TUOTANTOTUTKIMUSTA FENNADA-FILMISTÄ

Kimmo Laine, Minna Santakari, Juha Seitajärvi, Outi Hupaniittu, Tommi Römpötti & Jaakko Seppälä (toim.) (2026) *Unelmatehdas Kulosaaressa – Fennada-Filmi Oy:n tarina*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 368 s.

Fennada-Filmi oli yksi kolmesta suuresta suomalaisen studioelokuvakauden yhtiöstä. Se perustettiin 1950, kun Fenno Filmi Oy ja Adams Filmi Oy yhdistivät tuotantonsa, ja se ehti ennen yhtiön toiminnan loppumista ja myyntiä Yleisradiolle vuonna 1982 tuottaa 62 pitkää elokuvaa ja lukemattomia lyhyt- ja mainoselokuvia. Fennada erosi monellakin tavalla ennen sotia aloittaneista Suomi-Filmistä ja Suomen Filmiteollisuudesta. Se oli ”modernimpi”, niin aiheiltaan kuin johtamiskulttuuriltaan ja ilmapiiriltään. Kaikki tämä ilmenee uudesta *Unelmatehdas Kulosaaressa* -kirjasta, joka jatkaa samojen toimittajien SF:stä kertovan *Unelmatehdas Liisankadulla* -kirjan (2019) linjaa.

Toimittajia on peräti kuusi ja heidän lisäkseen muita kirjoittajia seitsemän. *Unelmatehdas Kulosaaressa* on kuitenkin hyvällä tavalla monipuolinen ja moniääninen. Runsas paketti pysyy kasassa ennen kaikkea huolellisen toimitustyön ja vahvan tutkimusotteen ansiosta. Teos on kunnianhimoinen, vertaisarvoitu ja huolella lähteistetty kokonaisesitys.

Tutkimuksellisesti kyse on tuotantotutkimuksesta (*production studies*), jossa elokuvakulttuuria tarkastellaan tuotannolliselta kannalta huomioiden myös tekemiseen osallistuneet erilaiset ammattiryhmät. Tutkimisen arvoista eivät ole vain yksittäiset mestariteokset tai ohjaajat vaan koko koneisto ja kulttuuri. Ote on usein ollut sosiologinen ja keskittynyt valtasuhteisiin ja ruohonjuuritason toimijoihin. Suuntaus on lähtenyt liikkeelle Hollywoodista mutta laajentunut viime vuosina myös pienempien organisaatioiden tutkimukseen. Fennadaan tutkimusote soveltuu mitä parhaiten.

Kirjoittajat lähestyvät aiheitaan eri tavoin, haastattelujen ja esteettisen analyysin lisäksi on hyödynnetty myös numeerista dataa. Kirjassa ei ole yhtä yhtenäistä metodia, mutta ilmiselvä ja toimiva tutkimusstrategia ryhmällä on: suuren kuvan hahmottaminen ja sen rinnalla vähemmän tutkittujen osa-alueiden analyysi. Silmää on myös kuvaaville ja herkullisille yksityiskohdille. Kirja tarjoaa paljon uutta tietoa ja myös uusia näkökulmia ja tulkintoja. Suomalaisen elokuvan studiokausi ei olekaan niin yksiniittinen eikä loppuun asti tutkittu kuin on ajateltu.

Adaptaatioita ja film noiria

Juha Seitajärvi ja Minna Santakari kirjoittavat työstä ja arjesta Kulosaaren studiolla, Anneli Lehtisalo elokuvien ulkomaanviennistä, Tytti Soila populaarilajityypeistä, Tommi Römpötti nuorisokuvauksista ja Kimmo Laine komedioista. Vaikka fokus ei olekaan yksittäisissä ohjaajissa, hekin saavat osansa, kuten Roland af Hällström ja tämän kuoleman jälkeen Matti Kassila eräänlaisina pääohjaajina. Elokuvat syntyvät – tai tehdään – aina jossain kontekstissa ja ajassa, ne eivät ole irrallisia vaan sekä aikansa että tuotantokoneistonsa tuloksia. Tämä ajatus kirjasta välittyy selkeästi.

Fennadan pitkistä elokuvista yli puolet oli adaptaatioita. Kimmo Laineen mukaan yhtiön

klassikkofilmatisoinnit erottuvat SF:n ja Suomi-Filmin vastaavista, jotka kuvasivat aatelistoa, porvaristoa tai vähintäänkin talonpoikaistoa. Fennadan adaptaatiot taas olivat köyhälistökuvauksia (Kianto, Lehtonen, Canth, Linna). Selitys voi olla osaltaan Roland af Hällströmin vasemmistolaisessa taustassa.

