



KARI GLÖDSTAF

KIRJOITUKSIA
MYKKÄELOKUVISTA
I & II

LUOVAJA



KIRJOITUKSIA
MYKKÄELOKUVISTA
I & II

Kari Glödstaf

KIRJOITUKSIA
MYKKÄELOKUVISTA
I & II

Luovaja

Hamina 2023

Kirjoituksia mykkäelokuvista ilmestyi ensimmäisen kerran 2011 (tekstit 4, 5, 7, 9, 12, 14, 15, 17, 19, 21–24, 27, 28, 30, 32, 36, 38, 40).

Kirjoituksia mykkäelokuvista II ilmestyi ensimmäisen kerran 2013 (tekstit 1–3, 6, 8, 10, 11, 13, 16, 18, 20, 25, 26, 29, 31, 33–35, 37, 39).

Luovaja 2023

ISBN 978-952-65268-0-5

Valmistaja: BOD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

SAATTEEKSI

Hyvä elokuvakirjallisuus toimii ainakin kahdella tavalla. Ensimmäkin sillä on informatiivinen tehtävä; se antaa tietoa, taustoittaa, kronikoi ja raportoi. Vielä tärkeämpää on kuitenkin siihen sisäänrakennettu mahdollisuus innostaa. Kun elokuvasta kirjoittaa niin, että lukija vielä jälkeenpäinkin palaa halusta nähdä puheena ollut elokuva, ollaan lähes maagisen äärellä.

Löysin Kari Glödstafin ensimmäisen *Kirjoituksia mykkäelokuvista* -kirjan Kuusankosken kirjastosta pian sen ilmestyttyä. Olin toki otollisessa tilassa jo valmiiksi, juuri innostuneena tutkimaan elokuvan alkuhämmäriä aiempaa systemaattisemmin, mutta kirja sytytti minussa kestävämmän palon tuohon valitettavan unohdettuun taiteenlajiin.

Teoksen löytäminen oli onnekas sattuma. Suomalaista mykkäelokuvakirjallisuutta on nimittäin kovin vähän.

Kirjaston hyllyssä saattaa tulla vastaan Armas J. Pulla ja Juho Gartz vuosikymmeniä sitten ilmestyneine teoksineen, ellei niitä sitten ole jo siirretty varastoon viemään tilaa kurantimmaksi mielletyltä kirjallisuudelta. Tietysti myös erilaisissa elokuvan historian yleisesityksissä

mykkäelokuva saa mainintansa, mutta usein kirjoittajilla tuntuu olevan varsin vähän aitoa innostusta. Elokuvan varhaisvaiheet täytyy jotenkin käydä alta pois, jotta päästään varsinaiseen asiaan. Tutkimuskirjallisuudessa mykkävuosia on käsitelty jonkin verran ja ansiokkaasti kyllä, mutta suomalainen tutkimus on keskittynyt lähinnä kapeaan kotimaiseen tuotantoon ja yleisempään elokuvan kulttuurihistoriaan. Moderni näkemys elokuvan ensimmäisten vuosikymmenten laajasta ja rikkaasta perinnöstä on suomen kielellä valitettavan vähäistä.

Onneksi meillä on Kari Glödstaf. Hän on vuosikaudet ylläpitänyt ja alati täydentänyt Mykkäelokuvasisivustoaan (www.mykkaelokuvat.com), käsitellyt mykkäelokuvaa laajoissa lehtiartikkeleissaan sekä – mikä kenties kestäväintä – kirjoittanut neljä kirjaa aiheesta. *Kirjoituksia mykkäelokuvista* ja *Kirjoituksia mykkäelokuvista II* ilmestyivät alun perin omakustanteina vuosina 2011 ja 2013. Niitä ovat seuranneet Kustantamo Helmivyön julkaisemat *1000 mykkäelokuvaa* (2018) ja *Harold Lloydin elämä ja elokuvat* (2022).

Tämä nide kokoaa yksin kansiin *Kirjoituksia mykkäelokuvista* -teoksien esseet. Se tarkoittaa, että yhteensä neljäkymmentä mykkäfilmiä käsittelevää tekstiä ovat jälleen lukijoiden saatavilla. Ehkäpä joku onnekas saa niistä taas kipinän, joka roihahtaa intohimoiseen liekkiin.

