



**TURUN  
YLIOPISTO**  
Kauppakorkeakoulu

## **Elokuva osana maakuvan muodostumista**

Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* suomalaisuuden ilmentäjänä

Markkinoinnin ja kansainvälisen liiketoiminnan laitos

Pro gradu -tutkielma

Laatija:

Minttu Holma

Ohjaaja:

KTT Niina Nummela

13.5.2026

Turku

Opiskelijan lausunto tekoölyn käytöstä tähän tutkielmaan liittyen:

**En ole käyttänyt tekoölyä hyödyntäviä työkaluja** tätä tutkielmaa kirjoittaessani.

**Olen käyttänyt tekoölyä hyödyntäviä työkaluja** tätä tutkielmaa kirjoittaessani. Tämä käyttö on dokumentoitu tutkielman liitteessä. Vakuutan, että tekoölyä käytettiin yliopiston ohjeistuksen mukaisella tavalla.

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

**Oppiaine:** Kansainvälinen liiketoiminta

**Tekijä:** Minttu Holma

**Otsikko:** Elokuva osana maakuvan muodostumista: Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* suomalaisuuden ilmentäjänä

**Ohjaaja:** KTT Niina Nummela

**Sivumäärä:** 92 sivua (+ liitteet 7 sivua)

**Päivämäärä:** 13.5.2026

## Tiivistelmä

Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* (2017) on yksi katsotuimmista suomalaisista elokuvista ja kolmas Väinö Linnan samannimisen romaanin pohjalta kuvattu elokuva. Se valmistui Suomi 100 -juhlavuotena ja keräsi elokuvateattereissa yli miljoonaa katsojaa. Louhimiehen filmatisointi, samoin kuin Linnan alkuperäisteos, pyrkivät kuvaamaan sekä jatkosotaa että suomalaisuutta niin realistisesti kuin suinkin pystyivät. Louhimiehen elokuvasta tehtiin kaksi versiota: yksi kotimaisiin teattereihin ja toinen ulkomaiseen levitykseen. Kansainväliselle yleisölle tarkoitettu versio on lyhyempi ja leikattu ulkomaiselle, Suomesta tuskin paljoa tietävälle katsojalle.

Tämän tutkielman päätutkimuskysymys on ”Miten Suomen maakuvaa voidaan ilmentää elokuvassa?” Tutkielman tarkoituksena on perehtyä Suomi-kuvan rakentumiseen, elokuvateollisuuden osuuteen Suomi-kuvassa ja vielä tarkemmin siihen, millainen osuus Louhimiehen *Tuntemattoman* kansainvälisellä versiolla on Suomen maakuvassa. Tutkimus toteutetaan laadullisena tapaustutkimuksena, joka keskittyy Aku Louhimiehen *Tuntemattomaan sotilaaseen*. Aineistona käytetään elokuvan kansainvälistä versiota, kansainvälisen yleisön kirjoittamia arvosteluja sekä elokuvaprojektin leikkaajan haastattelua.

Suomen maakuvan keskeisinä elementteinä voidaan pitää luontoa, luotettavaa kumppanuutta ja aktiivista poliittista toimijuutta. Mielikuvat luonnosta, kylmyydestä ja kaukaisuudesta korostuivat etenkin valtioissa, joissa Suomi on tuntemattomampi. Suomea pidetään luotettavana kauppa- ja poliittisena kumppanina vähäisen korruption, korkean koulutuksen ja turvallisuuspoliittisen osaamisen takia. Kokonaisuudessaan Suomen kansainvälinen näkyvyys on kasvanut viime vuosina. Suomalaiset elokuvat ovat autenttinen ilmentymä suomalaisesta kulttuurista, mutta niiden kansainvälinen näkyvyys ei ole kovin suurta. Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* antaa kansainväliselle katsojalle kurkistuksen sekä suomalaiseen historiaan ja kulttuuriin että suomalaisen elokuvateollisuuden kyvykkyyteen.

Kokonaisuudessaan elokuvassa voidaan ilmentää Suomen maakuvaa sekä sisällöllisesti että tuotannollisesti, kuten *Tuntemattomassakin*. Julkisen rahoituksen ansiosta Suomessa on mahdollista tehdä monipuolisia, kotimarkkinalle suunnattuja elokuvia, jotka suomalaisten kanssa resonoidessaan ovat myös tehokkaita lähettiläitä maakuvatyölle. Suomessa on myös paljon osaavaa elokuva-alan työvoimaa, joka kykenee tuottamaan kansainvälisessä kilpailussa pärjääviä elokuvia. Laadukkaat suomalaistuotannot viestivät suomalaisen yhteiskunnan edistyneisyydestä, mikä puolestaan voi houkuttaa maahan sekä turisteja että ulkomaalaisia tuotantoja.

**Avainsanat:** makekuva, makekuvatyö, Suomi-kuva, kotimainen elokuvateollisuus, *Tuntematon sotilas*

Master's thesis

**Subject:** International Business

**Author:** Minttu Holma

**Title:** Film as a Part of the Formation of Nation Image: What Aku Louhimies' *The Unknown Soldier* Communicates About Finland

**Supervisor:** D.Sc. Niina Nummela

**Number of pages:** 92 pages (+ appendices 7 pages)

**Date:** 13.5.2026

### **Abstract**

Aku Louhimies' *The Unknown soldier* (2017) is one of the most viewed Finnish films and the third film adaptation based on Väinö Linna's novel under the same name. It premiered during the year Finland celebrated its 100th year of independence and gathered over a million viewers in theaters. Louhimies' adaptation, as well as Linna's novel, seek to portray the Continuation War and Finns as realistically as they can. Two separate cuts were made of Louhimies' movie: one for the domestic audience and one for the international audience. The international cut is shorter and made for foreign viewers who are less knowledgeable about Finland and its history.

The main research question of this thesis is "How can Finland's nation image be expressed through film?" The objective is to gain insight into the formation of Finland's nation image, what kind of a part the national film industry plays in it, and further, how the international cut of Louhimies' *Unknown soldier* can shape Finland's nation image. The study is conducted as a qualitative case study which focuses on Aku Louhimies' *The Unknown soldier*. The data consist of the international cut, international audience reviews and an in-depth interview with the project's editor.

The main elements of Finland's national image are nature, being a reliable partner, and taking actively part in international politics. In countries where Finland is less familiar, images of nature, cold, and being somewhere far away spring to the forefront. Finland is thought of as a reliable trade and political partner due to its low corruption, high education and capabilities in the field of security policy. Overall, Finland's international visibility has increased during the last few years. Finnish films are an authentic depiction of Finnish culture, but they are not very known internationally. Aku Louhimies' *The Unknown Soldier* gives the international viewer a peek into Finnish history and culture. Additionally, it showcases the capabilities of Finnish film production.

As a whole, Finland's nation image can be depicted in film through both the story and the production, just as *The Unknown Soldier* does. Public funding allows Finnish filmmakers to produce diverse movies aimed at the Finnish audience that can also be used to shape Finland's nation image. Finland has capable filmmakers that can produce movies which are of international standards. These high-quality productions depict Finland as a technologically advanced society which may make Finland an interesting destination for tourists and foreign film productions.

**Key words:** nation image, nation branding, Finland's nation image, domestic film industry, *The Unknown Soldier*

# SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>9</b>
1.1	<i>Tuntemattomasta sotilaasta</i>	9
1.2	Suomalaisesta elokuvasta	10
1.3	Tapaus: <i>Unknown Soldier</i>	12
1.4	Tutkielman tavoitteet	14
1.5	Avainkäsitteitä	15
<b>2</b>	<b>Maakuva</b>	<b>17</b>
2.1	Kansallisidentiteetti maakuvan perustana	17
2.2	Maabrändistä ja maakuvasta	19
2.3	Maabrändin ja -kuvan osa-alueet sekä Suomi-kuva	21
2.3.1	Ihmiset	23
2.3.2	Ympäristö	24
2.3.3	Kulttuuri	25
2.3.4	Historia	26
2.3.5	Politiikka	27
<b>3</b>	<b>Kulttuurikenttä ja maakuvatyö</b>	<b>29</b>
3.1	Kulttuuridiplomatiasta	29
3.2	Globaali elokuvamarkkina	30
3.3	Maakuva ja kansallinen elokuvateollisuus	32
3.4	Synteesi	34
<b>4</b>	<b>Tutkimuksen suorittaminen</b>	<b>36</b>
4.1	Lähestymistapa ja tutkimusstrategia	36
4.2	Tapauksen valinta	36
4.3	Tutkimuksen konteksti	37
4.4	Aineiston keruu	38
4.5	Aineiston analyysi	42
4.6	Tutkimuksen luotettavuus	45
4.7	Tutkimuseettiset kysymykset	46

<b>5 Tulokset</b>	<b>49</b>
<b>5.1 Miten <i>Tuntemattoman</i> kansainvälinen versio syntyi?</b>	<b>49</b>
5.1.1 Kv-version tavoitteet	49
5.1.2 Kv-version haasteet	50
5.1.3 Ratkaisuja haasteisiin	51
5.1.4 Kv-version temaattiset painopisteet	54
<b>5.2 Analyysi <i>Tuntemattoman sotilaan</i> kansainvälisestä versiosta</b>	<b>56</b>
5.2.1 Ihmisten mallit	56
5.2.2 Samaistuttavat hahmot	57
5.2.3 Ihmisyyden näyttäminen	58
5.2.4 Konfliktit	59
5.2.5 Luonto ja maisemat	60
5.2.6 Suomalaisten luontosuhde	61
<b>5.3 Kansainvälisen yleisön tulkintoja elokuvasta</b>	<b>62</b>
5.3.1 Ihmisten mallit	63
5.3.2 Samaistuttavat hahmot	63
5.3.3 Ihmisyyden näyttäminen	64
5.3.4 Konfliktit	65
5.3.5 Luonto ja maisemat	66
5.3.6 Suomalaisten luontosuhde	67
<b>6 Johtopäätökset</b>	<b>69</b>
<b>6.1 Keskustelu</b>	<b>69</b>
6.1.1 Mitkä ovat Suomen maakuvan keskeiset elementit?	69
6.1.2 Millainen on kansallisen elokuvateollisuuden osuus Suomen maakuvassa?	70
6.1.3 Miten Aku Louhimiehen <i>Tuntematon sotilas</i> ilmentää suomalaisuutta kansainväliselle yleisölle? 72	
6.1.4 Miten Suomen maakuvaa voidaan ilmentää elokuvassa?	75
<b>6.2 Teoreettinen kontribuutio</b>	<b>77</b>
<b>6.3 Käytännöllinen merkitys</b>	<b>78</b>
<b>6.4 Tutkielman rajoitteet ja ehdotukset tulevalle tutkimukselle</b>	<b>80</b>
<b>7 Yhteenveto</b>	<b>82</b>
<b>Lähteet</b>	<b>84</b>
<b>Elokuvalähteet</b>	<b>92</b>
<b>Liitteet</b>	<b>93</b>

**Liite 1 Suomalaisten elokuvien katsojaluvut ulkomaisessa levityksessä (SES, 27.6.2025)**  
**93**

**Liite 2 Suomalaisten vähemmistöyhteistyötuotantojen katsojaluvut ulkomaisessa levityksessä (SES, 27.6.2025)** **94**

**Liite 3 Suostumusteksti** **95**

**Liite 4 Haastattelukysymykset** **96**

**Liite 5 Aineistonhallintasuunnitelma** **97**

## KUVIOT

Kuvio 1 Kansallisidentiteetin, maakuvan ja ulkoisten näkemysten suhde (Fan, 2010, 100)	19
Kuvio 2 Maabrändäyksen kuusikulmio (Anholt, 2005a, 118)	21
Kuvio 3 Maabrändin osa-alueet kansallisidentiteetin puitteissa sekä maabrändin ja maakuvan vuorovaikutus	22
Kuvio 4 Elokuvan suhde maakuvatyöhön	35
Kuvio 5 Aineiston analyysin runko (Sarajärvi & Tuomi, 2017)	43

## TAULUKOT

Taulukko 1 Elokuvan heijastamat osat valtiosta (Gupta ym. 2020) ja kansallisidentiteetin osatekijöitä (Kubacki & Skinner, 2006)	18
Taulukko 2 Vuoden 2025 suurimmat globaalit kassamagneetit (Box Office Mojo)	31
Taulukko 3 Operationalisointitaulukko	39
Taulukko 4 Aineistot	40
Taulukko 5 Elokuva-arvostelut	41
Taulukko 6 Analyysikehikon koodien selitykset	43

# 1 Johdanto

## 1.1 *Tuntemattomasta sotilaasta*

Panisivat putkaan ja antaisivat Uuden testamentin luettavaks. Jollei vallan Vänrikki Stoolin tarinoita. Siinä se on yks perkeleen nälkähistoria. Ja meinaan, se on oikein tän nälään pyhitys. Se onkin oikein niinkun perintöö toi nälkä meillä, ja herrat on saaneet tän kansan uskoon, että se on oikein pyhä asia. Kuus seittemänsataa vuotta tää armeija on tapellu puolikuoliaana nälästä ja paljas perse on aina vilkkunut riekaleitten seasta. -- Samaten jos meitillä olis leipää ja vaatteet, niin mitäs sankaruutta siinä olis! (SR, 144.)

Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* on julkaisustaan vuonna 1954 lähtien ollut kiistaton osa suomalaisuutta. Linna onnistui kertarysäyksellä purkamaan runebergiläisen myytin suomalaisista tekemällä näkyväksi sellaiset piirteet, jotka kansa todella kokee omakseen, eivätkä ole ylhäältä päin saneltuja vaan suomalaisten omia. Kyseinen asenne välittyy myös yllä olevasta sitaatista, jonka Linna kirjoitti äänekkäimmälle vastarannankiiskelleen Lahtiselle. *Tuntemattoman* välitön ja kestävä suosio on osoitus kansallisen itsemääräämisoikeuden tärkeydestä. Vaikka runebergiläistä kuvaa suomalaisesta urhosta yritettiin pitkään istuttaa osaksi suomalaista identiteettiä, ei se koskaan resonoinut tavallisen kansan keskuudessa. (Sihvonen, 2009, 12–13.) Nämä arvot korostuivat erityisesti toisen maailmansodan aikaan, kun Suomi taisteli Neuvostoliittoa vastaan talvi- ja jatkosodissa. Upseeristo yritti elää ja tiedotuskomppania puski ulos haavekuvaa jalosta suomalaisesta soturista, joka marssii sekä kuolee selkä suorassa itsenäisen Suomen puolesta. Vaikka koti, uskonto ja isänmaa olivat arvoja, joiden takana monet suomalaiset saattoivat seistä, ylhäältä saneltuja identiteetin merkitsijöitä ei koettu omiksi. (Varpio, 1979, 15–16.)

Osoitus *Tuntemattoman* suosioista on myös noin vuoden kirjan julkaisun jälkeen ensi-iltansa saanut Edvin Laineen elokuvaversio. Laineen *Tuntematon sotilas* (1955) oli aikanaan kallein suomalainen elokuvatuotanto. Sen tuotantokustannukset hipoivat 50 miljoonaa markkaa, josta osa katettiin Yhdysvalloista saadulla lainalla. (Sihvonen, 2009, 28.) Elokuvalla tavoiteltiin jopa kansainvälistä yleisöä, mutta alku oli kuoppainen, sillä Cannesin vuoden 1956 elokuvafestivaaleilla *Tuntematonta* ei lopulta esitetty pitkien erimielisyyksien jälkeen. Ranskalaiset näkivät elokuvan olevan loukkaava Neuvostoliittoa kohtaan, vaikka neuvostoliittolaiset pesivät julkisesti kätensä koko jupakasta. Lopulta Cannes-tapaus kääntyi jonkinlaiseksi voitoksi, sillä *Tuntematon* sai sillä runsaasti julkisuutta ja pääsi osallistumaan Berliinin elokuvajuhlille heinäkuussa 1956, jonne ei sallita muille kansainvälisille festivaaleille osallistuneita elokuvia. Berliinissä *Tuntematon* sai kuin saikin Kansainvälisen Katolisen Filmitoimiston palkinnon. (Kivimäki, 1999, 70–77.) Suomalainen elokuvateollisuus oli perinteisesti keskittynyt palvelemaan kotimaista yleisöä, joten kansainvälinen suosio oli kunnianhimoinen tavoite.

*Tuntematon sotilas* oli kuitenkin aikansa menestynein ja tunnetuin suomalainen elokuva (Kivimäki, 1999, 77). Vuoden 1955 jälkeen *Tuntemattomasta* on tehty vielä kaksi elokuvatulkintaa (1985, 2017), minkä voi ajatella viestivän jotain siitä mikä suomalaisia tekijöitä ja katsojia kiinnostaa.

## 1.2 Suomalaisesta elokuvasta

Suomalainen elokuvateollisuus on tärkeä osa suomalaisen kansallistunteen ylläpitoa. Kansainvälisiä menestyjiä on verrattain vähän, mutta suomalaisille se on tärkeä osa identiteettiä ja kulttuuria. (Celli, 2011, 25.) Kun televisio yleistyi Suomessa, sen keskeisiä kulttuuritehtäviä oli radion lailla sivistää, informoida ja yhdistää kansalaisia. Etenkin Yleisradio piti sivistystä tärkeänä tehtävänä, mikä näyttyi jopa holhoavana suhtautumisena television ohjelmatarjontaan. Television elokuvakasvatuksen tavoitteena oli elokuvasivistyksen rakentaminen, jonka ihanteena oli monipuolinen ja kansainvälinen ohjelmisto. (Hellman, 2012, 73–74.)

Luonnonläheisyyttä pidetään keskeisenä osana suomalaisuutta, mitä ilmennetään myös elokuvissa. Luonto-urbaani-ristiriitaa on kuvattu varhaisessa elokuvassa toki myös kansainvälisesti, mutta Suomessa se on aina ollut erityisasemassa, sillä elokuvien lähdemateriaalina on toistuvasti hyödynnetty suomalaisten luonnonläheisiä juuria ja sitä käsitteleviä tarinoita. (Celli, 2011, 26.) Esimerkiksi suomalaista klassikkotarinaa *Seitsemän veljestä* (1870) on tulkittu valkokankaalla sekä näyteltynä että animoituina. Ensimmäinen elokuvaversio ilmestyi Wilho Ilmarin ohjaamana vuonna 1939 ja pääosissa nähtiin muun muassa Joel Rinne ja Edvin Laine (Elonet: *Seitsemän veljestä* 1939). Lisäksi Riitta Nelimarkka ja Jaakko Seeck tulkitsivat sen Suomen ensimmäisenä kokoillan animaatioelokuvana vuonna 1979 (Elonet: *Seitsemän veljestä* 1979). Ylen haastattelussa vuonna 2014 elokuvatutkija Veijo Hietala kertoi, että suomalaisiin vetoavat vielä 2000-luvun puolellakin persoonalliset hahmot ja maaseutu. Vaikka suomalaiset ovat monessa mielessä kaupunkilaistuneet, maaseutu tuntuu puhtaammalta ja aidommalta suomalaiselta ympäristöltä. Hietala nostaa esiin, kuinka monet menestyneimmät kotimaiset elokuvat sijoittuvat edelleen maaseudulle. (Yle, 22.11.2014.)

Ulkomaisessa levityksessä suomalaisten suosikkiteemat näkyvät esimerkiksi *Niko* -trilogiassa, joka kertoo pienestä porosta ja hänen seikkailuistaan Suomen Lapissa. Liitteessä 1 on esitelty kymmenen ulkomailla katsotuinta suomalaista elokuvaa, jotka on julkaistu ajanjaksolla 1996–2024. Taulukkoon on valikoitu vain elokuvat, joissa Suomi on ollut päätuottajajana. On kuitenkin huomioitava, että *The Twin – Paha kaksosta* lukuun ottamatta kaikki elokuvat ovat olleet kansainvälisiä yhteistuotantoja. (SES, 27.6.2025.) Voidaan kuitenkin ajatella, että tämä ei useiden elokuvien kohdalla juuri näy katsojille. Esimerkiksi Aki Kaurismäen elokuvia pidetään perisuomalaisina, vaikka todellisuudessa ne ovat olleet kahden tai kolmen maan yhteistuotantoja. Liitteen 1 elokuvista seitsemän on vuoteen

2025 mennessä ylittänyt miljoonan katsojan rajan ulkomaisessa elokuvateatterilevityksessä. Niistä kolme katsotuinta ovat *Niko* -trilogian kaikki osat. Listalla seuraavat kolme elokuvaa ovat Aki Kaurismäen ohjaukset *Le Havre* (2011), *Mies vailla menneisyyttä* (2002) ja *Kuolleet lehdet* (2023). Lisäksi Kaurismäen *Toivon tuolla puolen* (2017) on listan sijalla kahdeksan. Viimeisellä kolmella vuosikymmenellä kansainvälisesti menestyneimpien elokuvien kymmenen kärkeä voidaan pitää jokseenkin yksipuolisena, sillä niistä kolme kuuluvat samaan elokuvasarjaan ja neljä ovat samalta ohjaajalta. Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* (2017), jota tässäkin tutkielmassa tarkastellaan, löytyy listan 25. sijalta 117 105 katsojalla.

Suomessa julkinen tuki on avainasemassa elokuva- eli audiovisuaalisen alan kasvussa ja elinvoimaisuudessa. Vuonna 2022 Business Finlandin av-tuotantokannustin tuki kotimaista elokuvaa 20 miljoonalla eurolla, mikä toi Suomeen yli tuplasti lisää pääomaa ulkomailta, kun suomalaiset elokuvat herättivät kiinnostusta muun muassa Cannesissa, Berliinissä ja Los Angelesissa. (Creative Finland, 2.1.2024.) Merkittävin kotimaisen elokuvan tukija on kuitenkin Suomen elokuvaseätiö (SES), jonka tukijärjestelmän tavoitteena on edistää kotimaista elokuvatuotantoa ja kattavaa elokuvan tarjontaa. (SES, 2026e.) SES tarjoaa kattavasti erilaisia tukia elokuvien ja sarjojen kehittelyyn, tuotantoon, levitykseen ja vientiin. Lisäksi SES tukee taloudellisesti elokuva-alan koulutusta. (SES, 2026d.)

Av-alan rahoituksen epävarmuus vaikeuttaa kuitenkin toimintaa, kun tekijät ovat yhä riippuvaisempia kotimaisten tilaajien, kuten Yleisradion, MTV:n ja Nelosen kysynnästä. Kansainvälisesti suomalaisten elokuvien menestys on ollut muihin Pohjoismaihin verrattuna heikkoa, mutta kiinnostus suomalaista elokuvaa kohtaan on kasvussa. Suomea pidetään luotettavana tuotantomaana ja etulyöntiasemaa voi tuoda korkea teknologinen osaaminen. Riskinä voidaan pitää kuitenkin sitä, että Suomi jää elokuvateollisuuden alihankkijan asemaan, eikä pysty kilpailemaan omilla tuotannoillaan. (Creative Finland, 2.1.2024.) Tämä on huomattavissa esimerkiksi SES:n tilastosta, josta myös liitteen 1 tiedot on otettu. Kun ulkomailla katsottujen elokuvien listaan otetaan mukaan ne, joissa Suomi on ollut vähemmistötuottajana, jaetaan listan kärkipaikat uusiksi (SES, 27.6.2025). Liitteessä 2 on listattu uusi kymmenen kärki, kun mukaan otetaan vähemmistöyhteistyötuotannot. Listan kärkeä dominoivat edelleen lasten animaatioelokuvat, mutta katsojaluvut nousevat huomattavasti. *Angry Birds* -elokuvat erottuvat merkittävästi muista yli 50 ja 20 miljoonan katsojan yleisöillä. Vähemmistöyhteistyötuotannot mukaan luettuna *Tuntematon sotilas* (2017) putoaa listan sijalta 25 sijalle 63, mistä voi päätellä Suomen roolin olevan kansainvälisellä elokuvamarkkinalla ennemminkin tuotannon tukijamaa kuin merkittävä suomalaisten elokuvien tuottaja.

### 1.3 Tapaus: *Unknown Soldier*

Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* (1954) lienee yksi suomalaisen kirjallisuuden läpikolutuimmista romaaneista ja se on menestynyt myös ulkomailla. Vuoteen 2025 mennessä kirja oli käännetty mennessä 24 eri kielelle (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura). Teos aiheutti vilkasta keskustelua jo ilmestyessään, mutta ensimmäinen merkittävä tutkimus julkaistiin vasta vuonna 1963. Nils-Börje Stormbomin *Väinö Linna. Kirjailijan tie ja teokset* keskittyi *Tuntemattoman* osalta sen vastaanottoon ja Linnaan itseensä. Yrjö Varpion *Pentinkulma ja maailma* (1979) kertoo Linnan teosten vastaanotosta ulkomailla. Siinä käsitellään ulkomaisten kriitikoiden suhtautumista *Tuntemattomaan sotilaaseen, Täällä Pohjantähden alla* -trilogiaan (1959, 1960, 1962) ja *Mustaan rakkauteen* (1948). Pekka Liljan *Tuntematon sotilas konfliktiromaanina. Normistojen taistelu* (1984) avaa teoksen epävirallisen ja virallisen normiston vastakkainasettelua, ja sitä pidetään yhtenä ensimmäisistä merkittävistä kirjan sisäiseen maailmaan perehtyvistä tutkimuksista.

2000-luvulla *Tuntemattomasta* on kirjoitettu muun muassa Antti Arnkilin ja Otto Sinivaaran toimittamassa antologiassa *Kirjoituksia Väinö Linnasta* (2006) ja Jukka Sihvosen tutkimuksessa *Idiootti ja Samurai. Tuntematon sotilas elokuvana* (2012). Sihvonen on lisäksi tutkinut ja vertaillut *Tuntemattoman* elokuva-adaptaatioita artikkeleissaan *Men in motion: On the third Unknown Soldier* (2021) ja *The Unknown Soldiers* (2012). Teoksesta on julkaistu myös väitöskirjoja, kuten Juhani Laineen *Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö Linnan romaanissa Tuntematon sotilas* (2015) ja Julia Pajusen *Tulkintojen ristitilussa: Kristian Smedsin Tuntematon sotilas teatteri- ja mediaesityksenä* (2017). Lisäksi romaanista ja elokuvista on kirjoitettu useita pro gradu -tutkielmia, joissa tutkitaan muun muassa kirjan käännöksiä, kieltä ja kotimaisten katsojien suhtautumista uusimpaan elokuvaan.

Tieteellisen tutkimuksen lisäksi *Tuntemattomasta sotilaasta* on tehty lukuisia adaptaatioita aina kuunnelmista oopperaan, ja sitä tulkitaan edelleen yhä uudelleen. Tunnetuimmat tulkinnat lienevät Edvin Laineen (1955), Rauni Mollbergin (1985) ja Aku Louhimiehen (2017) elokuvat, joista kahta ensimmäistä esitellään lyhyesti tässä alaluvussa. Vaikka lähdemateriaali on enemmän tai vähemmän sama, elokuvat ovat tyyliltään hyvin erilaisia. Laineen ja Mollbergin ohjaukset perustuvat *Tuntemattomaan sotilaaseen* ja Louhimiehen ohjaus perustuu *Sotaromaaniin* (Jaatinen, 2018, 174). *Sotaromaani* on vuonna 2000 julkaistu *Tuntemattoman sotilaan* sensuroimaton versio, johon on lisätty takaisin kustantajan 1950-luvulla tekemät poistot.

Luonteeltaan vuoden 1955 *Tuntematon* on seuraajiaan turvallisempi ja teatraalisempi. Se välttää kritisoimasta Suomen upseeristoa ja sotajohtoa, sillä ilmapiiri ei sitä tuolloin sallinut. Suomalaiset ottivat sen silti välittömästi omakseen. Laineen elokuva mielletäänkin kenties edelleen ”oikeaksi Linna-

filmatisoinniksi”. Mollbergin ohjaus on edeltäjäänsä verrattuna paljon kriittisempi ja siinä mielessä lähdemateriaalille uskollisempi. Voidaan ajatella, että Mollbergin adaptaatiossa kirjan kertojan ääni kuuluu paremmin, koska Linna oli mukana käsikirjoittajana. Linna on myös jossain määrin irtisanoutunut Laineen tulkinnasta, koska se ei ollut riittävän rohkea kritiikissään. (Sihvonen, 2009, 29–35.) Vuoden 1985 versiota voidaan tyylillisesti verrata muutamaa vuotta aiemmin ilmestyneisiin Vietnamin sotaa kuvaaviin elokuvaan, kuten *Ilmestyskirja. Nyt.* (Coppola, 1979) ja *Kauriinmetsästäjä* (Cimino, 1978). Yhdeksi sekä Mollbergin *Tuntemattoman* että Vietnamin sota -elokuvien ydinteemoista tiivistyy ”tapa tai tule tapetuksi”, mikä korvaa 50-luvun sotaelokuvien ”me vastaan ne” -asettelun. (Sihvonen, 2012, 324.)

Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* sai ensi-iltansa 100-vuotiaan Suomen kunniaksi 27.10.2017 (MTV Uutiset, 2017). Elokuvalle oli seitsemän miljoonan euron budjetti, johon saatiin miljoona sekä Suomen elokuvateollisuuden tuista sekä Yleisradion ennakko-ostolla. Loput viisi miljoonaa kerättiin suomalaisilta sijoittajilta ja yrityksiltä. Se oli siihen mennessä tehdyistä suomenkielisistä elokuvista kallein. (Jaatinen, 2017, 180–181.) Louhimiehen *Tuntematon sotilas* kaavailtiin edeltäjänsä, Edvin Laineen (1955) elokuvan tavoin kansainväliseen levitykseen. Louhimiehen ohjauksesta tehtiin peräti kolme eri versiota: viisituntinen minisarja, kolmetuntinen elokuvaversio kotimaisille katsojille ja kaksi tuntia kymmenen minuuttia kestävä leikkaus ulkomaisiin teattereihin (Sihvonen, 2021, 61). Kaksituntinen versio pääsikin kansainväliseen levitykseen ensin, mutta myöhemmin myös kolmetuntinen leikkaus nähtiin ulkomaisissa teattereissa. SES:n (27.6.2025) mukaan vuoteen 2024 mennessä Louhimiehen *Tuntematonta* on käynyt teatterissa katsomassa 117 105 ulkomaista katsojaa, mutta tilastossa ei ole kerrottu kummasta elokuvaversiosta on kyse. Suomessa elokuva vastaanotettiin hyvin, ja se sai vuoden 2018 Jussi-gaalassa neljä palkintoa: leikkauksesta, miespääosasta, maskeeraussuunnittelusta ja äänisuunnittelusta. Lisäksi *Tuntematon* palkittiin yleisön suosikkielokuvana Elisa Viihteen äänestyksessä. (Jussi-gaala.)

Louhimiehen elokuva on tyyliltään edeltäjistään poikkeava etenkin visuaalisesti ja tavoitteissaan. Teknologinen kehitys mahdollisti 2010-luvulla esimerkiksi kuvaustapoja, jotka eivät 1950- ja 1980-luvuilla olleet saatavilla. Louhimiehellä oli käytössään enimmillään kahdeksan kameraa, kun taas Mollbergillä oli kolmesta viiteen ja Laineella yksi. Uusinta elokuvaa voitiin kuvata edeltäjistään poiketen myös ilmasta ja vedestä käsin. (Jaatinen, 2018, 164.) Digitaalinen kuvaus mahdollisti elokuvan taltioinnin myös hämärässä. Luonnonvalon eri asteet ovat omiaan korostamaan Suomen luontoa, joka on elokuvassa etualalla. (Alanen, 2020, 449.) Louhimiehen tavoitteena oli mahdollisimman todentekoinen elokuva visuaalisen puolen lisäksi sekä kuvausten olosuhteiden, taisteluiden etenemisen että näyttelijöiden osaamisen saralla. Näyttelijät nukkuivat kuvausten ajan puolijoukkueteltoissa ja

pitivät huolta omista tavaroistaan. Reserviupseerikoulun käyneenä ja Kadettikouluun päässeenä Louhimiehelle oli ensiarvoisen tärkeää, että taistelukohtaukset etenivät realistisesti. Kuvauksissa ja elokuvaa leikatessa pyrittiin pitämään huoli siitä, ettei sotastrategian lakeja rikottu. Ohjaajan toiveesta näyttelijöitä myös opetettiin käsittelemään aseita luontevasti. (Jaatinen, 2018, 174–175.)

Sekä kotimaisen että kansainvälisen leikkauksen keskeisimmäksi hahmoksi nousee Antti Rokka, maanviljelijä Kannakselta. Etenkin kansainvälinen versio korostaa Rokkaa hahmona, mutta myös kotimaisessa versiossa Rokka saa muita hahmoja laajemman käsittelyn. Tämä johtunee siitä, että Louhimies halusi tuoda esiin karjalaisten raskaita kokemuksia kotinsa menettämisestä alueluovutusten myötä. (Sihvonen, 2021, 68–69.) Rokan perhettä ja kotia näytetään eniten, myös silloin, kun hän ei itse ole paikalla, mikä poikkeaa aiemmista elokuvatulkintoista. Louhimies on elokuvassaan tehnyt tietoisin valinnan korostaa kotirintamaa ja elävöittää tarinan marginaaleihin jääneitä naishahmoja. (Ojajärvi, 2020, 431.) Esimerkiksi nämä ratkaisut poikkeavat merkittävästi edeltäneistä elokuvaversioista, sillä ne laajentavat *Tuntemattoman* maailmaa erilailla kuin valkokankaalla aiemmin. Luonnollisesti julkaisuajankohtansa takia Louhimiehen elokuva on lähimpänä modernia näkemystä sodasta ja historiasta, mikä tekee siitä tähän tutkielmaan soveltuvan tapauksen.

#### 1.4 Tutkielman tavoitteet

Suomalainen elokuvateollisuus on merkittävä osa suomalaista kulttuuria ja kansallistunteen ylläpitoa. Vaikka kotimarkkina on pieni, eikä selviäisi ilman julkista tukea, suomalaiset käyvät ahkerasti katsomassa kotimaisia tuotantoja. Suomalainen elokuvateollisuus onkin perinteisesti keskittynyt palvelemaan suomalaista yleisöä, vaikka kiinnostus kansainvälistyä on olemassa. Kansainvälistyminen voisi hyödyttää sekä Suomen elokuvasektoria että maata kokonaisuudessaan ohjaamalla ulkomaista huomiota Suomeen. Tämän tutkielman tavoitteena onkin selvittää millä tavoin elokuvat voivat vaikuttaa siihen miten Suomi nähdään maailmalla. Tutkimuksen kohteena on Aku Louhimiehen *Tuntemattoman sotilaan* kansainvälinen leikkaus, joka tehtiin nimenomaan ulkomaisille katsojille.

Kansainvälisen leikkauksen tutkiminen maakuvaotyön näkökulmasta on mielenkiintoista, koska se on ensimmäinen *Tuntemattoman* elokuvaversio, joka on luotu nimenomaan ulkomainen yleisö mielessä pitäen. Lisäksi tämä tapaustutkimus on perusteltu *Tuntemattoman sotilaan* erityisaseman takia. Se on nivoutunut erottamattomaksi osaksi suomalaisuutta ja synnyttää edelleen uutta tulkintaa, tutkimusta ja keskustelua. Haon ym. (2021, 54, 64) kulttuurilla ja taiteella on keskeinen osa maakuvan viestimisessä, mutta niihin keskittyvää tutkimusta tulisi olla enemmän. Lisäksi maakuva tutkimuksessa käytetyin tutkimusmetodi on kyselytutkimus, kun taas tapaustutkimuksia ja haastatteluja on vähiten. Tämä paljastaa tarpeen enemmän kvalitatiiviselle tutkimukselle, joka voisi valottaa uusia osa-alueita

maakuvatutkimuksessa. (Hao ym., 2021, 54, 64.) Tutkielman näkökulma poikkeaa myös aiemmista tutkimuksista, joissa on selvitetty millaisen kuvan tietty elokuva antaa kohdemaastaan (ks. Gupta ym., 2021; Yang & Bergh, 2017), sillä niissä on tutkittu muiden valtioiden tuottamia elokuvia. Tämä tutkielma tuo lisää ymmärrystä aiheesta, joka on aiemmin jäänyt vähemmän tutkituksi.

Tämän tutkielman tavoitteena on analysoida mitä Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* voi ilmentää Suomesta ja sitä kautta selvittää elokuvien vaikutusta Suomen maakuvaan. Tutkimuskysymys on:

- Miten Suomen maakuvaa voidaan ilmentää elokuvassa?

Aiheeseen syvennyttään seuraavien osaongelmien avulla:

- Mitkä ovat Suomen maakuvan keskeiset elementit?
- Millainen on kansallisen elokuvateollisuuden osuus Suomen maakuvasa?
- Miten Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* ilmentää suomalaisuutta kansainväliselle yleisölle?

Tutkielmassa syvennyttään muun muassa siihen, mitä ulkomaalaiset katsojat ovat poimineet *Tuntemattomasta sotilaasta* ja miten huomiot liittyvät heidän käsitykseensä Suomesta ja suomalaisista, jos ollenkaan. Arvostelujen tueksi haastatellaan elokuvan leikkaajaa ja analysoidaan kv-versiota itseään. Tutkielman tapaukseksi on valittu Louhimiehen *Tuntematon* siksi, että se on tuorein kolmesta elokuvatulokinnasta ja siitä tehtiin erikseen kansainvälinen versio, jota kahdesta aiemmasta *Tuntemattomasta* ei ole tehty. Vaikka Louhimiehen elokuva on tutkielmaa tehdessä melkein 10 vuotta vanha, sen voidaan silti ajatella heijastavan riittävässä määrin suomalaisen elokuvateollisuuden nykytilaa. Lisäksi kv-version olemassaolo kertoo kenties erilaisista kansainvälistymisaikeista kuin esimerkiksi kansainvälisille elokuvafestivaaleille osallistuminen. Ulkomaisille teattereille tarjotulla kv-versiolla voidaan tavoittaa suoraan potentiaalisesti laajempi yleisö tavallisia, elokuvamaailman ulkopuolisia katsojia.

