

# Armén i rampljuset

## Finlands armé i mellankrigstidens spelfilmer

KENNETH LUNDIN

Finlands armé hade första gången huvudrollen i en inhemsk spelfilm år 1929. Den 18 februari hade stumfilmen *Våra gossar* premiärföreställning på Kino-Palats i Helsingfors. Den hade regisserats av Erkki Karu<sup>1</sup>, den finska filmens grand old man, som grundade Suomi-Filmi och senare Suomen Filmitoimisto (SF), den inhemska filmindustrins två dominerande bolag före andra världskriget. Filmen blev en publiksuccé som inspirerade Karu till ytterligare två filmer om försvarsmakten: *Våra gossar till sjöss* (1933) och *Våra gossar i luften – vi på jorden* (1934)<sup>2</sup>. Som titlarna anger, skildrar filmerna livet i flottan respektive flygvapnet, medan handlingen i den första filmen utspelar sig bland beväringar i landstridskrafterna.

Fyra år efter den sista filmen i serien om "Våra gossar" inspelades den första inhemska soldatfarsen, *Regementets sorgebarn*. Även den gjorde succé och fick snabbt efterföljare: före vinterkrigets utbrott inspelades ytterligare tre soldatfarsor, *Dragon Kalle Kollola*, *Rödbyxor* och *Serenad på signalhorn*. Till dessa filmer värvade man trettioalets stora filmstjärnor som Ansa Ikonen och Tauno Palo, Kaarlo och Siiri Angerkoski samt Aku Korhonen och Kullervo Kalske.<sup>3</sup> Både i filmerna om "Våra gossar" och i soldatfarserna medverkade försvarsmakten med statister, militär expertis och rekvisita.

Att filmerna, med ett par undantag, blev stora publikframgångar berodde

<sup>1</sup> Kari Uusitalo, *Eläviksi syntyneet kuvat. Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896–1930*, (Helsinki 1972), s. 203–204. Mera om Erkki Karu, se Kari Uusitalo, *Meidän poikamme. Erkki Karu ja hänen aikakautensa* (Helsinki 1988).

<sup>2</sup> Kari Uusitalo, *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931–1939* (Helsinki, 1975), s. 186, 198.

<sup>3</sup> Uusitalo, *Lavean tien sankarit*, s. 228, 239, 243–244.

säkert delvis på att en stor del av (den manliga) publiken hade egna erfarenheter av livet i det grå och sålunda ett förhållandevis intresse för filmerna. Man lockade förstås också publik med humor, romantik och kända skådespelare. Men att armén överhuvudtaget togs upp i filmerna hade mycket att göra med det samtida samhällspolitiska läget, försvarets roll i samhället och de allmänna attityderna till armén.<sup>4</sup>

Många filmforskare och de flesta filmhistoriker poängterar filmens samhälleliga kopplingar. Filmen är en produkt av sin tid och kan liksom andra konstformer även ses som en kulturprodukt. Men filmens samhällsanknytning är kanske starkare, mera omfattande och tydligare än andra kulturformers. Filmskapandet är t.ex. starkt beroende av ekonomiska resurser. För att en idé skall bli en färdig film krävs stora ekonomiska investeringar, teknisk apparatur och en hel armé av personal: tekniker, assistenter, manuskriptförfattare, regissörer, skådespelare o.s.v. Detta betyder att filmproducenterna måste ta hänsyn till ekonomiska och kommersiella faktorer, d.v.s. göra filmen så attraktiv att publikintäkterna täcker investeringarna och i bästa fall möjliggör fortsatt filmskapande. Ur detta perspektiv är det lätt att inse att filmskaparna anstränger sig för att tillmötesgå den stora massans smak och göra filmer vars innehåll och tendens motsvarar publikens synsätt. Det ekonomiska och kommersiella tänkandet har varit tydligt i t.ex. den amerikanska filmindustrin.<sup>5</sup>

Det finns emellertid även andra yttre faktorer som påverkar filmskapandet. De rådande politiska och ekonomiska förhållandena samt myndigheter-

<sup>4</sup> Med ett par undantag (*Våra gossar i luften – vi på jorden*, *Dragon Kalle Kollola*) var filmerna stora publikframgångar. Detta konstaterande baserar sig på antalet visningar. Se "1920- ja 1930-luvun suosituimmat kotimaiset elokuvat" och "vuoden 1929, 1933, 1934, 1938, 1939 ensi-iltojen esityskertaindeksit", Kari Uusitalon kokoamat esityskertaindeksit kansallista filmografiaa varten, Finlands filmarkiv.

<sup>5</sup> T.ex. Jerker A. Eriksson, 'Elokuva aikansa kuvastajana', *Taide aikansa kuvastajana*, Kari Immonen(toim.), *Historian perintö* 6, (Turun yliopisto, historian laitos, 1980), s. 97. Marc Ferro, 'Film as Agent, Product and Source of History', *Journal of Contemporary History*, vol 18/3 (1983) s. 357–358. Karsten Fledelius, 'Fields and Strategies of Historical Film Analysis', K.R.M. Short & Karsten Fledelius (ed.), *Studies in History, Film and Society* 2. *History & Film: Methodology, Research, Education* (Copenhagen 1980), s. 56. William Hughes, 'The Evaluation of Film as Evidence', Paul Smith (ed.), *The Historian and Film* (London, 1976) s. 54–55, 65–72. Pierre Sorlin, *The Film in History. Restaging the Past* (Oxford, 1980) s. 20–21, 211–212.

nas reglering kan starkt inverka på filmindustrin. Den inhemska filmindustrin kunde under 1920- och 1930-talet enbart drömma om statligt filmstöd, i stället reglerade myndigheterna från första början verksamheten med skatter och censurföreskrifter – på samma sätt som i de flesta andra länder. Ur detta perspektiv var det viktigt för producenterna att skapa goda relationer till myndigheterna, t.ex. genom att producera filmer som föll censorerna i smaken. Det bör observeras att censurmyndigheterna under tjugotalet även fastställde filmernas skatteklasser, en skattefri vetenskaps- och utbildningskategori, en konst- (15 % skatt) eller underhållningskategori (30 %). Den finska filmproduktionen gynnades fr.o.m. 1930 genom att de inhemska spelfilmerna befriades från stämpelskatt.<sup>6</sup>

### *Debatten kring armén*

Tidpunkten för *Våra gossar* är intressant. Under denna tid förändrades attityderna till armén, åtminstone på det offentliga planet, småningom. Samtidigt förändrades även arméns attityd till det övriga samhället. Inställningen till armén var ännu under slutet av 1920-talet starkt tudelad till följd av såren från 1918. Skiljelinjerna gick i stort sett mellan det borgerliga vita Finland och de röda socialisterna. På borgerligt håll såg man försvarsmakten som en garanti för det rådande samhällssystemet medan socialisterna uppfattade armén som den direkta orsaken till nederlaget 1918 med alla dess följevärningar.<sup>7</sup>

I riksdagen dryftades försvaret och armén livligt under hela 1920-talet. Diskussionen gällde främst huruvida armén skulle ställas på ordinarie fot eller inte, men den avslöjade också starka åsiktsskillnader mellan partierna om själva försvaret. Socialistiska arbetarpartiet var enhälligt emot den existerande armén som ansågs tjäna enbart det kapitalistiska samhällssystemet till arbetarbefolkningens fördärv. Socialdemokraterna var också negativt inställda till försvarsmakten och strävade till en internationell nedrustning. Väns-

<sup>6</sup> Viktor Savtchenko, 'Elokuvasensuuri'. *Mitä missä milloin. Elokuvakirja* (Jyväskylä 1972), s. 183–189. Kari Uusitalo, *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet. Johdatus kotimaiseen elokuvan ja elokuva-alan historiaan 1896–1963* (Helsinki 1965), s. 149–157.

<sup>7</sup> Jarl Kronlund, *Suomen puolustuslaitos 1918–1939. Puolustuslaitoksen rauhanajan historia* (Helsinki 1988), s. 274–275. Juhani Paasivirta, *Suomi ja Eurooppa 1914–1939* (Hämeenlinna 1984), s. 244. Veli-Matti Syrjö, *Puolustusvoimien asema yhteiskunnassa 1918–1939* (Sotatieteiden laitos 1988), s. 6–7.

terpartiernas motvilja riktade sig dock främst mot skyddskårsorganisationen, vars främsta uppgift efter kriget 1918 var tryggheten av samhällslugnet, d.v.s. att förhindra ett nytt uppror.<sup>8</sup>

Samtliga borgerliga partier var i praktiken välvilligt inställda till armén. Det enda undantaget var Agrarförbundet som av sparsamhetsskäl ville minimera försvarsbudgeten och i stället satsa på de frivilliga skyddskårerna. Då jägarna, som hade nära kontakter till partiets ledande medlemmar, lyckades ta över arméledningen, ökade partiets förståelse för försvarsmakten, men man poängterade fortfarande behovet av sparsamhet.<sup>9</sup>

Socialdemokraternas inställning till armén blev långsamt positivare först på 1930-talet. En viss beredskap att ompröva partiets försvarspolitiska linje fanns dock redan under partikongressen år 1926. Under kongressen behandlades ett förslag till nytt försvars- och utrikespolitiskt program som fastslog att varje stat hade rätt att försvara sig mot anfall. Förslaget förkastades dock som alltför militaristiskt, men visade, att det fanns grupper inom partiet som inte var nöjda med den rådande försvarspolitiska linjedragningen. Då partiet samma år tog regeringsansvaret tvingades man att ta ställning till armén och försvarsfrågor på ett annat sätt än förut.<sup>10</sup>

Försvarsmaktens flaggfest den 16.5.1927 till minnet av de vitas seger över de röda 1918, väckte stor uppmärksamhet då statsministern, socialdemokraten Väinö Tanner, tog emot paraden i stället för president Relander som insjuknat. Den dåvarande befälhavaren för krigsmakten gen.maj. Aarne Sihvo har i sina memoarer lagt stor vikt vid händelsen och vill se den som ett socialdemokratiskt ställningstagande för armén. Utöver paradens symboliska värdeladdningar, stod det klart att det socialdemokratiska regeringspartiet, eller åtminstone dess ledning, frivilligt eller inte, godkände försvarsmakten som en del av statsmaskineriet.<sup>11</sup>

Om attityderna till armén var starkt delade i offentligheten under 20-talet, var situationen inom armén inte mycket bättre. Ett enhetligt reglemente saknades och disciplinen varierade från garnison till garnison. Ofta var den

<sup>8</sup> Vilho Tervasmäki, *Eduskuntaryhmät ja maanpuolustus valtiopäivillä 1917–1939* (Mikkeli 1964), s. 251–257. Syrjö, s. 22 ff.

