

# KIRJA-ARVIO

## HOLLYWOOD JA SUOMALAISEN ELOKUVAN VARHAISVUODET

*Jaakko Seppälä (2012): Hollywood tulee Suomeen. Yhdysvaltalaisen elokuvien maahantuonti ja vastaanotto kaksikymmentäluvun Suomessa. Helsinki: Helsingin yliopisto, Unigrafia. 414 s.*

Jaakko Seppälän kesällä 2012 ilmestynyt väitöskirja Hollywoodin vaikutuksista suomalaisen elokuvakulttuurin varhaisvuosiin on tervetullut tutkimus. Se lähestyy tutkimuskohdetta moniulotteisesti tuottaen uutta tietoa suomalaisen elokuvan historiasta. Kirja on myös huolellisesti kirjoitettu.

Tutkimuskohde, tutkimuksen tarkoitus ja tutkimuskysymykset ovat esimerkillisen selkeästi esitetty johdannossa. Ne myös tiiviisti esittävät tutkimuksen moniulotteiset lähestymistavat. Seppälä jakaa tutkimuskysymyksensä seitsemään alakysymykseen, joihin pyrkii systemaattisesti vastaamaan (s. 14):

- 1) Mitä Hollywood-elokuvia Suomessa esitettiin vuosina 1918–1929?
- 2) Ketkä näistä elokuvista julkisesti keskustelivat?
- 3) Mihin näissä keskusteluissa kiinnitettiin huomiota?
- 4) Minkälaisia merkityksiä elokuvat saivat näissä keskusteluissa?
- 5) Kuinka keskustelut ja elokuville annetut merkitykset muuttuivat?
- 6) Kuinka suomalainen elokuva ja siitä käyty keskustelut reagoivat Hollywood-elokuvien maahantuontiin ja amerikkalaisista elokuvista käytyihin keskusteluihin?
- 7) Missä määrin Hollywood-elokuvien asema liittyi elokuvapolitiikkaan sekä eri levittäjien ja esittäjien väliseen taloudelliseen kilpailuun?

Tutkimuksen hypoteesi on, että Hollywood on vaikuttanut suomalaiseen elokuvakulttuuriin enemmän kuin suomalaiset elokuvahistorioitsijat ovat aiheita sivuavissa kirjoituksissaan esittäneet.

Lähestymistavasta on poissuljettu Hollywood-elokuvien vaikutus suomalaisten elokuvien estetiikkaan. Rajausta on perusteltu ja toisen tutkimuksen väärä, kuten Seppälä itsekin toteaa. Tosin koska tutkimus on kiinnostunut ensisijaisesti elokuvien vastaanottamisesta, olisi siihen voinut kuulua myös muita aineistoja kuin aikalaislehdistö, joka muodostaa tärkeimmän lähdeaineiston tutkimuksessa. Yksi mahdollisuus olisi saattanut olla hyödyntää esimerkiksi Museoviraston vuonna 1975 järjestämää elokuva-perinteen keruuaineistoa tai Museoviraston yhdessä Elokuva-arkiston kanssa elokuvan satavuotisjuhlien merkeissä vuonna 1996 keräämää muistitietoaineistosta ”Elokuva ennen ja nyt”. Aineistosta olisi löytynyt luultavammin myös vastauksia siihen, miten elokuvissakävijät muistavat 1920-luvun Hollywood-elokuvat. Sinällään tällaisten aineistojen poisjättäminen ei ole puute tämän tutkimuksen lähestymistavan kannalta, joka nojaa ennen kaikkea aikalaisaineistoon, mutta yleisötutkimuksen poisjättämistä olisi voinut ehkä jollain tapaa perustella.

Tutkimusaineisto muodostuu keskeisesti 1920-luvun elokuvalehdistä (*Filmiaitta, Filmrevyy, Elokuva*), aikakauslehdistä (etenkin *Suomen Kuvalehti*) ja sanomalehdistä. Lisäksi aineistoon kuuluu arkistoaineistoja (tarkastuslaitosten pöytäkirjat), elokuvia ja aikalaiskirjallisuutta. Tutkimusaineisto on monipuolinen ja noudattaa historian tutkimuksen perinteeseen kuuluvaa lähdekritiistä lähestymistapaa, jossa tarkastellaan monenlaisia aineistoja suhteessa toisiinsa. Tässä tutkimuksessa tämä ilmenee etenkin lehtiartikkeleiden, elokuvien, mainosten, käsiohjelmien ja aikalaisromaanien ”ristiinluentana”.

