaltaisia näyttelijöitä, jotka herättivät karismallaan pelkästään positiivisia tunteita. Oikeudentajua nostatettiin karjalaisilla sotainvalideilla, jotka terveytensä uhraamalla ja kotinsa menettäneinä ansaitsivat kannustusta ja hyvät toimeentulomahdollisuudet halveksunnan sijasta.

Elokuvien välittämä kuva karjalaisista oli nimenomaan kanta-Suomessa asuneiden ja kansakunnan yhtenäisyyttä tukevien henkilöiden näkemys evakkoon joutuneista. Ennakkoluulojen murtamisessa sorruttiin ajoittain

³³³ Kinolehti 11-12/1942, s. 200-201.

pateettiseen tulkintaan ja mustavalkoiseen hyvä vastaan paha-asetteluun. Vähäiseksi jääneet karjalaisten omat näkemykset omasta elämäntyylisestä ja -tilanteestaan ilmenevät lähinnä viipurilaisen Kersti Bergrothin käsikirjoittamassa elokuvassa Anu ja Mikko, jonka näyttelijäkaartissa oli alkuperäisiä karjalaisia. Ennakkomainonnassa muistettiin mainita erikseen karjalaista syntyperää olevat näyttelijät, kuten Henny Valjus, Santeri Karilo ja Suomen Ollin rooliin valittu sortavalainen Lasse Pöysti.³³⁴

Alueluovutuksia ei elokuvassa juuri kommentoitu. Karjalan menetys esitettiin surullisena tosiasiana ja kotinsa menettäneisiin evakoihin suhtauduttiin myötätuntoisesti. Karjalan takaisinvaltaushaaveista tai suur-Suomi-suunnitelmia ei valkokankaalle ilmestynyt. Päinvastoin alueluovutukset ja näin ollen uudet rajat tunnustettiin selvästi, kuten SF:n elokuvassa Tavaratalo Lapatossu ja Vinski. Tarinan tapahtumat rajattiin ajoittuvaksi touko-kesäkuussa 1940, ja aivan tarinan alkuun on sijoitettu vuoden 1940 rajoista muistuttava kartta.³³⁵

Karjalan menetystä ja evakkojen asemaa käsittelevien elokuvien propaganda oli luonteeltaan poliittista, koska niiden sanomalla pyrittiin muokkaamaan mielipiteitä karjalaismyönteisiksi. Propagandan suunta oli omalla tavallaan sekä vertikaalista että horisontaalista. Valtiovallan edustajat antoivat verohelpotuksia ja muita etuja elokuville, jotka karjalaiset myönteisesti kuvaten vahvistivat kansakunnan yhtenäisyyttä, mutta tuottajat tekivät itse lopulliset aihevalinnat, joten propaganda oli viime kädessä horisontaalista. Karjalaisuutta ja evakkojen asemaa käsittelevillä tai sivuavilla elokuvilla ei missään vaiheessa pyritty agitaatiopropagandaan vaan ensisijaisesti kansakuntaa yhdistävään integraatiopropagandaan. Revanssihenkeä ja menettyjen alueiden takaisinvaltausta ei karjalaisia käsittelevissä elokuvissa ilmennyt välirauhan eikä jatkosodankaan aikana.

³³⁴ Suomi-Filmin uutisaitta 4/1940, s. 5; Elokuva-aitta N:o 15-16/1940, s. 213.

³³⁵ Uusitalo 1995, s. 587.

4.6. Naisten ja miesten yhteiskunnalliset roolit

Sota-ajan elokuvatuotanto suunniteltiin lähinnä naiskatsojille, sillä 65 % alle 50-vuotiaista miehistä oli jatkosodan aikana rintamalla ja näin ollen naiset muodostivat elokuvateatteriden suurimman yleisöryhmän.³³⁶ Vuosien 1939-1944 tuotannossa lajityypistä riippumatta naistyypit olivat useimmiten keskeisessä asemassa. Näytelmäelokuvien välittämä kuva naisten yhteiskunnallisesta roolista vaikuttaa hyvin kaksijakoiselta draaman patriarkaalisesta ja komedian modernin naiskuvan takia.³³⁷ Suomalaisen näytelmäelokuvien naiskuvaa tutkineen Anu Koivusen mukaan sota-ajan elokuvien nainen oli joko äiti, langennut nainen, fani tai moderni nainen, joista kolme ensimmäistä tyyppiä kuuluivat draaman ja varsinkin melodraaman hahmogalleriaan.³³⁸

Sota-aikaan sijoittuvissa draamoissa naisten keskeisenä tehtävänä oli jatkuvuuden turvaaminen äitiyden kautta. Draamaelokuvien äitiys jaotellaan Anu Koivusen tutkimuksessa epäseksuaaliseksi ja uskonnolliseksi, yhteiskunnalliseksi ja kansalliseksi, sankarilliseksi ja kärsiväksi, uhrautuvaksi sekä biologiseksi. Epäseksuaalinen ja uskonnollinen äitiys ilmenee Kirkastetussa sydämessä, jossa kirkkoherran vaimo toteaa äitiyden olevan armo. Yhteiskunnallinen ja kansallinen äitiys merkitsi velvollisuutta ja velvoitetta. Äiteinä naiset ruumiillistivat sitä isänmaata, jota miehet rintamalla puolustivat. Kirkastetussa sydämessä ilmeni myös sankarillinen, kärsivä ja uhrautuva äitiys suurperheen yksinhuoltajuuden myötä. Kyseisessä elokuvassa surun ja tuskan tunteen käsitteleminen kohoaa työntekoa keskeisemmäksi teemaksi. Sankarisotilaiden hautajaiskohtauksessa tiivistyy Koivusen mukaan emotionaalinen paatos ja uskonnollis-sävyinen isänmaa-retoriikka. Kirkastettua sydäntä voidaan pitää eräänlaisena tilaustyönä, jossa äitiydestä tehdään

³³⁶ Koivunen 1995, s. 13; Niiniluoto 1994, s. 72-73.

³³⁷ Toiviainen 1992, s. 206.

³³⁸ Koivunen 1995, s. 230-231.

kirkkauden ja puhtauden, epäseksuaalisen, uskonnollisen ja kansallisen kärsimyksen monumentti.³³⁹ Biologista äitiyttä korostavat elokuvat *Miehen tie* (1940), *Lapseni on minun* (1940) ja *Yrjänän emännän synty* (1943) olivat selvästi ristiriidassa sotavuosien sukupuolimoraalia korostaneen propagandan kanssa.³⁴⁰ Lapsettomuutta käsittelevissä elokuvissa äitiys merkitsee naisille niin paljon, että he ovat sen vuoksi valmiita uhraamaan yhteisöllisen asemansa kuin avioliittonsakin.³⁴¹

Lastenhoito kuului poikkeuksetta naisille. Tuomari Martta-elokuvassa päähenkilö luo uraansa virkanaisena, mutta palaakin kotiin hoitamaan onnettomuuteen joutunutta lastaan. Tapaturman keinoin korkeaan asemaan tähtäävä nainen syyllistettiin itsekkääksi ja huonoksi äidiksi, koska onnettomuuden sattuessa lapsi oli jätetty urastaan vastahakoisesti luopuneen isän hoiviin.³⁴² Draamassa jokaisen naisen täytyi tulla äidiksi, koska sitä pidettiin itsestään selvänä asiana ja velvollisuutena. Väestöpropagandaa välittänyt *Syntynyt terve tyttö* kuvasi avioparia, jossa yhdistystoimintaa harrastava vaimo ei halunnut lasta, mutta miehensä painostuksesta suostui ensin adoptioon ja myöhemmin omien lasten hankintaan.³⁴³ Sekä Tuomari Martassa että *Syntynyt terve tyttö*-elokuvassa naisasialiikkeen ajatuksia pidettiin oikealle

³³⁹ Koivunen 1995, s. 80-91.

³⁴⁰ *Miehen tie*. Sk: F.E. Sillanpää, Nyrki Tapiovaara. Alkuperäisteos: F.E. Sillanpään romaani, 1932. O: Nyrki Tapiovaara, Hugo Hytönen. T: Oy Eloseppe AB. Ka: Talvi-kesä 1939, kesä 1940. E: 1.9.1940; *Lapseni on minun*. Sk: Arvi Kivimaa. Alkuperäisteos: Helvi Hämäläisen romaani *Tyhjä syli*, 1937. O: Jorma Nortimo. T: SF. Ka: elokuu 1939, kesä 1940. E: 15.9.1940; *Yrjänän emännän synty*. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Artturi Leinosen romaani, 1937. O: Edwin Laine. T: SF. Ka: kesä-syysy 1943. E: 24.10.1943.

³⁴¹ Koivunen 1995, s. 99.

³⁴² *Tuomari Martta*. Sk: Martti Larni. Alkuperäisteos: Ilmari Turjan näytelmä, 1938. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: talvi 1943. E: 18.4. 1943.

³⁴³ Niiniluoto 1994, s. 61.

äitiydelle vieraina.³⁴⁴ Äitiydestä kieltäytyvä nainen oli draamaelokuvien mukaan mahdotonta. Lapseton nainen olisi ollut itsekäs oman edun ja mukavuuden tavoittelija, epäisänmaallinen ja kaikin puolin moraalisesti tuomittava olento.

Sotavuosien elokuvissa äitiys oli monessa suhteessa polttava kysymys: ylhäältä se oli Anu Koivusen sanoin "lainsäädännön ja yhteiskuntapolitiikan kautta legitimoidun modernin naisidentiteetin perusta. Toisaalta se oli politisoitu alue, isänmaallinen ja yhteiskunnallinen tehtävä, joka sodan myötä sai entistä suuremman painoarvon."³⁴⁵ Äitiyden korostamisen tarpeen taustalla oli todennäköisesti pelko naisten vieraantumisesta koti- ja perhekeskeisestä roolistaan aikana, jolloin sota oli hajottanut ydinperheet. Elokuvat julistivat synnyttämistä ja perhekeskeisyyttä naisen ensisijaisena tehtävänä.³⁴⁶

Äitiyden jälkeen naisten tehtävänä oli vapauttaa miehet työtehtävistään rintamapalvelukseen. Lastenhoidon ohella isänmaallisesti mallikelpoinen nainen huolehti lottatehtävistä, kuten elintarvike- ja vaatehuollosta sekä majoituksesta ja lääkityksestä. Rintamalotaksi lähteviin naisiin suhtauduttiin kuin sankareihin, mutta ei sen enempää kuin muihinkaan lapsille ja kotirintaman töille omistautuviin naisiin. Rintamalottia käsittelevissä elokuvissa *Tyttö astuu elämään* ja *Kartanon naiset* sotatoimialueelle lähtevät naiset olivat aluksi seikkailunhaluisia ja pinnallisia neitejä, mutta elokuvan saatossa vakavoituivat ja kokivat isänmaan puolustamisen omaa elämänjanoaan tärkeämmäksi. Molemmissa elokuvissa rintamalle saapuneet lotat kohtasivat miesten taholta aliarviointia, mutta lopulta ennakkoluuloisemmatkin upseerit tunnustivat naisten rohkeuden. "Hän kuoli kuin kelpo sotilas"-repliikillään *Kartanon naisissa* majuri osoittaa kunnioitustaan kanttiinilotalle, johon hän oli aiemmin suhtautunut sekä vihaisesti että huvittuneesti. "Sotilaitten vaimot ovat

³⁴⁴ Syntynyt terve tyttö. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Ensio Rislakin näytelmä, 1941. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syksy 1942. E: 7.2. 1942; Koivunen 1995, s. 70-71.

³⁴⁵ Koivunen 1995, s. 105-106.

³⁴⁶ Koivunen 1995, s. 147.

ihmeellistä rotua"-kommentillaan samainen majuri kiittelee naisia, jotka omistautuivat huolto-, majoitus-, ja lääkintätehtäviin.³⁴⁷

Naisten työntekoon suhtauduttiin myötämielisesti jos tehtävät rajoittuivat huoltotehtäviin, mutta virkauraa tavoittelevia naisia pidettiin itsekkäinä. Selvimmin tämä uranaisiin kohdistuva negatiivinen asenne ilmenee elokuvassa Tuomari Martta, jossa kaksi nuorta ylioppilasmiestä pohtii virkavaimoutta vastustavia argumentteja: " Jos nainen on vähänkin sievä niin hän joutuu naimisiin, eli koulutus menee hukkaan. Jos taas nainen on "teräväpäinen", hän vie paikan mieheltä, joka on työttömänä." Edellisen tulkinnan mukaan uranaiset olivat rumia, miehille kelpaamattomia ja syyllisiä miesten työttömyyteen. Tuomari Martan lisäksi elokuvissa Kirkastettu sydän ja Suomisen Olli rakastuu nainen luopuu urastaan perheen takia.³⁴⁸

Kotimaisessa näytelmäelokuvassa naisten yhteiskunnalliseen ja tasa-arvoa ajavaan toimintaan suhtauduttiin usein tuomitsevasti ja syyllistävästi tai sitten huvittuneesti ja ivallisesti. Varsinkin tasa-arvoa ajavia naisjärjestöjä pidettiin vanhojen ja huvittavien naisten kaakattavana "kanayhdistyksenä", joksi kauppainuvos Mähönen kuvasi vaimonsa johtamaa järjestöä.³⁴⁹ Naisten tasa-arvoa ajava neiti tai rouva oli useimmiten kielteinen ilmiö: suulas, yksinkertainen, koominen, dominoiva ja miesten mielestä jo ulkoisestikin mahdollisimman epämiellyttävä. Naisten opiskeluun ja kunnianhimpoon suhtauduttiin 1930-luvun elokuvissa myönteisesti ja jopa kannustavastikin, mutta sotavuosien tuotannossa otettiin selvä askel kohti taantumuksellisia ja

³⁴⁷ Tyttö astuu elämään Sk. Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942-alkutalvi 1943. E: 28.2. 1943; Kartanon naiset. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos Gund von Numers-Snellmanin romaani Kvinnorna på Larsvik, 1942. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 26.7.-8.11.1944. E: 25.12. 1944.

³⁴⁸ Suomisen Olli rakastuu. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1944. E: 25.12.1944; Niiniluoto 1994, s. 72-73.

³⁴⁹ Punahousut. Sk: Valfrid Ahonen. Alkuperäisteos: Valfrid Ahosen näytelmä Rakuunat tulivat, 1934. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 5.7.-elokuun alku 1939. E:19.11.1939.

patriarkaalisia asenteita.

Melodraamojen tyypillinen unelmoiva ja yliromanttinen nainen esitettiin poikkeuksetta varoittavana esimerkkinä. Suuresta rakkaudesta, helposta elämästä tai kuuluisuudesta haavaileva tyttö ajautui myöhemmässä vaiheessa lavealle tielle ja yhteisönsä halvemaksi "langenneeksi naiseksi".³⁵⁰ Suomalaiselle syyllisyyden tunnetta hyödyntävälle melodraamalle oli tyypillistä, että pienimmästäkin elämänilon ilmauksesta seurasi rangaistus. Rakkaus ja sen mukanaan tuoma onni täytyi ansaita moraalisesti arvokkaalla tavalla eli miesten ehdoilla.³⁵¹ Naisille suunnattujen valistuskirjojen ja romaanien lukeminen kuvattiin erityisen kielteisenä ilmiönä, sillä lukeva tyyttö ei enää mukisematta tyytynyt osaansa, vaan hän alkoi vaatia oikeutta päättää omista asioistaan. Naisille suunnatut romaanit koettiin uhkaksi, koska niiden pelättiin kasvattavan naiset pois vaimon, äidin ja palvelijattaren rooleista.³⁵²

Oy Fenno-Filmin tuottamissa seikkailu- ja salapoliisielokuvissa naisilla oli keskeinen rooli tapahtumien etenemisessä. Jatkosodan aikaan sijoittuvissa tarinoissa naiset osallistuivat aktiivisesti vihollisten harjoittaman vakoilun torjuntaan osoittaen kiperissä tilanteissa rohkeutta ja neuvokkuutta. Elokvien tyypillinen passiivinen ja pelastettava naistyyppi oli muuttunut sota-ajan Fenno-Filmeissä omatoimiseksi ja täysin miespuolisten sankareiden veroiseksi ulkovaltojen vakoilutoiminnan torjumisessa.

Komediae elokuvissa ei voinut esiintyä vakavaa isänmaallista paatosta tai muuta propagandistista julistusta. Asenteiden muokkaus täytyi tehdä mahdollisimman hienovaraisesti, jotta lajityypin vaatima keveys ei olisi kärsinyt. Draamaan verrattuna komediat korostivat suhteellisen vähän äitiyden merkitystä. Lähinnä äidin rooli ilmeni Suomisen perhe-elokuvissa, jotka kuitenkin painoutuivat lasten

³⁵⁰ Koivunen 1995, s. 154-155.

³⁵¹ Toiviainen 1992, s. 206.

³⁵² Koivunen 1995, s. 154-155.

edesottamusten seuraamiseen. Ylempää helsinkiläistä virkamiesluokkaa edustavassa Suomisen perheessä Aino-äiti oli lähinnä kodin hengetär ilman taloustöiden rasietta, mistä huolehti perheen uskollinen palvelijatar. Anu Koivusen määritelmässä Aino Suominen on moraalisuuden symboli, epäseksuaalinen, siisteyttä ja rauhallisuutta rakastavan naisen perustyyppi.³⁵³ Oy Suomen Filmitöiden parissa komediassa esiintyi hienoista väestöpropagandaa. Vuonna 1942 valmistuneessa elokuvassa Suomisen Ollin tempaus väestöliiton vaatimuksesta kolmilapsiseen perheeseen adoptoitiin sotaorvot kaksoset Marja ja Matti, jotka todellisuudessa olivat ohjaaja Orvo Saarikiven puolisoineen adoptoimat sotaorvot kaksoset Seija ja Martti.³⁵⁴ Väestöpropagandaa välittyi myös vuonna 1942 valmistuneessa elokuvassa August järjestää kaiken, jonka loppureplikeissa todettiin "Suomen tarvitsevan nyt paljon lapsia".³⁵⁵

Äitiys- ja kotipropagandan lisäksi naisille suunnattiin myös työvelvollisuuspropagandaa. Vuodesta 1939 lähtien 19 naisjärjestöä perustivat työvalmiusliiton työvoiman hankkimiseksi ja kouluttamiseksi. Vuonna 1939 säädettyä työvelvollisuuslakia laajennettiin ja tarkennettiin 22.5.1942. Seuraavana vuonna vapaaehtoisina tai työvelvoitteisina lähti maataloustöihin peräti 140 000 henkeä, joista 65% saapui Helsingistä.³⁵⁶ Vaalan vuonna 1943 ohjaama Tositarkoituksella-komediassa kuvataan miten helsinkiläinen uusavuton ministerin tytär lähtee maataloustöihin lähinnä seikkailumielessä kuin isänmaallisessa hengessä. Tositarkoituksella valmistui aikana, jolloin oli jo selvästi havaittavissa sotaväsymystä ja isänmaallisen innostuksen laantuimista. Suomi-Filmi Oy tuotti työpalvelusta käsittelevän elokuvan estääkseen

³⁵³ Koivunen 1989a, Lähikuva 1/1989, s. 60-62.

³⁵⁴ Suomisen Ollin tempaus. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä-syky 1942. E: 29.11.1942. Uusitalo 1993, s. 118.

³⁵⁵ August järjestää kaiken. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Theodor Bertelsin ja Henry Richterin käsikirjoitus Blyge Anton, 1940. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kesä 1942. E: 27.9.1942.

³⁵⁶ Koivunen 1995, s. 195.

valtiovaltaa korottamasta elokuvateollisuuteen kohdistuvaa verotusta.³⁵⁷

Valentin Vaalan ohjaamissa mannermaisissa komedioissa oli päähenkilönä nuori, kaupungin hienostoon tai keskiluokkaan kuuluva neiti, joka taisteli patriarkaalista yhteisöä ja sitä tukevia rouvashenkilöitä vastaan. Hilja Valtosen ja Kersti Bergrothin sankarittaret olivat useimmiten taiteellisesti lahjakkaita ja he pyrkivät itsenäisyyteen ja itsensä kehittämiseen perheen ja yhteisön vastustuksesta huolimatta. Komedioiden moderni nainen aiheutti sukupuolirooleista piittaamattomalla käytöksellään pahennusta, mutta samalla herätti nuorten miesten kiinnostuksen. Jokainen sankaritar päätyi elokuvissa kihloihin tai naimisiin hyvässä asemassa olevan lääkärin tai insinöörin kanssa, vaikka nämä edustivatkin neitien vastustamaa yhteisöä ja asenteita. Miehet osoittivat modernia ajattelutapaa valitessaan puolisoikseen itsenäisyyteen pyrkivän naisen perinteiseen rouvassäättyyn tahtovan neidin sijasta; Itsenäinen nainen oli miehille haaste, joka haluttiin valloittaa aikaa ja rahaa säästämättä.³⁵⁸

Komedia välitti myönteisen kuvan itsenäisestä naisesta, mutta loppukohtauksessa jokainen heistä valitsi perinteisen parisuhteen naimattomuuden sijasta. Tavallisesti onnellinen loppu miellettiin kihlaukseksi tai avioliitoksi, eikä filmiyhtiöt halunneet tuottaa katsojille pettymystä toisenlaisilla valinnoilla. Toisaalta avioliitto esitettiin naisten kannalta aina paremmaksi ja hyväksyttävämmäksi vaihtoehdoksi kuin naimattomuus, joka oli yleisten asenteiden mukaan naisille aina häpeällinen olotila kuin oma valinta. Avioliiton

³⁵⁷ Koivunen 1989a, Lähikuva 1/1989, 17.

³⁵⁸ Hätävara. Sk: Nisse Hirn. O: Orvo Saarikivi. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: lokakuun puoliväli 1938. E: 1.1.1939; Morsian yllättä. Sk: TET, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1940. E: 27.4.1941; Varaventiili. Sk: Yrjö Kivimies. Alkuperäisteos: Hilja Valtosen romaani Nuoren opettajattaren varaventiili, 1926. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: marraskuu 1941-maaliskuu 1942. E: 22.3.1942; Neiti Tuittupää. Sk: Martti Larni. Alkuperäisteos: Hilja Valtosen romaani Opettajan villikko, 1928. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1942-1943. E: 25.4. 1943; Tositarkoituksella Sk: TET, Lea Joutseno, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 1943. E: 19.9. 1943.

ulkopuoolella elävät neidit olivat eräänlaisia ylijäämä naisia, jotka epämiellyttävän ulkonäkönsä tai luonteenpiirteensä takia jäivät vaille miesten hyväksyntää. Omatoimisuuteen myönteisesti suhtautuvissa komedioissa naisten hyvin alkanut itsenäisyys päättyi aina perinteiseen loppusuudelmaan ja porvarilliseen avioliittoon. Filmiyhtiöistä Suomi-Filmi Oy ja Oy Fenno-Filmi välittivät aika ajoin myönteisen kuvan itsenäisestä naisesta kun taas SF pyrki tekemään perinteisestä ja kuuliaisesta naisesta ainoan hyväksyttävän roolimallin.

Miehille sota-ajan elokuvissa oli vain yksi oikea ja hyväksyttävä rooli: jokaisen miehen täytyi lähteä rintamalle puolustamaan kotia, uskontoa ja isänmaata, sillä toisenlainen menettely olisi kaikin puolin tuomittava teko.³⁵⁹ Jokaisen ammattikunnan edustajan pappeja ja taiteilijoita myöten täytyi puolustaa aseinen isänmaataan muiden toimien sijasta. Armeijaa ja rintamapalvelusta pakoileva henkilö oli aina negatiivinen ilmiö eli "kruununraakki", joka oli muiden roolihenkilöiden ja yleisön silmissä pelkuri, vastuunpakoilija ja epämiehekäs reppana. Armeijaa ja rintamapalvelusta pakoiltiin elokuvissa laiskuuden ja pelkuruuden takia, mutta ideologista aseista kieltäytymistä kotimainen filmituotanto ei esittänyt kertaakaan vuosien 1939-1944 aikana.

Suomalaisessa yhteiskunnassa miehet vastasivat politiikasta, lainhoidosta ja pankkitoiminnasta, eikä tätä kyseenalaistettu sota-ajan kotimaisessa elokuvatuotannossa. Ihanteelliset sankarimiehet olivat Suomi-Filmi Oy:n ja Oy Fenno-Filmin elokuvissa koulutettuja ja sivistyneitä, kuten insinöörejä lakimiehiä, lääkäreitä ja upseereita. Käytökseltään he olivat suoraselkäisiä ja rehellisiä. Suomi-Filmi Oy:n miehisestä sankarityypistä poikkesivat suuresti Armas J. Pullan luomat sotajermut Ryhmy ja Romppainen, jotka olivat mallikelpoisia sotilaita ilman akateemista sivistystäkin. Kirjailija Pulla halusi romuttaa kuvan valiosotilaasta, jonkalaiseksi kelpuutettiin vain nuori, komea, urheilullinen ja sivistynyt upseeri. Pelottomalla toiminnallaan Ryhmy ja Romppainen osoittivat, ettei sankaruus riippunut nuoruudesta, ulkonäöstä ja

³⁵⁹ Toiviainen 1989, Lähikuva 1/1989, s. 50.

koulutuksesta vaan kyvystä selvitä hankalista tilanteista. Pullan sankarit eivät kansainomaisesta puhetyylistään huolimatta olleet maaseudun väkeä vaan moderneja kaupunkilaisia pölynimurikauppiaan ja linja-autonkuljettajan toimissaan.³⁶⁰ Oppineisuus ei suinkaan aina ollut myönteinen asia vaan joissakin tapauksissa naurun ja pilkan kohde. Varsinkin Oy Suomen Filmitöiden elokuvissa kuvattiin maisterit ja eri alojen taiteilijat heiveröisinä, epämiehekkäinä, äidin määräysvallan alla elävinä ja täysin vailla käytännön taitoja. Muutamaan otteeseen nämä sivistyneet mutta uusavuttomat henkilöt esitettiin armeijaa ja rintamapalvelusta pakoileviksi, mutta heistäkin muiden henkilöiden kannustamana kehittyi paikkansa täyttäviä sotilaita.³⁶¹

Perhe-elämässä naisten ja miesten roolit ja työtehtävät olivat selvästi erotettu toisistaan. Eräänlaisena ihanneyhteisönä esitetty Suomisen perhe oli hyvin patriarkaalinen, missä isä edusti korkeinta päätäntävaltaa lakia ja oikeutta koskeissa asioissa äidin ollessa moraalisten valintojen tuki ja turva. Suomisen perheen ihanneisä Väinö oli lämmin ja suvaitsevainen, mutta ehdottoman arvovaltainen.³⁶² Talustyöt kuuluivat vaimolle tai taloudenhoitajattarelle eikä miehisen miehen sopinut puuttua kodinhoitoon. Tuomari Martassa lettutaikinaa vatkaava professori Karsta (Uuno Laakso) on tehty koomiseksi ja hänen miehinen arvonsa joutuu selvästi kyseenalaiseksi. Professorin hammaslääkärivaimon (Elsa Rantalainen) haluttomuus kotiaskareisiin ja naisyhdistysinnostus esitetään paheksuttavassa valossa. Myös lastenhoito kuului ja täytyikin kuulua ainoastaan naisille. Edellämämainitussa elokuvassa koti-isäksi jäänyt henkilö oli menettänyt miehisyytensä, koska virkavaimo vastasi perheensä toimeentulosta miehensä asemasta. Tuomari Martta-elokuva syyllistää

³⁶⁰ Ryhmy ja Romppainen. Sk: Matti Kurjensaari, Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Armas J. Pullan romaani "Jees, punamultaa", sanoi kersantti Ryhmy, 1940. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1941. E: 16.11.1941.

³⁶¹ Rykmentin murheenkryyni. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Topiaksen näytelmä, 1934. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä 1938. E: 30.10.1938; "Niin se on, poijaat!". Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

³⁶² Kassila 1978, s. 28-29.

alleviivaten naiset, jotka vaativat kotitöiden ja lastenhoidon jakamista oman uransa takia. Yksin elävät miehet näyttäytyivät puolestaan vuosien 1939-1944 kotimaisessa elokuvatuotannossa tieteelle ja virkauralle omistautuneina lahjakkuuksina. Luonteeltaan nämä vanhat sedät olivat hieman kärtyysiä, mutta heitä ei yksinasuvien naisten tavoin leimattu sääliittäviksi ylijäämäihmisiksi. Miehiä arvostettiin työn eikä avioliiton ja lapsien mukaan. Sota-ajan elokuvateollisuus pönkitti yleistä käsitystä, jonka mukaan naiset jäivät "vanhoiksi piioiksi" mutta miehet säilyvät "vanhoina poikina."³⁶³

4.7. "Saanko liittyä suojeluskuntaan isä?" -lapset ja nuoret sodan armoilla

Sota-aikaan sijoittuvissa elokuvissa lapset olivat ajatuksiltaan ja teoiltaan erittäin varhaiskypsiä. Jokainen lapsi ikään ja sukupuoleen katsomatta tajusi Suomen itsenäisyyden uhatun aseman ja tämän takia he halusivat tuoda oman kortensa kekoon isänmaan puolustuksessa. Lapset olivat keskeisissä rooleissa Suomisen perhe elokuvissa, joissa kuvattiin lämminhenkisen, vakavaraisen, keskiluokkaisen ja sopuisan helsinkiläisperheen edesottamuksia.³⁶⁴ Valoisaa tulevaisuutta edustavat lapset Pipsa ja Olli olivat reippaita, nokkelaälyisiä, rehtejä ja oikeudentuntoisia. Vuonna 1941 valmistuneessa Suomisen perhe-elokuvassa elettiin välirauhan aikaa, jolloin Pipsa ja Olli palasivat lottatyön ja esikunnan lähettipojan tehtävistä takaisin koulun penkille. Pari vuotta myöhemmin Suomisen taiteilijat elokuvassa teini-ikäiseksi varttunut Olli järjesti oma-aloitteisesti rahankeräyksen ja iltamat leskiäidin talouden kohentamiseksi. Suomisen Olli ja Pipsa osoittivat reippaudellaan, että lapsenkin tarmolla ja sisukkuudella kyettiin merkittäviin isänmaallisiin tekoihin, mistä aikuisten oli

³⁶³ August järjestää kaiken. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos Theodor Bertelsin ja Henry Richterin käsikirjoitus Blyge Anton 1940. O: Toivo Särkkä T: Sf. ka: kesä 1942. E: 27.9.1942; Nainen on valttia. Sk: Mika Waltari. O: Ansa Ikonen. T: SF. Ka: 30.1.-17.6.1944. E: 13.8.1944.

³⁶⁴ Kassila 1977, s. 28-29.

syötä ottaa oppia.³⁶⁵

Musiikkipainotteisissa sotilasfarsseissa "Niin se on, poijaat!" lasten tehtävänä oli lähinnä herättää yleisössä lämminhenkistä naurua. Korpraali Möttösen kolmospojat Into, Taisto ja Voitto Siiri Angerkosken tulkitseman touhukkaan lottaaidin valvomana kasvoivat pienestä pitäen kuriin ja järjestykseen. Alle kouluikäisten poikien leikit olivat pelkästään sotaisia ja reippauttaan he osoittivat isälle esittämällä sotilaspuvuissa Kuullos pyhä vala-laulun. Sotilaspukuiset ja aseistetut pikkupojat tuovat räikeästi mielikuvan lapsisotilaista elokuvan farssiluonteesta huolimatta.³⁶⁶

Kirkastettu sydän hartaan isänmaallisena esitti lapset vakavina ja pohdiskellevina. Kirkkoherran pikkupojat halusivat liittyä suojeluskuntaan ja lähteä rintamallekin isänsä esimerkin innoittamana. Lahja-tytär pyrki auttamaan äitiään taloustöissä ja myötäelämään tämän peloissa ja suruissa. Äärimmäisen kuuliaiset ja auttavaiset lapset eivät aiheuttaneet vanhemmilleen minkäänlaista huolta tai päivänvaivaa.³⁶⁷ Jatkosodan päättymisen jälkeen valmistuneessa Kartanon naisissa vallitsee myös harras ilmapiiri ja lasten vakavamielisyys, mikä ilmeni esimerkiksi pienen pojan halusta saada vastauksia häntä askarruttaneisiin uskonnollisiin kysymyksiin.³⁶⁸

³⁶⁵ Suomen perhe. Sk: Tuttu Paristo, Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Tuttu Pariston radiokuunnelmasarja. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 1.8.1940-24.1.1941. E: 2.3.1941; Suomen Ollin tempaus. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä-syky 1942. E: 29.11.1942; Suomen taiteilijat. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1943. E: 25.12.1943; Suomen Olli rakastuu. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1944; E: 25.12.1944.