<sup>9</sup> Tervasmäki, s. 260ff. Syrjö, s. 23.

<sup>10</sup> Tervasmäki, s. 256–257. Syrjö, s. 27

<sup>11</sup> Kronlund, s. 355. Syrjö, s. 12–13. Jaakko Paavolainen, *Väinö Tanner – sillanrakentaja. Elämäkerta vuosilta 1924–1936. 3* (Helsinki 1984), s.120–128. Aarne Sihvo, *Muistelmani II* (Keuruu 1956), s. 152–155.

mycket sträng och "pimsning" (livande, pennalism) förekom allmänt. Befälet var mycket heterogent och omfattade f.d. ryska officerare och män som tidigare tjänat i den gamla finska armén samt jägare som fått sin utbildning i Tyskland. Mellan dessa grupperingar rådde oenighet om hur armén skulle utvecklas och under vems ledning. Ett resultat nåddes genom att de flesta f.d. ryska officerarna avskedades och jägarna övertog de högsta posterna. Dessa frågor behandlades flitigt i tidningspressen vilket naturligtvis bidrog till en ofördelaktig bild av armén bland allmänheten.<sup>12</sup>

Det var inte bara riksdagsledamöternas debatt om försvaret eller officerarnas maktkamp som höll armén framme i offentligheten. Hösten 1928, samtidigt som Erkki Karu bearbetade sin film, utkom novellsamlingen *Kenttä ja kasarmi* av den unga, lovande författaren Pentti Haanpää. I boken beskriver Haanpää armén och livet innanför kasernmurarna på ett mycket negativt sätt. Haanpääs befäl är allt annat än sympatiskt, hans soldater är bönder från landsorten som inte kan begripa avsikten med värnplikt och arméöverhuvudtaget. Boken väckte en enorm uppståndelse och arméledningen yrkade t.o.m. på beslag. Debatten gällde i mindre grad novellsamlingens litterära egenskaper än dess bild av armén. På högerhåll beskyllde man författaren för att ha "skändat försvarsmakten och den finska soldaten" och betecknade honom som en kommunistisk agitator och sovjetisk agent. Följden av bokkriget var att Haanpää blev utan förläggare fram till år 1935, men till följd av uppståndelsen togs emellertid fyra upplagor av boken under en mycket kort tid.<sup>13</sup>

Den livliga debatten kring Haanpääs bok visade att armén å ena sidan uppfattades som en viktig samhällsinstitution, men å andra sidan också som ett mycket känsligt ämne för offentlig debatt, nästan som ett tabu. Debatten om försvaret kan ha varit en av orsakerna till att armén under 1920-talet isolerade sig från det övriga samhället. Någon aktiv pr-verksamhet utåt hade armén inte idkat, tvärtom gällde stränga regler för vad som fick offentliggöras. Inom försvarsmakten ansågs, att det som skedde inom armén var interna angelägenheter som inte angick omvärlden.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Syrjö, s. 8.

<sup>13</sup> Markku Envall, *Kirjailijoiden kentät ja kasarmit* (Rauma 1984), s. 30–35. Eino Kauppinen, *Pentti Haanpää I. Nuori Pentti Haanpää 1905–1930* (Keuruu 1966), s. 178–194. Syrjö, s. 67.

<sup>14</sup> Kronlund, s. 328–329.

Isoleringen medförde att då något läckte ut i offentligheten, blev publiciteten ofta starkt färgad och skandalaktig, vilket i sin tur försämrade arméns anseende. Kanhända som en följd av detta, bad Sihvo år 1927 teologieprofessorn A.J. Pietilä granska upplysningsverksamheten i armén<sup>15</sup>. Upplysningen var en viktig del av soldatutbildningen och inverkade indirekt på det sociala klimatet i det grå och på förhållandet mellan garnisonerna och deras närmaste omgivning. Ett verksamhetsområde var nämligen beväringarnas fritidssysselsättning som skapade kontakter till den civila världen bl.a. i form av idrottstävlingar, militärmusikkonserter o.s.v. I början av 1920-talet koncentrerades utbildningen dock på att förbättra rekryternas skriv- och läskunighet. Många rekryter från avsides orter saknade dessa färdigheter. Då folkskolväsendet utvecklades, ersattes denna grundundervisning med undervisning i bl.a. nykterhet och sedlighet samt fosterlandets historia, samhällslära och inhemsk litteraturhistoria.<sup>16</sup>

Resultatet av professor Pietiläs undersökning var föga smickrande för armén. Han kritiserade skarpt befälet bl.a. för att officerarna ofta levde mycket isolerade från sin omgivning, innanför kasernmurarna<sup>17</sup>. En konkret åtgärd i riktning mot en större öppenhet var de första anhörigas dagar som arrangerades år 1929 vid Tammerfors regemente i Lahtis. Festligheterna varade i tre dagar och lockade en stor publik.<sup>18</sup> Även samarbetet med Erkki Karu kring serien om "Våra gossar" var ett inslag i arméns nya pr-politik<sup>19</sup>.

Från början av 1930-talet befäste armén sin ställning i samhället och fick den arbetsro den eftersträfvade. Också allmänhetens attityder till försvaret blev långsamt positivare eller åtminstone mindre känsloladdade under 1930-talet, alltefter som såren från 1918 läktes, de sociala och ekonomiska

<sup>15</sup> Syrjö, s. 10–11.

<sup>16</sup> Kronlund, s. 256–258, 325–326.

<sup>17</sup> Pöytäkirja neuvottelutulaisuudesta 2.2.1927, T/18001/20, Yleisesikunnan arkisto, koulutusosasto, Krigsarkivet (KrA).

<sup>18</sup> Kronlund, s. 354–355.

<sup>19</sup> Paavo Talvelas arkiv, PK/1542/12, KrA. Dagboksanteckningarna i original förvaras (hösten -91) hos dottern Tulema Talvio. General Talvela var i slutet av 20-talet chef för generalstabens kommandoavdelning till vars uppgifter hörde bl.a. pr-verksamhet och sålunda övervakning av t.ex. inspelningarna av *Våra gossar*. Åren 1929–1932 var Talvela anställd hos Suomi-Filmi som biträdande chef. Han var också aktieägare i bolaget. Se även Paavo Talvela, *Muistelmat I. Sorilaan elämä*, toim. Vilho Tervasmäki, Sampo Ahto (Jyväskylä 1976), s. 69, 85, 87.

förhållandena förbättrades och hotet om ett nytt världskrig ökade.<sup>20</sup> Ett klart bevis för att armén inte längre var ett så känsloladdat ämne som på 1920-talet är Mika Waltaris *Siellä missä miehiä tehdään* (1931). I motsats till Hanpääs bok är Waltaris en hyllning till armén och karakteriserades också av samtida kritiker som en motbok till *Kenttä ja kasarmi*. *Siellä missä miehiä tehdään* väckte inte någon liknande uppståndelse som *Kenttä ja kasarmi* hade gjort tre år tidigare – uppståndelsen kring armén hade lagt sig.<sup>21</sup> Soldatfarserna från slutet av 1930-talet kan också ses som ett tecken på att polemiken kring armén hade avtagit i styrka och att armén hade en liberalare inställning till det omgivande samhället. Det var nu möjligt att behandla försvarsmakten i farsform. Armén marscherade alltså in på vita duken vid en tidpunkt då den hätska debatten kring försvarsfrågorna hade avtagit. Arméns popularitet hade småningom börjat öka och den hade öppnat sina portar för allmänheten.

Nedan behandlas några temata och rollfigurer som upprepas och/eller starkt betonas i de aktuella filmerna. Forskningsmetoden är att utgående från dessa upprepade eller starkt betonade temata och rollfigurer samt deras ömsesidiga relationer, skapa en helhetsbild av hur armén och soldaterna framställdes i filmerna. Dessutom kan dessa upprepningar och starka betoningar ses som konventioner som har sin betydelse utöver filmen själv. De kan förklaras utgående från yttre omständigheter, yttre faktorer, ur den kontext i vilken filmerna fötts. Filmernas innehåll kan naturligtvis tolkas ur flere olika synvinklar. Frågor som berör de estetiska värden eller filmens kommunikativa egenskaper, dess "språk", behandlas inte här. Undersökningen är historisk och tyngdpunkten ligger på filmernas samhällspolitiska och -ekonomiska kontext.<sup>22</sup>

### *Armén – en skola för män*

Arméns smeknamn, "en skola för män" ("miesten koulu") och ur detta härledda uttryck som att någon befinner sig "där man gör män av ynglingar"

<sup>20</sup> Kronlund, s. 355, 412. Paasivirta, s. 425. Syrjö, s. 74–80.

<sup>21</sup> Envall, s. 36–39. Syrjö, s. 69–73.

<sup>22</sup> Denna uppsats baserar sig på min avhandling pro gradu i Finlands och Skandinaviens historia: *Våra gossar på vita duken. Bilden av det självständiga Finlands armé och dess soldater i inhemska spelfilmer före andra världskriget*, Historiska institutionen vid Helsingfors universitet 1991.

(”siellä missä miehiä tehdään”), är ännu i dag välkända fraser. Uttrycken alluderar på socialisation, på att ynglingen har nått en fullvuxen mans ställning i samhället. Eftersom socialisationen uttryckligen uppnås genom värnplikten, syftar fraserna också på initiation, d.v.s. på att ynglingen – genom värnplikten – stiger i den sociala hierarkin.<sup>23</sup>

Grundtanken bakom dessa uttryck är, att deltagandet i rikets försvar är manligt, ärorikt och förpliktande. Tanken går tillbaka till den svenska tiden, en tid som präglades av många krig och då varje man i princip var skyldig att försvara sin hemort. Dessa uppfattningar fortlevde även under autonomins tid, men när allmän värnplikt infördes i Finland fr.o.m. år 1881, började man anse att endast den som var duglig att försvara sitt land var en man. Uppbåden med sina krav på god fysisk kondition framhävde tydligt manlighetskraven och införde gallring som ett nytt drag: nu dög inte vem som helst att försvara landet. Då behovet av manskap var litet (5 000 man i de reguljära trupperna) och soldaterna dessutom utsågs genom lottning bland de värnpliktiga vid uppåden, betydde detta att alla män inte i praktiken behövde avtjäna sin värnplikt. Och eftersom värnplikten inte berörde alla män – inte ens alla som var ”manliga” – är det klart att begreppen inte fick någon större spridning bland allmänheten. Det var först efter självständigheten då värnplikten blev obligatorisk för alla som dessa tankar fick en mera omfattande spridning. Nu var det varje ynglings skyldighet att även genomföra värnplikten för att uppfylla de manliga måtten. Det räckte inte längre, såsom under 1800-talet, att infinna sig vid uppåden, man måste också lära sig soldatens färdigheter. De allmänna uppfattningarna om rikets försvar baserade sig alltså mera på de krav försvaret ställde på manligheten och som visade att man var fullvuxen, än på patriotism eller stark försvarssanda. Uppfattningen att armén är ”en skola för män”, har sin grund i dessa tankegångar.<sup>24</sup>

Med stor sannolikhet har dessa tankar och uppfattningar uppstått bland maktthavarna och arméns representanter som en propaganda för stärkandet av försvaret. Uppfattningarna har knappast under århundraden obetingat omfattats av befolkningen, men det låg naturligtvis i myndigheternas intresse att en positiv attityd till försvaret fick en allt större spridning.

