

Suomalaiset filmitähdet lähikuvassa

Suomi-Filmin Uutisaitan haastattelusarjan ja tuotantoyhtiön elokuvien kautta välittyvät sukupuolitetut julkisuuskuvat 1939–1943

Vilja Hänninen

Kandidaatintutkielma

Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma, historia

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Kesäkuu 2024

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma, historia

Vilja Hänninen

Suomalaiset filmitähdet lähikuvassa

Sivumäärät: 34

Tutkielmani aiheena on suomalainen 1930- ja 1940-lukujen elokuvahistoria. Tarkasteluni kohteena ja alkuperäisaineistonani on *Suomi-Filmin Uutisaitta* -elokuvalahti, jossa vuosina 1939–1943 ilmestyi seitsemänosainen haastattelusarja otsikolla ”Filmitähtiä kotioloissaan”. Haastattelusarjassa suomalaiset filmitähdet avaavat lehden lukijoille mahdollisuuden tutustua heidän yksityisiin ja filmiroolien ulkopuolelle jääviin persooniinsa. Elokuvalehtien tarjoama kurkistus filmitähtien *yksityiseen julkisuuteen* oli osa Suomi-Filmin elokuvien ja filmitähtien markkinointia. Yksityisellä julkisuudella tarkoitankin elokuvalahtien ja lehdistön tapaa kertoa filmitähtien yksityiselämästä ja arjesta.

Tarkastelen osana tutkimustani myös haastateltujen tuolloin ajankohtaisia elokuvarooleja. Elokuvat antavat tutkimukselleni jännitettä lehtihaastatteluiden antaman yksityisen julkisuuskuvan tarkastelemiseen. Tutkin lähiluvun ja diskurssianalyysin avulla, millaisia eroavaisuuksia tai yhtäläisyyksiä haastattelusarjan välittämän yksityisen julkisuuden ja elokuvien välittämän julkisuuskuvan välillä on sekä millaisia rooleja mies- ja naistähdille rakennetaan. Tutkin myös haastattelujen yhteyteen liitettyjä kuvia, sillä ne rakentavat ja vahvistavat tietynlaisia diskursseja filmitähdistä. Lehtihaastatteluihin osallistuneet filmitähdet ovat kronologisessa järjestyksessä Kullervo Kalske, Irma Seikkula, Reino Valkama, Eine Laine, Hilikka Helinä, Joe Rinne sekä Lea Joutseno.

Elokuvalehdistä on aiemmin tutkittu tekijöiden julkisuuskuvia, mutta laajempaa analyysiä ja vertailua elokuvien ja elokuvalahtien välittämistä julkisuuskuvista ei ole tehty. Tutkimukseni kannalta tärkeiksi teoksiksi nousivat Anu Koivusen teos *Isänmaan moninaiset äidin kasvot – Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*, Outi Niemisen pro gradu -tutkielma *Rakennettu, markkinoitu, mainostettu – Suomi-Filmi Oy:n tuotantokoneisto ja julkisuuskuva vuosina 1933–1939* sekä Richard Dyerin teos *Stars*. Lisäksi erityisesti Outi Heiskanen ja Kai Vaseen teos *Suomalaisten filmitähtien kulta-aika* tuki filmitähtien taustatiedon ja julkisuuskuvien tarkastelemisessa.

Kotimaisten filmitähtien rakennetut julkisuuskuvat saattoivat poiketa selkeästi elokuvaroolien ja lehtihaastatteluiden painotusten kesken, mutta ne saattoivat myös olla vahvasti yhteydessä toisiinsa. Naistähdet kuvattiin haastatteluissa usein tunnollisina kodin hengettäjinä, mutta risiriitaa tähän toi etenkin Lea Joutsenon moderni naiseus. Miestähtien julkisuuskuvissa korostui sen sijaan sankarillisuus, mutta toisaalta myös pehmeys ja arkisuus. Yhteistä nais- ja miesfilmitähdille oli kuitenkin perhekeskeisyys ja uran korostaminen, mitkä tulivat vahvasti esille lehtihaastatteluissa.

Avainsanat: *Suomi-Filmin Uutisaitta*, Suomi-Filmi, julkisuuskuva, yksityinen julkisuus, filmitähti

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Kiihtyvä elokuvatuotanto ja kotimaisen filmitähteyden synty	4
1.2	Alkuperäisaineisto, tutkimuskysymykset ja -menetelmät	5
1.3	Lähdekritiikki ja tutkimuskirjallisuus	8
2	Pikkurouvat ja kissimirrit – feminiininen tähteys	10
2.1	Kodin hengettäret	10
2.2	Urakeskeiset modernit naiset	15
3	Sankarit ja perheenisät – maskuliininen tähteys	20
3.1	Elokuvien sankarihahmot	20
3.2	Miesnäyttelijöiden pehmeä julkisuuskuva	23
4	Yhteenveto	28
	Lähteet	30

1 Johdanto

1.1 Kiihtyvä elokuvatuotanto ja kotimaisen filmitähteyden synty

1930- ja 1940-luku olivat suomalaisen elokuvatuotannon kultaa-aikaa. Äänielokuvan myötä Suomessa siirryttiin studiokauteen, jossa Suomen elokuvatuotannon kenttää dominoivat kaksi suurta yhtiötä: vuonna 1920 perustettu Suomi-Filmi sekä vuonna 1933 perustettu Suomen Filmitoimisto.¹ Tuotantoyhtiöt kilpailivat katsojista, mikä osaltaan kiihdytti elokuvien tuotantomääriä 1930-luvulla.² Lisäksi vuonna 1933 voimaan astunut lyhytelokuvien veronalennuskäytäntö³ toi taloudellista helpotusta elokuvabisnekseen⁴ ja samaan aikaan myös elokuvateatteriverkosto laajeni elokuvien kysynnän kasvaessa.⁵ Talvisodan syttyminen vuonna 1939 katkaisi kotimaisen elokuvatuotannon nousukauden, mutta toisaalta sota-aika vahvisti elokuvan vaikutusvaltaista asemaa muiden viihteen muotojen, kuten tanssin ollessa tarkasti rajoitettuja.⁶

Samojen näyttelijöiden kiertäessä elokuvista toiseen, syntyi myös kiinnostus näyttelijöiden todelliseen persoonaan. Näyttelijöistä muodostui ihailtuja filmitähtiä, joiden elämä alkoi muuttua yhä enemmän julkiseksi lehdistön ja yleisön kiinnostuessa tähtien yksityiselämästä.⁷ Filmitähtien populaarijulkisuus rakentui etenkin näyttelijän työstä elokuvissa ja mahdollisesti myös teatterissa, mutta näiden kautta yleisö ei kuitenkaan päässyt tutustumaan filmitähden yksityisyyteen. Yksityistä julkisuutta tarjosivat elokuvalehdet, joiden merkitys kasvoi kiihtyvän elokuvatuotannon ja kilpailun myötä. Yksityisellä julkisuudella tarkoitankin elokuvalehtien ja ylipäättään lehdistön tapaa tehdä juttuja tunnettujen henkilöiden yksityiselämästä ja arjesta.

Ennen vuotta 1910 kotimainen elokuvajournalismi piti sisällään vain vaatimattomat lehti-ilmoitukset elokuvanäytöksistä, mutta kaksikielisen elokuvalehden *Bion* ilmestyttyä ensi kerran lokakuussa 1910, sai elokuvajournalismi uudenlaisen muodon. Aluksi elokuvalehtemme olivat suppeita lehtisiä, jotka ilmestyivät melko epäsäännöllisesti ja saattoivat jäädä vain

¹ Nummelin 2022, 38.

² Uusitalo 1965, 32.

³ Veronalennuskäytännön myötä elokuvaesityksestä perittävään leimaveroon sai viiden prosentin alennuksen, jos elokuvan yhteydessä näytettiin vähintään 200 metrin pituinen Suomessa valmistettu tiede-, opetus- tai taidefilmi. Ks. Laine 1999, 24.

⁴ Laine 1999, 25.

⁵ Uusitalo 1965, 98.

⁶ Uusitalo 1994, 203.

⁷ Heiskanen & Vase 2014, 10.

muutamaan numeroon. Elokvatoiminnan kiihtyessä sekä ulkomailla että Suomessa, kiinnostus elokuvaan ja niiden ympärille syntyneisiin lehtiin kuitenkin kasvoi voimakkaasti.⁸ Elokvalehdet kehittyivät yhä monipuolisemmiksi ja runsaammiksi erilaisine palstoineen ja haastattelusarjoineen. Elokvalehtien tarkoituksena ei ollut myöskään pelkästään viihteellisyys, vaan ne olivat tehokas tapa markkinoida oman tuotantoyhtiön tulevaa tuotantoa. Lehdissä esiintyneet filmitähdet esitettiin tuotantoyhtiöiden imagoihin sopivina, jolloin tähdet olivat sekä työvoimaa että markkinointikeino, jolla lehtiä ja elokuvia myytiin.⁹

Kilpailu Suomi-Filmin ja Suomen Filmitteollisuuden välillä johti tuotantoyhtiöiden omien elokvlehtien muodostamiseen. Vuonna 1935¹⁰ Suomi-Filmi julkaisi ensimmäisen numeron *Suomi-Filmin Uutisaitta* -elokvlehdessä (UA), joka keskittyi mainostamaan tuotantoyhtiön omia elokvia sekä ulkomaalaisia tuontielokvia. Lehden tärkeä kilpailija oli Suomen Filmitteollisuuden myöskin vuodesta 1935 julkaisema *SF-Uutiset*.¹¹ *Suomi-Filmin Uutisaitan* ja *SF-Uutisten* lisäksi Suomessa ilmestyi myös runsaasti muita elokvlehtiä, kuten vuonna 1932 perustettu lehti *Elokuva-Aitta*, joka oli Suomen suurin elokvlehti jopa yli 30 000 lukijalaan.¹² Lehti käsitteli hyvin laajasti suomalaista elokvatuotantoa sekä Suomi-Filmin että Suomen Filmitteollisuuden osalta unohtamatta kuitenkin tuoda esiin myös ulkomaisia elokvia ja filmitähtiä.

1.2 Alkuperäisaineisto, tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Pääalkuperäisaineistonani toimii aikakauslehti *Suomi-Filmin Uutisaitta*, jolla oli tärkeä rooli suomalaisten filmitähtien julkisuuskuvien rakentamisessa ja viihteen tarjoamisessa elokvien ystäville. *Suomi-Filmin Uutisaitta* -lehdessä ilmestyi haastattelusarja nimeltään ”Filmitähtiä kotioloissaan” vuosina 1939–1943. Ensimmäinen haastattelu ilmestyi 27.5.1939 ja viimeinen 12.3.1943. Haastatteluja julkaistiin epäsäännöllisesti noin kerran vuodessa, mutta esimerkiksi vuosina 1940 ja 1942 haastatteluja julkaistiin kaksi kertaa vuodessa. Talvisodan aikana haastattelusarjaa ei tehty, mutta sen sijaan jatkosodan ajalta haastatteluja on yhteensä kolme. Samanlaista yksityistä kotihaastattelua ei ole sarjamaisesti tehty missään muussa elokvlehdessä, ja tämän takia ilmiö on ainutkertainen kotimaisessa kontekstissa.

⁸ Uusitalo 1965, 166–167.

⁹ Dyer 1986, 5.

¹⁰ Suomi-Filmi oli perustanut jo vuonna 1927 elokvlehdessä nimellä *Elokuva*, joka ilmestyi vuoteen 1931 asti. Nieminen 2004, 83.

¹¹ Uusitalo 1965, 170.

¹² Heiskanen & Vase 2014, 37.

