

1978

**"TAAS IDÄN HURTTA ULVAHTAA" - KOTIMAISTEN NÄY-
TELMÄELOKUVIEN SOTAPROPAGANDA JA VAIKUTUS
YLEISÖÖN VUOSINA 1939-1944**

SISKO RYTKÖNEN

**Suomen historian
liseniaatti-tutkielma
Syksy 1999
Suomen historian laitos
Jyväskylän yliopisto**

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Suomen historian laitos
Tekijä	Rytkönen Sisko Marja Leena
Työn nimi "Taas idän hurttu ulvahtaa" - kotimaisten näytelmäelokuvien sotapropaganda ja vaikutus yleisöön vuosina 1939-1944.	
Oppiaine Suomen historia	Työn laji liseniaattitutkimus
Aika Syksy 1999	Sivumäärä 277+45(liitteet), yht. 322
Tiivistelmä - Abstract	
<p>Tämän liseniaattityön tarkoituksena on selvittää minkälaista oli suomalaisissa näytelmäelokuviissa esiintyvä sotapropaganda ja kuinka se vaikutti yleisön mielialoihin vuosien 1939-1944 välisenä aikana. Kehenkä propaganda kohdistui ja miten propaganda muuttui sodan kuluessa ovat myös takastelun kohteena. Lisäksi selvitetään kotimaisen elokuvateollisuuden asemaa ja resursseja suomalaisessa yhteiskunnassa valtiiovallan toimenpiteiden, lehdistön kannanottojen ja filmyhtiöiden oman toiminnan kautta. Tämän ohella tarkastellaan elokuvien ennakkotarkastuslainsäädäntöä ja kuinka sensuuriviranomaiset näitä asetuksia tulkitsivat.</p> <p>Tutkimuksen lopuksi tarkastellaan miten aikalaisyleisö otti elokuvat vastaan. Elokuvakriitikoiden mielipiteitä on selvitetty sanoma- ja aikakauslehtien kirjoitusten perusteella ja tavallisten katsojien tuntemuksia Museoviraston kyselyyn K 41 tulleesta palautteesta. Sotavuosina eläneiden suomalaisten vastausten perusteella pyritään selvittämään kykenikö kotimainen filmiteollisuus vahvistamaan yleisön isänmaallisuutta ja jopa lisäämään aggressioita vihollista kohtaan.</p> <p>Museoviraston vastaajaverkostolle lähettämä elokuva-aiheinen tiedustelu on laadittu avointen kysymysten perusteella, joten niiden pohjalta tehdyt johtopäätökset ovat empiirisen tutkimuksen lisäksi myös osin spekulatiivisia humanistisen elokuvatutkimusperinteen mukaisesti.</p> <p>Tämän liseniaattityön tarkastelun kohteena on vuosien 1939-1944 kotimainen näytelmäelokuvatuotanto (termillä tarkoitetaan fiktiivisiä elokuvia erotuksena dokumentti-, uutis-, ja opetuselokuvista). Tuotannon perusteella tässä työssä selvitetään millaista propagandaa suomalainen elokuvateollisuus välitti ja minkälaisia aiheita vältettiin.</p> <p>Suomalaiset elokuvatuoottajat suosivat kansakuntaa yhdistävää integraatiopropagandaa varsinkin yhteiskuntarauhaan pyrkivillä ja isänmaallista henkeä nostattavilla elokuvilla. Lisäksi kansakunnan yhtenäisyyttä ajettiin siirtokarjalaisia puolustavilla aiheilla. Noin 11% kotimaisesta näytelmäelokuva-tuotannosta välitti venäläisvastaista agitaatiopropagandaa vuosien 1939-1944 välisenä aikana.</p> <p>Museoviraston kyselyyn K 41 tulleiden vastausten perusteella aikalaisyleisö havaitsi agiteeraavaa propagandaa jatkosodan aikaisissa sotilasfarsseissa, joita pidettiin lähinnä harmittomana viihteenä. Yksikään kyselyyn K 41 osallistunut ei kertonut kaivanneensa agiteeraavia elokuvia saatikka ottanut niistä vaikutteita tai käytösmalleja. Kotimainen filmiteollisuus onnistui koskettamaan suomalaisten isänmaallisia tunteita historiallisilla aatedraamoilla ja varsinkin laulunäytelmä "Jääkäarin morsian" sai aikaan isänmaallista innostusta. Mielialoja kohottava musiikki vaikutti suomalaisten isänmaallisiin tunteisiin enemmän kuin tuhat agiteeraavaa sanaa ja kuvaa yhteensä.</p>	
Asiasanat intergaatiopropaganda, agitaatiopropaganda, tähtikultti, katsomiskokemus	
Säilytyspaikka	Suomen historian laitos
Muita tietoja	

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO

1.1. Fiktiivinen elokuva historian tutkimuskohteena	5
1.2. Aikaisempi tutkimus	7
1.3. Tutkimuksen käsitteet	9
1.3.1. Elokuvan rakenne, teksti ja tarkastelu	9
1.3.2. Ääniefektit ja musiikki elokuvan tehokeinoina	12
1.3.3. Teollinen filmituotanto ja mainonta	15
1.3.4. Fiktiivisten filmien lajityypit	18
1.3.5. Elokuvien katsomiskokemus, viihteellisyys ja kritiikki	22
1.3.6. Elokuva ja yhteiskunta	26
1.3.7. Fiktiivinen elokuva propagandavälineenä	28
1.4. Tutkimuksen tavoitteet	32
1.5. Lähteet	34

2. SUOMALAINEN ELOKUVATEOLLISUUS 1930-LUVULLA

2.1. Elokuvayhtiöiden perustaminen ja tuotanto	37
2.2. Ohjaajat tuotannon muokkaajana	42
2.3. Elokuvien aihepiiri ja vastaanotto	47
2.4. Historialliset aatedraamat propagandan välittäjinä	52

3. ELOKUVAN ASEMA YHTEISKUNNASSA 1930-LUVUN LOPULTA JATKOSODAN PÄÄTTYMISEEN

3.1. Valtiovallan suhtautuminen kotimaiseen filmituotantoon	54
3.2. Sensuurin kehitys ja vaikutus elokuvien sisältöön	63
3.3. Lehdistön kannanotot	76
3.4. Elokuvien mainonta ja kysyntä	79

4. NÄYTELMÄELOKUVIEN AIHEVALINNAT

JA ARVOMAAILMA VUOSIEN 1939-1944 VÄLISENÄ AIKANA

4.1. Tuotannon yleistä tarkastelua	93
4.2. Isänmaalliset ja uskonnolliset äänenpainot	98
4.3. Nauru aseena - sotilasfarssien ja komedioiden propaganda	105
4.4. Valkoiset ja punaiset vai yhtenäinen kansakunta	113
4.5. "Kaik män, eikä piisannukkaa"-Karjalan menetys ja siirtolaisuus	123
4.6. Naisten ja miesten yhteiskunnalliset roolit	129
4.7. "Saanko liittyä suojeluskuntaan isä?" - lapset ja nuoret sodan armoilla	140
4.8. Viholliskuva ja suhtautuminen ulkomaihin	145
4.9. "Taas idän hurttu ulvahtaa" - Musiikki mielialan muokkaajana	157

5. ELOKUVAT YLEISÖN PUNTARISSA

5.1. "Tavallisten katsojien" palautetta kotimaisesta elokuvatuotannosta	162
5.1.2. Museoviraston kyselymateriaalin K 41 yleistä tarkastelua	162
5.2. Elokuvaan suhtautuminen Suomessa 1930- ja 1940-luvulla	164
5.2.1. Suomalaisten asenteet elokuvaa kohtaan 1930- ja 1940-luvulla	164
5.2.1. Koululaitoksen vaikutus nuorten elokuvissakäymiseen 1930- ja 1940-luvulla	175
5.3. Yleisön elokuvavalintoihin vaikuttaneet tekijät	182
5.3.1. Elokuvien kotimaisuus	182

5.3.2. Elokuvan ohjaaja	185
5.3.3. Elokuvan näyttelijä(t)	188
5.3.4. Sanomalehtien mainokset ja filmiarvostelut	201
5.3.5. Elokuvalehtien filmiarvostelut ja mainokset	203
5.3.6. Sota-ajan ilmapiiri	206
5.4. Kotimaisen elokuvan vaikutus sota-ajan yleisön mielialoihin	210
5.4.1. Poikkeusolosuhteiden merkitys yleisön katsomiskokemuksessa	210
5.4.2. Yleisön tunteisiin voimakkaasti vaikuttaneet kotimaiset elokuvat	215
5.4.3. Mielialoja liikuttaneet elokuvasävelmät	221
5.4.4. Kotimaisten elokuvien vaikutus suomalaisten omiin tekemisiin	225
5.5 Sota-ajan yleisön suhtautuminen kotimaiseen elokuvatuotantoon	230
5.5.1. Yleisön arvio elokuvien arkielämän ja todellisen arjen yhtäläisyydestä	230
5.5.2 Yleisön tuntemuksia kotimaisen näytelmäelokuvan propagandasta	234
5.6. Aikalaiskriitikkojen arvioita kotimaisen näytelmäelokuvan propagandasta vuosina 1939-1944	240
6. JOHTOPÄÄTÖKSET	247
7. LÄHTEET	256
Liitteet	278

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 valmistelevästä 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 tarinat - 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. Elokvassa saattaa 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 painottunut 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. 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.

näytelmäelokuvakuvatuotannosta.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 Kimmo Laineen vuonna 1999 julkistetussa väitöskirjassa perehdytään taasen 1930-luvun kotimaisten filmiyhtiöiden tapaan hyödyntää kansallista identiteettiä.⁹

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 käsitellyt puolestaan Jari Sedergren lisensiaattityössään, jossa on keskitytty poliittiseen sensuuriin vuosien 1939-1944 välisenä aikana.¹⁰

Hannu Salmen Elokuva ja historia on kattava selvitys elokuvan käytöstä historian lähteenä ja tutkimuskohteena. Teoksessa esitetään ratkaisuja

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 Laine 1999.

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

tutkimusmetodisiin ongelmiin, kuten esimerkiksi lähdekritiikin soveltamisesta filmituotantoon. Salmen lisäksi Tarmo Malmberg, Raimo Kinisjärvi ja Jukka Sihvonen ovat tarkastelleet elokuvan roolia tutkimuksen kohteena sekä elokuvan ja analyysin keskinäistä suhdetta.¹¹ Kotimaisen elokuvan tutkimus on viime vuosina elänyt todellista kukoistuksen aikaa, mihin osaltaan vaikutti elokuvan satavuotisen historian juhluvuosi 1995.

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 elokuvasanomaa ymmärtääkseen filmin sisällön. Esteettisen puhe- ja merkityksenantotavan ohella voidaan erottaa esimerkiksi journalistinen, tieteellinen tai uskonnollinen merkityksenantotapa.¹²

Elokuvatutkimuksen ja teorian kannalta Christian Metz (s.1931) on vaikuttanut erityisesti elokuvasemiotiikan kehitykseen luomalla psykoanalyttisia teorioita ja psykosemioottisia elokuva-analyyseja. Metzin mukaan elokuvatutkimuksen

10 Salmi 1993; Kinisjärvi-Malmberg-Sihvonen 1994.

12 Malmberg 1983, s. 22-25.

tehtävänä on analysoida elokuvallista kinemaattista kieltä ja filmistä kirjoittamista. Elokuva ei hänen mielestään voida verbaalikielen tavoin jakaa foneemeihin ja moneemeihin, koska kuvia ei voida pilkkoa kuvaruuduiksi vahingoittamatta samalla elokuvan kerronnallisen merkityksen 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.¹³

Elokuvan esteettinen tarkastelu rakentuu kahden peruskysymyksen pohdintaan. Ensimmäisenä selvitetään elokuvan peruluonnetta 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.¹⁴ 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

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

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

itsenäisen maailman.¹⁵

Keskeinen elokuvallinen strategia sisältää idean, jonka mukaan elokuvassa voidaan piilottaa asioita, jotta ne sitten paljastettaisiin vähitellen. Stefan Sharffin 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.¹⁶ 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.¹⁷

Elokuvateollisuus on yksi miesvaltaisimmista tuotannonaloista. Naisten osuus elokuvien tekemisessä, -kriitikissä tai tutkimuksessa oli vielä 1930-1940-luvulla 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

15 Valkola 1992, 12.

16 Valkola 1987, s. 20-21.

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

elokuvan projektina, johon kuuluu elokuvien lisäksi elokuvatutkimus. Tuike Alitalo käyttää puolestaan naisten elokuvaa yleiskäsittenä, 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 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.¹⁸

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 Peckinpah ¹⁹

Kuvan lisäksi ääni on 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 miellelyhtymiä. 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.²⁰

Äänen on sisällyttävä saumattomasti elokuvalliseen ajatteluun kerronnan välineenä. Väärä ääni tuhoaa kohtauksen ja pahimmassa tapauksessa koko elokuvan. Äänittäjän, äänileikkaajan tai säveltäjän on ymmärrettävä elokuvan

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

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

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

taiteellinen muoto, sisällys 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 hyvin tehoste sopii yhteen kuvan kanssa. Ääni on voimakkaasti kerronnan tunne ja yksi draaman manipulaatiivälineistä. Äänidramaturgia-käsite sisältää ne keinot ja työtavat, joilla luodaan äänellinen tulkita elokuvan muodosta ja sisällöstä.²¹

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.²²

Musiikilla on elokuvassa joko rytmisen, dramaattisen tai lyyrin rooli. Se ilmenee sekä aktiivisena että passiivisena tunteisiin vetoavana tekijänä.²³ Musiikki avaa ihmismielen lukkoja ja tuo esille tunnetiloja, jotka muuten

21 Koski (toim.) 1988, s. 9-13.

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

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

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. Koska elokuvamusiikki on tarkoitettu koettavaksi ainoastaan alkuperäisessä yhteydessään, ei sitä pitäisi tutkia irrallisena ilmiönä vaan yhteydessä elokuvan kerrontaan.²⁴

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 tietyn tyyppistä musiikkia tietynlaisissa tilanteissa. Harvon käytetyllä kontrapunktinnalla halutaan katsojan oivaltavan jokin kuvassa peitetty asia.²⁵

Musiikin viittaavat ja kerronnalliset vihjeet voivat osoittaa esimerkiksi kerronnan näkökulman tai vahvistaa roolihahmon luonnekuvaa antamalla melodialla vihjeitä tämän moraalista, yhteiskuntaluokasta tai alkuperästä.

24 Juva 1995, s. 204-208.

25 Juva 1995, s. 209-213.

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 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.²⁶

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."²⁷ 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

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

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

emotionaalisia ja henkisiä tarpeita. Bächlinin teoriassa tähti- ja lajityyppijärjestelmät ovat tyyppillisimpiä standardointimenetelmiä, koska yleisön kiinnostus tiettyihin esiintyjiin ja kerronnallisiin muotoihin antavat jo takeita elokuvan taloudellisesta menestymisestä.²⁸

Teollista elokuvatuotantoa voidaan puolestaan määritellä seuraavien käsitteiden avulla. Genre on yksi tärkeimmistä tuotannon ja kulutuksen säätelyjärjestelmistä. Studioiden suunnittelivat 1930- ja 1940-luvuilla tuotannon lajeittain, mikä merkitsi filmituotannon rationalisointia ja yleisön odotusten kohdentamista. Tuotantotrendillä tarkoitetaan suhteellisen yleisellä tasolla elokuvayhtiöiden tapaa suunnitella kokonaistuotantoaan ja yleisöään. Trendien keskeisinä muuttujina ovat tuotantokustannukset sekä aihepiirien kulttuurinen "status".²⁹ Studioiden väliseen kilpailuun liittyvät boomit syntyivät, kun lyhyen ajan sisällä hyödynnettiin suosituksi havaittua aihepiiriä, tietyn kirjailijan tekstiä tai tietyn tyyppistä tähteä. Historialliset aatedraamat esimerkiksi olivat boomeja Suomessa vuosina 1938-1939. Sarjat ovat tavallisesti yhden tuottajan tapa organisoida tuotantoaan. Yhden tai useamman henkilön toimintaan keskittynyt sarja, kuten Suomisen perhe-elokuvat, säilyttää roolihahmojen välisen pysyvyyden tilan.³⁰

Elokvien 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.³¹ John Ellisin mukaan elokuvien mainostuksessa (lehtimainoksissa, julisteissa) luodaan tietynlainen kerronnallinen kuva, annetaan vihjeitä elokuvien tapahtumista, liitetään ne tiettyyn ympäristöön ja

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

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

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

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

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 houkutellaan elokuvaan täydentämään kokemuksensa.³²

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.³³ Richard Dyerin määritelmässä tähtikuvan ympärille rakennettu elokuva tarjoaa tietyn tyyppisen henkilöhahmon, joka on totuttu mieltämään tähteen, tähteen assosioituneen lajityypin, kerronnallisen tilanteen tai mahdollisuuden tähdelle tehdä jotain, mistä hän on erityisen tunnettu.³⁴ 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.³⁵ Morinin tutkimuksen perusteella tähdet edustavat sitä täydellistä ideaalisuutta, jota porvarillinen individualiteetti jää arkielämässä paitsi. Kun tähti myyttinä ilmentää täydellisyyttä, tässä filmititeollisuuden tuotteessa ei ole mitään mitä ei voisi kaupata julkisuudessa.³⁶

Yksi tähteyden määritelmistä on, että tähteys kasvattaa tähteyttä ja julkisuus

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

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

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

35 Astala 1989, teoksessa *Elokuvateorian historia*, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 272.

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

julkisuutta. Tähti on tunnettu siitä, että hän on tunnettu. Kimmo Laineen mukaan tähti on yhtä aikaa tavallinen ja epätavallinen; jokin erityispiirre erottaa hänet yleisöstä. Aitouden ja epäaitouden jännitteen välillä on paradoksi: katsoja tietää näyttelemisen olevan erilaisten roolien omaksumista, mutta ainakin tilapäisesti tämä uskoo näyttelijän ja roolihahmon olevan yhtä.³⁷

Filmitähdistä puhuttaessa on syytä tarkastella karisman olemusta ja merkitystä. Karisma on olemukseen liittyvää vaikuttavuutta ja kykyä saada muut mukaansa. Olemukseen liittyvä viittaa ominaisuuteen, joka karismaattisella henkilöllä on, mutta loppuosa korostaa vuorovaikutusta ja kommunikaatiota. Richard Dyerin mielestä karisma-käsite kuvaa pikemminkin tähden ja yleisön välistä suhdetta kuin tähden tiettyä ominaisuutta. Karismaattisen tähden ruumis voi toimia ajankohtaisten ristiriitojen kohtauspakkana. Tähden kautta elokuvan on mahdollista työstää näitä ristiriitoja ja käymistilassa olevia arvoja. Karismaattisella tähdellä ei voi olla yhtä selkeärajaista ja pysyvää identiteettiä vaan häneltä vaaditaan joustavuutta ja liikkuvuutta.³⁸

1.3.4. Fiktiivisten filmien lajityypit

Elokuvien lajityyppitutkimus kehittyi varsinaisesti 1970-luvulla Robert Warshawin ja Thomas Schatzin johdolla. Warshawin ydinajatuksena "lajityypit voi nähdä "hyväksyttävän yhteiskunnallisen järjestyksen" dramatisoituina tulkintoina, osana monimutkaista sosiaalista prosessia, jossa elokuvat antavat konkreettista muotoa sosiaaliseen elämään yhteiskunnan perustaville säännöille."³⁹ 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.

³⁷ Laine-Vase 1994, s. 12-14.

³⁸ Ibid., s. 14.

³⁹ Astala 1989, teoksessa Elokuvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 273-274.

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.⁴⁰

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 juonikuviolle, jyrkän vastakkaisille henkilöahmoille, odotusten mukaiselle emotionaaliseen tyydytykselle ja psykologisesti yksiselitteiselle loppuratkaisulle. Nämä "ontologiset" säännöt täydentävät melodraaman perusaksioomaa, joihin kuuluvat moraalisten arvojen mustavalkoisuus ja äärimmilleen viedyt moraaliset ristiriidat.⁴¹

Rune Waldekranz asetti klassiselle melodraamalle seikkaperäiset lainalaisuudet.

40 Ibid., s. 274.

41 Toiviainen 1992, s. 9-12.

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 klovni sivuhenkilönä sekä laulu- ja balettiesityksiä. Menestysromaanin rakentuvaa toimintaa ja vastakohtia korostetaan musiikilla ja äänitehosteilla.⁴²

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.⁴³ Melodraama on siis lain ja järjestyksen, patriarkaatin ja monogamian puolella.⁴⁴

Vuosien 1939-1944 kotimaisessa filmituotannossa eräät isänmaallispainotteiset 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

42 Malmberg 1983, s. 35-36.

43 Toiviainen 1992, s. 24.

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

uskonnolliseksi sen aihe, vaan sen perusasennoituminen. Suomalainen filmitoiminta ei ole valmistannut uskonnollisia elokuvia ja uskonnollisaiheisiakin näytelmäelokuvia on vain muutamia.⁴⁵

Komedia- ja farssielokuvat ovat elokuvateollisuuden ja yleisön suosimia 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 houkuttelee nauramaan milloin kenenkin kustannuksella ja milloin kenenkin kanssa.⁴⁶ 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 luotuneita ennakkoluuloja. Komedian ja farssin ero voidaan määrittellä seuraavasti: komediassa yleisöä houkuttelee 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-luvulla olivat osittain myös komediaa.⁴⁷

Sigmund Freudin määrittelyssä vitsi, koominen ja huumori poikkeavat toisistaan tekniikassa ja tyylissä ryhmitellä koomisen tapahtuman osallistujat tiettyihin rooleihin ja tietynlaisiin keskinäisiin suhteisiin. Pääsääntönä voidaan mainita että vitsi tehdään ja komiikka löydetään. Vitsissä on kolme henkilöä ja

45 Paloheimo 1979, s. 11-12.

46 Laine 1994, s. 91-95.

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

koomisessa on kaksi: vitsissä on mukana kertoja, kuuliija 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 ainoastaan 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 sotilasarfarsseissa henkilöt voitiin jakaa koomisiin ja ei-koomisiin, joista edelliset joutuvat tahtoen tai tahtomattaan katsojan tai muiden elokuvassa esiintyvien hahmojen naurun kohteeksi.⁴⁸

1.3.5. Elokuviin katsomiskokemus, viihteellisyys ja kritiikki

Elokuviin vastaanotto- ja yleisötutkimus on kehittynyt erityisesti elokuvasosiologian alalla. Elokuväsosiologiaksi nimitetään yleisesti kaikkea elokuvan yhteiskuntatieteellistä tutkimusta, yhteiskunnallisen todellisuuden ja elokuvan "imaginaaristen" maailmojen välisten suhteiden tutkimusta. Elokuväsosiologian 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 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

48 Laine 1994, s. 96-101.

katsomiskokemuksen vahvan regressiivisen luonteen jopa haluun palata lapsuuden kokemuksiin saakka. Metzin mielestä katsojat samastuvat fiktion henkilöihin, näyttelijöihin (varsinkin niinsanotuissa tähtielokuvissa, joissa näyttelijän tähtikuva on fiktion hahmoa voimakkaampi), omaan katseeseen ja kameraan.⁴⁹ 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.⁵⁰ 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.⁵¹

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. Tämänäkökulman yhteinen subjektiivisuus luo teokselle virallisia merkityksiä ja tulkintoja, jotka eivät keskeisissä kysymyksissä juurikaan vaihtele.⁵² Pierre Sorlinin tulkinnassa elokuvan katsomistilanne pimeässä ja ulkopuolisilta ärsykkeiltä eristettynä erottaa katsojan nykyhetkestä puolittain unenomaiseen tilaan, jossa voi vapautua

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

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

51 Valkola 1992, s. 22.

52 Valkola 1987 s. 8-9.

tietoista ajattelua hallitsevista säännöistä.⁵³ Samantyyppiseen arvioon yleisön tavasta vastaanottaa elokuva päätyi myös Bertold Brecht, joka vertasi katsomistilannetta uneen tai transsiin vaipumiseen. Huomiokyky on epävaka, silmät katsovat vähän minne vain ja mielenkiinto sakkaantuu aika ajoin.⁵⁴

Elokuvayleisöä tutkittaessa käytetään apuna todellisten ja tekstuaalisten katsojien määritelmiä. Todellisia katsojia hahmottaessa selvitetään ketkä kävivät elokuvissa ja ketkä katsoivat mitään elokuvia. Todellisia katsojia tarkastellessa kiinnitetään huomiota mikä asema elokuvilla oli ihmisten elämässä sekä miten elokuva ymmärrettiin. Tekstuaalisia katsojia selvittäessä huomioidaan puolestaan koskettivatko elokuvat juuri tietynlaista katsojaa tai eri tavoin erilaisia ryhmiä.⁵⁵ Elokuvayleisöä tutkitaan lähinnä haastattelujen sekä postija puhelinkyselyjen avulla. Postikysely on suosittu tutkimuskeino, vaikka haittapuolena onkin kustannuskysymykset ja joskus suuri katoprosentti vastausten osalta. Postikyselyn avulla saadaan kuitenkin näkemys alueellisista eroista eri elokuvayleisöjen välillä. Hienojakoisten ja vivahteikkaiden vastausten toivossa käytetään avoimia kysymyksiä, jotka hyvin laadittuna antavat saman informaation kuin suljetut kysymykset (vastaukset voi antaa vain lomakkeessa valmiina oleviin vastausvaihtoehtoihin). Avointen kysymysten käyttäminen säästää vastaajien työtä, mutta aiheuttaa tutkijalle aineiston käsittelyssä lisää ongelmia vastausten kirjavuuden takia.⁵⁶

Elokuva on satavuotisen historiansa aikana edustanut selvästi massaviihdettä. Erik Allardtin ja I. C. Jarvien mukaan elokuvissakäyminen on ollut erityinen sosiaalinen kanssakäymismuoto, joka pitkälti sanelee elokuvien vastaanoton

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

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

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

56 Artell-Myyryläinen-Soramäki 1973, s. 1-32.

yleisen luonteen. Elokvissakäymisen 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 tasapäistymisen aikakautta. Max Weberin mielestä massakulttuuri vastaa mielen katoamista, joka seuraa päämäärärationaalisuuden ylitsekäyvydestä. Myönteisessä massakulttuuritulkinassa eriytyvä yhteiskunnallinen kehitys tuottaa yhä uusia mahdollisuuksia tarveartikulaatioon.⁵⁷

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.⁵⁸ Elokuvan arvo ei perustu siihen, millaista kritiikkiä ja palutetta 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 elokuvan muistaa.⁵⁹ Kritiikin perusteella ei voida tehdä päätelmiä elokuvan laajemmasta vastaanotosta. Arvostelu on kirjoitettu tiettyyn tarkoitukseen,

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

58 Valkola 1984, s. 3.

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

tietylle yleisölle ja erilaisten instituutioiden antamalla ehdoilla. Kritiikki on varsin usein poliittisesti aktiivisten henkilöiden ja kulttuurivaikuttajien keino julkisesti muokata lukijoidensa mielipiteitä nostamalla tietyt elokuvat ja ohjaajat muiden yläpuolelle.⁶⁰

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 annetuina 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. "Elokuvien loputtomassa sarjassa toistuu rajattu määrä tyypillisiä motiiveja: ne osoittavat sen, miltä yhteiskunta haluaa itsensä näyttävän", toteaa Kracauer elokuvien luonteesta. Kracauerin mielestä elokuvat 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 liikkeenjohdon kontrollin alaisena. Elokuvan yhteiskunnallinen tosiasiallisuus ja todistusvoimaisuus rakentuu sympatioiden ja antipatioiden myötäsukaisuuden ja vastahakuisuuden ristiaallokkoon, jonka yhteiskunnallisen merkityksensä tunnustava elokuva herättää elokuvan näkijöissä ja kuulijoissa. Elokuva noudattaa omia yhteiskunnallisia lakeja. Elokvissakäynti on valtaosalle yleisöstä pakottava tarve laajentaa filmin sosiaalista merkitystä. Onnistuneella elokvalla voi olla

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

taikavoimainen ulottuvuus inhimillisen sielunelämän uumeniin.⁶¹ Elokuvan ja yhteiskunnan väliset vuorovaikutussuhteet eivät ole yksisuuntaisia ja suoraviivaisia, vaan viestintäsuhde on jatkuvaa vuorovaikutusta.⁶² Paul Monaco määrittelee populaarielokuvan unenomaiseksi heijastukseksi filmin valmistajamaan kollektiivisesta sielusta. Elokuva yleisöön on hänen mielestään mahdotonta vaikuttaa suurena joukkona niin että se toimisi tietyllä tavalla; poliittista kehitystä on Monacon mukaan mahdotonta muuttaa elokuvan avulla.⁶³

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."⁶⁴ Poliittisella elokuvasesensuurilla 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.⁶⁵ Sensuurisäännösten pykälää voidaan tulkita eräänlaisina yleisön kontrollointi- ja määrittely-yrityksenä. Sensuuria tarkastellaan lähinnä millaisia piirteitä elokuvassa on haluttu

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

62 Astala 1989, teoksessa Elokvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg, s. 275.

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

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

65 Ibid., s. 4-5.

tukahduttaa ja mitä kohottaa, miltä kansalaisia suojeltiin ja millä kasvatettiin.⁶⁶

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 syvimmit 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 ⁶⁷

"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 kommetti Elokuva-aitan artikkelissa N:o 9-10/1942 ⁶⁸

Kuten ylläolevat otteet lehtiartikkeleista osoittavat, elokuvan erinomaisuus propaganda-aseena tiedettiin toisen maailmansodan aikana niin ulkomailla kuin Suomessakin. Propagandalle oli jo 1930- ja 1940-lukujen taitteessa ehditty antaa useita määritelmiä. Jaakko Lepon vuonna 1939 julkaistussa teoksessa Propaganda - ratkaiseva ase sotapropagandalla tarkoitetaan sotaan yllyttämistä

⁶⁶ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s, 130-131.

⁶⁷ Kinolehti 7-10/1942, Filmi ja nykyaika, s. 125.

⁶⁸ Elokuva-aitta No: 9-10/1942, s. 200.

tai sotaan provosoimista.⁶⁹ 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.⁷⁰

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.⁷¹ Englantilainen A. J. Mackenzie puolestaan jaotteli vuonna 1938 julkaistussa 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 edellyttämät erikoistoimenpiteet. Propagandistin on

69 Leppo 1939, s. 205.

70 Meller 1940, s. 395.

71 Leppo 1939, s. 196.

salattava toimintansa lähtökohdat ja motiivit ja perustettava sanomansa ajankohtaisuuteen.⁷²

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 elämäkatsomuksen mukaisia periaatteita välittää jonkinlaista propagandatendenssiä, vaikka filmintekijät eivät olisi tulleet ajatelleeksi tätä seikkaa ja se itsessään olisi kuinka story-luonteinen.⁷³ Suomen Kinolehdessä vuonna 1941 Olavi Linnus määritteli elokuvan tärkeimmäksi tehtäväksi sota-aikana säilyttää mahdollisimman suuri osa normaalia elämän tahtia.⁷⁴ 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.⁷⁵ 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.⁷⁶ Garth S. Jowettin ja Victoria O'Donnenin mielestä propaganda on harkittu ja järjestelmällinen yritys vaikuttaa paitsi havaitsemiseen, myös manipuloida tiedon muodostumista eli

72 Leppo 1939, s. 200-202.

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

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

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

76 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.⁷⁷

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.⁷⁸ 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 viranomaisten toiveet huomioon entistä tarkemmin.⁷⁹ Tässä tutkimuksessa sotapropagandaa näytelmäelokuvissa tarkastellaan pääasiassa Jacques Ellulin propagandan määritelmien avulla, koska Ellulin jaottelu kyseisestä aiheesta on tarkka ja palvelee eritoten kotimaisen elokuvan tutkimusta, missä selkeä integraatiopropaganda-käsite on työn kannalta keskeinen ongelman jäsentäjä.⁸⁰

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

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

78 Ellul 1973, s. 61-87.

79 Laine 1994, s. 173-174.

80 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.⁸¹ 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.⁸² Propagandaelokuvia verrataan usein kansansatuihin, joissa vallitsevat yksinkertaiset vastakohtaisuudet kuten hyvän ja pahan välinen taistelu. 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.⁸³

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

⁸¹ 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; Hannikainen 1952, s. 9.

⁸² Helmikuun manifesti. Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä ja Yrjö Norta. T: SF. Ka: syyskuu 1938 - tammikuu 1939. E: 19.2. 1939.

⁸³ 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;

vuosien 1939-1944 välisenä aikana ja kuinka sota-ajan yleisö suhtautui suomalaisiin elokuviin. Miten propaganda ilmeni, mihinkä propaganda kohdistui ja minkälaiseen mielialojen muokkaamiseen pyrittiin ovat elokuvien sisältöön liittyvän tutkimuksen keskeisimpiä kysymyksiä. Lisäksi tarkastellaan minkälaisia elokuvan tyylilajeja sekä aiheita suosittiin tai vältettiin ja millaisia moraalisia tai 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-luvulla. 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.

Tämän lisensointityön tarkoituksena on myös luoda käsitys sota-ajan suomalaisesta elokuvayleisöstä. Aikalaiskriitikoiden kannanottojen lisäksi pyritään selvittämään kuinka "tavallinen katsoja" otti vastaan suomalaisen elokuvatarjonnan. Havaitisiko elokuvayleisö sotapropagandaa suomalaisissa näytelmäelokuvissa, minkälaiset elokuvat miellettiin propagandaksi sekä miten mahdolliseen propagandaan suhtauduttiin ja vaikuttiko elokuvan sanoma yleisön mielialoihin tai omiin henkilökohtaisiin päätöksiin ovat keskeisimpiä kysymyksiä yleisöä koskevassa tutkimuksessa. Edellisen lisäksi selvitetään vaihteliko

elokuvaan suhtautuminen eri puolella Suomea tai vaikuttivatko yhteiskunnallisten instituutioiden edustajat, kuten kirkon ja koulun työntekijät sota-ajan suomalaisten elokuvissakäynteihin kieltojen tai kannustusten keinoin. Yleisöä koskevassa tutkimuksessa perehdytään vaikuttiko suomalaisten elokuvavalintoihin eniten aihe, lajityyppi, musiikki, ohjaaja, näyttelijät, sanoma- ja aikakauslehtien arvostelut, mainokset, sota-ajan ilmapiiri tai jokin muu seikka vai voidaanko sota-aikana yleensä puhua tietoisesta elokuvavalinnasta. Edelleen pyritään selvittämään ottiko yleisö elokuvat vastaan poikkeusolosuhteissa eri tavalla kuin rauhan aikana ja mitkä kotimaiset elokuvat sekä elokuvasävelmät tekivät yleisöön syvimmän vaikutuksen. Tutkimuksen päätteeksi tarkastellaan pääsivätkö filmituottajat päämääräänsä eli kykenivätkö kotimaiset elokuvat vahvistamaan suomalaisissa isänmaallista tunnetta ja kenties nostamaan aggressioita vihollista kohtaan.

1.5. Lähteet

Näytelmäelokuvat ovat tässä työssä sekä tutkimuslähteenä ja -kohteenä. Vuosien 1939-1944 tuotannosta tarkkaillaan erityisesti 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. Elokuveyhtiöiden 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.

Elokuvakriitikkojen 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.⁸⁴

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.⁸⁵ 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.⁸⁶

⁸⁴ Uusitalo 1965, s. 169; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 158.

⁸⁵ Uusitalo 1965, s. 167-168.

⁸⁶ Uusitalo 1965, s. 170; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 158.

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 vakituisesti 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 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.⁸⁷

Sota-ajan yleisön tuntemuksia kotimaisesta näytelmäelokuvatuotannosta tarkastellaan Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston vuonna 1996 laatiman kyselyn K 41 pohjalta. Tiedusteluun vastanneita pyydettiin kertomaan vapaasti mielipiteensä näkemistään kotimaisista elokuvista ja niiden vaikutuksesta mielialoihin sodan aikana. 1930-luvun kotimaista tähtikulttia tarkasteltaessa on lähteistönä käytetty kyselyn K 41 lisäksi Museoviraston vuonna 1975 laatimaa kyselyä K 22. Lähteenä Museoviraston kysely K 41 on hyvin kirjava, sillä avoimiin kysymyksiin saapuneet vastaukset vaihtelivat muutaman lauseen toteamuksista seikkaperäisiin selostuksiin kotimaisen elokuvan vaikutuksesta suomalaisten mielialoihin sota-aikana.

⁸⁷ 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.

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 luottamusputa, 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 Filmiteollisuus (SF)-nimisen elokuvavalmistamon, missä filosofian maisteri ja pankinjohtaja T.J. Särkkä ensin aloitti taloudellisena neuvonantajana ja jatkoi toimitusjohtajana Karun kuoleman jälkeen vuonna 1935.⁸⁸

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.⁸⁹ 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,

⁸⁸ Uusitalo 1975a, s. 38; Uusitalo 1994a, s. 114-120; Honka-Hallila-Laine-Pantti, s. 78, 81; Uusitalo 1975b, s. 52; von Bagh 1990, Filmihullu 4/1990, s. 3, Toiviainen 1990, s. 4.

⁸⁹ Uusitalo 1995, s. 19; von Bagh 1991, Filmihullu 6/1991, s. 3.

joissa saattoi olla vakituisiakin näytöksiä. Syrjäisimmille seuduille elokuva levisi erilaisten kiertueiden avulla.⁹⁰

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 vuoden 1930 alusta verovapauden, jonka myötävaikutuksella tuotanto lähti nopeaan kasvuun 1930-luvun puolivälissä.⁹¹

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

Lähde: 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 mahdollisti omien laboratorioiden rakentamisen sekä filmikoulujen ja

⁹⁰ Uusitalo 1975b, s. 56-58; Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 12; Honka-Hallila-Laine-Pantti, s. 75; Uusitalo 1995, s. 20.

⁹¹ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 73; Uusitalo 1995, s. 19. Katso liite 1., s. 278.

elokuvaletkien perustamisen.⁹²

Elokuva-alan myötätuuuli 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

Lähde: 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 Filmiteollisuuden ylivoimaisuus 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

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

Elokuvien erittäin suuresta kysynnästä huolimatta pienillä resursseilla sinittelleet yritykset eivät pärjänneet kilpailussa Suomi-Filmi Oy:lle ja Oy

⁹² 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.

Suomen Filmitöidelle, joiden valttikortteina olivat lähes tehdasmainen tuotanto ja tehokas levitysjärjestelmä. Elokvateollisuus oli kannattavaa liiketoimintaa, sillä jokainen vähänkin huolella valmistettu elokuva toi lipputulolla valmistusvaiheessa sijoitetut rahat takaisin moninkertaisesti. SF:n ja Suomi-Filmin tuotannossa on nähtävissä 1930-luvun lopulla jopa taloudellisen ylikuumenemisen merkkejä. Elokvastudiot loivat itselleen tuotannollisen imagon, jonka voimalla pyrittiin houkuttelemaan alati uusia katsojia.⁹³

Kotimaisen elokvateollisuuden kansallinen luonne näkyi aina filmiyhtiöiden nimiä myöten. Varsinkin 1930-luvulla suomalaisen näytelmäelokvatuotannon idea oli rakentaa kansallinen elokvakulttuuri. Tässä prosessissa etsittiin kotimaiselle elokvalle omaa suomalaista identiteettiä. Elokvalle paikannettiin asemaa suhteessa vakiintuneisiin taiteen ja teollisuuden oloihin. Suomalaisen elokvan yleisö miellettiin erityiseksi kansalliseksi kokonaisuudeksi ja suomalaisen elokvan tyyli tulkittiin erityisesti tätä kokonaisuutta puhuttelevana, heijastavana ja edelleen yhdistävänä. Edellisen lisäksi suomalaiselle elokvalle haettiin identiteettiä eroissa ja samankaltaisuuksissa muihin kansallisiin elokuviin.⁹⁴

Tuottajat halusivat yksinoikeudella määritellä, vaalia ja luoda suomalaista elokvaa ja kansallista elokvayleisöä. SF toimi kilpailijoitaan julistuksellisemmin niin aihevalinnoissa, elokvien retoriikassa kuin kirjallisessa oheismateriaalissa. Särkän pääkirjoitukset SF-uutisissa olivat usein todellisia suomalaisen elokvan manifesteja, kuten esimerkiksi vuonna 1937 julkaistu artikkeli "Suomalaisen filmin oikeutus", jossa esiteltiin kuusi teesiä suomalaisen elokvan perustelemiseksi ja sen luonteen määrittelemiseksi. Särkän mukaan elokuva nykyaikaisena taidemuotona toteutti katsojakunnan erästä henkistä tarvetta. Artikkelissa korostettiin erityisesti taloudellisia kysymyksiä: suomalaisella filmituotannolla supistettiin ulkomaisten elokvien tuontia ja

⁹³ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 82-83; Koski 1990, s. 14; Hietanen 1990, s. 194.

⁹⁴ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 106.

estettiin suurten pääomien pako ulkomaille. Toivo Särkkää harmitti mm. ulkomaisten filmitähtien suosio suomalaisen elokuvayleisön keskuudessa. Kotimaisen työn puolestapuhujan mielestä suomalaisten elokuvanäyttelijöiden ihailu ulkomaalaisten sijasta oli suotavaa jo kansantaloudenkin kannalta. Särkkää kismitti varsinkin Greta Garbon osakseen saama palvonta. SF:n johtajana hän ei voinut ymmärtää mikä tuossa viileässä naistähdessä oikein viehätti suomalaisia, kun kotimainen filmituotanto suosi pirteää tähtityyppiä. SF-elokuvassa Jos oisi valtaa... ruotsalaissyntyistä Garboa parodisoidaan kolhon ranskankielen kirjeenvaihtajan Kerttu Karppon (Verna Piponius) muodossa. Ylidramaattisen Kerttu Karppon esiintyminen kyseenalaisti Greta Garbon viehätysvoiman suorastaan ilkeämielisellä tavalla.⁹⁵

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 seuraavassa lehtiartikkelissa:⁹⁶

"Ne, jotka syvimmin tajuavat elokuvan yhteiskunnallisen merkityksen, ovat aina antaneet arvoa kansallisille pyrkimyksille tällä alalla. Epäilemättä Suomen Filmitöiden nauttima luottamus suurilta osin johtuu kansallisesta suuntautumisesta ja pyrkimyksistä elokuvan omavaraisuuteen henkiselläkin alalla. Niille

⁹⁵ Jos oisi valtaa... Sk: Jaakko Sola, Lauri Kyöstiä. O: Yrjö Norta. T: SF. Ka: syksy 1940-15.1.1941. E: 23.2.1941.

⁹⁶ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 109.

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 1939.⁹⁷

2.2. Ohjaajat tuotannon muokkaajana

Ohjaaja on elokuvan luoja ja päävastuussa tuotteen onnistumisesta. Hänen persoonallisuutensa antaa muodon kuvalle, jonka pohjana on tuottajan eli rahoittajan valitsema käsikirjoitus. Tuotantopäällikkö puolestaan valmistaa työn täydellisen kustannusarvion sekä kiinnittää ohjaajat ja näyttelijät.⁹⁸ 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.⁹⁹

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.¹⁰⁰ Filmitoiminnan monitoimihenkilöistä Risto Orko (s. 1899 Rauma, v. 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

⁹⁷ SF-uutiset 5/1939, s. 7.

⁹⁸ af Hällström 1936, s. 276-282; von Bagh-Toiviainen 1973, s. 169.

⁹⁹ Töyri 1983, s. 17.

¹⁰⁰ af Hällström 1936, s. 276-282, Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 98.

pääohjaajana vuosien 1933-1945 aikana. Siltalan pehtoorin ohella elokuvista draama " ...ja alla oli Tulinen järvi" ja historialliset aatedraamat "Jääkäarin morsian" ja "Aktivistit" nauttivat yleisön ja kriitikoiden suosiosta.¹⁰¹

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 yritykset eivät kyenneet tarjoamaan vakituista toimeentuloa nuorelle ohjaajalle. Suomi-Filmiin vuonna 1935 siirtynyt Vaala ihaili Hollywoodin kulta-ajan raffinoituja komedioita, joissa kevyen, 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 yritys 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.¹⁰² 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.¹⁰³

Ilmari Unho kuului tuottaja Orkon luottohenkilöihin ja aktiiviuransa aikana hänellä oli mahdollisuus ohjata elokuvan eri lajityyppelijä aina sotilasfarsseista suurmieselokuviin. Unho innostui nuoruusvuosinaan oikeistoradikalismista ja

¹⁰¹ Uusitalo 1994a, s. 114, Uusitalo 1975a, s. 41-45, von Bagh 1991, s. 14; Töyri 1983, s. 59.

¹⁰² Uusitalo 1975a, s. 50-62, Uusitalo 1994a, s. 135; Varjola 1991, s. 26-27.

¹⁰³ Varjola 1991, Filmihullu 6/1991, s. 26.

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 suomalaisten kansainvälisen urheilumenestyksen avulla.¹⁰⁴

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

T.J. Särkkä¹⁰⁵

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 kuvaajajenkilökuntaa.¹⁰⁶ 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

¹⁰⁴ Salmi 1991a, Filmihullu 6/1991, s. 14, 16, 21-22; Uusitalo 1975a, s. 62.

¹⁰⁵ Uusitalo 1990, Filmihullu 4/1990, s. 16.

¹⁰⁶ Uusitalo 1975a, s. 87-92; Uusitalo 1975b, s. 72; Toiviainen 1990, s. 4; Koski 1990, s. 12.

vain jotain "raflaavaa". Se loistaa poissaoloaan siellä, missä jotakin todella arvokasta on tarjolla, ja vain kaikkalainen 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 yleisönantaman jääväämättömän tuomion rinnalla."¹⁰⁷

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"¹⁰⁸ Kimmo Laineen mukaan Särkkä oikeutti omat elokuvansa määrittelemällä yleisönsä valitsemiensa aiheiden kautta. Yleisön maku oli konstruktio, jolla perustettiin sitä ohjelmapolitiikkaa, jonka johdannainen tuo maku oli.¹⁰⁹

Elokuvan parissa Särkkä pystyi yhdistämään kaikki mielenkiinnon kohteensa: omaisuuden hankkimisen, taideharrastuksen, propagandan ja journalismin.¹¹⁰ SF:n nimen mukaisesti yhtiön elokuvien valmistaminen muistutti teollisuustuotantoa useiden samanaikaisten kuvausryhmien takia. Särkän

¹⁰⁷ SF-uutiset N:o 2/1939, s. 10.

¹⁰⁸ SF-uutiset N:o 2/1939, s. 10.

¹⁰⁹ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 129.

¹¹⁰ Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 12.

sallimissa puitteissa kuvausryhmien toiminnasta ja ohjauksesta vastasivat Yrjö Norta, Wilho Ilmari ja Jorma Nortimo.¹¹¹

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-Filmin vaikeuksien takia Tulio jatkoi omana tuottajanaan ohjaten erittäin sensuelleja elokuvia, joista erityisesti Sillanpää-filmatisointi Nuorena nukkunut herätti varsinaisen kulttuurikeskustelun kotimaisen elokuvan tilasta.¹¹²

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, eikä tämän jälkeen saanut töitä sen enempää Orkon kuin Särkänkään studioilta. Tunnetusti vasemmistolainen ohjaaja oli etsivän keskuspoliisin listoilla, mikä luonnollisesti vaikeutti päivittäistä työskentelyä. Aikalaiskriitikot sen sijaan antoivat kiitosta Tapiovaaran elokuville, joista Juha, Varastettu kuolema ja Miehen tie edustavat taiteellista parhaimmistoa.¹¹³ Nyrki Tapiovaaran katoaminen rintamalla talvisodan loppuvaiheessa oli suuri menety

Kotimaista elokuvatuotantoa vaivasi kunnollisten käsikirjoitusten puute. Mika Waltari oli maamme ainoa ammattimainen elokuvakäsikirjoittaja, joka muiden kirjallisten töidensä ohella valmisti käsikirjoituksia varsinkin Toivo Särkän tilauksesta. Särkkä filmasi paljon klassista kotimaista näytelmätuotantoa, mistä

¹¹¹ Uusitalo 1975a, s. 87-92; Uusitalo 1975b, s. 72; Toiviainen 1990, s. 4; Koski 1990, Filmihullu 4/1990, s. 12.

¹¹² Karjalainen 1995, s. 19-21; Uusitalo 1975a, s. 108-109.

¹¹³ Toiviainen 1986, s. 19, 25-26, 45-46, 49, 88; Tyyri, (toim.) 1966, s. 31.

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 yleisön suursuosion.¹¹⁴

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 rappingin tyyssijana.¹¹⁵ 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 Filmiteollisuus otti aiheensa kotimaisesta klassikkokirjallisuudesta ja näytelmistä, joista miesten keskeinen rooli siirtyi myös elokuvaan.¹¹⁶

Suomi-Filmi Oy filmasi uutta kotimaista menestyskirjallisuutta. Hilja Valtosen (1897-1988) kirjoittamat Nuoren opettajattaren varaventiili ja Vaimoke möivät molemmat 16 000 nidettä 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

¹¹⁴ von Bagh 1992, s. 71-82.

¹¹⁵ Koski 1981, s. 143; Katainen 1993, s. 214; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 98.

¹¹⁶ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 99-103; von Bagh 1991, s. 3; Hietanen 1990, s. 194.

teoksia myytiin tuohon aikaan noin 1800 kappaletta. Pelkästään jo 1930-luvulla Valtosen teoksista ohjattiin neljä: 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 antamiin käytösmalleihin.¹¹⁷

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.¹¹⁸ 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%.¹¹⁹ Yhteiskuntaa arvostelevat käsikirjoitukset muokattiin neutraaleiksi ja harmittomiksi. Esimerkiksi Hella Wuolijoki halusi näytelmiensä elokuvasovitukseen 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.¹²⁰

¹¹⁷ Koivunen-Laine 1990, Lähikuva 3/1990, s. 18-20.

¹¹⁸ von Bagh 1992, s. 78-79; Uusitalo 1994, s. 31.

¹¹⁹ Ahtiainen 1978, s. 28, 37; Katainen (toim.) 1993, s. 215; Koski 1981, s. 143.

¹²⁰ Ammond 1986, s. 176.

Kansallisen eheyttämisen vaatimus korostui 1930-luvun kotimaisessa filmituotannossa. Vuoden 1918 tapahtumia tai äärioikeiston voimistumista ei harvaa poikkeusta lukuunottamatta käsitelty yhteiskuntarauhan säilymistä takia. Nyrki Tapiovaara esimerkiksi muutti Runar Schildtin vapaussotanovellin Köttkvarnen (Lihamyly) vuoden 1905 suurlakon tapahtumiin elokuvassa Varastettu kuolema vuodelta 1938. Jääkäriliikettä kuvaavat elokuvat jättävät vuoden 1918 tapahtumat pois tai sitten niitä on käsitelty hyvin periferisesti.¹²¹ 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 alokkaat ja koulutti heistä tehtävänsä hallitsevia sotilaita. Ennen talvisodan syttymistä maassamme valmistui neljä sotilasfarssia, joissa Kenneth Lundinin mukaan maanpuolustus oli tärkeä osa eheyttämisideologiaa ja armeija konkreettinen väline vihollisen torjumisessa.¹²² Vuoden 1939 tuotantoa hallitsivat draamat ja "ryssävihaa" sisältävät isänmaallis-historialliset elokuvat, mikä osoittaa kansakunnan henkistä valmistumista suursodan varalta.¹²³

Suomalaisten menestys kansainvälisillä kilpакentillä nosti urheilun kansallisen identiteetin esimmäiseksi pilariksi. Elokuvat hyödynsivät urheilijoiden menestystä kuvaamalla ruumiinkulttuurin harrastajat kansakunnan sankareiksi ja nuorison idoleiksi. Kotimainen elokuvateollisuus suosi elokuva-aiheita varsinkin vuonna 1939; odottihan koko kansa innolla vuodeksi 1940 suunniteltuja olympialaisia. SF hyödynsi tulevia kisoja tuottamalla komedian

¹²¹ Uusitalo 1994, Filmihullu 2/1994, s. 29-30.

¹²² Lundin 1991, s. 41-47, Katainen 1993, s. 215; Laine 1994, s. 161-170; Uusitalo 1995, s. 21, Hietanen 1990, s. 194.

¹²³ 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.

Lapatossu ja Vinski olympiakuumeessa. SF-paraatissa Helsinki-opas Ansa Koskeli (Ansa Ikonen) esittelee ulkomaalaisille turisteille stadionin, jossa mainitsee pidetyn vuoden 1940 olympialaiset. (SF-paraattia kuvattiin kesällä 1939, jolloin ei vielä haluttu uskoa kisojen peruuntuvan sodan takia.) Suomi-Filmi Oy puolestaan filmasi Urho Karhumäen romaanin Avoveteen, jossa kuvataan nuoren juoksijan taivalta olympiavoittajaksi. Elokuvan lopussa isänmaallisuus kohoaa huippuunsa Suomen saadessa kolmoisvoiton 10 000 metrin juoksussa.

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.¹²⁴ Suurimmat yleisömenestykset olivat SF:n sotilasfarssi "Rykmentin murheenkryyni" ja Suomi-Filmin "Siltalan pehtoori", Tervapää-filmatisointi "Juurakon Hulda", isänmaallinen "Jääkärin morsian" ja Hilja Valtosen romaaniin pohjautuva "Vaimoke". Kirjailija Eila Pennasen mukaan Valtos-elokuvien suosio johtui "purkautumiskanavasta", jonka kirjailija tarjosi kaulusköyhälistön naisten sosiaaliselle kaunalle.¹²⁵

Elokuva ei nauttinut yksimielistä suosiota, vaikka katsojia kertyikin kaikista yhteiskuntaluokista. Osa korkeakulttuurin edustajista luokitteli elokuvan rahvaan huvittelumuodoksi, jonka pelättiin tuhoavan koko kansakunnan moraalin. 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

¹²⁴ Uusitalo 1995, s. 19-20; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 74.

¹²⁵ Katainen 1993, s. 215-217; Uusitalo 1995, s. 21; von Bagh 1992, s. 71 Hietanen 1990, s. 194.

joka kokosi varsinkin seurusteluikäiset nuoret valkokankaan luokse.¹²⁶

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."¹²⁷

Elokuviin suhtauduttiin myönteisesti niin kauan kuin ne pysyivät kerronnaltaan ja kuvaukseltaan säädyllisinä. Kiivaimman väittelyn aiheuttivat Suomi-Filmi Oy:n "Nuorena nukkunut" ja "Niskavuoren naiset", joiden eräitä kohtauksia moraalinvartijat pitivät eroottisesti liian rohkeina.¹²⁸ Yllättävää kritiikkiä sai taas osakseen SF:n vuonna 1939 tuottama "Halveksittu", jonka avulla Toivo Särkkä halusi osaltaan poistaa yhteiskunnan luokkaeroista syntyneitä jännitettä.¹²⁹ "Halveksittu" ei saanut Särkän toivomaa kaikkien yhteiskuntaryhmien suosiota, vaan sitä arvosteltiin usealtakin eri taholta. Suomenruotsalaiset loukkaantuivat elokuvan välittämstä 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 Suomi ei ollut kansakuntana niin yhtenäinen kuin mitä elokuvatuottajien oma

¹²⁶ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 123-125; Katainen 1993, s. 212.

¹²⁷ Katainen 1993, s. 213; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 124.

¹²⁸ Katainen 1993, s. 215-217; von Bagh 1992, s. 71.

¹²⁹ SF-uutiset N:o 3/1939, s. 14.

populistinen julistus tahtoi vakuuttaa.¹³⁰

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. Lineaarisesti 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.¹³¹

Huoli kansakunnan tulevaisuudesta on selvästi havaittavissa 1930-luvun loppupuolen elokuvatuotannossa. Risto Orkon vuonna 1938 ohjaama "Jääkäriin morsian" aloitti historiallisten aatedraamojen boomin. 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

¹³⁰ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 128.

¹³¹ Salmi 1993, s. 213-220.

tunnettuja historiallisia tapahtumia kaunokirjallisten lähteiden tavoin dramatisoiden ja valikoiden. Aktivistit kuvasivat itsenäisyystaistelua yksilöiden kautta ja suoria 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.¹³² 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.¹³³

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 käsikirjoitusten laatimisessa. "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.¹³⁴

¹³² 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.

¹³³ Hakosalo 1995, teoksessa Suomen kansallisfilmografia 1995, s. 361-362, 367.

¹³⁴ 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 vientiartikkeleita, 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 talouspulpan aikana lähes konkurssin partaalle ajautunutta elokuvateollisuutta: vuoden 1930-luvun alusta lähtien kotimainen näytelmäelokuva sai täydellisen verovapauden, joka kesti tammikuuhun 1941 asti.¹³⁵

Ennen äänielokuvan läpimurtoa elokuvien tarkastuksessa kiinnitettiin huomiota lähinnä teosten siveellisiin ja moraalisiin näkökohtiin, mutta vuodesta 1935 lähtien opetusministeriön antamien tarkastusmääräyksiensä 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.¹³⁶ Kotimaisen elokuvan verovapaudesta huolimatta filmituottajien mielestä valtiollisen suhtautumisessa elokuvateollisuuteen oli paljon toivomisen varaa. Esimerkiksi SF-uutisissa todettiin vuonna 1939, ettei elokuvan taiteellisesti yhteiskunnallista ja taloudellista merkitystä ymmärretty riittävästi. "Filmituotanto on saanut hitaasti tunnustusta. Filmin ainutlaatuisesta

¹³⁵ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 165-166.

¹³⁶ Lundin 1991, Lähikuva 4/1991, s. 45-46.

kansansuosioista 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."¹³⁷

Talvisodan syttyminen lamautti vähäksi aikaa suomalaisen filmiteollisuuden, mutta välirauhan aikana kotimainen elokuvatuotanto saavutti ennennäkemättömän suosion. Filmiteollisuuden hyvän menestyksen huomannut ja jälleenrakentamisesta köyhtynyt valtiovalta määräsi kotimaiselle elokuvalle tammikuussa 1941 liikevaihtoveron: taide-elokuvien myytyjen pääsylippujen leimaveroksi asetettiin 10% ja muille elokuville 15%.¹³⁸ Verovapaudesta kymmenen vuotta nauttinut elokuva-ala vetosi viimeiseen asti erityisasemansa säilyttämisen puolesta, mitä puolustettiin korkeilla valmistuskustannuksilla ja kulttuuritekijöillä. Suomi-Filmin uutisaitan mukaan "Täysipainoisen kotimaisen filmin valmistuskustannukset nousevat helposti yli miljoonan markan, ja että pieni, köyhä ja harvaanasuttu 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."¹³⁹

Suomi-Filmin uutisaitta muistutti myös elokuvan huomattavasta taloudellisesta merkityksestä ei ainoastaan filmiyhtiöille vaan lukemattomille elokuvateollisuuden parissa työskenteleville. "... tämän lisäksi 300 teatteria,

¹³⁷ SF-uutiset 1/1939, s. 4.

¹³⁸ Niiniluoto 1994, s. 69; Uusitalo 1977, s. 18.

¹³⁹ Suomi-Filmin uutisaitta 7/1940, s. 3.

lukuisat filmivuokraamot, valmistamot ja muut yrittäjät, myös monet kiinteistön omistajat. Tämän elinkeinoelämän jättäminen tuuliajolle voisi olla kohtalokasta kiristyvälle elokuva-elämälle."¹⁴⁰ Samaisessa artikkelissa huomautettiin, että elokuvan syrjäyttäminen hetkenä, "jolloin kansakunnan henkisen tasapainon ylläpitäminen on mitä tärkeintä, voisi jo nyt muodostua maan henkiselle joustavuudelle kohtalokkaaksi."¹⁴¹

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, eivätkä saksalaiset tämän jälkeen tuoneet amerikkalaisten elokuvien esittämiskieltoa esille kovin usein virallisia kanavia pitkin.¹⁴²

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.¹⁴³ Suomalainen filmitoiminta oli täysin riippuvainen Saksan raakafilmituonnista, minkä vuoksi suomalaiset elokuvatuottajat oman toimintansa jatkamisen turvaamiseksi kannattivat IFK:n päätöstä kieltää amerikkalaisten elokuvien esittäminen. Elokvateatterien omistajat puolestaan vastustivat voimakkaasti IFK:n toimia, sillä amerikkalaiset elokuvat olivat

¹⁴⁰ Suomi-Filmin uutisaitta 2-3/1940, s. 3.

¹⁴¹ Ibid., s. 3.

¹⁴² Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 25.

¹⁴³ Uusitalo 1993, s. 26-27; Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 24-25.

kotimaisen tuotannon ohella keränneet suurimmat lipputulot.¹⁴⁴ 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 Filmitoimintasuunnan 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.

Raakafilmin saamisen lisäksi suomalaiset elokuvavalmistajat, varsinkin Suomi-Filmi Oy toivoi Saksan myötävaikuttavan suomalaisten elokuvien levitystä maailmalle; ajoihan Saksa Kansainvälisen Filmikamarin vaikutusvaltaisimpana jäsenmaana eurooppalaisen elokuvan asiaa pyrkien samanaikaisesti kitkemään amerikkalaiset filmit elokuvateattereista. Suuri yleisö valitsi elokuvansa lähinnä niissä esiintyvien filmitähtien perusteella. Parantaakseen kotimaisen elokuvan menekkiä ulkomailla maamme filmiyhtiöt yrittivät saada saksalaiset elokuvatuottajat kiinnostumaan suomalaisista filmitähdistä. Olihan ruotsalaisetkin filmitähdet Greta Garbo ja Ingrid Bergman luoneet kansainvälistä kuuluisuutta saksalaisessa UFA-yhtiössä ennen Hollywoodiin siirtymistään. Yhteistyösopimuksen toivossa Suomi-Filmi Oy:n ohjaajista ja näyttelijöistä koostuva delegaatio vieraili Saksassa vuonna 1943, mutta

¹⁴⁴ Uusitalo 1977, s. 20-21; Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 80.

kansainvälinen ura suomalaisille filmitähdille jäi vain haaveeksi.¹⁴⁵

Suomen Filmiliitto ja Suomen Filmikamari kävivät toisiaan vastaan todellista informaatio sotaa, joista edellisen äänenkannattajana toimi Kinolehti ja jälkimmäisen pyrkimyksiä tiedotti Elokuvateatteri-lehti.¹⁴⁶ 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.¹⁴⁷

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.¹⁴⁸ 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.¹⁴⁹ Eduskunnassa Viljo Rantala ja Alpo Lumme sosialidemokraattien ryhmästä ehdottivat ongelmaratkaisuksi elokuvateollisuuden valtiollistamista Norjan mallin mukaan, mutta tämä ehdotus

¹⁴⁵ Sedergren 1998, Filmihullu 3/1998, s. 32-33; Elo 1998, Filmihullu 3/1998, s. 24.

¹⁴⁶ Uusitalo 1993, s. 27; Uusitalo 1977, s. 20-27; Sedergren 1995, s. 25.

¹⁴⁷ Uusitalo 1977, s. 20-27; Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 29.

¹⁴⁸ Katso liite 2., s. 279-281.

¹⁴⁹ Uusitalo 1993, s. 28.

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.¹⁵⁰ 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.¹⁵¹

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

¹⁵⁰ Sedergren, Lähikuva 2/1995, s. 32; Ajan suunta 31.3. 1943

¹⁵¹ Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 32-33; Uusitalo 1977, s. 20-27.

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.¹⁵²

Filmiin selvittelemiseksi 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. Filmiin harvoja myönteisiä seurauksia olivat elokuva-alan järjestäytyminen ja tiedotustoiminnan vahvistuminen.¹⁵³

Filmiin 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 vetoamuksesta ja lehdistön kannanotoista huolimatta uusi leimaverolakiehdotus hyväksyttiin, mikä vaikeutti huomattavasti elokuva-alan toimintaa.¹⁵⁴ Leimaveron lisäksi tulivat voimaan kaikki tavalliset sekä poikkeusolojen lisäverot, kuten tulo- ja omaisuusvero, kunnallisvero, kirkollisvero, liikevaihtovero, ylimääräinen varallisuusvero, omaisuuden

¹⁵² Katso liite 3., s. 282-294.

¹⁵³ Sedergren 1995, Lähikuva 2/1995, s. 33-34; Uusitalo 1977, s. 20-25.

¹⁵⁴ Katso liite 4., s. 295; 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.

luovutusvero, suhdannevero ja ylimääräinen tulovero.¹⁵⁵ Lisäverojen päälle ministeriö hintavalvonnan nimissä määräsi 8.2.1944 Elokuvalippuihin tuntuvat hinta-alennukset.¹⁵⁶ 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 tuntevan osan se muodostaa nykyisessä filmiohjelmistossa."¹⁵⁷

Heinäkuussa 1944 paperipulan takia kaikki elokuva-alan lehdet saivat ilmestymiskiellon. SF-uutisissa lakkautusmääräys hyväksyttiin pakon sanelemaksi ratkaisuksi, mutta Elokuvateatteri tuhtui 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 arvonantoa ja enemmän ennakkoluuloja kuin ehkä missään muualla."¹⁵⁸

Jossakin määrin valtiolta arvosti elokuvaa tärkeänä viihdytysvälineenä, sillä esimerkiksi talvisodan syttyessä elokuvateatterit olivat lopettaneet toimintansa, mutta jo parin viikon kuluttua näytökset alkoivat uudestaan pääesikunnan toivomuksesta.¹⁵⁹ Jatkosodan alkaessa puolustusvoimien elokuvatoiminta oli täysin suunnittelemta. Käytössä oli vain 16 kaitafilmiprojektorita ja aniharvoja filmejä. Vuoden 1941 lopulla armeijalla oli käytössä noin 80 projektoriota, jotka

¹⁵⁵ Uusitalo 1977, s. 18.

¹⁵⁶ EA. Suomen Filmiliiton vuosikertomus toimintakaudelta 8.5.1943-17.5.1944

¹⁵⁷ Suomi-Filmin uutisaitta 4-5/1943, s. 2.

¹⁵⁸ Elokuvateatteri N:o 6/1944, s. 1-2.

¹⁵⁹ Uusitalo 1977, s. 14; Sata ensimmäistä vuotta. Risto Orkon tv-haastattelu 16.9.1999. TV 1.

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).¹⁶⁰

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 kohottavaa armeijalle asetetun "suuren tehtävän" mukaisesti. Uskonnollisia tai siveellisiä arvoja loukkaavia puhe- tai musiikkinumeroita, juoppokuvauksia ja muita vastaavia armeijan moraalialentavia esityksiä ei saanut näytää. Viihdeaineiston oli lisäksi täytettävä mahdollisuuksien mukaan myös taiteellisesti korkeatasoiset vaatimukset.¹⁶¹

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.¹⁶² Elokuvalehdissä välittyi kuitenkin filmituottajien jatkuva tyytymättömyys valtion toimia kohtaan, koska elokuvayhtiöiden mukaan

¹⁶⁰ Korpela 1991, s. 99-101.

¹⁶¹ Salminen 1976, s. 141.

¹⁶² Kassila 1978, teoksessa Toisen maailmansodan vaikutus suomalaiseen kulttuuriin. Suomi II maailmansodassa-projektin julkaisuja 5. (toim.) Antti Laine 1978, s. 30.

toiminnalle välttämätön tekninen henkilökunta ei päässyt rintamalta lyhytaikaisillekaan lomille niin usein kuin kuvaukset olisivat edellyttäneet.¹⁶³

Sodan edetessä taiteilijoihin ja filmialan henkilökuntaan kohdistui entistä enemmän kritiikkiä varsinkin upseeriston taholta. Elokuvaesitysten määrä vaihteli suuresti eri rintamalohkojen välillä ja varsinkin eturintamalla olevien keskuudessa heräsi katkeroituneita ajatuksia elokuvateollisuuden parissa työskenteleviä henkilöitä kohtaan. Erityisesti 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 saanut kaivata yhtä miestä, sillä heidän mielestään tähtinäyttelijöistä oli enemmän iloa elokuvateollisuudessa kuin satunnaisissa rintamakiertueissa. Lisäksi vastauksessa todettiin ettei 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.¹⁶⁴ Parjattujen taiteilijoiden puolustukseksi on todettava etteivät he sota-aikana suinkaan päättäneet yksin tekemisistään: filmiyhtiöt (erityisesti SF) pitivät viimeiseen saakka työntekijänsä kuvauksissa ja teatterit harjoituksissa. Myös pääkaupunkiseudun ravintolat kilpailivat erityisesti laulavista tähtinäyttelijöistä, joille maksetut esiintymispalkkiot olivat moninkertaiset viihdytyskiertuelaisten olemattomiin päivärahoihin verrattuna.

3.2. Sensuurin kehitys ja vaikutus elokuvien sisältöön.

Elokuvien ennakkosensuuri muodostui Suomessa kiistakysymykseksi jo au-

¹⁶³ Elokuva-aitta no 10/1944, s. 192-193.

¹⁶⁴ Korpela 1991, s. 102-106; EA. Suomen Filmiliiton valmistamojaoston asiakirja 29.3.1944; Katso liitteet 5, 6 ja 7., s. 296-298.

tonomian 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, alueellisena 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 yrittäjät perustivat vuonna 1919 Helsinkiin valtakunnallisen filmilautakunnan mahdollisesti pahennusta herättävän materiaalin poistamiseksi. Elokuvien valtiollistamista 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.¹⁶⁵

Tarkastustoimet herättivät erimielisyyttä vielä 1930-luvulla, minkä takia elokuva-alan työrauhan säilyttämiseksi opetusministeriö antoi 30.10.1935 yleiset

¹⁶⁵ Nenonen 1995, Lähikuva 2/1995, s. 15-12; Uusitalo 1995, s. 26; Sedergren 1994, osa 1. s. 12.

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 elokuvan yhden kohtauksen sukupuolimoraalin kannalta vaaralliseksi.

Opetusministeriön laatimat ohjeet ja yleiset määräykset sensuuria vaativista asioista olivat erittäin yksityiskohtaiset: Kielletyiksi kuvausaiheiksi tulivat mm. Jumalanpilkkua, väkivaltaa, 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.¹⁶⁶

Aikakautena 1936-1941 valmistettiin 98 näytelmäelokuvaa, joista elokuvatarkastamo määräytti 44 kappaletta lapsilta kielletyiksi.¹⁶⁷ Kotimaisista elokuvista leikattiin pääsääntöisesti sänkykohtauksia, alastoman naisen suutelemista, lapsen hukuttamista ja juopottelua.¹⁶⁸ 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 Hurtta" leikattiin väkivaltakuvauksia, kuten hirttämistilannetta ja seksuaalista ahdistelua. Ainoa Valtion filmilautakuntaan tullut elokuva 1930-luvulla oli

¹⁶⁶ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 130-131; Uusitalo 1995, s. 26; Sedergren 1996, s. 62-79; Katso liitteet 8,9,10., s. 299-308.

¹⁶⁷ Uusitalo 1995, s. 26.

¹⁶⁸ Hanhisalo 1944, Elokuvan moraalista arviointia, (teoksessa Taidetta valkealla kannalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995), s. 181.

"Niskavuoren naiset", jonka sänkykamarikohtauksen Valtion filmitarkastamo oli määritellyt hyvän maun vastaiseksi.¹⁶⁹ 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.¹⁷⁰ Elokuviennakkotarkastus 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.¹⁷¹

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 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.¹⁷² 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

¹⁶⁹ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 130-131; Uusitalo 1977, s. 218-221;

¹⁷⁰ Nenonen 1995, Lähikuva 2/1995, s. 17.

¹⁷¹ Suomen Kinolehti N:o 4-6/1943, s. 65.

¹⁷² Sedergren 1991, s. 18-19.

suhteita ulkovaltoihin tahi vaarantamaan puolueettomuutta".¹⁷³ 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 moskviitta", "moskovaalaisten 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, ja elokuva sallittiin siitä lähtien myös lapsille.¹⁷⁴ 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 aikana aiemmin sensuurin kohteena ollut muuttui propagandan välineeksi. Vihollisen halventaminen ei ollut ainoastaan sallittua vaan jopa toivottavaa.¹⁷⁵ Historia oli Sedergrenin mukaan keskeisessä asemassa nationalistisen propagandan lisäksi myös elokuvasensuurin säännöksissä. Historiallisten aatedraamojen boomi vuosina 1938-1939 ei ollut siis sattumaa, vaan tämän lajityypin propagandamahdollisuuden tiedostamista. "Jääkäarin 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 taisteluvalmiutta.¹⁷⁶

¹⁷³ Ibid., s. 23-24; Sedergren 1994, osa 1., s. 28.

¹⁷⁴ Uusitalo 1975a, s. 105; Sedergren 1991, s. 18-19; Niiniluoto 1994, s. 58.

¹⁷⁵ Laine 1994, s. 181.

¹⁷⁶ Sedergren 1994, osa 1., s. 29.

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.¹⁷⁷ 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.¹⁷⁸ Käytännössä Valtion filmilautakunnalla ei ollut suurta merkitystä kotimaisen elokuvan sensuurissa, sillä 1930-luvulla ainoastaan Niskavuoren naiset-elokuva oli filmilautakunnan tarkistettavana ja jatkosodan syttymisen jälkeen elokuvien tarkastuksen ylimpänä päätöselimenä oli Valtion tiedotuslaitos.¹⁷⁹

Vuoden 1939 syksyllä maailmanpolitiikan räjähdysaltis tilanne tiedostettiin myös Valtion filmitarkastamon ohjesäännöissä, sillä tarkastamon tehtäväksi tuli kieltää "maan puolueettomuutta vaarantavat elokuvat".¹⁸⁰ Kotialueen sensuurista vastaava erillinen sensuurivirasto määrättiin talvisodan syttyessä yllättäen päämajan alaisuuteen. Ennakkosensuuri muuttui pakolliseksi tasavallan suojelulain myötä.¹⁸¹ 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

¹⁷⁷ Katso liite 8., s. 299.

¹⁷⁸ Katso liite 9., s. 302.

¹⁷⁹ Uusitalo 1995, s. 26.

¹⁸⁰ Sedergen 1994, osa 1., s. 32.

¹⁸¹ Uusitalo 1993, s. 37.

normaaliin kokoonpanoon. Viikottain suoritettavat 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.¹⁸² 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.¹⁸³

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 keväällä 1941, kun Isovihan elokuva joutui viidennen kerran tarkastukseen.¹⁸⁴

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.¹⁸⁵ Valtioneuvoston kanslian alainen Valtion tiedotuslaitos huolehti propagandan lisäksi sensuurin organisoinnista: "positiivista tiedotustoimintaa varten oli tiedotusjaosto ja ehkäisevää toimintaa varten tarkastusjaosto."¹⁸⁶ Käytännössä elokuviasensuurista vastasi edelleen Valtion filmitarkastamo, mutta ylimpänä sensuuriviranomaisena oli VTL. Kimmo Laineen tulkinnan mukaan "positiivi-

¹⁸² Ibid., s. 56-57.

¹⁸³ Ibid., s. 79.

¹⁸⁴ Sedergen 1994, osa 1., s. 120, 123.

¹⁸⁵ Ibid., s. 142-143.

¹⁸⁶ Laine 1994, s. 180.

nen tiedotustoiminta" (propaganda) saneli, mitä ja miten sanottiin, "ehkäisevä toiminta" (sensuuri) mitä ja miten ei sanottu.¹⁸⁷ 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.¹⁸⁸ 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.¹⁸⁹

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 oli hyväksytyt 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.¹⁹⁰ Esitysluvan saivat puolestaan venäläisyyteen erittäin negatiivisesti suhtautuva "Isoviha" ja neuvostosotilaita parodisoiva ja osittain myös halventava farssi

¹⁸⁷ Laine 1994, s. 180; Vilkuna 1962, s. 51; Sedergren 1994, osa 1., s. 142-144.

¹⁸⁸ Sedergren 1994, osa 1., s. 142-147.

¹⁸⁹ Sedergren 1994, osa 1., s. 249.

¹⁹⁰ Laine 1994, s. 181; Niiniluoto 1994, s. 74.

"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.¹⁹¹

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."¹⁹² Karhu-Filmin tuottaja huomautti edelliseen viitaten, ettei "Antti Halonen joka on nykyään upseerina, (löydä) hänkään puolustuslaitoksen kannalta mitään moitittavaa filmissä."¹⁹³ Karhu-Filmille tuotti vaikeuksia puolustella tarkastusviranomaisille "Varuskunnan "pikku" morsian"-elokuva 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.¹⁹⁴ Karhu-Filmin tuottaja vetosikin Valtion filmitarkastamolle lähettämässään kirjeessä elokuvan valmistuksessa käytettyyn asiantuntemukseen: "Kyseinen 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 saanut-

¹⁹¹ Laine 1994, s. 182.

¹⁹² Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 11.1.1944 (kirje N:o 280/1944); Laine 1994, s. 182.

¹⁹³ Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 11.1.1944 (kirje N:o 280/1944); Laine 1994, s. 182.

¹⁹⁴ Laine 1994, s. 182-183.

ta 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.¹⁹⁵

Edellämainitun anomuskirjeeseensä veroprocentin alentamiseksi Karhu-filmi oli liittänyt sotilasfarssien asiantuntijan, kapteeni Reino Palmrothin eli nimimerkki Pallen arvion elokuvan leikkaamattomasta versiosta. Palmroth esitti yksityiskohteisesti korjausehdotuksia, joita noudattamalla "hyvällä tahdolla tulisi "kalu", jopa suorastaan propaganda elokuva".¹⁹⁶ Ensimmäisessä korjausehdotuksessaan kapteeni Palmroth puuttuu isänmaallisten arvojen kunnioittamiseen, kun hänen mielestään ("Laulua Ollos huoleton poikas valveill on" ei pitäisi parodioida). 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.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 11.1. 1994 (kirje N:o 280/1944), Laine 1994, s. 182-183.

¹⁹⁶ Laine 1994, s. 183-184; Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 17.12.1943 (kirje N:o 274/1943).

¹⁹⁷ Laine 1994, s. 183-184; Karhu-Filmin kirje Valtion filmitarkastamolle 17.12.1943 (kirje N:o 274/1943)

"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 sotilas- ja sankarihengen pilkkaamista ja melkein samasta syystä ruotsalainen kustantaja ei suostunut julkaisemaan Pullan teoksia ruotsiksi.¹⁹⁸

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 valiteltiin, että "Yleisesti meikäläinen sotilas esitetään koomisena, älyllisesti heikkona ja esimiehiään vastustavana tyyppinä ja samanaikaisesti upseeri alaisiaan ymmärtämättömänä ja vähälahjaisena keikarina."¹⁹⁹ Päämajan mielestä sotilasfarssien julkinen esittäminen laskee 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

¹⁹⁸ Jermo 1974, s. 346-347.

¹⁹⁹ Sedergergn 1994, osa 1., s. 224-225.

"Kirkastettu sydän", joka palveli kaikin tavoin isänmaallisia pyrkimyksiä.²⁰⁰

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.²⁰¹ Sensuurisäännösten tulkinta oli sangen ailahtelevaa, sillä toista kansakuntaa loukkaavat elokuvat ("Jees ja just sekä "Yli rajan") hyväksyttiin esityskelpoisiksi, mutta Fenno-Filmin vuonna 1943 tuottama elokuva "Varjoja Kannaksella" kiellettiin, koska sen nimeä pidettiin kyseenalaisena. Kyseinen elokuva hyväksyttiin myöhemmin Varjoja-nimellä.²⁰² 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.²⁰³

Sensuuriviranomaiset 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,

²⁰⁰ 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.

²⁰¹ "Jees ja Just". Sk. Armas J. Pulla. O. Risto Orko. T. Suomi-Filmi Oy. Ka: syystalvi - 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.

²⁰² Sedergren 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.

²⁰³ Niiniluoto 1994, s. 71.

vaikka huumori olisi ollut 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 sävyiltään nämä kommentit ovat kuitenkin enemmän jermuhuumoria kuin suoraa syytöstä valtiovallan 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 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:

Kiellettyjen filmien lukumäärä sekä poistettujen kohtausten metrimitta 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.)

Vuosina 1940-1944 valmistui 88 näytelmäelokuva, joista viisi (Salainen ase ja Varjoja Kannaksella, Ryhmy ja Romppainen, Jeos ja just sekä Yli rajan) määrättiin esityskieltoon jatkosodan päätyttyä. Lisäksi jatkosodan aikana valmistuneet elokuvat Hevoshuijari ja Tyttö astuu elämään vedettiin levityksistä vapaaehtoisesti. Ennen talvisotaa ensi-iltansa saaneet historialliset aatedraamat Jääkäriin morsian, Helmikuun manifesti, Aktivistit ja Isoviha joutuivat myös kiellettyjen elokuvien listalle, missä ne olivat aina 1980-luvulle saakka.²⁰⁴

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.²⁰⁵

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 Waltari²⁰⁶

²⁰⁴ Eriksson 1978, (teoksessa Toisen maailmansodan vaikutus suomalaiseen kulttuuriin. Suomi II maailmansodassa -projektin julkaisuja 5. Toim. Antti Laine 1978), s. 29-30, 37-39.

²⁰⁵ Uusitalo 1993, s. 37; Hanhisalo 1944, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 182.

²⁰⁶ Hanhisalo 1944, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 165, 173-174.

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 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, yllisyyteen 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."²⁰⁷

Aihevalintojen lisäksi kotimaista elokuvaa kritisoitiin heikosta taiteellisteknisestä tasosta ja varsinkin kehuista käsikirjoituksista.²⁰⁸ 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."²⁰⁹

Elokuvia ei nähty pelkästään kielteisenä ilmiönä. Elokuvia pidettiin erityisesti

²⁰⁷ Hanhisalo 1944, s. 173-174.

²⁰⁸ 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.

²⁰⁹ Elokuva-aitta N:o 5/1941, s. 101; Katso liite 11., s. 309.

erinomaisena propagandavälineenä.²¹⁰ Olavi Linnus esimerkiksi kiitteli eläviä kuvia *Filmimaailma*-lehdessä vuonna 1943 seuraavasti: "Elokuva on sota-ajan tärkeimpiä henkisiä aseita. Sillä on yleisinhimillistä merkitystä 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 turvauduttu sodan turruttavia voimia vastaan."²¹¹

Elokuvien ansioksi luettiin myös elämänuskon sekä elämänilon jakaminen jopa siinä määrin, että niiden avulla voitaisiin torjua nuorison maaltapako.²¹²

Sota-aikana kotimainen elokuvatuotanto oli erityisen kevyttä ja viihteellistä. Kriitikoiden mielestä yleisö ei poikkeusoloissa kaivannutkaan raskaita probleemoja käsitteleviä filmejä, koska todellinen elämä tarjosi ongelmia riittämiin. Olavi Linnus arveli vuonna 1942, ettei sodan jatkuminen muualla maailmassa houkutellut valkokankaalla yhteiskunnalliseen filosofointiin. Julistusfilmeihin suhtauduttiin myös penseästi.²¹³ Varsinkin Suomen Sosialidemokraatin elokuva-arvostelija Toini Aaltonen toivoi, että "säästyisimme 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."²¹⁴

Valtaosa arvostelijoista ei kaivannut vakavia aiheita, mutta ei ollut myöskään tyytyväinen runsaaseen huvinäytelmien tuottamiseen. Elokuva-aitan mukaan

²¹⁰ SF-uutiset 3/1942, s. 3; Kinolehti 3/1941, s. 102-103.

²¹¹ *Filmimaailma* N:o 17/1943, s. 8-10.

²¹² SF-uutiset 3/1942, s. 3; *Filmimaailma* N:o 20, 1943, s. 3.

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

²¹⁴ Elokuva-aitta N:o 21/1942, s. 397.

henkevyys ei ollut ominaista suomalaiselle perusolemukselle, koska suomalaisesta huumorista puuttui keveys, välkehtivyyys ja leikkisyys, eikä näitä ominaisuuksia voitu puristaa esiin "kullan eikä väkivallan voimalla."²¹⁵ Huvinäytelmien sijasta kriitikot halusivat nähdä mm. rikos- ja vakoiluelokuvia, joihin olisi liittynyt ajankohtaisia sota-aiheita.²¹⁶

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)²¹⁷

Kuten edellinen SF-uutisten artikkeli osoittaa, sotilasfarsseilla 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 taholla, 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

²¹⁵ Elokuva-aitta N:o 9-10/1942, s. 199.

²¹⁶ Elokuva-aitta N:o 9-10/1942, s. 199.

²¹⁷ SF-uutiset 8/1939.

armeijan henkilökunta kuvattiin lähes sadistiseksi joukoksi, joka kaikin tavoin pyrki simputtamaan varsinkin yhteiskunnan alimmista kerroksista tulleita alokkaita. Sotilasfarsseilla pyrittiin hälventämään varsinkin nuorten miesten pelkoa armeijalaitosta kohtaan sekä samalla tyyntellä niitä huolestuneita äitejä, jotka epäröivät lähettää poikiaan armeijan palvelukseen.²¹⁸ 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, koskapa siellä leikinlasku kukoistaa ja ilo elää."²¹⁹ Sotilasfarssien tyypillinen päähenkilö oli koominen mieshahmo, joka alokkaana tai armeijan alempaan kantahenkilökuntaan kuuluvana joutui monenlaisiin kommeluksiin. "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 aineksestä kunnan miehiä.²²⁰ Mainoksissa käytettiin tietysti hyväksi elokuvatähtien julkisuusarvoa, kuten vuonna 1939 valmistuneissa elokuvissa "Punahousut" ja "Rakuuna Kalle Kollola," joiden mainosjulisteissa korostettiin Helena Karan, Tuulikki Paanasen ja Kullervo Kalskeen roolisuorituksia.²²¹

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

²¹⁸ Lundin 1991, Suomen armeija ja kotimainen elokuva 1920-1930-luvuilla, Lähikuva 4/1991, s. 44.

²¹⁹ SF-uutiset 8/1939, s. 11-12.

²²⁰ Suomen Kinolehti 10/1940, 127-128; Elokvateatteri 2/1940, s. 44.

²²¹ Laine 1994, s. 46, 49-50.

vapaudelle."²²² SF-uutisissa sanottiin suoraan mikä Suomen tulevaisuutta uhkasi: "Helmikuun manifestin kokoavana ydinajatuksena oli se, että Suomen kansan kaikkien kerrosten - siis Suomen kansan kansana on tunnettava pahin ulkonainen uhkansa; Venäjä. Elävä tietoisuus tästä vaarasta ja kaikkia väestönosia yhdistävä toiminta sortajaa vastaan olivatkin vaikuttavimpia tekijöitä maamme itsenäisyystaistelussa."²²³

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."²²⁴ 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.²²⁵

Kansakunnan yhtenäisyyden lujittaminen oli Toivo Särkälle suorastaan sydämenasia. Erityisesti tämä näkyy vuoden 1939 tuotannossa, jolloin elokuvat Halveksittu, Eteenpäin - elämään ja Helmikuun manifesti muistuttivat, etteivät eri yhteiskuntaluokat saaneet riidellä keskenään, koska se koituisi kansakunnan tuhoksi. Särkän mielestä elokuvan yleissosiaalisena tehtävänä oli yhteiskuntarauhan, ajaminen mikä käy ilmi seuraavasta SF-uutisten artikkelista: " Yhteistä kaikille näille elokuville (Eteenpäin-elämään, Helmikuun manifesti ja Halveksittu) on, että ne pyrkivät katsojille antamaan jotakin myönteistä. Ne eivät pyri repimään, kuten niin monet ilmiöt nykyajan taiteessa, vaan rakentamaan, ennen kaikkea lisäämällä

²²² Laine 1989a, s. 31; Laine 1990, s. 8.

²²³ SF-uutiset N:o 3/1939, s. 14.

²²⁴ Laine 1989a, s. 31; Laine 1990, s. 8, Uusi Suomi 22.2.1939.

²²⁵ Laine 1989a, s. 31; Laine 1990, s. 8.

ihmisten ja eri kansankerrosten välistä ymmärtämystä, minkä puuttuminen on kansakuntamme suurimpia onnettomuuksia. Tällainen yleissosiaalinen tehtävä kuuluu kuin luonnostaan elokuvalle, joka nykyaikaisessa yhteiskunnassa on "Jokamiehen taidemuoto."²²⁶

Talvisodan jälkeen Särkkä halusi valaa yhteishengen lisäksi tulevaisuudenuskoa. 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".²²⁷ 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."²²⁸

Oy Suomen Filmitoimisto 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 työky-

²²⁶ SF-uutiset 1/1939, s. 3.

²²⁷ Itä-Häme 11.12.1940.

²²⁸ Ilkka 14.11. 1940

kynsä menettänyt isänmaanpuolustaja palattuaan sodasta? Mitä mahdollisuuksia hänellä on aloittaa oma, riippumaton ja itsestään huolehtiva elämä? Miten pääsee Karjalasta muuttanut, kaiken jälkeensä jättänyt ja nyt vieraissa oloissa elävä siirtolaisperhe uuden elämän alkuun? Nämä ovat kysymyksiä, jotka askarruttavat tuhansia ja jälleen tuhansia kansalaisiamme juuri tällä hetkellä."²²⁹

Suomi-Filmi Oy osoitti puolestaan siirtokarjalaisiin kohdistuvaa myötätuntoa valmistamalla vuonna 1940 idyllisen elokuvan Anu ja Mikko, joka Suomi-Filmin uutisaitan mukaan "...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."²³⁰

Elokuvatuottajien halu ajaa siirtokarjalaisten asiaa ei rajoittunut vain välirauhan aikaan, sillä Turun elokuva Oy:n vuonna 1943 kuvaamassa (ensi-ilta 9.4.1944) filmissä kaksi kivaa kaveria pääosassa on vanhempansa ja kotinsa menettänyt evakkotyttö Anni.²³¹ Toivo Särkkä puolestaan suunnitteli vuonna 1942 Pikku-ilona ja hänen karitsansa-nimistä elokuvaa, jossa olisi jälleen haettu kantasuomalaisten myötätuntoja evakkoja kohtaan. Kinolehdessä olleen ennakkotiedon 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 pahoihin ihmisiin, kunnes joutuu rikkaaseen taloon, jossa asiat ovat huonolla tolalla. Tyttö järjestää asiat kuntoon."²³²

²²⁹ Itä-Häme 11.12.1940.

²³⁰ Suomi-Filmin uutisaitta 2-3/1940, s. 10.

²³¹ Kaksi kivaa kaveria. Sk:Aarne Kivimäki. O: Aarne Kivimäki. T: Turun elokuva Oy. Ka: kesä-syysy 1943. E: 9.4.1944.

²³² Kinolehti 11-12/1942, s. 200-201.

Kotimainen elokuvateollisuus osoitti myötätuntoa siirtokarjalaisille myös filmien ennakkomainosten näyttelijäinformaatiossa. Menetetyn Karjalan alueella eläneiden näyttelijöiden synnyinseutu muistettiin aina mainita, mitä ei tapahtunut muualla Suomessa syntyneiden filmitähtien osalta.²³³ Esimerkiksi Suomisen Ollin rooliin valittu Lasse Pöysti tuli mainonnan kautta suomalaisille tutuksi nimenomaan sortavalaisena koulupoikana.²³⁴

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."²³⁵ Fenno-Filmin Oy:n vuonna 1943 tuottama "Salainen ase" oli Elokuvalukemiston mukaan puolestaan "omistettu niille hiljaisuudessa työskenteleville urheille miehillemme, jotka joka hetki keskellä arkipäiväistä elämäämme työskentelevät ja käyvät jännittävää kamppailua niitä hämäreitä voimia vastaan, jotka alituisesti uhkaavat yhteiskuntajärjestystämme ja olemassaoloamme."

Sota-ajan elokuvista valtaosa tarjosi pakoa todellisuudesta tai sitten senhetkistä 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

²³³ Suomi-Filmin uutisaitta 4/1940, s. 5.

²³⁴ Elokuva-aitta N:o 15-16/1940, s. 213.

²³⁵ Elokuva-aitta N:o 24/1943, s. 482-483.

elokuvamainonnasta.²³⁶ Herra johtajan "harha-askel", Antreas ja syntinen Jolanda, Perheen musta lammas, 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 elokuviin 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, Uuno Laakso, Toppo Elonperä, Unto Salminen, Eino Kaipainen, ja Paavo Jännes.²³⁷ Erilaiset näyttelijävalinnat pääparin rooleihin olivat myös tietyytyypistä ennakkomainontaa. Jos SF:n uuden filmin päärooleissa olivat Ansa Ikonen ja Eino Kaipainen, katsoja tiesi teosta näkemättäkin, että elokuva on tyyliltään harras ja rehellistä elämäntyyliä 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 sankarimaista suomalaismiestä esitti Joel Rinne ja Emma Väänänen miellettiin taasen uhrautuvaisen ja sisukkaan suomalaisnaisen prototyypiksi.

Elokuvayhtiöt julkaisivat myynnin edistämisen toivossa haastatteluja ja valokuvia tähtinäyttelijöiden yksityiselämästä ennen uuden elokuvan julkistamista. Elokuvien mainonta ja varsinkin tähtien esittely oli tiettyjen kansalaispiirien kuten kasvatus- ja raittiusjärjestöjen mielestä moraalisesti ala-arvoista. Lempi

²³⁶ Hanhisalo 1944, Elokuvan moraalista arviointia, (teoksessa Taidetta valkealla kaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995), s. 165.

²³⁷ Jermo 1977, s. 338.

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 elokuvatähdien haastatteluasunnossa nähneet, ettei hän siedä ravintolaelämää eikä alkoholia." ²³⁸

Hanhisaloon mukaan tähän kevytmielisen elämäntyylin suosimiseen eivät syllistyneet pelkästään filmiyhtiöiden markkinoijat vaan myös elokuvien kriitikot, joiden vapaamielinen suhtautuminen erityisesti alkoholinkäyttöön herätti närkästystä. "Elokuvien 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 sille, joka on luotu wiskylasin ääreen." ²³⁹

Ennen sodan syttymistä suuri yleisö luki mielellään artikkeleita filmitähtien

²³⁸ Hanhisalo 1944, Elokuvan moraalista arviointia, Eripainos Alkoholikysymyksestä 2-3/1944, teoksessa Taidetta valkealla kankaalla, toim. Anttila-Toiviainen-Uusitalo 1995, s. 166.

²³⁹ Ibid., s. 166.

niinsanotusta "glamour-elämästä", mutta arkielämän ankeus ja eritoten sota-palvelus synnyttivät myös vihamielistä suhtautumista filmitähtiin, joiden arveltiin pääsevän liian helpolla ilman ikäviä velvollisuuksia. Päämajan tiedotusosaston mukaan rintamajoukoissa oltiin tyytymättömiä filmitähtien työpanokseen viihdytyskiertueilla, mikä aiheutti kiistaa 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.²⁴⁰ Elokuvyhtiöt 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. Elokuvienuottajat olivat selvästi huolissaan suuren yleisön käsityksestä filminäyttelijöiden suhteen. Syytökset vastuunpakoilusta ja epäisänmaallisuudesta pyrittiin karistamaan lehtiartikkeleilla, joissa kerrottiin elokuvyhtiön näyttelijöiden panoksesta viihdytysjoukoissa ja -kiertueilla sekä rintamajoukoissa. Koska tähtinäyttelijä oli tietynlainen tuote (roolihahmojen ja tähden oman persoonan rajaa hämärrettiin tietoisesti),²⁴¹ 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 muuallakin kuin valkokankaalla."²⁴²

Näyttelijöiden uhrautumisvalmiudesta mainostettiin elokuvalehdissä aina kun siihen vain oli mahdollisuus. Elokuva-aitta esimerkiksi julkaisi numerossa 6/1940

²⁴⁰ Korpela 1991, s. 102-105; katso liitteet 6. ja 7., s.

²⁴¹ Laine 1988, Lähikuva 4/1988, s. 5-7; Cledhill (ed.), 1982, s. 1-2.

²⁴² Suomi-Filmin uutisaitta 8/1941, s. 3.

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 taistelulähettiliupseerinsa, alikers. Kaarlo Kytö lähettävät sotaisat terveiset "Elokuva-aitalle". Meissä molemmissa on Isoviha ryssä vastaan, kunnes se on saatu ajetuksi peräti kaukaisimmille kaalimailleen."²⁴³

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 Hilka Helinä ja Kaisu Leppänen töissä "soppakanuunoiden ja sukankutimien ääressä."²⁴⁴ Talvisodassa kunnostautuneista SF:n näyttelijöistä mainittiin Eino Kaipainen, joka oli toiminut sotapoliisina sodan alusta alkaen.²⁴⁵ Myös jatkosodan aikana Elokuva-aitta selosti valkokankaalta tuttujen henkilöiden toimintaa filmiyhtiöiden ulkopuolella: viihdytyskiertueilla kävivät Tauno Palo, Joel Rinne ja Unto Salminen²⁴⁶ ja "ikäväntorjuntapatteristossa" vaikuttivat Aku Korhonen, Joel Rinne, Uno Laakso, Siiri Angerkoski ja Emmi Jurkka.²⁴⁷ 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

²⁴³ Elokuva-aitta N:o 6 1940, s. 84-85.

²⁴⁴ 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.

²⁴⁵ Elokuva-aitta N:o 8/1940, s. 116-117; SF-uutiset 1/1940, s. 10.

²⁴⁶ Elokuva-aitta N:o 18/1941, s. 354-355; N:o 20/1941, s. 398-399.

²⁴⁷ Elokuva-aitta N:o 13-14/1941. s. 284-285.

lottakanttiinissa ja Lea Joutseno palasi entiseen työhönsä tekstinkääntäjäksi.²⁴⁸

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".²⁴⁹ Yhtiöt todella halusivat valmistaa elokuvia joita pystyttiin markkinoimaan myös ajankohtaisina, sillä talvisodan päättymisen jälkeen valmistui vielä viisi sotilasfarssia.²⁵⁰ SF-uutiset puolustivat "Tyttö astuu elämään"-elokuva 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."²⁵¹

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 rintamantakaisten olosuhteiden uudelleenjärjestelyistä - kahdesta pelottomasta sissistä, jotka valmistavat ryssille "kaikkien aikojen karusellin."²⁵² Elokuva-aitan mainos puolestaan totesi, että "Ryhmy ja Romppainen seikkailevat vanjojen selän takaisissa maisemissa räjäytellen ammusvarikoita ja aikaansaavat kaiken-

²⁴⁸ Elokuva-aita 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.

²⁴⁹ Laine 1994, s. 49.

²⁵⁰ Ibid., s. 49.

²⁵¹ SF-uutiset N:o 1/1943.

²⁵² Suomen Kinolehti 1-3/1943, s. 17-18.

laista "hyvää pahaa" kokonaisten divisioonien ajaessa heitä takaa. Politrukit - vengrovska-naikkonen ensimmäisenä lyövät viisaat päänsä yhteen heidän kiinnisaamiseen." ²⁵³ "Jees ja just"-mainosjulisteessa agitaatiopropaganda näkyi Stalinin patsaan sijoittamisella ruutitynnyrin päälle.

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 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.²⁵⁴ Kotimaisen filmitarjonnan osuus oli yli kolmannes tarjottavasta elokuvien kopioiden kokonaisluvusta, joten suomalaisen elokuvan taloudellinen merkitys oli korvaamaton erityisesti elokuvateattereille, joiden lukumäärä lisääntyi vuosien 1940-1943 välisenä aikana 85:llä uudella näytäntörakennuksella. Lukumäärällisesti elokuvateatterien määrä väheni vuosien 1939-1940 ja 1943-1944 aikana alueluovutusten ja pommitustuhojen seurauksena.²⁵⁵

²⁵³ Elokuva-aitta N:o 4/1943, s. 84-85.

²⁵⁴ Niiniluoto 1994, s. 69, 75-76; Jermo 1977, s. 337; katso liite 12., s. 310.

²⁵⁵ EA. Filmiliiton kirje elokuvakomitealle 7.11.1943; katso liite 13., s. 311.

Suomen Filmitoimiston elokuvista olivat ylivoimaisesti suosituimpia romanttiset pukuelokuvat, joista "Kulkurin valssi" keräsi ennätyselliset 1,3 miljoonaa katsojaa. Myös "Kaivopuiston kaunis Regina" sekä "Katariina ja Munkkiniemen kreivi" menestyivät erinomaisesti, sillä edellinen oli toiseksi ja jälkimmäinen kolmanneksi eniten yleisöä kerännyt elokuva vuosien 1940-1944 välisenä aikana.²⁵⁶ Suomi-Filmin suosituimmat filmit olivat sotilasfarsseja, pirteitä komedioita sekä kansainvälisen sankarityypin seikkailuelokuvia. "Ryhmyksen 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.²⁵⁷

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-uutisten 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."²⁵⁸ Fenno-Filmi sen sijaan keskittyi sota-aikana jännityselokuviin ("Salainen ase" v. 1943, "Varjoja Kannaksella" 1943 ja "Hiipivä vaara" v. 1944), joita hallitsivat ulkomaalaisten harrastama vakoilu- ja sabotaasitoiminta Suomessa.²⁵⁹ Näitä jännitysfilmejä

²⁵⁶ Uusitalo 1993; Uusitalo 1995;

²⁵⁷ Katso liite 14., s. 312-313.

²⁵⁸ SF-uutiset N:o 6/1940, s. 12.

²⁵⁹ Salainen ase. Sk: Antti Metsalo, Eero Pursi, Tauno Luoto. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Fenno-Filmi Oy. Ka: kesä-syysy 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-syysy 1944. E: 5.11.1944.

suosivat erityisesti mieskatsojat ja kriitikot, jotka olivat kyllästyneet romanttiseen tuotantoon.²⁶⁰ Kustannussyistä elokuvayhtiöt eivät tehneet elokuvia pienille marginaaliryhmille.²⁶¹

Suomalaisen elokuvan vienti oli ulkomaalaisten filmien tuontiin nähden vähäistä. Vuosien 1939-1944 aikana valmistui 109 näytelmäelokuvaa, joista 32,1 % saatiin myydyksi ulkomaille. Parhaiten ulkomaisessa levityksessä onnistui Suomi-Filmi Oy, jonka vuonna 1939 tuottama "Avoveteen" oli menestynein kotimainenokuva ulkomailla. Tämän urheiluhenkisen kuvan suosioon vaikutti aiheen ajankohtaisuus: Helsingissä vuonna 1940 pidettäviä olympialaisia odotettiin suurella mielenkiinnolla muuallakin kuin Suomessa. SF ei pyrkinytkään Suomi-Filmi Oy:n tavoin aktiivisesti ulkomaan markkinoille. Pienemmistä filmiyhtiöistä Oy Eloseppe sai kuusi ulkomaista myyntisopimusta Miehen tie-elokuvan menestyksen myötä. Suomalaisia elokuvia myytiin Pohjoismaihin, Itä-Eurooppaan ja Pohjois-Amerikan suomalaisalueille.²⁶²

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 kultta	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 Eloseppe Ab	4
9. Sellaisena kuin sinä...	1944	Oy Filmo Ab	3
10. Pikku pelimanni	1939	SF	3

Lähde: Uusitalo 1993; Uusitalo 1995.

²⁶⁰ 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.

²⁶¹ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 123.

²⁶² Uusitalo 1993, Uusitalo 1995, katso liitteet 15. ja 16., s. 314-315.

4. NÄYTELMÄELOKUVIEN 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. Saksalaisten elokuvien osuus oli noin 29 % ja suomalaisten noin 10,5 %²⁶³ Elokvatuotanto vaikeutui Suomessa syksyllä 1939 ylimääräisten kertausharjoitusten takia lamautuen täysin talvisodan aikana. Sodan syttyessä jäi kesken kuusi näytelmäelokuvaa, joita päästiin jatkamaan vasta vuonna 1940.²⁶⁴ Talvisodan aikana nähtiin vain kaksi ensi-iltaa: Jäger-Filmin "ryssävihaa" lietsova Isoviha 17.12.1929 ja SF:n sotilasfarssi Serenaadi sotorvella. 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 SF:n lisäksi markkinoille toivat filminsä myös Oy Eloseppe Ab, Sampo-Filmi Oy ja Jäger-Filmi Oy.²⁶⁵ Välirauhan aika oli erittäin menestyksellinen kotimaiselle filmitoiminnalle. Menneiden aikojen romantiikka vetosi yleisöön siinä määrin, että Särkkä SF:n johdossa jatkoi pukuelokuvien valmistamista jatkosodan äärimmäisen vaikeista olosuhteista huolimatta.²⁶⁶

Jatkosodan syttyminen kesäkuussa 1941 keskeytti jälleen elokuvatuotannon muutamaksi kuukaudeksi.²⁶⁷ Olosuhteiden pakosta esimerkiksi Suomi-Filmi

²⁶³ Uusitalo 1993, s. 25-26; Uusitalo 1977; s. 19; Hietanen 1990; s. 203-204; Niiniluoto 1994, s. 61, 67; katso liite 17., s. 316.

²⁶⁴ Uusitalo 1995, s. 21.

²⁶⁵ Uusitalo 1977, s. 14, 16-17; Niiniluoto 1994, s. 61, 63; Hietanen 1990, s. 201.

²⁶⁶ Niiniluoto 1994, s. 61-63.

²⁶⁷ Uusitalo 1995, s. 21; Uusitalo 1977; s. 16-17.

joutui vuoden 1941 syksynä supistamaan ensi-iltansa yhteen elokuvaan (Ryhmy ja Romppainen).²⁶⁸ Jatkosodan aiheuttama katkos filmituotannossa näkyy parhaiten vuoden 1941 filmitarjonnassa, 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 Nils 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.²⁶⁹ Suurpommitukset vaurioittivat SF:n ja Eino Karin filmilaboratorioita sekä Suomi-Filmi Oy:n Munkkisaaren studiota. Tuotantokatkokset alkoivat taas 1.6.1944.²⁷⁰ Kannaksen murtuessa viimeisetkin näyttelijät lähetettiin rintamalle.²⁷¹

Tuotantoa sodan aikana vaikeuttivat näyttelijöiden ja teknisen henkilökunnan asepalveluksen lisäksi riippuvuus saksalaisesta raakafilmistä ja laboratoriotarvikkeista.²⁷² Toimintaa hankaloittivat myös erilaiset työsopimukset, sillä esimerkiksi Kansallisteatteri oli kieltänyt näyttelijöitään filmaukset sopimuskauden aikana.²⁷³ Kunnollisten käsikirjoitusten puute hidasti osaltaan tuotannon etenemistä.²⁷⁴ Valtiovalta vaikeutti elokuvien tuotantoa tuntuvalta lisäveerolla ja säännöstelytalous teki lavasteiden ja pukujen valmistamisen melkeimpä mahdottomaksi.²⁷⁵ Tuotanto oli mahdollista ainoastaan valtavan kysynnän ansiosta: Lähes jokainen suomalainen elokuva keräsi ainakin 400 000 katso-

²⁶⁸ Suomi-Filmin uutisaitta 5-6/1942, s. 6.

²⁶⁹ Uusitalo 1977, s. 16-17, 30-31.

²⁷⁰ Uusitalo 1993, s. 30-32.

²⁷¹ Niemi-Oittinen-Rajala-Savolainen (toim.) 1990, s. 40.

²⁷² Uusitalo 1977, s. 19.

²⁷³ Palo 1969, s. 102.

²⁷⁴ EA. Suomi-Filmi Oy:n hallituksen kokous N:o 4/1940; Hietanen 1990, s. 201.

²⁷⁵ Uusitalo 1993, s. 25.

jaa.²⁷⁶ Vuosina 1940-1944 SF kiilasi tuotannon määrässä kirkkaasti kilpailijoitensa ohitse: kyseisellä aikavälillä SF valmisti 43 elokuvaa, Suomi-Filmi Oy 28 ja Fenno-Filmi 5.²⁷⁷ Arvostelijoiden mukaan SF:n ylivoima tuotannon runsaudessa 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 ja pari muuta filmiä yhdessä Yrjö Norran ja Ossi Elstelän kanssa. Särkän ohjauksiin mahtui romanttisia pukuelokuvia, kevyitä komedioita ja farsseja sekä paatoksellista draamaa. Unho siirtyi sotilasfarssien ohjauksesta vakaviin ja isänmaallisiin aiheisiin kun taas Valentin Vaala keskittyi moderniin komediaan.²⁷⁸

Elokuvateollisuus hyödynsi 1930-luvulla kotimaisen klassikkokirjallisuuden niin tarkkaan, että sotavuosina käsikirjoituksista tuli huutava pula. Tilannetta pyrittiin korjaamaan mm. käsikirjoituskilpailuilla, joissa voittajille luvattiin tuntuvia palkkioita.²⁷⁹ 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), Mika Waltari (6), Turo Kartto (5) ja Martti Larni (5).²⁸⁰

Suomi-Filmi oy pyrki tuotannossaan jäljittelemään kansainvälistä tyyliä. 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

²⁷⁶ Hietanen 1990, s. 203-204.

²⁷⁷ Katso liite 18., s. 317.

²⁷⁸ Katso liite 19., s. 318.

²⁷⁹ EA. Suomi-Filmin hallituksen kokous N:o 4/1940, 14.11.1940.

²⁸⁰ Uusitalo 1977, s. 31-34.

ylhäisyys, Kuollut mies rakastuu ja Kuollut mies vihastuu olivat tyyliltään hyvin kansainvälisiä, vaikka keskeiset henkilöt olivatkin aina suomalaisia.²⁸¹ Komedialla oli kotimaisen elokuvan 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	1940-44	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
musiikkielokuvat	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.²⁸² Perussyynä elokuvien kepeyteen on pidetty sodan aiheuttamaa viihteen nälkää, mutta esimerkiksi Silvo Hietanen muistuttaa, että kotimainen elokuva oli jo 1930-luvulla komediavoittoista; keveys ei ehkä ollutkaan sodan seuraus, vaan edelli-

²⁸¹ Honka-Hallila-Laine-Pantti 1995, s. 111.

²⁸² Uusitalo 1977, s. 19; Hietanen 1990, s. 203-204.

sen vuosikymmenen jatkuvuutta suomalaisessa näytelmäelokuvassa.²⁸³ 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.²⁸⁴

Jonkin verran filmiyhtiöt toivat elokuvissaan esille valtiovaltaa miellyttävää sodankäyntipropagandaa. Negatiivinen viholliskuva välittyi elokuvissa *Yli rajan*, *Tyttö astuu elämään*, *"Jees ja just"* sekä *Hevoshuijari*.²⁸⁵ Suomi-Filmi Oy ja SF toivat molemmat esille lapsiperhepropagandaa elokuvassa *August järjestää kaiken*, *Syntynyt terve tyttö ja Kirkastettu sydän*.²⁸⁶ Erityisen mieluinen aihe kotimaiselle filmituotannolle oli karjalaisuus ja varsinkin siirtokarjalaisten asema välirauhan ajan Suomessa. Elokuvista SF-paraati, *Anu ja Mikko*, *Tavaratalo Lapatossu ja Vinski*, *"Oi, kallis Suomenmaa"* ja *Kaksi kivaa kaveria* esittivät karjalaiset poikkeuksetta reiluin ja sympaattisin 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 korostamisen takia olleet enää ajankohtaansa soveliaita.²⁸⁷

²⁸³ Hietanen 1990, s. 203-204.

²⁸⁴ Koivunen 1995, s. 13.

²⁸⁵ Uusitalo 1977, s. 30.

²⁸⁶ Uusitalo 1977, s. 54-61.

²⁸⁷ Uusitalo 1977, s. 30.

4.2. Isänmaalliset ja uskonnolliset äänenpainot

Isänmaan ja uskonnon korostaminen oli yksi integraatiopropagandan keskeisimmistä osa-alueista kotimaisessa näytelmäelokuvassa. Teemoja hyödynnettiin kernaasti, koska Suomi oli 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.²⁸⁸

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 myöntyväismielisiin virkamiehiin. Myöntyväisyyksiä elokuvassa edusti senaattori Niskanen, jonka politiikkaa ei hyväksynyt edes hänen aktivisteja tukeva tyttärensä. Aktivistit on elokuvana toiminallinen ja paikoin siihen on liitetty mukaan myös jännityskohtauksia. Yleisöä kuitenkin muistutetaan, etteivät aktivistit suinkaan olleet joitakin seikkailunhaluisia nuoria vaan heillä oli selkeät päämäärät: "Olla aktivisti ei ole sattuma, se on pyhä velvollisuus isänmaata kohtaan, jonka edessä yksilö ei merkitse mitään." Isänmaa ei tämän lausuman mukaan pyytänyt kansalaisilta uhrautumisvalmiutta vaan se vaati sitä. Värväri-Ville totesi puolestaan "...jokaisen palan Suomesta olevan joskus itsenäinen". Itsenäistymistaistelussa ei tämän kommentin mukaan tyydytty alueellisiin kompromisseihin, vaan jokaisen kolkan Suomesta täytyi olla vapaa

²⁸⁸ Helmikuun manifesti. Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: syyskuu 1938-tammikuu 1939. E: 19.2.1939.

Venäjän vallasta.²⁸⁹

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 Isovihas-kin muistutetaan, että Suomen itsenäisyyttä ei turvaa kukaan muu kuin suomalaiset itse. Helmikuun manifestin loppukuvana näytetään Suomenlinnan kunin-kaanportin kehoitusta seistä omalla pohjallaan ja Isonvihan 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 1939.²⁹⁰

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 kaihomieliseksi ja jälleenrakennusta painottavaksi isänmaan rakkaudeksi. "Oi, kallis Suomenmaa" kuvasi suomalaisten ja erityisesti siirtokarjalaisten elämää talvisodan päätyttyä. Karjalaiset kärsivät suurimmat tappiot isänmaan puolustamisessa ja siksi heihin kohdistuvat ennakkoluulot ja syytökset 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 tulleen petetyksi isänmaan puolustamisen takia. Aktivistien mukaan yksilö ei merkinnyt mitään isänmaan rinnalla, mutta Wilho Ilmarin elokuvan siirtokarja-

²⁸⁹ Aktivistit. Sk: Ilmari Unho, Risto Orko. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1938-1939. E: 9.4.1939.

²⁹⁰ Isoviha. Sk: Jyrki Mikkonen. O: Kalle Kaarna. T: Jäger-Filmi Oy: Ka kesä 1938-kesä 1939. E: 17.12.1939.

laiset vaativat pyyteettömyyden sijasta edes reilua kohtelua kantasuomalaisten taholta. Repliikki "...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 suurimmissa määrin T.J. Särkän elokuva. Suomalaisuutta joka asiassa korostava Särkkä tilasi Mika Waltarilta käsikirjoituksen, jossa alleviivataan jälleenrakennusta, johon päästäisiin vain jälleenrakennuksen ja saumattoman yhteistyön avulla. Repliikissä "jokainen käsivarsi tarvitaan" muistutetaan vielä, ettei jälleenrakennus ollut vain jonkun tietyn kansanosan tehtävä vaan siihen tarvittiin jokaista suomalaista.²⁹¹

Jatkosodan aikaisissa näytelmäelokuviissa ei isänmaa-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 kestävänsä sota ajan rasitukset, koska edellisetkin sukupolvet olivat jaksaneet taistella maan puolesta.²⁹² Edellisen lisäksi Orvo Saarikivi ohjasi vuonna 1943 elokuvan Tyttö astuu elämään, jolla Toivo Särkkä halusi kuvata nimeenomaan nuorten ihmisten uhrivalmiutta isänmaan edessä.²⁹³

Välirauhaan saakka isänmaallisuuden korostus oli tyypillistä 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

²⁹¹ "Oi, kallis Suomenmaa". Sk: Mika Waltari. O: Wilho Ilmari. T: SF. Ka: loppukesä-syky 1940. E: 22.12.1940.

²⁹² Rantasuon raatajat. Sk: Toivo Särkkä: Alkuperäisteos: Urho Karhumäen romaani Rantasuon sankarit 1923. O: O. Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1942, syystalvi 1942. E: 27.12.1997.

²⁹³ Tyttö astuu elämään. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syky 1942-alkutalvi 1943. E: 28.2.1943; Kinolehti N:o 11-12/1942, s. 200.

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, jossa isänmaallisuuden korostus ei ollut kaikkia kansalaisia yhdistävä vaan pikemminkin erottava tekijä. Termi isänmaa ärsytti työväestöön 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."²⁹⁴ Elokuvan naisten isänmaallisuus oli sisukkuutta. Vaimot ja äidit jaksavat uskoa elämään, vaikka heidän puolisonsa ja 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 urhoollisuutensa. Leikkimisen sijasta lapset olivat hyvinkin kiinnostuneita aikuisten maailmasta ja valmiita omalta osaltaan uhraamaan murheettoman lapsuuden isänmaan edessä.²⁹⁵

Suomi-Filmi Oy valmisti vielä vuonna 1944 isänmaan merkityksestä muistuttavan elokuvan Kartanon naiset, jossa roolihenkilöt joko ovat isänmaallisia tai

²⁹⁴ Elokuva-aitta N:o 24/1943, s. 482-483.

²⁹⁵ Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos Martta Haatasen 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.

tulevat sellaisiksi tarinan edetessä. Muutosprosessi tapahtuu varsinkin Ebba-neidein kohdalla, joka aiemmin Suomea ikävänä tuppukylänä pitäneenä maailmanmatkaajana 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."²⁹⁶

Sotien aikana kirkko ja uskonto nousivat esille Suomen puolustamistaistelussa. Varsinkin talvisota merkitsi monille taistelua "kodin, uskonnon ja isänmaan puolesta". Kirkko pyrki jälleen kansakunnan eheyttäjäksi Suomen itsenäisyyden säilyttämisen ja oman julkisuuskuvansa takia; 1930-luvulla kirkon piirissä oli jonkin verran näkyviä Lapuan liikkeen kannattajia ja tästä syystä perinteistä kansanvaltaista järjestelmää puolustaneet loittonivat kirkosta. Sodan aikana kirkko pyrki auttamaan taloudellisessa ahdingossa olevia kansalaisia ja Martti Paloheimon mukaan sotaa käyvien miesten piirissä kirkon arvostus nousi aineellisen avustustyön myötä.²⁹⁷

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 lukuisia eri roolihenkilöhahmoina esiityvä Värväri-Ville, joka olikin "pyhässä velvollisuudessa isänmaata kohtaan" aktivistiksi ryhtynyt pappi. Isovihan kirkkoherra puolestaan ei nöyrytnyt kasakoiden komentoon ja esimerkillään rohkaisi

²⁹⁶ Kartanon naiset. Sk: 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.

²⁹⁷ Paloheimo 1979, s. 91, 94-95.

kyläläisiä vastarintaan.

Kirkko ja uskonto-teemat eivät välirauhan aikana olleet liiemmästi edustettuina kotimaisessa näytelmäelokuvassa. Lähinnä uskonto-teemaa sivusivat SF:n vuoden 1940 elokuvat "Oi, kallis Suomenmaa" ja Yövirtija vain..., joissa ilman sen suurempaa uskonnollista vakaumusta omaavat päähenkilöt hakevat voimaa rukouksen avulla. Tyyliltään hartaan surumielisissä elokuvissa uskonto tarjosi lohtua sureville ja omaisensa menettäneille roolihahmoille ja samalla sodasta toipuvalle yleisölle.²⁹⁸

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.²⁹⁹ 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 tunteva kirkonpalvelija selittää valintaansa omalla henkilöhistoriallaan: "Tampereen edustan kranaattitulessa lupasin itseni Jumalalle jos säilyn hengissä. Minun oli pakko lähteä." Uskonto on elokuvan henkilöille voiman lähde ja Raamattu elämän oppikirja. Uskonnon avulla 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 ihmisiäkään. Kirkkoherran kaaduttua hänen raskaana oleva vaimonsa ensin järkyttyy uutisesta, mutta rukouksen voimalla jaksaa voittaa surunsa ja lohduttaa surevia lapsiaan.

²⁹⁸ Yövirtija vain... . Sk: Erik Dahlberg. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: Kesä-syky 1940. E: 1.12.1940.

²⁹⁹ Paloheimo 1979, s. 95.

Suomalaisten filmiyhtiöiden käytäntönä oli sijoittaa ainakin yksi vakavahenkisen draama mahdollisimman lähelle joulua, jolloin yleisön arveltiin ottavan herkästi vastaan uskonnon ja isänmaan merkitystä painottavia elokuvia. Määrällisesti isänmaata ja uskontoa korostettiin eniten 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 selvästä propagandasta vapaat elokuvat keräsivät suurimmat yleisöt. Määrällisesti sota-ajan tuotannossa ei uskontoa korostettu kovinkaan voimakkaasti, mutta vähäisetkin yritykset saivat lehdistöltä ankaraa moitetta.³⁰⁰

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

Suomesa elokuvateollisuus ei ollut valtiojohtoista, eikä filmiyhtiöiltä suoranaisesti vaadittu integraatiopropagandaa, mutta käytännössä tuottajat myötäilivät päättäjiä mieltymyksiä, etteivät nämä oli hyväksyneet lisäveroja ja toimintaa hankaloittavia asetuksia. Suomen itsenäisyystaistelua käsittelevissä elokuvissa korostettiin kirkonpalvelijoiden uhrivalmiutta. Todennäköisesti tuottajat

³⁰⁰ Suomen Sosialidemokraatti 20.12.1943.

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 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."

Korporaali Kärnä Pentti Haanpään teoksessa Väapeli Sadon tapaus³⁰¹

Kirjailija Pentti Haanpää kuvasi teoksessaan tunteja, jotka olivat hyvin yleisiä 1920- ja 1930-luvuilla: monille suomalaisille armeija oli vastenmielinen, outo ja pelottava laitos, jossa henkilökunta keskittyy kouluttamisen sijasta lähinnä alokkaiden simputtamiseen. Asepalveluksen vältteleminen, kasarmista karkaamiset ja jatkuva alokkaiden purnausröyhä oli niin yleistä, että armeijan imagoa ryhdyttiin kirkastamaan varsinkin kulttuurin ja viihteen saralla sotilasarssseja hyödyntämällä.

Sotilasaiheisia huvinäytelmiä julkaistiin runsaasti niin Suomessa kuin ulkomailakin. Olle Sjögrenin mukaan armeijayleisö oli käyttökelpoinen komedianteke-

³⁰¹ Haanpää 1976, s. 168.

misen materiaalina, koska armeijan hierarkiat olivat pysyviä ja verraten kansainvälisiä.³⁰² Ensimmäinen sotilasaiheiden elokuvakomedia Kun solttu Juusosta tuli herra valmistui jo vuonna 1921,³⁰³ 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 1934, joissa armeijan imagoa kirkastettiin reippaalla musiikilla. Meidän poikamme merellä sai innostuneen vastaanoton pääasiassa huippusuositun Georg Malmsténin esittämien iskelmien (mm. Leila, Sinitakkien marssi) ansiosta.³⁰⁴

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.³⁰⁵ Murheenkryynin jälkeen Suomessa valmistettiin vuosina 1939-1944 kahdeksan sotilasfarssia, joista seitsemän perustui näytelmä- ja romaanikirjallisuuteen. Eniten sotilasfarsseja valmistui vuosina 1939-1940, jolloin 9,5% kokonaistuotannosta edusti edellämaittuja lajityyppejä. Suomen Filmitoiminnan lisäksi sotilasfarsseja valmistivat vuosina 1938-1944 myös Suomi-Filmi Oy (4), Sampo-Filmi Oy (1) ja Karhu-Filmi (1).³⁰⁶ Vuosina 1938-1940 valmistuneissa sotilasfarsseissa Rykmentin murheenkryyni, Rakuuna Kalle Kollola, Punahousut, Serenaadi sotatorvella ja Kersantilleko Emma nauroi? esiintyvä propaganda oli luonteeltaan kansakuntaa

³⁰² Laine 1994, s.33.

³⁰³ Laine 1994, s. 36.

³⁰⁴ Laine 1994, s. 30-31.

³⁰⁵ Rykmentin murheenkryyni. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Topiaksen näytelmä. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä 1938. E: 30.10.1938

³⁰⁶ Laine 1994, s. 209-210.

integroivaa. 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. Kimmo Laineen mukaan sotilasfarsseiden elokuvasuovitukset pyrkivät näytelmä- ja romaanitekstejä voimakkaammin korostamaan kansakunnan yhtenäisyyttä, mutta elokuvaversioissakin on selvä luokkajako sivistyneistön ja rahvaan välillä. Armeijan johto kuului yhteiskunnan ylemmille kerroksille, eivätkä rahvaan parista tulleet nousseet tai edes kuvitelleet nousevansa armeijan hierarkiassa.³⁰⁷

Sotilaisaiheiset elokuvat olivat samalla komedioita ja farsseja, koska niissä naurettiin sekä roolihahmojen kanssa ja heidän kustannuksellaan. Armeijan henkilökunta naureskeli hyväntahtoisesti rahvaan toilailuille, mutta upseeristo ei missään tapauksessa joutunut muiden roolihenkilöiden tai yleisön naurun kohteeksi. Vuonna 1935 annettujen ohjeiden mukaisesti armeijalaitosta ei saanut käsitellä epäkunnioittavasti eikä ainakaan päämajan mielestä armeijan henkilökuntaakaan saanut asettaa naurunalaiseksi. Armeijapalvelusta pakoilevat "Kruununraakit" joutuivat puolestaan alokkaiden ja yleisön vähemmän hyväntahtoisien 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 pelkurei-

³⁰⁷ Rakuuna Kalle Kollolla. 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: V. 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: I. Unho. Alkuperäisteos: A.V. Multian romaani, 1939. O: I. Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: heinä-syyskuu 1940. E: 3.11.1940. Serenaadi sotatorvella. Sk: Orvo Kärkönen, Toivo Saarikivi. Alkuperäisteos: Topiaksen näytelmä, 1935. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 24.6. -16.9.1939. E: 1.1.1940.

ta.³⁰⁸ 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?*-elokuvan välirauhan aikaisessa mainoksessa hieman revanssihenkeä nostettiin sotahulluksi mainittu kersantti tarinan keskeiseksi hahmoksi.³⁰⁹

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 vihdoinkin 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."³¹⁰

Ryhmy ja Romppainen -elokuvassa suomalainen sankaripari jäljittää ulkomaista vakoiluryhmää, jonka kansallisuutta elokuvassa ei kuitenkaan paljasteta.³¹¹

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

³⁰⁸ Laine 1994, s. 104.

³⁰⁹ Laine 1994, s. 50.

³¹⁰ Suomi-Filmin uutisaitta 8/1942, s. 3.

³¹¹ *Ryhmy ja Romppainen*. Sk: Matti Kurjensaari, I. 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.

