



Marek Fields

## Poliittisia viestejä kulttuurin vaalimisen ohessa

*Yhdysvaltojen lyhytelokuvatoiminta Suomessa 1948–1970*

Amerikkalaisten lyhytelokuvien esitys- ja levitystoiminta muodosti merkittävän osan Yhdysvaltojen tiedotus- ja kulttuurioperaatioista kylmän sodan Suomessa. Helsingissä toiminut tiedotustoimisto United States Information Service (USIS)<sup>1</sup> pyrki enimmäkseen opetuselokuvien kategoriaan luokiteltujen dokumenttielokuvien kautta esittelemään amerikkalaista yhteiskuntaa ja kulttuuria suomalaisille kohdeyleisöilleen mitä erilaisimmin keinoin. Erityisesti Yhdysvaltojen yhteiskunnallisista rakenteista ja maan ulkopoliittisista tavoitteista kertovat elokuvat nousivat merkittävään asemaan Suomessa, sillä niiden avulla tiedotustoimisto pystyi välittämään tiettyjä maassa osittain arkaluonteisiksi katsottuja teemoja suoraviivaisemmin kuin varovaiselle lehdistölle toimitettujen kirjoitusten kautta.

Tässä artikkelissa tarkastelen Yhdysvaltojen valtiollista lyhytelokuvatoimintaa Suomessa kylmän sodan ensimmäisellä puoliskolla (n. 1948–1970), jolloin toiminta oli vilkkainta ja merkityksellisintä maan laajemmille tavoitteille. Selvitän elokuva-aktiviteettien keskeisiä toimintatapoja

ja tuon esiin, mitä tavoitteita amerikkalaisvirkaillijat toiminnalleen asettivat. Keskityn ennen kaikkea erilaisia poliittisia teemoja käsitelleiden elokuvien tarkasteluun ja selvitän, miksi ja miten kyseisiä elokuvia käytettiin Suomessa ja miten Suomen sensitiivinen suhde Neuvostoliittoon vaikutti niiden esittämismahdollisuuksiin. Amerikkalaista elokuvatoimintaa tutkimalla tuon myös esiin, kuinka poliittiset kysymykset ja niihin liittyneet propagandakampanjat ulottuivat kylmän sodan aikana oleellisesti myös neutraalimmaksi toiminnaksi mielletyn kulttuuridiplomatian alueelle.<sup>2</sup> Poliittisilla elokuvilla tarkoitan tässä yhteydessä paitsi elokuvia, jotka informoivat avoimesti Yhdysvaltojen poliittisista tavoitteista, myös filmejä, joissa amerikkalaista yhteiskuntaa ja sitä ohjailevia ideologioita verrattiin tarkoituksettisesti kommunistiseen järjestelmään.

Artikkelini laajempana kontekstina toimii toisaalta kylmä sota ja siihen liittynyt tiedollinen ja kulttuurinen mielikuvakamppailu ja toisaalta taas Suomen poikkeuksellinen asema idän ja lännen välissä, jolla oli keskeinen vaikutus maassa toteutettujen kampanjoiden sisältöihin. Työni perus-

1. USA:n tiedotustoimistot maailmalla toimivat ulkoministeriö State Departmentin alaisuudessa vuoteen 1953 saakka, jolloin ne siirtyivät Washingtonissa perustetun United States Information Agency (USIA) alaisuuteen. Tuon jälkeenkin yhä USIS-nimellä tunnettujen toimistojen yhteys kulloisenkin asemamaan lähetystöön jatkui tiiviinä. Kun kirjoitan alla USIS-elokuvista, tarkoitan nimenomaan toimiston Suomessa esittämiä filmejä. Ne eivät kaikki kuitenkaan olleet USIA:n tuottamia uuden elimen perustamisen jälkeenkään.

2. Propagandan ja kulttuuridiplomatian välinen raja on usein häilyvä. Amerikkalaisissa asiakirjoissa ja kirjallisuudessa valtiollisia elokuvaoperaatiota on käsitelty molempien kategorioiden alla, mutta koska valtaosa esitetyistä filmeistä keskittyi yhteiskunnan esittelyyn epäpoliittisempien aiheiden kautta, ainakin Helsingissä toiminta sijoitettiin usein kulttuuritoimialan puolelle. Tässä artikkelissa en vedä selkeää rajaa käsitteiden välille, vaan pyrin osoittamaan, kuinka Suomessakin poliittisia teemoja käytettiin usein limittäen kulttuurillisten aiheiden kanssa USA:n viestinnällisten tavoitteiden saavuttamiseksi.

tuu voittopuolisesti Yhdysvaltojen tiedotus- ja kulttuurioperaatioista vastanneiden yksiköiden asiakirjoihin sekä nimenomaisesti Suomessa esitettyjen lyhytelokuvien pääasiallisiin sisältöihin.<sup>3</sup> Käyttämässäni metodissa yhdistyvät historiantutkimukselle tunnusomainen tapahtumien ja niihin vaikuttaneiden tekijöiden kriittinen tarkastelu sekä välitetyiksi valittujen viestien tunnistaminen elokuvien sisällöistä.<sup>4</sup> Tutkin ennen kaikkea poliittisiksi luokiteltuja elokuvia, mutta käyn myös läpi muutamien eri ajanjaksoille tyypillisten, näennäisesti neutraalimpien elokuvien keskeisiä sisältöjä. USIS:n elokuvatarjonnan ytimen muodostivat nimittäin opetuksellisiksi mielletyt filmit, joista useat osallistuivat poliittiseen mielikuvataisteluun välittämällä siihen liittyviä teemoja.

Amerikkalaisesta propagandasta ja kulttuuridiplomatiasta sekä elokuvien käytöstä yhtenä niiden välineenä on kirjoitettu yleisellä tasolla runsaasti, mutta Yhdysvaltojen julkisen tiedotus- ja kulttuurikoneiston levittämien lyhytelokuvien rooli maakohtaisten tavoitteiden saavuttamisessa on jäänyt taka-alalle.<sup>5</sup> Vaikka Yhdysvaltojen tiedotustoimistot esittivät ja välittivät filmejä vuosittain miljoonille ihmisille yli sadassa maassa, niiden jääminen kaupallisten elokuvien varjoon on sinänsä ymmärrettävää Hollywoodin kassamagneettien saavuttaman ylivoimaisen suosion vuoksi.

## Yhteiskunnan esittelyä ja epäsuorempaa propagandaa

Suomessa Hollywood-elokuvat varmistivat valta-asemansa jo 1920-luvulla.<sup>6</sup> Edes jatkosota ei romahduttanut amerikkalaiselokuvien asemaa maassa, sillä niitä esitettiin aivan sodan viimeisiin kuukausiin asti saksalaisten vastustuksesta huolimatta. Sodan loputtua Yhdysvaltojen olikin suhteellisen helppoa käynnistää kulttuuritoimintansa Suomessa uudelleen. Maan Helsingin-lähetystö sai jo syyskuussa 1944 luvan kaupallisten elokuvien maahantuontiin, ja sodan aikana Suomessa sensuroitujen filmien vapauttaminen vain lisäsi yhdysvaltalaisen elokuvien tarjontaa.<sup>7</sup> Kysyntä kaikenlaisille elokuville oli sodanjälkeisessä Suomessa valtavaa, ja vuoden 1945 aikana jokainen suomalainen näkikin keskimäärin ennätyselliset kymmenen elokuvaa, joista yli puolet oli amerikkalaista alkuperää.<sup>8</sup>

Myös Yhdysvaltojen ulkoministeriön (*State Department*) alaisten kansainvälisistä tiedotus- ja kulttuuriasioista vastaavien yksiköiden joko itse tuottamien tai levitykseen valitsemien lyhytelokuvien esitystoiminta hyötyi suomalaisten länsimaisille kulttuurituotteille kohdistamasta kysynnästä. Kun Yhdysvaltojen ja Suomen suhteet normalisoituivat, kyseisiä elokuvia alettiin näyttää 16-millimetrin filmiformaatissa ympäri maata paitsi USIS:n toimesta myös lainaamalla elokuvia ja projektoreita esimerkiksi Suomalais-

