

Jaakko Seppälä

## MENNEEN AJAN JÄLJILLÄ

Mykkäelokuvat saavat tätä nykyä kosolti huomiota. Näin uuden vuosituhannen alussa, erinäisten teknologisten innovaatioiden noustessa tuon tuosta otsikoihin monet tuntevat halua katsoa menneisyyteen. Forssassa vietetään vuosittain mykkäelokuvafestivaaleja, eivätkä mykkäelokuvat ole tuntemattomia monilla muillakaan festivaaleilla. Elokuvateatteri Orionissa Helsingissä esitetään niin näyttäviä retrospektiivejä kuin elokuvahistorian harvinaisuuksiakin. Yleisradiokaan ei ole jäänyt toimettomaksi, vaan Teema-kanavapaikalla esitetään enemmän ja vähemmän tunnettuja teoksia. Mainitsinko jo Radion sinfoniaorkesterin säestämät Chaplin-klassikot?

Markkinavoimat pyrkivät ylläpitämään käsitystä, että kaiken pitää olla peräisin tästä ajasta. Tällaisten väitteiden keskellä on nautinnollista huomata, kuinka vaikuttavia katselukokemuksia monet mykkäelokuvat tuottavat. Erityisen kiehtovaa suhteessa nykyelokuvaan on samuuden ja toiseuden dialektiikka. Synkronisoidun äänen puute synnytti mykkäkaudella omintakeisia näyttelimestekniikoita. Toisaalta historia on nykyisyydessä peruuttamattomasti läsnä: samat ideat tulevat esiin yhä uudestaan eri yhteyksissä mutta usein jollakin tapaa muuntuneina. Niinkin nykyaikaisilta kuulostavat ilmiöt kuin multimedia ja interaktiivisuus olivat arkipäivää jo 1910-luvulla (katso esimerkiksi Singer 2001, 263–287). Jossakin mielessä on myös totta, ettei uusi kolmiulotteinen elokuvakokemus poikkea estetiikaltaan ylettömästi varhaisen elokuvan suosikkigenrestä – yleisöä kohti syöksyvistä rautatiejunista.

Aina mykkäelokuvia ei ole arvostettu. Päinvastoin, viime vuosisadan tärkeimmän taidemuodon perinnön annettiin suurilta osin kadota. Sen sijaan, että elokuvia olisi arkistoitu, niitä kuljetettiin kaatopaikoille, pilkottiin ja kärvennettiin leikkisästi suurennuslaseilla. Arviot säilyneiden teosten määrästä vaihtelevat jossakin määrin, mutta varsin yleisesti uskotaan, että noin 75 prosenttia kaikesta myk-

käelokuvasta on tuhoutunut. Sekin, mitä on jäljellä, on enimmäkseen huonossa kunnossa.

Äänielokuvan aikakaudella mykkäelokuvia käytettiin elokuvaohjelmistojen pilalaloina. Raihnaisia filmejä ajettiin liian kovalla nopeudella ja näin vauhdittuneita liikkeitä mukailtiin äänitehosteilla. Yleisöä nauratti. Oli hauska katsoa, miten huonoja vanhat elokuvat olivat, ja miettiä, miten naiiveja niistä innostuneiden ihmisten oli täytyntä olla. Harva tiedosti, että elokuvat saatettiin piittaamattomuuden takia tuohon kuntoon ja että ne olivat muodostaneet vain osan siitä kokonaisuudesta, jonka parissa ihmiset olivat viihtyneet. Kevin Brownlow (teoksessa Usai 2003, xiii) väittää propagandan tehneen tehtävänsä: ihmiset alkoivat muistaa, että näyttelijöiden liikkeet olivat jo aikanaan liian nopeita. Eipä ihme, että mykkäelokuvat jäivät vaille myöhempien polvien huomiota, kun niitä eivät enää arvostaneet edes niiden parissa eläneet.

Aina mykkäelokuvat eivät kiinnostaneet elokuvahistorioitsijoitakaan, tai kiinnostivat lähinnä siltä kannalta, miten niistä oli kehittynyt jotakin parempaa eli klassista kertovaa elokuvaa. Varhaiset elokuvat nähtiin usein epäonnistuneina yrityksinä tehdä jotakin, mikä sittemmin tehtiin paremmin. Tuskin ketään innosti tutkia sellaisia aiheita kuin Keystone Film Companyn slapstick-komedioiden estetiikkaa. Toisaalta tällaisten tutkimusten tekemiseen ei ollut aina mahdollisuuttakaan, sillä mitä vanhemmista elokuvista oli kyse, sitä vaikeampi niitä oli päästä näkemään.

Mykkäelokuvien huono saatavuus on yksi selittävä tekijä sille, että aikakaudesta pääsi syntymään suuri joukko vääriä käsityksiä, joita kuulee vieläkin toisteltavan. Esimerkiksi Biograph Companysta vuonna 1913 eronnut David Wark Griffith ei ainoastaan kertonut ohjanneensa yhtiön parhaat elokuvat, vaan esitti myös keksineensä useimmat amerikkalaisten elokuvien kertovista keinoista. Miten tällaisen väitteen olisi saattanut kyseenalaistaa, kun vuosisadan alun elokuvia ei ollut nähtävillä? Tilanne muuttui vuonna 1978, jolloin Brightonissa järjestetty FIAF:n (Fédération Internationale des Archives du Film) konferenssi saattoi joukon elokuvatutkijoita ja -arkistojia keskustelemaan ja katsomaan vuosina 1900–1906 valmistuneita elokuvia. Tapahtuman perintöä on sittemmin jatkanut vuosittain järjestettävä Le Giornate del Cinema Muto -mykkäelokuva-festivaali, jonka yhtenä tarkoituksena on osoittaa, kuinka vähän me lopulta tiedämme elokuvahistorian mykkäkaudesta. Viime vuosina tutkijoiden asemaa ovat eittämättä helpottaneet myös vanhojen elokuvien DVD-julkaisut.

Humanistisilla aloilla tapahtui 1980-luvulla niin sanottu kontekstuaalinen käänne, jolla oli vaikutuksensa myös mykkäelokuva-tutkimukseen: huomio siirtyi elokuvista elokuvien, katsojien ja kontekstien väliseen vuorovaikutukseen. Näitä tekijöitä toisiinsa suhteuttamalla tutkijat ovat kyseenalaistaneet teleologisia argumentteja elokuvien kehityksestä ja pyrkinet korvaamaan niitä aikalaismerkityksillä. Ensimmäisen tärkeäksi on osoittautunut elokuvista käydyn lehdistökeskustelun tunteminen, mutta sen lisäksi käsikirjoitusoppaat, sensuuripäätökset, mainokset, elokuvayhtiöiden kirjanpidot ja monet muut lähteet ovat mahdollistaneet uudenlaisia kysymyksenasetteluja ja avanneet perspektiivejä kartoittamattomaan.

Elokvien ja aikalaiskontekstien välinen suhde on esillä myös *Lähikuvan* tämänkertaisen numeron artikkeleissa. Numeron avaa Antti Pönnin artikkeli, jossa hän tekee selkoa nuoren Jean Epsteinin elokuvafilosofiasta asettaen taiteilijan mietteet kontekstiinsa. Keskiössä ovat niin Epsteinin elämä, filmihulluus 1920-luvun Pariisissa kuin fotogeenisyydestä käydyt keskustelutkin. Tätä seuraavat Epsteinin artikkelit "Aisti 1 b" ja "Eräistä fotogeenisyyden ehdoista", jotka Pönni on kääntänyt.

Jaakko Seppälä tarkastelee artikkelissaan Charles Chaplinin vastaanottoa 1920-luvun taitteen Suomessa. Analyysin kohteena on Chaplinin arvonnousu ylenkatsotusta "filmi-ilveilijästä" työstään tunnustusta saavaksi taiteilijaksi. Lauri Piispa käsittelee artikkelissaan tsaarinajan venäläisen elokuvan näyttelemistä suhteessa ajan teatterinäyttelemiseen ja Stanislavskin näyttelijäoppiin. Piispa osoittaa aikalaiskeskustelujen ja säilyneiden elokuvien pohjalta, miten keskeisessä asemassa näyttelemine oli tuon ajan venäläisessä elokuvassa ja miten kirjavaa näyttelemistä näissä elokuvissa ilmenee.

Suomen ensimmäinen elokuvaesitys järjestettiin Helsingin Seurahuoneella kesäkuun 28. päivänä vuonna 1896. Artikkelissaan Juha Kindberg arvioi kolmen sanomalehtiartikkelin pohjalta, mitä elokuvia Seurahuoneella tuolloin esitettiin ja miten varhaisiin elokuviin liitetty "hämmästyksen estetiikka" vaikutti suomalaisyleisöihin. Numeron päättää raportti viime syksyn Le Giornate del Cinema Muto -festivaaleilta.

Kimmo Laine on toiminut tämän vuoden alusta *Lähikuva*-lehden päätoimittajana. Toivotan hänet koko toimituskunnan puolesta tervetulleeksi ja Kaarina Nikuselle erinomaista jatkoa muiden tehtävien parissa. Monet lukijat ovat mielineet *Lähikuvaan* enemmän elokuva-historiaa käsitteleviä artikkeleita. Tässä niitä nyt on. Toivon niiden rohkaisevan mykkäelokuvaa koskeviin keskusteluihin.

Espoossa 23.2.2009

Jaakko Seppälä

## Kirjallisuus

Singer, Ben (2001) *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and its Context*. New York: Columbia University Press.

Usai, Paolo Cherchi (2000) *Silent Cinema: An Introduction*. London: British film institute.