## 1.5 Avainkäsitteitä

Tässä tutkielmassa käytetään sanaa *valtio* käännöksenä englanninkieliselle sanalle *nation*. Selvennys on olennainen siksi, että valtio-sanaan liitetään väistämättä ajatus poliittisista rakenteista ja julkisesta vallasta. Nation-sanalla voitaisiin viitata myös kansakuntaan, mikä loisi erilaisen, abstraktimman ja kansalaislähtöisemmän mielikuvan. Tässä tutkielmassa valtio käsittää poliittisesti, kulttuurisesti ja maantieteellisesti yhtenäisen kansakunnan, mutta painottaa kuitenkin kansalaisten jaettua käsitystä kansallisesta yhteisöstä.

Myös kulttuuri on käsitteenä monimutkainen ja monitulkintainen. Tässä tutkielmassa sanalla kulttuuri viitataan Oxford English Dictionaryn (2026) mukailleen tietyn valtion, yhteisön, kansan tai ajan jaettuun ja muista erotettaviin ideoihin, tapoihin, sosiaalisiin normeihin, tuotteisiin ja elämäntapaan. Määritelmästä painottuu erityisesti valtion ja sen asuttaman kansan yhteinen kulttuuri. Kulttuuriin katsotaan sisältyväksi myös kulttuurituotteet, joita ovat esimerkiksi taide, musiikki, arkkitehtuuri ja audiovisuaalinen media.

Kansallisidentiteetin voidaan ajatella toimivan maakuvan perustana, sillä maakuvan pitää olla todennukainen ollakseen uskottava (Fan, 2010, 100). Vahva kansallisidentiteetti tekee kansakunnasta tiiviimmän ja suojaa ulkoisilta vaikuttimilta, jotka uhkaavat maan yhtenäisyyttä tai olemassaoloa (Fukuyama, 2018, 7). Tässä tutkielmassa kansallisidentiteetti määritellään kuuluvuuden tunteena johonkin kansakuntaan, joka kumpuaa ja näyttäytyy jaettuna historiana, kulttuurina, kielenä, poliittisena kulttuurina, sosiaalisina normeina, selkein aluerajoina ja uskontona. Kansallisidentiteettiin liittyvä ja tälle tutkielmalle keskeinen on myös suomalaisuuden käsite. Suomalaisuus voidaan määritellä kansallisidentiteetin käsitteestä johtaen kuuluvuuden tunteena Suomen kansaan. Suomalaisuus rakentuu ja ilmenee edellä mainittujen kansallisidentiteetin osien kautta, kuten suomen kieli, suomalainen kulttuuri ja valtion sekä kansan historia.

Maabrändillä (eng. *country brand*) ja kansallisella brändillä (eng. *nation brand*) on hienoinen merkitysero, vaikka ne usein rinnastetaan toisiinsa. Sana *country* eli maa viittaa yleensä kansan asuttamaan rajattuun alueeseen, kun taas *nation* eli kansakunta viittaa kielen ja etnisyyden keskenään jakaviin ihmisiin. (Fan, 2006, 5.) Selkeyden nimissä kuitenkin tässä tutkielmassa maabrändillä viitataan nimenomaan *nation brand* -termiin.

Samoin kuvalla (eng. *image*) ja brändillä (eng. *brand*) on eroa. *Nation image* viittaa itsestään rakentuneeseen kuvaan, kun taas *nation brand* luodaan selkein tavoittein ja suuntaviivoin. (Browning, 2015, 201.) Maabrändäyksellä pyritään siis muokkaamaan maakuvaa, jotta ulkoiset käsitykset vastaisivat sisäistä todellisuutta (Dinnie, 2022, 32). Käsitteitä maakuva ja maabrändi ei täten voi pitää toistensa synonyymeinä.

Maakuvatyölle ei ole yhtä yleisesti hyväksyttyä käsitettä, mikä saattaa johtua konseptin monimutkaisuudesta ja useista sisäkäsitteistä, kuten paikkabrändi ja kohdebrändi (Rojas-Méndez & Khoshnevis, 2023, 107). Tässä tutkielmassa maakuvatyö määritellään erinäisinä julkisen sektorin suorasti tai epäsuorasti ohjaamina kulttuurisina, poliittisina, sosiaalisina ja taloudellisina toimina, joiden tarkoitus on vaikuttaa ulkopuolisten mielipiteisiin omasta kansastaan. Maabrändi on näiden toimien yhteisvaikutuksella rakennettu kokonaisuus.

## 2 Maakuva

### 2.1 Kansallisidentiteetti maakuvan perustana

Sosiaalinen identiteetti koostuu sellaisista yksilön piirteistä, jotka juontavat juurensa niihin sosiaaliin ryhmiin, joihin yksilö kokee kuuluvansa. Nämä piirteet elävät vahvimmin suhteessa ulkoisiin ryhmiin, joiden kautta niitä määritellään esimerkiksi samanlaisiksi tai erilaisiksi, paremmiksi tai huonommiksi. (Tajfel & Turner, 2004, 283.) Erottelu ”meidän” ja ”muiden” välillä on keskeistä sekä ryhmän omanarvontunnon että yhtenäisyyden kannalta (Fukuyama, 2018, 6–7). Myös valtion olemassaolo vaatii ”toisen” eli muita valtioita, jotka koettelevat kansakunnan yhtenäisyyttä (Triandafylidou, 1998, 598). Kansallisidentiteettiä voidaan pitää yhteä sosiaalisen identiteetin ilmenemismuodoista. Se pohjautuu jaettuun uskoon maan poliittiseen järjestelmään, joka määrittelee esimerkiksi maan valtiomuodon ja lait. Tämän lisäksi se ulottuu myös kulttuuriin ja arvoihin, jotka käsittävät esimerkiksi jaetun historian, uskonnon ja kielen. (Fukuyama, 2018, 8; Mayer & Palmowski, 2004, 581.) Poliitiikka ja kulttuuri ovat kaksi keskeisintä näkökulmaa, joista valtio voidaan määritellä ja sen voidaan ajatella rakentuvan. Alfred Cobban (1969, 121) esittää, että modernin eurooppalaisen näemyksen mukaan valtio on sekä poliittinen että kulttuurinen kokonaisuus. Hänen mukaansa nämä kaksi ajatusta ovat sulautuneet toisiinsa ja yhdistäneet yksilönvapauden sekä pitkäikäiset perinteet ja yhteiset arvot.

Kansallisidentiteettiä voidaan pitää psyykkisinä sidoksina, jotka nivovat tiettyyn kansaan kuuluvat ihmiset yhteen. Identiteetti on kansan itsensä määrittelemä ja rakentuu niistä piirteistä, joita kansalaiset pitävät keskeisinä ja pysyvinä. (Fan, 2010, 100–101.) Toisaalta identiteetti on myös jatkuvassa liikkeessä ja muutoksessa sekä sisäisten että ulkoisten voimien vaikutuksesta (Mayer & Palmowski, 2004, 577). Tämä muutos saattaa olla helpommin huomattavissa kansalaisille itselleen kuin ulkopuolisille, mikä voi johtaa mielikuvien jämähtämiseen vanhaan tietoon perustuviksi (Kubacki & Skinner, 2006, 289). Pohjimmiltaan kansallisidentiteetin merkitys on kansallisen itsetunnon ylläpitäminen ja kansan olemassaolon oikeuttaminen, joista jälkimmäinen korostuu erityisesti pienten valtioiden tapauksessa (Browning, 2015, 199).

Tim Edensor esittää kirjassaan *National identity, popular culture and everyday life* (2002) populaarikulttuurin olevan vahvasti yhteydessä kansallisidentiteettiin. Hänen mukaansa kansallisidentiteetti ilmentää itseään arkielämässä ja populaarikulttuurissa, eikä ainoastaan ”korkeakulttuurissa”, johon tutkimus oli vuosituhatien alkuun mennessä pitkälti keskittynyt. Skinner ja Kubacki (2007, 310) puolestaan pitävät kulttuurisia piirteitä merkittävinä kansallisidentiteetin rakentajina ja

kommunikoidjina sekä kansan sisäisesti että sen ulkopuolelle. He myös esittävät, että kansallisen kulttuurin ja maakuvan suhteen ymmärtäminen perustuu siihen, kuinka kansallisidentiteettiä ilmennetään sekä sisäisesti että ulkoisesti. Populaarikulttuuria, kuten kansallista elokuvaa, voidaan siis pitää merkittävänä linkkinä kansallisidentiteetin ja maakuvan välillä.

Kubacki ja Skinner (2006, 287) ovat aiemman kirjallisuuden perusteella koonneet kansallisidentiteetin määrääviä tekijöitä. Niistä keskeisimpiä on taulukossa 1 yhdistetty Guptan ym. (2020) esittämiin osa-alueisiin, joita elokuvat heijastavat valtiosta. Gupta ym. tutkivat valtion viiden osa-alueen heijastumista elokuvissa ja niiden vaikutusta maabrändiin. Löydösten mukaan elokuvilla on vaikutusvaltaa potentiaalisten turistien päätöksessä matkustaa tiettyyn maahan. Vaikutukset saattavat olla yhtä hyvin positiivisia kuin negatiivisiaakin, sillä Guptan ym. tutkimuksen löydösten perusteella monet katsovat ulkomaisia elokuvia viihteen lisäksi myös oppiakseen muista kulttuureista ja maista. Taulukosta voidaan nähdä elokuvien piirteiden ja kansallisidentiteetin merkitsijöiden yhtäläisyyksiä. Kansallisidentiteetille keskeisiä asioita on siis mahdollista käsitellä elokuvissa, mikä saattaa tuoda identiteetille kaivattua tunnustusta, jos elokuvat päätyvät kansainväliseen levitykseen. Tällöin kansallisidentiteetin muovaamasta teoksesta tulee kenties osa maakuvan levitystä.

**Taulukko 1 Elokuvan heijastamat osat valtiosta (Gupta ym. 2020) ja kansallisidentiteetin osatekijöitä (Kubacki & Skinner, 2006)**

<b>Gupta ym. (2020): Elokuvien heijastamat osat valtiosta</b>	<b>Kubacki &amp; Skinner (2006): Kansallisidentiteetin osatekijöitä</b>
Infrastruktuuuri	Asuinpaikka
Kulttuuri	Kulttuuriset symbolit, kulttuuri, kieli, populaarikulttuuri, uskonto, perinteet
Politiikka	Poliittinen identiteetti, poliittiset ja taloudelliset rakenteet, uskonto, passi
Sosiaaliset normit	Yhteiset arvot, uskonto, kulttuuri
Ympäristö	Asuinpaikka, selkeät maarajat

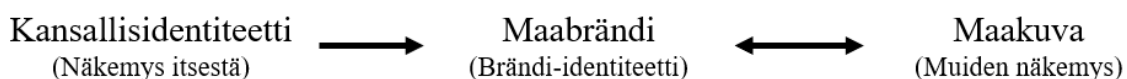
Yllä olevassa taulukossa 1 osa-alueet *kulttuuri* ja *politiikka*, jotka ovat myös kaksi keskeisintä näkökulmaa valtion määritelmässä, pitävät sisällään eniten kansallisidentiteetin merkitsijöitä. Siten voidaan ajatella, että kyseisillä osa-alueilla on muita keskeisempi merkitys kansallisidentiteetin rakentamisessa. Tässä tutkielmassa ollaan kuitenkin erityisen kiinnostuneita valtiokokonaisuuden

kulttuurisesta puolesta, sillä tarkoituksena on tutkia, miten merkittäviä kulttuuripohjaisia sidoksia voidaan käyttää osana maakuvatyötä.

## 2.2 Maabrändistä ja maakuvasta

Kansallisen brändäyksen tutkimus juontaa juurensa neljästä eri tutkimuskentästä, jotka ovat alkuperämaa (eng. *country of origin*), paikkabrändi (eng. *place brand*), julkisuusdiplomatia ja kansallisidentiteetti. Alkuperämaa ja paikkabrändi keskittyvät lähinnä taloudellisiin tavoitteisiin, kuten turistien tai investointien houkutteluun. (Fan, 2010, 98.) Julkisuusdiplomatia voidaan nähdä poliittisena työkaluna, jonka tavoitteena on muun muassa vaikuttaa kansalaiskeskusteluun, ymmärtää poliittisten linjausten vaikutuksia ja synnyttää myönteistä ilmapiiriä vaikeille päätöksille (Gregory, 2008, 276). Näistä neljästä kansallisidentiteetti on keskeisin tämän tutkielman valossa, mutta myös kulttuuridiplomatia on olennainen käsite, sillä siinä käytetään kulttuurituotteita eri ryhmien välisten suhteiden muokkaamiseen (Bátora & Mokre, 2011, 2). Kulttuuridiplomatiata käsitellään tarkemmin kappaleessa 3.1 Kulttuuridiplomatiasta ja kulttuuriteollisuudesta.

Tässä tutkielmassa noudatetaan Ying Fanin (2010, 100) esittämää ajatusta kansallisidentiteetin, maabrändin ja maakuvan suhteista. Fanin mukaan kansallisidentiteetti toimii perustana maabrändille, joka puolestaan on vuorovaikutuksessa ulkoisten näkemysten eli maakuvan kanssa (kuvio 1). Maabrändi eli brändi-identiteetti on sellainen kuva, jota valtio haluaa välittää itsestään maailmalle. Maakuvaa puolestaan voidaan pitää ulkoisena todellisuutena, sillä se koostuu ulkopuolisten mielikuvista kyseisestä maasta. (Fan, 2010, 100.)



### Kuvio 1 Kansallisidentiteetin, maakuvan ja ulkoisten näkemysten suhde (Fan, 2010, 100)

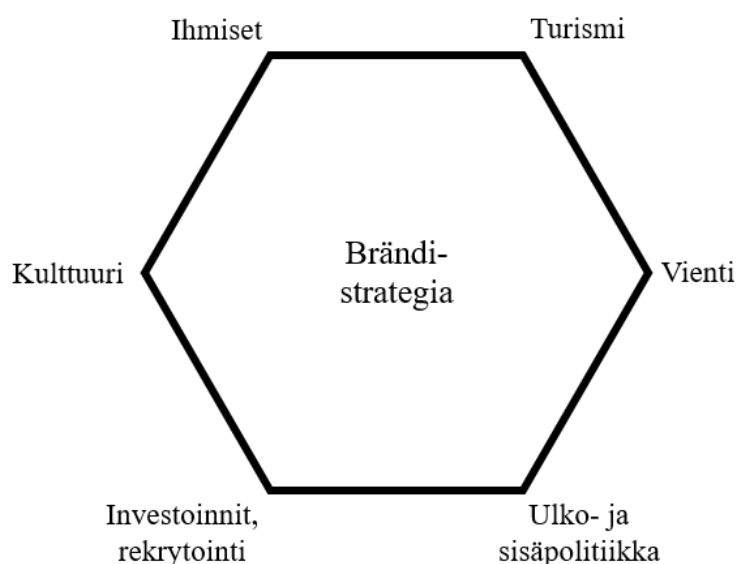
Maakuvatyön tarkoituksena on tuoda todellisuus ja ulkoinen mielikuva maasta mahdollisimman lähelle toisiaan (Dinnie, 2022, 32; Fan, 2010, 101). Vaikka maakuvatyötä tehdään usein ulkoista yleisöä varten, brändäyksen kohteella, eli esimerkiksi kansalaisilla, ei ole velvollisuutta mukautua luotuun brändiin (Vecchi ym., 2019, 76). Tärkeä osa maakuvatyötä on siis ottaa huomioon maan sisäinen todellisuus ja kotimainen yleisö (Kemp ym., 2012, 129). Tämä tarkoittaa sitä, että maakuvatyö pohjautuu valtion olemassa oleviin piirteisiin, eikä sitä luoda tyhjästä. Kun brändi rakentuu todenmukaisista osista, se voi ulospäin näkyvän luotettavuutensa lisäksi vahvistaa myös kansalaisten yhteenkuuluvuutta ja kansallista ylpeyttä.

Maakuvatyötä voidaan pitää tärkeänä siksi, että maan sisäisen todellisuuden ja ulkoisten näkemysten välinen kuilu on usein ongelmallinen. Kun ulkomaailmalla ei ole riittävää tietoa valtion todellisesta luonnosta, saattavat stereotyypit, kliseet ja karikatyyrit dominoida ihmisten käsitystä maasta ja sen kansalaisista. (Dinnie, 2022, 32.) Mielikuvien muutos on kuitenkin hidasta, ja on tyypillistä, että ulkoinen kuva muuttuu sisäistä hitaammin (Kubacki & Skinner, 2006, 289). Esimerkiksi turismissa maakuvalla on keskeinen rooli, sillä ulkomaanmatkaa suunnitellessa päätös kohdemaasta tehdään monesti matkustajan mielikuvien perusteella ennen kuin lähdetään tutustumaan kohteeseen tarkemmin (Wu & Shimizu, 2020, 2043). Maakuvatyössä ei ole silti kyse ainoastaan mielikuvien luonnosta, vaan myös identiteetin, pysyvyyden ja näkyvyyden vaalimisesta. Maidenvälisessä kilpailussa näkyväisyys ja tuntemattomuus jättävät takamatkalle. Lisäksi se saattaa olla uhka pienempien valtioiden olemassaololle esimerkiksi sisäisen epävakauden muodossa. (Browning, 2015, 211.) Voidaan ajatella, että luottamuksen ja kauppakumppanuuden syntymiseen vaaditaan tuttua tarttumapintaa, jonka muodostumisessa auttavat aktiivinen osallistuminen kansainväliseen toimintaan ja oman narratiivin rakentaminen.

Valtiot ovat kuitenkin monimutkaisia ja -kerroksisia kokonaisuuksia, joiden tiivistäminen muutamiin attribuutteihin on hankalaa, ellei mahdotonta (Dinnie, 2022, 32). Valtiota ei voi brändätä samaan tapaan kuin tuotetta. Haasteellista voi olla kansallisen brändin viestiminen siten, ettei se kaikessa moniulotteisuudessaan hämmennä vastaanottajia. (Fan, 2006, 7–8.) Liian suuri määrä informaatiota saattaa myös olla luotaantyöntävää ulkoiselle yleisölle (Dinnie, 2022, 35). Lisäksi voidaan ajatella, että haasteeksi saattaa nousta brändin ja sen osien esittäminen siten, etteivät ne luo liian yksinkertaistettua kuvaa valtiosta, mikä puolestaan halventaa lopputulosta. Valtion sisäisen monimutkaisuuden lisäksi maakuvatyön haasteina voidaan pitää toimintaympäristön vaikutusta ja vastaanottajien tulkin-toja, joita ei voi kontrolloida. Maakuvatyötä ei ole mahdollista erottaa kontekstista, jossa viestiminen tapahtuu, eikä maabrändi ole simppele kokonaisuus, joka näyttäytyy kaikille vastaanottajille samantapaisena. (Lee & Lee, 2021, 135.) Sen tulkitsemiseen vaikuttavat yhtä aikaa sekä yksilöiden henkilökohtaiset kokemukset että yhteisesti jaetut mielipiteet. Maakuvatyön yleisö ei ole vain yksi samantapainen massa, vaan jaettu tietoisuus, joka on jatkuvassa liikkeessä, ja joka koostuu lukemattomista eri ajatuksista, uskomuksista, näkemyksistä ja ennakkoluuloista. (Anholt, 2005b, 225.)

Simon Anholt esittelee kirjassaan *Brand New Justice* (2005a, 118) maabrändäyksen kuusikulmion, joka mallintaa maabrändäyksen strategiaa. Hänen mukaansa strategia ohjaa lukemattomia yksittäisiä viestejä, joita organisaatiot ja yksilöt lähettävät maailmalle. Strategiaa ympäröi kuusi eri osa-aluetta, joiden kautta viestit kulkevat. Osa-alueet ovat turismi, vienti, sisä- ja ulkopoliitikka, investoinnit ja työllistäminen, kulttuuri sekä ihmiset. Anholtin kuusikulmiota voidaan pitää yhtenä

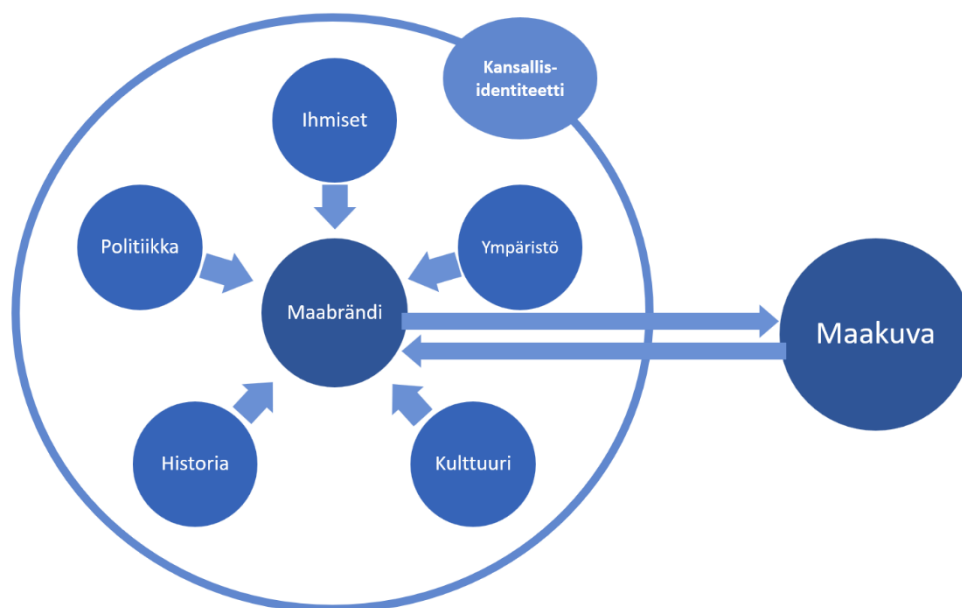
merkittävimmistä maakuvatutkimuksen malleista, sillä sen pohjalta rakennetaan joka vuosi julkaistava *Anholt Nation Brands Index*. Julkaisussa seurataan maakuvien muutoksia vuodesta toiseen kansainvälisellä datalla, joka kattaa 20 maata, jotka edustavat liki 80 % globaalista bruttokansantuotteesta. (Anholt & Co., 15.10.2025). Myös Suomi on osa tätä arviointia ja hyödyntää julkaisun tuloksia vuosittain maakuvatyössään (Finland Promotion Board, 2026, 7).



**Kuvio 2 Maabrändäyksen kuusikulmio (Anholt, 2005a, 118)**

### **2.3 Maabrändin ja -kuvan osa-alueet sekä Suomi-kuva**

Tässä tutkielmassa maakuvaa ja maabrändiä tarkastellaan esitetyn viitekehyksen kautta (kuvio 3). Siihen kuuluvat maabrändin viisi eri osa-alueita ja niitä ympäröivä kansallisidentiteetti. Lisäksi kansallisidentiteetin suoran vaikutuksen ulkopuolella on maakuva, joka on dynaamisessa vuorovaikutuksessa maabrändin kanssa. Kuvio perustuu aiempaan tutkimukseen ja siinä tunnistettuihin osiin maabrändistä sekä sen taustalla vaikuttavista voimista. Viitekehyksen viisi osa-alueita on valittu Dinnien (2022), Guptan ym. (2020), Fanin (2010) ja Mayer & Palmowskin (2004) tutkimusten perusteella.



**Kuvio 3 Maabrändin osa-alueet kansallisidentiteetin puitteissa sekä maabrändin ja maakuvan vuorovaikutus**

Kirjassaan *Nation branding: concepts, issues, practice* (2022) Dinnie kirjoittaa maabrändi-identiteetin koostuvan 15 eri komponentista, joihin kuuluvat muun muassa historia, kieli, maa-alue, poliittinen järjestelmä, kirjallisuus, taide, uskonto, opetusjärjestelmä ja kansantarut. Dinnien komponenteissa korostuu kulttuuri, joka on keskeinen teema tämän tutkielman kannalta. Gupta ym. (2020) esittelevät artikkelissaan *Nations as brands: Cinema's place in the branding role* elokuvien kuvaavan valtion viittä eri osa-alueita: infrastruktuuria, kulttuuria, politiikkaa, sosiaalisia normeja ja ympäristöä. Näitä samoja osa-alueita on poimittavissa myös maakuvatutkimuksesta. Fan (2010) korostaa artikkelissaan *Branding the nation: Towards a better understanding* maakuvan neljää keskeisintä ulottuvuutta: poliittinen, taloudellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen. Lisäksi Fanin artikkelissa esitellään kansallisidentiteetin, maabrändin ja maakuvan suhde, joka on relevantti tässä tutkielmassa. Mayer & Palmowski (2004) puolestaan nostavat historian tärkeäksi osaksi kansallista identiteettiä artikkelissaan *European identities and the EU – the ties that bind the peoples of Europe*. Koska kansallisidentiteetin voi nähdä erottamattomana taustavaikuttajana maabrändille, ei historian osuutta myöskään maabrändiin voi sivuuttaa.

Viitekehykseen liitettyä kansallisidentiteettiä kuvataan Fania (2010) mukaillen maakuvan perustana. Kansallisidentiteetti on merkittävä tämän tutkielman valossa, sillä populaarikulttuuri, elokuva mukaan lukien, ilmentää ja muokkaa sitä (Edensor, 2002, 16). Maakuva puolestaan toimii kansallisidentiteetin suoran vaikutuksen ulottumattomissa, sillä se rakentuu maabrändin ja ulkoisten näkemysten yhteisvaikutuksesta (Fan, 2010, 100; Dinnie, 2022, 39). Maakuvaa tutkimalla valtio voi saada mitä

selville osa-alueita maakuvatyössä kannattaa painottaa, mikä ohjaa maabrändin kehittymistä. Maabrändillä puolestaan voidaan vaikuttaa maakuvan kehitykseen. Viitekehyksessä (kuvio 3) maabrändin osa-alueet ovat ihmiset, ympäristö, kulttuuri, historia ja politiikka. *Ihmiset* vastaa sosiaalista ulottuvuutta. *Ympäristö* kuvaa sekä luontoa että ihmisten rakentamaa infrastruktuuria. *Kulttuuri* vastaa nimensä mukaisesti kulttuurisesta ulottuvuudesta. *Historia* on korostettu erillisenä osa-alueena, koska vaikka sen voisi yhdistää ihmisiin tai kulttuuriin, se on niin merkittävä osa kansallisidentiteettiä, että se tuo maakuvatutkimukseenkin lisäarvoa omana ulottuvuutenaan. *Politiikka* käsittää itsensä lisäksi talouden, sillä taloudellisen kilpailukyvyn vaalimista voidaan pitää vahvasti myös poliittisten intressien edistämisenä.

### 2.3.1 Ihmiset

Ihmisiä voi pitää maakuvatyön tärkeimpänä osana, sillä suurin osa kommunikaatiosta tapahtuu heidän kauttaan (Gudjonsson, 2005, 288). Maakuva on muutoksessa aina, kun eri valtioiden kansalaiset ovat vuorovaikutuksessa keskenään, eikä maakuvatyö täten rajoitu vain poliitikkoihin ja virallisiin lähettiläisiin (Anholt, 2005a, 119). Voidaan siis ajatella, että jokainen maan kansalainen on omalla tavallaan brändilähettiläs aina, kun hän on vuorovaikutuksessa muiden maiden kansalaisten kanssa. Eri-tyistä vastuuta kantavat kuitenkin julkisuuden henkilöt, jotka ovat myös kansainvälisesti tunnettuja. Nämä brändilähettiläät, olivat he sitten virallisesti palkattuja tai eivät, rakentavat näkyvästi mielikuvaa kansasta ja valtiosta. Toivottavaa on, että lähettiläs heijastaa mahdollisimman hyvin valtion luonnetta ja antaa siitä positiivisen kuvan. Lähettiläitä ei usein erityisesti vihitä tehtävään, vaan etenkin kansainvälisesti tunnetut henkilöt ovat niitä oikeastaan automaattisesti. (Dinnie, 2022, 65.) Vuonna 2025 Suomen näkyvin yksittäinen edustaja oli tasavallan presidentti Alexander Stubb, joka mainittiin vuoden aikana kansainvälisessä mediassa 123 000 kertaa. Se on yli 100 000 kertaa enemmän kuin toisena mainittu pääministeri Petteri Orpo. Vuoteen 2024 verrattuna mainintojen määrä kasvoi 75 000:lla, mikä kertoo Stubbin poikkeuksellisesta näkyvyydestä. Stubbin ja Orpon ohella kymmenen mainituimman suomalaisen joukossa oli poliitikkoja, urheilijoita ja Suomen Euroviisu-edustaja. (Finland Promotion Board, 2026, 27.)

Ihmiset-osa-alue on kenties hankalin hallittava, sillä se on tiukimmin sidoksissa kansallisidentiteettiin, jota ei voi määritellä ja hyväksyä ketkään muut kuin kansalaiset itse (Fan, 2010, 101). Vaikka ihmisiä ei vaadita samaistumaan brändiin, (Vecchi ym., 2019, 76), maabrändin on silti tavalla tai toisella pohjauduttava kansallisidentiteettiin (Dinnie, 2007, 127). Maakuvatyössä on siksi nojattava sellaisiin tekijöihin, joihin kansalaiset voivat itse samaistua. Maakuvatyön tarkoituksena on vaalia sekä omien että muiden kansalaisten positiivisia tunnesiteitä tiettyyn valtioon. Jos maakuvatyön

kohteena ovat omat kansalaiset, vahvan minäkuvan ja omanarvontunnon rakentaminen lujittavat tätä yhteyttä. Kansan ulkoinen tunnustus on myös tärkeää, sillä se tekee valtion näkyväksi ja sen toimet varteenotettaviksi. (Browning, 2015, 199–201.) Esimerkiksi Suomen ulkoministeriön Maabrändivaltuuskunnan loppuraportissa vuoden 2030 tavoitteisiin sisältyy kansainvälisten investointien, huomion ja tunnustuksen lisäksi myös suomalaisten kansallisen itsetunnon kohottaminen (Ulkoministeriö, 2010).

Yksi merkittävimmistä toistuvista suomalaisiin liitettävistä mielikuvista on onnellisuus, jota selitetään esimerkiksi turvallisuudella, vapaudella, luottamuksella, yhdenvertaisuudella, vähäisellä korrup tiolla, oikeudenmukaisella yhteiskunnalla ja yhteisöllisyydellä (Finland Promotion Board, 2026, 16). Suomi sijoittui vuonna 2026 yhdeksättä kertaa maailman onnellisuusraportin ensimmäiselle sijalle (World Happiness Report, 2026, 21), mikä tuonee edellisten vuosien tapaan runsaasti medianäkyvyyttä. Onnellisuusuutisointi saattaa myös parantaa suomalaisten itsensä tyytyväisyyttä, kun he näkevät otsikoita kansansa onnellisuudesta. Aiheen laajan uutisointi on vakiinnuttanut onnellisuusmielikuvan, mutta toisaalta houkuttelee tarkastelemaan sitä myös kriittisemmin. Muutamissa maissa, kuten Japanissa ja Romaniassa, kirjoitettiin suomalaisen yhteiskunnan varjopuolista, kuten huume- ja mielenterveysongelmista, rasismista, itsemurhatilastoista sekä valtiontalouden ongelmista. (Finland Promotion Board, 2026, 16.) Tätä aihetta käsittelevät negatiivissävytteiset uutiset ovat kuitenkin määrältään huomattavasti vähäisempiä kuin myönteiset. Negatiivisten uutisten vaikutusta Suomen maakuvaan voidaan täten pitää pienenä.

### 2.3.2 Ympäristö

Ympäristö osana maakuvaa liittyy läheisesti paikkabrändäykseen, joka keskittyy luomaan myönteisen kuvan tietyistä kohteesta houkutellakseen esimerkiksi investointeja ja turisteja (Papadopoulos, 2004, 36–37). Tunnistettavat maamerkit tai luonnon erityispiirteet, kuten Berliinin muuri tai Suomen järvet, tulevat monesti ensimmäisenä mieleen kyseisiä valtioita ajatellessa. Maamerkeillä ja maisemilla voi olla ulkonäkönsä lisäksi syvempiä historiallisia, poliittisia tai kulttuurisia merkityksiä, joihin niiden tunnettuus perustuu. Esimerkiksi luontoarvoja pidetään tärkeänä osana useiden maiden maabrändiä (Dinnie, 2022, 36). Kuten Finland Promotion Boardin raportissa (2026, 8) kerrotaan, Suomen maakuvaa dominoi Anholt Nation Brands Index (ANBI) -tutkimuksen mukaan kylmyys ja metsäisyys. Tutkimuksen tulosten mukaan Suomea kuvailtiin muun muassa luonnon, maisemien, lumen ja metsien kautta. Vaikuttaisi siltä, että mitä tuntemattomampi Suomi on jossain maassa, sitä enemmän luontoon liittyvät piirteet korostuvat mielikuvissa, kun taas Suomen paremmin tuntevat maat painottivat muun muassa kauppakumppanuutta tai turvallisuuspolitiikkaa. Esimerkiksi Etelä-

Afrikassa, jossa Suomi oli ANBI-panelistimaissa tuntemattomin, Suomeen liitettiin nimenomaan kylmyys ja luontoaiheet (Finland Promotion Board, 2026, 35).

Maakuvaraportin tutkimusten vastaajat liittivät luonnon ja luontosuhteen suomalaisille tyypilliseen onnellisuuteen (Finland Promotion Board, 2026, 16), mistä löytyy selkeä yhteys myös suomalaisten kansallisidentiteettiin. Sitran vuonna 2021 laatiman kyselytutkimuksen mukaan 87 % suomalaisista pitää luontoa vähintään tärkeänä henkilökohtaisessa arvomaailmassaan (Sitra, 2021). Tätä voidaan pitää yhtenä esimerkkinä tilanteesta, jossa suomalaisten omakuva ja ulkoinen maakuva ovat lähellä toisiaan, mikä onkin juuri maabrändäyksen tavoite (Dinnie, 2022, 32; Fan, 2010, 101).

Luontomielikuvien lisäksi maa-alueet ovat tärkeitä sekä maakuvatyölle että kansallisidentiteetille, sillä valtiot käyttävät maantieteellisiä rajoja itsensä määrittelyyn, vaikka painopiste on siirtynyt 2000-luvulle tultaessa aluerajoista taloudelliseen kilpailukykyyn (Browning, 2015, 207). Kuuluvuus tiettyyn paikkaan yhdistettynä nationalistisiin ideoihin tuottaa tunnistettavaa kuvastoa maisemista ja paikoista, jotka nostetaan valtion symboleiksi. Tunnettuus voi perustua paikan historialliseen tärkeyteen tai ajatukseen siitä, että paikka on valtion ydintä. (Storey, 2012, 111–112.) Ulkoisen tunnustuksen puute voi olla uhka valtion koko olemassaololle (Browning, 2015, 199), mikä voi kenties laajentaa koskemaan myös aluerajoja. Maa-alueiden ulkoisen tunnustuksen puute on nähtävissä uhkana, sillä sen voi ajatella johtavan siihen, ettei maan rajoja kunnioiteta. Tämä puolestaan uhkaa valtion itsemääräämisoikeutta ja vapautta. Koska Suomi on pieni valtio ja jakaa merkittävän osan rajaansa suuren Venäjän kanssa, voidaan maa-alueiden tunnustuksen ajatella korostuvan Suomen tilanteessa. Tästä kertoo esimerkiksi se, kuinka merkittävästi rajakiistat sekä suhde Neuvostoliiton, myöhemmin Venäjän, kanssa ovat muovanneet suomalaista kansallisidentiteettiä ja toimintaa kansainvälisesti.

### 2.3.3 Kulttuuri

Tässä tutkielmassa sanalla kulttuuri viitataan Oxford English Dictionaryn (2026) mukaillen tietyn valtion, yhteisön, kansan tai ajan jaettuihin ja muista erotettaviin ideoihin, tapoihin, sosiaalisiin normeihin, tuotteisiin ja elämäntapaan. Kulttuuri edustaa autenttista ja uniikkia osaa kansallisidentiteetistä ja siten valtiosta. Se on sisäsyntyistä, eikä maakuvatyön tavoitteellinen tuotos. Valtioiden voivat ilmaista kulttuuriaan ulkopuolisille esimerkiksi musiikin, elokuvien, taiteen, kirjallisuuden tai ruokakulttuurin kautta. (Dinnie, 2022, 62.) Näkyvimpiä osia maan kulttuurista eivät kuitenkaan ole yksittäiset musiikin, viihteen tai taiteen tuotteet, vaan ympäröivät kulttuuriset viittaukset, kuten yksittäiset ruuat tai uskonnon merkitys (Kubacki & Skinner, 2006, 296–297). Suomalaisesta kulttuurista kenties näkyvin yksittäinen asia on sauna, jolle on esimerkiksi oma sivunsa Info-Finland-sivustolla, joka on monikielinen tietopaketti Suomeen muuttaville (InfoFinland, 14.1. 2026).

Kokonaisuudessaan suomalaiset kulttuuri-ilmiot saavat kansainvälisesti verrattain vähän huomiota. Eniten Suomeen liittyvää uutisointia herättivät Euroviisut sekä 80-vuotiaat Muumit, joista jälkimmäinen oli vuoden puhutuin suomalainen kulttuuriaihe. Suurimmat huomiopiikit tulevat yksittäisistä laajalevikkisistä tapahtumista, joita kulttuuripuolella ei ole monia. Urheilun puolella niitä sen sijaan on enemmän. Näkyvyyttä Suomelle toivat muun muassa NHL:n 4 Nations -jääkiekkoturnaus, koripallon EM-kilpailut sekä Jyväskylän MM-ralli. (Finland Promotion Board, 2026, 16, 18–21.)

Kulttuuridiplomatian kautta voidaan nostaa esille yksittäisiä kulttuurituotteita, jotka edustavat laajemmin valtiota ja sen kulttuuriperintöä. Kulttuuridiplomatia keskittyy kulttuurivaihtoon, eikä niinkään suoraan puutu poliittiseen päätöksentekoon. Taiteella ja medialla on siitä huolimatta kyky ylittää poliittisia rajoja ja rakentaa siltoja. Yhdysvaltojen läntinen hegemonia on pitkäaikainen esimerkki kulttuurivaihdon voimasta. (Schneider, 2009, 261.) Kenties merkittävämpänä suomalaisena kulttuurituotteena voidaan pitää Tove Janssonin *Muumeja*, joiden globaali tunnettuus yhä kasvoi 80-vuotisjuhluvuoden ansiosta. *Muumit* ovat erityisen tunnettuja esimerkiksi Japanissa, jossa tuotettiin ensimmäinen *Muumi*-televisiosarja vuonna 1972 (thisisFINLAND, 2025). Yksittäisten kulttuurin osien korostaminen auttaa valtiota erottumaan muiden joukosta uniikkiudellaan, mikä hyödyttää etenkin turismisektoria. Ulkomaalaiset turistit ovat kiinnostuneita muun muassa vierailemiensa historiallisten kohteiden aitoudesta ja eksklusiivisuudesta. (Nobre & Sousa, 2022, 712.) Suomalaisen kulttuurin uniikkisuus korostuu kenties juuri *Muumeissa* ja esimerkiksi Aki Kaurismäen ohjaamissa elokuvissa.

