

Harri Kilpi

SEIKKAILUSPEKTAAKKELIT JA NIIDEN PIENIMUOTOISET VAIHTOEHDOT: Brittiläinen periodielokuva- kulttuuri 1950–1956

¹ Harper 1994; Higson 1995.

² *Lähikuvassa* on julkaistu kirjoittamani perintöelokuvatutkimusta käsittelevä kirjakatsaus, joka sisältää 25-nimikkeisen valikoidun bibliografian. Ks. Kilpi 2003, 64–71.

³ Street 1997, 87.

⁴ Harper 2001.

⁵ Monk and Sargeant 2002.

⁶ James Quinnin väitöskirja *British Historical Film 1930–90* on nimestään huolimatta tutkimuskauden alku- ja loppupäihin keskittyvä, eksplisiittisen synkronistinen, temaatinen työ, joka ei tutki suurien elokuvakorpuksien diakronista kehittymistä. Quinn 2000, erit. 64–66.

1950-luvun alussa levitetyt brittiläistä historiaa kuvaavat elokuvat muodostivat rikkaan, monimuotoisen, noin sata elokuvaa useita syklejä ja eri lajityyppisiä käsittävän kokonaisuuden, joka oli huomattavampi osa ajanjakson brittiläistä elokuvakulttuuria kuin on tähän asti luultu. Sekä brittiläinen tähti- ja muu työpanos että puhtaasti kotimaiset tuotannot näyttelivät tärkeätä ja suosittua osaa tässä kokonaisuudessa.

Brittiläisen mykkäelokuvan tutkimuksen yhä vain kiihtyessä saattaa saada sen vaikutelman, että äänielokuvan historia on jo kirjoitettu. Historiallisen elokuvan ja pukudraaman lajityyppihistorioiden osalta 1920, -30 ja -40-luvut ovat saaneet paljon huomiota osakseen esimerkiksi Sue Harperin ja Andrew Higsonin töissä,¹ kun taas viime vuosikymmenen aikana brittiläisen periodielokuvatutkimuksen kuumimpia aiheita on ollut ns. perintöelokuvadebatti.² Keskustelu ja siitä kummunneet lukuisat artikkelit ja monografiat ovat tarkastelleet lähinnä 1980- ja 90-luvuilla tuotettujen historiallisten elokuvien ja pukudraamojen historiakuvaus- ja niihin sisältyneitä konservatiivisuuden ja kapinallisuuden alueita.

Näiden kahden fokusalueen välinen jakso – n. 1950–1980 – on kuitenkin selvästi vähemmän tutkittu aikakausi brittiläisen menneisyyden esittämisen historiassa. Aikakautta on kosketeltu yleisesityksissä,³ lyhyissä yhtä tai muutamaa elokuvaa koskevissa artikkeleissa,⁴ artikkelikokoelmassa⁵ sekä James Quinnin tuoreessa väitöskirjassa,⁶ mutta yksityiskohtainen selonteko on vielä tekemättä. Esimerkiksi James Chapmanin tänä vuonna julkaistava tutkimus *The Past and Present* on sarja tapaustutkimuksia, jotka pureutuvat vain ja ainoastaan ns. faktuaaliseen, tositahtumiin perustuvaan, historialliseen

elokuvaan.⁷ Vaikka oma aikaisempi tutkimukseni, esimerkiksi lisensiaatitityöni,⁸ on tarkastellut 1950- ja 60-luvuilla tuotettua brittiläistä elokuvahistoriaa, on sekin Chapmanin työn lailla rakentunut tapaustutkimusten ympärille: järjestelmällinen, määrällinen selvitys lajityypin laajuudesta, monivaihteisuudesta ja tapaustutkimusten edustavuuden perusteista on tähän asti puuttunut.

Näistä syistä esitän tässä artikkelissa kvantitatiivisen katsauksen historiallisen elokuvan, pukudraaman ja seikkailuelokuvan vaiheisiin vuosina 1950–1956. Retorisen jänteistyksen vuoksi viitataan näihin elokuviin nimikkeellä periodielokuva, joka tulee ymmärtää pikemmin metodologiseksi ”sateenvarjotermiksi” kuin vedenpitäväksi lajityyppikategoriaksi. Tarkastelen nimenomaan brittiläisen historian elokuvallisia muotoja brittiläisessä elokuvakulttuurissa ja esitän käytännössä tyhjentyvän luettelon kauden periodielokuvista. Käsittelen vain brittiläistä historiaa kuvaavia elokuvia, koska tämän aiheen voidaan olettaa olleen aikalaisyleisöille tutuin, läheisin ja merkityksellisin mm. heidän kansallista identiteettiään ajatellen. Toisin sanoen näiden aiheiden ja elokuvien voidaan katsoa olleen erityisasemassa historian kuvausten kentällä, minkä tähden ne muodostavat ensisijaisen tutkimuskohteeni.

Toisaalta tarkastelen sekä brittiläisiä että amerikkalaisia tuotantoja kahdesta syystä. Ensiksi, eräs tärkeimmistä 1950-luvun alun brittiläistä elokuvakulttuuria luonnehtivista piirteistä oli Hollywood-studioiden kasvava yhteistyö ja rahoitushalukkuus ja ns. kansainvälisten tuotantojen (runaway productions) lisääntyminen.⁹ Nämä tekijät johtavat puolestaan luokittelulanteisiin, joissa elokuvan kansallisen alkuperän yksiselitteinen määrittäminen käy yhä vaikeammaksi. Toiseksi, olivat brittihistoriat kotoisin mistä lähteestä tahansa, ne kaikki vaikuttivat 1950-luvun alun kulttuurin sisältämiin käsityksiin brittiläisestä historiasta. Koska amerikkalaiset ja angloamerikkalaisina yhteistönä toteutetut historiat kuuluivat suosituimpien tänä aikana levitettyjen elokuvien joukkoon, ne täytyy välttämättä ottaa mukaan tarkasteluun.

Tulen myös osoittamaan, kuinka periodielokuvaa hallitsivat historialliset seikkailuelokuvat, jotka toisaalta kohtasivat varteen otettavaa kilpailua pienimuotoisempien draamojen taholta. Tämän perusteella esitän, että 1950-luvun alun elokuvallista brittihistoriaa hallitsi elitistinen, aristokraattinen tai yläluokkainen ikonografia, jonka rinnalla oli kuitenkin koko ajan tarjolla suhteellisen monipuolisen ja inklusiivisen historian trendi. Tässä artikkelissa voin esittää vain alustavan, suurpiirteisen analyysin, joka perustuu – perintöelokuvadebatin tapaan – lähinnä eri yhteiskuntaluokkien näissä elokuvissa saamiin painotuksiin, rooleihin ja eri tavoilla stereotyyppiteltyihin ulkoasuihin. Yksinkertaisuuden vuoksi kutsun suosiollisesti kuvatun eliitin ja yläluokkien hallitsemia elokuvia ”konservatiivisiksi”, joiden vastapainoksi luonnehdin vaihtoehtoisuutta ja edistyksellisyyttä määreillä ”(maltillinen) monipuolisuus” ja ”inklusiivisuus”.

Lisäksi osoitan, kuinka erilaisista syistä johtuen brittiläisten tähtien ja teknikkojen näkyvyys ja merkitys 1950-luvun alun periodielokuvakulttuurissa oli suurempi kuin kenties on aikaisemmin otaksuttu. Tällä väitteellä pyrin tarkentamaan ja osittain korjaamaan aiempaa tutkimusta (esim. Harper 2001), jonka mukaan brittiläiset tuotannot hävisivät selvästi amerikkalaisille haastajilleen niin dynaamisuudessa kuin luokkarepresentaatioiden nykyaikaisuudessaakin.¹⁰ Tutkimukseni kuuluu alkuperäislähteille perustuvan empiirisen elokuvahistorian alaan ja sen päälähestymistapa on määrällinen katsaus (survey). Tietoisena käyttämäni menetelmien ja määritelmien

⁷ Chapman 2005. Kiitokset professori Chapmanille mahdollisuudesta lukea teoksen käsikirjoitusvaiheessa.

⁸ Kilpi 2004a, 2004b, 2002.

⁹ Dickinson and Street 1985, 179–195; Baillieu and Goodchild 2002, 56–62; Ryall 2001, 65–70, 143–150, 159.

¹⁰ Ks. Harper 2001, 127–130.

¹¹ Artikkelin perustuu väitöskirjatyöhöni University of East Angliassa. Kartoitan tutkimuksessani brittiläistä historiaa kuvaavien elokuvien vaiheet brittiläisessä elokuvakulttuurissa vuosina 1950–1965 sekä tarkastelen neljää edustavaa elokuvaa (*Scrooge* 1951, *Ivanhoe* 1952, *The Hound of the Baskervilles* 1959, *Tom Jones* 1963) tapaustutkimuksina.

¹² Altman 1999, 99, 123, 136, 142, 208, 214; Neale 2000, 1–4, 39–46, 217–220; Ryall 2001, 122–123. Samankaltaisesta lajityyppi-käsitteen yleisestä teoreetisoinnista, ks. Bordwell 1989, 146–151.

¹³ Englantilainen teollisuuden julkaisu *Kine Weekly* määritteli *The Beggar's Operan* (1952) seuraavasti: "jolly and exciting Technicolor period comedy melodrama set to music." *Kine Weekly*, 11 Jun 1953, 22. Lehden käyttämien määritelmien vaihteluista ja ongelmallisuudesta, ks. Thumim 1991, 251–60; Murphy 1992, 258–159.

¹⁴ Esimerkiksi: *The Genie* (1953; koostuu kolmesta 20-minuuttisesta tarinasta); *The Adventures of Sir Galahad* (1949, ja 1951; sarja 10–20 minuuttisia episodeja); *The Mask* (1953, lyhytelokuva, 28 min).

heuristisuudesta ja epätarkkuudesta pyrin myös pitämään metodologiset valinnat, aihe- ja muut rajaukset sekä niihin sisältyvät ongelmat mahdollisimman selkeästi esillä. Esittämäni tulokset ovat raportti käynnissä olevasta tutkimustyöstä, ja vaikka suuret linjaukset ovat jo paikallaan, pienet yksityiskohdat saattavat muuttua viimeistelytyön aikana.¹¹

Lajityyppi ja tutkimusaikakausi

Löyhänäkään terminä periodielokuva ei ole ongelmaton ja siksi käyn seuraavassa läpi ne kriteerit, joiden perusteella olen valinnut otokseeni kuuluvat elokuvat. Kuten Rick Altman ja Steve Neale ovat todenneet, lajityypit eivät ole vakaita ja historiattomia käsitteitä vaan muuttuvat ajan myötä kulloisiinkin käyttötarkoituksiin mukautuen. Lisäksi elokuvat yleensä ilmentävät useiden eri lajityyppien piirteitä tavoittaakseen monilohkoisen ja siten suuremman yleisön. Nämä ominaisuudet ja luokitusongelmat tulevat erityisen selvästi esille historiallisten ja periodielokuvien tapauksissa, koska studiot ovat perinteisesti nähneet historian tuotantoarvona, joka voidaan liittää hyvinkin erilaisiin lajityyppihin prestiisielämänkerroista komedioihin ja musikaaleihin. Altmanin mukaan elokuvateollisuuden, kriitikoiden ja muiden elokuvista kirjoittavien ja niitä luokittelevien tahojen käsittelyssä lajityyppimääreet muovautuvat diskursiivisiksi rakennelmiksi, jotka löytävät merkityksensä yhä uudelleen erilaisissa muodoissa alati vaihtelevien käyttökontekstien perusteella.¹² Hyvänä esimerkkinä voidaan mainita brittiläisen ammattilehdistön käyttämät genrekategoriat, joiden epäjohdonmukaisuus voi johtaa niille perustuvan jaottelun minne tahansa.¹³ Minimoidakseni nämä ongelmat ja säilyttääkseni menneisyyden monimuotoisuudesta niin paljon kuin suinkin käytän periodielokuvan määrittelyssä seuraavia heuristisia ja joustavia luokittelun ja rajauksen kriteerejä.