<sup>23</sup> Pekka Leimu, *Pennalismi ja initiaatio suomalaisessa sotilaselämissä* (Jyväskylä 1985), s. 9–10.

<sup>24</sup> Leimu, s. 9–13.



### *Den moderna Sven Dufva*

Hur förmedlade då filmerna uppfattningen att armén är "en skola för män"? Inledningsvis kan vi kartlägga hur man i filmerna skildrar rollfigurernas utveckling i det grå från yngling till man. Då filmmakarna skall skildra utvecklingen från rekryt till soldat, utnyttjar de i nästan varje film Runebergs berättelsen om Sven Dufva, vars panna var "klen och arm" men hade en "ädel och tapper" barn. Filmens stereotypa soldat var en modern Sven Dufva vars fysiska egenskaper vanligtvis överträffade de psykiska.

Man kunde egentligen beskylla Erkki Karu för att i *Våra gossar* plagiera verser ur Sven Dufva. Huvudfiguren i filmen, jordbrukarsonen Matti, är under exercisen lika bortkommen som sin förebild, vänder alltid åt fel håll o.s.v. Även korpralen som skrikande och skrattande leder exercisen, finns med i filmen. Karakteristiken av Matti motsvarar också bilden av Sven Dufva. Trots sina klavertramp har Matti, precis som Dufva, tålmod och med målmedvetenhet lär han sig de färdigheter som krävs av en soldat. Att filmens huvudrollsinnehavare lätt förknippades med Sven Dufva kan också bero på att samma skådespelare, Axel Slangus, spelade rollen ett par år tidigare i en svensk version av Fänrik Ståls sägner.<sup>25</sup>

Berättelsen om Sven Dufva slutar dramatiskt. Han stupar efter att ha slagits som "en finne slåss" och ensam ha avvärjt ett ryskt anfall. En liknande avslutning i en film om den finska armén under fredstid var knappast tänkbar. Mattis hjältemod understryks i stället genom att han under en manöver räddar en flicka från att drunkna. I motsats till Sven Dufva lider Matti inte hjältedöden då han räddar flickan, men som bevis på att han också är en hjälte, befodras han till korpral. Innebörden i Mattis räddningsoperation, som han dessutom utför ensam, motsvarar i det stora hela Sven Dufvas avvärjning av det ryska anfallet.

Sven Dufva-temat var särskilt populärt i 1930-talets soldatfarsor. I alla farsor, utom i *Rödbyxor*, är hjältarna beväringar som i det civila var bönder med karaktärsdrag som starkt påminde om Runebergs soldathjälte. I *Regementets sorgebarn* kommer det t.ex. tydligt fram hur den finska soldaten karaktäriseras – i positiv bemärkelse. Sorgebarnets (Kaarlo Angerkoski) kompanichef (Aku Korhonen) anser att en lärd galning (avser en rekryt som är

<sup>25</sup> Uusitalo, *Lavean tien sankarit*, s. 104.



1.



2.

magister och har för avsikt att slutföra sin doktorsavhandling om fjärlar! – i armén) är ännu värre än en enkel man som är lättare att omforma till soldat ("/--/ oppinut hullu on vielä pahempi kuin Aaltonen [sorgebarnet] joka on alunperinkin tehty yksinkertaisista aineksista /--/"). I filmens avslutande scener, då all villervalla och alla missförstånd som sorgbarnet ställt till med har klarats upp, anser generalen (Jalmari Rinne) som kommit för att inspektera regementet att sorgbarnet trots allt är guld värt ("/--/ mutta pohjimmitaan ovat nämäkin miehet sitä terveintä ja kultaisinta /.../ tiukan paikan tullen seisoo Aaltonenkin varmasti paikallaan").

Skillnaden mellan den Sven Dufva-aktiga soldattypen i *Våra gossar* och i

1. Den moderna Sven Dufva. Det skolkande sorgebarnet klagar på sina krämpor och på livet i det grå...

2. men efter en tid i den manliga skolan utvecklas han till en hurtig soldat...

3. som efter avtjänad värnplikt återvänt hem till sitt torp med sin fästmö och konstaterar att armén gav kraft i arm, mod i barm. (Kaarlo och Siiri Angerkoski i Regimentets sorgebarn, SF/1938, reklambilder, Finlands filmarkiv).



3.

soldatfatfarserna är, att i det förra fallet inser soldaten från första början det betydelsefulla i värnplikten, medan han i det senare fallet är kritiskt inställt till förhållandena i armén. Detta kan eventuellt återspegla de samtida liberalare attityderna till försvaret som möjliggjorde en dylik kritik. Å andra sidan är kritiken skenbar eftersom den förs fram som ett resultat av okunnighet – beväringen har ännu inte insett det goda med armén. Till slut blir han ändå en god soldat som förstår varför han avtjänat sin värnplikt. I *Regementets sorgebarn* och i *Dragon Kalle Kollola* framträder denna utveckling tydligt. Till en början klagar sorgebarnet över livet i det grå, över den stränga disciplinen som kräver att man hela tiden måste stå i givakt, göra honnör och

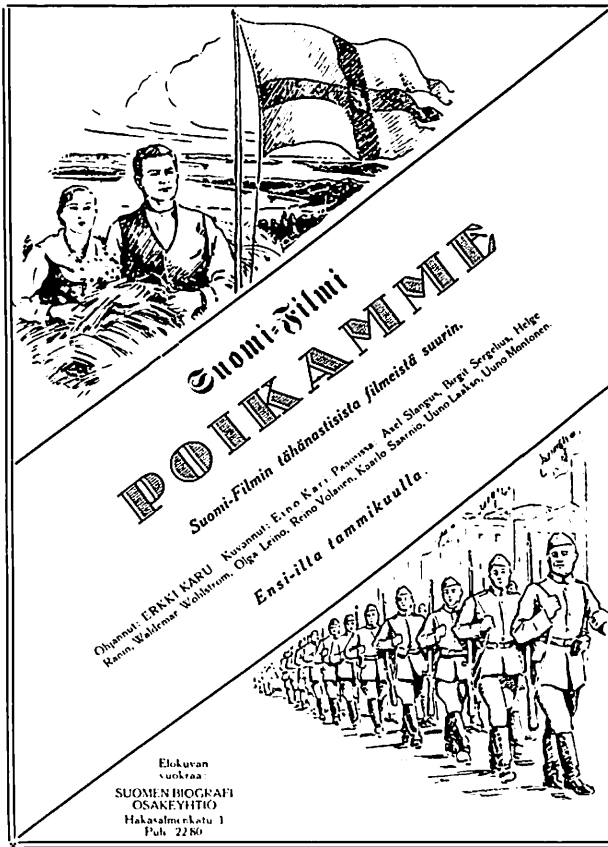
smälla med klackarna samtidigt som fältväbeln ryter åt en. Men efter en tid i denna skola blir sorgebarnet en hurtig soldat som bl.a. hjälper sin svagare vapenbroder genom att bära dennes gevär under marschen. Dragon Kalle Kollola låtsas vara en fullständig idiot för att slippa tjänstgöringen, men inser snart – dock efter en del hotelser – att simulering är ett självbedrägeri och dessutom omanligt.

Det är lätt att förstå varför filmmakarna utnyttjade Sven Dufva-temat så flitigt. Det var en konvention som var bekant för de flesta finländare. Man kunde alltså ekonomisera filmberättelsen och hjältens handlingsmotiv: filmens intrig utvecklades och hjälten agerade enligt en bestämd konvention, det handlade om en modern Sven Dufva.

Jag ser inte filmernas Sven Dufva-stereotyp som negativ eller som ett objekt för löje trots att man lockade publiken att skratta på hans bekostnad. Också om han framställdes som en man med en klen panna, klappade ett manligt hjärta under hans vapenrock. Filmens hjältar representerade en jordnära livstil som betonade kärlek till hembygden, ärlighet och handlig framom tanke. De var alltså positiva till sin karaktär och deras livsstil var eftersträvansvärd – i alla fall ur arméns synvinkel som ville skapa en starkare försvarsanda.

Genom att hjältarna alla är bönder som värderar sin hembygd som givit dem deras levebröd, konkretiserar filmerna ett allmänt ideologiskt budskap: försvarsmotivationen. Den kära hembygden, fosterlandet, skänker människorna livet och därför är det värt att försvara dessa värden. I *Våra gossar* personifieras och konkretiseras temat på ett mycket klart sätt. Mattis hjältemod då han räddar flickans liv, visar sig vara mycket mera värt än korpralsbandet på axelklaffen. Flickan råkar nämligen vara dotter till godsägaren som äger Mattis torp och som tack skänker han Matti äganderätten till torpet. Matti har alltså vunnit striden (den lyckade räddningsoperationen) och erövrat (erhållit äganderätten till) sitt fosterland (torpet). Allt detta hade varit omöjligt utan värnplikt och budskapet är att jorden, hembygden, fosterlandet skall värdesättas och är värda att försvaras, men detta är inte möjligt utan en armé. På det individuella planet förmedlades tanken att värnplikten var nyttig även i det civila livet och att man får sin belöning om man fullgör sin plikt på bästa sätt.

I soldatfarserna rör sig tankegångarna kring försvarsmotivationen tydligt på ett individuellt plan. I *Regementets sorgebarn* klagar hjälten på livet i lum-



**Suomi-Silmi**

**EDOKAAMIN**

Suomi-Filmin tähnostisista filmeistä suurin.

Ohjannut: ERKKI KARU  
Kuvannut: Eino Kari, Pentti Aho, Slegva, Ragni Serénus, Hege Raun, Waldemar Wohlström, Olga Leno, Reno Volanen, Kaarlo Saarnio, Uno Laakso, Uno Mononen.

Ensi-iltana tammikuulla.