3. USIS:n esittämiä elokuvia voi katsoa National Archives and Records Administrationissa (NARA), Kansallisessa audiovisuaalisessa instituutissa sekä myös internetin välityksellä.
4. Artikkelissa keskitytään siis ennen kaikkea elokuvaoperaatioiden tarkasteluun. Elokuvia ei syvällisemmin analysoida, vaan lähinnä tunnistetaan niiden välittämät keskeiset sanomat. Esimerkiksi Whiten mukaan kaikkien historiallisten representaatioiden tavoin myös elokuvat ovat vääjäämättä ideologiaa ja niiden sisältämät epäsuoratkin viestit ovat usein tunnistettavissa kuvan- ja äänenkäytössä tehtyjen ratkaisujen kautta. Historiallisissa dokumenttielokuvissa etenkin selostukset ovat tärkeässä roolissa, ja niissä toistetut sanat heijastavat elokuvien ideologiaa taustoja. Hayden White, *Historiography and Historiophoto. The American Historical Review* 93:5 (1988), 1193–1198.
5. Lyhytelokuvaoperaatioista yleisesti on kirjoitettu etenkin Nicholas Cullin USIA:n historioteoksessa. USIS-elokuvia tietysti maassa on Suomea tarkastelevan väitöskirjani lisäksi käsitelty ohimennen myös USA:n Ruotsiin kohdistuneiden operaatioiden yhteydessä. Nicholas J. Cull, *The Cold War and the United States Information Agency. American Propaganda and Public Diplomacy, 1945–1989*. Cambridge University Press 2008; Marek Fields, *Reinforcing Finland's Attachment to the West. British and American Propaganda and Cultural Diplomacy in Finland, 1944–1962*. Helsingin yliopisto 2015; Mikael Nilsson, *The Battle for Hearts and Minds in the High North. The USIA and American Cold War Propaganda in Sweden, 1952–1969*. Brill 2016. Mitä tulee Suomen asemaan USA:n kylmän sodan politiikassa, aiheesta on julkaistu useita teoksia, mutta USIS:n monin tavoin poikkeuksellista roolia Suomessa on käsitelty tarkemmin ainoastaan väitöskirjassani. Esim. Jussi M. Hanhimäki, *Containing Coexistence. America, Russia and the "Finnish Solution"*. Kent State University Press 1997.
6. Jaakko Seppälä, *Hollywood tulee Suomeen. Yhdysvaltalaisen elokuvien maahantuonti ja vastaanotto kaksikymmentäluvun Suomessa*. Helsingin yliopisto 2012, 34–35.
7. Jari Sedergren, *Filmiä poikki... Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939–1947*. SHS 1999, 238–240.
8. Matti Välimäki, *Amerikkalaiset elokuvat Suomessa 1944–1950. Tutkielma amerikkalaisten elokuvien maahantuonnista, levityksestä ja suosioista*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto 1992, 57–59.

amerikkalaiselle yhdistykselle (SAY) sekä kansanopistoille ja oppikouluille.<sup>9</sup>

Yhdysvaltojen elokuvatoiminta Suomessa ei ollut sodanjälkeisinä vuosina kuitenkaan kovin järjestelmällistä, sillä liittovaltion hallitus ei katsonut vielä tuolloin tarpeelliseksi panostaa ulkomailla toteutettaviin tiedotus- ja kulttuurioperaatioihin. Lisäksi maan aktiviteetteja rajoitti näkemys, jonka mukaan suomalaisten tulisi sodanjälkeisessä tilanteessa ensisijaisesti varmistaa ystävälliset suhteet itänaapuriinsa.<sup>10</sup> Vaikka Helsingin-lähetystössä seurattiin huolestuneesti Neuvostoliiton nopeasti vilkastuneita kulttuuriaktiviteetteja, kuten Suomi–Neuvostoliitto-Seuran elokuvatoimintaa, Yhdysvaltojen Suomen-politiikkaa hallitsi sodan jälkeen varovaisuus.

Yhdysvaltojen hidas herääminen sodanjälkeisen propagandakamppailun vaatimuksiin näkyi myös Suomessa esitettyjen lyhytelokuvien sisällöissä, sillä ne keskittyivät voittopuolisesti kulttuuri aiheisiin, kuten eri taiteenlajien ja maan koulu- ja kirjastolaitoksen esittelyyn, sekä maataloudellisten ja lääketieteellisten käytäntöjen selostamiseen.<sup>11</sup> Myös amerikkalaisten jokapäiväisen elämän kuvaaminen eri osavaltioissa asuvien ihmisten kautta oli aikakauden elokuville tyypillistä. Esimerkiksi Oklahomaa ja Vermontia esittelevät elokuvat toivat maantieteellisten nähtävyyksien ohella esiin asukkaiden hyvinvointia lisääviä tekijöitä, kuten tuottavia teollisuudenhaaroja ja ihmisten koulutusmahdollisuuksia.<sup>12</sup>

Suomessa nähtiin myös lyhytelokuvia, joissa kehuttiin Yhdysvaltojen tarjoaman Marshall-avun moninaisia vaikutuksia Euroopan jälleenrakentamiseen. *This Is Recovery* selosti talousohjelman makrotaloudellisia seurauksia tilastojen pohjalta, kun taas *Me and Mr Marshall* toi katsojien tietoon, kuinka talouskasvu näkyi ruhrilaisen metallityöntekijän Hans Fischerin elämässä.<sup>13</sup> Vaikka *This Is Recovery* totesi arvostelevaan

sävyyn Neuvostoliiton ”suositelleen” Itä-Euroopan maita jäämään ohjelman ulkopuolelle, varsinaista hyökkäävämpää poliittista sanomaa eivät nämäkään elokuvat sisältäneet.

Vuonna 1948 idän ja lännen välinen propagandasota syttyi toden teolla. Yhdysvaltojen kongressissa hyväksytty Smith–Mundt-laki takasi huomattavia varoja maan tiedotukselliseen ja kulttuuriseen promootioon sekä kommunismin vastustamiseen ympäri maailmaa.<sup>14</sup> Aivan aluksi amerikkalaisen propagandan painopiste oli maan positiivisessa mainostamisessa tiukan neuvostovastaisen sanoman sijaan. Tämä linja sopi hyvin Helsingissä toimineille amerikkalaisdiplomaateille, joiden mukaan heidän tuli varoa suuttamasta venäläisiä ja saattamasta näin Suomen hallitusta ongelmalliseen asemaan.<sup>15</sup>

Yhdysvaltojen kansainvälisiin operaatioihin suunnattujen rahamäärien avulla USIS/Helsinki pystyi palkkaamaan lisää työntekijöitä elokuvaosastolleen ja ottamaan käyttöön erillisen niin sanotun mobiiliyksikön lyhytelokuvien esittämiseen ympäri maata. Samalla sen elokuvatarjonta kasvoi nopeasti noin kuudestakymmenestä filmistä useampaan sataan. Helsinkiin lähetetyt kymmenet uudet elokuvaprojektorit mahdollistivat puolestaan USIS-elokuvien ja -laitteiden lainaamisen mitä erilaisimmille organisaatioille. Suurimman osan elokuviensa yleisöstä amerikkalaiset tavoittivat yhä USIS:n toimiston tiloissa eri järjestöille ja oppilaitoksille järjestettyjen näytösten kautta, mutta nyt kasvava määrä suomalaisia alkoi nähdä kyseisiä filmejä jonkin paikallisen yhdistyksen esittäminä. USIS:n kanssa yhteistyötä tehneiden organisaatioiden kirjo oli jo 1940-luvun lopussa melkoinen, sillä elokuvien esittäjiin kuului erilaisten liikemies- ja naisyhdistysten lisäksi esimerkiksi partiolaisia ja autoharrastajia.<sup>16</sup> Katsojamääriä lisäsi myös kaupallisten elokuva-teatterien halukkuus esittää USIS:n toimittamia filmejä ja uutiskatsauksia muiden elokuviensa

9. NARA, Record Group (RG 84), Entry UD 2441, box 10, US Legation to State Department (SD), 25.8.1947.

10. NARA, RG 84, Entry UD 2441, box 7, 'Informational Activities in Finland', 12.4.1945.

11. *Elämää Amerikassa – Valistuselokuvalettelö*. USIS/Helsinki 1953.

12. *Tulsa, Oklahoma; This Land of Ours – Vermont*.

13. *This Is Recovery* (1948); *Me and Mr. Marshall* (1948).

14. Esim. Walter L. Hixson, *Parting the Curtain. Propaganda, Culture and the Cold War, 1945–1961*. St. Martin's Griffin 1997, 11.