Jaakko Seppäläkin löytää Fennadan tuotannosta vasemmistolaisen juonteen tarkastellessaan Fennon ja Fennadan film noir -elokuvia. Seppälä viittaa Dennis Broeen, jonka mukaan film noir syntyi yhteiskunnallisista oloista. Sotaa edeltänyt mannermainen film noir kuvasi usein työväenluokkaisia henkilöitä ja esitti näin ”epäsuoraa vasemmistolaista yhteiskuntakritiikkiä populaarielokuvan keinoin”, kuten Seppälä kirjoittaa. Af Hällström ja kuvaaja Esko Töyri tunsivat ranskalaista elokuvaa ja heidän 1940-luvun lopun melodraamoissa nämä tyylilliset vaikutteet olivat selviä. Elokuvien päähenkilöt olivat pääasiassa työväenluokkaisia ja tavoittelivat parempaa elämää useinkaan sitä saavuttamatta. Aikakausi oli työtaisteluiden ja poliittisten konfliktien aikaa, ja työväestö oli tyytymätön vallitseviin oloihin. Seppälän hyvin perusteltu johtopäätös on, että vaikka elokuvayhtiöt olivat poliittisesti oikealla, film noirit toimivat ”työväenluokkaisen ahdistuksen kuvaajina” ja niistä voi lukea epäsuoraa vasemmistolaista yhteiskuntakritiikkiä. Teksti on myös esimerkki siitä, miten tutkimus ja laajemman kontekstin hahmottaminen avaa uusia näkökulmia. Kulttuurituotteina elokuviin päätyy ja ne heijastavat sellaistakin, joka ei ole välttämättä ollut tekijöiden intentio. Olisi mielenkiintoista tietää, mikä oli aikalaistulkinta, olivatko aikakauden tekijät tai elokuvakriitikot itse tietoisia tästä yhteydestä ajan vasemmistolaisiin virtauksiin. Studion johtaja Mauno Mäkelä, joka oli elokuva-alan kiistoissa tiukasti elokuva-alan liikemiesten oikeistolaisten joukossa, olisi ainakin kavahtanut tätä tulkintaa.

Outi Hupaniittu jatkaa *Unelmatehdas Liisankadulla* -kirjasta tuttua ansiokasta tilastoanalyysia studiokauden tuotannoista. Hupaniittu saa tilastot puhumaan. Niin yhtiön perustamisen, liiketoiminnan kultakauden kuin lopettamisenkin vaiheet tulevat ymmärrettäviksi. Kiinnostavaa on esimerkiksi se, miten olennaisesti ja suoraan yhtiön toiminta liittyy Mäkelöiden ja Adamsien sukuihin ja niiden yksittäisiin edustajiin. Vaikka elokuvatuotanto oli loppuvaiheissa tappiollista, elokuvia tarvittiin samojen sukujen omistamien levitysyhtiöiden ja elokuvateattereiden täyttämiseen. Liikevoitto korjattiin sieltä. Tämän kytkennän puuttuminen selittää osaltaan myös sen, miksi käytännössä tuotantoon keskittynyt SF oli suurista studioista ensimmäinen, joka romahti.

Televisio – kilpailija ja liittolainen

Fennadan ”modernisuus” näkyi myös suhteessa aikakauden uuteen välineeseen, televisioon. Television tulo liittyy suoraan liiketoimintaympäristön muutokseen, mutta myös yhteiskunnan modernisaatioon. Suomalaisen elokuvatuotannon kriisi oli alkanut jo ennen television läpimurtoa, mutta uusi kilpailija pahensi sitä. Fennadalla oli kuitenkin monitahoinen suhde kilpailijaan, kuten paljastuu Heidi Keinosen elokuvan ja television suhdetta kuvaavassa luvussa. Keinonen on aikaisemmin kirjoittanut aiheesta televisiotutkimuksen näkökulmasta viime vuonna ilmestyneessä kirjassa *Kulttuurin vuosisata – Luova ohjelmatyö Yleisradiossa 1926–2025*. Nyt kokonaiskuva täydentyy. Keinosen johtopäätös on, että suomalainen mediahistoria on ollut paljon intermediaalisempaa kuin on ymmärretty.