³⁶⁶ "Niin se on, poijaat!". Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syky 1942. E: 27.12.1942.

³⁶⁷ Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Martta Haatasen romaani 1943. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 8.6.-22.8.1943, 20.6.-8.10.1943. E: 19.12.1943.

³⁶⁸ Kartanon naiset. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Gund von Numers-Snellmanin romaani Kvinnorna på Larsvik. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 26.7.-8.11.1944. E: 25.12.1944.

Toivo Särkkä aloitti vuonna lapsiaiheisen elokuvan pikku Ilona ja hänen karitsansa filmaamisen, mutta teknisen henkilökunnan riittämättömyyden takia kuvaukset jouduttiin keskeyttämään jatkosodan ajaksi. Elokuvalle pyrittiin voittamaan yleisön sympatiat vanhempansa ja kotinsa menettäneen karjalaistytön avulla. Menetyksistä huolimatta Ilona ei kadottanut elämänuskoaan vaan hän jaksoi kannustaa aikuisia näiden murheissaan.³⁶⁹ Orpo karjalaislapsi ja tämän hellyttävä eläinystävä olivat keskeisessä asemassa ja talvisotaa edeltäneessä Särkän elokuvassa Pikku pelimanni, jossa silloinen lapsitähti Heimo Haitto esitti äidistään erilleen joutunutta sympaattista viulunsoittajaa.³⁷⁰

Sota-ajan elokuvissa lapsiakaan ei säästetty isänmaallisista velvollisuuksista, sillä jokainen pyrki kaikin tavoin auttamaan vanhempiaan ja kotirintaman väestöä. Lapset olivat hyvin perillä yhteiskunnassa vallitsevista oloista, joita he pyrkivät kohentamaan puhtaasti isänmaallisista syistä. Lapset olivat oman maailmansa sijasta kiinnostuneita enemmän aikuisten elämänpiiristä, mihin he pyrkivät vanhempia miellyttävällä käytöksellä. Sota-ajan kotimaisessa näytelmäelokuvassa pienokaiset uhrasivat murheettoman lapsuutensa isänmaan edessä.

"Suomen Filmitöidensä uutuuksia on elokuva muutamasta nuorista, aivan tavallisista suomalaisista ihmisistä. Näemme heidät pyrkivinä ja kaipaavina, nauravina ja joskus itkevinäkin, kovina ja taistelevina, hellinä ja rakastettavina. Se kuvaa sitä elämän piiriä, jossa suurin osa Suomen nuorisoa nyt elää ja siksi ovatkin elokuvan päähenkilöinä nuori lotta ja nuori rintamaluutnantti Ikonen ja Kaipainen."

Elokuva-aitta N:o 3/1943, s. 55-56.³⁷¹

³⁶⁹ Kinolehti N:o 11-12/1942, s.200.

³⁷⁰ Pikku pelimanni Sk: Boris Sirbo, Tuomi Elmgren-Heinonen, Toivo Särkkä. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 7.8.-19.9.1939. E: 12.11.1939.

³⁷¹ Elokuva-aitta N:o 3/1943, s. 55-56.

Elokuvamainonnassa edellisen esimerkin mukaisesti nostettiin mielellään esille jokin tietty ikä- tai väestöryhmä, joille haluttiin osoittaa erityistä kunniaa. Nuorison sota-ajan elämään keskittyviä elokuvia tuotettiin vain parisen kappaletta ja nämäkin jatkosodan aikana valmistuneet SF-filmit käsittelivät aihetta hyvin kevyesti ja pintapuolisesti.

Lapsiin verrattuna elokuvien nuoret roolihenkilöt eivät olleet perusluonteeltaan hartaan isänmaallisia vaan nautinnonhaluisia huvittelijoita, jotka vasta sotatapahtumien edetessä havaitsivat Suomen puolustamisen omaa elämäänsä tärkeämmäksi. Varsinkin nuoret naiset olivat pinnallisia eikä heillä tuntunut olevan minkäänlaista käsitystä sodasta saatikka halua osallistua Suomen itsenäisyyden puolustamiseen. Rintamalle ja työpalvelukseen lähdettiin muista kuin isänmaallisista syistä: mieleisen miehen valloitus, seikkailumieli ja halu saada yhteisön ihailu osakseen olivat tärkeimmät toimintamotiivit elokuvien *Tyttö astuu elämään* ja *Tositarkoituksella neideillä*, mikä herätti suurta närkästystä realistisempaa ja isänmaallisempaa käsittelytapaa odottaneelta yleisöltä. Edellisten elokuvien kritiikin tuntien Suomi-Filmi Oy kuvasi Kartanon naisissa nuorta naista, joka seurapiiritaustastaan huolimatta lähti rintamalotaksi puhtaasti isänmaallisista syistä.

Sota-ajan elokuvien nuoret olivat muidenkin roolihenkilöiden tavoin yhteiskunnan parempiosaisia sivistyneistön ja porvariston edustajia, eikä varsinkaan komedioissa työläiset saatikka työttömät esiintyneet muissa kuin koomisissa sivuosissa. Porvaristoon kuuluva oli myös *Tyttö astuu elämään*-elokuvan ylioppilasneiti Elli, joka valmistumisjuhliksaan huomaa miespuolisten ystäviensä ihailevan hänen lotaksi ryhtynyttä luokkatoveriaan Maijaa. Lyödäkseen Maijan laudalta ja voittaakseen miesten suosion Elli lähtee rintamalotaksi, mitä hän pitää enemmänkin suurena seikkailuna kuin isänmaallisena velvollisuutena.³⁷² Miehen huomion voittaminen oli tärkein motiivi myös Vaalan vuonna 1943 ohjaamassa elokuvassa *Tositarkoituksella*,

³⁷² *Tyttö astuu elämään*. Sk: Mika Waltari. O. Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942-alkutalvi 1943. E: 28.2. 1943.

jossa Ministerin tytär Anja Leiste lähtee vapaaehtoiseen työpalvelukseen kartanon taloustöihin. Tositarkoituksella-elokuva haluttiin säilyttää kevyenä komediana, eikä siinä ollut nimeksikään suoraa isänmaallisuuden korostamista, mikä herätti arvostelua joidenkin elokuvakriitikoiden taholta. Anja Leisten motiiveja pidettiin itsekkäinä ja käytöstä pinnallisena: tyttö ei koskaan ajatellut mikä oli parasta Suomelle vaan tärkeimpää hänelle oli oman ihastuksen valloittaminen.³⁷³

Tyttö astuu elämään-elokuvan kehityskertomuksena oli nuoren ja nautinnonhaluisen lottatyön muuttuminen vakavahenkiseksi ja isänmaalliseksi naiseksi rintaman kauhukokemuksien ja rintamaluutnantin esimerkillisen suoraselkäisen käytöksen seurauksena. Toivo Särkkä halusi kyseisellä aiheella tehdä kunniaa lotille ja nuorisolle, mutta toteutustapa ja epäjohtonmukaisuudet, kuten yli 30-vuotiaiden näyttelijöiden valinta nuorten roolihenkilöiden osiin tekivät elokuvista ajoittain lähinnä huvittavan kuin hartaan isänmaallisen. Todennäköisesti Särkkä ajatteli Ikosen ja Kaipaisen herättävän yleisössä niin myönteisiä ja kansallisia mielikuvia, etteivät niitä horjuttaneet minkäänlaiset epätarkkuudet.³⁷⁴

Kotimainen komedia ja farssi pyrki hienovaraisesti vihjailemaan Suomen puolustustyön tärkeydestä myös sivuhenkilöiden kautta. Vuonna 1940 valmistuneessa SF-paraatissa päähenkilö Tanu Paalun teekkariveli oli mukana metalliromun keräyksessä puolustusvoimien hyväksi³⁷⁵ ja sankarittaret ryhtyivät lotaksi sivurooleissa olevien ystävättärien innoittamana Tyttö astuu elämään ja Kartanon naiset elokuvissa. Nuorten miesten käsitykset sodasta ja Suomen puolustamisesta jäivät elokuvatuotannossa suhteellisen vähälle

³⁷³ Tositarkoituksella. Sk: TET, Lea Joutseno; Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä 1943. E: 19.9.1943.

³⁷⁴ Tyttö astuu elämään. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942-alkutalvi 1943. E: 28.2.1943.

³⁷⁵ SF-paraati. Sk: Tapio Piha, Toivo Särkkä. O: Yrjö Nortta. T: SF. Ka: kesä-syksy 1939. E: 12.5.1940.

huomiolle. Kipeät ja arkaluontoiset asiat unohdettiin tai sitten niitä käsiteltiin hyvin pintapuolisesti, kuten sotainvalidien sopeutumista välirauhan Suomessa. Elokuissa Tavaratalo Lapatossu & Vinski sekä Kartanon naiset nähtiin sivurooleissa nuoria sotainvalideja, jotka pelkäsivät joutuvansa naisten hyljeksimäksi ja avioliittomarkkinoiden ulkopuolelle ruumiinvamman takia.³⁷⁶ Molemmissa tapauksissa miehet hyväksytään puolisoiksi ilman säälin tunnetta.

Pelkästään nuorukaisia iloineen ja lemmensuruineen kuvaava elokuva Nuoria ihmisiä vuonna 1943 herätti kepeydellään todellisten vastalauseiden ryöpyä. Juhlimiseen ja vapaa-aikaan painottuvan elokuvan katsottiin loukkaavan työ- ja sotapalveluksen uuvuttamaa nuoria, joilla ei ollut minkäänlaista mahdollisuutta viettää helppoa ja pinnallista elämää.³⁷⁷ Kriitikot syyttivät käsikirjoituksen laatinutta Mika Waltaria suoranaisestä nuorison häpäisemisestä ja ehdottivat tämän takia elokuvan kieltämistä ainakin nuorison osalta.³⁷⁸

Lapsiin verrattuna näytelmäelokuvien nuoret eivät olleet perusluonteeltaan urhautuvia ja hartaan isänmaallisia vaan osalle heistä tuotti suuria vaikeuksia luopua mukavuuksista ja ja nautinnonhaluisesta elämästä. Isänmaallisuutta korostavan kehityskertomuksen mukaisesti draamojen itsekeskeiset nuoret muuttuivat vakavamielisiksi Suomen puolustajiksi, mutta komedioissa nuorien ei tarvinnut muuttaa arvomaailmaansa, sillä teot olivat motiiveja tärkeämmät. Armeijaan ja työpalvelukseen komedioissa sai lähteä vaikka kuinka pinnallisista ja itsekeskeisistä syistä. Filmiyhtiöt uskoivat yleisön haluavan nähdä mieluummin iloista, kaunista ja juhliavaa kuin työ- ja sotapalveluksen alle nääntyvää nuorisoa. Katsojille haluttiin tarjota pakoa todellisen elämän ankeudesta edellisen rauhan vuosikymmenen kaltaisella viihteellisellä elokuvatuotannolla.

³⁷⁶ Tavaratalo Lapatossu & Vinski. Sk: Valentin. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 17.7.-21.9.1940 E: 10.11.1940.

³⁷⁷ Nuoria ihmisiä. Sk: Mika Waltari. O: Ossi Elstelä, Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kesä 1942 - talvi 1943. E: 6.6.1943.

³⁷⁸ Suomen Sosialidemokraatti 13.6.1943; Aamulehti 17.5.1943.

4.8. Viholliskuva ja suhtautuminen ulkomaihin

Opetusministeriön vuonna 1935 antamilla elokuvien tarkastusohjeilla valtiovalta halusi kansakunnan yhtenäisyyden turvaamisen lisäksi estää mahdolliset konfliktit ulkovaltojen kanssa. Eripuraa ei saanut lietsoa toisten kansojen tarkoituksellisella loukkaamisella eikä vuodesta 1939 lähtien saanut hyväksyä elokuvaa, joka olisi omiaan huonontanut valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tai vaarantanut maan puolueettomuutta.³⁷⁹ Historiallisten aatedraamojen boomin myötä 1930-luvun loppupuolella suomalainen elokuvateollisuus välitti oman käsityksensä venäläisistä ja Suomen asemasta itäisen naapurimaan läheisyydessä. Historiallisten aatedraamojen boomin vuonna 1938 aloittanut Jääkärien morsian noudatti vielä tarkoin opetusministeriön antamia ohjeita, sillä tapahtumien konnien kansalaisuutta ei paljastettu. Seuraavan vuoden kolme historiallista elokuvaa jo nimesivät selvästi Suomen pahimman ulkoisen uhkatekijän.

Historiallisten aatedraamojen välittämä kuva venäläisistä oli ristiriitainen. Aktivistien myötätunto on vanhan vallastasyöstyön johtajan puolella ja vanhemmat upseerit kuvattiin sulavakäytöksiksi kunnian miehiksi, jotka vain sattuivat olemaan suomalaisten vihollisia historiallisista ja maantieteellisistä syistä. Venäjän armeijan sotilaat esitettiin enemmänkin tyhmiksi kuin pahoiksi, mutta vallankumoukselliset sotilaat näytettiin barbaarisena joukkona, joka rikkoo kaiken eteen tulevan. Aktivistien repliikissä " ... unohdatteko, että vaikka he ovatkin vallankumouksellisia, he ovat yhtä kaikki venäläisiä" varoitetaan liian myötätuntoisesta suhtautumisesta naapurimaan uutta hallintoa kohtaan. Helmikuun manifestissa Nikolai II kuvattiin hallitsijaksi, joka ainoastaan ministerien painostuksesta hyväksyi Suomea koskevan manifestin.³⁸⁰ Bobrikoffiakaan ei tehty täysin epäinhimilliseksi, sillä Aku Korhosen tulkitsema kenraalikuvernööri esiintyi pikemminkin arvokkaana virkamiehenä kuin

³⁷⁹ Inkinen 1936, s. 73-74; Sedergren 1991, s. 18-19.

³⁸⁰ Salakka 1992, s. 35-38; Uusitalo 1975a; s. 105-109; Sedergren 1996, s. 25.

pelottavana vihollisena, jonkalaiseksi itäinen naapuri kuvattiin Kurt Jägerin tuottamassa elokuvassa *Isoviha*. Ruotsin vallan aikaan sijoittuva elokuva esitti kasakat villipetojen kaltaisena joukkona ilman minkäänlaisia käytöstapoja. Kasakat mm. häpäisevät Suomessa asuvien uskonnon juomalla kirkkoviinin humaltumistarkoituksessa. Edellisen lisäksi kasakat surmaavat kyläläisiä, ahdistelevat naisia seksuaalisesti ja ryöstävät kylän omaisuutta. Kasakkapäällikön ruoskan käyttö ja oman sotilaan ampuminen osoittivat ettei ihmishenki ollut venäläisille minkään arvoinen.

Isoviha oli yksi räikeimpiä agitaatiopropagandan välittäjiä vuosien 1939-1944 kotimaisessa näytelmäelokuvatuotannossa. Syyskuun 29. päivänä 1939 Valtion filmitarkastamo poisti tästä Kalle Kaarnan ohjaamasta elokuvasta ryssittely-repliikit sekä kasakoiden pahimmat väkivaltakohtaukset ja kirkollisten menojen häpäisyn. Viikkoa myöhemmin opetusministeriö perui esitysluvan kokonaan 11. pykälän viidennen momentin korjaamisen jälkeen, mutta talvisodan syttyessä elokuva sallittiin jopa lapsille.³⁸¹ Vaikka *Isoviha* sijoittui Ruotsin vallan aikaan, elokuvassa neuvottiin nimenomaan 1930-luvun suomalaisia "varautumaan pahimpaan". Loppukohtauksessa Sankariksi kohonnut Paavo Paavalinpoika kehoittaa kyläläisiä ryhtymään askareihinsa, mutta varoittaa heitä olemaan valmiina tarttumaan aseisiin milloin tahansa.³⁸² *Isoviha*ssa esiintyvä agitaatiopropaganda oli mitä suuremmassa määrin saksalaissyntyisen Kurt Jägerin näkemys venäläisistä ja heidän suhtautumisestaan Suomen kansaan.

Venäläisvastaisuus kärjistyi samaan tahtiin poliittisen tilanteen kanssa. Vuoden 1939 historiallisissa aatedraamoissa venäläisyys samaistetaan yksioikoisesti voimankäyttöön ja mielivaltaan. Elokuvien armeijan tai santarmilaitoksen palveluksessa olevien miespuolisten venäläisten väkivallan kohteena ovat Heini Hakosalon mukaan Suomalaisten henkilökohtainen koskemattomuus (väkivalta, pidätykset, naisten ahdistelu), suomalaisten omaisuus (tuhoisat kotietsinnät),

³⁸¹ Uusitalo 1975a, s. 105; Sedergren 1991, s. 18-19; Niiniluoto 1994, s. 58.

³⁸² *Isoviha*. Sk: Jyrki Mikkonen, 1937. O: Kalle Kaarna. T: Jäger-Filmi Oy. Ka: kesä 1938 -kesä 1939. E: 17.12.1939.

instituutiot (joulu rauhan rikkominen, papin pahoinpitely, haudan häpäisy, väkivalta kirkossa, perheiden hajoittaminen, valan rikkominen, tuomarin laitton pidättäminen, lakikirjan rikkominen) tai kansalliset symbolit (lipun polkeminen, Maamme-laulun keskeyttäminen). Edellämainituilla kohtauksilla haluttiin yleisölle osoittaa, että hirmuteot tulevat toistumaan, ellei uhkaa idästä päättäväisesti torjuta. Sankariksi kohosi aina suomalainen sotilas eli idän uhkan torjuminen onnistui vain asevoimin.³⁸³

Välirauhan ajan kotimainen näytelmäelokuvatuotanto keskittyi agitaatiopropagandan sijasta jälleenrakennuksen tärkeyden korostamiseen. Ainoat pienet venäläisvastaiset ja sotahenkeä nostattavat yksityiskohdat esiintyivät Serenaadi sotatorvella-elokuvassa (sotamies Malakias Paavonen toteaa Sandra-nimen olevan parempi kuin Aleksandra) ja Kersantilleko Emma nauroi?-elokuvan mainoksessa, jossa keskeiseen asemaan nostettiin revanssienhenkisesti "oikea sotahullu kersantti".³⁸⁴ Marraskuussa 1941 ensi-iltaan tullut Ryhmy ja Romppainen kuvasi suomalaisien korpisoturien taistelua ulkomaalaista vakoojaliigaa vastaan, mutta tässä Suomi-Filmi Oy:n elokuvassa vakoilijoita ei nimetä jonkun tietyn valtion kansalaisiksi. Suomi-Filmin uutisaitan numeron 8/1942 mukaan tämä salailu johtui siitä, ettei yhtiö halunnut välirauhan aikana pahentaa kansainvälisiä suhteita.³⁸⁵

Vuonna 1942 valmistui kaksi selvästi agitaatiopropagandistista elokuvaa Yli rajan ja "Niin se on, poijaat!", joista edellinen edusti draamaa ja jälkimmäinen musiikkipainotteista sotilasfarssia. "Niin se on, poijaat!"-elokuva parodisoi Staliniä ja neuvostohallitusta revyynumerossa, mutta varsinainen

³⁸³ Hakosalo 1995, s. 366.

³⁸⁴ Suomen Kinolehti 10/1940, s. 127-128; Serenaadi sotatorvella. Sk: Orvo Kärkönen, Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Topiaksen näytelmä, 1935. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 24.6. -16.9.1939. E: 1.1.1940.

³⁸⁵ Suomi-Filmin uutisaitta 8/1942, s. 3.

agitaatiopropaganda ilmeni asemiesillan musiikkinumeroissa.³⁸⁶ Suomi-Filmi Oy:n vuonna 1941 julistaman käsikirjoituskilpailun voittanut Urho Karhumäen teksti *Yli rajan* oli kommunisminvastainen tarina, joka kuvasi suomalaisten, inkeriläisten ja venäläisten suhteita sekä Suomen ja Neuvostoliiton rajan jakamia ihmisiä.³⁸⁷ Tarinan sankaripari on Suomen puolella elävä Mikko Vanhala ja Neuvostoliitossa isänsä kanssa asuva Eliisa Raaska, joka haluaisi muuttaa Suomen puolelle Mikon takia, mutta ei halua jättää isäänsä, joka puolestaan itsepintaisesti kieltäytyy palaamasta Suomeen. Eliisan isä on tsaarinajan entinen upseeri, joka ensimmäisessä maailmansodassa haavoittumisen ja inkeriläisen vaimonsa kuoleman jälkeen on suutarin työllä hankkinut toimeentulonsa itselleen ja tyttärelleen. Rajasotilaiden inkeriläinen vartiopäällikkö ja neuvostokomisaarin tyttären puoliso Gregor auttaa Eliisaa rajan ylityksissä ja kehoittaa tyttöä ja tämän isää pakenemaan lopullisesti Suomen puolelle, koska varsinkin suomensukuisia kyläläisiä vietiin toistuvasti ammuttavaksi. Itsepäinen suutari Raaska ei halunnut palata Suomeen, mutta ei ollut myöskään tyytyväinen Neuvostoliiton oloihin. "Olen kylliksi palvellut ryssää ja kymmenkunta vuotta kolhoosissa. Typerä on suomalainen, joka ryssän puolesta taistelee, oli syy mikä tahansa", totesi suutari Raaska ennen itsemurhan tekemistä. Eliisa joutuu toistuvasti neuvostoliittolaisen vartiosotilas Ivanin seksuaalisen ahdistelun ja lopulta murhayrityksen kohteeksi, mutta Suomen puolelle pakenevan Eliisan hengen pelastaa inkeriläinen Gregor ampumalla vartiosotilas Ivania.³⁸⁸

Ari Honka-Hallilan mukaan *Yli Rajan* motivoi sotimaan Neuvostoliittoa vastaan. Elokuva muistutti, että Suomella on itäraja, joka on enemmän kuin veteen piirretty viiva. Tällä puolella on Eurooppa, siellä Aasia. Viholliskuva *Yli*

³⁸⁶ "Niin se on, poijaat!". Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

³⁸⁷ EA. Suomi-Filmi Oy:n hallituksen pöytäkirja No: 1/1942. 7.3.1942; Niiniluoto 1994, s. 69-70.

³⁸⁸ *Yli rajan*. Sk: Martti Larni. Alkuperäisteos: Urho Karhumäen romaani. O: Wilho Ilmari. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi-kesä 1942. E: 18.10.1942.

rajan-elokuvassa oli totaalisen kielteinen: venäläiset olivat ryyppääviä ja kiimaisia eläimiä; inkeriläishahmo taas oli kuin "meidän" ja "niiden" välissä, naimisissa venäläisen kanssa mutta sielultaan suomalainen. Yli rajan-elokuva palkittiin Venetsian filmijuhlilla kunniakirjalla pitkälti neuvostovastaisen sisältönsä takia.³⁸⁹

Vuonna 1943 vahvaa agitaatiopropagandaa välittivät SF:n elokuvat *Tyttö astuu elämään* ja *Hevoshuijari* sekä Suomi-Filmi Oy:n sotilasfarssi *Jees ja just. Hienovaraisempi neuvostovastaisuus tuli esille Oy: Fenno-Filmin jännityselokuvissa *Salainen ase* ja *Varjoja Kannaksella*. *Tyttö astuu elämään* kärjistynein agitaatiopropaganda ilmenee kohtauksessa, jossa puna-armeijan upseeri pahoinpitelee suimalaista rintamalotaa. *Hevoshuijari* kuvasi Karjalan Kannaksen elämää vuosina 1916-1917. Hevoshuijarina esiintyvä rehellinen jääkäri Kuisma sai komisarius Vireniuksen vehkeilyn takia kuolemantuomion, mutta pelastuu vallankumouksellisten vapauttaessa poliittiset vangit Spalernajan vankilasta. Väkivaltainen Virenius yritti voittaa itselleen jääkäri Kuisman mielitietyn Helena Paasion, mutta tyttö kieltäytyy Komisariuksen kosinnasta tämän suurista lupauksista huolimatta.³⁹⁰*

Jees ja just sotilasfarssi-lajityypin mukaisesti esitti vihollisen koomisessa eikä pelottavassa valossa. Vastustaja tehtiin naurunalaiseksi ja helposti voitettavan oloiseksi neuvostoliittolaisiin kohdistuvilla stereotyyppisillä huomioilla. Neuvostosotilaat kuvattiin tyhmiksi, epäsiisteiksi, saamattomiksi, juopotteleviksi ja teknisessä kehityksessä jälkeenjääneiksi. Puna-armeijan upseerit sukupuolesta riippumatta kohtelivat suomalaisvankien lisäksi kovakouraisesti myös omia sotilaitaan, mutta nokkelat korpisotilaat onnistuivat huiputtamaan korkea-

³⁸⁹ Honka-Hallila 1993, s. 25, teoksessa *Suomen Kansallisfilmografia 1942-1947*, toim. Uusitalo, Kari, 1993.

³⁹⁰ *Hevoshuijari*. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Sam Sihvon näytelmä, 1924. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: kesä 1942-talvi 1943. E: 6.6.1943.

arvoisiakin neuvostoupseereita.³⁹¹ Oy Fenno-Filmin jännityselokuvat eivät tehneet neuvostoliittolaisista vakoojista helposti huiputettavia tyhmyreitä, vaan neuvokkaita ja täysin vakavasti otettavia vastujia. Vuonna 1944 Oy Fenno-Filmi tuotti vielä yhden sota aikaan sijoittuvan vakoiluelokuvan *Hiipivä vaara*, jossa neuvostovakoojat säilyttivät muodolliset käytöstavat rikollisesta toiminnastaan huolimatta.³⁹²

Viimeisenä jatkosodan vuotena Suomi-Filmi Oy sai ensi-iltaan Simo Penttilän ja Ilmari Unhon käsikirjoittaman elokuvan *Kuollut mies vihastuu*, jossa Oy Fenno-Filmin tavoin viholliset kuvataan hyvinkin sivistyneiksi ja sulavakäyttösisiksi. Agentuuriliikkeen omistaja Josi Hakim venäläisen rikollisjoukon johtajan Arseni Guts koffin vaatimuksesta painostaa kemigrafi Raimo Vartaa valmistamaan väärennettyjä seteleitä, joilla pyrittiin horjuttamaan Suomen rahataloutta. "En suostu ryssän kätyriksi"-repliikillään Varta kieltäytyy yhteistyöstä vihollisen kanssa, vaikka hän on näiden vankina ja jatkuvan tappouhkan alaisuudessa.³⁹³

Vuosina 1939-1944 Suomalainen elokuvateollisuus tuotti 12 selkeästi agitaatiopropagandaa sisältävää näytelmäelokuvaa, joista peräti kuudessa hyödynnettiin maailmanlaajuisesti hyvin yleisesti käytettyä propagandistista asetelmaa, jossa vihollisen puolelle kuuluva mies uhkaa "omien puolelle" kuuluvan naisen koskemattomuutta.³⁹⁴ Riippumatta sivistystasosta

³⁹¹ *Jees ja just*. Sk: Armas J. Pulla. Alkuperäisteos: Armas J. Pullan romaanit "Ja pöh", sanoi sotamies Ryhmy, 1940 ja "Ole viisaasti höperö", sanoi väpeli Ryhmy, 1940. O: R. Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syystalvi 1942-talvi 1943. E: 14.3.1943.

³⁹² *Salainen ase*. Sk: Antti Metsalo, Eero Pursi, Tauno Luoto. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä-syky 1942. E: 3.1.1943; *Varjoja Kannaksella*. Sk: Eero Pursi, Antti Metsalo. Alkuperäisteos: L.V. Karijärvi. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä 1943. E: 7.11.1943; *Hiipivä vaara*. Sk: Kaarlo Nuorvala, Ilmari Waltamaa. O: Yrjö Nortta. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä-syky 1944. E: 5.11.1944.

³⁹³ *Kuollut mies vihastuu*. Sk: Simo Penttilä, Ilmari Unho. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 23.9.1943-27.1.1944. E: 13.8.1944.

³⁹⁴ Katso liite 20, s. 222.

agitaatiopropagandaa sisältävien elokuvien venäläiset pyrkivät joka käänteessä raiskaamaan, pahoinpitelemään, kiristämään tai viettelemään suomalaisen naisen keinoja kaihtamatta. Vihollinen oli helppoa mustamaalata väkivaltainen mies vastaan heiveröinen naisen-asetelmalla. Venäläiset käyttäytyivät väkivaltaisesti myös toisiaan kohtaan ja ruoska oli niin naisten kuin miestenkin keskuudessa yleinen rangaistusväline. Rotuoppia suomalaisista elokuvista ei välittynyt lukuunottamatta vuonna 1938 valmistunutta Jääkärien morsianta, jossa sivuroolissa ollut juutalainen pikkukonna Isak muistutti erehdyttävästi natsipropagandaelokuvien vastenmielisen rumia ja epärehellisiä juutalaishahmoja.

Vuosina 1939-1944 valmistuneesta kotimaisesta näytelmäelokuvatuotannosta noin 11 % välitti selkeää agitaatiopropagandaa. Eniten venäläisvastaisia elokuvia valmistui vuonna 1943, jolloin 23,8 % tuotannosta välitti jonkinasteista agitaatiopropagandaa. Vuonna 1939 negatiivinen venäläiskuva ilmeni kolmessa aatedraamassa, jotka edustivat 14,2 % kokonaistuotannosta. Vuosina 1942 ja 1944 noin 12,5 % elokuvista esittivät Suomen itärajan takana asuvat ihmiset joko huvittavassa tai uhkaavassa valossa. Negatiivisimmin venäläiset kuvattiin Jäger-Filmin elokuvassa Isoviha (v. 1939) ja Suomi-Filmi Oy:n draamassa Yli rajan (v. 1942), joissa molemmissa vihollisesta tehtiin suorastaan villipeto. Suomalaista sota-ajan elokuvatuotantoa on totuttu pitämään lähestulkoon vapaana agitaatiopropagandasta. Kuitenkin lähes jokaisena sotavuotena tuotettiin elokuvia, joissa välittyi selvästi venäläisvastainen tendenssi. Agitaatiopropagandalle oli selkeä tilaus varsinkin vuosina 1941-1942, jolloin Suomi-Filmi Oy:n käsikirjoituskilpailun voittajaksi ja filmauskohteeksi valittiin Urho Karhumäen vahvasti kommunisminvastainen teos Yli rajan, jolla pyrittiin motivoimaan suomalaiset sotimaan meuvostoliittolaisia vastaan.

Suomalaisten suhtautuminen ulkomaihin ei varsinaisesti ollut yhdenkään vuosina 1939-1944 valmistuneen elokuvan pääteemana, mutta yksittäisissä repliikeissä tai sivuroolihenkilöiden toiminnassa välittyi jonkinlaista osviittaa elokuvateollisuutemme välittämästä asenteesta toisiin kansakuntiin varsinkin

vuoden 1939 tuotannossa. Historialliset aatedraamat varoittavat suomalaisia tuudittautumasta ulkomaiden apuun, jos Neuvostoliitto sattuisi hyökkäämään Suomeen. "Äläkä luota vieraan apuun", "seiso omalla pohjallasi", "meidän on varauduttava pahimpaan ja oltava valmiina tarttumaan aseisiin milloin tahansa" muistuttivat, että Suomen itsenäisyyden turvaavat vain suomalaiset itse.