Ajalle tyypillistä oli kirjoittaa anonyymisti käyttäen vain nimimerkkiä. *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastattelusarja on ilmestynyt nimimerkeillä T-e, Toe ja TOE, jotka viittaavat Toini Pyykköön¹³, joka toimi *Suomi-Filmin Uutisaitan* päätoimittajana lokakuusta 1939 maaliskuuhun 1943. Toini Pyykkön siirtyessä muihin tehtäviin vuonna 1943, päättyi myös UA:n haastattelusarja ”Filmitähtiä kotioloissaan”, mistä voidaan päätellä haastattelusarjan olleen Pyykkön kehittäminen ja toteuttama idea. Toimittaja itse kutsuu haastattelusarjaa pakinasarjaksi¹⁴, mutta vaikka tyyli onkin paikoin humoristista ja räiskyvää, haastatteluissa filmitähtien äänet ovat pääosassa. Tämän vuoksi haastattelusarja ei edusta tyypillistä pakinaa, vaan pikemminkin kevyitä haastatteluja, minkä takia käytän tutkielmassani termiä haastattelusarja pakinasarjan sijaan.

Elokuvatutkija Richard Dyer jakaa tähtikuvan (star image) rakentamiseen käytetyt mediat neljään eri kategoriaan, jotka ovat *mainostus* (promotion), *julkisuus* (publicity), *elokuvat* (films) ja *jälkiarvioinnit* (commentaries/criticism).¹⁵ *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastattelusarja voidaan luokitella *julkisuuden* kategoriaan, sillä Dyerin mukaan se pitää sisällään ajatuksen autenttisuudesta ja elokuvatähden todellisesta persoonasta.¹⁶ Filmitähtien kotioloissa toteutetut haastattelut välittävätkin kuvaa filmitähtien arkisesta olemuksesta ja persoonallisista puolista, jotka eivät välttämättä tule esille heidän elokuvarooleissaan. Haastattelusarjan toimittajan esittämät kysymykset liittyivät yleensä filmitähtien yksityiselämään, mutta myös heidän uratarinaansa. Lehtihaastattelun lopuksi toimittaja mainosti usein filmitähden tulevaa elokuvaa, mikä olikin tärkeä syy haastattelujen tekemiselle. Tämän myötä tarkastelen myös haastattelujen yhteydessä mainittuja elokuvia, jotka toimivat analysointini tukena, mutta myös perustelevat kuvaa kahdesta erilaisesta julkisuustyyppistä: yksityisestä ja julkisesta. Elokuvat, joihin tutkielmassani viittaan ovat *Avoveteen* (1939), *Jumalan myrsky* (1940), *Kersantilleko Emma nauroi?* (1940), *Neljä naista* (1942), *Kuollut mies rakastuu* (1942) sekä *Neiti Tuittupää* (1943).

Kaikissa haastatteluissa ei kuitenkaan suoraan nimetä yksittäistä elokuvaa, minkä takia olen itse päätellyt kyseessä olevan elokuvan lehtihaastattelun julkaisuajankohdan mukaan. Mahdollisimman moniulotteisen ja tarkkaa tutkimusotetta hakiessani, olen kuitenkin halunnut

¹³ Uusitalo (1995) 2002a, 776.

¹⁴ Pakinalla tarkoitetaan lyhyehköä kirjoitelmää tai suullista esitystä, jolle tyypillistä on ironia, parodia tai satiirisuus. Tieteen termipankki.

¹⁵ Dyer 1979, 68.

¹⁶ Dyer 1979, 69–70.

sisällyttää yhden jokaisen haastattelusarjaan osallistuneen filmitähden elokuvan tutkimukseni osaksi, vaikka suoraa mainintaa elokuvasta ei lehtihaastattelusta välittyisikään. Vahva osa haastatteluiden välittämien diskurssien tutkimisessa on myös haastattelun yhteyteen liitettyjen kuvien analysointi. Kuvat voivat luoda jopa tekstiä vahvempia mielikuvia, minkä vuoksi niiden huomioon ottaminen on erityisen tärkeää.

Tutkimuksessani käsittelen jokaista seitsemää *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastattelusarjaan haastateltua kotimaista filmitähteä, joiden julkisuuskuvasta nostan tarkasteluun tutkimuskysymykseni kannalta olennaisia piirteitä. Tämän vuoksi kaikki henkilökuvat eivät nouse esille samassa laajuudessa. Lehteen haastatellut filmitähdet olivat tunnettuja kotimaisen elokuvan esiintyjiä, mutta haastatteluista tulee vahvasti ilmi myös heidän teatteritaustansa. Haastattelusarjaan osallistuvat tähdet ovat kronologisessa järjestyksessä Kullervo Kalske, Irma Seikkula, Reino Valkama, Eine Laine, Hilikka Helinä, Joe Rinne sekä viimeisenä Lea Joutseno.

Tutkimuskysymykseni on, miten kotimaan filmitähdet kuvattiin *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastattelusarjan välittämässä arkiympäristössä, jota kutsun yksityiseksi julkisuudeksi. Lisäksi tutkin sitä, millainen oli näyttelijän kotiolemus verrattuna hänen tuolloiseen elokuvanäyttelijän rooliinsa. Jäljitän siis lehtijuttujen ja elokuvien avulla merkityksiä ja diskursseja. Tarkemmin ilmaisten tutkin, millaisia diskursiivisia rooleja nais- ja miesnäyttelijöille tuolloin oli tarjolla ja miten roolit heijastuvat lehtihaastatteluissa. Anu Koivunen on todennut elokuvien tuottavan ja järjestävän erilaisia diskursseja sekä naiseudesta että mieheydestä.¹⁷ Myös tutkielmassani käyttämäni elokuvalehdet voidaan tulkita kuuluvaksi osaksi Koivusen mainitsemaa kulttuurista kenttää, jossa näitä merkityksiä muodostetaan. *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastatellut sekä niissä mainostetut elokuvat edustavatkin oman aikansa yhteiskunnallisia arvoja sekä sukupuoliroolien mukaisia kategorisointeja, joihin ihmisiä luokiteltiin.¹⁸ Ajan sukupuolikäsitys oli siis binäärinen, eikä muunlaisia sukupuolirooleja elokuvien roolisuorituksissa ollut tarjolla.

Tutkin haastatteluissa esiin tuotuja merkityksiä ja jatkumoina lähiluvun avulla. Haastattelusarja vaatii yksityiskohtaista tarkastelua ja useampaan kertaan lukemista, jonka takia lähiluku soveltuu tutkielmani metodiksi. Hyödynnän myös diskurssianalyysiä alkuperäisaineistoni

¹⁷ Koivunen 1995, 20.

¹⁸ Ks. esim. Dyer 1986, 18.

merkitysten tarkastelemiseen ja jakamiseen. Haastattelusarjan kielenkäyttö paljastaa, rakentaa ja merkityksellistää aikansa sosiaalista todellisuutta. Lisäksi elokuvien välittämien julkisuuskuvien tarkastelu haastatteluiden lisäksi on tärkeää, sillä merkitykset muodostuvat luokitte-
lulle ja suhteessa toisiinsa.¹⁹ Alkuperäisaineistoistani välittyvät diskurssit esiintyvätkin tut-
kielmani alaotsikoissa.

1.3 Lähdekritiikki ja tutkimuskirjallisuus

Alkuperäisaineistoni ei ole täysin ongelmaton, sillä kepeä haastattelusarja on mahdollistanut toimittajalle melko vapaan ja värikkään tavan kirjoittaa. Analysoitaessa haastatteluja, on muistettava siis journalistin oma ääni, joka saattaa tulla vahvasti esille juttujen yhteydessä. Lukija ei voi olla täysin varma, miten paljon toimittaja liioittelee kerronnassaan ja milloin hän kuvaa filmitähtiä neutraalisti. Näyttelijöiden todellisen olemuksen löytäminen elokuvien ja lehtihaastatteluiden välityksellä ei olekaan mahdollista, minkä vuoksi kyse on mielikuvien ja diskurssien tutkimisesta.

Kotimaista filmitähteyttä tutkineet Kai Vase ja Outi Heiskanen väittävät todellisen tähteyden perustuneen esiintyjän ja katsojan väliseen kunnioittavaan etäisyyteen. Tähdet nähtiin salape-
räisinä, mikä ruokki elokuvien katsojien ja lehtien lukijoiden kiinnostusta.²⁰ Kunnioittava etäisyys voidaan nähdä myös *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastattelusarjan kautta, sillä filmitäh-
tien päästäessä lukijat ikään kuin sisälle taiteilijakoteihinsa, he samalla päästivät fanikuntansa heidän yksityisempään elämänpiiriinsä. Filmitähti asetettiin haavoittuvaiseen asemaan koti-
haastattelussa, sillä jutuissa tulivat ilmi heidän asuinpaikkansa jopa kadun nimen tarkkuu-
della. Osallistumalla haastatteluun filmitähdet viestivät lukijoille luottamuksesta ja siitä, että he olivat valmiita uhrautumaan viihteen vuoksi antamalla itsestään hieman yksityisemmän ku-
van. Haastatteluiden välittämä yksityisyys ei ole kuitenkaan todellisuutta, vaan voimme kut-
sua ilmiötä yksityiseksi julkisuudeksi, sillä jutut välittävät kaunisteltua kuvaa filmitähtien ar-
jesta. Tähteys on siis rooli, jota tietoisesti rakennetaan, vaikka sen muodostamiseen tarvitaan kuitenkin myös ihailijan mielikuvitusta. Haastattelusarjaa ei siis pidä tulkita totuuden ilmentä-
jänä, vaan pikemminkin todellisuuden mielikuvaa välittävänä.

¹⁹ Ks. esim. Jokinen, Juhila & Suoninen, 26–28.

²⁰ Heiskanen & Vase 2014, 7.

Myös elokuvia tarkasteltaessa on huomioitava niiden taustalla vaikuttavat tekijät. Kaikki käsittelemäni elokuvat ovat näytelmäelokuvia, joissa monet filmitähdet esittävät arjesta poikkeavia rooleja, mikä tuo kontrastia lehtihaastatteluiden välittämään julkisuuskuvaan. On siis muistettava, että elokuva luodaan yleensä viihteen ja myytävyyden ehdoilla, eikä se myöskään kerro suoraan näyttelijöistä tai heidän persoonistaan. Julkisuuskuvat ovat rakennettuja ja ne kertovat siitä, miten filmitähti haluaa tulla nähdyksi ja miten tuotantoyhtiö on halunnut tuoda tähden esille julkisuudessa. Sen sijaan siitä, millaisiin rooleihin näyttelijä on sovitettu, voidaan tehdä päätelmiä. Alkuperäisaineistoja täytyy siis tarkastella varauksella ja huomioida niille ominaiset haasteet.