Ensiksi on tarpeellista määrittellä, mitä tarkoitan ”brittiläisellä historialla”. Tämän artikkelin puitteissa viitataan brittihilialla narratiiveihin, jotka sijoittuvat toista maailmansotaa edeltävään aikaan ja jotka keskittyvät vähintään kahden englantilaisen, walesilaisen ja/tai skotlantilaisen päähenkilön (leading male/female role) vaiheisiin. Tällaisessa terminologiassa on luonnollisesti runsaasti liikkumavaraa ja se tuottaa käytännössä sumean, moniarvoisten elokuvien alueen valitsemani elokuvaotoksen ympärille. Koska tämä marginaalinen ryhmä ei kuitenkaan sisällä suuria elokuvamääriä tai erityisen suosittuja elokuvia, jotka voisivat vinouttaa analyysiani, en sisällytä näitä elokuvia tutkimusotokseen. Näistä syistä en esitä mitään tässä artikkelissa tuottamiani lukuja täsmällisinä tuloksina vaan perusteltuina arvioina, jotka merkitsevät kuvaamani ilmiön suuria linjoja ja oleellisia painopistealueita. Toiseksi, tarkastelen vain ns. kokopitkää (tässä artikkelissa yli 60 minuutin mittaiset elokuvat) populaaria elokuvaa. ”Populaarilla” viitataan elokuviin, jotka jäävät jäljelle, kun vain hyvin kapean levityksen saaneet tekstitetyt ja/tai jälkiäänitetyt ei-anglosaksiset elokuvat sekä lukuisat muut formaatit (kuten lyhytelokuvat ja teatterilevitykseen päässeet episodisarjat, joiden osatarinat ovat alle 60 minuutin mittaisia) on suljettu pois laskuista.¹⁴

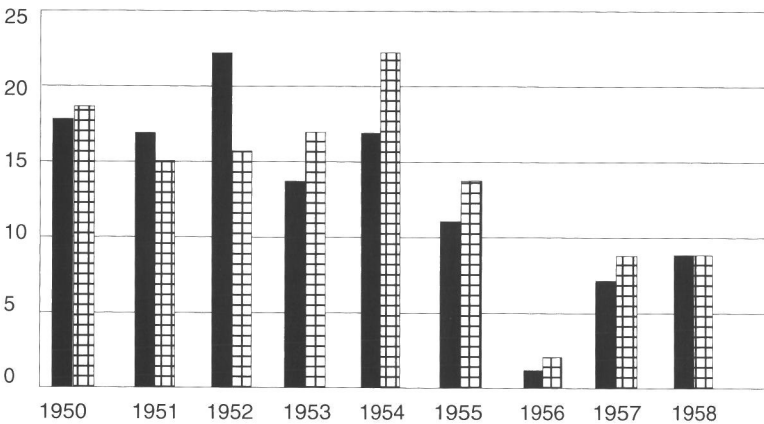
Tutkimusaikakauden rajausta vuosien 1950 ja 1956 väliseen aikaan voidaan puolestaan perustella useilla syillä. Protektionististen tullilakien väistyttyä ja sodan aikana jäädytettyjen rahastojen tultua käyttökelpoisiksi Hollywood aloitti Englannissa vuosina 1949 ja 1950 investointi- ja tuotantokyklin, joka

johti seuraavina vuosina useisiin periodielokuvamenestyksiin ja joka laimeni (hetkellisesti) vasta 1950-luvun puolivälin tienoilla.¹⁵ Toiseksi, ”puhtaasti” brittiläisen elokuvateollisuuden vaikeudet ja laskevat tuotantovolyymit, jotka johtuivat suurelta osin kutistuvista yleisömääristä ja koventuneesta amerikkalaisesta kilpailusta, ovat tarjonneet aikaisemmille tutkijoille päätepisteen,¹⁶ joka toimii tässä artikkelissa lähtökohtana. Tulen osoittamaan, kuinka vaikeista ongelmista huolimatta brittiläinen periodielokuva pysyi kilpailukykyisenä sekä määrällisesti että laadullisesti, vaikka menettikin 1940-luvun puolivälin ykkösasemansa.

Loppukohdan sijoittaminen vuoteen 1956 on niin ikään perusteltua kahdesta syystä. Ensiksi, elokuvakulttuurin ja katsojatilastojen näkökulmasta 1950-luvun alkuvuosia luonnehti suhteellinen tasapainoisuus. Katsojaluvut olivat pudonneet hitaasti, mutta tasaisesti 1940-luvun lopulta lähtien pienentyen keskimäärin noin 7–10 prosenttia vuosien 1950–54 välisenä aikana. Vuosien 1955 ja 1956 aikana alkoi kuitenkin romahdus, joka vuoteen 1959 mennessä leikkasi yleisömäärästä yli 50 prosenttia pois muuttaen radikaalisti yleistä elokuvakulttuuria.¹⁷ Toiseksi, kuten kaaviosta 1 voidaan havaita, vuonna 1956 sekä periodielokuvatuotanto että -levitys noudattelivat tätä kehitystä ja putosivat huomattavasti lopettaen 1950-luvun alulle tyypillisen periodielokuvakulttuurin, jonka kuvailu ja analysointi muodostavat tämän artikkelin pääteemat.

Kaavio 1. Periodielokuvan määrät tuotanto- ja levitysvuosittain

Musta pylväs merkitsee elokuvamäärää *Monthly Film Bulletinin* ilmoittaman tuotantovuoden mukaan. Tarkat yleisen levityksen (general release) alkupäivämäärät (ruudulliset pylväät), jotka 1950-luvulla sijoituivat kapean esilevityksen (pre-release) jälkeiseen aikaan (yleensä noin 4–8 viikkoa elokuvan ensi-illasta), ovat saatavilla *Kine Weeklyssä* noin 75 prosentille tässä käsitellyistä periodielokuvista. Muiden ensi-iltaa ei oltu määritetty (”not fixed”) lehden mennessä painoon. ”Not fixed” luvut ovat mukana *Kine Weeklyn* arvostelun ilmestymisvuoden luvuissa



¹⁵ Monahan 1951, 18–20; Dickinson and Street 1985, 233–235.

¹⁶ Ks. esim: Glancy 1999, 96–7; Barefoot 2001, 185–190; Harper 1994, 180.

¹⁷ Docherty, Morrison and Tracey päätyvät 7 %:n laskuun vuosina 1950–1954. Ks. 1987, 2, 15, 25. John Spraosin vanhemmassa työssä 10 prosenttia kuvaa laskua samana ajanjaksoa. Ks. Spraos 1962, 24. Ks. myös: Perilli 1983, 372.

¹⁸ *The Film Index International*, Gifford 1986.

¹⁹ *Kine Weekly* (tästä eteenpäin KW), 23 Feb 1950, 4; 22 Feb 1951, 3; 21 Feb 1952, 3; 3 Feb 1953, 3; 12 Apr 1956, 3.

²⁰ KW:n toimitus, "Millions Read What 'Kine.' Said". KW, 21 Dec 1950, 3.

²¹ Ks yllä: Thumim 1991, 251–260; Murphy 1992, 258–259.

²² Vuotuiset kassali-staukset, joihin nojaan tässä artikkelissa, ovat seuraavat: KW, 14 Dec 1950, 5, 10; 20 Dec 1951, 5, 9; 18 Dec 1952, 9–10; 17 Dec 1953, 10–11; 16 Dec 1954, 8–9; 15 Dec 1955, 4–5; 13 Dec 1956, 6–7.

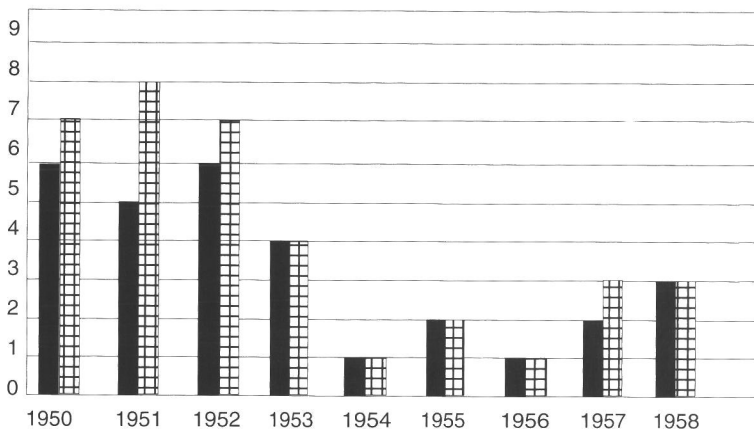
Periodielokuvan lähteet ja laajuus

Vuosien 1950 ja 1956 välisenä aikana levityksessä oli noin 97 elokuvaa, jotka täyttävät yllä asetetut geneeriset kriteerit. Olen lisännyt kaaviossa 1 esitettyihin elokuvaan viisi vuonna 1949 tuotettua elokuvaa, jotka levitettiin tai listattiin menestyksiksi vuonna 1950, ja vähentänyt siitä viisi vuonna 1956 tuotettua elokuvaa, jotka levitettiin vasta seuraavan vuoden puolella. Olen päätenyt näihin lukuihin käymällä läpi sekä *Kine(matograph) Weeklyn* (364 numeroa) että *Monthly Film Bulletinin* (82 numeroa) elokuva-arvostelut kyseisiltä vuosilta tarkastaen eräitä epäselvyyksiä muista keskeisistä julkaisuista, kuten *Sight and Soundista* ja *Films and Filmingistä*, sekä filmografoista.¹⁸

Kine Weekly (n. 1890–1971) oli Englannin *Variety*, elokuvateollisuuden luetuin julkaisu, joka oli pääasiassa tarkoitettu levittäjien ja esittäjien väliseksi kohtaamis- ja kauppapaikaksi ja alan ammattiliittojen tiedotuskanavaksi. Runsaan 6 000 kappaleen viikoittaisella levikillä¹⁹ lehti tavoitti jatkuvasti suuren osan varsinkin teatteriomistajista ja esittäjistä ja toimi siten merkittävänä elokuvateollisuuden ja erityisesti esityssektorin tiedonjakelijana. *Kine Weeklyn* omat, R.N. "Josh" Billingsin toimittamat elokuva-arvostelut, jotka kattoivat suuren osan kaikista liikkeellä olleista elokuvista, olivat kenties maan vaikutusvaltaisimmat niiden tarjotessa analyyseja ja vinkejä suoraan elokuvien vuokraajille ja esittäjille. Esittäjiltä säännöllisesti kerättyjen tietojen perusteella lehti koosti joka joulukuussa vuotuisen kassamenestyslistan, jota seurattiin tarkasti kansallisessa lehdistössä.²⁰ Vaikka listat eivät anna tarkkoja tietoja keräysmetodeista eivätkä sisällä tarkkoja bruttotuottoja tai vuokraustuloja, ne ovat impressionistisesta asustaan huolimatta kuitenkin paras ja kattavin olemassa oleva kassatietolähde brittiläiseen elokuvaan tällä aikakaudella.²¹ Noudattelen tässä artikkelissa *Kine Weeklyn* termistöä, joka jakaa kassamenestykset selkeimpiin "suurmenestyksiin" (winners) sekä "muihin menestyjiin" (other notable attractions; other money-makers²²). Myös vuosittainen, tutkimusjakson alkupäähän selkeästi painottuva menestysjakauma tukee ym. aikakausijakoa, kuten kaaviosta 2 voidaan todeta.