### 2.3.4 Historia

Viittaukset maan historiaan ovat merkittävä osa ulkopuolisten mielikuvia kyseisestä valtiosta (Kubacki & Skinner, 2006, 297). Historiaa voi käyttää maakuvatyössä monin tavoin, usein yhdistettynä esimerkiksi politiikkaan tai kulttuuriin. Valtion historia tuo maabrändiin erityispiirteitä, joita muiden toimijoiden on mahdotonta jäljitellä. Lisäksi menneestä voidaan poimia myyttejä ja sankaritarinoita, joilla on voimaa vielä tänäkin päivänä. (Dinnie, 2022, 34.) Turistit voivat esimerkiksi olla kiinnostuneita maan historiallisesti merkittävässä kohteissa vierailusta, jolloin heille tärkeää on kohteen kunto, uniikkisuus ja autenttisuus. Kohteeseen liittyvä historia ja kulttuuriperintö tekee siitä merkityksellisemmän ja kiinnostavamman vierailukohteen. (Nobre & Sousa, 2022, 712.) Esimerkkinä tästä voidaan pitää Unescon maailmanperintökohteita, joita Suomessakin on seitsemän. Kuusi niistä on kulttuuri-kohteita ja yksi on luontokohde. Kulttuurikohteet, kuten Suomenlinna, Vanha Rauma ja Verlan puuhiomo ja pahvitehdas, ovat arvokasta kulttuuriperintöä sekä Suomen että koko maailman mittakaavassa. (Museovirasto.)

Turismin ja vierailukohteiden lisäksi historian avulla voidaan muovata valtion kokonaiskuvaa myös nykypäivässä. Ajatus siitä, että historia seuraa voittajan miekkaa on kiistanalainen, ei ainoastaan siksi, että voittajan käsite on subjektiivinen, vaan siksi, että myös historian ”häviäjät” voivat käyttää sitä edukseen. Minkä tahansa tapahtuman tai konfliktin osapuolilla on oma käsityksensä sen kulusta, jota käytetään kansallisidentiteettien vahvistamiseen (Mayer & Palmowski, 2004, 579). Tästä esimerkkinä voi pitää Suomen talvisotaa (1939–1940) Neuvostoliittoa vastaan. Vaikka Neuvostoliitto lopulta voitti, suomalaisten menestystä tätä sotilaallista mahtia vastaan arvostetaan edelleen ja Simo Häyhä on kansainvälisesti tunnettu nimi. Lisäksi esimerkiksi poliitikot puhuvat vielä tänäkin päivänä ”talvisodan hengestä” kansalaisia motivoidessaan. Suomalaiselle identiteetille olennaisena voidaan pitää klassista vastakkainasettelua ”pieni mutta hyvä vastaan suuri paha” (Torkki, 2014), mikä vuotaa väisämättäkin Suomen maakuvaan vielä nykyäänkin. Lisäksi valtioiden on mahdollista hyötyä historiallisista sidoksistaan tunnetumpiin valtioihin, kuten esimerkiksi Itävallan ja Saksan välinen historia (Torelli, 2019, 42). Suomella on kenties samanlainen asema suhteessa Neuvostoliittoon, sillä suomalaisten sotamenestys suuremman maan armeijaa vastaan nosti Suomen tunnettuutta kansainvälisesti.

Finland Promotion Boardin maakuvaraportissa (2026) historia ei ole juurikaan näkyvillä, sillä se perustuu kuluneen vuoden uutisointiin ja ANBI-tutkimukseen. Sitä kuitenkin käsitellään hieman suhteessa Ruotsiin, kun läntinen naapurimaa pohtii maidenvälistä suhdetta uusin silmin. Suomen ja Ruotsin pitkä yhteinen historia sekä nykypäivän tiivis yhteistyö pitävät maat edelleen läheisinä. Ruotsin puolelta on alettu kuitenkin miettiä, onko Suomesta sittenkin tulossa Ruotsille kuin isovelji, vaikka dynamiikka on perinteisesti ollut päinvastainen. (Finland Promotion Board, 2026, 39.)

### 2.3.5 Poliitiikka

Poliittisesta näkökulmasta maakuvatyön tavoite on luoda yhtenäinen ja positiivinen kuva kohdevaltiosta, mikä on keskeistä kansallisen itsetunnon, kilpailukyvyn ja ontologisen turvallisuuden ylläpitämiseksi (Browning, 2015, 205). Esimerkiksi ulkomaisten sijoitusten saaminen edellyttää sitä, että maan kyvykkyksiä pystytään myös kommunikoidaan kansainvälisesti (Lee & Lee, 2021, 135). Maan poliittinen brändi kuvaa sitä sekä toimijana muiden maiden joukossa että sen sisäpoliittista tilaa. Brändi rakentuu ensisijaisesti valtiollisten viranhaltijoiden toiminnan kautta, eikä niinkään brändäyskampanjoilla. Valtiot kilpailevat toistensa tuesta kansainvälisellä kentällä, jossa kansainvälisen brändäyksen strategioita voi hyödyntää sekä kansalaisiin että muihin hallituksiin. Poliittinen brändi yhdistää julkisuusdiplomatian maakuvaan, sillä sitä pidetään yhtenä maakuvatyön strategioista. Lisäksi se ulottuu sellaisiin osiin maakuvaan, joihin muilla osa-alueilla ei ole pääsyä. (Garbacz Rawson, 2007, 215–220.) Maakuvan poliittisen osa-alueen hallitsemisesta tekee haastavaa muun muassa se,

että siihen vaikuttavat myös sisäpoliittiset tapahtumat, eikä vain ulkopoliittinen toiminta. Vuonna 2025 Suomea kielteisesti kehystävät aiheet käsittelivät suurelta osin sisäpoliittisia kysymyksiä. Niitä olivat esimerkiksi vaikea taloustilanne, alhaiset työllisyysluvut, sosiaalipoliittiset leikkaukset ja kiristynyt maahanmuuttopolitiikka. Kokonaisuudessaan suurin yksittäinen Suomea käsittelevä uutisaihe oli kuitenkin rasismi, joka ilmeni esimerkiksi hallituspuolueiden jäsenten rasistisista lausunnoista ja loppuvuotena esiin nousseesta rasismikohusta, joka liittyi erityisesti aasialaisiin kohdistuvaan rasistiseen eleeseen. Rasismikohujen kautta kansainvälinen media käsitteli esimerkiksi Suomen arvoja, identiteettiä ja mainetta. (Finland Promotion Board, 2026, 15, 23.)

Browningin (2015, 211) mukaan valtiot ovat nykyään kiinnostuneempia erottumaan joukosta ja korostamaan omaa yksilöllisyyttään kuin varjelemaan fyysistä turvallisuuttaan. Vaikka tätä voi pitää totena rauhan aikana, korostuvat puolustuskyky ja maarajojen turvaaminen jälleen myös Euroopassa, kun Venäjä aloitti hyökkäyssotansa Ukrainaan vuonna 2022. Turvallisuuspolitiikka on pysynytkin Suomeen liittyvistä uutisaiheista näkyvimpänä vuoden 2022 Nato-prosessista lähtien. Kirjoittelussa korostui vuonna 2025 muun muassa Suomi Nato-maana, talvisodankäynnin osaaminen, suomalainen kokonaisturvallisuus sekä Suomen sijainti Venäjän rajanaapurina. (Finland Promotion Board, 2026, 10.)

Myös kansainvälisessä kilpailussa pärjäämisen voidaan ajatella kuuluvan politiikan osa-alueeseen, kun kyse on valtion näkyvyyden kehittämisestä. Mikäli valtio ei kykene markkinoimaan vahvuuksiaan muille, eivät sijoittajat löydä tarjonnan äärelle (Lee & Lee, 2021, 135). Ongelmaksi kuitenkin voi muodostua se, että valtion sisällä lukemattomat eri toimijat edistävät mainettaan itsenäisesti ja epäkoordinoidusti. Tällöin ne hyödyt, joita keskitetyllä maakuvatyöllä voisi saada, voivat mennä sivu suun. Paljon enemmän on saavutettavissa kansallisen tason strategialla, joka voi ohjata esimerkiksi valtion poliittisia tai taloudellisia tavoitteita. (Anholt, 2007, 4–5.) Esimerkiksi Suomen valtioneuvosto hyväksyi 31.3.2022 maan historian ensimmäisen teknologiapolitiikan periaatepäätöksen. Sen neljä keskeisintä tavoitetta ovat: 1) Suomen nostaminen maailman kilpailukykyisimmäksi ja houkuttelevimmaksi valtioksi teknologiayrityksille, 2) suomalaisen teknologia-alan koulutuksen ja tutkimuksen kehittäminen yhdeksi maailman tunnetuimmista, 3) julkisen sektorin kehittäminen maailman teknologia- ja innovaatiomyönteisimmäksi, 4) Suomen hyötyminen rohkeasta globaaleihin haasteisiin vastaavien teknologioiden kehittämisestä ja soveltamisesta. (Valtionvarainministeriö, 31.3.2022.) Nämä neljä tavoitetta yhdenmukaistavat Suomen lähestymistä teknologiasektorin toimintaan ja edesauttavat suomalaisyritysten kehitystä valtion tukemana. Teknologinen kehitys ja edelläkävijäisyys voi hyödyttää esimerkiksi elokuvateollisuutta, jonka efektientäyteisillä kassamagneeteilla pyritään tekemään vaikutus yleisöihin yhä uudelleen ja uudelleen.

### 3 Kulttuurikenttä ja maakuvaatyö

#### 3.1 Kulttuuridiplomatiasta

Tässä tutkielmassa kulttuurikentällä viitataan tahoihin, jotka tuottavat ja levittävät kulttuurituotteita, joilla on merkittävää symbolista, esteettistä tai taiteellista arvoa (Wang ym., 2020, 665). Sen perinteisiä sektoreita ovat muun muassa taide, musiikki, elokuva ja urheilu (Wang ym., 2025, 955). Bátoran ja Mokren (2011, 2) määritelmän mukaan kulttuuridiplomatia on poliittisten toimijoiden tapa käyttää kulttuuria tavalla, joka tukee niiden pehmeän voiman käyttöä, kasvattaa myötätuntoa niitä kohtaan ja luo tai purkaa rajoja, tai rakentaa yhteyksiä niiden yli. Kulttuuridiplomatian kenttä on kuitenkin hajanainen, eikä selvää yksimielisyyttä määritelmästä tai kenttään kuuluvista asioista ole. Tämä johtune sekä kulttuurin monimuotoisuudesta käsitteenä että kulttuuridiplomatian hajanaisista ja vaihtelevista tavoitteista. (Ang ym., 2015, 375.) Perinteisesti kulttuuridiplomatiaan on sisältynyt esimerkiksi kuvataidetta, musiikkia, museotoimintaa, kieliä ja performanssitaidetta. Tutkimus on siirtynyt kuitenkin korkeakulttuurista myös populaarikulttuuriin, mikä laajentaa tutkimuskenttää ja pitää sen ajankohtaisena. Lisäksi tutkijat ovat yhä enemmän kiinnostuneita muustakin kuin valtiollisten toimijoiden aloittamasta kulttuuriliikchedinnästä. Esimerkiksi meemejä ja graffiteja voidaan tutkia osana kulttuuridiplomatiata. (Grincheva, 2024, 179–180.) Tässä tutkielmassa kulttuuridiplomatiata käsitelläänkin toimintana, jonka tavoitteena on tuoda kotimaan kulttuuria muiden tietoisuuteen kansainvälisellä kentällä. Toimijat eivät ole pelkästään valtiollisia, vaan voivat edustaa myös esimerkiksi kulttuurilaitoksia tai yhteiskunnallisia liikkeitä. Kulttuuridiplomatiassa ja maakuvaatyössä voidaan ajatella olevan päällekkäisiä tavoitteita ja toimia, sillä molemmat ovat kiinnostuneita levittämään tietoisuutta kotimaastaan sekä luomaan siitä positiivista kuvaa.

Kulttuuridiplomatian tietynlaisena haasteena voidaan kuitenkin nähdä se, ettei valtioille tai muillekaan toimijoille ole mahdollista kontrolloida jatkuvasti leviäviä kulttuurituotteita, joiden sisältö voi poiketa virallisista linjauksista. Globaaliin kulttuurikenttään vaikuttavat eniten suuret kaupalliset yhtiöt, jotka eivät hekään voi hallita kaikkia tuotteita tai niiden vastaanottoa. (Clarke, 2016, 160.) Kulttuurituotteiden arvo muodostuu useasta eri sosiaalisesta lähteestä arvoketjussa (Huang ym., 2025, 1005). Kulttuuriteollisuus on yksi nopeinten kasvavista ja muuttuvista aloista. Kasvun ajurina voidaan pitää talouden painopisteen siirtymistä tuotannosta kulutukseen ja tietoon, jolloin kulttuurin tärkeys resurssina kasvaa. (Wang ym., 2020, 665–667.) Kulttuurialan muutoksesta puolestaan vastaavat globalisaatio, digitalisaatio ja virtuaaliset levitysmahdollisuudet (Wang ym., 2025, 955). Vaikka jatkuvan muutoksen keskellä toimiminen on kulttuuridiplomatian näkökulmasta haastavaa, kulttuurikenttään tule sekaantua liikaa. Kulttuurikentän liikaa julkista kontrollointia ei nähdä myönteisenä

asiana, sillä se syö diplomaattisten toimijoiden uskottavuutta. Valtioiden on täten kyettävä tasapainoilemaan puolueettomuuden ja strategisten etujen välillä. (Ang ym., 2015, 379.) Jotta kulttuuridiplomaattisessa kanssakäynnissä voidaan onnistua, se täytyy nähdä neuvoteltuna, monitasoisena prosessina, eikä ylhäältäpäin saneltuna vallankäyttönä (Linares-Figueruelo, 2025, 24). Hyödylliseksi voidaan nähdä esimerkiksi keskusteleva yhteistyö kulttuuriteollisuuden kanssa, jossa valtio toimii ennemmin tukena ja mahdollistajana kuin kontrolloijana (Hess & Najbor, 2020, 6).

### 3.2 Globaali elokuvamarkkina

Globaalin elokuvamarkkinan liikevaihdon ennustetaan kasvavan 50,7 miljardiin Yhdysvaltain dollariin vuonna 2026. Suurin yksittäinen liikevaihto on Yhdysvalloilla, minkä arvioidaan kasvavan 15,8 miljardiin. (Statista, 2026.) Kun katsotaan pelkkiä lippukassatuottoja, vuonna 2026 ne olivat globaalisti 33,6 miljardia Yhdysvaltain dollaria, josta 17,4 miljardia tuli kansainvälisesti Kiina poisluettuna, 8,9 miljardia Yhdysvalloista ja 7,4 miljardia Kiinasta (Gower Street Analytics, 2026). Vuoteen 2024 verrattuna luvut nousivat 3,6 miljardilla Yhdysvaltain dollarilla. Merkittävää kasvua tapahtui etenkin Kiinassa, jossa lippukassatuotto nousi 1,6 miljardilla. (Gower Street Analytics, 2025.) Elokuvateollisuus elää kassamagneeteilla, joilla on usein merkittävä vaikutus populaarikulttuuriin.

Tässä tutkielmassa kassamagneetilla (eng. *blockbuster*) viitataan suuren elokuvayhtiön merkittävällä budjetilla tuottamaan menestyneeseen elokuvaan, joka hurmaa katsojansa dynaamisella toiminnalla, superlatiivisella sisällöllä ja tutuilla näyttelijöillä (Acland, 2020, 3–4). Nykymerkityksessään kassamagneetin tunnuspiirteitä ovat myös yksinkertainen perusidea, laaja mainonta, jatkuva toiminta, sarjamaisuus ja teknisten uudistusten attraktio, jolla viitataan tuotantokoneiston jatkuvasti kehittyviin kykyihin tuoda valkokankaalle toinen toistaan teknisesti hämmästyttävämpiä tuotoksia (Laine & Römpötti, 2025). Kassamagneetit eivät rajoitu vain yhteen genreen, mutta ne painottuvat löyhästi sellaisiin lajityyppihin kuten sota, toiminta, sci-fi, fantasia tai koko perheen animaatio (Acland, 2020, 4). Kassamagneetteja voidaan pitää jopa poliittisina työkaluina. Tuotannot ovat kalliita ja vaativat korkeatasoista teknistä osaamista (Acland, 2020, 3–4), mikä toimii osoituksena tuotantomaan varakkuudesta ja kyvykkyydestä. Valtiot voivat sijoittaa strategisesti elokuvatuotantoon ja hyödyntää sen tuotoksia maakuvatyössään (Gupta ym., 2020, 722). Onnistuneella elokuvalla voidaan tehokkaasti siis edistää sekä tuottajien että rahoittajien omia narratiiveja levittämällä niitä jopa kansallisten rajojen yli. Elokuvilla on mahdollisuus muuttaa katsojien mielikuvia kohdemaasta esimerkiksi matkailu- tai sijoituskohteena (Gupta, ym. 2020, 729–730). Kenties tunnetuin esimerkki on Uudessa-Seelannissa kuvattu *Taru sormusten herrasta* -trilogia (2001, 2002, 2003), joka nosti huomattavasti maan suosiota matkailukohteena. (Pinchefsky, 14.12.2012.)

Taulukossa 2 on listattu vuoden 2025 globaalisti suurimmat kassamagneetit. Listasta voi nähdä, että kymmenen kärkeä hallitsevat yhdysvaltalaiset elokuvat, poikkeuksena kiinalaistuotanto *Ne Zha 2*, jonka valtaisa suosio on peräisin Kiinan suurelta kotimarkkinalta, ja japanilainen *Demon Slayer*, jonka suosio oli tasaisen globaalia. (Box Office Mojo.) Vaikka liitteissä 1 ja 2 ei esitetä suomalais-elokuvien globaalia tuottoa, on katsojamäärästäänkin pääteltävissä, etteivät suomalaiset tuotannot yllä samaan sarjaan.

**Taulukko 2 Vuoden 2025 suurimmat globaalit kassamagneetit (Box Office Mojo)**

Elokuva	Gloaali lippukassatuotto	Tuotantomaa
Ne Zha 2	\$2,267,446,370	Kiina
Zootopia 2	\$1,866,647,950	Yhdysvallat
Avatar: Fire and Ash	\$1,485,999,890	Yhdysvallat
Lilo & Stitch	\$1,038,027,526	Yhdysvallat
A Minecraft Movie	\$960,387,780	Yhdysvallat, Ruotsi
Jurassic World: Rebirth	\$869,146,189	Yhdysvallat
Demon Slayer: Kimetsu No Yaiba Infinity Castle	\$741,234,628	Japani
How to Train Your Dragon	\$636,838,165	Yhdysvallat
F1: The Movie	\$634,042,436	Yhdysvallat
Superman	\$618,723,803	Yhdysvallat

Huang ym. (2025) löydösten mukaan kansainvälisessä elokuvateollisuudessa kuluttajat luottavat enemmän kuuluisiin ja tuttuihin tekijöihin, mikäli kysyntä- ja tarjontapuolien sosiaaliset vaikuttimet ovat epätasapainossa. Sosiaalisia vaikuttimia ovat esimerkiksi tekijöiden tunnettuus ja kriitikoiden arvostelut. Kysyntäpuolen vaikuttimilla, kuten arvosteluilla tai yleisön innostuksella, on verrattain vähemmän painoarvoa elokuvan kansainväliseen menestymiseen kuin tarjontapuolen vaikuttimilla,

joita ovat esimerkiksi tunnetut tekijät tai merkittävät tuotanto-organisaatiot. (Huang ym. 2025, 1005) Tämä on huomattavissa myös taulukosta 2, jonka kaikki elokuvat ovat osa olemassa olevaa elokuvasarjaa tai muuta kulttuuri-ilmiötä. Tunnettuuden painottuminen voi tarkoittaa sitä, että Hollywoodin ulkopuoliset tuotannot jäävät helposti varjoon kansainvälisillä markkinoilla, koska jo tunnettuus itsessään vetää yleisöä tehokkaasti puoleensa. Pelkkä kriitikoiden ylistys ja yleisön eivät riitä kansainvälisen menestyksen saavuttamiseen. Voidaan siis ajatella, että esimerkiksi suomalaisten elokuvien laaja menestyminen kansainvälisesti on epätodennäköistä, vaikei täysin mahdotonta.

Koska tuttuus vetää puoleensa, maakuvatyössä voi siis olla hyödyllistä käyttää esimerkiksi tunnettuja julkisuuden henkilöitä, kuten urheilijoita, näyttelijöitä tai taiteilijoita (Dinnie, 2022, 65). Boughtonin (2026) tutkimuksen mukaan monet taiteilijat ovatkin tietoisia asemastaan brändilähettiläinä ja ovat halukkaita parantamaan kotimaansa kuvaa ja mainetta kansainvälisesti. Taiteilijoiden ja julkisen vallan yhteistyö voi tuoda inklusiivisuutta, autenttisuutta ja varteenotettavuutta maakuvatyöhön. Toisaalta taiteilijat yleensä nauttivat taiteilijanvapaudesta ja voivat tuoda esiin myös kotimaansa epäkoh-tia, mikä lisää työn todenmukaisuutta, ja toisaalta julkinen valta voi tuoda taiteilijoille merkittävämpiä mahdollisuuksia esimerkiksi resurssien tai suurempien yleisöjen muodossa. (Boughton, 2026, 106–107.) Yhteistyö riippumattomien taiteilijoiden kanssa potentiaalisesti lisää maakuvatyössä käytetyn taiteen autenttisuutta sekä vähentää riskiä siitä, että vastaanottajat kokisivat sen propagandana.

### **3.3 Maakuva ja kansallinen elokuvateollisuus**

Maakuvaan vaikuttavat toki brändäyskampanjat, mutta epävarma toimintaympäristö saattaa helposti haitata niiden toimivuutta (Jordan, 2014, 283). Siksi myös muulla toiminnalla, kuten kulttuurilla, on tärkeä merkitys. Hyödynnettävissä ovat esimerkiksi kulttuurituotteet, kuten elokuvat, musiikki ja taide-tekokset, joita ei ole tehty ensisijaisesti maakuvatyötä varten. Viihdeteollisuudella ja medialla, kuten elokuvilla, on merkittävä paikka maakuvan rakentumisessa ja muovautumisessa (Kotler & Gertner, 2002, 251). Elokuvan keinoin kerrottu tarina kykenee kuvaamaan kansallisidentiteetille keskeisiä piirteitä ja välittämään ne tehokkaasti ulkomaiselle yleisölle. Elokuvilla voidaan myös vaikuttaa katsojien näkemyksiin kohdemaasta, sillä mukaansatempaavalla tarinalla on kyky vaikuttaa kokijan asenteisiin ja mielipiteisiin sekä esitellä uusia ideoita. Mitä enemmän tarinaan uppoaa, sitä vahvempi vaikutus sillä on. (Yang & Bergh, 2017, 15–17; Green & Brock, 2000, 701–702.) Parhaimmillaan tai pahimmillaan elokuva voi muuttaa katsojien mielikuvia kohdemaasta esimerkiksi matkailu- tai sijoituskohteena (Gupta, ym. 2020, 729–730). Yangin ja Berghin (2017) löydösten mukaan elokuvan sisällöllä on vähemmän merkitystä kuin tarinaan uppoamisen vahvuudella. Tämä tarkoittaa, että raaka, mutta mukaansatempaava toimintaelokuva jättää positiivisemmän kuvan kohdemaasta kuin

miellyttävämpi, mutta vähemmän huomiota vangitseva romanttinen draama. Heidän tutkimuksensa tulokset kenties tukevat ajatusta siitä, että elokuvilla saavutetaan paras mahdollinen maakuvatyön lopputulos silloin, kun lopputuotteet ovat aitoja ja valtio toimii tuotannon mahdollistajana eikä kontrolloijana (Hess & Najbor, 2020, 6, 9).

Kansallisidentiteetille keskeiset piirteet siirtyvät tekijöiltä elokuvaan yleensä alitajuisesti, mikä nostaa elokuvan arvoa maakuvatyön osana. Kun maakuvatyössä halutaan hyötyä elokuvista, on muistettava, että maakuvatyötä tekevien tahojen rooli on tukea elokuvien tekijöitä, eikä kontrolloida heitä (Hess & Najbor, 2020, 6, 9). Strategisella sijoittamisella valtiot ja yksityiset organisaatiot voivat kuitenkin vaikuttaa elokuvatuotantoon ja siten siihen, että maassa tuotettaisiin elokuvia, jotka antavat maasta myönteisen kuvan (Gupta ym., 2020, 722). Esimerkiksi Euroopassa elokuvaa alettiin tukea julkisista varoista toisen maailmansodan jälkeen. Tukien tavoitteena oli vaalia yhtenäistä maakuvaa, joka puolestaan vaikutti siihen, millaisia elokuvia tuotettiin. (Eidsvik, 1979, 61.)

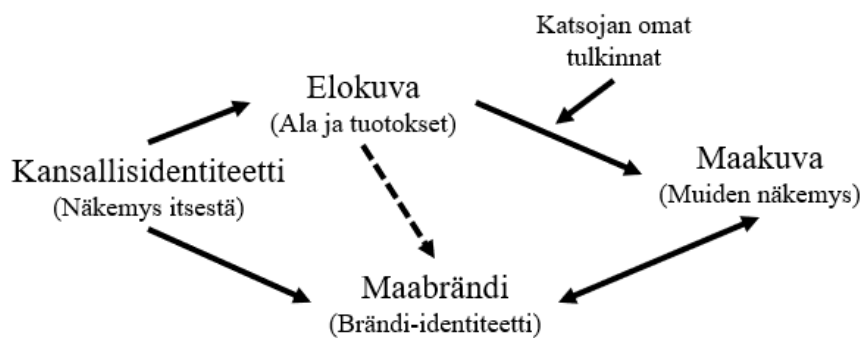
Nykyään esimerkiksi Suomessa merkittävin kotimaista elokuvaa tukeva taho on Suomen elokuvasäätiö (SES), joka pyrkii toiminnallaan varmistamaan, että Suomessa sekä Pohjoismaissa kyetään ylläpitämään kansallisesti ja kansainvälisesti merkityksellistä elokuva- ja audiovisuaalista tuotantoa (SES, 2026d, 6–7). SES:n toiminta on oikeastaan elinehto suomalaiselle elokuvateollisuudelle, sillä 55 % suomalaisista tuotantoyhtiöistä arvioi, etteivät heidän tuotantonsa olisi toteutuneet ilman SES:n tukea. Toteutumisen lisäksi tuki edesauttaa tuotantojen pysymistä Suomessa, kun niitä ei lähdetä tekemään ulkomaille pienempien kustannusten perässä. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2025, 55, 57.) Vuonna 2026 SES:lle kohdistettiin 25 261 000 euroa valtion määrärahoja, josta 3 020 000 euroa kohdistuu säätiön omaan toimintaan. Loput n. 22 miljoonaa euroa säätiö jakaa tukina suomalaisille elokuva- ja av-alan tuotannoille. SES:n toimintaa on harkittu leikattavaksi, eikä määrärahojen summaa nostettu vuodesta 2025. (SES, 2026d, 11.) SES:n nykyisen tason budjettia voidaan pitää riittämättömänä suomalaisen elokuvateollisuuden tukemiseen, sillä esimerkiksi vuonna 2024 tukia haettiin 86 743 299 euron edestä, mutta voitiin myöntää vain 23 463 903 euroa (SES, 2025, 6). Taloudellisen tuen lisäksi SES tarjoaa koulutusta, apua esitykseen ja levitykseen sekä edesauttaa kansainvälisiä verkostointimahdollisuuksia muun muassa pohjoismaisten elokuvainstituuttien The Five Nordics -yhteistyöorganisaation kautta. The Five Nordicsin mukana suomalaiset osallistuvat tärkeimmille kansainvälisille elokuvamarketeille, kuten Bernialeen, Cannesiin, Torontoon ja IDFA Amsterdamiin. SES:n kansainvälinen osasto toimii yhteistyössä myös ulkoministeriön elokuvasalkkuprojektissa, jonka tarkoituksena on viedä suomalaisten elokuvien esitysoikeuksia maihin, joissa esitysolosuhteet ovat haastavia. (SES, 2026d, 3, 6–7, 8, 11.)

Myös Business Finland tarjoaa tukea sekä suomalaisille että ulkomaalaisille av-tuotannoille tuotantokannustimella, joka on 25 % maksuhyvitys Suomessa toteutetun tuotannon kuluista. Tuotantokannustimen tavoitteena on houkutella ulkomaisia tuotantoja Suomeen ja edistää suomalaisten tuotantojen kansainvälistymistä. Vuonna 2026 rahoituksen vähimmäisvaatimuksia kokopitkälle elokuvalla olivat muun muassa, että vähintään 25 % rahoituksesta saadaan Suomen ulkopuolelta ja tuotannossa kuvataan suomalaista lokaatiota tai käytetään suomalaista taiteellista tai luovaa erityisosaamista. Lisäksi vaatimuksena on 2,5 miljoonan euron minimibudjetti, josta 500 000 euroa on käytetty Suomessa. Business Finland operoi myös vuonna 2021 perustettua Film in Finland -markkinointinimikettä, jonka tavoitteena on nostaa suomalaisen av-alan näkyvyyttä kansainvälisillä markkinoilla. Film in Finlandin kautta ulkomaalaiset tekijät voivat löytää suomalaisen av-alan osajia ja tuotantoja sekä kiinnostua Suomesta kuvauslokaationa. (Business Finland, 2025.) SES:n ja Business Finlandin lisäksi kansainvälistymistä edesauttaa Suomen av-tuottajien edunvalvoja APFI (Audiovisual Producers Finland). APFI tarjoaa jäsenyrityksilleen muun muassa koulutusta ja verkostoitumismahdollisuuksia. (APFI.) SES, Business Finland, Film in Finland ja APFI kasvattavat kukin tahollaan Suomen veto-voimaisuutta elokuvien tuotantomaana. Tällaiset av-alaa yhdistävät toimijat tekevät Suomeen hakeutumisen helpommaksi, sillä mitä selkeämpi prosessi on, sitä matalampi kynnyks maahan on lähteä kuvaamaan (Jensen, 2012, 136–137). Jos Suomeen saataisiin houkutelua suurilla kansainvälisillä tuotantoja, se parantaisi Suomen näkyvyyttä sekä elokuva-alalla että elokuvien katsojien keskuudessa. Menestyneet elokuvat voivat tavoittaa miljoonayleisöjä kansainvälisesti, mikä on merkittävää huomiota maalle, jossa elokuva on kuvattu tai johon se sijoittuu.

### 3.4 Synteesi

Maakuvaa ei voida koskaan hallita, mutta pitkäjänteisellä ja monitahoisella vaikuttamisella sitä voidaan muuttaa. Muutos on kuitenkin hidasta, ja on tyypillistä, että ulkoinen kuva muuttuu sisäistä hitaammin (Kubacki & Skinner, 2006, 289). Maakuvatyötä voidaan pitää onnistuneena silloin, kun se kykenee tuomaan ulkoisen ja sisäisen todellisuuden mahdollisimman lähelle toisiaan (Dinnie, 2022, 32; Fan, 2010, 101). Haastavaa on kuitenkin se, ettei myöskään maakuvatyön viestien vastaanottamista voi hallita, eikä viestejä ole mahdollista erottaa lähetys- tai vastaanottokonteksteista (Lee & Lee, 2021, 135). Tässä tutkielmassa maabrändin ajatellaan korostuvan viidestä eri osa-alueesta, joista jokainen kuvaa merkittävästi sitä, mikä tekee kustakin valtiosta erityisen. Ihmiset, ympäristö, kulttuuri, historia ja politiikka antavat kattavan kokonaiskuvan valtion eri osista. Jokainen näistä osa-alueista on myös poimittavissa elokuvista, minkä kautta on mahdollista tarkastella sitä, millaisen kuvan mikäkin elokuva kohdemaastaan antaa. Toki myös elokuvien välittämät viestit ovat vahvasti riippuvaisia siitä, millaisena vastaanottaja ne kokee (Wang ym., 2025, 955).

Elokuvia voidaan pitää heijastumana kansan todellisesta luonnosta ja omakuvasta, ja ne voivat opettaa katsojilleen paljon (Celli, 2011, 1). Täten elokuvia voidaan pitää arvokkaana ja autenttisuutta lisäävänä osana maakuvatyötä. Elokuvat, etenkin kassamagneetit ovat tehokkaita myös niiden laajan potentiaalisen levikin ja helpon saatavuuden vuoksi. Populaarikulttuuria ja viihde-elokuvia voidaan pitää helposti lähestyttävänä varsinkin nyt, kun striimauspalvelut mahdollistavat elokuvien katselun oikeastaan missä ja milloin tahansa. Elokuvat voivat vaikuttaa katsojien mielikuviin maasta, johon elokuvan tapahtumat sijoittuvat (Gupta ym., 2020, 729–730), ja mitä mukaansatempaavampi elokuva on, sitä vahvemman muistijäljen se jättää kohdemaasta (Yang & Bergh, 2017, 16–17). Kuvio 4 esittää elokuvan suhdetta kansallisidentiteettiin, maabrändiin ja maakuvaan.



#### Kuvio 4 Elokuvan suhde maakuvatyöhön

Kuviossa 4 mukailaan kuvion 1 tapaan Fanin (2010, 100) näkemystä kansallisidentiteetin, maabrändin ja maakuvan suhteesta, mutta siinä on nyt huomioitu elokuvateollisuuden lisäksi katsojien tulkinnat elokuvasta, jotka vaikuttavat siihen, millaiseksi maakuva elokuvan katsomisen myötä muokkautuu (Gupta ym., 2020, 730). Elokuvan katsotaan vaikuttavan myös maabrändiin, sillä elokuvia ja elokuvateollisuuden kyvykkyyksiä voidaan hyödyntää osana maakuvatyötä. Tästä esimerkkinä voidaan pitää Business Finlandin This is Finland -hanketta, jonka tavoitteena on houkutella ulkomaalaisia tuotantoja Suomeen esittelemällä suomalaisia elokuvia ja suomalaista osaamista (Business Finland, 2025). Maabrändi ei kuitenkaan vaikuta elokuvaan, sillä elokuvia ei yleensä tehdä maakuvatyön tavoitteet mielessä, vaan ne elävät omaa elämäänsä.

## 4 Tutkimuksen suorittaminen

### 4.1 Lähestymistapa ja tutkimusstrategia

Tämän tutkielman lähestymistavaksi on valittu laadullinen sisällönanalyysi. Laadullinen tutkimus on sopiva lähestymistapa silloin, kun tavoitteena on tulkita ja ymmärtää kohdeilmiötä ottaen huomioon sen sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstin. Ilmiötä tutkitaan siis sen luonnollisessa ympäristössä, minkä on mahdollista antaa ilmiöstä syvällinen ymmärrys. (Eriksson & Kovalainen, 2016, 3–5.) Laadullisessa tutkimuksessa keskiössä ovat ihmisten tulkinnat kokemuksistaan, tavat, joilla he rakentavat maailmaansa ja merkitykset, joita he antavat kokemuksilleen (Merriam & Tisdell, 2016, 27). Koska tutkielman tavoitteena on tulkita, mitä suomalaisuuden piirteitä on tulkittavissa Aku Louhimiehen *Tuntemattomasta sotilaasta* ja edelleen miten Suomi-kuvaa voidaan ilmentää elokuvissa, laadulliset menetelmät ovat tarkoituksenmukaisia.

Tämän tutkielman tutkimusstrategia on tapaustutkimus. Yinin (2014) määritelmän mukaan tapaus-tutkimus on empiirinen tutkimus, jossa käytetään useita eri lähteitä ja jonka kohteena on jokin aikaan sidottu ilmiö – tässä tapauksessa elokuva – sen tosielämän kontekstissa, mutta ilmiön ja kontekstin rajat ovat häilyvät. Tapaustutkimus sopii tutkimusstrategiaksi silloin, kun konteksti on keskeinen ilmiön ymmärtämiseksi (Dul & Hak, 2007, 24). Intensiiviset tapaustutkimukset keskittyvät yhden tapauksen syvälliseen ymmärtämiseen ja selittämiseen (Eriksson & Kovalainen, 2016, 133).

Tapaustutkimukset voivat olla luonteeltaan kuvailevia, selittäviä tai eksploraatiivisia. Kuvailevan tapaustutkimuksen tavoitteena on tuottaa kohdeilmiöstä rikas kuvaus, joka kertoo tapauksen kulttuurisista merkityksistä. Selittävä tapaustutkimus puolestaan keskittyy selvittämään miksi tapaus on kehittynyt sellaiseksi kuin se on. Siinä ollaan kiinnostuneita tosielämän kausaalisuhteista. Eksploraatiivisessa tapaustutkimuksessa tavoitteena sen sijaan on kehittää uusia teoreettisia ideoita, propositioita tai hypoteeseja. (Eriksson & Koistinen, 2005, 11–14.) Tässä tutkielmassa tehdään kuvailevaa tapaustutkimusta. Kuvailevalla tapaustutkimuksella voidaan edistää teorioiden kehittämistä löytämällä asioiden välillä yhteyksiä ja kytkemällä niitä teoreettiseen ajatteluun (Tobin, 2010, 288).

### 4.2 Tapauksen valinta

Tapaustutkimuksessa avainasemassa on tarkoituksenmukaisen tapauksen valinta. Tärkeää on pohtia mitä tästä nimenomaisesta tapauksesta voi oppia, ja mikä siinä on erityistä. (Eriksson & Koistinen, 2005, 22.) Valinnan tärkeys korostuu siksi, että tutkittavien ilmiöiden määrä on erittäin rajallinen (Bleijenbergh, 2010, 61). Valinta voidaan tehdä ennen aineiston keruuta, sen aikana tai sen jälkeen.

