

Jari Sedergren

Elokuvat Suomikuvan luojina ja propagandana

Elokuvat rakensivat monin tavoin Suomikuvaa 1910-luvulta 1950-luvulle. Jo vuonna 1911 Atelier Apollon valmistama Finland-elokuva vietiin Saksaan matkailumessuille. Itsenäistymisen jälkeen Suomi-Filmi ja Aho & Soldan tekivät elokuvayhteistyötä sekä ulkoministeriön että matkailuorganisaatioiden kanssa. Talvi- ja jatkosodan aikana valtiollinen sotapropaganda välitti maan näkökantoja myös ulkomaille. 1950-luvun alun jälkeen valtio ei juuri tilannut propagandaelokuvia, mutta ulkoministeriö valikoi parhaiten sopivat sille tarjotuista ehdokkaista.

Nykyisen käsityksen mukaan elokuvapropaganda pyrkii herättämään katsojassa tunteita, joiden avulla samastutaan propagandan tekijän määrittelemiin iloihin ja suruihin, pelkoon ja vihaan, mutta myös innostukseen ja toivoon. Propagandan ydintavoite on silti saada vastaanottavassa henkilössä sellainen emotionaalinen ja

toiminnallinen vaikutus, joka edistää propagandistin tavoitteita – tunteiden herättäminen ei riitä tavoitteeksi. Elokuvan välittämät propagandaoperaatiot eivät suuntaudu yksilöön, vaikka katsojan yksilölliset ominaisuudet kyllä tunnustetaan. Kyse on joukkomittaisesta vaikuttamisesta. Tällöin propaganda on käytännössä kampanjanomaista, suunnitelmallista ja suurille yksilöistä muodostuville yleisöille suunnattua joukkoviestintää.¹

Manipuloinnin tekniikoita on kutsuttu joskus *negatiiviseksi propagandaksi* lähinnä siksi, että voitaisiin tuottaa myös *positiivisen propagandan* käsite. Esimerkiksi dokumenttielokuvien yhteydessä keskeistä on usein positiivinen julkisuus: yleisö saa tietää ja nähdä, mitä elokuvan tekijä haluaa kertoa ja näyttää. Erityisen hyödyllisiä mielialavaikuttajia elokuvat ovat myötämielisyyskampanjoissa ja yleisen ilmapiirin muokkaamisessa. Tavoitteena on tällöin integroida, luoda konsensusta ja yhtenäistä asenteita, ajattelu- ja käyttäytymistapoja. Elokuvat tarjoavat tien propagandan kohteen sisäiseen maailmaan, mikä on helpompaa positiivisen kuin negatiivisen propagandan kautta.² Tällainen propagandakäsitys sai muotonsa vasta toisen maailmansodan jälkeen. Aiemmin propagandaksi nimitet-

VTT Jari Sedergren on Kansallisen audiovisuaalisen instituutin erikoistutkija ja elokuva- ja televisiotutkimuksen dosentti Helsingin yliopistossa. Sähköposti: jari.sedergren@kavi.fi.

1. Ks. esim. Jari Sedergren, *Filmi poikki... Poliittinen elokuvasenusuuri Suomessa 1939–1947*. Historiographica Fennica 39. Suomen Historiallinen Seura 1999.

2. Jacques Ellul, *Propaganda. The Formation of Men's Attitudes*. Knopf 1969, 10, 70–79.



Kuva 1. Ensimmäinen Suomea mainostanut propagandafilmi oli Atelier Apollon kooste-elokuva *Finland* (1911). Se näytti helsinkiläispoikien vaaralliset leikit keväällä jäänmurtajan avatessa reitin kaupunkiin. Lähde: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti.

tiin kaikkea viestintää, eikä käsite ollut eriytynyt.³ Tässä artikkelissa esitellään elokuvien käytämiä Suomi-propagandan keinoja, luonnetta ja valintoja 1910-luvulta 1950-luvulle.

Atelier Apollon *Finland*

Ensimmäinen Suomi-kuvaa mainostanut elokuva on jo ajalta ennen Suomen itsenäistymistä. K. E. Ståhlbergin omistaman Atelier Apollon elokuvista koostettu puolituntinen *Finland* valmistui Berliinin kansainvälisille matkailu- ja ulkomaanliikennemessuille vuonna 1911. Vaikka kyse oli yleistävästä lajityypistä, matkailuelokuvasta, valtionapua saaneen Suomen Matkailuyhdistyksen (SMY) rooli elokuvan tekemisessä haluttiin häivyttää sen jälkeen, kun Venäjän ärsyyntymistä pelännyt senaatti kieltäytyi rahoittamasta elokuvaa. Ratkaisu oli perustaa näennäisesti itsenäinen Berliinin matkailunäyttelyn komitea,

joka käytännössä toimi SMY:n suojissa. Päärahoittajaksi suostui Suomen Pankki. Lisärahaa tuli monien pyyntöjen jälkeen elokuvassa esitellyiltä kaupungeilta, kunnilta ja yrityksiltä.⁴

Suomen tunnetuimpia kaupunkoja ja turistikohhteita esitelleen *Finlandin* lähtöaineistona oli-

3. Varhaisesta Suomi-propagandasta muuten ks. Sedergren 1999; Elina Melgin, *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa. Taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52*. Helsingin yliopisto 2014; Pekka Lähteenkorva & Jussi Pekkarinen, *Ikuisen poudan maa. Virallinen Suomi-kuva 1918–1945*. WSOY 2004.

4. Asiaa koskeva kirjeenvaihto ks. Kansallisarkisto, Suomen Matkailuliiton arkisto, lähteneet kirjeet Ae1. Myös Ulkoasiainministeriön arkisto (UMA), Ulkoasiainministeriö Suomen Tuontiteollisuuden Keskusliitolle 25.6.1921. Mahdollisille rahoittajille lähetetyissä kirjeissä kerrottiin avoimesti Suomen Pankin tuesta ja sen määrästä.

vat Atelier Apollon lyhytkuvat – vain yksi jakso napattiin ranskalaisen Pathén elokuvasta. Sen käsittely paljastaa suomalaisten identiteettipoliitiikan ytimen. Ranskalaisfilmi Imatrankoskesta ei ollut suomalaisille poliittisista syistä sovelias sellaisenaan, koska se näytti kosken reunalla käyskenteleviä venäläisiä sotilaita univormuisaan. Hanketta johtanut kapteeni Elis Hultin määräsi koosteen rakentaneen Apollon pääkuvaaja Frans Engströmin poistamaan nämä haitalliset kuvat.⁵

Turistifilminä *Finlandin* esteettinen ote oli moderni. Elokuvan värit korostivat visuaalista ilmettä kansainväliselle katsojakunnalle. Suomen alueellinen hahmo ja kansallisesti arvokkaat historialliset symbolit, kuten Turun tuomiokirkko, kartanot, linnat ja luostariseudut ovat mukana seepian väriksi värjäytyissä lyhyissä alle minuutin mittaisissa otoksissa. Tiiviiksi leikkattuina urbaani kaupunkielämä ja teollisuus eivät korostuneet ajalle tyypillisten kaupunkielokuvien tavoin, vaikka Helsingin Esplanadi, Turun satama ja Tampereen tehdasfasadit esitelläänkin.⁶

Turistin osallistuvan katseen eli turistisen katseen kautta katsoja samastuu luontoelämyksiin Imatran partaalla, Kolin vaaroilla, Oulujoen kuohuja halkovassa tervaveneessä ja lopuksi keskiyön auringon värihekkuisissa päätöskuvissa Tornionjoella. Koski- ja virtajaksot sekä tintaamalla että toonaamalla yhtäaikaaisesti aikaansaadun oranssin värisenä hohtava keskiyön aurinko houkuttelivat visuaalisesti turisteja. Kohteet olivat tuttuja jo 1800-luvulta ilmestyneistä Suomi-oppaista, joista kävivät ilmi myös turisteille suunnatut palvelut.⁷

Berliinin messuilla *Finland* esitettiin 75 kertaa ja se herätti myönteistä huomiota.⁸ Vaikka messualueelle suunniteltua Suomi-symboliikkaa riisuttiin Venäjän vuoksi muualta, emämaa ei protestoinut elokuvan tuomaa profiilinkohotusta. Pelot eivät olleet kuitenkaan turhia. Tukholman olympialaisissa vuonna 1912 Suomen symbolien käyttö tunnetulla tavalla kiellettiin.⁹