Kaavio 2. Periodielokuvien menestyksen jakautuminen vuosittain 1950–1956

Musta väri merkitsee kaikkien menestyselokuvien reaalista määrää. Ruudullisissa pylväissä suurmenestykset on laskettu kahdesti huomattavimpien elokuvien ja elokuvavuosien esille tuomiseksi.



British Film Instituten julkaisema *Monthly Film Bulletin* oli puolestaan korkealuokkainen, elokuvan harrastajille, asiantuntijoille ja kriitikoille suunnattu arvostelukooste, joka toimituksen mielipiteitten perusteella asetti elokuvat tärkeys- ja arvojärjestyksiin. Myös *Bulletin* kattoi suuren osan koko levityskirjosta raamattuspektaakkeleista lyhyt- ja dokumenttielokuviin ja antoi elokuvista täydellisemmät filmografiset tiedot kuin *Kine Weekly*. Synopsiksineen ja arvosteluineen nämä kaksi hyvin erilaista lehteä avaavat käytännössä tyhjentävän näkökulman elokuvatarjontaan 1950-luvun alun Britanniassa, joten niistä löydettävää periodielokuvaotosta voidaan myös pitää kattavana. Samalla vähemmän tunnettuja tai muissa yhteyksissä analysoituja elokuvia ja syklejä voidaan tuoda tutkimuksen ja synteessin piiriin.²³

Periodielokuvien syklit

Otoksen elokuvat voidaan jakaa edelleen sykleihin käyttäen suhteellisen löyhää ja inklusiivista määritelmää. Tarkoitin syklillä jotain tiettyä periodielokuvien ryhmää, joka oli levityksessä tietynä suhteellisen lyhyenä ajanjaksona, kuten vuosien 1950 ja 1956 välisenä aikana, ja jonka jäsenelokuviissa tietyt piirteet toistuvat. Tämä määritelmä välttää toisaalta tavallisesti teollisen historian puitteissa käytetyn ”tuotantocyklin” tarpeettoman tiukkuuden, toisaalta perinteisempien lajityyppileimojen epähistoriallisuuden.²⁴ Koska käyttämäni syklitermit juontavat juurensa lyhyen ajanjakson elokuvaan, kukin sykli tulee paremmin ”historioiduksi” ja kytkeytyksi omaan valmistumis- ja esittämisajankohtaansa. 1950-luvun alun tapauksessa viisi erilaista sykliä alasykleineen voidaan perustellusti erottaa toisistaan. Brittihistoriaa kuvaavat seikkailuelokuvat voidaan Brian Tavesia mukaillen jakaa kolmeen: miekkailu-, imperiumi- sekä meri- ja piraattiseikkailuihin.²⁵ Jäljelle jäävät elokuvat

²³ Harper, jonka muuten oivallinen artikkeli aiheesta on lähes ainoa aihepiiriä nimenomaisesti käsittelevä kirjoitus, ei esimerkiksi mainitse ns. kaasulyhtymelodraamoja tai amerikkalaisten studioiden Elizabeth I -elokuvia. Harper 2001, 127–132.

²⁴ Tuotantotrendeistä ks. Balio 1993, ch 7.

²⁵ Englanninkieliset termit kuuluvat: ”swashbuckling”, ”empire”, ”sea”, ja ”pirate” adventures. Ks. Taves 1993, 15.

²⁶ Sargeant 2002, 15–20.

²⁷ Burrows 2001, 22–23.

²⁸ Glancy 1999, I, 20–26.

voidaan mieltää kahdeksi erilliseksi kokonaisuudeksi, jotka olen nimennyt ”kansallishistoriaksi” sekä ”pienimuotoiseksi draamaksi” ja sen alasykleiksi. Määrittelen nämä termit tarkemmin seuraavissa osioissa.

On syytä edelleen korostaa, että tarkoitukseni ei ole luoda vedenpitäviä, absoluuttisia määritelmiä ja kategorioita. Syklimääritelmäni, jotka perustuvat osittain aiemman tutkimuksen (esim. Taves) käyttämälle ja osittain omalle terminologialleni, on suunniteltu kuvaamaan perheyhtäläisten merkitysten ja ominaisuuksien verkottamia kenttiä, ohjaamaan lukija näiden kenttien painopistevyöhykkeille sekä tuomaan jatkuvasti julki tavat, joilla elokuvien semanttinen monimuotoisuus tekee tarkat määritelmät mahdottomiksi. Aion seuraavassa – lyhyen taustahistorian jälkeen – esitellä kunkin syklin, niiden sisältämien elokuvien määrät, syklin keskeisimmät piirteet ja teemat sekä mainita muutamia, kullekin syklille tyypillisimpiä ja suosituimpia elokuvia – poikkeavampia esimerkkejä unohtamatta. Yhteenvedo-osiossa käsittelen kaikkia syklejä yhdessä useitten eri teemojen kannalta ja koostan niiden avulla kuvan 1950-luvun alun Britannian periodielokuvakulttuurista. Täydellinen syklikohtainen elokuvalettelu on liitteenä artikkelin lopussa.

Thomas Edisonin *The Execution of Mary the Queen of Scotsista* (1895) ja Cecil Hepworthin *Dick Turpin's Ride to Yorkista* (1906) lähtien Britannian historia ja kirjallisuus ovat olleet suosittuja aiheita elokuvatekijöiden keskuudessa niin Hollywoodissa kuin Britanniassakin. Sekä populaarit että kانونiset romaanit tarjosivat runsaasti ”ennalta myytyä” materiaalia mykkäelokuville ja tuottivat runsaasti erilaisia tulkintoja Britannian menneisyydestä ulottuen arvovaltaisista kansallissankarien elämänkerroista (esim. *Lloyd George* 1919, *Nelson: The Story of England's Immortal Naval Hero* 1919)²⁶ suosittuihin kirjallisuussovituksiin (esim. Stoll Film Companyn *Sherlock Holmes* -sarjat 1921–1923).²⁷ 1930-luvulla brittihistoria nousi uuteen kukoistukseen sekä englantilaisissa elokuvissa – *The Private Life of Henry VIII* (1933), *Victoria the Great* (1937) – että amerikkalaisissa elokuvissa, joihin lukeutuivat mm. Warnerin miekkailuseikkailut (esim. *The Adventures of Robin Hood* 1938) ja MGM:n prestiisielokuvat, kuten esim. *Mutiny on the Bounty* (1935). H. Mark Glancyn mukaan Hollywood tuotti 1930- ja 40-luvuilla liki 150 ”brittielokuvaa”, joista useimmat ja menestyksekkäimmät käsittelivät maan historiaa – strategia, joka kuvasti Britannian kasvavaa merkitystä Hollywoodin markkina-alueena.²⁸

Toinen maailmansota vähensi huomattavasti amerikkalaisten historioiden levitystä Britanniassa ja loi kasvumahdollisuuksia kotimaiselle teollisuudelle, joka tuotti ja levitti sodan aikana niin kallista periodipropagandaa (*Lady Hamilton* 1941, *Henry V* 1944) kuin halvalla tuotettua, mutta äärimmäisen suosittua historiallista melodraamaa (*The Man in Grey* 1943, *The Wicked Lady* 1945). Periodielokuvan suosio oli huipussaan vuonna 1946, ja vaikka 1940-luvun loppuvuodet kokivat vielä pienen historiallisten aiheiden aallon (huippunaan esim. *Great Expectations* 1946, *Jassy* 1947, *Scott of the Antarctic* 1948), oli kotimaisten yleisömäärien ja teollisuuden pitkä laskukausi jo alkanut. Toisaalta Hollywood-studioiden uusi investointialto ei alkanut suuressa mittakaavassa kuin vasta vuosikymmenen vaihteessa, mikä selkeästi vaikutti 1950-luvun alun ja 1940-luvun lopun periodielokuvakulttuurien erojen syntymiseen.

Miekkailuseikkailut (the swashbuckling adventures)

²⁹Taves 1993, 20. Ks. myös 3-4, 16-19.

Niin kutsutut miekkailuseikkailut, joita 1950-luvun alussa kutsuttiin vaihtelevin lajityyppimäärein ”keskiaikaepoksiksi”, ”Kuningas Arthur -seikkailuiksi”, ”Robin Hood -elokuviksi” ja ”pukudraamoiksi”, keskittyivät Tavesin mukaan yleensä yläluokkien johtaman vapaustaistelun ja oikeudenmukaisen hallinnon palauttamisen teemojen ympärille. Tyypilliseen ikonografiaan kuuluivat miekkailut, jousiammunta, linnat, kruunajaiset, hovijuonnittelut, yleinen aristokraattinen habitus sekä ratsastustakaa-ajot useimmiten Englannin, mutta myös Skotlannin (yleensä aurinkoisen) maaseudun halki.²⁹ Kahdenkymmenen kolmen vuosina 1950–1956 levityksessä olleen elokuvan voimin ne muodostivat 1950-luvun alun huomattavimman periodielokuvasyklin, jossa suuri määrä ja suhteellisen yhtenäinen identiteetti yhdistyivät menestykseen: *Kine Weeklyn* mukaan seitsemän miekkailuseikkailua täytti joko suuren tai muun pienemmän menestyksen kriteerit.

Kine matograph WEEKLY

M-G-M presents **"QUO VADIS"** starring TAYLOR, KERR, GENN, USTHOV

Directed by Michael **"IVANHOE"** starring TAYLOR, FONTAINE SANDERS, WILLIAMS

Followed by "SCARAMOUCHE" starring GRANGER - PARKER, LEIGH - FERRER

ONLY ONE COMPANY CAN DO IT ... AND KEEP ON DOING IT!

PLUS THIS GREAT AND WELCOME NEWS FOR EVERYBODY!

"GONE WITH THE WIND" RE-PRESENTED BY M-G-M FROM AUG. 11 ONWARDS!

Kine matograph WEEKLY

"SCARAMOUCHE" starring GRANGER - PARKER, LEIGH - FERRER

"IVANHOE" starring TAYLOR, FONTAINE SANDERS, WILLIAMS

DUAL

M-G-M makes entertainment history at Llandudno this week with two of the most important productions ever screened! ... "SCARAMOUCHE", the industry's newest sensation, thrills C.E.A. delegates at 8.30 tonight at the Odon (London Trade Show, Thursday, July 10) while "IVANHOE", going into its fifth mighty London week at the Empire, brings pre-release excitement to the Princess Theatre all week!

Kine matograph WEEKLY

"QUO VADIS" starring TAYLOR, KERR, GENN, USTHOV

"IVANHOE" starring TAYLOR, FONTAINE SANDERS, WILLIAMS

"SCARAMOUCHE" starring GRANGER - PARKER, LEIGH - FERRER

STUPENDOUS DAYS ARE HERE AGAIN!

—Thanks to M-G-M!

