

Ennen elokuvaa oli biografi

Outi Hupaniittu: Biografiliiketoiminnan valtakausi – toimijuus ja kilpailu suomalaisella elokuva-alalla 1900–1920-luvuilla. *Annales Universitatis Turkuensis, sarja C, osa 367. Turun yliopisto 2013. 525 s.*

Outi Hupaniittu on kunnianhimoisessa Suomen historian alan väitöstutkimuksessaan tarttunut elokuvakulttuurin varhaisvaiheisiin 1900-luvun kolmella ensimmäisellä vuosikymmenellä. Mykkäkauden elokuvan tutkimus on kansainvälisesti ollut viime vuosina elokuvahistorian alan voimakkaimmin kasvanut alue, ja Suomessakin tutkijoiden innostus on ollut kasvamaan päin. Aiempi tutkimus on pureutunut esimerkiksi pääosin kadonneiden näytelmäelokuvien tuotantoon autonomian ajalla (Hannu Salmi: *Kadonnut perintö*, 2002), dokumenttielokuvan tuotantoon ja merkitykseen (Jari Sedergren ja Ilkka Kippola: *Dokumentin ytimessä*, 2009, sekä Joachim Mickwitsch: *Folkbildning, företag, propaganda*, 1995), amerikkalaisten elokuvien maahantuontiin 1920-luvulla (Jaakko Seppälä:

Hollywood tulee Suomeen, 2012) sekä elokuvasensuurikäytäntöjen muotoutumiseen (Markku Nenonen: *Elokuvatarkastuksen synty Suomessa*, 1999). Lisäksi Kari Uusitalo ja Sven Hirn ovat monissa pioneiritutkimuksissaan tavoitelleet laajaa kokonaisnäkemystä, vaikkakin hieman akateemisen tutkimuksen ulkopuolella.

Tästä joukosta Hupaniitun työ löytää selvästi oman paikkansa. Sen tavoite on erilainen kuin yhdenkään aiemman tutkimuksen: painopiste on otsikon mukaisesti biografiliiketoiminnassa – elokuva-teattereissa, maahantuonnissa, levityksessä ja tuotantomuodoissa sekä niiden lainsäädännöllisissä, poliittisissa ja markkinataloudellisissa reunaehdoissa – enemmän kuin varsinaisissa elokuvissa.

Elokuvien analyysin suhteen tutkimuksessa tehdäänkin tarkka raja- jaus: työ keskittyy biografiliiketoimintaan, ei elokuvien sisältö- tai muotoanalyysiin. Raja- jaus on ymmärrettävä ja tiettyyn pisteeseen asti jopa välttämätön. Tosin se ei lopulta täysin vastaa tutkimuksen luonnetta, siinä kun oikeastaan eritellään melko paljon myös elokuvia, esimerkiksi ohjelmistojen koostumusta, varhaisia lajityyppejä ja kotimaisen tuotannon muotoutumista. Voi myös miettiä, onko esimerkiksi ohjelmistorakenteen analysoiminen ylipäättään mahdollista ja mielekästä ilman, että ottaa huomioon, millaisista osasista ohjelmisto koostuu.

Hupaniitun tutkimuksen vahvuudet ovat kuitenkin kiistattomia: arkistolähteistö on erittäin laaja ja monipuolinen, ja sitä on käytetty luovasti. Tutkijan, aikalaislähteiden ja edeltävän tutkimuksen välille syntyy hedelmällinen vuoropuhelu, joka kirjoittaa monella tavalla uusiksi suomalaisen elokuva-alan historian varhaisvaiheita. Niinpä Hupaniitun tutkimus paitsi tuo uudenlaisen näkökulman aikakauden elokuvakulttuuriin myös syventää ja tarkentaa tietämystä monesta

erillisestä elokuvahistorian alueesta. Esille voi nostaa kolme keskeistä osa-aluetta.

Ensinnäkin tutkimus tuottaa perustutkimuksen hyvien perinteiden tapaan runsaasti uutta tietoa menneisyydestä. Kenties kaikkein kiinnostavin tieto on se, että Hupaniittu pystyy uskottavasti osoittamaan elokuvateattereiden jatkaneen toimintaansa lähes katkotta sisällissodan ajan levottomassa pääkaupungissa. Tutkimustulos on edellyttänyt hankkiutumista ilmeisimmän lähdeaineiston eli lehti-ilmoitusten taakse; vasta sotaverotilit paljastavat toiminnan jatkuvuuden. Muita merkittäviä uusia tietoja liittyy esimerkiksi Suomen Biografi Oy:n perustamiseen ja sen määrätietoiseen toimintaan monopoliaseman saavuttamiseksi. Lisäksi Hupaniittu on onnistunut tunnistamaan joukon aiemmin tuntemattomia kotimaisia elokuviakin, vaikei se olekaan tutkimuksen päätarkoitus.

Toinen tutkimuksen keskeinen anti liittyy elokuvan historiankirjoituksen perinteeseen. Hupaniittu kiistää uskottavasti sen vahvan uskon katkokseen, joka elokuvahistoriassa on tavattu sijoittaa valtiollisen itsenäistymisen tienoille. Hän pystyy vakuuttavasti osoittamaan, että tiettyjen murrospiirteiden läpi kulki vahva jatkuvuus ja että autonomian ajalla nousi vahva ja määrätietoisesti kehitetty biografikulttuuri – toiminnan painopiste vain oli elokuvien maahantuonnissa, levittämisessä ja esittämisessä enemmän kuin niiden valmistamisessa. Erityisen tärkeätä on se, että Hupaniittu onnistuu erittelemään mekanisme, jolla murrosusko on muotoutunut, vahvistunut ja hiljakseen muuttunut vallitsevaksi totuudeksi. Tämä katkosajattelu juontaa alun perin 1920-luvun elokuva-alan omaan markkinapuheeseen, haluun tehdä jyrkkä ero aiempaan toimintaan ja korostaa oman toiminnan pioneeriluonnetta. Olennainen osa katkosajattelua

oli pieni mutta merkittävä terminologinen sekaannus. Termi ”elokuva”, joka kehiteltiin ja vakiinnutettiin 1920-luvun lopulla, kattoi paljon laajemman alueen kuin sellaiset aiemmat termit kuin ”filmi” ja ”biografi”. Niinpä saatettiin väittää, että suomalainen elokuva-ala oli vakavassa merkityksessä syntynyt vasta itsenäisyyden alkuvuosina. Hupaniittu onnistuu kuitenkin purkamaan terminologisen sekaannuksen: tämä käsitehistoriallinen oivallus on kaikessa yksinkertaisuudessaan aivan perustavanlaatuinen.

Tutkimuksen kolmas anti on vaikeammin täsmennettävissä, sillä se on jotakin sellaista, jota tässä tutkimuksessa ei aivan suoraan sanota ja joka ei tarkalleen ottaen kuulu tutkimuksen näkökulmiin. Joka sivulta kuitenkin piirtyy sellainen kuva urbaanin elämänmenon, visuaalisen viihdekulttuurin ja vireän kansainvälisen liiketoiminnan värittämästä Suomesta, joka usein jää muulta tutkimukselta huomaamatta. Hupaniitun väitös ei kirjaimellisesti kytkeydy modernisaatio-tutkimukseen, mutta ainakin rivien välissä käy sen kanssa keskustelua ja tarjoaa siihen oman kiinnostavan lisänsä. Vakuuttava ja vaikuttava tutkimus ei pysähdy omiin rajoihinsa vaan herättelee jo keskustelua myös tulevien tutkimusten kanssa.

– KIMMO LAINE