

Elokuvateatterit muuttuvat (taas)

Ei liene suuri uutinen, että elokuvateatterit elävät murroskautta. Tämän hetken ja seuraavien vuosien keskeinen kysymys vaikuttaisi olevan teknologinen: korvaako digitaalinen esitystekniikka filmiprojektorit, ja jos korvaa, niin kuinka nopeasti ja kuinka täydellisesti? Paljonko siirtyminen digitaalitekniikkaan maksaa, ja *kuka* sen maksaa? Vakiintuuko jokin digitaalinen esitysjärjestelmä standardiksi? Jos vakiintuu, kuinka pitkäksi aikaa? Mitä tapahtuu ohjelmistolle? Mitä tapahtuu miljoonille arkistojen kätköihin talletetuille filmirullille? Mitä tapahtuu vanhoille saleille ja teatteri-rakennuksille? Katoavatko ne, muuttavatko muotoaan vai säilyvätkö valikoidusti suojeltuina museorakennuksina? Huomaako teknologisen muutoksen katsonomisen puolella? Jos huomaa, niin miten? Säilyvätkö julkisen (elokuvateatteri) ja yksityisen (televisiomonitori, tietokone) audiovisuaalisen kokemuksen suhteet nykyisen kaltaisina?

Joissakin suhteissa digitalisointi muistuttaa 1920- ja 30-lukujen vaihteen suurta teknologista murrosta, tallennetun äänen vakiinnuttamista osaksi elokuvaesitystä. Synkronoidun äänen tavoin digitaalisuus koskettaa elokuvialan kaikkia puolia tekemisestä levitykseen ja esittämiseen (digitaalinen kuvaus ja/tai tallentaminen, jakelu sähköisessä muodossa filmikelojen sijaan, digitaalinen projisointi). Kuten Pasi Nyysönen huomauttaa elokuvateatterien nykytilan kartoituksessaan, analogia ei kuitenkaan ehkä yllä katsomiskokemukseen asti: siinä missä synkronoitu ääni oli katsojien kannalta merkittävä lisä elokuvaan, digitalisointia eivät välttämättä katsomossa huomaa muut kuin asiantuntijat.

Elokuvateatterien ja elokuvan esitystapojen historia muistuttaa siis siitä, miten suhteellisia järjestyttäviltäkin tuntuvat tekniset vallankumoukset saattavat lopulta olla. Toisaalta se muistuttaa myös siitä (ja vallankumousten suhteellisuus selittyy myös sillä), että liikkuvien kuvien esittäminen on oikeastaan elänyt jatkuvassa murroksessa. 1900-luku oli epäilemättä elokuvan, tai ainakin elävän kuvan, vuosisata, mutta esittämisen ja vastaanoton

olosuhteiden voi tuskin väittää koskaan vakiintuneen kovin pysyviin muotoihin, niin voimakkaita ovat ajalliset ja alueelliset vaihtelut olleet. Elokuvia on esitetty milloin omana ja itsenäisenä taide/viihdemuotonaan, milloin osana jotakin muuta aktiviteettia (teatteria, sirkusta, shoppailua); elokuvateatterit ovat olleet välillä itsenäisiä, kaupunkien katukuvassa erottuvia rakennuksia, välillä niitä on sijoitettu jo olemassa oleviin tai muuhun(kin) käyttöön suunniteltuihin tiloihin (kaupparakennuksiin, puhe- ja lauluteattereihin, huvipuistoihin, työväentaloihin, suojeluskuntataloihin, kauppakeskuksiin); elävästä kuvasta on nautittu milloin julkisissa, milloin yksityisissä tiloissa (tässäkään suhteessa edes eri audiovisuaalisille välineille 1900-luvun jälkipuoliskolla muotoutuneita rooleja ei voida pitää itsestään selvinä: Edisonin kinetoskooppi oli tarkoitettu yksittäiselle katsojalle, kun taas televisioesityksistä monet kaavailivat alun perin julkisia); esitystilassa on tuotettu ääniä (musiikki, selostus, laulut, keskustelu, syöminen), tai sitten tallennetun äänen on oletettu täyttävän koko akustisen tilan (äänielokuvaesityksen ”normaalitilanne”); elokuvateatterit ovat sijoittuneet milloin kaupunkien keskustaan (nykytilanne Suomessa), milloin eri kaupunginosiin, milloin kaupunkien ulkopuolelle (amerikkalaiset drive in -teatterit ja suuret kauppakeskukset), milloin ne ovat levittäytyneet maaseutua myöten, joko pysyvinä esityspaikkoina tai kiertueiden puolivakituksina pysähdyspaikkoina.

Listaa elävän kuvan esitysmuotojen vaihtelusta voisi jatkaa pitkälle. Pieniä ja suuria eroja on ollut niin runsaasti, että ”elokuvateatterin historian” kirjoittaminen edes kansallisessa mittakaavassa ja rajoitetuista näkökulmista olisi valtava tehtävä, etenkin kun kyseessä olisi lähes välttämättä poikkitieteellinen hanke. Elokuvateattereista voidaan kirjoittaa ja on kirjoitettu osana taidehistoriaa, kaupunkimaantiedettä, sosiaalishistoriaa, kulttuurihistoriaa, estetiikkaa, elokuvahistoriaa, teknologian historiaa, taloushistoriaa, sosiologiaa ja oikeastaan kutakuinkin mitä hyvänsä tutkimusalaa – ovathan lääketieteilijätkin selvittelleet kulttuuriharrastusten ja eliniän korrelaatiota. Kiinnostavana yrityksenä harvinaisen poikkialaisesta elokuvateatteritutkimuksesta voitaisiin mainita ranskalaisen ryhmän toiminta, johon tutustuimme keväällä 2002 Pariisin Suomi-instituutin järjestämässä tapahtumassa ”Le cinéma regarde la cité”. Ryhmä, johon kuului muun muassa arkkitehteja, historioitsijoita, sosiologeja, jopa elokuvateatterin omistaja, oli vastikään julkaissut artikkelikokoelman *Le Cinéma dans la cité* (2001), joka pyrki hyvin monesta näkökulmasta valottamaan elokuvateatterin – niin korteliteattereiden kuin multipleksien – paikkaa ja tulevaisuuden näkymiä.