Kine matograph WEEKLY

"QUO VADIS" starring TAYLOR, KERR, GENN, USTHOV

"IVANHOE" starring TAYLOR, FONTAINE SANDERS, WILLIAMS

"SCARAMOUCHE" starring GRANGER - PARKER, LEIGH - FERRER

"GONE WITH THE WIND"

IN CLOVER

WITH THE FOUR BIGGEST PICTURES EVER PRESENTED SIMULTANEOUSLY BY ANY COMPANY!

"The equal of QUO VADIS and IVANHOE, SCARAMOUCHE completes the mightiest center triad of this or any other year...GONE WITH THE WIND, comes roaring back next month!"

Kine *matograph* **WEEKLY**

THREE ROUSING ROARS

COMING UP LIKE THUNDER
FROM THE COLOSSAL "OVO VADS" COMPANY!

THESE THREE
IVANHOE

ROARS
FROM
THE
COLOSSAL
"OVO VADS"
COMPANY!

CASTING BY
ROBERT TAYLOR
ELIZABETH TAYLOR
JOAN FONTANA
GEORGE SANDERS
EMILY WILLIAMS

CASTING BY
ROBERT TAYLOR
ELIZABETH TAYLOR
JOAN FONTANA
GEORGE SANDERS
EMILY WILLIAMS

CASTING BY
ROBERT TAYLOR
ELIZABETH TAYLOR
JOAN FONTANA
GEORGE SANDERS
EMILY WILLIAMS

Kine *matograph* **WEEKLY**

SEE FOR YOURSELF AT THE TRADE SHOWS!

Today - Newcastle
Tomorrow - Manchester, Cardiff, Sheffield
Tuesday - Glasgow, Birmingham

YOU'LL KNOW WHAT LEO KNOWS... THAT THE BIGGEST BRITISH-MADE BOXOFFICE ATTRACTION FOR YEARS AND YEARS IS TONIGHT'S ROYAL PREMIERE TRIUMPH...

"IVANHOE"

"Seeing is Believing!"

Kine *matograph* **WEEKLY**

"Ivanholdover!"

YOU'LL WANT IT SOON TOO!
THE BIGGEST EXTRA-PLAYING TIME
ATTRACTION MADE BY BRITISH FOR YEARS
WILL BE RELEASED SEPTEMBER 20, FOLLOWING
SPECIAL PRE-RELEASE DISCOUNTS AND MEMORABLE
IT'S THE TALK OF LONDON AS SENSATIONAL BUSINESS CHIEF
THE SECOND WEDDING-STARTING DORIS AT THE EMPIRE-OF MICHIGAN
IVANHOE in color by Technicolor - starring ROBERT TAYLOR - ELIZABETH TAYLOR
JOAN FONTANA - GEORGE SANDERS - EMILY WILLIAMS

Syklin suurin kassamagneetti oli speaktaakkelele *Ivanhoe*.
Kuva: SEA

Tyypillisimmillään sykli kiteytyi Hollywood-studioiden englantilaisten tytäryhtiöiden kalliilla tuottamissa speaktaakkeleissa, joihin lukeutuivat mm. *The Story of Robin Hood and His Merrie Men* (Disney 1952), *King Arthur and the Crusaders* (Warner 1954) sekä *Ivanhoe* (MGM-British 1952), joka oli syklin suurin kassamagneetti.³⁰ Tavesin lanseeraamat kriteerit täyttävien, perifeerisempien esimerkkien ryhmään kuului pienemmän budjetin elokuvia, kuten *Moonfleet* (MGM 1954) ja *Lorna Doone* (Columbia 1951), sekä brittiläisiä seikkailuelokuvia, kuten *Elusive Pimpernel* (London Films 1950) ja *Reluctant Widow* (Two Cities 1950). Anomaliaista, jotka kertovat syklin semioottisesta ja narratiivisesta rikkaudesta, voidaan mainita musikaali *The Beggar's Opera* (Imperadio 1952) ja Danny Kayen tähdittämä lajityyppi-parodia *The Court Jester* (Dena-Paramount 1956). Lisäksi *Rob Roy* (Disney 1953) ja *The Dark Avenger* (Fox 1955) voisivat "faktuaalisten" teemojensa puolesta kuulua myös kansallishistorioitten sykliin. Vaikka amerikkalaiset tuotannot hallitsivat sykliä, on syytä huomata, että monet elokuvista olivat itse asiassa angloamerikkalaisia yhteistyöprojekteja, jotka oli kuvattu Englannissa ja joihin brittiläiset tähtinäyttelijät ja ammattiteknicot olivat antaneet olennaisen panoksen.

Meri- ja piraattiseikkailut (the sea and pirate adventures)

Periodielokuvaotoksen elokuvista 15 täyttää meri- ja piraattielokuvan kriteerit. Tavallisimpiin teemoihin tässä seikkailumuodossa kuuluivat laivat, meritaiselut, satamat, Karibianmeri, yhteistyö, ryhädynamiikka, hyvät ja huonot johtajat, johtamisen haasteet ja ongelmat, kapinat (virallisia, laillisia) auktoriteetteja vastaan sekä 1950-luvulta lähtien tummempi ja raaempi väkivalta ja kyynisyys.³¹ Koska syklin elokuvat kuvasivat brittihistoriaa usein vain marginaalisesti – tarinat sijoituivat harvoin Britanniaan ja henkilögalleria oli usein etnisesti kirjava – useat aikakautena levitetty elokuvat eivät täytä otokselle asetettuja perusehtoja, minkä tähden sykli saattaa näyttää pienemmältä kuin mitä lajityyppi ansaitsisi.

Tyyliltään ja teemoiltaan keskeisimpiin relevantteihin piraattielokuviin kuuluivat Disneyn suurmenestys *Treasure Island* (1950) ja sen johdannaiset (*Blackbeard the Pirate*, RKO 1952) ja *Long John Silver*, Fox 1954), kun taas Warnerin laivastosankari *Captain Horatio Hornblower RN:ssa* (1951) henkilöityi isänmaallisempi meriseikkailutrendi. Epätyypillisemmistä tapauksista voidaan mainita Warnerin Errol Flynn -kassamagneetti *The Master of Ballantrae* (1953), joka risteytti miekkailu- ja piraattielokuvan trooppeja. Lajityypimuuntelua testattiin myös naismerirosvon hahmon (*Anne of the Indies*, Fox 1951; *Laughing Anne*, Imperadio 1953) sekä parodian kautta (*Double Crossbones*, Universal-International 1950), mutta ilman mainittavaa menestystä. Koska sykli sisälsi huomattavasti vähemmän menestyselokuvia kuin miekkailuelokuva, voidaan sitä pitää myös vähemmän merkityksellisenä brittiläisen populaarihistorian kuvaajana. Kiintoisaa on kuitenkin huomata, kuinka myös tässä syklissä englantilaiset maisemat, tähdet (esim. Robert Newton, Roger Livesey ja Margaret Lockwood) ja muut kotimaiset tuotantokelijät näyttelivät tärkeätä osaa.

Imperiumiseikkailut (the empire adventure)

Britti-imperiumin edesottamukset ovat aina olleet perinteinen seikkailuaihe,³² ja siksi myös seitsemäntoista periodiseikkailua erottautui omaksi imperiumiseikkailujen sykliseen vuosina 1950–1956. Pinnallisista eroavaisuuksistaan ja monisäikeyksistään huolimatta elokuvat jakoivat sarjan perheyhtäläisyyksiä, joihin kuuluivat mm. lähihistorian (1800-luvulta 1920-luvulle) painotus, sijoittuminen Britannian siirtomaiden alueelle, kapinan tai auktoriteetin haastamisen problematisointi, instituutioiden (esim. armeija) asettaminen yksilön edelle, patrioottinen suhtautuminen emämaahan sekä holhoava suhtautuminen kolonisoituihin yksilöihin ja kansoihin. Syklin ainoa suurmenestys, *African Queen* (Romulus 1951), ei ehkä ensisilmäyksellä vaikuta seikkailuelokuvulta. Tarkempi tarkastelu voi kuitenkin osoittaa, että elokuva sisälsi useita ym. piirteitä (esim. siirtomaapuitteet ja isänmaallinen motivaatio) samaan tapaan kuin toinen epämääräisesti ”Afrikkaan” sijoittuva *King Solomon’s Mines* (MGM 1950).

Perinteisemmistä seikkailuversioista, joihin kuuluivat mm. *Adventurers* (Mayflower 1950), *King of the Khyber Rifles* (Fox 1953), *The Charge of the Lancers* (Columbia 1953) ja *Storm over the Nile* (London Films 1955), ainoastaan Rudyard Kiplingin romaaniin perustuva *Kim* (MGM 1950) saavutti listapaikan *Kine Weeklyn* vuotuisessa kassatilastossa. Omassa kolmiulotteisten

³¹ Taves 1993, 25–28; Richards 1977, 237–263.

³² Taves 1993, 38–42; Ks. myös: Richards 1973, 64–175.

³³ KW, 17 Dec 1953, 10–11.

³⁴ Landy 1991, 285–287.

³⁵ Landy 1991, 329.

elokuvien kategoriassaan Arch Obolerin *Bwana Devil* (Arch Oboler Prods. 1952) jäi Englannissa lyhyen 3D-villityksen aikana Warnerin *House of Waxin* (Warner 1953) varjoon.³³ Kaiken kaikkiaan imperiumiseikkailun historiakuvaudet näyttäytyivät mielenkiintoisena sekoituksena institutionaalista konformismia ja isänmaallisuutta, yksilökohtaloihin keskittyviä kehitys-, käännytys- ja maineenpalautusnarratiiveja sekä speaktaakkelimaisia maisemia ja muita eksoottisia visuaalisia vetonauloja. Suhteellisen pienen kokonsa ja vähäisen kassamenestyksensä takia sykli ei kuitenkaan edustanut populaarin brittihistorian huomattavinta aluetta, joka muodostui pääasiassa miekkailuseikkailuista ja pienimuotoisista periodidraamoista.

Pienimuotoinen periodidraama

Olen jakanut seikkailusyklien ulkopuolelle jäävät periodielokuvat kahteen löyhään kategoriaan aiheiden ja narratiivien ”laajuuden” perusteella. ”Kansallishistoriallisissa” elokuvissa tarinoiden perushenkilöinä olivat kuninkaalliset, hoviväki ja huomattavimmat poliitikot, kun taas perusongelmina toistui koko kansakuntaa koskevat ”kohtalonkysymykset,” kuten sodat ja kruununperimys. Sekä tämän syklin että seikkailuelokuvien ulkopuolelle jäävät periodielokuvat muodostivat vastaavasti ”pienimuotoisen periodidraaman” monivivahteisen 34 elokuvan ryppään. Tällä kattotermillä pyrin kuvaamaan useita pienempiä syklejä (esim. periodikomedia ja kaasulyhtymelodraama), jotka erityispiirteistään huolimatta jakoivat tiettyjä kansallishistoriasta ja seikkailuista poikkeavia piirteitä. Näihin perusominaisuuksiin kuuluivat mm. lähihistorian painotus, sijoittuminen Britannian alueelle, keskittyminen ns. ”tavallisten” (yleensä keskiluokkaisten) ihmisten ”arkiseen elämään” poliittisen ja/tai taloudellisen eliitin sijasta sekä kapeaan paikalliseen ympäristöön rajoittuva tarina, joka rajautui yleensä johonkin yhteen, suhteellisen ”pienimuotoiseen” ongelmaan, kuten rikokseen, perimykseen tai perheriitoihin. Näistä yhtäläisyyksistä huolimatta elokuvat on kuitenkin jaettava alasykleihin, jotta myös niiden moniäänisyys ja -muotoisuus säilyisi. Käsittelem seuraavassa kolmea sykliä, joita kutsun termeillä perhedraama, periodikomedia ja kaasulyhtymelodraama.

