



TASAPAINOINEN YLEISTEOS OSUU YTIMIIN JA NOSTAA ESIIN YKSITYISKOHTIA

Kimmo Laine (2023) *Finnish Film Studios*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 197 s.

Kun sain *Lähikuvan* toimitukselta pyynnön kirjoittaa arvio Kimmo Laineen teoksesta *Finnish Film Studios* (2023), ensimmäinen reaktioni oli tyrmistys. Mitä, mistä on kysymys? Miksi en tiedä tällaisesta teoksesta mitään, miten on mahdollista, että julkaisu on mennyt ohitse?

Teos ilmestyi Edinburgh University Pressin *Global Film Studios* -sarjassa, joka on niin tuore, että siinä on aiemmin julkaistu vain yksi, Hong Kongin vasemmistolaiseen elokuvaan keskittyvä teos. On erinomaista, että suomalainen studiokausi on eturivissä uunituoreessa kansainvälisessä kirjasarjassa, mutta sarjan uutuus selittänee sitä, että julkaisu meni ohi. Olisin suonut, että kirjan ilmestyminen olisi ollut iso tapaus myös täällä koto-Suomessa, vaikka se onkin kirjoitettu kansainväliselle yleisölle. Suomeksi kirjoitettuna ja suomalaisen kustantamon kautta teos olisi varmasti näkynyt meillä huomattavasti paremmin. Kansainvälisyys voi osaltaan aiheuttaa näkymättömyyttä kotikonnuilla.

Hätä ei kuitenkaan ole tämän näköinen, sillä kyseessä on erinomainen perusteos suomalaisesta elokuvatuotannon studiokaudesta 1920-luvulta 1960-luvulle. Odotan kirjan nousevan samaan riviin sellaisten klassikoiden kanssa kuin esimerkiksi Kari Uusitalon *Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet. Johdatus kotimaisen elokuvan ja elokuva-alan historiaan 1896–1963* (1965) ja Ari Honka-Hallilan, Kimmo Laineen ja Mervi Pantin *Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa* (1995). Teos siis kuuluu itseoikeutetusti jokaisen suomalaisen

elokuvan ystävän kirjahyllyyn ja ennen kaikkea yliopistojen opetussuunnitelmiin.

Laine on käyttänyt lähdeaineistona oikeastaan kaikkea sitä, mitä käsiteltävän ajanjakson suomalaisesta elokuvasta on julkaistu. Mukana kulkevat myös runsaat alkuperäisaineistot, kuten eri yhtiöiden pöytäkirjat, vuosikertomukset ja sopimukset, kirjoitukset aikalaislehdissä, viranomaisasiakirjat sekä muistelmätiedot. Tämä mahdollistaa yhtäältä analyttisen yleispiirteiden käsittelyn, toisaalta tarkastelun yksityiskohtien ja näkökulmien kautta, mikä on teoksen tärkeimpiä vahvuuksia. Tätä Laine myös käyttää tehokeinona: esimerkiksi elokuvapolitiikkaa ja sensuuria koskevan luvun hän aloittaa analysoimalla Ensio Hiitosen artikkelia ”Elokuva taloudellisena, poliittisena ja sivistyksellisenä tekijänä” vuodelta 1943. Hiitosen tekstistä Laine nostaa esille avainteemoja, joiden kautta koko luvun käsittely rakentuu.

Teoksen aihepiiri on valtava. Neljä vuosikymmentä, yli 550 näytelmäelokuvaa sekä kymmeniä tuotantoyhtiöitä ja ohjaajia on suojohon moni olisi uponnut. Laine onnistuu kuitenkin mahdolltomalta tuntuvassa tehtävässä ja puristaa studiokauden kahdensadan sivun mittaiseen pakettiin, joka ei tunnu pintaraapaisulta vaan harkitulta ja punnitulta kokonaisuudelta. Avain on jaottelu temaattisiin päälukuihin. Johdannon jälkeen käsittelyssä ovat suuret studiot, pienet studiot ja itsenäiset tuottajat, alan ammattilaiset, genret, syklit ja sarjat, talokohtaiset tyylit sekä elokuvapolitiikka ja sensuuri.

