

Jari Sedergren

## Elokuvasensuuri tuotantokoodina

<sup>1</sup>Anu Koivunen, *Isänmaan monet äidinkasvat*, Turku 1995, 13-14.

<sup>2</sup>Koska tarkastuksesta ei ollut säädetty lain tasolla, esimerkiksi elokuvakerhoissa voitiin esittää tarkastamattomia ja kiellettyjäkin elokuvia. Muodollinen vapaus ei estänyt valtiovaltaa asettamasta sallitun rajoja hännänneelle kerhotoiminnalle tiukkaa (salaista) kontrollia ja fyysisiä esteitäkin, ks. Joachim Mickwitz, *Elokuvakerho Projekti*, Lähikuva 2/1995; taloudellisilla rasitteilla pelaamisesta ks. Jerker A. Eriksson, *Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa*, Projekti 1/81.

<sup>3</sup>Sääntöjen filosofiasta, ks. Jaakko Hintikka, *Ovatko uutiset analyttisen filosofian kuolemasta lioiteltuja?* Teoksessa I. A. Kiesepää, Sami Pihlström ja Panu Raatikainen (toim.), *Tieto, totuus ja totuudellisuus*. Tampere: Gaudeamus 1996.

Sota-ajan elokuvakulttuuria tarkastellessaan Anu Koivunen toteaa, että suomalaisten elokuvayhtiöiden johto, lehtien toimittajat ja kriitikot keskustelivat elokuvalehdissä elokuvan roolista sota-aikana yleensä ja ”kansallisen elokuvan” merkityksestä erityisesti. Keskustelijat olivat Koivusen päätelmän mukaan hyvin tietoisia siitä, mikä oli sopivaa ja mikä ei. Valtion tiedotuslaitoksen (VTL) ei juurikaan tarvinnut julkisesti ohjailta elokuvien tuotantoa.<sup>1</sup>

Koivusen argumenttia – joka pohjimmitaan vaikuttaa oikean suuntaiselta – voi kuitenkin täydentää ja jopa kritikoida. Nähdäkseni tärkein kritiikki on metodologista: koska sotasensuurin rajoittamassa lehdistökeskustelussa ei suinkaan voitu vapaasti pohtia sitä, mikä oli sopivaa ja mikä ei, ei siitä keskustelusta voida päätellä myöskään toimijoiden tietoisuutta rajoista.

Mutta kun elokuva ei kuitenkaan kärsinyt suurista sensuuriongelmistakaan, on kysyttävä, mikä iskosti sallitun ja kielletyn rajapinnan elokuvantekijöille?

Vuosien 1935-1946 välisenä aikana Suomen Biografiyhdistyksen (myöh. Suomen Filmikamari) rahoittaman Valtion filmitarkastamon toiminnan perustana oli opetusministeriön antama tarkastussäännöstö. Vuonna 1921 perustetun kolmijäsenisen tarkastamon ylimalkaisen ohjeiston korvasi opetusministeriön komiteatyön pohjalta sille antama sensuurisäännöstö lokakuussa 1935. Tämä sensuurisäännöstö oli samalla ainoa käytännöllinen lista elokuvaan sopimattomista aiheista. Kutsun niitä *elokuvasensuurin määritteleviksi säännöksiksi*, joiden avulla voitiin saada selkoa siitä, mikä suomalaisilla valkokankailla oli periaatteessa sallittua ja mikä ei.<sup>2</sup>

Sensuurin määrittelevien sääntöjen analyysi ei kuitenkaan kerro, miten sensuurin ja sen säännöstön kanssa käytännössä toimittiin. Näitä pelisääntöjä on haettava valtiovallan ja elokuvatuotannon (ja myöhemminä vuosikymmeninä ehkä myös kritiikin) suhteen poliittisesta, taloudellisesta ja sosiaalisesta ja niitten murroskohtien analyysistä. Tämän pelin säännöstöä kutsun *elokuvasensuurin strategiseksi säännöksiksi*.<sup>3</sup>

Suhteen sosiaalisen ja poliittisen kristalloituman eli sensuurin lisäksi yhteiset intressit näkyvät selvimmin taloudellisessa, erityisesti verotuksessa. Toimijoiden intressit kohtasivat Valtion filmitarkastamon valkokankaan ja leikkauksypöydän äärellä.

Vaikka elokuvien tarkastus oli juridisesti vapaaehtoista vuoden 1939 joulukuun sotasensuuriin asti, vapaus oli osana kaupallista toimintaa vain näennäistä, sillä Valtion filmitarkastamo oli määrännyt julkisesti esitettyjen elokuvien pääsylippuverosta vuodesta 1922 lähtien. Esimerkiksi kotimaisten elokuvien pääsymaksut olivat verovapaita vuosina 1930-1940. Vuosina 1931-1939 Suomessa valmistetut 89 täysmittaista näytelmäelokuvaa olivat Kari Uusitalon mukaan "käytännöllisesti katsoen kaikki" taloudellisesti kannattavia. Lisää tukea annettiin lyhytelokuvan verokohtelulla vuodesta 1933: verovapaan eli sensuurin mielestä taiteellisesti minimivaatimukset täyttävän lyhytfilmin esittäminen laski ulkomaisen elokuvan verotusta viidellä prosentilla. Se merkitsi lyhytelokuvien kulta-aikaa.<sup>4</sup>

Kriisiaikojen taloudessa elokuvatuotannolle onnellinen tilanne muuttui, ei kuitenkaan katastrofaaliseksi, sillä taloudellisesti tilannetta helpotti tuolloin kotimaisen elokuvan suosion raju kasvu, joka jatkui vuoteen 1945 saakka. Elokuvateollisuus reagoi valtion verolinjaa vastaan korostamalla veropolitiikan virallistaman jaon mukaisesti sekä taiteen että viihteen merkitystä väestön ("kansan") mielialanhoidossa.<sup>5</sup> Vaikka elokuvasensuurin määräämän pääsylippuveron suuruudella oli olennainen merkitys kotimaisen elokuvan kaupalliselle menestykselle vasta sotavuosien jälkeen, oli sensuurisäännösten ja elokuvasensuurin tunnetusta käytännöstä syntynyt jo vuoden 1935 jälkeen eräänlainen elokuvan tuotantokoodi, *elokuvasensuurin strateginen säännöstö*.

Mistä sitten oli kaiken kaikkiaan kysymys? Kuten turkulainen kirjoittajakolmikko on suomalaisen elokuvan historiassaan määritellyt, kyse oli ehkä siitä, että suomalaiselle elokuvalla etsittiin omaa sisäistä identiteettiä. Sisäisen identiteetin etsiminen voidaan nähdä kaksoisstrategiana, jossaokuva etsii paikkaansa suhteessa sekä vakiintuneisiin taiteisiin että teollisuuden aloihin. Tähän liittyi 1930-luvun loppupuolelle asti ajatus taiteellisen ja kansallisen essentialistisesta yhdistämisestä; lisäksi elokuvaa koskevan taidekäsityksen uskottiin vastaavan 1930-luvulla yhtenäiseksi ymmärretyyn suuren yleisön käsitystä. Tarkoituksenaan yhdistää juuri tätä kansan kokonaisuutta suomalaiselle elokuvalla on kehitettävä oma ja itsenäinen (kansallinen) tyyli, joka sitten puhuttelee ympäristöään, vaikuttaa siihen ja saa siitä vaikutteita.<sup>6</sup>

Vasta sodan aikaisen Saksasta (Matti Kuusi) ja Yhdysvalloista (Heikki Waris) vaikutteita saaneen mielipideohjailun kautta ymmärrettiin väestön heterogeenisuus. Yleisön peruuttamaton segmentoituminen myös elokuvissa näkyy oikeastaan vasta 1950-luvun loppupuolen nuorisoeleluvuissa.

Suomalainenokuva – tällä tarkoitetaan erityisesti studiotuotantoa – haki identiteettiään ennen muuta erottautumalla mutta elokuvan kansainvälisyyttä alleviivaten myös samastamalla hyväksi nähtyyn kansalliseen elokuvaan muualla, esimerkiksi ranskalaiseen tyyliin.<sup>7</sup> Laajennettaessa perspektiiviä näytelmäelokuvasta muuhun elokuvatuotantoon tämä "studiotuotanto" ei kuitenkaan ole elokuvan koko kuva.

Tiukasti näytelmäelokuvaan keskittyvä tutkimus ja muu kirjallisuus jättää helposti huomioimatta, että valtiovallan intressejä, esimerkiksi propagandaa, toteuttivat erityisesti valtion ja armeijan omat elokuvatuotannot. Niiden suhde sensuuriin muodostaa erinomaisen rajapinnan sille, mikä oli sallittua

<sup>4</sup>Kari Uusitalo, *Toinen maailmansota ja suomalainenokuva*. Der Zweite Weltkrieg und den finnische Film. Retrospektive der Zweite Weltkrieg im skandinavischen Film. Dokumentation zum 40. Jahrestag der Okkupation Dänemarks und Norweges. Luento: XXII Nordische Filmtage, Lübeck, November 1980, I. Moniste Suomen elokuva-arkiston kirjastossa.

<sup>5</sup>Koivunen 1995, 15. Vuoden 1941 tammi-kuussa "taide-elokuvat" ja viihde eli "muut näytelmäelokuvat" erotettiin verotuksellisesti toisistaan tavalla, joka oli tuttua esimerkiksi Saksasta. "Taide-elokuvien" leimavero oli aluksi kymmenes lipputulosta, mutta se nousi lokakuussa 1943 peräti neljännekseen. Viihde-elokuvien vero oli ensin 15 % ja myöhemmin 25 % lipputulosta. Kari Uusitalo, Ruutia, riitoja, rakkautta. Suomalaisen elokuvan sota-vuodet 1940-1948. Vammala: Suomen elokuvasäätiö 1977, 181.

<sup>6</sup>Kimmo Laine, Elokuvateollisuutta rakentamassa, teoksessa Ari Honka-Hallila, Kimmo Laine, Mervi Pantti, *Markan tähden*, yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus 1996, 90-97. Elokuva-ala halusi itse korostaa merkitystään yhteiskunnalle ja valtiolliselle esittämällä elokuvien tuotannon "elokuvioteollisuutena", ts. merkittävänä kotimaisen teollisuuden haarana. Tätä näkemystä tukee 1930-luvun alkupuolelta 1950-luvun loppuun jatkuvan teollisuutoisen elokuvatuotannon – oikeastaan vain Oy Suomen Filmitoiminta (= SF) ja Suomi-Filmi Oy ja Fennada-Filmi Oy: (= S-F) – kutsuminen amerikkalaisten esikuvien mukaan "studioajaksi". Sama, 73-77.

<sup>7</sup>Sama, 111.

<sup>8</sup>Viihteen merkitystä korostaa esim. Maarit Niiniluoto teoksessaan *On elon retki näin* eli miten viihteestä tuli sodan voittaja.

Viihdytyskiertueita, kotirintaman kulttuuria ja Saksan suhteita vuosina 1939-45. Hämeenlinna 1994.