Sota-ajan jännityselokuvissa rikollisjoukon johtaja oli aina ulkomaalainen. Pääkonna oli joko neuvostoliittolainen tai fiktiivisen valtion kansalainen, mutta suomalaiset esiintyivät vain apureina, jotka useimmiten vielä katuivat ja lopettivat rikollisen toimintansa isänmaan takia. Katkeruus länsivaltoja kohtaan välittyi puolestaan jatkosodan jälkeen ensi-iltaan tullessa elokuvassa Kartanon naiset, jossa aikaisemmin mannermaista kulttuuria ihailnut Ebba-neiti puhuu "ystävistä, jotka meidät pettivät". Talvisotaa edeltäneenä kesänä Ebba-neiti uskoo länsimaiden auttavan Suomea neuvostoliittolaisten mahdollisen hyökkäyksen sattuessa, mutta Euroopan valtioiden kieltäytyessä merkittävästä aseellisesta ja sotilaallisesta avusta saa Ebba-neidin hylkäämään eurooppalaisuuden ihailun, minkä jälkeen hän hartaan isänmaallisena lähtee lotaksi eturintamalle. Vuosien 1939-1944 kotimainen elokuvatuotanto ei juurikaan kannustanut kansainvälisyyteen ja valtioiden väliseen yhteistyöhön, vaan suomalaisuutta joka käänteessä korostavat elokuvat lietsoivat kansallista hegemoniaa nostamalla Suomen aina muita kansakuntia paremmaksi ja suomalaiset sankaruuden, rehellisyyden ja moraalisuuden ilmentymiksi.

4.9. "Taas idän hurttu ulvahtaa" - musiikki mielialan muokkaajana

Musiikki miellettiin sota-ajan populaarikulttuurin merkittäväksi mielialavaikuttajaksi ja elokuvankin saralla musiikki saavutti erityisen tärkeän aseman. Melodraamojen selittämättömänä vaikuttajana, komedioiden ja farssien ilahduttajana sekä vakavien sotaelokuvien herkistäjänä musiikki oli lyömätön

tunnelman luoja ja mielialojen virkistäjä.³⁹⁵ Sota-ajan suomalaiset elokuvasäveltäjät joutuivat työskentelemään valtavan paineen alla, sillä he joutuivat itse tekemään kaikki ne vaiheet, joita varten Hollywoodissa oli rakennettu koneisto. Elokuvia valmistettiin valtavalla kiireellä, eikä työtuloksen hiomiseen annettu paljon mahdollisuutta. Vuosien 1939-1944 aikana kotimaisen elokuvatuotannon musiikista vastasi pääasiassa kuusi enemmän tai vähemmän ammattimaista säveltäjää niissä puitteissa kuin sotatilanne ja taloudelliset resurssit antoivat myöten.³⁹⁶

Juha Tapio Ilomäki (1901-1955) omasi filmaattista tajua ja hän käytti musiikkia hieman Stainerin tapaan kuvailevasti varsinkinkin komedioissa. Ilomäellä oli tapana nivoa musiikkinsa usein tuttuja lauluja ja sävelmiä. Oy Suomen Filmitieteellisuuden palveluksessa työskennellyt Martti Similä (1898-1958) sävelsi musiikkia Lapatossu-elokuvista suuriin spektaakkeleihin Helmikuun manifestiin sekä Runon kuninkaaseen ja muuttolintuun. Suomi-Filmi Oy:n puolella insinööri Peter Akimov (1885-1956) sävelsi musiikin historiallisiin aatedraamoihin Jääkärien morsian ja Aktivistit. Akimov loi sävelmät myös romanttiseen pukuelokuvaan Kaivopuiston kaunis Regina, joka oli musiikillisesti suomalaisen elokuvan parhaimmista. Harry Bergström (1910-1989) oli Suomi-Filmin palveluksessa, jolloin hän sävelsi musiikkia erityisesti Valentin Vaalan ohjaamiin elokuviin.³⁹⁷ Pietarissa syntynyt kapellimestari Georg de Godzinsky (1914-1991) teki yhteistyötä usean elokuvatuottajan kanssa. Tunnetuin hänen musiikkisovituksistaan oli Kulkurin valssi SF:n elokuvassa vuonna 1941.³⁹⁸ Väinö Haapalainen (1893-1945) loi musiikkia ensisijaisesti SF:n vakaviin sekä voimakkaita tunteita sisältäviin draamoihin (Rantasuon raatajat, valkoiset ruusut, Vaivaisukon morsian ja Yrjänän emännän synty). Nils-Erik Fougstedt (1910-1961) sävelsi musiikin Oy Suomen Filmitieteellisuuden romanttisiin

³⁹⁵ Niiniluoto 1994, s. 61.

³⁹⁶ Juva 1995, s. 111.

³⁹⁷ Juva 1995, s. 111-121, 123, 125.

³⁹⁸ Juva 1995, s. 129-130.

pukuelokuvaan Ballaadi sekä Katariina ja Munkkiniemen kreivi, jonka tunnussävel Romanssi Leif Wagerin esittämänä kohosi yhdeksi sotavuosien suosituimmaksi suomalaiseksi sävelmäksi.³⁹⁹

Anu Juvan mukaan suomalaisen elokuvamusiikin tutkiminen genrejaon peristeella poikkeaa esimerkiksi amerikkalaisesta. Karkeajasti jaotellen kotimaisia elokuvia on musiikin kannalta pääasiassa neljänlaisia: melodraamoja, draamoja ilman sen kummempia erityistuntomerkkejä, komedioita ja musiikkielokuvia. Sota-ajan musiikkielokuvat olivat ensisijaisesti laulunäytelmien kaltaisia, eikä sotlasfarssienkaan musiikki juuri poikennut komedioiden sävelmistä.⁴⁰⁰ Historiallisten aatedraamojen ja sota-ajan elokuvien sävelmät ja sanoitukset olivat luonteeltaan karkeasti jaotellen joko isänmaallisia, uskonnollisia, agitoivia tai viihteellisiä. Kategoriat eivät sulje toisiaan pois, sillä sama musiikkiteos saattoi kuulua useampaankin lohkoon. Isänmaallinen musiikki oli luonnollisesti vahvasti edustettuina historiallisissa aatedraamoissa, mutta suomalaisuutta korostavat sävelmät ja kansanlaulut säilyttivät vankan aseman myös välirauhan ja jatkosodan aikana. Seuraavassa taulukossa esitetään käytetyimmät isänmaalliset sävellykset historiallisissa aatedraamoissa ja sota-ajan elokuvissa:

sävellys	elokuvien lukumäärä
Porilaisten marssi	4
Oolannin sota	4
Vala (Kuullos pyhä vala)	3
Oi, kallis Suomenmaa	3
Maamme-laulu	2
Jääkärimarssi	2
Arvon mekin ansaitsemme	2
Laulajain lippu	2
Suomen laulu	2
Kansanlaulu	2

³⁹⁹ Juva 1995, s. 132, 134-135.

⁴⁰⁰ Juva 1995, s. 232-233.

Isänmaallisista sävellyksistä Oi, kallis Suomenmaa nostettiin keskeiseen asemaan niin välirauhan kuin jatkosodankin aikana valmistuneissa elokuvissa. Oy Suomen Filmitoimisto nimesi elokuvansa kyseisen sävelmän mukaan, koska tästä Heikki Klemetin hymnistä oli tullut erityinen suosikki talvisodan aikana pidetyissä yhteislaulutilaisuuksissa.⁴⁰¹ Myös Suomi-Filmi käytti Oi, kallis Suomenmaa-sävellystä jatkosodan vakavahenkisimmässä elokuvassa Kirkastettu sydän hartaan isänmaallisen tunteen lujittamiseksi.

Uskonnollisesta musiikista käytetyin oli virsi 152 (Jumala omi linnamme), joka kuultiin talvisotaa edeltäneessä historiallisessa aatedraamassa Helmikuun manifesti ja jatkosodan päättymisen jälkeen valmistuneessa isänmaallisessa draamassa Kartanon naiset. Muita elokuvissa kuultuja virsiä olivat mm. virsi 480 ("Ah herra, kuinka surkiaan nyt vaivumme me tuskaan) ja virsi 402 ("Kaikki maat, te riemuitkaatte, kansat herraa palvelkaa). Uskonnollisen musiikin hyödyntäminen vuosien 1939-1944 kotimaisessa elokuvatuotannossa jäi kuitenkin suhteellisen vähäiseksi verrattuna esimerkiksi isänmaallisen musiikin kokonaismäärään.

Agitoiva eli sotaa lietsova, venäläisyyttä tai Neuvostoliiton hallintoa kritisoiva musiikki ilmeni pääasiassa sotilasfarssien sävellyksissä ja laulujen teksteissä. Kuitenkin jo 19.2.1939 Helmikuun manifestissa kuultiin sävelmä "Siperian rannalla ryssänkeisari huiskutti ja itki", vaikka opetusministeriön tarkastusohjeet selvästi kielsivät toisten kansojen tarkoituksellisen loukkaamisen. Oolannin sota-sävelmä palveli sekä isänmaallisia että agitoivia tarkoituksia. Talvisodan aikana ensi-iltaan tullut sotilasfarssi Serenaadi sotatorvella sisälsi Orvo Kärkösen sanoittamat ja Martti Similän sovittamat agitoivat sävelmät "Älä tyttö sydäntäsi anna tuolle siviili-iikalle". "Perunankuorijoiden laulun" ("Tulkoon vaikka vihollinen täältä ja tuolta") ja "Söötekreenin marssin" (

⁴⁰¹ Itä-Häme 11.12.1940

"Sota se on sankarille sopivainen leikki"). Sota-ajan elokuvissa parodisoitiin venäläisiä sävelmiä kuten Stenka Razinia, joka oli suomalaisen filmititeollisuuden hampaissa ainakin kolmeen otteeseen.

Sanan ja sävelen räikeintä agitaatiopropagandaa kuultiin jatkosodan aikaisissa sotilasfarsseissa Jees ja just sekä "Niin se on, poijaat!", joista edellisessä kuultiin Georg de Godzinskyn säveltämä ja Armas J. Pullan sanoittama sävelmä "Jalkamiehen luodista - kertakaikkiaan - vanja poistuu muonista juuri kerrassaan". Aseveli-iltaan huipentuva "Niin se on, poijaat!" oli vahvasti musiikkipainotteinen elokuva, joka kaihoisien sävelmien lisäksi sisälsi reippauteen pyrkivää musiikkia, kuten R.W. Palmrothin sanoittaman laulun "Taas idän hurttu kun ulvahtaa, ukkonen uhkaa ja järkkyy maa" sekä Einari Ketolan tekstiin perustuvan "Panssaripoikien laulun" ("On meillä oma tankki ja telaketjut kolokkaa. Ryssä niitä antaa ja itkusilmin molokkaa"). Edellisiin propagandateksteihin sävelmät loi sota-ajan suosituin viihdemusiikin säveltäjä ja esittäjä Georg Malmsten.

Sota-ajan elokuvamusiikin kategorioista viihdemusiikkia ei tekstien suhteen sidottu yhtä vahvasti yleiseen propagandatehtävään, sillä iloiset tanssisävelmät ja kaihoiset laulunumerot hyödynsivät mieluummin iänikuista rakkausteemaa kuin sotaan liittyviä aiheita. Elokuvien viihdemusiikkia ei myöskään valjastettu suomalaisuuden korostamisen airueeksi, koska varsinkin tanssimusiikki oli hyvinkin kansainvälistä. Swing-musiikin lisäksi suomalainen elokuvatuotanto hyödynsi tangoa eritoten la Cumparsita-sävelmän muodossa. Toinen usein kuultu viihdemusiikin sävellys oli Kuubalainen serenadi. Sota-ajan suosituimmat elokuväsävelmät olivat Tauno Palon esittämä ruotsalainen kansansävelmä Kulkurin valssi ja Leif Wagerin laulama Romanssi, joka kuultiin elokuvassa Katariina ja Munkkiniemen kreivi.⁴⁰² Molemmat sävellykset edustivat SF:n tuottamia romanttisia pukuelokuvia, jotka olivat kolmen katsotuimman näytelmäelokuvan joukossa sotien aikana.

⁴⁰² Katso liite 21., s. 223.

Musiikkielokuva menestyi hyvin sodan aikana, jolloin erilaisten säädösten ja rajoitusten takia musiikista saattoi nauttia vain rajoitetusti.⁴⁰³ Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon mukaan virallinen taho suosi reippaita ja pelon torjuntaan suoraan liittyviä lauluja, mutta kuuntelijat suosivat kaihon ja alakuloisuuden ilmaisuja.⁴⁰⁴ Tätä käsitystä tukee se seikka, ettei virallisen sotaviihteen organisaation suosiman elokuvan "Niin se on, poijaat!" reipashenkiset laulut suositusta säveltäjästä huolimatta koskaan saavuttaneet yleisön suosiota, mutta kaihomielisestä ja todellisuuspakoisesta sävelmästä Romanssi tuli valtava menestys. Mielenkiintoinen havainto on virallisen sotaviihteen keskeisen organisaattorin R.W. Palmrothin eli Hirvisepän osuus sangen erityyppisten elokuväsävellysten sanoittajana. "Taas idän hurtta kun ulvahtaa" ja Romanssi ("Sua vain yli kaiken mä rakastan") olivat molemmat R.W. Palmrothin käsialaa. Myös elokuvien ulkopuolella kaihoisat ja filmimusiikista poiketen sota-ajan tunnelmia kuvaavat sanoitukset olivat suosituinta populaarimusiikkia. Alkuperältään venäläisen Elämää juoksuhaudoissa-sävelmän suursuosio suomalaisten keskuudessa osoitti, että musiikki ei tuntenut rajoja.

5. ELOKUVAT YLEISÖN PUNTARISSA

5.1. Aikalaiskriitikkojen arvioinnit

" Elokuva voi erinomaisen hyvin olla propagandaa, senhän me kaikki loistavasti tiedämme, mutta jotta tällainen propaganda iskisi naulankantaan, on sen oltava paljon pirteämpää ja hauskeempaa kuin kirjallisuuden tai lehdistön harjoittama propaganda. Ikävän lehden voimme heittää muutaman minuutin, ikävän kirjan neljännestunnin kuluttua, mutta ikävä elokuva pitää meitä kidutustuolissa parin tunnin ajan. Siksi ikävä elokuva on

⁴⁰³ Juva 1995, s. 132.

⁴⁰⁴ Laine 1994, s. 55.

huonompaa propagandaa kuin ei ollenkaan."

Hans Kutter Elokuva-aitassa 1944⁴⁰⁵

Varsinaisesta elokuva-arvostelusta vastasi Suomessa 1930- ja 1940- luvuilla vielä suhteellisen pieni ryhmä kritikoita, jotka olivat enemmänkin teatteritaiteen kuin elokuva-alan asiantuntijoita. Kotimaisen elokuvan ylistämisen sijasta varsinkin Elokuva-aitan, Helsingin Sanomien, Suomen Sosialidemokraatin ja Hufvudstadsbladetin kulttuuritoimittajat ryhtyivät todenteolla tarkastelemaan suomalaisen elokuvan teknis-taiteellista tasoa ja usein kärkeväkin kritiikki sai puolestaan elokuvatuottajat arvostelemaan suomalaisten elokuvakriitikoiden ammattitaitoa:⁴⁰⁶ "Asiantuntematon arvostelu närkästyttää. Kaikilla taiteen aloilla vaaditaan jonkinlaista ammattipätevyyttä ennenkuin julkisessa sanassa voi mennä lausumaan arvosteluja tuotteista. Mutta elokuvasta voi kirjoittaa kuka tahansa. Asiantuntemattomuutta löytyy niin pääkaupunki kuin maaseutulehdistäkin. Kirjoittajien pitäisi hankkia ammattikirjallisuutta."⁴⁰⁷

Suomi-Filmin uutisaitan numerossa 4/1940 pelättiin elokuva-arvostelijoiden karkoittavan kritiikillään yleisön pois elokuvateattereista, mutta arvostelijat eivät itse uskoneet kirjoituksillaan olevan vaikutusta "suuren yleisön" elokuvavalintoihin: "Sanomalehdistön julkaisemat elokuva-arvostelut eivät näytä kiinnostavan yleisöä. Kansa muodostaa kuvasta oman mielipiteensä kirjoitti arvostelija mitä tahansa. Jos jokin ohjelma miellyttää yleisöämme, niin sen menestys on taattu, pelkkä huhu siitä, että jotain määrättyä kuvaa kannattaa käydä katsomassa, on suurempi liikkeellepaneva voima kuin kirjoitettu sana. Kun vain

⁴⁰⁵ Elokuva-aita N:o 1/1944, s. 18.

⁴⁰⁶ SF-uutiset 9/1939, s. 11; Suomi-Filmin uutisaita 4/1940, s. 3; Elokuva-aita N:o 5/1940, s. 77; Elokuva-aita N:o 23-24/1944, s. 370-371; Elokuva-aita N:o 22/1940, s. 317.

⁴⁰⁷ SF-uutiset 9/1939, s. 11.

jostakin elokuvasta aletaan puhua tuttavien keskeen, niin elokuva mennään katsomaan uteliaisuuden takia. Julkinen arvostelu harvoin pääsee kasvattamaan yleisöämme."⁴⁰⁸

Elokuvien lajityypeistä historialliset aatedraamat miellyttivät lähes poikkeuksetta suomalaisia kriitikoita niin aihevalinnoiltaan kuin tapahtumien käsittelytavaltaan. Vuonna 1939 valmistuneista aatedraamoista ensimmäisenä ensi-iltaan tullut Helmikuun manifesti otettiin vastaan kiitollisena. "Se on suomalaisten kansallishyveiden, järkkymättömän oikeudentunnon ja vapaudenrakkauden suuri ylistyslaulu", totesi Ajan Suunta SF:n speaktaakkelista.⁴⁰⁹ Uusi Suomi toivoi puolestaan Helmikuun manifestin muodostuvan "koko kansan elokuvaksi", koska "tähän asti ei ole onnistuttu valamaan suomalaiseen filmiin niin voimakkaasti tehoavaa isänmaallista henkeä."⁴¹⁰ Edelliseen käsitykseen yhtyi myös Hufvudstadsbladetin toimittaja Hans Kutter.⁴¹¹ Suomen Sosialidemokraatinkin taholta Helmikuun manifestia kiiteltiin aiheiden hienovaraisesta käsittelystä, mutta vuoden 1918 tapahtumien kuvaamisessa Heikki Välisalmen mukaan "lienee kuitenkin ryssien osuutta turhanpäiten ja kenties vähän epähistoriallisestikin korostettu."⁴¹² Talvisodan aikana ensi-iltaan tullut Jäger-Filmin Isoviha miellytti eritoten maakuntien lehdistöä. "Aiheeltaan onkin se erikoisen sopiva nykyajalle", totesi Lahti⁴¹³ ja Vaasan mukaan "Isoviha kertoo erittäin onnistuneella tavalla 1700-luvun suomalaisten rohkeudesta, uljuudesta ja isänmaanrakkaudesta. Se on mitä suurimmissa määrin innoittava ja isänmaallisen hengen täyttämä. Ensi-illan päätyttyä eräs kiitollinen katsoja puhkesi

⁴⁰⁸ Elokuvateatteri No 10/1943, H. Soldan, s. 12.

⁴⁰⁹ A.S. 20.2.1939

⁴¹⁰ US. 20.2.1939, S.S.

⁴¹¹ Hufvudstadsbladet 20.2.1939, H.K.

⁴¹² SSd 21.2.1939, H.V.

⁴¹³ Lahti 11.1.1940, L.J.

huutoon: "Eläköön Suomi!" ja koko yleisö kohotti kolminkertaisen "eläköön!"⁴¹⁴

Arvostelivat kiittelivät isänmaallisuuden korostamista talvisotaa edeltäneissä historiallisissa aatedraamoissa, mutta jo välirauhan aikana kansallistunteen nostattaminen herätti negatiivisia tuntemuksia. Jälleenrakennuksen tärkeyttä painottavasta elokuvasta *Oi, kallis Suomenmaa* (v.1940) Helsingin Sanomat totesi, "että tarkoitus ei pyhitä keinoja", vaikka elokuvan valmistajien tarkoitusperiä pidettiin vilpittöminä.⁴¹⁵ Helsingin Sanomia kriittisemmin *Oi, kallis Suomenmaa* elokuvaa arvosteli Elokuva-aitan Hans Kutter: "Tahto oli hyvä, mutta taito ei riittänyt. Kun yleisö hihittää ääneen järkyttävimmiksi tarkoitetuissa kohdissa, ei korkealle tähtääviä isänmaallisia tarkoitusperiä ole saavutettu."⁴¹⁶ Sosialidemokraatin arvostelija Toini Aaltonen toivoi, "että säästyisimme kuulemasta sellaisia sanontatapoja kuin "isänmaa", "kansan syvät rivit", "karu harmaa kansamme" ym. sananhelinää, sillä kaiken tällaisen takanahan ei kuitenkaan piile muuta kuin ihmisten jaloimpiin tunteisiin vetoavia taloudellisia laskelmia."⁴¹⁷ Puolustavan arvion *Oi, kallis Suomenmaa* sai *Aamulehden* taholta: "Elokuvan isänmaalliset ansiot ovatkin suuremmat kuin taiteelliset. Jonakin muuna ajankohtana se olisi merkityksetön, mutta nyt se on läheinen jokaiselle suomalaiselle."⁴¹⁸

Rykmentin murheenkryynin vanavedessä valmistuneet sotilasfarssit miellyttivät valtaosaa kriitikoista varsinkin talvisodan kynnyksellä ja sen aikana. *Sampo-Filmi Oy:n* Rakuuna Kalle Kollola (v.1939) ilahdutti *Uuden Suomen* lisäksi Helsingin Sanomien arvostelijaa: "Näihin aikoihin lienevät kuitenkin tällaiset

⁴¹⁴ Vaasa 20.12.1939 Ma-Le.

⁴¹⁵ HS 22.12.1940

⁴¹⁶ Elokuva-aitta N:o 3/1941, s. 53. H.K.

⁴¹⁷ Elokuva-aitta 21/1942, s. 397.

⁴¹⁸ AL 23.12.1940.

sotilaskuvat paikallaan ja ihmiset katsovat aina mielellään omien sotapoikiensa puuhia."⁴¹⁹ Talvisodan aikana valmistunut *Serenaadi* sotatorvella sai puolestaan kiitosta mm. Vaasa-lehden taholta "erinomaisena mielenpiristäjänä".⁴²⁰ Jatkosodan aikana sotilasfarssit keräsivät myötätuntoa pääasiassa karismaattisten näyttelijöittensä Reino Valkaman ja Oiva Luhtalan ansiosta, mutta kyseisen lajityypin jatkuva hyödyntäminen herätti negatiivisiakin kannanottoja.⁴²¹ Sotilasfarssin *Jees ja just* välittämä viholliskuva sai, yllättävää kyllä, ymmärrystä vasemmiston taholta ja moitetta konservatiivien suunnalta. Sosialidemokraattien elokuva-arvostelija Toini Aaltosen mielestä "*Runsas* huumorinviljely on pääasia, ja siinä suhteessa on todeaa onnistuttu. Ryssän meiningit ovat saaneet satiirisen liioittelun luonteen, mutta viattomalta tämä sentään tuntuu, jos muistelee toveri X-elokuvan (*Comrade X*, 1940) riemastuttavan kirpeää satiiria."⁴²² Aamulehden mukaan venäläisten ominaisuuksien satiirinen paisuttelu kuului "talvisodan aikaiseen, psykologisesti vähemmän onnistuneeseen propagandaan, niin huvittavaa aineistoa kuin se tarjoaakin."⁴²³ *Ilta-Sanomien* suorastaan agitoivassa arvostelussaan totesi *Jees ja just*-elokuvasta, että "massaryssät olivat vain hieman liian siistin näköisiä - mutta mistäpä suomalaisista ottaisikaan oikeita vanjanaanamoja."⁴²⁴

Kotimaisen elokuvatuotannon harjoittama väestöpropaganda sai monet kriitikot tuomitsemaan filmiyhtiöiden virallista tahoa mielitelevän aihevalinnan. Syntynyt terve tyttö (v. 1943) oli sekä Aamulehden että Uuden Suomen

⁴¹⁹ HS 11.9.1939.

⁴²⁰ Vaasa 4.1.1940

⁴²¹ *Savon Sanomat* 12.1.1943; Elokuvaihtaja N:o 3/1943, s. 62-63; Elokuvaihtaja N:o 9/1943, s. 212.

⁴²² SSd 17.3.1943, T.A.

⁴²³ AL 14.3.1943

⁴²⁴ *Ilta-Sanomien* 16.3.1943.

mukaan pilattu lapsipropagandan tyrkyttämisen ja saarnaamisen takia.⁴²⁵ Suomen Sosialidemokraatin mielestä "naiivin saarnaavasta propagandasta huolimatta yleisvaikutelma oli kuitenkin ehdottoman positiivinen".⁴²⁶ Tuomari Martta (v. 1943) herätti naiset kotiin-sanomallaan ja pateettisuudellaan todellisen vastalauseiden tulvan niin sanoma- kuin aikakauslehdissäkin. "Tässä elokuvassa oikeastaan tahdotaan sanoa, että naisella ei saa olla mitään itsekkäitä unelmia silloin kun hänellä on lapsi, koti ja hyvä mies, joka pitää hänestä huolta. Mutta oli miten tahansa, epäajankohtainen "Tuomari Martta" propaganda tällä hetkellä kuitenkin on."⁴²⁷ Elokuva-aitan tavoin Uusi Suomi moitti Tuomari Martan teemaa epäajankohtaiseksi,⁴²⁸ mutta verisimmin nainen kuuluu kotiin-tendenssistä loukkaantui Suomen Sosialidemokraatin arvostelija Toini Aaltonen, jonka mukaan elokuvaa tuskin oli tarkoitettu "niille lukuisille työläisäideille, jotka niin sodan kuin rauhan päivinä saavat jättää sekä kotinsa että lapsensa oman onnensa nojaan hankkiessaan lisäansioita perheelleen."⁴²⁹

Väestöpropagandan lisäksi useita elokuvakriitikoita loukkasi lottatyötä ja sota-ajan nuorisoa kuvaavat elokuvat. Elokuva-aitassa Hans Kutterin mielestä elokuvassa Nuoria ihmisiä ei kuvattu nykyajan nuoria vaan 1920-luvun nuorisoa yökerhoineen.⁴³⁰ Kutterin kanssa samaa mieltä oli myös Suomen Sosialidemokraatin Toini Aaltonen, joka syytti elokuvan tekijöitä nuorison loukkaamisesta, koska arvostelijan mielestä filminuoriso oli kevytmielistä, tyhmää ja laiskaa silloin kuin todellinen ja kaikin puolin kunnollinen nuoriso sai nääntyä työtaakan alle.⁴³¹ Niin Ajan Suunta kuin Suomen

⁴²⁵ AL 16.2.1943; US 10.2.1943.

⁴²⁶ SSd 16.2.1943.

⁴²⁷ Elokuva-aitta No 9/ 1943, s. 212.

⁴²⁸ US 27.4.1943, S.S.

⁴²⁹ SSd 20.4.1943. T.A.

⁴³⁰ Elokuva-aitta N:o 18/1943, s. 357.

⁴³¹ SSd 13.6.1943.

Sosialidemokraattikin puolestaan tuotuivat Tositarkoituksella-elokuvasta, jossa työpalvelusaiheesta tehtiin lähestulkoon seurapiirikomedia. Ajan suunnan mielestä elokuvan "eräät kohdat olivat suorastaan mauttomia, kuten iskelmän esittäminen heinäpellolla kahvitauon aikana."⁴³² Heinäpellolla esitetty musiikki oli swingiä, mikä moraalinvartioiden mukaan kulki aina käsi kädessä ylenmääräisen juopottelun ja irstaan elämän kanssa.

Lottatyön ylistykseksi tehty elokuva Tyttö astuu elämään jakoi kriitikot kahteen leiriin. Uuden Suomen ja Suomen Sosialidemokraatin mukaan "lottatyön muistomeriksi se oli aivan liian kevyesti kokoonpantu."⁴³³ Suomen Sosialidemokraatti ihmetteli miten "kevytmielinen tytönhupakko muuttaa äkkiä toimeliaaksi ja niin isänmaalliseksi".⁴³⁴ Ymmärrystä lottaelokuva löysi Aamulehden taholta. "Sen isänmaallinen paatos on paikallaan ja sen pyrkimys on vilpiton - monin paikoin tuulahtaa vastaan yksinkertainen, reipas huumori."⁴³⁵

Lehdistössä isänmaallisuuden korostaminen nähtiin positiivisena asiana talvisotaa edeltävissä historiallisissa aatedraamoissa, mutta välirauhan ja jatkosodan aikana suomalaisuuden ylistys herätti jo vastareaktioitakin. Niin ikään väestöpropaganda aiheutti elokuva-arvostelijoissa närkästystä, sillä myönteisenkin asian puolestapuhuminen koettiin tuputtamiseksi ja saarnaamiseksi. Vakavien aiheiden harras käsittely tuomittiin usein puuduttavana, mutta vielä enemmän elokuva-arvostelijoita loukkasi elokuvayhtiöiden tapa tehdä komediaa työpalveluksen ja lottatehtävien kaltaisista aiheista. Propaganda elokuvissa oli kriitikoiden mielestä hyväksyttävää jos se pysyi hyvän maun rajoissa ja soveltui ongelmitta elokuvan juoneen.

⁴³² AS 22.9.1943

⁴³³ US 5.3.1943,S.S.; SSd 3.3.1943.

⁴³⁴ SSd 3.3.1943.

⁴³⁵ AL 22.3.1943.

5.2. "Tavallisten katsojien kommentteja

"Elokuvat, joita silloin esitettiin, olivat sota-ajalle sopivia. Ei niitä sen paremmin valinnut, minä katsoin kaikki mitä töihini sopivat. Olin elokuvien suhteen kaikkiruokainen. Koska olin sodassa, niin varmaankin elokuvat vaikuttivat minuun toisella tavalla, kuin jos niitä olisi katsonut rauhan aikana. Sota teki katselunkin vakavaksi. Seurasin tuon ajan elokuvia tarkemmin, kun mitä rauhan tultua katsoin. Elin enemmän esittämisen mukana. (--) Elokuvaesitysten merkitys sotilaille ja lotille tärkeitä, sekä muulle apuväelle, jota varsinkin oli takarintamalla. Asevelijuhlissa Sortavalan kaupungissa elokuva oli parasta."⁴³⁶

Edellisen vuonna 1922 syntyneen suomalaismiehen palaute Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston vuonna 1996 järjestämään kyselyyn korosti elokuvan merkitystä mielialavaikuttajana. Tässä tutkimuksessa on käyty läpi 93 vastausta, jotka vertailun tekemisen vuoksi on jaettu yleisöryhmiin naiset miehet ja lapset (vuosina 1930-1939 syntyneet). Vastauksista 50 edusti naisia, 29 miehiä ja 14 lapsia. Kyselyn pohjalta ei missään tapauksessa voida tehdä pitkälle vietyjä johtopäätöksiä sota-ajan suomalaisesta elokuvayleisöstä, vaan tulokset ovat ainoastaan suuntaa-antavia.⁴³⁷

Kyselyn mukaan naiset todella kansoittivat elokuvateatterit, sillä 50:stä vastaajasta 39 kertoi käyneensä elokuvissa. Erityisen paljon valkokangas houkutteli naiskatsojia vuosina 1943-1944, jolloin ahkerimmat kävivät elokuvissa 2-3 kertaa viikossa. Osa naisyleisöstä kävi katsomassa samat elokuvat 2-3 kertaan, mikä osaltaan selittää sota-ajan ennätyselliset elokuvayleisöt.⁴³⁸ Elokuvissakäyminen oli vastaajien mukaan totuttu tapa,

⁴³⁶ MV: K 41/ No: 2.

⁴³⁷ Katso liite 22., s. 224.