Insinööritaustainen Mauno Mäkelä suhtautui televisioon kiinnostuneesti, käytännöllisesti ja yhteistyöhakuisesti. Fennada oli mukana jo televisiotoiminnan alkuaskeleissa. Kun Suomen ensimmäinen julkinen televisiolähetys, Radioinsinööriseuran Televisiokerhon lähetys, tapahtui toukokuussa1955, oli kameravaunu, valokalusto ja niitä hoitanut Juhani Kumpulainen lainassa Fennadalta. Lähetykseen sisältyi myös kaksi Fennadan lyhytelokuvaa. Fennadassa oli paljon tekijöitä, jotka sukkuloivat eri välineiden välillä, esimerkiksi lavastaja Ensio Suominen, näyttelijä-ohjaaja Lasse Pöysti ja Matti Kassila, joka työskenteli eri vaiheissa niin Fennadassa, Yleisradiossa kuin Mainos-TV:ssäkin.

Televisio oli myös aihe, modernin ja uuden ilmentymä, jota hyödynnettiin sisällöllisenä elementtinä esimerkiksi *Iskelmäketju*-elokuvassa (1959). Erityisen vahvasti televisio oli esillä elokuvassa *Vodkaa, komisario Palmu* (1969), jossa

suuri osa elokuvasta tapahtui Pasilan upouudessa tv-keskuksessa. *Täällä Pohjantähden alla* (1968) taas oli uraauurtava yhteistuotanto Fennadan ja Yleisradion välillä. Fennada teki myös paljon tv-mainoksia, ja tv-sarjatuotantoakin suunniteltiin.

Kuva murroksesta ja suomalaisen elokuvan studiokauden päättymisestä piirtyy tarkasti ja tutkitusti. Murros näkyy Fennadan nuorisoa kuvaavissa elokuvissa, joista monet olivat vanhan ja uuden välissä. Tommi Römpötti käyttää termiä ”nivelelokuva” Kassilan ja Osmo Harkimon elokuvasta *Lasisydän* (1959), joka sijoittuu vanhan studioelokuvan ja uuden aallon väliseen siirtymään. Tällainen elokuva on myös Jarno Hiilloskorven *Rakkaus alkaa aamuyöstä* (1966), joka on elokuva vapaudesta ja sen rajoista – vahva teema tuon ajan elokuvissa.

Fennada pärjäsi aika hyvin muuttuneissa olosuhteissa. Se sai 1961 perustettuja valtion vuotuisia elokuvapalkintoja peräti kuusi kertaa. Yhtiö sinnitteli pitkään, se tuotti harvakseltaan yksittäisiä elokuvia ja runsaasti mainos- ja lyhytelokuvia. Ilman Fennadan takana olevien sukujen ja henkilöiden rajuja riitoja ei selvitty. Suoraa jatkumoa Fennadan tarinalle on Finnkinon perustaminen vuonna 1986. Kuvaavaa kansainväliselle elokuvaliiketoiminnalle on, että nimen tasolla vielä kansalliseen elokuvaan viittaavan yhtiön omistaa nyt monen omistajanvaihdon ja ketjutetun omistuksen kautta kiinalainen yhtiö.

Unelmatehdas Kulosaaressa on samaan aikaan sekä korkeatasoista tutkimusta että erittäin mainio teos laajemmallekin yleisölle. Kirja on hyvin ja selkeästi kirjoitettu – paikoin jopa jännittävä – ja myös hienosti taitettu ja kuvitettu. Valokuvien äärelle on mukava pysähtyä kirjaa lukiessa. Kirja on saatavilla sähköisessä muodossa ilmaiseksi kustantajan sivustolta, mutta painettu kirja on ylivertainen käyttöliittymä, josta voi nauttia ilman sähköä jopa kesälomaansa viettävä riippumaton tutkija. Eräänlaista moni-mediallisuutta edustaa se, että saatavilla on myös Artie Musicin julkaisemana kokoelma Fennadan elokuvien musiikista. Fennadan filmejä on runsaasti nähtävissä Yle Areenasta, jossa on myös Peter von Baghin vuonna 1993 tekemä kolmiosainen sarja *Fennadan tarina*.

Kirjan tekijäryhmän strategia ja tutkimusote selvästi toimii. On luontevaa odottaa jatkoa, onhan kolmas unelmatehdas – Suomi-Filmi – vielä käsittelemättä. Tuotantotutkimusta on alettu viime vuosina hyödyntää myös muilla alueilla kuin teollisen elokuvatuotannon tutkimuksessa. Kiinnostavaa olisi saman tutkimusstrategian soveltaminen studiokauden jälkeiseen suomalaisen elokuvaan. Ehkä analyysit pienyhtiöistä, ”nyrkkipajoista ja manufaktuureista”, kuten Filminor, Jörn Donner Productions tai myöhempi Ville-Alfa, kannattaisi tehdä, kun aikalaisia on vielä elossa.

Jouko Aaltonen
TaT, vieraileva tutkija, dosentti, Aalto-yliopisto