Elokuvan  
suokkaa  
SUOMEN BIOGRAFI  
OSAYHTIÖ  
Hälsalminkatu 1  
Puh. 2280

*Armén som garant för det självständiga fosterlandet med dess tusen sjöar, milsvida skogar och bördiga åkrar, annons för Våra gossar, (Elokuva 20/1928).*

pen och längtar med jämna mellanrum hem till sitt torp. För att trösta och upplysa honom, förklarar fästmon att sorgebarnet först måste bli en rejäl soldat, så att arbetet löper bättre hemma på torpet. Då sorgebarnet efter avtjänad värnplikt, återvänt till sitt torp, kan han stolt konstatera att "armén gav kraft i arm och mod i barm, nu går arbetet som en dans" ("Voi Mimmi kulta, kyllä siellä väessä tuli vaan eri voima käsivarsiin ja mieheen – nyt se luistaa työ kuin leikiten vaan"). I *Serenad på signalhorn*, har hjälten Malakias Paavonen (Kaarlo Angerkoski, som också spelade rollen som sorgebarnet)

lärt sig två saker i lumpen: en man skall hålla fast vid den jordmån där han vuxit upp och leva enligt en systematisk tidtabell.

Dessa filmers hjältar var alltså jordbrukare eller jordbrukarsöner i det civila. På detta sätt konkretiseras för deras del motivationen att försvara landet, sin egen jord. Filmmakarna utnyttjade detta också för identifikation. En majoritet av befolkningen och därmed en majoritet av den potentiella publiken bodde på landsbygden och fick sin utkomst av jordbruket. De kunde säkert lättare identifiera sig med dessa hjältar än om de t.ex. skulle ha varit filosoferande stadsbor.

För en publik av idag kan dessa filmer och deras budskap te sig skrattretande och naiva, men man bör komma ihåg att speciellt soldatfarserna inspelades under en mycket orolig tid då mörka moln började hopa sig över Europa och även över Finland.

### *Sorgebarn, kronovrak och bortskämda mammasgossar*

Ett sätt att ytterligare betona de goda egenskaperna hos dessa enkla men hurtiga hjältar från landsorten var att man konfronterade dem med en utbildad person, ofta stadsbo. En del är beväringar liksom hjältarna, andra civilpersoner. Dylika konstellationer utnyttjas t.ex. i *Regementets sorgbarn* där Lauri Auermaa (Leo Lähteenmäki) figurerar. Han är en bortskämd, tafatt och blyg magister som ämnar skriva sin doktorsavhandling (om fjärlar!) samtidigt som han avtjänar sin värnplikt. I *Rödbyxor* figurerar Unto Lattas-koski (Hannes Häyrinen), även han magister med liknande karaktärsdrag som Lauri Auermaa. Dessutom agerar han rival till ryttmästare Kyrö (Kullervo Kalske) om kommerserådsdotterns gunst. I *Serenad på signalhorn* återfinns Sylvester Sointuperä (Jalmari Rinne), en fjantig kantor, också han rival till en officer, major Harteinen (Tauno Palo). Även i *Våra gossar* återfinns en liknande konfrontation mellan Matti och Santtu (Uno Laakso), en plågoande och troligtvis en stadsbo.

I dessa konfrontationer mellan enkla och utbildade soldater eller mellan soldater och utbildade civila, är skillnaden, att i det förra fallet blir de forna antagonisterna vänner, medan hjältarna, soldaterna, i det senare fallet drar det längsta strået i kampen om kvinnans gunst; civilisten måste resignerat retirera. Intresset för en och samma kvinna var så allvarligt att en försoning inte var möjlig. Men då åntagonisterna bägge var soldater – tillhörde samma gemenskap – kunde en försoning äga rum och en stark kamratanda uppstå.



*Soldaten "inspekterar" det föraktade kronovraket som simulerat vid läkargranskningen. (Kaarlo Angerkoski och Aku Käyhkö i Serenad på signalhorn, SF/1940, reklambild, Finlands filmarkiv).*

Föraktet för intelligentsian och även stadslivet i motsats till det sunda landsortslivet, kan sannolikt förklaras med att farserna var folkliga, de var avsedda att locka publikens breda lager som bodde på landsbygden och vanligen saknade utbildning utöver folkskolan. Identifikationen var även här av vikt: en skildring av det vardagliga, lantliga livet i motsats till ett filosoferande, småborgerligt stadsliv.

Soldaternas förträfflighet jämfört med civilpersoner betonas tydligt genom att de konfronteras med s.k. kronovrak. Begreppet härstammar från det svenska ordet kronvrak och spred sig snabbt efter de första uppbåden på basen av lagen om allmän värnplikt. Ett stort antal värnpliktiga klarade inte uppbåden, utan klassificerades som icke vapenföra, kronovrak. Dessa kronovrak föraktades ofta på grund av sin oduglighet till att försvara fosterlandet, men främst för att de inte uppfyllt mannens mått.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Leimu, s. 10–11.

I *Våra gossar* figurerar godsägarsonen Otto från Oikarila (Reino Volanen). Kronovraket i *Serenad på signalhorn* (Aku Käyhkö) kallas för "Raakki-Kustaa" (den finska motsvarigheten till kronovrak är "ruununraakki", härav epitetet Raakki-). Han är dräng på en gård dit soldaterna anländer under en manöver. Gemensamt för dessa kronovrak är att de framställs som mycket lata. Otto är en tjockis och hans lättja betonas särskilt i en scen där han dricker limonad och slafsar i sig bakelser, medan han får höra smädelse av Pekka (Helge Ranin) som skall rycka in tillsammans med Matti. Under sin färd stannar de för att göra uppköp i boden. Kerttu (Birgit Sergelius), Mattis käresta som också befinner sig i boden, är föremål för Ottos intresse. Mellantexten förtäljer typiska tankar om armén och värnplikten:

OTTO: Jaså, pojkarna måste nu också börja tugga kronans kaka.

PEKKA: Alla kan ju inte stanna kvar i skydd av örflar och röda batterier.

OTTO: Någon måste ju också bli kvar som FLICKORNAS beskyddare.

"Raakki-Kustaa" är den verkliga måltavlan för smädelse. Det som gör honom ytterst motbjudande är att han avsiktligt, genom att simulera vid läkarundersökningen, lyckats bli klassificerad som icke vapenför. Därför kategoriseras han också som något annat än en man. Några stickprov av dialogen få belysa detta:

SANDRA: Oikeita miehiä tulee, eikä mitään tekoraakkeja

"RAAKKI-KUSTAA": Sotahousut on pannut tyttöjen leuat keikkumaan

SANDRA: Ja se kun ei sellaista liikuta jota ei mieheksi huomaa edes housuistakaan ...

[Ijudet otydligt] jota itse ei edes väkeen kelvannut

"RAAKKI-KUSTAA": Olisi kyllä kelvattu ja sinne kelpaa kuka vaan

SANDRA: Ei kelpaa kuka vaan – miehen värkit siinä taksverkissa pitää olla – ja sen vähemmän siinä on puhumista semmotille joka sotasyynistä tekopoikakin ruikuttaa

Sandras tal om "miehen värkit" (karladon) har en för alla välkänd tvetydig betydelse och hänvisar följaktligen till soldaternas mandom i kontrast till dem som inte avtjänat värnplikten.

Konflikten mellan soldaterna och kronovraken förorsakas av att deras intresse gäller samma kvinna. Liksom i konflikten mellan soldaterna och de utbildade civilpersonerna, utgår soldaten som segrare i kampen om kvinnans gunst.



### *Soldaterna som hjärtekrossare*

Att soldaterna är riktiga män och att armén skolar män kommer tydligt fram då man iakttar förhållandet mellan soldater och kvinnor i filmerna. Det behöver knappast påpekas att filmernas soldater agerar stora hjärtekrossare. Uppfattningen att soldater är populära bland kvinnor var troligen utbredd eftersom man utnyttjade den också i annonserna för filmerna. "Soldatgossarnas förbimarsch har en god publikframgång – uniformen har som bekant genom tiderna haft en inverkan på fruntimren...", marknadsfördes bl.a. *Serenad på signalhorn*.<sup>27</sup> Devisen "vapenrocken förpliktar – den är inte bara avsedd att imponera på damerna", förekom i annonseringen för *Dragon Kalle Kollola*.<sup>28</sup>

Filmmakarna upptäckte tidigt att ett lämpligt tidsfördriv för filmens soldater var att erövra kvinnor. Redan i de första inhemska spelfilmerna med soldater agerade dessa kvinnotjusare. I *När lyckan sviker* (1913) ses en löjtnant (Oskar Tengström) och *I ett livs tragedi* (1916) uppträder en officer i tsarens tjänst. Officerarnas fortsatta öden går däremot skilda vägar: i det förra fallet gör löjtnantens rival, den eftertraktade kvinnans äkta man självmord, i det senare fallet blir officeren skjuten av sin rival – kanske för att han tjänstgjorde i den ryska armén.<sup>29</sup> Även i trettiofilmsfilmer med soldater på rollistan, handlar det om charmörer av högsta klass. Den populära skådespelaren Aku Korhonen spelar en pensionerad överste i *Pigga pensionärer* (1936). Hans stora intresse är naturligtvis kvinnor och tack vare sina kunskaper i "strategi", uppnår han betydande resultat i sina förförelseansträngningar. I *Toffelhjältar* (1939) figurerar "Suomen Leijona", en beväring som med sin vapenbroder kurtiserar ett par hembiträden.

En intressant detalj i soldaternas förföringsteknik, som förekommer i nästan alla filmer, är att man jämför erövringen av en kvinna med ett fältslag. För att lyckas måste soldaten sålunda behärska strategi. I *Regementets sorgebarn* råder sorgebarnet sin kamrat som alltför ivrigt "angripit" kompanichefens dotter, att behärska sig: med fruntimmer liksom med fästningar gäller det att först omringa, sedan småningom belägra målet. Det var inte enbart infanteristerna som utnyttjade sina militära kunskaper då de skulle impone-

<sup>27</sup> *Elokuva-Aitta*, 22/1939, bildtext.

<sup>28</sup> T.ex. *Hufvudstadsbladet* 10.9.1939.

<sup>29</sup> Kari Uusitalo, 'Sotilas suomalaisessa elokuvassa', *Suomen mies* 4–5/1973.