⁴³⁸ MV: K 41/ No: 41; No: 113; No: 84; No: 102; No: 705; No: 747.

juhlava ja jännittävä kokemus, pakoa todellisuudesta tai elämys, jonka vuoksi nähtiin vaivaa voimia säästämättä: "Kävin katsomassa naapuripitäjässä elokuvan Totinen torvensoittaja. Sinne oli matkaa yli 10 km. Ajoin polkupyörällä pimeässä vesisateessa ja myrskylyhty pyöränsarvessa."⁴³⁹ Sotaaikana elokuva oli monille myös ainoa viihdyke. ("Elokuvarahaa oli helpompi saada kun mitään muuta ei ollut. Nuoruus olisi ollut aikea ankea ilman elokuvia.")⁴⁴⁰ Elokuvisakäyminen ei ollut naisillekaan itsestäänselvyys, sillä kaikille ei ollut elokuvia edes tarjolla. (mm. lottatyöt, rintamaolot ym.) Muita elokuvissakäymisen esteitä oli kotitöiden paljous, pitkä matka esityspaikalle ja pommitukset. Ainoastaan yhdessä vastauksessa elokuvissakäymisen esteenä oli taloudelliset syyt ja kahdessa palautteessa haluttomuus.⁴⁴¹

Vastausten perusteella ajan ilmapiiri vaikutti yllättävän vähän naiskatsojien elokuvavalintoihin. Tanssikiellon ja muiden huvielämän rajoitusten vuoksi elokuvissa käytiin tavallista useammin ja osa kävi katsomassa kaiken mitä oli tarjolla.⁴⁴² Kyselyyn vastanneita naiskatsojia miellytti kotimaiset romanttiset elokuvat, kun taas sotilasfarssit tuntuivat lähinnä nuorten poikien elokuvilta.⁴⁴³ Vakavia aiheita ei naiskatsojat halunneet nähdä ainakaan tämän kyselyn perusteella. "Tottakai halusi katsoa mukavaa, ei ehkä ihan kevyttäkään, mutta ei raskasta tai muita filmejä. Sellaisia jotka antoivat toivoa, luulisin."⁴⁴⁴

Vastausten perusteella elokuvat vaikuttivat voimakkaasti naiskatsojiin ja saattoipa kokonainen katsomo herkistyä kyyneliin saakka. ("Pommitetun

⁴³⁹ MV: K 41/ No: 744; No: 20.

⁴⁴⁰ MV: K 41/ 747.

⁴⁴¹ MV K 41/ No: 819; No: 582; No: 36; No: 38; No: 42; No: 59; No: 72; No 74; No: 75; No 19; No: 709.

⁴⁴² MV: K 41/ No: 135; No: 705; No: 102; No: 107; No: 714; No: 113.

⁴⁴³ MV: K 41/ No: 41; 709.

⁴⁴⁴ MV: K 41/ No: 36.

Helsingin katsojat tunneherkkiä. Koko katsomo saattoi itkeä."⁴⁴⁵ "Kirkastettu sydän itketti koko katsomoa.")⁴⁴⁶ Elokuvisakäyminen oli osalle tietynlaista terapiaa, koska pimeässä huoneessa itkeminen tuntui sallitummalta kuin kuin yleisellä paikalla kirkkaassa päivänvalossa. "Itkin elokuvissa. Jollakin lailla se oli luvallisempaa kuin muulloin, ankeina aikoina olisi ollut itkun aihetta tolkuttomasti. Elokvateatterin pimeydessä kyyneleet saivat vallan, siinä itkin koti-ikäväni Karjalaan ja pelkoa isän rintamallaolosta."⁴⁴⁷ Erityisesti naiskatsojia herkisti elokuva Kirkastettu sydän⁴⁴⁸, mihin osaltaan vaikutti se hyvin tiedetty seikka, että elokuvan henkilöillä oli vastineensa todellisuudessa: Kivijärven kirkkoherran ja suojeluskunta-aktivisti Väinö Havaksen kaaduttua Laatokan-Karjalassa 21.8.1941 hänen vaimonsa Saimi Havas jäi yksin vastaamaan kymmenen lapsen kasvatuksesta ja omaisensa menettäneiden lohduttamisesta.⁴⁴⁹ Muita naiskatsojiin vaikuttaneita elokuvia olivat Jumalan tuomio, Jääkärin morsian, Yövärtija vain, Avoveteen, Kuin uni ja varjo sekä Tuomari Martta.⁴⁵⁰

"Tottahan sen ajan elokuvissa oli propagandaa. Ryhmy ja Romppainen; Möttönen, mutta sehän oli aivan luonnollista, että ne on tarkoitettu lohduksi, iloksi ja viihdytykseksi."⁴⁵¹

Osa naiskatsojista havaitsi alkukuvien lisäksi propagandaa myös varsinaisissa elokuvissa. Suomalaiseen propagandaan suhtauduttiin kuitenkin ymmärtäväisesti eikä naisyleisö kokenut elokuvia vastenmieliseksi niin kauan

⁴⁴⁵ MV K 41/ No: 119.

⁴⁴⁶ MV K 41/ No: 714.

⁴⁴⁷ MV: K 41/ No: 714.

⁴⁴⁸ MV: K 41/ No: 6; No: 65; No: 709; No: 714; No: 716.

⁴⁴⁹ Uusitalo 1993, s. 256.

⁴⁵⁰ MV: K 41/ No: 604; No: 64; No: 71; No: 184; No: 83; No: 95; No: 779.

⁴⁵¹ MV: K 41/ No: 83.

kuin mitään ei tyrkytetty.⁴⁵² "Suomen kansa oli vielä tuohon aikaan allerginen propagandalle. Mitään ei saanut tuputtaa ei hyvää eikä pahaakaan."⁴⁵³

Sota-aikana osa suomalaisista jäi täysin paitsi niin suomalaisesta kuin ulkomaisestakin elokuvatarjonnasta. Kyselyyn vastanneista miehistä kolmannes ei ollut nähnyt sotavuosina yhtään elokuvaa: esityksiä ei ollut tai sitten valkokangas oli niin kaukana, etteivät eturintamalla taistelevat päässeet niitä näkemään.⁴⁵⁴ Elokuvat olivat rintamalla oleville miehille tervetullutta piristystä, mutta lomille päästyään sotilaat eivät valkokangasta kaivanneet: "Sodan aikana lomilla ei käyty elokuvissa, kun se aika haluttiin olla perheen parissa. Elokuviin mentiin vain jos oli erityisen mielenkiintoinen esitys. Haluttomuutta aiheuttivat myös ilmahyökkäykset, jolloin oli mentävä pommisuojaan."⁴⁵⁵ Sota-aikana miehillä ei ollut paljon mahdollisuutta valita elokuvia. Tarjonnan määrä ja laatu vaihteli myös suuresti eri rintamalohkojen välillä: osa näki paljon saksalaisia filmejä, kun taas toisille esitettiin pelkästään kotimaisia elokuvia.⁴⁵⁶

(Elokuvilla) "Ei ollut erikoista vaikutusta. Kuoleman läheisyys oli tuntuvampi."⁴⁵⁷

Kyselyyn vastanneista mieskatsojista noin puolet kertoi pitäneensä elokuvaa lähinnä ajanvietteenä, mikä ei herättänyt sen kummempia tunteita.⁴⁵⁸ Naisyleisöstä poiketen miesyleisö saattoi alitajuisesti varoa vahvoja

⁴⁵² MV: K 41/ No: 505; No: 65; No: 145.

⁴⁵³ MV: K 41/ No: 760.

⁴⁵⁴ MV: K 41/ No: 12; No: 44; No: 54; No: 190; No: 194.

⁴⁵⁵ MV: K 41/ No: 121.

⁴⁵⁶ MV: K 41/ No: 12; No: 110; No: 212; No: 201.

⁴⁵⁷ MV: K 41/ No: 559.

⁴⁵⁸ MV: K 41/ No: 12; No: 559; No: 32; No: 51; No: 86; No: 166.

eläytymiskokemuksia, koska "eihän miehisen miehen sopinut tunteilla".⁴⁵⁹ Yksittäisistä elokuvista mainittiin isänmaallista henkeä nostattava Jääkäriin morsian, "joka upposi kuin veitsi kesävoihin"⁴⁶⁰, sekä Kirkastettu sydän ja yövartija vain, jotka saivat "karkean palan kurkkuun" tai "kyyneleet silmiin".⁴⁶¹

Alkukuvien lisäksi mieskatsojat huomasivat propagandaa myös näytelmäelokuvissa.⁴⁶² Osa miesyleisöstä katsoi mieluummin amerikkalaisia filmejä, koska suomalaiset elokuvat tuntuivat liian propagandistisilta.⁴⁶³ Suomen Filmiliiton yritys kieltää amerikkalaisten elokuvien esittäminen herätti yleistä suuttumusta, mitä ei tapahtunut esimerkiksi englantilaisten elokuvien boikotoinnin yhteydessä. "Tätä (amerikkalaisten elokuvien kieltämisyritys) ei elokuvayleisö tule unohtamaan. Ainakin sen valistuneempi osa tulee kääntämään selkensä Suomi-Filmille, samoin kuin muillekin kyseelliseen menettelyyn syyllistyneille yhtiöille. Nämä eivät tämän jälkeen ansaitse minkäänlaista tukeamme eikä kannatustamme, sillä boikottikiikkoilijoille itselleen on osoitettava mitä boikotti todella on. Ainoa vapaa-ehtoinen boikotti, mitä täällä voidaan aikaansaada tulee kohdistumaan juuri teihin boikottikiikkoilijoihin "filmiliittoinenne".

Ääni elokuvayleisöstä

A. Suominen⁴⁶⁴

"Lapsikin osaa paeta todellisuutta"⁴⁶⁵

⁴⁵⁹ MV: K 41/ No: 166.

⁴⁶⁰ MV: K 41/ No: 86.

⁴⁶¹ MV: K 41/ No: 121; No: 28; No: 5.

⁴⁶² MV: K 41/ No: 12; No: 29; No: 32; No: 39.

⁴⁶³ MV: K 41/ No: 29.

⁴⁶⁴ EA: Suomi-Filmi Oy:lle 18.6.1942 lähetetty yleisökirje.

⁴⁶⁵ MV: K 41/ No: 656.

Kyselyyn vuosina 1930-1939 syntyneet vastaajat olivat erittäin aktiivisia elokuvissakävijöitä. Lapset pääsivät teatteriin aikuisia halvemmalla, joten osa nuorista katsojista saattoi nähdän kaiken mitä oli tarjolla ikärajojen sallimissa puitteissa.⁴⁶⁶ Lapsia miellyttivät "iloiset elokuvat", "kevyet komediat, missä julma puutteellinen arki unohtuu" ja erityisesti amerikkalaiset elokuvat.⁴⁶⁷ Osa lapsiyleisöstä piti suomalaisia salapoliisielokuvia ikävinä.⁴⁶⁸ Kotimaisista elokuvista nuorten katsojien tunteisiin vaikuttivat Pikku pelimanni, Rantasuon raatajat ja erityisesti Yövärtija vain.⁴⁶⁹

Sota-aikana alkukuvien propagandan havainnut lapsiyleisö piti näkemäänsä sekä kannustavana että ikävänä pakkopullana.⁴⁷⁰ Alkukuvien lisäksi lapsiyleisöissäkin tehtiin havaintoja näytelmäelokuvissa esiintyvistä propagandasta. "Isänmaa-propaganda kaikessa mukana, työpalveluksesta romunkeräämiseen. Ilman sitäkin kaikki tekivät osuutensa ilomielin, lapsetkin."⁴⁷¹

Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston laatiman kyselyn perusteella ajan ilmapiiri ei juurikaan vaikuttanut elokuvien valintoihin. Valintaan oli harvoin edes mahdollisuutta. Runsaan tarjonnan parissa eläneet kertoivat, etteivät he sen kummemmin valinneet elokuvia, koska olivat niiden suhteen kaikkiruokaisia. Elokuvatuottajien ja yleisön makutottumukset erosivat varsinkin mieskatsojien osalta. Kyselyyn vastanneesta miesyleisöstä ei yksikään tunnustautunut kevyiden naiskomedioiden saatikka romanttisten pukuelokuvien ystäväksi, vaan mieluummin seurattiin amerikkalaisia tai saksalaisia jännitys- ja seikkailuelokuvia. Lapsiyleisökin suosi amerikkalaisia elokuvia.

⁴⁶⁶ MV: K 41/ No: 49; No: 62; No: 66; No: 204; No: 768.

⁴⁶⁷ MV: K 41/ No: 23; No: 129. No: 115.

⁴⁶⁸ MV: K 41/ No: 768.

⁴⁶⁹ MV: K 41/ No: 62; No: 768.

⁴⁷⁰ MV: K 41/ No: 561, No: 209.

⁴⁷¹ MV: K 41/ No: 23.

Osa mieskatsojista piti suomalaisten elokuvien isänmaallisuuden korostamista ikävänä propagandana, minkä vuoksi he hakeutuivat mieluummin amerikkalaisten elokuvien pariin. Rintamalla miehet saivat yötä päivää miettiä isänmaan merkitystä, eikä sitä enää haluttu pohtia elokuvissa. Suomalaista propagandaa ei välttämättä edes mielletty propagandaksi, vaan sitä pidettiin täysin normaalina sota-ajan käytäntönä. Yksikään vastaajista ei kertonut erityisesti nauttivansa propagandasta elokuvissa, mutta se saatettiin kokea myönteisenäkin asiana ainakin naisten keskuudessa: "Oli propagandaa ja paljon, ei kai Suomi muuten olisi kestänytään."⁴⁷²

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Sota-ajan suomalaisen elokuvatuotannon välittämää propagandaa on pidetty vähäisenä, koska varsin usein vain agitoivia sävyjä pidetään propagandana. Selvästi havaittavaa agitaatiopropagandaa esiintyi vain 11 % vuosien 1939-1944 elokuvatuotannosta, mutta integraatiopropagandaa eli kansakunnan yhtenäisyyteen kehoittavaa sanomaa ilmeni jatkuvasti talvisotaa edeltäneistä vuosista aina jatkosodan päättymiseen saakka. Suomessa ei näytelmäelokuvien avulla tehty suoranaista valtiojohtoista propagandaa vaan aihevalinnoista päättivät viimekädessä tuottajat itse. Valtiovalta saattoi kuitenkin ohjailla filmiyhtiöiden aihevalintoja esimerkiksi lupaamalla veroprosentin alennuksia hallitukselle mieluisten elokuvien osalta. Elokuvateollisuutta ei radion ja sanomalehdistön tavoin valjastettu virallisen sotapropagandan palvelukseen, koska fiktiivinen elokuva ei kuitenkaan ollut paras mahdollinen propagandan välittäjä. Fiktiivinen elokuva oli kömpelö, kallis ja tavattoman hidas työväline suhdannemuutosten reagoinnin suhteen. Valtion tiedostuslaitokselle näytelmäelokuvan tärkeimpänä tehtävänä oli positiivisen mielialan ylläpito.

Elokuvayhtiöt joutuivat valmistamaan tuotteita, joidenka täytyi miellyttää

⁴⁷² MV: K 41/ No: 145.

varsinkin "suurta yleisöä", valtiovaltaa ja sensuuriviranomaisia. "Suuren yleisön" suhteen tuottajat onnistuivat ainakin mitä tulee elokuvateatterien kävijämääriin, mutta täytyy muistaa myös elokuvan erityisasema viihdyttäjänä tanssikiellon ja muiden viihde-elämän rajoitusten aikana. Vuonna 1945 elokuvien yleisömäärät alkoivatkin pysyvästi laskea muiden viihdykkeiden myötä. Valtiovallan miellyttäminen ei onnistunut aivan yhtä hyvin, koska filmitteollisuutta verotettiin ankarasti ja lisäverojen päälle elokuvaalppiin määrättiin hintavalvonnan nimissä tuntuvat alennukset. Elokuvateollisuuden kannalta myönteisenä asiana voidaan pitää eduskunnan puuttumista niinsanottuun filmiriitaan vuosina 1942-1943 ja elokuva-alalla vallitsevien epäkohtien selvittämistä. Kotimainen elokuva ei joutunut kovin usein vaikeuksiin ennakkosensuurin kanssa, mutta tähän oli varmasti syynä tuottajien erittäin varovainen linja: elokuvien valmistaminen oli sen verran kallista, ettei esittämisoikeutta haluttu riskeerasta sensuuriviranomaisia ärsyttävillä aiheilla. Sotavuosina elokuvien tarkastusohjeiden tulkinta on täysin sidoksissa ajankohtaansa: ennen talvisodan syttymistä agitaatiopropagandaa välittävä elokuva sai esityskiellon, mutta sodan syttyessä elokuva sallittiin jopa lapsille eli aiemmin sopimaton aihe muuttui suositeltavaksi. Jatkosodan aikana vihollista sai mustamaalata ja pilkata hyvinkin suorasanaisesti (Yli rajan, 1942; Jees ja just), vaikka elokuvien tarkastusohjeet selvästi kielsivät toisten kansojen tarkoituksellisen loukkaamisen. Agitaatiopropagandan sijasta sensuuriviranomaiset kiinnittivät erittäin tarkkaa huomiota elokuvien välittämään kuvaan esivallasta ja julkisista laitoksista. Päämajan painostuksesta sotilasfarsseja jouduttiin leikkaamaan ja muokkaamaan, ettei kukaan armeijan henkilökuntaan kuuluva roolihenkilö joutunut edes lämminhenkisen naurun kohteeksi. Toiseen kansakuntaan kohdistuva iva oli sallitua ja suotavaa mutta itselleen nauraminen oli ainakin puolustusvoimien mielestä mahdoton ajatus.

Suomalaisen elokuvatuotannon yksi mielenkiintoimmista yksityiskohdista on Historiallisten aatedraamojen boomi vuosina 1938-1939. Boomin laukaisee aina jonkun tietyn aiheen tai lajityypin eriomainen yleisömenestys ja tässäkin tapauksessa Jääkärien morsiamen suosio innosti filmiyhtiöitä uusien

spektaakkeliin valmistukseen. Tuottajien täytyi olla erittäin vakuuttuneita suomalaisten isänmaallisten tunteiden voimistumisesta ja halusta nähdä suomalaisuuden korostamista, koska he uskalsivat ryhtyä erittäin suuria resursseja vaativiin projekteihin. Suomi-Filmi Oy:n ja SF:n historiallisten aatedraamojen venäläiskuva oli vielä suhteellisen pidättyväinen. "Unohdatteko, että vaikka he ovatkin vallankumouksellisia he ovat yhtä venäläisiä"-repliikillä Aktivistit-elokuvassa varoiteltiin 1930-luvun suomalaisia suhtautumasta liian myötätuntoisesti ja optimistisesti Neuvostoliiton uutta hallintoa kohtaan. Edellisistä aatedraamoista poiketen saksalaissyntyinen Kurt Jägerin tuottamassa elokuvassa "ryssä" oli jo lähestulkoon ilmestyskirjan peto. Pienen Jäger-Filmin valmistama Isoviha oli osoitus isänmaallisesta innostuksesta ainakin elokuvatuottajien keskuudessa, koska kustannuksia säästämättä jokainen pyrki kantamaan kortensa kekoon isänmaallisen sanoman julkituomisessa. Vaikuttaisi siltä kuin suomalaisen elokuvateollisuus olisi aistunut sodan uhkan jo pari vuotta ennen konfliktin alkamista.

Välirauhan aikana valmistuneissa elokuvissa tuottajat halusivat painottaa jälleenrakennuksen ja yleisen solidaarisuuden merkitystä. Erityisen usein suomalaisen elokuvateollisuus välitti integraatiopropagandaa käsittelemällä siirtokarjaisuutta joko suoraan tai piilotellusti sivuroolihenkilöiden tai yksittäisten tapahtumien avulla. Kantasuomalaisille suunnatuissa elokuvissa pyrittiin hälventämään siirtokarjalaisiin kohdistuvaa kaunaa ja ennakkoluuloja. Yleisön myötätuntoon ja oikeudentajuun vedottiin sympaattisilla, sankarillisilla ja myötätuntoa herättävillä roolihenkilöillä ja näyttelijävalinnoilla. Pääasiassa suomalainen elokuvateollisuus pyrki kuitenkin pohdiskelun sijasta tarjoamaan katsojille lohtua ja iloa varsinkin loisteliailta pukuelokuvilla, joiden harmittomuus ja näyttävyyttä mielytti yleisöä tavattomasti ainakin katsojatilastojen perusteella. Elokvateattereihin mentiin hakemaan nautittavia elämyksiä mieluummin kuin seuraamaan surullista melankoliaa.

Jatkosodan syttyessä aikaisemmin integraatiopropagandan palveluksessa ollut suosittu sotilasfarssi värvättiin myös agitaatiopropagandan airueeksi. Ryhmy ja

Romppainen ja osittain myös Korpraali Möttönen pilkkasivat Neuvostoliittoa ja sen kansalaisia, mutta sotilasfarssin lajityypin mukaisesti vihollinen esitettiin pikemminkin huvittavassa kuin pelottavassa valossa. Jatkosodan aikana jyrkintä agitaatiopropagandaa välitti Suomi-Filmin elokuva Yli rajan, jota voidaan pitää eräänlaisena tilaustyönä: Suomi-Filmi Oy:n kirjoituskilpailun voittanut Urho Karhumäen teos palkittiin myös Venetsian filmijuhlissa pitkälti juuri kommunisminvastaisuutensa takia. Neuvostoliitto kuvattiin yksilön kannalta painajaismaisena valtiona, jossa syyttömiä ihmisiä viedään ammuttaviksi nimettömien ilmiantojen perusteella. Yli Rajan-elokuvan neuvostosotilas oli Isovihan kasakan tavoin peto ilman minkäänlaisia inhimillisiä piirteitä. Draamoissa venäläisyys oli usein sama asia kuin julmuus (ruoskan käyttö sukupuolesta riippumatta) ahneus ja mielivaltaisuus. Maailmanhistoriassa paljon hyödynnetty agitaatiopropagandan asetelma, jossa vihollisen puolelle kuuluva mies yrittää raiskata "omien puolelle" kuuluvan tytön tai naisen oli käytössä myös suomalaisissa elokuvadraamoissa. Jees ja just-sotilasfarssissa asetelma on tavallaan päinvastainen, kun suomalaiset korpisoturit Ryhmy ja Romppainen jäävät neuvostoliittolaisen naiskomisaarin vangiksi. Verevä naiskomisaari on suomalaisille miehille pikemminkin uhka seksuaalisesti kuin sotilaallisesti. Käsikirjoituksen laatija hyödynsi elokuvassaan rintamamiesten jatkuvan vitsailun kohdetta eli neuvostoliittolaista naissotilasta. Armas. J. Pullan teosten pohjalta tehtyjen elokuvien suosio johtui paljolti siitä, ettei niissä sotaa käsitelty kuolemanvakavasti vaan viholliseenkin suhtauduttiin pilke silmäkulmassa. Sotilasfarssien neuvostosotilaat olivat laiskoja, juoppouteen taipuvaisia ja yksinkertaisia reppanoita eli siis helposti voitettavia eikä suinkaan pelottavia ja verenhimoisia vihollisia.

Suomalaisten elokuvien välittämä viholliskuva riipui hyvin paljon lajityypeistä. Komedioissa ja farsseissa neuvostoliittolaiset olivat huvittavina "meidän alapuolellemme", draamoissa pahimmassa tapauksessa "meitä ylempänä", mutta jännityselokuvissa tasvertaisia. Oy Fenno-Filmin ja Suomi-Filmi Oy:n sotavuosiin sijoittuvat vakoilu elokuvat välittävät kuvan neuvostoliittolaisesta, joka oli sivistynyt ja sulavakäyttöinen ilman halventavia tai vähätteleviä

piirteitä. Jännityselokuvissa korostetaan yksilöiden kykyä suoriutua kiperistä tilanteista, joten vastustajasta ei voitu tehdä liian vähäpätöistä tai ylivoimaista.

Rotuoppia tai natsivallan ihailua ei kotimainen elokuvatuotanto välittänyt sodan aikana. Ainoa, mutta sangen silmiinpistävä rasistinen yksityiskohta on havaittavissa vuonna 1938 valmistuneessa Jääkärien morsiamessa, jossa pikkukonna Isak muistuttaa erehdyttävästi natsipropagandaelokuvien vastenmielisiä juutalaishahmoja. Venäläisten/neuvostoliittolaisten ja suomalaisten väliset erot johtuivat pikemminkin kulttuurillisista kuin rodullisista tekijöistä. Yli rajan-draamassa neuvostoliittolaisten ja suomalaisten väliset erot kuvattiin ylitsepääsemättömiksi niin kulttuurin kuin politiikan alueella: Neuvostoliitto edusti julmaa ja primivitiivistä idän hallintoa ja Suomi modernia ja demokraattista länttä. Länsivaltoja ei kuitenkaan ylistetty vaan suhtautuminen vaihteli pessimismistä katkeruuteen. Ennen talvisotaa valmistuneissa isänmaallisissa aatedraamoissa varoiteltiin luottamasta vieraan apuun ja jatkosodan päätyttyä Kartanon naisissa entinen mannermaisuuksien ja yhtenäisen Euroopan ihailija puhuu talvisodan sytyttyä "ystävistä, jotka meidät pettivät". Slaaveja emme ole, länsieurooppalaiset eivät meitä auta, olkaamme siis suomalaisia, oli kotimaisen elokuvan välittämä mielipide kansakunnastamme idän ja lännen rajamaana.

Agitaatio- ja integraatiopropagandan lisäksi suomalainen elokuvateollisuus välitti myös väestöpropagandaa. Niin draamat kuin komediatkin kehoittivat naisia luopumaan työstä ja jäämään kotiin, koska naisen ensisijainen tehtävä oli äitiys ja kodin hoitaminen. Työssäkäyminen hyväksyttiin jos tehtävät liittyivät huoto- ja hoitoalan sektoriin, mutta virkauraa tavoitteleva nainen oli epäitsekäs ja syyllinen miesten työttömyyteen. Suomi-Filmi Oy:n tuottamissa komedioissa päättähtenä tosin oli moderni ja itsenäinen nainen, mutta hänkin valitsee lopussa avioliiton myötä sen saman porvarillisen elämäntyylin jota aiemmin pyrki vastustamaan. Suomalainen elokuvateollisuus (varsinkin Hella Wuolijoki-filmatisoinnit) kannusti vielä 1930-luvulla naisia opiskelemaan ja itsenäisyyteen, mutta sota-vuosina harpattiin aimo askel kohti taantumuksellisia ja

patriarkaalisia asenteita. Elokuissa välittyy selvästi tendenssi, jonka mukaan jokainen isänmaallinen nainen tajuaa palata kotiin lasten ja taloustöiden pariin ja luovuttaa työpaikkansa miehelle sodan päätyttyä.

Miehille kotimaiset elokuvat välittivät vain yhden ja ainoan hyväksytyt tehtävän: Suomen puolustamisen. Suomen itsenäisyyden puolustaminen oli itseisarvo, jota ei saanut kyseenalaistaa edes uskonnollinen tai pasifistinen vakaamus. Suomalainen elokuvateollisuus korosti uskonnon merkitystä isänmaan puolustuksessa nostamalla kirkon palvelijat keskeiseen rooliin niin talvisotaa edeltäneissä historiallisissa aatedraamoissa kuin jatkosodan aikana valmistuneessa isänmaallisissa elokuvissa. Roolihenkilöistä kukaan ei kieltäytynyt rintamapalveluksesta ideologisista syistä. Muutamat yrittivät kiemurrella vastuusta laiskuuttaan tai pelkuruuttaan, mutta toisten sotilaiden kannustamina hekin "löysivät" itsestään isänmaallisen hengen ja halun puolustaa Suomea vaikka oman henkensä uhraten.

Varsinaisia nuorisoelokuvia ei Suomessa valmistettu 1939-1944 aikana. "Nuorille omistetuissa" elokuvat yrittivät kuvata sota-ajan nuorten elämää ja tuntemuksia, mutta käsittelytapa oli sangen pintapuolista ja viihteellistä. Näissä keski-ikäisten tuottamissa elokuvissa nuoria kiinnosti enemmän omien nautinnonhalujen tyydyttäminen kuin isänmaan puolustaminen, mutta pakon edessä nämä joutuvat muuttamaan arvojärjestystään. Nuorisoa selvästi isänmaallisemmaksi ja urhautuvaisemmaksi kotimainen filmituotanto kuvasi suomalaiset lapset, jotka omasta halustaan auttoivat vanhempiaan ja yhteisönsä jäseniä isänmaallisen velvollisuuden innoittamina. Lapset halusivat uhrata oman murheettoman elämänsä Suomen edestä astumalla aikuisten saappaisiin ja tarvittaessa lähtemään vaikka rintamalle (Kirkastettu sydän). Todennäköisesti filmituottajat halusivat viestittää yleisölle, että jokainen kykeni puolustamaan Suomen itsenäisyyttä ja lasten reippaudesta aikuistenkin oli syytä ottaa oppia.

Lehdistö suhtautui sangen myötämielisesti talvisotaa edeltäneiden historiallisten aatedraamojen välittämään isänmaallisuuteen, mutta välirauhan ja varsinkin

jatkosodan aikana suomalaisuuden korostaminen herätti vastareaktioita. Kriitikoiden mukaan yleisö alkaa herkästi napista, jos se näkee liian selkeää tarkoituspäisyttä. Propagandaan sinänsä ei suhtauduttu kielteisesti, mutta arvostelijoiden mielestä suomalainen elokuvateollisuus ei hallinut propagandan tekemistä: jatkuva alleviivaaminen ja pelkistetyt stereotyypit saivat yleisön tuohotumaan elokuvan tekijöihin Neuvostoliiton sijasta. Aikalaiskriitikot mieltyivät sotilasfarsseihin, joissa vihan lietsomisen sijasta katsojille haluttiin tarjota naurua ja hyvää mieltä. "Suuren yleisön" ja kriitikoiden makutottumukset eivät sotavuosien aikana kulkeneet samoja latuja. Eniten yleisöä keränneet romanttiset pukuelokuvat olivat elokuva-arvostelijoiden mukaan lähinnä naurettavia imelän ja todelliselle elämälle vieraan kerronnan takia. Eräissä arvostelussa yleisön viehtymyksen aatelisten elämäntyyliin arveltiin johtuvan siitä, että juuri tasavalloissa kuninkaallisten ja aatelisten ihailu on kaikkein voimakasta.

Vuosien 1939-1944 todellisia yleisömagneetteja olivat Oy Suomen Filmitöiden valmistamat romanttiset pukuelokuvat. Kulkurin valssin suosion innoittamana Toivo Särkkä tuotti henkilökunta- ja materiaalipulasta huolimatta pukuloistoa tarjoavia elokuvia ja ainakin tässä tapauksessa elokuvatuottajan ja naisyleisön makutottumukset vastasivat toisiaan. Sota-ajan elokuvatarjonta oli selvästi suunniteltu naiskatsojille, koska Suomi-Filmi Oy:kin panosti mieluiten Vaalan ohjaamiin moderneihin naiskomedioihin. Mieskatsojat saivat tyytyä Suomi-Filmin sotilasfarsseihin, Simo Penttilä-filmatisointeihin ja Fenno-Filmin muutamaaan ajankohtaiseen jännityselokuvaan. Amerikkalaisten ja saksalaisten elokuvien yleisö Suomessa koostuikin lähinnä miehistä ja nuorisosta. Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston kyselyn mukaan naiset olivat selvästi miellyneimpiä enemmän suomalaisiin kuin ulkomaisiin elokuviin.

On vaikea arvioida miten propaganda elokuvissa lopulta vaikutti sota-ajan suomalaiseen yleisöön. Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston teettämän kyselyn peruusteella saadaan selville vain niitä ajatuksia, mitä sota-aikana eläneet kertoivat 50 vuotta myöhemmin. Näiden vastausten mukaan elokuvissa

havaittiin ja ei havaittu propagandaa. Osa vastaajista kertoi yleisön suhtautuneen suomalaisten elokuvien välittämään propagandaan täysin luonnollisena asiana, eikä sitä edes pidetty propagandana. Varsinaisesti kukaan ei kertonut nauttineensa elokuvien propagandasta, mutta siihen suhtauduttiin myös ymmärtäväisesti: "Oli propagandaa ja paljon. Ei kai Suomi olisi muuten jaksanutkaan." Osa miesyleisöstä piti suomalaisten elokuvan isänmaallisuuden korostamista vastenmielisenä propagandana ja tämän takia he seurasivat mieluummin amerikkalaisia elokuvia aina kuin siihen oli mahdollisuus.

Lähes jokainen sota-aikana elänyt nainen kertoi elokuvilla olleen heihin tuolloin erittäin syvä vaikutus. Koko yleisö saattoi itkeä ja elokuvissakäyminen muodostui eräänlaiseksi ryhmäterapiaksi, missä itkeminen oli luvallista. Lapsille elokuvissakäyminen oli lähinnä jännittävä kokemus, mutta erään kyselyyn vastanneen mielestä "lapsikin osaa paeta todellisuutta". Miesten keskuudessa elokuva oli lähinnä mukava ajanviete: "Elokuvaesitysten merkitys sotilaille ja lotille tärkeitä, sekä muulle apuväelle, jota varsinkin oli takarintamalla. Asevelijuhlissa Sortavalan kaupungissa elokuva oli parasta." Rintamalla esitystilanteet eivät tarjonneet parasta mahdollista katsomiskokemusta, eikä arjesta irrottautuminen ollut aina mahdollisuutta. Erään vastaajan mukaan "elokuvilla ei ollut vaikutusta, koska kuoleman läheisyys oli tuntuvampi".