<sup>9</sup>Vrt. Joachim Mickwitz, *Folkbildning, Företag, Propaganda*. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades under mellankrigstiden. Suomen Historiallinen Seura. Historiallisia tutkimuksia 190. Vammala 1995, 227 ja Joachim Mickwitz, 1995. Mickwitz pitää selvänä, että kyseinen opetusministeriön päätös olisi laki. Vielä hämmäntävämpää lukijalle on, ettei hän mainitse lainkaan lainsäädäntöyritystä vuonna 1938.

<sup>10</sup>Antti Inkinen, *Säännökset elokuvista*, kokoelma elokuva-alaa koskevia asetuksia ja muita määräyksiä. Kerava 1936, 76-79.

ja mikä kiellettyä, ja niiden aiheet taas kertovat siitä, mikä oli toivottavaa ja mikä epätoivottavaa. Jatkosodan aikana päämajan sensuuri ja mm. ulkoministeriö antoivat myös sellaista sensuurisäännöstöä, joka oli pakko ottaa huomioon elokuvia tehtäessä. Määräykset liittyivät useimmiten aktueelliin poliittiseen tilanteeseen.

Uutisfilmeillä, valistus-, propaganda- ja opetusfilmeillä oli melkoinen merkitys osana sodan ajan elokuvatuotantoa. Ne tuotettiin varsin tarkan kontrollin alaisena, etenkin kun sitä vertaa kaupallisten elokuvayhtiöiden näytelmäelokuvaan painottuvaan tuotantoon. Oma tutkimuksensa aihe olisikin vertailla valtiollisen ja näytelmäelokuvatuotannon tematiikkaa: erilaisesta käsittelytavasta huolimatta yhteisiä teemoja löytynee enemmän kuin joskus pelkäksi viihteeksi määritelty näytelmäelokuvatuotanto antaa aihetta olettaa.<sup>8</sup>

Vaikka tässä kirjoituksessa ei ole mahdollista syventyä asiaan, voitaisiin tulevaksi tutkimusteemaksi ehkä nostaa eräänlainen teema- ja aihevertailu. Sillä selvitetäisiin missä määrin "studioiden" näytelmäelokuvatuotanto pyrki vapaaehtoisesti asettumaan valtiovallan pyrkimysten ideologiseksi tueksi milloin moraalisesti ja siveellisesti kelvollisena, sota-aikaan sovitettuna "vaarattomana viihteenä", milloin nostamalla esille ajankohdan poliittiset teemat, kuten uhrautumisen ja yhteistyön sekä yksimielisyyden teemat.

Valtion ja "elokuvateollisuuden" yhteispelistä 1930-luvulla kielivän verotuskäytännön vuoksi sensuurin strategisen säännösten perusta ei näyttäisi olevan taloudellisessa. Siksi sitä on syytä etsiä poliittisesta ja sosiaalisesta. Verotus ei ollut ainoa yhteisistä pyrinnoista kertova piirre. Esimerkiksi rakentaessaan poliittis-ideologista Suomi-kuvaa valtiovalta oli varsin hanakka tuottamaan ja tilaamaan elokuvia omaan kansainväliseen propagandakäyttöön; 1930-luvulle asti ulkomaille tuotetuissa filmeissä Suomi esitettiin modernina, kehittyneenä, sivistyneenä ja nopeasti urbanisoituvana maatalousmaana.

Mutta mitä valtiovalta ei halunnut valkokankailla näytettävän?

### Filmitarkastamon ja filmilautakunnan ohjesääntö

Vuoden 1935 sensuuriohjeisto perustui valtioneuvoston 15.3.1934 perustaman erityiskomitean työhön. Tehtävänsä mukaisesti se laati mahdollisimman yksityiskohtaiset ohjeet elokuvien tarkastamiseksi, ja pohti laajemminkin elokuvien tarkastukseen liittyviä periaatteita ja käytännön asioita. Työn tuloksena olivat sekä elokuvien tarkastamista koskeva säännösluonnos että ehdotus ylemmäksi tarkastusinstanssiksi ajatellun Valtion filmilautakunnan perustamiseksi. Opetusministeriö vahvisti ehdotukset lähes vuotta myöhemmin 30.10. 1935. Elokuvasensuurin määrittelevät säännöt oli näin kirjattu valtion filmitarkastamon ohjesääntöön, valtion filmilautakunnan ohjesääntöön ja varsinaisiin elokuvien tarkastusohjeisiin.<sup>9</sup>

Valtion filmitarkastamon ohjesäännön<sup>10</sup> mukaan Filmitarkastamo sijaitsi Helsingissä. Opetusministeriö määräsi tarkastamon jäseniksi filmitarkastajan ja hänelle kolme apujäsentä. Vaikeissa tapauksissa filmitarkastamo sai kutsua enintään kaksi asiantuntijaa antamaan lausunto esitettävästä elokuvasta. Tämä teki mahdolliseksi mm. ulkoministeriön avun ulkopoliittisesti arveluttavien elokuvien tarkastuksessa, mutta asiantuntijoina saattoi esiintyä myös puolustusministeriön ja -voimien edustajia ja läsnä oli satunnaisesti lääketieteellisiin, psykologisiin sekä uskonnollisiin kysymyksiin erikoistuneita

asiantuntijoita sekä poliiseja.

Tarkastamon ohjesäännön neljännen pykälän määräysten mukaan sopimaton osa elokuvasta voitiin omistajan pyynnöstä (sic!) leikata pois ja hyväksyä se näin lyhennettynä. Elokuvasta poistetun osan sai palauttaa omistajalle kahden vuoden kuluessa tarkastuksesta, jos omistaja täytti ohjeissa luetellut ehdot, mm. palautti filmikopioon kiinnitetyn tarkastustodistuksen. Oma pykälänsä varmisti, että tarkastamon hyväksymät elokuvat voitiin esittää koko maassa: juuri tätä elokuvateatterin omistajat olivat vaatineet toivoessaan paikallisen tarkastuksen sijaan valtakunnallista elokuvasensuuria vuonna 1919. Muodoltaan yksityiseksi katsottavan tarkastuksen maksumieheksi tarkastamon ohjesääntö osoitti Suomen Biografiliiton, joka sittemmin muutti nimekseen Suomen Filmikamari.

Yhdeksäs pykälä määräsi filmitarkastamon päätökseen tyytymättömän oikeudesta valittaa siitä ylemmälle instituutille, Valtion filmilautakunnalle. Valtion filmilautakunnan ohjesäännön<sup>11</sup> mukaan sen toiminta alkoi siitä, kun filmitarkastamon päätökseen tyytymätön valitti päätöksestä.

Lautakuntaan kuului viisi varsinaista jäsentä ja kolme varajäsentä. Puheenjohtajan, varapuheenjohtajan ja muut jäsenet sekä varajäsenet määräsi opetusministeri siten, että varsinaisessa jäsenistössä olivat edustettuina opetus- ja oikeusministeriö sekä sanomalehdistö yhdellä jäsenellä ja Suomen Biografiliitto kahdella jäsenellä. Sihteerin lautakunta valitsi keskuudestaan. Muut kuusi pykälää olivat teknisluontoisia.

### Elokuvasensuurin tarkastusohjeisto

Komitean kolmas aikaansaannos oli elokuvien tarkastusta varten annettu ohjeisto.<sup>12</sup> Ohjeisto jakaantuu yleisiin ja yksityiskohtaisiin määräyksiin. Jo ensimmäisen pykälän yleiset kieltoerusteet antavat osviittaa elokuvasensuurin yhteiskunnallisista ulottuvuuksista. Mukana ovat niin uskonto, moraalili, laki kuin yhteiskuntajärjestelmäkkin. Toisessa yleispykälässä tarkastamolle annettiin tehtäväksi valvoa hyvää makua ja tahdikkuutta sellaisissa kohtauksissa, joissa käsiteltiin mm. järkyttäviä tapahtumia ja onnettomuuksia realistiseen sävyyn. Elokuvasensuuri näyttää ulottuneen myös joihinkin elokuvaan liittyviin painotuotteisiin, mikä epäilemättä loukkasi painovapauslain määräyksiä, sillä kolmannen pykälän mukaan elokuvissa, niiden nimissä tai mainosteksteissä sopimattomuuksia, kaksimielisyyksiä ja raakuuksia.

Muut tarkastusohjeiden kohdat sisältävät yksityiskohtaiset määräykset. Neljäs pykälä luetteli jumalanpilkkaan, uskontoon, uskonnollisuuteen liittyvät kieltoerusteet ja määritteli myös kiellon uskonnollisten rituaalien esittämiseksi "loukkaavassa, halventavassa tai ivallisessa valossa". Tämä kohtaa käytettiin perusteena vuonna 1941, kun natsien juutalaisvastaista *Jüd Süss*-elokuva lyhenneltiin synagogaan sijoitettujen (vääristeltyjen) rituaalien kuvauksen verran.

Uskonnollisten kieltoerusteiden määrittelevän pykälän toisessa ja neljännessä momentissa sensoreille annettiin varsin laaja tulkintaoikeus, sillä elokuva piti kieltää, jos

Jumalan ja Vapahtajan ruumiillinen esittäminen tai raamatullisten aiheiden käyttö tapahtuu muussa kuin puhtaasti uskonnollisessa ja rakentavassa tarkoituksessa" tai jo "pyhiä nimiä ja sanoja käytetään epäkunnioittavasti.

<sup>11</sup>Inkinen 1936, 80-83.

<sup>12</sup>Inkinen 1936, 69-75.



<sup>13</sup> Elokuvan myöhemmistä sensuurikäsitteistä, ks. Jari Sedergren, Elokuvasensuurin saksien politiikkaa, teoksessa Matti Peltonen (toim.), *Rillumarei ja valistus*, 1950-luvun kulttuurikahakoita, Historiallinen arkisto 108, Suomen Historiallinen Seura 1996.

Säännöksiä käytettiinkin jo varsin pian, kun Green Pastures (Yhdysvallat 1936) asetettiin kieltoon, joka kesti kymmenkunta vuotta.<sup>13</sup>

Varsin merkittävä osa 1930-luvun jälkipuolen kielloista perustui tarkastusohjeiden yksityiskohtaisiin säännöksiin, jonka viides pykälä tarkensi ensimmäisen pykälän yleissääntöä kieltämällä rikollisuuden käsittelyn elokuvissa:

Filmiä, jonka esitys herättää halua tai voi olla opastuksena rikoksen jäljittelyyn tahi jossa rikollinen juoni tai rikollinen henkilöaines on vallitsevana ja pääasiallisena osana, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi.

Periaatteessa tämä merkitsi rikosgenren kieltämistä, sillä ne eivät missään tapauksessa täyttäneet sensuurin kirjainta. Tarkempaa tutkimusta odotellessa näyttäisi siltä, että gangsterielokuvia lienee pelastanut täyskiellosta elokuvien loppukohtauksien tarkoin noudatettu "*paha saa palkkansa*" -periaate, jolloin "vallitsevaksi ja pääasialliseksi" osaksi elokuvaa voidaan katsoa poliisin toimet rikollisten kiinni ottamiseksi.