(Fletcher & Plakoyiannaki, 2011, 182–183). Tapaustutkimuksen kohteena on jokin yksikkö, kuten yhteisö, prosessi, organisaatiomuutos tai tapahtuma. On kuitenkin huomioitava, että näiden yksiköiden rajojen määrittely saattaa olla hankalaa ja siksi erityisen tärkeää. Tapaustutkimuksen tarkoitus on syvä ymmärrys valitusta kohteesta, joten rajaukset on tehtävä erityisellä huolella, jotta tutkittavan aineiston määrä ei paisu hallitsemattomaksi. (Yin, 2014, 31.) Tapauksen valinnassa on huomioitava potentiaalisen arvon lisäksi käytännöllisiä asioita, kuten resurssien rajallisuus, pääsy aineiston äärelle ja pääsy sisään tapaukseen. Suositeltavaa on myös valita sellainen tutkimuskohde, joka tutkijaa itseään kiinnostaa. (Eriksson & Koistinen, 2010, 23.)

Tutkimuksen kohteeksi valikoitui jo ennen aineiston keruuta Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas*. Koska tavoitteena on tutkia miten elokuvat voivat toimia osana Suomi-kuvaa, Louhimiehen tulkinta *Tuntemattomasta* korostui mielenkiintoisena tapauksena sekä erillisen kv-leikkauksensa että *Tuntemattoman* itsensä erityisaseman takia. Kuten seuraavassa alaluvussa 4.3 tarkemmin kerrotaan, *Tuntemattomasta sotilasta* voidaan pitää yhtenä merkittävimmistä suomalaisuutta muovaavista teoksista. Vaikka *Tuntemattomasta* on tehty kolme elokuvatulkintaa (1955, 1985, 2017), valikoitui juuri Louhimiehen elokuva siksi, että sen tekovaiheen Suomea voidaan pitää lähimpänä vuoden 2026 Suomeen ja siitä tehtiin erillinen leikkaus kansainväliseen levitykseen. Lisäksi siitä oli parhaiten saatavilla aineistoa, koska se on tuorein kolmesta tulkinnasta. Tutkimuksen ensisijaiseksi kohteeksi on rajattu elokuvan kansainvälinen versio, mutta myös kotimaista versiota käytetään aineiston keruuseen.

### 4.3 Tutkimuksen konteksti

Juhana Torkki esittää kirjassaan *Tarinan valta: kertomus luolamiehen paluusta* (2014), että suomalaisten joukkosymboli on *sota*. Joukkosymboli on Elias Canettin (1960) kehittämä käsite, johon tiivistyy lauman identiteetti, ja joka pystyy ilmaisemaan lauman muuttumattoman olemuksen tavalla, jota sanat eivät välttämättä voi tavoittaa. Torkin mukaan Suomen selkeän joukkosymbolin näkee parhaiten itsenäisyyspäivän traditioita tarkastelemalla. Puolustusvoimien valtakunnallinen itsenäisyyspäivän paraati, sankarihautojen seppelpartiot ja sotaveteraanien vastaanotto presidentinlinnassa viesivät kaikki suomalaisuuden ytimeistä. Traditioihin kuuluu myös *Tuntematon sotilas*, jota Torkki kutsuu ”keskeisimmäksi ritualistiseksi dokumentiksi, kuin uskontomme *Raamatuksi*”.

Itsenäisyyspäivänä 2024 Yle järjesti *Tuntemattoman sotilaan* lukumaratonin, johon osallistui eturivin suomalaisia aina presidentistä tunnettuihin näyttelijöihin ja urheilijoihin (Yle, 6.12.2024). Lukumaraton kunnioitti kirjan 80. juhlavuotta ja oli ennen kaikkea osoitus teoksen erityisasemasta suomalaisessa kulttuurissa. 24.4.2026 liki 18-tuntisella tallenteella oli 1,3 miljoonaa käynnistystä Yle Areenassa (Yle Areena, 5.12.2024). Sen voi siis arvioida tavoittaneen noin viidesosan suomalaisista, mikä

on merkittävä saavutus yhä pirstaleisemmassa mediakentässä. Vaikka lukumaraton oli tapahtumana poikkeuksellinen, *Tuntematon sotilas* on ollut osa suomalaista itsenäisyyspäivää jo pidempään. Esimerkiksi Edvin Laineen ohjausta on esitetty vuodesta 2000 lähtien televisiossa joka itsenäisyyspäivä (Elonet: Tuntematon sotilas 1955).

Vuonna 2017, Suomi 100 -juhlavuonna valmistui kolmas elokuva-adaptaatio *Tuntemattomasta*. Aku Louhimiehen ohjaama elokuva kunnioitti yhtä tärkeimmistä suomalaisen kirjallisuuden teoksista ja samalla suomalaisen identiteetin eräänlaista ydintä. Samoin kuin edeltäjänsä Edvin Laineen ja Rauni Mollbergin *Tuntemattomat*, Louhimiehen elokuva sai ensi-iltansa vuoden loppupuolella 27. lokakuuta. Laineen elokuva julkaistiin 23.12.1955 ja Mollbergin 6.12.1985. Myös julkaisuajankohdat osoittavat *Tuntemattoman* sidonnaisuutta itsenäisyyspäivään ja synkkenevään loppuvuoteen.

#### 4.4 Aineiston keruu

Tapaustutkimukselle tyypillisimpiä aineistolähteitä ovat dokumentit, haastattelut, arkistolähteet, havainnointi, osallistujien havainnointi ja fyysiset lähteet (Yin, 2014, 105). Aineistot eivät kuitenkaan rajoitu tähän, vaan tutkijan on mahdollista käyttää myös paljon monipuolisempia lähteitä, kuten elokuvia, radiota, sanomalehtiä, kirjallisuutta ja internetiä (Merriam & Tisdell, 2015, 167). Tässä tutkielmassa aineistoja ovat avainhenkilöhaastattelu, elokuva ja siitä kirjoitetut arvostelut. Aineiston keruuta ohjaavat tutkimuskysymykset, valistuneet arvaukset ja löydökset. Aineistoon tulisi perehtyä systemaattisesti, mutta samalla oltava valpas ja avoin odottamattomille löydöksille. (Merriam & Tisdell, 2015, 175.) Yin (2014) esittelee neljä aineiston keruun periaatetta tapaustutkimukseen: 1) käytä useita aineistolähteitä, 2) luo tapaustutkimukselle tietokanta, 3) säilytä punainen lanka, ja 4) ole tarkka elektronisten lähteiden kanssa.

Tyypillistä tapaustutkimukselle on aineiston triangulaatio. Se tarkoittaa, että tutkimuksessa käytetään monipuolista aineistoa eri lähteistä, sillä yksittäiset lähteet voivat antaa vinoutuneen kuvan tutkimuskohteesta (Lincoln & Guba, 1985, 301–305). Tapaustutkimuksen yksi vahvuuksista on mahdollisuus käyttää laajasti materiaalia useasta lähteestä yhden ilmiön tutkimiseen, sillä tarkoitus on nimenomaan saada syvälinen kuva kohteesta. Useita aineistolähteitä käyttäviä tapaustutkimuksia pidetäänkin korkealaatuisimpina kuin vain yhtä lähettä käyttäviä. Aineiston triangulaatio mahdollistaa sen, että löydökset saavat tukea useammasta lähteestä, mikä puolestaan parantaa niiden luotettavuutta. (Yin, 2014, 119–122.)

Aineiston keräämiselle ja hallinnalle tärkeää on sen järjestelmällinen säilyttäminen. Tämä palvelee sekä tutkijaa että lukijoita. Tutkijan on helpompi hallita ja käyttää aineistoa, kun hän tietää mistä

mitäkin löytyy. Järjestelmällisyys palvelee lukijoita puolestaan siten, että heidän on mahdollista halutessaan tarkastaa, mistä löydökset ja johtopäätökset ovat peräisin. Aineistoa dokumentoidaan sekä tutkijan omaan tietokantaan että lopulliseen tekstiin, oli se sitten tutkielma, artikkeli tai kirja. (Yin, 2014, 123–124.)

Tutkimuskysymysten ja lopullisen raportin pitää vastata toisiaan. Tämä tarkoittaa sitä, että kerätty aineisto linkittyy sekä tutkimuskysymyksiin että raporttiin, ja että lukijan on mahdollista ymmärtää jokainen valinta ja rajaus. Tutkielman sisältöä on avattu alla olevassa operationalisointitaulukossa (taulukko 3).

**Taulukko 3 Operationalisointitaulukko**

Tutkimusongelma	Osaongelmat	Teorialuvut/aineistolähteet	Teema-alueet
Miten Suomen maakuva voidaan ilmentää elokuvassa?	Mitkä ovat Suomen maakuvan keskeiset elementit?	2.1, 2.2, 2.3	Kansallisidentiteetti, maakuva, maakuva: ihmiset, ympäristö, kulttuuri, historia, politiikka
	Millainen on kansallisen elokuvateollisuuden osuus Suomen maakuvassa?	3.1, 3.2, 3.3, 3.4	Maakuva, kansallisidentiteetti, kulttuuridiplomatia, kansainvälinen kilpailu
	Miten Aku Louhimiehen <i>Tuntematon sotilas</i> ilmentää suomalaisuutta kansainväliselle yleisölle?	Leikkaajan haastattelu, kv-katsojien arvostelut, <i>Tuntematon sotilas</i> (2017, kv-versio)	Maakuva: ihmiset ja ympäristö, kansallisidentiteetti

Alla olevassa taulukossa 4 on tarkemmin esitelty aineistot. Ne ovat Aku Louhimiehen *Tuntemattoman sotilaan* kansainvälinen leikkaus, elokuvan leikkaajan haastattelu ja nettiin kirjoitetut elokuva-arvostelut.

Taulukko 4 Aineistot

Aineistotyyppi	Kesto/määrä	Tuotettu	Tuottaja	Kieli
Avainhenkilöhaastattelu	3 h 23 min	31.1.2026	tutkija	suomi
<i>Tuntemattoman sotilaan</i> kv-versio	2 h 13 min	23.11.2017	Elokuvaosakeyhtiö Suomi 2017	ääni suomi, teksti englantia
Elokuva-arvostelut	5 kpl	2019, 2019, 2019, 2021, 2025	kv-katsojat	englantia

Laadullisessa tutkimuksessa panostetaan aineiston laatuun määrän sijasta, ja aineistot voivat olla hyvinkin pieniä. Aineistoa ei tarvita yhtään enempää kuin aiheen kannalta on välttämätöntä. (Eskola & Suoranta, 2015). Leikkaaja Ben Mercer valikoitui haastateltavaksi, koska hän on työskennellyt läheisesti elokuvan parissa ja tuntee leikkausprosessin myötä tutkimuskohteen. Mercer on suomalaisbrittiläinen leikkaaja, joka työskentelee sekä suomalaisen että ulkomaalaisen audiovisuaalisen median parissa. Aku Louhimiehen kanssa Mercer on työskennellyt jo pitkään. *Käskey* (2008) oli heidän ensimmäinen yhteinen elokuvansa, ja sen jälkeen he ovat tehneet yhdessä elokuvat *Vuosaari* (2012), *Omerta 6/12* (2021), *Odotus* (2021), *The Inheritance* (2023) ja *Lapin sota* (2026). Lisäksi ennen *Tuntemattomaa*, Mercer ja Louhimies tekivät Irlannissa *Rebellion*-sarjan (2016). Louhimies on Mercerin mukaan opettanut uskottavuuden tärkeyden ja tietyn ”kultaisen standardin” ylläpidon, joka on yksi leikkaajan tärkeimmistä tehtävistä. Samaa ”kultaista standardia” noudatettiin myös *Tuntemattoman* elokuvaversioissa, eikä niihin otettu mukaan sellaisia klippejä tai kohtauksia, jotka eivät täyttäneet ohjaajan ja leikkaajan vaatimuksia. *Tuntemattoman* leikkaajaksi oli ensin kaavailtu toista henkilöä, joka ei aikatauluongelmien takia päässyt mukaan. Louhimies pyysi Merceriä mukaan henkilökohtaisesti.

Merceriin oltiin yhteydessä sähköpostilla, jonka välityksellä hän antoi suostumuksensa tutkimukseen osallistumisesta (liite 3). Sähköpostilla lähetettiin etukäteen myös haastattelukysymykset (liite 4), aineistonhallintasuunnitelma (liite 5) ja tutkimuksen tietosuojaseloste sekä tietosuojalomake. Haastattelu pidettiin Mercerin työhuoneessa hänen ehdotuksestaan. Haastattelua voidaan pitää luonteeltaan syvähaastatteluna (eng. *in-depth interview*), sillä se täyttää syvähaastattelun piirteet: kahdenkeskisyys, avoimet kysymykset, syventävät kysymykset ja keskustelumaisuus. Lisäksi haastattelu oli keskeinen osa aineistoa ja haastateltavalta saatiin yksityiskohtaista tietoa tutkittavasta aiheesta. (Guest ym., 2013, 113.) Keskustelua ohjasivat avoimet tutkimuskysymykset, mutta tutkija esitti haastattelun

aikana myös sopiviksi katsomiaan lisäkysymyksiä ja haastateltava kertoi lisäksi muita keskeisiksi kokemiaan asioita. Haastattelun aikana Mercer havainnollisti kertomaansa näyttämällä valmista elokuvaprojektia leikkauspöydällä. Hän näytti esimerkiksi erilaisia leikkauksia joistakin kohtauksista ja eroja suomi- ja kv-versioiden välillä.

*Tuntematonta* katsottiin Netflix-suoratoistopalvelusta sekä kahden levyn DVD/Bluray-julkaisusta, johon sisältyy sekä kotimainen että kansainvälinen leikkaus. Arvostelut kerättiin Google-hakukoneella hakusanoilla ”unknown soldier 2017 review”. Hakuun on lisätty URL-parametri ”&udm=14”, joka poistaa tuloksista Googlen tekoälytoiminnot. Analysoitavaksi valittiin viisi arvostelua, jotka ovat ulkomaisten katsojien kirjoittamia ja julkaistu joko henkilökohtaiseen blogiin, kulttuurilehteen tai elokuva-arvosteluihin keskittyvälle sivustolle. Kriitikoiden kirjoittamat arvostelut on jätetty pois, sillä tutkija näkee, että ”tavallisten” katsojien mielipiteet ovat tämän tutkielman tavoitteisiin sopivampia. Niiden voidaan ajatella paremmin kertovan keskivertokatsojien näkemyksistä. Kirjoittajien kansallisuuksia ei ole tarkemmin selvitetty, sillä tietoa ei kaikkien arvostelujen kohdalla ollut saatavilla. Arvostelijoiden sukupuolella, iällä tai muillakaan piirteillä ei ollut merkitystä arvosteluja valitessa. Mukaan valikoitui myös arvosteluja, jotka on kirjoitettu kolmetuntisesta suomiversiosta. Tähän on kaksi syytä: saatavuus ja arvostelujen sisältö. Lukuun ottamatta lyhyempiä, kommenttimaisia arvosteluja Letterboxd-alustan kaltaisilla sivustoilla, *Tuntematonta sotilasta* on arvosteltu netissä verrattain vähän ja kansainvälistä versiota varmistettavasti vielä vähemmän. Myös suomiversion arvostelut nähdään kuitenkin tämän tutkielman valossa arvokkaina aineistolähteinä, sillä niistä saa samankaltaisen ajatuksen ulkomaalaisten suhtautumisesta *Tuntemattomaan*. Tämä johtuu siitä, että kv-versio leikattiin kotimaisesta versiosta ja tavoitteena oli pitäytyä samoissa ydinteemoissa. Toisistaan riippumattomissa arvosteluissa esiintyi myös yhteneviä piirteitä, jotka ovat mielenkiintoisia tälle tutkielmalle. Alla olevassa taulukossa 5 arvostelut on kuvattu tarkemmin.

**Taulukko 5 Elokuva-arvostelut**

	Missä julkaistu	Milloin julkaistu	Elokuvaversio
Arvostelu 1	Henkilökohtainen elokuvablogi	2021	Suomiversio
Arvostelu 2	Henkilökohtainen blogi	2025	Ei varmuutta
Arvostelu 3	Henkilökohtainen blogi	2019	Suomiversio
Arvostelu 4	Elokuviin keskittynyt nettijulkaisu	2019	Suomiversio
Arvostelu 5	Netissä julkaistava kulttuurilehti	2019	Suomiversio

## 4.5 Aineiston analyysi

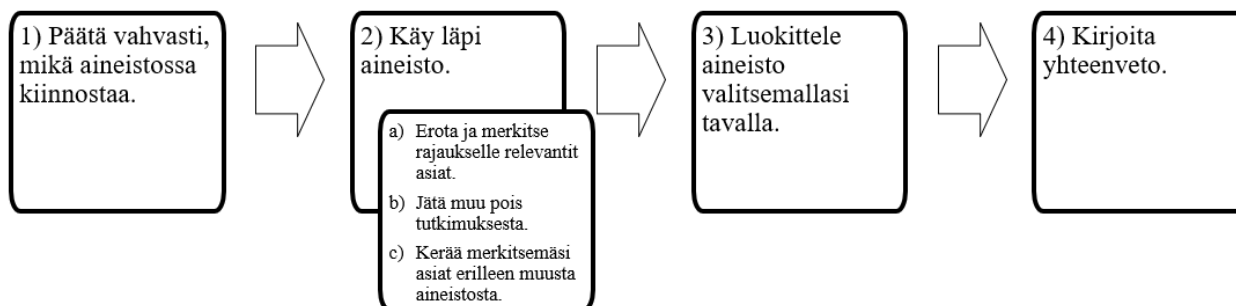
Laadullisen sisällönanalyysin tarkoituksena on tulkita aineistoa sen sisäisten merkitysten löytämiseksi. Merkitykset voivat olla enemmän tai vähemmän yhteiskunnallisesti standardoituja. Enemmän standardoitujen merkitysten tulkinta on automaattista, eikä vaadi ponnisteluja. Laadullista sisällönanalyysia käytetään vähemmän standardoitujen merkitysten löytämiseen monenlaisista aineistoista. Aineistot voivat olla kielellisiä tai visuaalisia, kuten esimerkiksi haastatteluja, päiväkirjamerkintöjä, nettisivuja, mainoksia tai televisio-ohjelmia. Niitä kuvaillaan systemaattisesti tutkimuskysymysten määrittämästä näkökulmasta. (Schreier, 2012, 2–3.) Sisällönanalyysi on yksi käytetyimmistä laadullisista menetelmistä sen monipuolisuuden vuoksi. Analyysin tarkoituksena on tiivistää aineistoa kadottamatta sen alkuperäistä sanomaa. Aineistoa käsitellään loogisesti päätellen ja tulkiten, minkä tavoitteena on selkeät ja luotettavat johtopäätökset, jotka lisäävät informaatioarvoa. (Sarajärvi & Tuomi, 2018.) Laadullisen aineiston analysoinnin haasteena on suuri työmäärä, jonka käsittely vaatii systemaattisuutta ja kurinalaisuutta. Etenkin kun aineistoa on paljon, tutkijan on maltettava noudattaa omaa suunnitelmaansa ja analyysikehikkoa. (Oplatka, 2021, 1885.)

Teorialähtöinen sisällönanalyysi tarkoittaa, että aineiston analyysin luokittelu perustuu jo olemassa olevaan käsitejärjestelmään, kuten teoriaan tai malliin. Aineistosta voidaan poimia joko ylä- tai alaluokkaan kuuluvia asioita ja sijoittaa ne analyysikehikkoon. (Sarajärvi & Tuomi, 2018.) Tämän tutkimuksen analyysikehikko on rakennettu teoriaosuudessa esitetyn viitekehyksen (kuvio 3) pohjalta. Analyysikehikon teemoja ovat ihmiset ja ympäristö, joita syvennetään yksityiskohtaisemmillä koodeilla (taulukko 6).

Taulukko 6 Analyysikehikon koodien selitykset

Koodi	Selitys
<b>Ihmisten mallit</b>	Käsittelee erilaisia hahmokuvauksia ja niiden poimintoja. Tarkoituksena on analysoida sitä, mitkä hahmot korostuvat ja miksi. Kiinnostuneita ollaan kv-arvostelujen kohdalla myös siitä, liitetäänkö hahmojen piirteitä jollain tapaa suomalaisuuteen.
<b>Samaistuttavat hahmot</b>	Kertoo mihin katsojat ovat hahmoissa samaistuneet. Samaistumisen kautta katsoja voi kokea yhteyttä hahmoihin riippumatta heidän välisistään eroista, jotka juontuvat esimerkiksi kansallisuudesta, aikakaudesta tai elämäntilanteesta.
<b>Ihmisyyden näyttäminen</b>	Sota- ja vastaavien genrejen elokuville erityisesti suunnattu koodi. Tarkoituksena on tutkia sitä, millaisia ihmisyyden merkittäjiä elokuvasta on poimittavissa, koska sodassa ja muissa henkeä uhkaavissa tilanteissa ihmiset saattavat riisua itsensä ihmisyydestä suojellakseen selviytymistään.
<b>Konfliktit</b>	Konfliktilla viitataan ristiriitatilanteeseen, joka aiheuttaa kitkaa tai eripuraa joko useamman hahmon välille tai yhdelle hahmolle sisäisesti. Koodi keskittyy hahmojen väliin ja sisäisiin konflikteihin.
<b>Luonto ja maisemat</b>	Kertoo miten elokuvassa kuvataan ympäristöä, erityisesti luontoa ja maisemia.
<b>Suomalaisten luontosuhde</b>	Kertoo miten suomalaisten luontosuhde on esillä elokuvassa.

Aineiston analyysissa noudatetaan tutkija Timo Laineen (Jyväskylän yliopiston filosofian laitos) esittämää runkoa laadullisen analyysin etenemisestä, jonka Sarajärvi ja Tuomi esittelevät kirjassaan *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (2017). Analyysiprosessi on avattu alla olevassa kuviossa 5.



Kuvio 5 Aineiston analyysin runko (Sarajärvi &amp; Tuomi, 2017)

Haastattelua analysoidessa kohdan 1 valinta tehdään haastattelukysymyksistä ja haastattelun aikana nousseiden teemojen pohjalta, jotka ovat tavoitteet, haasteet, ratkaisut ja temaattiset painopisteet. Teemat viittaavat kv-version tekoprosessin vaiheisiin, minkä katsotaan antavan kattavan kokonaiskuvan siitä mitä tehtiin ja miksi. Kohdassa 2 tutkija litteroi haastattelun, jotta tekstistä voidaan ottaa erilleen kaikki relevantti erilliseen tiedostoon. Sen jälkeen, kohdassa 3, haastattelu puretaan osiin ja tekstipätkät jaotellaan edellä mainittujen neljän otsikon alle jälleen erillisessä tiedostossa. Kohta 4 varten tutkija kirjoittaa ensin oman lyhyen yhteenvetonsa jokaisen otsikon alle, jonka jälkeen tulokset voidaan raportoida itse tutkielmaan. Raportointiin poimittuja sitaatteja on siistitty kirjakielisiksi haastateltavan pyynnöstä.

Elokuva-arvostelujen kanssa kohdan 1 valinta tehdään analyysikehikon pohjalta. Aineistosta poimitaan kaikki kohdat, joissa viitataan viitekehyksen osa-alueisiin. Kohta 2 toteutetaan lukemalla elokuva-arvostelut ja korostamalla niistä kaikki oleellinen. Analysoitavat tekstipätkät kootaan erilliseen tiedostoon, ja analyysin ulkopuolista tekstiä ei tarkastella enempää. Kohdassa 3 analysoitava teksti luokitellaan ensin teemojen ihmiset ja ympäristö mukaan. Sen jälkeen poiminnat jaotellaan koodien mukaan pienempiin ryhmiin. Kohdassa 4 tehdään yhteenveto kaikista havainnoista ja ne raportoidaan systemaattisesti analyysikehikkoa apuna käyttäen. Arvosteluista poimittuja sitaatteja ei käännetä suomeksi, sillä niiden esittäminen alkuperäisellä kielellä säilyttää paremmin tekstin yksityiskohtaiset merkitykset ja vivahteet.

Elokuvan analysointi tapahtuu hieman tekstipohjaisista aineistoista poikkeavasti, sillä se nojaa vahvemmin tutkijan omiin tulkintoihin. Kohdassa 1 rajataan kuitenkin kiinnostus saman analyysikehikon mukaan kuin elokuva-arvosteluissa eli teemoihin ihmiset ja ympäristö. Kohdan 2 aikana tutkija katsoo elokuvan kolme kertaa ja tekee muistiinpanoja kokemuksestaan. Katselua ohjaavat löyhästi myös haastattelun tulokset, jotka auttavat tutkijaa ymmärtämään kv-version leikkausvalintoja ja kulissien takaista maailmaa. Mukaan saattaa sen takia tarttua myös muita huomioita, joita tutkija pitää keskeisinä tai aiheelle mielenkiintoisina. Kohdassa 3 tutkija jaottelee tekstinkäsittelyohjelmassa havaintonsa analyysikehikon teemojen alle ja edelleen koodien alle. Jos mukana on näiden teemojen alle sopimattomia havaintoja, ne taltioidaan erikseen. Kohdassa 4 havainnot raportoidaan analyysikehikon teemojen ohjaamana ja muut mahdolliset havainnot erikseen.

Aineistojen analysointivaiheessa tutkija ajoittain palaa myös *Tuntemattoman* kotimaiseen leikkaukseen tarkistaakseen esimerkiksi haastattelussa keskusteltuja yksityiskohtia, poisleikattuja kohtauksia tai hahmojen esiintyvyyttä. Vaikka tutkimuksen tarkoituksena ei ole vertailla kotimaista ja

kansainvälistä versiota keskenään, tulkintoja on mahdollista tehdä selkeämmin, kun tietää millaisia eroja niiden välillä on.

#### 4.6 Tutkimuksen luotettavuus

Tieteellistä tutkimusta tehdessä on tärkeää arvioida tutkimusprosessin luotettavuutta. Yksi käytetyimmistä mittareista kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin on Lincolnin ja Guban (1985) kehittämä kriteeristö, joka koostuu vastaavuudesta (*credibility*), siirrettävyydestä (*transferability*), varmuus (*dependability*) ja varmistettavuudesta (*confirmability*). Näitä neljää käytetään myös tämän tutkimuksen arviointiin.

Vastaavuus viittaa löydösten luotettavuuteen ja siihen, että tutkimus vastaa tutkimuskysymyksiin. Vastaavuutta parantaa muun muassa tutkijan perehtyneisyys kohteeseensa, aineiston triangulaatio ja prosessin jatkuva seuranta. (Shenton, 2004, 64–67.) Nämä ovat kaikki osa tätä tutkimusta. Kohteeseen perehtyneisyyttä osoitettiin teorialähteisiin tutustumisella ja niiden vuoropuhelulla. Tutkijalla oli myös aiempaa tuntemusta sekä teoriasta että valitusta tapauksesta. Teoriaosuus oli tuttu kandidaattitutkielman pohjalta ja *Tuntemattoman sotilaan* sekä sisäinen että ulkoinen maailman vapaa-ajan harrastuksen kautta. Aineiston triangulaatio tarkoittaa, että tutkimuksessa käytetään monipuolista aineistoa eri lähteistä, sillä yksittäiset lähteet voivat antaa vinoutuneen kuvan tutkimuskohteesta (Lincoln & Guba, 1985, 301–305). Tämän tutkimuksen aineistoja olivat vuoden 2017 *Tuntemattoman* leikkaajan haastattelu, elokuvan kansainvälinen versio ja siitä kirjoitetut arvostelut. Aineistoissa vastaavuus kärsii kuitenkin hieman siitä, ettei tutkimukseen valittujen elokuva-arvostelujen kohdalla voida varmistaa onko arvioija katsonut elokuvan pidemmän vai lyhennetyn leikkauksen. Pidempi leikkaus tarkoitettiin alun perin suomalaisille yleisöille ja lyhyempi leikkaus eli kansainvälinen versio levitettäväksi Suomen ulkopuolisiin teattereihin. Sitten pidempää leikkausta on myös näytetty ulkomaisissa elokuvateattereissa, ja se on saatavilla kansainvälisesti myös striimauspalveluissa. Prosessin jatkuvaa seuranta toteutettiin tutkielman ohjaaja Niina Nummelan kanssa gradupäiväkirjan ja väliraporttien avulla.

Siirrettävyys tarkoittaa, että tutkimuksen tulokset ovat siirrettävissä muihin kohteisiin, joita tutkimus ei suoraan koske, mutta jotka ovat verrannollisia alkuperäiseen tutkimuskohteeseen. Tulosten tulisi siis sisältää löydöksiä, joita on mahdollista löytää samankaltaisista konteksteista ja ajankohdista. (Drisko, 2025, 103.) Kvalitatiivisen tutkimuksen luonteen vuoksi siirrettävyyttä on haastava mitata ja täyttää yksittäisen tutkimuksen kohdalla, mikä saa monet tutkijat kyseenalaistamaan sen merkityksellisyyden näissä tutkimuksissa. Siirrettävyys häivyttää kontekstin osuutta tutkimusprosessissa ja -tuloksissa, vaikka kontekstia voidaan pitää merkittävänä vaikuttajana. (Shenton, 2004, 69–71.)

Tämän tutkimuksen kohdalla löydösten siirrettävyys on yhtä lailla kiistanalainen ja sitä voi tarkastella useasta näkökulmasta. Niitä suomalaisuuden piirteitä, joita *Tuntematon sotilas* edustaa on varmasti löydettävissä myös muista suomalaisista elokuvista, koska kansallisidentiteetti ja maakuva ovat vahvoja ollessaan yhtenäisiä. Silti *Tuntemattoman* erityisasemaa suomalaisessa kulttuurissa ei voi kiistää, eivätkä vuoden 2017 adaptaation kokoiset tuotannot ole suomalaiselle elokuvateollisuudelle suuruusluokaltaan tyypillisiä. Toisaalta sotaelokuvat jakavat keskenään genrelle tyypillisiä, alkuperämaasta riippumattomia piirteitä myös maakuvan näkökulmasta. Monet sotaelokuvat tähtäävät esimerkiksi sotilaiden inhimillistämiseen ja tietyn historiankulun pönkittämiseen.

Varmuus tarkoittaa, että tutkimus olisi mahdollista suorittaa uudelleen samanlaisilla lopputuloksilla (Lincoln & Guba, 1985, 298–299). Kvalitatiivisessa tutkimuksessa varmuutta parantaa tutkimusprosessin avoin ja yksityiskohtainen raportointi. Tekstiin tulisi sisällyttää osiot tutkimusstrategialle, aineiston keruulle ja projektin tehokkuuden sekä metodien soveltuvuuden arvioinnille. (Shenton, 2004, 71–72.) Tämän tutkielman metodologialuku sisältää nämä kolme alalukua, joissa kerrotaan yksityiskohtaisesti tutkimusprosessista. Ne ovat 4.1 Lähestymistapa ja tutkimusstrategia, 4.4 Aineiston keruu ja 6.4 Tutkielman rajoitteet ja ehdotukset tulevalle tutkimukselle. Projektin tehokkuutta ja metodien soveltuvuutta arvioidaan myös hieman tässä alaluvussa, kun käsitellään vastaavuutta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tulokset ovat kuitenkin jossain määrin riippuvaisia tutkijan subjektiivisista tuloksinnoista, joten on mahdollista, että toinen tutkija tekee erilaisia löydöksiä samasta aineistosta (Shenton, 2004, 72).

Viimeinen kriteeri on vahvistettavuus, joka tarkoittaa, että tutkimuksen löydökset juontavat juurensa aineistosta, eivätkä tutkijan omista mielipiteistä tai arvoista. Tämän vuoksi tutkimusta koskevat päätökset on selitettävä tekstissä auki, jotta lukija voi ymmärtää ja arvioida tutkimusprosessia. (Shenton, 2004, 72.) Tutkija voi lisäksi parantaa vahvistettavuutta ottamalla mahdollisuuksien mukaan huomioon omat ennakkoluulonsa (Eskola & Suoranta, 2015). Koska *Tuntematon sotilas* on tutkijalle ennalta tuttu sekä sisäiseltä että ulkoiselta maailmaltaan, on kiinnitettävä erityistä huomiota ylitulkintojen välttämiseen. Jotkut teoksen yksityiskohdat ja adaptaatioiden erot saattavat myös tuntua tutkijalle itsestään selviltä, vaikka ne eivät lukijalle sellaisia olisi. Tuloksia esitellessä täytyy siis olla tarkkana, että raportoi riittävän yksityiskohtaisesti ja kyseenalaistaa tehtyjä johtopäätöksiä.

#### **4.7 Tutkimuseettiset kysymykset**

Tutkijan eettisyys määrittää merkittävän osan tutkimuksen laadusta. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa eettiset dilemmat nousevat esiin yleensä tutkimusstrategiassa, aineistonkeruussa, aineiston analysoinnissa ja löydösten levittämisessä. (Merriam & Tisdell, 2015, 260–261; Shaw, 2008, 403–404.)

Tutkimusstrategian ja aineistonkeruun dilemmoja voidaan pitää jokseenkin päällekkäisinä. Kun Shaw (2008, 403) kertoo tutkimusstrategian eettisyysvaatimuksia, hän listaa muun muassa suostumuksen, luottamuksellisuuden, yksityisyyden ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden. Merriam ja Tisdell (2015, 261–263) puolestaan mainitsevat aineistonkeruun dilemmoiksi tutkija-tutkittava-suhteen, yksityisyyden, turvallisuuden, suostumuksen ja tasa-arvon. Selkeyden vuoksi tässä tutkielmassa keskustellaan aineistonkeruun eettisistä dilemmoista. Tämän tutkimuksen kohdalla oleellista on perehtyä erityisesti aineiston analyysin eettisyyteen, sillä aineisto on kerätty julkisista lähteistä, eikä löydöksiin sisälly arkaluontoista tietoa.

Aineistonkeruussa eettisiin ongelmiin saatetaan törmätä, kun kyseessä on esimerkiksi havainnoinnin kohteena olevien yksilöiden tietoisuus havainnoinnista tai arkaluontoista tietoja sisältävien dokumenttien sisällön raportointi. (Merriam & Tisdell, 2015, 262–263.) Tätä tutkimusta varten aineisto on kerätty sekä luottamuksellisista että julkisista lähteistä. Tämän tutkimuksen kohdalla eettisenä dilemmana saatetaan pitää internetistä kerätyn aineiston käyttöä ilman kirjoittajien suostumusta. Kirjoittajat ovat kuitenkin julkaisseet arvostelut vapaasta tahdostaan joko oikealla nimellään tai valitsemansa nimimerkin alla. Tutkija siis näkee, että kirjoitusten käyttäminen aineistona on hyväksyttävää, sillä tutkimuksesta ei käy ilmi julkaisijoiden henkilöllisyydet. Käytännössä sama pätee tutkittavaan *Tuntematon sotilas* -elokuvaan, joka on julkiseen levitykseen tarkoitettua materiaalia. Tiukat rajoitteet koskevat sen kaupallista käyttöä, johon tieteellisen tutkimuksen ei katsota lukeutuvan. Avainhenkilöhaastattelu sen sijaan on luonteeltaan sellainen, ettei haastateltavan henkilöllisyyttä ole tarkoitus salata. Haastateltava on ilmaissut suostumuksensa tutkimukseen (liite 3) ja on tietoinen, että hänen henkilöllisyytensä kerrotaan myös lukijoille. Avainhenkilöhaastattelun sisältö kokonaisuudessaan on vain tutkijan saatavilla, eikä tutkielmaan tule suoraan kuin kontekstille tärkeitä lainauksia. Kaikkia haastatteluun liittyviä tiedostoja säilytetään tietoturvallisesti ja ne hävitetään viiden vuoden kuluttua yliopiston suosituksia noudattaen. Aineistonhallintaa on esitelty laajemmin liitteessä 5.

Kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkijan tulkinnat ovat avainasemassa, mikä voi johtaa eettisiin ongelmiin sekä aineistonkeruussa että sen analysoinnissa (Merriam & Tisdell, 2015, 264; Yin, 2014, 76). Tutkijan tehtävänä on mahdollisuuksiensa mukaan tunnistaa omat ennakkoluulonsa, näkemyksensä ja arvonsa, jotka saattavat vaikuttaa kerättyyn aineistoon sekä sen analysointiin. Nämä ristiriidat tulisi raportoida mahdollisimman avoimesti, jotta lukija voi tehdä omat tulkintansa ja arvionsa löydösten laadusta. On tärkeää antaa aineiston puhua ja keskittyä tekemään tulkintoja nimenomaan sen pohjalta (Shenton, 2004, 72). Jos tutkija sokeutuu omien ennakko-oletustensa tai -odotustensa takia, häneltä saattaa mennä kokonaan ohi aineiston keskeinen sanoma (Mills, 2002, 119). Tutkijalle *Tuntematon sotilas* on jo ennestään tuttu harrastuksen kautta, minkä voi katsoa sekä eduksi että haitaksi.

Koska tutkimuksen kohteesta on jo ennalta paljon tietoa, on siihen perehtyminen ja kokonaisuuden hallitseminen helpompaa. Lisäksi tutkijalla on paljon sisäistä motivaatiota *Tuntemattoman* tutkimiseen. Aiempi tietämys voi kuitenkin olla kompastuskivi ja alentaa työn laatua sekä eettisyyttä, jos tutkija ei kyseenalaista tulkintojaan tarpeeksi. Tutkijalla on jo ennalta paljon mielipiteitä sekä lähdemateriaalista että Aku Louhimiehen ohjauksesta, mikä vaatii varovaisuutta aineistoa analysoidessa. Tutkija tunnistaa oman kriittisyytensä Aku Louhimiestä ja hänen elokuvaansa kohtaan. Toisaalta hän myös tunnistaa innostuksensa päästä haastattelemaan elokuvan leikkaajaa, joka on työskennellyt myös muiden suomalaisten elokuvien parissa. Omien mielipiteidensä tunnistaminen on tärkeä ensiaskel, mutta koko prosessin ajan on myös pidettävä huolta, etteivät mielipiteet pääse värittämään analyysiä.