Perhedraaman kahdeksan elokuvan suuruudessa ryhmässä etusijan saivat mm. avioliitto, lapset, perheen perustaminen ja ylläpito, kasvatus ja perimys. Näitä aiheita tarkasteltiin usein kunnian, auktoriteetin, sukupolvikuilujen ja seksuaalisuuden teemojen kautta.³⁴ Ryhmään kuului sekä tummasävyisiä (*An Inspector Calls*, Watergate 1954) että keveampia (*The Man who Loved Redheads*, British Lion 1954) töitä, kun taas perinteiset sukukronikat, *The Forsyte Saga* (MGM 1949) yhdessä *Tom Brown’s Schooldaysin* (Talisman 1951) kanssa, toivat sykliin tuloja kahden pienimuotoisen menestyksen verran.

Periodikomediat – perusvireeltään koomiset menneisyyteen sijoittuvat tarinat³⁵ – muodostivat pienimuotoisen draaman suosion ytimen. Kuusi syklin kahdeksasta elokuvasta saavutti *Kine Weeklyn* vuotuisella listalla ”muun menestyjän” statuksen. Kuten aikaisemmissakin sykleissä, yhdistävä tekijä – tässä tapauksessa komediallisuus – määritti hyvin erilaisia elokuvia, joiden historiakuvauksiin vaikuttivat monenlaiset tekijät, kuten esimerkiksi luokka- ja lajityypimotiivit. Salonkikomedia *The Importance of Being Earnest* (BFM), kartanofarssi *Isn’t Life Wonderful!* (ABPC) ja Oxfordiin sijoittuva musikaali *Where’s Charley?* (Warner; kaikki vuodelta 1952) olivat lähes kauttaaltaan

ylä- ja keskiluokkaisia, kun taas kolme kassatietojen perusteella suosittua elokuvaa, Chaplinin music hall -kunnianosoitus *Limelight* (Celebrated Films 1952), ryysyistä rikkauksiin -tarina *The Card* (BFM 1952) ja David Leanin *Hobson's Choice* (London Films 1953), sisälsivät myös huomattavia alemman keskiluokan ja työväenluokan hahmoja ja teemoja.

Viimeisen varsinaisen syklin elokuvia voidaan Guy Barefootin määritelmää soveltaen kutsua kaasulyhtymelodraamoiksi (gaslight melodrama). Kolmentoista elokuvan sykliä luonnehtivat mm. urbaanit, usein ränsistyneet ja/tai teolliset ympäristöt, kauhu- ja rikostematiikka, goottilainen kirjallinen (esim. Dickens, Doyle, Stevenson, Shelley, Stoker) lähdemateriaali tai vaikutteet sekä ekspressionistinen mise-en-scene voimakkaimpina motiiveinaan kaasuvälilyhdyt ja sumu.³⁶ Tällainen estetiikka ei maksanut paljoa; elokuvat olivat esimerkiksi lähes määritelmällisesti mustavalkoisia. Tämä ei kuitenkaan vaikuta suuresti rajoittaneen syklin aihevalintoja, jotka ulottuivat murhamysteereistä (*Room to Let*, Hammer 1950; *The Late Edwina Black*, Elvey-Gartside 1951) kauhulla höystettyyn melodraamaan (*So Long at the Fair*, Gainsborough 1950). Kartanomurha *Footsteps in the Fog* (Film Locations 1955) oli syklin ainoa *Kine Weekly*ssä noteerattu menestys, kun taas syklijarajoja ylittlevä Dickens-sovitus *Scrooge* (Renown 1951), joka yhdisti kaasulyhtymelodraaman elementtejä perhedraamaan ja koomiseen stereotyypittelyyn, nousi pienimuotoisten draamojen ainoaksi selkeäksi suurmenestykseksi.³⁷

Viisi muuta pienimuotoista periodidraamaa eivät täytä edellä asetettuja syklimääritelmiä. Tämän ”ylijäämäryhmän” elokuvat, maalaismelodraama *Gone to Earth* (London Films et al 1950), massiivinen elämäkertamusikaali *The Story of Gilbert and Sullivan* (London Films 1953), William Friese-Greenen elämäkerta *The Magic Box* (Festival 1951), aikamatkailudraama *The House in the Square* (Fox 1951) ja merellinen psykodraama *The Passage Home* (Group 1955), eivät tuottaneet kassatuloja, jotka voisivat vinouttaa kokonaisanalyysia. Ne kuitenkin osoittavat (jälleen kerran), kuinka rikas ja kaavoihin kangistumaton 1950-luvun alun Britannian periodielokuvakulttuuri oli.

Siinä missä seikkailuelokuvat ja kansallishistoriat (ks. seuraava kappale) painottivat historian eliittiryhmiä, keskittyivät pienimuotoisen periodidraaman alasyklit usein keski- ja jopa työväenluokkaisen menneisyyden esittämiseen. Vaikka nämä representaatiot olivat ongelmallisia ja toistuvasti stereotyyppisiä, ne tarjosivat monipuolisen vastapainon muille sykleille ja siten rikastivat yleisöille päätyneen brittihistorian kirjoja. Toinen huomionarvoinen seikka on pienimuotoisen draaman voimakas brittiläisyys: suurin osa elokuvista ei ainoastaan perustunut brittiläiselle alkuperämateriaalille ja näyttelijöiden panoksille vaan ne olivat myös brittiläisten studioiden, ohjaajien ja teknikkojen tuottamia. Vaikka tämä halpojen elokuvien sykleihin liittyvä valta-asema heijastelee brittiläisen elokuvateollisuuden 1940-luvun lopulta alkanutta kovaa alamäkeä ja resurssien pienuutta verrattuna Hollywood-studioihin, on elintärkeää huomata, kuinka kaikesta tästä huolimatta pienimuotoiset periodielokuvat olivat suhteellisen suosittuja yleensä hollywoodilaiseksi leimatun yleisön keskuudessa. Siinä missä 23 miekkailuseikkailun sykli tuotti 7 erittäin suosittua elokuvaa (2 suurmenestystä, 5 muuta menestystä) ja hallitsi periodielokuvakulttuuria, myös 34 pienimuotoisen draaman ryhmässä 9 elokuvaa keräsi hyviä kassatuloja (1 suurmenestys, 8 muuta menestystä). Myös tarkasteltaessa pienimuotoisen draaman alasyklejä tästä kattotermistä

³⁶ Barefoot 2001, 1–3, 7–14, 30–32, 66–68, 83. Ks. myös: Elsaesser 1991, 69–72.

³⁷ KW, 18 Dec 1952, 9.

³⁸ Landy 1991, 52–53; Quinn 2000, 70, 81–84, 118–141; Custen 1992, 7.

³⁹ Tämä johtui *Richard III* esitysmuodosta, joka oli nk. kiertävä show (engl. roadshow), jossa elokuva aukaistaan vain harvoissa lippulaiva-teattereissa tavallista korkeammin lippuhinnoin (hard ticket). Elokuva esitetään pitkään samoissa teattereissa, ennen kuin se siirtyy toisten paikkakuntien parhaimpiin teattereihin jatkaen sieltä taas aikanaan eteenpäin (kiertävyy).

⁴⁰ Vrt. Quinn 2000, 1–2, 146–147, 232–237.

erillään periodikomedian suosion sekä kaasulyhtymelodraaman laajuuden voidaan havaita tarjonnan huomattavia syklisiä vaihtoehtoja esimerkiksi meri- ja imperiumiseikkailuille.

Kansallishistoriat

Loput kahdeksan vuosina 1950–1956 levitetyistä periodielokuvista luetaan yleensä ns. faktuaalisten tai historiallisten elokuvien joukkoon. Käytän niistä tässä yhteydessä kuitenkin nimitystä ”kansallishistoriat”, koska niiden aiheina olivat lähes poikkeuksetta Britannian historian suuret suuntaviivat sekä erilaiset suurmiehet ja -naiset niiden asettajina. Hovi, monarkia, sodat, ratkaisutaistelut, valtakunnanperimys, kansakunnan ja kansallidentiteetin rakennusprosessit, konfliktit yksityisten pyyteiden ja julkisten velvollisuuksien välillä kuuluivat syklin perustematikkaan ja -ikonografiaan. Tyylin suhteen syklin elokuvat pyrkivät eeppiseen vaikuttavuuteen, mahdollisimman aidon oloiseen periodirekonstruktioon ja vakavan, majesteettisen tunnelman välittämiseen.³⁸ Koska päähenkilöinä olivat usein merkittävät kuninkaat ja poliitikot, kansallishistoriallinen elokuva lähestyi pienimuotoisen periodidraaman elämäkertaelokuvia (esim. *The Magic Box*). 1950-luvun alun muut biografiat sijoittuivat kuitenkin niin tiiviisti kansallisten avaintapahtumien ja -teemojen ympärille, joten olen sijoittanut ne kansallishistoria-nimikkeen alle, toisin kuin taiteilija- ja keksijäelämäkerrat.

Syklin tuotanto- ja prestiisiarvot olivat tyypillisimmillään kolmessa elokuvassa (*The Sword and the Rose*, Disney 1952; *Young Bess*, MGM 1953 ja *The Virgin Queen*, Fox 1955), jotka kuvasivat Elizabethin ajan Englantia, hovijuonitteluja, ”neitsyt kuningattaren” koettelemuksia ja uskollisten palvelijoiden uhrauksia ja tapailivat ritarillisuuden, romanssin ja patriotismin rekistereitä. Omilla tavoillaan myös *Mudlark* (Fox 1950), *Beau Brummell* (MGM 1954) ja *Richard III* (London Films 1955) keskittyivät valtaistuimen mukanaan tuomiin ongelmiin ja rajoituksiin, mutta vain *Richard III* menestyi – se ei kuitenkaan ehtinyt näkyä *Kine Weeklyn* tuloslistoilla vuosien 1955 ja 1956 aikana.³⁹ Tutkimusaikakauden puitteissa syklin ainoaksi varsinaiseksi menestykseksi jäi Herbert Wilcoxin vanhoillinen Florence Nightingale -elämäkerta ja Krimin sodan kuvaus *The Lady with a Lamp* (Imperadio 1951).

Kahdeksan elokuvan voimin kansallishistoriat käsittivät vain alle 10 %:a 1950-luvun alun koko periodielokuvatarjonnasta. Myös taloudellisella mittarilla mitattuna sykli jäi heikonlaiseen asemaan: vain yksi keskinkertainen menestys painoi kansallishistorioiden suosion sekä imperiumiseikkailua että perhedraamaa alemmalle tasolle periodielokuvakulttuurin kentällä. Vaikka syklin elokuvien muotokieli ja muut representaatiostrategiat voidaan nähdä sinällään kiintoisina tutkimuskohteina, ne eivät yhdessä muodostaneet kovinkaan tärkeää, saati oleellisinta osaa 1950-luvun alun brittiläisessä populaarihistorian kehityksessä, jonka määrällinen ja laadullinen painopistealue rakentui sepitteellisistä menneisyyksistä, eritoten miekkailuseikkailuista ja pienimuotoisista periodidraamoista.⁴⁰ Artikkelin viimeinen osio tarkastelee tällaisia syklien välisiä ”voimasuhteita” sekä muita aineistoja, joiden avulla voidaan hahmottaa ja selittää brittihistorian elokuvallisen esittämisen ja kehittämisen yleisiä treندهjä.

