



Eileen Bowser: The Transformation of Cinema: 1907-1915. History of the American Cinema. Vol. 2. New York: Charles Scribner's Sons 1990, 337 s.

History of the American Cinema -sarjan toinen osa, Eileen Bowserin kirjoittama *The Transformation of Cinema*, keskittyy ajanjaksoon 1907-1915. New Yorkin Modernin taiteen museon elokuvaosaston intendenttinä ja varhaisen elokuvan tutkimuksen tärkeänä taustahahmona tunnettu Bowser esittää tavoitteekseen elokuvan ilmaisumuotojen sekä elokuvamarkkinoiden ja -instituutioiden kohtaamia muutoksia. Bowserin mukaan elokuvakulttuuri kävikin kyseisenä ajanjaksona läpi niin perusteellisen muodonmuutoksen kuin elokuvahistoria ylipäänsä tuntee — mikä samalla perustelee teoksen aikarajauksen.

Kirjan 15 lukua käsittelevät vuoroin elokuvan esitystapoja, tuotannon ja levityksen organisoitumista, kerronnan kehitystä ja elokuvan lajeja, valistusta ja sensuuria, sekä näyttelemistä ja tähtijärjestelmää. Rakenteessaan kirja risteyttää kiinnostavalla tavalla kronologisen ja systemaattisen lähestymistavan. Periaatteessa Bowser noudattaa väljästi kronologiaa: ensimmäisissä luvuissa keskitytään enemmän periodin alkuvuosiin, viimeisissä loppuvuosiin. Mutta samalla temaattinen jaottelu kyseenalaistaa yksinkertaista aikalogiikkaa, sillä alituinen vuorottelu eri aihepiirien välillä (joka voitaisiin rinnastaa tarkasteltavana periodina vähitellen yleistyvään rinnakkaisleikkaukseen) ehkäisee vaikutelmaa tapahtumien aukottomasta lineaarisuudesta. Tämä on sikäli tärkeää, että myöskään elokuva-

kulttuurin eri alueiden välisiä kausaalisuhteita ei näin esitetä liian ehdottomina ja että ristiriidoille ja kehityksen epätasaiselle kululle jätetään tilaa.

Pelkkää kronikointia ei Bowserin tutkimus suinkaan ole, sillä eri alueiden keskinäisiä vaikutussuhteita pohditaan kyllä, mutta aina useasta näkökulmasta ja eri selitysmalleja keskenään vertaillen. Kuten Doug Riblet esittää arvostelussaan (*Velvet Light Trap* 28, Fall 1991), Bowser onnistuu näin välttämään varhaisen elokuvan tutkimusta toisinaan värittäneet hedelmättömät joko/tai-väittelyt. Toisaalta *The Transformation of Cinema* valottaa laaja-alaisuudessaan noiden keskustelujen kontekstia ja toimii siten diplomaattisena johdantona yksityiskohtaisiin erikoistutkimuksiin.

Millaiset muodonmuutokset sitten määrittävät ensimmäisen kymmenluvun taitteen amerikkalaista elokuvakulttuuria? Ensinnäkin käsiteltävä ajanjakso todisti pienten nickelodeon-teatterien valtavan boomin. Vuosikymmenen vaihteessa suuret elokuvapalatsit alkoivat korvata pikkuteattereita, mutta vain vähitellen, esittää Bowser. Nickelodeonit saattoivat jatkaa toimintaansa pitkälle vuoden 1915 jälkeenkin erityisesti suurten kaupunkien vähävaraisemmillä asuinalueilla. Yksi uusien elokuvateattereiden keskeisistä funktioista olikin pyrkiä kohottamaan elokuvien arvovaltaa ja keskiluokkaistamaan niiden yleisöä. Bowser ottaa kuitenkin välittävän kannan tähän paljon keskusteltuun kysymykseen elokuvakulttuurin keskiluokkaistumisesta. Yhtäältä hän esittää, että keski- ja yläluokkaiset saattoivat halutessaan nähdä elokuvia aiemminkin, joko nickelodeoneissa tai ainakin muualla, kuten puhenäyttämöllä,

kiertuenäytännöissä tai kirkossa. Toisaalta työläiset ja siirtolaiset eivät kadonneet teattereista muutosten myötä — mikä ei toki olisi ollut taloudellisesti kannattavaakaan. Tässä mielessä kyse oli paljolti muutoksesta kohti yhteisteattereita, joissa oli usein eri(hintaiset) katsomonosat eri yleisöille.

Elokuvatuotannon teollistumisen kannalta kirjan kattamat vuodet merkitsivät tuotannon, levityksen ja esittämisen ensimmäistä systemaattisen järjestäytymisen vaihetta. Uusien elokuvien kysynnän lisääntyessä valtavasti — ohjelmisto vaihtui usein jopa päivittäin — käytännöksi vakiintui kopion ostamisen sijaan sen vuokraaminen. Suurimmat yrittäjät perustivat vuonna 1909 etujensa ajajaksi pitkien neuvottelujen ja monien patentti- ja oikeuskiistojen (jotka tulivat edelleenkin värittämään ajanjaksoa) jälkeen Motion Picture Patents Companyn (MPPC). Edisonin, Biographin ja Vitagraphin kaltaiset suuryhtiöt pyrkivät MPPC:n kautta hallitsemaan koko elokuva-alaa, koska niillä oli hallussaan sekä elokuvien valmistukseen että esitykseen liittyviä tärkeitä patenteja. MPPC:n valta mureni kuitenkin vähitellen ja kaatui lopulta antitrustilakkeihin.