Erityisen iloinen olen pienyhtiöitä ja itsenäisiä tuottajia käsittelevästä osiosta, sillä se luo erinomaista kuvaa tilanteesta kolmen suuryhtiön ulkopuolella. Harmittelen kuitenkin sitä, että Nyrki Tapiovaara, Erik Blomberg ja Teuvo Tulio käsitellään vain tapausesimerkkien kautta. Kun alaluvut on otsikoitu esimerkkielokuvien nimillä (*Varastettu kuolema* 1938, *Sellaisena kuin sinä minut halusit* 1944 ja *Valkoinen peura* 1952), mainittujen elokuvantekijöiden ammatilliset valinnat ja itsenäisenä tuottajana toimimisen ydin jää vähäisemmälle huomiolle kuin ansaitsisi. Erityisesti Tulion tuotannollis-taloudellinen toiminta olisi ollut hyvä saada mukaan, vaikka hänestä onkin vastikään julkaistu englanninkielinen tutkimus (Jaakko Seppälä, Henry Bacon & Kimmo Laine 2020: *The Films of Teuvo Tulio*). Sen sijaan Matti Kassilan indie-vaiheen käsittely *Lasisydän*-elokuvan (1959) kautta toimii.

Teoksen temaattinen jako toimii, eikä tarpeetonta toistoa ole, vaikka Laine viittaa usein käsittelyluvusta toiseen. Kunkin teeman sisällä kronologiset kehityskulut tulevat näkyviksi, joten myös tämä ulottuvuus on mukana. Oikeastaan ainoa aihepiiri, jonka käsittely jakaantuu ehkä tarpeettoman moniin kohtiin, on elokuvan ammattilaisuus.

Ammattilaisiin keskittyvässä pääluvussa (s. 84) Laine mainitsee, että harva ohjaaja pääsi suoraan teatterista elokuvaohjaajaksi ilman muuta elokuvakokemusta. Pienyhtiöitä ja itsenäisiä tuottajia käsitellessään hän tuo esiin, että moni ohjaaja oli pystymetsäläinen elokuva-alalle tullessaan (s. 53), kun taas talokohtaisia tyylejä analysoidessaan hän korostaa teatteriohjaajien merkitystä ja sitä, kuinka heidän johdostaan näyttelijöiden ohjaus ja kuvaamisen ohjaus saattoivat olla eri ihmisten käsissä (s. 143). Elokuvapoliitiikan ja sensuurin kohdalla Laine tuo puolestaan esiin, kuinka lyhytelokuvatuotanto toimi keskeisenä kouluttautumisväylänä ohjaajille, kuvaajille ja leikkaajille (s. 152). Jokainen lausumista pitää paikkansa, mutta toisistaan irrallisina ja erillisinä ne ovat ristiriitaisia. Ne saattavat peittää kuvaa elokuva-ammattilaisuuden keinoista ajalla ennen muodollista koulutusta kuin myös elokuvan ja teatterin jännitteistä suhdetta.

Suomesta englanniksi

Teoksen kirjoittaminen englanniksi ja kansainväliselle yleisölle vaikuttaa väistämättä sisältöihin. Suomalaiselle lukijalle – etenkin aikakautta tuntevalle – kirja on eräänlainen pitkä arvausleikki, sillä elokuvat esiintyvät englanninkielisillä nimillään. Lopusta löytyvästä hakemistosta voi tarkistaa oikean vastauksen, mutta silti lukiessa tulee käytyä itsensä kanssa kisaa siitä, tunnistaako jokaisen elokuvan. Suurin osa on itsestään selviä (esimerkiksi *Olli Falls in Love*), mutta mukana on haastavampia nimiä (kuten *Children of the Wilderness* – *Putkinotko* tai *It's Up to Us* – *Meiltähän tämä käy*). Joka tapauksessa elokuvien nimekkeet ovat konkreettisimpia piirteitä, jotka saavat suomalaisen lukijan pohtimaan sitä, miltä teos näyttäisi, jos se olisi suomenkielinen.

On tärkeää, että Suomesta kirjoitetaan kansainväliselle yleisölle, mutta se auttamatta vaikuttaa siihen miten kirjoitetaan. Jos teos olisi tehty suomeksi, kulttuuriset viitteet ja historiallinen kontekstualisointi näyttäytyisivät toisin. Tämä ei ole hyvä eikä huono asia, vaan ilmiselvä kerros teoksessa.