Ketolan rintamalla syntynyt hahmo. Ilpo Hakosalo ja Peter von Bagh tosin arvelevat Möttöös-roolin luojaaksi R.W. Palmrothin eli nimimerkki Pallen, joka oli virallisen sotaviihteen keskeinen organisaattori.³¹² Viralliselle sotapropagandalle SF:n revyyppainotteinen elokuva "Niin se on, poijaat!" oli aikalaiskriitikoiden mielestä eräänlainen asemiesiltojen korvike.³¹³ Päähenkilö korpraali Möttönen lähtee talvisodassa haavoittumisesta huolimatta innolla jatkosotaan ja ainoastaan esimiesten lukuisista pyynnöistä liittyy viihdytysjoukkoihin. Eräänlaisena hyvän mielen lähettiläänä korpraali Möttönen kannustaa sotatoimia pelkääviä tai pakoilevia miehiä rintamapalvelukseen. Serenaadi sotatorvella elokuvan tavoin Möttöös-filmissä naurun kohteena on rintamapalvelusta välttelevä henkilö, mutta korpraalin kannustamana tämä äidin käskyvällä alla elävä, teennäisiä runoija kirjoittava maisteri hakeutuu viihdytysjoukoista rintamalle todistaakseen miehisyytensä niin muille roolihahmoille kuin yleisöllekin. Myös Möttösen perhe oli reippauden ja isänmaallisuuden esikuva. Tomerista rooleistaan tunnettu Siiri Angerkoski esitti Möttösen vaimoa, joka touhukkaana lottana kasvatti sotilaspukuiset kolmoispojat (Into, Taisto ja Voitto) jo pienestä pitäen armeijan kuriin ja järjestykseen. "Niin se on, poijaat!" huipentui messuhallissa pidettävään asemiesiltaan, jossa pääpaino on musiikilla ja revyynumeroilla. Agitaatiopropaganda ilmeni hyvinkin räikeästi Stalinia pilkkaavassa estraadi-kohtauksessa ja neuvostosotilaita häpäisevissä laulujen teksteissä, jotka erottuivat muuten kaihomielisestä musiikkirarjonnasta. Asemiesillan juonnettuaan korpraali Möttönen lähtee esimerkillisesti viihdytystehtävistä takaisin rintamalle.³¹⁴

Sotilasfarsseista selvimmin agitaatiopropaganda välittyi jatkosodan aikaan sijoittuvasta elokuvasta "Jees ja just", jonka Suomi Filmi Oy tuotti vuonna 1943 Armas J. Pullan romaaneista "Ja pöh!", sanoi vääpeli Ryhmy ja "Ole viisaasti

³¹² Laine 1994, s. 53.

³¹³ Laine 1994, s. 56.

³¹⁴ "Niin se on, poijaat!" Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

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 Romppainen 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 neuvostouppseereita ja lopulta räjäyttävät asevaraston ja vangitsevat punadivisioonan esikunnan.

"Jees ja just"-elokuva hyödynsi agitaatiopropagandan neuvostovastaisia stereotyyppioita, joista yksi oli venäläisten mieltäminen epäsiisteiksi. Tämä ilmeni esimerkiksi repliikeissä "...ryssä haisee vielä enemmän (kuin sipuliviina)" ja "...vanja saunassa, olis sekin näky". Siivottomuuden lisäksi neuvostoliittolaiset kuvattiin teknisessä kehityksessä jälkeenjääneiksi, sillä esimerkiksi pölynimuri on heille täysin tuntematon 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 mieluummin naurettaviksi ja helposti voitettaviksi kuin pelottaviksi vastustajiksi. Ryhmy ja Romppaisen pilkka kohdistuu myös puolueelle lojaaleihin neuvostosotilaisiin ja henkilöpalvontaa harjoittaviin komisaareihin, mistä osansa saivat myös Kuusisen kansanarmeijan kapteeniksi ja luutnantiksi kohonneet suomalaiset Tökönen 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 Vengrovskaa käyttäytyi kovaotteisesti alaisiaan ja sotavankeja kohtaan, mutta tästäkin huolimatta hän oli suomalaisille korpisotureille uhka pikemminkin seksuaalisesti kuin sotilaallisesti. Väepeli Ryhmy ihastuikin hieman verevään naiskomisaariin, mutta isänmaallisena sotilaana palaa Suomeen vaimonsa tykö. Naiset olivat sotilasfarsseissa hyvin merkityksettömissä ja luonnekuviltaan köykäisissä sivuosissa: tyypillinen roolihahmo oli nuori ja kaunis everstin tytär, jonka miehekäs upseeri voittaa puolisoikseen. "Jees ja just"-elokuvassa naiskomisaarin rooli on korostunut, mutta hänkään ei ole tarinan aktiivinen naurattaja vaan naurun kohde eli objekti.

"Jees ja just elokuvassa naureskellaan myös suomalaisen yhteiskunnan ilmiöille, mikä suututti varsinkin päämajan johtoporrasta.³¹⁵ Elokuvan alkumetreillä hienostelevasti käyttäytyvä luutnantti arvostelee Ryhmyn ja Romppaisen rahvaanomaisuutta, mutta ymmärtäväinen eversti puolustaa näitä repliikillä "...ei ole koiraa karvoihin katsominen" ja samaan hengenvetoon näpäyttää sivistyneisyyttään korostavaa luutnanttia totamalla "...moni kakku päältä kaunis", mitä luutnantti ei kuitenkaan ymmärrä itseensä kohdistuvaksi arvosteluksi. Armas J. Pullan sotilasfarsseissa armeijan henkilökunta ei ollutkaan täysin yksimielinen vaan sivistyneistöä edustavat upseerit saattoivat suhtautua kansan parista tullessiin kolleegoihinsa hyvinkin ylimielisesti. Ryhmy ja Romppainen viestittivät kuitenkin ulkoisella olemuksellaan, ettei sankarin suinkaan tarvinnut 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 byrokraateihin, kuten virkaintoiseen vanginvartija Lumperiin ja erityisesti avuttomaan kenttäpostivirkailija Hempposeen." Romppaisen Ryhmylle heittäämä repliikki "...luulisi sinun palvelevan kenttäpostissa. Sinulla ei tunnu olevan kiireestä min-

³¹⁵ Sedergren 1994, osa 1., s. 224-225.

käänlaista käsitystä..." ilmaisi varsin osuvasti kenttäpostin toimintaan kohdistuvia yleisiä arvostelumielialoja.³¹⁶

Komedioissa ja farsseissa tuotiin leikin varjolla julki narkästyttäviä ajan ilmiöitä, mitä ei voinut tehdä vakavahenkisissä draamoissa. Esimerkkinä mainittakoon vuonna 1939 valmistunut sotilasarssi Rakuuna Kalle Kollola, jossa tuodaan esille mannersuomalaisten lievä tuohtumus ahvenanmaalaisia kohtaan seuraavalla tavalla: diivan elkein käyttäytyvä rouva Westergren moittii rykmentin väkeä huonosta kohtelusta ja aikoo valittaa tästä Suomen armeijan korkeimpaan johtoon, johon Rakuuna Kalle Kollola toteaa että "Miksei samantien Kansainliittoon? Ahvenanmaalaisilta saatte varmasti osoitteen."³¹⁷ Monet suomalaiset kokivat ahvenanmaalaisen teon epäisänmaallisena.

Rykmentin murheenkryynin suursuosion seurauksena elokuvatuottajat valmistiivat lukuisia sotilasarssseja, jotka muokattiin sisällöltään mahdollisimman harmittomiksi ja hyväntuulisiksi. Sotilasarssit ja komediat keräsivät kohtalaisen mukavasti yleisöä, mutta niihin kohdistettiin myös kritiikkiä 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 kätkeytyvä vakavuus. Kotimainen elokuva pyrki naurattamaan eikä käsittelemään asioiden naurettavia puolia.³¹⁸ Vuosien 1938-1944 sotilasarssi-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

³¹⁶ "Jees ja Just". Sk: Armas J. Pulla: Alkuperäisteoksina 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.

³¹⁷ 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.

³¹⁸ Järvinen 1984, Filmihullu 7/1984; s. 37; Laine 1994, s. 96-101.

farssin aiheita riippumatta ajankohdasta ja vallitsevasta yhteiskunnallisesta tilanteesta.

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.³¹⁹ Jyrkät äänenpainot estettiin jo vuonna 1935 hyväksytyssä elokuvien tarkastusohjeiden 11. pykälässä, jonka mukaan esitettäväksi ei saanut hyväksyä elokuvaa, "jossa esitetään jotain lain henkeä loukkaavaa tai yleisesti kiihottavaa tai ärsyttävää poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa".³²⁰ Jyrkkiä yhteiskunnallisia ja poliittisia mielipiteiden julkituomista varottiin myös taloudellisista syistä: mitään kansalaisryhmää ei haluttu ärsyttää tai loukata, jotta elokuvien yleisömäärät olisi saatu mahdollisimman suuriksi. Esimerkiksi IKL:n aktivisti Ilmari Unho ei voinut yleisömäärän maksimoinnin takia sisällyttää elokuviinsa oikeistoradikalismia.³²¹ Tosin ohjaaja Risto Orkon mukaan sovinnallinen yhteiskunnallinen kuvaus oli selviö, joka lähti enemmän ihmisestä itsestään kuin yhteiskunnan vaatimuksesta.³²²

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 Helmi-kuun manifesti kuvasi kapinalliset yksittäisiksi hairahtuneiksi tietoisien massa-

³¹⁹ Salmi 1991, Lähikuva, 1/1991, s. 29.

³²⁰ Inkinen 1936, s. 74.

³²¹ von Bagh 1991, Filmihullu 6/1991, s. 16, 21-22; Salmi 1991b, Lähikuva 1/1991, s. 32; Uusitalo 1975a, s. 62.

³²² Salmi 1991b, Lähikuva 1/1991, s. 29.

toiminnan sijasta. Huolimatta kasvavasta "kansanrintamahengestä" punaiset olivat 1930-luvulla edelleen virallisen tulkinnan mukaan maanpettureita kapinoinnin takia.³²³ Helmikuun manifestin isänmaallinen sanoma teki myös selväksi, että työmies Sihvola teki väärin liittyessään punakaartiin, mutta ihmisenä hänen esitettiin yllättävänkin myönteisessä valossa. Sihvolan rooliin T.J. Särkkä ja Yrjö Norta olivat valinneet Eino Kaipaisen, joka herätti pelkästään myönteisiä mielikuvia rehtien 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 ihmisiksi. Sihvolan kohtalo jää selvittämättä, sillä viimeisen kerran hänen mainitaan olevan "Turun kasarmissa venäläisten parissa". Heini Hakosalon mukaan Sihvolaa ei voitu palauttaa takaisin juoneen, mutta häntä ei voitu myöskään teloittaa tai vangituttaa, koska se olisi riidellyt elokuvan sovittelua vastaan ja voinut karkoittaa osan katsojista.³²⁴

Luokkatietoisen 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 porvarillisen Suomen näkökulmasta. Hakosalon tulkinnan mukaan 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. Työväestöä ei kuitenkaan haluttu tasavertaiseksi päätöksentekijäksi, sillä "parempaa Suomea" rakentamaan pyydettiin nimenomaan Ainoa, joka ei millään tavoin ottanut kantaa yhteiskuntaa koskeviin kysymyksiin, joten valtiota koskevat päätökset kuuluivat vaikutusvaltaisimmille yhteiskuntaluokil-

³²³ Hakosalon 1995, Suomen kansallisfilmografia 1995, toim. Uusitalo Kari, s. 365.

³²⁴ *ibid.*, s. 365.

le.³²⁵

Elokuvayhtiöistä SF sivusi kilpailijoitaan useammin vuoden 1918 tapahtumia varsinkin 1939 tuotannossa, jolloin kahdeksasta SF:n valmistuneesta elokuvasta neljä viittasi kyseiseen konfliktiin. Juhani Tervapään (Hella Wuolijoen) Justiina-teoksesta muokattu elokuvaversio Eteenpäin - elämään ja Arvi Pohjanpään romaanin pohjalta ohjattu Jumalan tuomio tuovat molemmat esille tilanteen, jossa työväestöön kuuluva nainen pyyteettömästi pelastaa "valkoisen Suomen" edustajia punakaartin pidätyksiltä. Eteenpäin - elämään tarinan Justiina estää punaisen pääsyn kartanoon ja Jumalan tuomiossa Helena Talpia lähetti nimetömän varoituskirjeen, joka pelasti laamanni Hornin hengen. Molemmilla naisilla olisi ollut kaikki edellytykset menetellä toisin, sillä Justiina oli raskaaksi tultuaan 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 työväestön edustajia.³²⁶

Jatkosodan aikana kansakunnan jakautumiseen palattiin vielä vuona 1943 Suomi-Filmi Oy:n 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. Sitten tuli vuosi 1939. Koko meidän luokkaa oli loukattu. Mitä merkitsi sana vapaus? Rakastin tätä maata Se on minulle sama

³²⁵ Hakosalo 1995, s. 365, Suomen kansallisfilmografia 1995, toim. Uusitalo Kari, s. 365; Helmikuun manifesti, Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä, Yrjö Nortta. T: SF. Ka: syyskuu 1938 -tammikuu 1939. E: 19.2.1939.

³²⁶ Eteenpäin - elämään. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Juhani Tervapään (Hella Wuolijoki) romaani Justiina. O: Toivo Särkkä, Yrjö Nortta. T: SF Ka: kesä-syysy 1938. E: 29.1.1939; Jumalan tuomio. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Arvi Pohjanpään näytelmä Jumalan käskynhaltija, 1937. O: Toivo Särkkä, Yrjö Nortta. T: SF. Ka: syksy-syyskalvi 1938. E: 2.4.1939.

kuin äiti, joka on meidät synnyttänyt. Minä ja toverimme emme voi milloinkaan tehdä toisin. Se on ja pysyy."

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.³²⁷

"Kirkastetussa sydämessä" korostui papin merkittävä asema lähipiirissään. Ahti Helpiä kunnioitettiin sekä ihmisenä että virkamiehenä. Elokuvasa yksi seurakunnan jäsen toteaa Helpille kuinka "Tämä seurakunta on aina kunnioittanut pappiaan, eikä vähiten teitä." Jari Stenvallin mielestä sota-ajan elokuvien virkamiehiä (kirkkoherra Helpi ja tuomari Suominen) voidaan pitää nimenomaan idolityyppeinä.³²⁸

Suomen Filmitoiminta jatkoi työväestöä kunnioittavaa teemaa vielä jatkosodan aikana tuottamalla vuonna 1941 elokuvan Suomisen Ollin tempaus. Suomisen perhe ensin suosittuna radiokuunnelmasarjana ja myöhemmin valkokankaalla kuvasi helsinkiläisen varatuomariperheen onnellista arkea. Suomisen perheellä on vakituinen taloudenhoitaja ja kesähuvila, joihin todellisuudessa oli vara vain muutamalla prosentilla suomalaisista 1940-luvulla. Suomisen Ollin tempauksessa työläisperhe esiteltiin jo siitäkin syystä, että elokuva koskettaisi tarinallaan entistä suurempia yleisöryhmiä. Elokuvasa varatuomarin poika Olli ja maalarin poika aluksi 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 isä on talvisodan veteraani ja poika työskentelee konttoriapulaisena. Maalari Suomisen

³²⁷ Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Martta Haatasen romaani, 1943. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 8.6. - 8.10.1943. E: 19.12.1943.

³²⁸ Stenvall 1991, s. 76.

rintapielessä näkyy JR 11:n eli ässä-rykmentin merkki, mikä teki työläis-Suomisista oikean sankarin. Kasvimaallaan työskentelevä maalari-isä toteaa, että maata kääntäessään voi tuntea olevansa hyödyksi tälle isänmaalle." Varatuomarin ja maalarin välillä vallitsi yhteisymmärrys ja yhteistyö ongelmien selvittämisessä.³²⁹

Oy Suomen Filmitöiden elokuvissa Eteenpäin - elämään ja Suomisen Ollin tempaus sosialidemokratiaan suhtaudutaan hyväksyvästi ja jopa kunnioittavasti: edellisessä sosialidemokraatiksi itseään kutsuva Justiina sivisti itseään ja poikaansa ja jälkimmäisessä työmies Suominen lukee sosiaalidemokraattia, eikä tähän liitetä minkäänlaisia negatiivisia arvolatauksia. Vuosien 1939-1944 elokuvassa sosialidemokratia hyväksytään suomalaisen yhteiskuntaan kuuluvaksi, mutta jyrkkää ja kantaaottavaa vasemmistolaisuutta ei suvattu, mikä osoitti työläisrunoilijan kääntymys ja aikaisemman toiminnan katuminen Kirkastetussa sydämessä.

Kotimainen filmitöiden kuvaus suomalaisen yhteiskunnan mieluiten ilman poliittisia ristiriitoja ja yhteiskunnallisiin ongelmiin pyrittiin löytämään sovittelevat ratkaisut. Poikkeuksen tästä kansakunnan harmoniasta tekivät Suomi-Filmi Oy:n vuonna 1937 tuottama "... ja alla oli Tulinen järvi" sekä SF:n vuonna 1939 valmistama "Halveksittu". Molemmissa elokuvissa yhteiskuntarauhaa horjuttaa lakkoilu: ensin mainitussa sahan omistusta havitteleva Jussi Raala lietsoo tehtaan väen työtaisteluun ja jälkimmäisessä lakko aiheutuu ruokapulasta. Halveksitussa ei ollut minkäänlaista yhteiskuntarauhaa, sillä eri yhteiskuntaluokkien välillä vallitsi halveksunta, epäluulo, kateus ja suoranainen vihanpito. Tarinan päähenkilö Iivari Takala on ympäristönsä halveksima isättömyytensä ja kulkukauppiaan ammattinsa takia. Takala saa ahkeruudellaan kyläkaupan menestymään, mutta kauppaneuvos Merthen ja Insinööri Gavelius pilkkasivat häntä julkisesti. Vaikeuksista huolimatta Takala onnistuu perustamaan menestyvän paperinjalostustehtaan, mutta tämäkään ei tuo hänelle

³²⁹ Suomisen Ollin tempaus. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä-syky 1942. E: 1.11.1942.

yhteiskunnallista arvostusta: maisterismies nimittää Takalaa nousukkaaksi ja tyytymätön työmies puukottaa häntä selkään. Takala joutuu kansalaissodan ajaksi sairaalaan, mutta elokuvan onnellisen lopun takia hän parantuu ja jatkaa elämäänsä kauppaneuvoksen tyttären kanssa tämän suvun 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 työjohtajien asema oli Takalan tavoin vaikea, koska tehtaanomistajat epäilivät heidän liittyvän kapinassa punaisten puolelle ja työläiset puolestaan 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 elämässään menestyviä ja eteenpäin pyrkiviä kohtaan. Jokaisen olisi pitänyt pysyä siinä yhteiskuntaluokassa mihin oli sattunut syntymään. Ihminen leimattiin aina syntyperänsä mukaan, eikä edes opiskelu, ahkera työnteko, vaurastuminen ja nuhteettomat elämäntavat muuttaneet ympäristön suhtautumista Halveksittu-elokuvassa. Kauppaneuvoksen tyttären ja työnjohtaja Takalan välinen kiintymus kuvaa vain kahden ihmisen välistä rakkautta eikä sopusointua työväestön tai yläluokan välillä. Suhteestaan Takalaan kauppaneuvoksen tytär joutuu luopumaan perheestään, joka ei koskaan hyväksynyt työnjohtaja Takalaa omaan yhteiskuntaluokkaansa.³³⁰

Köyhyyttäkin kurjemmaksi kohtaloksi "Halveksittu" kuvasi lukemattomien kotimaisten elokuvien tavoin ns. isättömyyden. Avioliiton ulkopuolella syntyneet saivat koko ikänsä kuulla olevansa äpäriä, joita kuka tahansa sai häväistä mielin määrin. Isättömyyttä pidettiin elinikäisenä syntinä, jota ei menestyskään

³³⁰ Halveksittu. Sk: Jorma Nortimo. Alkuperäisteos: Lauri Haarlan teos Halviksittu mies. O. Jorma Nortimo. T: SF. Ka: elokuu - syystalvi 1938. E: 19.3.1939.

pyyhkinyt pois. Halveksitussa tämä seikka nousee esille Takalan puolustuspuheenvuorossa, kun tyytymättömät, luokkataistelusta puhuvat työläiset syyttävät työnjohtaja Takalaa "veljeilystä herrojen kanssa" ja "saarnaamisesta lihapatojen ääressä." Takala totesi että "Siinä tapauksessa te olette yläluokka. Kuinka moni teistä on alkanut tiensä maailman saralla äpärän kyttyräselässä? Sangen harva. Kuinka moni teistä on kantanut kaupustelijan laukkua kylästä kylään ja ovelta ovelle? Minun kanssani on turha puhua yläluokasta ja lihapadoista. Olen yksi teistä - ja alun perin alhaisinta luokkaa. En kai minä ole sen kadehtittavampi, jos välitänkin teille työtä ainoalta todelliselta työnantajalta, maailmanmarkkinoilta."

Lasse Ahtiaisen mukaan "ehyttämisideologiassa oli pyrkimyksenä nostaa kansaan tukeutuen talonpojiston ja sivistyneistön asemaa kapitalismin kehityksessä menestyneisiin ryhmiin verrattuna". "Ja alla oli Tulinen järvi" sekä "Halveksittu" korostivat talonpoikaiseksi katsottuja ominaisuuksia kuten ahkeruutta, terveitä elämäntapoja sekä sivistystä ja vastustettiin kommunisteja ja suurporvaristoa itsekkäiden ryhmäpyyteiden vaalimisesta. Negatiivinen arvolaus kohdistui myös niihin sosialisteihin ja ammattiyhdistysaktivisteihin, jotka passiivisen hiljaiselon sijasta vaativat näkyvästi ja kuuluvasti parannuksia työväenluokalle.³³¹ Ehyttämisideologiaa korostavat tuottajat halusivat varoittaa yleisöä, kuinka peräänantamaton etujärjestöajattelu tuhoaa yhteiskuntarauhan ja tekee tavallistenkin ihmisten elämän sietämättömäksi. Suomalaisten tulikin oman palkkapussin sijasta ajatella ensisijaisesti kansakunnan parasta.

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 yhteis-

³³¹ Ahtiainen 1976. s. 59.

kunnan tasa-arvon ja yhteishengen puolesta, mutta Poretta-musikaalissa välittyy kuva epätasa-arvoisesta yhteiskunnasta. Elokvassa näyttämötaidetta harjoittavan perheen ongelmat olivat pitkälti säännöstelytalouden seurausta. Taiteilija-perheen tytärtä houkutellaan insinööri Suurmetson juhliin repliikillä "...saa vielä ilmaiset sapuskatkin ilman korttia". Salmen mielestä juuri tämä kohtaus viestittää yhteiskunnallisesta epätasa-arvosta. Puutteesta huolimatta rikkaat olivat yhä rikkaita ja heillä oli mustan pörssin avulla mahdollisuus viettää ylellistä elämää sillä aikaa kun tavallisten kansalaisten oli tyydyttävä korttien määräämään elintason. Sen sijaan että taloudellisesti vaikeat ajat olisivat tasoittaneet yhteiskuntaluokkien välisiä eroja, ne Poretta-musikaalissa korostivat niitä. Poretta-musikaalista on sovittamattomat yhteiskunnalliset ristiriidat poistettu, mutta jäljet näistä epäkohdista jäivät lopputulokseen. Hannu Salmi arvelee, että yhteiskunnassa esiintyviä lieveilmiöitä krisoiva ohjaaja Unho saattoi hyvinkin tarkoitushakuisesti välittää kuvan eriarvoisuutta lisäävästä säännöstelytaloudesta.³³²

Elokvatuotannon 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 elokvatuotannossa, joten aiheen jatkuva hyödyntäminen ei ollut ainoastaan suomalainen ilmiö vaan yleismaailmallisesti hyväksi havaittu keino kerätä yleisön sympatiat. Ensisijaisesti tätä teemaa käsittelevät elokvat halusivat puolustaa kahden ihmisen välille syntyvää aitoa kiintymystä ja vastustaa lähiympäristön painostuksesta syntyviä järkiavioliittoja. Jo 1930-luvulla 75% kotimaisesta näytelmäelokvatuotannosta käytti pääteemanaan eri yhteiskuntaluokkien edustajien välistä rakkautta,³³³ 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

³³² Salmi 1991, s. Lähikuva 1/1991, s. 22.23; Poretta. Sk. Serp, Elsa Soini, Ilmari Unho. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1940-1941. E: 2.3.1941.

³³³ Ahtiainen 1978, s. 28, 37.

vahvat luokkarajat. Roolihenkilöiden ennakkoluulot luokkarajat murtavaa suhdetta kohtaan viestittävät, etteivät tällaiset liitot olleet jokapäiväisiä, koskapa niihin suhtauduttiin elokuvissakin 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 urheilukilpailuja tai käyttäytyä muuten sankarillisesti, jotta hänet hyväksyttiin säätyläistyttären puolisoiksi. Varakkaalta tytöltä ei vaadittu muuta kuin kykyä torjua muiden miesten esittämät kosinnat. Elokuvien naiset pitivät miehiä tiukemmin kiinni luokkarajoista ja varsinkin äidit puuttuivat lastensa seurusteluun hyvinkin tyrannimaisella tavalla. Sankarittaret eivät koskaan joutuneet alemaan yhteisluokkaan tai taloudelliseen ahdinkoon, sillä köyhään perheeseen syntyneet sulhaset pystyivät tarjoamaan heille turvatun tulevaisuuden hankkimalla itselleen hyväpalkkaisen ja arvostetun ammatin. Esimerkiksi Valentin Vaalan vuonna 1939 ohjaamassa seurapiirikomediassa *Rikas tyttö köyhänä* työmiehenä esiintyvä sankari paljastuu insinööriksi. Tarinan alussa kyseinen insinööri pitää kiinni vallasväkeen kohdistuvista ennakkoluuloistaan moittimalla seurapiirineitiä, kun tämä haluaa antaa omia kauneudenhoitoaineita köyhälle konttoristitytölle. Insinöörin mielestä ei ole sopivaa opettaa köyhää tahtomaan sellaista, mihin tällä ei ole varaa.³³⁴ Tämän puheenvuoron peruusteella parempiosaiset auttoivat työväkeä parhaiten pysymällä näistä erossa: köyhä kansa piti elämänsä paljon siedettävämpänä, kun he eivät tienneet mistä kaikesta he ovat jääneet paitsi. Hella Wuolajoki-elokuvia lukuunottamatta köyhän tytön ei tarvinnut opiskella ja luoda virkauraa saadakseen miehen ja yhteisön hyväksynnän, sillä varaton ja koulusivistystä vaille jäänyt nainen sai hyvässä asemassa olevan puolison 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 esittivät teoksis-

³³⁴ *Rikas tyttö*. Sk: Nisse Hirn. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kevätheinäkuu 1939. E: 17.9.1939.

saan yhteiskunnan, jossa ihmisiä arvostettiin syntyperän ja varallisuuden mukaan.

Elokuvatuottajat yrittivät jo kysynnän maksimoimisen takia tehdä elokuvia, jotka eivät loukanneet yhtäkään väestöryhmää. Jalosta periaatteesta huolimatta varsinkin farsseissa ja komedioissa suomalaiset ovat jakaantuneet "parempiin piireihin" ja "kansanihmisiin", joista jälkimmäisiä kohdeltiin ikään kuin b-luokan kansalaisina. Elokuvien komiikka rakentui usein palvelusväen varaan. Tyypillinen renki oli laiska ja hidasjärkinen reppana, piika puolestaan juoruileva ja yksinkertainen kaakattaja. Usein navetta- ja kyökkipiiat kuvattiin vielä miehenkipeiksi vanhoiksi piioiksi, joita pidettiin alimpana kastina kunniallisten naisten keskuudessa. Työväestön ulkomuotokin tehtiin naurettavaksi. Ruumiinrakenteeltaan rengit olivat lyhyenlantiä tai huonoryhtisiä kuikeloita ja piiat taas edustivat lihavaa tai luisevan laihaa naistyyppiä. Kotimaisissa komedioissa työläinen ei kelvannut sankariksi vaan ainoastaan naurun kohteeksi.

Historian tutkija Mikko Laitamon mukaan edellämainittu "naurun politisoiminen" on nähtävissä mm. Suomi-Filmi Oy:n sotilasfarssissa *Kersantilleko Emma nauroi?*, jossa everstin tyttären ja nuoren luutnantin romanssi edustaa oikeaa rakkautta, jolle ei naureta. Sen sijaan palvelustytön rakkaudessa on komiikkaa yllin kyllin. Laitamo.³³⁵ Komedioden ja farssien työväki on kuin jotain aikuisten ja lasten väliltä; ei viehättävää niin kuin nuoriso vaan lähinnä huvittavaa ja epäeroottista sakkia, jota isäntäväen oli syytä opastaa ja vahtia. Juurakon Huldakin joutui käymään läpi melkoisen muutosprosessin, ennen kuin häntä voitiin pitää oikeana sankarittarena. Opiskelun lisäksi Huldan täytyi ryhtyä käyttäytymään kaupunkilaisten tavoin hillitysti. Huldakin joutui osittain nöyrytymään "ole hiljaa ja ole kaunis"-rooliin ennen kuin hän kelpasi tohtorin rouvaksi Helsingin seurapiireihin.³³⁶

³³⁵ Penttilä 1999, Suomifilmissä rahvas pussaa ja sivistynyt suutelee. *Helsingin Sanomat* 25.8.1999, s. b 14.

³³⁶ Juurakon Hulda. Sk: Jaakko Huttunen, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesäkuu-lokakuun alku 1937. E: 17.10.1937.

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

Siirtokarjalaisten saapuminen kanta-Suomeen ja heidän uudelleenasuttamisensa 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 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. Filmituottajat halusivat osaltaan poistaa negatiivisia asenteita elokuvilla, joissa siirtokarjalaiset esitettiin mahdollisimman myönteisessä valossa. Tämä karjalaisia puolustava integraatiopropaganda jatkuu suomalaisessa elokuvatuotannossa jatkosodan päättymiseen saakka ja erityisesti karjalaisuutta korostettiin välirauhan vuonna 1940, jolloin 14,3% näytelmäelokuvista käsitteli karjalaisheimon luonteenlaatua, siirtokarjalaisten asuttamista ja heidän sopeutumistaan uuteen ympäristöön.

Elokuvatuottajista erityisesti T.J. Särkkä käsitteli siirtokarjalaisteemaa. Vahvimmin tämä aihe tuli esille elokuvassa "Oi, kallis Suomenmaa", jossa seurattiin evakkojen sopeutumista uusille asuinseuduille sekä hämäläisten talonpoikien suhtautumista siirtokarjalaisiin. Erilaisia karjalaisiin kohdistuvia asenteita ilmensivät Antilan isäntä (Jalmari Rinne) ja Maunulan isäntä (Edvin Laine), joista edellinen edusti oikeudenmukaisuutta ja jälkimmäinen ahneutta ja kateutta. Repliiikit "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, joten heidät leimattiin helposti laiskoiksi ja työhön kelpaamattomiksi. Evakoiden keskuudessa levisi myös katkeroituneita mielialoja repliikeissä "viekää pois armopalat" ja "jos en kelpaa tälle maalle, kelpaan muualle; sotaan me sentään kelvattiin" kertovat miten osa evakoista koki vaatekeräysten ja

lahjoitusten vastaanottamisen liian nöyryyttävänä ja vastenmielisenä. 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 tulksivat yhteisissä elokuvissaan isänmaallisia ja kaikin puolin kunnollisia suomalaisia. Vanhaa ja lämminhenkistä Karjalan Akua näytteli puolestaan sympaattisista hahmoistaan tunnettu Toppo Elonperä. 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 palkkaansa ja hukunut suohon, koska Aku pelastaa luontevikansa tunnustavan isännän surman suusta. Kiitokseksi Maunulan isäntä pestaa Karjalan Akun taloonsa eläkevaariksi ja lahjoittaa vielä heinäkuorman siirtokarjalaisille uudisviljelijöille. Karjalan murretta elokuvissa kuultiin vain sivurooleissa esiintyvien lyhyissä repliikeissä ja evakkoja esittäneet päähenkilöt puhuivat vain kirjakieltä.³³⁷ Karjalan murre tuntui monista oudolta ja joillekin tuotti suoranaisia vaikeuksia ymmärtää siirtolaisten puhetta. Tämä heimokulttuurien yhtenörmäys tuotiin esille mm. SF:n komediassa Tavaratalo Lapatossu & Vinski, jossa karjalaistytön puhetulvaa kuunteleva Vinski toteaa kaverilleen: "Hei, se on ulkomaankielinen!" Siirtokarjalaisiin vihamielisesti suhtautuvat vierastivat usein myös Karjalan murretta, minkä takia kirjakielen käytöllä pyrittiin todennäköisesti helpottamaan niin ennakkoluuloisten kuin murretta ymmärtämättömien ihmisten katsomiskokemuksia.

Tavaratalo Lapatossu & Vinski-elokuvassa ajatus siirtokarjalaisten tukemisesta välittyy yleisölle inhimillisellä tavalla roolihenkilöiden arkiaskareiden lomassa.

³³⁷ Oi, Kallis Suomenmaa. Sk: Mika Waltari. O: Wilho Ilmari. T: SF. Ka: loppukesä -Syksy 1940. E: 22.12.1940.

Tässä Valentinin eli Ensio Rislakin käsikirjoittamassa tarinassa tuotiin julki kenties painavin syy siirtokarjalaisten huonoon kohteluun todellisessa elämässä. Varsinkin vauraat talolliset pelkäsivät lastensa tuovan taloon pennittömiä evakkominiöitä ja vävyjä. Tavaratalo Lapatossu & Vinski-elokuvassa niin Paavolan isäntä kuin evakkoon joutunut rouva Pohtonen ovat pahasti velkaantuneita kyläkauppias Senttiselle, joka ei vaadi saataviaan mikäli Pohtosen tytär suostuu hänen puolisokseen. Pohtosen tytär Kirsti ei ollut Paavolan isännälle ensinkään mieleinen miniäehdokas, kun tällä ei ollut tuotavana taloon minkäänlaisia myötäjäisiä. Säilyttäkseen sukutilansa elinvoimaisena Paavolan isäntä toivoo poikansa ottavan puolisokseen vauraan talon tyttären, mutta Paavolan emäntä puuttuu miehensä suunnitelmiin toteamalla, että "Minkä sota on yhdistänyt, sitä ei rauha eikä raha-asiat voi erottaa". Paavolan emännän repliikki on kuin vetoamus Kanta-Suomen asukkaille että nämä kohtelisivat varattomiakin siirtolaisia tasa-arvoisesti. "Tavaratalo Lapatossu & Vinski päättyy idylliseen harmoniaan, kun Lapatossu kyläläisten tukemana järjestää suuren kevätjuhlan siirtolaisten hyväksi. Loppupuheenvuorossaan Lapatossu kehottaa kyläläisiä elämään ihmisiksi ja sovinnolla."³³⁸

"Oi, kallis Suomenmaa" -elokuvalla SF halusi valaa elämännuskoa siirtokarjalaisten keskuuteen. Tarinan päähenkilönä on haavoittunut, äitinsä ja kotinsa menettänyt karjalaissoilas (Kaipainen), jonka katkeroituneena on vaikea saada otetta elämästään. Kaikkensa menettäneenä hän oli jo valmis tekemään itsemurhan, mutta karjalaisen Annikki-opettajattaren (Ikonen) tukemana hän alkaa uskoa parempaan huomiseen ja vähitellen hänkin osallistuu Suomen jälleenrakennuksen. "Oi, kallis Suomenmaa"-elokuvan sanoma oli, ettei koskaan saanut antaa periksi; toivoa oli niin kauan kuin oli elämää.

Suomi-Filmi Oy halusi osaltaan osoittaa myötätuntoa siirtolaisille valmistamalla filmiversion Kersti Bergrothin karjalaisesta idyllinäytelmästä Anu ja Mikko.

³³⁸ Tavaratalo Lapatossu & Vinski. Sk: Valentin. O: Toivo Särkkä. Ka: 17.7.-21.9.1940. E: 10.11.1940.

Tapahtumat sijoituivat 1930-luvun Antrean Karjalaan, missä asuvien ihmisten elämä kuvattiin kiireettömäksi ja lämminhenkiseksi. Juonen sijasta elokuvaa hallitsi roolihenkilöiden aito karjalan murre. Orvo Saarikiven ohjaama Anu ja Mikko esitti Karjalan eräänlaisena menetettynä onnen maana, joka oli unenomaisen kaunis ja viaton lintukoto.³³⁹ Elokvalla haluttiin antaa hieman lohtua kotinsa menettäneille Karjalaa sureville evakoille.³⁴⁰

Oy Suomen Filmitoiminnalle 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) Kivennavalta valloittivat yleisönsä jo hellyttävällä olemuksellaan.³⁴¹ Vuonna 1942 SF sivusi vielä karjalaisuutta sotilasfarssissa "Niin se on, poijaat!" jossa viihdytyskiertuelaiset tutustuivat rintamalinjan läheisyydessä asuviin reiluihin karjalaisiin.³⁴²

Turun Elokuva Oy:n vuonna 1944 tuottama Kaksi kivaa kaveria-elokuvassa naispäähenkilö Anni Koivu (Jantte Suvanto) oli Turkuun saapunut orpo karjalaistyttö, jonka isä oli kaatunut talvisodan ensimmäisessä taistelussa ja äiti oli kuollut kotitalon tuhonneessa pommituksessa. Jotta tarina saatiin vieläkin liikuttavammaksi Anni joutui taivasalle ilkeän Turun tädin häätämänä. Sotajan elokuvissa yleisön myötätuntoa pyrittiin herättämään usein toistuvalla orvoksi jäämisen teemalla. Aarne Kivimäki on todennäköisesti Kaksi kivaa kaveria-elokuvaa laatiessaan halunnut varmistaa yleisön sympatiat orvon ja

³³⁹ 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.

³⁴⁰ Niiniluoto 1994, s. 61-62.

³⁴¹ SF-paraati. Sk: Tapio Piha, Toivo Särkkä. O: Yrjö Nortta. T: SF. Ka: kesä-syysy 1939. E:12.5.1940.

³⁴² "Niin se on, poijaat!" Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syysy 1942. E: 27.12.1942.

vieläpä siirtokarjalaisen orpotyön avulla.³⁴³

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 Onttoni Muhkalin teoksesta *Heräävän elämän maa*.³⁴⁴ Suomen Filmitoimisto Toivo Särkän johdolla suunnitteli *Pikku Ilona* ja hänen *karitsansa*-nimistä elokuvaa, joka olisi ainakin ennakkoinformaatiosta päätellen suorastaan rypenyt siirtokarjalaisten vastoinkäymisillä.³⁴⁵

Vuosien 1940-1944 välisenä aikana kotimaisessa elokuvatuotannossa karjalaiset esitettiin poikkeuksetta hyvässä tai pikemminkin erinomaisessa valossa. Siirtolaiset olivat kantasuomalaisia puheliaampia ja herkempiä; eräänlaisia aitoja luonnonlapsia. Ainoastaan leveilystä karjalaisia hieman näpätetään kahdessa jatkosodan aikaisessa filmauksessa. "Niin se on, poijaat!"-elokuvassa karjalaisisäntä rehentelee omaisuudellaan ja Oy Fenno-Filmin tuottamassa *Maskotissa* viipurilaisisäntä Ville Pusakka kertoo omistavansa "...kolme talloo, kaks myllyy ja yhen meijerin." Meill Karjalass kaik on paremmin-ajatus tuli esille varsinkin kohtauksessa, jossa kyökkipiika tulee kysymään hotellin johtajattarelta paistetaanko päivällinen voissa vai margariinissa. Viipurilaisisäntä toteaa tähän että "Meill Karjalass margariinikin paistetaan voissa."³⁴⁶

Filmiyhtiöt valmistivat verohelpotusten ja muuten tuotantoa helpottavien

³⁴³ Kaksi kivaa kaveria. Sk: Aarne Kivimäki. O: Aarne Kivimäki. T: Turun elokuva Oy. Ka: kesä-syysy 1943. E: 9.4.1944.

³⁴⁴ E.A. Suomi-Filmi Oy:n hallituksen ja yhtiöitten pöytäkirjat 2/1943, 14.7.1943.

³⁴⁵ Kinolehti 11-12/1942, s. 200-201.

³⁴⁶ *Maskotti*. Sk: Jukka Mäkelä, Ilmari Waltamaa. Alkuperäisteos: Tatu Pekkarisen romaani *Hotelli Huminan kantavieraat*, 1942. O: Yrjö Norta. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä 1943. E: 3.10.1943.

säädösten toivossa elokuvia, joiden teemat miellyttivät valtiovallan edustajia, mutta mukana oli myös tuottajien vilpitöntäkin halua hälventää evakoihin kohdistuvia ennakkoluuloja ja negatiivisia asenteita. Suvaitsevaisuutta pyrittiin lisäämään vetoamalla 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.

Elokuviin välittämä kuva karjalaisista oli nimenomaan Kanta-Suomessa asuneiden ja kansakunnan yhtenäisyyttä tukevien henkilöiden näkemys evakkoon joutuneista. Ennakkoluulojen murtamisessa sorruttiin ajoittain pateettiseen tulkintaan ja mustavalkoiseen hyvä vastaan paha-asetteluun. Vähäiseksi jääneet karjalaisten omat näkemykset elämäntyylistään ilmenivät lähinnä viipurilaisen Kersti Bergrothin käsikirjoittamassa elokuvassa Anu ja Mikko, jonka valmistusryhmässä oli alkuperäisiä karjalaisia.

Alueluovutuksia ei elokuvassa juuri kommentoitu. Karjalan menetys esitettiin surullisena tosiasiana ja kotinsa menettäneisiin evakoihin suhtauduttiin myötätuntoisesti. Karjalan takaisinvaltaushaaveita 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.³⁴⁷

Karjalan menetystä ja evakkojen asemaa käsittelevien elokuvien propaganda oli luonteeltaan poliittista, koska niiden sanomalla pyrittiin muokkaamaan mielipi-

³⁴⁷ Uusitalo 1995, s. 587.

teitä karjalaismyönteisiksi. Propagandan suunta oli omalla tavallaan sekä vertikaalista että horisontaalista. Karjalaisuutta ja evakkojen asemaa käsittelevillä tai sivuavilla elokuvilla ei missään vaiheessa pyritty agitaatiopropagandaan vaan ensisijaisesti kansakuntaa yhdistävään integraatiopropagandaan. Revanssihenkeä ja menetettyjen alueiden takaisinvaltausta ei karjalaisia käsittelevissä elokuvissa ilmennyt välirauhan eikä jatkosodankaan aikana.

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 elokuvateatterien suurimman yleisöryhmän.³⁴⁸ Vuosien 1939-1944 tuotannossa lajityypistä riippumatta naistyypit olivat useimmiten keskeisessä asemassa. Näytelmäelokuvien välittämä kuva naisten yhteiskunnallisesta roolista vaikuttaa hyvin kaksijakoiselta draaman patriarkaalisen ja komedian modernin naiskuvan takia.³⁴⁹ Suomalaisten näytelmäelokuvien naiskuvaa tutkineen Anu Koivusen mukaan Sota-ajan elokuvien naistyypit oli joko äiti, langennut nainen, fani tai moderni nainen, joista kolme ensimmäistä tyyppiä kuuluivat draaman ja varsinkin melodraaman hahmogalleriaan.³⁵⁰

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 kirkkoherra toteaa äitiyden olevan armo. Yhteiskunnallinen ja kansallinen äitiys merkitsi velvollisuutta ja veloitetta. Anu Koivusen mukaan "äiteinä naiset

³⁴⁸ Koivunen 1995, s. 13; Niiniluoto 1994, s. 72-73.

³⁴⁹ Toiviainen 1992, s. 206.

³⁵⁰ Koivunen 1995, s. 230-231.

ruumiillistivat sitä isänmaata, jota miehet rintamalla puolustivat". Kirkastetussa sydämessä ilmeni myös sankarillinen, kärsivä ja uhrautuva äitiys suurperheen yksinhuoltajuuden myötä. Kyseinen elokuva keskittyy surun ja tuskan tunteen käsittelyyn jättäen arkiaskareiden kuvaamisen täysin taka-alalle. Kirkastetussa sydämessä on vielä havaittavissa emotionaalinen paatos ja uskonnollis-sävyinen isänmaaretoriikka sankarisotilaiden hautajaiskohtauksessa. Kirkastettua sydäntä voidaan pitää eräänlaisena tilaustyönä, jossa Koivusen mukaan "äitiydestä tehdään kirkkauden ja puhtauden, epäseksuaalisen, uskonnollisen ja kansallisen kärsimyksen monumentti".³⁵¹

Biologista äitiyttä korostavat elokuvat *Lapseni on minun* (1940) ja *Yrjänän emännän synty* (1943) olivat selvästi ristiriidassa sotavuosien sukupuolimoraalia korostaneen propagandan kanssa.³⁵² Avioliittojen ulkopuolisia suhteita ei tuomittu, koska naisten motiivina oli ainoastaan lapsen saaminen eikä seksuaalisten tarpeiden tyydyttäminen. Lapsettomuutta käsittelevissä elokuvissa äitiys merkitsee naisille niin paljon, että he olivat sen vuoksi valmiita vaarantamaan maineensa kuin avioliittonsakin. "*Lapseni on minun*" ja "*Yrjänän emännän synnissä*" päähenkilöt eivät halunneet ottaa adoptiolasta, koska heidän täytyi saada tuntea lapsen olevan omaa lihaa ja verta.³⁵³ Halu tuntea biologista äitiyttä oli vietti jota ei tuomittu: äitiyttä pidettiin naiseuden täyttymyksenä ja luonnonvoimana, jonka rinnalla ihmisten moraalikäsitteet olivat toisarvoisia.

Lastenhoito kuului poikkeuksetta naisille. Elokuvien miehet pitivät luonnostaan lapsista, mutta he eivät uskaltaneet, osanneet tai halunneet hoitaa näitä. Lapsia hoivaava mies kuvattiin huvittavaksi ja jopa luonnottomaksi olioksi. Pekka Kaarnisen mukaan tämä tilanne tuli hyvin esille sotilasfarssissa *Punahousut*, jos-

³⁵¹ Koivunen 1995, s. 80-91.

³⁵² Koivunen 1995, s. 99.

³⁵³ *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: Edvin Laine. T: SF. Ka: kesä-syysy 1943. E: 24.10.1943.

sa lapsen hoitaminen uhkasi aina päähenkilöiden miehistä kunniaa.³⁵⁴ Suomen ensimmäisessä Crazy-komediassa Poikamiespappa (1941) huumori keskittyy niin ikään miesten lapsenhoitoimiin. Päähenkilöt tulivat yleisön silmissä koomiseksi varsinkin kohtauksessa, jossa taiteiljakaverukset ovat lapsen kanssa leikkipuis-tossa äitien ja pikkulasten joukossa. Keskenään lasta kaitsevat miehet olivat avuttomuudestaan huolimatta pikemminkin hellyttäviä kuin naurettavia mutta julkisella paikalla ainoastaan huvittavia. Poikamiespappassa kaksi taiteilija-kaverusta adoptoivat sotaorvon pikkupojan ainoastaan perintörahojen toivossa: Australian-täti oli luvannut boheemille sukulaispojalleen miljoonaperinnön, jos tällä oli vakituisen työn lisäksi vaimo ja lapsi. Miesten lapsenhankinta johtuikin puhtaasti taloudellisista syistä eikä halusta tulla isäksi.³⁵⁵

Tuomari Martta-elokuvassa päähenkilö luo uraansa virkanaisena, mutta palaa kotiin hoitamaan onnettomuuteen joutunutta lastaan. Tapaturman keinoin virkavaimo syyllistettiin itsekkääksi ja huonoksi äidiksi, koska onnettomuuden sattuessa lapsi oli jätetty urastaan vastahakuisesti luopuneen isän hoiviin.³⁵⁶ Draamassa jokaisen naisen täytyi tulla äidiksi, koska sitä pidettiin itsestään selvänä asiana ja velvollisuutena. Väestöpropagandanaa välittänyt elokuva Syntynyt terve tyttö kuvasi avioparia, jossa vaimo ei halunnut lasta, mutta miehensä painostuksesta suostui ensin adoption ja myöhemmin omien lasten hankintaan.³⁵⁷ Draamaelokuvien mukaan äitiydestä kieltäytyvä nainen ei ollut edes mahdollista, koska jokaisen naisen uskottiin haluavan lapsia ennemmin tai myöhemmin. Jos nainen ei tätä itse tajunnut, täytyi miesten huomauttaa heitä äitiydestä naisten velvollisuutena. Draamaelokuvien miehet eivät naisten tavoin

³⁵⁴ Kaarninen 1996, s. 35-36. Filmihullu 3/1996.

³⁵⁵ Poikamiespappa. Sk: Nisse Hirn. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kevät-alkukeseä 1941. E: 28.9.1941.

³⁵⁶ Tuomari Martta. Sk: Martti Larni. Alkuperäisteos: Ilmari Turjan näytelmä, 1938. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: talvi 1943. E: 18.4.1943.

³⁵⁷ Niiniluoto 1994, s. 61.

joutuneet vauvakuumeen pauloihin vaan lapsenhankinta johtui totutusta ajattelumallista, jonka mukaan avioparilla täytyi olla lapsia.

Sekä Tuomari Martassa että Syntynyt terve tyttö-elokuvassa naisasialiikkeen ajatuksia pidettiin oikealle äitiydelle vieraana.³⁵⁸ Lapsettomat naiset syyllistettiin itsekkäiksi oman edun ja mukavuuden tavoittelijoiksi, epäisänmaallisiksi ja kaikin puolin moraalisesti tuomittaviksi olennoiksi. tämä ajatus tulee esille varsinkin Syntynyt terve tyttö-elokuvassa, jossa rouva Helasuo saa moitetta aktiivisesta toiminnastaan "lapsettomien äitien yhdistyksessä". Tuomari-isä pyytää tytärtään "jättämään sellaisen juorukerhon." Rouva Helasuon miettiessä millaisen puheen hän yhdistyksessään pitäisi, antaa hänen isänsä neuvon, jossa tiivistyy Syntynyt terve tyttö-elokuvan ajatus: "Te olette itsekkäitä. Te olette mukavuudenhaluisia. Te olette rappeutuneita. Te tukahdutatte äitydentunteenne saadaksenne elää vääränlaisessa vapaudessa. Koska te tyhmät sisareni olette tuollaisia, en minä oikeana naisena ja todellisena aviovaimona halua jäädä teidän seuraanne vaan lähden minä pois täyttämään velvollisuuteni miestä ja yhteiskuntaa kohtaan."

Sotavuosien elokuvissa äitiys on 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."³⁵⁹ Koivunen arvelee äitiyden korostamisen tarpeen taustalla olleen pelon naisten vieraantumisesta koti- ja perhekeskeisestä roolistaan aikana, jolloin sota oli hajoittanut ydinperheet. Elokuvat julistivat synnyttämistä ja perhekeskeisyyttä naisen ensisijaisena tehtävänä.³⁶⁰

³⁵⁸ 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.

³⁵⁹ Koivunen 1995, s. 105-106.

³⁶⁰ Koivunen 1995, s. 147.

Äitiyden jälkeen naisten tehtävänä oli vapauttaa miehet työtehtävistään rintamalpalvelukseen. Lastenhoidon ohella isänmaallisesti mallikelpoinen nainen huolehti lottatehtävistä, kuten elintarvike- ja vaatehuollosta sekä majoituksesta ja lääkityksestä. Kotirintaman naisten ja rintamalottien panosta Suomen puolustamisessa pidettiin yhtä arvokkaana: tärkeintä oli työtehtävän suorittaminen eikä sen sijainti. Rintamalottia käsittelevissä elokuvissa *Tyttö astuu elämään* ja *Kartanon naiset* sotatoimialueelle lähtevät naiset olivat aluksi seikkailunhaluisia ja pinnallisia neitejä, jotka elokuvien edetessä vakavoituivat ja kokivat isänmaan puolustamisen omaa elämänjanoaan tärkeämmäksi. Molemmissa elokuvissa rintamalle saapuneet lotat kohtasivat miesten taholta aliarviointia, mutta lopulta ennakkoluuloisimmatkin upseerit tunnustivat naisten rohkeuden. "Hän kuoli kuin kelpo sotilas"-repliikillään *Kartanon naisissa* majuri osoittaa kunnioitustaan kanttiinilotalle, johon hän oli aiemmin suhtautunut sekä vihaisesti ja huvittuneesti. "Sotilaitten vaimot ovat ihmeellistä rotua"-kommentillaan samainen majuri kiittelee naisia, jotka omistautuivat huolto-, majoitus-, ja lääkintätehtäviin.³⁶¹

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 virkavaimoa vastustavia argumentteja: "Jos nainen on vähänkin sievä niin hän joutuu naimisiin, eli koulutus menee hukkaan. Jos taas nainen on ruma ja "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 tehdään selväksi että naisen on parasta luopua urasta jos

³⁶¹ *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, 1942. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 26.7.-8.11.1944. E: 25.12.1944.

rooleihin, vaan hän alkoi vaatia oikeutta päättää omista asioistaan.³⁶⁶

Sotavuosien elokuvien itsenäisimmät naiset nähtiin Oy Fenno-Filmin tuottamissa jännityselokuvissa. Jatkosodan aikaan sijoittuvissa tarinoissa naiset osallistuivat aktiivisesti vihollisten harjoittaman vakoilun torjuntaan osoittaen kiperissä tilanteissa rohkeutta ja neuvokkuutta. Elokuvien tyypillinen passiivinen ja pelastettava naistyyppi oli muuttunut sota-ajan Fenno-Filmeissä omatoimiseksi ja täysin miespuolisten sankareiden veroiseksi ulkovaltojen vakoilutoiminnan torjumisessa.³⁶⁷

Komediaelokuvissa 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 painottuivat lasten edesottamusten seuraamiseen. Ylempää helsinkiläistä virkamiesluokkaa edustavassa Suomisen perheessä Aino-äiti on lähinnä kodin hengetär ilman rasittavia taloustöitä, joista huolehti perheen palvelijatar. Anu Koivsen sanoin "Aino Suominen on moraalisuuden symboli, epäseksuaalinen, siisteyttä ja rauhallisuutta rakastavan naisen perustyyppi."³⁶⁸ Oy Suomen Filmitöiden muutamassa komediassa esiintyi hienoista väestöpropagandaa. Poikamiespappa-elokuvassa (1941) taiteiljakaverukset adoptoivat sotaorvon pikkupojan ja Suomisen Ollin tempauksessa (1942) väestöliiton vaatimuksesta elokuvaperheeseen adoptoitiin sotaorvot kaksoset Marja ja Matti.³⁶⁹ Väestöpropagandaa välittyi myös vuonna 1942 valmistuneesta elokuvasta August järjestää kaiken, jonka loppurepliikissä

³⁶⁶ Koivunen 1995, s. 154-155.

³⁶⁷ Salainen ase. Antti Metsalo, Eero Pursi, Tauno Luoto. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Oy: Fenno-Filmi. Ka: kesä-syysy 1942. E: 3.1.1943.

³⁶⁸ Koivunen 1989a, Lähikuva 1/1989, s. 60-62.

³⁶⁹ Suomisen Ollin tempaus. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä-syysy 1942. E: 29.11.1942. Uusitalo 1993, s. 118.

todettiin "Suomen tarvitsevan nyt paljon lapsia".³⁷⁰

Äitiys- ja kotipropagandan lisäksi naisille suunnattiin myös työvelvollisuuspropagandaa. Vuodesta 1939 lähtien 19 naisjärjestöä perusti työvalmiusliiton työvoiman hankkimiseksi ja kouluttamiseksi. Vuonna 1939 säädettyä työvelvollisuuslakia laajennettiin ja tarkennettiin 22.5.1942. Seuraavana vuonna vapaaehtoisia tai työvelvoitteisia lähti maataloustöihin peräti 140 000 henkeä, joista 65 % saapui Helsingistä.³⁷¹ Vaalan vuonna 1943 ohjaamassa Tositarkoituksella-komediassa kuvataan miten helsinkiläinen, talousaskareita taitamaton ministerin tytär lähtee maataloustöihin lähinnä seikkailumielessä. Tositarkoituksella valmistui aikana, jolloin oli jo selvästi havaittavissa sotaväsymystä. Suomi-Filmi Oy tuotti työpalvelusta käsittelevän elokuvan estääkseen valtiovaltaa korottamasta elokuvateollisuuden kohdistuvaa verotusta.³⁷²

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 ja samalla herätti nuorten miesten kiinnostuksen. Jokainen sankaritar päätyi elokuvissa kihloihin tai naimisiin lääkärin, insinöörin ja agronomin kaltaisten, hyvässä yhteiskunnallisessa asemassa olevan miehen 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

³⁷⁰ 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.

³⁷¹ Koivunen 1995, s. 195.

³⁷² Koivunen 1989a, Lähikuva 1/1989, 17.

aikaa ja rahaa säästämättä.³⁷³

Komedia välitti myönteisen kuvan itsenäisestä naisesta, mutta loppukohtauksessa jokainen heistä valitsi perinteisen parisuhteen naimattomuuden sijasta. Tavallisesti onnellinen loppu miellettiin kihlauseksi tai avioliitoksi, eivätkä filmiyhtiöt halunneet tuottaa katsojille pettymystä toisenlaisilla valinnoilla. Toisaalta avioliitto esitettiin naisen kannalta aina paremmaksi ja hyväksyttävämmäksi vaihtoehdoksi kuin naimattomuus, joka oli yleisten asenteiden mukaan naisille aina häpellinen olotila eikä oma valinta. Naimattomat naiset olivat eräänlaisia ylijäämäihmisiä, 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 suosi perinteistä ja kuuliaista naistyyppiä.

Miehille sota-ajan elokuvissa oli vain yksi oikea ja hyväksyttävä rooli: jokaisen palveluskykyisen ja -ikäisen miehen täytyi lähteä rintamalle puolustamaan kotia, uskontoa ja isänmaata, sillä toisenlainen menettely olisi ollut kaikin puolin tuomittava teko.³⁷⁴ Jokaisen ammattikunnan edustajan pappeja ja taiteilijoita myöten täytyi puolustaa aseina 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 elokuvassa laiskuuden ja pelkuruuden takia, mutta ideologista aseista kieltäytymistä kotimainen filmituotanto ei esittänyt kertaakaan vuosien 1939-1944

³⁷³ Morsian yllättää. Sk: TET, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: T: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. 19.9.1943.

³⁷⁴ Toiviainen 1989, Lähikuva 1/1989, s. 50.

aikana.

Suomalaisessa yhteiskunnassa miehet vastasivat politiikasta, lainhoidosta ja pankkitoiminnasta, eikä tätä kyseenalaistettu 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 suorasekäisiä ja rehellisiä. Suomi-Filmi Oy:n miehisestä sankarityypistä poikkesivat suuresti Armas J. Pullan luomat sotilasjermut Ryhmy ja Romppainen, jotka olivat mallikelpoisia sankareita ilman 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 koulutuksesta vaan kyvystä selvittää hankalista tilanteista. Pullan sankarit eivät kansanomaisesta puhetyylistään huolimatta olleet maaseudun väkeä vaan moderneja kaupunkilaisia pölynimuri-kauppiaan ja linja-autonkuljettajan toimissaan.³⁷⁵ 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 ja mammanpoikina. Muutamaan otteeseen nämä sivistyneet mutta avuttomat henkilöt esitettiin armeijaa ja rintamapalvelusta pakoileviksi, mutta heistäkin ystävien kannustamana kehittyi paikkansa täyttäviä sotilaita.³⁷⁶

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 koskevissa asioissa äidin ollessa moraalisten valintojen tuki ja turva. Suomisen

³⁷⁵ Ryhmy ja Romppainen. Sk: Matti Kurjensaari, Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Armas J. Pullan romaan "Jees, punamultaa", sanoi kersantti Ryhmy, 1940. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1941. E: 16.11.1941.

³⁷⁶ 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.

perheen ihanneisä Väinö oli lämmin ja suvaitsevainen, mutta ehdottoman arvovaltainen.³⁷⁷ Taloustyöt 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. Professofin hammaslääkäri-vaimon (Elsa Rantalainen) haluttomuus kotiaskareisiin ja naisyhdistysinnostus esitetään paheksuttavassa valossa. Myös lastenhoito kuului ja täytyikin kuulua ainoastaan naisille. Edellämainitussa elokuvassa koti-isäksi jäänyt henkilö oli menettänyt miehisiytensä, koska virkavaimo vastasi perheensä toimeentulosta miehensä asemasta. Tuomari Martta-elokuva syyllistää naiset, jotka vaativat kotitöiden ja lastenhoidon jakamista oman uransa takia: aviovaimon täytyi hylätä omat urasuunnitelmat ja omistautua täysin perheensä huolehtimiseen, eikä rasittaa puolisoa minkäänlaisilla kotiaskareilla.

Yksin elävät miehet näyttäytyivät puolestaan vuosien 1939-1944 kotimaisessa elokuvatuotannossa tieteelle ja virkauralle omistautuneina lahjakkuuksina, jotka saivat osakseen kunnioitusta ja jopa ihailua. Luonteeltaan nämä vanhat sedät olivat hieman kätttyisiä ja epäsosiaalisia, mikä näkyi heidän kielteisenä suhtautumisena vastakkaiseen sukupuoleen, mutta heitä ei yksinasuvien naisten tavoin leimattu sääliittäviksi ylijäämäihmisiksi.³⁷⁸ Äidin määräysvallan alla eläviin mammanpoikiin tosin suhtauduttiin huvittuneesti, mutta nämäkin tapaukset saivat hyväksyntää itsenäistymisensä myötä. Miehiä arvostettiin menestyksen eikä avioliiton ja lapsien mukaan. Sota-ajan elokuvateollisuus pönkitti yleistä käsitystä, jonka mukaan naimattomat naiset olivat jääneet vastoin omaa tahtoa vanhoiksi piiiksi, mutta miehet olivat säilyneet omasta halusta poikamiehinä.

³⁷⁷ Kassila 1978, s. 28-29.

³⁷⁸ 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.

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 ja sopuisan helsinkiläisperheen arkea. Vuonna 1941 valmistuneessa Suomisen perhe-elokuvassa elettiin välirauhan aikaa, jolloin Pipsa ja Olli palasivat lottatyön ja esikunnan lähettipojan tehtävistään takaisin koulun penkille. Pari vuotta myöhemmin Suomisen taiteilijat-elokuvassa teini-ikäiseksi varttunut Olli järjesti oma-aloitteisesti rahankeräyksen ja illamat leskiäidin talouden kohentamiseksi. Suomisen Olli ja Pipsa osoittivat reippaudellaan, että lapsenkin tarmolla ja sisukkuudella kyettiin merkittäviin isänmaallisiin tekoihin, mistä aikuisten oli syytä ottaa oppia.³⁷⁹

Sotavuosien kotimainen elokuvatuotanto vaati lapsilta vielä suurempia henkilökohtaisia uhrauksia kuin konsanaan nuorilta ja aikuisilta. Varttuneemmalle väestölle sallittiin virkistystäkin työn lomassa, mutta lasten täytyi omistautua täysin koulutyöhön, vanhempien ja kotirintaman auttamiseen. Esimerkiksi aikuisväestön filmitähti-innostusta ei kotimaisissa elokuvissa tuomittu. SF:n komediassa Poikamiespappa Suomalaiset ostivat filmitähtien kehystettyjä valokuvia ja pitivät niitä aivan korvaamattomina aarteina, mitä pidettiin aivan normaalina ajan ilmiönä. Suomisen taiteilijoissa Pipsa puolestaan innostuu filmitähdistä, eikä tänään jälkeen pysty ajattelemaan muuta kuin näyttelijättären uraa. Elokvainnostuksen takia Pipsan koulumenestys heikkenee ja opetta-

³⁷⁹ Suomisen 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; Suomisen Ollin tempaus. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä-syky 1942. E: 29.11.1942; Suomisen taiteilijat. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. Ka: kesä 1943. E: 25.12.1943. Suomisen Olli rakastuu. Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1944. E: 25.12.1944.

jat ovat huolissaan entisen priimuksen muutoksesta näytelmäharrastuksensa myötä. Suomisen tyttö muuttuu itsekeskeiseksi pikku diivaksi, mutta vastoinkäymisten jälkeen hän palaa jalat maassa elävien ruotuun. Elokuvan lopussa järkevöitynyt Pipsa repii seinältä kaikki filmitähtien kuvat ja toteaa vielä "ettei näyttele enää koskaan". Lasten ja nuorten valtavaa filmitähtien ihailua pidettiin huolestuttavana ilmiönä jopa elokuvatuottajienkin parissa. Filmitähden urasta haaveilevat lapset saattoivat menettää kiinnostuksensa todelliseen elämään ja laiminlyödä koulunkäynnin mm. elokuvalehtien lukemisen takia. Varttuneen väen harjoittamasta filmitähtipalvonnasta kotimainen elokuva ei sen sijaan ollut huolissaan: aikuisten ei pelätty luopuvan ammateistaan filmitähden uran takia.