Mikael Luova

SISÄLLYS

1. TULIVUOREN JUURELLA	11
Mario Caserini & Eleuterio Rodolfi: <i>Pompejin viimeiset päivät</i> , 1913	
2. RAHA VAI RAKKAUS?	22
Jevgeni Bauer: <i>Suurkaupungin lapsi</i> , 1914	
3. PELIN HENKI	33
Cecil B. DeMille: <i>Norsunluukuningas</i> , 1915	
4. MEREN ÄÄRELLÄ	47
Victor Sjöström: <i>Terje Vigen</i> , 1917	
5. TARINA VIIDAKON VALTIAASTA	60
Scott Sidney: <i>Tarzan apinain kuningas</i> , 1918	
6. MAALAISSROMANTIikka	72
Roscoe Arbuckle: <i>Love</i> , 1919	
7. DRAAMA KADONNEESSA PARATIISISSA	84
D. W. Griffith: <i>True Heart Susie</i> , 1919	
8. TAPAHTUI VANHASSA PRAHASSA	98
Paul Wegener & Carl Boese: <i>Golem: miten hän tuli maailmaan</i> , 1920	
9. OODI YSTÄVYYDELLE	108
Charles Chaplin: <i>Chaplinin poika</i> , 1921	
10. PÄIVÄ SUURKAUPUNGIN KATOLLA	126
Paul Strand & Charles Sheeler: <i>Manhatta</i> , 1921	
11. LAPSUUDEN LOPPU	134
Henry King: <i>Sukunsa sankari</i> , 1921	
12. SYNNIN TAAKKA ON RASKAS KANTAA	148
Teuvo Puro: <i>Anna-Liisa</i> , 1922	
13. MATKA NOITUUDEN HISTORIAAN	158
Benjamin Christensen: <i>Noita</i> , 1922	
14. FAIRBANKSIN ILOISET VEIKOT	173
Allan Dwan: <i>Robin Hood</i> , 1922	
15. HÖKKELIKYLÄN TYTTÖ	191
John S. Robertson: <i>Terhakka Mary</i> , 1922	

16. MATADORIN TARINA	207
Fred Niblo: <i>Verta ja hiekkaa</i> , 1922	
17. PARINMUODOSTUKSEN PELISÄÄNNÖT	221
Buster Keaton & Edward F. Kline: <i>Kolme aikakautta</i> , 1923	
18. KUOHUVIEN KOSKIEN KESKELLÄ	235
Erkki Karu: <i>Koskenlaskijan morsian</i> , 1923	
19. EKEBYN KARTANON TARINOITA	249
Mauritz Stiller: <i>Gösta Berlingin taru</i> , 1924	
20. SAKSALAINEN MONUMENTTI	268
Fritz Lang: <i>Niebelungen laulu</i> , 1924	
21. LÄNNEN RAUTATIE	284
John Ford: <i>Rautahepo</i> , 1924	
22. VANHAN OVIMIEHEN NÖYRYYTYS	299
F. W. Murnau: <i>Vuimeinen mies</i> , 1924	
23. AMERIKKALAISEN UNELMAN PIMEÄ PUOLI	317
Erich von Stroheim: <i>Ahneus</i> , 1925	
24. KUINKA TYRANNI KUKISTETAAN	338
Carl Th. Dreyer: <i>Kunnioita vaimoasi</i> , 1925	
25. SEIKKAILUJA KAUKAISISSA MAISSA	354
Lotte Reiniger: <i>Prinssi Ahmedin seikkailut</i> , 1926	
26. RAKASTAA VAI EI RAKASTA	365
Victor Fleming: <i>Synti joka houkuttelee</i> , 1926	
27. VALLANKUMOUKSEN ETULINJASSA	377
Vsevolod Pudovkin: <i>Äiti</i> , 1926	
28. ARKAJALKA	391
Ted Wilde & J. A. Howe: <i>Pikkuveli</i> , 1927	
29. KAHDEN KAUPPA ON KOLMANNEN KORVAPUUSTI	406
Harry Langon: <i>Isä avuton</i> , 1927	
30. YÖ KAUHUJEN TALOSSA	419
Paul Leni: <i>Kissa ja kanarialintu</i> , 1927	
31. HEIJASTUKSIA	432
Jean Epstein: <i>Kolmitahoinenpeili</i> , 1927	
32. LEGENDA KÄDETTÖMÄSTÄ VEITSENHEITTÄJÄSTÄ	442