Tuhatjärvien maa Amerikassa

Elokuva rakensi kansakunnalle imagoa myös itsenäistymisen jälkeen. Valtiollista toimintaa edelsi ja inspiroi yksityisten pyrintöjen hyvä menestys Yhdysvalloissa. Amerikansuomalainen liikemies Hjalmar J. Mäki värväsi Suomi-Filmin koostamaan Suomi-dokumentin, jota esitettiin Yhdysvalloissa. Suomen ensimmäinen pitkä dokumentti, *Tuhatjärvien maa* (1921), jota ei arkistoista löydy, tavoitteli käydystä sisällissodasta huolimatta tasapuolisuutta. Se olikin järkevää Suomi-kuvan kannalta. Sisällissodan jälkeen mielikuvat Suomesta olivat ongelmallisia. Niinpä *New Yorkin Uutisiin* kirjoittanut kommentoija ei ihmetellyt, että ”monet toiskieliset pitävät suomalaisia barbaareina”:

[...] voimme punikkimme mieliksi mainita, että he onnistuivat koko hyvin häiritsemään niitä kunnon ihmisiä, jotka mieluummin olisivat katselleet tätä ensilaatuista filmiä ilman roistomaisten hampuuksien rähiseviä välihuomautuksia. Mutta menihän sekin hävyttömyys mukiin, sillä se osoitti joka tapauksessa, että punikitkin olivat innostuneet. Suomi on sentään Suomi – heillekin, vaikka eivät he sitä myönnä paljoakaan rakastavansa. Heidän innostuksestaan oli varmana todistuksena se kuumeinen kiihko, millä he

5. Jari Sedergren & Ilkka Kippola, *Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia*. SKS 2009, 202–210. Koosteluonteensa vuoksi *Finland* on samalla merkittävä lähde suomalaisen varhaiseen elokuvaan.

6. Ibid.

7. John Urry, *The Tourist gaze. Leisure and travel in contemporary society*. Sage 2002, passim.

8. *Erste Internationale Film-Zeitung*, Nr 16, 22.4.1911, mm. *Finland*-elokuvan luonnonkuvien ylistys löytyy sitaattina myös teoksesta Annette Deeken, *Reisefilme. Ästhetik und Geschichte*. Gardez! Verlag 2004, 22–23.

9. Ks. asiasta tarkemmin Ilkka Kippola & Jari Sedergren, *Ensimmäinen matkailuelokuva Suomesta*, <http://sedis.blogspot.fi/2005/09/ensimminen-matkailuelokuva-suomesta.html> (1.2.2016). Kiitän kymmenvuotista yhteistyökumppaniani Ilkka Kippolaa monista tätäkin artikkelia siivittäneistä ajatuksista.

kiroilivat, sihivät, vihelsivät, erittäinkin silloin, kun joku sotilasosasto tai upseerin näköinen henkilö ilmestyi valkealle kankaalle. Kaikki olivat heidän mielestään Mannerheimeja.¹⁰

Vihellyksistä vähemmän välittänyt nimimerkki Masa kirjasi kokemukset hieman tasapainoisemmin *Pohjan Tähti* -lehteen:

Istuimme Lyric teatterissa kaikki sekaisin ja kaikkien silmissä oli sama odottava katse. Kommunistit, sosialistit, seurakuntalaiset, raittiusseuralaiset ja kansalliset sekaisen kaikki samoissa penkeissä. Emme väitelleet, emme kynsineet silmiämme toistemme päistä; me katsoimme vain Suomi-Filmiä ja jokainen odotti lisää [...] Eräässä penkissä istui sosialisti, joka usein on kerskaillut, ei ikinä vastaavansa valkoisen hyvään päivään, istui rinnatusten mitä hartaimmassa keskustelussa valkoisen vierustoverinsa kanssa – he olivat sittenkin suomalaisia, samasta maasta lähteneitä.¹¹

Elokuvan menestys Yhdysvalloissa oli hyvä ja kaikki sanomalehdissä raportoineet mainitsevat läsnä olleen runsaasti myös amerikkalaisyleisöä. Nimimerkki Masa kannusti Suomen Matkailuyhdistystä osallistumaan jatkossa elokuvahankkeisiin, sillä ne epäilemättä lisääisivät matkailija-liikennettä Suomeen. Myös Suomessa lehdet kirjoittivat Suomen tunnetuksi tekemisestä ulkomailla.¹²

Finlandia (1922)

1920-luvun edetessä vastuu Suomi-kuvan rakentamisesta siirtyi yksityisiltä ulkoasiainministeriölle (UM). Vuosikymmenen alussa UM:n sanomalehtitoimisto rakensi eheyttävää, ulkomaille suunnattua imagoa yhteistyössä Erkki Karun johtaman Suomi-Filmi Oy:n kanssa. Suomi-Filmin oma ohjelma perustui kotimaisen kirjallisuuden, usein edelliseltä vuosisadalta peräisin olleiden merkkiteosten filmaamiseen. Valmistuneet ”prestiisielokuvat” olivat suosittuja kotimaassa, mutta niillä oli vain harvoin laajaa levi-

tystä ulkomaille. Taloutta vahvistaakseen Karu solmi taitavasti suhteita talouselämään ja laajensi kasvavan yhtiön toiminnan dokumentaariin tilauselokuviin. Ne olivat perusaineiksena myös *Finlandia*-elokuvassa.

Finlandian ensimmäinen puolitoistatuntinen versio, niin sanottu *Genua-filmi*, esitettiin Genovassa kansainväliselle lehdistölle ja diplomaattikunnalle diplomaattisen konferenssin yhteydessä vuonna 1921. Suosio oli niin suuri, että tarvittiin lisänäytköksiä. Vastaanoton perusteella uudelleen koostettu lähes kaksituntinen *Finlandia* valmistui vuonna 1922.¹³ Sen tunnetut kopiot tuhoutuivat täysin elokuvavaraston tulipalossa vuonna 1959, mutta Suomi-Filmin arkistosta on mahdollista koota edustava otos elokuvan sisälöstä.¹⁴

Finlandian elokuvallinen rakenne ylitti matkailuelokuvan rajat. Kansakunnan kuvaston tiivistäneen kokoillan dokumentin teemat olivat metsä, maatalous, urheilu, teollisuus ja armeija sekä luonto, erityisesti kosket. Teollisuuden asema korostui. Rahoitus määritteli elokuvan sisälön: talouselämän keskeiset vientiin ja turismiin liittyneet yritykset saivat sponsorimaksua vastaan osuuden elokuvasta filmimetreinä. Rahalla Strenbergin tupakkatehdas, Ahlströmin War-

10. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI), Suomi-Filmin arkisto, leikekokoelma, Terveisiä Suomesta, *New Yorkin Uutiset* 14.10.1921.

11. KAVI, Suomi-Filmin arkisto, leikekokoelma, Olinhan siellä minäkin, *Pohjan tähti* (ilmeisesti lokakuu) 1921.

12. KAVI, Suomi-Filmin arkisto, leikekokoelma, ks. esim. Suomi-Filmi Amerikkaan, *Uusi Suomi* 29.7.1921; Suomen tunnetuksi tekeminen ulkomailla. Ensimmäinen Suomi-filmi Amerikkaan, *Helsingin Sanomat* 29.7.1921.

13. Suomi-Filmi rekisteröitiin yhtiönimeksi vuonna 1921. Nimenmuutosta edelsi vaihe vuodesta 1919 nimellä Suomen Filmikuvaamo, jonka perustamisesta Suomi-Filmi laski myöhemmin historiansa alkaneen. Elokuvan ohjaajaksi voi katsoa Erkki Karun. Joskus ohjaajaksi mainittu Eero Levälouma oli elokuvassa mukana elokuvaajan apulaisena.

14. *Finlandian* kirjallinen aineisto ja säilynyt elokuvamateriaali sijaitsevat KAVI:ssa, <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/111309> (1.2.2016).