Musiikkipainotteisessa sotilasfarssissa "Niin se on, poijaat!" lasten tehtävänä oli lähinnä herättää yleisössä lämminhenkistä naurua. Korpraali Möttösen kolmospojat Into, Taisto ja Voitto Siiri Angerkosken esittämän tomeran lottaäidin komennuksessa kasvoivat pienestä pitäen kuriin ja järjestykseen. Alle kouluikäisten poikien leikit olivat pelkästään sotaisia ja reippautta he osoittivat isälleen esittämällä sotilaspuvuissa Kuullos pyhä vala-laulun. Sotilaspukuiset ja aseistetut pikkupojat toivat räikeästi mielikuvan lapsisotilaista elokuvan farssiluonteesta huolimatta.³⁸⁰

Kirkastettu sydän hartaan isänmaallisena esitti lapset vakavina ja pohdiskelevinä. 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 aiheuttanut vanhemmilleen minkäänlaista huolta ja päänvaivaa.³⁸¹ Jatkosodan päättymisen jälkeen valmistuneessa Kartanon naisissa vallitsee myös harras ilmapiiri ja lasten vakavamielisyys, mikä ilmeni esimerkiksi pienen pojan halusta saada vastauksia häntä askarruttaneisiin

³⁸⁰ "Niin se on poijaat!" Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

³⁸¹ Kirkastettu sydän. Sk: Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Martta Haatasen romaani 1943. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka 8.6.1943-8.10.1943. E:19.12.1943. E:19.12.1942

uskonnollisiin kysymyksiin.³⁸² Toivo Särkkä aloitti vuonna 1942 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. Menetyksistään huolimatta Ilona ei kadottanut elämänuskooaan vaan hän jaksoi kannustaa aikuisia näiden murheissaan. Orpo karjalaislapsi ja tämän hellyttävä eläinystävä olivat keskeisessä asemassa jo talvisotaa edeltäneessä Särkän elokuvassa *Pikku pelimanni*, jossa silloinen lapsitähti Heimo Haitto esitti äidistään erilleen joutunutta sympaattista viulunsoittajaa.³⁸³

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 leikkimisen sijasta kiinnostuneita aikuisten maailmasta, mihin he pyrkivät vanhempia miellyttävällä käytöksellä. Sota-ajan kotimaisessa näytelmäelokuvassa pienokaiset uhrasivat vapaaehtoisesti murheettoman lapsuutensa isänmaan puolustamisen vuoksi.

Sota-ajan nuorten elämään keskittyviä elokuvia tuotettiin vain parisen kappaletta ja nämäkin jatkosodan aikana valmistuneet SF-filmit käsittelivät aihetta hyvin kevyesti ja pintapuolisesti. Lapsiin verrattuna elokuvien nuoret eivät olleet perusluonteltaan 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 saati halua osallistua Suomen itsenäisyyden puolustamiseen. Rintamalle ja työpalvelukseen lähdettiin muista kuin isänmaallisista syistä: mieleisen miehen valloitus, seikkailumieli ja

³⁸² *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.

³⁸³ *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.

halu saada yhteisön ihailu osakseen olivat tärkeimmät toimintamotiivit elokuvien *Tyttö astuu elämään* ja *Tositarkoituksella neideillä*, mikä herätti suurta närkästystä realistisempaa käsittelytapaa odottaneelta yleisöltä. Edellisten elokuvien aiheuttaman pahennuksen vuoksi Suomi-Filmi Oy kuvasi vuonna 1944 valmistuneessa *Kartanon naisissa* nuorta neitiä, joka seurapiiritaustastaan huolimatta lähti rintamalotaksi puhtaasti isänmaallisista syistä.

Sota-ajan elokuvien nuoret olivat 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 huomaa valmistumisjuhlassaan miespuolisten ystäviensä ihailevan hänen lotaksi ryhtynyttä luokkatoveriaan Maijaa. Voittaakseen miesten suosion Elli lähtee rintamalotaksi, mitä hän pitää enemmän suurena seikkailuna kuin isänmaallisena velvollisuutena.³⁸⁴ Miehen huomion voittaminen oli tärkein motiivi myös *Vaalan* vuonna 1943 ohjaamassa elokuvassa *Tositarkoituksella*, jossa Ministerin tytär Anja Leiste lähtee vapaaehtoiseen työpalvelukseen kartanon taloustöihin. *Tositarkoituksella*-elokuva haluttiin säilyttää kevyenä komediana, eikä siinä ollut 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 tärkeämpää hänelle oli oman ihastuksen valloittaminen.³⁸⁵

Tyttö astuu elämään-elokuvan kehityskertomuksena oli nuoren ja nautinnonhaluisen lottatyttöön muuttunin vakavahenkiseksi ja isänmaalliseksi naiseksi rintaman kauhukokemuksien seurauksena. Toivo Särkkä halusi kyseisellä aiheella tehdä kunniaa lotille ja nuorisolle, mutta toteutustapa ja epäjohdonmukaisuudet, kuten yli 30-vuotiaiden näyttelijöiden valinta nuorten roolihenkilöi-

³⁸⁴ *Tyttö astuu elämään*. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: Syksy 1942 - alkukalvi 1943. E: 28.2.1943.

³⁸⁵ *Tositarkoituksella*. Sk: TET, Lea Joutseno; Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä 1943. E: 19.9.1943.

den osiin tekivät elokuvista ajoittain lähinnä huvittavan kuin hartaan isänmaallisen. Todennäköisesti Särkkä ajatteli Ikosen ja Kaipaisen herättävän yleisössä niin myönteisiä ja isänmaallisia mielikuvia, etteivät niitä horjuttaneet minkäänlaiset epätarkkuudet.³⁸⁶

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 hyväksi³⁸⁷ ja sankarittaret ryhtyivät lotiksi sivurooleissa olevien ystävättärien innoittamana Tyttö astuu elämään ja Kartanon naiset-elokuvissa. Nuorten miesten käsitykset sodasta ja Suomen puolustamisesta jäivät elokuvatuotannossa suhteellisen vähälle huomiolle. Kipeät ja arkaluontoiset asiat unohdettiin tai sitten niitä käsiteltiin hyvin pintapuolisesti, kuten sotainvalidien sopeutunista välirauhan Suomessa. Elokuvissa Tavaratalo Lapatossu & Vinski sekä Kartanon naiset nähtiin sivurooleissa nuoria sotainvalideja, jotka pelkäsivät joutuvansa naisten hyljeksimiksi ruumiinvamman takia.³⁸⁸ Molemmissa tapauksissa miehet hyväksytään aviopuolisoiksi aidosta kiintymyksestä eikä säälin tunteesta. Tavaratalo Lapatossu & Vinski-elokuvassa käteensä menettänyttä sulhastaan lohduttava tyttö lausuu repliikin, joka muistuttaa suomalaisia sotainvalidien tukemisesta: "Uhri jonka olet antanut, on meille yhteinen."

Pelkästään nuorukaisia iloineen ja suruineen kuvaava elokuva Nuoria ihmisiä vuonna 1943 herätti kepeydellään todellisen vastalauseiden myrskyn.³⁸⁹ Juhlimi-

³⁸⁶ Tyttö astuu elämään. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942 - alkutalvi 1943. E: 28.2.1943.

³⁸⁷ SF-paraati. Sk: Tapio Piha, Toivo Särkkä. O: Yrjö Norta. T: SF. T: SF. Ka: kesä-syksy 1939. E: 12.5.1940.

³⁸⁸ Tavaratalo Lapatossu & Vinski. Sk: Valentin. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 17.7.-21.9.1940. E: 10.11.1940.

³⁸⁹ Nuoria ihmisiä. Sk: Mika Waltari. O: Ossi Elstelä, Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kesä 1942 - talvi 1943. E: 6.6.1943.

seen ja vapaa-aikaan painottuvan elokuvan katsottiin loukkaavan työ- ja sotapalveluksen uuvuttamaa nuoria, joilla ei ollut minkäänlaista mahdollisuutta viettää helppoa ja pinnallista elämää. Kriitikot syyttivät käsikirjoituksen laatinutta Mika Waltaria suoranaisesta nuorison häpäisemisestä ja ehdottivat tämän takia elokuvan kieltämistä ainakin nuorison osalta.³⁹⁰

Lapsiin verrattuna elokuvien nuoret eivät olleet perusluonteeltaan uhrautuvia ja hartaan isänmaallisia vaan osalle heistä tuotti suuria vaikeuksia luopua mukavuuksista ja nautinnonhaluisesta elämästä. Isänmaallisuutta korostavan kehityskertomuksen mukaisesti draamojen itsekeskeiset nuoret muuttuivat vakavamielisiksi Suomen puolustajiksi, mutta komedioissa nuorien ei tarvinnut muuttaa arvomaailmaansa; tärkeintä oli että he osallistuivat Suomen itsenäisyyden turvaamiseen olivatpa motiivit sitten kuinka pinnalliset ja itsekeskeiset tahansa. Filmiyhtiöt uskoivat yleisön haluavan nähdä mieluummin iloista, kaunista ja juhlivaa kuin työ- ja sotapalveluksen alle nääntyvää nuorisoa. Katsojille haluttiin tarjota pakoa todellisen elämän ankeudesta 1930-luvun kaltaisella viihteellisellä elokuvatuotannolla.

4.8. Viholliskuva ja suhtautuminen ulkomaihin

Opetusministeriön vuonna 1935 antamilla elokuvien tarkastusohjeilla valtiolta halusi kansakunnan yhtenäisyyden turvaamisen lisäksi estää mahdolliset konfliktit ulkovaltojen kanssa. Eripuraa ei saanut lietsoa toisten kansojen tahallisella loukkaamisella eikä vuodesta 1939 lähtien saanut hyväksyä elokuvaa, joka olisi omiaan huonontanut valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tai vaarantanut maan puolueettomuutta.³⁹¹ Historiallisten aatedraamojen boomin myötä 1930-luvun loppupuolella suomalainen elokuvateollisuus välitti oman käsityksen-

³⁹⁰ Suomen Sosialidemokraatti 13.6.1943; Aamulehti 17.5.1943.

³⁹¹ Inkinen 1936, s. 73-74; Sedergren 1991, s. 18-19.

sä venäläisistä ja Suomen asemasta itäisen naapurimaan läheisyydessä. Historiallisten aatedraamojen boomin vuonna 1938 aloittanut Jääkärien morsian ei vielä suoraan maininnut kuka tai mikä oli vaaraksi maamme turvallisuudelle. Seuraavan vuoden kolme historiallista elokuvaa jo nimesivät selvästi Suomen pahimman ulkoisen uhkatekijän.

Historiallisten aatedraamojen välittämä kuva venäläisistä oli ristiriitainen. Matti Salakan mukaan "Aktivistien" myötätunto oli vanhan vallastasyöstyksen johtajan puolella ja vanhemmat upseerit kuvattiin sulavakäyttösisiksi kunnian miehiksi, jotka vain sattuivat olemaan suomalaisten vihollisia historiallisista ja maantieteellisistä syistä.³⁹² 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" varoitettiin liian myötätuntoisesta ja huolettomasta suhtautumisesta naapurimaan uutta hallintoa kohtaan. Helmikuun manifestissa Nikolai II kuvattiin hallitsijaksi, joka ainoastaan ministerin painostuksesta hyväksyi Suomea koskevan manifestin. Bobrikoffiakaan ei tehty täysin epäinhimilliseksi, sillä Aku Korhosen tulkitsemana kenraalikuvernööri esiintyi pikemminkin arvokkaana virkamiehenä kuin pelottavana vihollisena, jonkalaiseksi itäinen naapuri kuvattiin Kurt Jägerin tuottamassa elokuvassa Isoviha. Ruotsin vallan aikaan sijoittuva elokuva esitti kasakat villipetojen kaltaisena joukkona ilman minkäänlaisia inhimillisiä piirteitä. 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

³⁹² Salakka 1992, s. 35-38; Uusitalo 1975a; s. 105-109; Sedergren 1996, s. 25.

filmitarkastamo poisti tästä Kalle Kaarnan ohjaamasta elokuvasta ryssittely-repliikit sekä kasakoiden pahimmat väkivaltakohtaukset ja kirkollisten menojen häpäisy. Viikkoa myöhemmin opetusministeriö perui esitysluvan kokonaan 11. pykälän viidennen momentin jälkeen, mutta talvisodan syttyessä elokuva sallittiin jopa lapsille.³⁹³ Vaikka Isoviha sijoittui Ruotsin vallan aikaan, elokuvassa neuvottiin nimenomaan 1930-luvun suomalaisia "varautumaan pahimpaan". Loppukohtauksessa sankariksi kohonnut Paavo Paavalinpoika kehoittaa kyläläisiä tarttumaan askareihinsa, mutta neuvoo heitä olemaan valmiina tarttumaan aseisiin milloin tahansa.³⁹⁴ Isovihassa esiintyvä agitaatiopropaganda oli mitä suurimmissa määrin saksalaissyntyisen Kurt Jägerin näkemys venäläisistä ja näiden suhtautumisesta Suomen kansaan.

Venäläisvastaisuus kärjistyi samaan tahtiin poliittisen tilanteen kanssa. Vuoden 1939 historiallisissa aatedraamoissa venäläisyys merkitsee voimankäyttöä ja mielivaltaa. Elokuvien armeijan tai santarmilaitoksen palveluksessa olevien miespuolisten venäläisten väkivallan kohteena ovat Heini Hakosalon mukaan suomalaisten henkilökohtainen koskemattomuus (väkivalta, pidätykset, naisten ahdistelu), suomalaisten omaisuus (tuhoiset kotietsinnät), instituutiot (joulu-rauhan rikkominen, papin pahoinpitely, haudan häpäisy, väkivalta kirkossa, perheiden hajoittaminen, valan rikkominen, tuomarin laitton pidättäminen, lakikirjan rikkomine-) 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.³⁹⁵

Välirauhan ajan kotimainen näytelmäelokuvatuotanto keskittyi agitaatiopropa-

³⁹³ Uusitalo 1975a, s. 105; Sedergren 1991; s. 18-19; Niiniluoto 1994, s. 58.

³⁹⁴ Isoviha. Sk: Jyrki Mikkonen, 1937. O: Kalle Kaarna. T: Jäger-Filmi Oy. Ka: Kesä 1938 - kesä 1939. E: 17.12.1939.

³⁹⁵ Hakosalo 1995, s. 366.

gandan 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)³⁹⁶ ja Kersantilleko Emma Nauroi?-elokuvan mainoksessa, jossa keskeiseen asemaan nostettiin revanssihenkeä "oikea sotahullu kersantti".³⁹⁷ Marraskuussa 1941 ensi-iltaan tullut Ryhmy ja Romppainen kuvasi suomalaisten korpisoturien taistelua ulkomaista 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.³⁹⁸ Runebergin elämästä kertovassa elokuvassa Runon kuningas ja muuttolintu puolestaan runoilija lausuu seuraavan säkeen: "Heit etupäässä Döbeln voittoon vie. Ja ennen kuin luonut maahan varjons ilta, on karkoitettu ryssä kankahilta. Ja aukaistuna Adelcreutzin tie." Runon kuultuaan Runebergin ihailija toteaa enteellisesti: "On aivan kuin runon takaa kuuluisivat marssin tahdit."³⁹⁹

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 Stalinia ja neuvostostohallitusta revyynumerossa, mutta varsinainen agitaatiopropaganda ilmeni asemiesillan musiikkinumeroissa.⁴⁰⁰ Suomi-Filmi Oy:n julistaman käsikirjoituskilpailun voittanut Urho Karhumäen romaani Yli rajan oli

³⁹⁶ 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.

³⁹⁷ Suomen Kinolehti 10/1940, s. 127-128.

³⁹⁸ Suomi-Filmin uutisaitta 8/1942, s. 3.

³⁹⁹ Runon kuningas ja muuttolintu. Sk: Elsa Soini, Toivo Särkkä. Alkuperäisaihe: Berta Edelfeltin teos *Ur en gammal dagbok*, 1922. O: Toivo Särkkä, Yrjö Nortta. T: SF. Ka: 14.7. - 1938-kesä 1940. E: 6.10.1940.

⁴⁰⁰ "Niin se on, poijaat!". Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syksy 1942. E: 27.12.1942.

kommunisminvastainen tarina, joka kuvasi suomalaisten, inkeriläisten ja venäläisten suhteita sekä Suomen ja Neuvostoliiton rajan jakamia ihmisiä.⁴⁰¹ Tarinan sankaripari on Suomen puolella elävä Mikko Vanhala ja Neuvostoliitossa isänsä kanssa 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 haavoittumisensa jälkeen on suutarin työllä hankkinut toimentulonsa itselleen ja tyttärelleen. 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 itsemurhaansa. Eliisa joutuu toistuvasti neuvostoliittolaisen vartiosotilas Ivanin seksuaalisen ahdistelun ja lopulta murhayrityksen kohteeksi, mutta lopulta Eliisa onnistuu pakenemaan Suomen puolelle.⁴⁰²

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 rajan elokuvassa oli totaalisen kielteinen: venäläiset olivat ryyppääviä ja kiimaisia eläimiä. Yli rajan-elokuva palkittiin Venetsian filmijuhlilla kunniakirjalla pitkälti neuvostovastaisen sisältönsä takia.⁴⁰³

Kotimaisen elokuvatuotannon venäläisvastaisuus on nähtävissä varsinkin vuoden 1943 osalta, jolloin kuusi elokuvaa välitti selkeää agitaatiopropagandaa. Kyseisenä vuonna venäläisvastainen tendenssi tuntui olevan tärkeää varsinkin Toivo Särkälle, koska SF:n tuotannosta kolme elokuvaa (Tyttö astuu elämään, Hevoshuujari ja Synnitön lankeemus) yhdeksästä toi naapurin esille erittäin

⁴⁰¹ EA. Suomi-Filmi Oy:n hallituksen pöytäkirja No: 1/1942. 7.3.1942; Niiniluoto 1994, s. 69-70.

⁴⁰² Yli rajan. Sk: Martti Larni. Alkuperäisteos: Urho Karhumäen romaani. O: Wilho Ilmari. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi-kesä 1942. E: 18.10.1942.

⁴⁰³ Honka-Hallila 1993, s. 259, teoksessa Suomen kansallisfilmografia 1942-1947; toim. Uusitalo Kari, 1993.

pelottavassa valossa. Niin "Tyttö astuu elämään" kuin "Hevoshuijarissa" agitaatiopropaganda tehdään tilanteella, jossa venäläinen mies käyttää fyysistä väkivaltaa suomalaisnaista kohtaan. Edellämainitussa puna-armeijan upseeri pahoinpitelee rintamalotaa⁴⁰⁴ ja jälkimmäisessä venäläinen komisarius yrittää raiskata suomalaisen tytön.⁴⁰⁵ "Synnittömässä lankeemuksessa annettiin ymmärtää ettei venäläisten väkivaltaisuuksilla ollut mitään rajoja. Venäläinen tohtori Sergei Krasnov kiduttaa suomalaista insinööriä, jotta tämä luovuttaisi suunnittelemansa aseiden piirustukset.⁴⁰⁶

Oy Fenno-Filmin tuottamassa elokuvassa Salainen ase kritisoitiin Yli rajan-filmin tavoin Neuvostoliiton yhteiskuntajärjestelmää ja kovaotteista hallintoa. "Alussa minä uskoin että työni tulee auttamaan sorrettuja, mutta täällä minä huomasin, että kaikki on ollut valhetta", totesi suomalaisten puolelle siirtynyt naisvakooja. Salaisessa aseessa välittyi asenne, jonka mukaan vallankumouksen ihanteita tasa-arvoisesta yhteiskunnasta ei voida koskaan saavuttaa ja siihen uskovat ovat vain tulleet harhaanjohtetuiksi. Naisvakooja purkaa vielä pettymystään toteamalla, että Neuvostoliitossa vallitsi periaate, jonka mukaan "mielummin sata syytöntä kuolkoot kuin yksi syyllinen jäisi eloon".⁴⁰⁷

Sotilasfarssi-lajityypin mukaisesti "Jees ja just" esitti vihollisen koomisessa eikä pelottavassa valossa. Vastustaja tehtiin naurunalaiseksi ja helposti voitettavan oloiseksi neuvostoliittolaisiin kohdistuvilla stereotyyppisillä huomioilla. Neuvostotilaat kuvattiin tyhmiksi, epäsiisteiksi, saamattomiksi, juopotteleviksi ja

⁴⁰⁴ Tyttö astuu elämään. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942-alkutalvi 1943. E: 28.2.1943.

⁴⁰⁵ Hevoshuijari. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Sam Sihvon näytelmä, 1924. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: kesä 1943. E: 15.8.1943.

⁴⁰⁶ Synnitön lankeemus. Sk: Hannu Leminen, Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Cecil Scott Foresterin romaani the Wonderful week, 1927, Ihmeellinen viikko, suom. Alpo Kupiainen, 1928. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: kesä-syksy 1943. E: 21.11.1943.

⁴⁰⁷ 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.

teknisessä kehityksessä jälkeenjääneiksi. Puna-armeijan upseerit sukupuolesta riippumatta kohtelivat suomalaisvankien lisäksi kovakouraisesti myös omia sotilaitaan, mutta nokkelat korpisotilaat onnistuivat huiputtamaan korkeaarvoisiakin neuvostoupseereita.⁴⁰⁸ Oy Fenno-Filmin jännityselokuvat eivät tehneet neuvostoliittolaisista vakoojista helposti huiputettavia tyhmyreitää vaan neuvokkaita ja täysin vakavasti otettavia vastustajia.⁴⁰⁹ Vuonna 1944 Oy Fenno-Filmi tuotti vielä yhden sota-aikaan sijoittuvan vakoilu elokuvan *Hiipivä vaara*, jossa neuvostovakoojat säilyttivät muodolliset käytöstavat rikollisesta toiminnastaan huolimatta.⁴¹⁰

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 sulavakäyttöisiksi. 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.⁴¹¹

Vuosina 1939-1944 Suomalainen elokuvateollisuus tuotti 13 selkeästi agitaatiopropagandaa sisältävää näytelmäelokuvaa, joista peräti kuudessa hyödynnettiin

⁴⁰⁸ 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. ja "Ole viisaasti höperö", sanoi vääpeli ryhmy, 1940. O: R. Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syyskuu 1942-talvi 1943. E: 14.3.1943.

⁴⁰⁹ Salainen ase. Sk: Antti Metsalo, Eero Pursi, Tauno Luoto. O: Theodor Luts, Erkki Uotila. T: Oy: Fenno-Filmi. Ka: kesä-syyskuu 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.

⁴¹⁰ Hiipivä vaara. Sk: Kaarlo Nuorvala, Ilmari Waltamaa. O: Yrjö Nortta. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä-syyskuu 1944. E: 5.11.1944.

⁴¹¹ 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.

maailmanlaajuisesti hyvin yleisesti käytettyä propagandistista asetelmaa, jossa vihollisen puolelle kuuluva mies uhkaa "omien puolelle" kuuluvan naisen koskemattomuutta.⁴¹² Riippumatta sivistystasosta agitaatiopropagandaa sisältävien elokuvien venäläiset pyrkivät joka käänteessä raiskaamaan, pahoinpitelemään, kiristämään tai viettelemään suomalaisen naisen keinoja kaihtamatta. Vihollinen oli helppoa mustamaalata väkivaltainen mies vastaan heiveröinen nainen asetelmalla. Venäläiset käyttäytyivät väkivaltaisesti myös toisiaan kohtaan ja ruoska oli heidän keskuudessaan yleinen rangaistusväline.

Kotimaisissa elokuvissa agitaatiopropaganda ei kohdistunut pelkästään vihollismaan miespuolisiin jäseniin, sillä yhtä lailla venäläisnaisetkin kuvattiin ikävässä valossa. Jatkosodan aikana valmistuneissa suomalaisissa elokuvissa (Salainen ase, Hiipivä vaara ja Hevoshuijari) venäläiset naiset olivat sairalloisen mustasukkaisia. Siinä missä suomalaisneito luotti aina miehen päätöksiin eikä kysellyt tämän tekemisistä, mustankipeä venäläisnainen roikkui mielitietyssään kuin takiainen. Kotimaisen elokuvan ihannenainen ei tehnyt pienintäkään aloitetta lähempään tuttavuuteen vaan odotti miehen taholta tulevaa kiinnostusta ja jos sitä ei tullut, niin siihen oli tyydyttävä. Pidättyväisyyden lisäksi oikeanlainen nainen oli hillitty eikä hän esittänyt miehelle vaatimuksia. Suomalaisten elokuvien venäläisnaiset eivät puolestaan olleet sen enempää kunniallisia kuin pyyteettömiäkään. Rikollisten rakastajattarina he vaativat miehiltä kaiken huomion vaikka väkivalloin, mihin suomalaiset naiset eivät koskaan syyllistyneet. Venäläisen naisen hillitön tarve miehen yksinomistukseen tuotiin esille mm. Hevoshuijari-elokuvassa, jossa komisarius Vireniuksen tappaa tämän oma rakastajatar Verotshka, joka verityön jälkeen päättää surmata itsensä. Viimeisinä sanoina Verotshka lausuu kuin helpottuneena: "Lopultakin saan pitää sinut yksin."⁴¹³

⁴¹² Katso liite 20, s. 319.

⁴¹³ Hevoshuijari. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Sam Sihvon näytelmä, 1924. O: Ossi Elstelä. T: SF: Ka: kesä 1943. E: 15.8.1943.

Vuosina 1939-1944 valmistuneessa kotimaisessa näytelmäelokuvatuotannosta noin 11,9 % välitti selkeää agitaatiopropagandaa. Eniten venäläisvastaisia elokuvia valmistui vuonna 1943, jolloin 28,5 % tuotannosta välitti jonkinasteista agitaatiopropagandaa. Vuonna 1939 negatiivinen venäläiskuva ilmeni kolmessa aatedraamassa, jotka edustivat 14,2 % kokonaistuotannosta. Vuosina 1942 ja 1944 noin 12,5 % elokuvista esitti Suomen itärajan takana asuvat ihmiset joko huvittavassa tai uhkaavassa valossa. Agitaatiopropagandalle oli selkeä tilaus varsinkin vuosina 1941-1942, jolloin Suomi-Filmi Oy:n käsikirjoituskilpailun voittajaksi valittiin Urho Karhumäen vahvasti kommunisminvastainen teos Yli rajan, jolla pyrittiin motivoimaan suomalaiset sotimaan neuvostoliittolaisia vastaan. Negatiivisimmin venäläiset kuvattiin Jäger-filmin elokuvassa Isoviha (v. 1939) ja Suomi-Filmi Oy:n draamassa Yli rajan (v. 1942), joissa vihollisesta tehtiin suorastaan villipeto. Rotuoppia ei kotimainen näytelmäelokuva kuitenkaan välittänyt venäläisvastaisessa propagandassa. Suomalaista sota-ajan elokuvatuotantoa on totuttu pitämään lähestulkoon vapaana agitaatiopropagandasta. Kuitenkin lähes jokaisena sotavuotena tuotettiin elokuvia, joissa välittyi selvästi venäläisvastainen tendenssi. Kari Uusitalon mukaan vuosien 1942-1943 näytelmäelokuvatuotannossa näkyi erityinen huoli venäläisten harjoittamasta vakoilutoiminnasta Suomessa, joka tuli esille peräti kuudessa elokuvassa (Synnitön lankeemus, Salainen ase, Nuoria Ihmisiä, Varjoja Kannaksella, Kuollut mies vihastuu, Hiipivä Vaara).⁴¹⁴

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 varoittivat suomalaisia tuudittautumasta ulkomaiden apuun, jos Neuvostoliitto sattuisi hyökkäämään Suomeen. "Äläkä luota vieraan apuun", "seiso omalla pohjallasi", "meidän on

⁴¹⁴ Uusitalo 1993, s. 246.

Jatkosodan aikana kotimainen elokuvateollisuus halusi todennäköisesti muokata suomalaisten asenteita inkeriläismyönteiseksi, koska niin Suomi-Filmi Oy:n ja SF:n elokuvissa inkeriläisillä oli merkittävä osuus suomalaisten pelastamisessa venäläisten kynsistä. Vuonna 1942 valmistuneessa Yli rajan-elokuvassa neuvostoliittolaisten rajasotilaiden inkeriläinen vartiopäällikkö ja neuvostokomisaarin tyttären puoliso Gregor auttaa Eliisaa rajan ylityksessä ja kehoittaa tyttöä ja tämän isää pakenemaan lopullisesti Suomen puolelle, koska kyläläisiä vietiin ammuttavaksi. Loppukohtauksessa ampumalla venäläissovittelu Ivania inkeriläinen Gregor pelastaa Suomen puolelle pakenevan Eliisan hengen. Ari Honka-Hallilan mukaan "inkeriläishahmo oli kuin "meidän ja niiden" välissä, naimisissa venäläisen kanssa mutta sielultaan suomalainen.⁴¹⁵

Vuonna 1943 valmistuneessa SF:n elokuvassa Hevoshuijari tapahtumat sijoittuvat puolestaan Karjalan Kannakselle kesällä 1916. Inkeriläinen sotamies Tapa kosiskelee ravintola Biljardin nuorta suomalaista omistajaa Sannia, mutta tytön ennakkoluuloinen aktivisti-isä ei halua itselleen inkeriläistä vävyä. Aktivisti-isä Mertala ei vihaa inkeriläisiä, mutta ei ole varma näiden luotettavuudesta (niin kuin ei ollut moni suomalainenkaan jatkosodan aikana). Inkeriläisiin kohdistuvat ennakkoluulot tulivat esille isä-Mertalan seuraavassa repliikissä: "Niin Tapa, anna vain tyttärenti olla rauhassa. Tunsin kyllä isävainajasi. Hän oli kunnan inkeriläinen, mutta sinusta ei vielä tiedä mikä olet miehiäsi." Isä-Mertalan syytöksiin Tapa vastaa repliikillä, joka on kuin Suomessa asuvien inkeriläisten puolustuspuheenvuoro: "Ryssäksihän meitä inkeriläisiä täällä Suomessa haukutaan, vaikka samaa kieltä puhumme kuin tekin ja pahempia ryssiä minä olen täällä tavannut." Aktivisti-Mertala jää venäläisten vangiksi, mutta hänen onneeseen tyrmän vartijana on Tapa, joka edelleen haluaisi Sannin puolisoiksi. Isä-Mertala suostuu jos Tapa auttaa aktivisteja venäläisiä vastaan. Kelvataksaan suomalaisille inkeriläisten täytyi osallistua taisteluun venäläisiä vastaan, kuten vangitun Mertalan repliikki osoittaa. "Tapa, olet aina kehumut että olet hyvä

⁴¹⁵ Honka-Hallila 1993, s. 259. Teoksessa Suomen kansallisfilmografia 1942-1947.

inkeriläinen, ryssän vihollinen. Nyt nähdään seisotko sanojesi takana."⁴¹⁶

Juutalaiset eivät olleet päähenkilöinä tai pääteemana yhdessäkään kotimaisessa elokuvassa, mutta sivuosien ja yksittäisten repliikkien välittämä kuva juutalaisista on yllättävänkin negatiivinen. Tunnetuin juutalaisvastaisuutta välittävä kotimainen elokuva on Oy Suomi-Filmin vuonna 1938 tuottama Jääkärin morsian, jossa sivuroolissa ollut Isak muistutti erehdyttävästi natsien propagandaelokuvien vastenmielisen rumia ja epärehellisiä juutalaishahmoja. Takkupartainen Isak työskentelee vakoilija Merovitshin hyväksi ja aiheuttaa kaikenlaista harmia suomalaisille jääkäreille. Jääkärin morsiamen välittämän kuvan mukaan suomalaisten ei kannattanut luottaa juutalaisiin, koska nämä olivat venäläisten kätyreitä. Antisemitismia Jääkärin morsiamessa välittää erityisesti kohtaus, jossa nuhjuinen vakooja-Isak yllätetään ruokakomerosta: murkinoiden kimpussa oleva juutalainen tuo mielleyhtymän ruokakaappiin livahtaneesta inhottavasta rotasta, jonka löytäjä mielellään hätistelee pois.⁴¹⁷

Jääkärin morsiamen Isak-konnan takia Suomi-Filmi Oy leimattiin syyttä ainoaksi juutalaisvastaisuutta välittäneeksi kotimaiseksi filmiyhtiöksi. Negatiivinen asenne juutalaisiin tulee esille myös SF:n elokuvissa Onnellinen ministeri ja Synnitön lankeemus. Vuonna 1941 valmistuneessa onnellisessa ministerissä teatteritoimiston johtaja Ferdinand Oikero (Ossi Elstelä) kehuu kuinka hänen toimistostaan löytää jopa "valkoisen neekerin, ystävällisen anoppimuorin ja rehellisen juutalaisen". Kyseinen lausahdus oli käsikirjoituksen laatija Turo Kartton suora käännös Fred Hellerin ja Bruno Englerin vuonna 1927 julkaisemasta teoksesta *Das Ministerium ist beleidigt*.⁴¹⁸

⁴¹⁶ Hevoshuijari. Sk: Toivo Särkkä. Alkuperäisteos: Sam Sihvon näytelmä, 1924. O: Ossi Elstelä. T: SF. k`Ka: kesä 1943. E: 15.8.1943.

⁴¹⁷ Jääkärin morsian. Sk: Ilmari Unho, Alkuperäisteos: 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.

⁴¹⁸ Onnellinen ministeri. Sk: Turo Kartto. Alkuperäisteos: Fred Hellerin ja Bruno Englerin näytelmä *Das Ministerium ist beleidigt*, 1927. Suom. Turo Kartto. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kevät, syksy 1941. E: 21.12.1941.

"Onnellisessa ministerissä" kuultiin juutalaisvastainen repliikki, koska käsikirjoittaja pysyi uskollisena saksalaiselle alkuperäistekstille. Päinvastainen tapaus oli vuonna 1943 valmistunut Synnitön lankeemus, jossa englantilainen alkuperäisteksti muuttui juutalaisvastaiseksi suomalaisten käsikirjoittajien (Ilmari Unho ja Hannu Leminen) toimesta. Cecil Scott Foresterin romaanissa *The Wonderful Week* (v. 1927) pahuutta edustaa Balkanin öljykenttiä havitteleva saksalaisitävaltalainen yritys, mutta Synnittömässä lankeemuksessa konnana on venäläisen vakoilijajoukon ohella juutalainen asetehtailija Adam Goldschmidt. Tavoittelun kohteena on insinööri Katajan uuden aseiden piirustukset, jotka venäläinen tohtori Krasnov yrittää saada itselleen kiduttamalla keksijää. Euroopan rikkaimmaksi mieheksi mainittu Goldschmidt puolestaan pyrkii hankkimaan paperit väkivallan sijasta rahan vallalla eli tarjoamalla piirustusten haltijalle viiden miljoonan rahasummaa.⁴¹⁹

Suomi-Filmin tuottamaa Jääkärin morsianta on pidetty Suomen antisemitistisimpänä elokuvana, koska siinä esiintyvä juutalainen on luonteensa lisäksi vielä ulkonäöltäänkin harvinaisen epäviehättävä olento. Synnittömän lankeemuksen antisemitismi on sen sijaan vaikeammin havaittavissa, koska siinä esiintyvän juutalaisen ulkoinen olemus ei herätä vastenmielisyyttä. Rodullisten ominaisuuksien sijasta Synnittömän lankeemuksen antisemitismi on juutalaisten leimaamista maailmaa hallitsevaksi raharuhtinasjoukoksi. Antisemitismi ei ollut keskiössä yhdessäkään kotimaisessa elokuvassa, mutta merkillepantavaa on kuinka jokainen juutalaiseen liittyvä yksityiskohta esitti nämä negatiivisessa valossa. Jari Sedergrenin mukaan jo "Jääkärin morsiamelle" myönnetty esityslupa kertoo siitä ettei elokuvatarkastamo jos kohta suomalaista ilmapiiiriäkään voinut sanoa kovin juutalaismyönteiseksi.⁴²⁰

Sota-ajan jännityselokuvissa rikollisjoukon johtaja oli aina ulkomaalainen.

⁴¹⁹ Synnitön lankeemus. Sk: Hannu Leminen, Ilmari Unho. Alkuperäisteos: Cecil Scott Foresterin romaani *The Wonderful Week*, suom. Alpo Kupiainen, 1928. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: kesä-syysy 1943. E: 21.11.1943.

⁴²⁰ Sedergren 1999, s, 163.

Pääkonna oli joko neuvostoliittolainen tai fiktiivisen valtion kansalainen, kun taas suomalaiset esiintyivät vain apureina, jotka tulivat katumapäälle ja lopettivat rikollisen toimintansa isänmaan takia. Katkeruus länsivaltoja kohtaan välittyi puolestaan jatkosodan jälkeen ensi-iltaansa 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 ja aseellisesta 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 käännteessä korostavat elokuvat lietsoivat kansallista hegemoniaa nostamalla Suomen aina muita kansakuntia paremmaksi ja suomalaiset sankaruuden, rehellisyyden ja moraalisuuden ilmentymiksi.

4.9. "Taas idän hurtta 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.⁴²¹ Sota-ajan suomalaiset elokuvasäveltäjät joutuivat työskentelemään kovan 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 kuusi enemmän tai vähemmän ammattimaista säveltäjää niissä puitteissa kuin sotatilan-

⁴²¹ Niiniluoto 1994, s. 61.

ne ja taloudelliset resurssit antoivat myöten.⁴²²

Juha Tapio Ilomäki (1901-1955) omasi filmaattista tajua ja hän käytti musiikkia hieman Stainerin tapaan kuvailevasti varsinkin komedioissa. Ilomäellä oli tapana nivoa musiikkiinsa usein tuttuja lauluja ja sävelmiä. Oy Suomen Filmitieteellisuuden palveluksessa työskennellyt Martti Similä (1898-1958) sävelsi musiikkia Lapatossu-elokuvista suuriin speaktaakkeleihin Helmikuun manifestiin ja Runon kuninkaaseen ja muuttolintuun. Suomi-Filmi Oy:n puolella insinööri Peter Akimov (1885-1956) sävelsi musiikin historiallisiin aatedraamoihin Jääkärin morsian ja Aktivistit. Akimov loi sävelmät myös romanttisiin pukuelokuvaan Kaivopuiston kaunis Regina, joka oli musiikillisesti suomalaisen elokuvamusiikin parhaimmistoa. Harry Bergström (1910-1989) oli Suomi-Filmin palveluksessa, jolloin hän sävelsi musiikkia erityisesti Valentin Vaalan ohjaamiin elokuviin.⁴²³ Suosituimpia Bergströmin sävellyksiä olivat Vaimoke ja Seitsemän tuntia onnen. Pietarissa syntynyt kapellimestari Georg de Godzinsky (1914-1991) teki yhteistyötä usean elokuvatuottajan kanssa. Tunnetuin hänen musiikkisovituksistaan oli Kulkurin valssi SF:n elokuvassa vuonna 1941.⁴²⁴ Väinö Haapalainen (1893-1945) loi musiikkia ensisijaisesti SF:n vakaviin sekä voimakkaita tunteita sisältäviin draamoihin (Rantasuon raatajat, Valkoiset ruusut, Vaivaisukon morsian ja Yrjänän emännän synti). Nils-Erik Fougstedt (1910-1961) sävelsi puolestaan musiikin Oy Suomen Filmitieteellisuuden romanttisiin pukuelokuvaan Ballaadi sekä Katariina ja Munkkiniemen kreivi, jonka tunnussävel Romanssi Leif Wagerin esittämänä kohosi yhdeksi sotavuosien suosituimmaksi suomalaiseksi sävelmäksi.⁴²⁵

Anu Juvan mukaan suomalaisen elokuvamusiikin tutkiminen genrejaon perus-

⁴²² Juvu 1995, s. 111.

⁴²³ Juvu 1995, s. 111-121, 123, 125.

⁴²⁴ Juvu 1995, s. 129-130.

⁴²⁵ Juvu 1995, s. 132, 134-135.

teella poikkeaa esimerkiksi amerikkalaisesta. Karkeasti jaotellen kotimaisia elokuvia on musiikin kannalta pääasiassa neljänlaisia: melodraamoja, draamoja ilman sen kummempia erityistuntomerkkejä, komedioita ja musiikkielokuvia. Sota-ajan musiikkielokuvat ovat ensisijaisesti laulunäytelmien kaltaisia, eikä sotilasfarssienkaan musiikki juuri poikennut komedioiden sävelmistä.⁴²⁶ 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 edustettuna historiallisissa aatedraamoissa, mutta suomalaisuutta korostavat sävelmät ja kansanlaulut säilyttivät vankan aseman myös välirauhan ja jatkosodan aikana. Kotimaisen näytelmäelokuvan useimmin hyödyntämiä isänmaallisia lauluja olivat Porilaisten marssi, Oolannin sota, Vala (Kuullos pyhä vala) sekä Oi, kallis Suomenmaa. Muita elokuvateollisuudelle mieluisia isänmaallisia sävelmiä olivat Maamme-laulu Jääkärimarssi, Arvon mekin ansaitsemme, Laulajain lippu, Suomen laulu ja kansanlaulu.⁴²⁷

Isänmaallisista sävellyksistä Oi, kallis Suomenmaa nostettiin keskeisiin 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.⁴²⁸ Myös Suomi-Filmi Oy käytti Oi, kallis Suomenmaa-sävellystä jatkosodan vakavahenkisimmässä elokuvassa Kirkastettu sydän hartaan isänmaallisen tunteen lujittamiseksi.

Uskonnollisesta musiikista käytetyin oli virsi Jumala ompe linnamme, joka kuultiin talvisotaa edeltäneessä historiallisessa aatedraamassa Helmikuun manifesti ja jatkosodan päättymisen jälkeen valmistuneessa isänmaallisessa draamassa

⁴²⁶ Juva 1995, s. 232-233.

⁴²⁷ Uusitalo 1993, Uusitalo 1995.

⁴²⁸ Itä-Häme 11.12.1940.

Kartanon naiset. Muita elokuvissa kuultuja virsiä olivat mm. virsi Ah herra, kuinka surkiaan nyt vaivumme me tuskaan ja virsi Kaikki maat, te riemuitkaatte, kansat herraa palvelkaa. Uskonnollisen musiikin hyödyntäminen vuosien 1939-1944 kotimaisessa elokuvatuotannossa jäi kuitenkin suhteellisen vähäiseksi verrattuna esimerkiksi isänmaallisen musiikin kokonaismäärän.

Agitoiva eli sotaa lietsova, venäläisyyttä tai Neuvostoliiton hallintoa kritisoivaa musiikkia kuultiin pääasiassa sotilasfarssien sävellyksissä ja laulujen teksteissä. Vaikka opetusministeriön tarkastusohjeet selvästi kielsivät toisten kansojen tarkoituksellisen loukkaamisen, jo 19.2.1939 Helmikuun manifestissa kuultiin sävelmä Siperian rannalla ryssänkeisari huiskutti ja itki. Oolannin sota 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 siviiliikalle, Perunankuorijoiden laulun (Tulkoon vaikka vihollinen täältä ja tuolta") ja Söötekreenin marssin ("Sota se on sankarille sopivainen leikki"). Sota-ajan elokuvissa parodisoitiin venäläisiä sävelmiä kuten Stenka Razinia, joka oli suomalaisen filmitoiminnan hampaissa ainakin kolmeen otteeseen.

Sanan ja sävelen räikeintä agitaatiopropagandaa kuultiin jatkosodan aikaisissa sotilasarssissa "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 hurtta 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 Malmstén.

Sota-ajan elokuvan kategorioista viihdemusiikkia ei tekstien suhteen sidottu yhtä

vakavasti 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 elokuvasävelmät olivat Tauno Palon esittämä ruotsalainen kansansävelmä Kulkurin valssi ja Leif Wagerin laulama Romanssi, joka kuultiin elokuvassa Katariina ja Munkkiniemen kreivi.⁴²⁹ Molemmat sävellykset edustivat SF:n tuottamia romanttisia pukuelokuvia, jotka olivat kolmen katsotuimman näytelmäelokuvan joukossa sodan aikana.

Musiikkielokuva menestyi hyvin sodan aikana, jolloin erilaisten rajoitusten takia musiikista saattoi nauttia vain rajoitetusti.⁴³⁰ Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon mukaan virallinen taho suosi reippaita ja pelon torjuntaan suoraan liittyviä lauluja, mutta kuulijat suosivat kaihon ja alakuloisuuden ilmaisuja.⁴³¹ Tätä käsitystä tukee se seikka, että esimerkiksi "Niin se on, poijaat!"-elokuvanpropagandalaulujen sijasta Katariinan ja Munkkiniemen kreivin kaihomielisestä Romanssista tuli valtava menestys.⁴³² Myös elokuvien ulkopuolella kaihoiset sävelmät olivat sota-ajan suosituinta populaarimusiikkia. Alkuperältään venäläisen Elämää juoksuhaudoissa-sävelmän suursuosio suomalaisten keskuudessa osoitti, että musiikki ei tuntenut rajoja.

⁴²⁹ Katso liite 21., s. 320.

⁴³⁰ Juva 1995, s. 132.

⁴³¹ Laine 1994, s. 55.

⁴³² Uusitalo 1993, s. 160.

5. ELOKUVAT YLEISÖN PUNTARISSA

5.1. "Tavallisten katsojien" palautetta kotimaisesta elokuvatuotannosta

5.1.2. Museoviraston kyselymateriaalin K 41 yleistä tarkastelua

Tässä tutkimuksessa "tavallisten katsojien" näkemyksiä sotavuosien suomalaisesta elokuvasta selvitetään Museoviraston ja Suomen elokuva-arkiston kyselyjen K 41 (lähde n:o 22., s. 321) ja K 22 (lähde n:o 23., s. 323) avulla. Vuonna 1996 laadittu kysely K 41 on keskeisempi tutkimuslähde sotavuosia koskevien kysymysten suhteen. Kysely K 22 valottaa lähinnä suomalaisen elokuvan tähtikulttia 1930-luvulla. Molemmat kyselyt on laadittu avointen kysymysten periaatteella, minkä vuoksi vastaukset vaihtelevat parin sanan palautteista usean sivun analyysiin. Ja koska kaikki kyselyyn osallistuneet eivät ole vastanneet jokaiseen esitettyyn kysymykseen, ei vastausten pohjalta voi yleisöstä antaa kattavaa selostusta. Yleisöä koskevien tilastojen kannalta suljetut kysymykset soveltuisivat paremmin tarkoitukseensa kuin avoimet kysymykset, joiden pohjalta on luontevampaa tehdä humanistiselle elokuvatutkimukselle luonteenomaista spekulatiivista tutkimusta. Kyselyn K 41 vastauksista tehdyt johtopäätökset ovat ainoastaan suuntaa-antavia arvioita sota-ajan suomalaisesta elokuvayleisöstä.

Yleisöä ei ole tässä tutkimuksessa ryhdytty jaottelemaan esimerkiksi ammatin ja asuinpaikan mukaan, koska vastausten määrälliset vaihtelut eri kysymysten osalta eivät oikeuta edellämainitun kaltaisten tekstuaalisten ryhmien muodostamiseen. Perustellumpaa yleisötutkimusta voidaan tehdä sen sijaan jakamalla vastaukset iän ja sukupuolen mukaan kuuteen eri ryhmään: ennen vuotta 1919 syntyneet naiset, ennen vuotta 1919 syntyneet miehet, vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret naiset & teini-ikäiset tytöt, vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret miehet & teini-ikäiset pojat, vuosina 1928-1940 syntyneet tytöt ja vuosina 1928-1940 syntyneet pojat. Kyseisellä jaottelulla pyritään selvittämään mahdollisia katsomiskokemuseroja eri ikäryhmien ja sukupuolten välillä.

Kyselyyn K 41 vastasi yhteensä 574 suomalaista, joilla oli omakohtaisia muistoja sota-ajan elokuvista. Vastausten määrä eri ryhmien välillä jakaantui seuraavasti:

Vastausten määrät eri ikä- ja sukupuoliryhmissä:

ryhmä 1.	ryhmä 2.	ryhmä 3.	ryhmä 4.	ryhmä 5.	ryhmä 6.
ennen vuotta 1919 syntyneet naiset	ennen vuotta 1919 syntyneet miehet	vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret naiset & teini-ikäiset tytöt	vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret miehet & teini-ikäiset pojat	vuosina 1928-1940 syntyneet tytöt	vuosina 1928-1940 syntyneet pojat

vastausten lukumäärä:

94	38	218	71	108	45
----	----	-----	----	-----	----

prosenttiosuus:

16,4%	6,6%	38,0%	12,4%	18,8%	7,8%
-------	------	-------	-------	-------	------

Vastausprosentit sukupuolten perusteella: Vastausprosentti ikäryhmittäin:

naiset 73,2%

aikuiset 23,0%

miehet 26,8 %

nuoret aikuiset & teinit 50,4, %

Lähde: MV: K 41.

lapset 26,6%

Naispuolisen yleisön suuri vastausprosentti (73,2, %) herättää kysymyksen onko kyselyyn K 41 saapuneen materiaalin pohjalta mitään syytä tutkia miespuolista yleisöä. Rauhanaikaista elokuvayleisöä tarkasteltaessa olisikin syytä keskittyä ainoastaan naisten lähettämiin vastauksiin, mutta sota-ajan ollessa kyseessä miehillä on ymmärrettävästi vähänlaisesti kerrottavaa elokuvista. Näin ollen naisten (73,2%) ja miesten (28,8%) väliset vastausprosentit eivät valtavasti poikkea kotimaisen elokuvan naisyleisön ja miesyleisön prosenttiosuuksista sodan aikana, jolloin 65 % alle 50-vuotiaista miehistä oli rintamalla. Ikäryhmittä vahvimmin tässä tutkimuksessa ovat edustettuna vuosina 1920-1927 syntyneet suomalaiset, jotka vuoteen 1944 mennessä olivat 24-17-vuotiaita.

5.2. Elokuvaan suhtautuminen Suomessa 1930- ja 1940-luvulla

5.2.1. Suomalaisien asenteet elokuvaa kohtaan 1930- ja 1940-luvulla

"Kaikki eivät pitäneet elokuvia sopivana. Laestadiolaiset tiesivät, että "vaikka itte Kristusta siellä näytettäis niin perkeleen kone se on."⁴³³

Elokuva ei suuresta suosioistaan huolimatta saavuttanut kaikkien kansalaisryhmien hyväksyntää vielä 1930- ja 1940-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa. Elokuvia vastustettiin ennenkaikkea uskonnollisista, moraalisisista ja taloudellisista syistä. Ankarimmin elokuviin suhtautuivat jyrkkämielisimmät laestadiolaiset ja herännäisliikkeen jäsenet, joissa tämä uusi ja outo keksintö herätti suorastaan pelkoa. Ennakkoluuloisimmille elokuvat edustivat pahoja voimia, joten näytöksetkin olivat suurta synnillistä menoa.⁴³⁴

"Elokuvia pidettiin suurena syntinä ja uskovaaset ihmiset pitivät että siinä on yksi perkeleen lähettämä viimeisen ajan vitsaus maailmanlopun edellä."⁴³⁵

"Rovasti Borg ja monet muut uskoivat, että kaikenlainen pahuus tulisi elävissä kuvissa käynnin mukana. Nuorten kristillisessä yhdistyksessä mm. pohdittiin, mitä tapahtuisi, jos istuisi elokuvissa ja kuolisi siellä yhtäkkiä. Oltiin sitä mieltä, että ei varmasti pääsisi silloin taivaaseen."⁴³⁶

Elokuviin kohdistuva vastustus ei uskonnollisissakaan piireissä aina johtunut omantunnon syistä vaan ennakkoluuloista ja suoranaisesta pelosta. Ennakkoluulo-

⁴³³ MV: K 22: 9., Liminka.

⁴³⁴ MV: K 41: 62., Kajaani; MV: K 22: 16.

⁴³⁵ MV: K 22:37., Alahärmä.

⁴³⁶ MV: K 22:9., Liminka.

lot kohdistuvat aina uusinta keksintöä kohtaan, koska sen vaikutusta ihmisiin ei vielä tunneta. Elokuviin kohdistuvia negatiivisia asenteita oli lähipiirille kenties helpompi puolustella uskonnollisilla syillä kuin tunnustaa pelkäävänsä tuota outoa laitetta.

"Elokuvia pidettiin syntinä ja vanhat ihmiset sanovat että ne on maailmanlopun enteitä ja että niiden katselemisesta tulee sokeaksi."⁴³⁷

Omien vanhempien sallivasta asenteesta huolimatta lapset ja nuoret eivät aina voineet mennä elokuviin. Esimerkiksi eräät kirkkoherrat kielsivät koulusta erottamisen uhalla rippikoululaisilta elokuvat ja vanhoillisen ympäristön kollektiivisen tuomitseva ilmapiiri teki elokuvissakäymisestä niin hankalaa, ettei valkokankaan luokse uskallettu tai viitsitty lähteä. Varsinkin maaseudulla pidettiin luonnollisena, että lasten ja nuorten tekemisiin sai kasvatuksellisessa hengessä puuttua muutkin kuin omat vanhemmat.⁴³⁸

"Rippikoulussa kun olin keväällä 1942, kirkkoherramme piti erityisen puhuttelun kaikille niille, jotka jouduimme tunnustamaan käyneemme elokuvissa. Eivät edes historialliset filmit saaneet oikeutusta. Kun mainitsin tälle papille yhden dokumenttifilmin nimenkin (josta luulin, että hän sen hyväksyy) - pappi karjaisi: "Tarkoitus pyhittää keinot!"⁴³⁹

Elokuvan vetovoima oli kuitenkin niin suuri, että monet rippikoululaiset koulusta erottamisen uhallakin kävivät elokuvissa. Saattoipa kirkkoherra itsekin "hairahtua" elokuviin, vaikka kielsi tämän hovin rippikoululaisilta.

"Vuonna 1943 olin Rautalammilla koulukortteerissa, oli tilaisuus tuona syksynä nähdä elokuva Kulkurin valssi. (-) Silloinen kirkko-

437 MV: K 22: 16.

438 MV: K 41: 252, Hyvinkää., MV: K: 41: 680., Kuhmoinen; MV: K 41: 222., Rautalampi; MV: K 41: 390., Oulainen.

439 MV: K 41: 390., Oulainen.

herra oli kyllä kieltänyt että rippikoululaisia ei saa laskea elokuviin, se on synnillistä."⁴⁴⁰

"Käydessäni rippikoulussa 1941 ja 1942 Kuhmoisissa oli Kulkurin valssi ja Runon kuningas ja muutolintu, ne oli normaalipituiset elokuvat. Pastori yritti kieltää sinne menoa, mutta totesi että te menette kuitenkin vaikka hän kieltää."⁴⁴¹

"Hyvinkäällä opettajamme pastori piti elokuvaa synnillisenä. Kielsi käynnit koululaisilta mutta kävi itse."⁴⁴²

Museoviraston kyselyyn K 41 tulleista vastauksista kävi ilmi, että uskonnollisista syistä elokuvia vastusti ympäristö (lähinnä vanhemmat ihmiset, uskovaiset, kirkon ja koulun työntekijät), mutta erittäin harvoin omat vanhemmat. Elokuvakielteisissäkin kodeissa lasten ja nuorten käyminen näytöksissä oli yleistä, vaikka kiinnijäämisestä olisi seurannut ankaraakin kuritusta.⁴⁴³ Tosin kirkollisten pyhien aikana elokuvamyönteisetkin vanhemmat katsoivat "elävissä kuvissa" käymisen sopimattomaksi. Erityisesti tämä koski pääsiäistä, jolloin kylässä käyminenkin oli epäsuotavaa.

"Äitini pahoitti kovin mielensä, kun sota-aikana menimme kerran pitkäperjantaina elokuviin, joskus kai 1942-1943."⁴⁴⁴

Nuorisoa haluttiin varjella syntisiltä huveilta, joiksi vanhoilliset leimasivat tanssin, ravintolaelämän ja elokuvat.⁴⁴⁵ Nuorten taholta tulleen pitkän painos-

440 MV: K 41: 222., Rautalampi.

441 MV: K 41: 680., Kuhmoinen.

442 MV: K 41: 252., Hyvinkää.

443 MV: K 41: 7., Juva; MV: K 41: 442., Rääkkylä.

444 MV: K 22: 27.

445 MV K 41: 427., Lappee.

tuksen jälkeen ankarimmatkin vanhemmat saattoivat päästää jälkikasvunsa elokuviin, jota pidettiin vähäisempänä syntinä kuin tanssia, iltamia ja ravintola-elämää.⁴⁴⁶

"Vanhempani pitivät elokuvaa parempana vaihtoehtona lapsilleen kuin tanssia."⁴⁴⁷

"Elokuviissa käynteihin suhtauduttiin paremmin, kuin jos menisi ravintolaan eli kahvilaan, joita siihen aikaan pidettiin auki yleisölle."⁴⁴⁸

Elokuviin kohdistuva negatiivinen suhtautuminen johtui osaltaan iänikuisesta rakkausteemasta, joka oli mukana lähes jokaisessa filmissä. Osa suomalaisista koki tämän tarjonnan yksipuolisuutena, koska esimerkiksi realistisen arkielämän kuvaaminen jäi kotimaisissakin elokuvissa sangen vähänlaiseksi. Romanttiset rakkausfilmit miellettiin lähinnä nuorten elokuviksi, minkä takia vartuneemmat saattoivat tuntea olonsa vaivautuneiksi istuessaan salissa teinikäisten joukossa. Pelko naurunalaiseksi joutumisesta rakkausfilmien katselun takia saattoi olla joillekin suurempi syy elokuvakielteisyyteen kuin uskonnolliset tekijät.

"Eikä oikein vähän vanhemmat ihmiset kehdanneet tunnustaa jotta he ovat olleet jotain rakkauselokuvaa katsomassa. Täällä oli kerran eräs Takalan Kalle joka oli vanhempi mies ja perheellinen. Ja hän kävi joskus elokuvissakin. Hän oli ollut sitten katsomassa sitä "Jumalan tuomiota" ja oli sitten kai pelännyt jotta kyllä ne taitaa hymyillä hänelle, kun hän näinkin kaukaa ja tällä iällä lähtee katsomaan tuollaista kuvaa. Kalle oli kehunut ja puolustellut sitä kuvaa ja sanonut jotta se Jumalan tuomio on hengellinen eloku-

446 MV: K 41: 32., Kesälahti.

447 MV: K 41: 229., Somero.

448 MV: K 41: 278., Kaustinen.

va.¹¹⁴⁴⁹

Elokuvaa ei aina tuomittu niinkään uskonnollisista syistä vaan tarjonnan kevyden ja viihteellisyyden vuoksi. Valkokankaan maailma ei miellyttänyt niitä suomalaisia, jotka olisivat toivoneet näkevänsä vakavahenkisempää ohjelmistoa. Isänmaallis-uskonnollisissa piireissä kotimaisia elokuvia pidettiin ulkomaista filmituotantoa hyväksyttävämpänä, koska kotimaisessa tarjonnassa oli mukana myös harrasta oman kansakunnan ylistystä.

"Isäni oli vihainen (uskonnollinen). Silti kun joku suomalainen elokuva, mm. Rantasuon raatajat tyyppinen tuli Kino Tapioon, menivät vanhempani sitä katsomaan. Juhlallisen näköisenä kuin kirkkoon menisivät."⁴⁵⁰

Kyselyyn MV: K 41 saapuneiden vastausten perusteella uskonnollisista syistä johtuvaa elokuvien vastustusta ilmeni satunnaisesti ympäri Suomea, mutta voimakkaimmin Pohjois-Pohjanmaalla, Kainuussa, Pohjois-Savossa ja Pohjois-Karjalassa. Elokuvalle myöitämielisimmät alueet olivat Keski-Suomi, Häme, Varsinais-Suomi ja Etelä-Karjala. Pohjois-Suomessa elokuvien tarjonta oli satunnaisten elokuvakiertueiden varassa. Elokuvien houkutusvoima oli kuitenkin niin suuri, että varsinkin nuoret lähtivät varojen ja vanhempien salliessa "eläviin kuviin" matkan pituudesta ja vaivalloisuudesta huolimatta.⁴⁵¹

Kyselyyn MV: K 41 tulleiden vastausten perusteella vanhemmat vastustivat lastensa elokuvissakäyntiä pikemminkin taloudellisista kuin uskonnollisista syistä. Suurperheillä ei ollut varaa päästää lapsiaan elokuvaan kovinkaan usein, vaikka lapset pääsivät elokuvaan aikuisia halvemmalla.⁴⁵² Yleisenä käytäntönä suurperheissä olikin, että yksi lapsista kävi vuorollaan elokuvissa ja kotiin

449 MV: K 22: 138.

450 MV: K 41: 445., Lapua.

451 MV K 22: 63., Suomussalmi.

452 MV: K 22: 37., Alahärmä.

tultuaan selosti kuvan juonen muille perheenjäsenille.⁴⁵³ Lapsiaan säästäväisyyteen kasvattavat vanhemmat pitivät elokuvia todellisena vitsauksena, sillä nuorten vähäiset rahat tahtoivat huvata "eläviin kuviin" aina viimeistä penniä myöten.

"Kyllä isä oli kuitenkin sitä mieltä, että oliko mitään järkeä kantaa pienet rahansa teatterinomistajille. Mihinkään toimenpiteisiin ei hänkään sentään onneksi ryhtynyt. Tässä kohdin on hyvä vielä todeta, että emme me Tuomisen lapset koskaan saaneet elokuvissa-käyntiimme markkaakaan. (-) Rahaa elokuvaan sain luita ja rautaromua keräämällä ja Koivuniemen romuliikkeelle myymällä."⁴⁵⁴

Elokuvateollisuus pyrki kasvattamaan tuotantonsa kysyntää elokuvalehdillä, filmitähtien keräilykuvilla (kuvia sai filmiyhtiöistä ja joistakin suklaalevyistä) ym. elokuvatuotteilla, jotka olivat erittäin kysytyjä myös niiden ihmisten keskuudessa, jotka eivät syystä tai toisesta päässeet elokuvaan. Ankarien vanhempien mielestä elokuvalehtien lukeminen ja filmitähtien kuvien kerääminen oli elokuvissakäymisen tavoin sekä rahan että ajan haaskausta.⁴⁵⁵

Uskonnollisten ja taloudellisten syiden lisäksi elokuvia vastustettiin myös yleisen moraalien hölyntymisen pelosta. Kriittisten käsitysten mukaan elokuvat opettivat ihmiset laiskoiksi ja huonoille tavoille. Elokuvien päähenkilöiden elämä vaikutti iloiselta ja huolettomalta ilman työn aiheuttamaa raskautta. Huolestuneiden mielestä katsoja menetti mielenkiintonsa omaan elämään ja työhön, joka elokuvien tarjoamiin illuusioihin verrattuna tuntui tylsältä ja vastenmieliseltä. Elokuvaa syytettiin sängen yleisesti huonojen tapojen opettajaksi: huolestuneiden mukaan valkokankaan maailmaa ihailevat nuoret oppivat juomaan viinaa, polttamaan tupakkaa, kiroilemaan, ja viettämään holtitonta sukupuolielämää.

"Elokuvia pidettiin synnillisinä ja lasten ja nuorten tapoja turmele-

453 MV: K 41: 191., Sotkamo.

454 MV: K 41: 2., Kiikala.

455 MV: K 22: 35., Kuopio.

vana sekä kaiken huonon opettajana, joten aivan kauhisteltiin vanhempia, jotka vielä muassaan veivät lapsetkin elokuviin."⁴⁵⁶

"Paikkakunnalla arvossapidetty poliisi Kalle Kokko opetti meille sisaruksille, alle 20-vuotiaille, että ei saa käydä elokuvissa. Siellä kun käy, rupeaa tekemään mieli hienoja vaatteita, pitää rueta opettelemaan tupakinpoltoa ja juomaan viinaa ja elämä menee pilalle kun ei ole sitten rahaa tarpeelliseen eikä pysty ajattelemaan oikeita asioita."⁴⁵⁷

Sota-aikana elokuvaesitykset olivat niitä harvoja huvitilaisuuksia, joissa nuoret saattoivat tavata toisiaan. Ankarimmat vanhemmat vastustivat teini-ikäisten lastensa, varsinkin tyttäriensä elokuvissakäyntiä lähinnä tämän sosiaalisen tapahtuman vuoksi. Pienemmillä paikkakunnilla nuorten tyttöjen seurustelu saattoi vielä 1940-luvullakin olla tiukasti vanhempien ja lähiympäristön kontrollin ja tarkkailun alla.