15. Tätä linjausta noudatettiin, eri painotuksin, koko kylmän sodan ajan. Fields 2015, 141, 176.

16. NARA, RG 59, SD Decimal Files for Finland (SDDF) 1950–54, box 2425, 'Report on Information and Cultural Activities', 14.1.1950.

yhteydessä ainakin osittain opetuselokuvien kevyemmän verotuksen johdosta.<sup>17</sup>

1940-luvun loppu olikin USIS-elokuvien katsojamäärien kasvun nopeinta aikaa. Kun vielä vuonna 1947 elokuvat tavoittivat noin 30 000 katsojaa kuukaudessa, vuoden 1949 lopussa lähenneltiin jo 150 000 katsojan rajaa. Samalla Yhdysvalloista tuli ulkomaisten opetuselokuvien ylivoimainen markkinajohtaja Suomessa. Suosion kasvu oli niin vakuuttavaa, että vuonna 1949 maan Helsingin-lähetystö listasi elokuvat tärkeimmäksi mediakseen.<sup>18</sup> Suomalaiset sanomalehdet julkaisivat toki jo tuolloin runsaasti USIS:n niille toimittamaa aineistoa, mutta amerikkalaiset näkivät, että he voisivat välittää poliittisia sanomiaan tehokkaammin suurta innostusta herättäneiden elokuviensa avulla, etenkin kun niiden sisältöä ei aina seurattu niin tarkkaan kuin lehdistön julkaisemia artikkeleita. USIS:n virkailijat huomasivatkin, että vaikka Valtion elokuvataarkastamo asetti kieltoja ja rajoituksia kaupallisille elokuville etenkin niiden sisältämien siveettömyyksien takia, se ei arkaluonteisuuttaan halunnut juurikaan puuttua eri maiden lähetystöjen tarkastettavaksi jättämiin filmeihin.<sup>19</sup>

Opettajien ja opiskelijoiden ohella USIS:n pääasiallisiin kohderyhmiin alkoivat 1940-luvun lopulla nousta työväestöä edustavat ryhmät, etenkin ammattiyhdistysliike. Amerikkalaiset tulivat tuolloin yhä vakuuttuneemmiksi siitä, että sosiaalidemokraatit ja heidän hallitsemansa ammattiyhdistykset olisivat avainasemassa kommunismin vastaisessa taistelussa Suomessa. Tämä näkyi SDP:lle ja sosiaalidemokraattienemmistöiselle SAK:lle kanavoiduissa rahamäärissä sekä niille suunnatun kommunisminvastaisen propaganda-aineiston tehostuneessa jakelussa.<sup>20</sup> Myös elokuvia alettiin esittää erilaisille työväenryhmille, ja mobiiliyksikkönsä ansiosta USIS onnistui tavoittamaan sen kommunismille alttiiksi arvioimia työläisiä aina Lapin syrjäseutujen tukkisavottoja myöten.<sup>21</sup>

Vaikka Suomessa 1950-luvun taitteessa esitetyt USIS-elokuvat sisälsivät vain harvoin suoria poliittisia viestejä, monissa filmeissä alettiin tuolloin epäsuorempien ilmaisukeinojen avulla korostaa yhdysvaltalaisen yhteiskunnan erinomaisuutta kommunistiseen järjestelmään verrattuna. Washingtonissa määriteltiin lyhytelokuvien käsittelemiä teemoja aiempaa tarkemmin, ja monet Suomessakin näytetyt, näennäisesti positiivisen maabrändäyksen puolelle sijoittuneet filmit välittivät omalla tavallaan antikommunistista sanomaa. Yhdysvaltojen ulkoministeriön määritelmän mukaan esimerkiksi *Hoover Dam* todisti, kuinka demokraattisessa maassa kyettiin rakentamaan kansakunnalle tärkeitä rakennuksia tehokkaammin kuin totalitaarisessa järjestelmässä. *Border Without Bayonets* ei taas amerikkalaispropagandistien mukaan kertonutkaan pelkästään Yhdysvaltojen ja Kanadan välisistä suhteista vaan yleisemminkin yhteistyön merkityksestä vapaassa maailmassa.<sup>22</sup>

Yhteistä Suomessakin esitellyille elokuville oli se, että niissä korostettiin vapautta, demokratiaa, taloudellista vaurautta sekä vapaaehtoisuuteen perustuvaa yhteisöllisyyttä. Demokratiaa ja vapautta vaalittiin esimerkiksi painottamalla amerikkalaisten instituutioiden pyrkimystä oikeudenmukaisuuteen ja totuuteen, kuten lehdistön historiaa läpikäyneessä *Freedom of the Pressissä*.<sup>23</sup> Taloudellista vaurautta ja kulttuuritarjonnan monipuolisuutta mainostettiin useissa suurkaupunkielämää kuvanneissa elokuvissa. Varakkaan Lawrencen perheen kaupunkivierailua seurannut *This Is New York* teki katsojille selväksi Manhattanin kulttuurisen ja arkkitehtonisen yltäkylläisyyden, kun taas *Hudson River Dayline* keskittyi ihmisten sosiaalisen hyvinvoinnin korostamiseen.<sup>24</sup> Ihmisten jokapäiväisen elämän kuvaamisessa alettiin 1950-luvun puolella korostaa myös kansakunnan monikulttuurista rikkautta. Esimerkiksi *Small Town USA* toi esiin, kuinka pienenkin kaupungin asukkaiden

17. Arhippa Ristimäki, Suomalaiset uutisfilmikatsaukset. Teoksessa Matti Peltonen (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. SHS 1996, 264.

18. NARA, RG 59, SDDF 1950–54, box 2425, 'Report on Information and Cultural Activities', 14.1.1950.

19. NARA, RG 306, Entry 11, box 16, 'Custom Duties and Other Restrictions on Films', 27.2.1950.

20. Mikko Majander, *Demokratiaa dollareilla. SDP ja puoluerahoitus pulataloudessa 1945–1954*. Otava 2007, 66–67, 116–117; Fields 2015, 131–134.

21. NARA, RG 59, SDDF 1950–54, box 2425, 'Report on Information and Cultural Activities' 20.4.1950.

22. NARA, RG 84, Entry UD 2441, box 29, 'Use of Films with Quarterly Propaganda Emphasis', 23.5.1952.

23. *Freedom of the Press* (1950).

24. *This Is New York* (1949); *Hudson River Dayline* (1949).

juuret ulottuivat usein eri puolille maailmaa.<sup>25</sup> *Appalachian Trail* taas yhdisti yhteisöllisyyden rodullisen tasa-arvoisuuden sanomaan esittelemällä nuoren afroamerikkalaisen miehen osana luontopolulla retkeilyttä hyvinvoivaa ryhmää.<sup>26</sup> Hänen korostunut läsnäolonsa ei ollut sattumaa, sillä amerikkalaispropagandistit alkoivat 1950-luvulla suositella tummaihoisten ihmisten näkyvämpää käyttöä maansa imagon kannalta ongelmallisen rotukysymyksen kiillottamiseksi.<sup>27</sup>

### Läpimurto kommunisminvastaisissa ”työläiselokuvissa”

Kylmä sota kiristyi äärimmilleen 1950-luvun alussa, ja suurvaltojen välisessä propagandasodassa alettiin esittää yhä karkeampia syytöksiä vastapuolen tekemisistä ja yhteiskunnallisista ongelmista. Siinä missä Neuvostoliitto hyökkäsi toistuvasti ”Wall Streetin orjakapitalismia” vastaan, Yhdysvallat rummutti lakkaamatta viestiään kommunistisen järjestelmän totalitaarisuudesta ja taloudellisesta tehottomuudesta. Kommunisminvastaisuus voimistui myös elokuvien sisällöissä, ja Hollywoodin elokuvateollisuus alkoi CIA:n, FBI:n ja State Departmentin painostuksesta tuottaa yhä enemmän selkeästi antikommunistisia filmejä etenkin Korean sodasta.<sup>28</sup> Poliittisten aiheiden osuus USIS-toimistojen käyttöön valituissa lyhytelokuvissa alkoi myös kasvaa, ja katsojat ympäri maailmaa saivat nähtäväkseen esimerkiksi *One Year in Korea* kaltaisia elokuvia, jotka kävivät sodan syytä sinänsä tasapainoisesti läpi, mutta syyttivät samalla Neuvostoliittoa YK:n rauhanpyrkimysten terrorisoimisesta.<sup>29</sup>

Mielikuvakamppailun kiristyminen näkyi Suomessakin. Vaikka amerikkalaiset ymmärsivät yhä, ettei suoran neuvostovastainen kampanja olisi maassa suotavaa tai edes mahdollista, he näkivät samalla, että Neuvostoliiton propaganda- ja kulttuurioperaatioihin ja ”niiden sisältämiin val-

heisiin” tulisi vastata aiempaa ponnekaammin. Suomi nostettiin kommunismille erityisen alttiiden maiden joukkoon, joissa ”psykologista offensiivaa” tulisi terävöittää poliittisen, taloudellisen ja kulttuurisen itsenäisyyden tukemiseksi.<sup>30</sup> Koska mahdollisuudet Suomen tukemiseen poliittisin tai sotilaallisin keinoin olivat rajatut, tiedotus- ja kulttuurioperaatioiden roolista osana Yhdysvaltojen Suomen politiikkaa tuli poikkeuksellisen merkittävä.