*Officerare friar till kommerserådsdöttrar. (Helena Kara och Kullervo Kalske i Rödbyxor, Suomi-Filmi 1939, reklambild, Finlands filmarkiv).*

ra på kvinnorna, även flottisterna behärskade tekniken. Båtsmannen i *Våra gossar till sjöss* förkunnar under sin sista kväll före sjömanövern, att "nu börjar det stora sjökriget /...!" då han förbereder sig för att kyssa sin käresta. Det är dock kavalleristerna som utnyttjar den mest avancerade tekniken för att vinna kvinnans gunst. I *Dragon Kalle Kollola* använder man sig av reglementet för inre tjänstgöring, närmare bestämt reglementet för skötsel av hästar. Tillvägagångssättet är enkelt: man ersätter ordet häst med kvinna och applicerar sedan reglementet i praktiken. I *Rödbyxor*, den andra soldatfarsen om kavallerister, är romantiken ett centralt ledmotiv genom hela filmen. Kavalleristerna i sina ståtliga uniformer gjorde säkert ett starkt intryck på unga kvinnor också i verkligheten och motiverade att temat utnyttjades i filmerna.



*Beväringen charmar pigor och köksor. (Kaarlo och Siiri Angerkoski i Regementets sorgebarn, SF 1938, reklambild, Finlands filmarkiv).*

### *Kasernlivet – de jämlika beväringarna*

För de flesta manliga finska medborgare utgjorde värnplikstiden ett stort avbrott i det civila livet. Allehanda Münchhausenhistorier om armén skrämde säkert många yngling som skulle rycka in. Erfarenheterna av armén och kasernlivet kvarstod sannolikt livet ut i reservisternas minne. I och med att en stor del av den presumtiva (manliga) publiken hade eller i framtiden skulle få erfarenheter av armén, torde filmproducenterna ha fäst stor vikt vid skildringen av beväringarnas liv i garnisonerna. Även arméns representanter kan antas ha varit intresserade av vilken bild filmerna förmedlade av kasernlivet.

En annan avgörande orsak till att armén blev ett populärt filmtema, är

att arméns organisationsstruktur med dess strikta hierarki utgjorde en ypperlig ram för en filmberättelse. Komediernas och farsers typsituationer, rollbyten, förväxlingar o.s.v., kunde med framgång utnyttjas i denna omgivning.

Arméns organisationsstruktur karakteriseras av en strikt hierarkisk rangordning från soldat till general, som fastställer subordinationsförhållanden samt reglerar det sociala livet. Utgående från denna hierarki, indelas soldaterna i befäl (officerare), underbefäl (underofficerare) och manskap (soldater) med klart fastställda befogenheter och skyldigheter. Rangordningen motiveras med att armén skall kunna fungera effektivt i krig. Under fredstid existerar, vid sidan av den ovannämnda, en parallell, delvis dubbel organisationsstruktur som indelar soldaterna i stamanställda och beväringar. I denna kan de stamanställda jämföras med civila tjänstemän med en fastställd arbetstid, medan armén för beväringarna är total. Detta avser att beväringarna i princip är i tjänst dygnet runt, de bor på kasernområdet och deras vistelse utanför kasernmurarna är begränsad. Avsikten är att man för beväringarna söker skapa förhållanden som motsvarar dem som råder under krig.<sup>30</sup>

Händelserna i både Erkki Karus filmer om "Våra gossar" och i soldatfarserna utspelas bland beväringar inom kasernmurarna. Suomi-Filmis *Rödbyxor* utgör i detta fall ett undantag. Filmen handlar om två stamanställda kavalleriofficerares (kvinno-)äventyr i civil miljö, bland den välbemedlade befolkningen i Villmanstrand. Kasernlivsskildringarna i *Våra gossar i luften – vi på jorden* är obetydliga, sannolikt på grund av att luftstridskrafterna som vapenslag hade en speciell karaktär.

Gemensamt för filmernas skildringar är, att stampersonalen och beväringarna tydligt identifieras som två separata grupper. Det är inte bara de yttre kännetecknen, t.ex. uniformen och gradbeteckningarna med vilkas hjälp åskådaren kan placera rollgestalten i respektive grupp. De stamanställda visas t.ex. oftare i civil omgivning: hemma, bland civila vänner och bekanta, på restauranger o.s.v. Beväringarna vistas för det mesta innanför kasernmurarna eller på manövrar tillsammans med sina kamrater i lumpen. Skillnaden är tydlig och verklighetstrogen: stampersonalen identifieras som civila tjänstemän med fastställd arbetstid, för beväringarna är armén total, de är i tjänst hela tiden och deras rätt att vistas utanför garnisonen är starkt begränsad.

<sup>30</sup> Leimu, s. 23–39.

Förhållandet mellan de stamanställda och beväringarna är av funktionell art: förmannen (stamanställd) ger order, tillrättavisar, upplyser och utbildar beväringen. Förhållandet är mycket sällan av kamratlig, social karaktär. Det sociala umgänget är däremot allmänt inom beväringgruppen. Bland beväringarna råder ofta en god kamratanda, man delar gemensamma erfarenheter eller sysselsätter sig med allehanda fanstyg till fältväbelns förtret.

Filmerna utnyttjar kanske mest de beteendemönster som bygger på och regleras av arméns strikta hierarki. Beväringen betar sig t.ex. överdrivet stramt inför förmannen, en order delegeras skämtsamt av en förman till en underordnad som i sin tur delegerar den vidare. Ett bra exempel finns i *Rödbyxor* där man utnyttjar de militära gradskillnaderna i helt civila omständigheter. Filmens hjälte, ryttmästare Kyrö ombeds sitta barnvakt medan barnets moder, stadsfiskalens fru, går på uppköp. Då ryttmästaren fullföljer sin uppgift råkar han på sin kamrat, löjtnant Terä som skadeglatt skojar om ryttmästaren och dennes nya roll som barnpiga. Genom att utnyttja sin förmansställning i förhållande till vännen, beodrar ryttmästaren löjtnanten att ta hand om barnet. Trots vädjan om vänskap får Terä foga sig i sin roll som underordnad och lyda order. Efter en stund upprepas situationen och löjtnanten ger i sin tur order åt dragon Vilhunen att ta hand om barnet.

Intressant är, att framhävandet av rangordningen mellan militärer endast gäller förhållandet bland de stamanställda och mellan stamanställda och beväringar. Förhållandet inom beväringgruppen är avvikande: beväringarna är sinsemellan jämlika.

Liksom bland stampersonalen, existerar det i verkligheten gradskillnader bland beväringarna, från soldat till fänrik (numera aspirant). Ur beväringarnas synvinkel kan dessa skillnader te sig mycket stora då armén för dem är en total inrättning. T.ex. en undersergeants befogenheter kan för en nyinryckt rekryt verka enorma. Dessutom kunde och kan beväringens förmän tillskansa sig inofficiella befogenheter som överstiger vad de formella graderna tillåter. Dessa skillnader uppstår dock mera på basen av vilken kontingent beväringen tillhör än enligt formella militära grader. Tidpunkten för inryckningen är avgörande för beväringens befogenheter och förhållande till andra beväringar. På basen av detta kontingenttänkande indelas beväringarna, också officiellt, i äldre och yngre.<sup>31</sup>

I filmerna förbigås dock dessa rangskillnader mellan beväringarna. Oftast

<sup>31</sup> Leimu, s. 23–39, 58.

har man löst frågan så, att det helt enkelt inte förekommer beväringförmän eller äldre soldater. I *Regementets sorgebarn* framkommer nog antydningar om en viss rangskillnad, men den är endast temporär. Sorgebarnet, som är iförd uniform och införstådd med den militära disciplinen, som helt klart gör honom till en äldre soldat, påpekar för en nyinryckt, civilklädd rekryt att denne verkligen inte är något annat än en rekryt, en simpä ("sinusta tulee monni!"). Sorgebarnet skämtar också med att ryta exerciskommandon åt den vettskrämda rekryten. Senare blir dessa två goda vänner och konstaterar explicit att alla beväringar är jämlika. Även filmens kompanichef gör antydningar i denna riktning då han deklarerar att armén behandlar alla soldater rättvist oberoende av börd:

Kartanosta tai kartanon torpasta – ei mitään etuoikeuksia – sama kohtelu kaikille. Hän [rekryten] on tullut sotaväkeen eikä mihinkään muijien johtamaan sotalaitokseen.

Också *Våra gossar* innehåller scener där statusskillnader mellan beväringarna framhävs, men endast temporärt, varefter skillnaderna utsuddas. Den första scenen utspelar sig i stugan där rekryterna provar sina uniformer och andra persedlar. I stugan finns också Santtu, "kompaniets plågoande" som retas med de villrådiga rekryterna. Santtu kan klart identifieras som en äldre soldat då han, i motsats till de andra, har en välsittande uniform och välputsade stövlar samt känner till den i stugan inrusande soldatens militära grad (korpral och för tillfället dejour). Det är intressant, att filmens mellantext endast förtäljer att Santtu är en plågoande, medan mellantexten i manusskriptet avslöjar att han också tillhör en äldre kontingent<sup>32</sup>. Några scener senare inträffar en sammanstötning mellan Matti och Santtu i matsalen. Som straff för att Santtu roffat åt sig Mattis matportion, ger denne honom remappell<sup>33</sup>. Efter detta fogar sig Santtu och blir god vän med Matti. Att en yngre soldat på detta sätt bestraffade en äldre hade knappast kunnat ske i verkligheten, i varje fall inte utan vedergällning från de äldre.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> *Våra gossar*, filmmanuskript, s. 11, Finlands Filmarkiv.

<sup>33</sup> Remappell är en form av kamratdisciplin som var vanlig i den finska armén på 20- och 30-talen. Ifall en beväring gjort något som hans grupp led av, blev han bestraffad av sina kamrater.

<sup>34</sup> *Leimu*, s. 60–72. Det var inte bara beväringförmän som förtryckte de yngre, även äldre soldater som formellt hade samma militära grad som de yngre (efter att rekryterna svurit faneden och blivit soldater), höjde på samma sätt sin egen status jämfört med de yngres.

En liknande betoning av beväringarnas jämlikhet framkommer i så gott som alla filmer: genom att filmen visar endast beväringar ur samma kontingent eller genom att deras grupptillhörighet utsuddas; ifall det finns rangskillnader, är de obetydliga och endast temporära.

Att filmer, särskilt farsor och komedier, som till stor del skapar och bygger på egna lagar och konventioner, inte alltid är verklighetstroga, var och är allmänt accepterat. Men då filmernas skildringar av kasernlivet påvisar så likartade drag och då t.o.m. *Våra gossar*, som ändå karakteriserades som en halvdokumentär, förmedlar en bild av kasernlivet som inte är verklighetstrogen, blir man förundrad. Ur dessa rangskillnader skulle filmmakarna nämligen ha kunnat få otaliga fräscha och komiska inslag för att ytterligare krydda filmens intrig. I de skådespel som låg till grund för alla fyra soldatfarsor utnyttjades just dessa skillnader i beväringarnas status friskt, men i filmversionerna har man helt resolut strukit dylika scener eller omvandlat dem på ett eller annat sätt<sup>35</sup>.