Keskustelua herättää myös tutkijan mahdollinen vastuu tutkimustulosten soveltamisesta. Manhattan-tapauksissa tutkimustuloksia saatetaan käyttää epäeettisiin tarkoituksiin. Termi juontaa juurensa amerikkalaisesta projektista, jonka tuloksia käytettiin myöhemmin perustana atomipommien rakentamiseen. (Sarajärvi & Tuomi, 2018.) Tutkimuksen aihetta tai tuloksia ei nähdä arkaluontoisina, sillä ne käsittelevät Suomen maakuva ja yksityishenkilöiden mielipiteitä elokuvasta. Maakuva tuskin voi luonnehtia vaaralliseksi tai riskialttiiksi aiheeksi, sillä se on luonteeltaan julkinen, eikä käsittele esimerkiksi valtioiden tai kansalaisten turvallisuudelle keskeisiä asioita. Toki *Tuntematon sotilas* on sota-elokuva, ja sotaa itsessään voidaan pitää tietyssä kontekstissa arkaluontoisena aiheena. Väinö Linnan alkuperäisteoksen ja sen pohjalta tehtyjen adaptaatioiden aiheena on kuitenkin jatkosota, josta on tätä tutkielmaa kirjoitettaessa kulunut yli 80 vuotta. Talvi- ja jatkosotien aiheuttama kansallinen trauma on ehtinyt sukupolvien vaihtuessa pikkuhiljaa parantua, eikä aihe ole enää niin arvolatautunut.

## 5 Tulokset

### 5.1 Miten *Tuntemattoman* kansainvälinen versio syntyi?

#### 5.1.1 Kv-version tavoitteet

*Tuntemattoman sotilaan* kansainvälisen leikkauksen tavoitteet olivat erilaiset kuin kotimaisella versiolla. Tarinalla on suomalaisille jo valmiiksi suuri merkitys, joten heitä ei tarvinnut vakuuttaa istumaan yleisöön samalla tapaa kuin ulkomaisia katsojia. Kotimaisen version tavoitteena oli tulkita *Tuntematon* realistisella ja kattavalla tavalla, sekä tuoda esiin lähdemateriaalissa piiloon jääneitä kohtaloita kotirintamalta. Kv-version leikkausprosessin alkaessa keskeisimpiä tavoitteita puolestaan olivat Mercerin mukaan kansainvälisten katsojien kiinnostuksen herättäminen ja ylläpitäminen.

Tärkeintä on vangita se kansainvälinen yleisö, joka on että ”Mikä Suomi? Ketä kiinnostaa? Taas joku toinen maailmansota -elokuva, onhan niitä.” Sen me molemmat Akun kanssa ymmärsimme, että meidän pitää osata ensimmäisten minuuttien aikana [--] vakuuttaa kv-yleisö, että miksi tämä on ehkä ihan katsomisen arvoinen elokuva. Eli meillä pitää olla draamaa, koska eivät katsojat katso elokuvia kouluttautuakseen tai sivistyäkseen, vaan he katsovat elokuvia viihteen vuoksi.

Minun päällimmäinen ajatukseni leikkaajana on se, että miten minä pystyn kiinnittämään kv-yleisön huomion kahden tunnin 15 minuutin ajaksi niin, että he kiinnostuvat Suomesta ja Suomen pienestä ongelmasta. Joka ei ollut niin pieni meillä, mutta kaikille muille...

Mercer toi esille myös potentiaalin kertoa suomalainen selviytymistarina, vaikka ajatus tästä oli tullut hänelle jälkeen päin.

Eli sitä haluttiin, palaten sinun kysymykseesi, jotenkin korostaa ajattelun jälkikäteen selkeyden kautta kv-katsojalle, että tämä on Daavid vastaan Goljat, jossa Suomi edustaa Daavidia. Sillä ei pitäisi olla mitään mahdollisuuksia. Kukapa ei rakastaisi altavastaajan tarinaa.

Koko muulle maailmalle Suomen rajaselkkaus saattoi vaikuttaa pieneltä suhteessa toisen maailmansodan mittasuhteisiin, mutta suomalaisille kyse oli koko maan ja kansan itsenäisyydestä sekä olemassaolosta. Voidaan ajatella, että Daavid ja Goljat -tarinan kertominen pitää sisällään jotain keskeistä suomalaisuudelle. Suomalaiset ovat pieni, suhteellisen tuntematon kansa, joka on kyennyt menestymään itseään isommista uhista huolimatta. Tämän tarinan levittäminen maailmalle palvelee maakuu-vatyön tavoitetta ulkoisesta tunnustuksesta, joka on tärkeää suomalaisten ontologiselle turvallisuudelle.

Tavoitteena oli myös, kuten kotimaisessakin versiossa, tuoda esille realistisemmin, vakavamielisemmin ja nöyremmin kaikki ne uhraukset, joita suomalaiset joutuivat sota-aikana tekemään. Elokuvasa ei haluttu romantisoida sotaa, vaan näyttää sen hirveys ja inhimillinen kauhu. Tavoitteena ei ollut rakentaa suomalaisten sisua ja erityislaatuisuutta glorifioivaa sankarielokuvaa, vaan uskottavan raadollinen kuvaus koko kansan kokemista hirveyksistä.

Se, mikä näissä [sota-ajan] uutispätkissä käy ilmi, on että ”Suomen kansa! Uskoma-tonta! Se sitkeys, se sisu!” Se oli oleellinen ajatus, että tätä pitää välttää tässä Akun ver-siossa *Tuntemattomasta*. Ei se ollut niin, että ”Kyllä me oltiin niin sitkeitä ja sen ta-kia...!” Ei, vaan se oli ihan valtavasti uhrauksia ja verenvuodatusta ja surua, eikä sitä saa pyyhkäistä pois.

Vaikka *Tuntemattoman* tarinaa lähdettiin kertomaan kansainväliselle yleisölle, haluttiin silti pitää kiinni samasta sävystä kuin kotimaisessa versiossa. Kv-versiosta ei muutettu speaktaakkelimaista san-karitarinaa, jossa suomalaiset sankaripojat taistelevat urhoollisesti suurta vihollista vastaan. Ulkomai-selle yleisölle haluttiin kertoa sama tarina kuin kotimaiselle, mutta kv-version lyhyemmän pituuden takia elokuvan sävyjen syvyydestä oli pakko karsia.

### 5.1.2 Kv-version haasteet

Ulkomaisissa teattereissa ei tule kuuloonkaan, että joku Suomi-tuottaja sanoo heille, että ”Ei kun tämä on niin hyvä elokuva, tämä on kolmetuntinen. Mahduttakaa se teidän oh-jelmistoonne.” He olisivat vain nauraneet ja sanoneet, että ei tule kuuloonkaan, että me näytämme suomalaista elokuvaa kolme tuntia.

Kun todellinen tilaisuus ulkomaiseen levitykseen oli kerran tarjoutunut, siihen haluttiin ilman muuta tarttua. Kotimainen versio ei kuitenkaan kelvannut levitykseen pituutensa vuoksi. Suurimmaksi haas-teeksi kv-version leikkaamisessa Mercer nostikin elokuvan lyhentämisen. Kv-versio leikattiin koti-maisen version sekvenssistä, eli leikkauspöydällä ei lähdetty liikkeelle raa’asta materiaalista. Vaike-alta tosin tuntui alkaa muuttamaan jotain sellaista, jonka koki jo kertaalleen saaneensa niin hyväksi kuin mahdollista.

Eli tämä oli leikkaajana minulle iso ongelma. [--] Jokainen kohtaus on leikattu moneen kertaan. Jos minä nyt teen sellaista, että minun pitää poistaa jotain, niin eihän minun mielestäni suomiversiossa ole mitään ylimääräistä. Eikä Akunkaan mielestä. Mutta siinä se tehtävänanto silti on.

Nyt sitten kun tuli jälkiajatuksena, että poistetaan 45 minuuttia tästä meidän koko eloku-vastamme, johon me olimme molemmat tosi tyytyväisiä, minulla nousi pelko. Ensimmäisiä asioita, joita minä sanoin Akulle oli että ”Mutta siitä ei tule niin hyvä elokuva.” Kesto on ihan todellinen asia. Se vaikuttaa mainostajiin, markkinointiin ja elokuvateat-tereihin asti. Ja tämä elokuva on kuitenkin tehty, niin kuin kuvistakin näkee, isoa kan-gasta varten.

Uusi yleisö ja tavoite vaativat uutta suhtautumista koko projektiin. Koska kansainvälinen yleisö tarvitsi selkeyttä, sen säilyttäminen oli ensiarvoisen tärkeää. Se vaati ylenpalttista huolellisuutta, sillä valmiiseen kokonaisuuteen kajoaminen voi liikutella odottamattomia palasia horjuttaen koko teoksen rakennetta.

Niin silloin sinä katsot tätä projektia taas uusin silmin. [--] Mitä minä voin poistaa tästä, mikä ajaa meidän kestoetuamme, mutta ei vähennä meidän draamaamme? Ja vielä pahempaa, se ei saa sekoittaa selkeyttä. [--] Sinä et noin vain poista tästä kantavaa rakennetta, sinulla kaatuu joku muu asia, ja katsojan näkökulmasta ajatus kaatuu. [--] Tämä oli minulle leikkaajana sellainen haaste. Kaikki on punottu ja se on tosi hyvin punottu, vaikka sen itse sanonkin. Minä joudun purkamaan tätä kokonaisuutta ilman, että se koko tarina lähtee purkautumaan.

Teoksen rakenteellisen selkeyden lisäksi tärkeää oli visuaalinen ja tarinallinen selkeys, jotka perustuivat sekä maantieteen kunnioittamiseen että riittävän taustatiedon jakamiseen. Alussa kv-katsojalle oli annettava riittävästi tietoa sodan taustoista ja historiasta, jotta elokuvan tapahtumat kävisivät järkeen. Haastavaa oli kuitenkin tasapainottaa kiinnostuksen ylläpitäminen ja historian kertaaminen.

Tämä [konteksti] on se meidän introdatamme eli meidän pitää syöttää tämän verran dataa [katsojille]. Ja tämä on aina huono missä tahansa elokuvassa. Tämä on taitolaji ja vähän vaikeaa. Eli kun sinä joudut lusikalla syöttämään katsojalle kuivaa historiaa ennen kuin sinä olet edes esitellyt päähenkilöitä. Hän ei ole vielä samaistunut kehenkään, hän ei ole vielä päättänyt, että jaksako hän edes katsoa tätä.

Mercerin mukaan useimmille katsojille elokuvan ensisijainen tehtävä on viihdyttää, ja monien keskittymisjänne on lyhyt. Siksi on vaikeaa lähteä liikkeelle tilanteesta, jossa katsojalle joutuu opettamaan jotain ennen varsinaisen tarinan alkamista. *Tuntemattoman sotilaan* kohdalla konteksti on osa tarinan teemoja ja ainutlaatuisuutta, mikä tekee alussa jaettavasta informaatiosta välttämätöntä.

### 5.1.3 Ratkaisuja haasteisiin

Koska kolmetuntisesta suomiversiosta oli poistettava vähintään 45 minuuttia, jotta se kelpasi ulkomaiseen levitykseen, piti päättää mitkä osat elokuvaa ovat vähiten olennaisia kansainvälisen yleisön näkökulmasta. Kaksi keskeistä lähtökohtaa pituuden lyhentämiseksi olivat hahmokaartin ja sävyjen karsiminen.

Klassinen repliikki [Tikkakosken mannekiini]. Se on poistettu. Itse asiassa se koko pätkä [jossa Rokka esittelee itsensä ja neuvostoliittolaisen sotavangin Sarastielle ja Lammiolle on poistettu]... [--] Ja nyt [poistojen avulla] 41 sekuntia pois, ja niin [--] kv-katsojalle kohtauksen funktio on sama kuin suomalaiselle katsojalle, mutta suomalainen katsoja saa enemmän sävyjä. Ja esimerkiksi Tikkakosken mannekiini... miten se edes käännetään? Rifle man... Rifle model... Model for a rifle...? Se on kömpelö, siinä ei ole mitään tuttua, eikä se liity mihinkään. Suomen kansallismuistissa on Tikkakosken

mannekiini, vaikka [--] suurin osa ei edes tiedä mitä se tarkoittaa, mutta se on jotenkin tuttu. [--] Tämä on itse asiassa siinä ytimessä.

Mercerin mukaan kv-versiota leikatessa hän usein mietti sitä, kuinka voi muokata kohtauksia siten, että niiden tarinalle keskeisin ydin säilyy. Kuten yllä olevasta lainauksesta käy ilmi, esimerkiksi Rokan ja Sarastien välinen kohtaaminen on kv-versiota varten lyhennetty. Kohtauksen alusta on leikattu pois Rokan leukailua ja sotavangin ihmettelyä, mutta tärkein osuus, eli Sarastien ja Rokan keskustelu, on pidetty ennallaan. Näin tarinalle sillä hetkellä keskeisin sisältö voidaan säilyttää, vaikka kv-katsoja ei saa sananharkasta yhtä paljon irti kuin suomalainen katsoja.

*Tuntemattoman sotilaan* hahmokaarti on hyvin laaja, joten luonnollisesti myös hahmoista piti valikoida tarinalle keskeisimmät. Etualalle nousivat Rokka ja Kariluoto, jotka olivat molemmat omalla tavallaan tärkeitä.

Yksi selkeä päätös oli, [--] että Rokka on yksi meidän keskeisimmistä hahmoistamme, jonka kautta me voimme eniten sitoa muuta tarinaa. [--] Nimittäin suomiversiossahan elokuva ei ala Rokalla. Rokka tulee paljon myöhemmin sisään. Tässä oli sellainen selkeä päätös, että ”Hyvä kv-katsoja, tämä on tärkeä tyyppi. Tässä on sen lähikuva [heti elokuvan alussa].”

Rokka on eniten tekemisissä toisten hahmojen kanssa ja tarinan päätteeman kanssa. Rokka on myös hahmo, joka ei kuole. [--] *Tuntemattomassa sotilaassa* on niin paljon henkilöahmoja, mutta tähän hahmoon sinä voit, hyvä katsoja, luottaa. Sinä näet tämän tilanteen aika pitkälti tämän kautta. Lisäksi tämän hahmon kautta tulee niitä temaattisia ajatuksia, jotka ovat meidän mielestämme oleellisia.

Kv-versiossa Rokka astuu näyttämölle paljon aikaisemmin kuin kotimaisessa versiossa, sillä hänestä on rakennettu elokuvan keskeisin hahmo. Rokkaa voidaan pitää Koskelan ohella yhtenä pidetyimmistä ja siteeratuimmista *Tuntemattoman* hahmoista myös Suomessa, joten hänen valintansa kv-version keulakuvaksi on siltäkin saralta osuva. Rokkaan tiivistyy monia suomalaisittain ihailtavia piirteitä, kuten rohkeus, itsevarmuus, perherakkaus ja toimintakeskeisyys. Toisaalta hän myös ilmentää toivetta Karjalan vapauttamisesta, tuskaa sen menettämisestä ja heräämistä sodan raadollisuuteen.

Rokasta poiketen Kariluodon kohtalo on kaatua sodassa, tarkemmin ottaen epätoivoisessa ja tyhmänrohkeassa rynnäkössä perääntymisvaiheessa. Toisin kuin Rokka, Kariluoto uskoo korkeaisänmaalliseen traditioon, eikä vielä edes tappion ollessa selvä kykene näkemään muita vaihtoehtoja kuin noudattaa sotahullun esimiehensä käskyä (Laine, 2015, 139). Kv-katsojalle Kariluodon tärkeys tulee hänen suhteestaan Sirkkaan, tulevaan vaimoonsa. Suomiversioon verrattuna kv-version alussa Kariluodon ja Sirkkan välistä keskustelua näytetään vähemmän, mutta kohtauksen viesti on sama: nuoren sotilaan on jätettävä rakastamansa nainen odottamaan kotikaupunkiinsa Helsinkiin voidakseen lähteä

täyttämään velvollisuuttaan isänmaata kohtaan. Kariluoto nostetaan Rokan tapaan elokuvan alussa erilleen muista hahmoista, mikä viestii katsojalle hänen tärkeydestään. Molempien hahmojen korostaminen osana elokuvan alkutahtea auttoi myös yleisön mielenkiinnon ylläpitämisessä, sillä lähikuvat keskeisistä hahmoista ja heidän romanttisista suhteistaan ovat lupaus tulevasta draamasta.

Eli tässä [alussa] on vähän sitä draamaa. Tässä on myös lupaus niille kv-katsojille, että kyllä meillä on tässä ihan sotimista ja tappamistakin, älkää pelätkö. Tämä ei ole vain drone-kuvaa ja vanhoja puheita Winston Churchillilta.

Alun draama tulee hahmojen näyttämisen lisäksi pätkistä itse sotimista. Churchillin puheen aikana näytetään lumipukuisia suomalaisia sotilaita hiihtämässä, kulkemassa juoksuhaudassa ja ampumassa konekiväärillä. Ylistävät sanat yhdistettynä toimintapätkiin antavat lupauksen tulevasta toiminnasta ja jossain määrin poikkeuksellisesta tarinasta.

Kv-version alussa haluttiin myös painottaa selkeyttä eri tavalla kuin suomiversiossa. Toki molemmissa elokuvissa pidettiin erityisen tärkeänä maantieteen kunnioittamista taistelukohtauksissa, mutta kv-versiossa suuremman mittakaavan maantieteellistä selkeyttä lisättiin kartoilla. Niiden avulla katsojan oli mahdollista helpommin sijoittaa itsensä elokuvan tapahtumiin, koska hänellä oli ajatus siitä, missä päin maailmaa liikutaan. Samoin kv-versioon lisättiin tekstejä, jotka kertoivat katsojalle hieman enemmän senhetkisestä tapahtumapaikasta.

Tässä [alun kohtauksessa Kariluodon ja Sirkan kanssa] meillä on planssi Helsinki, Suomen pääkaupunki. Tässäkin oli ero, että meidän pitää avata [sijaintia kv-katsojalle]. Jokainen suomalainen tietää, että tuo on Helsinki.

Lisäksi taistelukohtausten kuvaaminen maantiedettä kunnioittaen oli erittäin tärkeää Louhimiehelle, sillä hän halusi tehdä taisteluista mahdollisimman realistisia. Mercerin mukaan se oli ollut jo alusta asti selvää, että kaikki kohtaukset tulisi leikata johdonmukaisesti siten, että omat sotilaat ja vihollinen ovat aina oikein päin, eikä yksikään kuva olisi sen kanssa ristiriidassa.

Aku oli erittäin tarkka tästä, että aina meidän miehemme [näytetään] vasemmalta oikealle, kunnes Petroskoin jälkeen he joutuvat kääntymään takaisin. Sen jälkeen elokuvassa kaikki on oikealta vasemmalle, aina.

Tätä sääntöä kunnioitettiin jo suomiversiosta lähtien, joten oli selvää, että sama jatkuisi kv-versiossa. Päätös voi kenties myös parantaa elokuvan immersiota, kun katsojan ei tarvitse kesken taistelukohtauksen hämmentyä siitä, kenen on tarkoitus edetä mihinkäkin suuntaan.

#### 5.1.4 Kv-version temaattiset painopisteet

Kansainvälisen version ydinteemat olivat pitkälti samat kuin suomiversiossa, mutta ne välitettiin katsojille erilailla. Temaattisia painopisteitä esitettiin sekä luonnon että ihmiskuvauksen kautta. Elokuvasssa hyönteiset, jotka olivat Mercerin oma ajatus, ilmentävät elämän jatkumista suuremmassa kuvassa ja sitä, kuinka luontoa ei kiinnosta ihmisten väliset kahakat.

Minulle se teema oli noissa itikoissa se, että ne ei ole yhtään kiinnostuneita teidän sotimisestanne. Niillä oli ihan oma meininki päällä, ja te nyt satuitte tulemaan tähän paikalle tappelemaan. [--] Siinä on ikään kuin se sodan turhuus. Toinen iso teema on, että elämä jatkuu. ”Sinä lähdet nyt tuonne hyökkäykseen, mutta minä jään tänne kiipeilemään näitä lehtiä pitkin. Minulle ei käy kuinkaan, vaikka tässä räjähtää.” [--] Niin minä halusin sitä korostaa, että elämä jatkuu sinun kanssasi tai ilman sinua. Se oli joku tapa tuoda äiti luonto lähelle ja antaa konkreettinen olemus hänelle.

Nuo männyt, jotka tuolla näkyy, ovat *Tuntemattoman sotilaan* keskeinen kuvasto. [--] Aku rakastaa puita. Kuvat alakulmasta puista oli yksi kuvasysteemi, jonka Aku halusi. Minulle taas flora ei ole niin konkreettinen esiintymä äiti luonnosta kuin fauna. Meidän ihmisten on helpompi samaistua eläimiin. Ne ovat animoituja. Paitsi puu tuulessa, se on hyvin animoitu. Tai juuri partikkelit siinä [elokuvan alun] mutavedessä oli universon tasoista energiaa.

Hyönteiset ja puut, kuten muukin luonto, ovat elokuvassa aina läsnä. Ne eivät milloinkaan uhkaa hahmoja, mutta eivät myöskään tarjoa apuaan sodan keskellä. Sota on täysin ihmisen keksintö, ja sen taakka ihmisen on myös itse kannettava. Toisaalta elokuvassa haluttiin painottaa sitä, että lopulta ihmiset tuskin itsekään tietävät minkä puolesta taistelevat.

Rokan yksi teemoista on juuri se mitä se tuossa pätkässä [sanoo]. Hän ei enää tiedä minkä puolesta hän taistelee. Hänellä on vain perhe, hän vain haluaa kotiin. Se on se inhimillinen puoli. Jokaisella hahmolla oli oma.

Luonnon piittaamattomuus ja ihmisten epätietoisuus sekä lyhytnäköisyys kietoutuvat lopulta yhteen korostamaan sodan järjettömyyttä. Kariluoto kaatuu turhassa rynnäkössä tapattaen samalla omia miehiään, eikä Rokka enää usko alkuperäiseen tavoitteeseensa eli Karjalan takaisinvalloitukseen. Peräntymisvaiheessa sukellaan epätoivon ja menetyksen syvimpään päätyyn.

*Dark night of the soul* on elokuvatermistöä. Se on yleensä se pimein kohta. Päähenkilö on aivan ”kaik on mänt”, mitä tässä elokuvassa itse asiassa sanotaankin. Sitten siitä lähtee se viimeinen nousu. Niin minä olin päättänyt, että *the meaning of the madness* on se sävy, johon pitäisi päästä.

Sodan lopputulema on erilainen jokaiselle. Rokan perhe saa takaisin isän, joka ei koskaan ole aivan entisensä. Sirkan ja Kariluodon lapsi tulee sen sijaan kasvamaan ilman isää. Kun kaoottiset taistelut ovat ohi, ihmisten on helpompi yrittää tulkita kokonaisuutta jollain tavalla. Lopussa kukaan ei

riemuitse, vaikka sota on ohi. Usean vuoden taisteluiden hinta on ollut kova, vaikka uhrauksia ja kokemuksia yritettiin keventää sankaripoika-ajattelulla. Hilpeä sankaripoika-mentaliteetti oli ollut jossain määrin tarpeellinen moraalien ylläpitämiseksi, mutta sitä ei haluttu toisintaa uudessa elokuvassa.

Se [sankaripoika] on vanhanaikaista kieltä. Ja Aku varmasti ymmärsi sen päättäessään, että hän tekee oman version. [--] Minä en voi puhua hänen puolestaan, mutta hän on varmaan just halunnut poistaa että ”sankaripoika!” [--] Mitä nimenomaan Rokan puheessa on sitä että [--] ”Minä en ole sinun sankaripoikasi, minä tulin tänne kun käskettiin. Minä yritän pysyä hengissä.”

Kun se [joka ilmensi sankaripoika-ajattelua] ei ollut vain ne miehet siellä rintamalla, vaan se oli koko kansa. He [sotilaat] olivat enemmän kuin sankaripoikia. Se oli isompi asia. Sankari on ehkä oikea sana, mutta sankaripoika on halveeraava ja pienentävä. Siinä on ikään kuin vitsiä ja pilkettä silmäkulmassa.

Temaattisesti tärkeää oli näyttää sodan raaka todellisuus, eikä verhota sitä kevyellä huumorilla, kuten esimerkiksi Laine oli Mercerin mielestä tehnyt. Laineen elokuva antoi tarinalle melkein hilpeän sävyn, kun tulkinta oli jossain määrin ajankuvaan sopiva sankaripoika-mentaliteetin tuotos. Laineen tulkinta oli osa kansallista traumatyötä, ja Laineen version tekijät olivat suurimmaksi osaksi itsekin osallistuneet sotaan. Erona on toki myös se, ettei Suomen silloinen poliittinen ilmapiiri olisi sallinut samanlaista kuvausta esimerkiksi upseereista kuin nykyään sallitaan. Louhimiehen elokuvaa tehtäessä sodasta oli jo kulunut niin paljon aikaa, että sitä oli mahdollista käsitellä totuudenmukaisemmin ja erilaisista näkökulmista.

Useat kuluneet vuosikymmenet mahdollistavat samoin neutraalimman viholliskuvan, vaikka viholliset eivät koskaan ole olleet *Tuntemattoman* tarinalle keskeisiä. Sotatarinat tarjoavat mahdollisuuden asettaa vastapuoli huonoon valoon, mutta *Tuntematon* on kääntynyt enemmän sisäänpäin. Niin alkuperäisteos kuin elokuvatkin ovat keskittyneet suomalaisiin ja heidän kokemuksiinsa, eivätkä ne ole olleet niinkään kiinnostuneita vihollisen korostamisesta jollain tietyllä, agendaan sopivalla tavalla.

Sota ei ole millään lailla yksiselitteistä tai yksinkertaista. Jokainen, joka on sodassa, kokee tekevänsä oikein.

Se näkemys, että kukaan ei ole paha, on myös Akulta lähtöisin koskien vihollisia. [--] Hän teki ohjauksellisen päätöksen varhain, että vihollista ei näytetä.

Louhimiehen elokuvaa voidaan pitää ymmärtäväisempänä myös vastapuolta kohtaan, sillä yhdeksi tärkeistä teemoista voidaan tulkita mustavalkoisuuden välttäminen. Vastapuolta ei haluttu kuvata pahana, eikä varsinkaan viholliskuville tyypillisinä karikatyyreinä. Ainoat vastapuolen edustajat, jotka saavat enemmän aikaa ruudulla eli petroskoilainen Vera ja kapteeni Baranov, ovat kaksi tavallista

ihmistä. Heitä ei käytetä niinkään viholliskuvan luomiseen, vaan heidän kauttaan katsoja pääsee hetkeksi vastapuolen saappaisiin. Toisaalta myöskään omalla puolella taistelevia sotilaita ei pidetä yksiselitteisinä sankareina, mikä on keskeistä myös alkuperäisteoksessa. Toki kv-versio hieman silottelee koko tarinan antamaa kuvaa suomalaisista sotilaista, sillä esimerkiksi sotavangin tappava Lehto ja petroskoilaisilla naisilla kauppaa käyvä Rahikainen on leikattu lähes kokonaan pois.

## **5.2 Analyysi *Tuntemattoman sotilaan* kansainvälisestä versiosta**

### 5.2.1 Ihmisten mallit

*Tuntemattoman sotilaan* (2017) kansainvälisessä versiossa katsoja saa erilaiset lähtökohdat kuin kotimaisessa versiossa. Koska päähenkilöiden asepalvelus on leikattu pois, eikä ulkomaisella katsojalla ole välttämättä valmiiksi tietoa siitä, hahmot vaikuttavat vanhemmilta. Alun pikaisesti näytetyt sulkeiset voidaan hyvin mieltää esimerkiksi kertausharjoituksiksi. Tämän voidaan ajatella pyyhkivän olennaisen kerroksen pois tarinasta, sillä Väinö Linnan alkuperäisteoksessa tehdään selväksi kuinka nuoria konekiväärikomppanian sotilaat ovat astuessaan palvelukseen ja sieltä suoraan rintamalle lähtiessään. Elokuvaan valitut näyttelijät ovat myös muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta vanhempia, mikä nostaa hahmojen keski-ikää kenties kymmenellä vuodella. Toisaalta tällä voi kenties kv-katsojalle ylipäättään vähemmän merkitystä, sillä hänen päähenkilönsä on Rokka, jonka on tarkoitus muutenkin olla muita hieman vanhempi. Hänen isällinen käytöksensä tavallaan nuorentaa hänen kanssaan tekemisissä olevia hahmoja, kuten Kariluotoa, jota hän komentelee melkein heti rintamalle päästyään.

Kariluodon kokemattomuus ja virkaintoisuus välittyvät myös kv-versiossa, sillä hän on Rokan ja Koskelan ohella yksi keskeisistä hahmoista. Hänen suhteensa Sirkkaan esitellään heti elokuvan alussa, ja siihen palataan muutamia kertoja tarinan aikana. Kariluodon sisällä velvollisuus isänmaata kohtaan on ristiriidassa hänen rakkauteensa Sirkkaa kohtaan, mikä luo kontrastin esimerkiksi Rokkaan, jolle perhe on alusta loppuun kaikki kaikessa. Kariluodon voidaan ajatella edustavan sitä osaa Suomen armeijasta, jolle sodassa oli ennen kaikkea kyse isänmaasta ja kunnian, jopa perääntymisvaiheen alettua. Hän ei, Karjulan tapaan, kyennyt näkemään tilannetta muun kuin ylitiöisänmaallisen propagandan linssin läpi. Molemmat päätyivätkin omaan hautaansa yrittäessään edelleen täyttää jotakin abstraktia vaatimusta menestyksestä. Kariluodon kanssa sodan loppupuolella avioitunut Sirkka jäi yksin heidän vielä syntymättömän lapsensa kanssa.

Sirkka ei esiinny Linnan teoksessa muuten kuin Kariluodon muistoissa ja puheessa. Louhimies päätti antaa Sirkalle kasvot omassa elokuvassaan. Samoin oman elämän sai Rokan vaimo Lyyti, jota näytetään vielä Sirkkaa enemmän. Hän jää kotitalalle pitämään huolta yhteisistä lapsista ja kodista.

Kolmas kotirintaman nainen, joka Louhimiehen elokuvassa esiintyy kirjasta poiketen, on Koskelan äiti. Häntä näytetään vähemmän kuin Sirkkaa ja Lyytiä, oikeastaan vasta Koskelan kuoleman kynnyksellä. Silloin katsojille paljastetaan, että Koskelan kaksi veljeä ovat jo kaatuneet. Kotirintaman mukaan tuominen tarjoaa mahdollisuuden näyttää sellaisia kohtaloita, jotka useimmin elävät sotaelokuvissa vain puheen tasolla. Etenkin Lyytin näkökulmaa voidaan pitää tärkeänä, sillä Karjalan evakojen kokemuksia ei ole juurikaan tuotu esille tunnetuissa suomalaisissa sotaelokuvissa.

Näiden kohtaloiden ymmärtäminen auttavat ymmärtämään myös Rokkaa. Aluksi hän lähtee sotaan mielellään, valmiina valloittamaan kotinsa takaisin. Haave Karjalasta siivittää hänen tehokasta, mutta käytännöllistä sotimistaan. Hän ei välitä kurista tai ”ylemmistä” aatteista, sillä niiden voidaan tulkita olevan hänen mielestään vain turhia koristeita, jotka hidastavat toimintaa. Toive palvelee Rokkaa niin kauan, kunnes eteneminen jatkuu. Asemasodan venyessä hän menettää toivonsa ja motivaationsa, sillä paikoilleen jäätyneet rintamalinjat ovat jatkuva muistutus siitä, etteivät Suomen voimat enää riitä vastaamaan Neuvostoliitolle. On vain ajan kysymys, milloin suunta kääntyy takaisin. Perääntymisvaiheessa Rokka ei olekaan enää vanha itsensä, vaan paljon häijympi ja välinpitämättömämpi. Hän ei enää vitsaile ja ohjeista muita kuin aiemmin, eikä oikeastaan välitä suojella itseään vihollisen lähestyessä.

Näkökulma poikkeaa merkittävästi useista Hollywood-sotaelokuvista, joissa yhdysvaltalaiset sotilaat lähetetään taistelemaan toiselle mantereelle. Heidän perheensä tai kotinsa eivät ole välittömässä vaarassa toisin kuin esimerkiksi Rokalla, jolle tappio merkitsee itse rakennetun kodin menetystä ja perheen epävarmaa kohtaloa. Eurooppalaiselle katsojalle, jonka kotimaa osallistui myös toiseen maailmansotaan, tilanne saattaa olla samaistuttavampi, sillä todennäköisesti myös hänen valtionsa ja kansansa selviytyminen oli uhattuna.

### 5.2.2 Samaistuttavat hahmot

Vaikka kokonaisuudessaan sotatilanne on varmasti vieras useimmille katsojille, voivat he silti löytää hahmoista samaistuttavia piirteitä. Esimerkkeinä voidaan jälleen tarkastella kv-version kolmea keskeisintä henkilöä: Kariluotoa, Koskelaa ja Rokkaa. Heissä ilmeneviä piirteitä on silti poimittavissa myös muista tarinan hahmoista. Kariluoto on nuori upseeri, jolla ei ole aiempaa kokemusta rintamalta. Kv-versiossa kolmannen joukkueen tulikastetta ei näytetä, minkä vuoksi Kariluodon ensimmäinen koettelemus jää katsojalta näkemättä. Hänen pelkoaan ja kokemattomuuttaan esitetään kuitenkin muilla tavoilla. Usein ennen hyökkäystä hänen kätensä tärisevät ja hänen mättääseen painuneilla kasvoillaan oleva ilme on tuskaisen kauhistunut. Näillä pienillä, sanattomilla vilauksilla katsojalle välittyvät tehokkaasti Kariluodon tunnetilat. Samankaltaisia lähikuvia käytetään useimpien

hahmojen pelon kuvaamiseen. Katsojasta voi tuntua kuin hän makaisi juoksuhaudassa suojassa pommitukselta tai valmistautuisi hyökkäämään muiden sotilaiden rinnalla.

Koskelaa voi pitää elokuvan alkupuolella yhtenä vaikeimmin saavutettavista henkilöistä. Hän on iso-velimäinen hahmo miehilleen, mutta huomattavan vähäpuheinen. Katsoja pääsee lähemmäs häntä vasta Mannerheimin syntymäpäivänä ja perääntymisvaiheessa. Koskelan persoonalle keskeinen on hänen sisäinen konfliktinsa hänen punaisen perhetaustansa ja upseerien vaatimusten kanssa (Laine, 2015). Tätä ei kuitenkaan juuri valoteta kv-katsojalle kunnes vasta Mannerheimin syntymäpäivänä, jolloin Koskela lähtee komentokorsuun haastamaan riitaa muiden upseerien kanssa. Tämä yhteenotto myös auttaa selittämään perääntymisvaiheen välikohtausta, jossa Koskela tekee vastoin esimiehensä käskyjä pelastaakseen mahdollisimman monta alaistaan. Koska kv-version voidaan tulkita jossain määrin asettavan upseereita ja heidän alaisiaan vastakkain esimerkiksi Rokan kautta, katsojan on lopulta helppo tuntea hengenheimolaisuutta niskuroivaan Koskelaan. Lisäksi koska katsoja on viettänyt koko elokuvan etulinjassa konekiväärikomppanian miesten kanssa, tuntuvat Karjulan käskyt hänes-täkin epäilemättä absurdeilta.

Koskelaa huomattavasti suurempi niskuroija on Rokka, jonka asenne upseereita kohtaan käy selväksi heti hänen ilmoittautuessaan komppaniapäällikölleen Lammiolle. Hänestä tulee nopeasti puolijoukkueen jonkinlainen isähahmo terävän kielensä ja käytännönläheisen asenteensa ansiosta. Samoin hänen on helppo voittaa katsoja puolelleen. Katsoja oppii tuntemaan Rokan muita hahmoja läheisemmin, sillä elokuvan matka kuljetaan pitkälti Rokan seurassa. Hänen koti-ikävänsä ja rakkauteensa perhettään kohtaan on helppo samaistua etenkin, kun hänen perhettään kuvataan useaan otteeseen. Etenkin asemasodan aikana koti-ikävästä tulee käsinkosketeltavaa, kun ikävöintiin on enemmän aikaa ja jouluja on vietettävä erossa perheestä. Ikävä on tunne, johon kaikkien katsojien voidaan ajatella voivan samaistua, joten se on tehokas keino saada katsojia välittämään Rokasta. Hänen hahmokehityksensä edustaa hyvin myös koko tarinan ja muiden sotilaiden mielialojen kulkua, joten sen kautta katsojan on helpompi ymmärtää kokonaisuutta.

### 5.2.3 Ihmisyuden näyttäminen

Louhimiehen *Tuntemattomassa* inhimillisyyden oli keskiössä. Elokuvan hahmot ovat vain ihmisiä, eivät suuria sankareita tai hirviömäisiä vihollisia. Sekä omalla että vihollisen puolella olevia pyritään kuvaamaan realistisesti ilman esimerkiksi yltyöisänmaallisen propagandan värikynää. Kaikki pelkäävät, epäröivät, tekevät virheitä ja ikävöivät. Esimerkiksi Rokan sotavangilla kapteeni Baranovilla on helppo kuvitella olevan perhettä ja ystäviä. Hän on vain tavallinen mies huolimatta siitä, että hän taistelee vihollisen puolella ja yritti siepata joukkoineen suomalaisen sotavangin. Kun suomalaiset

kuulustelevat Baranovia omassa korsussaan ja soittavat sen jälkeen kiusallaan *Kalinkaa*, ei katsojan tee mieli ilkkua neuvostosotilaan kohtaloa. Kohtauksen painopiste on enemmänkin kiusaantuneessa ja pelokkaassa Baranovissa, ei niinkään häntä kevyesti härnäävissä suomalaisissa. Baranov myös osakseen inhimillistä kohtelua Rokalta, joka puhelee tälle joutavia molempien olevan matkalla komentokorsuun. Rokka tekee odottamastaan kohtalosta vitsin, jonka hän kääntää samaistumispiinnaksi Baranovin kanssa.