Vaikka suomalaista elokuvaa onkin tutkittu runsaasti, suomalaisiin elokuvalehtiin liittyvää tutkimusta on tehty sen sijaan verrattain vähän. Elokuvalehtien artikkeleita ja haastatteluita on käytetty enimmäkseen filmitähtien julkisuuskuvien tutkimiseen, kuten Kimmo Laineen ja Juha Seitajärven vuonna 2008 toimittamassa teoksessa *Valkoiset ruusut - Hannu Lemisen ja Helena Karan elämä ja elokuvat*, jossa Outi Hupaniitti avaa artikkelissaan ”Suomalaisen valkokankaan sielukkaimmat kasvot – Helena Karan julkisuuskuva elokuvalehdissä vuosina 1937–1952” tähtinäyttelijän julkisuuskuvaa. Erityisesti feminiinisen tähteyden analysoinnin tukena käytän Outi Niemisen pro gradu -tutkielmaa *Rakennettu, markkinoitu, mainostettu – Suomi-Filmi Oy:n tuotantokoneisto ja julkisuuskuva vuosina 1933–1939* (2004) ja Anu Koi-vusen teosta *Isänmaan moninaiset äidin kasvot – Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana* (1995), jossa hän tutkii naisnäyttelijöille luotuja diskursseja sodanai-kaisissa kotimaisissa elokuvissa. Lisäksi julkisuuskuvien tarkastelun ja näyttelijöiden tausta-tiedon apuna hyödynnän Sisko Rytkösen teosta *Ihanat naiset kankaalla – filmitähtiä suoma-laisen elokuvan kultakaudelta* (2008). Richard Dyerin teokset *Stars* (1979) ja *Heavenly Bo-dies: Film Stars and Society* (1986) tukevat minua tarkastellessani sekä mies- että naisfilmi-tähtien julkisuuskuvien rakentumista ja kategorisoitumista. Muita tärkeitä lähteitä tutkimuk-seni kannalta ovat Outi Heiskasen ja Kai Vaseen teos *Suomalaisten filmitähtien kulta-aika* (2014) ja Kari Uusitalon teos *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet: johdatus kotimaisen elo-kuvan ja elokuva-alan historiaan 1896–1963*, joka on julkaistu jo vuonna 1965.

2 Pikkurouvat ja kissimirrit – feminiininen tähteys

2.1 Kodin hengettäret

Richard Dyer on korostanut filmitähtien julkisuuskuvien tietoista rakentamista. Filmitähtien julkisuuskuvia muovattiin sekä elokuvatuotantoyhtiöiden että eri medioiden toimesta. Julkisuuskuvat eivät siis välttämättä olleet samanlaisia, vaan ne saattoivat vaihdella eri elokuva-roolien ja muun julkisuuden välillä. Tuotantoyhtiöt saattoivat ohjailta kaikkea heidän palkkailistoillansa olevien filmitähtien esilläoloon liittyvää.²¹ Tietyntaisten mielikuvien rakentamisella oli myös omat motiivinsa, sillä tähtien avulla lehdet keräsivät lukijoita ja elokuvat katsojia.²² Elokuvalehdet ja elokuvatuotantoyhtiöt tekivät tiivistä yhteistyötä, sillä molemmat tarvitsivat toisiaan. Lehdet mainostivat tuotantoyhtiöiden tulevia elokuvia, kun taas elokuvat tuottivat materiaalia, mistä lehdet kirjoittivat ja saivat tarkoituksen toiminnalleen.²³ Itse filmitähdellä ei siis välttämättä ollut valtaa rakentaa omaa julkisuuskuvaansa, vaan sen tekivät ohjaajat ja toimittajat hänen puolestaan.

Suomi-Filmin Uutisaitan tekemät haastattelut ovat toteutuneet pääosin filmitähtien kotona. Filmitähtien asuinpaikat on kerrottu yllättävän tarkasti jopa katujen nimillä: ”Auto hurahdutti meidät kädenkäänteessä Korkeavuorenkadulle, missä pikku rouva haastateltavamme on jo kohta vuoden verran asunut.”²⁴ Tähteyttä ei siis suojeltu sen tarkemmin, vaan fanit olivat osa filmitähtien jokapäiväistä arkea tietäessään heidän kotiosoitteensa. Lehdet välittivätkin siis hyvin yksityiskohtaista tietoa, mikä houkutteli lukijoita. Nieminen väittää naisnäyttelijöiden olleen tiukempia yksityisyyden suojelemisessa, kun taas miesnäyttelijät saattoivat avoimesti esitellä esimerkiksi lapsiaan ja vaimoan.²⁵ Tämä ei kuitenkaan toteudu ”Filmitähtiä kotioiloissaan” -haastattelusarjassa, sillä sekä mies- että naisnäyttelijät päästävät toimittajan ja kuvaajan koiteihinsa kuvaamaan perhettään. Eine Laine, Irma Seikkula ja Hilikka Helinä kuvataan yhdessä perheenjäsentensä kanssa samalla tavoin kuin Reino Valkama, Kullervo Kalske ja Joel Rinnekin. Ainoastaan Lea Joutsenon haastattelun yhteydessä ei mainita eikä kuvata perheenjäseniä, mutta tämä johtuu luultavasti Joutsenon leskeydestä, sillä hänen puolisonsa, Suomi-Filmin konttoripäällikkö Jaakko Huttunen, oli menehtynyt vuonna 1938.²⁶

²¹ Dyer 1986, 4.

²² Hupaniittu 2008, 33.

²³ Hupaniittu 2008, 33.

²⁴ TOE: Filmitähtiä kotioiloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943.

²⁵ Nieminen 2004, 149.

²⁶ Uusitalo, Kari: *Lea Joutseno*. Elonet.fi.

Sota-aikana filmitähtien julkisuuskuvaan kuului vahvasti mallikansalaisuuden ja perinteisten perhearvojen korostaminen.²⁷ Filmitähtien elämäntilanteet esitettiin pysyvinä²⁸ ja vankkumaton perhe-elämä nähtiin hyveenä sodan tuoman epävarmuuden keskellä. Anu Koivusen mukaan sota-aikana ydinperheiden ollessa hajallaan, äitiyden merkitystä korostettiin, sillä taustalla vaikutti huoli naisten vieraantumisesta koti- ja perhekeskeisestä roolistaan.²⁹ Kuten haastattelutarja osoittaa, filmitähdet ja erityisesti naistähdet pyrittiinkin esittämään mahdollisimman tavallisina ja helposti lähestyttävänä. Haastattelutarja korostaa erityisesti Eine Laineen ja Hilikka Helinän kohdalla heidän arkiroolejansa äiteinä, mikä nähtiin esikuvallisena ja ihanteellisena.³⁰ Hilikka Helinä nähdään haastatteluun liitetystä valokuvassa kirjoittamassa kirjettä rintamalla taistelevalle miehelleen (ks. Kuva 1), mistä välittyy kuva aviomiestänsä kaipaavasta mallivaimosta. Lisäksi haastattelussa korostuu perhekeskeisyys sekä kuvien että tekstin perusteella, joissa Helinän hoivaava suhde pieneen lapseensa tulee vahvasti esille. Hilikka Helinä olikin luopunut kokonaan teatterityöstä äitiyden takia, sillä teatteri satoi häntä liikaa toisin kuin elokuvanäyttelijän työ.³¹ Vaikka Lea Joutsenon haastattelussa ei perhettä tai lapsia esiinnykään, välittyy siitä kuitenkin samalla tavalla yhteiskunnallisen vastuun ihanne Joutsenon ilmoittaessa menevänsä aina pommisuojaan ilmahälytyksen alkaessa soida.³²

²⁷ Heiskanen & Vase 2014, 39.

²⁸ Hupaniittu 2008, 48.

²⁹ Koivunen 1995, 106.

³⁰ Koivunen 1995, 230–231.

³¹ Heiskanen & Vase 2014, 280.

³² TOE: Filmitähtiä kotiloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943.



Kuva 1. Hilka Helinä kirjoittamassa rintamalla olevalle miehelleen.

Naisfilmitähtien haastatteluista välittyä ennen kaikkea käsitykset naisille perinteisesti miellettyistä rooleista lasten hoivaajana ja vieraiden palvelijana. Toisin kuin Lea Joutsenon elokuvissa, hänelle rakennetaan hyvin erilainen julkisuuskuva haastattelun kautta. Elokuville usein itsenäisenä ja modernina naispäähenkilönä esiintyvä Joutseno onkin lehtihaastattelun mukaan hellan ääressä viihtyvä ja vieraiden kestittämisestä pitävä kotirouva. Haastatteluun liitetyt kuvat vahvistavat tätä näkemystä, sillä Joutseno kuvataan hellan ääressä kakkuvuoka käsissään sekä tarjoilemassa kahvia vieraille heidän istuessaan olohuoneen sohvapöydän ympärillä (ks. Kuva 2).³³ Tähdet ovat luultavasti myös itse halunneet toiminnallaan rakentaa haastatteluun monipuolisen kuvan itsestään, sillä julkisuuden henkilöt saatetaan helposti ymmärtää turhamaisina ja kotitöistä etäänntyneinä. UA:n haastattelusarja rikkookin tällaista mielikuvaa ja tuo filmitähtiä lähemmäksi lukijan omaa arkea. Eräs mielenkiintoinen yksityiskohta Joutsenon haastattelun valokuvissa on myös peitetyt ikkunat, jotka muistuttavat sodan läsnäolosta. Asetelman sanoma on, että sota koskettaa kaikkia mukaan lukien filmitähtiä. Kodin piiri näyttäytyä kuitenkin turvallisena ja rauhallisena, vaikka ulkopuolella onkin sota.

Filmitähtien haastatteluihin liitetyt valokuvat rakentavat mielikuvaa perheen piirissä viihtyvistä kotirouvista. Suomi-Filmin vanhemmat naisnäyttelijät eli Outi Niemisen sanoin ”Suomi-

³³ TOE: Filmitähtiä kotiloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943.

Filmin tädit” saivat usein esitettäväkseen lempeän ja äidillisen roolin.³⁴ Eine Laineen haastattelun ja elokuvan kautta välittyvä julkisuuskuva edustaa juuri tällaista ”Suomi-Filmin tatiä”. Laineen yksityistä julkisuuskuva rakennetaan hänen lapsiensa kautta, jotka esiintyvät haastattelussa Laineelle tärkeinä ja arkipäivissä vahvasti mukana olevina. Haastattelu ei kuitenkaan ainoastaan luo tällaista diskurssia, vaan myös Laineen rooli elokuvassa *Neljä naista* (1942) edustaa perinteistä naisen roolia kodin piriin haltijana.³⁵ Perheenjäsenten tuominen mukaan haastattelutilanteeseen loi ennen kaikkea lisää yksityisyyden tuntua, mutta se asetti näyttelijät myös haavoittuvaisempaan asemaan. Valokuvilla on myös haluttu korostaa filmitähtien pehmeää puolta. Hilkka Helinän haastattelun yhteyteen on liitetty kuvia filmitähdestä pienen lapsensa kanssa, kun taas Irma Seikkula ja Eine Laine kuvataan kotilemmikit sylissä. Haastatteluihin liitetyt, perhe-elämää ja yksityisyyttä ilmentävät valokuvat ovat tyyliään simuloivia valokuvia eli ne jäljittelevät todellista näköhavaintoa. Valokuvat vaikuttavat siis realistisilta ja hetkellisiltä, mutta todellisuudessa ne ovat tarkoin suunniteltuja rekvisiittaa ja kuvauspaikkaa myöten.³⁶ Esimerkiksi Lea Joutsenon haastattelun yhteyteen liitetty valokuva välittää mielikuvaa seesteisestä iltapäivän kahvihetkestä, vaikka valokuvaaja on luultavasti miettinyt tarkkaan kuvan rajauksen ja ohjannut kohteiden ilmeitä ja eleitä halutunlaiseksi (ks. Kuva 2).

³⁴ Nieminen 2004, 70.

³⁵ *Neljä naista* 1942. Elonet. [16.25–18.38].

³⁶ Kauppinen 2005, 77.



Kuva 2. Lea Joutseno kaatamassa kahvia vieraille. Taustalla peitetty ikkuna, joka muistuttaa sodan läsnäolosta.