7. LÄHTEET:

I Elokuvat

JÄÄKÄRIN MORSIAN. Sk: Ilmari Unho, Risto Orko. Alkup: Sam Sihvon näytelmä, 1921. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesäkuu-elokuu 1937 (ulkokuvat), joulukuu 1937-tammikuu 1938 (studio). E: 27.2.1938

ETEENPÄIN - ELÄMÄÄN. Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Juhani Tervapään näytelmä Justiina. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä-syysy 1938. E: 29.1.1939.

HELMIKUUN MANIFESTI. Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T:SF. Ka: syyskuu 1938-tammikuu 1939. E: 19.2.1939.

HALVEKSITTU. Sk: Jorma Nortimo. Alkup: Lauri Haarlan romaani Halveksittu mies. O: Jorma Nortimo. T: SF. Ka: elokuu-syystalvi 1938. E: 19.3.1939.

JUMALAN TUOMIO. Sk: Toivo Särkkä. Alkup: Arvi Pohjanpään näytelmä Jumalan käskynhaltija, 1937. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: syksy-syystalvi 1938. E: 2.4.1939.

AKTIVISTIT. Sk: Ilmari Unho, Risto Orko. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi. Ka: talvi 1938-1939. E: 9.4. 1939.

PUNAHOUSUT. Sk: Valfrid Ahonen. Alkup: Valfrid Ahosen näytelmä Rakuunat tulivat, 1934. O: Ilmari Unho. T:Suomi-Filmi. Ka: 5.7.-elokuun alku 1939. E. 19.11.1939.

ISOVIHA. Sk. Jyrki Mikkonen, 1937. O: Kalle Kaarna. T: Jäger-Filmi Oy. Ka: kesä 1938-kesä 1939. E: 17.12.1939.

SERENAADI SOTATORVELLA. Sk: Orvo Kärkönen, Toivo Särkkä, Alkup: Topiaksen näytelmä, 1935. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 24.6.-16.9.1939. E: 1.1.1940.

SF-PARAATI. Sk: Tapio Piha, Toivo Särkkä. O: Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä-syysy 1939. E: 12.5.1940.

ANU JA MIKKO. Sk Kersti Bergroth, Orvo Saarikivi. Alkup: Kersti Bergrothin näytelmä, 1932. O. Orvo Saarikivi. T: Suomi-Filmi. Ka: kesä 1940. E: 6.10.1940.

KERSANTILLEKO EMMA NAUROI? Sk: Ilmari Unho. Alkup: A.V. Multian romaani, 1939. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi. Ka: heinä-syyskuu 1940. E: 3.11.1940.

TAVARATALO LAPATOSSU & VINSKI. Sk: Valentin. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 17.7.-21.9.1940. E: 10.11.1940.

OI, KALLIS SUOMENMAA. Sk: Mika Waltari. O. Wilho Ilmari. T: SF. Ka: loppukesä-syysy 1940. E: 22.2.1940.

SUOMISEN PERHE. Sk: Tuttu Paristo, Toivo Särkkä. Alkup: Tuttu Pariston radiokuunnelmasarja. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 1.8.1940-24.1.1941. E: 2.3.1941.

PORETTA. Sk: Serp, Elsa Soini, Ilmari Unho. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1940-1941. E: 2.3.1941.

AUGUST JÄRJESTÄÄ KAIKEN. Sk: Toivo Särkkä. Alkup: Theodor Bertelsin ja Henry Richterin käsik. Blyge Anton 1940. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kesä 1942. E: 27.9.1942.

YLI RAJAN. Sk: Martti Larni. Alkup: Urho Karhumäen romaani. O: Wilho Ilmari. T: Suomi-Filmi. Ka: talvi-kesä 1942. E: 18.10.1942.

"NIIN SE ON, POIJAAT!" SK: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

SALAINEN ASE. Sk: Antti Metsalo, Eero Pursi, Tauno Luoto. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä-syksy 1942. E: 3.1.1943.

SYNTYNYT TERVE TYTTÖ. Sk. Ilmari Unho. Alkup: Ensio Rislakin näytelmä 1941. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syksy 1942. E: 7.2.1942.

TYTTÖ ASTUU ELÄMÄÄN. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 42-alkutalvi 43. E: 28.2.1943.

JEES JA JUST. Sk: Armas J. Pulla. Alkup: Armas J. Pullan romaanit "Ja pöh", sanoi sotamies Ryhmy, 1940 ja "Ole viisaasti höperö", sanoi väepeli Ryhmy. 1940 O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi. Ka: syys-talvi 1942-talvi 1943. E: 14.3.1943.

TUOMARI MARTTA. Sk: Martti Larni. Alkup: Ilmari Turjan näytelmä, 1938. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: talvi 1943. E: 18.4.1943.

NUORIA IHMISIÄ. Sk: Mika Waltari. O: Ossi Elstelä, Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kesä 1942-talvi 1943. E: 6.6. 1943.

TOSITARKOITUKSELLA. Sk: TET, Lea Joutseno, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi. Ka: kesä 1943 E: 19.9.1943.

VARJOJA KANNAKSELLA. Sk: Eero Pursi, Antti Metsalo. Alkup: L.V. Karijärvi. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä 1943. E: 7.11.1943.

VARUSKUNNAN "PIKKU" MORSIAN. Sk: Väinö Vento. Alkup: Fleming Lyngen, Torsten Lundqvistin ja Weyler Hildebrandtin teos 65, 66 och jag. O: Eero Levä. T: Karhu-Filmi Oy. Ka: syksy 1942. E: 12.12.1943.

KIRKASTETTU SYDÄN. Sk: Ilmari Unho. Alkup: Martta Haatasen romaani, 1943, O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi. Ka: 8.6.-22.8.1943, 20.6.-8.10.1943. E: 19.12.1943.

KUOLLUT MIES VIHASTUU. Sk: Simo Penttilä, Ilmari Unho. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi. Ka: 23.9.1943-27.1.1944. E: 13.8.1944.

KARTANON NAISSET. Sk. Ilmari Unho. Alkup: Gund von Numers-Snellmanin romaani Kvinnorna på Larsvik. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi. Ka. 26.7.-8.11.1944. E: 25.12.1944.

II Arkistolähteet

Suomen elokuva-arkisto(EA)

Suomi-Filmi Oy:n hallituksen pöytäkirjat, yhtiön tilikirjat ja katsojatilastot vuosilta 1938-1944

Oy Suomen Filmitöiden katsotilastot vuosilta 1935-1945.

Suomen Filmiliiton asiakirjat 1943-1944

Valtion elokuvatarkastamo

Saapuneet kirjeet 1939-1944

Valtion elokuvatarkastamon päätökset 1939-1944

Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston teettämä kysely MV: K 41.

III Alkuperäislähteinä käytetty sanoma- ja aikakauslehdet

1. Sanomalehdet

Aamulehti (AL) 1939-1944

Ajan Suunta (AS) 1939-1944

Helsingin Sanomat (HS) 1937-1944

Hufvudstadsbladet 1938-1944

Itä-Häme 11.12.1940

Ilkka 14.11.1940

Ilta-Sanomat (IS) 1943-1944

Lahti 1939-1940

Vaasa 1939-1940

Suomen Sosialidemokraatti (SSd) 1936-1944

Savon Sanomat 1942-1944

Uusi Suomi 1939-1944

2. Aikakauslehdet

Filmimaailma 1943-1944

Elokuva-aitta 1938-1944

Elokuvalukemisto 1942

Elokuvateatteri 1943-1944

SF-utiset 1936-1944

Suomen Kinolehti 1937-1944 (vuodesta 1942 Kinolehti)

Suomi-Filmin uutisaitta 1937-1944

IV Virallisjulkaisut

VALTIOPÄIVIEN PÖYTÄKIRJAT 1943, OSA I, Valtion kirjapaino. Hki. 1944.

INKINEN 1936, Inkinen, Antti, Säännökset elokuvista. Kokoelma elokuva-alaa koskevia asetuksia ja muita määräyksiä. Kustantaja Suomen

Biografiliitto. Kerava 1936.

SUOMALAINEN ELOKUVA VETOAA TEIHIN. Suomem Filmiliitto 1943. Hki.

V Aikalaiskirjallisuus

ELOKUVAN AARREAITTA 1945, kirja suurelle elokuvayleisölle, toim. Linssi. Hki.

HAANPÄÄ 1928, Haanpää, Pentti, Kenttä ja kasarmi. Hki. 1928.

AF HÄLLSTRÖM 1936, af Hällström, Roland, Filmi - aikamme kuva. Jyväskylä.

LEPPO 1939, Leppo, Jaakko, Propaganda, ratkaiseva ase. Hki 1939.

LEISTELÄ 1937, Leistelä, Topo, Elokuva ja sen yhteiskunnallinen merkitys. Suomen Kinolehti 5/1937.

MELLER 1940, Meller, Leo, Propaganda sota-aseena. Hki.

RISLAKKI 1936, Rislakki, Meikäläinen elokuva-arvostelu. SF- uutiset 1/1936.

VI Kirjallisuus

AALTONEN 1945, Aaltonen, Toini, Elokuva ja propaganda. Teoksessa Taidetta valkealla kankaalla. Suomalaisia elokuvatekstejä 1896-1950, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo. 1995. Hki.

AARNILA-PETÄJÄ-VARJOLA 1984, Aarnila, Jarkko - Petäjä, Jukka, Varjola, Markku, Elokuvan monet maailmat. Hki.

AHTIAINEN 1978, Ahtiainen, Lasse, Suomalaisen näytelmäelokuvan yhteiskunnallinen sisältö vuosina 1936-1939. Laudaturtyö. Helsingin Yliopisto; sosiologian laitos 1978.

ALITALO 1989, Alitalo, Tuike, teoksessa Elokuvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg. Hki 1989.

AMMONDT 1986, Ammond, Jukka, Teatterista valkokankaalle. Hella Wuolijoen näytelmien ja elokuvaseurustusten vertailua. Jyväskylän Yliopisto. 1986.

ANTTILA-TOIVIAINEN-UUSITALO 1995, Anttila, Eila, Toiviainen, Sakari, Uusitalo, Kari, Taidetta valkealla kankaalla. Suomalaisia elokuvatekstejä 1896-1950. Hki.

- ASTALA 1989**, Astala, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg. Hki. 1989.
- VON BAGH-TOIVIAINEN 1973**, von Bagh, Peter - Toiviainen, Sakari, André Bazin. *Mitä elokuva on?* Porvoo.
- VON BAGH 1990**, von Bagh, Peter, *Totuus Suomifilmeistä*. Filmihullu 4/1990.
- VON BAGH 1991**, von Bagh, Peter, Risto Orko. Filmihullu 6/1991.
- VON BAGH 1992**, von Bagh, Peter, *Suomalaisen elokuvan kultainen kirja*. Keuruu.
- CLEDHILL (ed.) 1982**, Cledhill, Christine, *Star Signs*. Bfi. education. 1982.
- CARR 1961**, Carr, E.H., *What is history? Delivered in the university of Cambridge*. Harmondsworth. Penguin Books.
- DYER 1986**, Dyer, Richard, *Stars*, British Film institute.
- ELLIS 1982**, Ellis, John, *Star, Industry, Image*, teoksessa *Star Signs* (ed.) Cledhill, Christine. BFI. Education 1982.
- ELLUL 1973**, Ellul, Jacques, *the Formation of Men's Attitudes* by Jacques Ellul. Transl. from the french by Konrad Kellen and Jean Lerner. New York.
- ERIKSSON 1978**, Eriksson, Jerker A, *Valmistettu puheenvyöro Matti Kassilan esitelmään "Jees ja just eli miten toinen maailmansota vaikutti suomalaiseen elokuvaan"*. Teoksessa *Suomi toisessa maailmansodassa-projektin julkaisuja N:o 5*. Toim. Antti Laine.
- HAANPÄÄ 1979**, Haanpää, Pentti, *Väepeli Sadon tapaus*. Keuruu: Otava 1979.
- HAKOSALO 1995**, Hakosalo, Heini, *Monumentaalista melodraamaa. 1930- ja 1940-luvun vaihteen isänmaallinen elokuva*. Teoksessa *Suomen kansallisfilmografia 1936-1941*. Toim. Kari Uusitalo. Painatuskeskus Oy. Hki.
- HANHISALO 1944**, Hanhisalo, Lempi, *Elokuvan moraalista arviointia*. Teoksessa *Taidetta valkealla kankaalla, suomalaisia elokuvatekstejä 1896-1950*. Toim Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995. Hki.
- HELEN 1993**, Helen, Ilpo, *Elokuvan historiat - merkintöjä elokuvan käytöstä* Historiantutkimuksessa, teoksessa *kotomaan koko kuva*. Toim. Elina Katainen. 1993. Vammala.
- HIETALA 1989**, Hietala, Teoksessa *Elokuvateorian historia*. Toim. Kinisjärvi-

Lukkarila-Malmberg. 1989. Hki.

HIETANEN 1989, Hietanen, Silvo, "Kansanomaistuva viihdekulttuuri".

HONKA-HALLILA 1993, Honka-Hallila, Ari, Kirkastettu sota, teoksessa Suomen kansallisfilmografia 1942-1947. Toim. Kari Uusitalo. Hki.1993

HONKA-HALLILA-LAINE-PANTTI 1995, Honka-Hallila, Ari, Laine, Kimmo, Pantti, Mervi, Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa. Turku 1995.

HORSMA-AHO 1989, Horsma-Aho, Leena, Suomessa julkaistu elokuvakirjallisuus ja sen kustannustoiminta. Pro Gradu. Tampere. 1989.

JACKALL 1995, Jackall, Robert. Propaganda. New York. 1995.

JERMO 1977, Jermo, Aake, Kun kansa eli kortilla. Reportaasi lähimennesydestä.

JOWETT-O'DONNEN 1992, Jowett, Garth. H.S. - O'Donnen, Victoria, Propaganda and persuasion. 2 ed. Newbury Park. London. New Delhi 1992.

JUVA 1995, Juva, Anu, Valkokangas soi! Kirja elokuvamusiikista. Hki. 1995.

JÄRVINEN 1984, Järvinen, Pentti, "Jees, huumoria", sanoi maisteri Särkkä. Filmihullu 7/1984.

KANKAANPÄÄ 1989, Kankaanpää, Jari, Yksimielisyys ja kansallinen mytologia. Rantasuon raatajat sota-ajan elokuvana. Lähikuva 1/1989.

KASSILA 1978, Kassila, Matti, "Jees ja just eli miten toinen maailmansota vaikutti suomalaiseen elokuvaan." Teoksessa Suomi toisessa maailmansodassa-projektin julkaisuja N:o 5. Toim. Antti Laine.

KARJALAINEN 1995, Karjalainen, Jussi, Teuvo Tulio - Melodraaman majesteetti. HS-kuukausiliite N.o 24, marraskuu 1995.

KATAINEN (toim.) 1993, Katainen, Elina, Kotomaan koko kuva. Vammala.

KETO 1974, Keto, Jaakko, Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915-1977. Hki. Acta Academiae Oeconomicae Helsingiensis. Ser. A:10. Tapiola 1974. Weiling & Göös. 1994.

KINISJÄRVI-LUKKARILA-MALMBERG 1989, Kinisjärvi, Raimo, Lukkarila, Matti, Malmberg, Tarmo 1989, Elokvateorian historia. Hki. 1989.

KINISJÄRVI-MALMBERG-SIHVONEN 1994, Kinisjärvi, Raimo, Malmberg, Tarmo, Sihvonen, Jukka, Elokuva ja analyysi. Katsauksia elävän kuvan

esittelyyn ja tulkintaan. Suomen elokuva-arkisto. 1994.

KOIVUNEN 1988, Koivunen, Anu, Monta naiseutta, monta feminismiä - Teresa de Lauretis ja feminismin kritiikki. Lähikuva 4/1988.

KOIVUNEN 1989a, Koivunen, Anu, Swing talkoopellolla - Tositarkoituksella naisten elokuvana. Lähikuva 1/1989.

KOIVUNEN 1989b, Koivunen, Anu, Valkokankaan kesytön ompelijatarhehku. Filmihullu 3/1989.

KOIVUNEN 1993, Koivunen, Anu, Romanssien romanssi. Kulkurin valssi ja spektaakkelin lumot. Lähikuva 2/1993.

KOIVUNEN 1995, Koivunen, Anu, Isänmaan moninaiset äidinkasvot: Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana. Suomen elokuvatutkimuksen seura. Turku.

KOIVUNEN-LAINE 1990, Koivunen, Anu, Laine, Kimmo, Punapäälleikkotukka-tuittupää - Suomi-Filmin moderni Valtos-maailma. Lähikuva 3/1990.

KOSKI (toim.) 1988, Koski, Markku, "Vanhan suomalaisen elokuvan ideologisia peruspiirteitä". Teoksessa Elokuvan lukukirja. Toimittanut Jarkko Aarniala. Hki.

KOSKI 1990, Koski, Markku, T.J.S. Filmihullu 4/1990.

KUUSELA 1976, Kuusela, Albert, Matias, Puoli vuosisataa filmiäänitekniikkaa Suomessa. Suomen elokuvasäätiö. Hki.

KORPELA 1991, Korpela, Viljo, Niin se on poijsaat. viihdetaitelijat sodassamme 1939-1945. Porvoo.

LAINE 1988, Laine, Kimmo, SF-paraati - ensimmäinen Suomalainen revyy ja musiikkielokuva. Lähikuva 4/1988.

LAINE 1989a, Laine, Kimmo, Pääosassa Suomen kansa -Helmikuun manifesti ja Aktivistit historiankirjoituksena. Lähikuva 1/1989.

LAINE 1989b, Laine, Kimmo, "Jees, diplomaatti vastoin tahtoaan eli kuinka Ryhmy ja Romppainen voittivat sodan". Filmihullu 3/1989.

LAINE 1990, Laine, Kimmo, Kenen sota? Suomalainen elokuva konfliktien kuvaajana. Filmihullu 3/1990.

LAINE 1994, Kimmo, Murheenkryyneistä miehiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle. Suomen elokuvatutkimuksen seura. Turku.

- LUNDIN 1991, Lundin, Kenneth, "Suomen armeija ja kotimainen elokuva 1920-1930-luvuilla." Lähikuva 4/1991.**
- MALMBERG 1983, Malmberg, Tarmo, Elokuvan kulttuurihistorian pääpiirteet. Tampereen Yliopisto. Tiedotusopin laitos. 1983.**
- MARTIN 1971, Martin, Marcel, Elokuvan kieli. Hki. 1971.**
- MIETTUNEN 1976, Miettunen, Helge, Musta informaatio. Keuruu 1983.**
- MITCHELL 1970, Mitchell, Malcolm, G, Propaganda, Polls And Public Opinion. United States of America.**
- NENONEN 1995, Nenonen, Markku, Elokuvien ennakkotarkastuksen synty Suomessa. Lähikuva 2/1995.**
- NIEMI-OITTINEN-RAJALAHTI-SAVOLAINEN 1990, Niemi, Maija, Oittinen, Riitta, Rajalahti, Hanna, Savolainen Tarja, (toim.), Suomi-neito zoomaa. Naisellisia kirjoituksia elävästä kuvasta.**
- NIINILUOTO 1994, Niiniluoto, Maarit, On elon retki näin eli miten viihteestä tuli sodan voittaja. Hämeenlinna.**
- PALO 1969, Palo, Tauno, Käsi sydämellä, toim. Rätty-Hämäläinen, Aino. Kustannusyhtiö Tammi.**
- PALOHEIMO 1979, Paloheimo, Matti, Uskonto elokuvassa. Hämeenlinna**
- ROSMA 1984, Rosma, Juha & co, Elokuvadramaturgian salaisuudet. Hki.**
- SALAKKA 1992, Salakka, Matti, Manja ja Maija taistelevat - Varastettu kuolema ja Aktivistit historian kuvittajina. Lähikuva 4/1992.**
- Salmi 1990, Salmi, Hannu, Elokuva historian tutkimuskohteena. Lähikuva 4/1990.**
- SALMI 1991a, Salmi, Hannu, Ilmari Unho. Filmihullu 6/1991.**
- SALMI 1991b, Salmi, Hannu, Pula-ajan kuva: Sota-ajan säännöstely ja Suomi-Filmin Poretta. Lähikuva 1/1991.**
- SALMI 1993, Salmi, Hannu, Elokuva ja historia. Suomen elokuva-arkisto. Painatuskeskus.Hki.**
- SALMI 1995, Salmi, Hannu, Elokuvahistorian lukukirja. Turku.**
- SALMINEN 1976, Salminen, Esko, Propaganda rintamajoukoissa 1941-1944: Suomen armeijan valistustoiminta ja mielialojen ohjaus jatkosodan aikana.**

Keuruu.

SEDERGREN 1991, Sedergren, Jari, Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939-1941. Pro gradu- tutkielma, Helsingin yliopisto, Poliittisen historian laitos 1985.

SEDERGREN 1994, Sedergren, Jari, Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa. Poliittisen historian lisensiaattityö. Helsingin Yliopisto.

SEDERGREN 1995, Sedergren, Jari, Filmiriita 1941-1944. Lähikuva 2/1995.

SEDERGREN 1996, Sedergren, Jari, Elokuva ja etnisyys. Filmihullu 3/1996.

SHORT 1981, Short, K.R.M. Feature Films as History. Edited by K.R.M. Short. Knoxville. The University of Tennessee.

SIHVONEN 1989, Sihvonen, Jukka, teoksessa Elokvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg. Hki. 1989.

TIKKAMÄKI 1987, Tikkamäki, Mauri, Finlandiakuvan ja sen taustajärjestöjen elokuvatoiminta osana valtiollista propagandaa 1939-1946. Tampere.

TOIVIAINEN 1986, Toiviainen, Sakari, Nyrki Tapiovaaran tie. Valtion painatuskeskus. Hki.

TOIVIAINEN 1988, Toiviainen, Sakari, Särkkä ja joko-tai maan melodraama. Filmihullu 4/1990.

TOIVIAINEN 1989, Toiviainen, Sakari, Valkoiset ruusut tuntemattomalta naiselta eli naismelo suomalaisittain ja amerikkalaisittain. Lähikuva 1/1989.

TOIVIAINEN 1992, Toiviainen, Sakari, Suurinta elämässä. Elokvamelodraaman kulta-aika. VAPK-kustannus. Hki. Suomen elokuva-arkisto.

TÖYRI 1983, Töyri, Esko, Vanhat kameramiehet, Suomalaisen elokuvan kameramiehiä 1930-1950. Suomen elokuvasäätien julkaisu 1/1987. Jkl.

TÖYRI 1978, Töyri, Esko, Me mainiot löträäjät. Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet. Hyvinkää.

TYYRI 1966, Tyyri, Jouko, Elokuvan maailmat. Akateemisen filmikehron julkaisu. Gummerus Oy. 1966.

UUSITALO 1965, Uusitalo, Kari, Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet. Johdatus kotimaisen elokuvan ja elokuva-alan historiaan 1896-1963. Otava. Hki.

UUSITALO 1975a, Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931-1939. Hki.

UUSITALO 1975b, Uusitalo, Kari, T.J. Särkkä. Legenda jo eläessään. Porvoo WSOY.

UUSITALO 1977, Uusitalo, Kari, Ruutia, riitoja, rakkautta. Suomalaisen elokuvan sotavuodet. Suomen elokuvasäätiö. Vammala 1977.

UUSITALO 1990, Uusitalo, Kari, Maisterista muistinvaraisesti. Filmihullu 4/1990.

UUSITALO (toim.) 1993, Uusitalo, Kari Suomen kansallisfilmografia 1942-1947. Painatuskeskus Oy. Hki.

UUSITALO 1994a, Uusitalo, Kari, Kuvaus-kamera-käy! Pieksänmäki.

UUSITALO 1994b, Uusitalo, Kari, Filmiriita 1942-1943. Filmihullu 3/1994.

UUSITALO 1995, Uusitalo, Kari Suomen kansallisfilmografia 1936-1941. Suomen elokuva-arkisto. Hki.

VALKOLA 1984, Valkola, Jarmo, Elokuvat kertovat I. Keski-Suomen läänin elokuvaneuvonta 1984. Jkl.

VALKOLA 1987. Valkola, Jarmo, Elokuvat kertovat II. Keski-Suomen elokuvakeskuksen julkaisuja 1/1987. Jkl.

VALKOLA 1992, Valkola, Jarmo, Katseen visiot. Näkymiä elokuvan esteettiseen havainnointiin 1. Keski-Suomen elokuva- ja videokoulutuskeskuksen julkaisuja. 1992.

VARJOLA 1991, Varjola, Markku, Valentin vaala. Filmihullu 6/1991.

WICKBOM-HUTRI-RAE 1982, Wickbom, Kai-Hutri, Eila -Rae, Reijo, Elokuva ja yhteiskunta. Oulu.

VILKUNA 1962, Vilkuna, Kustaa, Sanan valvontaa. Sensuuri 1939-1944. Hki: Otava 1962.

LIITTEET

LIITE N:o 1.

SUOMESSA ESITETTYJEN ENSI-ILTAELOKUVIEN ALKUPERÄMAAT
NÄYTÄNTÖKAUSITTAIN VUOSINA 1934-1938

ensi-illat	1934-35	1935-36	1936-37	1937-38
Yhdysvallat	119	130	147	155
Saksa	36	33	30	31
Itävalta	9	11	21	13
Englanti	11	16	15	16
Ranska	10	16	17	37
Suomi	4	6	11	15
Ruotsi	13	17	11	15
Norja	1	-	-	-
Neuvostoliitto	2	-	3	3
Italia	-	1	1	3
Puola	-	1	-	-
Tanska	-	1	-	1
Tsekkoslovakia	-	1	2	3
Unkari	-	1	1	3
yht.	205	234	259	295

Lähde: Katainen 1993, s. 209.

LIITE 2

(1/3)

SUOMEN FILMILIITON ORGANISAATIO

Suomen Filmiliiton hallitus 8 varsinaista ja 4 varajäsentä			
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
teatteri- jaoston toimikunta 5 varsi- naista ja 1 va- rajäsen	vuokraamo- jaoston toimikunta 4 varsinaista jäsentä	valmistamo- jaoston toimikunta 4 varsinaista jäsentä	teknillisen jaoston toimikunta 4 varsinaista jäsentä
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
teatteri- jaosto:	vuokraamo- jaosto:	valmistamo- jaosto:	teknillinen jaosto:
25 yrit- täjää, jotka omistavat 305 eloku- vateatte- ria ja 10 elokuva- kiertuetta	9 filmivuok- raamoja ja 16 henkilö- jäsentä	8 filmivalmis- tamoja ja 14 henkilöjä- sentä	6 yritystä ja 9 henkilö- jäsentä

Lähde: EA. Filmiliiton kirje valtiovarainministeriön kansantaloudellisen neuvottelukunnan elinkeinojärjestöjaostolle 27.4.1943.

LIITE 2.

(2/3)

SUOMEN FILMILIITTO RY:N TOIMINTAPERIAATTEET

Suomen Filmiliitto Ry. järjestö perustettiin yksityisestä aloitteesta ja merkitty yhdistysrekisteriin 29.9. 1942. Toiminta-alueena koko maa ja järjestö muodostaa yhtenäisen yhdistyksen. Järjestö toimii koko elokuva-alan keskusjärjestönä.

LIITON TARKOITUKSENA ON:

- 1) Maamme elokuva-alan keskusjärjestönä koota ja pitää yhdessä kaikki elokuva-alalla työskentelevät yhteisöt ja yksityiset henkilöt.
- 2) Toimia kaikin luvallisin keinoin koko elokuva-alan taloudellisen aseman parantamiseksi tekemällä esityksiä viranomaisille alaa koskevista kysymyksistä.
- 3) Toimia elokuva-alalla työskentelevien aineellisen, henkisen ja ammattitaidollisen kehityksen edistämiseksi, julkaisu- ja esitelmin.
- 4) Valistustyötä tekemällä selventää elokuvan kulttuurimerkitystä.
- 5) Tukea kotimaista elokuvavalmistusta mainoksen ja propagandan avulla.
- 6) Työskennellä muodostamiensa jaostojen keskinäisten neuvottelujen avulla. Elokuvialalla esiintyvien kaupallisten ym. suhteiden järjestämiseksi ja muodollisten erimielisyyksien ratkaisemiseksi.
- 7) Edistää asetelmin ja julkaisu- ja elokuvaesitysten teknisen tason kohentamista ajan vaatimusten tasolle,
- 8) Valvoa että hyviä liiketapoja noudatetaan.
- 9) Valvoa, että epätervettä ja vilpillistä kilpailua ei esiinny.
- 10) Valvoa, että paikkakunnalliset hyvät suhteet vallitsevat teatteriomistajien kesken.
- 11) Valvoa, että elokuva-alan ammattiarvoa pidetään kunnialla.
- 12) Edustaa maamme elokuva-alaa Pohjoismaissa ja muissa kansainvälisissä elokuva-alan yhteenliittymissä. Päätösvalta järjestöllä on liiton yleisellä kokouksella, jossa kullakin jäsenellä, ei kuitenkaan henkilöjäsenellä, on yksi ääni kutakin maksamaansa jäsenmaksun alkavaa 500 mk:n lisää kohti.
- 13) Rahastoja ei ole

(3/3)

14) Järjestön suhde ulkopuolisiin: 70 % Suomen elokuvateattereista, 70 %

**maan filmivuokraamoista, 100 % kotimaisesta filmivalmistuksesta ja 60 %
alalla työskentelevistä teknistä liikkeistä.**

15) Jäseniksi hyvämaineiset Suomen kansalaiset ja yhteisöt

17) Järjestö on kansainvälisen Filmikamarin jäsen

**18) Järjestö joutuu antamaan lausuntoja kauppaja- ja teollisuusministeriölle
filmin vienti ja tuontikaupasta, opetusministeriölle erään duskunta aloitteen
johdosta sekä valtionvarainministeriölle elokuvia koskevan huviveron koro-
tuksen johdosta. Valtion apua liitto ei ole saanut.**

**Lähde: EA. Filmiliiton kirje valtiovarainministeriön kansantaloudellisen neuvottelukunnan
elinkeinojärjestön osastolle 27.4. 1943.**

LIITE 3.

(1/12)

30.3.1943 KÄYTY EDUSKUNTAKESKUSTELU ELOKUVA-ALALLA VALLITSEVIEN EPÄKOHTIEN POISTAMISEKSI.

Ehdotukset toivomuksiksi toimenpiteistä elokuvien valmistuksen, maahantuonnin ja esittämisen alalla vallitsevien epäkohtien poistamiseksi sekä toimenpiteistä elokuvafilmiin vuokraus- ja esittämistoiminnassa esiintyvien epäkohtien poistamiseksi.

Esitellään sivistysvaliokunnan mietintö n:o 6 ja otetaan ainoaan käsittelyyn siinä valmistelevasti käsitellyt ed. Lumpeen y.m. toiv.al. n:o 25 ja ed. Rantalan y.m. toiv.al. n:o 26, jotka sisältävät yllämainitut ehdotukset.

Puhemies: Käsittelyn pohjana on sivistysvaliokunnan mietintö n:o 6.

Keskustelu:

Ed. Salmiala: Herra puhemies! - Ed. Lumpeen y.m. aloitteen ydin sisältyy lauseeseen: "Filmiä asiaa ei voi enää jättää yksityisen yritteliäisyyden varaan". Tämän vuoksi vaaditaan, että elokuvien tuotanto ja niiden esittäminen olisi uskottava yhdelle tai useammalle yleishyödylliselle yhtymälle, jossa olisivat edustettuina valtio, kunnat ja aatteelliset yhdistykset.

