



Ilkka Kippola ja Jari Sedergren

Finland (1911) - ensimmäinen matkailuelokuva Suomesta

Berliinin matkailu- ja ulkomaanliikennenäyttelyyn 1911 rakennettiin suuri Suomi-osasto. Kyse oli Suomen ensimmäisestä täsmäsiintymisestä kansainvälisillä turistimarkkinoilla. Perinteisen näyttelyaineiston ohella Suomea mainostettiin matkailukohteena myös elokuvan välityksellä. Näyttelyssä esitettiin päivittäin huhtikuun alusta kesäkuun puoliväliin lähes puolen tunnin mittaista elokuvaa Finland, jonka oli valmistanut K. E. Ståhlbergin valo- ja elokuvayhtiö Atelier Apollo. Finland löytyi pari vuotta sitten puolustusvoimien elokuva-arkistosta, joka on vuoden 2003 alusta sulautunut Suomen elokuva-arkistoon. Suomen elokuva-arkiston tutkijat Ilkka Kippola ja Jari Sedergren selvittivät elokuvan taustat.

Karl Emil Ståhlbergin (1816-1919) perustama Atelier Apollo oli Suomen ensimmäinen dokumenttielokuvaan keskittynyt elokuvayhtiö. Helsingin Aleksanterinkadulla sijaitsevaa yritystä, joka oli perustettu vuonna 1889, voitiin seuraavan vuosisadan alussa mainostaa Suomen suurimmaksi valokuvaamoksi. Liiketoiminta ei alun alkaen perustunut vain valokuvaamiselle, vaan Ståhlberg laajensi toimintaansa nopeasti myös kuviin liittyviin painotuotteisiin, erityisesti postikortteihin. Sven Hirn onkin osuvasti luonnehtinut Atelier Apollon kehitystä yrityksenä "kohti konsernimaista asemaa".

Vieraillessaan Pariisissa syksyllä 1896 Ståhlberg vaikutui syvästi näkemistään "elävistä kuvista". Hän hankki Pathé Frères -yhtiöltä elokuvaesityksissä tarvittavan laitteiston ja aloitti näytännöt Helsingissä Ylioppilastalon musiikkisalissa 21. tammikuuta 1897. Nya Pressen -lehdelle hän kertoi aikovansa myöhemmin esitellä myös suomalaisia nähtävyyksiä ja luonnonkauneutta valokuvien ohella myös elävissä kuvissa. Vaikka Ståhlberg uskoi, että Suomessa tehdyillä elokuvilla olisi kysyntää ulkomaita myöten, kotimainen kuvaustoiminta ei alkanut 1800-luvulla. Elokuvanäytännöissä nähtiin pääasiassa Ranskasta ja Englannista hankittuja elokuvia.

Ensimmäiset elokuvat, sellaiset joita Thomas Alva Edisonin Edison-yhtiö Yhdysvalloissa ja Pathén veljesten perustaman Pathé-yhtiö Ranskassa ja Englannissa tekivät, olivat 20-50 metrin pituisia filmejä. Ne oli tarkoitettu synnyttämään elokuvakameralla talletetun ilmiön avulla todellisen liikevaikutelman elämys, attraktio. Varhaisimpiin elokuviin ei oikeastaan muuta tarvittukaan kuin projisoitavan representaation rajallisten filmiruutujen sarjaan vangittu tapahtuma. Sellainen oli esimerkiksi luonnonilmiö kuten virtaavan veden tai tuulessa liikehtivän lehvistön synnyttämä todentuntuinen elämys. Vaikka näin ympäristöstään rajatut yksityiskohdat ja niihin liittyvä kokemuksen perusteella realistisena pidetty elämys riitti filmille taltioituun kuvasarjaan, ei voi pitää ihmeenä halua kontekstoida tuo elämys

yleisnäkymäksi tai maisemaksi. Tällöin eläytyvän katseen kohteena saattoi myös olla kameran vaakatasossa panoroivalle liikkeelle perustuva maisemahahmotus.

Nämä elementit olivat varhaisille elokuvaajille tuttuja muidenkin visuaalisten taiteiden historiasta, ennen muuta taidemaalauksesta ja valokuvauksesta, joka 1800-luvulla oli kehittynyt varsin korkealle tasolle. Siksi niitä ei voi lähtökohtaisesti täysin pitää uusina katsojien odotuksia vastaamattomina asetelmina, jotka olisivat sellaisenaan muuttaneet katsojien näkemystä visuaalisesta maailmasta. Mutta varhaisissa elokuvissa oli oma lisänsä katsojien odotushorisonttiin, ennako-odotuksiin. Tästä näkökulmasta tärkein muutoselementti on elokuvateatterin tilassa valkokankaalta katsojaan kohdistuva liike. Liikkumattomat kohteet, kuten historialliset rakennukset, saattoivat olla attraktioita mm. historiallisen perinnön edustajina ja symboleina sekä turistikohteen luonteensa vuoksi. Etukäteisjärjestelyjä tehtiin vain sen verran kun kuvan ottaminen raskaalla ja vain vaivoin liikutettavalla kameralla vaati.

1880-luvulta lähtien liikettä oli onnistuttu taltioimaan valokuvauskameroiden mahdollistamiin still-kuvasarjoihin - tunnetuin esimerkki lienee zoogyroskoopin keksijä Eadweard Muybridgen (1830-1904) kuvaama sarja, jossa jockey ratsastaa hevosella. Mutta valokuvauksen tekniikan edistyttyäkin elokuvan kyky tallentaa liikettä oli selvästi jotakin uutta. Kaikkein varhaisemmista elokuvista löydettävä toimintatapa pyrki välittämään kameraa kohti, siis katsojaan suuntautuvan ulkopuolisen liikkeen kohtaamisen kokemuksen. Ja juuri se herätti eniten reaktioita: varmastikin varhaisen elokuvahistorian tunnetuin klassinen representaatio-elämys on elokuvan välittämä lähestyvän junan syöksy suoraan valkokankaalta katsojan tilaan.