Kiinnostavaa on myös se, millä erilaisilla nimityksillä haastateltavia kutsutaan. Esimerkiksi Lea Joutsenoa kutsutaan haastattelussa ”pikku rouvaksi” sekä ”pieneksi kissimirriksi”, joka ei voi viihtyä yksin³⁷. Nimitykset ovat värikkäitä ja tekevät filmitähdistä jopa narrimaisia henkilöitä, joiden elämää seurataan ulkoapäin. Nuorten naisfilmitähtien ulkomuotoa kuvaillaan myös runsaammin kuin miestähtien tai vanhempaa sukupolvea edustavan Eine Laineen. Tyypillistä oli kuvailla filmitähtiä jo heti lehtijuttujen alussa, jolloin lukija sai heti käsityksen filmitähtien ”arkisesta” olemuksesta. Toimittaja kuvaili esimerkiksi Hilikka Helinää sanoin: ”Vastassamme on nuori nainen orvokinsinisessä puvussa, vaalea tukka pehmeissä kiharoissa, iloinen hymy suurissa harmaissa kissanpojan silmissä.”³⁸ Naisfilmitähtien ”arkinen” ulkomuoto esitettiin yhtä hohdokkaana kuin heidän elokuvaroolinsa.

Myös Irma Seikkulan julkisuuskuvaan kuului ulkomuodon korostaminen, mutta filmitähdelle tyypillisen kauneuden sijaan Seikkulan kohdalla korostettiin luonnollisuutta ja aitoutta: ”Irma

³⁷ TOE: Filmitähtiä kotioloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943.

³⁸ Toe: Filmitähtiä kotioloissaan Hilikka Helinä. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1942.

Seikkulan kauneus on henkistä kauneutta. Ja sitä tapaa vain harvoin. Hänen ympärillään väreilee runollisuus ja luonnon salaperäinen sulo.”³⁹ Myös Irma Seikkulan roolisuoritus elokuvassaan *Jumalan myrsky* (1940) sopii filmitähden yksityiseen julkisuuskuvaan. Elokuva sijoittuu maaseudulle ja Seikkula esittää maalaistalon tytärtä ”Hannaa”, joka rakastuu Olavi Reimaksen esittämään kaupungista maaseudulle saapuneeseen ”Kilianiin”.⁴⁰ Maaseutu ja Seikkulan esittämä Hanna edustavat perinteisyyttä ja puhtautta, kun taas kaupunki paheellisuutta. Samanlainen asetelma on myös Kullervo Kalskeen ja Irma Seikkulan tähdittämässä elokuvassa *Avoveteen* (1939), jossa maaseudun ja kaupungin välille on rakennettu hyvän ja pahan taistelu. Suomi-Filmi ei siis keskittynyt pelkästään moderneihin ja urbaaneihin elokuviin, vaan myös perinteiset maaseutukuvaukset kuuluivat tuotantoon. Tämä paljastaa aikansa yhteiskunnan arvot, jotka perustuivat edelleen pitkälti miehen ja naisen perinteisiin rooleihin.

Naistähdille onkin heidän kauneutensa vuoksi annettu usein enemmän palstatilaa ja näkyvyyttä, mutta naisnäyttelijöiden palkat eivät kuitenkaan yltäneet mieskollegoidensa tasolle. Suurin osa Suomi-Filmin työntekijöistä oli miehiä ja naisnäyttelijöitä lukuun ottamatta naisia työskenteli vain toimistotehtävissä, kuten mainososastolla ja konttorissa. Naisnäyttelijöiden palkat olivat myös määrältään samaa luokkaa kuin toimistossa työskentelevien naisten. Naisten palkat olivat kuitenkin yleisestikin Suomessa noin kolmanneksen pienempiä miesten palkkoihin verrattuna, eikä Suomi-Filmi tehnyt poikkeusta yleisiin käytäntöihin.⁴¹

2.2 Urakeskeiset modernit naiset

Suomi-Filmi tuotti 1930-luvun lopulla ja sota-aikana useita komedioita, jotka luokitellaan usein naiselokuviksi. Useat näistä naiselokuvista pohjautuivat Hilja Valtosen kirjoittamiin teoksiin, joiden pääosassa esiintyi yleensä itsenäinen ja päättäväinen nainen.⁴² Nämä naiselokuvat olivat tyyliältään humoristisia ja kepeitä, minkä myötä ne edustivat pakoa sota-ajan todellisuudesta.⁴³ Elokuvien miljöö oli usein kaupunkiympäristö, joka tarjosi naisille mahdollisuuksia uran ja sulhasehdokkaiden kannalta. Myös maaseutu oli tärkeässä roolissa elokuvissa sen symboloidessa taantumusta ja perinteistä näkemystä naisesta kodin piirissä. Maaseudun ja kaupungin kontrasti näkyi myös elokuvayhtiöiden painottamissa linjoissa. Suomi-Filmin

³⁹ T-e: Filmitähtiä kotioloissaan Irma Seikkula. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1940.

⁴⁰ *Jumalan myrsky*. Elonet.

⁴¹ Nieminen 2004, 75.

⁴² Hupaniittu 2008, 36.

⁴³ Uusitalo 1994, 194.

valmistaessa enimmäkseen moderneja kaupunkilaiskomedioita, joiden pääosaa tähditti usein nainen, kilpaileva tuotantoyhtiö Suomen Filmiteollisuus keskittyi perinteisiin maaseutukuvauxiin.⁴⁴ Tietynlaiset roolisuoritukset olivat yhtäältä tähden julkisuuskuvan rakentamista, toisaalta myös elokuvayhtiön arvojen esiin tuomista. Vahvat ja uhmakkaat naisroolit muokkasivat Suomi-Filmin julkisuuskuvasta modernia ja urbaania, verrattuna Suomen Filmiteollisuuden välittämään perinteiseen kuvaan suomalaisesta yhteiskunnasta.

Suomalainen naishistoria on painottanut äitiyttä ja kodin piiriä naisen yhteiskunnallisena ideaalina, mutta todellisuudessa naisfilmitähtien julkisuuskuvat olivat monimuotoisempia.⁴⁵ *Suomi-Filmin Uutisaitan* haastattelusarjan viimeisin haastateltava Lea Joutseno mielletään usein modernin ja itsenäisen naisen perikuvaksi. Elokuviissa Joutseno nähdään esittämässä nokkelia ja päättäväisiä hahmoja, mikä toisaalta tulee haastattelutilanteessakin esille. Haastattelu alkaa Suomi-Filmin studiolta, jossa Joutseno yhdessä kollegansa Tapio Nurkan kanssa poseeraavat mainoskuviin. Kesken kuvausten Joutseno pyytää haastattelijaa käymään ravintolassa pyytämässä työryhmälle juotavaa, mutta seurue päättää ohjaaja Valentin Vaalan houkuttelemana lähteä Joutsenon luo, sillä Vaalan mukaan Joutsenolla olisi vielä oikeita kahvipapuja jäljellä.⁴⁶ Joutsenosta piirtyy siis jo heti alussa energinen ja vakuuttava kuva ohjaillessaan toimittajaa. Joutseno tunnettiin myös julkisuuden ulkopuolella välittömänä ja eloisana: Joutsenon pitkäaikainen esimies Risto Orko on kertonut vuonna 1994 haastattelussaan Joutsenon eläneen samanlaista räiskyvää elämää kuin elokuvassakin.⁴⁷

Richard Dyer on jakanut filmitähtien julkisuuskuvien ja roolihahmojen yhteen sopivuutta, joista yksi kategoria on roolisuorituksen täydellinen istuvuus filmitähden lehdistä ja muista lähteistä välittyneen julkisuuskuvan kanssa.⁴⁸ Dyerin luokitus vastaa täysin Joutsenon yksityisen julkisuuden ja elokuvaroolien yhteensopivuutta samoin kuin aiemmin mainitsemani Irma Seikkulan luonnonläheisen persoonan ja roolisuoritusten läheisyyttä toisiinsa. Joutsenosta persoonana saakin haastattelun kautta hyvin samantapaisen käsityksen, kuin mitä Joutsenon tähdittämä elokuva *Neiti Tuittupää* (1943) edustaa. Tämä voi johtua Joutsenon aitojen luonteenpiirteiden sopimisesta elokuvan roolisuoritukseen, mutta Suomi-Filmin julkisuuskuvia tutkinut Nieminen toteaa, että näyttelijättäret saattoivat ”jatkaa” rooliaan myös muissa

⁴⁴ Laine 1999, 139.

⁴⁵ Koivunen 1995, 20–21.

⁴⁶ TOE: Filmitähtiä kotiloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943.

⁴⁷ Orkon näkemyksiä. Heiskanen & Vase 2014, 254.

⁴⁸ Dyer 1979, 145.

julkisuuskuvaa määrittävissä tilanteissa, kuten lehtihaastatteluissa.⁴⁹ Elokuvista tutun roolin ja luonteen säilyttäminen saattoivat olla siis keino esimerkiksi yksityisyyden suojelemiseen ja todellisen persoonan peittelemiseen. Ristiriitaa Joutsenon julkisuuskuvaan tuo kuitenkin haastattelussa esiin tullut kotirouvamaisuus, jonka myötä Joutsenon tähtikuvan voi siis nähdä kaksinapaisena.

Irma Seikkulan, Eine Laineen ja Hilikka Helinän julkisuuskuvaan kuuluu myös pitkän teatteriuran korostaminen, minkä voi päätellä osaksi modernin naisen diskurssia. Erottelu teatteri- ja elokuvanäyttelijöihin leimasi 1930-luvulla käsityksiä ammattitaitoisuudesta. Ura teatterissa nähtiin arvostettuna ja ihailtuna, kun taas elokuvissa esiintyminen oli toisarvoista viihdettä. Elokuvahistorioitsija Outi Hupaniittu kutsuu sekä teatterissa että elokuvissa vaikuttaneita tähtiä kahden kerroksen näyttelijöiksi.⁵⁰ Teatteriuran arvostus näkyy myös UA:n haastatteluissa, joissa kaikkien näyttelijöiden teatteriura tuodaan esille Lea Joutsenoa lukuun ottamatta. Joutsenon voidaan sanoa edustavan todellista elokuvatähteyttä, sillä hänellä ei ollut kokemusta teatterien lavoilta. Suomi-Filmin tavoitteena olikin löytää uusia filmitähtiä teatterilavojen ulkopuolelta, vaikka yhtiö työllisti runsaasti myös kahden kerroksen näyttelijöitä.⁵¹ Etenkin Suomi-Filmin ohjaaja Valentin Vaala tunnettiin todellisena kykyjenetsijänä ja juuri hän oli löytänyt myös Joutsenon ja kouluttanut hänet suosituksi filmitähdeksi.⁵² Muiden haastatteluun osallistuneiden filmitähtien taustalla oli useita teatteriurooleja, mikä oli osa heidän julkisuuskuvansa. Esimerkiksi Irma Seikkulan haastattelun yhteyteen on lisätty monia kuvia hänen teatteriurooleistaan. Kuvat välittävät mielikuvaa urakeskeisestä ja monipuolisesta näyttelijättärestä, joka on valmis hyppäämään hyvin erilaisiin roolisuorituksiin. On silti selvää, että teatteriuran puuttuminen taustalta ei vaikuttanut Joutsenon julkisuuskuvaan ammattitaitoisena ja pidettynä filmitähtenä. Ajatus teatterinäyttelijyydestä arvostetumpana kuin elokuvanäyttelijyys oli muutenkin murroksessa viimeistään 1930-luvun loppupuolella elokuvatuotannon kasvaessa ja ammattielokuvanäyttelijöiden joukon muodostuessa.⁵³

Ennen kaikkea urakeskeisyys tulee esille Eine Laineen haastattelusta. Eine Laine tuli tunnetuksi jo operettilavoilta ja teatterista ennen kuin hän siirtyi elokuvanäyttelijän tehtäviin. Elokuvilla hän esiintyi kuitenkin jo vuodesta 1925 lähtien, joten hän oli tunnettu jo kotimaisen

⁴⁹ Nieminen 2004, 152.