Kuva 2. *Finlandia* (1922) oli Suomi-Filmin ja ulkoasiainministeriön yhteistyöhanke. Elokuva sai yli kuusi miljoonaa katsojaa. Lähde: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti.

kauden tehtaas, Hotelli ja ravintola Kämp Helsingissä, Puuvillatehdas ja Hyppösen Kenkätehdas Tampereelta varmistivat teollisuuslaitoksensa fasadin ja teollisen tuotannon sekä valmiiden tuotteiden esittelyn yritystoiminnan kansallisessa galleriassa.¹⁵

Finlandia antoi harkitun kokonaisvaltaisen kuvan juuri itsenäistyneestä maasta. Ei ollut helppoa muuttaa Suomen ulkoista kuvaa, jota hämärsivät yhteistyö maailmansodan hävinneen Saksan kanssa, Venäjän vallankumous ja verinen sisällissota. Lähetystöneuvos Georg H. Theslöf totesi salaisessa muistiossa ulkoasiainministeriössä, että uudistunut symbolikuvasto oli suunnattava suoraan potentiaalisten vientimaiden poliittiselle ja taloudelliselle eliitille. Maantieteellis-maisemalliset arvot eivät riittäneet, kun elokuvaa vietii propagandaksi ulko-

maille. Siksi *Finlandian* arvotodellisuus irtautui perinteisen maatalousyhteisön kamaralta. Uusi painopiste oli vientiteollisuuden tarpeissa ja vaatimuksissa. Teollisuus ja talouselämä halusivat liittää Suomen säröittä maailmanlaajuiseen kaupalliseen markkina-alueeseen. Theslöf vaati myös tehokasta ennakkomainontaa ja taitavaa levityskanavien hyödyntämistä. Vaikka kaavailtu 15–20 kopion määrä supistui säästösyistä, elokuvan näki eri puolilla maailmaa yli kuusi miljoonaa katsojaa.¹⁶

15. KAVI, elokuvamappi *Finlandia*, jossa elokuvan suunnitteluaineistoa. Ks. myös Jari Sedergren & Ilkka Kippola, *Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia*. SKS 2009, 216–231.

16. UMA, DG19, G. H. Theslöf, P.M. *Finlandia*-filmin käyttämisestä ulkomaisessa valistustoiminnassa.

Ideologinen ajattelu oli sekin muuttunut siten *Finland*-elokuvan. Itsenäisen Suomen imagoa saneli entistä enemmän vientiteollisuus. *Finlandiassa* pääroolissa on vientiteollisuuden hyödykkeitä tuotteistanut paperi-, saha- ja tekstiiliteollisuus sekä maatalousteknologia tuotteineen. Mutta vahvaa ideologista kansankuntanäkemystään ei jätetty syrjään. Kansakunnan yhteenkuuluvuutta manifestoivat massavoimisteluesitykset, joita tahdittivat ehkä lyhytnäköisesti Suomen armeijan tehokkuudesta viestivät paraatimarssit ja sotanäytökset. Turistisen katseen korvasivat näkymät Suomeen saapuvan jäänmurtajan reitiltä ja Suomi-Filmin saksalaisvahvistuksen, Kurt Jägerin kuvaamat lentokuvapanoroinnit Helsingin yllä. Agraariset näkymät, Turun ja Helsingin merkkirakennukset sekä kansakunnan läntisestä kulttuuritaustasta viestivät linnat ja kirkot säilyivät toki kansallisen ohjelman rekvisiittana ja symboloivat historiallista kestävyyttä. Historia tasapainotti ja antoi syvyyttä uuden teollistumisen merkeille.

Finlandian kaltaisen ”kansakuntafilmin” tehot perustuivat toiston ja suuruuden ideaaleille. Käytännössä elokuvaa kantamuksissaan levittäneet diplomaatit eivät voineet kuitenkaan logistisista syistä esittää koko elokuvaa, vaan ainoastaan sen yksittäisiä osia. Elokuvan luonne mureni edelleen, kun *Finlandiaa* muokattiin lähetystöjen toiveiden mukaiseksi. 1920-luvun lopussa elokuva oli alkuperäisessä hahmossaan jo menetetty. Rapistuminen jatkui, kun Suomi-Filmi hyödynsi originaalia uuteen matkailuelokuvaansa 1920-luvun lopulla ja kierrätti *Finlandian* kuvauksien tuloksena syntyneitä 4 500 filmimetrimetria arkistoa muihin tilauselokuviin.¹⁷

Finlandian historia osoittaa kuinka propagandaelokuvia täydennettiin, ajanmukaistettiin ja korjailtiin tarpeen mukaan. Palaute diplomaateilta oli joskus tyyliä, sillä elokuvat vanhenivat ja Suomi-kuva sai epämoderneja piirteitä. Silti propagandafilmeistä pidettiin kiinni. Kesällä 1924 UM tilasi *Finlandian* välitekstejä englanniksi, viroksi, puolaksi, tanskaksi, unkariksi, venäjäksi,

latviaksi ja saksaksi.¹⁸ Ranskankielinen teksti ja pohjoismaiset kieliversiot olivat olemassa vanhastaan. Uutta, vuonna 1925 aloitettua matkailupropagandaelokuvaa Suomi-Filmi rakensi hitaasti, koska tuottoisimmat hankkeet ajoivat edelle. Varsin vaatimaton *Suomi turistimaana*, joka uutena elementtinä toi mukaan talvisen Suomen, ilmestyi vasta vuonna 1929. Korjailuista huolimatta siitä ei ollut edustamaan Suomea matkailumarkkinoilla.

Propagandan kestävydestä

Kun Suomi-Filmi vitkasteli ja lopulta epäonnistui elokuvansa uudistusyrytyksissä, tehtävä siirtyi Aho & Soldanille,¹⁹ joka vakiintui pian UM:n tärkeimmäksi kumppaniksi elokuvan saralla.²⁰ Maataloudesta ja metsäteollisuudesta pitkiä dokumentteja tehneen yhtiön omistivat kirjailija Juhani Ahon pojat Heikki Aho ja Björn Soldan. Taustansa myötä heillä oli luonteva suhde poliittiseen eliittiin. Kansainvälisesti korkeatasoisissa saksalaisissa elokuvakouluissa valokuvaus- ja elokuvaoppinsa saaneet veljekset imivät elokuviinsa taiteellisia vaikutteita venäläisestä avantgardesta ja saksalaisesta elokuvaestetiikasta. Erityisen voimakas vaikuttaja oli neuvosto-ohjaaja Victor Turinin rautatiedokumentti *Trans-Sip.* (1929), jonka veljekset tutkivat tarkoin. Myös Aho & Soldanin työtä dominoivat 1930-luvulla industrialismin, teknologian ja funktionalismin saavutuksia hyödyntäneet modernit visiot. Yhdessä vahvan luontokäsityksen kanssa he eloku-

17. Sedergren & Kippola 2009, erityisesti 232–236.

18. UMA, Fb19, UM:n sanomalehtitoimisto, *Finlandia*-filmi 1923–25, kirjaamattomat, Suomi-Filmi Oy:n lasku Ulkoasiainministeriön sanomalehtijaostolle 30.6.1924.

19. UMA, Fb19, Filmit ja Valokuvat, 1919–1929, Lähettiläs H. Holma (Pariisi) E. Järnefeltille (UM) 22.2.1928. Yhtiön nimi oli vuoteen 1932 Aho & Soldan & Co.

20. Joachim Mickwitz, *Folkbildning, Företag, Propaganda. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades undan mellankrigstiden*. Historiallisia tutkimuksia 190, SHS 1995, 146–148.



Kuva 3. 1930-luvun propagandafilmi *Suomi kutsuu* oli Aho & Soldanin tuotantoa. Siitä tehtiin viisi eri versiota vuosina 1932–1940. Lähde: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti.



vallistivat 1930-luvun Suomi-kuvaan uusia tärkeitä teemoja.