"Elokuvat olivat myös seurustelutilaisuus ja -paikka. Nuori mies pyysi häntä kiinnostavan neidon aluksi elokuviin ja onnistuneen käynnin perusteella voi alkaa kiinteämmän seurustelun. 1930-luvun loppupuolella saattoi elokuvateatterin parvekkeelta tavata seurustelemaan parin, joka ei oikein muualla saanut olla toistensa seurassa."⁴⁵⁸

Opetusministeriön vuonna 1935 antamat ohjeet elokuvien tarkastuksesta kielsivät esittämästä "jotain lain henkeä loukkaavaa tahi yleensä kiihottavaa ja ärsyttävää ulko- tahi kotimaista poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa".⁴⁵⁹ Tästäkin huolimatta ennakkoluuloisimmat syyttivät varsinkin Juhani Tervapään

456 MV: K 22:37., Alahärmä.

457 MV: K 22:10., Liminka.

458 MV: K 22: 28., Kajaani.

459 Inkinen 1936, s. 69-74.

käsikirjoitusten pohjalta laadittuja elokuvia vaarallisiksi, ei niinkään elokuvien itsensä takia vaan koska käsikirjoitusten laatijaksi paljastui tunnettu ja jopa vihattu sosialisti Hella Wuolijoki. Konservatiivisissa piireissä Juhani Tervapään elokuvista varsinkin vuonna 1937 valmistuneen Juurakon Huldan pelättiin saavan aikaan porvariston kannalta epämieluisia yhteiskunnallisia muutoksia. Peräti miljoonan katsojan rajan rikkonut Juurakon Hulda-elokuva kertoi torpparin työstä, joka työpaikan toivossa muuttaa 1930-luvun urbaaniin Helsinkiin. Hulda pestautuu sisäköksi tuomari Soratien talouteen, mutta hän kapinoo palkollisen kohtalooaan vastaan opiskelemalla työväenopistossa yhteiskuntatieteitten maisteriksi ja ajamalla Wuolijoen ihannesankarittaren tavoin työväen oikeuksia.⁴⁶⁰ Juurakon Huldan eräässä kohtauksessa kirjailija Wuolijoki kuvaa kuinka suomalainen sivistyneistö suhtautuu työväestön opiskeluinnotukseen: yksittäisissä tapauksissa se oli suotavaa ja jopa ihailtavaa, mutta yhteiskuntaluokan taholta suorastaan vaarallista. Tämä sivistyneistön pelko suuria yhteiskunnallisia muutoksia vaativasta työväenluokasta vallitsi todellisessa elämässä myös keskiluokkaisissa porvarispiireissä.

"Juurakon Hulda piti käydä salaa katsomassa, sitä kun ei olisi poliittisista syistä saanut katsoa. Ei mitään Hella Wuolijoen kirjoittamia esityksiä. Tiesin tapauksen että kotiapulainen menetti paikansa, kun perhe sai tietää että hän oli katsonut Juurakon Huldan."⁴⁶¹

Museoviraston kyselyn MV: K 41 perusteellaokuva oli pääsääntöisesti hyväksytty ilmiö suomalaisessa yhteiskunnassa 1930- ja 1940-luvulla. Kysymyseen pidettiinkö elokuvaa tarpeettomana huvitteluna, jopa synnillisenä vastasi 332 henkilöä, joista peräti 71,7 % totesi elokuvan olleen sallittu huvi. Elokuviin liitetyn syntisen leiman mainitsi 19,3 % vastaajista ja 9,0 % puolestaan muisteli kuinka elokuvia pidettiin lähinnä tarpeettomana.

460 Lounela 1979, s. 122.

461 MV: K 22: 10., Nilsiä.

<u>elokuviin suhtautuminen</u>	<u>vastausten lukumäärä</u>	<u>prosenttiosuus</u>
elokuvaa pidettiin syntisenä	64	19,3 %
elokuvia ei pidetty syntisenä	238	71,7 %
elokuvia pidettiin tarpeettomana	30	9,0 %

Valtaosalle suomalaisista elokuva oli 1930- ja 1940-luvulla harmitonta huvia ja tapa viettää vapaa-aikaa. Elokuviin mentiin viihtymään ja varsinkin sotavuosina valkokankaan luota haettiin unelmia ja illuusioita, joiden avulla päästiin hetkeksi irti sota-ajan painostavasta ilmapiiristä. Elokuviin valtavaan suosioon sotavuosina vaikutti osaltaan tanssikielto ja muiden huvitusten lähes olematon tarjonta. Elokuviskäyminen oli lisäksi huomattavasti edullisempaa ja moraalisesti hyväksyttävämpää kuin ravintolailtojen viettäminen. Elokuviin ujoimmatkin nuorukaiset pystyivät vaivautumatta viettämään vapaa-aikaansa ikäistensä seurassa.

"Ja elokuvat ovat olleet tanssia harrastamattoman huvi ja elokuviin ovat voineet mennä kaikenikäiset, siellä ei ole tuntenut itseään niin vieraaksi ja joukkoon kuulumattomaksi vanhemmat eikä tanssimattomat kuin esim. joissain nuorten tansseissa tai iltamissa. Jokaiselle huvi on ollut sama ikään, asuun ja muuhun katsomatta. Täällä esim. sota-aikana tapasi käydä elokuvissa ainakin kolme sellaista nuorta poikaa, jotka eivät olleet vielä armeijaiässä ja kaksi sen verran invalidia poikaa, jotta heidän ei ollut tarvinnut sotaan."⁴⁶²

Elokuvat leimattiin vielä 1920-luvulla sirkuksen kaltaiseksi alempien yhteiskuntaluokkien huvittelutilaisuudeksi, koska pääsylippujen alhaisen hintatason vuoksi vähävaraisillakin oli mahdollisuus käydä esityksissä. Elokuviskäyminen oli hyvin tasavertainen huvittelumuoto, koska näyttökseen pääsi vaatimattomasakin asussa toisin kuin esimerkiksi ravintolaan ja konserttiin.

"Elokuviin mentiin mieluiten siksi, kun siellä sai istua päällysvaatteet päällä eikä tarvinnut elokuviin menoa varten erikoisesti pukeu-

tua.¹¹⁴⁶³

Rinnastus sirkus ja elokuvat johtui pitkälti siitä, että 1900-luvun alkupuolella "eläviä kuvia" esitettiin markkinoilla sirkusesitysten lomassa. Markkinoilla nähtiin usein päihtyneiden miesten tappeluja, mikä osaltaan vaikutti elokuvan leimaan vain köyhien ja yksinkertaisten ihmisten huvina, josta porvaristo halusi pysytellä kaukana. Elokuva oli heille halpahintaista viihdykettä eikä taidetta, joksi puolestaan luettiin teatteri ja konserttitilaisuudet eli niinsanottu korkeakulttuuri.

"Köyhä kansa elokuvissa kävi, ei sinne herrat menneet mainettaan pilaamaan."¹¹⁴⁶⁴

Elokuvan arvostus nousi 1930-luvulla äänielokuvan, kotimaisen filmituotannon ja ennenkaikkea elokukuvateattereiden leviämisen myötä. Elokuvat siirtyivät sirkusteltoista komeisiin teatterisaleihin, joiden juhlava ilmapiiri poisti elokuvilta niihin aiemmin liitetyn halvan sirkushuvin leiman. Valtavan filmituotannon joukossa oli myös niinsanottuja taide-elokuvia, joiden ansiosta korkeakulttuuria harrastavankaan ei tarvinnut enää pelätä maineensa menetystä "eläviin kuviin" mennessään.⁴⁶⁵

"En osaisi pitää elokuvissakäyntiä 1930-luvun kaupungissa jonkun tietyn yhteiskuntaluokkaan huvina."¹¹⁴⁶⁶

Elokuville käytiin 1930-luvun Suomessa kaikista yhteiskuntaluokista, mutta esityspaikka saattoi vielä rajoittaa elokuvissakäymistä: "Kyllä elokuvissa kävi kaikista sosiaaliluokista, jos näytös oli seurojen talolla, mutta työväentalolla oli enimmäkseen alimpaa kansaa. Vain aniharva

463 MV: K22: 44.

464 MV: K 22: 44., Heinjoki.

465 MV: K 22: 138., Alajärvi; MV: K 22: 33., Alavus.

466 MV: K 22: 17., Hämeenlinna.

talonpoika "eksyi" työväentalolle."⁴⁶⁷

Elokuvan arvostus nousi yhtä matkaa filmiteollisuuden teknisen kehityksen myötä. Elokuva ei ollut enää 1930-luvun puolivälissä pelkästään harmitonta viihdettä vaan onnistuessaan taiteellisesti antoisa elämys ja jopa oivallinen väline kansanvalistustyössä. Esimerkiksi raittiusyhdistykset olivat mielissään alkoholismista varoittavasta elokuvasta ...ja alla oli Tulinen järvi ja "Ne 45 000" ilahdutti puolestaan terveydenhoitoalan henkilöitä tuberkuloosia koskevan aiheen takia. Erkki Karun Meidän poikamme-sarja sai 1920- ja 1930-luvulla puolustusvoimilta aineellista tukea armeijan imagoa kohottavan teeman vuoksi. Historialliset aatedraamat voittivat puolelleen isänmaallisuutta korostavat opettajat ideologisen sanoman ja ajankuvauksen takia.

Ulkomaisia elokuvia käytiin katsomassa ajankulun lisäksi myös kielenopiskelun harjaannuttamisen vuoksi.⁴⁶⁸ Elokuvat oli keino nähdä erilaisia kulttuureita ja ulkomaita, jonne harvalla suomalaisella oli mahdollisuus matkustaa 1930- ja 1940-luvulla.⁴⁶⁹ Valkokangas oli kuin ikkuna, jonka avulla lähes kuka tahansa pystyi avartamaan maailmankuvaansa:

"Yleensä vastausalueellani (Riihimäki) suhtauduttiin elokuvaan asiallisesti. "Se oli uutta keksintöä. Nuoriso näki elämää, oppi ymmärtämään", näin kuulin usein sanottavan. Ne oli harvassa, jotka sovittivat elokuvaa pirun työksi."⁴⁷⁰

Elokuva oli tervetullut taidemuoto varsinkin niille syrjäseutujen asukkaille, jotka seurasivat mielellään maamme eturivin näyttelijöiden työtä ja urakehitystä. Kaikilla ei suinkaan ollut mahdollisuutta matkustaa Helsinkiin (Kansallisteatteriin) seuraamaan maineikkaiden esiintyjien näytöksiä, mutta valkokankaan

467 MV: K 22: 108., Kiikala.

468 MV: K 41: 32., Kesälähti.

469 MV: K 22: 17.

470 MV: K 22: 67., Riihimäki.

välityksellä näyttelijät "saapuivatkin" vuorostaan yleisönsä luokse aina pienimmille paikkakunnille kiertue-esitysten myötä. Elokuvaa 1930- ja 1940-luvun Suomessa voidaankin pitää eräänlaisena Yleisradion toiminnan edeltäjänä: Elokuvan avulla pystyttiin lisäämään suomalaisten tasa-arvoisuutta kulttuuritarjonnan saamisen suhteen. Esimerkiksi Juurakon Huldasta tuli kiivas väittelyn aihe niin Helsingin hienostolle kuin Kainuun karjakoillekin.

5.2.3. Koululaitoksen vaikutus nuorten elokuvissakäymiseen 1930- ja 1940-luvulla

Museoviraston kyselyn MV: K 41 vastausten perusteella suomalaisella opettajakunnalla ei ollut elokuvien suhteen yhtenäistä linjaa 1930-1940-lukujen Suomessa. Elokuvaan suhtautuminen vaihteili jyrkän kielteisistä kannanotoista todelliseen elokuvainnostukseen. Kysymykseen järjestikö koulu yhteisiä elokuvissakäyntejä saapui 95 vastausta, joiden perusteella suomalaisessa koululaitoksessa elokuvamyönteinen ilmapiiri oli selvästi negatiivista suhtautumista yleisempää. 43,2 % vastaajista muisti olleensa koulun järjestämässä elokuvanäytöksessä ja 8,4 % puolestaan totesi opettajan suositelleen jotakin elokuvaa. 43,1 % kyselyyn osallistuneista mainitsi, että koulu ei järjestänyt eikä keskustellut elokuvanäytöksistä ja ainoastaan 5,3 % muistelijoista kertoi opettajien elokuvakielteisistä asenteista ja pyrkimyksistä estää koululaisten elokuvissakäyntiä. Kokonaisuutena ajatellen elokuvilla ei ollut vielä suurta merkitystä 1930- ja 1940-luvun suomalaisessa koulumaailmassa, sillä lähes puolet vastaajista totesi, etteivät opettajat ottaneet elokuvaan minkäänlaista kantaa, saatikka antaneet tietoa elokuvista, niiden historiasta ja valmistuksesta.

Elokuvakielteisten koulujen asenteet johtuivat suurelta osin rehtorin tai opettajien uskonnollisesta vakaumuksesta. Yleisimmin koululaisten elokuvissakäynnin kielsivät jyrkkämieliset lestadiolais- ja herännäisliikkeitä edustavat opettajat, joille elokuvat olivat vain ja ainoastaan syntiä:

"Kun olin kansakoulun III luokalla, alkoi sota, oppikouluun pääsin 1940, luvulla, koulu oli ankarassa johdossa, johtuen sodasta ja

kenties siitä, että rehtorina oli herännäisliikkeen "körttipappi"⁴⁷¹

Elokuvakielteisimmät koulut tuomitsivat ankarasti vanhemmat, jotka päästivät lapsensa näytöksiin. Varjellakseen koululaisia joutumasta "synnin poluille" koulut antoivat elokuvissakäymisestä jälki-istuntoa, vaikka näillä olisi ollut käynteihin vanhempien lupa. Elokuvaa pidettiin niin vaarallisena, että uskonnollisimmat opettajat arvioivat vanhemmat kykenemättömäksi kasvattamaan lapsiaan ja mitätöivät vanhempien päätösvallan ainakin elokuvien osalta.

"Jälki-istuntoja koulu (Nurmijärven yhteiskoulu) järjesti elokuvissakävijöille. Se oli ristiriitainen kysymys, sillä vanhemmat antoivat lippurahat mutta koulu kielsi. Ja kielsikin topakasti."⁴⁷²

"Rinnastus koulu ja elokuva tuo mieleeni Aessorin naishuolet, joka valmistui vuonna 1937. Kuvankaunis luokkatoverini Ilse Erkkilä (kauan sitten kuollut) on siinä pienessä sivuosassa ja siitäkö myrsky nousi. Ilsen isä ei ollut tullut ajatelleeksi pyytää koulusta lupaa filmaukseen. Varjele, mikä skandaali! Ei nyt Ilseä sentään koulusta erotettu, mutta kyllä hän sai kuulla kunniansa."⁴⁷³

Uskonnollisen vakaumuksen lisäksi myös sota-aika vaikutti joidenkin koulujen elokuvakielteisyyteen. Vakavamieliset opettajat pitivät elokuvissakäymistä sopimattomana aikana, jolloin lukemattomat suomalaiset menettivät henkensä isänmaan vapauden puolesta. Koska elokuvat miellettiin ensisijaisesti huvitte-
luksi, herätti esityksissä käyminen pahennusta varsinkin jatkosodan loppuvai-
heessa. Elokuvaa puolusteltiin yleisesti positiiviseksi mielialavaikuttajaksi mutta elokuvia vastustavat eivät tätä näkemystä hyväksyneet oikeutukseksi näytöksissä käymiseen, koska heistä se oli yksinkertaisesti väärin ja epäsolidaarista rinta-
malla olevia kohtaan. Jyrkimpien mielipiteiden mukaan kotirintamalla olevien

471 MV: K: 41: 62., Kajaani.

472 MV: K 41: 509., Imatra.

473 MV: K 41: 672., Helsinki.

täytyi hankkia mielenvirkistystä moraalisesti elokuvaa parempien keinojen, kuten talkootöiden ja kirjallisuuden avulla. Elokuvan vetovoima oli kuitenkin niin suuri, että koululaiset kävivät näytöksissä opettajien kielloista huolimatta:

"Elokuviskäynti oli elämäni suurin kohokohta. Olin kansakoulussa, kun joku elokuva piti nähdä ihan välttämättä. Menimme tyttö-kaverini kanssa pyytämään opettajalta lupaa. Hän ei sitä antanut. Koska elokuva oli ihan pakko nähdä, menimme Turvan talolle muiden jälkeen. (--) Kun väliajalla valot syttyivät, menimme kyykkyyntuolien eteen lattialle. Pomppasimme äkkiä pystyyn, kun selkään koputettiin: naisopettajemme ja hänen miehensä, opettaja tämäkin ja oikea hirmu, istuivat takanamme ja yllättivät meidät rysän päältä. Ääni jyristen miesopettajamme poisti meidät salista. Ja rangaistus - jälki-istunto tuli perästä. Mutta mitäpä ei kärsinyt elokuvan takia."⁴⁷⁴

Elokvien vähäinen käyttö 1930- ja 1940-luvun suomalaisessa koulumaailmassa johtui pikemminkin käytännön ongelmista (koululaisten kuljetukset esityspaikalle, pääsylipuista syntyvät kustannukset, vanhempien suhtautuminen elokuviin jne.) kuin haluttomuudesta. Koska monillakaan kouluilla ei ollut mahdollisuutta tarjota oppilaille elokuvanäytäntöjä, opettajat antoivat eräänlaista elokuvakasvatusta suosittelemalla koululaisille heidän mielestään katsomisenarvoisia elokuvia. Vastajista 8,4 % muisteli kuinka heidän opettajansa olivat suositelleet jotain tiettyä elokuvaa.⁴⁷⁵ Varsinkin historianopettajat pitivät aatedraamoja erityisen soveliaina nuorisolle isänmaallisen hengen ja historiallisen ajankuvan takia.⁴⁷⁶

"Historian tunnilla opettaja kehoitti meitä käymään katsomassa elokuvia Helmikuun manifesti ja Aktivistit. Kuitenkin sain mahdol-

474 MV: K 41: 656., Lammi.

475 MV: K 41: 41., Helsinki; MV K: 41: 159., Kurkijoki; MV: K 41: 427., Lappee; MV: K 41: 810., Helsinki.

476 MV: K 41: 41., Helsinki.

lisuuden käydä katsomassa ne vasta muutamien vuosien kuluttua sota-aikana, jolloin ne olivat uusintaesityksiä kotipaikkakunnallani.⁴⁷⁷

Elokuva ei vielä 1930-luvulla ollut laajassa käytössä sivistystyötä tekevien keskuudessa, mutta jokainen vähänkin valistava filmi otettiin kernaasti vastaan opetusvälineeksi. Tuberkuloosin leviämistä kuvaava "Ne 45 000" ja alkoholismista varoittava ... ja alla oli Tulinen järvi olivat koulujen suosiossa ennen historiallisten aatedraamojen boomia. Kiristynyt maailmanpoliittinen tilanne ja pelko kansakunnan tulevaisuudesta sai opettajat entistäkin voimakkaammin korostamaan isänmaallisuuden merkitystä ja tämän vuoksi jo edellämainitut aatedraamat saivat opettajien keskuudessa erittäin lämpimän vastaanoton.⁴⁷⁸

"Itärajalla asuminen 30-luvulla ei kansakoulussa aiheuttanut minkäänlaista tiedonpoikasta elokuvasta tai elokuvan tekemisestä. Koulussa oltiin superisänmaallisia. Yhden ainoan kerran ennen talvisotaa koko koulu vietiin katsomaan "Helmikuun manifestia."⁴⁷⁹

"Ainoa mikä on koulun yhteydessä elokuvaan liittyvää, oli 1939 Vahannan koululla esitetty elokuva, joka oli illalla ja maksullinen. Elokuva oli muistini mukaan Suomi-Filmi ja nimeltään "Aktivistit". Sen hyväksyivät opettajatkin, koska se oli ajan hengen mukainen. Mieleeni ei ole jäänyt keskusteltiinko siitä. On voinut niinkin tapahtua, koska opettaja oli hyvin jyrkkä oikeistolainen. Jopa niin innokas, että itki vaikka oli mies."⁴⁸⁰

Isänmaalliset aatedraamat 1930-luvun lopulla onnistuivat muuttamaan ehdottoman elokuvakielteisiäkin asenteita. Isänmaallisen hengen nostaminen koettiin

477 MV: K 41: 618., Huittinen.

478 MV: K 41: 134., Vammala; MV: K 41: 374., Ilmajoki; MV: K 41: 776., Kouvola.

479 MV: K 41: 28., Suojärvi.

480 MV: K 41: 43., Ylöjärvi.

uskonnollisissakin piireissä niin tärkeäksi päämääräksi, että siihen sai pyrkiä vaikka aiemmin tuomitun keinon avulla: "Nurmijärven yhteiskoulu katsoi elokuvat synniksi ja sanottiin, että vain esim. Helmikuun manifestin sai katsoa."⁴⁸¹

Historialliset aatedraamat saivat jopa niin suurta kannatusta elokuvia harrastavilta opettajilta, että nämä voimiaan säästämättä veivät koululaisia näytöksiin vanhempien ennakkoluuloista ja suurista kyyditysvaikeuksista huolimatta. Syrjäseutujen koululaisille elokuva ja myös matka näytökseen oli elämys, joka jäi mieleen lähtemättömällä tavalla.

"Ensimmäisen kerran kävin elokuvissa ollessani kansakoulun toisella luokalla. Olin asuntolassa viikot kun kävin koulua. Opettaja lupasi viedä koko lapsilauman kirkolle elokuvaan. Elokuvan nimi oli "Helmikuun manifesti". Muuta en muista tuosta kuvasta, kun sen kun Bobrikoff ammuttiin ja hän retkahti johonkin portaikkoon. Naiset juoksivat pakoon ja syntyi sellainen valtava häly. (--) Koululaiset lastattiin kuorma-auton lavalle ja sinne laitettuihin penkkeihin istumaan. Piti ottaa (viltit) peitehuovat sängystä polville, koska yöllä palattiin takaisin. Auto ajoi lossiin ja me lavalta katsottiin, kun miehet vetivät puukapuloista lossia. Se tuntui juhlalliselta, koska olimme matkalla elokuvaan. (--) Se oli sellainen kokemus jota kauan muisteltiin ja keuhuttiin. Opettaja oli innokas elokuvien ystävä, joten tämä matka johtui siitä innostuksesta. Vanhempani kauhistelivat elokuvamatkaamme kovasti. Pitivät meitä lapsina vielä ja sellaista kuvaa katsomaan."⁴⁸²

Oy Suomen Filmitöiden toimitusjohtaja T.J. Särkkä uhrasi paljon varoja historiallisten speaktaakkeliin Helmikuun manifestin valmistukseen ja ennakkomainontaan. Särkkä arvioi elokuvansa olevan isänmaallisen sanoman lisäksi

481 MV: K 41: 62., Imatra.

482 MV: K 41: 448., Suomussalmi.

myös oiva saavutus opetusmielessä.⁴⁸³ Kyselyyn MV: K 41 tulleiden vastausten perusteella Toivo Särkkä onnistui ennakkomainonnassaan, sillä historiallisista aatedraamoista juuri Helmikuun manifesti oli suosituin elokuva opettajien keskuudessa.

Koulujen suosimat kotimaiset näytelmäelokuvat koululaisnäytäntöjen ja opettajien suositusten perusteella vuosina 1935-1944.

elokuva koulussa	näytösten ja suositusten lukumäärä	valmistaja ja valmistumisvuosi
1. Helmikuun manifesti	9	SF, 1939
2. Aktivistit	6	Suomi-Filmi Oy, 1939
3. Pikku pelimanni	2	SF, 1939
4. Ja alla oli Tulinen järvi	2	Suomi-Filmi Oy, 1937
5. Jääkäarin morsian	1	Suomi-Filmi Oy, 1938
6. Seitsemän veljestä	1	SF, 1939
7. Kuin uni ja varjo	1	SF, 1937
8. Elinan surma	1	Jäger-Filmi Oy, 1938
9. Nuorena nukkunut	1	Adams-Filmi Oy, 1937
10. Kirkastettu sydän	1	Suomi-Filmi Oy, 1943
11. Siltalan pehtoori	1	Suomi-Filmi Oy 1935
12. Lapatossu	1	SF, 1937

Lähde: MV: K 41.

Edellisestä taulukosta on havaittavissa kuinka historialliset aatedraamat Helmikuun manifesti ja Aktivistit olivat selvästi suosituimpia kotimaisia näytelmäelokuvia opettajakunnan keskuudessa. Molemmat olivat aikanaan suuria spektaakkeleja, joiden valmistukseen ja ennakkomainontaan uhrattiin varoja tavallista

483 Uusi Suomi 22.2.1939.

enemmän. Mainoksissa näiden elokuvien katsomista pidettiin isänmaallisuuden osoituksena ja lähestulkoon kansalaisvelvollisuutena. Helmikuun manifestista ja Aktivisteista otettiin runsaasti kopioita, minkä ansiosta näitä elokuvia pystyttiin näyttämään valmistumisen jälkeen aiempaa nopeammin entistä suuremmille väestöryhmille. Täysin päinvastainen tilanne oli historiallisilla elokuvilla Varastettu kuolema ja Isoviha, jotka olivat pienyhtiöiden tuotantoa, eivätkä vähäisemmissäkään määrin voineet kilpailla kopioiden levityksessä valtayhtiöiden kanssa. "Isovihan" heikkoon menekkiin Suomen kouluissa vaikutii vielä esityskielto, jonka elokuva sai ennen talvisodan syttymistä. Yllättävä tutkimustulos oli "Jääkäarin morsiamen" vähäinen hyödyntäminen Suomen kouluissa. Elokuvalle asetettu 16 vuoden ikäraja ei selitä ilmiötä, sillä suurin osa kotimaisesta näytelmäelokuvatuotannosta (esim. Aktivistien ikäraja 16 vuotta) oli kielletty alle 12-16-vuotiailta ja siitäkin huolimatta lapsilta kiellettyjä elokuvia, kuten Aktivisteja esitettiin jopa koululaisnäytöksissä. Todennäköisesti "Jääkäarin morsiamen" menestystä opettajien keskuudessa jarruttivat monenlaiset tekijät. Ensinnäkin tämä Suomi-Filmin elokuva sai ensi-iltansa 27.2.1938, jolloin isänmaallisuuden korostamiselle ei ollut vielä niin suurta tarvetta kuin vuonna 1939, jolloin sodan uhka oli jo ilmeinen. "Jääkäarin morsian" ei saanut yksimielisiä ylistyssanoja edes oikeistolehtien taholta. Ennakkotiedoissa Suomi-Filmi Oy kertoi valmis-taneensa kyseisin filmin jääkäreiden kunniaksi ja tämän mainonnan perusteella kriitikot olettivat elokuvan antavan enemmän informaatiota jääkäreiden työstä.⁴⁸⁴ Lähinnä jännitystä, romantiikkaa ja musiikkia sisältävä "Jääkäarin morsian" ei täyttänyt tiedonnälkäisten toiveita ja ehkäpä tämän vuoksi elokuvan kasvatuksellisia ja isänmaallis-ideologisia ansioita pidettiin Suomen kouluissa vähäisinä. Vaikka "Jääkäarin morsiamessa" ei sanallakaan puututtu vuoden 1918 tapahtumiin, herätti jo elokuvan nimi negatiivisia tunteita työväestön keskuudessa.⁴⁸⁵ Kansakunnan yhtenäisyyttä ajavat opettajat saattoivat tietoisesti välttää "Jääkäarin morsiamen" esittämistä.

484 Lehtisalo 1995., s. 77.

485 MV: K 41: 2., Kiikala.

Vuosina 1938-1939 valmistuneita historiallisia aatedraamoja ryhdyttiin esittämään uudelleen jatkosodan vuosina myös koulujen toimesta. Kyselyyn tulleista vastauksista ainoastaan yhdessä kerrottiin kuinka Kirkastettu sydän oli esitetty oppilaille koulun toimesta. Jatkosodan aikana valmistuneet draamat Yli rajan ja Kirkastettu sydän välittivät huolta kansakunnan tulevaisuudesta niin vakavalla sävyllä, etteivät ne herättäneet liemmin vastakaikua opettajien keskuudessa. Lapsille haluttiin antaa toivoa ja tulevaisuudenuskoa eikä lisätä näiden pelkoti-
loja.

5.3. Yleisön elokuvavalintoihin vaikuttaneet tekijät

5.3.1. Elokuviin kotimaisuus

Museoviraston kyselyn K 41 ja katsojatilastojen perusteella suomalaiset kävivät mieluiten katsomassa kotimaisia elokuvia.⁴⁸⁶ Sotavuosina ainoastaan kaksi saksalaista filmiä Lumpeenkukka ja Kultainen kaupunki pääsivät lähelle kotimaisten elokuvien kävijämääriä.⁴⁸⁷ Elokuvan kotimaisuus oli usein tärkein kriteeri maaseudun varttuneemmalle väestölle. Suomalaisissa elokuvissa ulkomaan kieliä taitamaton yleisö sai rauhassa keskittyä tarinaan, kun ei tarvinnut herkeämättä seurata kuvan alareunassa olevaa tekstiä. Hitaammin lukeva yleisö ei pysynyt mukana tekstityksen tahdissa ja putosi helposti kärryiltä juonen suhteen.⁴⁸⁸ Agraariyhteisön varttuneemman väestön oli helpompi seurata kotimaisia elokuvia jo siitäkin syystä, että ne tuntuivat kotoisilta ja olivat näin ollen lähempänä yleisön omaa elämää kuin ulkomaiset filmit.

"Ja tilannehan oli sellainen, että esityksiin pyrittiin aina saamaan suosittuja kotimaisia elokuvia. Kyllähän näissä joskus oli joukossa ulkolaisiakin elokuvia. Jos ulkolainen elokuva esitettiin viimeiseksi, niin useat vanhemmat ihmiset ensimmäisen elokuvan nähtyään

486 MV: K 41: 2., Kiikala; MV: K 41: 32.

487 Niiniluoto 1994, s. 69, 75-76.

488 MV: K 41: 30.

lähtivät kotiin, ja ulkolainen elokuva jäi heiltä katsomatta. Minusta tuntui siltä, että kun tämän jälkeen joskus esitettiin ulkolainen elokuva ensiksi, niin ei esittäjien ajatus tässäkään toteutunut, sillä monet vanhemmat katsojat tulivat katsomaan vasta kotimaisia elokuvia. Mitään suurempaa voittoa ei elokuvien esittäjä siitä saanut, esittikin elokuvat missä järjestyksessä tahansa.⁴⁸⁹

Kotimaisia elokuvia käytiin katsomassa myös siitä yksinkertaisesta syystä, että maaseudulla ne olivat usein ainoata elokuvatarjontaa. Pienillä paikkakunnilla elokuvateatterien omistajat valitsivat ohjelmansa "varman päälle" eli filmivuoraamoilta tilattiin mieluiten suomalaisia elokuvia, koska heikommatkin tuotokset kävivät kaupaksi usein paremmin kuin ulkomaiset menestysfilmit.⁴⁹⁰ Tämän tilanteen tietäen on ymmärrettävää miksi esimerkiksi SF valmisti maaseudun väestöä miellyttäviä agraarielokuvia.

Suomen kielen kuuleminen valkokankaalla kohotti myös kansallistunnetta. Nuorelle kansakunnalle oman filmitieteellisuuden luominen symbolisoi sisukkuutta ja tulevaisuudenuskkoa, jota kotimaiset elokuva-alan yrittäjät tarvitsivat taistelllessaan yleisöstä Hollywoodin massatuotannon kanssa; olihan kotimainen filmitieteellisyys tyrehtyä kokonaan 1930-luvun lamavuosina. Onnistunut kotimainen elokuva ilahdutti aivan kuin suomalaisten menestys kansainvälisillä urheilutareenoilla.

Maaseudun iäkkäämmän väestön ohella naisyleisö oli erityisen mieltynyt kotimaiseen elokuvaan.⁴⁹¹ Sotavuosina kotimaiset filmit oli suunnattu pääasiassa naisille, joilla oli miehiä paremmat mahdollisuudet päästä esityksiin. Tuotantoa hallitsevat romanttiset rakkauselokuvat ja modernit naiskomediat, minkä vuoksi seikkailu- ja jännityselokuvia kaipaavat miehet olivat naisia enemmän kiinnos-

489 MV: K 41: 2., Kiikala.

490 MV: K 41: 32; MV: K 41: 62.

491 MV: K 41: 42; MV: K 41: 141; MV: K 41: 143.

tuneita ulkomaisesta (erityisesti amerikkalaisesta) tarjonnasta.⁴⁹²

Lasten elokuvissakäymiseen vaikuttivat luonnollisesti vanhempien kasvatuseriaatteen, taloudellinen tilanne sekä filmitarkastamon elokuville asettama ikäraja. Nuoret katsojat olivat aikuisia myötämielisempiä ulkolaiselle tuotannolle,⁴⁹³ jonka lapsille sallittu tarjonta (mm. Chaplin-kuvat, Ohukainen ja Paksukainen sekä muutamat Tarzan-filmit) oli kotimaiseen tarjontaan nähden huomattavasti suurempi. Maaseudun lapsilla oli hyvin vähän valinnanvaraa elokuvien suhteen. Filmitarkastamossa viaton suutelukohtauskin koettiin rohkeana esityksenä, joten valtaosa kotimaisestakin tarjonnasta oli lapsilta kiellettyä.⁴⁹⁴ Harva elokuvateatterin omistaja maaseudulla vuokrasi ohjelmistoonsa esimerkiksi ulkomaisia piirettyjä, joten lapsille sallitut kotimaiset elokuvat olivat enemmän kuin kaivat-
tuja perheen pienempien keskuudessa.

"Varmaan yhtä paljon kuin ihan lapsille tarkoitetut elokuvat, kiehtoivat ainakin minua, varsinkin lapsille sallitut elokuvat. (--)

"Kun kuljetin Lapuan Sanomat-lehteä, joskus vieraampikin lapsi huusi: "Tuleeko suomalaista sallittua elokuvaa?"⁴⁹⁵

Sodan mukanaantuoma säännöstelytalous vaikeutti kotimaisen elokuvateollisuuden toimintaa, eikä tuotannossa päästy enää 1930-luvun huippulukemiin. Elokuvien kysyntä sitävastoin kasvoi sotavuosina entisestään, minkä seurauksena aikaisempien vuosien suosituimpia kotimaisia filmejä ryhdyttiin näyttämään uusintaesityksinä "elokuvanälän tyydyttämiseksi". Esimerkiksi jo vuonna 1935 valmistunut Siltalan pehtoori kuului suosituimpiin uusintafilmeihin.⁴⁹⁶

492 MV: K 41: 29.

493 MV: K 41: 204., Tampere; MV: K 41: 115., Helsinki.

494 MV: K 41:634., Hyvinkää.

495 MV: K 41: 445., Lapua.

496 MV: K 41: 204., Tampere.

5.3.2. Elokuvan ohjaaja

Ohjaajilla oli Museoviraston kyselyn MV: K 41 perusteella sangen vähän vaikutusta yleisön elokuvavalintoihin. Suosikkiohjaajaa koskevaan kysymykseen saapui ainoastaan 48 vastausta, jotka olivat hyvin niukasti perusteltuja. Elokuvia mainostettiin pääasiassa tähtinäyttelijöiden avulla eikä yleisö edes välttämättä tiennyt kenen ohjaamaa elokuvaa he menivät katsomaan.

Suosituimmat elokuvaohjaajat kyselyn MV: K 41 perusteella

ohjaajat	vastaajaryhmät (*)						yht.	prosenttiosuus
	1	2	3	4	5	6		
1. Valentin Vaala	1	-	6	3	1	-	11	22,9 %
2. Teuvo Tulio	-	-	2	1	3	2	8	16,6 %
3. Hannu Leminen	1	-	4	2	-	-	7	14,6 %
4. Toivo Särkkä	-	1	3	1	1	-	6	12,5 %
5. Risto Orko	-	1	2	2	-	-	5	10,4 %
6. Edvin Laine	-	-	1	1	1	-	3	6,3 %
7. Ilmari Unho	1	-	1	-	-	-	2	4,2 %
8. Wilho Ilmari	-	1	-	1	-	-	2	4,2 %
9. Orvo Saarikivi	-	-	1	-	1	-	2	4,2 %
10. Nyrki Tapio- vaara	-	-	-	1	-	-	1	2,1 %
11. Jorma Nortimo	-	-	-	-	1	-	1	2,1 %

(* vastaajaryhmät:

- | | |
|---|---|
| 1.) ennen v. 1919 syntyneet naiset | 2.) ennen v. 1919 syntyneet miehet |
| 3.) v. 1920-1927 syntyneet nuoret naiset
& teini-ikäiset tytöt | 4.) v. 1920-1927 syntyneet nuoret miehet
& teini-ikäiset pojat |
| 5.) v. 1928-1940 syntyneet lapset | 6.) v. 1928-1940 syntyneet lapset |

Lähde: MV: K 41

Suosituin suomalainen ohjaaja 1930- ja 1940-luvulla oli kyselyn MV: K 41

perusteella Valentin Vaala, joka oli erityisesti 20-30 vuotiaiden suosiossa. Vaalan runsas tuotanto koostui pääasiassa komedioista, jotka eivät sortuneet ylilyönteihin (mikä oli vielä 1930-luvulla kotimaisille komedioille yleistä) vaan ne olivat onnistuneita hauskan ja älykkään aiheenkäsittelyn ja kuvauksen ansiosta. Vaalan kevyet ja hyväntuuliset elokuvat olivat nautinnollisia katsomiskokemuksia isänmaallista paatosta tai moraalisia kannanottoja vierastavalle yleisölle. Vaala ei ohjannut tyhjänpäiväistä hauskanpitoa vaan hän kuvasi 1930-1940 lukujen tapakulttuuria ja kyseenalaisti hienostuneella tavalla vallalla olevia asenteita ja tottumuksia. Vaala oli aikanaan Suomen tunnetuin "tähdentekijä". Tämän nuoren ohjaajan tähtilöytöjä olivat mm. Ansa Ikonen, Regina Linnanheimo, Kaija Rahola, Olavi Reimas ja Tauno Majuri. Filmitähtiä ihaileva yleisö arvosti Valentin Vaalaa tämän ohjaustöiden lisäksi myös "uusien kasvojen" tuomisesta valkokankaalle.

Melodraaman majesteetiksi kutsutun Teuvo Tulion elokuvien suosio perustui vahvaan dramatiikkaan. Tulio oli 1930-luvulla Suomen kohutuimpia ohjaajia, koska hänen ohjauksensa sisälsivät intohimoa ja erottisuutta, jota aniharvoin esitettiin kotimaisissa elokuvissa. Mitä enemmän Tulion elokuvia paheksuttiin siveettömiksi, sitä enemmän ne herättivät uteliaisuutta "suuren yleisön" keskuudessa. Tulio ei ollut valta-yhtiöiden palkkalistoilla, minkä vuoksi hänen tuotantonsa jäi kustannussyistä vähäiseksi. Tulion tapauksessa voidaankin todeta laadun korvanneen määrän, sillä muutamalla filmillään Tulion nimi on jäänyt lähtemättömästi suomalaisten mieliin, vaikka hänen filmejään ei ole nähty televisiousintoina enää vuosikymmeniin.⁴⁹⁷

Hannu Lemisen elokuvat miellyttivät eritoten niitä katsojia, jotka saattoivat katsoa myös surullisesti päättyviä tarinoita, mutta samalla toivoivat näkevänsä kauneutta, hienoja pukuja ja lavasteita. Lemisen ohjaukset olivat jossakin Toivo Särkän ja Valentin Vaalan tyylien välimaastossa: uskottavasti ja hyvällä maulla kuvattua romantiikkaa ilman "siirappimaista" ylilyöntiä. Leminen ohjasi

497 MV: K 41: 47; MV: K 41: 129.

komedioitakin, mutta parhaiten hän on jäänyt suomalaisten mieliin elokuvasta Valkoiset ruusut (v. 1943), joka teki sota-ajan yleisöön syvän vaikutuksen ikuisesta rakkaudesta haaveilevan tytön surullisen kohtalon takia. Valkoisten ruusujen vaikuttavuus johtui myös tyylikkäästä lavasteista, Väinö Haapalaisen kauniista musiikista ja pääosassa olleen Helena Karan vakuuttavasta roolisuorituksesta. Suosittuna tähtinäyttelijänä Kara varmisti elokuvien yleisömenestyksen.

Särkän elokuvien menestys perustui ulkoiseen näyttävyyteen ja tähtinäyttelijöiden (Ansa Ikonen, Tauno Palo, Regina Linnanheimo) roolisuorituksiin. Niin sanotut pukuelokuvat tarjosivat menneiden vuosisatojen loistoa ja rakkaustarinoita romantiikannälkäisille. Roolihahmojen luonnekuvauksien sijasta Särkkä halusi näyttää ulkoista kauneutta ja loistoa surun ja säännöstelyn rasittamalle yleisölle. Pukuelokuvat (Kulkurin valssi, Kaivopuiston kaunis Regina) olivat eräänlaisia aikuisten satuja, joissa yleisö sai nähdä ihailemansa filmikaunottaret Ansa Ikonen ja Regina Linnanheimon sekä valloittavan Tauno Palon näyttävissä puvuissaan historiallisessa kartanomiljöössä, jossa nuorten rakkautta ei häirinnyt sen enempää sotatila kuin köyhyyskään.

Risto Orkon ohjaamat elokuvat edustivat juhlavaa ja arvokasta isänmaallisuutta. Erityisesti Risto Orko muistetaan historiallisista aatedraamoista Jääkärien morsian ja Aktivistit, jotka tekivät vaikutuksen yleisöön mm. näyttävien joukkokohtausten ja isänmaallisen musiikin ansiosta. Toivo Särkän ohjaamiin speaktaakkeleihin verrattuna Orkon elokuvat olivat jännittävämpiä ja nopeatempoisempia. Särkän pukuloistoiset elokuvat miellyttivät eniten naisyleisöä kun taas vauhtia ja jännitystä sisältävät Orkon speaktaakkelit olivat enemmän miesyleisön suosiossa.⁴⁹⁸

Ohjaajien vähäinen merkitys suomalaisten elokuvavalintoihin 1930- ja 1940-luvulla on havaittavissa myös jatkosodan suosituimman filmin osalta. Museo-

498 MV: K 41: 54.

viraston kyselyyn K 41 tulleiden vastausten perusteella Katariina ja Munkkiniemen kreivi oli tehnyt aikalaisyleisöön syvimmän vaikutuksen. Kyselyyn osallistuneet muistivat hyvin elokuvasävelmän Romassin ("Sua vain yli kaiken mä rakastan"), pääroolien tulkitsijat Regina Linnanheimon & Leif Wagerin ja jopa tarinan juonen, mutta yksikään ei maininnut Ossi Elstelää, elokuvan ohjaajaa. Elstelä oli SF:n palkkalistoilla vaikuttanut monitoimimies. Näyttelemisen ja lavastustöiden ohella Elstelä sai kontolleen ohjaustöitä, jotka piti Särkän vaatimuksesta saada valmiiksi todella olemattomalla aikataululla. Useimmat Elstelän ohjaukset olivat floppeja kenties johtuen liian tiukasta aikataulusta ja onnettomista käsikirjoituksista, mutta Katariinasta ja Munkkiniemen kreivistä tuli SF:n paras kassamagneetti jatkosodan aikana.

5.3.3. Elokuvan näyttelijä(t)

"Suosikkitähdien esiintyminen elokuvassa sen katsomishalukkuuteen painoi kaikista eniten."⁴⁹⁹

Kotimainen elokuvateollisuus ei ollut vielä 1930-luvun alkupuolella vakiinnuttanut asemaansa eikä pystynyt kilpailemaan ulkolaisen filmituotannon kanssa. Tilanteen korjaamiseksi suomalaiset elokuva-alan yrittäjät muokkasivat tuotantonsa mainontaa myöten Hollywoodin filmiyhtiöiden kaltaiseksi. Amerikkalaisia elokuvia markkinoitiin tähtinäyttelijöiden avulla ja 1930-luvun puolivälissä ryhdyttiin Suomessakin rakentamaan tähtikulttia. Suomen Kinolehden 3/1933 haastattelussa elokuvatuottaja Risto Orko määritteli mitä ominaisuuksia näyttelijä tarvitsi tullakseen tähdeksi:

"Hänellä täytyy olla temperamenttia ja synnynnäinen kyky ilmentää sitä luonnollisesti ja välittömästi. Huumori ja veikeä sydämellisyys on luullakseni se sävy jolla helpommin nykypäivinä valloiteaan tasainen suomalainen yleisö. Toiseksi tärkeintä on, että hän taipumustensa lisäksi määrätietoisen harjoittelun avulla pystyy

hyvin hallitsemaan tunteen ja älyn ilmenemisvälineitä, ääntään, kasvojensa ilmeitä ja koko ruumistaan. Hän on monipuolinen urheilija ja harrastaa myös liikunnan taiteellisia muotoja saavuttaakseen ruumiin kauneuden, sopusuhtaisuuden ja kunnon. (--) Kolmanneksi miellyttävä ulkomuoto, ehkä kauneuskin filmitähdelle on suuri avu ja valloitusväline. Tällaista pitäisi sen aineksen olla, josta sitten onnistunut ohjaus, hyvä käsikirjoitus, sattuva osavalinta ja sitkeä työ vähitellen luovat tunnetun filminäyttelijän, jolle aukenevat kansainvälisetkin tiet⁵⁰⁰

Filmitähdillä oli erittäin suuri vaikutus suuren yleisön elokuvavalintoihin. Tämä seikka käy ilmi Museoviraston tiedustelussa K 41, johon vastauksia kertyi eniten juuri filmitähtiä koskevan kysymyksen osalta. Myös kyselyn K 22 perusteella filmitähdet olivat niitä vetonauloja, jotka saivat suomalaiset lähtemään elokuviin.

"Kyllä sellaista elokuvaa mentiin katsomaan innokkaammin, jossa esiintyi tuttu näyttelijä jostain muista kuvista. Katsottiin elokuva-ilmoituksia ja mainoksia ketä siinä esiintyy."⁵⁰¹

"1930-luvulla käytiin yleisesti katsomassa suosittua näyttelijää, joten filmin menestys perustui häneen eikä niinkään itse filmin kiintoisuuteen."⁵⁰²

Filmitähdet muistettiin paremmin kuin elokuvien nimet ja juonet, ohjaajat tai esimerkiksi käsikirjoittajat. Ainoastaan muutamassa vastauksessa perusteltiin miksi joistakin elokuvanäyttelijöistä tuli suosittuja elokuvatähtiä ja vaikuttiko arvostukseen näyttelemistaito, ulkonäkö, ääni tai jokin muu piirre. Yleinen kiinnostus filmitähtiä kohtaan oli 1930- ja 1940-luvulla niin voimakasta, että

500 Salmi-Koivunen 1997, s. 99-100.

501 MV: K 22:161-162.

502 MV: K 22: 35.

suositut näyttelijät muistettiin hyvin vielä viiden vuosikymmenenkin päästä.

Filmitähtiin suhtautuminen oli omalla tavallaan ristiriitaista: filmitähtiä ihailtiin, mutta heidän ammattiaan ei arvostettu ainakaan vanhemman väen keskuudessa. Näyttelemistä ei pidetty oikeana työnä eikä kenenkään itseään kunnioittavan nuoren pitänyt moiselle alalle hakeutua.

"Halusin aina näyttelijäksi teatteriin tai elokuvaan, mutta siihen aikaan taiteilijoilla oli huono maine, mukamas?? En saanut kotoa siihen lupaa."⁵⁰³

"Elokuvatähden ammattia, toisin sanoen näyttelijän ammattia, vanhemmat kanssaihmiset muutkin kuin uskovaiset lapsuuteni aikana pitivät sellaisena synnillisenä ammattina, hanttapulihommana, eivätkä he niitä ihastelleet."⁵⁰⁴

"Filmitähtien ammattiin suhtauduttiin useallakin tavalla. Vanhemmat toisin ja taas nuoret toisin. Vanhemmat tykkäsivät, että näyttelijät ovat tyhjänpäiväisiä olioita, heidän kuuli useinkin sanovan, eivätkä näyttelijät viitsi tehdä kunnollista työtä vaan tuallasella lorvailemisella ittiää elättävät. Siis näyttelijän tehtävä ei heidän mielestään ollut työtä. Varsinkin vanhemmat henkilöt arvostelivat miesnäyttelijöitä, vielä pahemmin, mitä naistähtiä."⁵⁰⁵

Nuoriso sen sijaan oli kiinnostunut filmitähtien ohella myös elokuvanäyttelijän työstä, jota innokkaammat pitivät toiveammattiakin parempana urana.⁵⁰⁶ Monet haaveilivat kuuluisuudesta, ihailijoista ja menestyksestä, mutta harvat olivat tietoisia filminäyttelijöiden pitkistä kuvauspäivistä, töiden epäsäännöllisyydestä

503 MV: K 41: 107., Kotka.

504 MV: K 22:20.

505 MV: K 22:109.

506 MV: K 22: 58; MV: K 22: 37.

huonosta palkasta puhumattakaan. Kotimaiset elokuvatähdet eivät Hollywoodin filmitähtien tavoin saaneet työstään miljoonia vaan heidän oli tyydyttävä pieneen kertakorvaukseen, vaikka elokuva olisi menestymisensä myötä tuonut valtavat lipputulot. Lisäksi teatterit rajoittivat työsopimuksissaan näyttelijöiden mahdollisuutta hankkia sivuansioita elokuvateollisuuden parissa, joten kotimais-ten filmitähtien työ ja elämä oli luultua paljon vaatimattomampaa. Filmitähdet eivät välttämättä joutuneet rintamalle, mutta säännöstelytalous leipäkortteineen kosketti heitäkin.

Ankeina aikoina nuorten ja kauniiden filmitähtien elämä tuntui tarunomaiselta. Valkokankaalla komeat miehet ja kauniit naiset muodikkaissa vaatteissaan viettivät ylellistä elämää, jota sota ja säännöstelytalous ei häirinnyt. Elokuvat olivat menetettyjen nuoruusvuosien korvike niille, jotka seurustelun ja huoletto-
man elämän sijasta joutuivat täyttämään raskasta velvollisuutta rintamalla ja työpalveluksessa.

"Kyllä ainakin me nuoret ihailimme suunnattomasti filmitähtiä. Varmasti se muokkasi elämää ja mielipiteitä. Ja tavallisestihan sen ajan filmeissä oli jokin sanoma, ajatus. Isänmaallisuus, kuten Aktivistit, Jääkärien morsian, työn ja ahkeruuden kunnioitus, Juurakon Hulda ja ne uskolliset rakkausjutut, Katariina ja Munkkiniemen kreivi. Emme me niistä pahemmaksi tulleet, vaikka saimmekin vähän itkasta epätodellisen ja onnellisesti päättyvän rakkauden vuoksi."⁵⁰⁷

Filmitähdet olivat nuorisolle myös tunne-elämän korvikkeita. Ei ollut harvinais-
ta, että filmitähtiin ihastuttiin ja jopa rakastuttiin, koska he edustivat kaikkea hyvää, kaunista ja tavoittelemisen arvoista. Filmitähtiin ihastumista ja rakastu-
mista ei poikkeusolosuhteissa pidetty kovin tuomittavana ilmiönä: sota erotti ihmisiä toisistaan, minkä vuoksi filminäyttelijään kiintymistä pidettiin moraa-
lisesti hyväksyttävämpänä kuin esimerkiksi avioliiton ulkopuolista suhdetta

507 MV: K 22:127., Sysmä.

tosielämässä.

"Kyllä "Katariina ja Munkkiniemen kreivi" pisti nyhkyttämään.
Minä jopa rakastuin Leif Wageriin."⁵⁰⁸

"Jääkärin morsiamessa eli koko kansa mukana, siinä pääosaa
näytellyt Tuulikki Paananen sai ainakin allekirjoittaneen sydämen
sykkimään ja muistan aina lämpimästi häntä."⁵⁰⁹

"Joskus sodan kestäessä Oulussa Tähti-elokuvateatterissa esitettiin
"Jääkärin morsian". Ystävättäreni kanssa olimme aivan myytyjä
sen nähtyämme. Kullervo Kalske oli siitä lähtien suuri idolimme.
(saimme sen obligatorisen kuvankin häneltä)."⁵¹⁰

Elokuvien suuren suosion myötä kotimaiset filmitähdet olivat monille tuttuja
kuin omat perheenjäsenet. Näyttelijöiden yksityiselämästä kertovia artikkeleita
ahmittiin elokuvalehdistä ja filmitähtien kuvien kerääminen oli laajalle levinnyt
harrastus. Sota erotti ihmisiä toisistaan, joten filmitähdistä tuli eräänlaisia
lähimmäisen korvikkeita, joista pitäminen oli yleisesti hyväksyttyä.⁵¹¹

"Vilmi- eli Filmitähtien ammattiin suhtauduttiin kuin he olisivat
olleet yli-inhimillisiä. Jos joku oli sattunut näkemään filmitähden
oikein elävänä, niinkuin minä kerran näin Ansa Ikosen, niin sitä
kerrottiin yhä tovereille ja oli näkijänäkin ollut kuin olisi nähnyt
enempi maailmaa, kun filmitähdenkin oli nähnyt. Filmitähtejä ei
karehdittu, vaan ne olivat tavalliselle ihmiselle kuin satuolentoja.
Postikorttikuvia heistä ostettiin ja pantiin raameihin seinälle tai

508 MV: K 41: 330., Vaasa.

509 MV: K 22: 18.

510 MV: K 41: 83.

511 MV: K 22: 53.

piirankin pöydälle."⁵¹²

Jatkosodan aikana nuoriso ihaili filmitähtiä entiseen malliin, mutta ankea todellisuus sai elokuvanäyttelijän ammatin tuntumaan hyvin epärealistiselta. Omat urasuunnitelmat tuntuivat toisarvoisilta aikana, jolloin päällimmäisenä oli huoli kansakunnan tulevaisuudesta.

"Filmitähtiä ei silloinen koulunuoriso kadehtinut eikä nähnyt sitä toiveammattina, ehkä asiaan vaikutti se, että oman ikäpolveni herkin nuoruusaika sattui sota-aikaan, joten me taisimme siirtyä lapsuudesta aikuisuuteen... Ne nuoruuden ihanneammatit särkyivät pommituksissa."⁵¹³

Jatkosodan loppuvaiheessa filmitähtien toiminta kyseenalaistui ainakin päämajan toimistohenkilökunnan keskuudessa, missä elokuvanäyttelijöiden panosta isänmaan puolustamisessa ei nähty alkuunkaan riittävänä. Esimerkiksi toimistoupseeri T.J. Eronen vaati miespuolisia filmitähtiä (varsinkin Tauno Paloa ja Unto Salmista rintamajoukkoihin siirron uhalla osallistumaan aikaisempaa useammin myös etulinjan viihdytyskiertueisiin.⁵¹⁴ Museoviraston kyselyssä K 41 ainoastaan yhdessä vastauksessa muisteltiin kuinka "...sotilaitten mielestä esiintyjät vain halusivat lintsata varsinaisesta rintamapalveluksesta."⁵¹⁵ Elokuvanäyttelijät ovat ainakin kyselyn K 41 vastausten perusteella saaneet "synnin-päästön" sotavuosina eläneiltä suomalaisista vastuun pakoilun suhteen. Jo filmitähtien näkeminen valkokankaalla todettiin asiaksi, jonka arvoa positiivisen mielialan ylläpitämisessä ei ollut syytä väheksyä.⁵¹⁶

512 MV: K 22: 55.

513 MV: K 22: 36.

514 Katso liite 7., s. .

515 MV K 41:19., Turku.

516 MV: K 41: 129; MV: K 41: 2.

Joukossa oli varmasti henkilöitä, jotka tunsivat katkeruutta filmitähtiä kohtaan. Valkokankaalla elokuvanäyttelijät näyttivät pääsevän käsiksi herkkupöytien antimisiin ja jotkut ajattelivat filmitähtien olevan notkuvien lihapatojen ääressä myös yksityiselämässään. Hälventääkseen tätä epäluuloa filmiyhtiöiden elokuva-lehdet julkaisivat uutisia näyttelijöiden todellisesta arkielämästä, joka ei säännöstelytalouden vuoksi juuri poikennut tavallisen kansan arjesta. Toisaalta yleisö ei välttämättä halunnutkaan tietää elokuvanäyttelijöiden todellisesta elämästä, koska filmitähdet olivat joillekin kuin satuolentoja, joiden elämään ei saanut kuulua todellisen elämän puute ja kurjuus vaan ylellinen loisto ja juhlavuus.⁵¹⁷ Innokkaimmat fanit olivat valmiita tinkimään jopa omasta hyvinvoinnistaan lähettäessään jopa leipäkorttinsa palvontansa kohteelle.⁵¹⁸

Filmiyhtiöt pyrkivät tietoisesti tuotteensa eli tähden oman persoonan ja tämän roolihahmon rajan hämärtämiseen. Esimerkiksi Regina Linnanheimon oman persoonan ja roolihahmon rajaa hämärrettiin antamalla romanttisen pukuelokuvan nimeksi Kaivopuiston kaunis Regina. SF-paraatissa rajan hämärtyminen tapahtui roolihenkilöiden nimillä, jotka muistuttivat näyttelijöiden omia nimiä. SF-paraatin lumoihin jääneiden mielestä Ansa Ikonen Ansa Koskelina ja Tauno Palo Tanu Paaluna oli tämän elokuvan jälkeen "pari" myös yksityiselämässään. Peter von Baghin mukaan Ansan ja Taunon filmiromanssi merkitsi monille enemmän kuin lähiympäristön todelliset ihmissuhteet.⁵¹⁹ Lasse Pöysti puolestaan kertoo muistelmissaan kuinka suomalaiset alkoivat pitää häntä todellisuudessa-kin Olli Suomisena: "Mutta emme saaneet olla enää Maire ja Lasse vaan Pipsa ja Olli. Hotellissa nimeni kirjoitettiin hra Suomiseksi. Ihmiset alkoivat suhtautua kuin abstraktiin olentoon, joka en ollut minä. Se oli alati ympärilläni. Kuljetin sitä mukanani. Vähitellen kävi itsellenikin vaikeaksi erottaa raja."⁵²⁰

517 MV: K 22: 218.

518 von Bagh 1996. Kinopalatsi, suomalaisen elokuvan kultainen cd-rom. Otava.

519 von Bagh 1992, s. 64.

520 Pöysti 1990, s. 75.

Välirauhasta lähtien elokuvista kertovissa uutisissa ja mainoksissa muistettiin aina erityisesti mainita karjalaista syntyperää olevat näyttelijät. Tällä tavoin kotimainen elokuvateollisuus osoitti myötätuntoaan siirtolaisille, jotta nämä tuntisivat itsensä hyväksytyiksi Kanta-Suomessa. Kyselyjen K 41 ja K 22 perusteella edellämainittu karjalaisnäyttelijöiden mainonta ei ollut yhdenmukaista, sillä muutamat siirtokarjalaiset vastaajat totesivat kuinka filmitähtien karjalainen syntyperä oli elokuvien valitsemiskriteerinä. Karjalasta lähtöisin olevan näyttelijän näkeminen oli kuin olisi nähnyt palan menetettyä synnyinseutua.

"Sodan sytyttyä jäi kaunis ja kodikas Viipurin kaupunginteatteri vain ihanaksi muistoksi. Tähän katkeruuteen toi kuitenkin lohtua se, että sieltä tuttuja näyttelijöitä sai nähdä yhä useammin valkokankaalla. (--) Mieleni teki nähdä juuri tämä elokuva (Isoviha), koska sen naispääosaa näytteli Hilikka Helinä. Hänet oli syksyllä kiinnitetty Viipurin kaupunginteatteriin, enkä ollut ehtinyt nähdä häntä näyttämöllä. Koulut loppuivat jo lokakuussa ja silloin lähdimme ensimmäisen kerran Viipurista. Hilikka Helinä oli ollut lehtikuvissa herttaisen ja sympaattisen näköinen, joten ilostuin kovin, kun olisi mahdollista nähdä hänet filmitähtenä. (--) Vähitellen oli ilo nähdä muitakin tuttuja viipurilaisia näyttelijöitä valkokankaan välityksellä."⁵²¹

"Kauimmin oli kotimainen suosikkitähteni Ansa Ikonen. Siihen on vaikuttanut sekin, että hän tietämäni mukaan oli syntynyt Pietarissa ja siten inkeriläisille läheisempi kuin toiset tähdet."⁵²²

Museoviraston kyselyyn K 41 tulleet vastaukset eivät olleet kovinkaan yllätyksellisiä suosituimpien elokuvien suhteen: Tauno Palo ja Ansa Ikonen olivat suosio-

521 MV: K 41: 832., Viipuri.

522 MV: K 22:34., Käkisalmi.

aan ylivoimaisia.⁵²³ Peräti 48,6% kaikista kyselyyn K 41 osallistuneista mainitsi suosikkinäyttelijäkseen Tauno Palon ja 41,5% vastaajista puolestaan ihaili Ansa Ikosta. Tähtipari Ikonen & Palo oli alunperin ohjaaja Vaalan oivallus. 1930-luvun puolivälissä Vaala ryhtyi etsimään naisnäyttelijää, joka mahdollisimman hyvin olisi sopinut Tauno Palon tähtipariksi. Vaalan vuonna 1935 ohjaama elokuva Kaikki rakastavat oli tämän parivaljakon ensimmäinen elokuva, mutta todellisen yhteisen läpimurron he tekivät vuotta myöhemmin Vaalan ohjaamassa elokuvassa Vaimoke. Tämän jälkeen tähtipari Ikonen & Palo oli elokuvien ehdoton myyntivaltti huipentuen Kulkurin valssin suurmenestykseen vuonna 1941.

"Suomessa aikanaan oli elokuvanäyttelijäpari Ansa Ikonen ja Tauno Palo. (--) Kun he olivat jonkun elokuvan pääosissa, niin tiesi, että tämä tai tuo elokuva varmaan oli katsomisen arvoinen."⁵²⁴

"Tauno Palo ja Ansa Ikonen olivat sellainen pari, ettei ole mielestäni tullut sellaisia ainakaan Suomessa ketkä olisivat lyöneet heidät laudalta. Tauno Palo oli roolissa kuin roolissa lyömätön. Ansa Ikonen oli myös erittäin viehättävä. Hän oli elokuvakameroiden kanssa sinut niin voidaan sanoa. Onhan Suomessa muitakin hyviä näyttelijöitä, mutta eivät yllä heidän saavutuksiinsa."⁵²⁵

Tauno Palon ylivertaisuus filmitähtenä oli useiden tekijöiden summa. Ensinnäkin hänellä oli näyttelijänlahjojen lisäksi kaikki filmitähdelle kuuluvat avut: karisma, charmi, kaunis lauluääni ja komea ulkonäkö. Kimmo Laine toteaa lisäksi että muiden näyttelijöiden suosio oli riippuvainen tietyistä elokuvarooleista, mutta Palo oli ikään kuin noussut rooliensa yläpuolelle.⁵²⁶ Tauno Palon suosio ei tuntenut sukupuolirajoja: siinä missä naispuolinen vastaaja kertoi

523 MV: K 41: 2., Kiikala; MV: K 41: 128; Katso liitteet 24 ja 25., s. 324-325.

524 MV: K 41: 2., Kiikala.

525 MV: K 41: 84., Saloinen.

526 Laine-Vase 1994, s. 11.

katselleensa Tauno Paloa "jo pelkän ulkomuodon vuoksi",⁵²⁷ vastakkaista sukupuolta oleva totesi Tauno Palon olevan "miehekkyyden perikuva."⁵²⁸ Tauno Palo ei joutunut kokemaan miespuolisen yleisön kateutta toisin kuin esimerkiksi Leif Wager, joka oli puhtaasti tyttöjen ja naisten suosikki. Tauno Palon avuna voidaan Kimmo Laineen mielestä pitää myös joustavuutta: Tauno Palo liikkui vaivattomasti eri lajityyppien välillä toisin kuin kotimaiset filmitähdet yleensä.⁵²⁹ Tauno Palon suosioon vaikutti myös hänen roolihahmojensa monipuolisuus. Kimmo Laine toteaaakin, että Palo liikkui valkokankaalla sosiaalisen kentän laidasta laitaan,⁵³⁰ toisin kuin esimerkiksi Leif Wagerin ja Kullervo Kalskeen roolihahmot, jotka edustivat ennenkaikkea yläluokkaa.