Elokuvatoiminta kuului sanomalehti- ja propagandan ja henkilövaihto-ohjelmien ohella Yhdysvaltojen tärkeimpiin vaikuttamiskanaviin myös 1950-luvun Suomessa. USIS pyrki lisäämään poliittisluonteisten elokuvien esittämistä, mutta sai huomata, että sen tulisi noudattaa varovaisuutta tälläkin sektorilla. Etenkin tiedustustoimiston välittämät uutiskatsaukset joutuivat nyt ulkoministeriön ja Valtion elokuvatarkastamon syyniin, ja useista uutispätkistä leikattiin pois esimerkiksi presidentti Harry S. Trumanin Korean sodan kontekstissa antamia kommentteja kommunismin diktatorisesta luonteesta.<sup>31</sup> Varmistaakseen elokuviansa soveltuvuuden toimintaympäristöönsä Helsingissä työskennelleet amerikkalaiset alkoivat myös itse arvioimaan elokuviansa sisältöjä. Esimerkiksi elokuvaa *The Story of Two Cities* ei jätetty edes tarkastettavaksi, koska amerikkalaiset itse pitivät sitä liian neuvostokriittisenä.<sup>32</sup>

Torjuakseen kommunismia laajamittaisesti Suomessa USIS nosti 1950-luvun alussa työväenliikkeen tärkeimmäksi kohderyhmäkseen. Elokuvien puolella tämä tarkoitti sitä, että toimisto pyrki saamaan etenkin työläisten asemaa käsitteleviä filmejä yhä suuremman yleisön nähtäväksi. Tavoitteensa toteuttamiseksi amerikkalaiset alkoivat muun muassa kartoittaa tiettyjen suomalaisten ay-vaikuttajien mielipiteitä elokuviansa käyttömahdollisuuksista.<sup>33</sup> Panostami-

25. *Small Town USA* (1957).

26. *Appalachian Trail* (1951).

27. D.D. Eisenhower Presidential Library, C.D. Jackson Records, box 5, C.D. Jackson to Mr. Owen, 24.1.1953.

28. Tony Shaw & Denise Youngblood, *Cinematic Cold War. The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. University Press of Kansas 2010, 21.

29. *One Year in Korea* (1951).

30. NARA, RG 59, SDDF 1950-54, box 2425, 'Propaganda War in Finland', 11.5.1950.

31. NARA, RG 59, SDDF 1950-54, box 2429, 'Attempt to Censor USIE Film: "President Truman Reports on Korea"', 12.9.1950; Jari Sedergren, *Taistelu elokuvansensuurista. Valtiollisen elokuvatarkastuksen historia 1946-2006*. SKS 2006, 67-68.

32. NARA, RG 59, SDDF 1950-54, box 2429, 'The Story of Two Cities', 18.1.1950.

33. NARA, RG 84, Entry UD 2441, box 29, 'Labor Films', 12.3.1952.

nen työväenliikkeeseen oli Yhdysvalloille yleistä muissakin maissa,<sup>34</sup> mutta Suomen erityisasema näkyi myös tänne tilattujen nimenomaisesti ay-liikkeelle sopivien elokuvien poikkeuksellisen suuressa määrässä. Tämä puolestaan merkitsi sitä, että poliittisempia motiiveja kantaneet filmit alkoivat näytellä yhä merkittävämpää roolia elokuvatoiminnassa.

Panostuksistaan huolimatta USIS-virkailijat eivät aluksi olleet kovinkaan tyytyväisiä vastaanottamiensa ”työläiselokuvien” laatuun. Useimmat filmit arvioitiin sisällöltään liian kevyiksi, eikä niitä myöskään pidetty kovinkaan sopivina suomalaisiin työmarkkinakäytäntöihin totuneille katsojille.<sup>35</sup> 1950-luvun taitteen elokuvissa kuvailtiin amerikkalaista työyhteisöä pienen pojan silmin (*Johnny Jones*) tai kerrottiin yhteisöllisestä työnvälityksestä (*Community Advisory Committee*).<sup>36</sup> Toisaalta naisten uramahdollisuuksista kertovien elokuvien, kuten *Careers for Girls* ja *American Working Women*, esittäminen yleistyi Suomessa, ja niiden avulla amerikkalaiset arvioivat pystyvänsä vastaamaan neuvostopropagandan väitteisiin, joiden mukaan Yhdysvalloissa naiset tekivät lähinnä alemman tason tehtäviä.<sup>37</sup> Vähitellen Helsinkiin alkoi saapua elokuvia, jotka korostivat amerikkalaisen työmarkkinajärjestelmän ja ay-liikkeen hyötyjä neuvostojärjestelmään verrattuna. Esimerkiksi *Union Local* kuvaili katsojille hitsaajien paikallisyhdistyksen toimintaa ja selosti seikkaperäisesti, miten Yhdysvalloissa työnantajan ja työntekijöiden välisissä neuvotteluissa päästiin lopulta molempia osapuolia tyydyttävään kompromissiin ilman työtaistelua.<sup>38</sup>

USIS/Helsinkiä turhautti myös se, ettei SAK ollut aluksi halukas ottamaan sen tarjoamia elokuvia valtakunnalliseen käyttöön, vaikka esimerkiksi osuuskappojen keskusjärjestö SOK:n ja porvarillisia seuroja edustaneen urheiluliitto SVUL:n kaltaiset suuret organisaatiot olivat jo alkanee esittää amerikkalaiselokuvia maanlaajuisten kiertueidensa yhteydessä.<sup>39</sup> Lopulta kaksi Helsin-

kiin lähetettyä filmiä sai suomalaiset ay-johtajat innostumaan elokuvien käytöstä laajemmin. Ensimmäisenä heitä ihastutti metsäteollisuuden nykyaikaisia työmenetelmiä esitellyt *The Carpenter*, jonka ajateltiin soveltuvan erinomaisesti Suomeen paitsi sen käsittelemän alan takia myös siksi, että elokuvan katsottiin vastaavaan tehokkaasti kommunistien väitteeseen, jonka mukaan ainoastaan Neuvostoliitossa tehtiin teollisia innovaatioita.<sup>40</sup>

Varsinaisen läpimurron suomalaisen työväenliikkeen parissa saavutti amerikkalaisen ay-liikkeen historiasta ja sen saavutuksista kertonut *With These Hands*, johon USIS ja SAK laativat uuden suomenkielisen käsikirjoituksen ja ääniraidan. Elokuvan erityisenä ansiona amerikkalaiset pitivät sitä, että siinä tuotiin korkealuokaisen draaman kautta esiin demokraattisen neuvotteluprosessin hyödyt kommunistiseen luokkataisteluun verrattuna. *With These Hands* toi ”työläiselokuville” uudenlaista uskottavuutta, sillä se käsitteli työväenliikkeelle keskeisiä teemoja ihmisläheisesti edeltäjiensä saarnaavan tyylin sijaan. Tämä resepti osoittautui toimivaksi Suomessa, sillä *Näillä käsillä* -nimellä SAK:n syksyn 1952 ammattiyhdistysviikolla yli 150 paikkakunnalla esitettyokuva sai lämpimän vastaanoton.<sup>41</sup> Menestyksestä vakuuttuneena SAK alkoi säännöllisemmin näyttää etenkin amerikkalaisista työolosuhteista kertovia elokuvia. SAK:sta tulikin yksi USIS:n läheisimmistä yhteistyökumppaneista. Tämä oli amerikkalaisten kannalta tärkeää, sillä järjestelyn avulla he pystyivät tavoittamaan pääkohderyhmänsä entistä tehokkaammin ja samalla vankistamaan suomalaisten mielikuvaa Yhdysvalloista työläisten oikeuksien ja korkean elintason työssijana.

### Televisiosta uusi kanava tieteellisten innovaatioiden esittelyyn

Kylmän sodan propagandasota alkoi 1950-luvun puolivälissä saada lievempiä sävyjä. Stalinin kuo-

34. Esim. Nilsson 2016, 54–57.

35. NARA, RG 59, SDDF 1950–54, box 2425, ‘Semi-Annual Evaluation Report’, 29.12.1950.

36. *Johnny Jones* (1950); *Community Advisory Committee* (1949).