Aho, Soldan & Co:n keväällä 1932 ensi-iltansa saanut uusi matkailuelokuva oli nimeltään *Finland calling* eli *Suomi kutsuu*. Vaikka UM:n sanomalehtijaoston määrärahat eivät riittäneet aineiston hankkimiseen Suomen ”kaikista osista”, johtavan turistijärjestön toimitusjohtaja Börje Sandberg oli tyytyväinen. Matkailuelokuva oli ”nykyisessä asussaankin [...] maamme hyväksi suoritettussa matkailupropagandatyössä suureksi avuksi”. Sandberg suositteli elokuvalla mahdollisimman laajaa levikkiä, koska elokuvan ”valokuvaus on kauttaaltaan korkealuokkaista, juoni hauskasti punottu ja käsityksemme mukaan omiaan lisäämään elokuvan kiintoisuutta, elokuvassa esiintyvien henkilöiden valinta on oikeaanosunut ja eri matkailumuodot tulevat siinä hyvin esiin.”²¹

UM:n sanomalehtijaoston sopimus ”matkailupropagandafilmistä” oli solmittu heinäkuussa 1931. Hyväksytyään elokuvan sanomalehtijaos-

to sai haltuunsa filmin työkopion, jota tarvittiin uusien kopioiden tekemiseen.²² Uudet kopiot korvasivat rikki kuluneet kopiot ja antoivat mahdollisuuden erikielisiin versioihin. Elokuvaa voitiin kopioitaessa myös muuttaa. Kyse ei ollut vain tekijöiden tai tilaajien näkemyksistä, vaan elokuvien vastaanotosta. Elokuvia muuteltiin usein yleisön reaktioiden perusteella ja virkamiesten muistiin kirjaamalla tavalla.

Suomi kutsuu -elokuvien sarja sekä täytti modernin teollisuuden toiveet että uudisti maise-makuvaston odotuksia vastaavaksi. Käytännössä se edellytti elokuvaan uutta rytmitystä, kuvan, aiheiden ja äänen synkronia. Tämä toteutui, kun mykistä vuoden 1932 ja vuoden 1933 versioista siirryttiin elokuvan ääniversioihin vuosina 1936,

21. UMA, Fb 19:52, 1930–1932, Suomen-Matkat -liitto (Börje Sandberg) ulkoasiainministeriölle 12.2.1932.

22. UMA, Fb 19:52, 1930–1932, Ulkoministeriön sanomalehtiosaston ja Aho, Soldan & Co:n välinen ”Filmaussopimus” 9.7.1931.

1937 ja 1940. Dokumenttielokuvassa teollisuuskuvan ja suomalaisen etnografian eli ”kansatieteen” yhdistämistä nopeuttivat Kustaa Vilkkunan kehittelemät opit. Vilkkunan mukaan talonpoikien perinteiset työmenetelmät ja tuotteet kehitetyvät tarkoituksenmukaiseksi, mikä tiivistyy ensin työn kansalliseksi evoluutioksi, ja saa jatkossa modernin ilmentymänsä tehokkaassa teollisuusteknologiassa. Tämän funktionaalisen evoluutiomallin avulla tulivat selitetyksi sekä jo saavutettu kansallinen hyvinvointi että yhä parempaan tulevaisuuteen uskova edistys. Samalla kokemusta arvostavasta käytännön muotoilusta tuli esteettinen ihanne. Käytännössä Aho & Soldan elokuvallisti suomalaisen nationalismin työtä koskevan opin.²³

Suomi kutsuu (1932) kietoi massaturismin edellyttämän matkustamisen ympärille kansallisen kulttuurin, teollisuuden ja maatalouden. Tasapaino hajosi, kun elokuvaan lisättiin vuotta myöhemmin alueellisten matkailuyhdistysten vaatimuksesta otoksia varsinaissuomalaisesta ja läntiselle saaristolle tyypillisestä kulttuurimaaseudusta. Käytännössä uusi kuvasto hylkäsi modernin ja painotti raskaasti agraariyhteiskunnan tuntomerkkejä, viljelyksiä ja kartanoita. Vuoden 1936 eri versioihin lisättiin musiikki ja selostus. Näistä ensimmäinen, joka tunnetaan nimellä *Suomi tänään*, valmistui Pariisiin maailmannäytelyyn vuonna 1937. Se erosi muista versioista siinä, että se nosti hyötypuun rinnalle graniitin, jonka varaan rakentunut arkkitehtuuri ja muuseaalinen kansanperinne jätti varjoonsa uutta hyvinvointia rakentaneen modernisoituneen Suomen.²⁴

Toinen vuoden 1936 versioista, joka oli samalla dokumentin neljäs versio, jatkoi elämäänsä vanhalla nimellä *Suomi kutsuu*. Se tiivisti onnistuneesti vuoden 1932 pitkän version 25 minuuttiin. Ruotsalaisella nimellä *Finland kallar* sitä esitettiin Tukholmassa kansainvälisillä messuilla. Viidennen tulemisensa elokuva sai talvisodan aikana vuonna 1940. Nyt elokuvan päätöskuvia Helsingin pommituksesta säästi vetoamus

koko läntiselle maailmalle: ”Länsimaisen kulttuurin puolesta taisteleva pieni kansakunta on pelastettava”. *Finland kallar* -elokuvan myötä tällaisesta ideologisesta totuudesta, jossa yhdistyivät aate ja todellinen tilanne, tuli osa suomalaisen dokumenttielokuvan rakennetta.²⁵

Talvisodan elokuvapropagandaa

Sodan sytyttyä Suomi-propagandan luonne muuttui. Helsinkiin suunniteltujen vuoden 1940 olympiakisojen kuvausoikeudet sai Risto Orkon johtama Suomi-Filmi. Yhtiö harjoitteli kisoihin uudella kalustolla ja kannattamattomana lopetettu *Suomi-Filmin Utiskuvia* aloitettiin uudelleen syksyllä 1939. Maailmansodan jo alettua se seurasi johdonmukaisesti kansakunnan valmistautumista lähestyvään sotaan – katsauksia katselleille sota ei tullut yllätyksenä. Varsinaiset sotakuukaudet olivat yksityisten elokuvayhtiöiden näkökulmasta melko hiljaisia. Vuoden 1939 puolella ilmestyi kaksi katsausta, sodan jatkuessa seitsemän lisää, ja vielä vuoden 1940 loppuun mennessä yhdeksän. Talvisodan loppumisesta uutisoitiin numerossa 8/1940, joka ilmestyi kaksi päivää rauhanteon jälkeen 15.3.1940. Sodan aikana Suomi-Filmi julkaisi myös neljä, voimakkaasti Neuvostoliiton ja Terijoen hallitusta vastustanutta propagandistista sotilaspiilaa. Näytelmäelokuvatuotanto ajettiin alas talvisodan ajaksi.²⁶

23. *Suomi kutsuu* -elokuvan eri versiot ks. teos Sedergren & Kippola 2009 ja siinä mainitut lähteet, 236–240. Kustaa Vilkkunan ja elokuvaaja Eino Mäkisen kansatieteellisten filmien yhteistyön kirjallinen perusta on luettavissa teoksesta *Isien työt*.

24. Sedergren & Kippola 2009, 236–240.

25. Ideologisen totuuden käsitteestä vrt. Jan Leyda, *Kino. A History of the Russian and Soviet Film*. 3 painos. Princeton University Press 1983.

26. Suomen elokuva-arkisto on julkaissut talvisodan katsaukset ja otoksen Suomi-Filmin Uutiskatsauksista sekä mainitut propagandapilait. *Sodan uutisfilmit. Talvisodan uutiskatsaukset*. 2-DVD. Toim. Ilkka Kippola ja Tommi Partanen. Toimituskunta: Matti Lukkarila, Ohto Manninen, Kauko Rumpunen, Jari Sedergren. SEA 2008.