* * *

Tämä *Lähikuvan* numero tarjoaa pieniä ja vähän suurempia pistokokeita suomalaisten elokuvateatterien historiaan. Kirjoitusten aikajänne ulottuu 1900-luvun taitteesta 2000-luvun alkuun, joten vaikka artikkeleissa keskitytäänkin ajallisesti ja/tai paikallisesti rajattuihin erityiskysymyksiin, niiden lomasta hahmottuu toivottavasti joitakin pidempiäkin linjoja. Susanna Paasonen analysoi helsinkiläisen *Forum*-kauppakeskuksen ja sen 7-salisen elokuvateatterikompleksin avajaisjulkisuutta 1980-luvulla. Forumin tiloissa toimi aiemminkin elokuvateatteri, vuonna 1926 valmistunut *Capitol*, jonka alkuvaiheita väritti yllättävän samankaltainen ”citypuhe” kuin sen seuraajankin. Artikkelit tarkastelee kaupunkielämysten ja suurkaupunkilaisuuteen liittyvien uskomusten jatkuvuuksia ja muutoksia kahdella kulutusoptimistisella nousukaudella. 1920-

luvun nousukausi synnytti suurellisia elokuvateatterisuunnitelmia, joista osa raukesi vuosikymmenen lopun lamaan. Suomi-Filmi kaavaili Helsingin keskustaan nykyisen Akateemisen Kirjakaupan tontille ”pilvenpiirtäjää”, tornitaloa, joka olisi elokuvateattereineen, ravintoloineen, kauppoineen ja toimistoineen muistuttanut periaatteiltaan monin tavoin myöhempien aikojen kauppakeskuksia. Silja Laine erittelee pilvenpiirtäjähankkeen ja samalla tontilla todellisuudessa sijainneen *Kino-Palatsin* kautta elokuvateatterien vaikutusta kaupallistuvaan kaupunkimaisemaan ja niiden kehitystä sekä ulkoetta sisätiloina. Ovet, käytävät, aulat ja portaikot nousivat elokuvaelämyksen maailmaan johdattavina tiloina suureen merkitykseen aikana, jolloin arkkitehtuuri yleisemmälläkin tasolla muokkasi uusiksi ajatuksia sisä- ja ulkotilojen suhteista.

Elokuvateattereiden kehitykseen ovat vaikuttaneet muutkin tekijät kuin kysynnän ja tarjonnan suhteet. Tamperelaisen elokuvateatteri *Imatran* tulipalo vuonna 1927 sai aikaan kiihkeän polemiikin ja johti ensimmäiseen elokuvaesityksiä koskeneeseen asetukseen kahta vuotta myöhemmin. Kimmo Laine esittää artikkelissaan, että asetus vaikutti puolestaan sekä suoraan että epäsuorasti paitsi elokuvateattereiden suunnitteluun ja elokuvien esittämistapoihin myös käsityksiin siitä, miten henkilökunnan ja yleisön tulisi käyttäytyä elokuvissa. Elokuvien esitystilanne ei ennen asetusta, eikä aina asetuksen jälkeenkään, noudattanut vähitellen normatiivisiksi muotoutuneita odotuksia hiljaisesta, keskittyneestä ja kellontarkasta katsomisesta.

Ari ja Helena Honka-Hallila tarjoavat yleiskatsauksen turkulaisten esityspaikkojen historiaan *Maailman Ympäri* -teatterista (1905) uuden vuosituhannen *Kinopalatsi*-multipleksiin. Turkulaisten teattereiden tyylivaihtelut ja esitysolosuhteiden ihanteet vastannevat pääpiirteissään yleisiä suomalaisia (ja osin kansainvälisiäkin) kehityslinjoja, aina siihen asti, että Turussa esitetään tällä hetkellä säännöllisesti elokuvia vain neljässä eri rakennuksessa mutta kaikkiaan 18 salissa.

Suomalaisen elokuvateatterihistorian (ja monen muunkin aihepiiriä sivua- van alueen kuten sirkuksen, huvipuiston, musiikkiteatterin, kiertueatterin ja valokuvauksen historian) tutkimuksen pioneeri Sven Hirn kartoittaa helsinkiläisen *Kit-Cat* -teatterin toimintaa ja ohjelmistoa vuosina 1929-1934. Vaikka teatteri jäi lyhytikäiseksi, se valottaa hyvin sekä pienehkön uusintaesitysteatterin ominaislaatua että äänielokuvan tuomaa murrosta. Lisäksi *Kit-Cat* jatkoi osaltaan legendaarisen, samassa kiinteistössä toimineen *Apollo*-teatterin perinteitä. Katsaus täydentää niiltä osin Hirnin taannoista kirjaa *Apollon* kiehtovista vaiheista.

Pasi Nyssönen kartoittaa lopuksi elokuvateatterien nykytilaa, pohtii multiplekseihin johtanutta kehitystä ja uumoilee myös, millainen liikkuvan kuvan esittämisen lähin tulevaisuus voisi olla. Ainakin multipleksien salimäärän arvellaan saavuttaneen jo huippunsa. Millaisessa seurassa ja millaisessa paikassa koemme seuraavat elokuvaelämyksemme?

Turussa 2.12.2002

Silja ja Kimmo Laine