Toinen vastapuolten edustaja, johon katsojat ja hahmot pääsevät tutustumaan lähemmin on Petroskoissa asuva opettaja Vera. Hän on jäänyt aloilleen suomalaisten valtaamaan Petroskoihin ja asuu siellä kahden muun naisen kanssa. Naisten sekä Rokan, Vanhalan ja Hietasen välille muodostuu lyhyt ystävyys, kun kolmikko vierailee heidän luonaan muutamia kertoja. Lisäksi Hietasen ja Veran välille kehkeytyy romanssi, jota kuvataan Louhimiehen tulkinnassa laajemmin kuin Linnan alkuperäisteoksessa. Myös kv-versiossa Hietanen ja Vera saavat yhteistä aikaa, kun Hietanen hiippailee yhteismajoituksesta viettämään yön Veran kanssa. Suomalaisten sotilaiden ja petroskoilaisten naisten välinen suhde on esimerkki siitä, kuinka poliittisten ja konflikteista syntyvien jakolinjojen alla ihmiset voivat silti kohdata toisensa neutraalisti, jopa ystävinä. Toisaalta on myös mahdollista, että Vera ystävineen kestitsivät suomalaisia sotilaita velvollisuudesta tai pelosta, mutta kohtauksen tunnelma ei viittaa siihen. Hietanen myöntääkin hieman vihaiselle Veralle, että sota on molemminpuolista pahantekoa, jossa kärsivät myös ne, jotka eivät ole tehneet mitään väärää.

Hietanen kenties edustaa hahmokaartin inhimillisintä siipeä. Hän yrittää mahdollisuuksiensa mukaan ylläpitää joukon moraalialia huumorilla ja elämänmyönteisellä luonteellaan. Aivan elokuvan alussa, kun Koskelan joukkueen miehet pakkaavat tavaroitaan kasarmilla, Hietanen toppuuttelee sotaa ennustavaa Lahtista keventääkseen tunnelmaa. Petroskoissa hän antaa muona-annoksestaan kaduilla juoksenteleville lapsille ja perääntymisvaiheessa hän päivittelee uusien täydennysjoukkojen nuorta ikää. Viime hetkilläänkin, silmänsä menettäneenä palavassa sairausautossa, hän yrittää auttaa muita haavoittuneita pakenemaan ajoneuvosta. Hietanen kärsii hahmoista raaimman kv-versiossa näytetyn kuoleman, mikä on räikeä kontrasti hänen osoittamalleen hyvyydelle. Lopulta hänen hyväsydämyydellään ei ollut mitään merkitystä, eikä hän voinut lunastaa sillä omaa selviytymistään. Tätä voidaan pitää ilmaisuna sodan raadollisuudesta ja järjettömyydestä.

#### 5.2.4 Konfliktit

Itse sodan lisäksi *Tuntemattomassa sotilaassa* on useita muita konflikteja hahmojen välillä ja yksilöiden sisällä. Kv-versiossa niistä selkeimmin esillä on Rokan konflikti armeijan sääntöjen sekä esimiestensä kanssa. Rokka on omapäinen ihminen, jonka on hankala sopeutua armeijan edellyttämään

kuriin. Hän pitää kuria ja sen ulkoisia tunnuksia, kuten teitittelyä sekä tiettyjen ohjeiden noudattamista turhuuksina tai jopa järjettöminä. Esimerkiksi Petroskoissa hän katsoo oikeudekseen vängätä julkisesti ylikersantti Sinkkosen majoittumisohjeita vastaan, koska ei halua mennä aliupseeritupaan, jossa joutuisi erilleen ystävästään Sudesta. On toki huomioimisen arvoista, että Sinkkonen ei ole miesten keskuudessa alkuunkaan kovin pidetty. Tätä kv-katsoja tuskin kuitenkaan tietää, joten kohtausten funktio hänelle on osoittaa, kuinka Rokka jopa nauttii kurin kovaaäänisestä vastustamisesta. On tulkittavissa, että hänellä on tarve osoittaa kaikkien edessä, että häntä ei moisiin määräyksiin saada taipumaan.

Kv-versiossa vielä Petroskoissa Rokan niskuroinnilla ei ole seuraamuksia, vaikka alkuperäisteoksessa Sinkkosen paikalle hakema Lammio langettaa Rokalle rangaistuksen. Elokuvasa Rokka joutuu ongelmiin vasta asemasotavaiheessa, kun hän vastailee vartiovuorossa lampunjalkaa veistellessään nenäkkäästi muuan everstin tiedusteluihin. Rokan ja kurin välisen konfliktin voidaan ajatella kärjistyvän yhteenottoon Lammion kanssa, jossa Rokka menettää täysin malttinsa. Kun kohtaaminen ei tuota Lammion haluamaa tulosta, hän pyytää asialle pataljoonan komentajan Sarastien. Tapaamisten välissä Rokka sieppaa sotavangikseen kapteeni Baranovin. Majuri kykenee käsittelemään Rokkaa paremmin kuin Lammio ja osapuolet pääsevät jonkinlaiseen sopuun, vaikka Rokka äityy jälleen huutamaan vastapuolelle. Rokka taipuu noudattamaan sääntöjä kuten muutkin, mutta kokee saaneensa myös voiton ansaitsemallaan kahden viikon lomalla, joka sotavangista myönnetään.

Syitä Rokan pinnan katkeamiselle on useita, mutta niistä päällimmäisinä voidaan pitää koti-ikävä, asemasotavaiheen yleistä epätoivoa ja pettymystä armeijan menestyksen taittumiseen. Rokan koti-ikävän ilmaistaan kasvavan merkittävästi asemasodassa, sillä hänen kuvataan ajattelevan perhettään enemmän kuin aiemmin. Lisäksi tieto Karjalan ja kotiseutujen menettämisestä painaa jatkuvasti hänen mieltään. Rokan on mahdoton ymmärtää miksi Lammio ja muut upseerit tuhlaavat aikaansa alaisensa juoksuttamiseen, kun tilanne on kokonaisuudessaan aivan toivoton. Katsojasta voi tuntua luontevalta asettua Rokan puolelle, sillä hän on kulkenut Rokan ja muiden mukana koko tähänastisen matkan. Lisäksi tarina on rakennettu siten, että sotilaat erotetaan yksilöiksi kasvottomasta massasta, jonka hallitsemiseen armeijan säännöt on tarkoitettu. Ihmiset herkästi tukevat tuntemiaan henkilöitä ristiriitatilanteissa, vaikka järki sanoisi muuta. Tähän osittain nojaa myös Rokan vetovoima.

### 5.2.5 Luonto ja maisemat

*Tuntemattoman* tapahtumat sijoittuvat pitkälti Suomen ja Neuvostoliiton metsiin lukuun ottamatta muutamia kohtauksia vallatussa Petroskoissa, Helsingissä Kariluodon ja Sirkan kanssa sekä Rokan ja Koskeloiden kotitiloilla. Elokuva näyttää katsojalle kenties keskeisintä Suomi-kuvastoa;

konekiväärikomppania kulkee vuoroin upottavilla soilla, vihreissä metsissä ja kapeilla metsäteillä. Vuodenajat vaihtuvat elokuvan edetessä, minkä ansiosta katsojat näkevät sekä Suomelle ominaista lumimaisemaa että kesän vehreyttä. Sodan jättämät jäljet maastoon ovat rumia ja tekevät ympäristöstä karun, mikä on ristiriidassa ajoittaisten kauniiden luontokuvien kanssa.

Etenkin metsämaisemia kuvataan monipuolisesti sekä laajoilla drone-kuvilla että maastossa makaa-vien hahmojen ja siellä mönkivien hyönteisten lähikuvilla. Vehreyttä ei kuitenkaan juuri korosteta, sillä koko elokuvan väripaletti on harmahtava ja tummahko, mikä toki on linjassa tarinan pääteemojen kanssa. Ylimääräinen kirjavuus olisi myös ristiriidassa esimerkiksi hahmojen realistisen kuvauksen kanssa. Vaikka tarina on fiktiivinen, kyseessä ei silti ole fantasiamaailma. Elokuvan visuaalinen ilme välittää katsojalle tarinan vakavuutta, kuten jotkut kv-arvostelijatkin ovat panneet merkille. Visuaalisen ilmeen voidaan ajatella kertovan myös suomalaisten suhtautumisesta *Tuntemattoman* tarinaan, sillä tummat ja maanläheiset värit muistuttavat jatkuvasti tarinan todenperäisyydestä.

Samoja sävyjä käytetään tapahtumapaikasta riippumatta, esimerkiksi silloin kun ollaan Kariluodon ja Sirkkan kanssa muutamaan otteeseen Helsingissä. Helsinkiä ei kuitenkaan kuvata samanlailla kuin metsämaisemia. Tämän voi ajatella johtuvan siitä, ettei 2010-luvun Helsinki näytä kovin samalta kuin 1940-luvulla. Mahdollisuutta samanlaisiin maaston yli pyyhkiviin drone-kuviin ei siis ole. Niihin ei myöskään ole tarvetta, sillä Helsingin rooli ei ole läheskään yhtä keskeinen kuin luonnon. Kariluotoa ja Sirkkaa esitellessä ruudulla oleva teksti kertoo kv-katsojalle kaksikon olevan Suomen pääkaupungissa. Tämän voidaan kuitenkin ajatella palvelevan enemmän Kariluotoa hahmona kuin Helsinkiä itseään, sillä pääkaupungista kotoisin oleva hyväosainen upseeri herättää varmasti erilaisia odotuksia kuin esimerkiksi maaseudulta kotoisin oleva Rokka. Kaupunkilaisilla voidaan ajatella olevan muun muassa huonommat valmiudet pärjätä käytännön tilanteissa, vaikka he saattavat olla maaseutuväestöä lukeneempia. Kariluodon lisäksi sijainnin kertova teksti palvelee kv-katsojaa, joka tuskin tunnistaa Helsinkiä pelkistä maamerkeistä.

### 5.2.6 Suomalaisen luontosuhde

Suomalaisten suhde luontoon on jatkuvasti esillä elokuvan aikana, mutta sen voi ajatella olevan jollain tapaa yksipuoleinen. Luonto ei piittaa ihmisten sotimisesta. Se ei tarjoa sotilaille apuaan, muttei myöskään toimi tarkoituksellisesti heitä vastaan. Kaatuneen Koskelan käden vieressä ryömivät hyönteiset, haavoittuneen Ukkolan ympärillä laulavat linnut ja taisteluiden aikana paistava aurinko ovat kaikki osoitus siitä, ettei ympäröivä elämä välitä siitä, mitä ihmiset toisilleen tekevät. Suomalaisten onni taistelussa saattaa kääntyä, mutta silti aurinko piiloutuu pilviverhon taakse.

Yksi selkeimmistä ihmisten ja luonnon ristiriidoista esiintyy, kun Koskela johdattaa miehiään kohti omia linjoja sodan perääntymisvaiheessa. Vanhala, Honkajoki ja pari muuta kantavat vaikeasti haa-voittunutta Ukkolaa, joka pyytää kuollessaan saada tulla peitetyksi. Kohtaus on elokuvan synkimpiä suomalaisten sotilaiden kannalta, mutta metsässä piileksivät laulavat linnut eivät noteeraa heidän häntäänsä. Taivaanrannassa kajastavat aamun ensisäteet innostavat niitä konsertoimaan yhä äänekkäämmin, vaikka lopulta Ukkola päätyy ampumaan itsensä päästäkseen tuskistaan.

Suomalaisten luonnonläheisyyttä ei kuitenkaan täysin sivuuteta, sillä muutama otteeseen hahmot ovat hyvin läheisissä kosketuksissa, melkein kuin vuorovaikutuksessa luontokappaleiden kanssa. Tarkemmin sanottuna Hietanen ja Rokka saavat kädelleen perhosen, ja Rokka onnistuu nappaamaan syliinsä jäniksen. Vaikka hyönteisiä nähdään elokuvan aikana useampaan otteeseen, ne eivät juuri tule ihmisten luokse. Siksi kädelle istuva perhonen tuntuu erilaiselta, melkein kuin tervehdykseltä tai valinnalta. Lisäksi jäniksen silittely kertoo katsojille, että Rokan suhde luontoon on jotenkin erityinen. Hänet myös tuodaan lähemmäs luontoa jo elokuvan alussa, kun häntä kuvataan vähintään yläruumis paljaana katselemassa tiluksillaan olevalle lammelle, jonka jälkeen näytetään kaksi lasta uimassa ilkosillaan luonnonvedessä. Lasten uimahetken voi kuvien esitysjärjestyksen perusteella päätellä olevan Rokan muisto, jota hän sillä hetkellä pyörittelee mielessään.

Lapsille luonto näyttäytyy turvapaikkana, jossa voi huoletta leikkiä ja temmeltää. Rauhan aikana luonnon suhtautuminen ihmisiin tuntuu suopeammalta, mutta sodassa se muuttuu välinpitämättömäksi, kuten elokuvan aikana voidaan huomata. Tuttuun rauhanajan luontosuhteeseen voidaan kuitenkin palata sodan päätyttyä, mikä on pääteltävissä juuri ennen lopputekstejä näytettävästä kuvasta, joka näyttää hyvin tutulta elokuvan alkupuolelta. Siinä vesi välkehtii kutsuvana ja kauniina, ja oletettavasti sama lapsi ui ruudun ohi. Kenties voidaan ajatella, että luonto säilyy muuttumattomana, ihmisistä viisaampana, ja odottaa kärsivällisesti kunnes ihminen on valmis palaamaan rauhalliseen yhteiselo.

### **5.3 Kansainvälisen yleisön tulkintoja elokuvasta**

Jokaisessa neljässä arvostelussa käsiteltiin korostetusti elokuvan henkilöhahmoja. Eniten kiinnostusta ja ihailua herätti Antti Rokka, jota pidettiin kahdessa arvostelussa elokuvan päähenkilönä. Kahdessa muussa arvostelussa puhuttiin päähenkilöiden kaartista, mutta Rokkaa korostettiin siitä huolimatta ylitse muiden. Ympäristöä sen sijaan käsiteltiin suhteellisen vähän, vaikka Suomen luonto on keskeistä kuvastoa sekä temaattisesti että tapahtumapaikkana. Teema on kuitenkin valittu mukaan siksi, että Mercer korosti luonnon merkitystä yhtenä keskeisistä temaattisista painopisteistä. Yhdessä

arvostelussa viidestä ympäristöstä ei puhuta laisinkaan. Useimmat poiminnat ovat vain mainintoja, eivätkä arvostelijat viipyile ympäristöteemojen äärellä.

### 5.3.1 Ihmisten mallit

Tälle tutkimukselle relevanteissa aineistokatkelmassa harvoin mainitaan muita kuin Rokkaa nimeltä. Vain yhdessä kolmesta erotellaan hahmoja nimeltä ja toisessa muutama päähenkilö listataan näkyvimmän persoonallisuuspiirteen perusteella. Rokan lisäksi Jussi Vatasen näyttelemä Koskela on tehnyt yhteen arvostelijaan vaikutuksen hiljaisella ja rauhallisella rohkeudellaan. Koskelaa tai muitakaan hahmoja ei kuitenkaan kytketä suomalaisten ihmisten arkkityyppeihin.

Hahmokaartiin kuuluvat rooliinsa kouliintuva ylevä upseeri, sotasaaliista kiinnostunut mustan pörssin kauppias, psykopaatti, vitsiniekka, viaton sotamies, jne. Päähenkilö on korpraali Rokka (Eero Aho), joka on talvisodan veteraani. (Arvostelu 1)

Tosiaan elokuvan päähenkilö on maanviljelijä Antero Rokka Karjalasta. Hän haluaa ottaa takaisin talvisodassa menettämänsä maat, mutta joutuu ponnisteluistaan huolimatta menettämään ne uudelleen. (Arvostelu 2)

Etenkin Vatasen Koskelan lämpimästä ja maanläheisestä ilmeestä on luettavissa aavistus tulevasta, mikä vain korostaa hänen urheuttaan. (Arvostelu 3)

Suomalaisuus kytketään suoraan hahmoihin vain yleisemmällä tasolla. Silloin arvostelijat viittaavat esimerkiksi Suomen armeijaan kokonaisuutena tai vertaavat eri elokuvien hahmoja keskenään. Suomalaisuus lähinnä häilyy taustalla, eikä sen pohjalta tehdä suoranaisia päätelmiä suomalaisista kansana.

Katsoja, joka ei ole Suomesta, ei opi sodasta paljoa lukuun ottamatta sodan vaikutuksia rivisotilaisiin. Katsoja oppii kuitenkin, että suomalainen armeija ei ole tyypillinen armeija. Yksi teema on, että kuria ei noudateta tiukasti. Yhdessä kohdassa sotilaat hylkäävät asemansa vastoin käskyä, jonka mukaan asemat on pidettävä hinnalla millä hyvänsä. Kuten Rokka asian tiivistää: ”Me ei olla täällä kuolemassa, me ollaan täällä tappamassa.” Toinen teema on, että vaikka moraalit laskee, miehet eivät lannistu. He laulavat paljon. (Arvostelu 1)

Sillä aikaa Rokka, huolimatta siitä, että hän on tappanut naurettavan paljon miehiä (hän on käytännössä suomalainen John Wick), joutuu perääntymään muun armeijan kanssa. (Arvostelu 2)

### 5.3.2 Samaistuttavat hahmot

Samaistuttavuutta arvostelijat ovat löytäneet hahmojen suhteesta kotiin ja perheeseen. Rokan, Koskelan ja Kariluodon perheistä puhutaan eniten siksi, että niitä myös näytetään elokuvassa. Rokan kaipuu vaimonsa ja lastensa luo mainitaan useampaan kertaan.

Rokan kokemukset etulinjassa ja hänen koti-ikävänsä vuorovaikuttavat hyvin keskenään. Esimerkiksi hänen vaimonsa on korjattava sato ollessaan raskaana. Tämä on erittäin hyvä lisä ja todella päästää katsojan Rokan hahmoon. (Arvostelu 2)

[--] Louhimiehen elokuvassa joukkueen jäseniä näytetään vierailemassa kotona lomiansa aikana. Kohtauksista välittyy kuinka merkityksellisiä vierailut ovat kaikille osapuolille. Tämä lähestymistapa on harvinainen, mutta se näyttää tehokkaasti sodan kaikki puolet, ja kuinka sota ei vaikuta ainoastaan sotilaisiin, vaan myös heidän läheisiinsä. (Arvostelu 4)

Myös hahmojen ”tavallisuus” resonoi arvostelijoiden kanssa. *Tuntemattoman* tavoitteena voikin pitää suomalaisten kuvaamista sellaisina kuin he Linnalle ja Louhimiehelle näyttäytyvät. Vaikka sotaelokuva ei oikeastaan voi pitää epäpoliittisena, arvioijat ovat kiinnittäneet huomiota siihen, kuinka elokuva keskittyy yksittäisiin sotilaisiin ja heidän henkilökohtaisiin matkoihinsa.

Sotilaat saattoivat olla Saksan armeijan liittolaisia, mutta he olivat vain tavallisia tyypejä. (Arvostelu 1)

[Koko Euroopan kattava sota] merkitsee kovin vähän *Tuntemattoman sotilaan* hahmoille – ainakin geopoliittisella tasolla. Heidän huolensa ovat yksinkertaisempia ja konkreettisempia – elämä ja kuolema; ruoka, lämpimät vaatteet, kuiva yösija ja hyvä suoja tykistökeskityksessä; ja joskus koti-ikävä. (Arvostelu 3)

Ruuan, lämmön ja levon kaipuuseen on helppo samaistua, sillä ne ovat kaikkien ihmisten perustarpeita. Niiden puuttuminen tekee abstraktimmista asioista kuten politiikasta helposti sivuutettavia epäolennaisuuksia. Arvostelu 5:ssa esitetään samansuuntainen ajatus isomman kuvan ja yksilöllisyyden hälvenemisestä.

Siltä kenties tuntuu olla mukana tällaisissa taisteluissa: olet jatkuvasti tietoinen välittömästä ympäristöstäsi, mutta sinulla ei ole juuri tuntua suuremmasta kuvasta, ja erillisyytesi sulautuu joukon yhteisiin tavoitteisiin. (Arvostelu 5)

Kun joutuu äärimmäiseen tilanteeseen, jossa henkensä on vaarassa menettää milloin tahansa, on helppo kuvitella identiteettinsä olevan uhattuna. Sodan hirveyksistä selviytyäkseen saattaa tuntua luonnolliselta sulautua osaksi ympäröivää joukkoa ja mukautua enemmän tilanteen luomaan laumaidentiteettiin kuin yksilölliseen, ennalta tuttuun identiteettiin. Lisäksi kaikkea mitä on siviilielämässään pitänyt tärkeänä tai itsestään selvänä saattaa alkaa kyseenalaistaa. Jotkin asiat, kuten perhe, alkavat nousta tärkeämmiksi, ja muut asiat, kuten työpaikka, tuntuvat vähäpätöisiltä.

### 5.3.3 Ihmisyyden näyttäminen

Jälleen koti-ikävä on merkittävässä osassa hahmojen ihmisyyttä. Arvostelijat nostavat esille etenkin Rokan suhteen perheeseensä. Ihmisyyttä ilmentää myös tietynlainen kohtalonsa hyväksyminen, joka

näyttäytyy esimerkiksi Koskelan ja Rokan kohdalla. Molemmat tulevat ennemmin tai myöhemmin tietoisiksi sodan lopputulemasta ja joutuvat kamppailemaan sen kanssa. Koskela ymmärtää väistämättömän kohtalonsa kaatua, ja Rokan on kyettävä jatkamaan elämää perheensä kanssa kaukana kodista, jota he eivät kenties koskaan tule saamaan takaisin.

[Koskela] tietää mitä sota tulee häneltä vaatimaan ja marssii siitä huolimatta eteenpäin. On helppo ymmärtää miksi miehet seuraavat häntä etenkin kun hän pitää harvanevaa joukkoa yhdessä sodan loppuvaiheilla puna-armeijan vyöryessä päälle. (Arvostelu 3)

Aina kun [Rokka] saa mahdollisuuden, hän pakenee taisteluiden hirveyksiä ollakseen perheensä kanssa. (Arvostelu 4)

Suomalaisenaan version katsoneet arvostelijat eivät tuo esille hahmojen brutaalia tai epäinhimillistä käytöstä, kuten Lehdon sotavangin tappamista tai Rahikaisen ihmiskauppaa, joita ei kansainvälisessä versiossa tosin edes esitetä. He keskittyvät sotilaiden positiivisiin puoliin, kuten rohkeuteen ja yhteishenkeen. Kritiikkiä osakseen saavat Koskelaa lukuun ottamatta upseerit, joita ei kuitenkaan sen enempää erotella. Arvosteluissa ilmaistaan heidän olevan yli-innokkaita sotimaan ja jakamaan järjetömiä käskyjä.

Yksi arvostelija on lisäksi pannut merkille, että tarinalle keskeistä ei ole sodan itsensä tapahtumat vaan hahmojen kokemukset.

*Tuntematon sotilas* ei pehmennä tällaisen sodankäynnin todellisuutta, eikä kaikille sodille ominaisia väistämättömiä kuolemia, mutta tarjoaa kuitenkin hengähdystaukoja, keveyttä ja jopa iloa. Tekstit kertovat ajoittain missä ja milloin liikutaan, mutta sodan eteneminen ei ole yhtä keskeistä elokuvassa kuin sotilaiden itsensä kokemukset. (Arvostelu 5)

Kuten Mercerkin ilmaisi haastattelussaan, elokuvan tarkoitus on nimenomaan näyttää sodan raadollinen todellisuus, muttei silti riisua hahmoja ajoittaisista helpotuksen ja huumorin hetkistä. Nämä rauhallisemmat hetket mahdollistavat erilaisen tutustumisen *Tuntemattoman* hahmoihin, sillä katsoja voi nähdä myös vilauksia heidän todellisesta minästään sodan ulkopuolella. Merkitykselliset hetket kun sota ei ole etualalla eivät siis rajoitu vain niihin hahmoihin, jotka pääsevät fyysisesti käymään pois rintamalta.

#### 5.3.4 Konfliktit

Konflikteista merkittävimmin nousee esille Rokan ja kurin välinen ristiriita. Monet arvostelijat ovat panneet merkille Rokan vastenmielisyyden kuria kohtaan, johon suhtaudutaan arvostelijasta riippuen joko neutraalisti tai positiivisesti. Lisäksi Koskelaankin kohdistuva esimiesten kritiikki on yhden arvostelijan mielestä älytöntä.

[Rokka] on kyyninen eikä pidä kurista. Hän on myös erittäin hyvä sotilas, joka tietää enemmän kuin upseerit. (Arvostelu 1)

Rokka auttaa johtamaan joukon suurimpien koettelemusten läpi, muttei myöskään usko sotilaskuriin. (Arvostelu 4)

Koskela todistaa olevansa välittävä ja kyvykäs johtaja, joka on urhea, rento ja suosittu miestensä keskuudessa, ja Rokka todistaa olevansa sinnikäs ja tinkimätön sotilas [--]. Silti molemmat miehet saavat osakseen kritiikkiä esimiehiltään – se on kaikessa epäoikeudenmukaisuudessaan hämmentävää aiemmin näkemämme valossa. (Arvostelu 3)

Arvostelijat eivät ole kirjoittaneet hahmojen sisäisistä konflikteista, vaikka niitäkin on poimittavissa useasta tarinan hahmosta. Koskelan kohdalla ei esimerkiksi panna merkille hänen konfliktiaan muiden upseerien ja näiden arvojen kanssa, jotka riitelevät Koskelan punaista perhetaustaa vastaan. Toisaalta tämä ei välttämättä ole asia, joka aukeaa Suomen sisällissodasta tietämättömälle katsojalle. Arvostelu 3:ssa mainittu Koskelan saama kritiikki voidaan olettaa viittaavan kohtaukseen, jossa Karjula moittii Koskelaa asemien jättämisestä ja asekaluston upottamisesta veteen. Kohtaus Karjulan kanssa ei sinänsä edusta samaa ristiriidan jatkumoa, jota esimerkiksi Mannerheimin syntymäpäivän välikohtaus ja Koskelan sinutteluhaluus edustavat. Karjulan ja Koskelan yhteenotto kumpuaa edellä mainitun sotahulluudesta, sillä Karjula ei kykene käsittelemään sitä tosiasiaa, että suomalaisilla ei muita vaihtoehtoja kuin luovuttaa asemansa viholliselle välttyäkseen turhilta uhrauksilta. Mannerheimin syntymäpäivänä, kun Koskela menee haastamaan riitaa komentokorsuun, kyse on juuri Koskelan sisäisestä arvoriistiriidasta. Hänen punaiset arvonsa ja kasvatuksensa sotivat räikeästi suomalaisten upseereiden valkoista historiaa ja perinteitä vastaan. Esimerkiksi saksalaisten ihannointi tuntuu ärsyttävän Koskelaa, kun hän lopulta käy käsiksi saksaksi laulaneeseen upseeriin.

### 5.3.5 Luonto ja maisemat

Eniten kv-katsojat panivat merkille Luonto ja maisemat -koodiin sopivia yksityiskohtia. He kehuivat kameratyötä ja kaunista luontoa, jotka yhdessä saavat aikaan vaikuttavan visuaalisen elämyksen.

*Tuntematon sotilas* on yksi kauneimmista näkemistäni sotaelokuvista. Luonnollisella valolla digitaalisesti kuvattuna se on upeaa katsottavaa ja sen kuvaston naturalismi tekee taisteluista todenmukaisen oloisia. (Arvostelu 3)

[Kuva teknisine yksityiskohtineen] vangitsee Suomen kauniin kuvaston. (Arvostelu 4)

Maasto on kaunista mutta vaikeakulkuista, ja taistelukohtausten aikana on helppo menettää suuntavaistonsa, sillä kuvaaja Mika Orasmaa suosii matalia kuvakulmia sekä lähi- ja puolikuvia. (Arvostelu 5)

Suurin osa toiminnasta sijoittuu metsiin ja käsin pidellyt kamerat panevat meidät miesten joukkoon. (Arvostelu 1)

Arvostelijat kiittelevät maanläheistä kuvaustapaa, joka vie katsojan sekä luonnon että hahmojen sekaan. Droneilla taltioidut maisemakuvat eivät kiinnittäneet arvostelijoiden huomiota samalla tapaa. Silti voidaan ajatella, että puiden latvojen yli pyyhkivät drone-kuvat sekä mättäiden pinnalle laskeutuvat otokset luovat kokonaisuuden, jonka myötä *Tuntemattoman* koko taival tulee katsojalle tutuksi.

### 5.3.6 Suomalaisten luontosuhde

Luonto on suomalaisille tärkeä asia, mitä monien suomalaisten elokuvien tavoin myös Louhimiehen *Tuntematon* ilmentää. Vaikka suomalaiset saattavat pitää luontosuhdettaan erityislaatuisena, eivät kansainväliset katsojat juurikaan panneet sitä merkille, minkä huomaa luontosuhdetta tarkastelemaan koodiin sopivien poimintojen vähydestä. Enemmän he keskittyivät hahmojen välisiin suhteisiin, jotka eittämättä ovat tarinan keskiössä. Viidestä arvostelusta kahdessa on maininta, jonka voi tulkita tähän koodiin sopivaksi. Arvostelun 1 poimintaa voi pitää jopa hieman kaukaa haetulta, sillä siinä kirjoittaja on vain pannut merkille elokuvan alun tapahtumat.

[Elokuva] alkaa mielenkiintoisella kohtauksella. Kaksi poikaa uivat joessa, mikä kääntyykin perääntymiseksi joen yli, jolloin kaksikkoa kohti ammutaan. (Arvostelu 1)

On tulkittavissa, että katsoja on pannut merkille kahden ”uinnin” välisen suhteen, joka osoittaa luonnon muuttuvaisuutta toimintaympäristönä. Lapsuudessa luonnonvesi on tarjonnut iloisen kokemuksen, mutta nyt se osoittautuukin esteeksi, joka vaikeuttaa hengissä pysymistä. Toisaalta joen ylitettyään suomalaiset ovat hetkellisessä turvassa heitä lähestyviltä neuvostosotilailta. Siinä valossa luonto tarjoaa koettelemusten lisäksi myös suojaa.

Arvostelussa 3 luontosuhteeseen on tartuttu nimenomaan koettelemusten näkökulmasta. Kirjoittaja vertaa *Tuntematonta* Terrence Malickin *Veteen piirretty viiva* -nimiseen sotaelokuvaan (1998), joka kertoo amerikkalaisotilaista Guadalcanalin taistelussa. Guadalcanalin saari sijaitsee Tyynellä valtamerellä lähellä Papua-Uusi-Guineaa.

[--] *Tuntematon sotilas* muistuttaa minua eniten *Veteen piirretystä viivasta*. Molemmat ovat pohdiskelevia, runollisia ja joskus surumielisiä sävyiltään, molemmissa on laaja hahmokaarti, joka taistelee sekä vihollisia että ympäristöään vastaan, ja molemmat antavat painoarvoa ympäristön ulkonäölle ja tunnulle. (Arvostelu 3)

Toisin kuin suomalaiset saattavat itse ajatella, arvostelijan mielestä sotilaiden oli taisteltava vihollisen lisäksi ympäristöä vastaan. Kenties kovat pakkaset ja vaikeakulkuiset maastot tiheistä metsistä upotaviin soihin näyttäytyivät arvostelijalle asioina, jotka ovat melkein vihamielisiä suomalaisia kohtaan. Toki *Tuntemattoman* ja *Veteen piirretyn viivan* erona on huomioitava, että edellä mainitussa suomalaiset sotilaat taistelevat heille tutuissa metsämaisemissa. Jälkimmäisessä sen sijaan amerikkalaiset

on viety kauas kotoaan yhdelle Tyynen valtameren pienistä saarista, jonka pintaa peittää monimuotoinen sademetsä ja saaren korkein huippu kohoaa 2 330 metriin (BirdLife International, 2026). Toki *Tuntemattoman* sotilaiden olosuhteet ovat myös haastavat, mutta ympäristö on pitkälti samanlaista kuin missä he ovat tottuneet liikkumaan.

Arvostelussa 5 pohditaan lyhyesti visuaalisen ilmeen suhdetta sotilaiden olosuhteisiin sekä kohtaloihin. Vertailukohdaksi annetaan *Taru sormusten herrasta* -trilogia (2001, 2002, 2003), joka on tunnettu värikkästä visuaalisesta ilmeestään.

Silmiinpistävin asia *Tuntemattomasta sotilaasta* on sen sävyn johdonmukaisuus, jota vahvistaa yhtenäinen samea värimaailma (kuvittele käänteinen *Taru sormusten herrasta*), joka kenties kertoo, ettei aurinko juuri paista tavalliselle jalkaväelle. (Arvostelu 5)

*Tuntemattoman* tummia värejä pidetään vertauskuvana tavallisen jalkaväen raadollisista olosuhteista, mikä sopii myös elokuvan pääteemaan sodan järjettömyydestä ja kauhuista. Sotilaat taivaltavat pitkälti harmaissa olosuhteissa, minkä voi ajatella kuvaavan sitä, miten luonto osoittaa välinpitämättömyyttään ihmisten kiistoja kohtaan, kuten Mercer sanoi haastattelussaan. Kokonaisuudessaan hahmojen suhdetta luontoon ei kuitenkaan juuri käsitellä, minkä voi kenties johtua siitä, ettei luontosuhde välttämättä ole ulkomaisille katsojille yhtä merkittävä asia kuin suomalaisille. On ehkä mahdollista, että ihmisen ja luonnon välisen suhteen pohtiminen ole muille yhtä tavallista kuin mihin suomalaiset ovat tottuneet.

## 6 Johtopäätökset

### 6.1 Keskustelu

#### 6.1.1 Mitkä ovat Suomen maakuvan keskeiset elementit?

Suomen maakuvan keskeiset elementit on poimittavissa Finland Promotion Boardin laatimasta *Suomi muiden silmin 2026. Suomi-kuva tutkimuksessa ja mediassa* -maakuvaraportista (2026). Raportissa tarkastellaan Suomen näkyvyyttä sekä sen laatua ulkomaisten medioiden, kansainvälisten tutkimusten ja ulkomaanlähetystöjen asiantuntemuksen avulla. Koska raportti julkaistaan vuosittain, se keskittyy aina kuluneen vuoden aiheisiin ja peilaa niiden kautta Suomi-kuvan kehitystä. Tällä hetkellä Suomi-kuvan tilaa voidaan pitää hyvänä etenkin näkyvyyden kannalta, sillä tuntemattomuus, etenkin pienempien valtioiden kohdalla, uhkaa niiden ontologista turvallisuutta (Browning, 2015, 211). Suomen on tärkeää ottaa roolia oman maakuvansa muokkaamisessa, sillä ulkoisen tunnustuksen ja tiedon puute voi johtaa siihen, että maakuvaa dominoivat vanhentuneet ja epäsuotuiset mielikuvat (Dinnie, 2022, 32).

Vuonna 2025 Suomeen liittyvässä uutisoinnissa korostuivat erityisesti poliittiset, sosiaaliset ja ympäristölliset teemat. Maakuvaraportissa käsitellyn Anholt Nation Brands Index -tutkimuksen mukaan Suomen vahvuudet ovat ensisijaisesti yhteiskunnallisia. Suomi pärjää hyvin esimerkiksi oikeudenmukaisuuden, ympäristönsuojelun, yhdenvertaisuuden ja turvallisuuden kategorioissa. (Finland Promotion Board, 2026, 7.) Suomea voidaan tällä hetkellä siis pitää luotettavana kauppa- ja yhteistyökumppanina, joka myös kykenee kommunikoimaan näitä vahvuuksia maailmalle. Tämä on tärkeää, sillä valtion kyvykkyksiä ei päästä hyödyntämään, mikäli valtiotason valmiudet niiden markkinointiin puuttuvat (Lee & Lee, 2021, 135; Anholt, 2007, 5). Suomi hakee kilpailuetua ja tunnettuutta korkeatasoisen teknologian osaamisella, kuten valtioneuvoston periaatepäätöksessä todetaan (Valtioneuvostonministeriö, 31.3.2022). Tätä tavoitetta siivittänee Nokian maailmankuulu menestys, jonka kaltaista Suomessa edelleen tavoitellaan.

Sosiaalisista teemoista korostuivat toisaalta onnellisuus ja toisaalta rasismi. Suomi on noussut globaalin onnellisuusmittauksen kärkeen jokaisena mittausvuonna, mikä on vakiinnuttanut onnellisuuden osaksi Suomi-kuvaa. Toistuvat rasismikohut ovat kuitenkin herättäneet keskustelua suomalaisten arvomaailmasta ja identiteetistä. (Finland Promotion Board, 2026, 15–17.) Rasismin näkyvyyttä suomalaisessa yhteiskunnassa voidaan pitää merkittävänä särönä muuten kovin positiivisessa maakuvassa. Koska maakuvan muutos on hidasta ja ulkoinen kuva muuttuu sisäistä hitaammin (Kubacki & Skinner, 2006, 289), viimeaikaiset rasismikohut tuskin muuttavat Suomi-kuvaa isommassa

mittakaavassa. Jos vastaava kuitenkin jatkuu, saattaa rasismista tulla suomalaisiin laajemmin liitetty piirre. Poliittisten ja sosiaalisten aiheiden lisäksi luonto on merkittävä osa Suomen maakuva etenkin maissa, joissa Suomi on tuntemattomampi (Finland Promotion Board, 2026, 8, 36). Tämän voidaan ajatella tekevän Suomesta mielenkiintoisen matkakohteen, sillä kylmä ja luminen luonto yhdistettynä kaukaisuuteen tuovat mielikuviin eräänlaista kiehtovuutta sekä seikkailun tuntua. Positiiviset mielikuvat ovat erityisen tärkeitä juuri esimerkiksi turistien houkuttelemisessa, sillä alustava päätös kohdemaasta tehdään usein matkustajan olemassa olevien mielikuvien perusteella (Wu & Shimizu, 2020, 2043).

Kokonaisuudessaan maakuvaraportin perusteella voidaan tulkita, että Suomi ilmenee tällä hetkellä maailmalla ensisijaisesti poliittisena toimijana sekä kiinnostavana matkakohteenä. Näkyvyyttä ja vaikutusvaltaa haetaan osana suurempia toimijoita kuten Euroopan unionia ja Natoa, mutta toisaalta Suomen geopoliittinen asema Venäjän naapurimaana mahdollistaa merkittävät kahdenväliset keskustelut esimerkiksi Yhdysvaltojen kanssa. Uutiset Suomen turvallisuuspolitiikasta ja Alexander Stubbin laaja näkyvyys kansainvälisellä areenalla muokkaavat Suomen maakuva kokoaan suuremman poliittisen toimijan suuntaan. Esimerkiksi Stubbin hyvät välit Yhdysvaltain presidenttiin Donald Trumpiin nähdään varteenotettavana saavutuksena eurooppalaisten maiden keskuudessa (Finland Promotion Board, 2026, 10). Kansainvälinen näkyvyys ja varteenotettavuus ovat erityisen tärkeitä Suomen kaltaiselle pienemmälle valtiolle, sillä ne tekevät maasta vakaamman sekä sisäisesti että ulkoisesti (Browning, 2015, 196).