Tauno Palon jälkeen suosituin suomalainen miesnäyttelijä oli Aku Korhonen. Palon tavoin Korhonen liikkui laidasta laitaan niin lajityypit kuin sosiaalisen kentän tulkitsemalla kaikkea mahdollista aina kenraalikuvernööristä kerjäläiseen. Huonojen käsikirjoitusten takia Korhonen joutui toistuvasti rooleihin joissa hänen näyttelijänlahjansa eivät päässeet oikeuksiinsa, mutta tästäkin huolimatta Aku Korhosen karisma pelasti monta heikkotasoista elokuvaa.

Siinä missä Tauno Palo oli SF:N miespuolinen ykköstähti, Suomi-Filmi Oy:n puolella parhaimmat miesroolit sai Joel Rinne. Risto Orkon yhtiö valmisti sotavuosina ajankohtaisia ja vakavahenkisiä draamoja, joten Joel Rinteen roolihenkilöt suorastaan huokuivat juhlevaa isänmaallisuutta. Toisaalta muuntautumiskykyinen Rinne oli kuin luotu kirjailija Simo Penttilän "Kuolleen miehen" mannermaista eleganssia edustavaksi sankariksi.

Leif Wager oli ensimmäinen suomalainen filmitähti, joka sai aikaan todellista joukkohysteriaa. Katariina ja Munkkiniemen kreivi-elokuvassa tämä uusi tähti

527 MV: K 41: 21., Suonenjoki.

528 MV: K 41: 39., Hyvinkää.

529 Laine-Vase 1994, s. 16.

530 Laine-Vase 1994, s. 21.

lauloi Romanssillaan itsensä suomalaisten naisten sydämiin.⁵³¹ Tuhannet nuoret tytöt lähettiivät idolilleen rakkauskirjeitä ja varttuneet naiset jopa leipäkorttejakin.⁵³² Jatkosodan aikaan Leif Wager oli vielä poikamies ja näin ollen monille luvallisempi rakastumisen kohde kuin esimerkiksi Tauno Palo, joka oli jo naimisissa näyttelijätär Sylvi Sakin kanssa. Innokkaimmat fanit soittelivat Leif Wagerille yötä päivää sillä seurauksella että poliisi joutui lopulta pidättämään nämä nuoret naiset.⁵³³

Leif Wagerin tavoin Kullervo Kalske oli ensisijaisesti nuoren naisyleisön idoli. Valkokankaalla salskea ja urheilullinen Kalske armeijan uniformussa näytti todelliselta mallisotilaalta ja terveyden perikuvalta. Suuren yleisön mieliin Kullervo Kalske jäi suomalaisten urheilusankarien kunniaksi tehdystä elokuvasta Avoveteen (V. 1939) ja erityisesti historiallisesta speaktaakkelista Jääkärien morsian (v. 1938).

"Kullervo Kalske taisi olla ihan idoli. Hän oli komea näyttelijä upseerin puvussa erikoisesti, mm. Jääkärien morsiamessa hän oli oikein hyvä."⁵³⁴

Tauno Palon tavoin Eino Kaipainen oli filmitähti, jonka suosio ei rajoittunut pelkästään naisyleisöön. Jokaisessa elokuvassa Eino Kaipaisen roolihahmo oli kuin oikeudenmukaisuuden ja rehtiyden perikuva, joka kelpasi esikuvaksi miesyleisöllekin.⁵³⁵ Eino Kaipainen oli erityisesti työläisten ja talonpoikaisväestön sankari, koska Kaipaisen roolihenkilöt edustivat poikkeuksetta edellämainittuja yhteiskuntaluokkia. Siinä missä Joel Rinteen roolihenkilöt Suomi-Filmi Oy:n puolella edustivat sivistyneistön juhlavaa isänmaallisuutta, Eino Kaipai-

531 MV: K 41: 330., Vaasa.

532 von Bagh 1996, Kinopalatsi. Suomalaisen elokuvan kultainen cd-rom. Otava.

533 von Bagh 1996. Kinopalatsi. Suomalaisen elokuvan kultainen cd-rom. Otava.

534 MV: K 41: 170., Pöytyä.

535 MV: K 41: 496., Tyrvää.

nen symbolisoi SF:n elokuvissa talonpoikaista ja korutonta rakkautta omaan maahan.

"Eino Kaipainen oli sen ajan "miehen malli"⁵³⁶

"Tauno Palon tai Eino Kaipaisen nimi elokuvamainoksissa oli kuin kutsu, jota kannatti noudattaa: Tauno hurmasi, Eino ihastutti."⁵³⁷

Kyselyn K 41 perusteella on erittäin hankalaa arvioida varsinkin naispuolisten filmitähtien suosioon vaikuttaneita syitä, sillä vastauksissa ei liiemmin perusteltu minkä vuoksi jotkut naisnäyttelijät saivat yleisön ihailun osakseen. Suosituimmaksi naisnäyttelijäksi mainitun Ansa Ikosen tähtikuva on paljolti ohjaaja Valentin Vaalan luomus. 1930-luvulla amerikkalaisten elokuvien tyypillinen naistähti oli pirteä vaaleaverikkö, joten Vaala loi Ikosen ikään kuin kotimaiseksi vastineeksi Hollywoodin filmitähdille. SF:n palkkalistoilla Ansa Ikonen sai tehdä traagisiakin rooleja, mutta suuren yleisön mieliin hän jäi sievänä ja musiikillisesti lahjakkaana näyttelijänä ja ennenkaikkea Tauno Palon ainoana oikeana tähtiparina.

Ansa Ikosen jälkeen suosituin suomalainen naisnäyttelijä oli kyselyn MV: K 41 perusteella Helena Kara. Tämä nukkemaisen sievät kasvot omaava tähtilöytö tuli elokuvayleisölle tutuksi ensin Suomi-Filmi Oy:n moderneista naiskomedioista. Ikosen tavoin Helena Kara sai kiitosta varsinkin pirteästä suorituksestaan "Valtos-filmissä". SF:n puolelle siirryttyään Karan roolihahmot ikään kuin kasvoivat naiseuteen vahvojen melodraamojen myötä. Erityisesti Hannu Lemisen ohjaamassa elokuvassa Valkoiset ruusut v. 1943 Helena Kara tulkitsi traagisen hahmonsia yleisöä syvästi liikuttavalla tavalla.

Suomen ainoaksi oikeaksi filmikaunottareksi kutsuttu Regina Linnanheimo oli romanttisten pukuelokuvien Kaivopuiston kauniin Reginan sekä Katariinan ja

536 MV: K 41: 496., Tyrvää

537 MV: K 41: 785., Muolaa.

Munkkiniemen kreivin itseoikeutettu tähti ja todellinen myyntivaltti. Ansa Ikoseen verrattuna Linnanheimo edusti eräänlaista viettelevää eleganssia ja vastustamatonta lumovoimaa, joka ei jättänyt yleisöä kylmäksi.

"Katariinan ja Munkkiniemen kreivin katsoin Astrassa kolmasti, ystäväni Kirsti seitsemän kertaa. Joka kerta Regina Linnanheimo oli yhtä ihana." ⁵³⁸

Siiri Angerkoskea ei nähty juuri koskaan elokuvien pääosissa, mutta siitäkin huolimatta hän oli kyselyn MV: K 41 perusteella neljänneksi suosituin suomalainen naisnäyttelijä 1930- ja 1940-luvulla. Kansanomaisista ja temperamenttisisistä rooleistaan tunnettu Angerkoski oli erityisesti lapsiyleisön mieleen. Ainoaksi oikeaksi naiskomedienneksi kutsuttu Lea Joutseno oli puolestaan nuorten naisten suosikki. Älykäs ja hauska Joutseno oli kuin luotu Vaalan ohjaamin "Valtos-filmeihin", joissa näyttelijättäreltä todella vaadittiin kykyä välittää aitoa huumoria. Oikeastaan ainoa huomiota herättävä yksityiskohta tähtinäyttelijöitä koskevan kyselyn osalta on Birgit Kronströmin puuttuminen 25 suosituimman naistähden listalta: nähtiinhän tämä räiskyvä ja musiikillisesti lahjakas näyttelijätär⁵³⁹ jatkosodan aikana valkokankaalla pariinkin otteeseen Tauno Palon tähtiparina ja Katupoikien laulun esittäjänä Kronström oli yksi toivotuimpia filmitähtiä rintaman viihdytyskiertueilla.

Kimmo Laineen mukaan karismaattisen tähden ruumis voi toimia ajankohtaisten ideologisten ristiriitojen kohtaupaikkana. Tähtien kautta elokuvan on mahdollista työstää näitä ristiriitoja ja käymistilassa olevia arvoja.⁵⁴⁰ Museoviraston Kysely K 41 tukee edellämainittua Laineen käsitystä. Esimerkkinä mainittakoon Suomi-Filmin vuonna 1938 tuottama Jääkärin morsian, joka jo nimellään herätti vastenmielisyyttä työväestön joukossa. Ohjaaja Risto Orko halusi tietysti poistaa elokuvaan ja jääkäriliikkeeseen kohdistuvia negatiivisia

538 MV: K 41: 641., Helsinki.

539 Elo 1998, Filmihullu 4/1998. s.10-11.

540 Laine-Vase 1994, s. 14.

käsityksiä ja parhaiten se tapahtui ottamalla jääkärin roolin Tauno Palo, joka nautti arvostusta kaikissa yhteikuntaluokissa.

"Toisen kerran pääsimme Teiskossa katsomaan "Jääkärin morsianta". Jälkeenpäin olen ihmetellyt että sekin filmi esitettiin työväentalolla. Ei olisi käynyt Tampereella, mutta Teiskossa oltiin suurpiirteisiä, varsinkin kun pääosassa näytteli Tauno Palo."⁵⁴¹

5.3.4. Sanomalehtien mainokset ja filmiarvostelut

Sanomalehtien elokuvapalstojen ensisijaisena tehtävänä oli informoida paikkakunnan elokuvatarjonnasta. Sanomalehtien välityksellä elokuvateatterit tiedottivat yleisölle uutuuksista, esitysaajoista, ikärajoista ja pääroolien esittäjistä. Koska sanomalehden elokuvapalsta oli luotettava ja usein ainoa kotiseudun elokuvatarjonnasta kertova informaatioväline, luettiin näitä palstoja hyvin laajalti ja säännöllisesti.⁵⁴²

"Kyllä tutkimme tarkasti pääkaupungin elokuvailmoitukset: tärkeää oli SF, filmin kotimaisuus, pääroolien esittäjät, oliko sallittu vai kielletty "lapsilta."⁵⁴³

"Sotavuosina kävi yksinertaisesti mainoksena elokuvateatterin ilmoituksessa oleva maininta, kuinka mones näytösviikko oli meillä. Hyvää filmiähän pyöritettiin 10-15 viikkoa, kunhan katsojia oli vain runsaasti."⁵⁴⁴

Varsinaisen informaation lisäksi elokuvateatterit mainostivat tuotantoaan sanomalehdissä mm. kertomalla hieman uutiskuvan tapahtumista, näyttelijävalinnoista ja kuvauksista. Isänmaallisen elokuvan valmistumisen yhteydessä oli

541 MV: K 41: 204., Tampere.

542 MV: K 41: 238., Kajaani.

543 MV: K 41: 689., Anjala.

544 MV: K 41: 427., Lappee.

tapana haastatella filmin tuottajaa, joka juhlain sanoin puolusti uuden elokuvan erinomaisuutta. Informaation ja mainonnan lisäksi sanomalehtien elokuvapalstoilla julkaistiin filmiarvosteluja. Ammattitaitoisista elokuva-arvosteluista voitiin kuitenkin puhua vain valtaalehtien osalta, sillä maaseutulehdissä elokuva-arvostelut olivat pikemminkin juonen esittelyä. Maakuntalehdissä elokuvia arvioi yleensä teatterikriitikko, mutta kenellä tahansa asiantuntemuksesta riippumatta oli mahdollisuus kritisoida elokuvia.

Sanomalehtien elokuvapalstojen ja filmiarvostelujen seuraamista koskevaan kysymykseen vastasi 123 henkilöä, joista 87% kertoi lukeneensa sanomalehtien elokuva-artikkeleita. Korkea vastausluku filmiuutisten seuraamisen osalta johtunee siitä, että sanomalehdet olivat usein ainoa paikkakunnan elokuvatarjonnasta kertova informaatiolähde. Sanomalehdistä seurattiin ensisijaisesti paikkakunnan elokuvatarjontaa ja vasta seuraavalla sijalla oli elokuva-arvostelujen lukeminen. Kysymykseen vaikuttivatko sanomalehtien filmiarvostelut omiin elokuvavalintoihin, vastasi 55 kyselyyn MV: K 41 osallistunutta. Vastaa- jista 65,5% arveli arvostelujen vaikuttaneen omiin elokuvavalintoihin ja 9,0 % epäili arvostelujen vaikuttaneen hieman omiin elokuvavalintoihin. Neljännes vastaajista puolestaan totesi etteivät sanomalehtien filmiarvostelut vaikuttaneet omiin elokuvavalintoihin millään tavalla.

On vaikeaa arvioida missä määrin sanomalehtien filmiarvostelut todella vaikuttivat "suuren yleisön" elokuvavalintoihin. Aikalaiskriitikot itse epäilivät ettei heidän filmiarvosteluillaan ollut minkäänlaista vaikutusta suomalaisten elokuvavalintoihin. Todennäköisesti filmialan asiantuntijat näkivät arvostelujensa vaikutusmahdollisuuden yleisön elokuvavalintoihin turhankin pessimistisessä valossa. Sanomalehtien filmipalstat kiinnostivat johtuen jo kansalaisten suunnattomasta elokuvanälästä. Arvosteluja seurasivat varsinkin sellaiset henkilöt, joille elokuvat olivat vakava harrastus eikä vain ajanviete muiden joukossa. Filmiyhtiöistä riippumattomat sanomalehdet pyrkivät antamaan elokuvista objektiivista palautetta ja tarvittaessa kovaakin kritiikkiä, mikä oli tietysti mainio asia kuluttajan eli elokuvayleisön kannalta. Suurissa kaupungeissa sanomalehtien

filmiarvosteluja luettiin laajemmalti myös niiden kansalaisten joukossa, joilla valkokangas oli vain satunnainen huvittelumuoto. Ainakin pääkaupunkiseudulla asuvat joutuivat valitsemaan mieleisensä kuvat runsaasta tarjonnasta ja juuri tässä kuvan valintavaiheessa sanomalehtien filmiarvosteluilla on voinut olla paljon suurempi merkitys yleisön elokuvavalintoihin kuin aikalaiskriitikot saattoivat kuvitellakaan.⁵⁴⁵

"Luin tarkkaan sanoma- ja aikakauslehtien elokuva-arvosteluja. Arvostelut vaikuttivat elokuvien valintaan."⁵⁴⁶

"Luin päivälehtien elokuva-arvostelut ja se vaikutti jonkun verran katsottujen elokuvien valintaan. Varsinkin jos filmiä kovasti kiitettiin se piti ehdottomasti nähdä."⁵⁴⁷

5.3.5. Elokuvalehtien filmiarvostelut ja -mainokset

Elokuvien valtava kysyntä sota-ajan suomalaisessa yhteiskunnassa ilmeni myös kotimaisten filmilehtien osalta: vähäiseen väestömäärään nähden maassamme julkaistiin 1930- ja 1940-luvulla useita elokuva-alan lehtiä. Filmialan erikoisjulkaisuja koskevaan kysymykseen vastasi 25,8% (148 henkilöä) kaikista kyselyyn MV: K41 osallistuneista. Ainoastaan neljä filmijulkaisuja koskevaan kysymykseen vastanneista mainitsi etteivät elokuvalehdet kuuluneet heidän sodanaikaiseen maailmaansa.⁵⁴⁸ Elokuvalippujen edullisuuden ansiosta lähes kaikki kotirintamalla olevat pääsivät hetkeksi pois sodan painostavasta ilmapiiristä valkokankaan epätodelliseen maailmaan. Filmiesitysten tuottama mielihyvä poikkeusolosuhteissa aiheutti jopa elokuvariippuvuutta. Varsinkin filmitähtien ihailijat halusivat saada tietää kaiken idoleistaan, joten elokuvalehtiä oli yksin-

545 MV: K 41: 159., Loimaa; MV: K 41: 119; MV: K 41: 363., Jyväskylä.

546 MV: K 41: 406., Alavus.

547 MV: K 41: 166., Punkalaidun.

548 Katso liite 26 a., s. 326.

kertaisesti pakko ostaa.

"18-vuotiaana kun muutin Poriin oli niin lumoutunut elokuvista, että piti ostaa kaikki elokuvalehdet, joissa puhuttiin elokuvatähdistä. Siskoni oli monasti vihainen, kun ei rahani riittänyt yhteiseen vuokranmaksuun, kun piti heti tilin saatuaani ostaa Elokuva-Aitaa."⁵⁴⁹

Elokuvienvainon filmilehdetkin antoivat lukijoilleen elämyksiä siinä määrin, että jotkut pitivät niitä suoraastaan aarteina.⁵⁵⁰ Filmilehdet olivat myös eräänlaisia elokuvien korvikkeita niille suomalaisille, jotka eivät syystä tai toisesta päässeet nähtöksiin.⁵⁵¹

"Äitini kanssa meillä oli suurina aarteina Elokuva-aitan numeroita. Ne luettiin kannesta kanteen sodan aikana ja pitkään sen jälkeen olivat muut huvitukset vähissä."⁵⁵²

Kyselyn K 41 perusteella elokuvalehtien tilaaminen oli irtonumeroiden ostamista yleisempää. Filmilehtiä lukeneista vastaajista 34,7% kertoi tilanneensa ja 17,4% ostaneensa elokuvalehtiä. Ylivoimaisesti suosituin filmialan erityisjulkaisu oli Elokuva-aitta, jonka mainitsi 70,1% filmilehtikysymykseen vastanneista.⁵⁵³ Elokuva-aittaa tilattiin myös syrjäseuduilla riippumatta oman pitäjän elokuvatarjonnasta: uusista elokuvista haluttiin tietää vaikei niiden näkemiseen olisi ollut suuria mahdollisuuksia.

"Aivan nuorena tyttönä sain käsiini lehden Elokuva-aitta. Luin sitä innokkaasti ja piirtelin parille näyttelijöiden kuvia. (--) Lehdessä

549 MV: K 41: 60., Lavia.

550 MV: K 41: 616., Tammela.

551 MV: K 41: 339., Konnevesi.

552 MV: K 41: 392., Ruovesi.

553 Katso liite 26 b., s. 326.

kai sain halun nähdä elokuvan, mutta teatteri oli Kajaanissa, 140 km. matkan takana. Kajaanin Teatterissa esitettiin Eino Railon "Kuin uni ja varjo". Talvi oli ja lähdin matkaan. Ensin 10 km. porolla, 20 km. hevosella, 85 km autolla ja 25 km. junassa. Katsoin tuon yllämainitsemani elokuvan kolme kertaa."⁵⁵⁴

"Elokuva-aitta on ollut ensimmäinen elokuvalehti jota on tilattu tännepäin. Sitä kyllä luettiin ja tutkittiin. Sitä tilattiin aivan tavallisiin maanviljelijäperheisiin."⁵⁵⁵

Elokuva-aitan suosio johtui materiaalin runsaudesta, monipuolisuudesta ja laadukkuudesta. Elokuva-aitta sisälsi filmimaailman uudet kuulumiset niin kotimaasta kuin ulkomailtakin. Suomalaisten elokuvajanoa ei sammutettu pelkästään kotimaisella filmituotannolla, joka edusti kolmasosaa elokuvateattereiden kokonaistarjonnasta. Kotimaisten elokuvien lisäksi yleisöä kiinnosti kaikenlainen ulkomaisista filmeistä ja filmitähdistä kertoja informaatio, jota alan erikoisjulkaisuista ylivoimaisesti seikkaperäisemmin tarjosi Elokuva-Aitta. Huippusuositulla Jambo-sedän palstalla vastattiin lukijoiden elokuva-aiheisiin kysymyksiin, jotka koskivat lähinnä filmitähtien yksityiselämää.⁵⁵⁶

Tähtikultin korostunut merkitys yleisön elokuvaharrastuksessa kävi ilmi myös filmilehtien osalta. Museoviraston kyselyyn K 41 osallistuneilta tiedusteltiin mikä elokuva-alan erityisjulkaisuissa kiinnosti eniten ja vastausten perusteella nimenomaan Elokuva-aitan henkilöhaastattelut olivat suuren yleisön suosiossa.⁵⁵⁷ Filmitähtien ihailu on havaittavissa myös elokuva-aineiston keräämisessä. Kaikista kyselyyn MV: K 41 osallistuneista reilu viidennes kertoi keränneensä elokuvaan liittyvää aineistoa, mikä tarkoitti lähinnä filmitähtien kuvien keräämis-

554 MV: K 22: 63., Suomussalmi.

555 MV: K 22: 160.

556 MV: K 41: 490., Tampere.

557 MV: K 41: 36., Lieksa.

tä alan lehdistä. Elokuvalehtien valtavaan menekkiin vaikutti näin ollen tähtikuvien kerääminen eikä niinkään arvostelujen lukeminen.

Kyselyn K 41 perusteella elokuvalehdistä (varsinkin Elokuva-aitasta) luettiin kyllä filmiarvosteluja, mutta harva kertoi niillä olleen suurtakaan vaikutusta omiin elokuvavalintoihin.⁵⁵⁸ Elokuvalehtien filmiarvosteluja luettiin lähinnä uteliaisuudesta kriitikoiden mielipiteitä kohtaan, mutta "suuren yleisön" elokuvavalintoihin tuntui vaikuttavan enemmän suosikinäyttelijän näkeminen kuin elokuvalehtien arvostelut. Kyselyyn MV: K 41 tulleiden vastausten perusteella yleisön omiin elokuvavalintoihin vaikuttivat enemmän sanomalehtien kuin elokuvalehtien arvostelut. Lopputulokseen tällä seikalla ei ollut paljoakaan merkitystä ainakaan asutuskeskuksissa, sillä samat henkilöt kirjoittivat filmiarvosteluja laajalevikkiisiin sanomalehtiin kuin elokuva-alan erikoisjulkaisuihin. Filmilehdissä oli niin paljon kiinnostavaa materiaalia, että arvostelut tahtoivat jäädä vähemmälle huomiolle kuin esimerkiksi filmitähdistä kertovat artikkelit. Sanomalehdessä Elokuva-arvostelut pääsivät paremmin oikeuksiinsa, kun näissä julkaisuissa ei ollut muuta huomiota vievää filmimateriaalia.

Filmilehdissä olevat elokuva-arvostelut vaikuttivat lähinnä niiden henkilöiden elokuvavalintoihin, joita kiinnosti enemmän elokuvan tekninen ja taiteellinen toteutus kuin niissä esiintyvät filmitähdet.⁵⁵⁹ Niinsanotusti korkeatasoisia elokuvia kaivanneet vastaajat kertoivat hankkineensa informaatiota filmilehtien elokuva-arvosteluista ja myös tehneensä omat elokuvavalinnat arvostelujen perusteella.

5.3.6. Sota-ajan ilmapiiri

"Ei voi sanoa, että "ajan ilmapiirillä olisi ollut vaikutusta. Sota ei

558 MV: K 41: 30., Jääski; MV: K 41: 107., Kotka; MV: K 41: 121, Viipuri.

559 MV: K 41: 45., Helsinki; MV: K 41: 66., Vantaa.

ole ilmapiiri, se on elämä, joka vaikutti jokaisen yksilön kaikkeen elämänmuotoon... Elokuvia mentiin katsomaan, jos siihen oli tilaisuus ja jos jaksettiin. Eiköhän silloin kelvannut, mikä yleensä oli tarjolla."⁵⁶⁰

Kysymykseen vaikuttiko sota-ajan ilmapiiri vastajien omiin elokuvavalintoihin saapui 118 vastausta, joista 32,2 % todettiin ettei ajan ilmapiirillä ollut vaikutusta.⁵⁶¹ Elokuvissakäynti oli sotavuosina lähestulkoon ainoa sallittu huvittelu-
muoto, joten elokuvia ei liiemmin valikoitu.⁵⁶² Tärkeintä oli päästä elokuviin, jossa saattoi hetkeksi unohtaa todellisen elämän ankeuden. Rintamapalveluksessa oleville elokuvaesitykset saattoivat tarjota mielenvirkistykseen lisäksi lyhyen mutta toivotun ympäristönvaihdoksen.

"Ei vaikuttanut. Kaikki kelpasi, koska taka-ajatus oli päästä pari-
si tunniksi pois sieltä majapaikan ahtaudesta."⁵⁶³

Erityisesti nuorisolle elokuvat merkitsivät paljon enemmän kuin pelkkää viihdettä Sotavuosien Suomessa. Valkokankaalla nuoret saivat nähdä edes roolihenkilöiden viettävän sitä elämää, jonka sota oli monelta riistänyt: onnellista nuoruutta ja seurustelua ilman säännöstelytalouden ankeutta. Elokuvateatterit olivat myös niitä harvoja tilaisuuksia, joissa nuoret saattoivat tavata toisiaan sodan aikana.⁵⁶⁴

"Katsoimme niitä joita oli tarjolla. Kun todellisuus oli niinkin täynnä puutetta, hälytyksiä ja pommituksia, olisi nuoruutemme ollut ankeaa ilman elokuvia."⁵⁶⁵

560 MV: K 41: 378., Helsinki.

561 Katso liite 27 a., s. 327.

562 MV: K 41: 166., Punkalaidun.

563 MV: K 41: 496., Tyrvää.

564 MV: K 41: 443., Varislahti.

565 MV: K 41: 747., Kuopio.

Kyselyn MV: K 41 perusteella sota-ajan ilmapiiri vaikutti hyvin vähän lasten elokuvavalintoihin. Lasten elokuvissakäyntiä rajoittivat varojen puutteen lisäksi vanhempien kielteiset asenteet ja viranomaisten säätämät ikärajat usein varsin harmittomillekin elokuville.⁵⁶⁶ Lapsille suunnatut elokuvat olivat harvinaisia kotimaisessa filmituotannossa, joten nuorimpien katsojien kohdalla ei voida juuri puhua elokuvien valinnasta; olipa sitten kysymyksessä rauhan tai sodan ilmapiiri.

"Lapselle ei sotainen ilmapiiri paljoakaan merkinnyt. Melkein kaikki elokuvat kelpasi, mihin vain alaikäiset pääsi."⁵⁶⁷

27,1% vastaajista totesi, ettei ajan ilmapiilillä ollut vaikutusta elokuvavalintoihin, koska sotavuosina elokuvien suhteen ei ollut valinnanvaraa.⁵⁶⁸ Ainoastaan pääkaupunkiseudulla tarjonta oli sen verran runsasta, että yleisö valitsemaan katsomansa kuvat useiden eri lajityyppien ja valmistajamaiden väliltä. Pienemmillä paikkakunnilla oli vain "ota tai jätä"-tilanne.⁵⁶⁹ Kiertuenäytösten ja maaseutujen elokuvat valittiin varman päälle: ohjelmistossa oli lähinnä suomalaisia menestyselokuvia.

"Ilmapiirillä ei merkitystä elokuvissakäymiseeni. Tarjonta rajallinen ja maaseudulla kaiketi jo elokuvat valittiin varman päälle."⁵⁷⁰

Täysin yhdentekevä ei sota-ajan ilmapiiri ollut suomalaiselle filmiyleisölle, sillä 21,2% vastaajista totesi poikkeuksellisten olojen vaikuttaneen omiin elokuvavalintoihin. Palautteiden perusteella sota-ajan ilmapiiri sai osan yleisöstä entistäkin useammin hakeutumaan todellisuuspakoisten elokuvien ääreen. Pukuelokuvien loistoa romanttisia rakkaustarinoita seuratessaan yleisö saattoi hetkeksi unohtaa

566 MV: K 41: 569., Helsinki; MV: K 41: 634., Hyvinkää.

567 MV: K 41: 192., Ulvila.

568 MV: K 41: 356., Mäntsälä.

569 MV: K 41: 86., Tohmajärvi.

570 MV: K 41: 756., Jämsä.

sodan, jota ei haluttu nähdä ainakaan valkokankaalla.⁵⁷¹

"Ehkä vähän. Katsoimme isänmaallisia filmejä ja romantiikkaa. Oli mukava hetkeksi unohtaa sota ja siirtyä epätodelliseen "saatuun".⁵⁷²

Reilu viidennes vastaajista arveli ajan ilmapiirin vaikuttaneen omiin elokuvavaihtoihin. Erityisesti sotavuosien nuoret naiset ja teini-ikäiset tytöt mainitsivat kuinka arjen ankeus sai heidät aikaisempaa useammin hakeutumaan kauniiden ja romanttisten elokuvien pariin.⁵⁷³

"Tietenkin sota-aikana olisi katsellut vain loistoa ja täysiä pitopöytiä ja hienoja ihmisiä juhlissa, koska itse ei saanut yhtä vaateriehua ylleen. Rakkautta kaipasi nuori ihminen, sitä kun ei nähnyt tarpeekseen, ympärillä kun näki vain puutetta, itkua, hätää ja hautajaisia.⁵⁷⁴

Romanttisten pukuelokuvien jälkeen kotimaiset komediat olivat suosittuja varsinkin nuorten ja lasten keskuudessa. Kyselyyn K 41 vastanneet eivät tarkemmin kertoneet minkä tyyllisiä komedioita he kävivät katsomassa. Pääasia oli, että sai nähdä iloisia, hauskoja ja keveitä kotimaisia elokuvia.⁵⁷⁵

"Lapsilla, jos kellään on huumorintajua. Yhtä lailla kuin aikuiset, nautimme Syntipukista, Vaimokkeesta, Ryhmystä ja Romppaisesta kuin Lapatossu-elokuvistakin.⁵⁷⁶

"Sotavuosina koululaisten kesäloimat kestivät vähintään 4 kk. ja

571 MV: K 41: 293., Korsnäs; MV: K 41: 307., Kokemäki.

572 MV: K 41: 368., Mikkeli.

573 MV: K 41: 364., Turku; MV: K 41: 409., Räisälä; MV: K 41: 359., Soini; katso liite 27 b., s. 328.

574 MV: K 41: 376., Teisko.

575 MV: K 41: 129., Turku.

576 MV: K 41: 445., Lapua.

meidät kakarat pidettiin mahdollisimman pitkään pois kaupungista. Elokuvanätkä kasvoi valtavaksi. (--) Pääsin kaksi kertaa elokuviin n. 3 km:n päässä olevalle Kämmenniemen työväentalolle. Oli syykuu jo lopuillaan kun monen mankumisen jälkeen pääsimme kylän muiden mukuloiden kanssa pyörillä (kaksi yhdellä, ei valoja) talolle katsomaan Siltalan pehtooria. Paikalla oli koko kyläkunta. (--) Luutavasti kaikki aikuiset ja me lapset nautimme esityksestä. Suurimman suosion ainakin meiltä alamittaisilta sai Uno Laakso luutnantti Mandelkronana. Erityisesti luutnantin herääminen sikopahnasta muistettiin ja kotimatalla kuului vähän päästä pilkkopimeältä tieltä hihkaisu: "Fyi mike sikamaine paikka!"⁵⁷⁷

Romanttisten pukuelokuvien ja kotimaisten komedioiden jälkeen sotavuosien yleisöä miellyttivät historialliset aatedraamat, joista varsinkin vuonna 1938 valmistunut Jääkärien morsian sai innostuneen vastaanoton.⁵⁷⁸ Amerikkalaisilla elokuvilla oli sankka kannattajajoukko, mutta yhdessäkään vastauksessa ei tuotu esille mieltymystä saksalaisiin elokuviin, joita kuitenkin esitettiin Suomessa runsaasti jatkosodan aikana. Eivät myöskään kotimaiset sotilasfarssit jaksaneet enää sodan loppuvaiheessa kiinnostaa suurta yleisöä Rykmentin murheenkryynin tavoin.

"Huolimatta taitavasta näyttelijäkaartista sotilasfarssit maistuivat jotenkin yliammutulta kaavamaisuutensa vuoksi."⁵⁷⁹

5.4. Kotimaisen elokuvan vaikutus sota-ajan yleisön mielialoihin

5.4.1. Poikkeusolosuhteiden merkitys yleisön katsomiskokemuksessa

"Tottakai sitä silloin nuorena oli herkempi, ja kun vielä olosuhteet

⁵⁷⁷ MV: K 41: 204., Tampere.

⁵⁷⁸ MV: K 41: 115., Helsinki.

⁵⁷⁹ MV: K 41: 409., Räisälä.

olivat epätavalliset, pieni epävarmuus ja jännitys jokapäiväistä, niin ei paljoa tarvittu, kun tunteet olivat aivan pinnalla. En ole aivan varma siitä, kumpi oli tärkeämpi tekijä, sota vai nuoruus."⁵⁸⁰

Museoviraston kyselyyn K 41 osallistuneilta tiedusteltiin vaikuttivatko elokuvat sotavuosina eri tavoin kuin rauhan aikana. Kysymykseen vastanneista 42,6 % totesi elokuvan vaikuttaneen sodan aikana eri tavalla.⁵⁸¹ Erityisesti rauhan ajasta poikkeavan vaikutuksen aistivat ne kotirintaman nuoret naiset ja teini-ikäiset tytöt, joiden mielet olivat herkässä ilmahälytysten ja pommitusten takia. Elokuvien rauhan ajasta poikkeavan vaikutuksen tunsivat varsinkin pääkaupungin naispuoliset katsojat, joiden katsomistilanteet keskeytyivät usein toistuvien ilmahälytysten takia.

"Kyllä talvi -44 oli Helsingissä sellainen, että oltiin kai jotenkin tunneherkkiä niiden kaaosmaisten pommitusten järkyttäminä ja monilla oli läheisten menetettyjen murheet ja surut lähellä."⁵⁸²

Peräti 37,0 % poikkeusolosuhdetiedusteluun osallistuneista oli sitä mieltä, ettei elokuvien vaikutus poikennut millään tavoin rauhanaikaisesta katsomiskokemuksesta. Edellämainittu käsitys kävi ilmi varsinkin varttuneemman miesyleisön vastauksista.⁵⁸³ Rintamalla olevien oli ensinnäkin vaikea päästä elokuvaan eikä taistelukenttien läheisyydessä oikein voinut keskittyä esitykseen niin kuin rauhan aikana.

Poikkeusolosuhteiden vaikutusta pohtineista vastaajista 13,0 % totesi että elokuvaan mentiin pakoon arjen ankeutta. Todellisuutta pakenevat katsojat kävivät katsomassa lähinnä hyväntuulisia komedioita, eivätkä he edes kaivan-

580 MV: K 41: 601., Helsinki.

581 Katso liite 28 a., s. 329.

582 MV: K 41: 119., Rautalampi.

583 MV: K 41: 121., Viipuri.

neet suuria melankolisia mielenliikutuksia vaan iloa ja naurua.⁵⁸⁴

"Emme me niistä elokuvista oikein mitään ymmärtäneet. Olimme lähinnä hämmästyneitä. Mutta se elokuvan maailma - se oli niin kiehtova, outo ja erilainen kuin se sota-ajan lapsen karu ja ankara todellisuus, vaatteen ja ruuan puute, ankarat pakkastalvet. Tunteisiin vetosi varmaan tämä materia ja sen puuttumattomuus, kauniit vaatteet, upeat kodit ja kartanomiljööt. Lapsikin osaa paeta todellisuutta. Edes hetkeksi."⁵⁸⁵

Enemmistö varttuneemmasta miesyleisöstä totesi, että elokuvat eivät vaikuttaneet sotavuosina toisin kuin rauhan aikana, mutta vuosina 1920-1927 syntyneiden miesten vastauksissa kävi useammin ilmi, että sota-aika ja rintamaolosuhteet saattoivat herkistää nuoren ihmisen katsomaan elokuvia aiempaa vakavammin.⁵⁸⁶

"Koska oli sodassa, niin varmaankin elokuvat vaikuttivat minuun toisella tavalla kuin jos niitä olisi katsonut rauhan aikaan. Sota teki katselunkin vakavaksi. Oikeastaan minusta tuntuu, että seurasin tuon ajan katsoamiani elokuvia tarkemmin, kuin mitä sitten rauhan tultua katsoin. (--) Sota-aikana esitetyn elokuvan katsominen antoi paljon enemmän, kuin se rauhan aikana pystyi antamaan. Se todellakin jo tuolloin hyvin aisti."⁵⁸⁷

Kyselyyn MV: K 41 osallistuneilta tiedusteltiin vaikuttivatko elokuvat voimakkaammin sotavuosina kuin rauhan aikana. Vastaajista 68.1 % kertoi kuinka poikkeusolosuhteissa elokuvat herkistivät erityisesti naispuolisia katsojia iästä

584 MV: K 41: 83., Kajaani; MV: K 41: 471., Kuhmoinen.

585 MV K 41: 656., Lammi.

586 MV: K 41: 406., Mänttä.

587 MV: K 41: 2., Kiikala.

riippumatta.⁵⁸⁸

"Voimakkaan isänmaallisen tunteen vaikutuksesta elokuvat otti syvällisemmin - kevyet kuvat unohtuivat."⁵⁸⁹

Museoviraston kyselyn K41 perusteella elokuvilla ei ollut suurtakaan vaikutusta varttuneemman miesyleisön mielialoihin, koska rintalla oleville "kuoleman läheisyys oli tuntuvampi".⁵⁹⁰ Rintamalle joutuneet nuorukaiset kertoivat vanhempia miehiä useammin elokuvien herkeittävästä vaikutuksesta.

"Jotenkin elin enemmän esittäjien mukana kuin myöhemmin. Murhe sattui minuun raskaammin. Rauhan tultua elokuvien merkitys minulle jotenkin pieneni."⁵⁹¹

Melankolisen herkeittymisen ohella elokuvat nostivat joillekin myös aggressiivisia tunteita. Taistelujen ja riittämättömän ravinnon väsyttämä sotilas tunsikin elokuvissa olevan yltykyläisen loiston todella oman elämän räikeänä vastakohtana. Nälkä vaikutti monien tunteisiin enemmän kuin kuvien juoni.

"Niin paljon kun tuohon aikaan elokuvista pidinkin, niin ne muistot ovat todella kipeitä vieläkin. Kun meillä osittain vielä kasvavilla pojilla (ikä 18-21 v.) oli tuon kolme vuotta jatkuva nälkä, niin jatkuva, että aina ruualta lähtiessä jäi nälkä kiusaamaan vatsaa. Elokuvissa tilanteiden mukaan monesti näkyi hyvä kahvi- tai ruokapöytä ja siellä ne sankarit nautiskellen ruokailivat vielä kauniita naisia seuralaisinaan, niin että vieläkin tekisi mieli kirota, kyllä se niin paljon lisäsi nälkää omaan vatsaan. No ei tätä voi laittaa elokuvien syyksi. Kyllä sen vaikutti ne onnettomat olosuh-

588 Katso liite 28 b., s. 329.

589 MV: K 41: 280., Laihia.

590 MV: K 41: 559., Lappeenranta.

591 MV: K 41: 2., Kiikala.

teet, joissa silloin elettiin."⁵⁹²

Kyselyyn MV: K 41 osallistuneita pyydettiin kertomaan itkivätkö he elokuvissa sodan aikana. Naispuolisista vastaajista peräti 86,6 % kertoi liikuttuneensa näkemistään elokuvista kyyneliin saakka.⁵⁹³ Elokuvat olivat omalla tavallaan sotaa käyvän kansakunnan terapiaa, sillä esityksissä sai koko katsomo yhdessä ja julkisesti itkeä pois pahaa oloaan, mitä muutoin olisi pidetty epäsuotavana sotapsykoosin lietsomisena.

"Joskus itkin liikituksen kyyneleitä, joskus sen takia että jollekin tai joillekin kävi huonosti. Siihen aikaan sitä eli siinä filmissä niin täysin mukana, että se tuntui aidosti todelta."⁵⁹⁴

Miespuolisista vastaajista vain 39,4 % kertoi itkeneensä elokuvissa sodan aikana. Rintamalle joutuneet miehet saivat todellisessa elämässä elämässä kokea niin voimakkaita mielenliikutuksia, ettei elokuva tuntunut enää mitenkään vaikuttavan omiin mielialoihin. Kyselyyn MV: K 41 saapuneissa kirjeissä todettiin tosin ettei elokuvista voinut oikein liikuttua, koska "miehisen miehen ei sopinut tunteilla",⁵⁹⁵ eikä ollut mukavaa tulla naurunalaiseksi mielenliikutuksen takia.⁵⁹⁶

"Ehkä vaikutti isänmaallisiin tunteisiin. Mieshän ei itke - ei ainakaan elokuvissa - mutta..."⁵⁹⁷

"Saattoi olla, että sota aika vieraalla maalla mieli oli hiukan her-

592 MV: K 41: 496., Tyrvää.

593 Katso liite 28 c., s. 329.

594 MV: K 41: 84., Sortavala.

595 MV: K 41: 372., Säkkijärvi; MV: K 41: 372; MV: K 41: 166., Punkalaidun.

596 MV: K 41: 2., Kiikala.

597 MV: K 41: 558., Lohtaja.

kempi, silloin tällöin oli kuvia, jolloin tippa tuli väkisinkin silmiin."⁵⁹⁸

5.4.2. Yleisön tunteisiin voimakkaasti vaikuttaneet kotimaiset elokuvat

Museoviraston kyselyyn K 41 osallistuneita pyydettiin kertomaan mikä elokuva oli tehnyt heihin vaikutuksen sodan aikana. Eniten mainintoja keräsi SF:n romanttinen pukuelokuva *Katariina ja Munkkiniemen kreivi*, joka oli herkistänyt ennenkaikkea naisyleisön mielialoja.⁵⁹⁹ *Katariinan ja Munkkiniemen kreivin* vaikutus sota-ajan naisyleisön tunteisiin oli usean tekijän summa. Ensinnäkin tässä Ossi Elstelän ohjaamassa elokuvassa hyödynnettiin romanttisten elokuvien tyypillistä asemaa, jossa rakastavaiset erotetaan toisistaan. Naisten oli helppo samastua *Katariinan* osaan; olivathan he itsekin joutuneet sodan vuoksi eroon rakkaastaan. Elokuvateatterissa ei itketty pelkästään *Katariinan* kaipausta *Mauritzin* luokse vaan omaa ikävää rintamalle joutunutta miestä kohtaan.

"Itkin. Elokuva joka erikoisesti vaikutti oli elokuva jossa Leif Wager lauloi "Sua vain yli kaiken ma", koska mieheni oli rintamalla."⁶⁰⁰

Katariinan ja Munkkiniemen kreivin mieliä herkistävä vaikutus johtui myös elokuvan valmistumisajankohdasta. Vuonna 1943 suomalaiset olivat jo väsyneitä sotaan ja Saksan tappiot saivat monet huolestumaan Suomen kohtalosta. Uupunut ja kansakunnan tuhoa pelkäävä yleisö halusi paeta sotaa elokuvaan, joissa edes hetkeksi pystyi unohtamaan masentavan todellisuuden. *Katariina ja Munkkiniemen kreivi* oli mitä parhainta todellisuuspakoa.

Erityisesti nuoret tytöt kokivat syviä liikituksen tunteita katsoessaan "*Katarii-*

598 MV: K 41: 768., Heinola.

599 Katso liite 29., s. 330.

600 MV: K 41: 606., Laitila.

naa ja Munkkiniemen kreiviä". Elokuva katsovat tytöt saivat edes valkokankaalla kokea rakkauden tunteen, mihin monellakaan ei ollut mahdollisuutta omassa elämässä.

"Rakkauselokuva Katariina ja Munkkiniemen kreivi itketti melkein pyyheliinojen kanssa meitä 16-17-vuotiaita."⁶⁰¹

"Kyllä Katariina ja Munkkiniemen kreivi pisti nyyhkyttämään. Minä jopa rakastuin Leif Wageriin, eikös se silloin vaikuttanut aika syvältä."⁶⁰²

Katariina ja Munkkiniemen kreivi oli lähinnä naisyleisön mielialoihin vaikuttanut elokuva. Miespuolisten katsojien joukossa se herätti enemmänkin vastareaktioita. Katariinan ja Munkkiniemen kreivin romanttinen tarina tuntui monista naurettavalta ja suorastaan lapselliselta. Edellämainitun pukuelokuvan nihkeä vastaanotto saattoi johtua myös lievästä kateudesta tyttöjen palvomaa Leif Wageria kohtaan.

"Olin katsomassa filmiä (Katariina ja Munkkiniemen kreivi) parin neljätoistavuotiaan luokkatoverini kanssa. Takanamme istui paksu mies, joka nauroi hillittömästi suurta vatsaansa pidellen kaikkein herkimmälle kohtaukselle ja pilasi tietysti esityksen täydellisesti."⁶⁰³

Katariinan ja Munkkiniemen kreivin musiikki sen sijaan vaikutti myös miesyleisöön. Erään miespuolisen vastaajan sanoin "Katariinan ja Munkkiniemen kreivin taustamusiikki oli todella sanoen, tunteellisesti syvä ja pysyvästi mieliin painunut."⁶⁰⁴ Nils-Eric Fougstedtin kaihoisa Romanssi-sävelmä herkisti kuulijan sukupuolesta riippumatta.

601 MV: K 41: 716., Sortavalan mlk.

602 MV: K 41: 333., Vaasa.

603 MV: K 41: 514., Viipuri.

604 MV: K 41: 841., Kohtamäki.

Kyselyn MV: K 41 vastausten perusteella Katariinan ja Munkkiniemen kreivin jälkeen syvimmän vaikutuksen sota-ajan suomalaiseen elokuvayleisöön teki Kirkastettu sydän.⁶⁰⁵ Tämä vuonna 1943 valmistunut isänmaallis-historiallinen draama vaikutti yleisöön jo siitä syystä, että yleisö tiesi elokuvan päähenkilöillä (kirkkoherra Ahti Helpi ja puoliso Lea Helpi) olevan vastineensa todellisuudessa: Karjalan Kannaksella 21.8.1941 kaatunutta Kivijärven kirkkoherra Väinö Havasta olivat jääneet kaipaamaan raskaana oleva puoliso Saimi Havas ja yhdeksän lasta.⁶⁰⁶

"Elokuva Kirkastettu sydän kirkkoherra Väinö Havaksen kaaduttua oli vaikuttava. Havas oli runoilija ja suuren perheen isä. Itkimme todella syvästi surren, koska elokuva oli tositapahtumista kertova."⁶⁰⁷

"Mutta silloin itki koko katsomo, kun Lempäälässä syntynyt Väinö Havas oli kaatunut ja hänen elämästään oli tehty elokuva, jota oli tullut yhteiskoululle katsomaan sellaisia, jotka olivat tunteneet Havaksen... Filmin nimi oli "Kirkastettu sydän"."⁶⁰⁸

Kirkastettu sydän kosketti suomalaisia iästä ja sukupuolesta riippumatta, olihan se hätkähdyttävä poikkeus viihteellisen ja todellisuuspakoisen elokuvatuotannon joukossa. Suomalaisten oli helppo samastua kirkkoherran perheen suruun, koska jokainen pelkäsi kokevansa samanlaisen onnettomuuden myös omassa elämässä. Kirkastettu sydän ei välittänyt paraati-isänmaallisuutta vaan todellista hätää kansakunnan kohtalosta.

Kirkastetun sydämen jälkeen sota-ajan koskettavimmat kotimaiset elokuvat

605 MV: K41: 606., Laitila; MV: K 41: 149., Koivisto; MV: K 41: 238., Outokumpu; MV: K 41: 283., Sortavala; MV: K41: 268., Kemi. MV: K 41: 65., Kiuruvesi; MV: K 41: 166., Punkalaidun.

606 Uusitalo 1993, Suomen kansallisfilmografia 3., s. 256.

607 MV: K 41: 716., Sortavala.

608 MV: K 41: 714., Teisko.

olivat kyselyn MV: K 41 perusteella Kulkurin valssi (v. 1941) sekä Runon kuningas ja muuttolintu (v. 1940),⁶⁰⁹ jotka liikuttivat ensisijaisesti naisyleisöä romanttisuudellaan. Vakavasävyisistä kotimaisista draamoista naisyleisöä koskettivat eniten Jumalan tuomio ja Tuomari Martta,⁶¹⁰ joissa molemmissa oli mukana erittäin traaginen naiskohtalo. Miespuoliseen yleisöön suurimman vaikutuksen teki puolestaan Jääkärien morsian (v. 1938), jonka mahtipontinen musiikki ja suuret joukkokohtaukset olivat todella valtava elämys.⁶¹¹

"Jääkärien morsian. Se oli todentuntuinen, vaikuttava kertomus arvostettujen jääkärien koulutuksesta Saksassa ja sotakokemuksista itärintamalla I maailmansodan aikana."⁶¹²

Jääkärien morsian ei tehnyt vaikutusta pelkästään miesyleisöön, sillä yhtä lailla nuoret tytötkin tunsivat elokuvan isänmaallisen sanoman omakseen.⁶¹³

"Kävin ensimmäisen kerran elokuvissa Koivistolla 15-vuotiaana. Oli kaunis toukokuun ilta, kun pyöräilimme nuorisoseuran opinto-kerholaiset yhdessä 13 km. kauppalaan... Elokuva oli "Jääkärien morsian". Isänmaallisuus oli sen ajan nuorison keskuudessa arvossa ja siitähän tämä elokuva kertoi."⁶¹⁴

Kyselyn MV: K 41 perusteella "Jääkärien morsiamen" lisäksi miesyleisöön teki vaikutuksen vahva suomalainen draama.⁶¹⁵ Koskettavaksi mainittiin varsinkin vuonna 1942 valmistunut Rantasuon raatajat,⁶¹⁶ jossa sisukas raivaajatalonpoika

609 MV: K 41: 514., Lahti; MV: K 41: 747., Kuopio.

610 MV: K 41: 77., Karvia.

611 MV: K 41: 86., Tohmajärvi.

612 MV: K 41: 335., Kiuruvesi.

613 MV: K 41: 83., Kajaani.

614 MV: K 41: 149., Koivisto.

615 MV: K 41: 2., Kiikala.

616 MV: K 41: 372., Tammela.; MV: K 41: 768., Heinola.

joutuu taistelemaan hallaa ja epärehellisiä virkamiehiä vastaan. Rantasuon raatajien aiheuttama liikutus johtui pitkälti näyttelijä Eino Kaipaisesta, jonka rehtiin olemukseen miesten oli helppo samastua.

Erityisen liikuttavaksi sota-ajan suomalaiset kokivat elokuvan *Yövärtija vain*.⁶¹⁷ Varsinkin lapset ja varhaisnuoret liikuttuivat nähdessään suosikkikoomikkonsa Aku Korhosen köyhän ja kaltoin kohdellun portinvartijan roolissa. Rintama-kiertueilla ja sotilassairaaloissa Lapatossuna vierailut Korhonen oli suomalaisten suuresti rakastama näyttelijä, minkä vuoksi yleisöstä tuntui äärettömän pahalta nähdä hänen roolihahmonsa surun murtamana.

"Sitten kävin kihlatun sulhasen kanssa Vuoksenniskassa katsomassa elokuvaa "Yövärtija". Tämä teki minuun liikuttavan syvän vaikutuksen, koska eläydyin niin siihen Aku Korhosen osaan. Itkin jo alussa, kun tytär oli rippikoulussa, isä hänestä yksin huolehti. Ajattelin isän rakkautta. Minulla oli isä kuollut ollessani kymmenvuotias. Akun esitys jäi sydämeen. Itkin koko ajan ja ajattelin, jos toisten menen elokuvaan, lähellä ei saa olla ketään tunnettua murehtimassa minun itkuni tähden."⁶¹⁸

Yövärtija vain... -elokuvan aiheuttama mielenliikutus johtui myös ensi-illan ajankohdasta. Joulukuussa 1940 yleisö itki vielä talvisodan aiheuttamia suruja. "*Yövärtija vain*" lisäksi myös talvisodan tuhoja kuvaava "*Oi, kallis Suomenmaa*" (ensi-ilta 22.12.1941) itketti välirauhan ajan suomalaisia.⁶¹⁹

"Talvisodan jälkeen kävin isän kanssa katsomassa filmin "*Oi, kallis Suomenmaa*". Isäni itki, sillä veljeni oli kaatunut Vuosalmella 1940."⁶²⁰

617 MV: K 41: 62., Kajaani; MV: K 41: 5., Viipuri.

618 MV: K 41: 71., Ruokolahti.

619 MV: K 41: 359., Soini.

620 MV: K 41: 453., Kouvola.

Jääkäriin morsiamen tavoin myös historiallinen aatedraama Helmikuun manifesti (1939) vaikutti yleisöön unohtumattomalla tavalla.⁶²¹ Varsinkin lapset ja nuoret elivät vahvasti kuvissa mukana kyyneliin saakka. Tuottaja Toivo Särkkä toivoi, että varsinkin nuoret olisivat käyneet katsomassa tämän elokuvan, jonka avulla pyrittiin vaikuttamaan kansalaisten isänmaallisiin tunteisiin. Museovirastoon saapuneiden vastausten perusteella Särkkä onnistui tavoitteessaan aika mukavasti.

"Mieleeni tulee myös elokuva Helmikuun manifesti. Purskahdin itkuun kohtauksessa, jossa ylioppilaat tulevat keräämään nimiä keisarille luovutettavaan adressiin. Kun he astuvat sisälle tupaan, siellä vallitsi täysi hiljaisuus ja vaikuttaa siltä, ettei kukaan halua kirjoittaa nimeään. Mutta silloin peräkammariin mennyt isäntä tulee takaisin tupaan ja lausuu juhlallisen verkkaisesti: "Kävin vain panemassa pyhätakin ylleni."⁶²²

Seuraava teksti on ote 16-vuotiaan helsinkiläistytön päiväkirjasta:

24.2.1939

"Olimme kaikki, isä, äiti, mummi, Tuija ja minä Rexissä katsomassa "Helmikuun manifestia", kansakunnan tietä itsenäisyyteen. Minusta tuntuu, etten koskaan pysty maksamaan velkaa suomen vapauttajia kohtaan. (--) Tahtoisin minäkin kohdaltani tehdä työtä tämän maan hyväksi, jolle vapauden ovat niin monet jalot sankarit hankkineet. Tahtoisin jotenkin rakentaa Suomelle suurta tulevaisuutta."

"Minusta se laiminlyö velvollisuutensa, joka ei katso tätä elokuvaa. Uskon että kukaan, joka sen näkee, ei voi olla tuntematta syvää kiitollisuutta ja kunnioitusta Suomen vapauttajia kohtaan ja rakastamatta tätä maata, tätä suurta, kaunista Suomea."

15.3.1939 "Tahtoisin ... päästä toiseen kertaan katsomaan Helmikuun manifestia.

621 MV: K 41: 92., Piikkiö; MV: K 41: 393., Pyhäjärvi; MV: K 41: 216., Jämsä.

622 MV: K 41: 663., Joensuu.

Viime kerralla itkin koko ajan ajatellessani, että tuossa kaikessa suuressa ja valtavassa ajassa ovat isä ja äiti ja monet muut olleet mukana! Kokeneet sorron, taistelun ja vapautumisen.⁶²³

5.4.3. Mielialoja liikuttaneet elokuvasävelmät

"Elokuvien kappaleita ainakin laulettiin ja nuottejakin meni kaupaksi paljon. Aikanaan laulettiin Vaimokkeesta ja SF-paraatista Pot-pot-pot-potkut sain kesken... ja länteen itään, länteen itään, riittää maailmaa, kun vain on mieli rohkea. Katupoikalaulu onnellisesta ministeristä oli muotia ja sitten kun tuli Munkkiniemen kreivi kirjoitettiin kouluissa ja työpaikoilla sanoja kynät sauhuten: "Sua vain yli kaiken mä raa-akastan sinä..."⁶²⁴

Museoviraston kyselyn K 41 elokuvamusiikkia koskevaan kyselyyn saapui 29 vastausta, joiden perusteella kotimaisesta elokuvamusiikista Romanssi teki syvimmän vaikutuksen sotavuosien suomalaiseen elokuvayleisöön. Romanssin suosioon vaikuttivat lukuisat tekijät. Tämä Nils-Eric Fougstedtin ensimmäinen valkokangassävelmä miellytti niin suurta yleisöä kuin kriitikoitakin. Suomen Sosialidemokraatin sanoin "...lankeamatta milloinkaan liikatunteellisuuteen hän (Fougstedt) on luontevassa melodiikissa ja kauniissa, liikaa riittasointuisuutta välttävässä harmoniikissa varsin miellyttävästi rikastuttanut elokuvan tunne-kauneusmaailmaa."⁶²⁵

Romanssi oli tilaustyö Katariina ja Munkkiniemen kreivi nimiseen romanttiseen pukuelokuvaan. SF:n tuotantoryhmä oli havainnut etteivät "Niin se on, poi-

623 MV: K 41: 643., Helsinki.

624 MV: K 41: 505.

625 SSd 2.2.1943, T.A.

jaat!"-tyyliset agitaatiopropagandaa sisältävät musiikkielokuvat viehättäneet suurta yleisöä, joten yhtiö päätti jatkaa suursuosion saavuttaneita romanttisia ja musiikkipainotteisia pukuelokuvia. Vuoden 1942 loppupuolella oli ilmassa jo ensimmäiset merkit suomalaisten sotaväsämyksestä, joten Toivo Särkkä halusi tuottaa elokuvan, joka kauneudellaan veisi yleisön ajatukset pois todellisen elämän murheista. Katariinan ja Munkkiniemen kreivin ohjauksesta vastaava Ossi Elstelä pyysi R. W. Palmrothia (nimim. Reino Hirviseppä & Palle) laatimaan sanat Fougstedtin sävelmään, koska Palmroth oli maamme sotapropagandan johtava organisaattori ja taitava kynänkäyttäjä. Peter von Baghin haastattelussa (Lähikuvassa Palle, TV 2, 23.1.1992) Palmroth kertoi, että "Ossi Elstelä soitti hänelle Viipuriin sodan aikana ja sanoi että nyt tarvittais "hirveen kaunis" laulu, sellainen oikein hempoä, ja kyllähän sinä sellaisen osaat tehdä. Minut kai tunnettiin lähinnä hupilaulujen, kuplettien ja kronikoitten tekijänä. Kysyin että minkälainen siinä nyt on se nuotti, että rallatappas se tähän puhelimeen. Ossi sitten rallatti semmoisena aidanseipäänä sen nuotin. Sanoin että soita 15 minuutin päästä uudestaan. Ja niin minä väsäsin sen "Romanssin". Sehän on mahdottoman imelä. Ossi sanoi nimittäin että tee niin makea kuin ikinä ilkeät."⁶²⁶

Räikeistäkin agitaatiopropagandateksteistä (mm. "Silimien välliin ryssää tähtää", "Taas idän hurttu ulvahtaa") tunnettu Palmroth osasi vedota myös kuulijoiden herkimpiin tunteisiin, sillä Romanssin sanat syöpyivät suomalaisten mieliin lähtemättömästi.⁶²⁷ Aikalaisyleisökin myönsi sanojen "imelyyden", mutta poikkeuksellisten olosuhteiden takia ne tuntuivat vilpittömästi koskettavan tuhansia suomalaisia. Erityisesti kertosäe "Mä jos kaus sun luotasi joutunen, kuvas seuraa mun matkallain..." vaikutti kuulijoihin kaksinkertaisesti: elokuvan lumoihin joutunut katsoja suri toisistaan erotettujen Katariinan ja kreivi Mauritzin lisäksi omaa kaipaustaan rakkaimman luokse. Romanssi ei

626 von Bagh 1992, s. 133.

627 MV: K 41: 841., Kohtamäki.

ollut pelkästään kertakäyttöviihdettä vaan sillä oli kansakunnan mielialaan jopa terapeuttinen vaikutus: sävelmän kuuleva yleisö sai julkisesti surra omia murheitaan jopa kyyneliin asti, mitä muutoin olisi pidetty epäsuotavana. Pelon ja murheen näyttäminen julkisella paikalla tuomittiin helposti yleisen kauhun ja tappiomielialan lietsomiseksi. Romanssin laulaminen oli kuin uusi yhteinen kieli, joka lähensi suomalaisia toisiinsa.

"Ihmiset olivat huumautuneita Katariinaan ja kreiviin. Kaupungissa myyjät lauloivat maitoa mitatessaan ja asiakkaatkin saattoivat yhtyä lauluun. Se toi mieluista tunnetta elämän ankeana aikana."⁶²⁸

Romanssin suosio johtui paljolti myös sen esittäjästä. Suorastaan palvelonnan kohteeksi joutunut nuori Leif Wager oli laulanut itsensä suomalaisten sydämiin, vaikka hänen äänensä olikin vielä tuohon aikaan hieman lapsekas. Lukuisat nuoret tytöt ja varttuneemmatkin naiset menivät lähestulkoon hurmostilaan kuullessaan idolinsa laulavan rakkauslaulua hienoisella ulkomaisella korostuksellaan.

Romanssin jälkeen mieleenpainuvinta kotimaista elokuvamusiikkia oli kyselyn MV: K 41 perusteella "Jääkärin morsiamen" laulunumerot ja marssit. Sam Sihvon laulunäytelmän pohjalta tehdyn elokuvan juhlayan isänmaallinen henki luotiin pääasiassa musiikin avulla. Haikean tunnelman loi varsinkin kohtaus, jossa syytön jääkäri Martti Kari (Kullervo Kalske) laulaa tyrmässä Elon maininkeja (todellisuudessa Kullervo Kalske ei laulanut vaan tunnistamaton miesääni jälkiäänityksessä).⁶²⁹ Reipasta isänmaallista tunnetta nostatettiin marsseilla Muistoja Pohjolasta, Porilaisten marssi ja Jääkärimarssi, jotka aiheuttivat yleisössä aitoa isänmaallista innostusta.

"Elokuvan (Jääkärin morsian) laulu ja musiikki tuntuivat nopeasti valloittavan koko Suomen. Nuoret kilpailivat keskenään, kuka muisti ulkoa laulaa useimmat elokuvien sytyttävistä lauluista.

628 MV: K 41: 268., Kemi.

629 MV: K 22: 3., Kiuru.

Musiikin huippunumero oli elokuvassa esitetty marssi Muistoja Pohjolasta, joka on vieläkin Porilaisten marssin ohella yksi parhaita suomalaisista marsseista.⁶³⁰

Valentin Vaalan elokuvien menestys johtui osaltaan Harry Bergströmin mieleenpainuvista sävelmistä. Varsinkin Vaimoke-elokuvan nimikkosävelmästä (sanat A. Puhto = Eine Laine) tuli niin suosittu, että sitä laulettiin joka paikassa.⁶³¹ Vaimoke-elokuvassa Bergströmin sävelmät Bulu, bulu, bulu ja Vaimoke kuultiin Ansa Ikosen esittämänä, mutta levyllä ne lauloi Arvi Tikkala. Tikjalan ohella Bergströmin elokuväsävelmiä esittivät mm. Birgit Kronström, Tauno Palo, Eugen Malmstén ja Olavi Virta. Jatkosodan alkuvaiheessa suosituimmaksi Harry Bergströmin elokuväsävelmäksi kohosi Eine Laineen (Ela) sanoittama Seitsemän tuntia onnehen, joka kuultiin Valentin Vaalan ohjaamassa komediasa Morsian yllättää vuonna 1941.