Yhä maailman tunnetuimpiin kinematografioihin kuuluva Lumièren veljesten Juna saapuu asemalle esitettiin Helsingissä Suomen ensimmäiseksi luonnehditussa elokuvaesityksessä Vanhan Seurahuoneen Sofiasalissa vuonna 1896. Oscar Ferdinand Lindelöf (1887-1954), elokuvaaja ja kinoteknikko, kertoo muistelmissaan toisesta filmsesityksestä, joka pidettiin saman vuoden syksyllä markkinajuhlien yhteydessä Palokunnantalossa Hakasalmenkadun varrella:

"Laitte seisoi asennettuna keskelle, ja uteliaat ja ihmettelevät ihmiset katselivat sitä. Laitetta hoiti herra Hårdhin (Hjalmar Hårdh oli Atelier Apollon koneenkäyttäjä ja valokuvaaja) veli, hän itse oli silloin vain 15 vuotias. Neljä erilaista elokuvaa esitettiin. Illan sensaationumeroa kuvattiin ohjelmassa vaatimattomalla nimellä Juna saapuu asemalle. Kun veturi tupruttaen ja täristen syöksyi kohti yleisöä kohottivat naiset kauhunhuudon. Illuusio oli aivan liian realistinen. Elokuvan pituus oli 60 metriä".

K. E. Ståhlberg palasi elokuva-alalle vasta vuonna 1904, jolloin ensimmäiset elokuvateatterirytykset olivat ehtineet tehdä konkurssin: Gustaf Nordinin Kinematograph International aloitti toimintansa 1901 ja joutui vararikkoon 1902. Ståhlberg perusti elokuvateatterinsa Maailman Ympäri jo toukokuussa vuonna 1904, mutta avasi saman vuoden syyskuussa suuremmissa liikehuoneistossa Lundqvistin liikepalatsissa, jonka osoite Mikonkatu 5 oli sama kuin Nordininkin teatterin oli ollut. Nordinin teatteri oli ollut toisessa kerroksessa, uusi teatteri rakennettiin alakerroksen liikehuoneistoon. Vuosi 1904 oli käännteentekevä: tästä lähtien teatterissa esitettiin vain elokuvia. Hårdh muistelee esittäneensä Maailman Ympäri -teatterissa kaksikymmentä minuuttia kerrallaan toisiinsa yhdistettyjä lyhytfilmejä ja myöhemmin

1910-luvulla aina 800 metrin mittaisia yhtenäisiä fiktioelokuvia. Lindelöf kuvailee valokuvausta ja elokuvateatteritoimintaa harjoittaneen suomalaisen pioneeriyhtiön Atelier Apollon menetelmiä:

"Hjalmar Hårdh työskenteli päivisin Atelier Apollon laboratorioissa ja valmisti maisemavalokuvista heijastettavia skioptikonkuvia. Iltaisin Maailman ympäri -teatterissa esitettiin 20 minuuttia Hårdhin valmiiksi työstämiä kuultokuvia ja sen jälkeen saman verran Pathén lyhytfilmejä kolme kertaa peräkkäin".

Ensimmäisten suomalaisaiheisten elokuvien kuten Nikolainkadun koulun koululaisia vuonna 1904 filmanneen ja parin myöhemmän "paikalliskuvauksen" tekijöitä ei tunneta. Tuntemattomia ovat myös varhaisimmat kuvat politiikan huipulta elokuvassa Valtiopäiväkuvia (1905) ja ensimmäinen teollisuuselokuva, Lumiären aiheista mitä ilmeisimmin inspiraationsa saanut Kone- ja Siltarakennus Oy:n työmiehiä (1905).

Tom Gunningin mukaan elokuvan prototyyppi oli 1900-luvun vaihteeseen asti yhden otoksen elokuva, joka etenee lineaarisesti aika-avaruudessa kahden pisteen välisen keston. Seuraavassa historiallisessa vaiheessa liitoskohta yhdistää kaksi tai useampia otosta elokuvatekstiksi mieluummin temaattisin perustein kuin aika-tila jäsentelyä seuraten. Vaikka Atelier Apollon varhaiset filmit olivat aluksi yhden tai kahden otoksen näkymiä, niiden kohdevalintoja määrittelivät yhtä hyvin temaattiset kansalliset tavoitteet kuin luontoympäristön representaatiot puhtaan todellisuuselämyksen kokemiseksi.

Atelier Apollon ensimmäinen elokuva oli poliittisesti painottunut parin otoksen kuvasarja Eugen Schaumanin hautajaisista. Seuraavina vuosina Atelier Apollo jatkoi kansallisten tapahtumien, historiallisesti tärkeiden monumenttien, kansallisten näkymien ja myös suomalaisen teollisuuden aikaansaannosten kuvausta. Näistä esimerkkeinä käyvät 1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen kuvat: Maailmat Ympäri -teatterin valkokankaalla nähtiin mm. turisti- ja luontoattraktiona tunnetun Imatran kosken, kansallisen suurmiehen J. W. Snellmanin 100-vuotisjuhlan, politiikan huipulta senaatin täysistunnon sekä jäänmurtaja Sammon representaatiot. Imatran koski oli paitsi turistiattraktio, myös osa kansallismaisemaa. Maisemakuvaus oli suomalaisen elokuvauksen ja esittämisen pioneerin insinööri K. E. Ståhlbergin liiketaloudellinen avaus Maailman ympäri -teatteriverkon kotimaiseksi ohjelmaosuudeksi vuodesta 1906 lähtien.

Samana vuonna Ståhlberg aloitti raakafilmin ja elokuvatekniikan maahantuonnin Pathé Frères -yhtiön agenttina Suomessa. Ranskalaisesta kuviin liittyvästä liiketoiminnasta muutenkin mallia ottanut Ståhlberg palkkasi yritykseensä ammattikuvaajia. Tunnetuimmat heistä olivat ruotsalainen elokuvaaja Frans Engström (1873-1940) ja hänen suomenruotsalaiset apulaisensa ja oppipoikansa Hjalmar Hårdh (1881-1948) ja Oscar Lindelöf (1887-1954).

