



ELOKUVA- KÄSIKIRJOITTAMISTA VAKIINTUMISEN VUOSIKYMMENENÄ

Raija Talvio (2015) *Filmikirjailijat. Elokvakäsikirjoittaminen Suomessa 1931–1941*. Helsinki: Aalto-yliopisto, 327 s.

Raija Talvion väitöskirja *Filmikirjailijat. Elokvakäsikirjoittaminen Suomessa 1931–1941* on vankkaa tekoa: kaikkine osineen 326 sivua käsittävä teos. Koostaan huolimatta se istuu hyvin lukijan käteen, ja sen ulkonäkö on puhutteleva niin ajatuksella valittujen väriensä kuin kuvituksensakin puolesta. Teoksen graafinen suunnittelija Emmi Kyytsönen ei kuulu väitöskirjassa kiitettävien joukkoon. Annetta- koon siis tässä yhteydessä kiitos myös hänelle työpanoksesta.

Filmikirjailijat sisältää kolme osaa: alun, keskikohdan ja lopun. Alun voidaan katsoa jakautuvan niin ikään kolmeen osaan: jo mainitut kiitokset, teoksen johdanto ja tutkimuksen kohteen paikantaminen rajattuun aikakau- teen – vuosien 1931 ja 1941 välille – ja siihen liittyvän aate- tai ajatusmaailmaan esittely. Ennen kaikkea väitöskirjan alussa valotetaan Suomessa vallitsevaa ajatusta Suomen kansallisuuden ainutlaatuisuudesta ja elokuvasta yhtenä sen keskeisenä ilmentäjänä, säilyttäjänä ja kehittäjänä.

Väitöskirjan keskikohta jakaantuu neljään osaan. Ensimmäinen osa kertoo keskustelusta suomalaiselle elokuvalla soveliaista aihepii- reistä. Toinen osa taas esittelee aikakauden käsityksiä elokuvakäsikirjoittajan ihanteelli- sesta habituksesta ja sisältää Talvion selvityk- sen ammattikunnan edustajien todellisesta kompetenssista kyseisenä aikana. Kolmas osa purkaa keskustelua elokuvakäsikirjoituksen soveliaasta alkuperästä. Näkemyksiä tässä asiassa oli lähinnä kaksi: sellaiset, joiden mu- kaan elokuvan aihepiiri ja perusaines löytyisi

parhaiten jo olemassa olevan (näytelmä)kir- jallisuuden piiristä, ja sellaiset, jotka esittivät, että elokuva taiteena hyötyisi parhaiten alku- peräiskäsikirjoituksista. Viimeinen osa teoksen keskikohdassa on selonteko keskustelusta, jonka tarkoituksena oli muotoilla hyvän eloku- vakäsikirjoituksen pääasialliset ominaisuudet. Kaikki neljä osaa päättyvät yksittäisen *casen* esittelyyn – eräänlaiseen tapaustutkimukseen, jonka tarkoituksena on syventää, värittää ja/ tai toimia esimerkkinä kyseisen osion ajatus- piiristä.

Väitöskirjan lopun voi katsoa jakautuvan neljään pieneen mutta tärkeään osaan. Näistä ensimmäiseen sisältyy yhteenveto, tiivistelmä ja tiivistelmän englanninkielinen käännös. Toisen osan muodostavat liitteet, joista ehkä tärkein on luettelo kaikista suomalaisten elo- kuvien käsikirjoittajista, jotka toimivat vuosina 1931–1941. Kolmannen osan taas muodostavat lähdeluettelot ja neljännen hakemistot.

Syynä tekemääni jaotteluun on osoittaa, että väitöskirjassa siellä täällä vilahtavan Aristoteleen *Runousopin* esittämää draaman kolmijakoisuutta voi soveltaa oikeastaan mihin tahansa. Jos sitä käytetään (draaman, eloku- van tai miksei käsikirjoituksienkin) analyysin välineenä, olisi syytä kuitenkin ottaa mukaan *Runousopin* koko käsitarsenaali, jotta sovel- tamisesta olisi hyötyä. Tämä ei kuitenkaan ole ollut Talvion varsinaisena tarkoituksena, vaan niin Aristoteles kuin Pierre Bourdieu- kin otetaan esille vain silloin, kun työ tuntuu vaativan jonkinlaista teoreettista raamia – ja tällöinkin heidän ajatuksiaan esitellään vain

päällisin puolin. Bourdieulta on kuitenkin läh- töisin Talvion käyttämä käsite *doksa*, joka pitää sisällään ne ammatilliset tiedot ja osaamiset, jotka olivat (ja ovat) käsikirjoitusten parissa työskentelevien pääomaa.