Todelliseksi menestysiskelmäksi kohosi jatkosodan aikana George de Godzinskyn säveltämä ja Turo Kartton sanoittama Katupoikien laulu, joka kuultiin räiskyvän Birgit Kronströmin esittämänä elokuvassa Onnellinen ministeri vuonna 1941. Kronströmistä tuli tämän laulun myötä yksi toivotuimpia esiintyjistä rintamakiertueilla. Peter von Baghin ja Ilpo Hakosalon arvion mukaan "Sotapoikien maailmassa fantasia katupojan huolettomasta elämästä loi pohjan ajan iloisimmalle ja tarttuvimmalle sävelmälle, joka tempaisi mukaansa paljon aidommin kuin usein tekopirteät "puoliviralliset" ikäväntorjuntalaulut."⁶³²

Mieleenpainuvaa elokuvamusiikkia museoviraston kyselyn MV: K 41 perusteella olivat myös SF-paraatin, ensimmäisen suomalaisen revyyelokuvan sävelmät. Filmin valmistumisajankohta vaikutti omalta osaltaan tämän musiikkielokuvan suosioon. SF-paraati sai ensi-iltansa 12.5.1940, jolloin talvisodan runtelman

630 MV: K 41: 335., Kiuruvesi.

631 von Bagh & Hakosalo 1986, s. 44.

632 von Bagh & Hakosalo 1986, 164.

kansakunnan henkinen ilmapiiri oli hyvinkin apea. Tappio sodassa, Karjalan menetys ja henkilökohtaiset kärsimykset olivat vieneet joiltakin tulevaisuudenuskon niin että jälleenrakennustyö tuntui heistä täysin turhalta. Jälleenrakennustyö täytyikin aloittaa optimistisen ilmapiirin luomisella, joten viihdeteollisuuden ensimmäi tehtävänä oli valaa kansalaisiin tulevaisuudenuskkoa. SF-paraatin hyväntuulinen henki luotiin ennenkaikkea George Malmsténin duuri-voittoisilla sävelmillä, joita esitti Suomen suosituin tähtipari Ansa Ikonen & Tauno Palo. Reino Rannan (R.R. Ryynäsen) sanoitukset Malmsténin sävelmiin valloittivat omalta osaltaan tulevaisuudenuskkoa sodan runtelemaan kansakuntaan. Nuoruuden sävelen sanat soveltuivat mainiosti toukokuussa 1940 ensi-iltaansa saaneeseen SF-paraatiin: "Nyt lauluhun yhtykää sävel tää on kaikkien, jos vaikka oot harmaapää laula innostuen. Nyt on armain kevätai-ka elon hurma kiehtova. Herää haaveet lemмен taika mielen täyttää tenhollaan."

Pot, pot, pot, pot potkut sain-iskelmän kertosaie taas muistutti että jokainen on oman onnensa seppä, sillä rohkealle kaikki oli mahdollista: "Ei tee mitään länteen itään, riittää maailmaa jos vain on mieli rohkea." Samaisessa sävelmäsä tiivistyy välirauhan ajan jälleenrakennuksen henki; rakkaimman ihmisen menettämistäkään ei saanut surra loputtomiin vaan jokaisen täytyi jaksaa elää ja uskoa valoisampaan tulevaisuuteen: "Mut, mut, mut, mut muistathan yksin ei jää kukaan. Ystävän jos kadotan surra tuot en saa. Kat-kat-kat-kat katsopas elämä vie mukaan, jos on usko voimakas onni pala-jaa."

5.4.4. Kotimaisten elokuvien vaikutus suomalaisten omiin tekemisiin

Museovirastoon kyselyyn MV: K 41 osallistuneilta tiedusteltiin olivatko nämä ottaneet mallia elokuvista omassa elämässään. Neljäntoista vastauksen joukosta yhdeksässä kerrottiin olleen vaikutusta omiin päätöksiin ja kolmessa palautteessa todettiin etteivät filmit vaikuttaneet omaan millään tavalla. Matalan vastausprosentin perusteella kotimaiset elokuvat eivät liiemmästi olleet mallina suoma-

laisten elämässä, muuta muutamissa tapauksissa "elävät kuvat" vaikuttivat päätöksentekoon jopa ammatinvalintaa koskevilla kysymyksillä. Kyselyn MV: K 41 perusteella kotimainen elokuva vaikutus näkyi ensisijaisesti nuorten naisten kasvavana opiskeluinnotuksena. Valkokankaan nuoret ylioppilasneidit tulivat monille tytöille esikuvaksi, koska valkolakin omistavalla näytti olevan edessä valoisa tulevaisuus: itsenäinen elämä ja virkaaura.

"Eräissä elokuvissa näin ylioppilaita ja siksi halusin tulla, ilman elokuvan mallia tuskin olisin ylioppilaslakkaa kehdannut hankkia. Liekö ollut vaikutusta Niskavuorelase elokuvasta, kun minusta tuli koulun armo! Maalle en kuitenkaan halunnut jäädä."⁶³³

"Minua viehättivät koulumaailmaa koskettavat elokuvat esim. Hätävara. Haaveilin jo nuorena tyttönä opettajan ammatista. Liekö sitten elokuvien vaikutusta."⁶³⁴

Valentin Vaalan vuonna 1937 ohjaama Juhani Tervapään näytelmä Juurakon Hulda oli työväestön nuorille naisille esikuva ja suorastaan idoli. "Paremmasta elämästä" haaveilevat samastuivat mielellään Huldaan, joka sisukkaasti nousi piian aliarvostetusta asemasta yhteikunnan huipulle saakka.

"Mieleenpainuvin elokuva oli Juhani Tervapään (Hella Wuojoki) kirjoittama Juurakon Hulda, ja siksi, kun oli ollut vähän ennen tätä filmiä työttömyys ja jos oli palvelustytön paikka vapaana. Oli jono työttömiä naisia hakemassa paikkaa ja ammatti painettiin niin alas, etteivät he kaikissa perheissä olleet ihmisen arvoisia. Niin "Huldan täytyy olla, kuin ei Huldaa olisikaan" ja tämän jälkeen samassa näytelmä, jossa vastapainoksi Huldan olemattomuuteen sanotaan, "että sittenkin". Huldan kamppailu toi uskoa monen palvelijattaren mieleen ja antoi intoa opiskeluun ja asemansa

633 MV: K 41: 62., Kajaani.

634 MV: K 41: 41., Helsinki.

parantamiseen."⁶³⁵

Juurakon Huldan aiheuttama innostus piikatyttöjen keskuudessa herätti myös sarkastisia kannanottoja. Juurakon Hulda leimattiin eräänlaiseksi 1930-luvun suomalaiseksi tuhkimotariksi, jossa köyhä tyttö saa itselleen hyvän aseman ja komean sekä varakkaan puolison. Kirjailija Pentti Haanpää kuvasi novellissaan "Maaltapako" kyseisen elokuvan vaikutusta palvelusväen keskuudessa. Haanpään mielestä piikatytöt samastuivat liikaa Huldän rooliin ja unohtivat, että todellisuudessa Helsinkiin muuttaneet maalaspiiat eivät saaneet akateemista loppututkintoa saatika varakasta aviopuolisoa, sillä harva piikatyttö sai pääkaupungista edes palveluspaikkaa.⁶³⁶

Haanpään arvion mukaisesti Juurakon Huldän viitoittama tie jäi monille vain haaveeksi. Todellisuudessa opiskelu työn lomassa oli palvelusväelle lähes mahdotonta ja harvalla riitti rohkeutta ja sisukkuutta loppututkinnon hankkimiseen.

"Kyllä Juurakon Hulda oli nelitoistavuotiaalle mieltä tärisyttävä kokoemus. Että sellainen maalta tullut tyttö voi niin sopeutua ja edistyä niin työssä kuin luvuissa. Olisin mielelläni samaistunut häneen, mutta minun päähäni eivät opit painuneet."⁶³⁷

Juurakon Huldalla oli kuitenkin kiistaton vaikutus koulutuksen arvostuksen kohoamiseen 1930-luvun Suomessa. Hulda antoi toivoa siitä, että työväenluokkaan kuuluvallakin oli mahdollisuus päästä vaikka yhteiskunnan huipulle, jos vain jaksoi sisukkaasti opiskella.

Kotimaisista elokuvista otettiin mallia myös käytöstapojen osalta. Valkokangas oli kuin ikkuna, josta rahvas näki ja oppi salonkikelpoista käytöstä, mikä kävi

635 MV: K 22: 21., Kuopion maalaiskunta.

636 Katso liite 30., s. 331.

637 MV: K 22: 111., Sysmä.

ilmi mm. vuonna 1916 syntyneen kajaanilaismiehen vastauksesta: "Omakoh-
taisesti muistelen omaksuneeni elokuvista käytöstapoja, kohteliaisuutta ja
puhuttelumuotoja."⁶³⁸ Elokuvan avulla myös pääkaupunkiseudun ulkopuolella
asuvat suomalaiset pääsivät näkemään muodin viimeisimmät virtaukset. Varsin-
kin naisyleisö otti mallia filmitähtien pukeutumis- ja kampaustyylistä: "Pukeu-
tumista jäljiteltiin, kävelyä ja eleitä, kampausta hyvin paljon."⁶³⁹

Tähtikultin ja romanttisten elokuvien yhteisvaikutus yleisön omiin päätöksiin on
havaittavissa varsinkin niiden nuorten naisten keskuudessa, jotka ristivät
lapsensa vaikuttavan elokuvan päähenkilön tai roolia esittäneen filmitähden
nimen mukaan.⁶⁴⁰ Yksi tällainen nimen antamiseen vaikuttanut elokuva oli
Katariina ja Munkkiniemen kreivi, joka romanttisuudellaan vetosi varsinkin
teinityttöihin: "Katariina ja Munkkiniemen kreivi-elokuva antoi minun van-
himmalle tyttärelleni nimen Katariina."⁶⁴¹

Armeijan imagoa kohottamaan pyrkivistä elokuvista yleisön omiin päätöksiin
onnistui vaikuttamaan ainakin Erkki Karun vuonna 1933 ohjaama Meidän
poikamme merellä. Tämä ensimmäinen suomalainen musikaalielokuva vetosi
yleisöön ennenkaikkea huippusuositun Georg Malmsténin ansiosta. Ohjaaja
Erkki Karu ymmärsi erinomaisesti kuinka karismaattisen taiteilijan avulla
voitiin häivyttää armeijaan kohdistuvaa pelkoa ja vastenmielisyyttä. Lavasätei-
lyn lisäksi Malmstén ihastutti elokuvayleisöä uusilla sävellyksillään: Sinitakkien
marssi, Meidän Maija, Sukellusvenevalssi ja "Aallokko, aallokko kutsuu
poistivat osaltaan nuorten miesten armeijakammosa ainakin mitä tulee laivas-
toon, jonne elokuvan innoittama hakeuduttiin aina Kainuun sisämailta saakka.

"Eräs toverini innostui elokuvasta Meidän poikamme merellä niin,

638 MV: K 41: 238., Kajaani.

639 MV: K 41: 47., Ilomantsi.

640 MV: K 41: 80., Maavesi; MV: K 41: 231., Perho.

641 MV: K 41: 367., Porin mlk.

että hakeutui asevelvollisuuttaan suorittamaan laivastossa."⁶⁴²

Meidän poikamme merellä-elokuva onnistui armeijan imagon nostamisen lisäksi myös vaikuttamaan nuorten tyttöjen ammatinvalintaan. Yksi Museoviraston kyselyyn K 41 osallistunut kertoi kuinka hänen pari luokkatoveriaan oli hakeutunut sairaanhoitajan uralle kyseisen elokuvan nähtyään.⁶⁴³ Lieneekö sitten syynä ollut kohtaous, jossa Georg Malmsténin esittämä merisotilas laulaa sairaanhoitajattarelle (Kati Aspelin) ikimuistoisen Leila-valssin.

Meidän poikamme merellä elokuvan tavoin historiallinen aatedraama Jääkäriin morsian kykeni vaikuttamaan yleisön päätöksiin. Tämä Risto Orkon vuonna 1938 ohjaamaokuva nostatti nuorison parissa suorastaan isänmaallista innostusta.

"Lestijärvellä oli suojeluskunnan leiripäivät, ja siellä oli elokuva-kiertue, joka näytti Jääkäriin morsianta. Sitten se tuli Syrin kylän koululle myös. Tieten mentiin kattoon, kyllä se oli niin ikimuistoinen. Ensimmäinen oikeaokuva se vaikutti. Siihen asti olin vielä empinyt lottiin liittymistä, nyt se oli ihan varmaa. Sillä lailla seokuva vaikutti elämäni."⁶⁴⁴

Yhteistä yleisön päätöksiin vaikuttaneilla ja armeijan merkitystä korostaneilla elokuvilla "Meidän poikamme merellä" ja "Jääkäriin morsian" oli tarttuva ja mieleenpainuva musiikki. Kyselyn MV: K 41 perusteella suomalaisten omiin päätöksiin ja isänmaalliseen innostukseen ei kyetty vaikuttamaan agitaatiopropagandaa välittävillä elokuvilla, sillä vastapuolta parjaavat tarinat ja pilkkalaulut saivat yleisön aggressiiviset reaktiot helposti kääntymään vihollisen sijasta elokuvan tuottajaan. Suomalaisiin vaikuttivat parhaiten elokuvat, joissa varsinainen tarkoitus, puolustustahdon lujittaminen, oli verhottu reippaiden ja

642 MV: K 41: 238., Kajaani.

643 MV: K 41: 470., Suojärvi.

644 MV: K 41: 186., Lestijärvi.

hyväntuulisten musiikkiesitysten taakse. Kotimaisen elokuvan kyvystä nostattaa suomalaisten isänmaallista innostusta voidaankin sanoa, että yksi mieliinpainuva sävellys vaikutti paremmin kuin tuhat agiteeraavaa sanaa ja kuvaa yhteensä.

5.5. Sota-ajan yleisön suhtautuminen kotimaiseen elokuvatuotantoon

5.5.1. Yleisön arvio elokuvien arkielämän ja todellisen arjen yhtäläisyydestä.

Elokuvien arjen ja todellisen elämän välisen yhtäläisyyden pohtiminen ei ilmeisestikään kiinnostanut sotavuosien elokuvayleisöä, sillä asiaa kommentoi ainoastaan 26 kyselyyn MV: 41 osallistunutta. Näin vähäisen vastausmäärän perusteella voidaan tehdä vain hyvin varovaisia olettamuksia elokuvayleisön näkemyksistä valkokankaan arjen todenmukaisuudesta. Kysymykseen vastanneista 14 arvioi arkielämää kuvaamaan tarkoitettut elokuvat oikeaa arkielämää vastaaviksi ja 12 palautteen antajaa piti niitä epätodellisina.

Parhaiten todellista elämää yleisön mielestä vastasi Juhani Tervapään (Hella Wuolijoki) näytelmien ohjatut elokuvat (Niskavuoren naiset ja Juurakin Hulda), jotka olivat varsinkin varttuneemman yleisön mielestä onnistuneita juuri realistisen kuvauksen takia.⁶⁴⁵ Wuolijoki-filmatisoinneissa tuotiin esille yhteiskunnallisia epäkohtia kuten yhteiskuntaluokkien ja sukupuolten välistä epätasa-arvoa, mikä nykypäivän katsojassa ei aiheuta minkäänlaista hämmästyä, mutta 1930- ja 1940-luvulla tällaiset teemat kyllä herättivät huomiota todellisuuspakoisen elokuvatuotannon joukossa.

Selvimmän mielipiteet valkokankaan arjen todenmukaisuudesta jakaantuivat Suomen perhe-elokuvien osalta. Neljä vastaajaa muisteli kuinka Suomen perhe-elokuvat tuntuivat tuohon aikaan, ainakin lapsen silmin nähtynä todentuntuisilta, vaikka käsitykset olivat muuttuneet ajan myötä päinvastaisiksi:

645 MV: K 41: 2., Kiikala.

"Ilmeisesti arkea kuvannut elokuva vastasi jossain määrin sinisilmäisiä käsityksiäni oikeasta arkielämästä. Tulee mieleeni Suomisen perheestä tehdyt elokuvat, jossa isä-pappa tuomari antaa ymmärtää olevansa vaatimaton tavallinen köyhänpuoleinen virkamies, joka ahkerasti uurastaen pystyi juuri ja juuri tarjoamaan perheelleen riittävän elatuksen. Luutavasti arvelin suomalaisen keskivertokodin olevan juuri tällainen. Hildat ja huvilat ja kaikki! Jälkeenpäin isä-Suomisen köyhäily tuntuu koomiselta. Mutta ajankuvaa edusti sekin."⁶⁴⁶

Neljä kyselyyn osallistunutta totesi kuinka Suomisen perhe-elokuvat tuntuivat jo omana aikanaan epätodellisilta. Erityisesti hämmästeltiin virkamiesperheen elintaso: palvelijattaren lisäksi Suomisilla oli suuri kesähuvila, johon aniharvalla oli varaa 1940-luvun Suomessa.⁶⁴⁷

"Arkielämää kuvaamaan tarkoitettu Suomisen perhe ei vastannut käsitystäni oikeasta arkielämästä. Vaikka kysymyksessä oli virkamiesperhe, oli se liian hienoa arkielämää. Ei apulaista ollut perheissä. Ruoka oli kortilla ja lisää hamstrattiin."⁶⁴⁸

Suomisen perhe-elokuvien tavoin "Jääkäriin morsian" jakoi yleisön mielipiteitä. Tämä näyttävä historiallinen speaktaakkeli sai aikaan valtavaa isänmaallista innostusta varsinkin nuorison parissa.⁶⁴⁹ Neutraaleissa kannanotoissa pahoiteltiin lähinnä elokuvan vähäistä informaatioarvoa:⁶⁵⁰ jännityksen ja rakkauskohtausten sijasta lähinnä oikeistopiirit olisivat halunneet nähdä kuvausta saksalaisesta kasarmielämästä; olihan Suomi-Filmi Oy valmistanut filminsä jääkärien

646 MV: K 41: 204., Tampere.

647 MV: K 41: 105., Pietari; MV: K 41: 283., Sortavala.

648 MV: K 41: 471., Kuhmoinen.

649 MV: K 41: 149., Koivisto; MV: K 41: 335; MV: K 41: 186., Lestijärvi.

650 Lehtisalo 1995, s. 77.

kunniaksi. Negatiivisten kannanottojen mukaan "Jääkäriin morsian" ei ollut koko kansalle tarkoitettu vaan ainoastaan "valkoiselle Suomelle" suunnattu elokuva. Suomisen perhe elokuvia moitittiin arkielämän parantelusta ja "Jääkäriin morsianta" taas syytettiin epärehellisestä ja puolueellisesta kerronnasta.

"Kun kolmekymmentäluvulla näin kotimaisen elokuvan "Jääkäriin morsian", niin silloin vasta pääsin ensi kertaa todeksi elikkä tutuksi elokuvan kanssa. Muistan hyvin, että en läheskään kaikessa elokuvan esittämisessä ollut samaa mieltä sen sanoman kanssa, jopa kapinoin sen elokuvan pääsanomaa vastaan. Vaikka tuon elokuvan nähtyäni olinkin vielä nuori pojanklonssi siinä 15-16-vuotias, niin tuolloin jo osasin vaatia elokuvulta mielestäni rehellisyyttä. Rehellinen ei minusta ollut tämä elokuva. Minusta tuntui siltä, että siinä puolustettiin valkoisten oikeuksia punaisiin nähden. Siinä elokuvassa ei sanallakaan mainittu punaisten aatteen oikeutuksesta. Ei sanottu että punaisetkin halusivat vapauttaa maan porvariin, varakkaiden vallasväen ikeestä. Tämä käsitykseni mukaan oli totuus mikä olisi pitänyt jo tuolloin ymmärtää."⁶⁵¹

"Jääkäriin morsiamen" tavoin kotimainen elokuvatuotanto kuvasi pääasiassa "parempiossaisten" edesottamuksia. Varsinkin Suomi-Filmi Oy:n elokuvissa päähenkilöt edustavat virkamiesluokkaa ja porvaristoa kun taas työväestö jätettiin taustalle palvelijoiden sivurooleihin. Elokuvien komiikka rakentui usein palvelusväen varaan. Kotimaisissa komediaelokuvissa työläinen ei kelvannut sankariksi vaan ainoastaan naurun kohteeksi, mikä luonnollisesti loukkasi työväestöön kuuluvaa yleisöä. Arveltiinpa kotimaisen elokuvan suorastaan muokkaavan ihmisten mielipiteitä halveksimaan työväestöä.

"Olen ainakin kerran kirjoittanut johonkin lehteen siitä miten elokuvissa se talousapulainen taikka työmies näytettiin niin tyhmäksi, ihan ääliöksi, joten elokuva ohjasi ihmisten tunteita halvek-

651 MV: K 41: 2., Kiikala.

simaan köyhää kansaa."⁶⁵²

"Minua on erityisesti kirpaissut maalaiselämän kuvauksissa se että maataloustyöntekijöistä, reingeistä ja piioista on tehty vähä-älyisiä pellejä, joiden varaan kuvan huumoripuoli on rakennettu. Tämä on ollut meidän kaunokirjallisuutemme heikkous ja vika. Jos joku pehtoori on ollut erityisen fiksu ja älykäs, on hän lopuksi paljastunut koulujakäyneeiksi herraspojaksi, jonka faija on ajanut kotoa hulttiokäytöksen takia. Olen tuntenut monia oikein fiksuja renkejä ja piikoja, joilla kodin köyhyyden takia ei ollut aikanaan mahdollisuutta opiskella vaikka päätäkin olisi ollut. Tämä kirjoittaja on eräs sellainen."⁶⁵³

Arkielämää kuvaamaan tarkoitettut elokuvat ei läheskään aina vastanneet yleisön käsitystä arkielämästä, koska valkokankaalla ihmiset eivät joutuneet kamppailemaan suurten ongelmien kanssa.⁶⁵⁴ Rahavaikeudet, elintarvikepula, uuvuttava työtaakka ja sodan synnyttämä epätoivo eivät olleet teemoina sota-vuosien elokuvissa, sillä yleisön mielialoja ei haluttu masentaa näyttämällä sota-ajan ankeaa todellisuutta vaan onnellisesti päättyviä rakkaustarinoita.

"Koska arkielämä oli Suomessa ankeaa, niin haaveiltiin kyllä tuollaisesta ihanne-elämästä, mutta kun mentiin kotiin, niin todellisuus oli vallan muuta. Kumpu saisi joskus syödä tarpeekseen ajateltiin, kun kortti-annos ei riittänyt."⁶⁵⁵

Vastausten väheisen lukumäärän perusteella harva katsoja pohti elokuvan ja todellisen elämän välistä yhtäläisyyttä. Elokuvat miellettiin eräänlaisiksi aikuis-ten saduiksi, joilta ei voinut eikä tarvinnutkaan odottaa oikean arkielämän

652 MV: K 41: 376., Teisko.

653 MV: K 41: 166., Punkalaidun.

654 MV: K 41: 5., Viipuri.

655 MV: K 41: 41., Helsinki.

kuvausta. Elokuviin tultiin viihtymään ja unohtamaan arkipäivän murheet.

"Silloin sotavuosina elokuvilla oli tarkoitus viihdyttää, antaa ihmisille unelmia. En usko, että silloin monikaan eritteli vastasivatko elokuvat todellisuutta ja oliko sellaista, mitä niissä kuvattiin. Me nauroimme ja itkimme sen mukaan mitä näimme ja kuulimme ja se riitti."⁶⁵⁶

"Sota-ajan nuorina arvomaailmaamme kuului työ ja niukat hovit, lähinnä siis elokuvat. Ei tullut mieleenkään luulla, että arjessa tapahtuisi samaa kuin nähdyssä filmissä. Elokuvan maailma koettiin kertakaikkiaan outsideriksi:

- että "happy endit" toistuvat maneereina
- että ahkerat menestyvät vaikeuksista huolimatta
- että rehellisyys voitti joka olosuhteessa
- että köyhästä sukeutuu aina rikas perillinen jne.

Nämä olivat ilmiöitä, joita ei ehditty projisoimaan omaan elämään. Ne olivat sellaisia aikuisten satuteemoja, jotka hyväksyttiin ajanvietteiksi. Niitä käytiin katsomassa, koska kaivattiin makeaa pakoa kylmästä todellisuudesta ja sitähan elokuva silloin pienestä maksusta eteemme loihiti."⁶⁵⁷

5.5.2. Yleisön tuntemuksia kotimaisen näytelmäelokuvan propagandasta

"Tottahan sen ajan elokuvissa oli propagandaa. Ei tarvitse muuta ajatella kuin Ryhmy ja Romppainen-elokuvia tai Möttö- elokuvia. Mutta sehän oli aivan luonnollista, että ne oli tarkoitettu lohduksi, iloksi ja omien joukkojen viihdytykseksi."⁶⁵⁸

656 MV K 41: 498., Kouvatsa.

657 MV: K 41: 409., Räisälä.

658 MV: K 41: 83., Kajaani.

Edelläoleva toteamus kuvaa hyvin Museoviraston kyselyyn K 41 osallistuneiden ja sota-aikana eläneiden suomalaisten vallitsevaa näkemystä kotimaisen näytelmäelokuvan propagandasta: propagandaa havaittiin ja sitä pidettiin aivan luonnollisena asiana. Propagandaa kotimaisissa näytelmäelokuvissa havaitsivat erityisesti nuoret miehet, jotka naisyleisöstä poiketen kokivat myös 1930-luvun lopulla valmistuneet isänmaalliset aatedraamat propagandana.⁶⁵⁹

"Ennen sotaa oli valmistettu muutamia elokuvia, kuten Helmikuun manifesti, Aktivistit, Varastettu kuolema ja Jääkäriin morsian, jotka olivat isänmaallisia, ehkä jonkin verran propagandistisia. Näin ne kaikki sodan aikana."⁶⁶⁰

"Ennen sotia esitetyt elokuvat olivat isänmaallisesti propagandistisia, mutta ei sitä silloin osannut pitää pahana ja ei varmaan ollutkaan. Senhän on todistanut myöhempi historia. Sen avulla on Suomi säilyttänyt itsenäisyytensä."⁶⁶¹

Sota-ajan yleisön propagandana pitämistä kotimaisista näytelmäelokuvat historialliset aatedraamat saivat erityisen myötämielisen vastaanoton. Varsinkin Risto Orkon vuonna 1938 ohjaamasta Jääkäriin morsiamesta pidettiin kovasti, koska se oli suurten joukkokohtausten ja sykehdyttävän marssimusiikkinsa vuoksi todella mieleenpainuva spektaakkeli.

"Moskovan rauhan aikana 1940-1941 olin suorittamassa varusmiespalvelustani. (--) Päämajan elokuvapoppoo kävi esittämässä Jääkäriin morsiamen, joka upposi kuin puukko kesävoihin."⁶⁶²

Historiallisten aatedraamojen välittämä isänmaallinen propaganda tuntui vetoavan yleisöön, sillä nämä elokuvat olivat hyvin pidettyjä niin nuorten kuin

659 MV: K 41: 558., Lohtaja; Katso liite 31. s. 332.

660 MV K 41: 430., Kouvola.

661 MV: K 41: 592., Ylikiminki.

662 MV: K 41., Tohmajärvi.

varttuneemmankin väestön keskuudessa. Historialliset aatedraamat Jääkärin morsian (v. 1938), Aktivistit (v. 1939), Helmikuun manifesti (v. 1939) ja Isoviha (v. 1939) todennäköisesti onnistuivat osaltaan luomaan ns. talvisodan henkeä.

Aikalaisyleisö havaitsi välirauhan aikana valmistuneiden elokuvien Tavaratalo Lapatossu & Vinski ja Oi, kallis Suomenmaa välittävän siirtokarjalaisia suosivaa integraatiopropagandaa,⁶⁶³ mutta vastauksissa ei kommentoitu minkälaisia tuntemuksia kyseisten elokuvien sanomat herättivät. Sota-aikana eläneet suomalaiset muistivat myös väestöpropagandan kuuluneen kotimaiseen näytelmäelokuvaluotoantoon. Mieleen eivät olleet kuitenkaan jääneet kyseistä aihetta tyrkyttäneet "Syntynyt terve tyttö" ja "Tuomari Martta" vaan "Niin se on, poijaat!", jossa Möttösen pienet sotilaspukuiset kolmospojat Into, Taisto ja Voitto olivat oikeita väestöliiton mannekiineja

"Yksi innostukseksi tarkoitettu elokuva oli Möttöset. Siinä oli kaksi tarkoitusta, pönkittää isänmaallista henkeä ja yllyttää ihmisiä tekemään lapsia menetettyjen tilalle."⁶⁶⁴

Museoviraston kyselyn K 41 vastausmateriaalin perusteella Suomi-Filmi Oy:n vuonna 1942 valmistama venäläisvastainen draama "Yli rajan" jäi aikalaisyleisön keskuudessa vähälle huomiolle. Yksikään vastaajista ei maininnut elokuvan propagandasta tai vaikutuksesta omiin mielialoihin. Sen sijaan Suomi-Filmi Oy:n 25-vuotisjuhlaelokuva Kirkastettu sydän ei jäänyt huomiotta. Harrasta isänmaallista paatosta välittävä Kirkastettu teki suomalaisiin liikuttavan syvän vaikutuksen kansakunnan kohtalosta kantavan sanomansa takia. Aikalaisyleisössä tiedostettiin kuvaan liittyvä propagandatendenssi, mutta ainakaan Museovirastoon tulleissa vastauksissa sen ei kerrottu vaikuttavan mitenkään negatiivisella tavalla.

"Äiti kertoi vakana eräästä elokuvasta, jonka aiheena oli papin halu lähteä vapaaehtoisena sotimaan. Häntä jäi suremaan seura-

663 MV: K 41: 166., Punkalaidun; MV: K 41: 173., Litmaniemi.

664 MV: K 41: 363., Viipurin mlk.

kunnan lisäksi suuri perhe. Elokuvan piti olla tosipohjainen. (--)
Ehkäpä tuossa äsken selostamassani elokuvassa oli osittain joku
tarkoituserä, kohottaa taistelumoraalia, miehet kun alkoivat väsyä
sotaan."⁶⁶⁵

Museoviraston kyselyn K 41 perusteella aikalaisyleisö havaitsi propagandaa
varsinkin Ryhmy ja Romppainen-elokuvissa⁶⁶⁶ sekä Möttö-filmissä "Niin se on,
poijaat!"⁶⁶⁷ Edellämainittuihin sotilasfarsseihin suhtauduttiin yllättävänkin
myönteisesti, sillä ainoastaan kahdessa vastauksessa kritisoi hieman Ryhmy
ja Romppais-elokuvien tapaa tehdä "vihollinen aivan hölmöksi ja nau-
runalaiseksi!"⁶⁶⁸ Jatkosodan aikana valmistuneet sotilasfarssit koettiin pääosin
harmittomana viihteenä, johon ei pitänyt suhtautua kuolemanvakasti.

"Sota-aikana oli paljon propagandaa filmeissä kuten arvata saattaa.
Möttönen mars, mars oli yksi elävä esimerkki, mutta ei niitä
pahana pidetty. Katsottiin ja naurettiin joskus sentään."⁶⁶⁹

Ainoastaan parissa Museovistoon saapuneessa vastauksessa kävi selvästi ilmi
tuotumus suomalaisen näytelmäelokuvatuotannon propagandaa kohtaan.
Rintamaalla olevat miehet joutuivat kuulemaan propagandaa, minkä vuoksi he
todennäköisesti aistivat sen elokuvistakin naisia herkemmin.⁶⁷⁰

"Sotavuosien elokuvathan olivat aina, sekä hyvin isänmaallisia, että
myös, vissiin propagandistisia. Näyttelijäsuorituksia niissä sai
kokea, sen mittapuun mukaan, jopa hyviäkin. Aina en kuitenkaan
parhaalla tahdolla voinut hyväksyä senaikaisien kuvien

665 MV: K 41: 445., Lapua.

666 MV: K 41: 396., Virrat; MV: K 41: 406., Mäntsälä; MV: K 41: 427., Lappee; MV: K 41:
453., Kouvola; MV: 41: 83., Kajaani; MV: K 41: 173., Litmaniemi.

667 MV: K 41: 363., Viipurin mlk; MV: K 41: 268., Kemi.

668 MV: K 41: 396., Virrat; MV: K 41: 406., Mänttä.

669 MV: K 41: 268., Kemi.

670 MV: K 41: 173., Litmaniemi.

sanomaa, valheellisen sanomansa vuoksi, koska sisimmässäni tiesin asioiden olevan kokonaan toisin kuin kuvaus kertoi."⁶⁷¹

Naisyleisö ei pitänyt sota-ajan suomalaista näytelmäelokuvatuotantoa kovinkaan propagandistisena. Sotilasfarsseja kävivät katsomassa enimmäkseen nuoret, jotka pitivät varsinkin Ryhmyn (Oiva Luhtala) ja Romppaisen (Reino Valkama) viljelemästä huumorista. Lapsiyleisöä puolestaan ilahdutti Ryhmyn takkuinen kolkissa Mörökölli. Naisyleisö ei juurikaan käynyt katsomassa näitä vihollista herjaavia sotilasfarsseja, mutta he eivät myöskään tuominneet kuvissa olevaa propagandaa vaan suhtautuivat siihen pikemminkin ymmärtäväisesti.⁶⁷²

"Elokuvat olivat pääasiassa rakkauselokuvia, vastapainona arjelle. Ainakin evakkolaiselle unelmat auttoivat irti toivottomuudesta. Jos oli propagandaa, siihen ei paljon paneuduttu."⁶⁷³

"Ainahan elokuvissa näyttää olevan propagandaa, myös sota-ajan kuvissa. Ei suuremmin häirinnyt, ehkä sitä ajatteli itsekkin propagandistisesti."⁶⁷⁴

Suomalaisten suhtautuminen kotimaisen elokuvan propagandaan vaihteli hieman lajityyppien mukaan. Agitaatiopropagandaa välittäviä sotilasfarsseja pidettiin lähinnä harmittomana viihteenä, johon ei suhtauduttu haudanvakavasti. Vihollisen pilkkaaminen ei ollut elokuvayleisön toivelistalla, sillä kukaan ei kertonut kaivanneensa vihollista parhaavia propagandaelokuvia, saatiikka olisi ottanut agitaatioelokuvista mallia omassa elämässä. Esimerkiksi Matti Jurvan kansanomaiset rallit viehättivät suomalaisia, mutta hänen agiteeravia herjalaulujaan ei haluttu kuulla ainakaan elokuvissa. Sen sijaan Maskotti-elokuvassa (v.1943) Jurvan esittämä laulu "Kaikki kääntyy vielä kerran parhain päin" oli

671 MV: K 41: 178., Asikkala.

672 MV: K 41: 83., Kajaani.

673 MV: K 41: 240., Jyväskylä.

674 MV: K 41: 832., Viipuri.

yleisölle varsin mieluinen toivorikkaan sanomansa takia. Suomalaisiin tuntui parhaiten vaikuttavan elokuvat, joissa isänmaallisuuden ja puolustustahdon idea oli verhottu reippaiden ja mieltä ylentävien musiikkinumeroiden taakse. Erityisen mieluisia ja tunteisiin vetoavia olivat historilliset aatedraamat, joista varsinkin vuonna 1938 valmistunut Jääkärien marssi aiheutti yleisön joukossa suoranaista isänmaallista innostusta. Parhainta ja vaikuttavinta oli propaganda, jota ei havainnut propagandaksi. Erityisesti suomalaiset arvostivat Georg Malmsténin kykyä vedota suomalaisten isänmaallisiin tunteisiin ilman viholliseen kohdistuvaa herjaa.

"Jatkosodassa olin ensin Lapissa Luttojoella ja siellä ei ollut teattereita eikä esitetty elokuvia, mutta muutamia viihdytyskiertueita kävi. Esiintyjistä muistan Tupa-Uunon ja Olavi Virran. Uuno esitti itsetekemiään lauluja vaatimattomalla äänellään. Kiertueeseen kuului muitakin jäseniä. Olavi Virta oli silloin vielä nuori ja tuntui siltä, että hänen äänenmurroksensa oli vielä kesken. Hänen heive-
röinen laulunsa ei kunnolla tehonnut karuihin miehiin. Näiden kiertueiden mukana oli tavallisesti yksi mies, joka lauloi herjalauluja ja vihollisesta muun ohella.

Kun sitten jouduin Rovaniemelle, tuli sinne kiertue, jonka mukana oli Jori Malmstén. Hänen ei tarvinnut herjata vihollista, sillä hänen esityksensä tehosivat muutenkin. Hän lauloi etupäässä säveltämiään ja sanoittamiaan lauluja ja niissä oli laulunmahti parhaimmillaan. Suomalaisen sotilaan tavallinen asu oli silloin harmaat sarkaiset sarkahousut ja harmaa pusero, mutta Malmsténilla oli meriväen luutnantin puku, joka oli tummaa hyvää kangasta suorine housuineen. Siinä asussa hän oli kerrassaan upean näköinen. Jos asu oli kymppin arvoinen, niin kiitettävän arvosanan saa hänen laulunsakin. Esitystä ihaili, mutta asua melkein kadehti."⁶⁷⁵

5.6. Aikalaiskriitikojen arvioita kotimaisen näytelmäelokuvan propagandasta vuosina 1939-1944.

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

Hans Kutter Elokuva-aitassa N:o 1/1944⁶⁷⁶

Varsinaisesta elokuva-arvostelusta vastasi Suomessa 1930-1940-luvuilla vielä suhteellisen pieni ryhmä kriitikoita, jotka olivat enemmänkin teatteritaiteen kuin elokuva-alan asiantuntijoita. Kotimaisen elokuvan ylistämisen sijasta varsinkin Elokuva-aitan, Helsingin Sanomien, Suomen Sosialidemokraatin ja Hufvuds-tadsbladetin kulttuuritoimittajat ryhtyivät todenteolla tarkastelemaan suomalaisen elokuvan teknis-taiteellista tasoa ja usein kärkeväkin kritiikki sai puolestaan elokuvatuottajat arvostelemaan suomalaisten elokuvakriitikoiden ammattitaitoa.⁶⁷⁷

"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."⁶⁷⁸

Suomi-Filmin uutisaitan numerossa 4/1940 pelättiin elokuva-arvostelijoiden

⁶⁷⁶ Elokuva-aita N:o 1/1944., s. 18.

⁶⁷⁷ 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.

⁶⁷⁸ SF-uutiset 9/1939., s. 11.

karkoittavan kritiikillään yleisön pois elokuvateattereista, mutta arvostelijat eivät itse uskoneet kirjoituksillaan olevan vaikutusta "suuren yleisön" elokuva-valintoihin: "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 jostakin elokuvasta aletaan puhua tuttavien kesken, niin elokuvaa mennään katsomaan uteliaisuuden takia. Julkinen arvostelu harvoin pääsee kasvattamaan yleisöämme."⁶⁷⁹

Elokuvien lajityypeistä historialliset aatedraamat miellyttivät lähes poikkeuksetta suomalaisia kriitikoita niin aihevalinnoiltaan kuin tapahtumien käsittelyta-voiltaan. 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.⁶⁸⁰ Uusi Suomi toivoi puolestaan Helmikuun manifestin muodostuvan "koko kansan elokuvaksi", koska "tähän asti ei ole onnistuttu valamaan suomalaiseen filmiin niin voimakkaasti tehoavaa isänmaallista henkeä."⁶⁸¹ Edelliseen käsitykseen yhtyi myös Hufvudstadsbladetin toimittaja Hans Kutter.⁶⁸² Suomen Sosialidemokraattinkin taholta Helmikuun manifestia kiiteltiin aiheiden hienovaraisesta käsitte-lystä,⁶⁸³ mutta vuoden 1918 tapahtumien kuvaamisessa Heikki Välisalmen mukaan "lienee kuitenkin ryssien osuutta turhanpäiten ja kenties vähän

⁶⁷⁹ Elokuvateatteri No 10/1943, H. Soldan, s. 12.

⁶⁸⁰ A.S. 20.2.1939.

⁶⁸¹ U.S. 20.2.1939., S.S.

⁶⁸² Hufvudstadsbladet 20.2.1939., H.K.

⁶⁸³ Laine 1999, s. 296.

epähistoriallisestikin korostettu."⁶⁸⁴ Talvisodan aikana ensi-iltaan tullut Jäger-Filmin Isoviha miellytti eritoten maakuntien lehdistöä. "Aiheeltaan onkin se erikoisen sopiva nykyajalle", totesi Lahti⁶⁸⁵ ja Vaasan mukaan "Isoviha kertoo erittäin onnistuneella tavalla 1700-luvun suomalaisten rohkeudesta, uljuudesta ja isänmaanrakkaudesta. Se on mitä suurimmassa määrin innoittava ja isänmaallisen hengen täyttämä. Ensi-illan päätyttyä eräs kiitollinen katsoja puhkesi huutoon: "Eläköön Suomi!" ja koko yleisö kohotti kolminkertaisen eläköön!"⁶⁸⁶

Arvostelijat kiittelivät isänmaallisuuden korostamista talvisotaa edeltäneissä historiallisissa aatedraamoissa, mutta jo välirauhan aikana kansallistunteen nostattaminen herätti negatiivisia tunteita. Jälleenrakennuksen tärkeyttä painottavasta elokuvasta "Oi, kallis Suomenmaa" (v.1940) Helsingin Sanomat totesi, että "tarkoitus ei pyhitä keinoja", vaikka elokuvan valmistajien tarkoitusperiä pidettiin vilpittöminä.⁶⁸⁷ 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."⁶⁸⁸ Sosialidemokraatin arvostelija Toini Aaltonen toivoi, "että säästisimme 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."⁶⁸⁹ 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

⁶⁸⁴ SSd 21.2.1939., H.V.

⁶⁸⁵ Lahti 11.1.1940., L.J.

⁶⁸⁶ Vaasa 20.12.1939., Ma-Le.

⁶⁸⁷ HS 22.12.1940.

⁶⁸⁸ Elokuva-aitta N:o 3/1941., s. 53. H.K.

⁶⁸⁹ Elokuva-aitta 21/1942., s. 397.

läheinen jokaiselle suomalaiselle."⁶⁹⁰

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 sotilaskuvat paikallaan ja ihmiset katsovat aina mielellään omien sotapoikiensa puuhia."⁶⁹¹ Talvisodan aikana valmistunut Serenaadi sotatorvella sai puolestaan kiitosta mm. Vaasa-lehden taholta "erinomaisena mielenpiristäjänä".⁶⁹² Jatkosodan aikana sotilasfarssit keräsivät myötätuntoa pääasiassa karismaattisten näyttelijöittensä Reino Valkaman ja Oiva Luhtalan ansiosta, mutta kyseisen lajityypin toistuva hyödyntäminen herätti negatiivisiakin kannanottoja.⁶⁹³ Sotilasfarssin "Jees ja just" välittämä viholliskuva sai, yllättävää kyllä, ymmärrystä vasemmiston taholta ja moitteita konservatiivien suunnalta. Sosialidemokraattien elokuva-arvostelija Toini Aaltosen mielestä "Runsas huumorinviljely on pääasia, ja siinä suhteessa on todella onnistuttu. Ryssän meiningit ovat saaneet satiirisen liioittelun luonteen, mutta viattomalta tämä sentään tuntuu, jos muistelee Toveri X-elokuvan (Comrade X, 1940) riemastuttavan kirpeää satiiria."⁶⁹⁴ Aamulehden mukaan venäläisten ominaisuuksien satiirinen paisuttelu kuului "talvisodan aikaiseen, psykologisesti vähemmän onnistyneeseen propagandaan, niin huvittavaa aineistoa kuin se tarjoaakin".⁶⁹⁵ Iltä-Sanomat suorastaan agitoivassa arvostelussaan totesi "Jees ja just"-elokuvasta, että "massaryssät olivat vain hieman liian siistin näköisiä - mutta mistäpä suomalaisista ottaisi-

⁶⁹⁰ AL 23.12.1940.

⁶⁹¹ HS 11.9.1939.

⁶⁹² Vaasa 4.1.1940.

⁶⁹³ Savon Sanomat 12.1.1943; Elokuva-aitta N:o 3/1943., s. 62-63; Elokuva-aitta N:o 9/1943., s. 212.

⁶⁹⁴ SSd 17.3.1943., T.A.

⁶⁹⁵ AL 14.3.1943.

kaan oikeita vanjanaamoja." ⁶⁹⁶

Kotimaisen elokuvatuotannon harjoittama väestöpropaganda sai monet kriitikot tuomitsemaan filmiyhtiöt virallista tahoa mieltelevästä aihevalinnasta. Syntynyt terve tyttö (v. 1943) oli sekä Aamulehden että Uuden Suomen oli pilattu lapsi-propagandan tyrkyttämisen ja saarnaamisen takia.⁶⁹⁷ Suomen Sosialidemokraatin mielestä "naiivin saarnavasta propagandasta huolimatta yleivaikutelma oli kuitenkin ehdottoman positiivinen".⁶⁹⁸ 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 Martan" propaganda tällä hetkellä kuitenkin on",⁶⁹⁹ totesi Elokuva-aitta ja samaa mieltä oli myös Uusi Suomi.⁷⁰⁰ Verisimmin nainen kuuluu kotiin-tendenssistä loukkaantui Suomen Sosialidemokraatin arvostelija Toini Aaltonen, jonka mukaan elokuvaa oli tuskin tarkoitettu "niille lukuisille työläisäideille, jotka niin sodan kuin rauhan päivinä saivat jättää sekä kotinsa että lapsensa oman onnensa nojaan hankkiessään lisäansioita perheelleen."⁷⁰¹

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.⁷⁰² Kutterin kanssa samaa mieltä oli myös Suomen Sosialidemo-

⁶⁹⁶ Ilta-Sanomat 16.3.1943.

⁶⁹⁷ AL 16.2.1943; US 10.2.1943.

⁶⁹⁸ SSd 16.2.1943.

⁶⁹⁹ Elokuva-aitta No: 9/1943., s. 212.

⁷⁰⁰ US 27.4.1943., S.S.

⁷⁰¹ SSD 20.4. 1943. T.A.

⁷⁰² Elokuva-aitta N:o 18/1943., s. 357.

kraatin Toini Aaltonen, joka syytti elokuvan tekijöitä nuorison loukkaamisesta, koska arvostelijan mielestä filminuoriso oli kevytmielistä, tyhmää ja laiskaa silloin kun todellinen ja kaikin puolin kunnollinen nuoriso sai nääntyä työtaakan alle.⁷⁰³ Niin Ajan Suunta kuin Suomen Sosialidemokraattikin tuhtuivat taasen Tositarkoituksella-elokuvasta, jossa työpalvelusaiheesta tehtiin lähestulkoon seurapiirikomedia. Ajan Suunnan mielestä elokuvan "eräät kohdat olivat suorastaan mauttomia, kuten iskelmän esittäminen heinäpellolla kahvitauon aikana."⁷⁰⁴ Heinäpellolla esitetty musiikki oli swingiä, mikä moraalinvartijoiden 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."⁷⁰⁵ Suomen Sosialidemokraatti ihmetteli miten "kevytmielinen työnhupakko muuttuu äkkiä toimeliaaksi ja niin isänmaalliseksi."⁷⁰⁶ Ymmärrystä lottaelokuva löysi Aamulehden taholta. "Sen isänmaallinen paatos on paikallaan ja sen pyrkimys on vilpittömän paikoin tuulahtaa vastaan yksinkertainen, reipas huumori."⁷⁰⁷

Suomi-Filmi Oy:n juhlaelokuva Kirkastettu sydän oli todellinen kotimaisen elokuvan merkkitapaus sotaa käsittelevän aiheensa takia. Tämä Martta Haataasen romaanin pohjalta laadittu elokuva sai osakseen myötätuntoa vakavan aiheen vuoksi, mutta toteustapaan olisi toivottu jonkin verran muutoksia. Helsingin Sanomien Paula Talaskiven mukaan Kirkastettu sydän "...ehdottomasti liikuttaa suomalaisen katsojan sydäntä, sillä sen aihepiiri on jokaiselle läheinen, tunnelma tuttu, usealle kipeastikin, ja kaikki olemme ainakin jollakin

⁷⁰³ SSd 13.6.1943.

⁷⁰⁴ AS 22.9.1943.

⁷⁰⁵ US 5.3.1943; S.S.; SSd 3.3.1943.

⁷⁰⁶ SSd 3.3.1943.

⁷⁰⁷ AL 22.3.1943.

tavalla joutuneet kosketuksiin niiden viime vuosille tyypillisten kohtalonkäänteiden kanssa, joita filmi kuvailee."⁷⁰⁸ Uusi Suomi oli Helsingin Sanomien kanssa samoilla linjoilla todetessaan, että "Ilmari Unhon käsikirjoitus on niin todellisuuspohjainen, että jokainen katsoja pakosta suhtautuu siihen voimakkaan myönteisesti".⁷⁰⁹ Suomen Sosialidemokraatin Toini Aaltonen totesi elokuvan tehon järkyttäväksi, mutta huomasi myös seuraavanlaisia epäkohtia: "Käsikirjoituksessa on ehkä liiaksikin tehostettu kaikkia niitä tunnepitoisia ilmiöitä, jotka sodan aikana vaikuttavat ihmismieliin. Mitään seikkaa ei ole unohdettu -- mistä syystä elokuva toisinaan saa hiukan liiaksi propagandaluonteen. Ja se ei suinkaan ole taide-elokuvalla eduksi. Huvittava oli myös kohtaus, joka esitti proletarirunoilijan selostusta isänmaallisuutensa heräämisestä."⁷¹⁰

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. Vakaviiden aiheiden harras käsittely tuomittiin usein puuduttavana, mutta vielä enemmän elokuva-arvostelijoita loukkasi elokuvayhtiöiden tapa tehdä komediaa työpalveluksen ja lottatehtävien kaltaisista aiheista. Sen sijaan sotilasfarsseja pidettiin erinomaisina mielenpiristäjinä varsinkin vasemmistolehtien parissa, kun taas oikeistolehdet kritisoivat hiukan kuvissa esiin tulevaa jermuilua, jonka pelättiin olevan haitaksi armeijan imagolle. Propaganda elokuvissa oli kriitikoiden mielestä hyväksyttävää jos se pysyi hyvän maun rajoissa ja soveltui ongelmitta elokuvan juoneen. Propaganda oli onnistunutta silloin kuin katsoja ei kiinnittänyt siihen mitään huomiota.

⁷⁰⁸ HS 20.12.1940., P. T -vi.

⁷⁰⁹ US 20.12.1943., S.S.

⁷¹⁰ SSd 20.12.1943., T.A.

6. JOHTOPÄÄTÖKSET

Sota-ajan suomalaisen elokuvatuotannon välittämää propagandaa on pidetty vähäisenä, koska varsin usein vain agitoivia sävyjä pidetään propagandana. Selvästi havaittavaa agitaatiopropagandaa esiintyi vain 16 % 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 ohjalla 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 työvälinne suhdannemuutosten reagoinnin suhteen. Valtion tiedotuslaitokselle näytelmäelokuvan tärkeimpänä tehtävänä oli positiivisen mielialan ylläpito.

Elokuvayhtiöt joutuivat valmistamaan tuotteita, joidenka täytyi miellyttää varsinkin "suurta yleisöä", valtiovaltaa ja sensuuriviranomaisia. "Suuren yleisön" suhteen tuottajat onnistuivat ainakin mitä tulee elokuvateatterien kävijämääriin, mutta täytyy muistaa myös elokuvan erikoisasema viihdyttäjänä tanssikiellon ja muiden viihde-elämän rajoitusten aikana. Vuodesta 1945 lähtien elokuvien yleisömäärät alkoivatkin pysyvästi laskea muun viihdytystarjonnan lisääntymisen myötä. Valtiovallan miellyttäminen ei onnistunut aivan yhtä hyvin, koska filmitteollisuutta verotettiin ankarasti ja lisäverojen päälle elokuvallippuihin määrättiin hintavalvonnan nimissä tuntuvat alennukset. Elokuvateollisuuden kannalta myönteisenä asiana voidaan pitää eduskunnan puuttumista niinsanottuun filmiriitaan ja elokuva-alalla vallitseviin epäkohtiin vuosina 1942-1943.

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 riskeerata sensuuriviranomaisia ärsyttävillä aiheilla. Sotavuosina elokuvien tarkastusohjeiden tulkinta oli täysin sidoksissa ajankohtaansa: ennen talvisotaa agitaatiopropagandaa välittävä elokuva *Isoviha* sai esityskiellon, mutta talvisodan syttyessä elokuva sallittiin jopa lapsille eli aiemmin sopimaton aihe muuttui suositeltavaksi. Jatkosodan aikana vihollista sai pilkata ja mustamaalata hyvinkin suorasanaisesti (*Yli rajan*, 1942; "*Jees ja just*", 1943), vaikka elokuvien tarkastusohjeet selvästi kielsivät toisten kansojen tarkoituksellisen loukkaamisen. Agitaatiopropagandan sijasta sensuuriviranomaiset kiinnittivät erittäin tarkkaa huomiota millaisen kuvan elokuvat välittivät esivallasta ja julkisista laitoksista. Päämajan painostuksesta sotilasfarsseja jouduttiin leikkaamaan ja muokkaamaan, ettei kukaan armeijan henkilökuntaan kuuluva roolihenkilö joutunut edes hyväntahtoisen naurun kohteeksi. Toiseen kansakuntaan kohdistuva iva oli sallittua ja suotavaa mutta itselleen nauraminen oli mahdotonta ainakin puolustusvoimille.

Suomalaisen elokuvatuotannon yksi mielenkiintoisimmista yksityiskohdista on historiallisten aatedraamojen boomi vuosina 1938-1939. Boomin laukaisee aina jonkun tietyn aiheen tai lajityypin erinomainen yleisömenestys ja tässäkin tapauksessa Jääkärien morsiamen suosio innosti filmiyhtiöitä uusien speaktaakkeleiden valmistukseen. Tuottajien täytyi olla erittäin vakuuttuneita suomalaisten isänmaallisten tunteiden voimistumisesta ja halusta nähdä suomalaisuuden korostamista, koska he uskalsivat ryhtyä erittäin suurista kustannuksista vaativiin projekteihin. Suomi-Filmi Oy:n ja SF:n historiallisten aatedraamojen venäläiskuva oli vielä suhteellisen pidättyväinen. "Unohdatteko, että vaikka he ovatkin vallankumouksellisia he ovat yhä venäläisiä?"-repliikillä *Aktivisti*-elokuvassa varoiteltiin 1930-luvun suomalaisia suhtautumasta liian myötätuntoisesti ja optimistisesti Neuvostoliiton uutta hallintoa kohtaan. Edellisistä aatedraamoista poiketen saksalaissyntyisen Kurt Jägerin tuottamassa *Isoviha*ssa "ryssä" oli jo lähestulkoon ilmestyskirjan peto. Pienen Jäger-Filmin valmistama isoviha oli osoitus isänmaallisesta innostuksesta ainakin elokuvatuottajien keskuudessa,

koska suurista kustannuksista huolimatta jokainen pyrki kantamaan kortensa kekoon isänmaallisen sanoman julkituomisessa. Vaikuttaisi siltä kuin suomalainen elokuvateollisuus olisi aistinut sodan uhkan jo pari vuotta ennen konfliktin alkamista.

Välirauhan aikana valmistuneissa elokuvissa tuottajat halusivat painottaa jälleenrakennuksen ja yleisen solidaarisuuden merkitystä. Erityisen usein suomalainen elokuvateollisuus välitti integraatiopropagandaa käsittelemällä siirtokarjalaisuutta joko pää- tai sivuteemana. Kantasuomalaisille suunnatuissa elokuvissa pyrittiin hälventämään siirtokarjalaisiin kohdistuvia negatiivisia ennakkoluuloja. Yleisön myötätuntoon ja oikeudentajuun vedottiin sympaattisilla, sankarillisilla ja myötätuntoa herättävillä roolihenkilöillä ja näyttelijävalinnoilla. Pääasiassa suomalainen elokuvateollisuus pyrki kuitenkin pohdiskelun sijasta tarjoamaan yleisölle lohtua ja iloa varsinkin loisteliailta pukuelokuvilla, joiden harmittomuus ja näytävävyys miellytti yleisöä tavattomasti ainakin katsojatilastojen perusteella. Elokvateattereihin mentiin hakemaan nautittavia elämyksiä mieluummin kuin seuraamaan surullista melankoliaa.

Jatkosodan syttyessä aikaisemmin integraatiopropagandan palveluksessa olleet 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. Jatko-sodan aikana jyrkintä agitaatiopropagandaa välitti Suomi-Filmi Oy:n elokuva Yli rajan, jota voidaan pitää eräänlaisena tilaustyönä: Suomi-Filmi Oy:n kirjoituskilpailun voittanut Urho Karhumäen teos palkittiin myös Venetsian filmijuhlilla pitkälti juuri negatiivisen kommunismikuvauksen takia. Neuvostoliitto kuvattiin yksilön kannalta painajaismaisena valtiona, jossa syyttömiä ihmisiä vietiin 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 jatkuvaa 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, juoppoutteen taipuvaisia ja yksinkertaisia reppanoita eli siis helposti voitettavia eikä suinkaan pelottavia ja verenhimoisia vihollisia.

Suomalaisten elokuvien välittämä viholliskuva riippui hyvin paljon lajityypeistä. Komedioissa ja farsseissa neuvostoliittolaiset olivat huvittavina "meidän alapuolellamme", draamoissa pahimmassa tapauksessa "meitä ylempänä", mutta jännityselokuvissa tasavertaisia. Oy Fenno-Filmin ja Suomi-Filmi Oy:n sota-vuosiin sijoittuvat vakoiluelokuvat välittivät kuvan neuvostoliittolaisesta, joka oli sivistynyt ja sulavakäyttöksinen ilman halventavia tai vähätteleviä piirteitä. Jännityselokuvissa korostettiin yksilöiden kykyä suoriutua kiperistä tilanteista, joten vastustajasta ei voitu tehdä liian vähäpätöistä tai ylivoimaista.

Suoranaista rotuoppia tai natsivallan ihailua ei kotimainen elokuvateollisuus välittänyt sodan aikana. Kuitenkin kotimaisten elokuvien välittämä kuva esimerkiksi juutalaisista on yllättävänkin negatiivinen. Vuonna 1938 valmistuneessa Jääkärien morsiamessa pikkukonna Isak muistuttaa erehdyttävästi natsi-propagandan vastenmielisiä juutalaishahmoja ja Onni pyörii-elokuvassa (v. 1941) puhuttiin samassa lauseessa "valkoisesta neekeristä, ystävällisestä anoppimuorista ja rehellisestä juutalaisesta". Synnittömässä lankeemuksessa (v. 1943) suomalaisten harmina on venäläisen vakoilijaliigan ohella Euroopan rikkaimmaksi mieheksi mainittu juutalainen asetehtailija Adam Goldschmidt.

Inkeriläiset puolestaan kuvattiin kotimaisissa elokuvissa pelkästään erinomaisessa valossa. Suur-Suomi-hengessä filmitteollisuutemme halusi poistaa suomalaisten inkeriläisiin kohdistuvia ennakoluuloja. "Yli Rajan" (1942) ja "Hevoshuijari" (1943) esittivät inkeriläiset suomalaisten ystäviksi ja "Ryssän vihollisiksi".

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 primitiivistä idän hallintoa ja Suomi modernia ja demokraattista länttä. Länsivaltoja ei kuitenkaan ylistetty vaan suhtautuminen vaihteli pessimistä katkeruuteen. Ennen talvisotaa valmistuneissa isänmaallisissa aatedraamoissa varoiteltiin luottamasta vieraan apuun ja jatkosodan päätyttyä Kartanon naisissa entinen mannermaisuuden 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 naisten ensisijaisena tehtävänä nähtiin äitiys ja kodin hoitaminen. Työssäkäyminen hyväksyttiin jos tehtävät liittyivät huolto- ja hoitoalan tehtäviin, mutta virkauraa tavoitteleva nainen kuvattiin epäitsekkeäksi ja syylliseksi miesten työttömyyteen. Suomi-Filmi Oy:n tuottamissa komedioissa päätähdenä 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 sotavuosina harpattiin aimo askel kohti taantumuksellisia ja patriarkkaalisia asenteita. Elokuvissa välittyi selvästi tendenssi, jonka mukaan jokainen isänmaallinen nainen tajuaa palata kotiin lasten ja taloustöiden pariin ja luovuttaa työpaikkansa miehille sodan päätyttyä.

Miehille kotimaiset elokuvat välittävät vain yhden ja ainoan hyväksytyyn tehtävään: 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 valmistuneissa isänmaallisissa elokuvissa. Roolihenkilöistä kukaan ei kieltäytynyt rintamapalveluksesta ideologisista syistä. Muutamat yrittivät paeta vastuuta 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 vuosien 1939-1944 aikana. "Nuorille omistettut"-elokuvat yrittivät kuvata sota-ajan nuorten elämää ja tuntemuksia, mutta käsittelytapa oli sangen pintapuolista ja viihteellistä. Näissä keski-ikäisten tuottamissa elokuvissa nuoria kiinnosti omien nautinnonhalujen tyydyttäminen kuin isänmaan puolustaminen, mutta pakon edessä nämä joutuvat muuttamaan arvomaailmaansa. Nuorisoa selvästi isänmaallisemmiksi ja uhrautuvasemmiksi kotimainen filmituotanto kuvasi suomalaiset lapset, jotka omasta halustaan autoivat 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 myönteisesti talvisotaa edeltäneiden historiallisten aatedraamojen välittämään isänmaallisuuteen, mutta välirauhan ja varsinkin jatkosodan aikana suomalaisuuden korostaminen herätti vastareaktioita. Kriitikoiden mukaan yleisö alkoi herkästi napista, jos se näki liian selkeää tarkoituksellisuutta. Propagandaan sinänsä ei suhtauduttu kielteisesti, mutta arvostelijoiden mielestä suomalainen elokuvateollisuus ei hallinnut propagandan

tekemistä: jatkuva alleviivaaminen ja pelkistetyt stereotyypit saivat yleisön tuhtumaan elokuvien tekijöihin vihollisen sijasta. Aikalaiskriitikot mieltyivät sotilasfarsseihin, joissa vihan lietsomisen sijasta katsojille haluttiin tarjota naurua ja hyvää mieltä. "Suuren yleisön" ja kriitikoiden makutottumukset eivät sotavuosien aikanakaan kulkeneet samoja latuja. Eniten yleisöä keränneet romanttiset pukuelokuvat olivat elokuva-arvostelijoiden mukaan lähinnä naurettavia imelän ja todelliselle elämälle vieraan kerronnan takia. Eräessä arvostelussa yleisön viehtymyksen aatelisten elämäntyyliin arveltiin johtuvan siitä, että juuri tasavalloissa kuninkaallisten ja aatelisten ihailu on kaikkein voimakasta.

Vuosien 1939-1944 todellisia yleisömagneetteja olivat SF:n valmistamat romanttiset pukuelokuvat. Kulkurin valssin suosion innoittamana Toivo Särkkä tuotti henkilö- ja materiaalipulasta huolimatta pukuloistoa tarjoavia elokuvia ja ainakin tässä tapauksessa elokuvatuottajan ja naisyleisön makutottumukset vastasivat toisiaan. Sota-ajan elokuvatarjonta oli selvästi suunnattu naisyleisölle, koska Suomi-Filmi Oy:kin panosti mieluiten Vaalan ohjamiin moderneihin naiskomedioihin. Mieskatsojat saivat tyytyä Suomi-Filmin sotilasfarsseihin, Simo Penttilä-filmatisointeihin ja Oy Fenno-Filmin muutamaaan ajankohtaiseen jännityselokuvaan.