Olympialaisiin kaavailtu levitysverkosto oli siirtynyt sellaisenaan Suomen ulkomaanpropagandan käyttöön. Kaikki Suomessa kuvattu negatiivimateriaali talvisodasta lähetettiin Ruotsiin. Yhteyden oli järjestänyt Risto Orko, joka tuns *Svensk Filmindustrin* pääjohtaja Olof Anderssonin Neuvostoliiton matkalta 1930-luvun puolivälistä.²⁷ Orko kuvasi jakelua näin:

Nopeakulkuisilla Clipper-koneilla lennätetään Amerikkaan 5 negatiivia Yhdysvaltojen viittä suurinta uutiskuvakatsausta varten. Nämä vuorostaan kopioivat kuvat muita varten ja tätä tietä ne joutuvat myöskin Etelä-Amerikan valtioihin. Englantiin lähetetään 3 negatiivia, Ranskaan 8, ja osansa saavat [...] Hollanti, Italia, Sveitsi, Belgia, ja luonnollisestikin Skandinavian maat. [...] Saksassa on esitetty Suomen sotatapahtumista kaksi uutiskuvakatsausta, joista toinen esitti Helsingin pommitusta, toinen Kannaksen sotatapahtumia. Kun ottaa huomioon, että lähetetyt negatiivit leviävät vuorostaan 15–150 kopiona, saa varmasti koko maapallo nähdä, millä tavalla Suomessa sotaa käydään.²⁸

Svensk Filmindustrin laboratoriossa Tukholmassa suomalaisaineistoa koosti ja leikkasi Heikki Aho, joka oli organisoinut suomalaispropagandaa kansainväliseen levitykseen Finlandia Uutistoimiston (FU) lähettämänä jo lokakuun puolesta välistä 1939. Ilmari Turjan johtama FU vastasi käytännössä Suomen ulkomaanpropagandasta.²⁹ Aho & Soldan julkaisi myös omaa lopulta 10-osaiseksi kasvanutta *Suomi-katsausta*, mutta sotatoimien ajaksi valmistus keskeytyi. Viimeinen katsaus julkaistiin toukokuussa 1940. Kesällä Aho & Soldan filmasi kuusi propagandistista lyhytelokuvaa, joille etsittiin kohdeyleisöjä Pohjoismaista. Elokuvat korostavat ehtimistään bolsevismin vastustamisen tärkeyttä Suomessa, joka elokuvan mukaan eturintamana puolusti sekä länsimaista elämänmuotoa että pohjoismaista vapautta. Sanoma oli sen verran Neuvostoliiton vastainen, että elokuvat hyllytettiin ilman virallista sensuuripäätöstä jo kesällä 1940

olosuhteiden kiristyttyä, eikä niitä ole juuri sen jälkeen esitetty.³⁰

Talvisodan jälkeen Suomi-Filmi puhkui ylpeyttä. Sisäisen ja ulkoisen propagandan lisäksi sotakatsausten nähtiin korostavan maan imagoa. Elokuva oli myös tärkeää historiallista todistusaineistoa: uutiselokuvasta oli tullut historian tekijä ja arkistosta sen säilytyspaikka.³¹ Käytännössä voimakas bolsevismin vastainen ja rasistinen retoriikka piti elokuvat sotien jälkeen pitkään hyllyllä. Elokuvat voitiin julkaista historiallisena lähdeaineistona vasta 2000-luvulla, ulkopoliittisen elokuvasensuurin päätyttyä.

Ulkoisen propagandan näkökulmasta elokuvat olivat kiistatta merkittäviä Suomi-kuvan muokkaajia. *Uusi Suomi* arvioi talvisodan ”uutiskuvien” saaneen ”kymmeniä miljoonia katsojia ympäri maailman ja ne ovat saaneet osakseen kaikkialla suurta suosiota”.³² Yhdysvalloissa suomalaiskuvat voitiin esittää viikko niiden ottamisen jälkeen.³³ Ruotsissa *Svensk Filmindustri* laajensi Suomea koskevia uutiskatsauksiaan ”tyydyttääkseen yleisön vaatimukset sekä voidakseen tällä tavalla auttaa Suomen asiaa sen käytettävissä olevin keinoin”, kuten Orko asian ilmaisi.³⁴ Yhteistyö Ruotsin ja Suomen välillä oli tiedotuksen näkökulmasta erinomaista, vaikka ruotsalaisilla oli vaikeuksia raakafilmin ja muun filmimateriaalin suhteen kuten muillakin mailla.

27. Kari Uusitalo, *Risto Orko, Suomi-Filmin 100-vuotias suurmies*. Werner Söderström Oy 1999, 106.

28. KAVI, Suomi-Filmin arkisto, Risto Orkon talvisotaa koskeva leikekokoelma, ks. Veikko Syväno, Suomalaisen filmin suuri tehtävä. Aselajin komentajaa Risto Orkoa haastattelemassa. *Seura* 6/1940.

29. Ks. Sedergren 1999, 104–131.

30. Laskenta Kari Uusitalon kokoamasta luettelosta *Filmographica Fennica* (=FF) 1931–1939 ja FF 1940–1948.

31. *Suomi-Filmin Uutisaitta 1/1940*, Filmi – taistelumme uusin aselaji.

32. KAVI, Suomi-Filmin arkisto, Risto Orkon talvisotaa koskeva leikekokoelma, *Uusi Suomi* 14.1.1940.

33. KAVI, Suomi-Filmin arkisto, Risto Orkon talvisotaa koskeva leikekokoelma, *Socialdemokraten* 26.1.1940.

34. Syväno 1940.

Myös Ranskasta pyydettiin oikeuksia jo aiemmin esitettyyn talvisodan elokuva-aineistoon sen omien katsausten käyttöön. Ranskalaisessa *Pathén Actualités*-sarjassa julkaistiinkin laaja katsaus talvisodasta sodan jälkeen. Talvisodasta valmistui osin suomalaista aineistoa hyödyntäneitä pitkiä dokumenttielokuvia myös Ruotsissa, Sveitsissä ja Tanskassa. Vastaavaa yhtäaikaista innostusta Suomi-teemoihin ei myöhemmin ole ilmaantunut.

Suomi-Filmin monopoliasema mureni, kun päämajan kuvalaitos sai joulukuun puolessavälissä ensimmäiset kuvat Suomussalmen Raateentien taisteluista. Teattereihin ne tulivat tammiukuussa 1940. Päämajan propagandaosastolla elokuvaustoimintaa johti kapteeni R. W. Palmroth, tunnettu nimerkistään Palle. Kyösti Kallion rauhanpuhe oli kahdeksas puolustusvoimain katsaus. Talvisodan jälkeen tehdyt kaksi viimeistä katsausta korostavat maan selviämistä sodan jälkeisestä kurimuksesta kovalla työllä ja tulevaisuudenuuskolla: ne ovat selkeästi sisäistä propagandaa, eikä niille ollut käyttöä ulkomaanpropagandassa. Rauhaan sopeuttavat dokumentaarifilmit *Me rakennamme työn armeijaa* sekä *Katse eteenpäin* ovat kuvastosta ja leikkaamis-tyylistä päätellen molemmat selkeästi Aho & Soldanin tuotantoa, vaikka vain jälkimmäinen on sille muodollisesti merkitty.³⁵

Talvisodan päätyttyä sisäisen propagandan yksi tärkeimmistä tehtävistä oli pitää joukot aseissa. Sekä sotahistoriaa jälkipolville tarjonnut että aseissa pysyvien miesten taistelumielialaa ylläpitänyt *Välähdyksiä Suomen-Venäjän sodasta 1939–1940* oli Reino Palmrothin suunnittelema ja Hannu Lemisen leikkaama. Julkaisija oli T. J. Särkän johtama Suomen Filmiteollisuus. Leike-elokuva sai ensi-iltansa toukokuun 15. päivänä 1940, tosin vasta sen jälkeen, kun filmitarkastamo oli poistanut siitä jäätyneiden venäläissotilaiden kuvia ja hyväksynyt sen myötä elokuvan myös lapsille sallittuna. 55-minuuttinen elokuva perustui puolustusvoimain katsauksiin numerot 1–8, jotka oli tarkastettu 26.1.–21.3.1940 välisenä

aikana. Editointia oli suoritettu loppujen lopuksi vain vähän, sillä talvisodan katsauksien yhteispituus oli hieman yli kaksi tuntia. Vaikka elokuva ei menestynyt, se sai lyhyen uusintakierroksen jatkosodan tunnelmissa kesällä 1941.³⁶ Koostetta ei arkistoista löydy, mutta sen luonne on nähtävissä varsinaisista katsauksista.

Suomi-Filmi valmisti yhtiön omasta ja käyttöön saadusta Puolustusvoimain aineistosta elokuvan *Taistelun tie*. Aseissa pysyneet joukot saivat katsella sitä erityisnäytännöissä. Yksin Risto Orkon nimiin merkitty elokuva, jonka leikkaus- ja kokoonpanoapuna Suomi-Filmin ykkösohjaaja Valentin Vaala toimi, oli suunniteltu käytettäväksi ennen muuta ulkomailla ulkomaan propagandana. Orkon sanoin suomalaisen filmin tärkein tehtävä talvisodassa oli ”todistaa koko maailmalle sankarillista ja parhaimpansa uhraavaa taistelua vapauden puolesta koko ihmiskuntaa uhkaavaa vaaraa vastaan”.³⁷

Käytännössä molemmat kooste-elokuvat olivat sisäisen propagandan välineitä, mutta Orkon elokuva onnistuttiin viemään tutun verkoston välityksellä Ruotsiin, Tanskaan, Saksaan ja Yhdysvaltoihin. Käsitykset ”talvisodan hengestä” Suomen ulkopuolella perustunevatkin paitsi ulkomaisten sotajournalistien välittämään näkemykseen myös tähän elokuvaan.