Aloitteentekijäin toivoma uudistus ei kuitenkaan varmastikaan toisi onnellista ratkaisua asialle. Päinvastoin. Muissa maissa saadut kokemukset eivät kehoita tuhoamaan yksityisyritteliäisyyttä filmialalla. Muuten on sanottava, että niin pitkälle kuin aloitteentekijät menevät kaavaillessaan, ei ole menty muualla kuin Neuvosto-venäjällä, ja sitä maata ei meidän toki ole syytä jäljittelemään. (Ed. Lumme: Norjassa!) Norjassa vain teatterit ovat kunnallistetut. - Aivan epäoikeudenmukainen ja ansaitsematon on se arvostelu, joka aloitteessa tahdotaan antaa varsinkin kotimaiselle filmituotannolle. Totuushan on, että me voimme olla siitä ylpeitä. Taloudellisesti vaikeissa olosuhteissa ja todellisuudessa jokseenkin ilman mitään tukea yhteiskunnan puolelta - verohelpotus on itse asiassa aivan mitätön - on kotimainen filmituotannossa saavuttanut tason, jota ei suuremmankaan ja rikkaammankaan maan tarvitsisi hävetä. Tähän tulokseen on päästy yksityisyritteliäisyyden pohjalla sitkeällä antaumuksellisella työllä ja monesti suuren riskinkin uhalla. Yhteiskunta on tässä kohden kiitollisuudenvellassa yksityisyritteliäisyydelle. Alkeellinen oikeus, samoin kuin yhteiskunnan oma etukin, vaativat, että yksityisyritteliäisyys saa jatkaa sitä työtään, jolle se jo on luonut pohjan ja edellytykset kehitykselle.

Kotimainen filmi on - se tunnustettaneen yleisesti - ollut siveellisessä ja yhteiskuntaa rakentavassa mielessä sellaisella tasolla, ettei sen suhteen ole voitu tehdä vakavampia huomautuksia. Se on välttänyt nuorisolle vaarallisia aiheita, ennen kaikkea rikosaiheita ja siveellisesti vaarallisia probleemeja. Nuorisonsuojelunkaan kannalta ei senvuoksi ole ollut pätevää aihetta tapahtuneeseen hyökkäykseen kotimaista filmituotantoa vastaan. Kotimainen filmituotantomme on voimakkaasti kehittymässä ja kokemuksen mukaisesti voidaan sanoa, että vapaa

(2/12)

yritteliäisyys voi taata sille jatkuvan kehitysmahdollisuuden. Ilolla onkin senvuoksi todettava sivistysvaliokunnan mietinnön perusteluissa lausunto, ettei siltä pohjalta, millä elokuvatuotanto meillä toimii, ole syytä poiketa. Toivottavasti eduskunta kokonaisuudessaan yhtyy juuri tähän käsitykseen.

Ed. Lumpeen aloitteessa lausutaan edelleen, että kotimainen filmituotanto ja ulkomaisten filmien maahantuonti olisi niin järjestettävä, etteivät kaupalliset tai valtiolliset puoluenäkökohdat pääsisi siinäkin määräämään taiteellisten ja siveellisten arvojen kustannuksella. Näiden sanojen kauniiseen vaippaan on kätketty ed. Lumpeen aloitteen toinen päätarkoitus, nimittäin taistelu Suomen Filmiliittoa vastaan. Kuten tunnettua on, on Suomessa nykyisin kaksi filmijärjestöä, Suomen Filmiliitto ja Suomen Filmikamari. Suomen Filmiliittoon kuuluvat käytännöllisesti katsoen kaikki kotimaiset filmituottajat ja suuri osa elokuvateatterien omistajia edustaen kaikkiaan 280 teatteria, joissa on yhteensä 75.394 istuinpaikkaa. Filmiliiton ulkopuolella on ainoastaan 149 teatteria, joissa on yhteensä 45.102 istuinpaikkaa. Suurin osa näistä teattereista kuuluu Filmikamariin. Suomen Filmiliitto kuuluu Kansainväliseen Filmikamariin, joka on aloittanut taistelun eurooppalaisen filmin puolesta. Siinä tarkoituksessa on Suomen Filmiliitto Kansainvälisen Filmikamarin periaatteiden mukaisesti toiminut niin, että se vuokraa filmejään vain niille teattereille, jotka suhtautuvat solidaarisesti eurooppalaiseen filmiyhteistyöhön. Tämän taistelun ymmärtämiseksi on muistettava, mikä hegemonia on vuosien aikana ollut suurilla amerikkalaisilla filmimarkkinoilla. Ilman minkäänlaista vastavuoroisuutta on amerikkalainen filmi - suurelta osalta ainakin moraalisesti ala-arvoista ja siveellisesti vahingollista - vallannut suuren osan Euroopan valkokankaista. Nuo suuret amerikkalaiset yhtiöt ja niiden eurooppalaiset välikädet vuokrasivat ja vuokraavat parempia filmejään vain sillä nimenomaisella ehdolla, että suuri osa, usein jopa kaikki asianomaisen yhtiön filmeistä on vuokrattavana. Voidaan arvata, että silloin ei enää ollut mahdollisuutta muiden filmien esittämiseen. Pakostakin on esitettävä kaupasta tullutta ala-arvoista tavaraa. Jos mikään, oli tällainen järjestelmä vaarallinen ja vahingollinen ja vaarallinen. Siitä onkin Kansainvälinen Filmikamari luopunut.

Osoituksena, kuinka amerikkalainen filmi oli saavuttanut ylivallan Suomenkin teattereissa, mainittakoon, että näytäntökautena 1934-35 205:sta ensi-illan ohjelmasta oli amerikkalaisia 119, seuraavana vuonna 235:sta 130, sitä seuraavana eli näytäntökautena 1936-1937 260:sta 147, sitä seuraavana näytäntökautena 300:sta 156, ja sitä seuraavana eli näytäntökautena, eli vuodesta 1938-39, 313:sta 156. Siis jatkuvaa amerikkalaisen elokuvan voittokulkua vuodesta vuoteen. Näytäntökautena 1939-40 oli vielä 153:sta ensi-illan filmistä 83 amerikkalaisia, eli siis huomattavasti yli puolet. Senjälkeen on tuonnin vaikeuduttua amerikkalaisen filmin osuus pienentynyt, näytäntökautena 1940-1941 oli 179:sta ensi-illan filmistä 63 amerikkalaista ja vuotta myöhemmin olivat luvut 151 ja 58. Samanaikaisesti kun meille ei Amerikasta ole voitu tuoda grammaakaan puolustustais-
telumme ylläpitämiseksi tarvittavaa tavaraa tai edes lastemme terveydenhoitoon välttämättömiä lääkkeitä, löytävät amerikkalaiset propaganda-, rikos- y. m. filmit ihmeellisellä tavalla Skandinavian kautta tiensä maahamme. Amerikasta emme saa elokuvateollisuuttamme varten raakafilmiä ainoatakaan metriä, yhtä vähän kuin muitakaan sitä varten välttämättömiä raaka-aineita ja välineitä, mutta

meillä esitetään siitä huolimatta lievästi sanoen ihmeellinen mielipide, että meidän muka on otettava korkeasta vuokrasta vastaan niitä amerikkalaisia filmejä, joita meille sieltäpäin tarjotaan. Filmitieteellisuuden raaka-aineista ja välineistä on sodan aikana ollut suuri puute. Ne on ollut Euroopassa hankittava siitä ainoasta maasta, joka voi niitä tuottaa ja tahtoo niitä antaa, nimittäin Saksa. Ja Saksan kysymyksessä oleva tuotanto on asettunut tukemaan eurooppalaista ja sen kanssa solidaarista filmiä ehdottomasti. Jos suomalainen filmitieteellisyys on tahtonut jatkaa sodan aikana elokuvatuotantoaan, niin on sen jo tästä syystä ollut pakko asettua Kansainvälisen Filmikamarin omaksumalle periaatteen kannalle. Tästä pitäisi kaikkien todellisuuspohjalla toimivien ja ajattelevien olla samaa mieltä. Tässä ei todellakaan auta edes eduskunnan päätökset mitään. Sillä me emme voi pakottaa Saksan teollisuutta myymään meille tavaraa muilla ehdoilla, kuin mitä he itse haluavat. Tämä olisi ollut ed. Lumpeen aloitteen allekirjoittajien tajuttava. Vaan ovatkin he ehkä sitä mieltä, että mieluummin lopetettakoon suomalainen filmituotanto kokonaisuudessaan, kuin noudatetaan Kansainvälisen Filmikamarin eurooppalaiselle filmitieteellisyydelle asettamia solidaarisuuden periaatteita. En voi välttyä siltä ajatukselta, että ed. Lumme y.m. ovat aloitteellaan tahallisesti pyrkineet sekoittamaan Suomen valtiovallan taisteluun kansainvälistä filmikamaria vastaan, vaikka he hyvin tietävät, että asia on ulkopoliittisesti sängen arkaluontoinen asia.

Se, mitä edellä on sanottu, koskee myös ed. Rantalan y.m. aloitetta. Tässä aloitteessa vielä intohimoisemmin on asetettu taistelemaan amerikkalaisten filmien puolesta ja Kansainvälistä Filmikamaria vastaan. Siinä ehdotetaan vaikeat filmiprobleemit järjestettäväksi siten kuin olisikin kysymys vain tinasotamiehistä lastenkamarissa. Edellä on jo huomautettu, että juuri amerikkalaiset filmivuokraamot ovat vaatineet parempien filmien ohella vuokraamaan suuren osan muutakin tuotantoa. Seurauksena on ollut, että teatterin omistaja on siten ollut pakotettu esittämään vain saman vuokraamon filmejä riippumatta niiden laadusta ja kannattavuudesta. Tästä kohtuuttomuudesta on Suomen Filmiliitto tahtonut tehdä lopun. Sen vuokraussäännön viidennen pykälän toisessa momentissa sanotaan: "Filmiliittoon kuuluva vuokraamo ei ole oikeutettu vaatimaan erityissopimuksestaan teatterinomistajaa esittämään tuotannostaan enempään kuin korkeintaan kolmanneksen näytännökauten uudesta ohjelmistostaan.", ja silloinkin teatterinomistajan valinnan mukaan. Tätäkään maksimia ei ole käytännössä vaadittu. Teatterinomistajalla on siis itsellään valinta-oikeus, oikeus jota hänellä amerikkalaisiin filmeihin nähden ei läheskään aina ole. Amerikkalaiset filmivuokraamot nimittäin vaativat vuokraajaa ottamaan vastaan ne filmit, jotka he suvaitsevat antaa, ja usein he antavat sellaisia filmejä, joita he eivät voineet vapaassa kaupassa saada saada vuokratuiksi. Hänen ei tarvitse ottaa ala-arvoisia filmejä vastaan. Ed. Rantalan syytös Suomen Filmiliittoa vastaan ei tässäkään kohden siis pidä paikkaansa. Sille asialle taas, ettei mikään filmivuokraamo voi taloudellisesti sortumatta suostua siihen, että sen kokoelmista valitaan vain kaikkein parhaat, ei voida mitään.

Ed. Rantala lausuu aloitteessaan, että valtiovallan olisi ryhdyttävä valvomaan, ettei kotimaisten elokuvien esittämisoikeutta kiellettäisi osalta elokuvateattereita. Sen lisäksi, mitä tästä asiasta olen ed. Lumpeen aloitteesta puhuessani jo sanonut pyydän huomauttaa, että tähän asti on taiteilija itse saanut määrätä, missä hänen teoksiaan on saanut esittää. Merkillistä individualisliberalistista

kantaa edustaa ed. Rantala todellakin. Onhan lakikikin sitä paitsi erittäin selvä. Laki tekijäin oikeudesta henkisiin tuotteisiin 3 päivältä kesäkuuta 1927 lausuu neljännessä pykälässään: "Tekijänoikeuden nojalla on tekijällä yksinomainen oikeus esittää elokuvaisia teoksiaan nähtäviksi tai kuultaviksi", ja yhdeksännessä pykälässä sanotaan lisäksi: "Tekijälle kuuluvaan esittämisoikeuteen sisältyy yksinomainen oikeus elokuvaisen teoksen julkiseen esittämiseen. Jos tekijä on luovuttanut tämän oikeutensa filmiyhtiölle, on tällä sama yksinoikeus." Ja samat, ehdottomasti samat oikeussäännöt ovat voimassa Skandinaviassakin. Pitkälle todellakin tähtää esillä oleva aloite. Ei ainoastaan yksityisyritteliäisyyden hävittämiseen, vaan lisäksi alkeellisimman tekijänoikeudenkin tuhoamiseen, eikä vain sodan ajaksi, vaan pysyväisesti. On todella merkillistä, että aloitteen tekijät ilman muuta pyytävät että valtiolta vastoin tekijänoikeuden selviä periaatteita, vaatii, että hallitus määräisi, kenelle elokuvat on luovutettava esitettäväksi. Jos tämä periaate hyväksytään, niin silloin ehdottomasti kaadetaan pohja koko meidän tekijänoikeutta koskevalta lainsäädännöltämme, lainsäädännöltä, joka on pitkien neuvottelujen kautta saatu yhdenmukaiseksi Skandinavian lainsäädännön kanssa. Juuri vasemmalla on jumaloitu skandinaavista lainsäädäntöä. Tuntuu ihmeelliseltä, että he juuri tässä kohdin nyt ensimmäisenä ja jopa hallinnollista tietä ovat valmiit toimimaan tuon periaatteen kaatamiseksi. Sivistysvaliokunta on mietintönsä perusteluissa asettunut ed. Rantalan y.m. aloitteesta Suomen Filmiliittoa vastaan tehtyihin aiheettomiin syytöksiin nähden ymmärtäväiselle kannalle. En saata ymmärtää, mitenkä sivistysvaliokunta on yksimielisesti voinut lähteä tälle tielle. Valiokunta lausuu nimittäin: "Valiokunta on sitä mieltä, että vuokraustoiminnassa on puututtu myöskin sellaisiin kysymyksiin, joiden valvonnan ensi sijassa on katsottava kuuluvan valtiovallan tehtäviin ja harjoitettu tällöin myös painostusta, jota ei voida pitää sopivana." Se painostus, mistä tässä saattaa olla kysymys, on kysymys siitä, luovutetaanko filmejä näyteltäväksi sille, joka sitä vaatii. Kun vuokraamot ovat asettuneet kielteiselle kannalle, niin pidetään sitä painostuksena. Valiokunnan lausunto on muutenkin hieman epäselvä. Olisi ollut toivottavaa, että valiokunta olisi selvästi lausunut, missä kohden vuokraustoiminnasta on puututtu valtiolle kuuluviin tehtäviin. Onko tarkoitus sanoa, että kotimaisen filmiteollisuuden olisi luovutettava isänmaallisia filmejään esim. näyteltäviksi amerikkalaisten sotafilmiä rinnalla? Ei ole todellakaan rehtiä peliä, että Helsingissä saadaan näytellä amerikkalaisia sotafilmejä, joka kuvaavat operaatioita Saksaa ja Italiaa vastaan, samanaikaisesti, kun Saksa käy rintamallamme taistelua elämästä ja kuolemasta bolshevismia vastaan. Sellainen menettely on luhua ja se ei herätä kenessäkään kunnioitusta. Edustajat Rantala y.m. vaativat tosiasiallisesti aloitteessaan, että kotimaisen filmituotannon pitäisi alistua siihen, että sen filmejä saataisiin käyttää tukemaan niitä teattereita, jotka esittävät näitä bolshevismia vastaiselle rintamalle vihamielisiä filmejä, joitten esittämisen yhteydessä on Helsingissä tapahtunut mielenosoituksiakin. Onko valiokunta yksimielisenä voinut hyväksyä aloitteen allekirjoittajien tällaiset aiheet? Suurempi selvyys valiokunnan puolelta olisi todellakin ollut näin arkaluontoisessa asiassa toivottavaa. Tämän vuoksi olen sitä mieltä, että kysymyksessä oleva lause valiokunnan mietinnön perusteluissa eli siis kuudennen kappaleen ensimmäinen lause olisi poistettava, koska se antaa aiheen sekä sisäpoliittisesti että ulkopoliittisesti vahingolliselle käsitykselle. Ehdotankin tämän lauseen poistamista mietinnön perusteluista.

Elokuva-alalla on edelleenkin suuria epäkohtia. Ala-arvoisia ulkomaalaisia filmejä esitetään. Filmitarkastus ei ole pystynyt riittävästi korottamaan esitettävien filmien tasoa ja estämään varsinkin nuorisolle vaarallisten filmien esittäminen. Kuten edellä olen huomauttanut, on meillä lisäksi sallittu sellaistenkin filmien esityksiä jotka ovat vihamielisiä bolshevismiin vastaiselle rintamalle ja tarkoittavat sen heikentämistä (Eduskunnasta: Mitkä ne ovat?). Kaikenlaiset amerikkalaiset sotapropagandafilmit. (Eduskunnasta: Nimiä, minkä nimisiä?) Elyseessä esitetään niitä, voitte mennä itse katsomaan (Eduskunnasta: Sano-kaa!). Amerikkalaiset uutiskuvat, jos haluatte tietää. Kokonaisuutena katsoen on suomalainen filmitaso maailman parhaita niin hyvin taiteellisessa kuin siveellisessä suhteessa. Suomalaisella filmituotannolla on tässä suuri ansionsa. Yhteiskunnan olisi mahdollisuuksien mukaan tuettava sitä entistä suuremmassa mitassa myös suoranaisesti. Se tuki, minkä nykyinen tuki välillisesti antaa on sangen vähäinen verrattuna niihin kustannuksiin ja niihin rajoituksiin, jotka suomalaisella filmituotannolla on kilpaillessaan suurmaailman filmien kanssa. Minä olen valmis hyväksymään sen loppupponen, johonka valiokunta mietinnössään on tullut, mutta kuten olen esityksessäni huomauttanut, motiivini ovat toiset kuin ne, mitkä esiintyvät valiokunnan mietinnössä.

Ed. Hiltunen: Herra puhemies! Ed. Salmiala äskeisessä lausunnossaan, joka oli sävyiltään hyvin agitatorinen, esitteli eräitä eräitä numeroita, jotka eivät pidä yhtä tosiasioden kanssa. Hän nimittäin esitti numeroita Suomen Filmiliiton ja Filmikamarin jäsenmääristä ja sai Filmikamarin jäsenmääräksi sen luvun, mikä jäi jäljelle sen jälkeen teatterien lukumäärästä, kun niistä vähennetään Filmiliiton jäsenmäärä pois, mutta häneltä jäi kokonaan huomioimatta se seikka, että hyvin huomattava osa teattereista kuuluu afäärisyistä kumpaankin sekä Filmiliittoon että Filmikamariin. Suomen Filmikamariin kuuluu tällä hetkellä 239 teatteria ja 9 vuokraamoja. Se että Suomen Filmiliiton jäsenmäärä on niin korkea kuin miksi ed. Salmiala sen äsken mainitsi, johtuu juuri siitä syytä, että taloudellisten pakotteiden avulla on ajettu teatterit pakostakin liittymään siihen, mutta minä pyytäisin edustaja Salmialalta kysymään, kuinka monta näistä teattereista on siihen vapaaehtoisesti liittynyt? (Ed. Salmiala: Kaikki!) 8 niistä liittyi vapaaehtoisesti silloin, kun oli Filmiliiton perustava kokous. (Ed. Salmiala: Se on eri asia!) Niin, se on eri asia. Taloudellisten pakotteiden avulla on saatu teattereista näin huomattava osa liittymään Filmiliittoon, mutta ei mistään aatteellisista tai muista syistä. Teattereille on pääasia se, että ne saavat esitettyä hyviä filmejä, sellaisia, jotka filmitarkastamo on hyväksynyt ja joilla on myös yleisömenestys. Vähemmän niille merkitsevät kaikki ne intoilut, joista edustaja Salmiala mainitsi. Ed. Salmialan puheenvuoron pääasia olikin Filmiliiton toiminnan mainostusta, tämän toiminnan, joka on siinä suhteessa ollut erilaista kuin minkään aikaisemman liiton meidän maassamme siitä syystä, että tämä liitto pakkokeinoin yrittää saada mukaansa Suomen elokuvaväestön enemmistön. Toinen asia on sitten se, millä tavalla tuo väki saadaan pysytettyä tuossa liitossa ja hyväksyy tuon liiton periaatteet. Kokonaan ed. Salmiala jätti myös mainitsematta sen seikan, minkälainen vaikutusvalta esim. Suomen elokuvateattereilla on mainitun liiton johdossa. Filmiliiton johtoon kuuluu myös n.s. teatterijaosto, jossa teatterit ovat yksinomaan edustettuina, mutta äänioikeusas-

teikko tuon Filmiliiton kokouksissa on niin monimutkainen, että teatterien vaikutusvalta jää verraten pieneksi. Ed. Salmialan mukaan väitteet eivät pidä paikkaansa. Ed. Salmiala yritti vuokraamon rinnastaa tekijänoikeuslaissa yksityisen taiteilijan kanssa samaan asemaan. Eihän se ole millään tavalla rinnastettavissa kun on kysymys kaupallista toimintaa harjoittavasta filmivuokraamosta eikä taiteilijasta. Edelleen hän puhui agitatorisesti amerikkalaisista sotakuvista kuinka muka tuntuu oudolta että samalla kertaa joku isänmaallinen filmi ja amerikkalainen sotapropagandafilmi esitetään rinnan samassa teatterissa. Se ei pidä paikkaansa. Meidän maassamme on verraten tiukka sensuuri, joka ei laske mitään kiihotusfilmejä läpi, eikä hän voinut osoittaa yhtään sellaista tapausta, jossa jokin amerikkalainen sotakuva olisi esitetty yhdessä isänmaallisen tai muun suomalaisen kuvan kanssa. Kaikki tuo liikkuukin oikeastaan vain ed. Salmialan omissa aivoissa eikä sillä ole mitään käytännön kanssa yhteistä.

Yhdessä asiassa minä professori Salmialan kanssa olen samaa mieltä, nimittäin siinä, että filmi ei sovi millekään aatteelliselle järjestölle valmistettavaksi eikä kaupattavaksi, vaan se on puhtaasti säilyttävä yksityisyritteliäisyyden pohjalla. Siinä suhteessa misä olen samaa mieltä kuin edustaja Salmialakin. Jos filmin valmistus kahlehditaan jonkinlaiseen pakkopaitaan, niin silloin filmi ei voi näyttää sellaisia taiteellisia tuloksia ja saavutuksia kuin se voi vapaana esittää, silloin kun sen on myös otettava huomioon kaupalliset näkökohdat. Minun mielestäni sivistysvaliokunnan yksimielinen mietintö edustajain Lumpeen ja Rantalalan tekemien aloitteiden johdosta samoinkuin mietinnössä esitetty ponsi osoittaa, että maamme elokuva-alalla on olemassa epäkohtia, jotka tarvitsevat korjausta.

Jo vuosia ovat elokuvateatterit olleet tyytymättömiä varsinkin kotimaisten elokuvien vuokraustapaan. On paljon teattereita, joille on asetettu sellainen ehto, että jos ne haluavat esittää kotimaisia elokuvia, niin niiden täytyy lisäksi esittää huomattava määrä ulkolaisia kuvia. V. 1938-1939 näytäntökkaudella m.m. allekirjoittanut joutui erään teatterin puolesta tekemään sellaisen sopimuksen erään kotimaisen yhtymän kanssa, jotta saadakseen kaksi kotimaista kuvaa täytyi esittää 20 ulkomaista kuvaa. Se ei ollut ulkolainen, vaan kotimainen vuokraamo ja sen vuokraamon nimi oli Suomi Filmi. Eivät yksistään ulkomaiset vuokraamot ole esittäneet painostusta teattereita kohtaan, sitä ovat harjoittaneet vuokraamot teattereita kohtaan, niin kotimaiset kuin ulkolaisetkin. Jos yhdellä kotimaisella kuvalla on ollut verraten hyvä menestys elokuvateattereissa, niin kotimaiset elokuvavuokraamot eivät ole häikäilleet käyttäen keinojaan pakottaen teattereita esittämään ala-arvoisia ulkolaisia kuvia, jotta ne voisivat saada muutamia kotimaisia. Tämä ei ole hyväksyttävää ja tätä vastaan juuri on tarpeen toimittaa tutkimus, että voitaisiin kaikki elokuva-alalla olevat epäkohdat poistaa. Muuten se teatteri, jonka toimintaa minä olen joutunut seuraamaan, on ollut hyvin suurissa taloudellisissa vaikeuksissa sen vuoksi, että se ei ole voinut läheskään joka vuosi vuokrata kotimaisia elokuvia siitä syystä, että se ei ole suostunut aina ottamaan niin huomattavaa määrää ulkolaisia kuvia kuin kotimaisen kuvan lisäksi on tahdottu. Monet edustajat ovat kuulleet sen kansanomaisen kertomuksen, josta on näytelmäkin, sadun kauppiasta, joka ei suostunut myymään ostajilleen muuta tavaraa, elleivät ne samalla ostaneet nuuskaa ja piiskaa. Elokuva-alalla on jo kauan ollut sellainen tapa, että voidakseen saada yhden kunnollisen kuvan, on täytynyt, kuvaannollista kieltä käyttäen, ottaa

"nuuskaa ja piiskaa" kymmenenkin kappaletta mukaan. Tällainen tapa ei ole millään tavalla oikein.

Kotimainen elokuva on myöskin omaksunut sen vähemmän kauniin tavan, että se on halunnut seuloa teattereita kellekä se antaa elokuvansa esittämisoikeuden ja kenelle ei. Maassa on paljon teattereita, jotka eivät ole saaneet esittää kotimaista kuvaa muuten kuin uusintoina. Samoin on kotimainen elokuva antanut yksinesitysoikeuden eräille paikkakunnille herättäen siten oikeutettua tyytymättömyyttä toisten teatterien taholta. Kaikki nämä mainitsemani epäkohdat ovat normaalivuosilta, ei siis sodan ajoilta, eikä niiltä vuosilta, jolloin alkoi niin sanotuista ulkopoliittisista syistä filmiriita meidän maassamme. Suomalaisen elokuvan näyttää olevan vaikea vaihtaa lapsenkenkiä aikamiehen saappaisiin. Siltä puuttuvat reilun miehen otteet kaupallisessa mielessä. Elokuvatoiminta on liiketoimintaa, jossa avoin kilpailu ja reilun miehen mieli tuottavat parhaan tuloksen. Ei ainakaan meidän maassamme hyväksytä sellaista tapaa, että elokuvavuokraamot, ennenkaikkea kotimaiset, yrittävät diktatoorisesti määrätä minkälaisia kuvia elokuvateatterit saavat esittää, minkälaisia eivät. Elokuvateattereilla itsellään täytyy siinä olla täysi määräysvalta, minkälaisen ohjelmiston ne itselleen haluavat laatia. Kulunut vuosi on maan elokuva-alalla selvästi osoittanut, että suutari pysyköön lestissään, se tahtoo sanoa, että on parasta, että elokuvan tekijöiden harrastus rajoittuu mahdollisimman hyvien elokuvien valmistukseen ja jättää niin arat kysymykset kuin kauppasuhteiden hoitaminen toisten maiden kanssa valtiovallan huoleksi. Meidän maamme elokuvamiesten joukossa on ollut valitettavasti sellaisia, jotka ovat kuvitelleet voivansa omin keinoin määrätä, minkälaisia ja mistä kotoisin olevia elokuvia maassa voidaan esittää. Tässä tulee väkisinkin mieli tarina sammakosta, joka luuli olevansa härän kokoinen.

Kun vuosi takaperin maassamme puhkesi tunnettu elokuvariita siitä onko amerikkalaisten elokuvien esittämistä maassamme sallittava, pahenivat elokuva-alan epäkohdat edelleen. Kun ne etupäässä kotimaisien kuvien vuokraamot, jotka erikoisella innolla ajoivat amerikkalaisen elokuvan esittämiskieltoa, kärsivät Suomen Filmikamarissa tappion, niin erosivat nämä yhtymät filmikamarista perustaen uuden järjestön Filmiliiton. Tämän uuden liiton taholta alkoi ennen kuulumaton painostus elokuvateattereita kohtaan. Painostuskeinona käytettiin ennen kaikkieä taloudellisia pakotteita, mutta eivät poliittisetkaan pakotteet olleet tuntemattomia. On muuten ihmeellistä, että vaikka elokuvamateriaali on samoin säännösteltyä kuin yleensä kaikki muukin ulkomailta tuotava tavara, niin siitä huolimatta voivat elokuvien valmistajat kaiken tuotantonsa jakaa vain oman liittonsa jäsenille. Jos esim. Osuusliike Elanto yhtenä kauniina päivänä ilmottaisi sanomalehdissä, että se on onnistunut saamaan ulkomailta sitä ja sitä tavaraa, mutta että se jakaa sitä vain jäsenilleen, niin minkähänlainen melu siitä nousisi tämän kansan keskuudessa. Mutta elokuva-alalla voidaan menetellä näin teattereiden jatkuvista vastalauseista huolimatta.

Suomen Filmikamari ansaitsisi mielestäni vähintään Suomen valkoisen ruusun ristin ulkopoliittisten suhteiden hoitamisesta sinä aikana, jolloin ne ovat olleet hyvin tärkeitä, sillä se on hoitanut eräänä tärkeänä ajankohtana suhteita Amerikkaan paremmin kuin edesmennyt ulkoministeri. Ankarasta painostuksesta huolimatta ja saamatta minkäänlaista virallista tukea, - epävirallista kylläkin - maan hallitukselta, se ei ole suostunut lopettamaan amerikkalaisten elokuvien

esittämistä maassamme. Viimeiset kuukaudet osoittavat, miten suuren palveluksen se on tällä tavalla maaillemme tehnyt. Ilman amerikkalaista elokuvaa olisi varovaisemmin laskien joutunut noin 1/3 maan elokuvateattereista sulkemaan ovensa filmien puutteessa ja elokuvien vuokraus olisi joutunut viiden vuokraamon monopoliksi. Me, jotka olemme puolustaneet amerikkalaista filmiä, olemme sen tehneet paitsi ulkopoliittisista syistä myöskin taloudellisista ja puhtaasti taiteellisista syistä. Hyvin tehdyn elokuvan katsominen, olkoon sen alkuperä mikä tahansa, on kehittävää ja kasvattavaa. Filmisensuurin avulla on pidettävä huoli siitä, ettei maahan päästetä ala-arvoisia eikä kiihoitusfilmejä. Mutta siinä suhteessa meillä ei liene moitteen syytä, sillä meidän maamme filmiennakkosensuuri on tunnettu hyvin ankaraksi. Muutama vuosi takaperin meillä eduskunnan jäsenillä oli tilaisuus nähdä sensuurin hylkäämä kuva "olen vainottu kahlekulkuri". Useampi varmaan meistä edustajista teatterista palattuaan kysyi itseltään, miksi tuo kuva oli kielletty. Hyviä elokuvia pitäisi voida esittää kysymättä ensin, onko se ehkä saksalainen, eurooppalainen vai amerikkalainen alkuperältään. Kaikissa on taiteellisesti täysipainoisia elokuvia. Parhaillaan esitetään pääkaupungin eräissä teattereissa saksalaista elokuvaa "Kultainen kaupunki". Tämä kuva on taiteellisesti niin ehjä ja täysipainoinen, sanalla sanoen täysosuma, jonka jokaisen elokuvaa halveksivankin pitäisi nähdä.

Monet väittävät, että amerikkalaisten elokuvien joukossa tuodaan maahan n.s. kiihoitusfilmejä. Tämä ei pidä paikkaansa. Ei ole voitu todeta yhtään ainoaa sellaista tapausta. Kun viime yksynä oli kerran eduskunnassa lyhyt keskustelu filmiasioista, väitti ed. Salmiala nähneensä erään erään englantilaisen kiihoitusfilmin - nimeä en enää muista, mutta jotakin sinne päin se oli: miten englantilainen vakoilu työskentelee. Tuo kuva oli tietämäni mukaan hyväksytty Suomen filmisensuurissa ennen sotaa, eikä siis sodan aikana. Sodan aikana ei kiihoitusfilmejä ole yritettykään maahan tuottaa, jos tuotakaan ed. Salmialan mainitsemaa voidaan nyt kiihoitusfilmiksi millään tavalla sanoa. Meillä on esitetty kaksikin amerikkalaista elokuvaa, nim. "Toveri X" ja "Ninotschka", joissa kummassakin oli hyvin väkevä venäläisvastainen tendenssi. Ei voida väittää, että Neuvostoystävällisiä kuvia Amerikasta meidän maahamme tuotetaan. Se ei pidä paikkaansa.