Historiantutkimuksen traditioon nojaa myös empiriavetoisuus ja kontekstin tärkeyden painottaminen. Aikalaiskontekstin tärkeys on – ainakin sen pitäisi olla – itsensäselvyys historian tutkimuksessa, mutta muilla aloilla sitä täytyy usein perustella tai ainakin kirjoittaa se ulos. Seppälä viittaa elokuvatutkimuksen kontekstipainotteisuuden tärkeimpiin puolestapuhujiin Barbara Klingeriin ja hänen *tulkintakehys*-määrittelynsä. Viittaus on perusteltu ja ilmeinen. Suomalaisissa tutkimuksissa on kontekstin

määrittelyssä ollut tapana viitata myös aatehistorioitsija Markku Hyrkkäsen käsitteisiin kontekstin merkityksestä historian tutkimuksessa, josta olisi voinut saada lisää jämäkkyyttä tämän tutkimuksen metodiseen lähestymistapaan.

Myös nykyisyyden ja menneisyyden erottelun perusteellinen tuntuu historian-tutkijasta tässä yhteydessä turhalta, vaikka onkin tärkeää historiateoreettisesti (ja historiapolitiittisesti). Jos tutkitaan melkein sadan vuoden takaista kulttuuria, on selvää, ettei siihen saa suhtautua anakronistisesti tai muuten historiattomasti! Seppälä viittaa tässä yhteydessä mielenkiintoisesti, tosin varsin irrallisesti, hermeneuttifilosofi Hans-Georg Gadamerin käsitteisiin nykyisyyden ja menneisyyden eroista.

Elokuvakulttuurin konteksti ja kehitys niin Suomessa kuin kansainvälisestäkin 1910-luvulta 1930-luvulle on joka tapauksessa selostettu esimerkillisesti. Eikä tutkimuksen haarakka rajoitu vain suomalaiseen elokuvaan ja Hollywood-elokuvaan, vaan eurooppalainen elokuva ja sen merkityksen muuttuminen on vahvasti mukana läpi tutkimuksen.

Sen sijaan elokuvan kontekstoiminen tuoreen itsenäisen Suomen yhteiskuntaan ja kulttuuriin hiukan ontuu. Seppälä toteaa useaan otteeseen, kuinka sisällissodan vaikutus ilmeni siinä, miten suhtauduttiin amerikkalaisiin elokuviin. Lähinnä vain psykohistorioitsija Juha Siltalaan viitaten hän tekee johtopäätöksiä, jotka tuntuvat perustuvan lähinnä oletuksiin ihmisten reaktioista. Näkökulma, että Hollywoodin historiaspektaakkeleiden ”väkivaltaisuudet saattoivat nostaa sisällissodan ahdistavat muistot mieleen” (s. 177) ei vakuuta. Tai että Mary Pickfordin rooli amerikkalaisessa *Stella Maris* -elokuvassa olisi muistuttanut valkoiselle Suomelle ”moraalittomista punaisista naisista” (s. 218). Myöskään se, että elokuvakirjoittajat olivat huolissaan Hollywood-viihteen vaikutuksista kansaan, tuskin johtui siitä, että pelättiin uutta kapinaa (s. 201). Kyse oli luultavasti ennen kaikkea sivistyneistön ikäikäisestä missiosta valistaa kansaa omaksumaan ”parempaa” kulttuuria. Elokuvan kohdallahan tämä sivistystehtävä oli vielä paljon voimakkaampaa sotien jälkeisessä elokuvaaliikkeessä.

Sen sijaan niin sanotun trustisodan linkittäminen 1920-luvun nationalismiin nousuun ja Suomessa etenkin kielitaisteluun on hyvä. Tämän amerikkalaisten ja eurooppalaisten elokuvaleikkijöiden välisen kamppailun tuloa Suomeen ja siitä käytyä keskustelua käsitellessään Seppälä viittaa usein *Ylioppilaslehden* kirjoituksiin. Niistä vastaavat etenkin nimimerkit ”Don Quijote” (tai Don Q) ja ”K-ä”. Sitä Seppälä ei tosin tiedä, että ensiksi mainittu oli lehden elokuvatoimittaja ja toimitussihteeri Lauri Aho (myöhemmin *Uuden Suomen* päätoimittaja ja Helsingin kaupunginjohtaja) ja jälkimmäinen lehden tuolloinen päätoimittaja ja kiihkeä suomalaismies Urho Kekkonen.