Taistelun tie palautui markkinoille jatkosodan alettua lokakuussa 1941. Nykypäivän katsojaa *Taistelun tien* revansistinen sävy hämmästyttää, sillä sodassa koettu tappio ei siitä selviä. ”Raja railona aukeaa, edessä Aasia, itä, takana länttä ja Eurooppaa, varjelen vartija sitä” on elokuvan aloituksen motto silloin, kun ”kansaa marssi yhtenä miehenä, vankkumattoman yksimielisyyden innoittamana vartiopaikalleen” kertausharjoituksiin syksyllä 1939. Sotien jälkeen se varastoi-

35. Ilkka Kippola, Sodan ja rauhan ruudut. Hannu Leminen, uutiselokuvien leikkaaja. Teoksessa Kimmo Laine & Juha Seitajärvi (toim.) *Valkoiset ruusut*. SKS 2008, 333.

36. Sedergren 1999, 141.

37. Syväno 1940.

tiin yhtiön hyllyille vuosikymmeniksi. Orkon uusi kompilaatio talvi- ja jatkosodan aineistosta julkaistiin nimellä *Taistelujen tie* 1960-luvun alussa.³⁸

Puolustusvoimain katsaukset jatkosodassa

Jatkosodassa valtion osuus elokuvapropagandassa kasvoi. Asialla oli kaksi toimijaa, puolustusvoimat ja Valtion Tiedotuslaitos (VTL). VTL:n kuvaosastoa johtivat jo talvisodassa propagandaa tehnyt Arvi Kivimaa ja elokuvamiehistä sotilasvirkamieheksi muuntuneet Kansatieellinen Filmi Oy:n toimitusjohtaja Eino Mäkinen, *Suomen Kinolehden* päätoimittaja Yrjö Rannikko ja elokuvaohjaaja, talvisodan katsausten koostaja Hannu Leminen. He suunnittelivat ja päättivät *Puolustusvoimain katsauksen* formaatista 24.6.1941. Katsauksia tehtiin jatkosodassa 88 kappaletta, mutta kahta viimeistä ei enää levitetty. Uutiskatsauksen malli oli saatu *Suomi-Filmin Uutiskuvista* ja saksalaisista *Ufa-katsauksista*.³⁹ Käytännössä katsausten keskipituus venähti suunnitellusta kahdeksasta minuutista 12 minuuttiin. Puolustusvoimain katsauksen ensiesitys juhlavieraille pidettiin Bio Rexissä 5.7.1941.⁴⁰

Vaikka *Puolustusvoimain katsauksien* nimi viittasi yksin sotilaisiin, niiden tekeminen oli aluksi VTL:n vastuulla. Tekijät olivat useimmiten samoja ammattilaisia, jotka olivat valmistaneet Suomi-Filmin uutiskatsauksia ja lyhytkuvia. Osaamista tuli lisäksi Suomen Filmitoimintayhtiöistä ja muista elokuvayhtiöistä. Puolustusvoimat järjesti kuvat rintamilta. Näitä tehneitä ammatikuvaaajia sijoitettiin rintaman tiedotuskomppanioihin eli TK-joukkoihin. Heidän työhönsä oli ohjekäsken mukaisesti ”[e]lävöittää ja kertoa rintamantakaiselle väestölle kirjoitusten ja radion, valokuvien ja elokuvien avulla kenttäarmeijan toimintaa etulinjastaisteluista ja lepoetäistä, huoltomuodostelmien y.m. toimintaan saakka sekä saada koko kansa eläytymään armeijan taistelutoimintaan päivittäin ja siten terästmään kansan voitontahtoa”.

Tarpeen vaatiessa oli kuvattava myös ”sopivaa propaganda-aineistoa ulkomaille levitettäväksi”. Uutisfilmin vaihto Saksan propaganda- ja valistusministeriön alaisen *Deutsche Wochenschau*-yhtiön kanssa oli Yrjö Rannikon harteilla. Filmivaihto käynnistyi vuoden 1941 heinäkuussa. Saksalaisten toiveiden mukaisesti aiheina olivat taistelutoimien lisäksi aseveljeys, Itä-Karjala ja ylipäällikkö Mannerheim sodan tehtävissä. Saksalaiset ohjeistivat myös luonnon ja sen esteettisten piirteiden tallentamiseen.⁴¹

Päämajan kuvalaitos oli tyytymätön VTL:n johtoasemaan. Heikki Parkkosen aloitteesta sotakatsausten vetovastuu siirtyi katsaus 21:n jälkeen Puolustusvoimille 26.11.1941. Päämajan kuvalaitos sai lisäresursseja ja uuden nimen Päämajan kuvaosasto. Vajaata vuotta myöhemmin 15.10.1942 teknisestä valmistamisesta vastannut VTL:n kuvaosasto lopetettiin. Sen korvasi Propaganda-Aseveljet ry:n omistama Finlandia-Kuva Oy, joka vastedes saattoi katsaukset esityskuntoon, valmisti ja levitti sekä ”propagandatarcoitukseen sopivia” lyhytkuvia että täyspitkiä ”kokoillan propagandafilmejä”.⁴² Virallisesti Finlandia-Kuva valmisti puolustusvoimain katsaukset nro 71–88, sillä VTL:n kuvaosaston lakkauttamisen myötä tuottajavastuu oli katsauksissa 65–70 Finlandia Uutistoimistolla.

38. Risto Orko, *Taistelun tie* (Suomi-Filmi 1940). Risto Orko, *Taistelujen tie* (Suomi-Filmi 1960).

39. Kansallisarkisto, T 21613, Päämajan kuvaosasto, F4, Sal. kirjeistö 1941–42, VTL:n kuvaosaston raportti n:o 9 (28.6.1941).

40. Puolustusvoimain katsaukset ovat ilmestyneet DVD-julkaisuna. *Jatkosodan katsaukset I. Hyökkäävät kamerat* (2008) sekä *Jatkosodan katsaukset II* (2009). *Kamerat asemissa*. Koottu myös yhteen pakettiin: 4-DVD. Molempien toim. Ilkka Kippola ja Tommi Partanen. Toimituskunta: Matti Lukkarila, Ohto Manninen, Kauko Rumpunen, Jari Sedergren.

41. Kansallisarkisto, T 21613, Päämajan kuvaosaston päiväkäsky n:o 1, 5.12.1941. Yhteistyö Saksan kanssa ks. Sedergren 1999, 171–176.

42. UMA, 19 G, Filmit ja valokuvat, 1943. P. M. Finlandia-Kuvan toiminnan järjestelystä.

Finlandia-Kuva aloitti vuoden 1943 huhtikuusta lähtien myös uuden uutiskatsauksen ja valmisti myös joukon sodan tiedotukseen liittyviä lyhytelokuvia. *Finlandia-katsaus* uutisoi tapahtumia kotirintamalta perinteisen uutiskatsauksen tapaan. Sen muoto rakennettiin niin, että katsaus voisi jatkaa ilmestymistään tulevan rauhanteon jälkeenkin. Muutoksista voi päätellä, että armeija halusi irrottautua propagandan tekemisestä ja *Puolustusvoimain katsauksien* tiedettiin kevään 1943 tilanteessa tulevan tiensä päähän sodan päättyessä. Valtiovallalle oli tällöin syytä jättää toimiva elokuvallinen tiedotuskanava.