Tämä uuden tekniikan, uusien yritystoiminta-alojen etsiminen ja ammattilaisuuteen luottaminen oli Ståhlbergille tyypillinen toimintatapa yrittäjänä. Hän oli jo vuonna 1892 aloittanut Birger Hårdhin, Hjalmarin vanhemman veljen avustuksella maisemavalokuvien markkinoinnin ja palkkasi vuonna 1894 palvelukseensa karelianismin aatteen elähdyttämän Into Konrad Inhan (1865 - 1930), joka teki Ståhlbergin rahoittamana ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran matka-apurahan turvin valokuvausmatkan Itä-Karjalaan yhdessä kielestä kiinnostuneen Kustaa Fredrik Karjalaisen (1871 - 1919) kanssa.

Kuten valokuvattu samoin elokuvattu maisema liittyi yhä kiinteämmin kansalliseen ohjelmaan, jonka tavoitteena oli vahvistaa maisemasymboleilla kansallistunnetta aikana, jolloin poliittiset tunnukset autonomisessa Suomessa olivat sensuurin tiukassa valvonnassa. Ståhlberg toteutti Atelier Apollon puitteissa Suomen luonnon, historiallisten seutujen ja suurimpien kaupunkien elokuvaukset samalla järjestelmällisyydellä kuin hän oli aiemmin toteuttanut vastaavan ohjelman valokuvaamalla. Valokuvia hän hyödynsi liiketoiminnassa myymällä postikortteja; elokuvaohjelmat päättyivät hänen omiin elokuvateattereihinsa, mutta niillä oli myös laajempaa kantavuutta.

Elokuvaesitykset olivat tuolloin Tampereen elokuvia tutkineen Pekka Stenlundin mukaan "mustavalkoisia, äänettämiä ja mahdolliset välitekstit olivat elokuvan tuotantomaa kielellä. Nämä seikat vaikuttivat - elokuvien lyhyden lisäksi - osaltaan siihen, millainen tapahtuma elokuvan katsominen oli. Aluksi elokuvateattereissa oli taukomusiikkia sinä aikana kun elokuvakela vaihdettiin, mutta ennen pitkää taukovihteestä tuli tärkeä osa elokuvien esittämisessä. Mykkäelokuvan aikana elokuvateattereiden omat orkesterit säestivät esittämällään musiikilla elokuvan tapahtumia ja täydensivät näin katsojien elokuvaelämystä. Oman lisänsä elokuvaan toivat teattereissa toimineet selostajat, jotka palkattiin selittämään elokuvan etenemistä katsojakunnalle, koska ulkomailta tulleiden elokuvien saateselitykset olivat niukat ja katsojien haluttiin ymmärtävän kaiken näkemänsä. Osa näistä selostajista oli yleisön mielestä sen verran hauskoja, että osa elokuvaan tulijoista tuli ainoastaan kuulemaan selostajan kommentteja. Kun 1910-luvulla orkestereiden käyttö elokuvateattereissa yleistyi ja keksittiin laite, jolla heijastettiin suomenkielinen teksti valkokankaalle, alkoivat selostajat poistua elokuvista. Musiikkiesitysten lisäksi katsojille esiintyi estraditaiteilijoita, jotka saattoivat tanssia, soittaa jotain instrumenttia, laulaa tai esittää sketsejä. Erityisesti 1910-luku oli aikaa, jolloin estraditaiteilijat olivat olennainen osa elokuvanäytöksiä."

Berliinin matkailunäyttely 1911

Saksankielisin välitekstein varustettu Finland oli ensisijassa Berliinin matkailunäyttelyssälle suunniteltu tilaustyö, joka palautui myöhemmin takaisin virallisia kanavia myöten Suomeen. Elokuva löydettiin Puolustusvoimien elokuva-arkistosta, joka toimi jo 1920-luvun lopulla suojeleuskuntien filmaustoiminnan päätearkistona ja nähtävästi myös varhaisen ulkomaille suunnatun turistimainonnan aineistovarastona. Myös varhaisempi, nykyisin restauroitu autonomian ajan filmifragmenttien kooste Suomen Suurruhtinaskunnan kuvia perustuu keskeisiltä osin Puolustusvoimien filmiarkiston löytöihin. Kyseiset säilyneet katkelmat voitiin kopioida vain mustavalkoisista Veikko Itkosen Yleisradiolle myymistä asetaattikopiofragmenteista, jotka Itkonen oli saanut käyttöönsä Puolustusvoimien arkistosta ja hyödyntänyt insertteinä Helsingin Sanomien juhluvuoden dokumentissa Näin syntyy nykypäivä 50-luvun alussa.

Oman aikansa uutisfilmejä kuvasivat Atelier Apollon lisäksi mm. Elokuvayhtiö Finlandia ja Maat ja kansat. Näiden yhtiöiden ainutlaatuista katkelmista ehkä merkittävimmät esittelevät Helsingin poliittista julkisuutta keisarivallan alaisuudessa. Filmejä Suomen senaatin avajaisista ja Venäjän tsaarin vierailusta on usein hyödynnetty historiallisten tv-dokumenttien höysteenä ikään kuin elävänä todisteena aikakaudesta, joka muuten tunnetaan vain kirjallisista lähteistä ja staattisten valokuvien kautta. Autonomian ajan säilynyt ajankohtaiselokuva mahtuu noin

tunnin mittaiseen esitykseen. Toinen keskeinen elokuvatyyppeä esittelee Helsingin poliittista julkisuutta keisarivallan alaisuudessa. Kaikkiaan autonomian ajan säilynyt ajankohtaiselokuva mahtuu noin tunnin mittaiseen esitykseen.

Finland on sellaisenaan arvokas näytö autonomin ajan keskeisestä lyhytelokuvatyypistä, ajankohtaiselokuvasta. Sen lisäksi Finlandin kautta välittyy toinen, muuten vain elokuvatarkastamon nimikelistoina säilynyt varhainen genre, nähtävyyksiä esittelevä maisemakuvaus. Esimerkiksi Oscar Lindelöfin ja Frans Engströmin kuvaamat otokset Helsingin katunäkymistä Bulevardin ja nykyisen Mannerheimintien risteyskohdassa ovat elokuvan osiina alkuperäisen mittaisia ja alkuperäiseen kellertävän väriin sävytettyinä. Finland esittelee yli 20 ennen tuntematonta näkymää Suomesta lähes alkuperäisen esityspituuden mittaisina.