MPPC oli alussa voimakas, mutta täydellistä kontrollia se ei kauaa kyennyt pitämään: jo vuosikymmenen vaihteessa markkinoille pääsi joukko riippumattomia tuottajia, jotka kehittivät vastineeksi MPPC:lle omia levitysorganisaatioitaan. Paradoksaalisesti juuri näiden riippumattomien tuottajien parista nousi osa niistä yhtiöistä, jotka sittemmin varsinaisella studioaikakaudella tulivat dominoimaan entistä tiukemmin elokuvakauppaa yhdistämällä tuotannon, levityksen ja esittämisen saumattomaksi ko-

neistoksi. Niin ikään studioaikakauden tuotantomenetelmät tarkkoine työnjakoineen alkoivat muotoutua jo 1910-luvulla.

Vaikka elokuva-alan taloudellinen painopiste tulikin studiokaudella olemaan esitystoiminnassa, kuten esimerkiksi Douglas Gomery on korostanut (*The Hollywood Studio System*, 1986), yhdessä mielessä tuottajien vaikutusvalta voimistui Bowserin käsittelemällä aikakaudella. Aiemmin teatterinomistaja saattoi monessa merkityksessä pitkälti luoda esityksen käyttämällä luennoitsijaa elokuvien tulkitsejana sekä yhdistelemällä mielensä mukaan elokuvia paitsi toisiinsa, myös esimerkiksi erilaisiin vaudiville- tai kuvaesityksiin. Astetta näitä esittäjän vapautet kuitenkin vähenivät. Aluksi tähän vaikutti uusi vuokrausjärjestelmä, jonka myötä tyypilliseen illan ohjelmistoon vakiintui tietty balanssi eri lajien välille: mukana odotettiin olevan sekä komediaa, draamaa että westerniä. Seuraava vaihe oli monikelaisten elokuvien yleistyminen, jolloin esittäjän oli entistä vaikeampi manipuloida illan ohjelmaa haluamallaan tavalla, sillä pitkää elokuvaa ei kovin paljon voinut katkoa ymmärrettävyyden kärsimättä.

Vuoden 1907 jälkeistä aikaa luonnehtii yleisesti kertovan elokuvan voimakas nousu. Kerronnan tavat muuttuivat suuresti alkuvaiheen yksikelaisista tarinanelokuvista 1910-luvun puolivälin pitkiin speaktaakkeleihin, mutta eivät yksinkertaisen lineaarisella eivätkä väistämättömällä tavalla. Bowser osoittaa havainnollisesti, kuinka jotkut kerronnalliset koikeilit - kuten tilan fragmentointi pilkkomalla kohtaus eri kulmista kuvattuihin otoksiin - jotka aluksi hämmensivät katsojia, vakiintuivat konventioiksi ja muuttuivat siten "läpinäkyviksi". Sen sijaan

esimerkiksi liikkuvaa kameraa, joka oli ollut verrattain yleinen ennen vuotta 1907, alettiin pitää vanhanaikaisena ja epäluonnollisena. Periodin lopulla kameranliikkeet yleistyivät kuitenkin jälleen, mille Bowser tarjoaa jälleen monta selitystä.

Osaltaan liikkuva kamera liittyi juuri tilayhteyden luomiseen samaan kohtaukseen kuuluvien eri otosten välillä. Toisaalta yleistyvä kameranliike voidaan palauttaa kuvaolosuhteiden muutokseen. 1910-luvun alkupuolella useat yhtiöt alkoivat siirtää tuotantonsa painopistettä New Yorkin ja Chicagon sisästudioista Kaliforniaan — tosin vain vähitellen ja usein kiertoteitse, sillä esimerkiksi Florida kilpaili jonkin aikaa Kalifornian kanssa suosittuna kuvausympäristönä. Joka tapauksessa ulkokuvaus yleistyi, millä Bowser näkee kaksi yhteyttä kameranliikkeiden yleistymiseen. Ensinnäkin kamera-ajolla tai panoroinnilla voitiin korostaa Kalifornian uutta attraktiollisää, maisemien spektaakkelimaista laajuutta. Toiseksi ulkokuvausten olosuhteita oli vaikea kontrolloida yhtä hyvin kuin studiossa, mutta kameranliikkeillä oli mahdollista säilyttää toiminta, vaikkapa westernien takaa-ajot hevosilla, kuvan keskipisteessä.

Kameranliikkeiden yleistymisen selitysmallit ovat vain yksi esimerkki siitä kiehtovasta tavasta, jolla Bowser onnistuu alituisesti luomaan yhteyksiä estetiikan, teknologian, talouden ja valistuksen välille. Yhtään selitysmallia ei nähdä poissulkevana eikä kehitystä näin ollen ainoana mahdollisena. Samalla *The Transformation of the Cineman* lukijalle tarjotaan siellä täällä kiinnostavaa lisäpohdintaa ja vihjeitä erilaisten ilmiöiden mahdollisista yhteyksistä: Miten elliptisen kerronnan tai vähäeleisen

näyttelemistyylin yleistyminen liittyivät elokuväsensuuria ajaviin valistusliikkeisiin? Miten pitkän elokuvan vakiintuminen ja Hollywoodin asema uutena keskuksena vaikuttivat tähtijärjestelmän syntyyn? Oliko eye-line match -leikkauksen kehittämisellä jotain tekemistä sen kanssa, että sisälissotaa kuvaavissa elokuvissa oli vaikea saada katsojat tunnistamaan kuka ampuu ketä?

Kimmo Laine