37. *Careers for Girls* (1949); Laura A. Belmonte, *Selling the American Way. U.S. Propaganda and the Cold War*. University of Pennsylvania Press 2008, 154.

38. *Union Local* (1951).

39. NARA, RG 59, SDDF 1950–54, box 2425, ‘Report on Information and Cultural Activities’, 13.1.1950.

40. *The Carpenter* (1951); NARA, RG 59, SDDF 1950–54, box 2428, ‘Labor Films’, 12.3.1952.

41. NARA, RG 84, Entry UD 2441, box 29, ‘Motion Picture Cracks the Labor-Target Problem in Finland’, 8.12.1952; *With These Hands* (1950).

lema avasi Neuvostoliittoa ulkomaailmalle, ja mielikuvakamppailu alkoi yhä enemmän siirtyä tieteellisten saavutusten ja kulttuurin esittelyyn. Samalla Yhdysvaltojen tiedotus- ja kulttuuritoiminnasta tuli aiempaa keskitetympää ja ammatillisempaa etenkin vuonna 1953 perustetun, ulkoministeriöstä itsenäisen United States Information Agency (USIA) ansiosta. Uuden elimen päätehtäväksi määriteltiin hallituksen ajaman politiikan selittäminen, amerikkalaisen elämäntavan ja kulttuurin esittely sekä maalle vihamielisten toimien torjuminen.<sup>42</sup> USIA:n massiivisen elokuvaosaston ansiosta maan kansainvälisestä elokuvatoiminnasta tuli nyt aiempaa yhtenäisempää ja strategisempaa, ja tiettyjä elokuvia, kuten Dwight D. Eisenhowerin lähes yli-ihmiseksi nostanutta *Life of President Eisenhoweria*, esitettiin miljoonille katsojille ympäri maailmaa.<sup>43</sup>

Suomessa kylmän sodan osittainen lientyminen tarjosi esimerkiksi sanomalehdille ja kirjakustantamoille mahdollisuuden julkaista aiempaa kiistanalaisempaa sisältöä, myös kommunisminvastaisia kirjoituksia. Samaan aikaan amerikkalainen populaarikulttuuri ja materiaaliin vaurauteen perustuva elämäntyyli murtautuivat toden teolla suomalaisten tietoisuuteen etenkin tähän tehtävään dokumenttielokuvia tehokkaammin soveltuneiden Hollywood-elokuvien välityksellä. USIS/Helsinki ei varsinaisesti osallistunut nuoriso- ja massakulttuurin mainostamiseen, mutta on selvää, että läntisempi tuulahdus Suomen yllä vankisti sen mahdollisuksia oman sanomansa levittämiseen. Lyhytelokuvien puolella USIS pyrki keskittymään etenkin teollisten ja lääketieteellisen keksintöjen esittelyyn sekä korkeakulttuurin vaalimiseen. Esimerkiksi *Wings to the Future* esitteli Yhdysvallat lentokoneiden ja helikopterien kehittämisen kautta maana, joka tarjosi vapaan maailman kansalaisille paitsi uusia elämäntyyliä myös ratkaisuja erilaisiin hätätilanteisiin.<sup>44</sup>

Kulttuurin puolella USIS pyrki elokuvien ja pamflettien avulla selittämään ihmisille kylmän

sodan aseena käytetyn modernin taiteen hienouksia, mutta antoi sen verran periksi populaarikulttuurin nousulle, että otti vuosikymmenen aikana työlustalleen myös jazz-musiikin promootion.<sup>45</sup> Lisäksi tiedotustoimisto alkoi laajentaa yhteistyötään suomalaisten kulttuuriorganisaatioiden kanssa ja kuunnella eri alojen asiantuntijoiden näkemyksiä elokuviensa käyttömahdollisuuksista. Esimerkiksi Abraham Lincolnin kasvojen kuvanveistoprosessin ja hänen elämäntarinansa yhdistänyttä *The Face of Lincolnia* ei sen arvioineen kuvanveistäjän mukaan tullut Suomessa esitellä taide-elokuvana vaan elämäkertana.<sup>46</sup>

USIA:n perustamisen myötä elokuvat myös integroitiin kiinteämmäksi osaksi Yhdysvaltojen maailmanlaajuisista teemoista informoivaa koneistoa. Maan suurimpiin panostuksiin kuuluivat muun muassa kansankapitalismin hyötyjä mainostava People's Capitalism -kampanja sekä atomien energian rauhanomaisista käyttötarjoituksista valistava Atoms for Peace -hanke.<sup>47</sup> Washingtonissa määriteltyjen propaganda-aiheiden ympärille tuotetut USIA-elokuvat löysivät yleensä tiensä myös Suomeen. Etenkin atomien energian teollisuudelle, lääketieteelle ja ihmisten jokapäiväiselle elämälle tarjoamia mahdollisuuksia sekä Yhdysvaltojen roolia sen rauhanomaisen käytön aloitteentekijänä esiteltiin täällä seikkaperäisesti muun muassa *Magic of the Atom* -sarjan filmien kautta.<sup>48</sup>

Vaikka USIA keskittyi Yhdysvaltojen tieteellisen, taloudellisen ja kulttuurillisen rikkauden korostamiseen, huomattava osa senkin valmistamista elokuvista oli suoran poliittisia. Kommunisminvastaisten elokuvien tuottamisen ohella uusi organisaatio levitti entistä enemmän Yhdysvaltojen ulkopoliittikkaa käsitteleviä uutiskatsauksia maailmalle. 1950-luvun lauhempinakin vuosina USIS/Helsinki sai havaita, etteivät kaikki sen vastaanottamat elokuvat soveltuneet Suomen markkinoille Neuvostoliiton mahdollisten vastareaktioiden takia. Vuonna 1955 Suomen ulkoministe-

42. Kenneth Osgood, *Total Cold War. Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. University Press of Kansas 2006, 90–92.

43. *Life of President Eisenhower* (1953).

44. *Wings to the Future* (1954).

45. Esim. NARA, RG 306, Entry 1098, Movie Scripts, box 49, 'What Is Modern Art?'; Fields 2015, 144, 267.

46. NARA, RG 306, Inspection Reports (IR), box 3, 'Inspection Report Finland', 24.10.1958; *The Face of Lincoln* (1955).

47. Esim. Osgood 2006, 170–180, 270–274.

48. Esim. *Magic of the Atom – Power Unlimited* (1955).

riö päätti palauttaa USIS:lle muualla maailmassa laajasti esitetyt *My Latvian* ja *Polish Are Stubborn Peoples*, joista etenkin ensin mainitun suoraviivaista tapaa selostaa Latvian liittämistä Neuvostoliittoon se piti voimakkaan neuvostovastaisena.<sup>49</sup> Toisaalta suomalaissensorit osoittivat yhä joustavuutta USIS-elokuvien suhteen, sillä Unkarin vuoden 1956 kansannoususta kertoneelle, ja tapahtumien raadollisuudesta kaduilla maanneiden ruumiiden kautta muistuttaneelle *Hungarian Fight for Freedomille* myönnettiin esitysoikeus, tosin sillä ehdolla, ettei elokuvaa näytettäisi televisiossa.<sup>50</sup>

Edellä mainitusta televisiointikiellosta huolimatta uusi massamedia tarjosi amerikkalaisille valtavia mahdollisuuksia yhteiskuntansa esitelyyn. USIS vaikutti vahvasti taustalla siihen, että Suomessa otettiin lopulta käyttöön läntisten standardien mukainen televisiojärjestelmä. Huoli Neuvostoliiton Tallinnan aseman kautta lähetettyjen ohjelmien näkyvyydestä täällä piti amerikkalaiset aktiivisina myös suomalaislähetysten käynnistymisen jälkeen. USIS pommitti Yleisradiota ja TES-TV:tä sekä omilla että kaupallisilla filmeillä ja saikin ne esittämään lähes kaikki sen hallussa olleet dokumenttielokuvat ja uutissarjat, kuten Yhdysvaltojen ajankohtaisista tapahtumista kertoneen *This is American*.<sup>51</sup> Yhdysvaltalaisten ohjelmien käytön yleistyminen oli Suomessa niin nopeaa, että jo vuonna 1958 Yleisradion esittämistä ulkomaisista elokuvista peräti 80 prosentin raportoitiin olleen amerikkalaisperäisiä.<sup>52</sup> Television alkuvuosina Suomessa koettu pula uutisfilmiaineistosta sekä tuolloisten sensuuriohjeiden väljyys tasoittivat myös USIS:n toimittamien poliittisempien sisältöjen tietä suomalaisläheteksiin.<sup>53</sup>