⁵⁰ Hupaniittu 2008, 34.

⁵¹ Heiskanen & Vase 2014, 37.

⁵² Rytkönen 2008, 12.

⁵³ Hupaniittu 2008, 34.

elokuvan alkuaikoina. Näyttelijä tunnetaan erityisesti *Suomisen perhe* -elokuvien lämpimänä Sofia-mummona, mutta myös tyylikkäämmät roolit tulivat Laineelle tutuiksi.⁵⁴ Pääosien näyttelijöiden ja näyttelijättärien liikkuvuus oli suurempaa kuin sivuosanäyttelijöiden, sillä pääosissa esiintyvistä filmitähdistä kilpailtiin tuotantoyhtiöiden välillä. Päänäyttelijät eivät kuitenkaan esiintyneet yhtä runsaasti elokuvissa kuin sivuosien näyttelijät⁵⁵, vaikka päänäyttelijät olivatkin yleensä juuri syy, miksi elokuva haluttiin mennä katsomaan.⁵⁶ Laine edustaa vanhempaa sukupolvea verrattuna Joutsenoon, Helinään ja Seikkulaan, jotka esiintyivät usein elokuvien päärooleissa. Vaikka Laine nähtiin usein lempeissä sivurooleissa, korostuu hänen yksityisessä julkisuuskuvassaan vuosien tuoma itsevarmuus ja kokemus näyttelijättärenä: ”Vuodet ovat tätä taiteilijatarta säästäneet. Tulta ja temperamenttia, elämäniloa ja huumoria ja määrättömästi työtarmoa. Niin nyt, kuin neljännesvuosisata sitten!”⁵⁷ Myös Laineen roolisuo-ritus elokuvassa *Neljä naista* (1942) kuvaa hyvin Laineen asemaa vahvana sivuosanäyttelijänä.

Yhteiskunnalliset asenteet ja ihanteet tulevat esille hyvin naistähtien elokuvista, vaikka samaan aikaan niiden voidaan nähdä esittävän uutta käsitystä itsenäisestä ja riippumattomasta naisesta. Joutsenon haastattelun yhteydessä ei suoraan mainita Joutsenon tulevaa elokuvaa, mutta kuukausi haastatteluajankohdasta sai ensi-iltansa elokuva *Neiti Tuittupää*, jossa Joutseno esittää nokkelaa naispääosaa. Elokuva on tyypillinen Valtos-elokuva⁵⁸, jossa nainen esitetään aktiivisena ja itsenäisenä toimijana. Toisaalta Joutsenon esittämä ”neiti tuittupää” myöntyy lähipiirinsä tahtoon lähtiessään opiskelemaan Helsinkiin lakia musiikkiopiston sijaan sekä saavuttaa kaipaamansa onnellisuuden löytämällä rakkauden uudelleen nuoruuden ihastuksensa Erkki Erän kanssa.⁵⁹ Vaikka elokuva siis edustaakin modernia käsitystä naisuudesta, se päättyy kuitenkin lopputulokseen, jossa naisen onnellisuuden perustana on lopulta aviomiehen löytäminen ja perinteiseen patriarkaaliseen yhteiskuntaan sopiminen. Loppukoh- tauksessa elokuva siis ikään kuin irrottautuu (climb down⁶⁰) aiemmin esiin nostamistaan modernin, itsenäisen naisen käsityksistä. Toisaalta tämä ei välttämättä aiheuta ongelmaa, sillä yleisö todennäköisesti muistaa paremmin päähenkilön persoonallisuuden ja kohtaukset, joissa

⁵⁴ Heiskanen & Vase 2014, 326.

⁵⁵ Nieminen 2004, 72.

⁵⁶ Tässä yhteydessä voidaan puhua ”lippuluukkutähdestä”. Nieminen 2004, 72.

⁵⁷ Toe: Filmitähtiä kotioloissaan Eine Laine. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1941.

⁵⁸ Hilja Valtosen romaaneihin perustuvia elokuvia kutsutaan usein nimellä Valtos-elokuvat. Ks. Uusitalo (1993) 2002b, 187.

⁵⁹ *Neiti Tuittupää* 1943. Elonet [15.28–16.36] ja [1.18.35–1.21.00].

⁶⁰ Dyer 1979, 64.

Joutsenon esittämä hahmo rikkoo itsenäisyydellään yhteiskunnallisia normeja, kuin loppukoh-
tauksen, jossa hahmo myöntyy perinteiseen yhteiskunnan asettamaan rooliin.⁶¹ Samantapai-
nen päätös on myös elokuvassa *Kuollut mies rakastuu* (1942), jossa Hilikka Helinä esittää voi-
makasluontoista ja salaperäistä naispääosaa, joka aluksi oli vastaan Joel Rinteen esittämän
elokuvan sankarin, ”kuolleen miehen” pyrkimyksiä tehdä yhteistyötä hänen kanssaan.⁶²

Haastattelun välittämä yksityinen julkisuus ja elokuvissa esiintyneet filmitähdet saattoivat siis
näyttäytyä hyvinkin erilaisina, mutta toisaalta Joutsenon esittämä ”neiti tuittupää” tai Seikku-
lan esittämä ”Hanna” tuntuivat sopivan näyttelijöiden persoonallisuuteen täydellisesti. Yhte-
näisten julkisuukuvien luominen oli osa tuotantoyhtiöiden markkinointistrategiaa, jolla vah-
vistettiin filmitähtien ympärille kehittyvää ihailua ja saavuttamattomuuden tuntua. Ristiriitaa
asetelmiin toi kuitenkin myös Hilikka Helinän julkisuuskuva, mikä toisaalta korosti tunnolli-
sen perheäidin diskurssia, mutta myös elokuvaroolin tuomaa kuvaa modernista ja itsenäisestä
naishenkilöstä miesten maailmassa.

⁶¹ Dyer 1979, 65; Koivunen 1995, 220–221.

⁶² *Kuollut mies rakastuu* 1942. Elonet. [1.17.10–1.18.43] ja [1.23.23–1.24.56].

3 Sankarit ja perheenisät – maskuliininen tähteys

3.1 Elokuviien sankarihahmot

Vuonna 1933 Suomi-Filmin tuotantopäälliköksi siirtyneen Risto Orkon mukaan kotimainen tähtiaines syntyi miellyttävästä ulkomuodosta, temperamenttisestä ja huumorintajuisesta luonteesta sekä määrätietoisien harjoittelun kautta saadusta näyttelijänkokemuksesta.⁶³ Yhtiön näyttelijöitä muokattiin sekä ulkomuodollisesti että taidollisesti, jotta heidän julkisuuskuvansa edustaisivat tuotantoyhtiön linjaa ja edesauttaisivat myös täten yhtiön menestystä. Filmitähteys muodostui siis monesta eri osa-alueesta, mutta ennen kaikkea tähteys vaati oikeanlaisen henkilön oikeanlaiseen rooliin.

Suomi-Filmin miesnäyttelijöiden julkisuuskuvia yhdisti tavanomaisuus, mutta toisaalta myös erityisyys.⁶⁴ Filmitähtien esittäminen tavanomaisina henkilöinä lähensi heidän suhdettaan lehden lukijoihin, sillä tavallisuus loi samaistumispintaa. Haastattelut välittävät filmitähdistä kuvaa arkisen perhe-elämän omaavina henkilöinä, aivan kuten kuka tahansa muu lehden lukija. Elokuviissa miesnäyttelijät esiintyivät kuitenkin usein sankareina, mikä eroaa osittain heidän haastattelujen kautta välittyvistä diskursseista aivan kuten naistähtienkin kohdalla. Vaikka sankariroolit saattoivatkin olla hyvin erilaisia, yhdisti rooleja filmitähdestä välittyvä karisma ja auktoriteetti. Sankaruus ei myöskään jäänyt ainoastaan elokuvateattereiden saleihin, vaan talvi- ja jatkosodan myötä monien miesnäyttelijöiden julkisuuskuvaan kuului myös oikean elämän sankaruus isänmaan puolustajina.

Ulkomuodollisten seikkojen merkitys julkisuuskuvan rakentamisessa nousee esille etenkin Kullervo Kalskeen haastattelusta. Urheilulliset miesnäyttelijät olivat jo Hollywoodin alkuaikoina tähtikultin tukipylväitä. Kallioniemi ja Salmi mainitsevat avoimen maskuliinisen seksuaalisuuden, joka saapui elokuvaan Ramon Novarron (1899–1968) *Ben Hurin* roolisuurituksen kautta.⁶⁵ Tällaisen avoimen maskuliinisen seksuaalisuuden voi yhdistää Kullervo Kalskeen julkisuuskuvaan, joka huokuu urheilullisuutta ja korostaa sankarimaisia tekoja. Tämä tulee ilmi sekä Kalskeen haastattelusta että haastattelun yhteydessä mainostetusta elokuvasta *Avoveteen* (1939), jossa Kalske esittää suomalaista huippu-urheilijaa. Filmitähtien täytyi olla siis

⁶³ Anttila, Toiviainen, Uusitalo 1995, 89.

⁶⁴ Nieminen 2004, 151.

⁶⁵ Kallioniemi & Salmi 1995, 104.

myös monipuolisia urheilijoita ”[-] saavuttaakseen ruumiin kauneuden, sopusuhtaisuuden ja kunnon”.⁶⁶ Kullervo Kalskeen julkisuuskuva rakentuikin voimakkaasti juuri ulkomuodollisten seikkojen varaan, joita haastattelussa korostetaan esimerkiksi lausein: ”Kalske ryhdistää sini-harmaapukuiset (hänen lempivärinsä) 186 senttimetriään [-]” ja ”Kalske väläyttää valkohampaisen hymynsä [-]”.⁶⁷ Kullervo Kalskeen julkisuuskuva onkin mielenkiintoinen, sillä se pysyy muuttumattomana tarkasteltaessa hänen elokuvasuorituksiaan ja haastattelun välittämää mielikuvaa. Haastattelussa korostetaan Kalskeen urheilusuoritusta ja ulkonäköä aivan kuten hänen roolissaankin elokuvassa *Avoveteen*. Filmitähden julkisuuskuva voi siis sopia täydellisesti (perfect fit) hänen roolisuoritukseensa.⁶⁸

Toisin kuin Kalskeen tapauksessa, Joel Rinteen julkisuuskuva haastattelun ja elokuvaroolin välillä eroaa huomattavasti. Hilikka Helinän lisäksi myös Joel Rinne esiintyy elokuvassa *Kuollut mies rakastuu*. Rinne esittää elokuvan päähenkilöä eversti evp. Rainer Sarmoa eli ”kuollutta miestä”, jonka karisma perustuu tyylikkyydelle yhdistettynä huumoriin. Joel Rinteestä välittyy elokuvan kautta hyvin erilainen rooli kuin UA:n haastattelussa. Rinne on haastattelun antaman kuvan mukaan maanläheinen ja tavallinen, kun taas elokuvan roolisuorituksessa Rinne esiintyy charmikkaana ja kansainvälisenä sankarina. Vaikka ero yksityiseen julkisuuteen, jonka voi mieltää jossain määrin myös totuudenmukaisemmaksi Joel Rinteeksi onkin suuri, oli roolisuoritus yksi hänen uransa omista suosikeistaan. Rinteen roolisuoritukset olivatkin usein monipuolisia, mutta edustivat yleensä ”aristokraattista charmia”, mikä tulee vahvasti esille myös elokuvassa *Kuollut mies rakastuu*.⁶⁹ Elokuvan ja haastattelun välisen ristiriidan myötä Rinteen julkisuuskuva näyttäytyy siis monipuolisempana kuin Kalskeen.