Puolustusvoimain katsausten luonne jatkosodassa

Vain osa TK-miesten filmaamasta aineistosta sijoitettiin puolustusvoimain katsaukseen. Sodan alun hyökkäysvaihe esitettiin lähinnä perinteistä uutiskatsausta muistuttavana propagandistisena ”reportaasina”. Asemasodan alettua sen korvasi toinen perustyyppi, tietyn teeman ympärille rakennettu dokumentti, jota väritti propagandistinen selostus. Näitä teemakatsauksia ilmestyi kaikkiaan 52 (59 prosenttia). Osa teemakatsauksista jakaantui kahteen tai jopa useampaan osaan. Kaikkiaan 36 (41 prosenttia) reportaasikatsauksen rakenne muodostui kolmesta seitsemään yhteen liitetystä aiheesta. Kolmas, osin julkaisematon filmattu materiaali, tallennettiin sotahistoriallisista syistä. Tulevaa käyttöä varten kuvattiin niitä aiheita ja aihepiirejä, jotka eivät mahtuneet ajankohtaisen sodan propagandan tai militaarisesti sävyttyneen dokumentin muotoon.⁴³

Viikoittaisen peruspaketin muotoili VTL:n kuvaosastolla Hannu Lemisen, Orvo Saarikiven ja Valentin Vaalan muodostama kärkikolmikko, joka hitsautui yhteen jatkosodan hyökkäysvaiheen aikana. Perusmuotoonsa *Puolustusvoimain katsaukset* saatiin elokuun alussa 1941. Katsaus nro 4 oli jo tyyppillinen kooste, jonka useimmiten suunnitteli Leminen, joka loi yhdessä Saarikiven

kanssa sotatilanteen viralliseen tulkintaan sovitun kuvituksen. Viimeistely oli Vaalan. Katsausten kieli, oli peittelemättömän propagandistista. Selostusteksteihin upotettiin aimo annos sotaisaa, poikakirjojen tyyliin vertautuvaa huumoria, isänmaallista paatosta unohtamatta. Virollista mollaava kieli on rasistisine ja ihmisarvoa mitätöivine piirteineen sotapropagandalle tyyppillisesti räikeää.

Lemisen mallina oli saksalainen *Deutsche Wochenschau*. Aiheissa vuorottelivat toisiaan tukien sekä hyökkäyssodalle ominainen ”eteenpäin”-dynamikka että taistelurintaman ulkopuolelta valitut tapahtumat. Eino Mäkisen ja Yrjö Rannikon tukemana Leminen viesti kesäkuun lopussa päämajan Parkkoselle, että tämän piti määrätä TK-kuvaajia tihentämään ottoja, vaihtamaan kamerakulmia ja etsiytymään postikorttiasetelmista dokumentaariseen ilmaisuun.⁴⁴

Sodan alussa katsaukset kuvasivat etenemistä itään: vallatuiksi tulivat vuoden 1941 aikana Sortavala, Viipuri, Aunus, Salla, Äänislinnaksi nimetty Petroskoi, Koivisto, Hanko, Kontupohja, Karhumäki ja Poventsa sekä Suursaari. Heinäkuusta joulukuuhun vuonna 1941 filmatuista tapahtumista Valtion filmitarkastamon hyväksyntään kului aikaa yhdestä viikosta kolmeen viikkoon 26 (41 prosenttia). Poikkeus oli katsaus Kontupohjan taisteluista (2.11), jota valmistettiin peräti 6,5 viikkoa. Syy viivästy miseen on se, että Kontupohjassa taisteltiin samana päivänä

43. Sotilaallinen näkökulma tarjosi kuvaustoiminnalle vielä neljännen perustelun. Tiedustelu hyödynsi varsinkin ilmatiedustelun yhteydessä filmattua, millä perusteltiin marraskuun 1941 organisaatiomuutosta. Päämajan Heikki Parkosen mielestä VTL keskittyi yksinomaan propagandaan ja järjesti arkistonsa sen mukaisesti. Sotilaallisesta näkökulmasta osa kuva-aineistosta piti järjestää toisin, tiedustelun tarpeiden mukaisesti.

44. Sedergren 1999, 170. Jyri Paulaharju & Martti Uosukainen, *Kamerat – Huomio – Tulta! Puolustusvoimat kuvaajana. Puolustusvoimien kuvaustoiminta 1918–1999*. Puolustusvoimien koulutuskeskuksen kehittämiskeskus 2000, 146–148.



Kuva 4. Valtiollinen propagandaelokuva *Sireenien kukkiessa* kuvasi Neuvostoliiton lähetystön poistumisen ja Saksan upseeriston saapumisen Helsinkiin. Ulkomaille sitä ei voinut levittää. Lähde: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti.

kun Koivisto vallattiin. Viikon katsaukseksi valikoitui kerta toisensa jälkeen vetävämpi teema. Kontupohja sai jäädä odottamaan sopivaa aikaa.⁴⁵

Valentin Vaala hioi lopullisen ilmeen hyökkäysvaiheen aikana ilmestyneeseen 17 katsaukseen. Ohjaaja valikoi taistelujaksojen väliin sodan matkakuvastoa: talvisodan jälkiä maisemassa, voitettujen seutujen muistomerkkejä, rautioita ja estetisoivia näkymiä jälleen vallatusta Karjalasta.⁴⁶ Vaalan ohella Orvo Saarikivi osallistui työstämiseen eniten. Turo Kartton hukuttua öisellä uintiretkellä tekstit jäivät toiselle Suomi-Filmin ammattilaiselle, Topo Leistelälle, ja ennen katsausten siirtymistä Finlandia-Kuvalle selostuksia teki myös radiosta tuttu Veikko Itkonen. Taisteluhenkisyys, voitonvarmuus ja asevel-

jeys saksalaisten kanssa luonnehtivat hyökkäyssodan katsauksia. Sodan luonteen muutos "eteenpäin"-huutojen säestämästä "riemusodasta" erillissodaksi näkyi siinä, että katsauksesta 19 lähtien saksalaisviittauksien lukumäärä lähenee nollaa. Sen jälkeen Suomi kävi elokuvapropagandassaan pääosin omaa sotaansa.

Katsauksille yritettiin saada levikkiä ulkomailla. Saksalaisviittaukset oli toki poistettu katsauksista, jotka toimitettiin Yhdysvaltoihin, lä-

45. Tiivis esitys Itä-Karjalan valtauksista ja sen seurauksista ks. Osmo Hyttiä, *Helmi Suomen maakuntien joukossa. Suomalainen Itä-Karjala 1941–1944*. Edita 2008, passim.

46. Ilkka Kippola, Vaalan sivuraide tilauselokuvan tekijäksi. Teoksessa Kimmo Laine, Matti Lukkarila & Juha Seitajärvi (toim.) *Valentin Vaala*. SKS 2004.

hinnä suomalaisalueiden elokuvateattereihin. Ruotsissa katsausten suosio hiipui alkuunsa. Suomen sotilasiamies selitti syyksi sen, että niiden levitys oli annettu saksalaiselle Ufa-yhtymälle. Syksyllä 1941 katsauksista koostettiin puolituntinen leike-elokuva *Suomi taistelee I*, joka lähetettiin Berliiniin ja Roomaan esitettäväksi. Menestystä ei tullut. Vähäisessä määrin vientiä riitti myös Tanskaan, Italiaan, Unkariin, Romaniaan ja Kroatiaan. Tärkeintä oli yhteistyö Saksan kanssa. Päämajan kuvaosasto toimitti *Deutsche Wochenschaule* viikoittain duplikaattinegatiiveja Suomen sodankäynnistä. Niihin kelpasivat vain julkaistuihin katsauksiin kuulunut aineisto. Jatkosodan alussa sovitulla tavalla saksalaisilla oli lupa käyttää sitä sekä maan sisäisissä *Deutsche Wochenschau*- että kymmeniinkin maihin toimitetuissa *Auslandswochenschau*-katsauksissa. Aluksi suomalaismateriaalia riitti joka toiseen DW-katsaukseen, mitä suomalaiset pitivät vähäisenä. Uutiskatsauksia vaihdettiin molempiin suuntiin, mutta suomalaiset neuvottelivat itselleen maksun, joka suoritettiin elokuva-materiaalina, pääasiassa raakafilminä, jota oli vaikea hankkia.⁴⁷

Kun puolustusvoimien katsausten valmistaminen päättyi elokuussa 1944, valtion viestiä valkokankaille välitti perinteistä uutiskatsausta muistuttanut *Finlandia-katsaus*. Väli rauhan tultua sensuuri pani katsaukset hyllylle, ja ne ilmestyivät vasta 2000-luvulla lähdejulkaisuihin dvd-muodossa. Vuonna 1946 *Finlandia-katsaus* siirtyi Suomi-Filmille, joka jatkoi sitä 1960-luvulle saakka.