Rikoksien ja rikollisuuden määrittelyssä sensoreille annettiin myös käytännön osviittaa. Tarkastusohjeiden kuudes pykälä – joka osoittaa amerikkalaisen elokuvan väkivaltateeman tulleen tarkoin katsotuksi – voitaneen lukea sellaisenaan myös kotimaisten elokuvien tuotantokoodina, vältettävänä aiheina, joita ei suomalaisessa tuotannossa juurikaan esiinny.

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa:

- 1) surmaamiskohtaus tai itsemurha esitetään yksityiskohtaisesti tai tavalla, joka kiihottaa mieliä
- 2) esitetään pitkittyvää ja raakaa ihmisiin tai eläimiin kohdistuvaa julmuutta, verenvuodatusta ja kidutusta, epäinhimillisiä poliisikuulustelutapoja tahi raakoja tappeluksia;
- 3) oman käden kosto esitetään ihannoivassa valossa;
- 4) hirttämistä, mestaamista, roviolla polttamista, sähkötuolin käyttämistä ym. siihen verrattavaa esitetään yksityiskohtaisesti;
- 5) varkauksia, ryöstöjä, lapsenryöstöjä, murtoja, murhapoltoja, junien, siltojen ja rakennusten y.m. räjäyttämisiä rikollisessa tarkoituksessa esitetään menetelmään nähden yksityiskohtaisesti;
- 6) esitetään ampuma-aseiden käyttöä rikollisessa tarkoituksessa, paitsi milloin sen lyhyt esittäminen filmin muuten hyväksyttävälle toiminnalle on välttämätöntä;
- 7) esitetään salakuljetusmenetelmiä yksityiskohtaisesti;
- 8) esitetään huumausmyrkkyjen kauppaa ja käyttöä tavalla, jonka voi katsoa vaikuttavan vahingoittavasti; tai jossa
- 9) esitetään väkijuomien raakoja ja pitkällisiä käyttämiskohtauksia ja niihin liittyvää rivoa elämää."

Sensoreiden toiminnan perustaksi näytetään pyrityn esittämään mahdollisimman yksityiskohtainen luettelo väkivallan teemoista, jotka ovat (liian) realistisia tai raakoja, psykologisesti ("tavalla, joka kiihottaa mieliä", "epäinhimillisiä", "raakoja", "vaikuttavan vahingollisesti") ja yhteiskunnallisesti vahingollisia ("oman käden kosto esitetään ihannoivassa valossa", "esitetään menetelmään nähden yksityiskohtaisesti", "rivoa elämää").

Vaikka säännösten inspiroijana on selvästi amerikkalaisten elokuvien maailma, myös kotimaisen elokuvan väkivaltateemoja ja käytännön toteutustapoja säännösten voimassaoloaikana – siis sensuurin strategista säännöstöä ja siihen liittyvää peliä – voitaisiin hyvinkin tutkia tämän sensuuripykälän vaikutuksen valossa.

Pikaisesti arvioiden tematiikkaa voitiin käsitellä säännösten voimassa ollessa lähinnä valistuksellisessa mielessä. Se voisi selittää osaltaan myös sitä, miksi juuri tämän kaltaiset aiheet, usein silti valistuksellisessa hengessä, purkautuivat tulvan lailla esiin kotimaisissa elokuvissa sen jälkeen, kun elokuvansensuurilaki ja uudet tarkastusohjeet olivat vuonna 1946 astuneet voimaan.

Psykologisesti vahingollisiksi arvioidut, raa'at ja liian realistiset kohdat saattoivat tulla kysymykseen kieltooperusteena muutenkin kuin rikosfilmi-genren kohdalla. Tarkastusohjeiden yhdeksäs pykälä kieltää hyväksymästä filmiä, jossa esitetään

- 1) sukupuolielämän luonnottomuuksia ja viittauksia niihin;
- 2) valkoista orjakauppaa, ellei se tapahdu selvästi varoittavassa tarkoituksessa;
- 3) sukupuoliterveydenhoitoa ja venerisiä tauteja, ellei filmi ole tieteellisessä suhteessa pätevästi valmistettu ja siveellisesti varottava ja opettava; ja on tällaisia filmejä harkinnan mukaan esitettävä erikseen miehille ja naisille ja katsojain ikärajaa voidaan silloin sopivasti korottaa.
- 4) synnytystuskia ja synnytyskohtauksia yksityiskohtaisesti ja pitkällisesti; tai
- 5) kirurgisia leikkauksia, jotka realismillaan vaikuttavat järkyttävästi katsojaan.

Ensimmäisen momentin voi tulkita tarkoittavan myös ajankohdan ajattelutavan mukaisesti homoseksuaalisuutta, vaikka sitä ei liene sensurointipäättöksissä käytetty kertaakaan kieltooperusteena. Sukupuoliterveydenhoito ymmärrettiin yhdeksi valistukselliseksi teemaksi, jota piti käsitellä kuitenkin äärimmäisen diskreetisti. Varsinaisen sukupuolivalistuksen ja pornoelokuvan rajanvetoa päästiin elokuvansensuurissa käymään vasta muuttuneessa maailmassa 1960-luvun lopulla.

Tarkastusohjeiden seitsemäs pykälä puuttui moraalisesti yhteiskunnan peruspilareihin, niillä turvattiin kodin ja avioliiton pyhyys elokuvissa. Kieltää piti lisäksi epäsiiveellinen käytös valkokankailla, ts. sellainen "elokuva joka johtaa ajattelemaan, että alhaiset sukupuolisuhteet ovat luovallisia tai yleisesti esiintyviä asioita, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi. Sama olkoon noudatettavana filmiin nähden, jossa aviorikosta, juonen perustana, esitetään tarpeettoman tyhjentävästi tai siten, että se näyttää oikeutetulta ja käy houkuttelevaksi".

Tämä ohje johti sensuurin leikkaukseen *Niskavuoren naiset* -elokuvassa (Suomi 1938) kohtauksessa, jossa avioliitossa oleva Niskavuoren mies ajautuu sänkyyn kylän naimattoman opettajattaren kanssa ja onnistuu vielä saamaan hänet elokuvan lopussa. Sensuuripäätös sai melkoisen huomion – ja elokuva myös mainosta – lehdistössä.

Kaikien kaikkiaan ohjeisto pyrki rajoittamaan muunkin seksuaalisen tai siksi tulkittavissa olevan käyttäytymisen valkokankaalla mahdollisimman niukaksi.

Erotiikkaa, kiihkeitä suutelemista ja syleilemistä, irstaita vihjailuja, asentoja, sanoja ja eleitä samoin kuin loukkaavia makuu- ja kylpyhuonekohtauksia esittäviä elokuvia ei ole hyväksyttävä esitettäväksi.

Eikä (yksityisen) seksuaalisuuden esittämisen kieltäminen ollut kaikki. Yksityinen seksuaalisuus oli seksuaalista yksityisyyttä niin valkokankailla kuin myös katsomossa:

Mikäli filmin muuten hyväksyttävään juoneen oleellisesti kuuluu eroottisia kohtauksia, voidaan

filmi hyväksyä esitettäväksi vain, jos tämmöiset kohtaukset eivät ole omiaan vaikuttamaan kiihottavasti katsojiin.

Lisäksi pahe saattoi institutionaalistua. Kieltoalinjaa piti noudattaa myös

elokuviin nähden, joissa esitetään huonomaineisiin paikkoihin liittyviä ja niissä tapahtuvia kohtauksia taikka nuoren henkilön asteettaista turmeltumista, mikäli se ei tapahdu selvästi varoittavassa mielessä.

Keskeistä säännöksen loppuosalle, “nuoren henkilön asteettaiselle turmeltumiselle”, jolla ei sittenkään tunnu olevan kovin kestävää sidosta virkkeen prostituutiota tarkoittavaan alkuosaan, oli taas valistus, jonka hengessä turmeltuneen kehityskertomus sallittiin: tuiki tarpeellinen parannus tehdään useimmiten vasta, kun jo ollaan oltu aivan pohjalla. Tämähän on ollut ja on usein yhä raittius- ja huumevalistuksen pelastuksen juoni muuallakin kuin valkokankailla. Erotukseksi nuorison valistuksellisesta ohjaamisesta sensuuri suojeli lapsia eli alle 16-vuotiaita. Lasten erityisasemaa korostettiin tarkastusohjeiden 12 pykälässä, joka määräsi lapsille vahingolliset elokuvat esityskieltoon.

Seksuaaliseen liitettyjen moraaliset ja siveelliset kieltoerusteet erosivat selvästi säädyttömyydestä. Se näkyy tarkastussääntöjen kymmenennestä pykälästä, jossa kielletään esittämästä:

- 1) säädyttöntä alastomuutta, todellisenä tai esim. varjokuvana tai elokuvan henkilöiden viittailua semmoiseen;
- 2) riisuuntumiskohtauksia tai muuten säädyttöntä ruumiin paljastamista kiihoittavassa tarkoituksessa;
- 3) säädyttömiä tansseja, niin myös säädyttömiä tanssi- ja muita pukuja.

Alastomuus, kiihottava riisuuntuminen ja melkoisesti paljastavat tanssit ja tanssipuvut ovat aina olleet populaarin näytelmäelokuvan vakiorekvisiittia ja pelin kenttää. Pykälä oli tulevassa sensuurikäytännössä varsin ahkerassa käytössä, ja osoittaa siten, että elokuvien tuottajat ja tekijät pyrkivät sijoittamaan riskiotoksensa – usein ohjaajan leikin ja pelin sensuurin kanssa – juuri tähän moraalitonta ja siveetöntä lievempään säädyttömyyteen. Maailman muutos, johon elokuvakin varmasti vaikutti, johti kuvainnollisesti mutta historiallisesti tarkasti sanottuna siihen että suudelmasta tuli julkinen; sensuuri oli tuomittu häviämään strategiapelin, jossa se pyrki rajoittamaan esteettistä ja symbolista.

Sensuuriohjeiden 11 pykälä antoi yksityiskohtaiset ohjeet yhteiskunnallisesta, poliittisesta sensuurista. Ne eivät kuitenkaan olleet sellaisenaan pitkäikäisiä, vaan ohjeita tarkennettiin toisen maailmansodan sytyttyä syksyllä 1939. Palaamme niihin myöhemmin, sillä ennen muutoksia sensuurikysymys oli yritetty ratkaista eduskunnassa. Tavoitteena oli säätää elokuvagensuuri lain tasolla, olivathan opetusministeriön hallinnollisilla päätöksillä perustellut sensuurijärjestelyt kaiken kaikkiaan perustuslain vastaisia.