Tod Browning: <i>Kädetön Alfonso</i> , 1927	
33. TYTTÖ, SINÄ OLET TÄHTI	455
King Vidor: <i>Ilveilijät</i> , 1928	
34. KUNNIAN TÄHDEN	469
Clarence Brown: <i>Kohtalokas nainen</i> , 1928	
35. KAIKKI VALTA NEUVOSTOILLE!	483
Sergei Eisenstein: <i>Lokakuu</i> , 1928	
36. UUDENVUODENYÖN FANTASIA	499
Jean Renoir: <i>Pieni tulitikkutyttö</i> , 1928	
37. VAIN YKSI YÖ	510
Josef von Sternberg: <i>Yö satamassa</i> , 1928	
38. KUVIA SODASTA JA KUOLEMASTA	524
Aleksandr Dovženko: <i>Arsenal</i> , 1929	
39. ... JA IHMISILLÄ HYVÄ TAHTO	535
James W. Horne: <i>Joulukuusikauppiaat</i> , 1929	
40. SYDÄMEN LAULU	548
Frank Borzage: <i>Päivänsäde</i> , 1929	
HAKEMISTOT	565

TULIVUOREN JUURELLA

Mario Caserini & Eleuterio Rodolfi: *Pompejin viimeiset päivät*, 1913

Italialaisella elokuvalla on monet kasvot. Yhdelle se tarkoittaa toisen maailmansodan jälkeistä neorealismien aikakautta, jolloin Vittorio De Sica, Roberto Rossellini ja Luchino Visconti tekivät kuuluisat teoksensa *Polkupyörävaras* (Ladri di biciclette, 1948), *Rooma - avoin kaupunki* (Roma città aperta, 1945) ja *Maa järisee* (La terra trema, 1947). Toinen rakastaa Federico Fellinin, Michelangelo Antonionin ja Pier Paolo Pasolinin elokuvia. Kolmannelle se merkitsee spagettiwesternejä, Sergio Leonen Dollaritrilogiaa *Huuliharppukostajalla* (C'era una volta il West, 1968) höystettynä tai ehkä jopa Sergio Corbuccin *Suurta hiljaisuutta* (Il grande silenzio, 1968). Joillekin italialainen elokuva on yhtä kuin Mario Bavan, Dario Argenton, Lucio Fulcin ja muiden kauhuelokuvat, giallot ja zombiefilmit.

Yksi keskeinen lajityyppi jää usein huomiotta, nimittäin speктаakkelielokuva. Se on kukoistanut kahteen otteeseen: ensin mykkäkaudella ja myöhemmin niin sanottujen miekka ja sandaali -elokuvien aikakaudella 1950–1960-lukujen vaihteessa.¹ Mykkäkaudella italialaisen

spektaakkelin kulta-aika kesti lopulta ainoastaan viisi vuotta loppuen ensimmäiseen maailmansotaan, mutta tuona aikana italialaiset määrittelivät sen tyylin ja sisällön pitkäksi aikaa eteenpäin. Tämä tuntuu kuitenkin jääneen kaiken muun aikalaistuotannon varjoon, sillä ainoastaan murto-osa näistä teoksista on kotikatsojan saatavilla. Onneksi sentään edes muutama, kuten esimerkiksi torinolaisen Ambrosio-yhtiön tuottama, Mario Caserinin ja Eleuterio Rodolfin ohjaama *Pompejin viimeiset päivät* (Gli ultimi giorni di Pompeii, 1913).

Tuhon aikoja

Pompeiji vuonna 79 jKr. Glaucus, komein ja hienostunein kaikista, rakastaa kaunista Jonea. Hän saa ihailijan sokeasta Nidiasta pelastaessaan tämän brutaaleilta isänniltään, kapakoitsija Stratonicalta ja hänen vaimoltaan. Nidia rakastuu hyväsydämiseen Glaucukseen, joka ottaa hänet luokseen asumaan.

Toisaalla egyptiläinen ylipappi Arbace juonittelee Glaucuksen pään menoksi, sillä myös hän on rakastunut Joneen. Arbace saa odotamatonta apua mustasukkaiselta Nidialta, joka luulee tarjoavansa Glaucukselle lemmenjuoman mutta antaakin tälle tosiasiasa mahtavan velhon sekoittamaa myrkyä. Glaucus menettää järkinsä.

Kun Arbacen oppilas Apoecides aikoo paljastaa isäntänsä kieroilut, tämä tappaa hänet ja vierittää syyn Glaucuksen niskoille. Glaucus heitetään vankilaan ja aiotaan syöttää leijonille. Nidian yrittäessä kertoa,

kuinka asiat oikeasti ovat, Arbace vangituttaa hänetkin. Jonella ei ole mitään mahdollisuutta pelastaa rakastettuaan.