### 6.1.2 Millainen on kansallisen elokuvateollisuuden osuus Suomen maakuva?

Suomalainen elokuvateollisuus on suomalaisille tärkeä osa identiteettiä ja kulttuuria, mutta kansainvälisiä menestyjiä on verrattain vähän. Esimerkiksi luontosuhde ja luonto-urbaani-ristiriita ovat olleet suomalaiselokuvien kestoaiheita. (Celli, 2011, 25.) Suomalaiset ovatkin kiinnostuneita kotimaisesta elokuvasta, sillä 20.4.2026 mennessä vuonna 2026 kotimaisten elokuvien katsojamäärä oli 734 285 ja niiden osuus kaikista Suomen teattereissa katsotuista elokuvista oli 37,6 % (SES, 2026b). Se, että suomalaiset elokuvantekijät keskittyvät kotimarkkinalle, eivätkä tähtää ensisijaisesti kansainväliseen suosioon, tekee kotimaisesta elokuvasta kenties autenttisempaa suhteessa suomalaisuuteen ja sen ilmenemiseen. Esimerkiksi *Tuntemattoman sotilaan* (2017) kohdalla laajempi kansainvälinen levikki tuli leikkaaja Ben Mercerin mukaan vasta jälkijatuksena, mikä tarkoitti sitä, ettei ulkomaista yleisöä mietitty ennen elokuvaprosessin loppuvaihetta. Täten kotimainen elokuva voi toimia myös yhdistävänä tekijänä kansalaisille, kun se tuottaa suomalaisten kesken jaettavaa kulttuuria. Suomalaista elokuvateollisuutta voidaan pitää kotimaiselle yleisölle samaistuttavana ilmentymänä suomalaisuudesta,

minkä ansiosta maakuvatyössä käytettävät suomalaiset elokuvat antavat todenmukaista kuvaa Suomesta.

Vaikka suomalaiset ovat innokkaita kotimaisen elokuvan tukijoita, suomalainen elokuva ei kuitenkaan selviä ilman julkista tukea (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2025, 55). Tärkein tukija on Suomen elokuvasäätiö (SES), joka jakaa vuosittain miljoonia euroja tukea suomalaiselle elokuva-alalle. Vuonna 2026 säätiö sai valtiolta määrärahaa vajaat 25,3 miljoonaa euroa, josta noin 22 miljoonalla rahoitetaan suoraan suomalaisia tuotantoja ja tekijöitä. (SES, 2026d, 11.) Myös Business Finland tukee kotimaisia tuotantoja rahallisella kannustimella, jonka tarkoituksena on edesauttaa suomalaisten elokuvien kansainvälistymistä. Sama tuotantotuki on tarjolla myös ulkomaisille tuotannoille, joille se puolestaan toimii kannustimena tulla tekemään elokuvaa Suomeen. Business Finlandin alla toimiva Film in Finland on keskittynyt markkinoimaan suomalaista osaamista ja Suomea kuvauskohteena ulkomaisille tuotantoyhtiöille. (Business Finland, 2025.) APFI puolestaan toimii av-alan edunvalvojana ja tarjoaa sekä koulutusta että verkostoitumismahdollisuuksia jäsenilleen (APFI). Kansainvälisyyttä voidaan pitää tärkeänä osana jokaisen organisaation toimintaa, vaikka vain Business Finland ja Film in Finland keskittyvät siihen.

Kansainvälisesti suurimpia menestyjiä, joissa suomalaiset ovat olleet merkittävästi mukana, ovat yhdysvaltalaisien kanssa tuotetut *Angry Birds* -elokuvat, jotka ovat keränneet yhteensä yli 70,5 miljoonaa katsojaa kansainvälisessä teatterilevityksessä. Menestyneimmät elokuvat, joissa Suomi on ollut päätuottajajana, ovat *Niko* -animaatioelokuvat ja Aki Kaurismäen teokset, joista monet ovat ylittäneet yli miljoonan katsojan ulkomaisissa teattereissa (SES, 27.6.2025). Kuten katsojalukujen merkittävästä erosta huomaa, kansainväliseen valtavirtaan puskeminen on suomalaisille elokuville haastavaa samoin kuin mille tahansa muulle ei-englanninkieliselle elokuvalle. Viime vuosina poikkeuksellista kansainvälistä suosiota etenkin Yhdysvalloissa ja Kanadassa on kuitenkin nauttinut *Sisu*-elokuva, joka palkittiin Espanjan Sitges-festivaaleilla parhaan elokuvan lisäksi parhaasta näyttelijäsuorituksesta, parhaasta kuvauksesta ja parhaasta musiikista. (Yle, 27.1.2023). Lisäksi se on ollut useiden maiden, kuten Yhdysvaltojen, Saksan ja Iso-Britannian striimauspalvelujen katsotuimpien elokuvien joukossa. Myös sen jatko-osa *Sisu 2* (2025) on kerännyt paljon suosiota Yhdysvalloissa, jossa se nousi avausviikonloppunaan maan kuudenneksi katsotuinna elokuvaksi. (Yle, 24.11.2025.)

Kokonaisuudessaan voidaan todeta, että Suomessa elokuvateollisuuden ja valtion yhteistyö on ensiarvoisen tärkeää. Valtio toimii rahoittajana ja mahdollistajana suomalaisille tuotannoille, jotta niitä on olemassa myös tulevaisuudessa. Rahoitus takaa suomalaisen elokuvan monimuotoisuuden, kun tuotantoyhtiöiden ei tarvitse perustaa toimintaansa sen ympärille mitä viivan alle jää (Opetus- ja

kulttuuriministeriö, 2025, 53–54). Kun elokuva-ala saa toteuttaa itseään vapaammin, sen tuottamia teoksia voidaan pitää suomalaisen kulttuurin kannalta arvokkaampina. Tämä puolestaan näyttää ulkomaalaisille tekijöille ja yleisöille, että suomalainen elokuvateollisuus on elinvoimaista, kiinnostavaa ja varteenotettavaa. Toistaiseksi elokuva-alan rooli Suomen maakuva-alueella on kuitenkin pieni, eikä Suomea tunneta elokuvistaan samoin kuin esimerkiksi Yhdysvaltoja, Italiaa tai Ranskaa. Silti Suomella on mahdollisuus kehittää näkyvyyttään kansainvälisesti omalla tavallaan etenkin Pohjoismaiden välillä ja Euroopan sisällä.

### 6.1.3 Miten Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* ilmentää suomalaisuutta kansainväliselle yleisölle?

Jokainen *Tuntemattoman sotilaan* elokuvaversio on ollut heijastus omasta ajastaan aivan kuten Aku Louhimiehenkin (2017) tulkinta, ja elokuvat ovat poikkeuksetta tavoittaneet suuren osan suomalaisia. Louhimiehen elokuvan saavuttama suosio kielii *Tuntemattoman* kestävästä asemasta suomalaisessa kulttuurissa ja osoittaa teoksen kyvyn pysyä ajankohtaisena ja sovellettavana vielä vuosikymmenienkin päästä. *Tuntemattoman* vankkumatonta suosiota voidaan pitää oireena sodan merkittävyydestä suomalaisuudelle, kuten Juhana Torkki (2014) on esittänyt. Tämä tärkeys vuotaa väkisinkin Suomen maakuva-alueeseen, etenkin jos Louhimiehen elokuvan katsojat ovat tietoisia Väinö Linnan vuonna 1954 julkaistusta alkuperäisteoksesta, kahdesta aiemmasta elokuvaversiosta sekä näiden lähes koskemattomasta maineesta. Ilman taustatietojakin *Tuntemattoman* merkitys on pääteltävissä Louhimiehen elokuvan tuotannon suuresta mittakaavasta ja poikkeuksellisesta seitsemän miljoonan euron budjetista (Jaatinen, 2017, 180–181). Kenties myös Louhimiehen *Tuntemattoman* valmistuminen Suomi 100 -juhlavuotena kielii jotain siitä, mitä suomalaiset haluavat osaksi merkittävää itsenäisyysjuhlaansa ja mille suomalaisella kulttuurikentällä ajatellaan olevan sekä tarvetta että kysyntää.

Louhimiehen *Tuntemattoman* voidaan ajatella päivittäneen Linnan romaanin tulkinnan 2010-luvulle. Leikkaaja Ben Mercerin luonnehdinta Edvin Laineen ja Rauni Mollbergin elokuvista viittaa siihen, että suomalainen kulttuuri ja yhteiskunta ovat muuttuneet elokuvien tekohetkestä. Vuonna 1955 Suomi tarvitsi Laineen version, joka käsitteli sotaa teatraalisella ja hieman humoristisella tavalla. Vuonna 1985 Suomi puolestaan oli valmis Mollbergin vakavamieliselle ja synkälle tulkinnalle, joka käsitteli sotilaiden kokemuksia edeltäjäänsä raadollisemmalla tavalla. Viimeisimpänä, vuonna 2017, Suomessa oli tilaa kahden aiemman elokuvan väliin sijoittuvalle *Tuntemattomalle*, joka toisaalta ei pehmentänyt sodan raakaa todellisuutta, muttei myöskään riisunut tarinan hahmoja, ja siten koko teosta, niille ominaisesta huumorista. Louhimiehen *Tuntemattomalla* voidaan siis pitää heijastuksena suomalaisen yhteiskunnan muutoksesta sekä kansallisen trauman paranemisesta.

Suomalaisten muuttunut suhtautuminen *Tuntemattomaan* on mahdollistanut myös sen erilaisen kaupallisen käsittelyn. Ulkomaisiin teattereihin erikseen leikattua kv-versiota voidaan pitää osoituksena suomalaisesta halusta tuoda kansallisesti merkittävä koettelemus kansainvälisesti näkyväksi että rakentaa kuvaa itsestään varteenotettavana elokuvien tuottajamaana. Mercer kertoi haastattelussaan ensisijaisen tavoitteensa olleen kansainvälisen yleisön kiinnostuksen herättäminen ja ylläpitäminen. Leikkausprosessissa ei hänen sanojensa mukaan mietitty suomalaisuutta tai sen ilmenemistä kansainväliselle yleisölle. Ajatukset siitä, mitä elokuva ilmentää, määriteltiin joko jo kotimaista versiota tehdessä tai ne tulivat pintaan vasta jälkiajatuksina. Koska kv-versio kuitenkin leikattiin kotimaisesta versiosta ja tavoitteena oli pitäytyä samoissa ydinteemoissa, voidaan kv-version ajatella kaikesta huolimatta ilmentävän suomalaisuutta autenttisella tavalla. Kotimaisen ja kv-version suhdetta määrittää se, että kansainvälinen yleisö sai saman tarinan kuin suomalainen, mutta pienemmällä määrällä sävyjä.

Merkittävimmäksi suomalaisuutta ilmentäviksi osa-alueiksi sekä haastattelussa, katseluissa että arvosteluissa nousivat ihmisiin liittyvät teemat. Arvosteluissa poikkeuksellista huomiota sai Antti Rokka, jonka rohkeutta, omapäisyyttä ja inhimillisyyttä pidettiin ihailtavina piirteinä. Myös upseerit Kariluoto ja Koskela erottuivat sekä katseluissa että Mercerin haastattelussa. Pelkässä katselussa tutkija kiinnitti huomiota myös Hietasen näkyvään rooliin puolijoukkueen yhteishengen ylläpitäjänä. Mercerin mukaan Rokka valittiin kv-version keulahahmoksi, koska hän oli eniten tekemisissä elokuvan ydinteemojen sekä muiden hahmojen kanssa. Voidaan myös ajatella, että Rokka on täten siunattu suomalaisten sotilaiden kasvoiksi sekä suomalaisen hengen ilmentymäksi. Kv-version katsojalle Rokka on päähenkilö ja hieman kärjistäen häneen tiivistyvät suomalaisten persoonallisuuspiirteet ja kokemukset. Kv-versiossa se uusien suomalaisten arkkityyppien kirjo, johon suomalaiset ovat itse tottuneet, on tyypistetty vain muutamaan hahmoon, joista Rokka nostetaan selkeästi yli muiden. Rokka on kuitenkin myös suomalaisittain kenties tunnetuin *Tuntemattoman* hahmoista, joten hänen korostamisensa voidaan ajatella antavan autenttisen kuvan suomalaisten samaistumisen sekä ihailun kohteesta.

Sekä arvosteluissa että Mercerin haastattelussa kantavana teemana esiin nousi hahmojen inhimillisuus, joka ilmeni etenkin hahmojen tavallisuudessa ja koti-ikävässä. Vaikka kv-versio karsii paljon sotilaiden välistä vuorovaikutusta, jota tapahtuu lepohetkien aikana, on mukaan silti saatu suomalaisille ominaista huumoria ja sanailua. Lisäksi Rokka ilmentää suomalaisille tyypillistä käytännönläheisyyttä ja herravihaa, joista jälkimmäinen on vaietumpi, mutta edelleen elävä osa suomalaista ajatusmaailmaa. Käytännönläheisyys ilmenee ensisijaisesti Rokan suhtautumisessa sotaan, ja tiivistyy hänen repliikissään ”Kyl hyö [saksalaiset] männööt, mut mie katselin tuol tulles et hyö kopisuttaat

liikaa kantapäitään. Silviisii ei asjat selvi. [--] Myö annetaan hitto koko Euroopal. Karjala myö oteetaan ja sit myö lähetäänkii kotiin.” (SR, 191), joka on sisällytetty myös kv-versioon. Repliikistä välittyy lisäksi Rokan laajempi arvomaailma, joka nostaa sekä Suomen että etenkin oman kotiseudun kaiken muun ylle. Kotiseutukeskeisyyden voidaan tulkita olevan ristiriidassa sen kuvan kanssa, jota Suomi haluaa aktiivisella kansainvälisellä toimijuudellaan välittää maailmalle. Toisaalta vertauksen mielekkyys on kyseenalainen, sillä sotatilassa olevaa valtiota ja sen kansaa tuskin kiinnostaa mitä muille kuuluu. Sen sijaan kansainvälisen version olemassaoloa itseään voidaan pitää ilmentymänä suomalaisten halukkuudesta tulla näkyväksi kansainvälisellä kentällä.

Ihmisten lisäksi ympäristöteemat korostuivat sekä arvosteluissa että haastattelussa. Mercer korosti luontokuvaston tärkeyttä elokuvan ydinteeman välittämisessä. Luontokuvasto ja suomalaisten luontosuhde sopivat vahvasti myös Finland Promotion Boardin maakuvaraportissa esitettyihin vahvuuksiin. Raportissa luonto liitettiin sekä mielikuviin Suomesta että suomalaisten onnellisuuteen. (Finland Promotion Board, 2026, 8, 16.) Lisäksi vuonna 2017 julkaistussa maakuvatyön strategiassa pohjoismainen luonto nostetaan yhdeksi kolmesta Suomen keskeisimmästä vahvuudesta (Finland Promotion Board, 2017). Myös katselussa luonnon huomattiin olevan jatkuvasti läsnä puolueettomana osapuolena, joka ei puuttunut sotaan suomalaisten haitaksi tai eduksi. Toki suomalaisten luontosuhde ilmeni sotilaiden tavasta olla luonnossa, sillä heillä ei vaihtuvista sääolosuhteistakaan huolimatta tunnu olevan vaikeuksia sopeutua ympäristöönsä. Muutamaaan kertaan sotilaat ottavat myös kontaktia luontokappaleisiin, jotka eivät kuitenkaan vaikuta kiinnostuneilta ihmisten toiminnasta, vaan jatkavat mielellummin omia puuhiaan. Täten suomalaisia ei kuvata mitenkään erityisinä luontokuiskaajina, vaan kansainväliselle katsojalle voi ennemmin jäädä kuva siitä, kuinka helppoa ja ominaista luonnossa liikkuminen ja majailu on suomalaisille.

Ihmis- ja luontokeskustelujen lisäksi aineistolähteitä yhdisti oletamus siitä, että katsoja ei tiedä Suomesta paljon mitään. Koska Suomi kenties on keskiverrolle kansainväliselle katsojalle jokseenkin tuntematon valtion etenkin toisen maailmansodan tapahtumien osalta, piti *Tuntemattoman* kv-versiossa aluksi selittää katsojalle hieman historiaa ja maantiedettä. Samanlainen ilmiö oli huomattavissa kv-katsojien arvosteluista. Kaksi arvostelua viidestä alkaa osiolla, jossa sijoitetaan Suomi toisen maailmansodan tapahtumiin ja kerrotaan enemmän elokuvan kontekstista. Maakuvatyössä pienemmät valtiot voivat hyötyä historiallisista suhteistaan tunnetuimpiin valtioihin (Torelli, 2019, 42). Tässä tapauksessa Suomi on helppo sitoa osaksi Natsi-Saksan ja Neuvostoliiton valtapeliä, jolloin Suomi saa näkyvyyttä sekä ensimmäisen liittolaisena että jälkimmäisen vastustajana. Toki liittolaisuutta Natsi-Saksan kanssa ei voida pitää ylpeyden aiheena, mutta *Tuntemattomassa* keskitytään näistä kahdesta suomalaisten ja neuvostoliittolaisten väliseen sotaan. Tämän voidaan tulkita rakentavan kuvaa

Suomesta sekä kokoaan vahvempaan sodankävijänä että maana, jolla on kokemusta sotimisesta Neuvostoliittoa vastaan.

Kaiken kaikkiaan Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* antaa kansainväliselle katsojalle kurkistuksen sekä suomalaiseen historiaan ja kulttuuriin että suomalaisen elokuvateollisuuden kyvykkyyksiin. Elokuva itsessään kertoo katsojille yhden tärkeimmistä suomalaisista tarinoista, joka kiinnostaa kotimaisia yleisöjä nykyäänkin. *Tuntemattoman* hahmot, etunenässä Antti Rokka, antavat kansainväliselle yleisölle kuvan suomalaisesta sotilaasta ja ylipäättään siitä, millaisia suomalaiset ovat. Kotirintaman naishahmojen kautta päästään näkemään myös erilaista näkökulmaa sotaan, jota harvemmin sotaelokuvissa huomioidaan. Vuoden 2026 maailmantilanteessa Suomen voidaan ajatella myös hyötyvän *Tuntemattoman* välittämästä kuvasta, joka ilmentää suomalaiset ympärivuotisen sodankäynnin taitajina. Elokuvan sisällön lisäksi tuotannon laatu, joka kilpailee kansainvälisesti menestyvien sotaelokuvien kanssa, kertoo suomalaisten osaamisesta ja valmiudesta tehdä korkealaatuisia elokuvia. Tämä voi kenties houkuttaa ulkomaisia tuotantoja Suomeen tai kasvattaa suomalaisten tuotantojen kansainvälistä kysyntää. Kokonaisuudessaan *Tuntematon* on Suomen mittakaavassa poikkeuksellinen tuotanto, joka tuo esiin suomalaisen tuotantokoneiston kykyjä sekä suomalaiselle identiteetille merkittävää tarinaa.

#### 6.1.4 Miten Suomen maakuvaa voidaan ilmentää elokuvassa?

Elokuvat ovat tehokas keino välittää katsojille ideoita ja uutta tietoa, sillä johonkin tiettyyn narratiiviin uppoutuminen, oli se sitten faktaa tai fiktiota, vaikuttaa katsojan tosielämän uskomuksiin (Green & Brock, 2000, 718). Tästä johtuen vahva immersio on yhteydessä positiivisiin mielikuvien muutoksiin maasta, johon elokuvan tapahtumat sijoittuvat. Vahva immersio vaikuttaa myös merkittävämmiin mielikuvien myönteiseen muutokseen kuin positiivinen tarina. (Yang & Bergh, 2017.) Siksi voidaan ajatella, että maakuvatyön näkökulmasta parasta olisi tehdä mahdollisimman kiinnostavia ja mukansatempaavia elokuvia, joiden tarina vie katsojat mukanaan. Hyödyllisintä olisi kenties keskusteleva yhteistyö kulttuuriteollisuuden kanssa, jossa valtio toimii ennemmin tukena ja mahdollistajana kuin kontrolloijana (Hess & Najbor, 2020, 6). Tätä kautta elokuva-ala olisi vapaa tuottamaan parhaakseen katsomia elokuvia, jotka autenttisuutensa ansiosta hyödyttäisivät myös maakuvatyötä. Suomessa tämän voidaan ajatella toteutuvan muun muassa SES:n ja Business Finlandin tuen kautta.

Positiivinen kuva voi välittyä elokuvan sisällön lisäksi tuotannon laadusta. Suomi tavoittelee mainetta maailman menestyksellisimpänä ja tunnetuimpana teknologiamaana (Valtionvarainministeriö, 31.3.2022), mitä voidaan ilmentää myös elokuvissa, kun esimerkiksi merkittävä osa kassamagneetteja on teknisten uudistusten attraktio (Laine & Römpötti, 2025). Esimerkiksi jokaisen *Tuntematon*

*sotilas* -elokuvan tuotannossa oli käytössä enemmän kameroita kuin edeltäjällään. Siinä missä Laineella oli vain yksi, Mollbergillä oli kolmesta viiteen ja Louhimiehellä jopa kahdeksan. Louhimies pystyi kuvaamaan myös ilmassa ja vedessä toisin kuin edeltäjänsä. (Jaatinen, 2018, 164.) Suomella on mahdollisuudet hämmästyttää tuotantokoneiston kyvyillä, sillä Suomessa panostetaan teknologiseen kehitykseen ja osaajien koulutukseen sekä houkutteluun (Valtionvarainministeriö, 31.3.2022). Korkean teknologian elokuvat, kuten animaatiot tai supersankarielokuvat, ovat kuitenkin kalliita, mutta mahdollisuutena on tehdä kansainvälisiä yhteistyötuotantoja, jotka voivat nekin osoittaa Suomen teknologista ja tuotannollista kyvykkyyttä. Katsotuimpia elokuvia, joissa suomalaiset ovat olleet mukana, ovatkin *Angry Birds* -elokuvat, jotka tuotettiin vähemmistöyhteistyötuotantona yhdysvaltalaisen kanssa. Päätuottajajamaana Suomi oli sen sijaan *Niko*-elokuvatrilogiassa, jonka kaikki kolme osaa ovat saaneet suomalaisista elokuvista eniten kansainvälisiä katsojia. (SES, 27.6.2025)

Suomalaisen elokuvateollisuuden etuna voidaan teknologisen osaamisen lisäksi nähdä vahva kotimarkkina, jota ollaan myös halukkaita palvelemaan ja ylläpitämään. Suomen elokuvasäätiön tilastojen mukaan vuonna 2025 kotimaisia elokuvia kävi katsomassa 2 005 781 katsojaa, ja niiden osuus kaikkien elokuvien katsojamäärästä on 31,9 % (SES, 2026a). Kotimarkkinasuuntaus mahdollistaa sen, että elokuvien kautta välitetään realistista kuvaa Suomesta. Suomalaiset tuskin olisivat halukkaita katsomaan elokuvia, joihin he eivät voi samaistua tai joissa heidät esitetään virheellisesti. Täten voidaan siis ajatella, että suomalaisten suosimat kotimaiset elokuvat ovat suomalaisten itsensä hyväksymiä kuvauksia itsestään. Kotimaista hyväksyntää voidaan pitää merkinä siitä, että kansainvälisten katsojien on mahdollista nähdä elokuvissa jollain tapaa aitoa suomalaisuutta.

Suomalaisten taiteilijoiden nauttima taiteenvapaus ja julkinen, vaikkakin vähenevä rahoitus mahdollistavat elokuvakentän monipuolisuuden. Ilman julkista rahoitusta tuotettujen elokuvien määrä voisi romahtaa puoleen nykyisestä, eikä tekijöillä olisi enää samanlaista mahdollisuutta tehdä elokuvia suomalaisille, sillä tuotannot suuntautuisivat ulkomaille suurempien tuottojen perässä (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2025, 54–55). Elokuvat, joita suomalaiset tekevät, voivat näyttää lukemattomia eri näkökulmia suomalaisuudesta ja samalla välittää kansainväliselle yleisölle sitä, mikä suomalaisille on tärkeää. Esimerkiksi kansainväliset menestyvät *Niko*, *Sisu* ja *Kaurismäet* edustavat hyvin erilaisia puolia suomalaisesta elokuvasta. Lisäksi *Tuntematon sotilas* ja sen säilyttämä suosio ovat oiva osoitus siitä, mitä suomalaiset pitävät tärkeänä. Linnan kirja ja sen pohjalta tehdyt elokuvat kestävät aikaa ja tarjoavat suomalaisille vuodesta toiseen jotain sellaista, mihin he voivat samaistua. Myös ulkomaalaisten osoittama kiinnostus *Tuntematonta*, *Sisua* ja *Kaurismäkeä* kohtaan kieli siitä, että suomalaisella elokuvalla on kysyntää. Vaikka Louhimiehen *Tuntemattomasta* tehtiin kansainvälinen versio, ei se nauttinut yhtä suurta suosiota kuin kotimainen leikkaus. Arvosteluja kv-versiosta on hankala

löytää, sillä kaikki harvat arvostelijat tuntuvat katsoneen kolmetuntisen version. Kiinnostusta pidempää leikkausta kohtaan on siis olemassa, sillä muutamat arvostelijat olivat myös tietoisia lyhyemmästä kv-versiosta, mutta suosittelivat silti kotimaista leikkausta.

## 6.2 Teoreettinen kontribuutio

Tämä tutkielma osallistuu akateemiseen keskusteluun maakuvatyöstä ja elokuvateollisuuden osuudesta siihen. Kuten alaluvussa 1.2 todetaan, maakuvatyötutkimuksessa on käytetty eniten kyselytutkimuksia, minkä takia enemmän kvalitatiiviselle tutkimukselle on tarvetta. Samoin kulttuurin ja taiteen yhteyttä maakuvatyöhön on tutkittu vasta vähän. (Hao ym., 2021, 54, 64.) Tämä tutkielma tuo kvalitatiivisen kontribuution maakuvatutkimuksen kentälle, ja se syventää ymmärrystä siitä, miten elokuvaa voidaan käyttää maakuvatyössä ja millaisia tulkintoja valtiosta voidaan tehdä elokuvan perusteella. Tutkielman näkökulma poikkeaa myös aiemmista tutkimuksista, joissa on selvitetty millaisen kuvan tietty elokuva antaa kohdemaastaan (ks. Gupta ym., 2021; Yang & Bergh, 2017), sillä niissä on tutkittu muiden valtioiden tuottamia elokuvia. Tässä tutkielmassa keskityttiin sen sijaan valtion oman elokuvateollisuuden tuottamaan elokuvaan samoin kuin Hess & Najbor (2020) omassa tutkimuksessaan, mikä antaa kokonaisvaltaisemman kuvan siitä, kuinka useat valtion sisäiset toimijat voivat työskennellä yhdessä maabrändin eteen.

Tutkielmassa hyödynnettiin maakuvakirjallisuutta ja yhdistettiin sitä kirjallisuuteen elokuvateollisuudesta. Fanin (2010, 100) näkemys kansallisidentiteetin, maabrändin ja maakuvan suhteesta antoi perustan tämän tutkielman teoriaosiolle (kuvio 1). Näiden kolmen suhdetta laajennettiin huomioimaan elokuvien ja katsojien tulkintojen vaikutus (kuvio 4). Katsojien omat tulkinnat on tärkeä huomioida, kun arvioidaan jonkin vaikutusta maakuvaan, sillä jokainen tulkitsee maakuvatyön viestejä oman henkilökohtaisen kokemuksensa ja vastaanottokontekstin puitteissa (Lee & Lee, 2021, 135; Gupta ym., 2020, 730; Anholt, 2005, 225). Tämä oli huomattavissa myös arvosteluista, sillä vaikka niistä löytyi yhtäläisyyksiä, jokainen arvostelija teki omanlaisiaan huomioita. Elokuvia tai maakuvatyötä tekevät eivät täten voi juuri vaikuttaa siihen, miten heidän viestinsä vastaanotetaan ja miten se muokkaa maakuva.

Aiempi maakuvakirjallisuus (Dinnie, 2022; Gupta ym., 2020; Fan, 2010; Mayer & Palmowski, 2004) tarjosi pohjan tutkielman teoreettiselle viitekehykselle (kuvio 3), jonka pohjalta lähestyttiin Suomen maakuva ja aineiston analyysiä. Aiempi maakuvakirjallisuus on jättänyt historian osa-alueen vähemmälle huomiolle. Tässä tutkielmassa sen tärkeyttä kuitenkin osoitettiin juuri *Tuntemattoman sotilaan* kautta, sillä se on suomalaisten jaettua koettelemusta käsittelevä tarina, jota voidaan käyttää suomalaisten kuvaamiseen. Maakuvatyössä on mahdollista nostaa valtion historiasta esille ihailua tai

myötätuntoa herättäviä tapahtumia tarpeen mukaan. Keskustelu kulttuuridiplomatiasta ja elokuva-alasta puolestaan paransi ymmärrystä siitä, miten kulttuurisektori ja valtio voivat tehdä yhteistyötä, joka hyödyttää molempia. Kuten Hess & Najbor (2020) toteavat, valtion tehtävä on toimia kulttuuri-teollisuuden mahdollistajana sekä rahallisesti että intellektuaalisesti. Tämä vaikuttaisi toteutuvan myös Suomessa, sillä SES:n, Business Finlandin ja muiden tahojen tarjoama tuki on enimmäkseen rahoitusta, koulutusta ja verkostoitumismahdollisuuksia.

Kokonaisuudessaan *Tuntemattoman sotilaan* (2017) tutkiminen tarjosi laajempaa ymmärrystä teoksen itsensä antamasta kuvasta suomalaisista sekä suomalaisesta elokuvateollisuudesta. Vaikka elokuva sai ensi-iltansa liki kymmenen vuotta sitten, voidaan sen tutkimista pitää edelleen ajankohtaisena. *Tuntemattoman* tarina itsessään on sellainen, joka elää edelleen. Sitä halutaan tulkita, lukea, katsoa ja kuunnella vielä nykyäänkin. *Tuntematon* on tapauksena erityinen myös siksi, että sen budjetti oli huomattavasti suurempi kuin suomalaisten elokuvien yleensä. Suomessa ei toistaiseksi ole tehty kalliimpaa elokuvaa, joka olisi pelkästään suomalaistuotanto. *Tuntematonta* voi oikeastaan pitää suomalaisena kassamagneettina sen budjetin, mittakaavan ja sisällön takia. Samoin erikseen leikattu kv-versio erottaa sen muista kansainvälisesti levitetyistä suomalaisista elokuvista, ja antoi siksi uuden näkökulman maakuvatutkimukseen ja Suomen maakuvatutyöhön.

### 6.3 Käytännöllinen merkitys

Tämän tutkielman tulokset voivat lisätä sekä suomalaista elokuvaa tukevien että elokuvia kansainvälisesti levittävien tahojen ymmärrystä siitä, kuinka suomalaisuus ilmenee elokuvien välityksellä. Kuten vuoden 2025 maakuvaraportissa todettiin, suomalainen kulttuuri ja sen tekijät eivät ole ulkomailla kovin tunnettuja. Suomalaisella kulttuurikentällä on vain muutamia kansainvälisesti tunnettuja nimiä, joista elokuva-alalla ei toimi kuin pieni osa. Suomalaista elokuvaa olisi siis hyvä saada puskettua suurempaan kansainväliseen maineeseen, sillä elokuvat voivat edistää maakuvatyon tavoitteita merkittävästi. Ne ovat merkittävä osa nykyajan populaarikulttuuria, ja niillä on esimerkiksi striimauspalvelujen kautta suuri potentiaalinen levikki.

Suomessa elokuvatuotantojen julkinen tuki on tärkeää kotimaisen elokuvateollisuuden monimuotoisuuden säilyttämiseksi ja tunnettuuden kasvattamiseksi. Tekijöiden taloudellinen tukeminen Suomen kaltaisella pienellä markkinalla takaa ylipäätään elokuva-alan elinvoimaisuuden. Vaikka suomalaiset ovat kiinnostuneita kotimaisista elokuvista, on nousevien tuotantokustannusten kattaminen hankalaa, koska kysyntä suhteessa kustannuksiin on pieni. Voidaan myös ajatella, että suurien tuotantokoneistojen, kuten Hollywoodin, elokuville on vaikea pärjätä etenkin tietyissä genreissä. Esimerkiksi kalliiden toiminta- tai supersankarielokuvien tuottaminen Suomessa ei ole tyypillistä. Toisaalta nämä

genret eivät myöskään välttämättä kuulu niin vahvasti suomalaiseen elokuvaperinteeseen kuin esimerkiksi draama-, komedia- ja sotaelokuvat.

*Tuntemattoman sotilaan* (2017) voidaan ajatella pärjäävän laadussa ja mittakaavassa esimerkiksi Hollywood-tuotannoille, mutta vastaavanlaisia elokuvia tehdään Suomessa harvoin. Louhimiehen elokuva oli siinä mielessä mielenkiintoinen tutkimuskohde, että se on poikkeus suomalaisen elokuvan kentällä, ja *Tuntemattomalla* on ylipäätään erityinen paikka suomalaisessa kulttuurissa. Jokainen *Tuntematon* on ollut edeltäjänsä kalliimpi speaktaakkeli, jonka valmistumista kansa seuraa suurella mielenkiinnolla.

Keskimääräisillä suomalaisilla tuotannoilla ei oikeastaan ole mahdollisuutta kilpailla valtavien amerikkalaistuotantojen kanssa, joiden budjetit ovat aivan eri sarjassa. Suomalaisen elokuvateollisuuden voisikin olla kannattavaa panostaa monimuotoisuuteen ja aitouteen sen sijaan, että yritetään jäljitellä ulkomaisia menestystuotantoja. Kuten vuoden 2025 maakuvaraportistakin kävi ilmi, suomalaisten maine ulkomailla on uniikki. Vaikka otsikoissa pyörivät paljon päättäjät ja turvallisuuspolitiikka, uutiset suomalaisista kummallisuuksista saivat osakseen myös jonkin verran mielenkiintoa. Aki Kaurismäen menestystä voidaan myös pitää osoituksena siitä, että persoonallinen suomalaisuus kiinnostaa maailmalla. Yksittäiset elokuvat tai tekijät eivät kuitenkaan voi muuttaa koko Suomen maakuvaa merkittävästi.

Tästä johtaen voidaan tulkita, että suomalainen elokuvateollisuus voisi hyötyä rohkeudesta olla erilainen. Omalaatuisuuteen nojaaminen mahdollistaisi kenties sellaisten elokuvien tuottamisen, jotka ovat sekä samaistuttavia suomalaisille että kiinnostavia kansainväliselle yleisölle. Suomen elokuvasektori tukee nyt jo laajalti suomalaista elokuvaa ja pienempiä, kokeilevampia tuotantoja, mutta samanlainen uskaliaisuus ei näy suuremman mittakaavan tuotannoissa. Tämän voidaan toki ajatella olevan viihdeteollisuuden perusluonne, sillä turvallisemmat tuotokset tuovat varmemmin enemmän tuottoa. Silti suomalaisen omalaatuisuuden näkyvämpi esilletuominen toisi katsojille sekä kiinnostavampia elokuvia että ylläpitäisi elokuva-alan aitoutta ja monimuotoisuutta. Mielikuvien muuttaminen on hidas prosessi, varsinkin kun kyse on jostain niin suuresta kuin maakuva. Johdonmukaisella ja koko Suomen mittakaavan työskentelyllä muutos on mahdollinen. Lisäksi se hyödyttää kansainvälisen tunnettuuden lisäksi Suomen sisäistä yhtenäisyyttä, kun suomalaiset voivat kokea jotain aidontuntuista ja samaistuttavaa.

## 6.4 Tutkielman rajoitteet ja ehdotukset tulevalle tutkimukselle

Tämä tutkimus on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus, jossa käytettiin sekä aiempaa kirjallisuutta että valmiina kerättyä ja tutkijan tuottamaa aineistoa. Vaikka löydöksillä on tieteellistä arvoa sekä Linna- että maakuvatutkimuksen jatkumoissa, ne avaavat syvemmin vain yhden elokuvan näkökulmaa. Laineen, Mollbergin ja Louhimiehen tulkinnat ovat luonteeltaan kovin erilaisia, ja jokainen niistä antaa erilaisen kuvan sekä *Tuntemattomasta* että suomalaisista. Linna-tutkimukselle kiinnostavaa voisi olla vertailla *Tuntemattoman* kolmen eri elokuvaversioon vastaanottoa ulkomailla. Maakuvatutkimuksen kannalta kiinnostavaa lisäksi voisi olla tutkia tarkemmin myös muiden elokuvien antamaa kuvaa Suomesta ja suomalaisista. Tuoremmat, kansainvälisesti menestyneet elokuvat voisivat olla mielenkiintoisia tutkimuskohteita. Niitä ovat esimerkiksi Aki Kaurismäen draama *Kuolleet lehdet* (2023), Kari Juusosen ja Jørgen Lerdamin animaatioelokuva *Niko ja myrskyporojen arvoitus* (2024) tai Jalmari Helanderin *Sisu 2* (2025).

Suomen maakuva puolestaan tarkasteltiin Finland Promotion Boardin maakuvatyön strategian (2017) ja maakuvaraportin (2026) kautta. Vaikka maakuvasta saatiin ajankohtaista informaatiota, voidaan maakuvatyön strategiaa pitää jo vanhentuneena tietona. Uusi strategia on määrä julkaista keväällä 2026 (Finland Promotion Board, 2026, 3), mutta se ei ole ollut saatavilla vielä tämän tutkielman kirjoittamisen aikaan. Tuleva maakuvatutkimus voi kuitenkin pian hyödyntää uutta strategiaa, joka antaa ajankohtaisemman näkökulman suomalaiseen maakuvatyöhön.