#### **“Kansalliset tunteet” eduskunnassa**

Eduskunta kehotti vuonna 1936 hallituksen edellisen vuoden kertomusta

käsitellessään hallitusta järjestämään elokuvien ennakkotarkastus lainsäädäntötoimenpitein. Eduskunnalle annettiinkin vuonna 1938 kaksi lakiesitystä: laki elokuvien ennakkotarkastuksesta ja lain elokuvien tarkastuslaitoksista. Lain käsittely sai lehdistössä varsin suuren huomion, sillä se pääsi etusivuille ja suuriin otsikoihin.

Ensimmäisessä lakiehdotuksessa ennakkotarkastus pyrittiin muuttamaan pakolliseksi. Itse asiassa lakiehdotus sisälsi vain yhden määräyksen. Elokuva ei saanut esittää ennen kuin se oli tarkastettu ja hyväksytty tavalla, josta määrätään laissa. Toisessa lakiehdotuksessa taas tarkastuselimet määrättiin valtion laitoksiksi, joiden tarkoituksena oli toimia vuoden 1935 tarkastusohjeiden nojalla. Lakiehdotus ei sisältänyt kieltooperusteita, vaan ne oli tarkoitus antaa myöhemmin asetuksella, valtioneuvoston tai opetusministeriön päätöksellä.<sup>14</sup>

Lakiehdotus elokuvien ennakkotarkastuksesta ei nostattanut suuria tunteita. Sitä vastustivat vain ruotsalaiset, jotka halusivat pitää elokuvatarkastuksen vapaaehtoisella pohjalla. Sen sijaan ehdotus elokuvien tarkastuslaitoksista synnytti lihavan riidan. Perustuslakivaliokunnan enemmistö oli kulttuurivaliokunnan ehdotuksesta muuttanut alkuperäistä ehdotusta kahdella tavalla. Ensinnäkin lain nimeksi tarjottiin nyt lakia elokuvien tarkastamiseksi. Toiseksi lakiin haluttiin kirjata joukko kieltooperusteita. Tämä oli riidan alku.<sup>15</sup> Lakien ensimmäisessä käsittelyssä 22.4.1938 vaadittiin takeita kansalaisten oikeuksille. Opetusministeri Uuno Hannula (ml) esitteli hallituksen tahdon ja kysyi samalla eduskunnalta, oliko lakiin mahdollista sisällyttää yksityiskohtaiset kieltooperusteet. Hannula kysyi eduskunnan kantaa erityisesti ulkopoliittisiin kieltooperusteisiin, mielessään ”kansanvallan vastaisten ulkomaisten propagandaelokuvien esittäminen”. Opetusministeri tukeutui hallituksen esitystä tarkentaneen perustuslakivaliokunnan näkemukseen. Lakiin kirjattavien kieltooperusteiden tuli olla mahdollisimman suppeita, sillä yksityiskohdista voitaisiin hyvin määrätä asetuksella. Hannula viittasi myös toiseen kiistanaiheeseen, jonka mukaan valitusmahdollisuudet olisi ulotettava korkeimpaan oikeuteen asti, mikä vaati hänen mielestään perustuslain muutosta.<sup>16</sup>

Opetusministerin puoluetoveri ja sisäministeri Urho Kekkonen (ml) oli Hannulan kanssa yhtä mieltä. Kekkonen totesi elokuvasensuurin olevan luonteeltaan hallinnollista ja sen vuoksi oikea valituspaikka oli Korkein Hallinto-oikeus.<sup>17</sup> Tämä näkemys osoittautui myöhemmin päteväksi, sillä vuonna 1945, kun elokuvasensuurilaki vihdoin hyväksyttiin, valituspaikaksi tuli juuri KHO.

Oskari Lehtonen (kok) sanoi keskustelupuheenvuorossaan sivistysvaliokunnan ja perustuslakivaliokunnan olleen selvästi lain tarpeellisuuden kannalla. Vain pieni vähemmistö oli vastustanut pakollista, lakiin perustuvaa elokuvasensuuria. Yksityiskohtien kirjaamista kannattanut kokoomusedustaja kiinnitti huomiota sosiaalidemokraattien tekemään vastalauseeseen siitä, että kieltooperusteeksi haluttiin määritellä ”kansalliset tunteet”. Lehtosen tukena esiintyi hänen puoluetoverinsa Edwin Linkomies, joka vetosi sosiaalidemokraattien vastalauseen kirjoittajaan K. H. Wiikin, jotta tämä voisi hyväksyä kieltooperusteena myös ”kansalliset tunteet.” Linkomiehen vauhdikas tyyli saattoi tosin vain kärjistää tilannetta, joka oli ajautumassa ideologiseksi kädenväänöksi etenkin sen jälkeen, kun myös IKL:n edustaja iski sosiaalidemokraatteja olan takaa. Wiik selvensi sosiaalidemokraattien kantaa puheenvuorossaan, jossa hän pelkäsi, että ”kansallisiin tunteisiin” muodollisesti vedoten työväenliikkeen elokuvat saattaisivat joutua ”hallitsevaa luokkaa todennäköisesti”

<sup>14</sup>Valtiopäivät 1938, Asiakirjat I, Hallituksen esitys nro 12 laiksi elokuvien ennakkotarkastuksesta sekä laiksi elokuvien tarkastuslaitoksesta.

<sup>15</sup>Valtiopäivät 1938, Asiakirjat I-II, Perustuslakivaliokunnan ehdotus Nr 5.

<sup>16</sup>Valtiopäivät 1938, Pöytäkirjat I, 551-554 (Hannula).

<sup>17</sup>Valtiopäivät 1938, Pöytäkirjat I, 557-558 (Kekkonen).

<sup>18</sup>Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat I, 554-557 (Lehtonen), 558-559 (Linkomies). Elokuva 368/20.11.1934. 240 m. Kielletään kokonaan. Elokuva hyväksyttiin seuraavana vuonna välitekstien siivoamisen jälkeen uudella nimellä *Työläiselämää Helsingissä*, mutta kuvallisesti samana. Risto Kekkarainen, Joukkojen mahti - työväenliike ja elokuva 1930-luvulla, teoksessa Elina Katainen (toim.), *Kotomaan koko kuva*. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta. Suomen Historiallinen Seura ja Helsingin Yliopiston talous- ja sosiaalhistorian laitoksen Historiallinen arkisto 100. Talous- ja sosiaalhistoriallisia tutkimuksia 2. Helsinki 1993, 107.

<sup>19</sup>Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat I-II. Suuren valiokunnan mietintö Nr 71.

<sup>20</sup>Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1279-1282 (Lehtonen).

<sup>21</sup>Elokuva oli todellisuudessa Punainen Helsinki /Työläiselämää Helsingissä, ks. viite 19. Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1284-1286 (Riipinen).

edustavan sensuurin pihteihin. Tästähän sosiaalidemokraateilla oli karvaat kokemukset käytännössä, Helsingin Työväenyhdistyksen tekemän vaalielokuvan *Punainen Helsinki* (Suomi 1934) sensuurikohtaloissa.<sup>18</sup>

Ensimmäisen käsittelyn jälkeen suuressa valiokunnassa lakiehdotusta muutettiin taas. Perustuslakivaliokunta oli lisännyt hallituksen ehdotukseen kieltoerusteiksi sekä "maanpuolustusta huonontavat elokuvat" että elokuvat, jotka "saattoivat vaarantaa suhteitamme ulkovaltoihin". Nämä perusteet suuri valiokunta poisti hallituksen runnaaman poliittisen kompromissiratkaisun mukaisesti. Lakiehdotukseen kirjatuiksi kieltoerusteiksi jäivät vain lain tai hyvän tavan vastaisuus ja raaistavuus. Kompromissilla haettiin riittävää enemmistöä kiehdotuksen läpiviemiseen. Se vaati hallitusrintaman lisäksi sosiaalidemokraattien tuen.<sup>19</sup>

Toisessa käsittelyssä 11.11.1938 Oskari Lehtonen (kok) esitteli puheenvuorossaan laajahkosti sensuurin historiaa Suomessa ja mm. totesi vuoden 1935 sensuurisäännösten kansainväliset esikuvat Ruotsista ja Yhdysvaltojen eri osavaltioista. Lahtelaisedustajan mielestä vuoden 1935 säännöstöstä ei sinällään vallinnut erimielisyyttä edes ulkopoliittisten päätösten osalta. Sen sijaan hän kiinnitti huomiota hallituksen esitykseen sisältyvään luetteloon kieltoerusteista. Kokoomusedustaja sanoi niiden eroavan vuoden 1921 säännöstöön sisältyvistä kieltoerusteista, joissa vain "hyvien tapojen" vastaiset elokuvat piti kieltää. Yleisenä tavoitteena piti muutenkin olla tarkastuksen saaminen "höllemmäksi". Oikeiston tavoittelemalla kieltoerusteella "kansallisilla tunteilla" kokoomusedustaja halusi ymmärtää "kiihoituselokuvien kieltämistä". Peruste oli tarpeen, koska "nuoren itsenäisyyden säilyttäminen vaati voimakasta kansallistuntoa". Lisäksi Suomessa esitettävillä elokuvilla ei saanut huonontaa suhteitamme ulkovaltoihin. Sen sijaan propagandan kielteävän perusteen mukaan lakiin saattaisi vaarantaa maan ulkosuhteita ainakin elokuvan valmistusmaiden kohdalla. Muilta osin oikeiston enemmistön näkökannat yleisesti tiivistänyt Lehtonen piti järkevänä säilyttää ohjeisto vuoden 1935 mukaisina.<sup>20</sup>

Hilja Riipinen (ikl) kannatti Lehtosen esitystä, mutta laajensi sen myös propagandan määrittelyyn. Oli löydettävä keinot kieltää propaganda, joka "tuhoaa kansan ja valtion". Lapualaisrehtori ehdotti kiellettäväksi elokuvia, jotka "loukkaavat uskonnollisia, siveellisiä ja kansallisia tunteita, hämmentävät oikeuskäsitteitä ja vaarantavat maanpuolustusta". Riipinen esitti puheenvuorossaan myös esimerkkejä kiellettävistä elokuvista. Tällainen oli ollut Riipisen sanoin filmitarkastamon kieltämä *Helsinki punaiseksi*, jonka esittäminen oli edustajan mielestä filmitarkastamon päätöksellä estetty. Riipisen arvion mukaan elokuvalla ei olisi ollut yleisöä kyllä muutenkaan.<sup>21</sup>

Riipistä säesti Juho Annala (ml), jonka mielestä suuren valiokunnan muutosehdotus oli keho. Annalakin konkretisoi esitystään esimerkein. Tarkastamon sallima venäläinen elokuva *Pietari Suuri* oli ollut uskonnonvastaista propagandaa ja jokin saksalainen UFA:n sortovuosia käsittelevä elokuva "kansallisten tunteiden vastainen", koska siinä oli kuvattu suomalaisia venäläisittäin pukeutuneena! Oululaisedustaja Jalo Wainion (ikl) mielestä sensuurilaki kyllä rajoitti kansalaisoikeuksia, mutta vaikka sensuurin ankaruudesta oli esitetty valituksia, ei hän katsonut niihin olleen aihetta. Sen sijaan hän halusi uteliaasti, että eduskunnan vapaanäytäntöön tuotaisiin edustajien nähtäväksi joskus ihka oikea "kommunistinen tendenssielokuva". Kerimäen kirkkoherran virasta kansanedustajaksi siirtynyt Arvo Pohjanoro kirjasi puheenvuorossaan vastarinnan: perustuslakivaliokunnan muotoilemaa esitystä vastustivat hänen

mielestään vain Jussi Lonkainen, K. H. Wiik, A. Koponen, Väinö Kivisalo, Otto Toivonen ja Alpo Lumme, jotka kaikki olivat sosiaalidemokraattisia kansanedustajia.<sup>22</sup>