Joel Rinteen vaatetus ”kuolleen miehen” roolisuorituksessa tukee tulkintaa tyylikkäästä herrasmiehestä. Elokuvassa hän on pukeutunut frakkiin tai pukuun sekä silinterihattuun, mikä korostaa hänen vahvaa asemaansa yhteiskunnassa. Kontrastia julkisuuskuvaan tuo Rinteen lehtihaastatteluun liitetty kuva hänen kesämökiltään, jossa hän esiintyy arkisessa kotivaatetuksessa. Haastattelun yhteyteen on kuitenkin liitetty valokuvia myös Rinteen aikaisemmista roolisuorituksista, joissa puvustus vaihtelee puvusta villapaitaan. Nämä kuvat aiemmista

⁶⁶ Orkon näkemyksiä. Anttila, Toiviainen & Uusitalo 1995, 89.

⁶⁷ T-e: Urheileva ”Tarzan-tyyppi” Kullervo Kalske. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1939.

⁶⁸ Dyer 1979, 145.

⁶⁹ Heiskanen & Vase 2014, 146.

roolisuorituksistaan häivyttävätkin elokuvassa nähdyn smokkipukuisen ”kuolleen miehen” ja arkisen Joel Rinteen eroa.

Kalskeelle ja Rinteelle yhteistä on kuitenkin tietynlainen auktoriteettiasema ja sankarillisuus. Molemmat esittävät sankarihahmoja, mutta erilaisessa kontekstissa: Rinne varkaiden kiinniottajana ja Kalske voitokkaana kansallissankarina. Joel Rinteen sankaruus perustuu vahvaan auktoriteettiasemaan, mikä tulee elokuvaroolissa esille etenkin pistoolien käsittelyn kautta, mutta ilman käsiaseitakin hän pysyy vakuuttavana sanavalmiuden ja karismaattisen huumorin avulla.⁷⁰ Samoin kuin monen muun haastatteluun osallistuneen filmitähden kohdalla, myös Joel Rinteen julkisuuskuvaan kuuluu vahvasti pitkän ja monipuolisen uran korostaminen, joka vahvistaa mielikuvaa Rinteestä auktoriteettisena ja menestyneenä persoonana myös todellisuudessa. Sen sijaan Kalskeen sankarillisuus perustuu hänen vetovoimaiseen karismaansa, mikä tulee haastattelussa esille toimittajan kuvaillessa fanijoukon saapumista Kalskeen kotiovelle. Sankarillisuus pohjautuu lisäksi hänen fyysisille suorituksilleen sekä elokuvaroolissa, että todellisuudessakin. Haastattelussa kuvaillaan ihaillessa Kalskeen voittoja urheilumaailmassa:

[–] olemme jo monta kertaa aikoneet kysyä siellä täällä huoneessa näkyvien hopeapokaalien ja maljojen alkuperää. Kalske viittaa vastaukseksi hopeamaljaan, josta juuri pistelemme makeisia suuhumme. Ahaa! Siinähan on piirrettynä ´Poliisimestaruuskilpailujen 5-ottelun voittajalle´ Turussa v. 1934.⁷¹

Sankaruus ei kuitenkaan jäänyt vain elokuvaan, sillä UA:n haastattelusarja sijoittuu talvi- ja jatkosodan vuosiin. Monet miesnäyttelijät siirtyivät elokuvarooleistaan rintamalle sotapalvelukseen ja Suomi-Filmin näytelmäelokuvatuotanto keskeytettiin talvisodan ajaksi.⁷² Jatkosodan aikana kuvaustoimintaa jatkettiin sodan muuttuessa asemasodaksi vuosien 1941–42 vaihteessa, vaikka poikkeusajan hankaluudet, kuten henkilökunnan jatkuva liikkuvuus vaikeuttivatkin elokuvien tekoa. Elokuvatuotannon jatkuminen koettiin kuitenkin tärkeäksi, sillä elokuvien merkitys kansakunnan henkisenä voimavarana tunnustettiin.⁷³ Sodan läsnäolo näkyy vahvasti UA:n haastattelusarjassa, jossa sekä kuvat että filmitähtien kokemukset kertovat

⁷⁰ *Kuollut mies rakastuu*. Elonet. [1.31.05-1.32.15].

⁷¹ T-e: Urheileva ”Tarzan-tyyppi” Kullervo Kalske. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1939.

⁷² Uusitalo 1994, 165 & 180.

⁷³ Uusitalo 1994, 182.

sodasta. Esimerkiksi Valkaman haastattelussa sota tulee ilmi toimittajan kysyessä Valkaman palveluspaikasta, johon tämä savukkeen sytyttämisen jälkeen vastaa:

Siellähän sitä oltiin. Panssarintorjuntarykmentissä. Minun osastoni ampui 4 ryssän tankkia mäsäksi. Täpärin paikkako? Märkäjärvellä tietysti. Laihduin sodan aikana 14 kg ja kasvatin itselleni kaikkien aikojen komeimman parran.⁷⁴

Elokvatuottajat olivat huolissaan filmitähtiensä julkisuuskuvasta sodan aikana, sillä heihin kohdistui katkeruutta ja syytöksiä vastuun pakoilusta ja epäisänmaallisuudesta. Valkokankailla filmitähdet esitettiin ylellisyyksien ympäröimänä, minkä myötä katsojat saattoivat ajatella tähtien elävän niin todellisuudessakin. Syytösten kumoamiseksi lehdissä pyrittiin tuomaan vahvasti esille filmitähtien panos viihdytyskiertueilla ja rintamajoukoissa.⁷⁵ Tämä oli kytköksissä kuitenkin myös filmitähtien julkisuuskuvien rakentamiseen, sillä miesnäyttelijöiden esittäminen Suomen puolustajina vahvisti heidän julkisuuskuvaansa todellisina sankareina. Miesfilmitähdet esiintyivät siis ennen kaikkea aktiivisia tekijöitä, jotka kuitenkin osallistuivat sodanaikaiseen yhteiskunnalliseen vastuuseen aivan kuten naisfilmitähdetkin.

3.2 Miesnäyttelijöiden pehmeä julkisuuskuva

Vaikka sankarillisuuden diskurssia korostetaan miestähtien lehtihaastatteluissa ja elokuvissa, ei kaikkien filmitähtien julkisuuskuvaan kuulunut sankarillisuus ja vauhdikkuus. Etenkin Reino Valkaman haastattelu välittää pehmeää julkisuuskuvaa huumorin ja perhekeskeisyyden keinoin. Myös Joel Rinteen haastattelusta välittyvä yksityinen julkisuus korostaa kodin ja perheen piirissä viihtyvää tähteä, vaikka Rinteen elokuvarooli ”kuolleena miehenä” edustikin aivan toista. Miestähtien pehmeää olemusta on haluttu tietoisesti tuoda esille, sillä se eroaa usein elokuvien välittämistä julkisuuskuvista. Sankarillisuuden sijaan arkinen toimijuus rakentaa paremmin yksityistä julkisuutta, jota filmitähtien ihailijat ennen kaikkea kaipasivat.

Suomi-Filmin vakionäyttelijät olivat suurimmaksi osaksi vanhempia miehiä, jotka olivat esiintyneet ennen elokuvauraansa jo teattereiden näyttämöillä. Nieminen kutsuu tällaista Suomi-Filmin vakionäyttelijöiden joukkoa setäkerhoksi, johon kuuluivat muun muassa Uuno Laakso, Hugo Hytönen ja Reino Valkama. Elokvayhtiön ”setämiehiä” yhdisti kuitenkin se,

⁷⁴ T-e: Filmitähtiä kotioiloissaan Reino Valkama. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 7/1940.

⁷⁵ Rytönen 2008, 23–24.

että heistä ei useinkaan muodostunut elokuvien sankareita, vaan he esiintyivät taustalla ohjaamassa juonen kulkua.⁷⁶ Setäkerhoon kuuluvat vanhemmat miesnäyttelijät Joel Rinne ja Reino Valkama jätetään haastatteluissa ulkomuodon kuvauksen ulkopuolelle, mutta sen sijaan nuorempaa sukupolvea edustavaa Kullervo Kalsketa kuvaillaan vuolaasti jo otsikossa urheiluvaksi ”Tarzan-tyypiksi” sekä tekstissä ”tekijämieheksi”. Lisäksi Kalskeeseen viitataan sanoin: ”Tämä meidän Keijo Kullervommehan [-].”⁷⁷ Tällainen pehmeä nimittely esiintyi suurimmaksi osaksi nuorempaa sukupolvea edustaneiden näyttelijöiden haastatteluissa, sillä nimittely ei olisi sopinut vahvempaa auktoriteettia ja pitkän uran omaaville Joel Rinteelle tai Eine Laineelle. Sen sijaan Reino Valkamaa kutsutaan haastattelussa ”pappa-Valkamaksi” ja jo heti haastattelun alustuksessa tulee ilmi Valkaman pehmeä puoli: ”Reino Valkama, armoitettu filmikoomikkomme – leppeänä ja hyväntuulisena perheenisänä.”⁷⁸ Valkaman ja Rinteen julkisuuskuva perustuukin enimmäkseen harrastuneisuudelle, perhekeskeisyydelle ja vahvalle uralle, kun taas Kalskeen julkisuuskuva pohjautui ennen kaikkea ulkomuodollisten seikkojen korostamiselle.

Perhekeskeisyyden korostaminen miesfilmitähtien julkisuuskuvassa kytkeytyy sota-ajan ihanteisiin samalla tavoin kuin naistähtienkin kohdalla. Perhe ja koti merkitsivät pysyvyyttä, mitä filmitähtien haastatteluissa on painotettu. Vaikka miesnäyttelijöistä muodostui omanlaisia ja toisistaan eroavia filmitähtiä, yhdisti heitä kuitenkin ihanteellisen sulhasehdokkaan julkisuuskuva.⁷⁹ Valkama esiintyy hänen haastatteluunsa liitetyissä valokuvissa perheen kanssa viihtyvänä isänä. Valkama on esimerkiksi valokuvattu lukemassa tyttärelleen (ks. Kuva 3) ja myös heidän välisensä suhde näyttäytyy lämpimänä: ”Talon lemmikki, 8-vuotias Ritva-tyttö kiipeää pappa-Valkaman polvelle. ´Aivan isänsä näköinen´, väittää perhe-Valkama.”⁸⁰ Sen sijaan Rinteen haastattelussa ei tekstin sisällä välity yhtä voimakkaita tunteita tai suhdemerkitä haastattelun omalaatuisuuden vuoksi. Rinne antaakin kuvan puhua puolestaan ja mainitsee lyhyesti tyttärensä olevan 5-vuotias.⁸¹ Kaikki filmitähdet eivät siis halunneet jakaa yhtä paljon tietoa yksityiselämästään kuin toiset.

⁷⁶ Nieminen 2004, 69.

⁷⁷ T-e: Urheiluva ”Tarzan-typpi” Kullervo Kalske. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1939.

⁷⁸ T-e: Filmitähtiä kotioloissaan Reino Valkama. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 7/1940.

⁷⁹ Nieminen 2004, 149.

⁸⁰ T-e: Filmitähtiä kotioloissaan Reino Valkama. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 7/1940.

⁸¹ Toe: Filmitähtiä kotioloissaan Joel Rinne. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1942.



Kuva 3. Reino Valkama lukemassa Ritva-tyttärelleen.