Yleisiä trendejä ja johtopäätöksiä

Kuten taulukosta 1 voidaan havaita, historialliset seikkailuelokuvat käsittivät yli 50 prosenttia koko periodielokuvatarjonnasta, kun taas toinen, noin 35 prosentin suuruinen määrällinen keskittymä koostui pienimuotoisista draamoista. Vaikka seikkailuelokuvat selkeästi hallitsivat myös suosituimpien elokuvien kategoriaa viidellä suurmenestyksellä, ei muiden syklien pienempää menestystä voi kuitenkaan jättää huomiotta. Pienimuotoinen draama kärkenään periodikomedialtarjosi varteen otettavan vastaryhmittymän miekkailuseikkailujen valta-asemalle.

Taulukko 1. Kassamenestysten jakautuminen sykleittäin

Sykli	Elokuvia yhteensä	Suurmenestyksiä	Muita menestyksiä	Menestyselokuvia yhteensä
Seikkailuelokuvat				
miekkailuseikkailut	23	2	5	7
meri- ja piraattiseikkailut	15	2	1	3
imperiumiseikkailut	17	1	4	5
Yhteensä	52	5	9	15
Pienimuotoinen draama				
perhedraama	8	0	2	2
periodikomedial	8	0	6	6
kaasuvalomelodraama	13	1	1	2
muut	5	0	0	0
Kansallishistoriat	8	0	2	2
Yhteensä	44	1	10	12
Kaikki yhteensä	97	6	20	27

Tämä asetelma tuotti myös 1950-luvun alun periodielokuvan yleisen, kahden teeman määrittelemän ideologisen maiseman. Toisaalta seikkailuelokuvien eliitin jäseniin tai elitististen valtarakenteiden säilyttämiseen tai palauttamiseen keskittyvät tarinat loivat periodielokuvan konservatiivisen pohjavireen, jota muitten syklien materiaali esimerkiksi salonkikomedioissa, kansallishistorioissa ja tietyissä perhedraamoissa osittain tuki. Toisaalta tietyt seikkailut, eritoten piraattimuunnelmissaan, ja pienimuotoisten draamojen syklit sisälsivät tarpeeksi paljon puolianarkistisia hetkiä, kapinaa sekä ”vaihtoehtoista” ja arkista historiaa muodostaakseen toisen tärkeän vaikkakin selvästi toissijaisen, monipuolisen ja inklusiivisen historian trendin. Vaikka mistään vallankumouksellisesta politisoitumisesta tai hätkähdyttävän realistisesta ilmiöstä ei ollut kyse, saman aikakauden seikkailuelokuvien verrattain kiinteään, eliittikeskeiseen ideologiaan suhteutettuna väite ”vaihtoehtoisen” historian olemassaolosta voidaan mielekkäästi esittää.

Konservatiivisuus temaattisena konformismina tuli esiin periodielokuvien sensuurisertifikaattien kautta. Verrattuna elokuvakulttuuriin ylipäätään 1950-luvun alun keskittymän periodielokuvat olivat säyseämpiä ja sisälsivät keskivertoa vähemmän poliittisesti riskialtista materiaalia, kuten seksiä, väkivaltaa ja poliittista kapinallisuutta.

⁴¹ Lähteet: KW, 26 Dec 1957, 3; 25 Dec 1958, 3, 6; Perilli 1983, 374. Nämä lähteet eivät anna tietoja vuodelle 1951. Havainnollistaakseni periodielokuvan trendejä olen sisällyttänyt tähän taulukkoon 5 vuonna 1956 tuotettua, mutta vuonna 1957 levitettyä elokuvaa. BBFC:n verkkosivut (<http://www.bbfc.co.uk>) listaavat vuosittaiset luokitusilastot aina vuodesta 1914 lähtien, mutta koska "ennen vuotta 1987 kokopitkiä elokuvia ei eroteltu mainoselokuvista ja trailereista", listan tieto on käyttökelvotonta. *Kine Weekly* puolestaan listasi ainoastaan elokuvateollisuuden myyntinäytöksissä esitetyt kokoillan (fiktio)-elokuvat (trade shown feature films).

⁴² Tässä artikkelissa ei ole tilaa aiheen ansaitsemaan analyysiin. 1950-luvun alun Britannian mielipide- ja ideologia-ilmastosta, ks. esim. Gardiner 1999; Geraghty 2000; Gorer 1955; Hennessy 1993; Hewison 1988; Hopkins 1963; Marwick 1996, 18–107; Montgomery 1965; Rowntree and Lavers 1951; Sissons and French 1963; Stacey 1994.

Taulukko 2. Periodielokuvan sensuurisertifikaatit, 1950–1956⁴¹

		Sertifikaatti			
		U	A	H / X	A, H, X -sertifikaattien yhteinen suhteellinen osuus (%)
1950	Periodielokuvat	12	6	-	33
	Kaikki elokuvat	359	231	1	39
1951	Periodielokuvat	13	4	-	24
	Kaikki elokuvat	329	245	12	44
1952	Periodielokuvat	16	3	-	15
	Kaikki elokuvat	383	180	25	35
1953	Periodielokuvat	12	2	-	14
	Kaikki elokuvat	349	162	25	35
1954	Periodielokuvat	13	4	-	24
	Kaikki elokuvat	350	144	26	33
1955	Periodielokuvat	8	3	-	27
	Kaikki elokuvat	261	190	30	45
1956	Periodielokuvat	3	2	1	50
	Kaikki elokuvat	256	188	47	48

Tälle ilmiölle voidaan löytää sekä erityinen että yleinen selitys. Periodielokuvan perinteitä noudatellen lähes 80 %:a kaikista 1950-luvun alun elokuvista oli klassisen tai populaarin kirjallisuuden tai draaman sovituksia. 1950-luvun alun adaptaatiokeskeisyys jatkoi siten myös perinnettä, jossa aikaisempien aikakausien kirjailijoiden ja heitä ympäröineen kulttuurin ideologiat toivat osavaikutuksensa elokuvallisen historiaversion muotoutumiseen. Sitä, että konservatiivisia kirjailijoita, aiheita ja sovituksia painotettiin juuri tähän aikaan, voidaan selittää elokuvateollisuuden ja kulttuurisen kontekstin kautta. Studioiden näkökulmasta kuuluisat tekstit ja kirjailijat olivat "ennalta myytyä materiaalia" (pre-sold properties), tunnettavuus- ja prestiisielementtejä, joiden avulla elokuvia oli helpompi myydä sekä yleisöille että kriitikoille. Tätä varsin yleistä strategiaa rajoitti puolestaan kunkin aikakauden poliittis-kulttuurinen ilmasto, joka 1950-luvun alun Britannian tapauksessa suosi nostalgiaa, loistokkuutta ja konservatiivisia arvoja.⁴²

Hallitsevat ideologiat ja elokuvateollisuuden valta ja toimijuus eivät kuitenkaan yksin määränneet koko periodielokuvan kenttää. Menestyksenkäimmän keskustan ympärille jäi laaja, suhteellisen suosittujen ja halvempien elokuvien joukko, joka pienempien tuotantoarvojen ja "vaihtoehtoisten" teemojen yhdistelmän avulla toimi paitsi kelvollisena tuottavana viihteenä, myös koelaboratoriona ja ideologisen ilmapiirin testauspaikkana. Halpojen kaasuilyhtymelodraamojen goottilainen historiadraama muuntui 1950-lopulla Hammer-yhtiön kokeilujen kautta legendaaristen ja usein "historiallisten" kauhuelokuvien sarjaksi, mikä ilmeni mm. 1950-luvun loppua kohden kasvavana A- ja X-sertifikaattien joukkona.

Toinen keskeinen erityispiirre 1950-luvun alun periodielokuvakulttuurissa oli sen vahva brittiläinen elementti. Vaikka maan kotimainen elokuvateollisuus oli ohittanut parhaimmat päivänsä, tietyt englantilaiset elementit tulivat edel-

leen vahvasti esille kaikissa tässä artikkelissa kuvatuissa brittihistoriaa esittävän elokuvan sykleissä. Olen todennut aikaisemmin, kuinka pienimuotoinen draama oli suurimmaksi osaksi brittivetoinen. Taulukko 3 tukee tätä väitettä paljastamalla, että lähes 60 prosenttia kaikista periodielokuvista oli joko täysin brittiläisiä tai angloamerikkalaisia yhteistyöprojekteja.

Taulukko 3. Periodielokuvien ”kansallisuus” ja perusteknologia 1950–1956

Lähteet: *Monthly Film Bulletin* (MFB)

Lyhenteet:

US: MFB ilmoittaa elokuvan olevan amerikkalainen (US)

AA: MFB ilmoittaa elokuvan olevan brittiläinen (UK), mutta elokuvan tuotanto- ja levitysyhtiöiksi sekä joiksikin tekijöiksi ja tähdiksi on ilmoitettu amerikkalaiset tahot. (Suuri) osa päätähdistä ja -tekniikoista on brittejä.

UK: MFB ilmoittaa elokuvan olevan brittiläinen. Tuotanto, levitys ja tähdistö brittiläisiä. 97. Elokuva on australialais-yhdysvaltalainen yhteistyöprojekti *Long John Silver* (1954).

	Kaikki periodi- elokuvat	US	UK / AA	UK
Kaikki periodielokuvat	96	41	20	35
Mustavalkoisten elokuvien määrä	31	10	2	19
Mustavalkoisten elokuvien suhteellinen osuus	32 %	24 %	10 %	54 %
Laajakangas elokuvien määrä	12	7	3	2
Laajakangas elokuvien suhteellinen osuus	13%	18%	14%	6%

Toisaalta taulukosta käy ilmi Hollywoodin ja angloamerikkalaisten yhteistöiden brittiläisiä nopeampi panostus uuteen teknologiaan, mikä oli looginen askel ajatellen lajityypin spektaakkelimaista perusluonnetta. Tämä taktiikka lisäsi myös kustannuksia, mikä puolestaan pakotti tuottajat ja levittäjät tavoittelemaan suurinta mahdollista yleisöä – pyrkimys, jonka voidaan olettaa vaikuttaneen myös periodielokuvan perheystävälliseen sertifikaattiprofiiliin.

Toisaalta taulukko tuo esiin myös brittiläisen periodielokuvan suhteellisen teknologisen jälkijättöisyyden. Laajakangas- ja värifilmitekniikan kalleuden ja jatkuvasti laskevien yleisömäärien ja tuottojen luonnehtimassa kulttuurissa kotimaisella elokuvateollisuudella ei ollut mahdollisuutta kilpailla Hollywoodin investointikapasiteetin kanssa, mikä näkyi kenties selkeimmin periodielokuvan kaltaisissa lajityypeissä, jotka vaativat paljon pääomaa. Vaikka ym. luvut vihjaavat brittiläisen elokuvan olleen myös visuaalisesti vaatimatonta, sisältäneen vähemmän elokuvallista loistokkuutta, tähtielementti,

⁴³ Harper and Porter 1999, 70.

⁴⁴ Kotimaisten tähtien asemasta 1950-luvun brittiläisessä elokuvakulttuurissa, ks. Spicer 2001a, 93–98; Spicer 2001b, 30–45, 67, 82–85; Macnab 2000, 173–186.

joka enemmän kuin mikään muu tekijä veti yleisöjä teattereihin,⁴³ suosi selvästi brittejä kautta kaikkien suosituimpien periodielokuvien. Olen listannut taulukkoon 4 ne tähdet, jotka esiintyivät useimmissa elokuvissa, sekä näiden tähtien performanssit menestyneimmissä elokuvissa. Errol Flynn ja Tyrone Power ovat ainoat amerikkalaiset kärkikymmenikössä.