### Vaikeudet kasaantuvat

1960-luvun taitteen kansainväliset kriisit kiristivät jälleen maailmanlaajuista kamppailua ihmisten sieluista. Yhdysvallat keskittyi yhä utteram-

min vakuuttamaan kohdeyleisönsä ajamansa ulkopoliittikan oikeellisuudesta ja vahvistamaan mielikuvaa maasta demokraattisen maailman johtajana. Samanaikaisesti kylmä sota muuttui monella tapaa monimutkaisemmaksi konfliktiksi, eikä tapahtumia pyritty enää selittämään aggressiivisen antikommunismien kautta vaan monivivahteisempien ja positiivisempien viestintäkeinojen avulla.<sup>54</sup> USIA:n johtajaksi nimitetty Edward R. Murrow ymmärsi elokuvan tärkeän roolin Yhdysvaltojen arvovalan vankistamisessa, mutta ei uskonut jyrkästi ideologisten filmien voimaan vaan pikemminkin pehmeämpään propagandaan. Tiedotuselimen palvelukseen palkatut uuden polven elokuvaohjaajat pyrkivät paitsi inhimillistämään maansa välittämää sanomaa myös nojaamaan edeltäjiään voimakkaammin televisiossa käytettyihin toimintatapoihin, kuten uutisfilmien käyttöön tapahtumien selittäjänä.<sup>55</sup>

1960-luvun taite merkitsi merkittävää käännekohtaa myös USIS/Helsingin toiminnassa. Etenkin vuoden 1958 yöpakkaskriisi sai amerikkalaiset jälleen huolestumaan Neuvostoliiton poliittisesta ja taloudellisesta vaikutuksesta Suomessa ja kyseenalaistamaan maan tulevaisuuden demokraattisena valtiona. Yhdysvallat pyrkikin kaikin tavoin lisäämään Suomen poliittista, taloudellista ja kulttuurista yhteistyötä länteen esimerkiksi rohkaisemalla maata liittymään kansainvälisiin organisaatioihin ja tuomalla aiempaa enemmän länsimaisia vierailijoita Helsinkiin.<sup>56</sup> Samalla USIS:n keskeinen rooli Yhdysvaltojen Suomenpolitiikan toteuttamisessa jatkoi vankistumistaan. Tiedotustoimiston tehtäväksi vahvistettiin entistä painokkaammin moraalisen tuen osoittaminen suomalaisille tiedotuksellisten, kulttuurillisten ja henkilökohtaisen vaikuttamisen keinoin. Koska amerikkalaiset olivat yhä huolestuneempia Suomen puolueettomuuspolitiikan tosiasiallisesta luonteesta ja suomalaisen median maailmanpoliittisten aiheiden käsittelyn puutteellisuudesta, USIS nosti nyt poliittiset organisaatiot, median

49. Ulkoasiainministeriön arkisto, 115, 'Kaksi amerikkalaista propagandaelokuvaa', 19.2.1955; *My Latvia* (1954).

50. Kansallisarkisto, Valtion elokuvatarkastamon arkisto, Da 2, A.K. Paasivuori P. Lehdelle, 5.3.1957; *Hungarian Fight for Freedom* (1956).

51. NARA, RG 59, SDDF 1955-59, 'Servicing of Finnish Radio TV', 6.6.1957.

52. NARA, RG 306, IR, box 3, 'Inspection Report Finland', 24.10.1958.

53. Fields 2015, 274; Juho-Pekka Rantala, Uutistoiminnan synty. Teoksessa Juhani Wiio (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. SKS 2007, 155-156.

54. Shaw & Youngblood 2010, 28-29.

55. Richard Dyer MacCann, Film and Foreign Policy. The USIA, 1962-67. *Cinema Journal* 9:1 (1969), 28-37; Cull 2008, 207-209.

56. Fields 2015, 281.



edustajat sekä nuorisojärjestöt työväenliikkeen rinnalle pääkohderyhmikseen.<sup>57</sup>

Yhdysvaltojen näkemys Suomen hauraamasta asemasta lisäsi myös tänne suunnattuja resursseja.<sup>58</sup> Niiden turvin USIS pystyi 1950-luvun lopulla avaamaan uuden America Center -nimellä tunnetun tiedotuskeskuksensa Helsingin Kaivopihalle ja palkkaamaan erillisen kenttävirkaileijan ympäri maata tapahtuneeseen kampanjointityöhön. Uuden keskuksen vaikuttavin osa oli kirjaston yhteyteen avattu auditorio, jota käytettiin lukemattomien opiskelijoille ja muille ryhmille suunnattujen elokuvaesitysten näyttämönä. USIS:n toiminnasta tuli nyt aiempaakin näkyvämpää ja ennen kaikkea suunnitellumpaa. Esimerkiksi Yhdysvaltojen ulko- ja talouspolitiikkaan liittyvistä aiheista muodostettiin järjestelmällisiä tiedotusprojekteja, joissa elokuvanäytöksille ja niiden pohjalta käydyille keskusteluille annettiin keskeinen rooli.<sup>59</sup> Myös elokuvien lainauksessa USIS pyrki paketoimaan filmsä laajempiin teemoihin ja näin yhtenäistämään niiden välittämää sanomaa. Elokuvatoiminta saikin 1960-luvun taitteessa aiempaa ideologisemman luonteen.

Yhdysvaltojen antikommunistisen propagandan lientymisestä huolimatta USIS-virkailijat saivat huomata, että poliittisten viestien välittäminen ylipäätään kävi Suomessa 1960-luvun alkupuolella yhä hankalammaksi Urho Kekkosen vallan vakiintumisen seurauksena. Etenkin lehdistön tapaa käsitellä kansainvälisiä tapahtumia amerikkalaiset pitivät aiempaakin varovaisempaina.<sup>60</sup> Lyhytelokuvien puolella USIS sai viitteitä toimintaympäristönsä tiukentumisesta vuoden 1963 alussa, kun Valtion elokuvatarkastamo kielsi sen maahantuoman Kuuban vallankumousta taustoittaneen *Cuba Waitsin* esittämisen. Päätöksen teki amerikkalaisten mielestä kummalliseksi se, että samoihin aikoihin Suomeen saapunut Berliinin muurista ja itäsaksalaisten pakoyrityksistä länteen kertonut *The Wall* sai maassa esitysoi-

keuden.<sup>61</sup> USIS-virkailijoiden tulkinnan mukaan kieltö johtui siitä, ettei jälkimmäinen sisältänyt viittauksia Neuvostoliittoon toisin kuin Kuubaa käsittelevä filmi. Kun kahta elokuvaa vertaa, huomaa, että *The Wallin* tapa käyttää pakoyrityksessä kuolleita ihmisiä kommunistisen järjestelmän kritiikin kehyksenä oli ilman Neuvostoliittoon liittyviä mainintojakin itse asiassa voimakkaampaa kuin Fidel Castron valtaannousua varsin tasapainoisesti esitelleen *Cuba Waitsin*. Se arvosteli vasta viimeisellä minuutilla Kuuban ja Neuvostoliiton johtajien solmiman kauppasopimuksen kuubalaisten elintasolle tuomia seurauksia.<sup>62</sup> Tapaus kertoo hyvin siitä, kuinka arkaluonteisena aiheena suomalaisviranomaiset pitivät neuvostojohdon tekemisten käsittelyä 1960-luvun puolella.

Suomalaisten varovaisempi suhtautuminen Yhdysvaltojen poliittisten sanomien välittämiseen heijastui nopeasti myös television puolelle. Viihteellisemmät amerikkalaisohjelmat täyttivät 1960-luvulla suomalaisen ohjelmakartan, mutta samalla etenkin Yleisradio jätti yhä suuremman osan USIS:n sille tarjoamista poliittisista ja opetuksellisista elokuvista esittämättä.<sup>63</sup> Amerikkalaiset toki ymmärsivät, ettei heidän tai suomalaistenkaan kannalta olisi aina suotavaa julistaa kommunismiin saati Neuvostoliittoon kohdistuvaa kritiikkiä Suomessa, mutta heidän oli silti usein vaikea hyväksyä tilannetta.