Muusta oikeistosta poikkesi ruotsalaisen kansanpuolueen kanta, jolla tosin olikin vuosikymmenten traditio tukenaan. Jo kaksikymmenluvun alun käsittelyissä RKP:n edustajat tuomitsivat elokuvasensuurin sananvapautta estävänä. Ernst Estlander ehdotti kuten puolitoista vuosikymmentä aiemminkin, että elokuvasensuurijärjestelmää tai muutakaan sensuuria ei pitäisi säätää lain tasolla. Estlanderia kannatti hänen puoluetoverinsa John Österholm.<sup>23</sup>

Sosiaalidemokraattien esityksen kirjoittaneen K. H. Wiikin kannan mukaan laissa oli lueteltava kaikki kieltoperusteet, koska määritelmät antoivat tilaa mielivallalle. Wiikin arvion mukaan ”taantumuksellisilla ryhmillä oli luokkaedut pelissä” eduskuntakäsittelyssä. Jussi Lonkainen (sd) täsmensi Wiikin kritiikkiä pitkässä puheenvuorossaan. Hän totesi perustuslakivaliokunnan lisänneen esitykseen määritelmiä, jotka ”varmasti ovat perin vaikeasti rajoitettavissa; käytännössä sekaannuksia, tulkinnallista mielivaltaa ja ryhmäpyyteiden palvelemista aiheuttavia”.<sup>24</sup>

Sosiaalidemokraatit vastustivat ”kansallisia tunteiden” loukkaamisen ottamista kieltoperusteeksi. Se merkitsi Lonkaisen mukaan viranomaisten ”subjektiivista harkintaa”, jonka avulla voitaisiin yksipuolistaa esitettävien elokuvien ”henki ja laatu”. Näin voitaisiin harjoittaa poliittista sensuuria ja määritelmän epämääräisyyttä hyväksi käyttäen estää kaikkien yhteiskunnallisluontoisten tai oleviin oloihin koskettavien elokuvien esittäminen, vaikkapa niillä oikeamielisen arvostelun mukaan ei olisi kansallisuuden tai sitä koskevan tunteen kanssa mitään tekemistä. Lonkaisen mielestä näin itse asiassa tapahtui koko ajan, ja elokuvasensuuri oli ase toisinajattelijoita vastaan pelissä, joissa käytettiin ”keppihevosenä” termiä propaganda.<sup>25</sup>

Eduskunta päätti lopulta yhden äänen enemmistöllä poistaa lakiehdotuksen neljännestä pykälästä kohdan ”siveellisiä käsitteitä höllentävästi”. Tämä merkisi alkuperäisen ehdotuksen palauttamista suureen valiokuntaan, joka ei muuttanut etukäteen sovittua kantaansa. Eduskunta saattoi enää hyväksyä tai hylätä suuren valiokunnan ehdotuksen, jossa ulkopoliittisia ja ”maan puolustusta” koskevia kieltoperusteita ei ollut kirjattu lakiin.<sup>26</sup>

Jatkettu toinen käsittely pidettiin 15.11. 1938. Oikeistolainen kapinamieliala hallituksen sosiaalidemokraattien kanssa tehtyihin sopimuksiin tuli selvästi esiin. Oskari Lehtonen (kok) esitti Viljami Kalliokosken (ml) kannattamana alkajaisiksi, että eduskunta pysyisi kannassaan.<sup>27</sup> Lehosta kannattivat myös Edvin Linkomies (kok), Mats Wickman (rkp) ja Bruno Salmiala (ikl). Linkomies ulotti kritiikkinsä myös lakiesityksen yksityiskohtiin:

Omituista on, että suuren valiokunnan mielestä on vielä sallittava sellaista elokuvien esittäminen, jotka vaarantavat maanpuolustusta tai huonontavat suhteita ulkovaltoihin.

Esityksen hyväksyminen johtaisi Linkomiehen mielestä siihen, että hallitus joutuisi nöyryyttäviiin tilanteisiin, kun se ei voisi kieltää ulkovaltoja loukkaavia elokuvia.<sup>28</sup>

K. H. Wiik kannatti sopimuksen mukaisesti suuren valiokunnan kantaa, koska tarkastusviranomaisille ei pitäisi antaa poliittisia kieltoperusteita. Jussi Lonkaisen täsmensi aiempien käsittelyn yhteydessä esittämiään esimerkkejä toteamalla, että mm. rauhan aatetta sisältävän elokuvan voisi pahantahtoisesti

<sup>22</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1286-1287 (Annala), 1289-1290 (Wainio), 1290-1291 (Pohjanoro).

<sup>23</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1282-1283 (Estlander), 1288-1289 (Österholm).

<sup>24</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1283-1284 (Wiik), 1291-1293 (Lonkainen).

<sup>25</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1291-1293 (Lonkainen).

<sup>26</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1298-1299, 1302.

<sup>27</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1302 (Lehtonen) ja 1302-1303 (Kalliokoski).

<sup>28</sup> Valtioapäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1303-1304 (Linkomies), 1304 (Wickman), 1306-1307 (Salmiala).



<sup>29</sup> Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1304-1305, 1307-1308 (Wiik), 1305-1306 (Lonkainen). Samoja ajatuksia esittivät puheenvuoroissaan myös sosiaalidemokraattien edustajat Alpo Lumme (1308) ja Väinö Kivisalo (1309-1310).

<sup>30</sup> Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1311-1312.

<sup>31</sup> Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1326-1338.

<sup>32</sup> Lopullinen hylkäävä äänestystulos oli 86-93. Valtiopäivät 1938. Pöytäkirjat II, 1338-1340.

<sup>33</sup> Opetusministeriön sensuuriohje 6.10.1939, kopio Valtion elokuvatarkastamon arkistossa, Ae, saapuneet kirjeet 1939, numerotta, Valtion elokuva-tarkastamon arkisto.

tulkita vahingoittavan maanpuolustusta.<sup>29</sup>

Suuren valiokunnan kompromissiehdotus voitti tiukahkon (97-88) äänestyksen. Kompromississa olivat mukana sosiaalidemokraattien ja ruotsalaisten lisäksi myös maalaisliittolaiset ministerit Hannula ja Kekkonen sekä myös edistyspuoluelainen pääministeri A. K. Cajander.<sup>30</sup> Asioiden kulusta suivaantuneena sensuurilain kiivaimmat kannattajat, ts. IKL:n ja Kokoomuksen edustajat sekä Maalaisliiton oikea laita päättivät, että koko laki oli hylättävä.

Värittömän ja vailla uusia argumentteja käydyin keskustelun<sup>31</sup> jälkeen ruotsalaiset, Ernst Estlanderin antaman esimerkin mukaisesti, siirtyivät IKL:n, Kokoomuksen ja Maalaisliiton enemmistön kanssa lakia vastustavalle kannalle ja sosiaalidemokraattien, muutamien hallituksen linjalla pysyneiden maalaisliittolaisten ja joidenkin edistyspuolueen edustajien muodostama sensuurilain puolesta äänestänyt ryhmä kärsi äänestyksessä selvän tappion.<sup>32</sup> Elokuvasensuuria ei saatu säädetyksi lain tasolla.

### Elokvien yhteiskunnalliset kieltoerusteet

“Eurooppalainen suursota” eli toinen maailmansota vaikutti puhjettuaan myös suomalaisen elokuvasensuurin käytäntöihin. Eduskunta onnistui säätämään lähes kahden vuoden kiistelystä jälkeen 6.10.1939 tasavallan suojelulain, joka toimi talvisodasta lähtien propaganda- ja sensuuri-instituutioiden laillisena perustana. Uusissa oloissa oli tarpeen eksplikoida vuoden 1935 säännöistä pois jäänyt ulkopoliittinen kieltoeruste. Samalla ministeriö yritti täsmentää neljän vuoden takaisen tarkastusohjeiden hämäräksi jääneitä ilmaisuja.

Opetusministeriö antoi filmitarkastamolle uudet tarkastusohjeet samana päivänä, kun pitkään eduskunnassa työstyetty tasavallan suojelulaki jälkeen tuli voimaan. Filmitarkastamon jäsenistökin laajentui, kun tarkastamo täydennettiin lokakuun puolesta välistä lähtien vuonna 1939 filmikamarin pyynnöstä asiantuntijajäsenillä ulkoasiain- ja puolustusministeriöstä. Järjestelmä korvaantui talvisodan sotasensuurin aikana: sensuuri oli tullut lainsäädännön alaiseksi, ja elokuvasensuuri kuului osana Kustaa Vilkkunan johtamaan koti-alueen sotasensuuriin, joka oli periaatteessa, vaan ei aina käytännössä, päämajan alainen.

Tarkastusohjeiden 11 pykälä kuului nyt seuraavasti:

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

- 1) oman kansan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin ja kansallistuntoon suhtaudutaan epäkunnioittavasti,
- 2) esitetään jotain lainhenkeä loukkaavaa tai yleensä kiihoittavaa ja ärsyttävää ulko- tai kotimaista poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa,
- 3) toisia kansoja tarkoituksellisesti loukataan,
- 4) loukataan tai epäkunnioittavasti kohdellaan virallista tai hyväksyttyä lippua,
- 5) esitetään jotain sellaista, joka on omiaan vahingoittamaan maan puolustusta, heikontamaan kansamme puolustustahtoa, huonontamaan valtakunnan suhteita ulkovaltoihin tai vaarantamaan maan puolueettomuutta.<sup>33</sup>

Ensimmäisen momentin pyrkimys on suojata auktoriteetteja ja tukea vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä. Sen tarkoituksena on antaa tarkastamolle mahdollisuus ohjata mielipiteitä poliittisen elokuvasensuurin keinoin. Vai-

toehtoisten yhteiskunnallisten ja yhteiskuntaan liittyvien näkemysten julkittuomina estyi vetoamalla auktoriteetteihin (“kunnioitetut henkilöt”), legitimiisyyteen (“oman kansan historia”, “laitokset”) ja hallituksen politiikkaan (“laitokset” ja “kansallistunto”). Sisäpoliittisesti oli merkittävää, että listalle oli sijoitettu kieltoperusteeksi “kansallinen tunto”. Se oli ollut keskeisin sosiaalidemokraattien ja porvarien välinen kiistakysymys elokuvasensuurilain käsittelyssä eduskunnassa vuonna 1938.