Lisäksi miestähtien harrastuneisuuden mainitseminen haastattelun yhteydessä luo arkista ja samaistuttavaa kuvaa filmitähdistä. Joel Rinteen lehtihaastattelu eroaa selvästi muiden filmitähtien kotihaastatteluista, sillä häntä ei ole haastateltu kotona.⁸² Toimittaja on lähettänyt Rinteelle kysymyksiä, joihin Rinne on kirjeitse vastannut. Kokonaisuuteen on kuitenkin haluttu lisätä muiden juttujen tavoin myös hieman yksityisyyttä kesämökkikuvan avulla. Joel Rinne kuvataan vaimonsa ja tyttärensä kanssa kesäisessä ulkokuvassa savustamassa kalaa. Rinne tunnettiin intohimoisena kalastajana, joka viihtyi kesäisin meren äärellä mökillään Vapaaniemessä.⁸³ Rinne myös itse avaa kalaseikkailujaan ja mielipuuhaansa kalan savustamista: ”Katiskaani eksyi kerran piisamimyyrä ja toisen kerran sorsaemo poikasensa kanssa. Savustan

⁸² Rinne oli haastattelun aikaan kesämökillään Vapaaniemessä, jonka takia haastattelu suoritettiin kirjeitse. Toe: Filmitähtiä kotioloissaan Joel Rinne. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1942.

⁸³ Itkonen 1944, 129.

itse kaloja ja on eri jännää saada niihin oikea väri ja maku.”⁸⁴ Vaikka haastattelu ei ole tehtykään filmitähden kotioloissa, se välittää silti yksityistä julkisuutta kuvien ja Rinteen vastauksien avulla. Myös Valkaman haastattelusta tulee ilmi hänen kalastusharrastuksensa toimittajan kysyessä tähden harrastuksista. Lisäksi Valkama paljastaa yllättävän taitonsa ja harrastuksensa: pianonsoiton. Kullervo Kalskeen julkisuuskuvaan ei sen sijaan kuulunut kalastus ja lapsiperheen arki, vaan urheilullisuus ja nuoren parin tuore rakkaus: ”Ja että tämä saaristolaisromanssi on ollut sitä kestäväntä lajia, sen näkee jo siitä herttaisesta katseesta, jolla talon isäntä seuraa rouvansa puuhia.”⁸⁵ Lainauksesta huokuu myös miehen ja vaimon perinteiset roolit: Aviomies eli ”talon isäntä” viihdyttää vieraita samaan aikaan kun vaimo valmistelee kahvipöytää.

Aivan kuten Lea Joutsenon yhteydessä esiin tulleet komediallisuus, myös usean miestähdän julkisuuskuva perustui huumorille. Esimerkiksi Charlie Chaplinin hahmo osoittaa miestähtiin jo hyvinkin varhaisessa vaiheessa yhdistetyn komediallisuuden⁸⁶, kun taas naiskomediennet voidaan nähdä syntyneen vasta 1930-luvun lopulta lähtien tuotettujen modernien kaupunkilaiskomedioiden kautta. Vaikka huumori esiintyi osittain myös sankarillisen diskurssin rakentajana, on se myös tärkeä keino pehmeän julkisuuskuvan luomisessa. Huumori tulee esille erityisesti Reino Valkamaan liitetyissä mielikuvissa, sillä hän esiintyi elokuvissa usein hauskuuttajan rooleissa. Valkaman roolisuoritus elokuvassa *Kersantilleko Emma nauroi?* (1940) korostaa häneen liitettyä humoristisen, mutta lempeän ja harmittoman filmitähden diskurssia. Elokuvassa hän esittää hupsuttelijan roolin savolaisena kersantti ”Naukkarisena”, joka päättyy kertausharjoituksiin. Huumori perustuu erityisesti karikatyyrisille henkilöahmoille ja ”Naukkarisen” savolaismurteelle. Myös haastattelussa huumori nousee esille etenkin Valkaman ja hänen vaimonsa keskusteluista, mutta toimittaja paljastaa lukijoille suoraan oman tulkintansa Valkaman yksityisestä luonteesta: ”Kauniisti hän soittaa ja taidokkaasti. Mutta silmäkulmassa keikkuu veitikka. Sillä Reino Valkama ei ole vain valkokankaalla, vaan myös yksityiselämässäänkin lempeän hyväntuulinen [–]”.⁸⁷

Vaikka Valkama usein nähdäänkin hauskuuttajan roolissa sankaruuden sijaan, viestivät hänen haastatteluunsa liitetyt yksityiset valokuvat kuitenkin myös tyylikkyyttä perhekeskeisyyden

⁸⁴ Toe: Filmitähtiä kotioloissaan Joel Rinne. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1942.

⁸⁵ T-e: Urheilleva ”Tarzan-tyyppi” Kullervo Kalske. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1939.

⁸⁶ Kallioniemi & Salmi 1995, 106.

⁸⁷ T-e: Filmitähtiä kotioloissaan Reino Valkama. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 7/1940.

rinnalla. Valkama on pukeutunut pukuun ja hänet esitetään soittamassa pianoa. Kuvat paljastavat haastattelujen tarkan suunnitelmallisuuden, mikä näkyy erityisesti filmitähtien pukeutumisessa ja tarkkaan asetelluissa poseerauksissa. Tietäessään etukäteen haastattelun tekemisestä, ovat filmitähdet luultavasti pukeutuneet normaalia siistimpiin vaatteisiin, minkä vuoksi haastattelu ei ole autenttista tai yllättävää, eivätkä ne välttämättä kuvaa siis heidän todellisia kotiolojaan. Filmitähdet ovat vaatetuksen avulla halunneet luoda itsestään elokuvan ulkopuolella tyylitellyn ja siistin kuvan, mutta mahdollisesti myös luoda kontrastia roolisuorituksista välittyviin mielikuviin, kuten Reino Valkaman esimerkki osoittaa. Vaatetus oli siis osa lehtihaastatteluista välittyvää yksityistä julkisuutta, johon filmitähdet halusivat itse toiminnallaan vaikuttaa.

4 Yhteenveto

Suomi-Filmin Uutisaitan haastattelusarja ”Filmitähtiä kotioloissaan” tarjosi lukijoilleen mahdollisuuden tutustua filmitähtien yksityiseen olemukseen ja kotioloihin. Filmitähtien haastattelujen kautta välittyvä ”yksityinen” julkisuus saattoi erota huomattavasti heidän elokuvarooleistaan. Tällaista tapausta edusti esimerkiksi Joel Rinne, joka elokuvassaan *Kuollut mies rakastuu* (1942) esiintyy smokkipukuisena, charmikkaana sankarina, kun taas haastattelun kautta hänestä välittyi arkinen ja tavallinen kuva. Myös Reino Valkaman julkisuuskuvaan kuului tietynlainen pehmeys ja perhekeskeisyyden korostaminen, aivan kuten Rinteen yksityisessä julkisuudessakin. Kullervo Kalske sen sijaan edusti nuorempaa sukupolvea, jonka myötä hänen julkisuuskuvasa perustui ennen kaikkea ulkomuodollisille seikoille. Vaikka sankarillisuus ei kaikkien miestähtien elokuvarooleihin yhtä vahvasti kuulunutkaan, yhdisti heitä kaikkia kuitenkin todellisen elämän sankaruus isänmaan puolustajina haastatteluiden ilmestyessä sotavuosina 1939–1943. Haastattelusarjaa julkaistiinkin epävarmoina aikoina, minkä vuoksi filmitähtien haastatteluilla voitiin nähdä lohduttavia merkityksiä. Sota kosketti tavallisen kansan lisäksi myös filmitähtiä, jotka kärsivät samalla tavalla pommituksista, läheisten kaipuusta ja ruoka-ainepulastakin.

Filmitähtien jakaminen laajempiin diskursseihin auttaa huomaamaan ajan yhteiskunnallisia ihanteita ja normeja. Naisfilmitähtien julkisuuskuvat tukeutuivat selkeästi perinteiseen käsitykseen naisen tehtävistä yhteiskunnassa, mutta etenkin Lea Joutsenon edustaman modernin naisen käsitys toi uudenlaisen tuulahduksen perinteisille arvoille ja näkemyksille. Toisaalta Joutsenon haastattelun kautta välittyi myös kuva ahkerasta vieraiden kestittäjästä ja hellan äärellä viihtyvistä kodin hengettärestä. Myös Hilka Helinän julkisuuskuva on rikkonainen, sillä haastattelun kautta hän esiintyy tunnollisena äitinä ja etenkin sota-ajan ihanteisiin sopivana mallikansalaisena, mutta elokuvaroolissaan hän edustaa mystistä ja modernia naista. Eine Laineen ja Irma Seikkulan julkisuuskuvat perustuivat puolestaan ennen kaikkea uran painottamiselle, vaikka myös he esiintyivät perheen piirissä viihtyvinä persoonina.

Jokaiselle filmitähdelle luotiin siis tunnistettavia ominaisuuksia ja luonteenpiirteitä, joista muodostui karkeasti seuraavanlaisia diskursseja: Irma Seikkula ja luonnonläheisyys, Lea Joutseno ja modernin naisen käsitys, Eine Laine ja ammattitaitoisuus, Hilka Helinä ja perhekeskeisyys, Kullervo Kalske ja urheilullisuus, Reino Valkama ja komediallisuus sekä Joel Rinne ja charmikkuus. Sekä nais- että miestähtien haastattelujen kautta välittyvä julkisuuskuva

korosti kuitenkin ennen kaikkea perhekeskeisyyttä sekä uran merkitystä. Filmitähdet näyttäytyvät haastatteluissa usein maanläheisinä ja tavallisina, mikä toi heitä lähemmäksi lukijoita. Joskus elokuvaroolit ja yksityinen julkisuus kuitenkin kohtasivat toisensa niin vahvasti, että filmitähtien ”todellisen” persoonan ja elokuvaroolin välistä eroa oli vaikea tunnistaa. Tällaisia tapauksia olivat esimerkiksi Kullervo Kalske ja Lea Joutseno, joiden roolisuoritukset ja haastatteluissa esiin tuotu persoonallisuus puhuivat samaa kieltä.

Tutkimusta voisi jatkaa laajentamalla alkuperäisaineistoa esimerkiksi tarkastellen myös muita Suomessa esiintyneitä elokuvalehtiä, kuten *SF-Uutisia* ja *Elokuva-aittaa*. Elokuvalehtiä itsessään ei ole kuitenkaan analysoitu kotimaisessa historian tutkimuksessa. Tämän takia tutkimuksellisen pohjan ja tuen löytäminen voi tulla haasteelliseksi ja usein onkin tarpeellista hyödyntää elokuvalehtiä tutkiessa myös muunlaista lähdeaineistoa, joka voi tukea omia havaintoja vakuuttavasti. Tutkielmassani hyödynsin elokuvia lehtiaineiston tukena, mutta vielä useampien elokuvien tutkiminen laajentaisi käsityksiä aiheesta, jolloin myös yleistykset ja merkityssuhteet olisivat tällöin helpommin nähtävissä. Tutkimusta on mahdollista jatkaa laajentamalla myös tutkimuskysymyksiä ja käsittelemällä aihetta kansainvälisessä kontekstissa. Ulkomaa-laisten elokuvalehtien ja elokuvien tuominen osaksi tutkimusta vertailun avulla muokkaisi asetelmaa kansainvälisemmäksi, jolloin myös kotimaisen elokuvakulttuurin erityispiirteet nousisivat vahvemmin esille.

