

“... sekä siveellisesti että esteettisesti ala-arvoisia kuvasarjoja”

Sven Hirn: Kuvat elävät. Elokvatoimintaa Suomessa 1908-1918. Helsinki: Valtion painatuskeskus - Suomen elokuva-arkisto 1991.

Kuvat elävät jatkaa siitä, mihin Sven Hirnin edellinen elokuvan varhaista kulttuurihistoriaa luotaava teos *Kuvat kulkevat* (Suomen elokuvasäätiö 1981) lopetti. *Kuvat kulkevat* jakautui kahteen osioon: ensimmäinen selvitti yleismaailmallisesti elokuvan “esihistoriaa”, liikkuvan kuvan esitysmuotoja ja -tekniikoita ennen sitä projektorilla heijastettavaa illuusiota, jonka 1900-luku oppi tuntemaan elokuvana. Jälkimmäinen osa keskittyi elokuvan esitystoiminnan muotoutumiseen Suomen suurimmissa kaupungeissa vuosina 1896-1907.

Hirnin uusi teos jatkaa juuri tästä. Se etenee kronologisesti muutaman vuoden viipaleissa aina kansalaissodan vuoteen 1918. Joka jaksossa käydään läpi esitystoiminnan muutokset Helsingissä, Turussa, Tampereella, Viipurissa ja Oulussa. Osa jaksoista rajautuu painotetusti elokuvatoiminnan sisäisiin muutoksiin, osa taas ulkoisiin tapahtumiin kuten maailmansotaan ja kansalaissotaan. Jaksottelukriteerien epäsuhta tulee kuitenkin perustelluksi verrattain hyvin: ulkoisten tekijöiden vaikutus elokuvakulttuuriin on voimakas ja ilmeinen. Esimerkiksi elokuvaesitysten verotus käynnistyi nimen omaan maailmansodan myötä, aluksi sotaverona, sittemmin huviverona. Sodan suhdaanteet muokkasivat niin ikään Suomessa nähdyn ulkomaisen ohjelmiston linjoja.

Toisaalta kirjan noudattama tiukka periodisointi on johtanut myös tiettyyn mekaanisuuteen. Vaikka esimerkiksi vuodet 1911-14 olisivatkin laajassa mitakaavassa - kuten sensuurin kehityksen kannalta - merkittävä erillinen ajanjakso, joutuu Hirn kaupunkiosioissaan käyttämään monta sivua vain todetakseen, ettei kaikkialla suinkaan tapahtunut mainittavia uudistuksia. Erityisesti “maakuntakaupunkien” kertomukset pilkkoutuvat kirjan rakenteellisen ratkaisun myötä. Periodisointi, joka on mielekäs pääkaupungin tapahtumien kannalta, ei välttämättä istu muihin paikallishistorioihin - etenkin, kun elokuvatoiminnan eri alueet esittämisestä sensurointiin rakentuivat alkuvaiheissa pitkälti paikalliselle pohjalle.

Korvaukseksi kaupunkihistorioiden pirstoutumisesta kirjan loppuun on kuitenkin laadittu systemaattinen luettelo käsiteltyjen kaupunkien eloku-

På Helikon



uppträda f. n. de framstående svenska cabaret-artisterna Anna och Karl Anton — för fulla muggar som vanligt. Anna och Karl Anton äro ju gamla bekanta här i H:fors, oförbränneliga H:fors-favoriter. Man skrattar sig till tårar vid åt Karls bondjonkar och Annas kväsarfjällor, och man applåderar sig till liktornar i händerna, när paret laular sin visa om en liten »tytte». De populära artisterna uppträda hela fyra gånger under aftonens lopp med tre nummer i stöten. Det är Helikons nya husgudar man har att tacka för den angenäma surpresen med herrskapet Anton — liksom för de numera alltid sevärda och ofta unika bilderna.

Biograbben.

vateattereista. Tämä paitsi helpottaa kirjan lukemista, myös kasvattaa sen lähdearvoa ja käyttökelpoisuutta jatkotutkimuksen kannalta. Luetteloissa kerrotaan tiivistetyssä muodossa kunkin teatterin vaiheet, omistajat ja paikkaluvut, sekä vaihtelevissa määrin muutakin kiinnostavaa tietoa.