Atelier Apollon vuosina 1906-11 kuvaamista 110 elokuvataltioinnista tämä on tietysti vain välähdyksenomainen näytö, mutta aikakauden 250 elokuvan kokonaistuotantoon suhteutettuna ainutlaatuisen arvokas välähdyks. Jopa teoreettinen kysymyksenasettelu dokumenttifilmin fiktiivisyydestä ja totuudellisuudesta tuntuu tässä yhteydessä merkityksettömältä. Värehtelevien filmikatkelmien historiallisuus on ylittämätön arvo sinänsä.

Katsojan muistitieto Maailman ympäri -teatterissa näkemistään lyhyistä maisemakuvista valaisee mielenkiintoisella tavalla Atelier Apollon filmien historiaa. Yhtenevyys Finlandin ydinsisältöön ei voi olla sattuma. Kyseessä on poikkeuksellinen vastaanottoa kuvaileva kirjoitus, josta selviää matkailuelokuva Finlandin esitysajankohta Suomessa ja sen sisältämien yksittäisten maisemajaksojen lukumäärä. Elokuva -lehteen kirjoittamassaan artikkelissa Kolme käyntiä kinossa nimimerkki R. R. R. kertasi muistojaan kaksi vuosikymmentä myöhemmin vuonna 1931 seuraavasti: "Käykäämme siis ajassa kaksikymmentä vuotta taaksepäin talveen 1911. Tuolloin ei elokuvateattereissa ollut puhuttakaan kokoillan filmeistä. Ohjelmiston muodostivat enimmäkseen luonnonkuvat tai humoristiset pikkupalat ja niiden välillä nähtiin monissa teattereissa varietee-ohjelmaa niin runsaasti, että kuvaesitys saattoi jäädä varjoon. Kotimainenkin filmi oli jo alulla. Esiteltiin Finlandia-Filmin valmisteita: Korkeasaaren eläinmaailmasta, sekä Markkinat Helsingissä. Atelier Apollo oli Turisti- ja matkatoimiston tilauksesta valmistanut noin kolmekymmentä luonnonkuvaa eri puolilta Suomea. Vahinko vain, että nämä kotimaisen filmin ensimmäiset tuotteet ovat kokonaan hävinneet".

Kuten todettu, onneksi vuoden 1931 tilannearvio varhaisten maisemakuvien täydellisestä hävikistä on nyt oikaistavissa. Kun uudelleen löydetty Finland sisältää 27 välitekstien nimeämää kuvauskohdetta, voimme jälleen kokea lähes alkuperäisen kaltaisen representaation onnistuneen restauroinnin tuloksena.

Finlandin kuvasarjat alkavat Turun linnasta ja päättyvät nykyisessä muodossaan keskiyön aurinkoon Torniojoella. Elokuva alkaa Varsinais-Suomesta ja näyttää merellisiä näkymiä Naantalista, Paraisilta, Hangosta ja Tammisaaresta. Kulttuurinähtävyyksiin kuuluvat kartanot (Åminne, Svartå), linnat (Turun linna, Raasepori, Viipurin linna, Olavinlinna ja Käkisalmen linna) sekä Valamon luostari Laatokan rannalla edustavat historiallisten nähtävyyksien joukkoa, jotka osoittavat ajan nationalistisella lukutavalla samalla suomalaisen yhteiskuntaelämän historiallista vahvuutta, jatkuvuutta ja laadukkuutta.

Näiden kulttuurikohteiden rinnalla korostuu turismille tärkeä luontoelämysten maailma, attraktioiden luonto. Se saa erityispainoa

erityisesti elokuvan loppua kohti: kohteina ovat ajan matkailuelinkeinon kannalta keskeiset Saimaa, Punkaharju, Imatran koski, Koli, Oulujoki koskineen ja Lapin keskiyön aurinko Torniojoelta.

Sen sijaan modernin kaupungin kuvaukseenokuva ei panosta: näemme urbaaneja kuvia Helsingistä ja lyhyen otoksen Tampereesta, jota välitekstissä luonnehditaan teollisuuskaupungiksi ("Industriestadt") osoituksena modernin teollisuuden saapumisesta Suomeen. Moderni maailma näyttäytyy myös runsaana kuvastona liikennevälineistä: autot ja höyrylaivat ovat korostetusti esillä.

1880-luvulla perustettu Suomen Matkailuyhdistys (SMY) oli 1900-luvun alussa ehtinyt tehdä Suomea tunnetuksi ulkomailla julkaisemalla monilla eri kielillä Suomi-oppaita, matkailuun liittyviä aikataulukirjoja ja nostamalla alueyhdistyksiensä kanssa matkailupalvelujen tasoa monissa Suomen tunnetuimmissa turistikohteissa. Saksaan suuntautunut matkailupropaganda alkoi vuonna 1900, kun SMY hankki yhteistyökumppaniksi saksalaisen matkatoimiston, joka toimi kaikkien pohjoismaiden yhteisenä asiamiehenä.

Vuonna 1909 heinäkuun alussa aloitti toimintansa Suomen Matkailutoimisto, joka suuntautui ennen muuta matkailupropagandaan ulkomailla. Sen perustajajäseniin kuuluivat SMY:n lisäksi Valtion rautatiet ja kolme ulkomaille liikennöivää höyrylaivayhtiötä, nimittäin Suomen Höyrylaiva osakeyhtiö, Höyrylaiva Osakeyhtiö Boren ja Helsingin Höyrylaiva Osakeyhtiö.

Suomen Matkailutoimiston tehtävänä oli mm. pitää yllä ulkomaalaisten "samanlaatuisten liikennetoimistojen kanssa Suomen matkailualueiden valvomiseksi ulkomailla". Tässä tarkoituksessa toimiston asiamieheksi oli värvätty Tanskan valtionrautateiden Berliinissä sijaitseva matkatoimisto, Verkehrs-Bureau 'Norden', joka vastasi Saksan ohella matkailupropagandasta myös Itävallassa. Norden-matkatoimistoa johti tanskalainen M. Molsen, joka oli suositellut suomalaisille osallistumista Berliinin kansainväliseen matkailunäyttelyyn keväällä 1911.