Museoviraston kyselyn K 41 perusteella 1930-1940-lukujen Suomessa elokuvaan suhtauduttiin pääosin suopeasti, sillä 71,7 % vastaajista kertoi kuinka elokuvia pidettiin täysin hyväksyttynä tapana viettää vapaa-aikaa. 19,3 % vastaajista totesi elokuvakielteisyyttä lähinnä kirkon työntekijöiden parissa. Kirkkoherrojen keskuudessa oli vielä 1940-luvulla vahvoja ennakkoluuloja elokuvissakäymistä kohtaan, koska monet sielunpaimenet pyrkivät kitkemään moisen paheen varsinkin nuorison keskuudesta. Esimerkiksi rippikoululaisilta kiellettiin erottamisen uhalla elokuvissakäyminen. Suomen koululaitoksella ei ollut elokuvien suhteen yhtenäistä linjaa, sillä opettajien asenteet vaihtelivat jyrkän kielteisistä todelliseen elokuvainnostukseen. Pääosin Suomen opettajakunta 1930- ja 1940-luvulla oli elokuvamyönteinen. Ainoastaan 5,3 % vastaajista kertoi opettajien pyrkimyksistä estää oppilaiden elokuvissakäymistä.

Museovirastoon tulleiden vastausten perusteella suomalaiset valitsivat elokuvansa pääosin niissä esiintyvien näyttelijöiden perusteella. Myös elokuvien kotimaisuus oli tärkeä kriteeri varsinkin naisyleisölle, jolle valtaosa kotimaisesta tarjonnasta suunnattiin sotavuosina. Sanomalehtien filmiarvosteluja luettiin yleisesti ja peräti 65 % Museoviraston kyselyyn vastanneista arveli niiden ainakin jonkun verran vaikuttaneen omiin elokuvavalintoihin. Elokuva-aitan kaltaisia alan erikoisjulkaisuja luettiin enemmänkin filmitähtien elämäkertojen ja juorujen kuin elokuva-arvostelujen takia.

Museoviraston kyselyyn osallistuneista 32,2 % oli sitä mieltä, että sota-ajan ilmapiirillä ei ollut vaikutusta omiin elokuvavalintoihin. Pääkaupungin ulkopuolella elokuvateattereihin tilattiin lähinnä kotimaisia kassamagneetteja, joten monilla oli vain "ota tai jätä"-tilanne. Sotavuosina elokuva oli lähestulkoon ainoa huvi, joten heikommatkin tuotokset menivät paremmin kaupaksi kuin rauhan aikana.

Museoviraston kyselyssä K41 mukana-olleilta tiedusteltiin vaikuttivatko elokuvat sotavuosina eri tavalla kuin rauhan aikana. Varttuneemman miesyleisön mielestä elokuvilla ei ollut erikoisempaa vaikutusta, koska rintamalla kuoleman läheisyys vaikutti tunteisiin enemmän kuin elokuvat. Sotaan joutuneet nuorukaiset arvelivat elokuvien herkistäneen enemmän kuin rauhan aikana, mutta liikuttumista pyrittiin välttämään, koska "miehisen miehen ei sopinut tunteilla". Erityisen syvä elokuvien vaikutus oli puolestaan pääkaupungin katsomoissa, joissa yleisö oli herkässä mielentilassa hälytysten ja pommitusten takia. Naispuolisessa yleisössä liikuttua aiheutti varsinkin kaihomielinen rakkauselokuva Katariina ja Munkkiniemen kreivi. Kansakunnan kohtalosta huolta kantava Kirkastettu sydän itketti taasen suomalaisia iästä ja sukupuolesta riippumatta.

Aikalaisyleisö havaitsi agitaatiopropagandaa erityisesti jatkosodan aikaisissa sotilasfarsseissa. Möttöös-elokuvaa sekä Ryhmy ja Romppais-filmejä pidettiin lähinnä harmittomana viihteenä, johon ei pitänyt suhtautua kuolemanvakavasti. Sotilasfarsseja katsottiin pikemminkin mainioiden koomikoiden kuin propagan-

dan vuoksi. Yksikään kyselyyn K 41 osallistuneista ei kertonut kaivanneensa agiteeraavia elokuvia, saatikka omaksuneensa niistä asenteita ja käytösmalleja.

Suomalaiset elokuvayhtiöt pyrkivät tuotannollaan kohottamaan suomalaisten isänmaallista tunnetta varsinkin 1930-luvun loppupuolella. Kyselyyn K 41 tulleiden vastausten perusteella talvisotaa edeltävillä historiallisilla aatedraamoilla elokuvatuottajat todella onnistuivat vaikuttamaan suomalaisten isänmaallisiin tunteisiin ja jopa tekemisiin. Agiteeraavan juonen ja kuvien sijasta suomalaisiin vetosi elokuvat, joissa varsinainen sanoma oli verhottu mieltä nostattavien musiikkiesitysten taakse. Hyvänä esimerkkinä tästä on Risto Orkon vuonna 1938 ohjaama laulunäytelmä "Jääkäarin morsian", joka herätti aikanaan todellista isänmaallista innostusta. Kotimaisen elokuvan kyvystä nostattaa suomalaisten isänmaallista henkeä voidaankin sanoa, että yksi mieliinpainuva sävellys vaikutti enemmän kuin tuhat agiteeraavaa sanaa ja kuvaa yhteensä.

7. LÄHTEET:

I Audiovisuaaliset lähteet

a) Elokuvat

JA ALLA OLI TULINEN JÄRVI. Sk: Tauno Tattari, Risto Orko, Topo Leistelmä, Vihtori Karpio, Toivo Pekkanen. Alkup. Maila Talvion "Filmiromaani" Jussi Raalan elämä ja loppu, 1936. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: Kesäkuu 1936- marraskuu 1936. E: 28.2.1937.

JUURAKON HULDA Sk: Jaakko Huttunen, Valentin Vaala. Alkup. Juhani Tervapään näytelmä, 1937. O: Valentiin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesäkuu-lokakuun alku 1937. E: 17.10.1937.

NISKAVUOREN NAISET Sk: Jaakko Huttunen, Orvo Saarikivi. Alkup. Juhani Tervapään romaani. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kevättalvi-kesä 1937. E: 16.1.1938.

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.

VARASTETTU KUOLEMA Sk: Eino Mäkinen, Erik Blomberg. O: Nyrki Tapiovaara. T: Erik Blomberg. Ka: 13.3.1938-kesä 1938. E: 4.9.1938.

RYKMENTIN MURHEENKRYYNI Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Topiaksen näytelmä, 1939. O: Toivo Särkkä, Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä 1938. E: 30.10.1938.

HÄTÄVARA Sk: Nisse Hirn. Alkup Hilja Valtosen romaani, 1938, O: Orvo Saarikivi. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: lokakuun puoliväli 1938-1.1.1939. E: 15.1.1939.

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. 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 Oy. Ka: talvi 1938-1939. E: 9.4.1939.

TAKKI JA LIIVIT POIS Sk: Jorma Nortimo. Alkup. Agapetuksen näytelmä Onnellinen Sakari, 1932. O: Jorma Nortimo. T: SF. Ka: kevättalvi 1939. E: 30.4.1939.

AVOVETEEN Sk: Ilmari, Unho, Orvo Saarikivi. Alkup. Urho Karhumäen romaani, 1936. O: Orvo Saarikivi. T: Suomi-Filmi Oy. Ka. 16.4.-elokuun puoliväli 1939. E: 27.8.1939.

LAPATOSSU JA VINSKI OLYMPIAKUUMEESSA Sk: Valentin. O: Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä-heinäkuu 1939. E: 3.9.1939.

RAKUUNA KALLE KOLLOLA Sk: I. Helakivi. Alkup. Jalmari Finnen näytelmä Rakas univormu, 1932. O: Kalle Kaarna. T: Sampo-Filmi Oy. Ka: kesä 1939. E: 10.9.1939.

RIKAS TYTTÖ Sk: Nisse Hirn. Alkup. Verna Kankaan romaani, 1921. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kevät-heinäkuu 1939. E: 17.9.1939.

VIHREÄ KULTA Sk: Juhani Tervapää, Valentin Vaala, Ossi Elstelä. Alkup. Juhani Tervapään romaani 1938. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: maaliskuu 1938-talvi 1939. E: 15.10.1939.

PIKKU PELIMANNI Sk: Boris Sirpo, Tuomi Elmgren-Heinonen, Toivo Särkkä. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 7.8.-19.9.1939. E: 12.11.1939.

PUNAHOUSUT. Sk: Valfrid Ahonen. Alkup. Valfrid Ahosen näytelmä Rakuuna tulivat, 1934. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. 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.

SUOTORPAN TYTTÖ Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Selma Lagerlöfin kertomus Tösen från Stormyrtorpet, 1908, suom. Maija Halonen, 1909. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 5.8.-9.10.1939. E: 28.4.1940.

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

MIEHEN TIE Sk: F. E. Sillanpää, Nyrki Tapiovaara. Alkup. F.E. Sillanpään romaani 1932. O: Nyrki Tapiovaara, Hugo Hytönen. T: Oy Eloseppe Ab. Ka: talvi-kesä 1939, kesä 1940. E: 1.9.1940.

KYÖKIN PUOLELLA Sk: Tancred Ibsenin, Gustaf Molanderin ja Gösta Stevensin elokuvakäsikirjoitus. Alkup. Sigrid Boon romaani Vi som går kjokkenveien, 1930, Kyökin puolella, suom. 1931. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kevät-syky 1939. E: 1.9.1940.

LAPSENI ON MINUN Sk: Arvi Kivimaa. Alkup: Helvi Hämäläisen romaani Tyhjä syli, 1937. O: Jorma Nortimo. T: SF. Ka: elokuu 1939, kesä 1940. E: 15.9.1940.

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

RUNON KUNINGAS JA MUUTTOLINTU Sk: Elsa Soini, Toivo Särkkä. Alkup. Berta Edelfeltin teos Ur en gammal dagbok, 1922 ; Vanhan päiväkirjan lehtiä, 1922. O: Toivo Särkkä, Yrjö Nortta. T: SF. Ka: 14.7.1938-kesä 1940. E: 6.10.1940.

KERSANTILLEKO EMMA NAUROI? Sk: Ilmari Unho. Alkup. A.V. Multian romaani, 1939. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. 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.

JUMALAN MYRSKY Sk: Turo Kartto. Alkup. Lauri Haarlan romaani, 1937. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 24.11.1940.

YÖVARTIJA VAIN... Sk: Erik Dahlberg. O: Yrjö Norta. T: SF. Ka: kesä-syky 1940. E: 1.12.1940.

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

POIKANI PÄÄKONSULI Sk: Ilmari Unho. Alkup. Elsa Soinin näytelmä Minun poikani pääkonsuli 1934. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syky 1940. E: 22.12.1940.

KULKURIN VALSSI Sk: Mika Waltari. O: T.J. Särkkä. T: SF. Ka: 30.8.-22.12.1940. E: 19.1.1941.

ANTREAS JA SYNTINEN JOLANDA Sk: Turo Kartto. Alkup. Antti Kokkolan elokuva-aihe 1940. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä-syky 1940. E: 2.2.1941.

PERHEEN MUSTA LAMMAS Sk: Jorma Nortimo. Alkup. Melita Tångin romaani En mörk punkt, 1934. O: Jorma Nortimo. T: SF. Ka: syky 1940. E: 2.2.1941.

JOS OISI VALTAA... Sk: Jaakko Sola, Lauri Kyöstillä. O: Yrjö Norta. T: SF. Ka: syky 1940-15.1.1941. E: 23.2.1941.

SUOMISEN PERHE. Sk: Tuttu Paristo, Toivo Särkkä. Alkup. Tuttu Pariston radiokuunnelma-sarja. 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.

VIIMEINEN VIERAS Sk: Risto Orko, Matti Kurjensaari, Ville Salminen. Alkup. H.R. Hallin romaani Yhä murhat jatkuivat, 1939. O: Ville Salminen, Arvi Tuomi. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1941. E: 23.3.1941.

KAIVOPUISTON KAUNIS REGINA Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Tuulikki Kallion romaani Kaivopuiston kaunis Elsa, 1936. O: Ville Salminen, Arvi Tuomi. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1941. E: 23.3.1941.

MORSIAN YLLÄTTÄÄ Sk: Tet, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1940. E: 27.4.1940.

POIKAMIES-PAPPA Sk: Nisse Hirn. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kevät-alkukesä 1941. E: 28.9.1941.

TÄYSOSUMA Sk: Turo Kartto. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: talvi-kevät 1941. E: 9.11.1941.

RYHMY JA ROMPPAINEN Sk: Matti Kurjensaari. Ilmari Unho. Alkup. Armas J. Pullan romaani "Jees punamultaa!" sanoi kersantti Ryhmy, 1940. O: Risto Orko. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1941. E: 16.11.1941.

ONNELLINEN MINISTERI Sk: Turo Kartto. Alkup. Fred Hellerin ja Bruno Englerin näytelmä Das Ministerium ist beleidigt, 1927. Ministeriötä on loukattu, suom. Turo Kartto. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kevät, syksy 1941. E: 21.12.1941.

NELJÄ NAISTA Sk: Serp. Alkup. Serpin näytelmä, 1942. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 29.4.-17.6.1941, joulukuu 1941-23.1.1942. E: 15.2.1942.

OI, AIKA VANHA KULTAINEN...! Sk: Matti Hälli, Nisse Hirn. Alkup. Matti Hällin romaani Oi, aika sä entinen, 1942. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kevät 1941, syksy 1941, tammikuu 1942. E: 22.2.1942.

VARAVENTTIILI Sk: Yrjö Kivimies. Alkup. Hilja Valtosen romaani nuoren opettajattaren varaventtiili, 1926. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: Marraskuu 1941-maaliskuu 1942. E: 22.3.1942.

ONNI PYÖRII Sk: Mika Waltari. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: talvi 1942. E: 5.4.1942.

AVIOLIITTOYHTIÖ Sk: Turo Kartto. Alkup. Torsten Flodénin kirjoittama ja Ragnar Arvedsonin ohjaama ruotsalainen elokuva Så tuktas en äkta man, 1941. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: talvi-kevät 1942. E: 9.8.1942.

KUOLLUT MIES RAKASTUU Sk: Ilmari Unho. Alkup. Simo Penttilä, 1941. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 24.4.1942-12.6.1942. E: 16.8.1942.

UUTEEN ELÄMÄÄN Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Börje Larssonin ja Ragnar Arvedsonin kirjoittama ja ohjaama elokuva ... som en tjuv om natten, 1940. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: kevät-kesä 1942. E: 6.9.1942.

SYNNIN PUUMERKKI Sk: Jorma Nortimo. Alkup. Laura Sointeen romaani, 1938. O: Jorma Nortimo. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kevät 1941, alkukesä 1942. E: 20.9.1942.

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 Oy. Ka: talvi-kesä 1942. E: 18.10.1942.

PUCK Sk: Hannu Leminen. Alkup: Gunnar Widegrenin romaani Puck, 1934, "Prinsessa Pettersson", suom. Laila Järvinen, 1940. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: kesä-syky 1942. E: 1.11.1942.

SUOMISEN OLLIN TEMPAUS Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä-syky 1942, E: 29.11.1942.

HOPEAKIHLAJAISET Sk: Martti Larni. Alkup. Klaus U. Suomelan näytelmä 1941. O: Wilho Ilmari. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä-syky 1942. E: 29.11.1942.

"NIIN SE ON POIJAAT!" Sk: Einari Ketola. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: syky 1942. E: 27.12.1942.

RANTASUON RAATAJAT Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Urho Karhumäen romaani Rantasuon sankarit, 1923. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1942, syystalvi 1942. E: 27.12.1942.

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.

KEINUMORSIAN Sk: Martti Larni. Alkup. Lauri Haarlan näytelmä, 1942. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä-syky 1942. E: 10.1.1943.

KATARIINA JA MUNKKINIEMEN KREIVI Sk: Nisse Hirn. Alkup. Kleopatran romaani, 1940. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: kesä-syky 1942. E: 31.1.1943.

SYNTYNYT TERVE TYTTÖ. Sk: Ilmari Unho. Alkup. Ensio Rislakin näytelmä 1941. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: syky 1942. E: 7.2.1943.

TYTTÖ ASTUU ELÄMÄÄN. Sk: Mika Waltari. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: syksy 1942-alkutalvi 1943. 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 Oy. Ka: syystalvi 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.

NEITI TUITTUPÄÄ Sk: Martti Larni. Alkup. Hilja Valtosen romaani Opettajan villikko, 1927. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: talvi 1942-1943. E: 25.4.1943.

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

HEVOSHUIJARI Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Sam Sihvon näytelmä 1942. O: Ossi Elstelä. T: SF. Ka: kesä 1943. E: 15.8.1943.

VALKOISET RUUSUT Sk: Eino Seisjoki. Alkup. Stefan Zweigin novelli Brief einer Unbekannten kokoelmassa Amok, 1922. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: kesä 1943. E: 12.9.1943.

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

MASKOTTI. Sk: Jukka Mäkelä, Ilmari Waltamaa. Alkup. Tatu Pekkarisen romaani Hotelli Huminan kantavieraat, 1942. O: Yrjö Norta. T: Oy Fenno-Filmi. Ka: kesä 1943. E: 3.10.1943.

MIEHEN KUNNIA Sk: Marja Orsi. O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 23.3.1943-20.7.1943. E: 24.10.1943.

YRJÄNÄN EMÄNNÄN SYNTI Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Artturi Leinosen romaani, 1937. O: Edvin Laine. T: SF. Ka: kesä-syysy1943. E: 24.10.1943.

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

SYNNITÖN LANKEEMUS Sk: Hannu Leminen, Ilmari Unho. Alkup. Cecil Scott Foresterin romaani *The Wonderful Week*, 1927; Ihmeellinen viikko, suom. Alpo Kupiainen, 1928. O: Hannu Leminen. T: SF. Ka: kesä-syky 1943. E: 21.11.1943.

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: syky 1942. E: 12.12.1943.

KIRKASTETTU SYDÄN. Sk: Ilmari Unho. Alkup. Martta Haatasen romaani, 1943, O: Ilmari Unho. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: 8.6.1943-8.10.1943. E: 19.12.1943.

SUOMISEN TAITEILIJAT Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1943. E: 25.12.1943.

VAIVASUKON MORSIAN Sk: Toivo Särkkä. Alkup. Jarl Hemmerin näytelmä *Anna Ringars*, 1925. O: Toivo Särkkä. T: SF. Ka: 15.6.1943 - syky 1943. E: 16.1.1944.

"HERRA JA YLHÄISYYS" Sk: Simo Penttilä, Jorma Nortimo. Alkup. Simo Penttilän romaani *Sierra Nevadan sulotar*, 1934. O: Jorma Nortimo. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä 1943. E: 30.1.1944.

BALLAADI Sk: Erik Dahlberg. O: Toivo Särkkä T: SF. Ka: kesä-syky 1943. E: 13.2.1944.

KAKSI KIVAA KAVERIA Sk: Aarne Kivimäki. O: Aarne Kivimäki. T: Turun elokuva Oy. Ka: kesä-syky 1943. E: 9.4.1944.

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.

NAINEN ON VALTTIA Sk: Mika Waltari. O: Ansa Ikonen. T: SF. Ka: 30.1.-17.6.1944. E:13.8.1944.

DYNAMIITTITYTÖ Sk: Tet, Lea Joutseno, Valentin Vaala. O: Valentin Vaala. T: Suomi-Filmi Oy. Ka: kesä 1944. E: 1.10.1944.

HIIPIVÄ VAARA Sk: Kaarlo Nuorvala, Ilmari Waltamaa. O: Yrjö Norta. T: Oy Fenno-Filmi Ka: kesä-syky 1944. E: 5.11.1944.

KARTANON NAISET. Sk: Ilmari Unho. Alkup. 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.

SUOMISEN OLLI RAKASTUU Sk: Tuttu Paristo. O: Orvo Saarikivi. T: SF. Ka: kesä 1944. E: 25.12.1944.

B) Televisiohaastattelut

Risto Orko 1999. Risto Orko. Sata ensimmäistä vuotta. Televisiohaastattelu 16.9.1999. TV 1.

Mikä menneisyys 1999. Mikä menneisyys. Lasse Pöystin ja Maire Suvannon tv-haastattelu 3.10.1999. TV 1.

c) CD-Rom

von Bagh 1996. Kinopalatsi. Suomalaisen elokuvan kultainen cd-rom. Otava.

II Arkistolähteet

Suomen elokuva-arkisto (EA)

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

Oy Suomen Filmiteollisuuden katsojatilastot 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 ja MV :

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

Iltä-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-uutiset 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. Suomen Filmiliitto 1943. Hki.

V Aikalaiskirjallisuus

AALTONEN 1945, Aaltonen, Toini, Teatteri ja filmi. Kustannusosakeyhtiö Kirjamies. Äänekoski 1945.

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

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

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

ITKONEN 1945, Itkonen, Veikko, Hiljaisuus-kuvaus-kamerat. Suomalaisia elokuvanäyttelijöitä sanoin ja kuvin. Kustannusosakeyhtiö Tammi. 1945.

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 elokuvasovitusten vertailua. Jyväskylän Yliopisto. 1986.

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

ARTELL-MYYRYLÄINEN-SORAMÄKI 1973, Artell, Pertti - Myyryläinen, Pekka - Soramäki, Martti, Elokuvat ja yleisö No: 56/1973. Tampereen Yliopiston tutkimuslaitos. 1973.

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.

ELO 1998, Elo, Satu, de Godzinsky. Filmihullu 4/1998.

ERIKSSON 1978, Eriksson, Jerker A, Valmistettu puheenvuoro 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.

FRÄNTI 1999, Fränti, Mikael, Risto Orkon ensimmäiset sata vuotta. HS. 12.9.1999.

HAANPÄÄ 1979, Haanpää, Pentti, Vääpeli Sadon tapaus. Keuruu: Otava 1979.

HAANPÄÄ 1976, Haanpää, Pentti, kootut teokset 4. Keuruu. 1976.

HAKOSALO 1995, Hakosalo, Heini, Monumentaalista melodraamaa. 1930- ja 1940-luvun vaihteen isänmaallisen 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.

HANNIKAINEN 1952, Hannikainen, Marjatta. Elokuvissakäymisen sosiologisesta ja psykologisesta tausta. Sosiologian Laudaturtyö.

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 3 (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 elokuvakirjal-

- lisuus ja sen kustannustoiminta. Pro Gradu. Tampere. 1989.**
- JACKALL 1995, Jackall, Robert. Propaganda. New York. 1995.**
- JERMO 1977, Jermo, Aake, Kun kansa eli kortilla. Reportaasi lähimenneisyydestä.**
- 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, humoria", sanoi maisteri Särkkä. Filmihullu 7/1984.**
- KAARNINEN 1996, Kaarninen, Pekka, Turkasen tenavat. Filmihullu 3/1996.**
- 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. Lähokuva 4/1988.

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

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

KOIVUNEN 1993, Koivunen, Anu, Romanssien romanssi. Kulkurin valssi ja speaktaakkelin lumot. Lähokuva 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, Punapää-leikkotukka-tuittupää - Suomi-Filmin moderni Valtos-maailma. Lähokuva 3/1990.

KORPELA 1991, Korpela, Viljo, Niin se on poijaat. Viihdetaiteilijat sodassamme 1939-1945. Porvoo.

KOSKI (toim.) 1988, Koski, Markku, "Vanhan suomalaisen elokuvan peruspiir-

teitä". Teoksessa Elokuvan lukukirja. Toimittanut Jarkko Aarniala. Hki.

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

KOUKKUNEN 1996, (toim.) Koukkunen, Kalevi. Mauno Mäkelä. Kerrankin hyvä kotimainen elokuva. Tuottajan muistelmat. Wsoy. Porvoo-Juva 1996.

KUUSELA 1976, Kuusela, Albert, Matias, Puoli vuosisataa filmiäänitekniikkaa Suomessa. Suomen elokuvasäätiö. Hki.

LAINÉ 1988, Laine, Kimmo, SF-paraati - ensimmäinen suomalainen revyy- ja musiikkielokuva. Lähikuva 4/1988.

LAINÉ 1989a, Laine, Kimmo, Pääosassa Suomen kansa - Helmikuun manifesti ja Aktivistit historiankirjoituksena. Lähikuva 1/1989.

LAINÉ 1989b, Laine, Kimmo, "Jees, diplomaatti vastoin tahtoaan eli kuinka Ryhmy ja Romppainen voittivat sodan". Filmihullu 3/1989.

LAINÉ 1990, Laine, Kimmo, Kenen sota? Suomalainen elokuva konfliktien kuvaajana. Filmihullu 3/1990.

LAINÉ 1994, Laine, Kimmo, Murheenkryyneistä miehiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle. Suomen elokuvatutkimuksen seura. Turku.

LAINÉ-VASE 1994, Laine, Kimmo - Vase, Kai, Herrasmieskulkuri. Tauno Palo valkokankaalla. Suomen elokuva-arkisto. Painatuskeskus. Hki.

LAINÉ 1998, Laine, Kimmo, Estetiikkaa, politiikkaa ja tähtiä. Katsaus suomalaisiin elokuvalehtiin. Filmihullu. 3/1998.

LAINÉ 1999, Laine, Kimmo, "Pääosassa Suomen kansa" : Suomi-Filmi js

Suomen filmiteollisuus kansallisen elokuvan rakentajina 1933-1939. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Hki.

LEHTISALO 1995, Lehtisalo, Anneli, Isänmaalliset historialliset elokuvat elokuvat 1930-luvun lopun Suomessa. Tampereen Yliopisto 1995. Suomen historian sivulaudaturtutkielma.

LOUNELA 1979, Lounela, Pekka, Hella Wuolijoki. Legenda jo eläessään. WSOY. Porvoo.

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, Elokvien 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.

PENTTILÄ 1999, Penttilä, Pauliina, Suomifilmissä rahvas pussaa ja sivistynyt suutelee. HS. 25.8.1999.

ROSMA 1984, Rosma, Juha & co, Elokuvadramaturgian salaisuudet. Hki.

PÖYSTI 1990, Pöysti, Lasse, Lassen oppivuodet, Otava. 1990. Keuruu.

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.

SALMI-KOIVUNEN 1997, toim. Salmi, Hannu, Koivunen, Anu, Varjojen valtakunta. Elokuvahistorian uusi lukukirja. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja. Sarja a 9. Vammalan kirjapaino Oy. Vammala.

SALMINEN 1976, Salminen, Esko, Propaganda rintamajoukoissa 1941-1944: Suomen armeijan valistustoiminta ja mielialojen ohjaus jatkosodan aikana. Keuruu.

SEDERGREN 1991, Sedergren, Jari, Poliittinen elokuvasesuuri Suomessa 1939-1941. Pro gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto. Poliittisen historian laitos.

SEDERGREN 1994, Sedergren, Jari, Poliittinen elokuvasesuuri Suomessa. Poliittisen historian lisensiaattityö. Helsingin yliopisto.

SEDERGREN 1995, Sedergren, Jari, Filmiriita 1941-1944. Lähikuva 2/1995.

SEDERGREN 1996, Sedergren, Jari, Elokuva ja etnisuus. Filmihullu 3/1996.

SEDERGREN 1998, Sedergren, Jari, Kolmannen valtakunnan vieraat. Filmihullu 4/1998.

SEDERGREN 1999, Sedergren, Jari, Filmi poikki. Poliittinen elokuvasesuuri Suomessa 1939-1947. Hakapaino Oy. Hki 1999.

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 elokuvateorian historia, toim. Kinisjärvi-Lukkarila-Malmberg. Hki. 1989.

STENVALL 1992, Stenvall, Jari, Virkamiehet vanhoissa kotimaisissa elokuvissa. Julkishallinnon pro gradu-tutkielma. Tampereen Yliopisto. 1992.

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, Saksari, 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. Elokuvamelodraaman kulta-aika. VAPK-kustannus. Hki. Suomen elokuva-arkisto.

TÖYRI 1983, Töyri, Esko, Vanhat kameramiehet, Suomalaisen elokuvan kameramiehiä 1930-1950. Suomen elokuvasäätiön julkaisuja 1/1987. Jkl.

Töyri 1978, Töyri, Esko, Me mainiot löträäjät. Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet. Hyvinkää

TYYYRI 1966, Tyyri, Jouko, Elokuvan maailmat. Akateemisen filmikerhon 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, 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 elokuva-keskuksen julkaisuja 1/1987. Jkl.

VALKOLA 1992, Valkola, Jarmo, Katseen visiot, Näkymiä elokuvien 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

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, julkaisuina, kokouksina 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 julkaisuina 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 kauppa- ja teollisuusministeriölle filmin vienti ja tuontikaupasta, opetusministeriölle erään eduskunta aloitteen johdosta sekä valtionvarainministeriölle elokuvia koskevan huviveron korotuksen 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, maahan tuonnin 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 ym. 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: "Filmiasiaa 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 lähteä 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 filmituotanto saavuttanut tason, jota ei suuremmakaan ja rikkaammakaan 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, samoinkuin 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 filmituotanto on voimakkaasti kehityksessä 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 puolustustaitelumme 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. Filmiteollisuuden 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 filmiteollisuus on tahtonut jatkaa sodan aikana elokuvatuotantoaan, niin on sen jo tästä syystä ollut pakko asettua Kansainvälisen Filmikamarin omaksumalle periaatteen kannalle. Tästä pitäisi kaikkien todellisuus pohjalla 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 filmiteollisuudelle 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 näytäntökauden uudesta ohjelmistostaan.", ja silloinkin teatterinomistajan valinnan mukaan. Tätäkään maksimia ei ole käytännössä vaadittu. Teatterinomistajalla on siis itsellään valintaoikeus, 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 tässäkö 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 valtiovallalla olisi ryhdyttävä valvomaan, ettei kotimaisten elokuvien esittämisoikeutta kielletä 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 valtiiovallan 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 filmitoiminnan 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 aikeet? 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 bolshevismin 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 loppuponnen, 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 tosiasioiden 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 vuokraamo. 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 Rantalan tekemien aloitteiden johdosta samoin kuin 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 hoitamisesta 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 ilmoittaisi 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 ristien ulkopoliittisten suhteiden hoitamisesta sinä aikana, jolloin ne ovat olleet hyvin tärkeät, 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 maallemme 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 kehittävä 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 palattuuan 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. Parhailaan 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 nuorisorikollisuuden 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. Jottei 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 kysymyksessä olevana 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 jolloin 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 propagandafilmienn 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 laajuudessa joutuu hallituksen selvitettäväksi, niin ei mielestänä 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 valtiiovallan 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 elokuvateatteriomistajain 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. Savoysa 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 filmin 60 % on suhteellisen pieni. Muistettakoon, että jokaisen filmin valmistaminen vaatii miljoonia. Ulkomaalaisten filmien kuoletukseen on käytettävissä kaikki maailman teatterit. Se mitä ulkomaalainen filmi Suomessa kokoo 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.

LIITE 4.**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 konkursseja. 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 ulkomailta 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 reserviläistäiteilijoita, nimittäin muutamia teattereiden, oopperan ja filmiyhtiöiden taiteilijoita on poissa varsinaisesta rintamakiertueoiminnasta ns. vaihtoperiaatteen perusteella. Heidät on palveluksen ohella 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 reserviläistäiteilijoiden "työtehon" arvostelua on siinä, että PV:n Viihdetoimiston käytössä on aivan liian vähän reserviläistäiteilijoita, 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) Reserviläistäiteilijoiden 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 Filmitoimintakeskus tarvitsevat erittäin kipeästi näyttelijöitä ja koska mainitut taidelaitokset tekevät maalle palveluksia, näyttelijät olivat heillä ikäänkuin lainassa. Viihdytystoimisto 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 vuonna 1943 esiintyneet vain asemiesilloissa silloin tällöin, rintamakiertueilla tuskin koskaan. Ovat puolustusvoimien viihdytystoimiston kirjoissa. Kalle Ruusunen ja Jorma Huttunen eivät ole rintamakiertueilla tuskin kertaakaan. Leo lähteenmäki oli vuonna 1942 1942 viimeksi rintamakiertueella. Pentti Viljanen 1943 kevättälvella, 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 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. (2/3)

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 näyttöksissä, 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.

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 9.**OPETUSMINISTERIÖN ANTAMA PÄÄTÖS VALTION FILMILAUTAKUN-
NAN OHJESÄÄNNÖSTÄ**

Annettu Helsingissä 30 pñä. lokakuuta 1935 Sittenkuin Opetusministeriö on tänään päättänyt asettaa elokuvien ylemmänasteiseksi 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 määrittämistä, 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 äänen 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 10.**(1/5)****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. Juomista tulee myös kiinnittää elokuvateattereiden mainoskuvien sopivuuteen.

Yksityiskohtaiset määräykset

4 §

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

1) tehdään pilkkaa Jumalasta tai uskonnosta;

- 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 tai 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 tai 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 menetelmään nähden yksityiskohtaisesti.

- 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 pitkäjäisiä käyttämiskohtauksia ja niihin liittyvää rivoa elämää.

7 §

Filmiä, joka loukkaa avioliiton ja kodin pyhyyttä tahi joka johtaa ajattelemaan, että alhaiset sukupuolisuhteet ovat luvallisia tahi yleisesti esiintyviä asioita, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi. 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 samoinkuin loukkaavia makuu- ja kylpyhuonekohtauksia esittäviä elokuvia ei ole hyväksyttäväksi esitettäväksi. Sama olkoon noudatettavana elokuviin 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 tämmöiset kohtaukset eivät ole omiaan vaikuttamaan kiihottavasti katsojiin.

9 §

Esitettäväksi älköön hyväksyttäväksi 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 ikärajaa voidaan silloin sopivasti korottaa;
- 4) synnytystuskia ja synnytyskohtauksia yksityiskohtaisesti ja pitkällisesti tai tai
- 5) kirurgisia leikkauksia, jotka realistisuudellaan vaikuttavat järkyttävästi katsojaan.

10 §

Esitettäväksi älköön hyväksyttäväksi filmiä, jossa esitetään

- 1) säädyttöntä alastomuutta, todellisena tai esim. varjokuvana tai elokuvan henkilöiden viittailua semmoiseen,
- 2) riisuuntumiskohtauksia tai muuten säädyttöntä 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 tarkoitettut filmit vaikuta vahingollisesti lasten mielikuvitukseen ja ohjaa sitä väärään suuntaan tahi muutoin tuota haittaa heidän terveille 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 vuonna 1939 lisäyksen yhdennentoista pykälän viidenteen momenttiin, jonka mukaan esitettäväksi ei saanut hyväksyä filmiä, joka on omiaan huonontamaan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tahi vaarantamaan maan puolueettomuutta.

LIITE 11.

**PAKINOITSIJJA ARIJOUTSIN (HEIKKI MARTTILAN) ARVIO SUOMALAI-
SESTA KOMEDIAELOKUVASTA 1.3.1941 SUUREN ELOKUVAKÄSIKIR-
JOITUSKILPAILUN 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 aittaaan.

Iloitteleva huvinäytelmä on puolestaan vakava elokuva, jossa esiintyjillä on tavattoman hauskaa.

Sotilasiloittelussa upseerit ovat nukkeja, aliupseerit tyhmiä pässejä ja sotilaat valmiita pinnaamaan joka tilanteessa.

Seurapiirikomediassa esiintyy mobilian huonekaluja turkkeihin puettuihin naisten kera.

Uskaliaassa huvinäytelmässä juonen ulkopuolella esitetään välähdysinä naisten alusvaatteista.

Revyykomedia on taasen elokuva, joka on yhtä köyhä puvuista kuin sukkeluuk-sistakin, 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 kohden
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.

ELOKUVATEATTERIEN LUKUMÄÄRÄ VUOSINA 1930-1944

Vuosi	(1) Elokuva- teattereita	(2) Maassa asuvan väestön keski- väkiluku	(3) Elokuvateat- reita 100 000 asukasta 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.

LIITE 14. (1/2)
**AIKAVÄLILLÄ 17.12.1939-13.08.1944 ENSI-ILTAAN TULLEIDEN KOTI-
 MAISTEN NÄYTELMÄELOKUVIEN ESITYSKERTAINDEKSEIHIN PE-
 RUSTUVA 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. Suluisa 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. Yöpartija 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. Varaventtiili	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. Avioliittoyhdistys	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)	29.11.1941
41. Perheen musta lammas	SF	822 (376/ 446)	02.02.1941
42. 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
58. Hevoshuujari	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	Suomi-Filmi	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 Hurтта	Jäger-Filmi	326 (69/ 257)	29.09.1940
79. Ketunhäntä 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.

UUOSINA 1939-1944 VALMISTUNEIDEN SUOMALAISTEN NÄYTELMÄELOKUVIEN
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
Yhdysvallat	2	3	3	-	-	-	-	6
Romania	6	-	-	-	-	-	-	6
Saksa	3	1	1	-	-	-	-	4
Kroatia	4	-	-	-	-	-	-	4
Unkari	4	-	-	-	-	-	-	4
Slovakia	3	-	-	-	-	-	-	3
Kanada	2	-	1	-	-	-	-	3
Jugoslavia	-	-	-	-	-	-	-	1
Italia	1	-	-	-	-	-	-	1
Hollanti	1	-	-	-	-	-	-	1
Etelä- Amerikka	1	-	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 Oy	10
2. Aktivistit	Suomi-Filmi Oy	9
3. Vihreä kulta	Suomi-Filmi Oy	8
4. Jumalan myrsky	Suomi-Filmi Oy	5
5. Antreas ja syntinen Jolanda	Suomi-Filmi Oy	4
6. Ryhmy ja Romppainen	Suomi-Filmi Oy	4
7. Kulkurin valssi	SF	4
8. Miehen tie	Oy Eloseppo	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 Munkkiniemen kreivi	SF	2
14. Valkoiset ruusut	SF	2
15. Suurin voitto	SF	2
16. Punahousut	Suomi-Filmi Oy	2
17. Kaksi Vihtoria	Oy Eloseppo	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 Oy	1
30. Tositarkoituksella	Suomi-Filmi Oy	1
31. Herra ja ylhäisyys	Suomi-Filmi Oy	1
32. Kuollut mies vihastuu	Suomi-Filmi Oy	1
33. Dynamiittityttö	Suomi-Filmi Oy	1
34. Unelma karjamajalla	Tarmo-Filmi Oy	1
35. Salainen ase	Oy Fenno-Filmi	1

Lähde Uusitalo 1993, 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
Produktion Nils Dahlström	-	-	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 Oy	9
Valentin Vaala	Suomi-Filmi Oy	7
Hannu Leminen	SF	7
Jorma Nortimo	SF + Suomi-Filmi Oy	4
Ossi Elstelä	SF	4
Yrjö Norta	SF + Oy Fenno-Filmi	3
Wilho Ilmari	SF+ Suomi-Filmi Oy	3
Risto Orko	Suomi-Filmi	3
Theodor Luts	Oy Fenno-Filmi	2

Lähde: Suomen kansallisfilmografia 1993 ja 1995, toim. Kari Uusitalo.

LIITE 20.

VENÄLÄISVASTAISTA PROPAGANDAA VÄLITTÄVÄT ELOKUVAT
VUOSINA 1939-1944

elokuva	vuosi	tuottaja
Helmikuun manifesti	1939	SF
Aktivistit	1939	Suomi-Filmi Oy
Isoviha	1939	Jäger-Filmi
Yli Rajan	1942	Suomi-Filmi Oy
"Niin se on, poijaat!"	1942	SF
Salainen ase	1943	Oy Fenno-Filmi
Tyttö astuu elämään	1943	SF
Jees ja just	1943	Suomi-Filmi Oy
Hevoshuijari	1943	SF
Varjoja Kannaksella	1943	Oy Fenno-Filmi
Synnitön lankeemus	1943	SF
Kuollut mies vihastuu	1944	Suomi-Filmi Oy
Hiipivä vaara	1944	Oy Fenno-Filmi

LIITE 21.

SOTAAJAN SUOSITUIMMAT VIIHTEELLISET ELOKUVASÄVELMÄT

sävellys	esittäjä	elokuva
Romanssi Säv. ja sov. Nils-Eric Fougstedt, san. Reino Hirvisoppi	Leif Wager	Katariina ja Munkkiniemen kreivi 1943, SF
Katupoikien laulu Säv. George de Godzinsky, san. Turo Kartto	Birgit Kronström	Onnellinen ministeri 1941, SF
Seitsemän tuntia onnehen Säv Harry Bergström, san. Eine Laine	Lea Joutseno (playback Kaija Rahola ja tunnistamaton laulajatar)	Morsian yllättää 1941, Suomi-Filmi Oy
Sulle salaisuuden kertoa mä voisin Säv. ja sov Georg de Godzinsky, san Eine Laine	Helena Kara (playback tunnistama- ton laulajatar)	Kyökin puolella 1940, Suomi-Filmi Oy
Nuoruuden sävel Säv. Georg Malmstén san. Reino Ranta	Ansa Ikonen & Tauno Palo	SF-paraati 1940, SF
Pot-pot-pot-pot Säv. Georg Malmstén san. Reino Ranta	Ansa Ikonen & Tauno Palo	SF-paraati 1940, SF
Kulkurin valssi Säv. trad. ruotsalainen kansansävelmä. Suom. sanat J. Alfred Tanner ja Mika Waltari, sov. George de Godzinsky	Tauno Palo	Kulkurin valssi 1941, SF
Väliaikainen Säv. Matti Jurva, san Tatu Pekkarinen, sov. Martti Similä	Tauno Palo	Onni pyörii 1942, SF

LIITE 22.**MUSEOVIRASTON KYSELY K 41.**

2. Pidettiinkö elokuvaa tarpeettomana huvitteluna, jopa synnillisenä? Miten vanhempanne suhtautuivat siihen? Miten olette itse suhtautunut omien lastenne elokuvissakäynteihin?
3. Järjestikö koulu, harrastuspiiri tai tuttavapiiri yhteisiä elokuvissakäyntejä? Annettiin koulussa tietoa elokuvasta, sen historiasta, tai miten elokuvia tehdään jne.? Suosittiko opettaja jotakin tiettyä elokuvaa. Keskusteltiin siitä luokassa jälkeenpäin?
9. Onko teillä ollut suosikkiohjaajaa? Millä perusteella, jonkin yksittäisen elokuvan koko tuotannon?
10. Ketkä ovat koti- tai ulkomaisia suosikinäyttelijöitänne? Näyttelemistaidon, ulkonäön, äänen vai jonkin muun piirteen perusteella?
11. Jäljittelittekö te tai toverinne heitä pukeutumisessa, eleissä, puhettavassa jne.?
12. Vastasiko arkielämää kuvaamaan tarkoitettu elokuva teidän käsitystänne oikeasta arkielämästä? Jos ei, niin miten se poikkesi siitä?
13. Oletteko ottanut mallia elokuvista omassa elämässänne? Ovatko ne vaikuttaneet omiin päätöksiinne? Oletteko kuullut, että elokuvalla olisi ollut jollekin tuntemallenne henkilölle merkittävä vaikutus, esimerkiksi ammatinvalintaan.
17. Oletteko kerännyt elokuvaan liittyvää aineistoa, filmitähtien kuvia, elokuvahahmojen mukaan tehtyjä esineitä, lasten leluja, lehtikirjoituksia jne.? Oletteko pitänyt elokuvapäiväkirjaa? Millaisista kokemuksista kirjoititte siihen?

18. Luitteko sanoma- ja aikakauslehtien elokuvapalstoja ja -arvosteluja? Vaikuttivatko ne siihen, mitä elokuvia menitte katsomaan? Luitteko alan erityisjulkaisuja, kuten Elokuva-aittaa, Uutisaittaa, Filmihullua? Mikä niissä kiinnosti eniten?

42. Alettiinko elokuvien musiikkikappaleita soittaa ja laulaa? Opeteltiinko niissä nähtyjä tansseja?

Sotavuodet 1939-1945

Sota-aikana käytiin paljon elokuvissa, koska muita huvituksia ei juuri ollut. Katsomisolosuhteet olivat poikkeukselliset, sillä ilmahälytykset saattoivat keskeyttää näytöksen. Rintamalla elokuvaesitykset olivat keskeinen viihdytysmuoto.

47. Millaisia muistoja Teillä on tuon ajan esitystilanteista?

48. Vaikuttiko ajan ilmapiiri omiin valintoihinne? Halusitteko katsoa toisenlaisia elokuvia kuin aikaisemmin? Millaisia?

49. Vaikuttivatko elokuvat silloin Teihin eri tavalla? Vetosivatko voimakkaammin 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?

LIITE 23.**MUSEOVIRASTON KYSELY K 22**

39. Miten paikkakunnallanne yleensä suhtauduttiin elokuvaan? Pidettiinkö niitä synnillisinä tai ainakin lapsille sopimattomina?

43. Pidettiinkö elokuvissakäyntiä alkuaikoina rahvaan huvina vai muistattekokävijöiden edustaneen kaikkia sosiaaliluokkia? Kuinka useasti käytiin ja ketkä olivat ahkerimpia kävijöitä?

ELOKUVALEHDET, FILMITÄHDET, OHJAAJAT

44. 1920-luvun alussa luotiin elokuvan ns. tähtikultti. Näyttelijöistä tehtiin elokuvan oleellisin myyntivaltti. Tähtiä ja elokuvamaailman tapahtumia esittelivät suunnilleen samaan aikaan perustetut elokuvalehdet sekä muut painotuotteet. Mitä muistatte varhaisimmista elokuvalehdistä, tilattiinko ja luettiin niitä? Mitä muita elokuvaan liittyviä paino-ym. tuotteita muistatte ja mistä niitä ostettiin (postikortit, kiiltokuvat jne.)? Oliko leikekansioiden laatiminen tähdistä ym. elokuva-asioista yleistä?

Kuinka paljon suosikkitähden esiintyminen jossakin elokuvassa vaikutti katsomishalukkuuteen? Oliko yleisöllä tapana esittää toivomuksia elokuvateatterinomistajalle jostain tietystä tähdestä ja kuinka nämä toiveet toteutuivat?

57. Kuka oli kotimainen suosikkitähtenne a) naispuolinen b) miespuolinen? Entä ulkomaalaiset? Miksi? Kertokaa heidän näyttelemisestään. Keitä muita näyttelijöitä muistatte?

58. Miten filmitähtien ammattiin suhtauduttiin? Kadehdittinko filmitähtiä? Pidettiinkö filmitähden uraa toiveammattina?

LIITE 24.

SUOSITUIMMAT SUOMALAISET NAISNÄYTTÉLJÄT 1930- ja 1940-LUVULLA MUSEOVIRASTON KYSELYN K 41 PERUSTEELLA

naisnäyttelijät:	%	yht.	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
Ansa Ikonen	28,8%	283	38/13	105/26	48/8
2. Helena Kara	14,5%	120	11/8	59/10	27/5
3. Regina Linnanheimo	12,2 %	101	13/1	52/11	20/4
4. Siiri Angerkoski	9,8 %	81	8/6	31/11	16/9
5. Lea Joutseno	4,7 %	39	3/1	20/6	9/1
6. Irma Seikkula	4,6 %	38	5/1	27/1	5/1
7. Emma Väänänen	3,5 %	29	5/1	11/6	5/1
8. Elsa Turakainen	2,9 %	2,9	3/1	10/3	7/1
9. Emmi Jurkka	2,2 %	18	1/1	10/2	2/2
10. Laila Rihte	1,8 %	15	3/1	10/1	1/-
11. Eine Laine	1,6 %	13	3/2	5/1	3/1
12. Sirkka Sari	1,2 %	10	1/1	5/1	2/-
13. Rauha Rentola	1,1 %	9	1/-	4/1	3/-
14. Ester Toivonen	1,1 %	9	2/-	7/-	-/-
15. Tuulikki Paananen	1,0 %	8	2/1	2/1	2/-
16. Elsa Helman	0,8 %	7	1/-	4/1	1/-
17. Kirsti Hurme	0,8 %	7	1/-	3/1	1/1
18. Henny Valjus	0,7 %	6	1/-	5/-	-/-
19. Kaisu Leppänen	0,7%	6	-	3/2	1/-
20. Mirjami Kuosmanen	0,6 %	5	-/-	2/1	1/1
21. Hilikka Helinä	0,5 %	4	1/1	-/-	1/1
22. Toini Vartiainen	0,5 %	4	1/-	1/-	2/-
23. Sirkka Sipilä	0,5 %	4	-/-	3/1	-/-
24. Maaria Eira	0,5 %	4	-/-	2/2	-/-
25. Hanna Taini	0,4 %	3	2/1	-/1	-/-
26. Tuire Orri	0,4 %	3	-/-	2/1	1/-
27. Birgit Kronström	0,2 %	2	1/-	1/-	-/-
28. Senni Nieminen	0,2 %	2	1/-	-/-	-/1
29. Aino Lohikoski	0,2 %	2	1/-	-/-	1/-
30. Maire Suvanto	0,2 %	2	-/-	2/-	-/-

LIITE 25.

SUOSITUIMMAT SUOMALAISET MIESNÄYTTELIJÄT 1930- JA 1940-
LUVULLA MUSEOVIRASSTON KYSELYN K 41 PERUSTEELLA

miesnäyttelijät:	%	yht.	vastaajaryhmät: (*)		
			1/2	3/4	5/6
1. Tauno Palo	31,6 %	27/3	42/14	122/28	57/16
2. Aku Korhonen	14,6 %	129	18/7	51/20	24/9
3. Joel Rinne	9,2 %	81	17/4	28/9	15/8
4. Leif Wager	7,0 %	62	11/1	32/3	16/1
5. Eino Kaipainen	7,0 %	61	9/3	32/6	9/2
6. Kullervo Kalske	6,6 %	58	8/2	36/4	7/1
7. Lasse Pöysti	5,7 %	50	5/1	25/6	10/3
8. Hannes Häyrinen	3,1 %	27	4/1	13/3	5/1
9. Jalmari Rinne	2,9 %	26	7/2	8/2	5/2
10. Uuno Laakso	2,8 %	25	3/3	9/4	5/1
11. Tauno Majuri	1,9 %	17	-/1	13/-	3/-
12. Edvin Laine	1,6 %	14	3/-	4/2	4/1
13. Olavi Reimas	1,0 %	9	1/-	7/1	-/-
14. Reino Valkama	0,6 %	5	-/-	2/-	3/-
15. Tapio Nurkka	0,6 %	5	-/-	3/1	1/-
16. Paavo Jännes	0,5 %	4	-/-	1/1	1/1
17. Unto Salminen	0,5 %	4	-/-	3/1	-/1
18. Rauli Tuomi	0,3 %	3	1/-	2/-	-/-
19. Santeri Karilo	0,3 %	3	-/-	2/1	1/-
20. Jorma Nortimo	0,3 %	3	-/-	2/-	1/-
21. Hugo Hytönen	0,2 %	2	1/-	-/1	-/-
22. Leo Lähteenmäki	0,2 %	2	-/-	2/-	-/-
23. Uuno Montonen	0,2 %	2	1/-	1/-	-/-
24. Sasu Haapanen	0,2 %	2	1/-	1/-	-/-
25. Arvi Tuomi	0,1%	1	1/-	-/-	-/-

*) vastaajaryhmät:

- | | |
|---|---|
| 1.) ennen vuotta 1919 syntyneet naiset | 2.) ennen vuotta 1919 syntyneet miehet |
| 3.) vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret /
naiset ja teini-ikäiset tytöt | 4.) vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret
miehet ja teini-ikäiset pojat |
| 5.) vuosina 1928-1940 syntyneet tytöt | 6.) vuosina 1928-1940 syntyneet pojat |

LIITE 26 a.

ELOKUVALEHTIEN LUKEMINEN ERI IKÄ- JA SUKUPUOLIRYHMISSÄ

ryhmät:(*	luki elokuvalehtiä	ei lukenut elokuvalehtiä
1.	9	-
2.	8	-
3.	55	1
4.	12	-
5.	44	2
6.	16	1
<hr/>		
yht.	144	4

LIITE 26 b.

SOTA-AJAN LUETUIMMAT ELOKUVALEHDET SUOMESSA

lehdet:	vastaajaryhmät (*			yht.
	1/2	3/4	5/6	
1. Elokuva-aitta	7/6	43/7	29/9	101
2. Suomi-Filmin uutisaitta	1/1	7/4	9/4	26
3. SF-utiset	1/1	2/-	1/1	6
4. Film-revy	-/-	-/1	1/-	1
5. Suomen Kinolehti	-/-	-/-	1/-	1
6. Filmjournalen	-/-	-/-	1-	1

(* vastaajaryhmät:

1. ennen vuotta 1919 syntyneet naiset

3. vuosina 1920-1927 syntyneet nuoret

naiset ja teini-ikäiset tytöt

5. vuosina 1928-1940 syntyneet tytöt

2. ennen vuotta 1919 syntyneet miehet

4. vuosina 1920-1927 nuntyneet nuoret

miehet ja teini-ikäiset pojat

6. vuosina 1928-1940 syntyneet pojat

LIITE 27 a.

SOTAVUOSIEN YLEISÖN ARVIO AJAN ILMAPIIRIN VAIKUTUKSESTA
OMIIN ELOKUVAVALINTOIHIIN

käsitys	%	yht.	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
ajan ilmapiirillä ei ollut vaikutusta	32,2 %	38	4/5	10/10	4/5
elokuvien suhteen ei ollut valinnanvaraa	27,1 %	32	6/4	-/0	8/4
ajan ilmapiirillä oli vaikutusta omiin elokuva- valintoihin	21,2 %	25	6/-	12/5	1/1
katsottiin kaikki kuvat mihin oli mahdollisuus	17,8 %	21	-/1	27/8	3/2
ajan ilmapiiri vaikutti jonkun verran	0,8 %	1	-/-	-/-	1/-
työkiireet vaikuttivat enemmän kuin ilmapiiri	0,8 %	1	-/-	1/-	-/-

LIITE 27 b**AJAN ILMAPIIRIN VAIKUTUS YLEISÖN OMIIN VALINTOIHIIN ELI
MINKÄ TYYPPISIÄ ELOKUVIA SUOMALAISET HALUSIVAT KATSOA
SOTA VUOSINA**

elokuvan lajityyppi tai sävy	%	yht:	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
1. romanttiset pukuelokuvat	21,4 %	18	-/-	9/5	4/1
2. komediat	20,2 %	17	-/-		
3. kotimaiset elokuvat	14, %	12	-/-	5/1	6/1
4. Isänmaallis-historialliset draamat	10,7 %	9	-/-	7/1	1/-
5. ulkolaiset elokuvat	7,1 %	6	-/1	1/2	1/1
6. toivoa antavat elokuvat	5,9 %	5	-/-	1/2	1/1
7. kotimainen draama	4,7 %	4	2/1	1/-	-/-
8. lapsille sallitut kuvat	4,7 %	4	-/-	-/-	3/1
9. musikaalit	3,5 %	3	-/-	2/1	1/-
10. sotilasfarssit	2,3 %	2	-/-	2/1	-/-
11. sotaa koskevat kuvat	2,3 %	2	-/-	1/-	-/1
12. seikkailukuvat	1,1 %	1	-/-	-/1	-/-
13. tukkilaiselokuvat	1,1 %	1	-/-	-/1	-/-
yht.	100 %	84	2/2	40/15	20/5

LIITTEET 28 a, b ja c.

POIKKEUSOLOSUHTEIDEN VAIKUTUS YLEISÖN KATSOMISKOKE-
MUKSEEN28 a VAIKUTTIVATKO ELOKUVAT SODAN AIKANA ERI TAVALLA KUIN RAUHAN
AIKANA?

vastaukset	%	yht.	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
kyllä	42,6 %	23	3/1	8/4	5/2
ei	37,0 %	20	-/6	4/7	1/2
elokuvat pakoa arjsta	13,0 %	7	-/-	3/2	2/1
katseli vakavammin	3,7 %	2	-/-	-/1	1/-
en muista	3,7 %	2	-/-	2/-	-/-
yht.	100 %	54	3/7	17/14	9/5

28 b VETOSIVATKO ELOKUVAT VOIMAKKAAMMIN TUNTEISIIN SODAN AIKANA?

vastaukset	%	yht.	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
kyllä	68,1 %	47	9/2	16/9	8/3
ei	31,9 %	22	-/5	3/9	2/2
yht.	100 %	69	10/ 9	22/22	15/11

28 c ITKITTEKÖ ELOKUVISSA SODAN AIKANA?

vastaukset	%	yht.	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
kyllä	72,7 %	104	19/4	58/6	14/3
en	23,8 %	34	2/6	10/12	2/2
tuli haikea olo	2,1 %	3	-/1	-/2	-/-
"pala nousi kurkkuun"	1,4 %	2	-/1	-/1	-/-
yht.	100%	143	21/12	68/21	16/5

LIITE 29
SOTA-AJAN SUOMALAIISIIN VAIKUTUKSEN TEHNEET KOTIMAISET
ELOKUVAT

elokuva	%	yht.	vastaajaryhmät:		
			1/2	3/4	5/6
1. Katariina ja Munkki-					
niemen kreivi	15,7 %	24	2/1	11/2	9/-
2. Kirkastettu sydän					
	11,8 %	18	-/1	12/1	4/-
3. Kulkurin valssi					
	8,5 %	13	-/-	8/-	5/-
4. Runon kuningas ja					
muuttolintu	6,5 %	10	1/-	6/-	3/-
5. Jääkärin morsian					
	5,2 %	8	-/2	5/1	-/-
6. Jumalan tuomio					
	5,2 %	8	1/2	5/1	-/-
7. Tuomari Martta					
	3,9 %	6	1/-	4/-	1/-
8. Valkoiset ruusut					
	3,9 %	6	-/-	3/1	2/1
9. Yövirtija vain...					
	3,3 %	5	-/-	1/1	2/1
10. Kaivopuiston kaunis					
Regina	3,3 %	5	-/1	4/-	-/-
11. Pikku pelimanni					
	3,3 %	5	-/-	4/-	1/-
12. Helmikuun manifesti					
	2,6 %	4	-/-	3/-	-/1
13. Oi, kallis Suomenmaa					
	2,0 %	3	1/-	2/-	-/-
14. Rantasuon raatajat					
	2,0 %	3	-/-	1/2	-/-
15. Vaivaisukon morsian					
	2,0 %	3	1/-	1/-	-/1
16. Nuorena nukkunut					
	2,0 %	3	1/-	1/-	-/-
17. Kuin uni ja varjo					
	2,0 %	3	-/1	2/-	-/-
18. ...ja alla oli Tulinen					
järvi	2,0 %	3	-/1	1/1	-/-
19. Avoveteen					
	1,3 %	2	-/-	2/-	-/-
20. Niskavuoren naiset					
	1,3 %	2	-/-	-/1	1/-
yht.		134	8/8	77/9	28/4

LIITE 30.

PENTTI HAANPÄÄN KRIITTINEN KUVAUS JUURAKON HULDAN AIHEUTTAMASTA
INNOSTUKSESTA MAATYÖLÄISNAISTEN PIIRISSÄ

"Mutta edessä syttyi valo, levisi valkoinen taikaneliö, mistä heidän piti saada kurkistaa ikään kuin toiseen maailmaan, toisenlaiseen kuin heidän oma yksitoikkoinen, työn täyttämä elämänsä. (--) Sitten pimeni jälleen, ja edessä valkoisella kankaalla jatkui Huldin tarina, tuon köyhän maalaistytön, heidän kaltaisensa. Kun hänen kohtalonsa näytti pimeimmältä, niin silloin alkoi valjeta kuten päivä aina nousee yön perästä. Loppu oli tullut, kaunis loppu. Istuimet kolisivat, ja ihmiset, katselijat alkoivat purkautua ulos saatuaan annoksensa kuvia, joita nykyaikainen asukas himoitsee ja joita heille auliisti annetaan kaukana korvessakin. Helvi tunsu sielussaan iloa ja eräänlaista ylpeyden henkeäkin, sellaista, joka teki hänet hiljaiseksi. Oli nähty, että hänen säätyisellekin ihmiselle kävi hyvin, että hän kohosi pois nautojen ja navetan hajusta, jolle toisen osan ihminen nyrpistää nenäänsä, ellei juuri irvistä. Oli nähty, että heillekin löytyy tie, etteivät hekään ole ikuisen tuomion alaisia, ikuisesti oppimattomia."

Koska Huldalle kävi hyvin, Helvikin halusi kaupunkiin. Tässä juttelee isäntä tuttavansa kanssa:

- Siinä taasen muuan lähti Huldin jäljelle. Siitä se nyt myrkyn lykkäsi!
- Mikä Hulda nyt on vastuksina?
- Kumpu se edes olisi oikea Hulda, luuta ja lihaa, että sille saisi antaa sellaisen potkun pyllyyttä että vähän olisi. Mutta sehän onkin hullua, ettei sitä Huldaa oikeastaan ole olemassakaan. Kuvitelma se vain on ja kuva.
- Tuolla elokuvissako?
- Justiinsa. Viisas miehän sinä olet. Sanasesta arvasit. Justiinsa siellä se Hulda kuvattelee ja kummittelee. Tyttöihminen, maalta, torpukaisesta. Menee kaupunkiin, edistyy ja kehittyy ja kajahtaa viimein ministerin ja muun semmoisen melkoisen hanslankarin rouvaksi. Mikä lienee melkoinen vale, kuvitelma. Litteältä se Hulda näytti lakanan päällä...
- Ja kuitenkin tuo kuva-Hulda on saanut sinut noin tuohuksiin...
- Niin siellä se kummittelee ja vaikuttaa enempi kuin monet lihassa vaeltavat. Elä hätäile. Nyt tulemme asian ytimeen. Tietysti tuota Huldaa olivat katso-massa myös meidän piikamme. Ja näkivät miten Huldaa todella on-nisti ja orkkasi. Ja silloinkos piikasten aivukaisissa alkoi suoni lillittää. He ottivat tuon kuvan esimerkikseen, he alkoivat astua Huldin jalanjälkiin."

Lähde: von Bagh 1992, s. 82-83.

LIITE 31. SOTA-AJAN YLEISÖN PROPAGANDANA PITÄMÄT KOTIMAISET NÄYTELMÄELOKUVAT

elokuva	yht.	vastaajaryhmät:		5/6
		1/2	3/4	
1. Ryhmy ja Romppainen-elokuvat (Ryhmy ja Romppainen sekä Jeos ja Just)	9	1/-	3/3	2/-
2. "Niin se on, poijaat!" (Möttös-elokuva)	5	-/-	2/1	2/0
3. Helmikuun manifesti	2	-/-	-/2	-/-
4. Aktivistit	2	-/-	-/2	-/-
5. Jääkäriin morsian	2	-/-	2/-	-/-
6. Kotimaiset elokuvat yleensä	2	-/-	1/-	-/1
7. Kirkastettu sydän	2	-/-	-/1	1/-
8. Varastettu kuolema	1	-/-	-/1	-/-
9. Isoviha	1	-/-	1/-	-/-
10. Oi, kallis Suomenmaa	1	-/-	-/1	-/-
11. Lapatossu-elokuvat	1	1/-	-/-	-/-
12. Sotilaselokuvat	1	1/-	-/-	-/-
13. Meidän poikamme maalla	1	-/-	-/1	-/-
yht.	30	3/0	7/14	5/1

(* vastaajaryhmät:

1.) ennen v. 1919 syntyneet naiset

2.) ennen v. 1919 syntyneet miehet

3.) v. 1920-1927 syntyneet nuoret

4.) v. 1920-1927 syntyneet nuoret

naiset ja teini-ikäiset tytöt

miehet ja teini-ikäiset pojat

5.) v. 1928-1940 syntyneet tytöt

6.) v. 1928-1940 syntyneet pojat