Kun tiettyjen sanomien läpimeno suomalaisessa mediassa vaikeutui, USIS:n esittämien lyhytelokuvien rooli tavoitteessa mainostaa Yhdysvaltoja maailman mahtavimpana demokratian puolustajana korostui entisestään. Elokuville langetetut esityskiellot olivat kaikesta huolimatta yhä poikkeuksellisia, ja Yhdysvaltojen ulkopoliittisiin tavoitteisiin tai maan presidentin tekemisiin keskittyviä uutispainotteisia filmejä näytettiin runsaasti paitsi tiedotustoimiston tilaisuuksissa myös kaupallisissa elokuvateattereissa. USIA:n tunnetuimmat 1960-luvun elokuvat esitettiin lähes poikkeuksetta myös Suomessa.

57. NARA, RG 84, Entry UD 2441, box 41, 'Finland and the Problem of Nordic Neutrality', 29.5.1959.

58. USIS/Helsingin poikkeuksellinen asema kävi ilmi myös toimiston henkilömäärästä sekä sille suunnatuista rahamääristä, sillä ne olivat etenkin 1960-luvun taitteessa moneen muuhun eurooppalaiseen maahan myönnettyjä varoja huomattavasti suurempia. Fields 2015, 285, 321.

59. Fields 2015, 283–284.

60. Esim. NARA, RG 59, Entry A1 5096, box 28, 'Country Plan FY 1965', 12.7.1965.

61. NARA, RG 59, Entry A1 5096, box 27, 'Country Plan for Finland', 26.4.1963.

62. *Cuba Waits* (1963); *The Wall* (1963).

63. NARA, RG 59, Entry A1 5096, box 27, 'Annual Assessment Report', 28.2.1961.

Näistä huomattavimpina voidaan pitää kahta presidentti John F. Kennedyn kuoleman jälkeen valmistettua filmiä: Kennedyn seuraajan Lyndon B. Johnsonin kautta presidentti-instituution toimivuutta korostanutta *The Presidentiä* sekä Oscarella palkittua, kautta aikojen eniten maailmalla esitettyä USIA-elokuvaa *John F. Kennedy: Years of Lightning, Days of Drumsia*. Jälkimmäinen esitelti edesmenneen presidentin roolia rauhanturvaajana ja kansalaisoikeuksien vaalijana yhdistelemällä vanhoja uutisfilmejä kuvaukseen hänen hautajaissaattueestaan.<sup>64</sup> USIS piti huolen siitä, että etenkin jälkimmäinen elokuva sai Suomessa runsaasti huomiota. Sen suureen ensi-iltaan osallistui myös presidentti Kekkonen.<sup>65</sup>

Samalla kun USIS pystyi elokuvatoiminnassaan hyödyntämään Yhdysvaltojen arvovaltaa vankistavia uutispohjaisia filmejä ja Berliinin kriisin tapaisia tapahtumia, se joutui käsittelemään kahta maansa imagon kannalta ongelmallisinta teemaa, eli Neuvostoliiton suurvaltojen välisessä avaruuskilpailussa saavuttamaa etumatkaa sekä eri puolilla maata puhjenneita rotumellakoita. Puolustaakseen maansa mainetta teknologisena edelläkävijänä USIS järjesti useita tilaisuuksia, joissa se selosti avaruushjelmansa kehittymistä esitelmien ja elokuvien kautta. Kiinnostusta aihetta kohtaan Suomessa riitti, sillä etenkin 1960-luvun puolivälissä tehdyistä Gemini-lennoista ja niiden yhteydessä suoritetuista avaruuskävelyistä kertovat elokuvat nousivat osittain elokuvayhtiö Columbian levittäminä USIS:n katsotuimpien filmien joukkoon.<sup>66</sup>

Myös rodullista tasa-arvoa ajanutta kansalaisoikeusliikettä ja sen valtavaa marssia Washingtoniin kuvannut *The March* sekä Oscar-palkittu, levottomuuksien kautta kuuluisaksi tullut arkansasilaisen lukion ensimmäisten tummien oppilaiden elämästä kertova *Nine from Little Rock* pyörivät Suomessa ahkerasti.<sup>67</sup> Amerikkalaiset pyrkivät 1960-luvun puolivälissä korostamaan yhteiskunnassaan vallitsevaa tasa-arvoa, suvaitsevaisuutta ja aiempaakin monipuolisem-

pia koulutusmahdollisuuksia. Kuvatessaan kansakunnan monikulttuurista rikkautta USIA kokeili vuosikymmenelle tyyppillisesti myös uudenlaisia elokuvallisia ilmaisukeinoja. Oivana esimerkkinä tästä voidaan pitää helsinkiläisissä nonstop-teattereissakin pyörinyttä *Faces of Americaa*, joka esitteli laajan kirjon erilaisia amerikkalaisia työnsä ja harrastustensa parissa pelkkien värikkäiden lähikuvien ja rauhallisen taustamusiikin avulla.<sup>68</sup>

Yhdysvaltojen kansainvälisiin tiedotus- ja kulttuurioperaatioihin 1960-luvun puolivälissä tehdyt leikkaukset muuttivat elokuvien esittämisen- ja levitystapoja myös Suomessa. USIS joutui sulkemaan auditorionsa ja samalla vähentämään elokuvatilaisuuksiaan. Lyhytelokuvien esittäminen siirtyi yhä selvemmin suomalaisten organisaatioiden harteille, ja esimerkiksi vuonna 1966 yli 500 paikallista toimijaa näytti amerikkalaisia filmejä yhteensä yli miljoonalle katsojalle.<sup>69</sup> Noin kolmasosa USIS:n elokuvaprojektoreista lainattiin pitkäaikaisesti lähimmiksi yhteistyökumppaneiksi valikoituneille SAY:lle, SAK:sta eronneiden sosiaalidemokraattien hallitsemien ammattiliittojen keskusliitto Suomen Ammattijärjestölle sekä Suomen Reserviupseeriliitolle. Jälkimmäisen kautta amerikkalaiset pyrkivät esittämään heidän mukaansa televisiossa laiminlyötyjä sotilaallisia aiheita. Säästösyistä USIS joutui myös tuhoamaan suuren määrän vanhoista elokuviistaan, ja vuosikymmenen aikana elokuvatarjonta kutistui vain muutamaan sataan ajankohtaisimpaan filmiin.<sup>70</sup>

Vaikka amerikkalaiset hallitsivat yhä suvereenisti ulkomaisten lyhytelokuvien kenttää Suomessa, Eino S. Revon nousu Yleisradion johtoon vahvisti heidän huoltaan vakavampien filmien näyttömahdollisuuksista televisiossa. Yleisradion uudistunut uutistoimitus oli USIS:n mukaan entistä haluttomampi käyttämään ulkomaisten lähetystöjen sille tarjoamia ohjelmia ja hankki kansainvälisen sisältönsä mieluummin muilta toimijoilta, yhä useammin myös kom-

64. Cull 2008, 229–231; *John F. Kennedy: Years of Lightning, Days of Drum* (1964).

65. NARA, RG 306, Entry P94, box 1, '1964 Assessment Report', 29.1.1965.

66. NARA, RG 306, Entry P455, box 10, 'The Flight of Gemini IV', 17.12.1965.

67. *The March* (1964); *Nine from Little Rock* (1964).

68. *Faces of America* (1965).

69. NARA, RG 306, Entry P455, box 12, 'USIS Program Finland', 26.1.1967.

70. NARA, RG 306, Entry P130, box 10, 'Post Inspection Report', 16.9.1965.

munistimaista.<sup>71</sup> 1960-luvun toisella puoliskolla oikeastaan enää avaruuslentoja sekä kulttuuria ja urheilua käsittelevillä USIS-filmeillä oli mahdollisuuksia tulla esitetyksi Suomessa.<sup>72</sup>

USIS-virkailijoiden luottamus Yleisradioon rapautui etenkin Vietnamin sodan käsittelyn yhteydessä. Vaikka sodan vastustus ei Suomessa noussut esimerkiksi Ruotsin tasolle, amerikkalaisille oli tärkeää saada etenkin suomalaiset opiskelijat ymmärtämään sodalle asetettuja tavoitteita. USIS esimerkiksi tuki tiettyjen suomalaisten toimittajien matkoja Vietnamiin ja järjesti lukuisia aihetta käsitteleviä elokuva- ja keskustelutilaisuuksia.<sup>73</sup> Suomalaisesta televisiosta ei amerikkalaisen näkökulman esiintuomisessa ollut juurikaan apua, sillä se ei suostunut esittämään USIS:n sille tarjoamia Vietnamiä käsitteleviä filmejä, kuten Yhdysvaltojen osallistumista sotaan suhteellisen häikäilemättä puolustanutta, osittain epäautenttista taistelukohtauksista koostettua *Night of the Dragonia*.<sup>74</sup> Täysin vaille Yhdysvaltojen mielipidettä eivät Yleisradion katsojat jääneet, sillä ohjelmalistalle otettiin sodan haitallisia seurauksia etelävietnamilaisen maanviljelijäyhteisön perspektiivistä esitelty USIA:n *Troubled Harvest*. Amerikkalaisraportin mukaan Yleisradion hallintoneuvosto tosin irtisanoi elokuvan esityksestä vastanneen työntekijän pian lähetyksen jälkeen.<sup>75</sup>