Teoria, siihen yhdistäminen ja havaittujen asiantilojen selittäminen (*explikaatio*) ei siis ole tämän tutkimustyön keskeisin eikä vankin piir- re. Sen peruskysymys koskee arvoja ja niiden esille tuomista. Talvio kysyy (s. 38): ”Minkä- laiset esteettiset ja ideologiset arvot vaikuttivat elokuvakäsikirjoittamiseen ja käsikirjoittajien ammattikunnan muotoutumiseen?” Koska kysymystä esitettäessä ei kuitenkaan selvite- tä, mitä *arvolla* tässä tarkoitetaan, on vaikeata muodostaa käsitystä siitä, kuinka hyvin kysy- mykseen lopulta vastataan.

Tietty terminologinen epätarkkuus seuraa muutenkin väitöskirjaa. Ennen pitkää lukija todella haluaisi tietää, mitä esimerkiksi sana *scenaristi/skenaristi* pitää sisällään tutkijan omana terminä. Vastaus löytynee teoksen loppupuolelta, jossa mainitaan, että merkinä käsikirjoittajan ammatin muotoutumatto- muudesta on muun muassa ollut ammattini- mikkeiden epämääräisyys, mistä annetaankin useita esimerkkejä (s. 246). Olisi kuitenkin ollut toivottavaa tehdä selvä ero sen välillä, mitä ilmaisuja lähteistä on löytynyt ja miten ne on aikanaan ymmärretty, ja toisaalta sen, miten tutkija itse määrittelee työnsä terminologiaan kuuluvat ilmaisut. Nyt tutkijan kielenkäytössä esimerkiksi sana *skenaristi* näyttää paikka pai- koin synonyymilta ilmaisulle *käsikirjoituksen tekijä*, samalla kun näiden kahden tittelin välille yritetään tutkimusta tehdessä löytää ero.

Tästä kaikesta huolimatta on todettava, että jos Talvion väitöskirjaa luonnehtii induktiiv- isen tutkimuksen tulokseksi ja esimerkiksi perustutkimuksesta, on se kiinnostava, hyvin ja oivaltaen kirjoitettu ja ajatuksia herättävä opinnäytetyö. Tutkimuskohteen raja- us on perusteltua, ja työ kartoittaa systemaattisella tavalla suomalaisen elokuvahistorian tärkeät aikakautta uudesta ja omintakeisesta näkökul- masta. Lähteiden tutkimus on perusteellista. Lähteinä ovat ensisijaisesti olleet aikakaus- ja muut lehdet sekä erilaiset painotuotteet, joissa elokuvien tekijät esittelevät elokuviaan tuotan- non alkuvaiheissa ja ensi-iltojen alla.

Talvio huomauttaa jo johdannossa, että kä- sikirjoittamista määritelleen ja muokanneen

julkisen mediakeskustelun valinta ensisijaisek- si lähdeaineistoksi ei ole ollut ongelmatonta (s. 46). Tämä pitää paikkansa, sillä lehtien ja esitteiden sisältämä tieto ja keskustelu pystyvät antamaan kuvan periaatteessa vain siitä, miten asioiden on oletettu olevan ja miten niiden on toivottu olevan – mutta ei välttämättä siitä, miten ne todella ovat olleet.

Tällaisessa tutkimuksessa on aina tavalla tai toisella kysymys valintaperiaatteista ja siitä, edustavatko valitut suureet todella kokonai- suutta. Talvion luotettavana ratkaisuna tähän ongelmaan on ollut käyttää runsasta sitaatti- ja viiteapparaattia (lähdeviitteiden määrän nous- tessa yli kahdeksansadan). Hän siis tukee ja valottaa johtopäätöksiään monilla esimerkeillä. Sitaatit antavat autenttisuuden tuntua tarjoten lukijalle myös tietyn vapauden omien käsitys- tensä luomiseen. Parhaillaan sitaattien runsas käyttö antaa lukijalle mahdollisuuden ikään kuin ottaa osaa tutkimuksen ytimeen.