På grund av den strikta hierarkiska organisationen och rangskillnaderna mellan beväringarna, förekom pennalism eller pimsning allmänt i den förkrigstida finska armén<sup>36</sup>. Pimsningen kunde ibland få dramatiska följder och då sådana fall läckte ut i offentligheten var dagspressen inte sen att kommentera händelserna. För arméledningen var detta naturligtvis mycket pinsamt. Generalmajor Aarne Sihvo uppfattade problemet som mycket allvarligt och ville redan från första början utrota pimsningen från armén.<sup>37</sup> Befällets inställning var dock ambivalent. Man förbjöd stampersonalen och i viss mån beväringarnas förmän att utöva pimsning som betraktades som en direkt överträdelse av formella befogenheter. Trots att pennalismen bland beväringarna var officiellt förbjuden, godkändes den inofficiellt. Orsaken till det

<sup>35</sup> Lundin, s. 73–80.

<sup>36</sup> Pennalism är en form av kamratförtryck. En grupp med högre status (äldre) förtrycker en annan grupp med lägre status (yngre). På detta sätt visar medlemmarna sin lojalitet mot den egna gruppen och överlägsenhet gentemot den andra gruppen. Det i vardagstal använda uttrycket pimsning är en mera omfattande term och avser också befällets (d.v.s. dem som också formellt innehar en högre status som t.ex. beväringarnas förmän och de stamansställda) förtryck gentemot andra.

<sup>37</sup> Kronlund, s. 411. Sihvo, s. 129–130. Sihvo oroade sig mest för befällets förtryck och opassande beteende mot beväringarna. Beväringarnas pimsning och pennalism befattade han sig inte så mycket med. Tvärtom såg han denna form av pennalism som ett medel att stärka enheternas sammanhållning.

tysta godkännandet var att man såg pimsningen (ifall befälet överhuvudtaget uppfattade aktiviteten som pimsning) som ett medel att upprätthålla disciplinen samt höja kamratandan och stoltheten över den egna enheten.<sup>38</sup> Detta tankesätt kan förklara varför scenen med remappell förekommer i *Våra gossar*.

I vissa enheter (t.ex. i kavalleriet) försökte man dock utrota beväringsspennalismen genom att låta rekryterna bo i egna kaserner, avskilda från de äldre soldaterna. Efter faneden flyttades truppen dock ihop med den påföljden att pimsningen började igen. Alla dessa försök var sporadiska och kortvariga och upphörde småningom. Orsakerna var i många fall praktiska: man saknade helt enkelt utrymmen. Troligtvis hade befälet inte heller intresse av att motarbeta pennalismen som blev allt vanligare när ett större antal officerare från den finska kadettskolan började tjänstgöra som utbildare i enheterna. Kadettskolan var känd för sin pennalism som dessutom var accepterad av skolans ledning.<sup>39</sup>

De få scener i filmerna som gör anspelningar på pennalism – de är temporära och leder till försoning och kamratskap – motsvarade helt befälets uppfattning av pennalismen, nämligen att den var en form av initiation. De förtryckta initierades med andra ord genom pennalism och höjdes i status till jämbördiga medlemmar av samfundet (armén) – de initierades till socialisation. Det är alltså fråga om en pennalism som motsvarar den som rådde t.ex. i kadettskolan där första årets kadetter först blev förtryckta, varefter de blev "du" eller "broder" med de äldre. De blev alltså initierade i kadettskolans samfund. Den verkliga pennalismen bland beväringarna ledde aldrig till initiation. De äldre förblev alltid äldre tills de hemförlovades och då en ny kontingent ryckte in, upphöjdes de forna yngre till äldre och fortsatte med pennalismen – nu mot de nya rekryterna.<sup>40</sup> På denna punkt återspeglar filmerna sålunda arméledningens tankegångar.

Det är dock självklart att förekomsten av pennalism och pimsning befläckade arméns anseende i offentligheten. Ur denna synpunkt är det förstaeligt att man inom armén inte ville att filmerna skulle skildra situationer som

<sup>38</sup> W. H. Hagman, 'Vapaan Suomen puolustuslaitos', *Suomen sotaväki* (Porvoo 1936), s. 35. Leimu, s. 250. Sihvo, s. 141–142.

<sup>39</sup> Leimu, s. 251–252.

<sup>40</sup> Leimu, s. 252.



innehöll dylikt förtryck. Filmmakarna var säkert medvetna om arméns inställning i frågan och för att inte riskera att bli utan bistånd, undvek man sådana scener. I stället betonade man beväringarnas jämlikhet.

### *Armén och filmerna*

Då filmmakarna planerade sina filmer, behövde de hjälp av armén med rekvizita, statister o.s.v.; inspelningar gjordes på kasernområden eller på manövrar. Det är klart att armén skulle ha tvekat att stöda en film som – enligt armén – gav en negativ bild av försvarsmakten eller t.o.m. ifrågasatte hela försvaret.

Man kan anta att samarbetet mellan armén och filmproducenterna var rätt omfattande trots att dokument som heltäckande skulle belysa detta inte påträffats<sup>41</sup>. Av de pusselbitar som står till buds, kan man trots allt skapa sig en uppfattning om förhållandena.

Samarbetet mellan Erkki Karu och armén kring den första filmen i serien om "Våra gossar" inleddes troligtvis redan ett par år före premiären i februari 1929. Det är möjligt att försvarsmakten t.o.m. medverkat i planeringen och författandet av manuskriptet. Ett av de första utkastet till filmen visar intressanta idéer som aldrig förverkligades i den färdiga versionen. Ett framträdande drag i utkastet är soldaternas kurtiserande som enligt planerna skulle skildras rätt utförligt. Enligt utkastet skulle även de äldre soldaternas "terror" mot de yngre få sin beskärda del i filmen. Som ovan framkommit, förvrängdes denna terror i filmen till de yngres (Mattis) tillrättavisning. Likaså avslöjar utkastet upphovsmakarnas intentioner. Avsikten var att skildra armén och livet i det grå på ett verklighetstroget och okonstlat sätt, men dock så, att den väckte sympati för försvarsmakten samt fosterländsk sinnestämning bland åskådarna.<sup>42</sup>

En bedömning av filmen av befälhavaren för krigsmakten Aarne Sihvo och chefen för generalstabens kommandoavdelning, överstelöjtnant Paavo Tal vela fogades till en förhandsgranskningsansökan. De ansåg att filmen var

<sup>41</sup> Då jag arbetade med min avhandling pro gradu, var Suomi-Filmis och SF:s arkiv inte tillgängliga. Numera finns de i Finlands filmarkiv, men är ännu oordnade. Med all sannolikhet har samarbetet från arméns håll behandlats på det lokala planet, i respektive enheter och troligtvis på muntlig bas. Sålunda gav krigsarkivets samlingar föga information om denna fråga.

<sup>42</sup> Paavo Talvelas arkiv, PK/1542/12, KrA.

mycket lyckad och värdefull ur försvarsmaktens synpunkt. Bilden av armén var enligt dem realistisk och filmen gav en "riktig" bild av livet och arbetet i armén. Vidare ansåg man att filmen stärkte försvarsviljan och skapade en "riktig" uppfattning av försvarsmakten. Därför ansåg Sihvo och Talvela det önskvärt att denna film som ".../ direkt främjade försvarsmaktens och statens intentioner /.../" skulle klassificeras som en skattefri undervisningsfilm, vilket också visade sig motsvara censorernas åsikt.<sup>43</sup>

Överstelöjtnant Talvela granskade inspelningarna av *Våra gossar* upprepade gånger åtminstone redan fr.o.m. 19.4.1928 och vid ett senare tillfälle, 9.1.1929, granskades filmen av bl.a. Sihvo, Talvela och chefen för generalstaben, överste Kurt Matti Wallenius. Filmen gjorde ett gott intryck åtminstone på Talvela.<sup>44</sup>

*Våra gossar* var inte det första samarbetsprojektet mellan Karu och armén. Den sexdelade reklamfilmen *Finlandia* som regisserades av Eero Leväluoma och producerades av Karu, blev färdig år 1922<sup>45</sup>. Filmens femte del, *Hakkapeliternas ättlingar* (Hakkapeliittain jälkeläiset), behandlade den finska armén som också medverkat i inspelningarna.<sup>46</sup> Arméns egen reklamfilm, *Suomen armeija*, inspelades under åren 1925–1927. Filmen innehöll delar av andra filmer och av innehållsreferatet att döma innehöll den också en scen ur *Våra gossar*.<sup>47</sup> Ifall detta stämmer inleddes samarbetet kring *Våra gossar* i ett mycket tidigt skede.

Arméns samarbete med Karu i hans följande *Våra gossar*-filmer är mycket svagt dokumenterat, likaså soldatfarserna. Förtexterna i *Våra gossar i luften – vi på jorden*, avslöjar att filmen framställts i samarbete med Generalstaben, Luftstridskrafterna, Finlands gasskyddsorganisation och Arméns truppavdelningar. Dessutom hade befälhavaren för krigsmakten, general H. Österman, granskat och godkänt manuskriptet.<sup>48</sup> Beträffande soldatfarserna vet vi att

<sup>43</sup> Granskningsbeslut 15 404/13.2, Statens filmgranskningsbyrå.

<sup>44</sup> Paavo Talvelas dagboksanteckningar 1928–1936 i original.

<sup>45</sup> Uusitalo, *Eläviksi syntyneet kuvat*, s. 109, 191.

<sup>46</sup> Maarit Saukkonen, *Finlandia luomassa Suomi-kuvaa 1920-luvulla. Tutkimus elokuvan synnystä, sisällöstä ja kansainvälisestä levityksestä*, otryckt avhandling pro gradu i allmän historia, Helsingfors universitet, historiska institutionen 1988, s. 44–49.

<sup>47</sup> *Suomen armeija*, filmens innehållsreferat och produktionsdata, (Huvudstabens filmarkiv).

<sup>48</sup> *Meidän poikamme ilmassa – me maassa*, manuskript, Finlands filmarkiv.

chefen för generalstabens informationsexpedition, överstelöjtnant Eino Honko, granskade *Rödbyxor*.<sup>49</sup>

Av allt döma bistod armén knappast filmmakarna villkorslöst. Huruvida att t.ex. bearbetningen av *Våra gossar* – med modifieringen av t.ex. de äldres ”terror” – påverkades av arméns inflytande, är svårt att bedöma. Det är dock klart att armén var mån om att filmerna skulle ge en fördelaktig bild av försvarsmakten och följaktligen inverkade detta på slutresultatet.