Filmitähteys on muuttunut tähteyden pitkäkestoisesta ja tietoisesta rakentamisesta lyhyisiin ja huomiota hakeviin tähdenlentoihin. Tähteyden paikat ovat muuttuneet yhä arkisemmiksi, eikä julkisuuskuvien rakentaminen ole enää pelkästään toimittajien ja tuotantoyhtiöiden käsissä, vaikka näillä tekijöillä onkin edelleen suuri merkitys. Ennen elokuvatähtien yksityisestä julkisuudesta sai tietoa vain lehtien ja huhujen kautta, mutta kuten tutkimani haastattelusarja osoittaa, olivat haastattelut usein varsin käsikirjoitettuja ja tarkoin suunniteltuja, eivätkä ne siis välttämättä kertoneet totuutta tähtien elämästä. Ottaen huomioon nykyaikana käytetyn sosiaalisen median mahdollisuuden levittää julkisuuden henkilöistä tietoa yhä nopeammin ja laajemmin, näyttäytyi filmitähtien julkisuus kotimaisen elokuvan kultakaudella rajoitettuna ja yksityisenä. Tähteys ja tähtien ihailu ei ole kuitenkaan totaalisesti muuttunut. Myös nykyään fanikunta löytää tiensä julkisuuden henkilöiden oville osoittamaan ihastuksensa kasvokkain, minkä lisäksi kuvilla ja mediateksteillä on edelleen suuri rooli rakentaessamme käsityksiä julkisuuden henkilöistä.

Lähteet

Alkuperäisaineisto:

Elokuvalehdet:

T-e: Urheileva ”Tarzan-tyyppi” Kullervo Kalske. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1939.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873874?page=4>

T-e: Filmitähtiä kotiloissaan Irma Seikkula. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1940.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873881?page=4>

T-e: Filmitähtiä kotiloissaan Reino Valkama. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 7/1940.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873883?page=10>

Toe: Filmitähtiä kotiloissaan Eine Laine. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1941.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873892?page=16>

Toe: Filmitähtiä kotiloissaan Hilikka Helinä. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1942.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873896?page=12>

Toe: Filmitähtiä kotiloissaan Joel Rinne. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 5–6/1942.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873897?page=14>

TOE: Filmitähtiä kotiloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943.

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/873903?page=8>

Elokuvat:

Avoveteen (Mot öppet vatten) Sk: Ilmari Unho. O: Orvo Saarikivi. K: Uno Pihlström. Le: Orvo Saarikivi. La: Ville Salminen. M: Harry Bergström. Ä: Hugo Ranta. N: Kullervo Kalske (Yrjö Niemelä), Irma Seikkula (Elsa), Aino Lohikoski (Kieronperän emäntä), Hugo Hytönen (Kieronperän isäntä), Reino Valkama (nappikauppias Lehtinen), Paavo Jännes (kauppaneuvos), Elsa Rantalainen (rouva Järveläinen), Sasu Haapanen (Jaakko Viklund), Hannes Häyriinen (Jussi Marttila), Kaarlo Saarnio (pelastusarmeijalainen). T: Suomi-Filmi Oy / Matti Schreck. E: 27.8.1939. 1939. Suomi. Kesto 99 min. <https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet Elokuva 119495>

Jumalan Myrsky (Guds storm) Sk: Turo Kartto. O: Valentin Vaala. K: Björn Soldan. Le: Valentin Vaala. La: Igor Karpinsky. M: Uuno Klami. Ä: Pertti Kuusela. N: Irma Seikkula (Hanna Niskala), Olavi Reimas (Kilian Melker), Simo Osa (Joakim Melker), Sylvi Palo (Erika Melker), Kaija Rahola (Elisa Karhelin), Matti Aulos (Juhana Thedenius), Kirsti Hurme

(Ebba Franke), Aarne Orri (kauppaneuvos Franke), Väinö Hellén (Pertteli-vaari), Aino Lohikoski (Eetla-emäntä). T: Suomi-Filmi Oy / Matti Schreck. E: 23.11.1940. 1940. Suomi. Kesto 82 min. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_119992

Kersantilleko Emma nauroi? (Emmas sergeant) Sk: Ilmari Unho. O: Ilmari Unho. K: Ernst Westerberg. Le: Elle Viljanen. La: Ville Salminen. M: Toivo Lampén. Ä: Georg Brodén. N: Uuno Laakso (johtaja Tobias Strömberg), Reino Valkama (räätäli, res. kersantti Hesekiel Naukkarinen, ”Hese”), Irja Rannikko (Emma, everstin palvelijatar), Lea Joutseno (Helvi, everstin tytär), Kullervo Kalske (luutnantti Raimo Tappara), Paavo Jännes (eversti), Oiva Sala (konttoristi Asko Nännimäinen alias runoilija Alfons Kaukokaipuu), Veikko Linna (vääpeli Joki-Paavola), Salli Karuna (everstin rouva), Eine Laine (apteekkarin rouva Tappara). T: Suomi-Filmi Oy / Matti Schreck. E: 2.11.1940. 1940. Suomi. Kesto 102 min. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_119985

Kuollut mies rakastuu (Död man blir kär) Sk: Simo Penttilä. O: Ilmari Unho. K: Erkki Majava. Le: Elle Viljanen. La: Arvo Kotilainen. M: George de Godzinsky. Ä: Hugo Ranta. N: Hilikka Helinä (Berita Eliza Lopez alias Liisa Rantola, ”Kaksi Iitä”), Joel Rinne (eversti evp Rainer Sarmo, ”Kuollut mies”), Tauno Majuri (varatuomari Timo Aarma, ent, Ahrman), Reino Valkama (kapteeni evp. Mikko Vehmer), Paavo Jännes (konsuli Fredrik Ahrman), Santeri Karilo (Thomas Gardener), Wilho Ilmari (senor Luigi Lopez), Pentti Saares (Harri Temmes, ”Kaksi Ämmää”), Eine Laine (Emilia, Aarman taloudenhoitajatar), Rauha Rentola (Leena, ”Kaksi Eetä”). T: Suomi-Filmi Oy / Matti Schreck. E: 16.8.1942. 1942. Suomi. Kesto 91 min. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_120547

Neiti Tuittupää (Fröken Brushuvud) Sk: Martti Larni. O: Valentin Vaala. K: Eino Heino. Le: Valentin Vaala. La: Arvo Kotilainen. M: Harry Bergström. Ä: Harald Koivikko. N: Lea Joutseno (Anna Tipuli Pusu, sairaanhoitajatar), Tapio Nurkka (viulutaiteilija Erkki Erä), Tauno Majuri (alilääkäri Tauno Hyrkäs), Rakel Linnanheimo (Lahja Hyrkäs), Arvi Tuomi (ylilääkäri Paavo Kilpi, ”Yliukko”). Salli Karuna (ylihoitajatar Uxen, ”Kyyhkysäiti”), Eine Laine (sairanhoitajatar ”Myhkyrä), Elli Ylimaa (sairanhoitaja Beata Bohm, ”Topias”), Rauha Rentola (yövalvoja Aune Risku), Aune Hämäläinen (sairanhoitajatar Saima Solmu). T: Suomi-Filmi Oy / Matti Schreck. E: 25.4.1943. 1943. Suomi. Kesto 80 min. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_120954

Neljä naista (Fyra kvinnor) Sk: Serp. O: Ilmari Unho. K: Eino Heino. Le: Elle Viljanen. La: Erkki Siitonen. M: Harry Bergström. Ä: Harald Koivikko. N: Helena Kara (Marja Kaarina

Kauria, ent. Karlsson), Eine Laine (professorska Karin Timelius), Salli Karuna (neiti Agda Timelius), Emma Väänänen (Iida Karlsson), Olavi Reimas (Hans Timelius, ”Hanski”), Paavo Jännes (professori Henrik Timelius), Hugo Hytönen (asessori Walter Julius Timelius), Sointu Kouvo (Mary Bell), Reino Valkama (valokuvaaja Mattilainen), Jorma Nortimo (toimitussihteeri Veikkola). T: Suomi-Filmi Oy / Matti Schreck. E: 15.2.1942. 1942. Suomi. Kesto 91 min. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_120399

Tutkimuskirjallisuus:

Dyer, Richard: *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. St. Martin’s Press, New York 1986.

Dyer, Richard: *Stars*. British Film Institute, London 1979.

Heiskanen, Outi & Vase, Kai: *Suomalaisten filmitähtien kulta-aika*. Tammi, Helsinki 2014.

Hupaniittu, Outi: Suomalaisen valkokankaan sielukkaimmat kasvot – Helena Karan julkisuuskuva elokuvalehdissä vuosina 1937–1952. *Valkoiset ruusut. Hannu Lemisen ja Helena Karan elämä ja elokuvat*. Toim. Kimmo Laine & Juha Seitajärvi. SKS, Helsinki 2008.

Itkonen, Veikko: *Hiljaisuus – Kuvaus – Kamerateat! Suomalaisia elokuvanäyttelijöitä sanoin ja kuvin*. Tammi, Helsinki 1944.

Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero: *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Vastapaino, Tampere 2016.

Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu: *Porvariskodista maailmankylään. Populaarikulttuurin historiaa*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus 1995.

Kauppinen, Anne: Kerro, kerro kuvamaailma! Aikakauslehtien kuva-aiheet ja kuvatyylit tarkastelussa. *Kuvia analysoimaan. Kuva-analyysin malleja ja sovelluksia*. Toim. Outi Järvi & Merja Koskela. Vaasan yliopiston julkaisuja. Tutkimuksia 265. Kielitiede 44. Vaasa 2005.

Koivunen, Anu: *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku 1995.

Laine, Kimmo: *Pääosassa Suomen kansa – Suomi-filmi ja Suomen Filmitteollisuus kansallisen elokuvan rakentajina 1933–1939*. SKS, Helsinki 1999.

Nieminen, Outi: *Rakennettu, markkinoitu, mainostettu – Suomi-Filmi Oy:n tuotantokoneisto ja julkisuuskuva vuosina 1933–1939*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto 2004.

Nummelin, Juri: *Suomalaisen elokuvan lyhyt historia*. Avain, Helsinki 2022.

Orko, Risto: *Suomalainen filmitähti tänään ja huomenna. Taidetta valkealla kankaalla. Suomalaisia elokuvatekstejä 1896–1950*. Toim. Anttila, Eila; Toiviainen, Sakari; Uusitalo, Kari. Suomen elokuva-arkisto, Helsinki 1995.

Rytkönen, Sisko: *Ihanat naiset kankaalla. Filmitähtiä suomalaisen elokuvan kultakaudelta*. Kustannus Oy Majakka, Hämeenlinna 2008.

Uusitalo, Kari: *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet: johdatus kotimaisen elokuvan ja elokuva-alan historiaan 1896–1963*. Otava, Helsinki 1965.

Uusitalo, Kari: *Suomen kansallisfilmografia 2, 1936–1941. Vuosien 1936–1941 suomalaiset kokoillan elokuvat* (1995). Suomen elokuva-arkisto. 3. p. Edita Publishing Oy, Helsinki 2002a.

Uusitalo, Kari: *Suomen kansallisfilmografia 3, 1942–1947. Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat* (1993). Suomen elokuva-arkisto. 2. p. Edita Publishing Oy, Helsinki 2002b.

Hakuteokset:

Uusitalo, Kari: *Lea Joutseno*. Elonet. https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=author2_id_str_mv%3Akavi.elonet_henkilo_120968 [haettu 10.5.2024].

Tieteen termipankki 18.5.2024: Kirjallisuudentutkimus: pakina. <https://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:pakina> [haettu 13.5.2024].

Kuvat:

Kuva 1. Toe: Filmitähtiä kotiloissaan Hilikka Helinä. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1942. Kuva-kaappaus. Ei kuvaajatietoa [haettu 15.1.2024].

Kuva 2. TOE: Filmitähtiä kotiloissaan Lea Joutseno. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 2/1943. Kuva-kaappaus. Ei kuvaajatietoa. [haettu 15.1.2024].

Kuva 3. T-e: Filmitähtiä kotioloissaan Reino Valkama. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 7/1940. Kuvakaappaus. Ei kuvaajatietoa [haettu 15.1.2024].