Myös nationalistisessa propagandassa keskeisessä asemassa oleva historia näyttää saaneen vahvan aseman elokuvasensuurin säännöksissä. Ehkä kysymys oli osittain myös siitä, että Suomessakin 1930-luvun lopulla suosittuihin historiallisiin elokuviin liittyvät propagandamahdollisuudet oli tiedostettu.

Pykälän kolmas momentti pyhitetään erikoisesti elokuvissa mahdollisesti esiintyvien “vieraiden kansojen halventamisen” estämiseen. Ero ensimmäisen momentin “oman kansan” ja kolmannen momentin “vieraiden kansojen” välillä on sensuurin sääntöjä myöten selvä. Kyseessä on ehkä jonkinlainen muutos sanan “kansakunta” konnotaatioissa. Kansakuntaisuutta tulkittiin yhä selvemmin “kansan”, t.s. etnisyyden suuntaan. Vapaasti tulkiten suomalaisuus ja suomalaiset sekä suomalaisten sukulaiskansat – tuolloin heimokansat – saavat tämän tulkinnan mukaisesti kansallisen identiteetin ja siihen liittyvien asioiden kriteerinä aiempaa korostetumman merkityksen.

Erottelen kääntöpuoli on nationalistiselle retoriikalle tyypillisen yhtenäisyyden ideologian painotus. Se näkyi suomalaisessa elokuvatuotannossa. Yhtenäisyyttä – se tarkoittaa yhtenäistä kansakuntaa ja rikkoutumatonta yhteiskuntarauhaa – rakennetaan elokuvissa häivyttämällä kaikenlaisia eroja, luokkaeroja, sukupuolieroja, kielieroja ja alueellisia eroja.<sup>34</sup> Mutta samalla kun kansakunnasta annettiin sisäisesti mahdollisimman yhtenäinen kuva, voitiin korostaa eroja kansakuntien välillä tekemällä selväksi keitä ovat “me” ja keitä “nuo toiset”. Tätä heijastavat monien 1920-40 -luvun elokuvien etniset painotukset, joissa voitiin käsitellä venäläisiä, saamelaisia ja ruotsalaisia negatiiviseen sävyyn ja usein esimerkiksi saksalaisia poikkeuksellisen hyvin.<sup>35</sup>

Yhtenäisyyden painotus sai 1930-luvulla rinnalleen elokuvateollisuuden taloudellisen tarpeen saada elokuvilleen mahdollisimman laaja yleisö: meikäläiset elokuvat sopivat kaikille! Erityisen selvästi tämä näkyi historiallisissa spektaakkeleissa, jotka käsitelivät kansakunnan nationalistisen historiankirjoituksen esiin tuomia “kansallisen historian” käännekohtia. Sellaisia ovat Suomi-Filmin aktivistielokuvat *Jääkärien morsian* (1938) ja *Aktivistit* (1939) ja Suomen Filmiteollisuuden *Helmikuun manifesti* (1939), ja vihdoinkin saksalaisuuden Kurt Jägerin Jäger-Filmin tuottama *Isoviha* (1939), jossa 1930-luvun “ryssänviha” – kaikkien edellä mainittujen elokuvien erityispiirre – nousee poikkeuksellisen selvästi esiin. Aiheet puhuttelivat suuria aikalaistyyleisöjä: *Jääkärien morsian* oli vuonna 1938 Suomi-Filmin tuottoisin elokuva ja *Helmikuun manifesti* samaten tuottoisin seuraavana vuonna Suomen Filmiteollisuudelle.<sup>36</sup>

Nationalistinen retoriikka on sisällöllisesti tietysti tyhjien tynnyreiden ontoa kuminaa. Mutta tärkeintä ei olekaan retorinen sisältö, vaan median kansakäsitys, ts. se, kenelle viesti – vaikka siis asiallisesti ottaen tyhjä – on tarkoitettu. On olemassa niitä, joille viesti on tarkoitettu ja ne, jotka eivät sitä saa, eivätkä nationalistisen arvion mukaan sitä ansaitse: heidät voidaan nationalistisen homogeenisyyden vaatimuksen mukaisen loogisen päättelyn tuloksena sulkea pois, muiluttaa, karkottaa tai sulkea leireihin ja lopulta tuhota.

<sup>34</sup>Laine 1996, 106.

<sup>35</sup>Jari Sedergren, *Elokuva, etnisyyden & sota*, Filmihullu 3/1995.

<sup>36</sup>Elokuvien myöhemmästä sensuurista, ks. Sedergren 1996.

<sup>37</sup>Andrew Higson, *The Concept of National Cinema*, Screen 30: 4, Autumn 1989, 38-39.

<sup>38</sup>*Suomalaisen filmin oikeutus*, SF-Uutiset 3/1937, 11.

<sup>39</sup>Eräänlaisena lähtökohdaksi henkiseksi maanpuolustukselle Suomessa voidaan pitää vuotta 1932, kun silloinen puolustusministeri Oksala antoi everstiluutnantti Lauri Leanderille henkistä maanpuolustusta koskevan selvitystehtävän. Leanderista tuli Puolustusvoimain Sanomakeskuksen ensimmäinen päällikkö oman toimen ohella. Varsinainen toimi hänellä oli sota-asian järjestelytoimiston päällikkönä puolustusministeriössä. Talvisodan jälkeen Leander määrättiin huhtikuussa 1940 JR 4:n päällikkyydestä puolustusministeriöön, jossa puolustusministeri Karl Rudolf Walden pyysi Leandera laatimaan yksityiskohtaiset ohjeet mielialan hoidosta. Leander oli keskeinen hahmo sotien mielialatarkkailun ja -hoidon johdossa mm. SATissa ja VIAssa. Eversti Lasse Leanderin haastattelu 16.2., 13.3. ja 24.3.1965. Lasse Leanderin kokoelma PK 1225/15. Sota-arkisto.

<sup>40</sup>*Suomalaisen filmin oikeutus*, SF-Uutiset 3/1937, 11.

<sup>41</sup>Suomi-Filmi, joka paitsi valmisti elokuvia myös toi niitä maahan, ajatteli kansainvälisestä tuotannosta tietysti toisin kuin Suomen Filmiteollisuus. Mutta kansainvälisen vaikutus oli pintaa syvempää: elokuvien kuvaajia tuotettiin Ranskasta asti, ja voimme ihailla Marius Raichin jälkeä *Jääkärien morsiamessa* sekä Charlie Baueria *Aktivisteissa*. Sota-aikana, entisen Ranskan tuhouduttua, "ranskalaisen tyylin" tilalle vakiintuu ehkäpä sitä saksalais-henkisempi puhe "mannermaisesta" tyylistä. Vrt. Laine 1996, 111.

<sup>42</sup>Puhuttelutavoista Laine 1996, 98-99.

Mutta voiko elokuva olla vain nationalistista ja sellaisena poissulkevaa? Kansallisen elokuvan teoriaa luonut brittitutkija Andrew Higson sanoo, että kansallinen elokuvakulttuuri voi olla (paradoksaalisesti) olemassa vain suhteessa muihin kansallisiin elokuvakulttuureihin.<sup>37</sup> Juuri tästä suhteesta erotautumisena on kysymys, kun SF-Uutiset sanoo vuonna 1937 kotimaisen tuotannon olevan "lihaa sen lihasta".<sup>38</sup> Se on nationalismin retoriikkaa, joka tarkoittaa kansallisen merkkiä; sellaista merkkiä joka erottaa meidät ja muut. Kotimainen elokuva torjui ulkoista uhkaa osana henkistä maanpuolustusta,<sup>39</sup> sillä se esti edellä siteeratun SF-uutisten kirjoituksen mukaan näkemästä "huonoja hengeltään ala-arvoisia ulkomaisia elokuvia, jotka eivät ole meille vain vieraita, vaan suorastaan vahingollisia".<sup>40</sup>

Leimaamalla ulkomaiset elokuvat vahingolliseksi Suomen Filmiteollisuuden itseymmärykseen liittyvä kirjoitus yrittää torjua kansallisen elokuvaan liittyvän paradoksin: elokuva on luonteessaan, historiassa ja taloudessaan ja jopa tuotannon edellytyksiltään pohjimmitaan kansainvälistä.<sup>41</sup> Juuri nationalismin projektiin liittyvä poissulkevuus teki mahdolliseksi kirjoituksen kaltaisen ulkomaisen elokuvan sensuurin projektin: vain kotimainen on hyvästä, vieras on pahasta.

Sensuurin strategisten pelisääntöjen kannalta voitaisiin ajatella, että tuotanto välttää aiheita, jotka johtaisivat kaupalliseen katastrofiin eli sensuurin täyskieltoon. Mutta tuotanto voi ottaa riskin, joka voi realisoitua sensuuri-leikkauksissa tai veroasteen määrittämisessä. Ottamalla riskejä tuottajat saattavat arvioida saavansa kaupallista menestystä, sillä sallitun ja kielletyn rajapinnan käsittely saa aina paljon huomiota.

Näitä elokuvahistorialle yleisemminkin tyypillisiä keinoja ovat moraalisien ja siveellisyyden alan laajentaminen tarjoamalla sensuuriin otoksia, jotka olivat selvästi määrittävien sääntöjen valossa tulkinnanvaraisia. Tämä on tarjonnut yleisölle säädyttömyyden uudelleenarviointia, ts. paljasta pintaa ja sänkykohtauksia, mutta myös erilaisia luokka- ja kansallisuuskäsitysten määrittelyjä, ts. poliittista tematiikkaa.

Kun poliittisten aiheiden käsittely on etukäteen arvioiden muita aiheita "vaarallisempaa", sillä se voi johtaa todennäköisemmin täyskieltoon, voidaan tehdä hypoteesi siitä, että tuotannollinen riskinotto näissä teemoissa on pienempää kuin moraalin, siveyden ja säädyttömyyden alalla. Tämän suuntainen ajattelu näyttäisi saavan tukea mielestäni esim. siitä, että 1930-luvulle tyypillisen genren eli historiallisten elokuvien yhteydessä Suomen suurimmille tuotantoyhtiöille ei ole onnistuttu tutkimuksessa rajaamaan omaa selkeää puhuttelutapaansa. Kaikki yhtiöt näyttäisivät yksituumaisesti omaksuneen valtiollisen linjan mukaisesti nationalistis-ideologisen puhettavan, ne ovat tuottaneet kansallisuusteknologiaa. Tuotannollisia eroja puhuttelutavoissa on sen sijaan löydetty – ainakin suuntaa antavasti – muiden lajityyppien analyysissä.<sup>42</sup>

## Kuri ja järjestys sekä lippu

Tarkastusohjeiden yhteiskunnallisten kieltoerusteiden toinen kohta korosti aluksi vaatimusta yhteiskunnallisten toimien legaalisuudesta, jonka piti heijastua myös valkokankaalta. Ohjeen avulla pidettiin yllä kuria ja järjestystä. Tämä oli eksplikoitu myös tarkastusohjeen 1 pykälässä (rikokset, vääryydet ja pahudet, laillinen yhteiskuntajärjestys) ja 5 pykälässä (rikollisuus). Mutta

vain 11 § puhuu “lain hengestä”. Sensorien valta nousi suureksi, kun he eivät pelkästään voineet puuttua elokuvien mahdollisiin lainvastaisuuksiin, vaan ylettyivät tulkitsemaan “lain henkeä”. Tämä oli ollut myös sisäpoliittinen riidanaihe, kuten vuoden 1938 eduskuntakäsittelystä kävi ilmi.