Ett varnande exempel på hurudana svårigheter filmmakarna stötte på då bilden av armén och dess soldater inte tillfredsställde försvarsmakten och myndigheterna påträffas i Sverige. År 1934 rasade det första grälet om en svensk soldatfars. Dispyten förorsakades av filmen *Kungliga Johansson*. Den första påstöten kom då filmens förhandsannonsering inleddes. En rollfigur i filmen, sergeant Persson, fick i annonseringen bära epitetet ”manskapsplågaren Göran Persson”. Den svenska arméns representanter blev naturligtvis förargade över detta och tidskrifterna *Den svenske underofficeren* och *Svensk underbefälstidning* publicerade beska artiklar om filmen. Man påpekade att bilden av särskilt underbefälet var helt förvrängd och verklighetsfrämmande och att den försatte befälets anseende i stor fara. Man vädjade till censurmyndigheterna att vidta nödvändiga åtgärder mot filmen. Allt högre tjänstemän drogs in i debatten. Försvarsministern tvistade med manusförfattaren i dagspressens insändarspalter om huruvida han godkänt filmmanuskriptet eller inte. På grund av uppståndelsen blev filmen en framgång, men av förstaeliga skäl vägrade armén medverka. Dispyten kom också att få mera vittgående följder. Armén började medverka allt mer i produktionen av senare soldatfarsar, t.ex. som ”militär expertis”. Utgående från filmsynopserna, kan man konstatera att filmerna blev allt mer försvarsvänliga och soldaterna allt mer representativa.<sup>50</sup>

Filmerna *Kustens glada kavaljerer* (1938) återspeglar tydligt den allt försvarsvänligare tendensen i 30-talets svenska soldatfarsar. Den handlar om grosshandlare Karl Westerberg som är en svuren antimilitarist, men som samtidigt förtjänar anseende på att sälja materiel till armén. Sonen Harry och butiksbiträdet Jocke har blivit inkallade. Men vid uppbudet och

<sup>49</sup> Granskningsbeslut 1 300/11.11.1939, Statens filmgranskningsbyrå.

<sup>50</sup> *Svensk Filmografi 3* (1930–1939), (Svenska Filminstitutet 1979), s. 209–211. Se filmerna 1934/12, 1936/1, 1936/23, 1938/3, 1938/24.

läkargranskningen simulerar de och blir klassificerade som icke vapenföra. Efter en tid ångrar sig dock ynglingarna och anmäler sig frivilligt som fullt vapenföra. Även fadern har kommit på bättre tankar: han ansvarar för en insamling för en ny luftvärnskanon till regementet.<sup>51</sup>

I Finland var filmmakarna säkert medvetna om grälet kring *Kungliga Johansson* och undvek att göra samma misstag. Den svenska filmkonflikten med dess följdverkningar visade att armén och myndigheterna i alla fall indirekt kunde inverka på innehållet i filmerna. Om något liknande hade hänt i Finland, skulle reaktionerna knappast ha varit liberalare, snarare tvärtom.

### *Konsolideringsideologin och filmerna*

Erkki Karus *Våra gossar*-filmer och soldatfarserna tillkom alltså under en tid då attityderna till armén blev positivare samtidigt som försvarsmakten i allt högre grad började ta sin omgivning i beaktande. Också det politiska klimatet i Finland förändrades så att det fanns allt mindre utrymme för liberala idéer. Den s.k. konsolideringsideologin blev allt mera framträdande i 1930-talets Finland. Ett typiskt drag var målsättningen att skapa en stark folklig enighet. Såren från 1918 skulle läkas genom att motarbeta klasstänkande och göra arbetarklassen nationellt solidarisk genom reformpolitik. Denna nationella enighet var en grundförutsättning för tryggheten av den unga nationens självständighet, som man starkt ville värna om. Och armén var det redskap med vilket man skulle trygga Finlands suveränitet.<sup>52</sup>

I ett dylikt klimat var det förståeligt att filmerna förmedlade en positiv bild av armén. Filmmakarna kunde inte förverkliga sina filmer ifall de underlättat att beakta de rådande omständigheterna. Redan de nya, mycket detaljerade censurföreskrifterna från år 1935, som likaså återspeglar det politiska klimatet, begränsade konkret åsiktsfriheten. Föreskrifterna förbjöd bl.a. filmer som behandlade "det egna folkets historia, inrättningar, aktade personer och nationalkänsla[n] /.../" med ringaktning. Man godkände inte heller filmer i vilka "framställdes någon [mot] lagens anda kränkande eller i allmänhet upphetsande och irriterande utländsk eller inhemsk politisk eller

<sup>51</sup> *Svensk Filmografi* 3, film 1938/24.

<sup>52</sup> Närmare om konsolideringsideologin, Matti Klinge, *Vihan veljistä valtiossocialismin. Yhteiskunnallisia ja kansallisia näkemyksiä 1910- ja 1920-luvuilta* (Porvoo 1972). Timo Soikkanen *Kansallinen eheytyminen – myytti vai todellisuus?* (Porvoo 1984).

social propaganda." Även armén och försvaret skyddades genom censurbestämmelser: filmer som innehöll "/.../ något som är ägnat att skada landets försvar eller försvaga vårt folks försvarsvilja" förbjöds.<sup>53</sup>

Lasse Ahtiainen har i sin undersökning av inhemska trettioårsfilmer kommit till resultatet, att filmernas samhälleliga innehåll på flera plan återspeglar tidens politiska klimat. Men det är omöjligt att sist och slutligen avgöra om filmakarna förmedlar sina egna tankar i filmerna eller om det är fråga om en återspeglning av "tidsandan".<sup>54</sup> Erkki Karu var med all sannolikhet en patriot och alltsedan grundandet av Suomi-Filmi och senare SF, betonade han i sin verksamhet fosterländska aspekter. T.J. Särkkä, som övertog chefskapet efter Karus död 1935, offentliggjorde sin strävan att fortsätta på samma linje som sin fosterländska föregångare.<sup>55</sup> Att svartmåla armén och dess soldater eller ifrågasätta betydelsen av landets försvar torde i ljuset av det ovsagda knappast ha kommit på fråga.

Även om det är svårt att definiera huruvida filmernas ideologiska tendenser är ett uttryck för filmmakarnas egna åsikter eller ett resultat av de yttre omständigheterna, avslöjar de offentliggjorda strävandena och annonseringarna av filmerna filmbolagens och då speciellt SF:s intentioner.

Konsolideringsideologin var rättesnöret, åtminstone i offentligheten, för SF:s verksamhetspolitik. I bolagets nyhetsmagasin, *SF- uutiset*, betonades filmens betydelse i denna strävan till konsolidering:

Filmen strävar inte till att riva isär, som så många fenomen i den moderna konsten strävar till, utan till att bygga upp, framförallt genom att öka förståelsen mellan människor och mellan olika befolkningsskikt. Ifall denna förståelse saknas, är det en av samhällets största olyckor. En sådan allmänsocial uppgift är som gjord för filmen, som i ett modernt samhälle är en 'varmans konstform'.<sup>56</sup>

Oron över den politiska utvecklingen i Europa och i Finland samt kravet

<sup>53</sup> Undervisningsministeriets beslut innefattande anvisningar om granskning av biograffilmer, *Finlands författningssamling* 334/1935.

<sup>54</sup> Lasse Ahtiainen, *Suomalaisen näytelmäelokuuvan yhteiskunnallinen sisältö vuosina 1936–1939*, otryckt avhandling pro gradu, Helsingin yliopisto, sosiologian laitos 1978, s. 60–79.

<sup>55</sup> Ahtiainen, s. 64–69. Uusitalo, *Meidän poikamme*, s. 190–213.

<sup>56</sup> SF- uutiset 1/1939.

på nationell enighet framkommer tydligt i annonseringen av bolagets *Regementets sorgebarn*:

*/.../ Kanske har också finnarna under de senaste spännande händelserna fått en aning starkare känsla av gemenskap [yhteisyyden tuntoa]. Vi har all orsak att ge vårt stöd åt sådana faktorer som oavbrutet ökar denna känsla av gemenskap.<sup>57</sup>*

I denna strävan till enighet spelade armén en viktig roll. Att publiken skulle få se försvarsvänliga filmer avslöjades i annonseringen. *Våra gossar* annonserades för första gången i en artikel där man jämförde filmen med Pentti Haanpääs novellsamling som nyligen hade utkommit. Man ansåg att Haanpää på ett mycket realistiskt sätt avslöjat "ogräsen" i armén, men skildringarna var ensidiga, då endast avigsidorna belystes. Däremot ansåg man att filmen gav en helhetsbild av armén och kasernlivet. Bilden var också objektiv, enligt artikelförfattaren på grund av att inspelningarna gjorts på autentiska platser, i kaserner och på övningsfält, utan försök till "försköning eller svartmålning".<sup>58</sup> Filmens objektiva och verklighetstroga prägel betonades i jämförelse med novellsamlingen som ansågs vara ensidig och samtidigt partisk. I senare annonser försvann betoningen av filmens dokumentära kvaliteter. I stället framträdde allt tydligare de ideologiska intentioner som producenterna ville offentliggöra i anknytning till filmen. Nu poängterades filmens fosterländska anda och man tog klart ställning för armén och försvarsfrågan i allmänhet:

*Det finska folket har i århundraden lidit av främmande förtryck och krigets fördelser /---/ och nu då ödet har skänkt det en dyrbar skatt, friheten, så kan det också försvara den. /---/ [Filmen är] ett fosterländskt bildepos som på ett inspirerande sätt framställer Finlands försvarsvilja och -förmåga. /---/[Filmens soldater är] hurtiga gossar, präktiga soldater och stolta fosterlandsförsvarare.*

Soldatfärserna var tydligt avsedda att locka en stor publik. De annonserades som "höstens skrattbomb" eller innehållande "Dragoner! Gott humör! Kärlek!"<sup>59</sup>. Förutom dessa mera lättsinniga ingredienser, tillkännagav annonserna att filmerna även innehöll aktuella och allvarliga budskap. *Regementets*

<sup>57</sup> SF-uutiset 5/1938.

<sup>58</sup> Elokuva 18/1928.

<sup>59</sup> *Hufvudstadsbladet* 28.10.1938, 10.9.1939.