Näyttelykomitean puheenjohtajuus oli arvovaltaisissa käsissä, sillä sen oli saanut Mecklenburgin herttua Adolf Friedrich ja mukana 60 komiteajäsenen joukossa oli "Saksan valtioministerit, ylhäisiä sotilashenkilöitä ja hovimiehiä sekä kaikki Berliinissä olevat ulkomaiset lähettiläät". Vaikka arvovaltaisuus sinänsä oli tärkeää järjestäjille, Suomelle tämä kaikki saattoi olla ongelma: ulkomaisiin lähettiläisiin kun kuului myös Venäjän edustaja. Venäläisten oma matkailutoiminta keskittyi Etelä-Venäjän ja Volgan-matkailun mainostamiseen. Suomalaisiin ei ollut otettu Venäjän taholta mitään yhteyttä.

Berliinin matkailu- ja ulkomaanliikennenäyttely (Der Internationale Reise- und Fremden-Verkehr Ausstellung in Berlin 1911) oli konkreettinen osoitus kasvavasta massaturismista Euroopassa. SMY miettikin keskushallinnossaan asiaa useissa kokouksissa, eikä parantuneen matkailuinfrastruktuurin vuoksi "matkustajatulvaa" enää pelätty. Arveltiin, että "yritteliäisyys näillä aloilla virkoo vasta sitten kun lisääntynyt liikenne tekee laajennuksien ja parannuksien hyödyllisyyden ja välttämättömyyden aivan silmännähtäväksi."

Eriyisesti ajateltiin, että matkailulla olisi suuri merkitys maan taloudelle. "Tätä tosiasiaa ei ole toistaiseksi suurestikaan tunnustettu Suomessa", Hultin kirjoitti eri kaupunkien valtuustoille, "kun taas muiden maiden esimerkki selvästi osoittaa, että niin on laita. Ei tarvitse viitata kaikkien muiden maiden edellä olevaan matkailijamaahan, Sveitsiin, jonka hotellit

edustavat 800 milj. frangin pääoma-arvoa ja käyttävät vuosittain keittiön ja kellarin tarpeisiin 200 milj. frangia. Lähempää löytyy Norjan esimerkki. Hyvin varovaisesti tehty tilasto vuodelta 1908 ilmaisi, että ulkomaalaiset matkailijat olivat tuottaneet lisätuloja kotimaisille liikenneraiteille, hotelleille, maksaneet kalavesien ja metsästysmaiden vuokraa, suorittaneet ostoksistaan, lisänneet postin ja telegraafin tuloja sekä tuottaneet tuloja ulkomaalaisille Norjan satamissa käyneillä matkustajalaivoilla kaikenkaikkiaan 12 milj. kruunua, mitä summaa ... hyvin voi pitää liian alhaisena." Hultin arvioi Norjan tulot kuluvana vuonna 30 miljoonaksi kruunuksi. Ruotsista ei vastaavia tilastoja ollut, mutta sen sijaan Ruotsi oli "loistavasti" esiintynyt kansainvälisissä näyttelyissä 1907 Berliinissä ja 1908 Lontoossa. Samaa näyttelyä pystyttiin käyttämään myöhemminkin: ruotsalaiset olivat pystyttäneet sen ensin Tukholmaan ja se oli kohta matkalla Wieniin. Tämä kelpasi esimerkiksi myös suomalaisille pyrintöille.

Jo pikainen silmäys SMY:n vuosikirjoihin osoittaa, että suomalainen luonto ymmärrettiin keskeiseksi valiksi turistien houkuttelemiseksi Suomeen. Matkailupropagandaa tarvittiin, sillä SMY oli onnistunut rakentamaan Suomen nähtävyyksien ympärille toimivan yritysverkoston, joka tarjosi paitsi elämysmatkailua suomalaisissa huippukohteissa, myös asiaan kuuluvia majoitus- ja ruokailupalveluja. Kiireisen kaupungin vastapainoksi esitetty luonto, jopa päätään nostava luonnonsuojelu, luontoelämykset, urheilu mukaan lukien metsästys, kalastus, purjehdus, uinti ja patikointi, matkailuyrittämisen laajentaminen ja tason nosto sekä kansallinen aatteellisuus ovat olennainen osa vuoden 1910-luvun matkailutoimintaa Suomessa. Ympärivuotinen matkailu, joka tarkoitti talveen liittyvien elämysten korostamista, alkoi nostaa päätään vasta myöhemmin 1910-luvun mittaan.

Suomi kutsuttiin mukaan Berliinin näyttelyyn 1909, kaksi vuotta sen jälkeen, kun siellä oli järjestetty suuri Turisti- ja urheilunäyttely. Suomen Matkailuyhdistys halusi toki mennä mukaan, mutta pelkäsi aroissa poliittisissa olosuhteissa ryhtyä järjestäjäksi. Joulukuussa 1909 SMY haki tukea Keisarilliselta senaatilta, mutta ylimääräinen "valtioapu" evättiin. Siksi perustettiin Berliinin matkailunäyttelyn komitea, joka tästedes kaikissa yhteyksissä esitettiin yksityisenä pyrintönä, jolla ei ollut virallista statusta tai suhdetta autonomisen suuriruhtinaskunnan hallintoon, ei edes sellainen kuin valtionapua nauttiva SMY oli. Puheenjohtajaksi komiteaan saatiin nuorsuomalaisten kansanedustaja ja Edvard Hjeltin johtamaan senaattiin senaattoriksi valittu pankkiiri Otto Stenroth (1861-1937) Kauniaisista. Stenrothista tuli myöhemmin itsenäisen Suomen ensimmäinen ulkoministeri. Komitean käytännön toiminnasta vastasi asiamieheksi valittu kapteeni Elis Hultin.