Taulukko 4. Huomattavimmat periodielokuvatähdet 1950–1956

Tähti	Elokuvamäärä	Menestyselokuvien määrä	Menestyselokuvat
Glynis Johns	6	4	<i>The Seekers, Rob Roy, The Card, The Court Jester</i>
Stewart Granger	6	3	<i>King Solomon's Mines, Footsteps in the Fog, Soldiers Three</i>
Richard Todd	6	2	<i>Rob Roy, The Story of Robin Hood</i>
Robert Newton	5	2	<i>Treasure Island, Tom Brown's Schooldays</i>
Errol Flynn	5	2	<i>Kim, Master of Ballantrae</i>
Jack Hawkins	4	2	<i>Black Rose, The Seekers</i>
Peter Finch	4	1	<i>The Story of Robin Hood</i>
James Hayter	3	2	<i>The Story of Robin Hood, Pickwick Papers</i>
Tyrone Power	3	1	<i>Black Rose</i>
Jean Simmons	3	1	<i>Footsteps in the Fog</i>
Joan Greenwood	3	1	<i>The Importance of Being Earnest</i>

Tämä brittiläinen tähtikuvio ei ollut ainoastaan lajityypin sisäinen kuriositeetti vaan se noteerattiin myös elokuvakulttuurin tärkeimpiä ryhmiä – yleisöä ja teollisuutta – edustaneilla foorumeilla. Kuten levikiltään suurimman brittiläisen fanilehden *Picturegoerin* vuotuisista lukijaaänestyksistä ja *Kine Weeklyn* joka joulukuisista tähtilistauksista voidaan todeta, brittiläiset tähdet olivat näkyvästi esillä sekä yleensä että erityisesti periodielokuvarooleissa.⁴⁴

Taulukko 5. Periodielokuvatähdet suhteessa muihin tähtiin

Kaikki brittiläiset tähdet (lapsitähdet ja ”tulokkaat” mukaan lukien), jotka mainittiin *Picturegoer*in sekä *Kine Weekly*n vuosittaisilla listoilla, on merkitty taulukkoon.

Lihavointi merkitsee tähteä, joka on palkittu nimenomaan periodielokuvavaroista.

Amerikkalaiset tähdet on mainittu vain jos heidät on palkittu nimenomaan periodielokuva-roolista, mikä on merkitty *lihavoidulla kursivilla*.

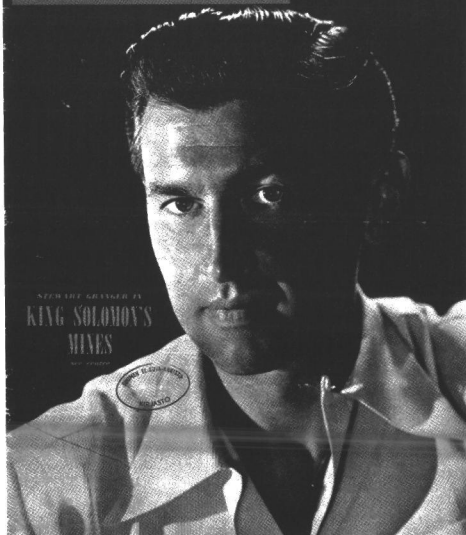
Vuosi	<i>Picturegoer</i> in vuosittainen tähtiäänestys ⁴⁵	<i>Kine Weekly</i> n vuosittainen tähtilistaus ⁴⁶
1950	Anna Neagle, Alec Guinness , Trevor Howard, John Mills, James Mason, Leo Genn, Margaret Lockwood, Jean Simmons, Jean Kent	Anna Neagle, John Mills, Trevor Howard Jean Kent, Greer Garson, Cecile Aubry
1951	—	Stewart Granger, Alec Guinness (mainittu kahdesti), Virginia Mayo , Glynis Johns, Michael Redgrave
1952	Ralph Richardson, Vivien Leigh, Ann Todd, Katherine Hepburn, Humphrey Bogart	Vivien Leigh, Leslie Caron, Jon Whiteley
1953	Jack Hawkins, Richard Burton, Peter Ustinov, Dirk Bogarde, Margaret Lockwood, Jean Simmons , Leslie Caron, Claire Bloom, Dinah Sheridan	Jack Hawkins, Richard Burton, Claire Bloom
1954	Dirk Bogarde, Richard Burton, Edmund Purdom, John Mills, Brenda de Banzie , Jean Simmons, Yvonne Mitchell, Odile Versois, Tony Curtis	Alastair Sim, Gregory Peck, John Mills , Norman Wisdom, Peter Finch, Glynis Johns (mainittu kahdesti), Deborah Kerr
1955	Richard Todd (mainittu kahdesti), Dirk Bogarde (mainittu kolmesti), Michael Redgrave, Ian Carmichael, Paul Scofield, John Fraser, Bill Travers, Jean Simmons, Diane Cilento , Jean Carson, June Thorburn	Richard Todd (mainittu kahdesti), Norman Wisdom, Kenneth More, James Mason, Paul Scofield, Diane Cilento , Jean Carson
1956	Kenneth More, Lawrence Olivier , Jeremy Spenser, Virginia McKenna, Diana Dors, Jean Simmons, Deborah Kerr	Kenneth More (mainittu kahdesti), John Mills, James Mason, Danny Kaye , Michael Craig, Dana Wynter, Katie Johnson, Sylvia Syms, Deborah Kerr

⁴⁵ *Picturegoer*, 12 May 1951, 7; 25 Apr 1953, 7; 1 May 1954, 12–3; 7 May 1955, 7; 2 Jun 1956, 7; 8 Jun 1957, 5. Vuoden 1952 tiedot puuttuvat toistaiseksi käyttämäni lähdesarjan vaivallisuuden takia, mutta kuten KW:n listauksesta voidaan päätellä, brittitähdet sijoittuivat tilaston kärkeen tänäkin vuonna.

⁴⁶ *KW*, 14 Dec 1950, 5, 10; 20 Dec 1951, 5; 18 Dec 1952, 9; 17 Dec 1953, 10; 16 Dec 1954, 8; 15 Dec 1955, 4; 13 Dec 1956, 6–7. Ks. myös: Harper and Porter 2003, 248–253.



Week ending Thursday 12, 1952 EVERY THURSDAY THREEPENCE
Picturegoer
THE NATIONAL FILM WEEKLY



Stewart Granger oli yksi aikakauden suurimmista brittiläisistä miehistähdistä.
Kuva: SEA

Näiden aineistojen perusteella voidaan todeta, että yleisöt eivät olleet hylänneet brittiläistä historiaa ja että katsojat suosivat myös brittiläisiä ja angloamerikkalaisia yhteistuotantoja puhtaan Hollywood-elokuvan lisäksi. Edelleen voidaan väittää, että 1940-luvun lopulla ilmennyt periodielokuvien buumi piti laajityypin merkittävänä elokuvakulttuurin osana ja loi voimallisemman ja pidemmän jatkumon kuin on tähän asti luultu. Elokuviensa kansallinen alkuperä vain muuttui ja sekoittui Hollywood-studioiden investoimissa runsaasti rahaa kansainvälisiin prestiisi- ja muihin projekteihin.

Mitkä tekijät voisivat selittää tätä kehitystä? Brittiläinen elokuvakulttuuri oli laajimmillaan ja vireimmillään vuonna 1946, jolloin elokuvakäyntejä kertyi noin 1600 miljoonaa, mutta alkoi 1940-luvun lopulla useitten eri tekijöiden yhteisvaikutuksesta nopeasti kutistua. Ensiksi, pula-aika ja kiristyvä säännöstely verottivat elokuvayleisöjä. Toiseksi, hallituksen vuonna 1947 asettama 75 prosentin tuontivero ulkomaisille elokuville sai Hollywoodin boikotoimaan Britanniaa, mikä ajoi monet teatterit taloudellisiin vaikeuksiin. Kolmanneksi, boikotti vähensi esitettyjen elokuvien keskimääräistä laatua, koska suurimmat kotimaiset tuottajat Korda ja Rank Corporation joutuivat nopeasti kokoon kyhätyillä tuotteilla vastaamaan kysyntään, joka oli perinteisesti perustunut lavealle ja tasaiselle amerikkalaiselle tuotevirralle. Neljänneksi, kun vero alle vuotta myöhemmin poistettiin, boikotin aikana kasautunut suma halpoja amerikkalaisia elokuvia tulvi markkinoille vaikeut- taen uudella tavalla kotimaisten elokuvien asemaa. Viidenneksi, kun koti- maiset uuden tuotannon lippulaivoiksi tarkoitetut periodielokuvat, kuten Kordan *Bonnie Prince Charlie* (London Films 1948), osoittautuivat kalliiksi flopeiksi, oli puhtaasti brittiläisen periodielokuvan kultakausi ohi ja tuottajat siirtyivät vähitellen halvempiin alalajityyppeihin, kuten nk. kaasulyhtymelo- draamaan ja periodikomediaan.

1950-luvulla tätä trendiä korosti kotimaisen spehtaakkelin jatkuva lasku: *Gone to Earth*, *The Magic Box* ja *The Story of Gilbert and Sullivan* tuottivat tekijöilleen raskaat kassatappiot.⁴⁷ Kaikesta huolimatta konservatiivisen pe- rusvireen rinnalla 1950-luvun alun periodielokuvakulttuuria luonnehti myös pienimuotoinen ja pääsääntöisesti brittiläinen periodidraama, jota voidaan pitää aiheiltaan ja ideologioiltaan suhteellisen monipuolisena. Kuten tämä artikkeli on osoittanut, halvoista tuotantoarvoistaan huolimatta nämä elokuvat saavuttivat nimellistä suuremman suosion brittiyleisöjen keskuudessa.⁴⁸

Samaan aikaan Hollywood, joka kärsi kutistuvista kotimarkkinoista, Kali- fornian korkeista tuotantokustannuksista ja studiojärjestelmän kartellira- kenteen lopettaneista antitrustipäätöksistä, suuntasi kohti ulkomaan markkinoita.⁴⁹ 1930-luvun malliin suuret studiot siirsivät tuotantoaan ulkomaille, erityisesti Britanniaan, jossa työkustannukset ja kieliesteet olivat pienimmät ja taloudelliset houkuttimet suurimmat mm. jäädytettyjen rahastojen ja valtion tukiaisten muodoissa. Lisäksi Amerikan kotimarkki- noiden pienentyessä ulkomaiset yleisöt muuttuivat suhteellisesti tärkeämmiksi, kun taas niitä kiehtovat aiheet, kuten paikalliset tarinat, kasvoivat studioiden näkökulmasta katsottuna yhä houkuttelevammiksi sijoituskohteiksi.⁵⁰ Nämä trendit vaikuttivat periodielokuvan yleiseen kehittymiseen 1950-luvun alkupuolella tuottamalla uuden ja suosituksi osoittautuneen historiallisten seikkailuelokuvien syklin, jossa brittihistoria ja brittiläiset tähdet olivat mer- kittävässä osassa.

Olen esittänyt tässä artikkelissa vain eräitä suurimpia linjoja, jotka luonnehtivat rikkaan ja monimuotoisen lähdemateriaalin kehittymistä 1950-

⁴⁷ Ks. Harper and Porter 2003, 5, 93–113

⁴⁸ Vrt. Harper 2001, 129–130.