Samaan aikaan kun Glaucuksen kohtalonhetket ovat käsillä, Nidian onnistuu paeta vankilastaan. Hän rientää vaikutusvaltaisen Claudiuksen luo, ja he kiirehtivät stadionille, jossa Arbace odottaa voittonsa täyttymystä. Claudius saa tuomarit ja väkijoukon uskomaan Glaucuksen syyttömyyteen, mutta juuri kun Arbacea ollaan viemässä areenalle, Vesuvius alkaa purkautua. Syntyy paniikki, jonka aikana Glaucuksen ja Nidian onnistuu paeta. He noutavat Jonen ja suuntaavat meren rantaan. Rakastavaisten noustessa veneeseen Nidia jättäytyy rannalle. Saatettuaan Glaucuksen ja Jonen turvaan hän hukuttautuu.

Italialaisen speaktaakkelin lyhyt menestyksen aika

Elokuva saapui Italiaan 13.3.1896, runsaat kolme kuukautta ennen kuin sitä saatiin ihailla Helsingin Seurahuoneella. Se ei herättänyt kuitenkaan välitöntä innostusta, joten italialaisen elokuvateollisuuden syntyä saatiin odotella lähes kymmenen vuotta. Tuolloin roomalainen keksijä Filoteo Alberini perusti oman tuotantoyhtiön ohjaten sille myös elokuvan *La presa di Roma* (1905). Elokuvan saavuttama valtava suosio vakuutti alasta kiinnostuneet sijoittajat, ja pian italialainen elokuva oli levittäytynyt ympäri maan Milanosta Torinoon, Venetsiasta Roomaan ja Napoliin.

Italialaiset elokuvantekijät löysivät innoituksensa historiasta, antiikin kuuluisista tapahtumista, joita päästiin esittämään ja elävöittämään omalla maaperällä. Muutamassa vuodessa valkokankaat täyttyivät toinen toistaan suureellisemmista aiheista: Troijan sota, Pompeijin tuho, Karthagon hävitys, Julius Caesarin elämä, Spartacus... Aiheet vaikuttavat kiinnostavilta, mutta italialaisesta elokuvasta laajasti kirjoittanut Pierre Sorlin muistuttaa, ettei komeilta kalskahtavien nimien tule antaa hämätä. Useat aikakauden elokuvista olivat lyhyitä (viidestä minuutista kahteenkymmeneen minuuttiin), kiireellä tehtyjä ja varsin arkipäiväisiä. ”Italialaisen elokuvan varhaisia vuosia hallitsivat nuoret yrittäjät, jotka uskoivat, että he voisivat heittäytyä mukaan liiketoimintaan sijoittamatta siihen rahaa” (Sorlin).

Merkittävä muutos tapahtui vuonna 1909, jolloin näyttelijä-ohjaaja Luigi Maggi ohjasi Ambrosio-yhtiölle teoksen *Nerone*. Keisari Neron elämästä kertova dramaattinen, hieman yli kymmenminuuttinen elokuva loi tyylillään pohjan tuleville speaktaakkeleille: suurelliset lavasteet, vauhdikas kerronta, korkealaatuiset erikoistehosteet ja mieleen jäävä loppuhuipentuma tekivät vaikutuksen elokuvayleisöön ympäri maailmaa. *Neronen* asema elokuvahistoriassa on kiistaton, mutta aikaa se ei ole kestänyt kovinkaan hyvin ja nykykatsojalle Maggin suurteos on lähinnä kuriositeetti.

Elokuvien koko ja kesto kasvoivat rinta rinnan. Giuseppe di Liguoron ohjaama *L'inferno* (1911) ei ollut ehtinyt vielä esituotantoa pidemmälle, kun tuottajat ilmoittivat elokuvan olevan vähintään 1000

metrin mittainen (tuohon aikaan elokuvien keskipituus vaihteli 250–300 metrin välillä). Dante Alighierin 1300-luvulla kirjoittamaan Jumalaiseen näytelmään pohjautuva, Gustave Dorén kuuluisista maalauksista inspiraationsa hakenut ”kiertoajelu helvetissä” toi sijoittajille rahat moninkertaisesti takaisin, sillä se keräsi pelkästään Yhdysvalloissa yli kahden miljoonan dollarin lipputulot. Samana vuonna valmistui myös toinen tärkeä elokuva, Giovanni Pastronen ja Luigi Borghettin ohjaama *La caduta di Troia* (1911), jonka sotakohtaukset ovat hyvinkin saattaneet vaikuttaa D. W. Griffithin *Suvaitsemattomuuden* (Intolerance, 1916) Babylonian-jaksoon.