Toisen momentin jälkipuolisko eksplikoi sen minkä ensimmäinen momentti implikoi: vallitsevia yhteiskunnallisia ja yhteiskuntaan liittyviä näkemyksiä voidaan uhata yhteiskunnan ulkopuolelta tai sisäpuolelta tulevalle “ärsyttävällä” tai “kiihoittavalla” propagandalla.

Kolmekymmenluvun maailmassa esiintyi monia vaikutusvaltaisia aatteita, joista selkeimmin erottuivat neuvostoliittolainen kommunismi, saksalainen kansallissosialismi ja italialainen fasismi. Esimerkiksi näiden aatteiden mukainen elokuvapropaganda saattoi olla ohjeen kieltämää ulkomaista yhteiskunnallista tai poliittista propagandaa. Malliesimerkki tällaisesta oli Neuvostoliiton elokuvapropagandan merkkiteos, *Panssarilaiva Potemkin* (Bronesovits Potemkin, Neuvostoliitto 1925), jonka suomalainen elokuvansensuuri käytännössä kielsi “bolsevistisena” jo ennen sen maahantuontia!<sup>43</sup> Samanlainen kielto kohdistui fascistiseen Horst Wessel -elokuvaan (Saksa 1933). Tapahtuma uutisoitiin suomalaisessa sanomalehdistössä varsin näkyvästi.

Kotimainen poliittinen tai yhteiskunnallinen propaganda tarkoitti ennen muuta työväenliikkeen elokuvaa, jonka asema oli ollut vaikea koko kolmekymmentäluvun.<sup>44</sup> Momentin määrittelemä propaganda ulottui kuitenkin sitä laajemmalle. Puolueet eivät saaneet mainostaa elokuvateattereiden yleisölle. Poliittinen mainonta, kuten tuotemainontakin, samastettiin kiellettävään propagandaan. Mainostuskielto ulottuikin Suomessa tasapuolisesti kaikkiin poliittisiin puolueisiin.

Pykälän kolmas momentti pysyi ennallaan. “Oman kansan” lisäksi haluttiin korostetusti suojella myös “muita kansoja”. Tämä teki mahdolliseksi esimerkiksi rasismien vastaisen sensuurin ja olisi ollut peruste kieltää myös antiseemittiset elokuvat, joita juuri tuolloin alkoi tulla markkinoille. Ehkä kyseessä oli kuitenkin enemmän keskustelussakin paljon esillä olleiden “heimokansojen” suojaaminen mahdolliselta kielteiseltä propagandalta.

Neljännän momentin kielto loukata tai epäkunnioittavasti kohdella “virallista tai hyväksyttyä” lippua säilyi muuttumattomana uudessakin ohjeistossa. Suomen lipusta oli toki olemassa halventamisen kieltävä lippulaki, mutta kielto peruste näyttää käsittäneen myös ulkovaltojen liput ja kansalliset symbolit. Näitä koskevia leikkauksia tehtiin runsaasti varsinkin talvisodan alla ja jatkosodan lopulla kiellettyjä saksalaisia elokuvia uudelleen tarkastettaessa.

Viides momentti voidaan jakaa useaan teemaan. Ensimmäinen siinä kiellettiin “maan puolustusta” vahingoittavat elokuvat. “Maan puolustuksen” asema sensuurissa korostui, kun epämääräisen termin määrittelemisen jäi yksinomaan sensoreille. Muun ohjeiston tavoin tämäkin ohje heijasti selvästi porvarillisen Suomen arvomaailmaa, mikä vastasi poliittisia voimasuhteita, olihan porvarillisilla ryhmillä mm. eduskunnassa ja sen myötä myös filmitarkastamon sensoreiden parissa selvä enemmistö. Mutta eduskunnan lainsäädäntöyrityksestä vuonna 1938 voidaan päätellä, että näistä arvoista ei oltu pelkästään yhtä mieltä. Tulkintojen raja kulki yhtäällä sosiaalidemokraattien ja maalaisliiton välillä, mutta myös äärimmäisen oikeiston argumentit erottuivat keskustasta nationalistissävytteisellä jyrkkyydellään.

Propagandan maailmassa mielialojen ohjauksella oli keskeinen rooli. Erityisen tärkeää tämä oli edellä mainitun “maan puolustuksen” yhteydessä,

<sup>43</sup>Valtion filmitarkastamon johtajan J.V. Lehtosen haastattelu. Filmiäitää 6/1927.

<sup>44</sup>Kekarainen 1993, 99 - 125.

<sup>45</sup> Sodan ajasta Jari Sedergren, *Poliittinen elokuvansensuuri Suomessa 1939-1944*, poliittisen historian lisensiaatin-tutkimus Helsingin yliopistossa 1994; sodan jälkeisistä ajoista, pääosin 1940-50-luvusta, ks. Sedergren 1996.

<sup>46</sup> Jacques Ellul, *Propaganda, The Formation of Men's attitudes*, New York 1969, 16.

kunhan maata puolustettiin yksituumaisesti valtaa käyttävän ja vallalla olevan näkemyksen mukaisesti. Arkipäivään ja siviilielämään enemmän viitanneen “maan puolustuksen” lisäksi viidennessä momentissa määrättiin kieltämään elokuvat, jotka “heikontavat kansamme puolustustahtoa”. Ensimmäisen momentin nationalistinen “kansallistunto” ja “laitokset” eli instituutiot, kuten armeija, saivat tuekseen “kansan puolustustahdon”, jonka vaalimiseksi ja vahventamiseksi tarkastamo sai valtuudet ohjailla mielialoja poliittisen elokuvansensuurin avulla.

Viidennessä momentissa kiellettiin myös elokuvat, jotka saattaisivat huonontaa maamme suhteita ulkovaltoihin. Tämä kohta antoi tarkastamolle poliittisen tehtävän valvoa elokuvien ulkopoliittista sanomaa. Samalla se sitoi tarkastamon tiukasti ulkoasiainhallintoon ja ulkopoliitiikan tekemiseen, sillä tehtävää ei voinut toteuttaa, jollei sensuurissa ollut edustettuna riittävää asiantuntemusta.

Kriisiaikoina ja erityisesti sodan oloissa tämä vaati mahdollisimman nopeaa reagoitua ulkopoliitiikan linjan muutoksiin. Ohjeiden ilmestymishetken ulkopoliittinen päälinja sanottiin suoraan viidennen momentin lopuksi, kun tarkastamon turvallisuuspoliittiseksi tehtäväksi tuli talvisodan alettua kieltää “maan puolueettomuutta vaarantavat” elokuvat. Sota-aikojen ja sen jälkiselvittelyjen tuoman sotapolitiikan mukaisen puolueellisuuden jälkeen puolueettomuus oli keskeinen ulkopoliittisen elokuvansensuurin kysymys taas vuodesta 1949 lähtien.<sup>45</sup>

## Nykytilanne?

Elokuvansensuurin strategisten sääntöjen analyysissä on huomattava että sensuurin ja elokuvan tekemisen välillä on usein myös kaupalliset julkisuudenhakuiset motiivit ylittävä kisa sallitusta ja kielletystä. Sensuurin määräämät rajoitukset houkuttelevat elokuvantekijöitä koettelemaan niitä. Se on samalla sekä intellektuaalinen että toiminnallinen haaste, mikäli olen ymmärtänyt oikein sen, mitä Krzysztof Kieslowski ja Matti Kassila ovat televisiohaastatteluisaan sanoneet monikymmenvuotisesta suhteestaan sensuuriin. Tuotanto tietysti varoo täyskieltoa: pitkän näytelmäelokuvan täyskielto on erityisesti pienessä maassa konkurssin alku.

Pelin tekee mielekkääksi kiinnostunut yleisö, joka tietää, että tavallisimmin sensuuri lukee rivit ja yleisö elokuvantekijöiden viitoittamalla tavalla myös (symbolisella kielellä ilmaistut) rivien välit. (Valtiollisen) sensuurin kannalta tilanne on paradoksaalinen; mitä tehokkaammin se käyttää tulkintaoikeuttaan elokuvan “hengestä” ja yrittää ymmärtää “rivien väliset” merkitykset, sitä karkeammin se toimii ja sitä vihatummaksi se itsensä saattaa. Tämä oli tilanne Itä-Euroopassa “reaalisosialismin” aikakaudella. Nyt elokuvantekijöillä on ongelmia puhutella yleisöään, sensuurin tarjoamaa viitekehystä kun ei enää ole.

Kuten Jacques Ellul on todennut, sensuurin kannalta on olennaista, että sen toiminnasta tiedetään mahdollisimman vähän ja että se pyrkii toimimaan mahdollisimman huomaamattomasti.<sup>46</sup> Kun lehdistöä ei sensuroida, ja kritiikillä on mahdollisuus katsoa myös tarkastuksessa kiellettyjä elokuvia – mikä toteutui Suomessa täysin vasta 1966 lähtien Jerker A. Erikssonin tultua elokuvansensuurin johtoon –, niin se tekee enemmän salailun mahdolliseksi.

Laajan julkisuuden ansiosta elokuvansensuuristakin voi tulla demokratian

sietämää hallinnollista toimintaa, jota voidaan kritikoida asiaperustein ja jonka tehtävät voidaan määritellä osana yhteiskunnan sosiaalis-kulttuurista konfiguraatiota. Tämä tehtävänmäärittely on tapahtunut Suomessa sensuurin määritelmällisten sääntöjen muutosten ja valtiollisten komiteoiden työn tuloksena.

Elokuvasensuurin strategiset säännöt määräytyvät taas historiallisesti tulkien ja toimien, kulloisiakin pelimahdollisuuksia katsastaen. Tällä on erityinen merkityksensä puolestaan “kansallisen elokuvan” analyysissä osana laajaa yhteiskunnallista diskurssia, jossa esille nousee monensuuntaisten vaikutusten prosessi. Sensuuri vaikuttaa määritelmällisten sääntöjensä kautta elokuvatuotantoon ja tuotannolla on puolestaan merkityksensä sensuurin sääntöjä koskevien strategisten määritelmien kommentoijana, jäsentäjänä, uudelleentulkitsijana ja tuottajana.<sup>47</sup> Tämä mahdollistaa sensuurin ja elokuvatuotannon ja sen teemojen ja yksityiskohtien historiallisen ajan ja paikan huomioon ottavan tarkastelun.