Edellä mainittukin tapaus kertoi USIS:n mukaan siitä, että Yleisradio oli paikoittain muuttumassa jopa amerikkalaisvastaiseksi mediaksi. Samalla amerikkalaisten keskuudessa ymmärrettiin, ettei välejä kansalliseen radioyhtiöön kannattaisi tulehduttaa. USIS alkoiinkin pitkälti noudattaa Helsingin suurlähetystössä 1960-luvun puolivälissä tehtyä päätöstä, jonka mukaan muuta kuin Kiinan vastaista selkeän antikommunistista sisältöä ei tulisi Yleisradiolle enää tarjota

senkään takia, että suomalaiset olivat jo täysin tietoisia Neuvostoliiton tosiasiallisesta luonteesta.<sup>76</sup> Vietnamin sodan käsittelyä Suomen televisiossa amerikkalaiset seurasivat toki yhä huolellisesti, ja huomattuaan Yleisradion Washingtonin-kirjeenvaihtajan Pasi Rutasen ja MTV:lle *Kriisi '60* -ohjelmasarjaa toimittaneen Timo T. A. Mikkosen tuovan esiin myös Yhdysvaltojen näkökantoja, he alkoivat USIA:n ja USIS:n kautta tukea näiden työtä toimittamalle heille poikkeuksellisesti suoraan sopivaa ohjelmasisältöä ilman ainakaan Yleisradion tietoa asiasta.<sup>77</sup> Muuten Vietnamin tapahtumien selostaminen jäi USIS:lta Suomessa pitkälti sen järjestämien tilaisuuksien varaan. Esitysluvan englannin kielellä saanutta *Night of the Dragonia* sekä *Troubled Harvestia* pyöritettiin tiuhaan etenkin reserviupseereille ja opiskelijoille.<sup>78</sup> Nuorison kriittisempi suhtautuminen Yhdysvaltojen maailmanpoliittiseen rooliin huolestutti amerikkalaisvirkailijoita muutenkin, ja 1960-luvun lopulla myös maan asemaa Latinalaisessa Amerikassa perusteltiin opiskelijaryhmille ahkerasti erilaisissa keskustelu- ja elokuvatilaisuuksissa.<sup>79</sup>

Vaikka ulkopoliittisia tapahtumia selostavien elokuvien esittäminen jatkui 1970-luvun taitteessa, Yhdysvallat alkoi keskittyä uudestaan kulttuurinsa ja tieteellisten saavutustensa esitellyn akateemisemmille piireille. Antikommunistinen retoriikka oli tuolloin käynyt jo vanhaksi, ja muutenkin yksityinen sektori tiedotus- ja kulttuurioperaatioiden toteuttajana alkoi nousta valtiollista toimintaa keskeisemmäksi. USIA:n rooli elokuvien kautta esitettyjen teemojen välittäjänä kutistui koko 1960-luvun ajan television yleistymisen sekä kaupallisten yhtiöiden räjähdysmäisesti lisääntyneen filmitarjonnan seurauksena.<sup>80</sup> Suomeen kulttuuria painottava linja sopi sikäli hyvin, että Helsingissä toimineet amerikkalai-

71. NARA, RG 306, Entry P455, box 12, 'USIS Program Finland', 26.1.1967.

72. NARA, RG 306, Entry P130, box 10, 'Post Inspection Report', 16.9.1965.

73. NARA, RG 306, Entry P455, box 13, 'Annual Assessment Report', 15.2.1967.

74. NARA, RG 306, Entry P455, box 10, 'Film Usage Report: Night of the Dragon', 26.10.1965; Cull 2008, 248; *Night of the Dragon* (1965).

75. NARA, RG 306, Entry P130, box 10, 'Post Inspection Report', 16.9.1965; *Troubled Harvest* (1965).

76. Ibid.

77. NARA, RG 306, Entry P455, box 15, 'Visit of P. Rutanen', 26.2.1968; box 19; 'Positive Vietnam Program on Finnish TV', 25.3.1970.

78. NARA, RG 306, Entry P455, box 13, 'Annual Assessment Report', 15.2.1967.

79. NARA, RG 306, Entry P455, box 16, 'Monthly Highlights - December 1968', 10.1.1969.

80. Sönke Kunkel, *Empire of Pictures. Global Media and the 1960s Remaking of American Foreign Policy*. Berghahn Books 2015, 46.

set pitivät voimakkaan ideologisen kamppailun käymistä maassa entistä vältettävämpänä toimintana. USIS:n aiempaa pienimuotoisempien elokuvailtojen ohjelmalistat kertovatkin, että Apollo-kuulentojen ohella suomalaisia valistettiin taas muun muassa jazz-muusikoista ja kuuluisista kirjailijoista.<sup>81</sup> Vaikka USIS:n itse esittämien elokuvien katsojamäärät alkoivat selvästi laskea, eri oppilaitokset ja muut aktiiviset organisaatiot näyttivät amerikkalaisia filmejä Suomessa 1970-luvullakin suhteellisen runsaasti.

### Lopuksi

Yhdysvaltojen Suomessa toteuttaman elokuvatoiminnan tarkastelu paljastaa poliittisten viestien välittämisen olleen keskeinen osa tätä kulttuuridiplomatian alaan usein miellettyä toimintaa etenkin 1950-luvulla. Lyhytelokuvaesityksiä pystyttiin monesti käyttämään sanomalehtiä tai televisiota tehokkaammin Suomen ympäristössä arkaluonteisten viestien välittämiseen. Kaikkea ei kuitenkaan voitu elokuvienkaan välityksellä selostaa, ja amerikkalaiset joutuivat tasapainottamaan sanomansa vallitsevien olosuhteiden mukaisesti.

Se, mitä USIS halusi poliittisemmilla elokuvilla kohderyhmilleen viestittää, liittyi usein amerikkalaisen yhteiskunnan kansalaisilleen tarjoamaan vapauteen ja korkeaan elintasoon. Ulkopolitiikkaan keskittyvissä elokuvissa korostettiin puolestaan maan johtavaa asemaa demokratian puolustajana, mutta välillä myös muistutettiin kommunistisen maailman vääryyksistä. Lyhyt-

elokuvilla olikin selvästi eri funktio kuin vaurauden sanomaa niin ikään levittäneillä Hollywoodin kassamagneeteilla. Niiden kautta amerikkalaiset pystyivät selostamaan maansa suhtautumista mitä erilaisimpiin yhteiskunnallisiin kysymyksiin tavalla, joka oli kaupallisissa elokuvissa käytettyjä keinoja suurempaa, vakavampaa ja kohdennettua.

Koska USIS:n rooli Yhdysvaltojen laajemman politiikan toteuttamisessa oli Suomessa keskeisempi kuin monessa muussa maassa, myös elokuvatoimintaan panostettiin merkittävästi. Tiedotustoimiston aktiviteettien tarkastelu osoittaaakin, että amerikkalaiset reagoivat Suomessa tapahtuneisiin muutoksiin usein viestinnällisin keinoin ja elokuvat olivat tässä keskiössä. Elokuvatoiminnan vaikutuksia on vaikea arvioida, mutta Suomessa vallinnut yleinen amerikkalaismyönteisyys ja lukemattomien paikallisten organisaatioiden innokkuus elokuvien esittämiseen takasivat sen, että ainakin yleisönsä USIS tavoitti ongelmitta. USIS:n tavoitteen eli amerikkalaisen yhteiskunnan edistyksellisyyden mainostamisen ja maan poliittisten valintojen selostamisen etenkin työväenryhmille ja opiskelijoille voidaan myös katsoa toteutuneen.

---

FT **Marek Fields** työskentelee tutkijatohtorina Turun yliopiston yleisen historian oppiaineen Mission Finland -tutkimushankkeessa.

**Sähköposti:** [marek.fields@utu.fi](mailto:marek.fields@utu.fi)

81. NARA, RG 306, Entry P455, box 19, 'America Center Program FY 70', 6.7.1970.