*sorgebarn* var inte bara avsedd att underhålla publiken, enligt producenten hade den också ett djupsinnigare innehåll:

!--/ vi lever i svåra tider. !--/ Detta berör !.../ speciellt vår armé. Den har för många varit ett älsklingsbarn, men ännu finns det många, som ser lumpen som ett negativt fenomen. Kanske har de senaste veckornas händelser rubbat den sistnämnda uppfattningen, och det skulle också vara rätt. !--/ armén skyddar varje medborgares liv, oberoende av stånd eller status. Redan på grund av denna omständighet borde folket känna krigsmakten som sin egen !--/. För att bereda sin publik fröjderik sinnesförströelse, har SF tagit itu med ett dylikt motiv. Men samtidigt har SF önskat, att denna soldatfars [sotilasloittelu] skulle göra vår krigsmakt ännu folkligare !.../. Denna film visar !.../ att det inte är tråkigt i lumpen, för här florerar lustigheterna och gror glädjen.

Artikeln tar tydligt ställning för armén. Man ville förbättra arméns anseende bland allmänheten och särskilt bland dem som ställde sig negativt. Artikel-författarens poängtering av arméns roll som en beskyddare av alla medborgare, oavsett "stånd eller status", förtäljer om konflikter som gick tillbaka till 1918 och är tydligt ett försök suddas ut uppfattningen av Finlands armé som den vita armén. Artikeln återspeglar också på ett iögonenfallande sätt den ängslan som många försvarsmakten närstående grupper hyste över arméns materiella tillstånd och popularitet i en allt oroligare värld.

Uppgiften att förbättra arméns anseende bland allmänheten hade tydligen lyckats eftersom man ett år senare, i annonserna för SF:s andra soldatfars, *Serenad på signalhorn*, kunde konstatera:

Ett glädjande tidsfenomen för hela vårt land och folk är, att Finlands krigsmakt åtnjuter en kategorisk popularitet. Folket älskar sina soldatgossar, vår armé, !--/.<sup>60</sup>

Filmens planerade premiär, den tredje december 1939, måste uppskjutas, vinterkriget hade brutit ut.<sup>61</sup>

Annonseringen av bolagens filmer, den positiva bild av armén och dess soldater som de förmedlar, återspeglar på sitt sätt det samtida politiska klimatet. Konsolideringsideologin, behovet av nationell enighet och den viktiga uppgift som armén hade i formandet av denna uppfattning kom klart till uttryck i filmerna. Under rådande omständigheter skulle redan en tanke på att filma Haanpääs *Kenttä ja kasarmi* ha förefallit helt omöjlig.

<sup>60</sup> SF-uutiset 8/1938.

<sup>61</sup> Uusitalo, *Lavean tien sankarit*, s. 97.

*Produktionsdata för några av de nämnda filmerna*

VÅRA GOSSAR (*Meidän poikamme*). Manuskript, regi: Erkki Karu, regiassistent: Vilho Ilmari, bild: Eino Kari, klipp: Erkki Karu, dekor: Karl Fager, musik: Lauri Näre – Emil Kauppi. Skådespelare: Axel Slangus (Matti), Waldemar Wohlström (Mattis far), Olga Leino (Mattis mor), Uuno Montonen (husbonden på Peltola gård), Reino Volanen (Otto från Oikarila), Kaarlo Saarnio (Kauppa-Kalle), Uuno Laakso (Santru), Ossi Korhonen, Margit Tirkkonen. Granskningsnummer och -datum: 15404/13.2.1929. Längd: 2 800 m. Skattefri. Premiärteater i Helsingfors: Kino-Palatsi 18.2.1929. Officin/produktionsledare: Suomi-Filmi/Erkki Karu.

VÅRA GOSSAR TILL SJÖSS (*Meidän poikamme merellä*). Manuskript, regi: Erkki Karu, bild: Eino Kari, klipp: Erkki Karu, dekor: Armas Fredman, dans: A. Saxelin, musik: Georg Malmsten, ljud: Raf. Ylkänen. Skådespelare: Georg Malmsten (Pekka Kuusisto), Kati Aspelin (Leila), Aku Käyhkö (läkaren), Jaakko Korhonen (ubåtskommendör), Iivari Kainulainen (Ville Pirska), Väinö Söderholm (Iiska), Unto Salminen, Reino Volanen (underofficerare i reserven), Aino Niska (Iita), Zamba-orkestern. Granskningsnummer och -datum: 103/10.2.1933. Längd: 2 995 m. Skattefri. Barntillåten. Premiärteater i Helsingfors: 12.2.1933. Officin/produktionsledare: Suomi-Filmi/Erkki Karu.

VÅRA GOSSAR I LUFTEN – VI PÅ JORDEN (*Meidän poikamme ilmassa – me maassa*). Manuskript, regi: Erkki Karu, bild: Heikki Parkkonen – Eino Kari – Björn Soldan, klipp: Erkki Karu, dekor: Karl Fager, musik: Selim Palmgren, ljud: Yrjö Nyberg – Lauri Pulkkilä. Skådespelare: Joel Rinne, Martta Koivula, Kaarlo Angerkoski, Fritz-Hugo Backman, Irja Simola, Hemmo Kallio, Artturi Järviluoma, Ester Toivonen, Oiva Turunen, Tyne Lauri, Eino Jurkka, Pirkko Rautio, Eero Eloranta, Kaija Suonio, Kyösti Erämaa, Leevi Linko. Granskningsnummer och -datum: 374/30.11.1934. Längd: 3 300 m. Skattefri. Barntillåten. Premiärteater i Helsingfors: Bio-Bio & Gloria 2.12.1934. Officin/produktionsledare: SF/Erkki Karu.

REGEMENTETS SORGEBARN (*Rykmentin murheenkryyni*). Manuskript: T.J. Särkkä (efter Topias komedi med samma namn, 1937), regi: T.J. Särkkä – Yrjö Nortta, bild: Theodor Luts, klipp: Yrjö Nortta, dekor: Karl Fager, musik: Martti Mimilä, ljud: Yrjö Nortta. Skådespelare: Kaarlo Angerkoski (Hemminki Aaltonen [sorgebarnet]), Leo Lähteenmäki (Lauri Auermaa), Ansa Ikonen (Elli Routanen), Siiri Angerkoski (Mimmi), Aku Korhonen (Kapten Routanen), Toppo Elonperä (Fältväbel Muinonen), Jalmari Rinne (General Jylhä mies), Tyne Lauri (Fru Routanen), Arvo Kuusla (Jaakko Miettinen), Elsa Rantalainen (Patronessa Auermaa), Verna Piponius (Rosalie Auermaa), Matti Aulos (generalens adjutant). Granskningsnummer och -datum: 1034/25.10.1938. Längd: 2 700 m. Skattefri. Barntillåten. Premiärteater i Helsingfors: 30.10.1938. Officin/produktionsledare: SF/T.J. Särkkä.

DRAGON KALLE KOLLOLA (*Rakuuna Kalle Kollola*). Manuskript: I. Helakivi (efter Jalmari Finnes skådespel: "Rakas univormu"), regi: Kalle Kaarna, bild: Pierre Levent,



klipp: Kalle Kaarna, dekor: Lasse Elo – Onni Elo, musik: Leo Laurila, ljud: Eino Saari. Skådespelare: Matti Lehtelä (Dragon Kalle Kollola), Uuno Laakso (översten), Tuulikki Paananen (Hilja Aro), Kalevi Mykkänen (Ryttmästare Kalpa), Varma Lahtinen (Tant Loviisa), Nisse Karlo, Martta Karlo, Kaarlo Haltrunen. Granskningsnummer och -datum: 1242/8.9.1939. Längd: 1 800 m. Skattefri. Barntillåten. Premiärteater i Helsingfors: Rea & Ritz 10.9.1939. Officin/Produktionsledare: Sampo-Filmi/Arvo Tamminen.

RÖDBYXOR (*Punahousut*). Manuskript: Aarne Orii – Ilmari Unho (efter Valfrid Ahonens skådespel "Kun rakuunat tulivat"), regi: Ilmari Unho, bild: Charlie Bauer, klipp: Elle Viljanen, dekor: Ville Salminen, musik: Harry Bergström, ljud Georg Brodén. Skådespelare: Helena Kara (Irja Mähönen), Kullervo Kalske (Ryttmästare Kyrö), Tuulikki Paananen (Elli Korpio), Ville Salminen (Dragonlöjtnant Terä), Paavo Jännes (Kommerceråd Mähönen), Aino Lohikoski (Ortilia Mähönen), Hugo Hytönen (Överste Kanto), Kerttu Salmi (Leena), Elsa Turukainen (Fru Korpio), Salli Karuna (fiskalens fru), Verna Piponius (Irja Hykkyrä), Reino Valkama (Dragon Vilhunen), Hannes Häyrynen (Magister Unto Lattaskoski), Oiva Luhtala (Korpral Kaartinen), Paavo Kostioja (Konstapel Karppinen), Sasu Haapanen (handlare). Granskningsnummer och -datum: 1300/11.11.1939. Längd: 2 600 m. Skattefri. Barntillåten. Premiärteater i Helsingfors: Kino-Palatsi 19.11.1939. Officin/produktionsledare: Suomi-Filmi/ Risto Orko.

SERENAD PÅ SIGNALHORN (*Sereenaadi sotatorvella*). Manuskript: Orvo Kärkönen – T.J. Särkkä (efter Topias komedi, 1938), regi: T.J. Särkkä, bild: Marius Raichi, klipp: Armas Vallasvuo, dekor: Ossi Elstelä, musik: Martti Similä, ljud: Kurt Vilja. Skådespelare: Kaarlo Angerkoski (Malakias Paavonen), Ansa Ikonen (Oili), Siiri Angerkoski (Sandra), Tauno Palo (Major Harteinen), Toppo Elonperä (Korni-Mikko), Arvo Kuusla (Löjtnant Keihäs), Jalmari Rinne (Sylvester Sointuperä), Ossi Elstelä (Sergeant Tiainen), Eeva Savonen (Raakel), Inna Ahti (lillpigan), Ahti Lehtinen (Soldat Leimu), Olavi Saari-  
nen (Soldat Mikkonen), Aku Käyhkö (Raakki-Kustaa). Granskningsnummer och -datum: 1310/28.11.1939. Längd: 2 300 m. Skattefri. Barntillåten. Premiärteater i Helsingfors: Bio-Bio & Rex 1.1.1940. Officin/produktionsledare: SF/T.J. Särkkä.

Källa: Kari Uusitalo, *Elävikiä syntyneet kuvat. Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896–1930*, bilaga: Filmografia Fennica 1904–1930 (Helsinki 1972) och *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931–1939*, bilaga Filmografia Fennica 1931–1939 (Keuruu 1975).