Hirnin teoksen ilmeisimpänä ansiona voitaisiinkin pitää tarkkuutta ja systemaattisuutta elokuvan esitystoiminnan selvittämisessä. Teattereiden kartoituksen ohella kirja sisältää kuitenkin yhtä ja toista muutakin mielenkiintoista. Hirn esimerkiksi referoi eri kaupunkien sanomalehdissä käytyä keskustelua elokuvien moraalista höllentävästä vaikutuksesta. Teemoina toistuvat seksuaalisuus, väkivalta, huonot tavat ja rikollisuus, ja kaikkein altteim-

pana ja vastustuskyvyttömyydenä kohteena pidetään nuorisoa. Moraalisesti valveutuneen sivistyneistön tavoitteena oli yhtenäisen sensuurikäytännön aikaansaaminen. Pyrkimys etenkin hiljalleen kirjan kattamana ajanjaksona, vaikka tiettyjä vaikeuksia tuotti se, että valtiollisella sensuurilla oli sortokausien johdosta monissa suomalaisuuspiireissä huono kaiku. Kaikkiaan sensuurijärjestelmän kehittyminen - järjestöjen, kasvattajien ja viranomaisten pyrkimys kontrolloida uutta ja vaarallisenä pidettyä viihdekulttuuria - on tarkempaa tutkimusta odottava aihepiiri. *Kuvat elävät* esittelee joukon kiinnostavaa aineistoa ja tarjoaa näin tutkimukselle otollisen lähtökohdan, vaikkei Hirn sinänsä juuri tee kääntä johtopäätöksiä aineistonsa pohjalta.

Toinen Hirnin kiinnostavasti käsittelemä kysymys on elokuvan suhde muihin populaaritaiteisiin. Varieteeviihde, kuplettilaulajat ja sirkus näyttävät monessa mielessä olennaisena osana suomalaisen elokuvan varhaista historiaa. Hirn esittää, että esimerkiksi kuplettilaulaja ei välttämättä ollut pelkkä kelanvaihtoja paikkaava täytenumero, vaan parhaimmillaan jopa illan päähoukutin. Elokuvan historiankirjoituksella on usein ollut tapana rajata kohteeseen vain joukko elokuvia. Hirnin kulttuurihistoriallinen näkökulma muistuttaa kuitenkin,

että elokuvakulttuuriin kuuluu paljon muutaakin, vieläpä sellaista, jonka valossa itse elokuvat saattaisivat näyttää sängen erilaisilta kuin olemme uskoneet - sikäli kuin elokuvia ylipäänsä on nähtäväksi säilynyt.

Elokuvan suhde muihin vuosisadan alkupuolen viihdemuotoihin on yksi niistä teemoista, jotka yhdistävät Hirnin kirjaa kansainväliseen varhaisen elokuvan tutkimukseen. Viimeisten runsaan kymmenen vuoden ajan elokuvan varhishistoriaa on pyritty kirjoittamaan peroinpohjaisesti uudelleen. Mielenkiinto on kohdistunut yhtä hyvin elokuvan tekniseen kehitykseen, esitystapoihin, yleisöihin kuin kerronnan kehitykseen. Monia pitkään eläneitä uskomuksia on tyystin hylätty tai ainakin muokattu

hienovaraisempaan muotoon: ehkä Griffith ei “keksinytkään” lähikuvaa; ehkä Warner Bros. ei sen enempää keksinyt äänielokuvaa (Hirn kertoo Suomessakin jo vuosisadan alussa tehdyistä äänikokeiluista); ehkä Lumierin veljeksiin ja Meliesiin palautettuja dikotomioita - realismi vs. fantasia, dokumentti vs. fiktio - sietäisikin pohtia uudelleen. Ja ennen kaikkea: ehkä varhaista elokuvaa ei voidakaan pitää pelkkänä elokuvan “lapsuutena”, josta kehitys väistämättä kulki kohti kertovaa, lineaarisesti etenevää, ääniraidalla varustettua ja kestoltaan puolitoistatuntista näytelmäelokuvaa.

Kuvat elävät ei suoranaisesti kytkeydy tällaiseen revisionistiseen tutkimusparadigmaan, mutta se tarjoaa kyllä runsaasti aineksia uusille pohdinnoille. Niin niukalti kuin suomalaisen elokuvan historiaa onkin kirjoitettu - tai kenties juuri siksi - liittyy siihenkin joukko vakiintuneita, tarkistamisen arvoisia uskomuksia. Ilmeisimpiä esimerkkejä voisi olla esimerkiksi ajatus 1930-luvusta suomalaisen elokuvan “kulta-aikana”. Tällaisesta käsityksestä seuraa, että kaikki kulta-aikaa edeltävä nähdään vain harjoitelmana, odotuksena, matkana kohti täydellistymistä. Hirnin kirjat muistuttavat osaltaan, että vuosisadan alussa eli oma, itsessään kiinnostava ja rikas elokuvakulttuurinsa, joka oli monessa suhteessa hyvin erilainen kuin kertovan äänielokuvan valtakaudella. Näin ollen myöskään tietä meidän tuntemaamme “klassiseen elokuvaan” ei tarvitse pitää välttämättömänä eikä ainoana mahdollisena.