⁴⁹ Maltby 2003, 160–165; Harper and Porter 2003, 114–115.

⁵⁰ Guback 1985, 470–482, erit. 479; Segrave 1997, 192, 287–289.

luvun alkupuolen aikana. Periodielokuvakulttuuri ei myöskään lopu vuoteen 1956 vaan muuntautuu uusiin äärimmäisen mielenkiintoisiin muotoihin 1950-luvun lopulla (esimerkiksi historian kauhumuunnelmat) ja 1960-luvun alkuvuosina (esimerkiksi ”aikuisen maun” periodikomediat), jotka muodostavat luonnollisen jatkotutkimuskohteen. Vuosien 1957 ja 1965 välistä aikakautta, jonka kasvualueen aikainen 1950-luku muodostaa, voidaan hyvin perusteluin pitää ”modernin” periodielokuva syntyaikana. Esittämäni yksityiskohtainen ja käytännössä tyhjentävä katsaus periodielokuvan vaihtelevaan määrään ja laadulliseen profiiliin 1950-luvun alkuvuosina muodostaa tukevan perustan tulevalle tätä elokuvaryhmää, sen alasyklejä ja myöhempää kehittymistä koskevalle tutkimukselle.

Lähteet:

Primäärlähteet:

Kinematograph Weekly, 1950–1956
Picturegoer, 1950–1956
Sight and Sound, 1950–1956

Brittihistoriaa kuvaavat elokuvat 1950–1956:

MIKKAILUSEIKKAILUT (23)

Black Rose (1950)
The Elusive Pimpernel (1950)
Reluctant Widow (1950)
The Rogues of Sherwood Forest (1950)
Dick Turpin's Ride (1951)
The Highwayman (Allied Artists, 1951)
Lorna Doone (1951)
The Beggar's Opera (1952)
Ivanhoe (1952)
The Story of Robin Hood and His Merrie Men (1952)
Knights of the Round Table (1953)
Rob Roy – The Highland Rogue (1953)
Black Knight (1954)
The Black Shield of Falworth (1954)
Iron Glove (1954)
King Richard and the Crusaders (1954)
The Men of Sherwood Forest (1954)
Moonfleet (1954)
Prince Valiant (1954)
Court Jester (1955)
The Dark Avenger (1955)
King's Thief (1955)
Lady Godiva of Coventry (1955)

KANSALLISHISTORIAT (8)

Mudlark (1950)
The Lady with a Lamp (1951)
Murder in the Cathedral (1951)
The Sword and the Rose (1952)

IMPERIUMISEIKKAILUT (17)

Adventurers (1950)
Kim (1950)
King Solomon's Mines (1950)
Soldiers Three (1951)
The African Queen (1951)
Bwana Devil (1952)
Charge of the Lancers (1953)
King of the Khyber Rifles (1953)
Rogue's March (1953)
Storm over Africa (1953)
Bengal Rifles (1954)
Golden Ivory (1954)
Khyber Patrol (1954)
The Seekers (1954)
Captain Lightfoot (1955)
Storm Over the Nile (1955)
Pacific Destiny (1956)

PIRAATTI- JA

MERISEIKKAILUT (15)

Treasure Island (1949 released in 1950)
Double Crossbones (1950)
Fortunes of Captain Blood (1950)
Captain Horatio Hornblower RN (1951)
Anne of the Indies (1951)
Against All Flags (Universal, 1952)
Blackbeard the Pirate (1952)
Captain Blood, Fugitive (1952)
Mutiny (1952)

Young Bess (1953)
Beau Brummell (1954)
Richard III (1955)
The Virgin Queen (1955)

The Sea Devils (Coronado, 1952)
Laughing Anne (1953)
The Master of Ballantrae (1953)
Captain Kidd and the Slave Girl (1954)
Long John Silver (1954)
Return to the Treasure Island (1954)

PIENIMUOTOISET DRAAMAT (34)

1. Perhedraamat (8)

The Forsyte Saga (MGM, 1949)
Challenge to Lassie (1949 released 1950)
Portrait of Claire (1950)
Tom Brown's Schooldays (1951)
My Cousin Rachel (1952)
Second Mrs. Tanqueray (1952)
An Inspector Calls (1954)
The Man Who Loved Redheads (1954)

2. Periodikomediat (8)

Isn't Life Wonderful! (1952)
Limelight (1952)
The Card (1952)
The Importance of Being Earnest (1952)
The Pickwick Papers (1952)
Where's Charley? (1952)
Hobson's Choice (1953)
The Million Pound Note (1953)
Films, 1953)

3. Kaasuvalomelodraamat (13)

Madeleine (1949, released in 1950)
Room to Let (1949, released in 1950)
Flesh and Blood (1950)
So Long at the Fair (1950)
Kind Lady (1951)
Scrooge (1951)
Son of Dr Jekyll (1951)
The Late Edwina Black (1951)
The Hour of 13 (1952)
The Kidnappers (1953)
The Man in the Attic (1953)
Svengali (1954)
Footsteps in the Fog (1956)

4. Muut pienimuotoiset draamat (5)

Gone to Earth (London Films, 1950)
House in the Square (Fox, 1951)
Magic Box (Festival, 1951)
The Story of Gilbert and Sullivan (London Passage Home (Group, 1955)

Tutkimuskirjallisuus:

Altman, Rick (1999), *Film/Genre*. London: BFI.

Baillieu, Bill and Goodchild, John (2002), *The British Film Business*. Chichester: John Wiley & Sons.

Balio, Tino (1993), *Grand Design: Hollywood as a Modern Business Enterprise 1930–1939*. London: University of California Press, ch. 7.

Barefoot, Guy (2001), *Gaslight Melodrama: From Victorian London to 1940s Hollywood*. London: Continuum.

Bordwell, David (1989), *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. London: Harvard University Press.

Burrows, Jon (2001), Big Studio Production in the Pre-Quota Years. Teoksessa Robert Murphy (ed.), *British Cinema Book. Second Edition*. London: BFI, 20–27.

Chapman, James (ilmestyy 2005), *Past and Present: National Identity and the British Historical Film*. London: I.B. Tauris.

Custen, George F. (1992), *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Dickinson, Margaret ja Street, Sarah (1985), *Cinema and State: The Film Industry and the Government 1927–84*. London: BFI.

Docherty, David, Morrison, David and Tracey, Michael (1987), *The Last Picture Show?*

- Britain's Changing Film Audiences. London: BFI.
- Elsaesser, Thomas (1991), Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama. Teoksessa Marcia Landy (ed.), *Imitations of Life: A Reader in Film and Television Melodrama*. Detroit: Wayne State University Press, 68–92.
- Gifford, Dennis, *British Film Catalogue 1895–1985*. London: David and Charles.
- Glancy, H. Mark (1999), *When Hollywood Loved Britain: The Hollywood 'British' Film 1939–1945*. Manchester: Manchester University Press.
- Guback, Thomas H (1985), Hollywood's International Market. Teoksessa Tino Balio (ed.), *The American Film Industry*. Madison: University of Wisconsin Press, 463–488.
- Harper, Sue and Porter, Vincent (2003), *British Cinema of the 1950s: The Decline of Deference*. Oxford: Oxford University Press.
- Harper, Sue (2001), *Bonnie Prince Charlie Revisited: British Costume Film in the 1950s*. Teoksessa Robert Murphy (ed.), *British Cinema Book. Second Edition*. London: BFI, 127–134.
- Harper, Sue and Porter, Vincent (1999), Cinema Audience Tastes in 1950s Britain. *Journal Of Popular British Cinema*, 1999, 66–82.
- Harper, Sue (1994), *Picturing the Past: The Rise and Fall of the British Costume Film*. London: BFI.
- Higson, Andrew (2003), *English Heritage, English Cinema*. Oxford: Oxford University Press.
- Higson, Andrew (1995), *Waving the Flag: Constructing a National Cinema in Britain*. Oxford: Clarendon Press.
- Kilpi, Harri (2004b), 'The Past Is Foreign Country': British Historical and Costume Film and The Representation of Class 1945–70. Helsingin yliopisto: julkaisematon lisensiaatin tutkielma.
- Kilpi, Harri (2004a), The Wretched of the Earth: Thomas Hardy, 'Heritage' Cinema and British Society 1967–2000. *Wider Screen*, 1/2004, http://www.film-o-holic.com/widerscreen/2004/1/wretched_of_the_earth.htm. Linkki tarkistettu 28.2.2005.
- Kilpi, Harri (2003), Vinoutuneita historioita, kapinallisia nautintoja: kirjajaksaus brittiläiseen perintöelokuvaan. *Lähikuva*, 3/2003, 64–71.
- Kilpi, Harri (2002), Historian melodramaattisen kuvat: *Kaukana mielettömästä maailmasta (1967)*. *Lähikuva*, 1/2002.
- Landy, Marcia, *British Genres: Cinema and Society 1930–60*. Oxford: Princeton University Press.
- Macnab, Geoffrey (2000), *Searching for Stars: Stardom and Screen Acting in British Cinema*. London: Cassell.
- Maltby, Richard (2003), *Hollywood Cinema. Second Edition*. Oxford: Blackwell.
- Monahan, James (1951), The Year's Work in the Feature Film. Teoksessa Roger Manvell (ed.), *The Year's Work in the Film*. London: Longman's, 18–24.
- Monk, Claire and Sargeant, Amy (2002), Introduction: The Past in British Cinema. Teoksessa Monk and Sargeant (eds.), *British Historical Cinema*. London: BFI, 1–14.
- Murphy, Robert (1992), *Realism and Tinsel: Cinema and Society in Britain 1939–49*. London: Routledge.
- Neale, Steve (2000), *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Perilli, Patricia (1983), Statistical Survey of the British Film Industry. Teoksessa James Curran and Vincent Porter (eds.), *British Cinema History*. London: Weidenfeld and Nicolson, 372–382.
- Quinn, J.M.V. (2000), *The British Historical Film 1930–90*. Sheffield Hallam University: julkaisematon väitöskirja (PhD Thesis).
- Richards, Jeffrey (1977), *Swordsmen of the Screen: From Douglas Fairbanks to Michael York*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Richards, Jeffrey (1973), *Visions of Yesterday*. London: Routledge Kegan Paul.

- Ryall, Tom (2001), *Britain and the American Cinema*. London: Sage.
- Sargeant, Amy (2002), Do We Need Another Hero? *Ecce Homo* and *Nelson* (1919). Teoksessa Monk and Sargeant (eds.), *British Historical Cinema*, 15–30.
- Segrave, Kerry (1997), *American Films Abroad: Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present*. London, McFarland & Company.
- Spicer, Andrew (2001a), Male Stars, Masculinity and British Cinema 1945–60. Teoksessa Robert Murphy (ed.), *British Cinema Book. Second Edition*. London: BFI, 93–98.
- Spicer, Andrew (2001b), *Typical Men: The Representation of Masculinity in Popular British Cinema*. London: I.B. Tauris.
- Spraos, John (1962), *The Decline of Cinema: An Economist's Report*. London: George Allen & Unwin.
- Street, Sarah (1997), *British National Cinema*. London: Routledge.
- Taves, Brian (1993), *The Romance of Adventure: The Genre of Historical Adventure Movies*. Jackson: University of Mississippi.
- Thumim, Janet (1991), The 'Popular', Cash, and Culture in Postwar Britain. *Screen*, vol. 32, no. 3 Autumn, 1991, 247–275.