Elokuva tuli mukaan suunnitelmiin 1910, sen jälkeen kun näyttelyjärjestäjät olivat toimittaneet kuvauksen näyttelyn toimintatavoista ja -mahdollisuuksista. Yhtenä 14 eri toiminnosta suureen kongressihalliin oli järjestetty mahdollisuus näyttää päivittäin joko skioptikon- tai eläviä kuvia varsin edulliseen hintaan. Elokuvan valmistajana Suomessa kyseeseen saattoi silloin tulla oikeastaan vain Atelier Apollo, joka oli aiemminkin toiminut yhteistyössä Suomen Matkailuyhdistyksen kanssa esimerkiksi suomalaisten turistikohdeiden ehdottomiin huippuihin nousseiden Mankalan koskien elokuvauksessa 1909. Komitealle oli tosin tarjonnut palveluksiaan myös Hjalmar Ahrenberg, joka oli työskennellyt Pathé Frères -yhtiössä ja osasi valokuvauksen lisäksi muutkin visuaalisen tallentamisen ja esittämisen keinot elokuvausta myöten, kuten hänen mainoskirjeessään komitealle ilmeni. Hän pääsikin komiteaan lisäjäseniksi ja sai tehtäväkseen lopulta tehtäväkseen kasvavaa eurooppalaista kiinnostusta kohdanneiden

Oulujoen koskien valokuvauksen: koskenlasku oli eurooppalaisittain harvinainen matkailuelämys.

Komitealla oli ollut elokuvaa suunnitellessaan myös ulkomaista apua. Suomen matkailua Saksassa edistäneen Tanskan valtionrautateiden matkatoimisto "Nordenin" johtaja M. Molsen opasti suomalaisia siitä, mitä näyttelyssä esitettävässä elokuvassa kannattaisi näyttää. Imatran koski oli yllätyksettömästi Molsenin listalla ykkösenä, mutta myös Mankalan kosket ja eurooppalaisittain kiehtova koskenlasku Oulunjoella nousivat kärkisijoille. Koskiin liittyi tietysti tuon ajan turismin perusulottuvuus: Mankalan koskia käsittelevässä elokuvassa näemmekin ilmeisesti juuri Molsenin maahan tuoman saksalais- ja tanskalaisseurueen kalastavan. Vesielementin roolia korostivat merelliset näkymät Hankoon ja Helsinkiin ja sisävesikuvat joista ja jokilaivoista: höyry- ja muut matkustajalaitteet näyttävät elokuvassa jo sen vuoksi, että Suomen turistitoimiston perustajina oli useita höyrylaivayhtiöitä.

Insinööri Ståhlberg oli puhelinkeskustelussa heinäkuussa 1910 todennut kapteeni Hultinille elokuvan mahdolliseksi. Keskusteluissa oli silloin ollut lähinnä raha: Ståhlberg teki selväksi, että näyttelyesityksiä varten valmistettavasta elokuvasta pitäisi ottaa oma erityinen kopionsa, erillinen "specialserie", jonka hinta 500 metrin mittaiselle normaalifilmille - se tarkoitti puolen tunnin esitystä - olisi 1500 markkaa, nykyrahassa osapuulleen 4825 euroa. Oma kopio tarvittiin siksi, että kahden ja puolen kuukauden esitystoiminta kuluttaisi kopion siihen kuntoon, ettei sitä voitaisi esittää enää muualla. Tässä Ståhlberg varmasti liioitteli, etenkin kun näyttelyn esitykset käytännössä jäivät noin 75:een esitykseen. Kun kotimaassa elokuvaa esitettiin vain neljä kertaa Atelier Apollon näytöksissä, jäivät kopion käyttökerrat esikatseluineen noin kahdeksaankymmeneen. Säilyneen elokuvan kunnosta päätellen sitä on senkin jälkeen esitetty varsin usein, jopa satoja kertoja.

Toimikunnan yksityisen luonteen vuoksi Suomen valtio ei suoraan rahoittanut näyttelytoimintaa, vaan rahan lähteenä toimivat Suomen kunnat, joiden valtuustot myönsivät vuosina 1910 ja 1911 toimikunnalle avustuksia matkailunedistämiseen varsin avokätisesti. 16.3. 1910 kapteeni Elis Hultin suomalaisen komitean puolesta ja von Kuhlmann saksalaisena näyttelyjohtajana allekirjoittivat sopimuksen, joka takasi Suomelle 140 metrin levyisen ja 40 metrin syvyisen näyttelytilan, johon kuului 60 metriä kävelykäytävän reunustaa. Siitä piti maksaa 6200 Saksan markkaa. Ylimääräisinä kuluina veloitettiin 140 neliömetrin korokkeesta 490 Saksan markkaa. Elokuvanäytännöistä erillisessä elokuvateatterissa veloitettiin näyttelyn ajalta 400 Saksan markkaa. Saksassa elokuvatoimintaa huolsi, tarvittavat esityslaitteet, sähkön ja ammattimaisen ympäristön tarjosi Duskes Kinematographen - und Filmfabriken (Friedrichstr. 46, Berlin). Se vaati palveluksistaan koko näyttelyn aikana 300 Saksan markkaa.

Raha ei loppujen lopuksi ollut ongelma, mutta mistä saataisiin kuvat elokuvaan? Lähtökohtana olivat tietysti Atelier Apollon omat kokoelmat, mutta toki muutkin yritykset voisivat tulla kyseeseen. Kun kapteeni Hultin raportoi senaattori Stenrothille keskusteluistaan Ståhlbergin kanssa, hän huomautti, että Oulujoen koskista Atelier Apollon arkistossa ei tuolloin ollut käytettävissä käyttökelpoista kuvasarjaa. Hultin yritti taivutella Ståhlbergia tekemään uuden filmauksen ainakin (sic!) Oulujoesta, mutta mikäli tämä ei sitä haluaisi sitä tehdä, Hultin halusi tiedustella Stenrothilta pitäisi joku toinen yritys kutsua mukaan hankkeeseen.