Sodan jälkeisestä todellisuudesta

Sotapropaganda toimi viestinä maailmalle sodan kestäessä, kuten talvisodan kokemukset osoittavat. Hävityn sodan jälkeen se ei kelvannut mihinkään – suhde Saksaan esti tosin jatkosodan aineiston käyttämisen muutenkin suuressa osassa maailmaa. Suomi-propagandaa harjoitettiin kuitenkin sodan jälkeenkin ja sitä tehtiin ammattilaisvoimin. Ulkoministeriö valitsi tehtä-

vään Erik Blombergin, joka toimitti kansainväliseen levitykseen neljä Suomea esittelevää värifilmiä vuonna 1951. Uusi tekniikka tuotti kuitenkin ongelmia, vaikka käytössä oli sekä brittiläistä että amerikkalaista värifilmeihin erikoistunutta laboratorio-osaamista. Olympialaisten alla myös varakkaille turisteille suunnatut matkailufilmit yleistyivät.⁴⁸ Mitään erityistä huomiota ne eivät maailmalla saaneet esimerkiksi elokuvapalkintojen muodossa, mutta praktista käyttöä niillä riitti, mikä voidaan päätellä esimerkiksi uusien kopioiden tilauksista vielä 1950-luvun lopussa.⁴⁹

Sotien jälkeiset jälleenrakennuselokuvat muodostivat dokumentaarisen elokuvan tärkeimmän ulottuvuuden Lapin tuhojen selvittämisestä sotakorvauksiin. Ne sopivat paremmin kotimaiselle yleisölle, sillä ulkomailta kaivattiin enemmänkin ajankohtaista uutiskuvaa kuin suomalaisten dokumentaristien aikaansaannoksia.⁵⁰ Menestystä ei saanut edes Hannu Lemisen pitkä dokumenttielokuva Helsingin olympialaisista. 1950-luvun vientimenestyksiä olivat uutiskatsauksiin sopivat lyhyet otokset, jotka voidaan luetella yhden käden sormin: sotasyylli-

47. KA, Valtioneuvoston Tiedotuselinten arkisto, DB10, VTL:n kuvaosaston raportti nro 1, nro 9, nro 25. KA, T 21613, Päämajan kuvaosasto, F1 Sal. kirjeistö 1941–42, Päämajan kuvaosaston toimintakertomus 26.11.41–21.12.41 (7.1.1942). Ks. myös Pirkko-Liisa Nieminen, *Puolustusvoimien uutiskatsaukset. Suomalaista elokuvaa ja propagandaa jatkosodan aikana*. Suomen historian lisen-siaattityö. Jyväskylän yliopisto 1989, 109–111.

48. Blombergin elokuvat: *Finland, Land of Forests* (1951), *Friendly Finland* (1951), *Sports in Finland* (1951) ja *Finland, a free and modern country* (1951). Muista ks. esim. Suomi-Filmin *Suomi hymyilee* (1949).

49. UMA, Fb19:59. Max Jakobson New Yorkin pääkonsulinvirastolle 12.3.1959; Yrjö Kaarna Mikko Immoselle New Yorkin pääkonsulinvirastoon 26.9.1966.

50. Suomen asialla oli jo sodan kestäessä ollut myös ruotsalainen Brita Wrede, joka jatkoi jo jatkosodassa alkanutta elokuvayhteistyötä Felix Forsmanin kanssa, nyt tuhoutuneessa Suomen Lapissa jälleenrakennuksen hengessä. Wreden elokuvia nähtiin myös Cannesin elokuvajuhlilla 1947.



OLYMPIA-FILMI OY:
 **MAAILMAT KOHTAAVAT** 

Kuva 5. Hannu Lemisen mustavalkoinen *Maaillmat kohtaavat* oli suurfilmi Helsingin olympialaisista vuodelta 1952. Sen levitys maailmalle jäi vaatimattomaksi. Lähde: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti.

syysoikeudenkäyntikuvien jälkeen olympiauutiset, Mannerheimin ja Sibeliuksen hautajaiset sekä yleislakkokuvat.

1960-luvulta lähtien ulkoasiainministeriö tilasi harvoin elokuvia alan yhtiöiltä. Sen taktiikaksi tuli poimia sille tarjotuista elokuvista sopivimmaksi katsomansa. Läheistä yhteistyötä tosin harjoitettiin kuten 1970-luvun Mikko Niskasen ETYK-filmi ja 1980-luvun Johann af Grannin eräät dokumentit osoittavat: keskushenkilönä oli aina Urho Kaleva Kekkonen ja ylistyksen kohteena Suomen ulkopoliitikka.⁵¹

Yhteenveto

Suomi-kuvan rakentamisessa elokuvan tähtihetket olivat 1920-luvun alussa ja 1930-luvulla. Pit-

kän dokumentin muoto, jonka suomalaiset omaksuivat ensimmäisten joukossa koko maailmassa, osoittautui kuitenkin paitsi hankalaksi fyysiseltä kooltaan – yksi ihminen ei voinut kuljettaa sitä mukanaan – myös sisällöltään: elokuvaan tehtiin paljon muutoksia palautteen perus-

51. 1960-luvun toiminnasta ks. Pekka Lähteenkorva, Ulkoasiainministeriön tilaamat kotimaiset propagandaelokuvat 1960-luvulla. Teoksessa Heta Mulari & Lauri Piispa (toim.) *Elokuva historiassa, historia elokuvassa*. Cultural History – Kulttuurihistoria 7, Turun yliopiston kulttuurihistorian laitos 2009, 179–212. Laaja katsaus sodanjälkeiseen toimintaan ks. Jari Sedergren & Ilkka Kippola, *Dokumentin utopiat. Suomalaisen dokumenttielokuvan historia 1944–1989*. SKS 2015. – *Nyt julkaistu Jari Sedergrenin artikkeli on käynyt läpi tieteellisen vertaisarvioinnin.*

teella. Tällöin syntyi ristiriitoja. Joissakin versioissa modernin Suomen esittely jopa väistyi, kun maisemallisista ja perinnesyistä elokuvaan liitettiin maaseutukuvia 1930-luvulla.

Lyhyen talvisodan aikana kiinnostus Suomea kohtaan oli suurta ja Suomi-propagandassa elokuvakin sai hetkeksi laajan levikin kaikkialla maailmassa. Jatkosodan asetelmassa Saksan rinnalla taistellut Suomi oli kuitenkin paitsiossa. Vaikka siistittyä uutiskatsausversiota voitiin esittää Yhdysvalloissa, katsojat eivät kiinnostuneet niistä edes Ruotsissa.

Sodan jälkeen valtio aloitti oman pr-henki- sen työskentelynsä entiseen malliin, tilauseloku- kuvilla, mutta siirtyi 1950-luvun lopulla valikoi- maan yksityisten toimijoiden tarjonnasta sopi- vimmat. Tällöin myös kulttuurin kuva laajeni yleisesittelyistä erityisiin Suomi-aiheisiin. Elo- kuvapropagandan kulta-ajan tuotteiksi voi jois- takin kansainvälisistä menestyksistä huolimatta kutsua oikeastaan vain *Finlandiaa* (1922) ja *Suomi kutsuu* -elokuvan moderneja versioita 1930-luvulla.

Abstract: Propaganda films building the image of Finland

Propaganda films were used to build Finland's image in many ways from the 1910's on. Already in 1911, Atelier Apollo's compilation film *Finland* was shown at a travel fair in Germany. After independence, film companies like Suomi-Filmi in the 1920's and Aho & Soldan in the 1930's co-operated closely with foreign ministry and travel organizations. For example, Suomi-Filmi's *Finlandia* (1922) proved to be a success all over the world although it was physically too heavy to be carried in its entirety by travelling diplomats and usually only one reel was taken. During the Winter War (1939–1940) interest among film goers in the world was at first impressive, but during the Continuation War (1941–1944) it diminished drastically. For the United States, Finnish newsreels were cut clean of any references to Germany. In Sweden, the audience soon lost interest as it did with all of Germany's films since the delivery system had been given to German film company Ufa. After the war, the state started its own propaganda film efforts in colour, but soon chose the most suitable among the distribution of private film companies. This was the turning point from propaganda to PR, public relations. This widened the image of Finland to more special fields of interest than travel propaganda.

Keywords: propaganda films, 20th Century, Finland, newsreels, delivery system