Tutkimus siis nousee empiriasta, mutta läpi tutkimuksen viittaillaan usein antropologi, kulttuuriteoreetikko Clifford Geertzin käsitteisiin *essentialistisesta* ja *epokaalisesta*. Seppälän tulkinnan mukaan suomalainen elokuva oli essentialistista silloin, kun se oli kansallista, ja epokaalista taas silloin, kun oltiin kosmopoliittisia. Epokaalisuutta ilmeni noin 1920-luvun puolivälistä lähtien. Etenkin epokaalisuus-termiä viljellään niin usein – myös perustellusti – suomalaisten elokuvien kohdalla, että tämä teoreettisen viitekehyksen olisi voinut nostaa johdannon kysymyksenasetteluun. Käsittääkseni epokaalisuus, tai kai pikemminkin *transnationaalisuus*, on Seppälän post-doc-tutkimuksen kantava idea, joten ehkä kuulemme aiheesta täsmentyneempää argumentointia jatkossa.

Seppälän tutkimus on hyvin monitasoinen, eikä tässä yhteydessä ole mielekäästä puuttua kaikkiin kysymyksenasettelun näkökulmiin. Joitain mielenkiintoisia yksityiskohtia tutkimuksesta voisi mainita. 1920-luvun sarjaelokuvien käsittelyn yhteydessä tulee hyvin ilmi tietty *topoksellisuus* television kanssa. Paitsi että mykkäkauden elokuvista tuttu jako jatkosarjoihin (*serial*) ja sarjaohjelmiin (*series*) adaptoitiin myöhemmin televisioon (Suomessahan puhuttiin vielä 1970-luvulla ”sarjafilmeistä”, kun kirjoitettiin amerikkalaisista televisiosarjoista), myös suhtautuminen elokuvaan matalana viihteenä muistuttaa paljon television ympärillä käytyä keskustelua. Tosin siinä missä elokuva saavutti varsin pian taidestatuksensa, televisio on säilyttänyt tuon halventavan

leiman 2000-luvulle saakka – vaikka televisio onkin tällä hetkellä se mediaympäristö, josta nimenomaan laatu draamaa löydetään. Tutkimus myös osoittaa, kuinka journalismin ja mainonnan rajan hämärtyminen, joka liitetään 2000-luvun tuotesijoitteluun ja piilomainontaan, oli yleistä jo 1920-luvun suomalaisten lehtien elokuvakirjoittelussa.

Kuten todettua, kirja on huolellisesti tehty. Pientä huomautettavaa löytyy alun taulukoista, joita ei ole numeroitu eikä otsikoitu. Myös Valtion filmitarkastuslaitoksen asiakirjalähteet olisi voinut laittaa tiiviimmin. Esimerkiksi sivulla 78 yli puolet sivusta vievät alaviitteet! Ongelma on tosin lähinnä esteettinen.

*Hollywood tulee Suomeen* on kattava, uutta tietoa tuottava tutkimus. Pelkästään kakkosluvussa selostettu Hollywood-elokuvien maahantuontimäärien selvittäminen on hienoa perustutkimusta, jota voidaan hyödyntää monessa jatkotutkimuksessa. Etenkin muutamien elokuvien analysointi eri lähteitä käyttäen on välillä oivaltavaa, kuten esimerkiksi Carl von Haartmanin *Korkeim-*

*man voiton* ja Eric von Stroheimin elokuvien näytteillepanon vertaileminen.

Tutkimus on julkaistu Helsingin yliopiston väitöskirjojen julkaisusarjassa. Tietojeni mukaan käsikirjoitusta tarjottiin ahkerasti myös kaupallisille kustantajille, mutta kukaan ei lopulta siihen tarttunut. Väitöskirjojen kustantaminen ei ole kovin kovassa kurssissa nykyisessä kustannusmaailmassa, ja Seppälän käsikirjoitus on toki varsin massiivinen. Silti täytyy harmitella, että hieno suomalainen perinne, jossa yhteiskunta- ja ihmistieteelliset väitöskirjat päätyvät myös kaupallisten kustantajien julkaisuluetteloon, on katkeamassa. Aiheesta kiinnostuneet toki löytävät teoksen. Kirjan sisällön kannalta kustantajalla tai sen puuttumisella ei liene ollut kovin suurta merkitystä. Tosin tuli mieleen, olisiko kirjaan tullut myös kuvitusta, jos julkaisija olisi ollut toinen. Kuvat esimerkiksi amerikkalaisten elokuvien suomalaisista mainoksista olisivat elävöittäneet ja tukeneet tutkimustuloksia.

**Jukka Kortti**