Kapteeni Hultin sisällytti Atelier Apollolle lähettämään kirjeeseensä myös elokuvan tekstilistan, joka vastaa lähes täysin säilynyttä elokuvaa: 30 tekstikohdasta jäljelle on jäänyt nykyiseen kopioon 27 välitekstiä. Tämä lukumäärä varmistuu, kun tarkastelemme Atelier Apollon lehtimainoksia, joita löydämme 26.3. 1911 ja 28.3. 1911 sekä Uudesta Suomettaresta että Helsingin Sanomista. Ne kertovat puolen tunnin näytöksestä, jotka on koostettu noin 30 Atelier Apollon kuvaamasta kohteesta. Mainos ei kerro, miten elokuvaesitystä säestettiin. Kun sitten otetaan huomioon se, että nykyisin elokuvan aloittanut ensimmäinen teksti Turun linnasta puuttuu, voi todeta elokuvan säilyneen lähes kokonaisena. Vain kaksi tekstilistan mainitsemaa kohdetta, kolmanneksi viimeinen "Stadt Torneå" ja viimeinen "Berg Ounasvaara bei Rovaniemi. Endpunkt der Eisenbahn am Polarkreis" puuttuvat kopioista myös kuvina. Saksankieliset välitekstit ovat:

- 1 Åbo. Alte Burg. [väliteksti puuttuu elokuvakopiosta, kuva on tallella]
- 2 Åbo Domkirche
- 3 Fluss Aura
- 4 Nådendal
- 5 Herrensitz Äminne
- 6 Herrensitz Svartå
- 7 Pargas, an der Südkust
- 8 Stadt und Seebad Hangö
- 9 Stadt Ekenäs
- 10 Ruinen der alten Feste Raseborg
- 11 Ansichten aus Helsingfors
- 12 Die alte Stadt Borgå
- 13 Industriestadt Tammerfors
- 14 Touristenfahrt die Mankala Stromschnellen herunter
- 15 Wiborg. Alte Burg
- 16 Imatra Stromschnellen
- 17 Saima Kanal
- 18 Burg Olofsborg bei Nyslott
- 19 Insel Punkaharju
- 20 Burg Kexholm
- 21 Inselkloster Walamo im Ladoga See
- 22 Insel im Ladoga See
- 23 Berg Koli
- 24 Kuurna Kanal am Pielis Fluss
- 25 Teerböte in Kajana
- 26 Abfahrt des Touristenbootes von Vaala am Ule Fluss
- 27 Stadt Uleåborg und Merikoski Stromschnellen
- 28 Stadt Torneå. [sekä teksti että kuva puuttuu elokuvasta]
- 29 Mitternachtsonne über dem Torne Strom
- 30 Berg Ounasvaara bei Rovaniemi. Endpunkt der Eisenbahn am Polarkreis [sekä teksti että kuva puuttuu kopiosta]

Voimme päätellä, että elokuvan loppu on myöhemmissä esityksissä kulunut rikki ja näin rikkoutunut osa filmistä on hävitetty ennen kuin se talletettiin Puolustusvoimien elokuva-arkistoon ilmeisesti 1920-luvun puolivälin jälkeen. Käyttökelpoiseksi lopun tuhonneen onnettomuuden tai yleisestä kuluneisuudesta huolimatta jäänyt lyhyt välähdyksellinen yön auringosta Torniojoen maisemissa on voitu liittää elokuvaan. Nykyisen elokuvan "Loppu"-teksti on restauroinnissa luotu lisä. Pian itsenäistymisen jälkeen puolustusvoimien elokuva-varasto oli oikeastaan maan ainoa valtiollisessa käytössä oleva elokuvien säilytystila, minkä vuoksi viralliset ja "puoliviralliset" elokuvat löysivät tiensä sinne. Elokuvan alkuperäismittana esitettyä tuolloisella nopeudella (16 fps) on ollut noin 25 minuuttia, nykyinen elokuva videonopeudella (25 fps) kestää 18 minuuttia 47 sekuntia.

Elokuvan nimen arvoitus selviää sekin. Tammikuisessa välitekstien listan Atelier Apollolle toimittaessaan kapteeni Hultin sanoo, että jokaisen välitekstin yläosassa pitäisi lukea suurin kirjaimin "Finland". Ruotsinkielellä käydyin kirjeenvaihdon lopputulosta oli, että elokuvan nimeksi tuli "Suomi" ruotsinkielisessä muodossaan "Finland". Vaikka Hultin kirjoitti välitekstit kuten pitikin saksaksi, lisätessään maininnan lisätekstistä hän käytti Engströmiä puhutellessaan ruotsia. Saksankielisenä elokuvan nimeksi olisi luonnollisesti tullut "Finnland". Näin elokuvan nimen ruotsinkielinen asu on oikeastaan väärinymmärrys: Engström noudatti välitekstejä valmistaessaan samaansa ohjetta kirjaimellisesti. Varsinaisista väliteksteistä teksti "Finland" sitten puuttuu ja siitä on tullut koko elokuvan nimi.

Yksityiskohtaiset tiedot minkä tahansa elokuvan värjäämisestä ovat suomalaisessa elokuvahistoriassa harvinaisuus. Siksi tällaisia yksityiskohtia on syytä tarkastella tarkoin.

Lähes täsmälleen kaksi kuukautta ennen elokuvan valmistumista, tammikuun 24. päivänä 1911 kapteeni Hultin saattoi kirjeeseen Atelier Apollolle viitata elokuvan valmistamisesta tehtyyn sopimukseen. Yksityiskohtaiset neuvottelut oli yhtiön puolesta käynyt Frans Engström, joka toimi myös elokuvakopioiden hankkijana: uudet kopiot valmistettiin mitä ilmeisimmin Pariisissa, sillä sieltä elokuvaa odotettiin maaliskuun 26 päivänä pidettyyn ensiesitykseen. Kun Berliinin näyttelyjohto halusi elokuvan sinne maaliskuun loppuun mennessä ja Helsingin kaksipäiväisiksi tarkoitetut esitykset 26. ja 27. 3. 1911 ilmeisen suosittuina jatkuivat viikonlopun yli kahden päivän ajan maaliskuun 28. ja 29. päivinä, päätti kapteeni Hultin viedä itse elokuvan matkatavaroissaan mukanaan niin, että se voitiin esittää ensimmäisen kerran Berliinissä 1. huhtikuuta.

Hultin ja Engström olivat päätyneet siihen, että Berliiniin lähetettävään elokuvaan liitettäisiin myös Pathé Frères -yhtiön ottamaa filmiä Imatran koskesta. Ranskalaisfilmi ei sellaisenaan ollut kuitenkaan sovelias suomalaiseen matkailupropagandafilmiin. Pathén elokuvan alussa kosken reunalla nimittäin käyskenteli joukko venäläisiä sotilaita univormuissaan. Tammikuun ohjeissaan Hultin määräsiikin tämän osan pois jätettäväksi. Tämän elokuvan värjääminen ei ollut tarpeen, sillä se oli Atelier Apollon varastossa valmiiksi toonattuna.