Pinnalta katsoen näyttäisi siltä, että institutionaalisten määritelmällisten sääntöjen sijaan sensuurin painopiste olisi nykyään siirtymässä strategisten sääntöjen peliin, jossa instituutioiden sijaan markkinat (jonne katsojamassoja ohjaavat vaikutusvaltaiset kriitikot lienee luettava) määräävät sallitun ja kielletyn toiminnan rajat. Oma kysymyksensä on, kuinka pitkälle sensuurin vähenvät tehtävät joutuvat rikoslain tulkintoihin ajautuvan poliisin ja innokkaiden painostusryhmien kontrolle.

Ehkäpä yksi keino vaikuttaa asiaan on ottaa osaa keskusteluun sallitun ja kielletyn strategisten sääntöjen muotoilemisesta. Vai riittääkö se enemmistölle, että hyväksytään kuluttajanvalistukseksi ja lastensuojeluksi julistautuvan elokuvasesuurin paikka yhteiskunnassa? Poliisille elokuvasesuurin neuvoja ja rikoslain tulkintoja tarjoava asiantuntijajärjestelmä merkitsisi kuitenkin osittaista paluuta – paikalliseksi elokuvasesuuri tuskin voi muuttua vai voiko? – vuoden 1911 tilanteeseen. Tosin vuonna 1918 poliisi sai määräyksen aina käyttää asiantuntija-apua, mikä tarkoitti käytännössä sitä, että valistus-henkiset opettajat tulivat elokuvien ja sen tarkastuksen pariin.

<sup>47</sup> Sovellan tässä Anu Koivusen käsiteanalyysia “kansallisesta elokuvasta”, Koivunen 1995, 233-4.



Seuraavassa vuoden 1935 voimaan tulleet säännöt sellaisenaan. Ne julkaistiin myös tiedoksi asetuskokoelmassa.

#### “OPETUSMINISTERIÖN PÄÄTÖS”<sup>48</sup>

Sisältävät ohjeet elokuvien tarkastusta varten  
Annettu Helsingissä 30 päivän lokakuuta 1935.

Opetusministeriö on tänään noudatettavaksi vahvistanut seuraavat säännöt elokuvien tarkastusta varten.

#### **Yleiset määräykset:**

##### 1 §

Filmejä, jotka ovat uskonnollista tai siveellistä tunnetta tahi yleisiä oikeudellisia periaatteita loukkaavia tahi jotka ovat omiaan vaikuttamaan raastuttavasti, ei saa hyväksyä esitettäväksi. Esitettäväksi ei saa myöskään hyväksyä filmiä, joka on omiaan ohjaamaan katsojan myötätunnon rikoksen, vääryyden ja pahuuden puolelle taikka saattamaan laillisen valtio- ja yhteiskuntajärjestyksen halveksimisen alaiseksi.

##### 2 §

Käsiteltävässä realistisia, triviaaleja, vastenmielisiä tai järkyttäviä, vaikkakaan ei sinänsä kiellettäviä aiheita, esim. suuria onnettomuustapauksia, on noudatettava hyvää makua ja tahdikkautta.

##### 3 §

Filmeissä, filmin nimessä tai ohjelmalehtisessä ei ole sallittava sopimattomia, kaksimielisiä tai raakoja tekstejä. Huomiota tulee myös kiinnittää elokuvateatterien mainoskuvien sopivaisuuteen.

#### **Yksityiskohtaiset määräykset**

##### 4 §

Esitettäväksi ei pidä hyväksyä filmiä, jossa

- 1) tehdään pilkkaa Jumalasta tai uskonnosta;
- 2) Jumalan ja Vapahtajan ruumiillinen esittäminen tai raamatullisten aiheiden käyttö tapahtuu muussa kuin puhtaasti uskonnollisessa ja rakentavassa tarkoituksessa;
- 3) pyhät uskonnolliset toimitukset ja juhlamenot ja niiden suorittajat esitetään loukkaavassa, halventavassa tai ivallisessa valossa; tai jossa
- 4) pyhiä nimiä ja sanoja käytetään epäkunnioittavasti.

##### 5 §

Filmiä, jonka esitys herättää halua tai voi olla opastuksena rikoksen jäljittelyyn tahi jossa rikollinen juoni tai rikollinen henkilöaines on vallitsevana ja pääasiallisena osana, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi.

##### 6 §

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

- 1) surmaamiskohtaus tai itsemurha esitetään yksityiskohtaisesti tai tavalla, joka kiihottaa mieltä
- 2) esitetään pitkittävää ja raakaa ihmisiin tai eläimiin kohdistuvaa julmuutta, verenvuodatusta ja kidutusta, epäinhimillisiä poliisikuulustelutapoja tahi raakoja tappeluksia;
- 3) oman käden kosto esitetään ihannoivassa valossa;
- 4) hirttämistä, mestaamista, roviolla polttamista, sähkötuolin käyttämistä ym. siihen verrattavaa esitetään yksityiskohtaisesti;
- 5) varkauksia, ryöstöjä, lapsenryöstöjä, murtoja, murhapoltoja, junien, siltojen ja rakennusten y.m. räjäyttämisiä rikollisessa tarkoituksessa esitetään menetelmään nähden yksityiskohtaisesti;
- 6) esitetään ampuma-aseiden käyttöä rikollisessa tarkoituksessa, paitsi milloin sen lyhyt esittäminen filmin muuten hyväksyttävälle toiminnalle on välttämätöntä;
- 7) esitetään salakuljetusmenetelmiä yksityiskohtaisesti;
- 8) esitetään huumausmyrkkyjen kauppaa ja käyttöä tavalla, jonka voi katsoa vaikuttavan vahingoittavasti; tai jossa
- 9) esitetään väkijuomien raakoja ja pitkällisiä käyttämiskohtauksia ja niihin liittyvää rivoa elämää.

##### 7 §

Filmiä, joka loukkaa avioliiton ja kodin pyhyyttä tahi joka johtaa ajattelemaan, että alhaiset sukupuolisuhteet ovat luovallisia tai yleisesti esiintyviä asioita, älköön hyväksyttäväksi esitettäväksi. Sama olkoon noudatettavana filmiin nähden, jossa aviorikosta, juonen perustana, esitetään tarpeettoman tyhjentävästi tai siten, että se näyttää oikeutetulta ja käy houkuttelevaksi.

## 8 §

Erotiikkaa, kiihkeitä suutelemista ja syleilemistä, irstaita vihjailuja, asentoja, sanoja ja eleitä samoinkuin loukkaavia makuuhuone ja kylpyhuonekohtauksia esittäviä elokuvia ei ole hyväksyttävä esitettäväksi. Sama olkoon noudatettavana elokuviin nähden, joissa esitetään huonomaineisiin paikkoihin liittyviä ja niissä tapahtuvia kohtauksia taikka nuoren henkilön asteettaista turmeltumista, mikäli se ei tapahdu selvästi varoittavassa mielessä.

Mikäli filmin muuten hyväksyttävään juoneen oleellisesti kuuluu eroottisia kohtauksia, voidaan filmi hyväksyä esitettäväksi vain, jos tämmöiset kohtaukset eivät ole omiaan vaikuttamaan kiihottavasti katsojiin.

## 9 §

Esitettäväksi älköön hyväksyttäväksi filmiä, jossa esitetään

- 1) sukupuolielämän luonnottomuuksia ja viittauksia niihin;
- 2) valkoista orjakauppaa, ellei se tapahdu selvästi varoittavassa tarkoituksessa;
- 3) sukupuoliterveydenhoitoa ja venerisiä tauteja, ellei filmi ole tieteellisessä suhteessa pätevästi valmistettu ja siveellisesti varottava ja opettava; ja on tällaisia filmejä harkinnan mukaan esitettävä erikseen miehille ja naisille ja katsojain ikärajaa voidaan silloin sopivasti korottaa.
- 4) synnytystuskia ja synnytyskohtauksia yksityiskohtaisesti ja pitkällisesti; tai
- 5) kirurgisia leikkauksia, jotka realismillaan vaikuttavat järkyttävästi katsojaan.

## 10 §

Esitettäväksi älköön hyväksyttäväksi filmiä, jossa esitetään

- 1) säädyttöntä alastomuutta, todellisena tai esim. varjokuvana tai elokuvan henkilöiden viittailua semmoiseen;
- 2) riisuutumiskohtauksia tai muuten säädyttöntä ruumiin paljastamista kiihottavassa tarkoituksessa;
- 3) säädyttömiä tansseja, niin myös säädyttömiä tanssi- ja muita pukuja.

## 11 §

Esitettäväksi ei saa hyväksyä filmiä, jossa

- 1) oman kansan historiaan, laitoksiin, kunnioitettuihin henkilöihin ja kansallistuntoon suhtaudutaan epäkunnioittavasti;
- 2) esitetään jotain lainhenkeä loukkaavaa tahi yleensä kiihottavaa ja ärsyttävää ulko- tai kotimaista poliittista tai yhteiskunnallista propagandaa;
- 3) toisia kansoja tarkoituksellisesti loukataan;
- 4) loukataan tai epäkunnioittavasti kohdellaan virallista tai hyväksytyä lippua;
- 5) esitetään jotain sellaista, joka on omiaan vahingoittamaan maan puolustusta tai heikontamaan kansamme puolustustahtoa.

## 12 §

Sen lisäksi, mitä edellä on sanottu filmien esittämisestä yleensä, on hyväksyttäviin filmeihin nähden erityisesti kiinnitettävä huomiota siihen, etteivät lapsille tarkoitetut filmit vaikuta vahingollisesti lasten mielikuvitukseen ja ohjaa sitä väärään suuntaan tai muutoin tuota haittaa heidän terveille henkiselle kehitykselleen. Lapsella tarkoitetaan henkilöä, joka ei ole täyttänyt 16 ikävuotta.\*)

Opetusministeri Oskari Mantere.

Vanhempi hallitussihteeri Antti Inkinen.

\*) Elokuviin tarkastusta varten asetetulle lautakunnalle 12 p:nä toukok. 1919 annetuissa ohjeissa tarkoitettiin lapsella 15 vuotta nuorempaa henkilöä. Tämän ikärajan valtioneuvosto 5 p. toukokuuta 1920 tekemällään päätöksellä korotti 16 vuodeksi, määräten samalla ettei elävienkuvien näytäntöihin jälkeen kello 7 illalla saa päästää 16 vuotta nuorempaa lasta muuta kuin vanhempiensa tai holhoojiensa mukana; samalla kertaa kiellettiin myöskin cabaret- eli varietenäytäntöjen antaminen elävien kuvien esittämisen yhteydessä. Näistä päätöksistä annettiin tieto elävienkuvien teatterinomistajille ja poliisiviranomaisille kaikille maaherroille lähetetyillä kiertokirjeillä."

<sup>48</sup>Teoksesta Säännökset elokuvista. Kokoelma elokuva-alaa koskevia asetuksia ja muita määräyksiä. Koonnut sekä johdannolla ja aakkosellisella hakemistolla varustanut Antti Inkinen. Kustantaja: Suomen Biografiliitto, Kerava 1936, 69-79.