Eräs yksityiskohta, jossa kansallisen ja kansainvälisen ero tuntuu nousevan esille, on tukkijätkäelokuvien analyysi. Kyseessä on ehkä kaikkein supisuomalaisin elokuva-genre, jota Laine kontekstualisoi erityisesti kaunokirjallisuuden tukkijätkäkuvauksiin mutta myös muissa maissa tehtyihin vastaviin elokuviin sekä keskusteluun modernisaation murroksesta. Näiden ohelle olisi voinut nostaa puuteollisuuden, joka toimi Suomen teollistumisen moottorina melkein sadan vuoden ajan. Kausityö tukkiporukoissa oli keskeinen toimeentulon väylä vähävaraisille miehille juuri samoina vuosikymmeninä, jolloin maaseudun luokkaerot repesivät torpparikysymykseksi ja eskaloituivat sisällissodaksi. Tukkiätkät olivat olennainen osa suomalaista yhteiskuntaa läpi nuoren tasavallan muotoutumisen aina sotienjälkeiseen jälleenrakennuskauteen. Kirjan kansainväliselle lukijakunnalle suomalaisen puuteollisuuden keskeisyys voi olla vieras asia, joten tukkiätkien merkitys yhteiskunnallisia paineita synnyttävänä ja purkavana ilmiönä jää hahmottumatta.

Vastaavalla tavalla pohdin muutamissa kohdin analyysiä venäläiskuvauksista. Studio-

kauden aikana suhde Neuvostoliittoon oli tärkeä yhteiskunnallisen itseymmärryksen määrittäjä, eikä tilanne ollut missään vaiheessa yksiselitteinen – eikä stabiili. Lisäksi sotavuosien Saksa-suhde monimutkaisti kysymystä entisestään. Voi olla, että kansainvälistä yleisöä olisi auttanut tematiikan, sen jännitteisyyden ja muutosten hieman laajempi kontekstualisointi. Toisaalta, kuten nostin jo esille, kirjan ehdoton vahvuus on aiheessa pysyminen. Jokainen laajennus veisi kokonaisuutta pois siitä napakuudesta, joka kirjalla nyt on.

Kansainvälinen yleisö ja julkaisu nimenomaisesti eri maiden studiotuotantoihin keskittyvässä sarjassa liittyvät kiinteästi siihen, miten teksti paikantaa suomalaista elokuvatuotantoa. Se, että julkaisusarja on syntynyt vasta hiljattain, on harmi, sillä omasta kokemuksesta tiedän, kuinka hankalaa on löytää vertailukelpoista tietoa muiden toimintamalleista. Hollywoodista on kirjoitettu pilvin pimein, mutta kuten Laineekin huomauttaa (s. 5–7), se ei ole toimivin vertailukohta jo mittakaavaeron takia, jos pohditaan pienen eurooppalaisen maan tuotantoa. Minua kiinnostaisi sen sijaan verrata suomalaista tuotantoa esimerkiksi unkarilaiseen, belgialaiseen tai portugalilaiseen elokuvaan.

Tähän liittyen Laine avaa teoksen lauseella: ”Finnish cinema is a typical European small-nation cinema” (s. 1), mikä sai minut heti kysymään, että onko näin. Laine viittaa Mette Hjortin ja Duncan Petrien johdantoartikkeliin klassikkoteoksessa *The Cinema of Small Nations* (2007), mutta ei perustele, mikä tekee suomalaisesta elokuvasta tyypillistä. Voi olla, että katson vahvasti taittavien kansallisten lasien lävitse, mutta haluan haastaa ajatusta. Minulla on nimittäin kutina, että Suomessa elokuva löysi erityisen tehokkaan ekolokeron, joka mahdollisti poikkeuksellisen laajan ja menestyneen tuotannon. Minulla ei ole esittää todisteita, mutta sellainen kutina sormenpäistä löytyy. Tämän takia Edinburgh University Pressin sarja on tärkeä, sillä kun se kasvaa, voimme paremmin hahmottaa erityisesti pienten maiden elokuvatuotantoja suhteessa toisiinsa.

Kirjan epilogissa Laine pohtii alan uusjakoa 1960-luvulla ja taloudellisissa reunaehdoissa tapahtuneiden muutosten suhdetta tuotannon painotuksiin. Hän päättää kirjansa dvd-julkaisujen ja Elonetin ylistyksellä, mikä on osuvaa,

sillä tällä hetkellä suomalaiset studiokauden elokuvat ovat tavoitettavissa paremmin kuin koskaan aikaisemmin. Näin ollen teoksen viimeiset rivit kannustavat tutustumaan kirjan teemoihin entistä syvemmin ja jatkamaan työtä eteenpäin.

Tekstistä paistaa Kimmo Laineen vuosikymmeniä kestänyt tutkimus suomalaisesta elokuvasta. Päällimmäiseksi nousee ajatus, että tällaisia yhteenvetoja ja kiteytyksiä tehdään yleensä vasta Eminentia-apurahalla, mutta Laineen tuntien kyse on vasta välietapista. Hyvä näin, sillä meidän ilommehan tämä teos on.

Outi Hupaniittu

FT, arkistonjohtaja, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura