



## ELOKUVAHISTORIAA (MELKEIN) ILMAN ELOKUVAA

*Bolivia Erazo (2019): How Sound Cinema Arrived in Ecuador: Case Study of Quito in the Late 1920s and Early 1930s. Turun yliopiston julkaisuja, 329 s.*

Bolivia Erazon kulttuurihistorian alan väitöstutkimus äänielokuvan tulosta Ecuadoriin poikkeaa omaperäisellä tavalla suurimmasta osasta aiempaa varhaisen äänielokuvan tutkimusta. Äänen tulo on sinänsä ollut suosittu ja kiehtova tutkimusaihe, ja tyypillistä on ollut keskittyä joko Hollywoodiin tai (muihin) kansallisiin elokuvakulttuureihin. Kuten Erazo toteaa teoksensa johdannossa, painopiste on tavallisimmin ollut teknologiassa ja taloudessa, toisinaan myös varhaisten äänielokuvien estetiikassa ja vastaanotossa. Käsillä oleva tutkimus on ratkaisevalla tavalla erilainen. Siinä sivutaan toki ääniteknologiaa, elokuvataloutta, esitystapojen murrosta ja elokuvateattereiden arkkitehtuuria – sekä jossakin määrin myös elokuvia – mutta painotus tai ainakin perspektiivi on toisaalla.

Erazon tutkimuksessa ei ole kyse vain varhaisten äänielokuvien kontekstualisoinnista; pikemminkin pitäisi sanoa, että tutkimus on läpikotaisin kontekstuaalinen. Polttopisteessä ei siis ole elokuva sellaisenaan, eikä myöskään ääniteknologia. Päähuomio on äänielokuvaa koskeissa julkisissa diskursseissa ja niissä materiaalisissa olosuhteissa, jotka mahdollistivat äänielokuvan läpimurron ja vakiintumisen 1920- ja 1930-luvuilla. Tässä suhteessa väitöstutkimus nostaa esille kiinnostavia kysymyksiä siitä, mikä Ecuadorin ja sen pääkaupungin Quiton tilanteessa oli erityistä ja mikä taas oli tyypillistä ja yleistettävää. Yhtäältä äänen tuloon Ecuadorissa liittyy paljon sellaisia piirteitä, joka ovat sangen tavallisia muissakin, ja etenkin niin sanotuissa pienissä kansallisissa

(*small nation cinema*), elokuvakulttuureissa. Toisaalta prosessissa oli kiehtovia erityispiirteitä, jotka liittyivät esimerkiksi Quiton maantieteelliseen luonteeseen hankalien kulkuyhteyksien vuoristokaupunkina. Erazo esittääkin kiinnostavasti, kuinka symbioottinen suhde elokuvakulttuurin kehityksen ja Ecuadorin rautatieverkoston rakentamisen välillä vallitsi.

Väitöstutkimusta voi tavallaan luonnehtia elokuvahistoriaksi ilman elokuvia. Lähtökohta ei ole aivan ongelmaton. Voidaan kysyä, eivätkö elokuvat ole osa sitä diskursiivista kenttää ja julkista keskustelua, jota tutkimuksessa analysoidaan. Eivätkö elokuvat argumentoi, kommentoi, kiistä, vastaa ja nosta esiin kysymyksiä siinä missä muutkin diskursiiviset puheenvuorot? Miksi painotuotteilla on etusija, etenkin kun kyse on audiovisuaalisesta kulttuurista? Monet tutkimuksen sivuamista elokuvista ovat säilyneet – eivät tosin kaikki – ja osa on helpostikin saatavilla. Liikkuvan kuvan käyttäminen historian tutkimuksen lähdeaineistona edellyttää tietysti tiettyä perusharjaannusta, riippuen siitä mitä aineistosta haluaa tulkita, mutta usein jo soveltavalla lähdekritiikillä (esim. elokuvan versio- ja kopiohistorian selvittämisellä) pääsee pitkälle. Se taas on historioitsijoille varsin tuttua.

Toisaalta osa Erazon tutkimuksen keskeisistä oivalluksista lähtee juuri siitä, ettei hän keskity (ainakaan voittopuolisesti) elokuvaan. Tärkein näistä oivalluksista on se, ettei äänielokuvan historia liity ainoastaan teknologiaan ja estetiikkaan, vaan myös siihen, kuinka uuteen teknologiaan totutaan ja totutetaan diskursiivi-

sesti: Quiton asukkaat saivat lukea uudesta ääniteknologiasta runsain määrin ja paljon ennen kuin ensimmäiset synkronoidut äänielokuvat esitettiin kaupungissa. Tällaista näkökulmaa ei elokuvia katselemalla löydä, se on paikannettavissa vain systemaattisella lehtiaineiston läpi käymisellä. Toinen tutkimuksen keskeinen ”ulkoelokuvallinen” näkökulma liittyy siihen, miten oleellisesti äänielokuvan läpimurto (osin yleisesti ja osin Quitossa erityisesti) kytkeytyy sellaisiin materiaalsiin ja erittäin konkreettisiin olosuhteisiin, joita elokuvahistoria harvemmin huomioi: julkisen liikenteen muutoksiin, hygieniolojen kehittymiseen, työaikojen muutoksiin ja siihen liittyvään elokuvaesitysten aikatauluttamiseen, lopulta jopa kaupungin sääolosuhteisiin.

Kolmas näkökulman tarkistus, joka nousee elokuvahistorian kirjoittamisesta lähes ilman elokuvia, on hieman epäsuorempi. Kansallisesti jäsennetyt äänen tuloon liittyvät tutkimukset painottuvat usein elokuvatuotantoon, ensimmäisten kotimaisten äänielokuvien ja -kokeilujen jäljittämiseen. Erazon tutkimus sivuaa tätäkin, mutta jälleen painopiste on muualla, Latinalaisessa Amerikassa ja Hollywoodissa tehtyjen äänielokuvien maahantuonnissa ja esittämisessä sekä näiden elokuvien synnyttämässä keskustelussa. Vaikka kansallinen elokuvatuotanto ja kansallisen elokuvan erityisyys ovat toki osa elokuvahistoriaa, Erazon tutkimus tuo esiin, etteivät ne erityisesti Ecuadorin kaltaisen pienen elokuvamaan historiassa ole mitenkään itsestään selvästi keskeisiä kysymyksiä. Tämä tutkimus muistuttaa harvinaisen konkreettisesti siitä, kuinka transnationaali ilmiö elokuva on aina ollut.

Erazon tutkimus ei ole vahvassa mielessä teorialähtöinen, mutta tutkimuksen rakenne on kuitenkin tavallaan teoreettisesti suuntautunut. Jäsennyksen inspiraationa toimii nimittäin Henri Lefebvren tunnettu kolmijako havaittuun, käsitteellistettyyn ja elettyyn tilaan. Erazon tapa soveltaa tätä jaottelua on vapaa ja heuristinen mutta toimiva: jäsentelyn kautta mukaan saadaan myös hyvin toimiva kronologinen juonne, kun äänielokuvan diskursiivisesta haltuunotosta ja esitystilojen muokkaamisesta edetään varsinaisiin äänielokuvakokemuksiin.

Metodologinen lähtökohta on diskurssi-analyysissä. Äänielokuvan tuloa tarkastellaan

ennen muuta analysoimalla systemaattisesti Quitossa 1920- ja 30-lukujen taitteessa ilmestyneen kolmen sanomalehden sekä muutaman aikakauslehden elokuva-aiheisia kirjoituksia. Lähdeaineiston valinta on perusteltua. Arkistoaineiston ja muun elokuvahistoriallisen lähteistön niukkuudesta johtuen sanomalehdet ovat on epäilemättä paras tapa lähestyä aihetta. Ja kuten sanottu, sanomalehtiaineiston käyttöä ei tarvitse perustella vain muun aineiston puuttumisen kautta, vaan se avaa myös mahdollisuuden uudensuuntaisiin tulkintoihin.

Sanomalehtiaineiston ensisijaisessa käytössä on kuitenkin myös omat ongelmansa. Voidaan sanoa, että lehtiaineistoa käytetään tutkimuksessa kahteen tarkoitukseen. Ensinnäkin sen avulla analysoidaan äänen tuloon liittyvää julkista keskustelua; tässä suhteessa lehdet eivät tarjoa ainoastaan käypää vaan aivan keskeistä aineistoa – juuri lehdistössä tätä keskustelua käytiin. Toiseksi sanomalehtiaineistoa käytetään elokuvahistorian kirjoittamiseen. Tässä suhteessa lehtiaineisto osoittautuu paikoin ongelmalliseksi. Kuten tutkimuksen nimikin kertoo, kyse on lopulta elokuvahistoriasta, äänielokuvan tulosta Ecuadoriin, ei lehdistön tutkimisesta sellaisenaan.

Hyvän esimerkin aineiston ongelmallisuudesta tarjoaa elokuva *Guayaquil de mis amores* (1930), jota Erazo kutsuu aikalaislähteisiin nojaten ”ensimmäiseksi ecuadorilaiseksi puoliäänielokuvaksi”. Elokuvan käsittely lehtikirjoittelun pohjalta on kiehtovaa mutta samalla jossain määrin hämmentävää. Varhaisen äänielokuvan vuosia voi luonnehtia erilaisten hybridimuotojen ajaksi: liikkuvaa kuvaa ja ääntä yhdisteltiin eri puolilla maailmaa mitä erilaisimmilla tavoilla väli-, ala- ja oheisteksteistä dubbaukseen ja live-selostukseen. Millainen ”puoliäänielokuva” *Guayaquil de mis amores* lopulta oli? Näyttää selvältä – ja on varsin ymmärrettävää – etteivät asiasta kirjoittaneet journalistit useinkaan tunteneet kovin hyvin esittelemäänsä uusia teknologioita. Olisiko mahdollista, että asianomaiset – tuottajat, teatterinomistajat ja mikseivät myös journalistit – olivat puolueellisia ja yli-innokkaita esitellessään tätä uutta elokuvaa? Vaikuttaa siltä, että heille oli varsin tärkeää saada todistetuksi, että kyseessä todellakin oli maan (ja mahdollisesti jopa koko Etelä-Amerikan) ensimmäinen äänielokuva. Olisiko sanomalehdillä ollut esimerkiksi na-

tionalistisia syitä korostaa elokuvan pioneeri-  
luonnetta ja sitä myötä maan pitkälle edennyttä  
modernisaation astetta?

Mikäli sanomalehtiaineisto tuntuu tällä ta-  
valla epäluotettavalta – kuten se usein tuntuu,  
kun tutkimuksen kohteena ovat esimerkiksi  
teknologiset innovaatiot – mitä tutkijan sitten  
tulisi tehdä? Jos ja kun primäärilähteitä ei ole  
käytettävissä, voisi kannattaa ainakin tarkastel-  
la systemaattisemmin varhaisten äänikokeilu-  
jen luonnetta muualla maailmassa. Tutkimusta  
aiheesta tosiaan on, ja toki Erazo sitä hyödyn-  
tää, mutta pidemmällekin olisi mahdollista  
mennä. Vertailun kautta voisi selvittää, millai-  
sia teknologioita ja hybridimuotoja oli saatavil-  
la. Mitkä olivat mahdollisia ja todennäköisiä  
liikkuvan kuvan ja äänen yhdistämisen tapoja  
1930-luvun alussa? Vertailevan tutkimuksen  
avulla ei pääse varmoihin tuloksiin, mutta  
se antaa mahdollisuuden hyvin perusteltuun

spekulaatioon ja sofistikoituneisiin arvauksiin.  
Sitä kautta voisi myös reflektoida kriittisesti  
sanomalehtiaineiston rajoituksia ja koko dis-  
kursianalyttistä lähestymistapaa.

Tällaisista metodologisista rajoitteista huoli-  
matta Bolivia Erazon väitöskirja on kiinnosta-  
va, omaperäinen ja läpikotaisin poikkitieteelli-  
nen tutkimus äänielokuvan tulosta Ecuadoriin.  
Työn arvoa nostaa myös se, että kyseessä on  
ecuadorilaisen elokuvahistorian pioneeritutki-  
mus. Siksi on aivan ymmärrettävää, että se on  
oikeastaan paikoin lähempänä niin sanottua  
perinteistä elokuvahistoriaa kuin se väittää  
olevansa: erinomaista elokuvahistoriallista  
perustutkimusta, vaikka sitten ilman elokuvia.

### **Kimmo Laine**

FT, elokuvatutkimus, Oulun yliopisto