Tutkimusta varten haastateltiin *Tuntemattoman sotilaan* (2017) leikkaajaa Ben Merceriä, joka työskenteli läheisesti tuottaja-ohjaaja Aku Louhimiehen kanssa koko projektin ajan. Mercer ei kuitenkaan ollut vastuussa ohjauspäätöksistä tai temaattisista valinnoista, eikä täten voinut antaa yhtä syväluotaavaa kuvaa kuin ohjaaja itse. Tarkemmat tulokset tästä nimenomaisesta elokuvasta edellyttäisivät ohjaajan itsensä haastattelua, mitä ei tämän tutkielman puitteissa nähty mahdolliseksi. Jotta kansainvälisestä versiosta saisi edelleen laajemman kuvan, voisi tutkimusta varten haastatella nimenomaan Louhimiestä.

Toisena rajoitteena voidaan nähdä aineistona käytetyt elokuva-arvostelut, jotka eivät käsitelleet kv-versiota vaan pidempää kotimaista versiota. Niiden käyttöä pidettiin kuitenkin perusteltuna, sillä sekä kotimaisessa että kv-versiossa on paljon samaa sekä sisällöllisesti että temaattisesti. Tätä puutetta kyettiin lisäksi paikkaamaan kv-version itsensä analysoinnilla. Jatkotutkimuksissa voitaisiin esimerkiksi haastatella nimen omaan kv-version katsonutta ulkomaalaista yleisöä sekä kerätä tarkempaa dataa kv-version katsojaluvuista ulkomaisissa teattereissa.

Lisäksi arvostelujen ainoana valintakriteerinä oli, että niiden kirjoittajat eivät olleet suomalaisia. Analyysissä ei siis huomioitu tarkemmin kirjoittajien kansallisuutta, ikää, sukupuolta tai muutakaan piirrettä. Maakuvatyön viestit ja niiden vastaanottaminen riippuvat kuitenkin sekä kontekstista että yksilöistä (Lee & Lee, 2021, 135; Anholt, 2005, 225). Jatkotutkimusta varten tehdyissä haastatteluissa voitaisiin täten myös huomioida katsojien erilaisia taustoja ja niiden vaikutusta heidän näkemyksiinsä elokuvasta ja Suomesta. Tarkempi kartoitus esimerkiksi katsojien mielipiteistä Suomea kohtaan, perehtyneisyydestä toiseen maailmansotaan ja asenteista sotaa kohtaan ylipäätään antaisi kontekstia heidän ajatuksilleen *Tuntemattomasta sotilaasta*.

## 7 Yhteenveto

Tämän tutkielman päätutkimuskysymys on ”Miten Suomen maakuva voidaan ilmentää elokuvassa?” Tutkielmassa perehdyttiin Suomi-kuvan rakentumiseen, elokuvateollisuuden osuuteen Suomi-kuvassa ja vielä tarkemmin siihen, millainen osuus Louhimiehen *Tuntemattoman* kansainvälisellä versiolla on Suomen maakuvatyössä. Tutkimus toteutettiin laadullisena tapaustutkimuksena, joka keskittyi Aku Louhimiehen *Tuntemattoman sotilaan* kansainväliseen leikkaukseen. Aineistona käytettiin elokuvan kansainvälistä versiota, kansainvälisen yleisön kirjoittamia arvosteluja sekä elokuvaprojektin leikkaajan haastattelua.

Maakuvatyössä keskeistä on tuoda ulkoiset mielikuvat ja sisäinen todellisuus mahdollisimman lähelle toisiaan. Maakuvan muuttuminen on hidasta, eikä sitä voi täysin hallita. Se johtuu siitä, että maakuvan muodostumiseen vaikuttaa virallisen maakuvatyön lisäksi kaikki muu toiminta, kuten yksittäisten ihmisten kohtaamiset, riippumattomien medioiden uutisointi ja tärkeimpänä yksilöiden henkilökohtaiset tulkinnat. Maakuvatyötä voidaan tehdä useilla eri rajapinnoilla, mutta tässä tutkielmassa keskityttiin elokuvaan. Elokuvia voidaan pitää tehokkaina maakuvalähettiläinä, sillä ne usein heijastavat jotain aitoa siitä kulttuurista, jota ne edustavat. Esimerkiksi Suomessa elokuvateollisuus on suuntautunut kotimarkkinoille, joten yleensä sen tuotosten tavoite on resonoida suomalaisten kanssa. Tästä seuraa se, että suomalaiset elokuvat voivat välittää ulkomaalaisille yleisöille aidon kuvan suomalaisesta kulttuurista. Lisäksi elokuvat voivat tarinallisuutensa ja immersiokykynsä ansiosta välittää katsojilleen ideoita ja ajatuksia, jotka voivat vaikuttaa heidän mielikuviinsa mistä tahansa asiasta, tässä tapauksessa kohdevaltiosta.

Suomen maakuvan keskeisinä elementteinä voidaan pitää luontoa, luotettavaa kumppanuutta ja aktiivista poliittista toimijuutta. Mielikuvat luonnosta, kylmyydestä ja kaukaisuudesta korostuivat etenkin valtioissa, joissa Suomi on tuntemattomampi. Ylipäättään Suomea pidetään luotettavana kauppa- ja poliittisena kumppanina vähäisen korruption, korkean koulutuksen ja turvallisuuspoliittisen osaamisen takia. Suomi on myös ottanut jatkuvasti aktiivisempaa osaa kansainväliseen politiikkaan, ja maan näkyvyys onkin kasvanut sekä sotilasliitto Natoon liittymisen että Alexander Stubbin aktiivisen diplomatian ansiosta. Suomalaista elokuvateollisuutta ei tällä hetkellä voi pitää merkittävänä osana Suomen maakuva, mutta suomalaisen elokuvan kansainvälistymistä edistetään jatkuvasti. Siitä huolimatta että kansainvälinen näkyvyys on toistaiseksi pientä, suomalaiset elokuvat ovat merkittävä osa suomalaista kulttuuria, sillä suomalaiset ovat innokkaita tukemaan kotimaista elokuvaa. Kotimaisen yleisön hyväksynnän ansiosta elokuvat voivat antaa myös ulkomaalaisille autenttisen kuvan Suomesta. Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* on mielenkiintoinen esimerkki siitä, millaisen kuvan

elokuva voi suomalaisista välittää. Elokuva antaa kansainväliselle katsojalle kurkistuksen sekä suomalaiseen historiaan ja kulttuuriin että suomalaisen elokuvateollisuuden kyvykkyyteen. Teos välittää katsojille yhden tärkeimmistä suomalaisista tarinoista, joka kiinnostaa kotimaisia yleisöjä nykyäänkin. Elokuvan sisällön lisäksi tuotannon laatu, joka kilpailee kansainvälisesti menestyvien sotaelokuvien kanssa, kertoo suomalaisten osaamistasosta ja valmiudesta tehdä korkealaatuisia elokuvia.

Kokonaisuudessaan elokuvassa voidaan ilmentää Suomen maabrändiä sekä sisällöllisesti että tuotannollisesti, kuten *Tuntemattomassakin*. Julkisen rahoituksen ansiosta Suomessa on mahdollista tehdä monipuolisia, kotimarkkinalle suunnattuja elokuvia, jotka suomalaisten kanssa resonoidessaan ovat myös tehokkaita lähettiläitä maakuvatyölle. Suomessa on myös paljon osaavaa elokuva-alan työvoimaa, joka kykenee tuottamaan kansainvälisessä kilpailussa pärjääviä elokuvia. Laadukkaat suomalaistuotannot viestivät suomalaisen yhteiskunnan edistyneisyydestä, mikä puolestaan voi houkutella maahan sekä turisteja että ulkomaalaisia tuotantoja.

## Lähteet

- Acland, Charles R. (2020) *American Blockbuster: Movies, Technology, and Wonder*. Duke University Press, Durham.
- Alanen, Antti (2020) Elokuvan kolme Tuntematonta. Teoksessa: *Väinö Linna: Tunnettu ja tuntematon*, toim. Nummi, Jyrki – Laakso, Maria – Lahtinen, Toni – Haapala, Pertti, 437–452. WSOY, Helsinki.
- Ang, Ien – Isar, Yudhishtir Raj – Mar, Phillip (2015) Cultural diplomacy: beyond the national interest? *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 21 (4), 365–381.
- Anholt & Co. 15.10.2025 2025 Anholt Nation Brands Index - General Press Release. <<https://www.anholt.co/s/Press-Release-2025-Anholt-Nation-Brands-Index.pdf>>, haettu 10.4.2026.
- Anholt, Simon (2005a) *Brand New Justice*. Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Anholt, Simon (2005b) Editorial. Nation brand as context and reputation. *Place Branding*, Vol. 1 (3), 224–228.
- Anholt, Simon (2007) Competitive Identity: A new model for the brand management of nations, cities and regions. *Policy & Practice: A Development Education Review*, 4, 3–13.
- APFI. Kansainvälistyminen. <<https://apfi.fi/kansainvalistyminen/>>, haettu 22.4.2026.
- Bátora, Jozef & Monika Mokre (toim.) (2011) *Culture and External Relations. Europe and Beyond*. Ashgate, London.
- BirdLife International (2026) *Site factsheet: Guadalcanal Watersheds*. <<https://datazone.birdlife.org/site/factsheet/26705-guadalcanal-watersheds>>, haettu 20.2.2026.
- Bleijenbergh, Inge (2010) Case selection. Teoksessa: *Encyclopedia of case study research*, toim. Mills, Albert J. – Durepos, Gabrielle – Wiebe, Elden, 63–64. Sage Publications, Los Angeles.
- Box Office Mojo. 2025 Worldwide Box Office. <<https://www.boxofficemojo.com/year/world/2025/>>, haettu 24.4.2026.
- Boughton, Madeline (2026) ‘Putting on the Green Jersey’: Irish artists as critical insiders and co-authors of an authentic nation brand. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. (32) 1, 92–111.
- Browning, Christopher S. (2015) Nation branding, national self-esteem, and the constitution of subjectivity in late modernity. *Foreign Policy Analysis*, Vol. 11 (2), 195–214.

Business Finland (2025) Audiovisuaalisen alan tuotantokannustin.

<<https://www.businessfinland.fi/palvelut/rahoitus/rahoituspalvelut/audiovisuaalisen-alan-tuotantokannustin/>>, haettu 16.4.2026.

Canetti, Elias (1962) *Crowds and power*. (Alkuteos *Masse und Macht* 1960, käännös Carol Stewart.) The Continuum Publishing Corporation, New York.

Celli, Carlo (2011) *National identity in global cinema : how movies explain the world*. Palgrave Macmillan, New York.

Clarke, David (2016) Theorising the role of cultural products in cultural diplomacy from a Cultural Studies perspective. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 22 (2), 147–163.

Cobban, Alfred (1969) *The Nation State and Self-Determination*. Fontana, London.

Creative Finland 2.1.2024 Suomalainen tv- ja elokuva-ala luo positiivista maakuva ja takoo 1,6 miljardin liikevaihtoa. Loikkaako sisältö-Suomi kasvuun teknologian avulla?

<<https://www.creativefinland.fi/post/suomalainen-tv-ja-elokuva-ala-luo-positiivista-maakuva-ja-takoo-1-6-miljardin-liikevaihtoa-loikkaako-sisalto-suomi-kasvuun-teknologian-avulla>>

Dinnie, Keith (2007) *Nation Branding: Concepts, Issues, Practices*. Butterworth Heinemann Oxford.

Dinnie, Keith (2022) *Nation Branding: Concepts, Issues, Practices, 3rd edition*. Butterworth Heinemann Oxford.

Drisko, James W. (2025) Transferability and Generalization in Qualitative Research. *Research on Social Work Practice*, Vol. 35 (1) 102–110.

Dul, Jan – Hak, Tony (2007) *Case study methodology in business research*. Routledge, London.

Edensor, Tim (2002) *National identity, popular culture and everyday life*. Taylor & Francis Group, London.

Eidsvik, Charles (1979) The State as Movie Mogul. *The Film Comment*, Vol. 15 (2), 60–66.

Elonet: Seitsemän veljestä 1939. <[https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_112890](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_112890)>, haettu 11.11.2025.

Elonet: Seitsemän veljestä 1979. <[https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_119038](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_119038)>, haettu 11.11.2025.

Elonet: Tuntematon sotilas 1955. <[https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_113528](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_113528)>, haettu 23.10.2025.

Eriksson, Päivi – Kovalainen, Anne (2016) *Qualitative methods in business research*. 2. uud. p. SAGE Publications, London.

Eskola, Jari – Suoranta, Juha (2015) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere.

- Fan, Ying (2006) Branding the nation: What is being branded? *Journal of Vacation Marketing*, Vol. 1 (12), 5–14.
- Fan, Ying (2010) Branding the nation: Towards a better understanding. *Place Branding and Public Diplomacy*, Vol. 6 (2), 97–103.
- Finland Promotion Board (2026) *Suomi muiden silmin 2026. Suomi-kuva tutkimuksessa ja mediassa*. Toim. Pappi, Meira.
- Fletcher, Margaret – Plakoyiannaki, Emmanuella (2011) Case selection in international business: key issues and common misconceptions. Teoksessa *Rethinking the case study in international business and management research*, toim. Marschan-Pierkkari, R. – Welch, C., 171–192. Edward Elgar Publishing, Cheltenham.
- Fukuyama, Francis (2018) Why National Identity Matters. *Journal of Democracy*, Vol. 29 (4), 5–15.
- Garbacz Rawson, Elizabeth, A. (2007) Perceptions of the United States of America: Exploring the political brand of a nation. *Place Branding and Public Diplomacy*, Vol. 3 (3), 213–221.
- Gower Street Analytics (2025) Sparkling December Finishes 2024 on High with \$3bn Global Box Office Bringing 2024 Total to \$30bn. <<https://gower.st/articles/sparkling-december-finishes-2024-high-3bn-global-box-office-2024-total-30bn/>>, haettu 24.4.2026.
- Gower Street Analytics (2026) Highest Grossing December since 2019 adds \$3.5bn for \$33.6bn Global Total in 2025. <<https://gower.st/articles/highest-grossing-december-since-2019-3-5-billion-33-6-billion-global-total-2025/>>, haettu 24.4.2026.
- Green, Melanie C. – Brock, Timothy C. (2000) The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 79 (5), 701–721.
- Gregory, Bruce (2008) Public Diplomacy: Sunrise of an Academic Field. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 616, 274–290.
- Grincheva, Natalia (2024) The past and future of cultural diplomacy. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 30 (2), 172–191.
- Gudjonsson, Hlynur (2005) Nation branding. *Place Brand Public Dipl*, Vol. 1, 283–298.
- Gupta, Shashwat – Foroudi, Mohammad M. – Gupta, Suraksha – Väättänen, Juha – Wright, Len Tiu (2020) Nations as brands: Cinema's place in the branding role. *Journal of Business Research*, Vol. 116 (1), 721–733.
- Hao, Andy W. – Paul, Justin – Trott, Sangeeta – Guo, Chiquan – Wu, Heng-Hui (2021) Two decades of research on nation branding: a review and future research agenda. *International Marketing Review*, Vol. 38 (1), 46–69.

- Hellman, Heikki (2012) *Koko illan ilo? Kolmoskanava ja television kaupallistuminen Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hess, Agnieszka – Najbor, Joanna (2020) Promotion of Polish Cinema Abroad as an Element of Nation Branding. Case Study of “Cold War” (2018) by Pawel Pawlikowski. *Sustainability*, Vol. 12 (14), 5621.
- Huang Xinli – Fan, Di – Soo, Christine (2025) A social influence view of the internationalization of cultural products. *Journal of International Business Studies*, Vol. 56 (8), 990–1009.
- Jaatinen, Satu (2018) *Tuntemattomat. Suomen suosituimman tarinan monet maailmat*. Docendo Oy, Tampere.
- Jensen, Rodney (2012) Film making and government management: an exploratory international study. *Journal of Place Management and Development*, Vol. 5 (22), 119–140.
- Jordan, Paul (2014) Nation branding: A Tool for Nationalism? *Journal of Baltic Studies*, Vol. 45 (3), 283–303.
- Jussi-gaala. Jussi-palkitut. <<https://www.jussit.fi/jussipalkitut>>, haettu 24.4.2026.
- Kivimäki, Ari (1999) Tuntematon sotilas Cannesin taisteluissa. Teoksessa: *Kriisi, kritiikki, konsensus. Elokuva ja suomalainen yhteiskunta*, toim. Salmi, Hannu, 62–77. Unipaps, Turku.
- Kubacki, Krzysztof – Skinner, Heather (2006) Poland: Exploring the relationship between national brand and national culture. *The journal of brand management*, Vol. 13 (4-5), 284–299.
- Laine, Juhani (2015) *Henkilöhahmon sisäinen konflikti Väinö Linnan romaanissa Tuntematon sotilas*. University of Jyväskylä, Jyväskylä.
- Laine, Kimmo – Römpötti, Tommi (2025) Elokuvahistorian teemakurssi: 24.3. Blockbuster. Kurssimateriaali. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Turun yliopisto.
- Lee, Richard – Lee, You-il (2021) The role of nation brand in attracting foreign direct investments: a case study of Korea. *International Marketing Review*, Vol. 38 (1), 124–140.
- Linares-Figueruelo, Alejandra (2025) Cultural Diplomacy Disrupted: Mapping Legitimacy and Soft Power Failure in the Hermitage Barcelona Project. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, Vol. 26 (4), 1–26.
- Lincoln, Yvonna – Guba, Egon (1985) *Naturalistic Inquiry*. SAGE Publications, Beverly Hills.
- Linna, Väinö (2000) *Sotaromaani (SR)*. WSOY, Helsinki.
- Mayer, Franz C. – Palmowski, Jan (2004) European identities and the EU - the ties that bind the peoples of Europe. *JCMS: Journal of Common Market Studies*, Vol. 42 (3). 573–598.
- Merriam, Sharan B., – Tisdell, Elizabeth J. (2015) *Qualitative research : A guide to design and implementation*. John Wiley & Sons Inc., San Francisco.

- Mills, Erin (2002) Hazel the Dental Assistant and the Research Dilemma of (Re)presenting a Life Story. Teoksessa: *Walking the Tightrope: Ethical Issues for Qualitative Researchers*, toim. van den Hoonaard, Will C., 107–123. University of Toronto Press, Toronto.
- MTV Uutiset 12.10.2017 Tuntemattoman sotilaan 7 miljoonan budjetista 5 miljoonaa on yksityistä rahaa – "Sillä saatiin projekti liikkeelle".  
<<https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/tuntemattoman-sotilaan-7-miljoonan-budjetista-5-miljoonaa-on-yksityista-rahaa-silla-saatiin-projekti-liikkeelle/6615966>>, haettu 20.10.2025.
- Museovirasto. Maailmanperintökohteet Suomessa. <<https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/kansainvalinen-toiminta/maailmanperintokohteet-suomessa>>, haettu 14.4.2026.
- Nobre, Helena – Sousa, Ana (2022) Cultural heritage and nation branding – multi stakeholder perspectives from Portugal. *Journal of Tourism and Cultural Change*, Vol. 20 (5), 699–717.
- Ojajärvi, Jussi (2020) *Tuntemattoman sotilaan* kaksi elämää – Louhimiehen ja Smedsin versiot. Teoksessa: *Väinö Linna: Tunnettu ja tuntematon*, toim. Nummi, Jyrki – Laakso, Maria – Lahtinen, Toni – Haapala, Pertti, 419–436. WSOY, Helsinki.
- Oplatka, Izhar (2021) Eleven Pitfalls in Qualitative Research: Some Perils Every Emerging Scholar and Doctoral Student Should Be Aware Of. *Qualitative Report*, Vol. 26 (6), 1881—1890.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2025) Selvitys elokuvatuotantoihin kohdistuvien julkisten tukien vaikutuksista. *Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2026:16*.
- Oxford English Dictionary (2026) Culture (noun).  
<[https://www.oed.com/dictionary/culture\\_n?tab=meaning\\_and\\_use&hide-all-quotations=true#7741090](https://www.oed.com/dictionary/culture_n?tab=meaning_and_use&hide-all-quotations=true#7741090)>, haettu 17.3.2026.
- Papadopoulos, Nicolas (2004) Place branding: Evolution, meaning and implications. *Place Brand Public Dipl*, Vol. 1, 36–49.
- Pinchefsky, Carol (2012) The Impact (Economic and Otherwise) of Lord of the Rings/The Hobbit on New Zealand. Forbes. <<https://www.forbes.com/sites/carolpinchefsky/2012/12/14/the-impact-economic-and-otherwise-of-lord-of-the-ringsthe-hobbit-on-new-zealand/>>, haettu 14.11.2025.
- Rojas-Méndez, José I. – Khoshnevis, Mozhdé (2023) Conceptualizing nation branding: the systematic literature review. *The Journal of Product & Brand Management*, Vol. 32 (1), 107–123.
- Sarajärvi, Anneli – Tuomi, Jouni (2018) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (Uudistettu laitos.). Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki.
- Schreier, Margrit (2012) *What is qualitative content analysis?* 1<sup>st</sup> edition. SAGE Publications Ltd, London.

- Schneider, Cynthia P. (2009) The Unrealized Potential of Cultural Diplomacy: "Best Practices" and What Could Be, If Only... *Journal of Arts Management, Law, and Society*, Vol. 39 (4), 260–279.
- Shaw, Ian (2008) Ethics and the Practice of Qualitative Research. *Qualitative Social Work: research and practice*, Vol. 7 (4), 400–414.
- Shenton, Andrew K. (2004) Strategies for ensuring trustworthiness in qualitative research projects. *Education for information*, Vol. 22 (2), 63–75.
- Sihvonen, Jukka (2009) *Idiootti ja samurai*. Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print, Tampere.
- Sihvonen, Jukka (2012) The Unknown Soldiers. *Journal of Scandinavian Cinema*, Vol. 2 (3), 321–331.
- Sihvonen, Jukka (2021) Men in motion: On the third Unknown Soldier. *Journal of Scandinavian Cinema*, Vol. 11 (1), 59–73.
- Sitra (2021) *Suomalaisten luontosuhteet -kysely*. Helsinki.
- Skinner, Heather – Kubacki, Krzysztof (2007) Unravelling the complex relationship between nationhood, national and cultural identity, and place branding. *Place Branding and Public Diplomacy*, Vol. 3 (4), 305–316.
- Statista (2026). Cinema - Worldwide.  
<<https://www.statista.com/outlook/amo/media/cinema/worldwide?currency=USD>>, haettu 24.4.2026.
- Storey, David (2012) *Territories: The claiming of space*. Taylor & Francis Group, Routledge.
- Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomen kirjallisuuden käännökset.  
<<https://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=FIN>>, haettu 12.11.2025.
- SES, Suomen elokuvasäätiö (2018) Elokuvuvuosi 2017. <<https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/katsojaluvut-ja-tilastot/elokuvavuosi-julkaisut/>>, haettu 13.11.2025.
- SES, Suomen elokuvasäätiö 27.6.2025 Suomalaisten elokuvien katsojaluvut ulkomaisessa levityksessä. <<https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/katsojaluvut-ja-tilastot/suomalaiset-elokuvat-ulkomailla/>>, haettu 11.11.2025.
- SES, Suomen elokuvasäätiö (2026a) Kotimaisten elokuvien katsojaluvut 2025.  
<<https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/katsojaluvut-ja-tilastot/kotimaisten-elokuvien-katsojaluvut-2025/>>, haettu 1.4.2026.
- SES, Suomen elokuvasäätiö (2026b) Kotimaisten elokuvien katsojaluvut 2026.  
<<https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/katsojaluvut-ja-tilastot/kotimaisten-elokuvien-katsojaluvut-2026/>>, haettu 20.4.2026.

- SES, Suomen elokuvasäätiö (2026c) Näin haet tukia. <<https://www.ses.fi/tuenhakijalle/nain-haet-tukia/#tuet>>, haettu 10.4.2026.
- SES, Suomen elokuvasäätiö (2026d) Suomen elokuvasäätiön toimintasuunnitelma 2026. <<https://www.ses.fi/meista/>>, haettu 16.4.2026.
- SES, Suomen elokuvasäätiö (2026e) Tukiopas: Tuotantotuki. <<https://www.ses.fi/tuenhakijalle/tukioppaat/tuotantotuki/>>, haettu 10.4.2026.
- Tajfel, Henri, – Turner, John C. (2004) The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. Teoksessa *Political psychology: Key readings*, toim. Jost, John T. & Sidanius Jim, 276–293. Psychology Press, New York.
- thisisFINLAND (2025) Finland’s Tove Jansson and the Moomin story. <<https://finland.fi/arts-culture/tove-jansson-and-the-moomin-story/>>, haettu 14.4.2026.
- Tobin, Ruthanne (2010) Descriptive case study. Teoksessa *Encyclopedia of case study research*, toim. Mills, A. J. – Durepos, G. – Wiebe, E., 288–289. Sage Publications, Los Angeles.
- Torelli, Carlos J. (2019) Dissemination and consensual perceptions of nation brands: a framework for future research. *International Marketing Review*, Vol. 38 (1), 36–45.
- Torkki, Juhana (2014) *Tarinan valta: kertomus luolamiehen paluusta*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Triandafyllidou, Anna (1998) National identity and the 'other'. *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 21 (4), 593–612.
- Ulkoministeriö (2010) Tehtävä Suomelle! Maabrändiraporttivaltuuskunnan loppuraportti. <[https://um.fi/documents/35732/48132/maakuvaraportti\\_2010/a84dd65c-47ea-5c2e-8b83-7d87c4b88fc3?t=1525688953572](https://um.fi/documents/35732/48132/maakuvaraportti_2010/a84dd65c-47ea-5c2e-8b83-7d87c4b88fc3?t=1525688953572)>, haettu 27.1.2026.
- Valtionvarainministeriö 31.3.2022 Suomi pyrkii teknologialla ja tiedolla maailman kärkeen. Valtionvarainministeriön tiedote. <<https://vm.fi/-/suomi-pyrkii-teknologialla-ja-tiedolla-maailman-karkeen>>, haettu 7.11.2025.
- Vecchi, Alessandra – Silva, Emmanuel S. – Jimenez Angel, Lina M. (2021) Nation branding, cultural identity and political polarization – an exploratory framework. *International Marketing Review*, Vol. 38 (1), 70–98.
- Wang, Stephanie Lu – Gu, Qian – Von Glinow, Mary Ann – Hirsch, Paul (2020) Cultural industries in international business research: Progress and prospect. *Journal of International Business Studies*, Vol. 51 (4), 665–692.
- Wang, Stephanie – Lyles, Marjorie A. – Bird, Allan – Lampel, Joseph (2025) Local roots, global reach? A framework for managing place-based identity in new cultural industries. *Journal of International Business Studies*, Vol. 56 (8), 953–970.

- World Happiness Report (2026) *World Happiness Report 2026*, toim. Helliwell, John F., Layard, Richard, Sachs, Jeffrey D., De Neve, Jan-Emmanuel, Aknin, Lara B., & Wang, Shun. University of Oxford, Oxford.
- Wu, Lingling – Shimizu, Tetsuo (2020) Analyzing dynamic change of tourism destination image under the occurrence of a natural disaster: evidence from Japan. *Current Issues in Tourism*, Vol. 23 (16), 2042–2058.
- Yang, Fang – Bergh, Bruce V. (2017) Chapter 8: Movies influence on country concept. Teoksessa *Shaping International Public Opinion: A Model for Nation Branding and Public Diplomacy*, toim. Fullerton, Jami A. & Kendrick, Alice, 113–133. Peter Lang, New York.
- Yin, Robert K. (2014) *Case Study Research: Design and Methods*. SAGE, Los Angeles.
- Yle 22.11.2014 Elokuvatutkija pohtii: Mikä on kotimaisen elokuvan menestysresepti? <<https://yle.fi/a/3-7644263>>, haettu 11.11.2025.
- Yle 27.1.2023 Sisu-elokuva ei päästänyt näyttelijää helpolla, sanoo pääroolin uutuusfilmissä tekevä Jorma Tommila. <<https://yle.fi/a/74-20015164>>, haettu 20.4.2026.
- Yle 6.12.2024 Tunte mattoman sotilaan lukumaraton päättyi, loppusanat saivat Seela Sellan kyyneleihin – katso kaikki osallistuneet tästä. <<https://yle.fi/a/74-20125280>>, haettu 20.10.2025.
- Yle 19.3.2026 Suomi on maailman onnellisin maa yhdeksättä kertaa – elämälle annettiin arvostusnäkökulma melkein 8. <<https://yle.fi/a/74-20216008>>, haettu 24.3.2026.
- Yle Areena 5.12.2024 Tunte mattoman sotilas -lukumaraton 20h. <<https://areena.yle.fi/1-72458471>>, haettu 20.10.2025.

## Elokuvalähteet

Hegner, Michael & Juusonen, Kari (2008) *Niko – lentäjän poika*, Suomi, Saksa, Tanska, Islanti.

Laine, Edvin (1955), *Tuntematon sotilas*, Suomi.

Louhimies, Aku (2017), *Tuntematon sotilas*, Suomi.

Louhimies, Aku (2017), *The Unknown Soldier*, Suomi.

Malick, Terrence (1998), *Veteen piirretty viiva*, USA.

Mollberg, Rauni (1985), *Tuntematon sotilas*, Suomi.

## Liitteet

### Liite 1 Suomalaisten elokuvien katsojaluvut ulkomaisessa levityksessä (SES, 27.6.2025)

Elokuva	Katsojat	Valmistumisvuosi	Ohjaaja(t)	Tuotantomaat
Niko 2 - Lentäjäljekset	3 442 161	2012	Jørgen Lerdam, Kari Juusonen	FI / DE / DK / IE
Niko - lentäjän poika	2 784 950	2008	Michael Hegner, Kari Juusonen	FI / DE / DK / IE
Niko ja myrskyporojen arvoitus	2 720 079	2024	Kari Juusonen, Jørgen Lerdam	FI / DE / DK / IE
Le Havre	2 118 431	2011	Aki Kaurismäki	FI / FR / DE
Mies vailla menneisyyttä	2 101 603	2002	Aki Kaurismäki	FI / DE / FR
Kuolleet lehdet	1 412 472	2023	Aki Kaurismäki	FI / DE
Sisu	1 081 267	2022	Jalmari Helander	FI / GB
Toivon tuolla puolen	926 336	2017	Aki Kaurismäki	FI / DE
Iron Sky	919 314	2012	Timo Vuorensola	FI / DE / AU
The Twin - Paha kaksonen	851 394	2022	Taneli Mustonen	FI

**Liite 2 Suomalaisten vähemmistöyhteistyötuotantojen katsojaluvut ulkomaisessa levityksessä (SES, 27.6.2025)**

Elokuva	Katsojat	Valmistumisvuosi	Ohjaaja(t)	Tuotantomaat
Angry Birds -elokuva	50 091 346	2016	Fergal Reilly, Clay Kaytis	US / FI
Angry Birds -elokuva 2	20 590 103	2019	Thurop Van Orman, John Rice	US / FI
Niko 2 - Lentäjäveljekset	3 442 161	2012	Jørgen Lerdam, Kari Juusonen	FI / DE / DK / IE
Mindhunters	2 790 083	2004	Renny Harlin	GB / US / FI / NL
Niko - lentäjän poika	2 784 950	2008	Michael Hegner, Kari Juusonen	FI / DE / DK / IE
Niko ja myrskyporojen arvoitus	2 720 079	2024	Kari Juusonen, Jørgen Lerdam	FI / DE / DK / IE
Le Havre	2 118 431	2011	Aki Kaurismäki	FI / FR / DE
Mies vailla menneisyyttä	2 101 603	2002	Aki Kaurismäki	FI / DE / FR
Beau Is Afraid	1 552 003	2023	Ari Aster	US / GB / FI / CA
Waltz with Bashir	1 491 322	2008	Ari Folman	IL / FR / DE / US / FI / CH / BE / AU

**Liite 3 Suostumusteksti**

Tervehdys Minttu,

Ilman muuta olen avoin haastattelulle. Leikkaamisesta on jo tovi, mutta muistan toki prosessin ja keskeiset tavoitteet. Projekti on minulla vielä tallessa. Mikäli liikut Tampereen suunnalla ja meillä aikataulumme kohtaavat, olet tervetullut myös edittiin näkemään konkreettisesti kulissien takaa.

Koska leikkaan paraikaa Lapin sota -elokuvaa, minulle sopii parhaiten ilta-ajat haastattelulle.

Terveisin,

Ben Mercer F.C.E. / film editor

#### **Liite 4 Haastattelukysymykset**

- Voisitko kertoa hieman itsestäsi ja työtaustastasi?
- Miten päädyit tähän projektiin mukaan? Milloin?
- Missä kohtaa prosessia tulit mukaan ja miten se eteni?
- Millainen oli suhteesi Tuntemattomaan ennen elokuvaprojektia?
- Millaista yhteistyötä teitte ohjaajan kanssa?
- Miksi kotimainen ja kansainvälinen versio tehtiin erikseen?
- Miten ne eroavat mielestäsi keskenään? Antaisitko konkreettisia esimerkkejä?
- Miksi ne eroavat toisistaan?
- Mitkä olivat kansainvälisen version keskeisimmät tavoitteet?
- Mitä ratkaisuja tehtiin erityisesti kansainväliselle yleisölle?
- Mitä Tuntemattoman piirteitä haluttiin painottaa?
- Kohdattiinko kansainvälisen version leikkaamisessa joitakin erityisiä haasteita? Millaisia?
- Valikoituivatko jotkut tietyt hahmot etualalle? Ketkä ja miksi?

## Liite 5 Aineistonhallintasuunnitelma

# Opiskelijan aineistonhallintasuunnitelma

## 1. Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistolla tarkoitetaan kaikkea sitä aineistoa, millä tutkimuksen analyysi ja tulokset voidaan todentaa ja toisintaa. Se voi olla esim. erilaisia mittaustuloksia, kyselyistä ja haastatteluista syntyvää dataa, äänitteitä ja videoita, muistiinpanoja, ohjelmistoja, lähdekoodeja, biologisia näytteitä, tekstinäytteitä ja keruuaineistoja.

Aineistotyyppi	Sisältää henkilötietoja	Tuotan aineiston itse	Joku muu on tuottanut aineiston	Muuta huomioitavaa
Aineistotyyppi 1: <i>Haastattelu</i>	x	x		
Aineistotyyppi 2: <i>Elokuva</i>	x		x	
Aineistotyyppi 3: <i>Elokuva-arvostelut</i>	x		x	

## 2. Henkilötietojen käsittely tutkimuksessa

Laadin tutkittavilleni tietosuojailmoituksen ja toimitan sen heille ennen aineiston keruuta

Henkilötietojen osalta rekisterinpitäjänä toimii opiskelija  yliopisto

Aineistoni ei sisällä henkilötietoja

## 3. Aineiston käyttöön liittyvät luvat ja oikeudet

Selvitä mitä lupia ja oikeuksia aineistojen käyttöön liittyy. Ole tarvittaessa yhteydessä opinnäytteesi ohjaajaan. Kuvaile jokaisen aineistotyyppin osalta niiden käyttöön liittyvät luvat ja oikeudet, voit tarvittaessa lisätä aineistotyyppettä listaukseen.

### 3.1 Itse tuotettu aineisto

Tarvittavat luvat ja niiden hankkiminen

Aineistotyyppi 1: Haastattelu

- Haastateltavan suostumus, joka on vahvistettu sähköpostilla

### 3.2 Jonkun muun tuottama aineisto

Aineistoon liittyvät oikeudet ja lisenssit

Aineistotyyppi 2: Elokuva

- Julkisen materiaalin käyttöön tieteellisessä tutkimuksessa ei tarvita erillistä lupaa

Aineistotyyppi 3: Elokuva-arvostelut

- Kirjoitukset ovat julkisia ja aineisto anonymisoidaan, joten lupaa ei tarvita erikseen

## 4. Aineiston säilyttäminen tutkimuksen aikana

Missä säilytät aineistoasi tutkimuksen aikana?

Yliopiston verkkokansiossa

Seafile-pilvipalvelussa

Jossain muualla, missä

Haastattelu äänitetään tutkijan puhelimella, jossa äänite tallentuu paikallisesti laitteelle. Aineistosta säilytetään muokkaamaton versio Seafilessä tutkimuksen ajan. Analyysivaiheessa tiedostoja käsitellään ja säilytetään Seafilessä, josta niitä ei siirretä ulkopuolisiin palveluihin. Tiedostot eivät tallennu kolmannen osapuolen kaupallisiin pilvipalveluihin, eikä data siirry kolmansiin maihin.

## 5. Aineiston dokumentointi ja metadata

### 5.1 Aineiston dokumentointi

Käytän aineiston dokumentointiin

tutkimuspäiväkirjaa

erillistä dokumenttia, johon kirjaan aineiston pääasiat, kuten tehdyt muutokset, analyysin vaiheet sekä esim. muuttujien merkitykset

aineiston mukana kulkevaa readme-tiedostoa, jossa kuvataan aineiston pääasiat

jotain muuta, mitä?

### 5.2 Aineiston järjestys ja eheys

Säilytän alkuperäisen aineiston erillään tutkimuksenteon aikana käyttämästäni aineistosta, jotta voin palata alkuperäiseen, jos tarvetta ilmenee.

Versionhallinta: mietin jo ennen tutkimuksenteon alkua, miten tulen nimeämään eri aineistoversiot ja noudan sitä systemaattisesti

Tiedostan jo tutkimuksen alussa aineistoni elinkaaren, ja varaudun tilanteisiin, joissa data saattaa huomauttaa muuttua, kuten esim. nauhoitus, litterointi, konversio toiseen tiedostomuotoon, tallentaminen jne.

### 5.3 Metadata

Tallennan aineistoni arkistoon tai tietopankkiin, joka huolehtii metadatasta puolestani.

Minun pitää luoda metadata, koska arkisto, johon tallennan aineiston edellyttää sitä.

En tallenna aineistoani julkiseen arkistoon, enkä tarvitse metadataa.

## 6. Aineisto tutkimuksen valmistuttua

Tutkielman valmistumisen jälkeen aineisto siirretään tutkijan tietokoneelle erilliseen kansioon. Tietokoneelle pääsy vaatii joko sormenjäljen tai PIN-koodin, joten ulkopuoliset eivät pääse aineistoon käsiksi. Aineistoa säilytetään yliopiston suositusten mukaan viisi vuotta eli se tuhoetaan 1.2.2031.