Aiemmin oli sovittu jo siitä, että Mankalan kosket tulisivat olemaan yhtenä kohteena elokuvassa. Hultin antoi nyt määräyksen ottaa koko Mankala-elokuvan mukaan sellaisena kuin se oli eli täysin toonaamattomana ("fullkomligt utonad"). Samalla tavoin toonaamattomana oli Hultinin ohjeiden mukaan otettava Apollon varastosta löytyvät muutkin filmit, lukuun ottamatta niitä 50-60 metriä, jotka Engström oli suositellut toonamaan niin vaalealla värillä kuin mahdollista. Toonivärisävyksi olisi näiden linnojen ja rakennusten kuvien kohdalla valittava sopivaksi nähty seepia. Frans Engströmin panos Finland-elokuvan rakentamisessa, värjäyksessä ja toteutuksessa on näillä perusteilla niin suuri, että häntä on pidettävä näin muodostuneen kompilaatioelokuvan ohjaajana.

Elokuvan väritys korosti kansainvälisille turisteille tarjottua visuaalista ilmettä. Suomen alueellinen hahmo ja kansallisesti arvokkaat historialliset symbolit kuten Turun tuomiokirkko, kartanot, linnat ja luostariseudut ovat mukana vain seepian väriseksi värjätyissä lyhyissä, enintään yhden rullan, toisin sanoen alle minuutin mittaisissa otoksissa. Myöskään urbaani kaupunkielämä ja teollisuus eivät korostu myöhempien matkailuelokuvien tavoin markkina-arvoiseksi, vaikka

Helsingin Esplanadi, Turun Satama ja Tampereen tehdasfasadit esitelläänkin.

Finlandin näkökulma oli modernisti esteettinen. Turistin osallistuvan katseen kautta katsoja samastuu luontoelämyksiin Imatran partaalla, Kolin vaaroilla, Oulujoen kuohuja halkovassa tervaveneessä ja lopuksi keskiyön auringon värihehkuisessa impressiossa Tornionjoen laakson päätöskuvissa. Mykkäelokuvan siniseksi värjätty koski- ja virtajaksot sekä oranssin värisenä hohtava keskiyön aurinko olivat ennen kaikkea kansainvälisille turisteille suunnattuja visuaalisia huipentumia.. Nämä kohteet olivat tulleet tunnetuimmiksi kansainvälisen luokan matkailunähtävyyksiksi 1800-luvun mittaan, ja niissä kaikissa oli tarjolla organisoidusti turistipalveluja. Ne olivat myös eri kielillä ilmestyneiden Suomi-oppaiden huippukohteita.

Kuten myöhemmissäkin matkailuelokuvissa, esimerkiksi itsenäisen Suomen suurtyössä, ulkoministeriön Suomi-Filmiltä tilaamassa elokuvassa Finlandia (1922), Finland-elokuvan Suomi-kuva rakentui aikaisemmin kuvatusta aineistosta. Elokuva koostui lyhyistä Suomen luontoa, historiallisia seutuja ja suurimpien kaupunkien näkymiä esittelevistä filmeistä. Ne oli valikoitu mainittua Pathén Imatra-filmiä lukuunottamatta täysin Atelier Apollon valmistamista ja yhtiön arkistoon tallennetuista lyhytfilmisarjoista. Niistä on helppo jälkikäteen identifioida esimerkiksi Suomen linnoja ja herraskartanoita (1910-11), Tornionjokilaaksoa esittelevästä matkailufilmistä Turistimatkat Suomessa (1911). Loputkin elokuvat ovat muusta Maailman ympäri -teatterissa esitetystä filmiohjelmistosta vuosilta 1908-1909.

Näistä kotimaisista aineistoista lähes täysin konstruoitu elokuva nimeltään Finland oli ensimmäinen ulkomaille suunnattu tilauskuva, joka markkinoi ja hahmotti Suomea alueittain ulkomaisille turisteille luontoelämysten, kansalliseen ohjelmaan luettavien symbolisten monumenttien, merkittävien kulttuurinähtävyyksien ja kaupunkikuvien kompilaationa. Kuten myöhemminkin oletetut ulkomaisen vastaanoton näkökulmat konstruoivat elokuvallistettua Suomi-kuvaa. Myönteiseksi toivottu vastakaiku todennäköisesti supisti kansalliseen ohjelmaan kuuluvien symbolien käyttöä turisteja houkuttelevien elämyksellisten luontokokemusten hyväksi. Näin kansainvälisen ja kansallisen aineksen välinen painotus ja eri elementtien välinen konsensus ulkomaisen arvostuksen saamiseksi hioi muotoonsa rakenteen tähän ensimmäiseen viralliseen elokuvaan Suomesta.

LÄHTEET:

Atelier Apollon mainokset Uudessa Suomettaressa ja Helsingin Sanomissa 26.3. ja 28.3. 1911.

Frans Engström: Finland. Elokuva Suomen elokuva-arkistossa.

Oscar Lindelöfin muistelmäkäsikirjoitus, Suomen Elokuva-arkisto. Suomen Matkailuliiton arkisto, Kansallisarkisto.

KIRJALLISUUS:

HIRN, Sven, Elokuvan läpimurto. Byrokratian asenne uuteen huviin ja arvioinnit katsojamääristä. Suomen Kansallisfilmografia 1, 1907-1935. Edita: Helsinki 1996, 31.

GUNNING, Tom, Tom Gunning, D. W. Griffith and the Origins of American Narrative Film: The Early Years at Biograph. University of Illinois Press, 1991.

SALMI, Hannu, *Ansichten aus Helsingfors. Kotimaisen elokuvan historiaa verkossa. Agricolan Tietosanomat 3-4/2000.*

STENLUND, Pekka [Tampereen ensimmäinen elokuvanäytös](#).
UUSITALO, Kari, Suomalainen elokuvatuotanto 1907-1935. Taustaa ja
tosiasioita. Suomen Kansallisfilmografia 1, 1907-1935, Edita: Helsinki
1996, 41.
UUSITALO, Kari, Filmographica Fennica (josta varhaisten elokuvien
nimiketiedot).

**Ilkka Kippola ja Jari Sedergren ovat Suomen
Elokuva-arkiston tutkijoita.**