Kun nyt sivistysvaliokunta ehdottaa hallituksen kiireellisesti tutkimaan filmimaailmassa esiintyviä epäkohtia, niin toivottavasti hallitus panee kiireellisesti toimeksi, jotta elokuva-alalla esiintyvät epäterveet ja maamme oloihin soveltumattomat ilmiöt ja toimintatavat saadaan tukahdutetuiksi alkuunsa, ja maan elokuvatoiminta ohjatuksi kauan odotetuille ja kaivatuille raiteille.

Ed. Wainio: Pyydän saada kannattaa ed. Salmialan ehdotusta.

Ed. Lumme: Eduskunnan pöytäkirjaan pyydän merkitä, että rikosoikeuden professori Salmialalla ei ollut nuorison suojelemisen kannalta yhtään myönteistä sanaa aloitteeni puolesta, jossa yritetään jotain tehdä nuorison suojelemiseksi huonoilta elokuvilta. Se tapahtui päivänä, jolloin toinen oikeistoedustaja sanoi eduskunnan puhujalavalta nuorisoriikollisuuden kasvaneen 6-kertaiseksi. Siitä on kauhistuneena puhunut ed. Salmialakin aikoinaan, lakia nuorista rikollisista käsiteltäessä jopa puhunut raipparangaistuksista. Mutta tänään hän näki aloitteessani vain pelkkää pahaa. Voin kuitenkin vakuuttaa, että laajoissa

nuorisoystävien piireissä on suurella ilolla suhtauduttu juuri tähän aloitteeseeni; jopa hänen omat hengenheimolaisensakin, joilta olen saanut kirjeitä asiassa. Kirjeissä lausutaan ilo nuorten nimessä aloitteestani. Ed. Salmiala on vetänyt suuren ja vakavan nuorison suojelua koskavan kysymyksen sille asteelle, ettei kannata enempää asiaan puuttua. Henkilö, joka epäilee kaikkia toisten yrityksiä ja heidän motiivejaan, antaa omista motiiveistaan sangen matalan käsityksen. Sivistysvaliokunnalle on lausuttava tunnustus suhtautumisestaan aloitteeseen.

Ed. Salmiala: Herra puhemies! - Ensin pyydän vastata edustaja Lumpeelle. Harvoin minä olen kuullut vääristeltävän edustajan lausuntoa niin räikeästi kuin edustaja Lumme teki, eikä hän voi väittää unohtaneensaakaan minun lausuntoani, koska hän kuuli muutaman minuutin aikaisemmin, että sanoin tästä paperista lukiessani nimenomaan näin: "Elokuva-alalla on edelleenkin suuria epäkohtia, ala-arvoisia ulkomaisia filmejä esitetään, filmejä, jotka eivät ole pystyneet riittävästi koroittamaan esitettävien filmien tasoa ja estämään varsinkin nuorisolle vaarallisten filmien esittämistä". Pitääkö asiat selvemmin sanoa. Minä uudelleen toistan, että vasemmiston taholla säännöllisesti pyritään vääristelemään kaikki se, mitä sen ryhmän taholta esitetään, mihin minulla on kunnia kuulua (Naurua). Siellä tietenkin nauretaan kaikelle, sanottu kuin sanottu.

Sen jälkeen ryhdyn vastaamaan ed. Hiltuselle (Vasemmalta: Se on vaikeampaa!). Ei, se on hyvin helppoa. Ed. Hiltunen mainitsi ensinnäkin, että ne vuokraamot, filmintuottajat ja teatterit, jotka kuuluvat Suomen Filmiliittoon, kuuluvat siihen pakosta. Tällaisen väitteen, todistamattoman väitteen saattaa tehdä kuka tahansa. Minä viittaan vain siihen, että he kuuluvat Suomen Filmiliittoon ja ovat siihen vapaaehtoisesti liittyneet nimensä jäsenanomukseen kirjoittaessaan (Vasemmalta: Kun ei muuten saa filmejä!). Ed. Hiltunen mainitsi, että Suomen Filmiliittoa oli perustamassa kahdeksan filmiliiton nykyistä jäsentä. Hän teki tästä sen johtopäätöksen, että kaikki muut ovat tulleet siihen pakosta. Minä pyytäisin vain mainita ed. Hiltuselle, että voimassaolevan lainsäädännön mukaan yhdistyksen perustaa kolme henkilöä. Tuohon yhdistykseen saatta sittemmin kuulua vaikkapa 100, 000 jäsentä. Voidaanko ed. Hiltuselle ominaisen tulkintaperiaatteen mukaan väittää, että kaikki muut kuin ne, jotka ovat olleet yhdistystä perustamassa, ovat siihen pakosta mukaan vedetyt. Minä vain tahdon sanoa, että tämänarvoista on ed. Hiltusen todistelu. Ed. Hiltunen pahoitteli kovin niitä periaatteita, joita nykyisin noudatetaan filmejä vuokrattaessa. Hän huomautti ennen kaikkea siitä, että vuokraajat pakottavat teatterit ottamaan esitettäväksi sellaisiakin filmejä, joita he eivät itse halua. Minä toivon, että ed. Hiltunen, rehellisenä miehenä myöntää kuitenkin sen, että tähän asti kaikki ulkomaalaiset filmivuokraamot ovat säännöllisesti vaatineet, että vuokrattaessa parempia filmejä on otettava vissi määrä muitakin filmejä. Aikaisemmin vaativat nämä filmivuokraamot, että oli otettava jopa kaikki heidän edustamansa tuotannon filmit. Siitä voisin esittää lukuisia esimerkkejä. Jotteri nyt sanaan käydä kiinni, niin myönnän että tästä säännöstä voi ehkä olla joku poikkeuskin. Suomen Filmiliitto sensijaan on säännöissään nimenomaan jäseniään velvoittavana määrännyt, että mikään filmivuokraamo ei saa vaatia teatterilta, että se ottaisi esittääkseen enemmän kuin 1/3 niistä filmeistä, mitä se kulloinkin kysymyksesssäolevana filminäytäntökautena valko-

kankaalla esittää. Suomen Filmiliiton esittämä vaatimus on hyvin väljä ja hyvin vaatimaton verrattuna amerikkalaisten ja niiden eurooppalaisten välikäsien aikaisemmin esittämiin vaatimuksiin. Ed. Hiltunen huomautti, että Suomen Filmiliiton esittämät ehdot ovat ankarammat kuin amerikkalaisten filmivuokraamojen. En osaa todellakaan sanoa, millaiset ehdot amerikkalaisilla filmivuokraamoilla on tänä hetkenä, jolloin filmi esiintyy propagandana ja jolloinka sitä monasti ulkomailta meille tarjotaan ilmaiseksikin. Mutta aikaisemmin vaativat amerikkalaiset vuokraamot säännöllisesti 45 % teatterin tuloista ja useasti jopa 55:kin % (Ed. Hiltunen: Ja suomalainen 60%!). Suomen Filmiliitto on säännöissään jäseniä velvoittavana määräyksenä päättänyt, että Suomen Filmiliittoon kuuluva vuokraamo saa korkeintaan vaatia 40% teatterin tuloista, vuokrana (Vasemmalta: Kotimaisista filmeistä!). - Niin, kotimaisista filmeistä on ollut kai kysymys. (Vasemmalta: Ei ole totta!) - ja että tämän prosenttimäärän ylittäminen on luvallista vain Suomen Filmiliiton johtokunnan erityisellä luvalla. Ja tällaista lupaa ei koko Suomen Filmiliiton toiminnan aikana ole kertaakaan myönnetty.

Ed. Hiltunen ryhtyi tulkitsemaan lakia tekijänoikeudesta. Hän sanoi, että tulkintani tekijänoikeudesta on väärä ja että tekijänoikeudella ei ole mitään merkitystä kaupallisissa suhteissa. Ed. Hiltusen merkillinen laintulkinta osoittaa hänen liikkuvan sellaisten laintulkintaperiaatteiden pohjalla, ettei ainakaan juristin kannata hänen kanssaan ryhtyä keskustelemaan. Se on varmaa, että kukaan juristi ei siinä kilpailussa kestä. Sillä kun perusteet ovat erilaiset, niin tietenkin tullaan toisiin tuloksiin. Juristi vaatii, että lakia on noudatettava, ed. Hiltunen katsoo, että lailla ei ole mitään merkitystä.

Nämä huomautukset olivatkin ne päähuomautukset, jotka tahdon tässä tehdä. Ne herjaukset, jotka minuun kohdistettiin, saavat jäädä omaan arvoonsa. Se, joka kuuli esitykseni, voinee itse päätellä paljonko noissa herjauksissa oli kohtuudenmukaista pohjaa. Olen koettanut tässä puolustaa kotimaista filmituotantoa ja ajaa sitä käsitystä, että on kohtuutonta vaatia, että suomalaisten filmituottajien täytyisi luovuttaa omia filmejään amerikkalaisten propagandafilmiin rinnalla esitettäväksi. Jos ed. Hiltusen vaatimukset toteutetaan ja hänen periaatteensa hyväksytään, niin suomalaisen filmin on alistuttava tuohon filmituottajan mielestä varmastikin epäisänmaalliseen ja väärään menettelyyn.

Ed Kaijalainen: Oltakoon ed. Salmialan mainitsemista amerikkalaisista filmeistä mitä mieltä muuten tahansa, niin valtiovallan asiana on valvoa, minkälaisia filmejä maassa saadaan esittää ja minkälaisia ei. Tämä tehtävä ei kuulu sen enempää Suomen Filmiliitolle kuin muillekkaan yksityisille järjestöille tai laitoksille. Näin on käsitettävä se kohta sivistysvaliokunnan mietinnössä, johon ed. Salmiala kaipasi selvitystä.

Mitä taas tulee siihen painostukseen, johon samassa yhteydessä viitataan, niin siitä selvityksestä, minkä valiokunta asiasta hankki, ilmenee riittävän selvästi, että elokuvien vuokraamisessa on käytetty sellaisiakin keinoja, joita ei voida pitää soveliaina ja joita liike-elämässä ei yleensä hyväksytä. Kun asia nyt toivottavasti koko laajuudessaan joutuu hallituksen selvitettäväksi, niin ei mielestänään sen johdosta olisi syytä pitempää keskustelua täällä eduskunnassa virittää, vaan jäätävä odottamaan niitä toimenpiteitä, joihin hallitus mahdollisesti katsoo syytä olevan. Omasta puolestani toivon, että hallitus kiinnittäisi

aivan erityistä huomiota siihen, miten kotimaista filmituotantoa parhaiten voitaisiin tukea ja edistää. Yhdyn tässä kohden siihen, mitä ed. Salmiala lausui arvostellessaan valtiovallan puutteellista suhtautumista kotimaiseen filmituotantoon.

Ed. Lumme: Aikaisemmassa puheenvuorossani sanoin, että ed. Salmialalla ei ollut nuorisonsuojelun kannalta yhtään myönteistä sanaa aloitteeni puolesta, jossa yritetään jotain tehdä nuorison suojelemiseksi huonoilta elokuvilta. Siinä käsityksessä olen edelleen.

Ed. Hiltunen: Vielä täytyy muutamalla sanalla kajota ed. Salmialan puheenvuoroon. Hän nimittäin piti sitä minun väitettäni, että filmiliittoon kuuluu huomattava osa teattereita vain pakosta, todistamattomana. Näitä tällaisia todisteita meille filmikamariin on tullut vähän päästä, joissa teatterit ilmoittavat, että haluavat edelleen pysyä filmikamaruuden jäsenyydessä, mutta koska he eivät saa esittää kotimaisia elokuvia, niin heidän on täytynyt liittyä filmiliittoon, jotta eivät menettäisi esittämisoikeuttaan.

Ja jotta tämä asia tulisi vielä selvemmäksi, niin minun on huomautettava, että tässä maassa toimii eräs liitto, nimittäin Suomen elokuvateatterinomistajain liitto, johon kuuluu niin filmiliitton kuin filmikamarin alaisia jäseniä. Tämä liitto on ollut aina yksimielinen kaikissa päätöksissään. Viime keväänäkin, kun se teki päätöksen tästä asiasta, niin se yksimielisesti asettui sille kannalle, että sivulliset eivät saa määrätä teattereiden ohjelmistosta, ainoastaan heillä itsellään on oikeus valita, mitä ohjelmistoa he haluavat käyttää. Teatterinomistajain Liiton johtokuntaankin kuuluu molempiin, niin Filmiliittoon kuin filmikamariin kuuluvia jäseniä, ja siellä on oltu yksimielisiä siitä, ettei teattereita saa ulkoapäin pakottaa niiden valitessa ohjelmistoaan. Monet tuohon liittoon kuuluvat henkilöt ovat valittaneet sitä, että ovat olleet pakotettuja vastoin omaa omaksumaansa kantaa liittymään järjestöön, jonka mielipiteitä he eivät voi hyväksyä.

Mitä sitten tulee siihen kysymykseen, josta ed. Salmiala manasi minut todistamaan, että minä rehellisenä miehenä ilmoittaisin, ovatko kotimaiset vuokraamot pakottaneet teattereita vuokraamaan joko osan tai koko tuotantonsa saadakseen hyviä filmejä, minä äskeisessä puheenvuorossani jo mainitsin, että näin on tapahtunut. Niin ovat aikaisempina vuosina tehneet kaikki vuokraamot ja siitä teatterit ovat aina olleet tyytymättömiä. Toivottavasti nyt suoritettavassa tutkimuksessa kiinnitetään huomiota siihen, että teatterit eivät olisi pakotettuja vuokraamaan muita kuin niitä elokuvia, mitä ne itse haluavat. Jos siihen päästään, niin voidaan olla tyytyväisiä.

Mitä tulee sitten siihen ed. Salmialan väitteeseen, että Filmiliitto on asettanut vuokraamoilleen sen ehdon, että vain 1/3 ohjelmistosta on vähintään vuokrattava, niin sekin on liian paljon sellaisille teattereille, jotka esittävät vain kuvan viikossa.

Sitten ed. Salmiala puhui edelleen filmipropagandasta, sehän on selvää, että sellaistaakin esintyy sodan aikana, mutta meidän maassamme, jossa filmisensuuri on tavattoman ankara, ei ed. Salmialakaan, vaikka hän niin moneen kertaan on puhunut amerikkalaisista kiihoitusfilmeistä, ole maininnut yhtään ainoaa elokuvaa nimeltä. Minä luulen, että edustajille olisi hauska tietää edes joku nimeltään niistä filmeistä. Edustaja Salmiala on hyvä ja mainitsee edes jonkun

nimen. Täällä joku välihuutaja huomautti, että kiihoitusfilmit ovat saksalaisia. Minun täytyy sanoa, että meidän teatterimme, silloin kun ei ollut mitään pakotteita, esitti 50 % eurooppalaista ja 50 % muita kuvia. Eurooppalaisten kuvien joukossa on paljon hyviäkin kuvia, jos on joukossa roskaakin.

Mitä sitten tulee filmien vuokrahintoihin, mistä ed. Salmiala mainitsi, niin hänhän sanoi, että Filmiliittoon kuuluvat vuokraamot eivät veloita 40 % enempää vuokraa mistään kuvista. Ne perivät kotimaisista filmeistä edelleen 60 % (Eduskunnasta: 65!). Niin parhaista kuvista senkin, mutta vähintään 60%. Siinäkin suhteessa hänen lausuntonsa ei pidä paikkaansa.

Mitä sitten ulkolaisiin kuviin tulee, niin mikään vuokraamo ei tällä kertaa veloita 40 % enempää vuokraa. Ehdot ovat samat niin filmikamariin kuin filmiliittoon kuuluvilla vuokraamoilla.

Mitä taas tulee lain tulkintaan, niin minä myönnän kernaasti, että minä en pysty maallikkona lakijuristin kanssa ja varsinkaan professorin kanssa tieteellisesti väittelemään, minkälainen tulkinta voidaan laista ottaa. Minun tulkintani on tavallisen maallikkohenkilön tulkintaa (Eduskunnasta: Lautamiehen!), niin aivan oikein, tavallisen lautamiehen tulkinta, se ei ole professorin tulkintaa.

Ed. Salmiala: Ed. Hiltuselle tahtoisin huomauttaa, että minä en ole puhunut amerikkalaisista kiihoitusfilmeistä. Minä pyydän ed. Hiltusta käymään minun lausuntoni lävitse ja toteamaan, olenko kertaakaan käyttänyt tätä sanaa. Olen ainoastaan puhunut amerikkalaisista sotafilmeistä, ja se on jotain aivan toista. Ed. Hiltunen tietää aivan hyvin, että esim. Savoyssa on näitä esitetty ja että siellä myöskin on tapahtunut erikoisia mielenosoituksia näiden filmien esityksen yhteydessä.

Ed. Hiltunen huomautti sitten, että kotimaiset filmivuokraamot vaativat kotimaisista 60 %. Minun täytyy rehellisesti sanoa, että voi olla mahdollista, että muistini on tässä pettänyt. Mainitsemani 40 % tarkoitti heidän ulkomaisten filmiensä vuokraa. Voi olla mahdollista, että olen erehtynyt. Mutta meidän on muistettava, että jos ulkomaalainen filmi vaatii 40 % vuokran niin kotimainen filmi 60 % on suhteellisen pieni. Muistettakoon, että jokaisen filmin valmistaminen vaatii miljoonia. Ulkomaalaisten filmien kuoletukseen on käytettävissä kaikki maailman teatterit. Se mitä ulkomaalainen filmi Suomessa kokoaa vuokria, muodostaa vain mitättömän pienen prosenttiosan sen koko tulosta, mutta suomalaisen filmin on kokonaan elettävä niillä tuloilla, mitä se saa suomalaisista teattereista. 60 % 40 %:n rinnalla ei todellakaan näytä kohtuuttomalta. Lopuksi pyytäisin ed. Lumpeelle sanoa, että minä nimenomaan kannatin myöskin ed. Lumpeen loppupontta, ja kun otetaan lisäksi se lause, minkä minä luin ed. Lumpeelle, niin pitäisi ed. Lumpeen totta tosiaan olla tyytyväinen. Ainakaan ei hänellä pitäisi olla syytä siihen hyökkäykseen kuin hän teki.

Keskustelu julistetaan päättyneeksi.

Puhemies: Keskustelussa on ed. Salmiala ed. Wainion kannattamana ehdottanut, että mietinnön perusteluista 6 kappaleen ensimmäinen lause poistettaisiin. Kutsun tätä ed. Salmialan ehdotukseksi.

Selonteko myönnetään oikeaksi.

Äänestys ja päätös:

Joka hyväksyy sivistysvaliokunnan mietinnön, äänestää "jaa", jos "ei" voittaa, on ed. Salmialan ehdotus hyväksytty.

Puhemies: Kehoitän "ei"-äänestäjiä nousemaan seisoalleen.

Kun tämä on tapahtunut, toteaa

Puhemies: Vähemmistö.

Eduskunta on hyväksynyt sivistysvaliokunnan ehdotuksen.

Asia on loppuun käsitelty.

Lähde: Valtiopäivien pöytäkirjat 1943, osa I, s. 341-350.

OTTEITA SUOMEN FILMILIITON JULKAISUSTA KANSANEDUSTAJILLE KESÄKUUSSA 1943

SUOMALAINEN ELOKUVA VETOAA TEIHIN

Uusi Leimaverolakiesitys vaarantaa elokuvatoimintaa. Esitys valmistettiin kiireellä. Kansantaloudellinen neuvottelukunta ei ottanut selvää elokuva-alan tilasta.

407 elokuvateatteria (yli 120 000 istuinpaikkoineen) voimakas kulttuuritekijä. Muualla maailmalla elokuvaa arvostetaan laajasti. Suomessa elokuvista on vanhakantainen käsitys. Suomessa elokuvan verotus on suurempi kuin muualla Euroopassa.

Harhaluulo että suosittu elokuvateollisuus on erinomaisen kannattavaa ja riskitöntä, kun on tullut paljon konkurssseja. Pienessä maassa elokuvan tuotanto on aina riski. Suomalaisella elokuvalla on hirveä kilpailu ulkomaisen elokuvan kanssa.

Nykyajan sivistysvaltio ei voi olla ilman kansallista elokuvatuotantoa. Mitä kansallinen elokuvatuotanto merkitsee propagandakeinona ulkomailla ja viihdyttäjänä ja laajojen kansanpiirien ainoana taidemuotona kotimaassa on ilman muuta kaikille selvä. Hallitus esitti 150 % kotimaisen elokuvan huviveron nostamista. Huviveron korotuksen takia lippujen hintoja on pakko nostaa, mikä voi aiheuttaa yleisökadon. Teatterit menisivät konkurssiin ja valmistamot saisivat vähemmän rahaa silloin kuin sitä tarvittaisiin enemmän. Elokuvan tarveaineet ovat nousseet 400-500 %, kuljetykset jopa 1000 %. Työläisten, virkailijoiden ja taiteilijoiden palkat 100%!

Pyrkimys koko maan elokuvatalouden eteenpäin viemiseen ja yrittäjien tasapuolinen tukeminen. Suomalainen elokuva ei ole pyytänyt valmistuspalkkiota.

Lähde: Suomalainen elokuva vetoaa teihin. Helsinki: Suomen Filmiliitto 1943.

LIITE 5.

ELOKUVAESITYKSIÄ ARMEIJAN OSASTOISSA AJALTA 1.4.-30.4.1943

ilmoittaja:	esitysten lukumäärä
Kannaksen ryhmä	599
Aunuksen ryhmä	469
Maaselän ryhmä	161
Kolmas armeijakunta	137
Panssaridivisioona	2
Yhteysesikunta Rovaniemi	5
14. divisioona	47
6. divisioona	29
Ratsuväkiprikaati	34
Merivoimat	127
Ilmavoimat	105
Laatokan Rannikkoprikaati	109
Kenttäarmeija yhteensä 1824	
Kotijoukot	202
<hr/>	
yht.	2026

Lähde) Salminen 1976, s. 235.

ELOKUVAESITYKSIÄ ARMEIJAN OSASTOISSA AJALTA 1.3.-30.3.1944

ilmoittaja:	esitysten lukumäärä
Aunuksen ryhmä	902
IV armeijakunta	894
III armeijakunta	449
II armeijakunta	153
14. divisioona	142
Merivoimat	82
Laatokan rannikkoprikaati	96
Ilmavoimat	95
Yhteysesikunta Rovaniemi	20
3. prikaati	52
Kenttäarmeija	2895
Kotijoukot (Koul.K.)	224
<hr/>	
yht.	3119

Lähde) Salminen 1976, s. 237.

LIITE 6.

VIIHDYTYSTOIMISTON VASTAUS TIEDOTUSOSASTOLLE "FILMITÄHTIEN" TOIMINNASTA RINTAMIEN VIIHDYTYSKIERTUEILLA

"Pieni joukko reserviläistaiteilijoita, nimittäin muutamia teattereiden, oopperan ja filmiyhtiöiden taiteilijoita on poissa varsinaisesta rintamakiertuetoiminnasta ns. vaihtoperiaatteen perusteella. Heidät on palveluksen ihella osittain luovutettu puheenaoleville laitoksille, josta palvelukseksi ko. laitokset luovuttavat PV:n Viihdytystoimistolle toisia taiteilijoita ja vaikeasti hankittavaa puvustoa sekä järjestävät pääkaupungin teattereiden suuria vierailumatkoja rintamalle. Tällä järjestelmällä tuotetaan rintamamiehille suurempaa hyötyä kuin mitä puheena olevat taiteilijat voisivat tuottaa henkilökohtaisella vierailutoiminnalla kiertueissa. Huomattavaa on, että näinkin ollen nämä miehet ovat jossakin määrin mukana esiintymispalveluksissakin ja he ovat joka tapauksessa sotilaallisessa suhteessa yksikkönsä käyttömuodosta huolimatta. Todellinen syy siihen tilanteeseen, joka aiheuttaa mm. ylläkosketeltua reserviläistaiteilijoiden "työtehon" arvostelua on siinä, että PV:n Viihdetoimiston käytössä on aivan liian vähän reserviläistaiteilijoita, eikä tätä vähyyttä voida korvata vastaavalla siviilitaiteilijain lisäämisellä siitä syystä, että viimeksimainittujen päivärahat ovat niin pienet (a 50 mk pv) ettei niillä saa taiteilijoita liikkeelle, muuta kuin harvinaisen uhrimielisiä tai tasoltaan heikkoja. Positiivisena parannuksena on siis vain kaksi tietä:

- 1) Reserviläistaiteilijoiden vahvuuden lisääminen
- 2) Siviilitaiteilijoiden päivärahan nostaminen esim. 100 mk:ksi."

Lähde: Korpela 1991, s.102-103.

VIIHDYTYSTOIMISTON 3.12.1943 LÄHETTÄMÄ JATKOSELVITYS TIEDOTUSJAOSTOLLE "FILMITÄHTIEN" TOIMINNASTA RINTAMIEN VIIHDYTYSKIERTUEILLA.

"... oopperan baletti, Ruotsalainen teatteri, Helsingin Kansanteatteri, Suomi-Filmi ja Suomen Filmiteollisuus tarvitsevat erittäin kipeästi näyttelijöitä ja koska mainitut taidelaitokset tekevät maalle palveluksia, näyttelijät olivat heillä ikäänkuin lainassa. Viihdytystoimisto0 kertoo esim. Helsingin Kansanteatterin palveluksista, siitäkin miten teatteri oli myynyt puvustonsa viihdytystoimistolle nimellishintaan.."

Lähde: Korpela 1991, s. 103-104.

LIITE 7.**PÄÄMAJAN TOIMISTOUPSEERIN JA KAPTEENI T.J. EROSEN ESITYS
KIERTUERAPORTISTA.**

"Tauno Palo ja Unto Salminen ovat vuona 1943 esiintyneet vain asemiesilloissa silloin tällöin, rintamakiertueilla tuskin koskaan. Ovat puolustusvoimien viihdytystoimiston kirjoissa. Kalle Ruusunen ja Jorma Huttunen eivät ole rintamakiertueilla tuskin kertaakaan. Leo lähtenmäki oli vuonna 1942 1942 viimeksi rintamakiertueella. Pentti Viljanen 1943 kevättalvella, muut Kansanteatterin mainitut näyttelijät olivat vain nimellisesti Puolustusvoimien viihdytystoimiston kirjoissa. Ruotsalaisen teatterin näyttelijät eivät Ole Ture Araa lukuunottamatta 1942 rintamakiertueilla. Pidän edellämainittujen asevelvollisten toimintaa niin vähäisenä, että on ehdottomasti saatettava heille Ly-määräys taikka työtä kiertueilla rintamajoukkoihin siirron uhalla."

Lähde: Korpela 1991, s. 104-105.

OPETUSMINISTERIÖN 30.10.1935 ANTAMAT OHJEET JA YLEISET MÄÄRÄYKSET ELOKUVIEN TARKASTUKSESTA

1 §

Filmejä, jotka ovat uskonnollisia tai siveellistä tunnetta tai yleisiä oikeudellisia periaatteita loukkaavia tai jotka ovat omiaan vaikuttamaan raaistavasti, ei saa hyväksyä esitettäväksi. Esitettäväksi ei saa myöskään hyväksyä filmiä, joka on omiaan ohjaamaan katsojan myötätunnon rikoksen, vääryyden ja pahuuden puolelle taikka saattamaan laillisen valtio- ja yhteiskuntajärjestyksen halveksimisen alaiseksi.

2 §

Käsiteltäessä realistisia, triviaaleja, vastenmielisiä tai järkyttäviä vaikkakaan ei sinänsä kiellettäviä aiheita, suuria onnettomuustapauksia, on noudatettava hyvää makua ja tahdikkuutta.

3 §

Filmeissä, filmin nimessä tai ohjelmalehtisessä ei ole sallittava sopimattomia, kaksimielisiä tai raakoja tekstejä. Juomistatulee myös kiinnittää elokuvateatterien mainoskuvien sopivuuteen.

Yksityiskohtaiset määräykset

4 §

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

1) tehdään pilkkaa Jumalasta tai uskonnosta;

(2/5)

2) Jumalan ja vapahtajan ruumiillinen esittäminen tai raamatullisten aiheiden käyttö tapahtuu muissa kuin puhtaasti uskonnollisissa ja rakentavassa tarkoituksessa

3) pyhät uskonnolliset toimitukset ja juhlamenot tai niiden suorittajat esitetään loukkaavassa, halveksivassa tai ivallisessa valossa; tai jossa

4) pyhiä nimiä ja sanoja käytetään epäkunnioittavasti.

5 §

Filmiä, jonka esitys herättää halua tai voi olla opastuksena rikoksen jäljittelyyn tahi jossa rikollinen juoni tai rikollinen henkilöaines on vallitsevana osana, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi.

6 §

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

1) surmaamiskohtaus tai itsemurha esitetään yksityiskohtaisesti tai tavalla, joka kiihottaa mieliä;

2) esitetään pitkittyvää ja raakaa ihmisiin tai eläimiin kohdistuvaa julmuutta, verenvuodatusta ja kidutusta, epäinhimillisiä poliisikuulustelutapoja tahi tapelukohtauksia;

3) oman käden kosto esitetään ihannoivassa valossa;

4) hirttämistä, mestaamista, roviolla polttamista, sähkötuolin käyttämistä ym. siihen verrattavaa esitetään yksityiskohtaisesti;

5) varkauksia, ryöstöjä, lapsenryöstöjä, murtoja, murhapolttoja, junien, siltojen ja rakennusten ym. räjäyttämistä rikollisessa tarkoituksessa esitetään menetel-

mään nähden yksityiskohtaisesti.

(3/5)

6) esitetään ampuma-aseiden käyttöä rikollisessa tarkoituksessa, paitsi milloin sen lyhyt esittäminen filmin muuten hyväksyttävälle toiminnalle on välttämätöntä;

7) esitetään salakuljetusmenetelmiä yksityiskohtaisesti,

8) esitetään huumausmyrkkyjen kauppaa ja käyttöä tavalla, jonka voi katsoa vaikuttavan vahingoittavasti, tai jossa

9) esitetään väkijuomien raakoja ja pitkällisiä käyttämiskohtauksia ja niihin liittyvää rivoa elämää.

7 §

Filmiä, joka loukkaa avioliiton ja kodin pyhyttä tahi joka johtaa ajattelemaan, että alhaiset sukupuoli-suhteet ovat luvallisia tahi yleisesti esiintyviä asioita, älköön hyväksyttäväksi. Sama olkoon noudatettava filmiin nähden, jossa aviorikosta, juonen perustana, esitetään tarpeettoman tyhjentyvästi tai siten, että se näyttää oikeutetulta tahi käy houkuttelevaksi.

8 §

Erotiikkaa, kiihkeätä suutelemista tai syleilemistä, loukkaavia, irstaita vihjailuja, asentoja, sanoja ja eleitä samoin kuin loukkaavia makuu- ja kylpyhuonekohtauksia esittäviä elokuvia ei ole hyväksyttäväksi. Sama olkoon noudatettavana elokuvaan nähden, joissa esitetään huonomaineisiin paikkoihin liittyviä ja niissä tapahtuvia kohtauksia taikka nuoren henkilön asteettaista turmeltumista, mikäli se ei tapahdu selvästi varoittavassa mielessä.

Mikäli filmin muuten hyväksyttävään juoneen oleellisesti kuuluu eroottisia kohtauksia, voidaan filmi hyväksyä esitettäväksi vain, jos tällaiset kohtaukset eivät ole omiaan vaikuttamaan kiihottavasti katsojiin.

9 §

Esitettäväksi älköön hyväksyttäkö filmiä, jossa esitetään

- 1) sukupuolielämän luonnottomuuksia ja viittauksia niihin;
- 2) valkoista orjakauppaa, ellei se tapahdu selvästi varoittavassa tarkoituksessa;
- 3) sukupuoliterveydenhoitoa ja veneerisiä tauteja, ellei filmi ole tieteellisessä suhteessa pätevästi valmistettuja siveellisesti varottava ja opettava; ja on tällaisia filmejä harkinnan mukaan esitettävä erikseen miehille ja naisille ja katsojan ikäraja voidaan silloin sopivasti korottaa;
- 4) synnytystuskia ja synnytyskohtauksia yksityiskohtaisesti ja pitkällisesti tai tai
- 5) kirurgisia leikkauksia, jotka realismillaan vaikuttavat järkyttävästi katsojaan.