Enrico Guazzonin seuraavana vuonna ohjaama *Quo Vadis?* (1912) oli *L’inferno*akin suurempi teos. Henryk Sienkiewiczin romaanin pohjautuvaa speaktaakkelia oli tekemässä yli 1500 avustajaa, sitä varten rakennettiin valtava sirkusareena, jolla nähtiin gladiaattoreita ja kymmenittäin leijonia, ja kuvauksia suoritettiin oikeilla historiallisilla tapahtumapaikoilla aina Via Appiaa myöten. Massiivinen koko ei peittänyt alleen sotapäällikkö Marcus Viniciuksen ja hänen rakastettunsa Lygian dramaattista rakkaustarinaa keisari Neron hallitsemassa Roomassa. Rooman palo, suuret kilpa-ajot sekä kristittyjen uhraaminen villipetojen raadeltaviksi olivat kohtauksia, jotka varmistivat aikalaismenestyksen – 22 esitysviikkoa pelkästään New Yorkissa. Elokuvan täysimittaista versiota ei ole tietävästi enää olemassa, mutta lyhennelmistäkin on nähtävissä, etteivät aikalaiset innostuneet turhasta. Seuraava lainaus on New York Timesin anonymiksi jääneen kriitikon käsialaa:

*"Yhdessäkään kuvassa ei ole pienintäkään epäilystä kankaiden tai maa-
lausten käytöstä, vaan kaikki on toteutettu luonnollista taustaa vasten.
On kerrottu, että valtava areena rakennettiin juuri tätä tuotantoa varten
ja elokuva osoittaa väittämän olevan totta. Tällaiset elokuvat ovat hie-
noja esimerkkejä elokuvallisesta kuvauksesta, kaiken ollessa täydellisesti
valaistua ja virheetöntä. Pääosanesittäjien näytteleminen tukee illuusiota
koko ajan ja pienen armeijan kokoisen avustajajoukon käsitteleminen
on ihailtavaa. Jos jostain elokuvasta on täyttämään teatteri Broadwaylla,
Quo Vadis? on varmastikin juuri tällainen."*

Isolla rahalla tehtyä ihmissuhdedraamaa

Quo Vadisin jälkeen elokuvantekijät käänsivät katseensa englantilaisen Edward Bulwer-Lyttonin romaaniin *Pompejiin viimeiset päivät* (1834, suom. ensimmäisen kerran 1916). Aihe oli filmattu jo aiemminkin (1908), mutta tällä kertaa tekijöiden tukena oli paitsi aiempaa enemmän rahaa myös kehittynyt tekniikka ja hienostuneempi elokuvanteon taito. Pääohjaajaksi nimettiin edellisenä vuonna ohjaajanuransa aloittanut Eleuterio Rodolfi, joka sai tuekseen käsikirjoitusvastuun kantaneen Mario Caserinin. Heistä vuonna 1920 kuolleen Caserinin nimi on jäänyt edes jossakin määrin elämään, kun taas reilusti yli sata elokuvaa ohjannutta Rodolfia ei yleensä tunnisteta. Kumpi lopulta on tehnyt *Pompejiin*

KIRJOITUKSIA MYKKÄELOKUVISTA I & II kokoaa samoihin kansiin aiemmin kahtena erillisenä niteenä ilmestyneet Kari Glödstafin mykkäelokuvaesseeet. Niissä esitellään yhteensä neljäkymmentä elokuvan varhaisaikojen teosta. Mukana on niin tunnettuja mestariteoksia kuin nykyään suotta unohdettuja helmiä. Valokeilaan pääsevät sellaiset elokuvataiteen uranuurtajat kuin D. W. Griffith, Sergei Eisenstein ja Fritz Lang sekä legendaariset mykkäkoomikot kuten Charles Chaplin, Buster Keaton ja Harold Lloyd, unohtamatta suomalaisia ja muita pohjoismaalaisia pioneerejakaan.

Kari Glödstaf (s. 1974) on mykkäelokuvan asiantuntija ja tietokirjailija. Häneltä on julkaistu useita elokuva-aiheisia kirjoja ja artikkeleita. Useiden vuosien ajan hän on toiminut Mykkäelokuva-sivustoa ja toiminut Forssan mykkäelokuvafestivaalien taiteellisena johtajana.



ISBN 978-952-65268-0-5

774

Kannen piirros: Ella Kansikas