Täten Talvio on tehnyt erinomaista työtä tarjoten monipuolisen kuvan vuosikymmenen aikana jatkuneesta keskustelusta ja niistä muu- toksista, jotka tapahtuivat elokuvatuotannon vakiintumisen myötä. Vakiintuminen saattoi johtua kyseisestä keskustelusta tai tapahtua siitä huolimatta. Esimerkkinä vakiintumisesta on pieneltä vaikuttava mutta lisääntyvää ammatillisuutta luonnehtiva väline, nimittäin käsikirjoitusta varten suunniteltu työpape- ri. Ensimmäisiä työpapereita on löytynyt jo vuodelta 1933, ja ilmeisestikin ne vakiintuivat käyttöön vuosikymmenen puoliväliin mennen- sä muuntuen yksipalstaisesta kertomuksesta nelipalstaiseksi kaavioksi (s. 252).

Tämän lisäksi käsitellyn vuosikymmenen aikana vakiinnutettiin jo käytössä ollut tyjär- jestys. Työjärjestyksen mukaan aloite uuteen elokuvaan on usein tullut tuottajataholta eh- dotetun aiheen muodossa. Käsikirjoittajan en- simmäinen työtehtävä käsitti synopsisen tai filminovellin teon, jonka jälkeen oli vuorossa *skenarion* – jota voitiin myös nimittää *kuvaus- käsikirjoitukseksi* – suunnittelu. Viimeksi mai- nittuja saattoi olla useita ja, kuten sanottu, se, mikä näiden tekemiseen osallistuneiden hen- kilöiden ammattinimike kulloinkin on ollut, ei tainnut aina olla selvää edes heille itselleen.

Mainittakoon vielä, että usein käsikirjoitus- prosessiin liittyi useita henkilöitä mahdollisen alkuperäisromaanin tai näytelmän kirjoittajas-

ta siinä esiintyvään näyttelijään asti – ohjaajasta puhumattakaan. Siksi teoksen loppuun liitteenä lisätty elokuvakäsikirjoittajien luettelo on kiinnostavaa luettavaa. Se sisältää 85 henkilönimeä. Jokaisen nimen kohdalla on mainittu henkilön mahdollisesti käyttämät nimimerkit, muut ammatit sekä niiden elokuvien nimet, joiden luomiseen kyseinen henkilö on osallistunut. Neljätoista listatuista ammattilaisista on naisia.

Mielenkiintoisia ovat myös Talvion löydökset elokuvakäsikirjoittajien taustasta ja koulutuksesta, jota ei muodollisesti ollut olemassakaan. Tätä ammattikuntaa moitittiin joskus puolioppineeksi, mutta Talvio toteaa asiaa tutkittuaan: ”Suomalaiset elokuvakäsikirjoittajat olivat koulutettu, kielitaitoinen ja kansainvälisesti orientoitunut joukko”, jossa virkamieseliitin ja ylemmän keskiluokan taustasta tulevat olivat ylläpidettyinä (s. 150).

Kansainvälisestä orientoitumisestaan huolimatta valjastautuivat elokuvakäsikirjoittajat käsiteltynä vuosikymmenenä mitä suurimmassa määrin isänmaalisuuden ja kansallisen

kulttuurin luomisen ja ylläpitämisen tehtävään. Myös väitöskirjan tekijä Raija Talvio allekirjoittaa kyselemättä yleisen suomalaisen elokuvatuotuksen käsityksen, jonka mukaan kotimainen elokuva on monipuolisesti kansallinen tuote. Tätä olisikin vaikea kiistää, niin yksiselitteistä on esimerkiksi elokuvien tuottajien retoriikka (aina) ollut. Käsitystä tukee myös tutkijan huomio, jonka mukaan maan ruotsalaisen vähemmistön oli luovuttava kielestään, jos mieli käsikirjoittaa elokuvia. Samalla Talvio kuitenkin osoittaa kansallisuusparadigman mahdollisia rakoja keskustellessaan ulkomaalaisten vaikutusten runsaudesta 1930-luvulla. Hän muistuttaa myös monien elokuvatyöntekijöiden maahanmuuttajataustasta. Ehkäpä näistä havainnoista avautuu uusi tutkimuksen ura: mitä muuta kansallinen elokuva on (ollut) kuin yhteen hiileen puhaltamista?

Tytti Soila

FT, Filmvetenskap, Tukholman yliopisto