10 §

Esitettäväksi älköön hyväksyttäkö filmiä, jossa esitetään

- 1) säädyttöä alastomuutta, todellisena tai esim. varjokuvana tai elokuvan henkilöiden viittailua semmoiseen,
- 2) riisuuntumiskohtauksia tai muuten säädyttöä ruumiin paljastamista kiihottavassa tarkoituksessa;
- 3) säädyttömiä tansseja, niin myös säädyttömiä tanssi- ja muita pukuja.

11 §

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

- 1) oman kansan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin ja kansallistuntoon suhtaudutaan epäkunnioittavasti;

- 2) esitetään jotain lain henkeä loukkaavaa tahi yleensä kiihottavaa ja ärsyttävää ulko- tai kotimaista poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa;
- 3) toisia kansoja tarkoituksellisesti loukataan,
- 4) loukataan tai epäkunnioittavasti kohdellaan virallista tai hyväksyttyä lippua;
- 5) esitetään jotain sellaista, joka on omiaan vahingoittamaan maan puolustusta tai heikontamaan kansamme puolustustahtoa. *

12 §

Sen lisäksi mitä edellä on sanottu filmien esittämisestä yleensä, on hyväksyttäviiin filmeihin nähden erityisesti kiinnitettävä huomiota siihen, etteivät lapsille tarkoitetut filmit vaikuta vahingollisesti lasten mielikuvitukseen ja ohjaa sitä väärään suuntaan tahi muutoin tuota haittaa heidän terveelle henkiselle kehitykselleen. Lapsella tarkoitetaan henkilöä, joka ei ole täyttänyt 16 ikävuotta.

Helsingissä 30 päivänä lokakuuta

Opetusministeri Oskari Mantere

Vanhempi hallitussihteeri Antti Inkinen

Lähde: Inkinen 1936, s. 69-74; Sedergren 1991, s. 18-19.

* VTL teki lisäyksen yhdennentoista pykälän viidenteen momenttiin, jonka mukaan esitettäväksi ei saanut hyväksyä filmiä, joka on omiaan huonontamaan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tahi vaarantamaan maan puolueettomuutta.

LIITE 9.**OPETUSMINISTERIÖN 30.10.1935 ANTAMA PÄÄTÖS VALTION FILMITARKASTAMON OHJESÄÄNNÖSTÄ****1 §**

Julkisesti esitettävien filmien tarkastuksen toimintaa ja esitettäväksi hyväksytyjen filmien veroluokan määrää opetusministeriön 1. päivänä elokuuta 1921 Helsingissä asettama Valtion filmitarkastamo.

2 §

Filmitarkastamon jäseniksi määrää opetusministeriö filmitarkastajan ja kolme apujäsentä. Näiden lisäksi voi filmitarkastamo erittäin vaikeissa tapauksissa kutsua enintään kaksi asiantuntijaa antamaan lausuntonsa tarkasteltavasta filmistä.

3 §

Filmitarkastajan, joka samalla on tarkastamon puheenjohtaja, asiana on viipymättä ottaa tarkastamossa tarkastettavaksi kaikki tarkastettavaksi jätetyt filmit sekä huolehtia niiden luotteloinnista kuin myöskin allekirjoittaa filmitarkastamon annettavat todistukset ja sen kirjelmät ja muut tiedoitukset. Filmitarkastajan estettynä ollessa hoitaa hänen tehtäviään hänen siihen määräämänsä apujäsen.

4 §

Valtion filmitarkastamon on tarkastusta toimittaessaan noudatettava opetusministeriön vahvistamia ohjeita elokuvien tarkastusta varten sekä voimassa olevan leimaverolain säännöksiä ja sen soveltamisesta annettua määräyksiä.

Jos osa filmistä on sen laatuinen, ettei sitä voida hyväksyä, voidaan tämä osa filmistä omistajan pyynnöstä leikata pois ja filmi täten lyhennettynä hyväksyä.

5 §

Tarkastettuun filmiin on painettava todistukseksi siitä rekisterinumerolla varustettu leima, jotapaitsi filmitarkastamon on tarkastuksen tuloksesta annettava todistus, jonka tulee sisältää ainakin:

- a) filmin valmistajan toiminimi;
- b) ilmoitus filmin metripituudesta ja lyhyt mainonta sen sisällyksestä sekä, jos osa filmistä on poistettu, poistetun osan metripituus ja poiston aihe;
- c) leimaan merkitty rekisterinumero, sekä
- d) onko kuvasarja hyväksytty näytettäväksi ainoastaan näytöksissä, joihin 16 vuotta nuoremmat lapset eivät pääse, taikka kokonaan kielletty.

6 §

Jos osa filmistä on poistettu, on filmitarkastuksen otettava se huostaansa, mutta voidaan se kahden vuoden kuluessa antaa takaisin, jos todistus ja filmiin painettu leima tarkastamolle palautetaan.

7 §

Tarkastamon hyväksymiä filmejä saadaan ilman uudistuvaa tarkastusta esittää vapaasti kaikkialla maassa.

8 §

Tarkastus toimitetaan Suomen Biografiliiton hankkimassa sopivassa huoneistossa ja suorittaa liitto kaikki tarkoituksesta johtuvat kustannukset. Biografiliitto maksaa myös Valtion filmitarkastamon jäsenten palkat ja asiantuntijain palkkiot sen mukaan kuin siitä opetusministeriön ja biograafiliiton kesken

sovitaan.

(3/3)

9 §

Tyytymätön valtion filmitarkastamon päätökseen, jolla sen tarkastettavaksi esitetyn elokuvan julkinen esittäminen on kielletty, voi alistaa tämän päätöksen valtion filmilautakunnan tutkittavaksi ja ratkaistavaksi, sillä tavalla kuin opetusministeriön tänään antamassa päätöksessä, joka sisältää valtion filmilautakunnan ohjesäännön, lähemmin säädetään.

Helsingissä 30 päivänä lokakuuta 1935

Opetusministeri Oskari Mantere

Vanhempi hallitussihteeri Antti Inkinen

Lähde: Inkinen 1936, s. 76-79.

LIITE 10.**OPETUSMINISTERIÖN ANTAMA PÄÄTÖS VALTION FILMILAUTAKUN-
NAN OHJESÄÄNNÖSTÄ**

Annettu Helsingissä 30 p:nä. lokakuuta 1935 Sittenkuin Opetusministeriö on tänään päättänyt asettaa elokuvien ylempänasteiseksi tarkastuselimeksi Valtion filmilautakunta-nimisen lautakunnan, vahvistetaan sanotulle lautakunnalle seuraava ohjesääntö:

1 §

Kun Valtion filmitarkastamo on kieltänyt sen tarkastettavaksi esitetyn elokuvan julkisen esittämisen eikä elokuvan omistaja katso voivansa tyytyä tähän päätökseen, voidaan filmitarkastamon päätös, elokuvan omistajan pyynnöstä, alistaa opetusministeriön asettaman valtion filmilautakunnan tutkittavaksi ja ratkaistavaksi. Tämän lautakunnan päätös on asiassa lopullinen. Filmitarkastamon muista päätöksistä, mm. mikäli ne koskevat filmien verotusluokan määräämistä, ei ole valitusoikeutta.

2 §

Filmilautakuntaan kuuluu viisi varsinaista jäsentä, joista yksi toimii puheenjohtajana sekä kolme varajäsentä. Puheenjohtaja, varapuheenjohtaja sekä muut jäsenet määrää opetusministeriö siten, että lautakunnan varsinaisia jäseniä ovat edustettuina opetus- ja oikeusministeriö sekä sanomalehdistö, kukin yhdellä ja Suomen biograafiliitto kahdella jäsenellä. Lautakunta valitsee keskuudestaan sihteerin.

3 §

Kun filmitarkastamon päätökseen tyytymätön halua alistaa asian filmilautakun-

nan tutkittavaksi, on hänen viimeistään 30 päivän kuluessa tästä päätöksestä tiedon saatuaan esitettävä pyyntönsä kirjallisesti filmitarkastamon puheenjohtajalle, joka viipymättä toimittaa tämän pyynnön ynnä tarkastamon päätöksen filmilautakunnan puheenjohtajalle, jonka asiana on lautakunnan koollekutsumisen viimeistään viikon kuluessa mainitun pyynnön saapumisesta. Tilaisuudessa, jossa filmilautakunnan tutkittavaksi alistettu elokuva tarkastetaan ja jossa siitä päätös tehdään, eivät filmitarkastamon jäsenet eikä tarkastettavan filmin omistaja tai hänen edustajansa saa olla läsnä.

4 §

Filmilautakunnan päätösvaltaisuus viisijäseninen. Päätös yksinkertaisella äänten enemmistönä ja annetaan näistä päätöksistä tieto sekä filminomistajalle sekä että filmitarkastamolle lautakunnan puheenjohtajan allekirjoittamalla kirjelmällä.

5 §

Jos filmilautakunta muuttaa tarkastamon kieltämän filmin sallituksi, on lautakunnan määrättävä verotusluokka ja päättää elokuvan sallittavuudesta lapsille.

6 §

Filmin omistajan on maksettava etukäteen 850 mk tarkastamolle lautakunnan koolle kutsumisesta.

7 §

Puheenjohtaja ja sihteeri saavat palkkiota 200mk, muut 150 mk.

8 §

Filmilautakunta aloittaa 1.11.1935

Helsingissä 30.10.1935

Opetusministeri Oskari Mantere

Vanhempi hallitussihteeri Antti Inkinen

Lähde: Inkinen 1936, s. 80-83.

LIITE 11.

PAKINOITSIJA ARIJOUTSIN (HEIKKI MARTTILAN) ARVIO SUOMALAISESTA KOMEDIAELOKUVASTA 1.3.1941 SUUREN ELOKUVAKÄSIKIRJOITUSKILPAILUN TIIMOILTA

Elokuvakäsikirjoitus, eli muutamia isällisiä, syvällisiä ja älyllisiä neuvoja sen laatimiseksi

" ... Kuka tahansa lukija voi laatia käsikirjoituksen, koska sen tekijää ei hauku kukaan, sillä arvostelijat eivät viitsi ja katsojat luulevat vian olevan ohjaajassa. Käsikirjoituksen tekijältä vaaditaan vain hyvää tahtoa ja puhtaita liuskoja; siitä ovat todistuksena lukemattomat elokuvakäsikirjoitukset niin ulko- kuin kotimaisetkin."

"... Suomessa vallitsevat komedialajit voidaan jakaa seuraavasti: kansankomedia on elokuva, jossa joku on päissään ja joku sylkee ja jonka huippukohdassa renki menee piian aittaan.

Iloitteleva huvinäytelmä on puolestaan vakava elokuva, jossa esiintyjillä on tavattoman hauskaa.

Sotilasiloittelussa upseerit ovat nukkeja, aliupseerit tyhmejä päsejä ja sotilaat valmiita pinnaamaan joka tilanteessa.

Seurapiirikomediassa esiintyy Mobilian huonekaluja turkkeihin puettuihin naisten kera.

Uskaliaassa huvinäytelmässä juonen ulkopuolella esitetään välähdyksiä naisten alusvaatteista.

Revyykomedia on taasen elokuva, joka on yhtä köyhä puvuista kuin sukkeluuskistakin, lisäyksenä musiikkia, jonka kuuntelee samalla kertaa mielihyvin kaksi kertaa (ensimmäisen ja viimeisen).

Luonnekomedia on tapaukseton komedia, jossa pääosan esittäjä tuijottaa koko ajan suurin silmin eri esineitä, esim. taivaanrantaa, merta, naista, kukkaa tai lehmää.

Elokuvilla henkilöinä on rikas johtajantyttö, joka nai köyhän insinöörin, ooppera-aarioita kirkuva diiva ja tossun alla elävä aviomies. Iskelmissä toistuvat "kaiho", "unelma" ja "lapseni pien", jolloin käsittelytapa on herkkä. Kun elokuvassa näytetään parisataa metriä vain päähenkilön jalkoja, käsittelytapa on moderni."

Lähde) Elokuva-aitta N:o 5/1941, s. 101.

LIITE 12.

ELOKUVISSAKÄYNNIT HENKEÄ KOHDEN VUOSINA 1930-1944

VUOSI	(1) Elokuvissa- käyntejä (1000)	(2) Maassa asuvan väestön keski- luku (1000)	(3) Elokuvissa- käyntejä henkeä koh- den
1930	11 378	3449,0	3,30
1931	9 952	3476,2	2,86
1932	8 372	3502,8	2,39
1933	6 587	3526,3	1,87
1934	7 402	3549,1	2,09
1935	9 278	3575,6	2,59
1936	12 008	3601,0	3,33
1937	14 871	3626,3	4,10
1938	16 992	3656,2	4,65
1939	14 936	3685,3	4,05
1940	17 161	3697,7	4,64
1941	21 224	3701,7	5,73
1942	28 350	3708,3	7,65
1943	28 032	3720,7	7,53
1944	31 803	3734,8	8,52

Lähde: Keto 1974, s. 64.

LIITE 13.

ELOKUVATEATTEREIDEN LUKUMÄÄRÄ VUOSINA 1930-1944

Vuosi	(1) Elokuva- teattereita	(2) Maassa asuvan väestön keski- väkiluku	(3) Elokuvateat- reita 100 000 asu- kasta kohden
1930	229	3449,0	6,64
1931	225	3476,2	6,47
1932	221	3502,8	6,31
1933	219	3526,3	6,21
1934	219	3549,1	6,17
1935	226	3575,6	6,49
1936	267	3511,3	7,41
1937	274	3539,5	7,56
1938	316	3552,8	8,64
1939	388	3573,2	10,53
1940	359	3585,4	9,71
1941	395	3610,1	10,67
1942	421	3637,4	11,35
1943	444	3632,3	11,93
1944	432	3675,1	11,57

Lähde: Keto 1974, s. 72.

(1/2)

LIITE 14.

AIKAVÄLILLÄ 17.12.1939-13.08.1944 VALMISTUNEIDEN KOTIMAISTEN NÄYTELMÄELOKUVIEN ESITYSKERTAINDEKSEIHIN PERUSTUVA KYSYNNÄN SUURUUS

* Tarkkojen kävijämäärien puuttuessa ennen vuotta 1970 esitetyistä elokuvista on esityskertaindeksi (Eki) saatu sanomalehti-ilmoituksista kerätyillä tiedoilla elokuvien näytantomääristä avainkaupungeista vuoteen 31.1.1970 saakka. Suluissa mainittu ensimmäinen luku ilmoittaa näytäntöjen yhteismäärän Helsingissä, toinen muissa avainkaupungeissa, joita ovat Jyväskylä, Kuopio, Lahti, Oulu Pori, Tampere, Turku ja Vaasa. Jatkosodan aikana Viipurissa ensi-iltansa saaneet kotimaiset elokuvat on otettu taulukossa huomioon.

elokuva	tuottaja	esityskerta- indeksit	ensi-ilta
1. Kulkurin valssi	SF	3132 (1553/1579)	19.01.1941
2. Kaivopuiston kaunis Regina	SF	1901 (908/ 993)	06.04.1941
3. Katariina ja Munkkiniemen kreivi	SF	1639 (785/ 854)	31.01.1943
4. Runon kuningas ja muutto- lintu	SF	1537 (808/ 729)	06.10.1940
5. Ryhmy ja Romppainen	Suomi-Filmi	1498 (749/ 749)	16.11.1941
6. Aatamin puvussa - ja vähän Eevankin ...	SF	1385 (681/ 704)	18.08.1940
7. Kyökin puolella	Suomi-Filmi	1381 (623/ 758)	01.09.1940
8. Yövärtija vain...	SF	1246 (591/ 665)	01.12.1940
9. Puck	SF	1240 (548/ 692)	01.11.1942
10. Unelma karjamajalla	Tarmo-Filmi	1225 (626/ 599)	29.09.1940
11. Varaventiili	Suomi-Filmi	1214 (604/ 610)	22.03.1942
12. Suotorpan tyttö	SF	1155 (528/ 627)	28.04.1940
13. Herra ja ylhäisyys	Suomi-Filmi	1138 (597/ 541)	30.01.1944
14. Serenaadi sotatorvella	SF	1111 (477/ 634)	01.01.1940
15. Kersantilleko Emma nauroi?	Suomi-Filmi	1103 (500/ 603)	03.11.1940
16. Onnellinen ministeri	SF	1099 (538/ 561)	21.12.1941
17. Tavaratalo Lapatossu & Vinski	SF	1084 (482/ 602)	10.11.1940
18. SF-paraati	SF	1031 (520/ 511)	12.05.1940
19. Kuollut mies rakastuu	Suomi-Filmi	1016 (455/ 541)	16.08.1942
20. Salainen ase	Fenno-Filmi	1002 (477/ 525)	03.01.1943
21. Kirkastettu sydän	Suomi-Filmi	981 (439/ 542)	19.12.1943
22. Miehen tie	Eloseppo Ab	972 (365/ 607)	01.09.1940
23. Keinumorsian	Suomi-Filmi	969 (368/ 601)	10.01.1943
24. Poikani pääkonsuli	Suomi-Filmi	952 (429/ 523)	22.12.1940
25. Tositarkoituksella	Suomi-Filmi	948 (402/ 546)	19.09.1943
26. Valkoiset ruusut	SF	943 (431/ 512)	12.09.1943
27. Eulalia-täti	Sampo-Filmi	920 (368/ 552)	17.11.1940
28. Jumalan myrsky	Suomi-Filmi	911 (333/ 578)	24.11.1940
29. Täysosuma	SF	905 (392/ 513)	09.11.1941

30. Kuollut mies vihastuu	Suomi-Filmi	892 (396/ 496)	13.08.1944
31. Avioliittoyhhtiö	SF	885 (352/ 533)	09.08.1942
32. Poikamiespappa	SF	878 (354/ 524)	25.09.1941
33. Neiti tuittupää	Suomi-Filmi	874 (372/ 502)	25.04.1943
34. Tuomari Martta	SF	874 (366/ 508)	18.04.1943
35. Neljä naista	Suomi-Filmi	873 (401/ 472)	15.02.1942
36. Morsian yllättää	Suomi-Filmi	859 (385/ 474)	27.04.1941
37. Synnin puumerkki	Suomi-Filmi	858 (403/ 455)	20.09.1942
38. Tottisalmen perillinen	Suomi-Filmi	857 (340/ 517)	14.04.1940
39. Suomisen perhe	SF	855 (372/ 483)	02.03.1941
40. Suomisen Ollin tempaus	SF	854 (397/ 457)	29.11.1942
41. Perheen musta lammas	SF	822 (376/ 446)	02.02.1941
Antreas ja syntinen			
Jolanda	Suomi-Filmi	822 (374/ 448)	02.02.1941
43. "Niin se on, poijaat!"	SF	819 (369/ 450)	27.12.1942
44. Yli rajan	Suomi-Filmi	803 (392/ 411)	18.10.1942
45. Onni pyörii	SF	790 (322/ 468)	05.04.1942
46. Rantasuon raatajat	SF	786 (327/ 459)	27.12.1942
47. Oi, kallis Suomenmaa	SF	766 (372/ 394)	22.12.1940
48. Miehen kunnia	Suomi-Filmi	749 (326/ 423)	24.10.1943
49. Ballaadi	SF	748 (362/ 386)	13.02.1944
50. Hopeakihlajaiset	Suomi-Filmi	740 (321/ 419)	29.11.1942
51. Maskotti	Fenno-Filmi	733 (360/ 373)	03.10.1943
52. Uuteen elämään	SF	718 (299/ 419)	06.09.1942
53. Nainen on valttia	SF	715 (323/ 392)	13.08.1944
54. Jees ja just	Suomi-Filmi	697 (287/ 410)	14.03.1943
55. August järjestää kaiken	SF	694 (272/ 422)	27.09.1942
56. Viimeinen vieras	Suomi-Filmi	693 (289/ 404)	23.03.1941
57. Yrjänän emännän synti	SF	678 (250/ 428)	24.10.1943
Hevoshuijari	SF	678 (305/ 373)	15.08.1943
59. Tyttö astuu elämään	SF	676 (318/ 358)	28.02.1943
60. Vaivaisukon morsian	SF	669 (269/ 400)	16.01.1944
61. Synnitön lankeemus	SF	654 (240/ 414)	21.11.1943
62. Lapseni on minun	SF	650 (272/ 378)	15.09.1940
63. Syntynyt terve tyttö	SF	647 (289/ 358)	07.02.1943
64. Varjoja Kannaksella	Fenno-Filmi	631 (279/ 352)	07.11.1943
65. Jos oisi valtaa...	SF	627 (273/ 354)	23.12.1941
66. Suomisen taiteilijat	SF	626 (276/ 350)	30.01.1944
67. Suurin voitto	SF	599 (226/ 373)	30.04.1944
68. Herra johtajan "harha-askel"	Filmistudio	592 (274/ 318)	25.08.1940
69. Erehtyneet sydämet	Fenno-Filmi	556 (232/ 324)	09.04.1944
70. Isoviha	Jäger-Filmi	553 (146/ 407)	17.12.1939
71. Poretta	Suomi-Filmi	544 (262/ 282)	02.03.1941
72. Oi, aika vanha kultainen	SF	538 (200/ 338)	22.02.1942
73. Varuskunnan "pikku" morsian	Karhu-Filmi	536 (240/ 296)	12.12.1943
74. Anu ja Mikko	Suomi-Filmi	534 (229/ 295)	06.10.1940
75. Nuoria ihmisiä	SF	409 (120/ 289)	06.06.1943
76. Kaksi kivaa kaveria	Turun elokuva	367 (132/ 235)	09.04.1944
77. Totinen torvensoittaja	SF	328 (135/ 193)	23.03.1941
78. Simo Hurtta	Jäger-Filmi	326 (69/ 257)	29.09.1940
79. Ketunhätä kainalossa	Eloseppo	318 (119/ 119)	29.12.1940
80. Miehen vankina	Valo-Filmi	92 (-/ 92)	28.03.1943
81. Dollari-miljoona	Nils Dahlström	84 (-/ 52)	01.11.1942

Lähde: Uusitalo 1993; Uusitalo 1995.

LIITE 15.

VUOSINA 1939-1944 VALMISTUNEIDEN SUOMALAISTEN NÄYTELMÄ-
ELOKUVIEN LEVIKKI ULKOMAILLE

maa	tuottajat							yht.
	Suomi- Filmi	SF	Eloseppo	Filmo Ab	Sampo- Filmi	Tarmo- Filmi	Fenno- Filmi	
Ruotsi	5	11	1	1	1	1	1	21
Tanska	9	10	1	1	-	-	-	21
Norja	6	-	1	-	1	-	-	8
Bulgaria	4	2	-	1	-	-	-	7
USA	2	3	1	-	-	-	-	6
Romania	6	-	-	-	-	-	-	6
Saksa	3	1	-	-	-	-	-	4
Kroatia	4	-	-	-	-	-	-	4
Unkari	4	-	-	-	-	-	-	4
Slovakia	3	-	-	-	-	-	-	3
Kanada	2	-	1	-	-	-	-	3
Jugoslavia	-	1	-	-	-	-	-	1
Italia	1	-	-	-	-	-	-	1
Hollanti	1	-	-	-	-	-	-	1
Etelä- Amerikka	-	-	1	-	-	-	-	1
yht.	50	28	6	3	2	1	1	91

Lähde: Uusitalo 1993; Uusitalo 1995.

LIITE 16.

VUOSINA 1939-1944 VALMISTUNEIDEN KOTIMAISTEN NÄYTELMÄ-
ELOKUVIEN MYYNTI ULKOMAILLE

elokuva	tuottaja	ostajamaiden lukumäärä
1. Avoveteen	Suomi-Filmi	10
2. Aktivistit	Suomi-Filmi	9
3. Virheä kultaa	Suomi-Filmi	8
4. Jumalam myrsky	Suomi-Filmi	5
5. Antreas ja syntinen Jolanda	Suomi-Filmi	4
6. Ryhmy ja Romppainen	Suomi-Filmi	4
7. Kulkurin valssi	SF	4
8. Miehen tie	Oy Eloseppe	4
9. Sellaisena kuin sinä minut halusit	Oy Filmo Ab	3
10. Pikku pelimanni	SF	3
11. Kaivopuiston kaunis Regina	SF	3
12. Runon kuningas ja muuttolintu	SF	2
13. Katariina ja Munkki niemen kreivi	SF	2
14. Valkoiset ruusut	SF	2
15. Suurin voitto	SF	2
16. Punahousut	Suomi-Filmi	2
17. Kaksi Vihtoria	Oy Eloseppe	2
18. Rakuuna Kalle Kollola	Sampo-Filmi	2
19. Helmikuun manifesti	SF	1
20. Jumalan tuomio	SF	1
21. Takki ja liivit pois	SF	1
22. Yövärtija vain	SF	1
23. Oi, kallis Suomenmaa	SF	1
24. Suomisen perhe	SF	1
25. Puck	SF	1
26. Tuomari Martta	SF	1
27. Vaivaisukon morsian	SF	1
28. Sylvi	SF	1
29. Keinumorsian	Suomi-Filmi	1
30. Tositarkoituksella	Suomi-Filmi	1
31. Herra ja ylhäisyys	Suomi-Filmi	1
32. Kuollut mies vihastuu	Suomi-Filmi	1
33. Dynamiittityttö	Suomi-Filmi	1
34. Unelma karjamajalla	Tarmo-Filmi	1
35. Salainen ase	Oy Fenno-Filmi	1

Lähde: Uusitalo 1993; Uusitalo 1995.

LIITE 17.

SUOMESSA VUOSINA 1939-1943 ESITETTYJEN ELOKUVIEN LUKUMÄÄRÄ TUOTTAJAMAIDEN MUKAAN

maa	1939	1940	1941	1942	1943
Yhdysvallat	135	49	62	55	58
Saksa	37	18	56	48	42
Ruotsi	18	10	19	19	17
Suomi	21	22	14	16	20
Tanska	2	1	4	6	3
Ranska	41	22	5	5	10
Unkari	-	-	1	4	10
Italia	-	2	2	1	5
Norja	1	-	1	1	-
Englanti	9	2	2	-	-
Neuvostoliitto	2	1	7	-	-
T-slovakia	4	-	-	-	-
Puola	4	-	-	-	-
Sveitsi	1	-	-	-	1
Espanja	-	-	-	-	1
Japani	-	-	-	-	1
yht.	275	127	173	155	168

Lähde: Suomen Kinolehti 1-3/1943, s. 9; Kinolehti 1-3/1944, s. 6.

LIITE 18.

KOTIMAISTEN NÄYTELMÄELOKUVIEN VALMISTAJAT VUOSINA
1940-1944

valmistamo	1940	1941	1942	1943	1944	yht.
Suomi-Filmi	6	5	7	6	4	28
SF	8	9	9	9	8	43
Filmistudio	1	-	-	-	-	1
Eloseppo	2	-	-	-	-	2
Tarmo-Filmi	1	-	-	-	-	1
Jäger-Filmi	1	-	-	-	-	1
Sampo-Filmi	1	-	-	-	-	1
Nils Dhlström	-	-	1	-	-	1
Fenno-Filmi	-	-	1	2	2	5
Valo-Filmi	-	-	-	1	1	2
Karhu-Filmi	-	-	-	1	-	1
Turun elokuva	-	-	-	-	1	1
Filmo-Filmi	-	-	-	-	1	1
yht.	20	14	18	19	17	88

Lähde: Uusitalo 1977, s. 202.

LIITE 19.

TUOTTELIAIMMAT ELOKUVAOHJAAJAT 17.12.1939-13.8.1944 VÄLISENÄ AIKANA

ohjaaja	tuotantoyhtiö	elokuvien lukumäärä
Toivo Särkkä	SF	13
Ilmari Unho	Suomi-Filmi Oy	9
Orvo Saarikivi	SF + Suomi-Filmi	9
Valentin Vaala	Suomi-Filmi	7
Hannu Leminen	SF	7
Jorma Nortimo	SF + Suomi-Filmi	4
Ossi Elstelä	SF	4
Yrjö Norta	SF + Fenno-Filmi	3
Wilho Ilmari	SF + Suomi-Filmi	3
Risto Orko	Suomi-Filmi	3
Theodor Luts	Fenno-Filmi	2

Lähde: Suomen Kansallisfilmografia 1993 ja 1995, toim. Kari Uusitalo.

**VENÄLÄISVASTAISTA PROPAGANDAA VÄLITTÄVÄT ELOKUVAT
VUOSINA 1939-1944**

elokuva	vuosi	tuottaja
Helmikuun manifesti	1939	SF
Aktivistit	1939	Suomi-Filmi
Isoviha	1939	Jäger-Filmi
Yli rajan	1942	Suomi-Filmi
"Niin se on poijaat!"	1942	SF
Salainen ase	1943	Fenno-Filmi
Tyttö astuu elämään	1943	SF
Jees ja Just	1943	Suomi-Filmi
Hevoshuijari	1943	SF
Varjoja Kannaksella	1943	Fenno-Filmi
Kuollut mies vihastuu	1944	Suomi-Filmi
Hiipivä vaara	1944	Fenno-Filmi

SOTA-AJAN SUOSITUIMMAT VIIHTEELLISET ELOKUVASÄVELMÄT

sävellys	esittäjä	elokuva
Kulkurin valssi Säv. trad. ruotsalainen ja J. Alfred Tanner, san. J. Alfred Tanner ja Mika Waltari, sov. George de Godzinsky	Tauno Palo	Kulkurin valssi 1941, SF
Romanssi Säv. ja sov. Nils Eric Fougstedt, san Reino Hirvisettä	Leif Wager	Katariina ja Munkkiniemen kreivi 1943, SF
Katupoikien laulu Säv. George de Godzinsky, san. Turo Kartto	Birgit Kronström	Onnellinen ministeri 1941, SF
Nuoruuden sävel Säv. Georg Malmsten, san. Reino Ranta	Ansa Ikonen & Tauno Palo	SF-paraati 1940, SF
Pot, pot, pot, potkut Säv. Georg Malmsten, san. Reino Ranta	Ansa Ikonen & Tauno Palo	SF-paraati 1940, SF
Sulle salaisuuden kertoa mä vois Säv. ja Sov. Georg de Godzinsky, san. Eine Laine	Helena Kara	Kyökin puolella 1940, Suomi-Filmi
Seitsemän tuntia onnehen Säv. Harry Bergström, san. Eine Laine	Lea Joutseno	Morsian yllättää 1941, Suomi-Filmi
Väliaikainen Säv. Matti Jurva, san. Tatu Pekkarinen, sov. Martti Similä	Tauno Palo	Onni pyörii 1942, SF
Shampanjakuhertelua Säv. ja sov. Georg Malmsten, san. Eine Laine	Birgit Kronström & Tauno Palo	Avioliittoyhtiö 1942, SF

LIITE 22.**MUSEOVIRASTON JA SUOMEN ELOKUVA-ARKISTON LAATIMA KYSELY (MV: K 41.) SOTAVUOSIEN 1939-1944 OSALTA.**

Sota-aikana käytiin paljon elokuvissa, koska muita huvituksia ei juuri ollut. Katsomisosuhteet olivat poikkeukselliset, sillä ilmahälytykset saattoivat keskeyttää näytöksen. Rintamalla elokuvaesitykset olivat keskeinen viihdytysmuoto.

47. Millaisia muistoja teillä on tuon ajan esitystilanteista?

48. Vaikuttiko ilmapiiri omiin valintoihinne? Halusitteko katsoa toisenlaisia elokuvia kuin aikaisemmin? Millaisia?

49. Vaikuttivatko elokuvat silloin teihin eri tavalla? Vetosivatko voimakkaimmin tunteisiin? Itkittekö elokuvissa? Mikä tällainen vaikuttava elokuva tulee mieleenne?

50. Millaisia alkukuvia näytettiin? Oliko niissä mielestänne propagandaa?

51. Oliko teidän rintamalohkollanne kiinteitä elokuvateattereita? Kävikö kiertueita usein? Mikä oli elokuvaesitysten asema muuhun viihdytystoimintaan verrattuna?

52. Entä rauhan aikana asepalvelusta suorittaessanne? Oliko varuskunnassa elokuvaesityksiä?