

WiderScreen.fi 3/2008

26.1.2009

Tähtikuume viriää Suomessa

Jaakko Seppälä
MA, tohtorikoulutettava
Elokuva- ja televisiotutkimus
Helsingin yliopisto

Tulostettavat versiot

- [htm](#)- [pdf](#)[\[takaisin\]](#)

Tähtikuume viriää Suomessa: Hollywood-tähtien ihailu ja omasta tähteydestä haaveilu

Tähtijärjestelmä on osoittautunut tehokkaimmaksi ja pitkäikäisimmäksi Hollywood-elokuvien markkinoinnin ja kysynnän takaamisen välineeksi niin Suomessa kuin useimmissa muissakin maissa. Kuten amerikkalaista elokuvatahteyttä tutkinut Richard Dyer on esittänyt, "*tähtiä tehdään voitontavoittelun vuoksi. Markkinointimielessä tähdet ovat osa sitä tapaa, jolla elokuvat myydään*" (Dyer 1986, s. 5). Tähtijärjestelmä muotoutui 1910-luvun kuluessa Yhdysvalloissa, josta se levisi maailmalle vietyjen elokuvien sekä niihin kytkeytyneiden kanssatekstien mukana. Katsojien mielenkiinnon herättäneiden tähtien esiintyminen toistuvasti samankaltaisissa rooleissa rakensi vakaata katsojausekollisuutta amerikkalaisen elokuvateollisuuden tuotteille. 1920-luvun taitteen Suomessa tähteydestä rakentui keskeinen osa niin elokuvien markkinointia, julkisuuskuvaa kuin niiden ympärillä käytyjä keskusteluja. Tässä artikkelissa tarkastelen näitä keskusteluja sekä niihin liittyvää tähtikuumeeksi nimettävää ilmiötä.

Elokuvatähteyksä amerikkalaisena ilmiönä

Kaksikymmentäluvun taitteen Suomessa sekä elokuvatähteyksä että siihen kytkeytyneet ihailijakulttuuri nähtiin amerikkalaisina ilmiöinä. Useimmat tähtinimillä markkinoituidet elokuvat olivat amerikkalaisia, jonka lisäksi aikalaiset keskustelivat elokuvaletien lukijapalstoilla kaikkein ahkerimmin juuri Hollywood-tähdistä. Eurooppalaisiin elokuvanäyttelijöihin ei tavanomaisesti liitetty tähteyden leimaa. Vaikka tähteyksä rantautui Suomeen Yhdysvalloista, oli ilmiölle luotu perustaa kotimaisten teatterinäyttelijöiden (Ida Aalberg), urheilijoiden (Paavo Nurmi) ja kansallissankareiden (Eugen Schauman) ihailulla ja arvostamisella, kuten Kimmo Laine on esittänyt (Laine 2003). Tältä pohjalta 1910-luvun loppupuoli oli otollista aikaa amerikkalaisten elokuvatähtien vastaanottamiselle.

Hollywood-tähdet saivat näyttävimmän julkisuutta 1920-luvun taitteen Suomessa, vaikka muistakin kirjoiteltiin. Aiemmin 1910-luvulla Suomessa oli arvostettu ainakin tanskalaisen Asta Nielsenin elokuvia, joten täysin uusi ilmiö elokuvanäyttelijöiden saama julkisuus ei ollut (Salmi 2002, 108). Tähteyden ja amerikkalaisen elokuvan liittämistä toisiinsa uuden vuosikymmenen taitteessa todistaa *Suomen Kuvalehdessä* vuonna 1919 otsikolla "Maailmankuuluja filminimiä" julkaistu kuvakatsaus. Kyseessä on aukeamalle taitettu yhdentoista kuvan ja nimitekstin kollaasi: Enid Bennett, Lila Lee, Pauline Fredrick, Dorothy Dalton, Mabel Normand, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Mrs Sidney Drew, Anna Luther ja Louise Glaume (*Suomen Kuvalehti* 37/1919, s. 810–811). Kukin esille nostettu tähti oli luonut uransa amerikkalaisissa elokuvissa, vaikka Bennett olikin syntyjään australialainen ja Chaplin englantilainen. Jutussa toisiinsa kytkeytyivät amerikkalaiset elokuvat, elokuvanäyttelijäyys sekä kuuluisuus.

Kuten kyseinen kuvakollaasi indikoi, käsite tähti oli vielä tuon ajan Suomessa vakiintumassa ja sitä käytettiin harvoin. Tämän takia on hyvä kysyä, missä mielessä amerikkalaisten elokuvien näyttelijät olivat aikalaisille tähtiä? Tähteyden samastaminen yksinomaan näyttelijöiden tähdeksi kutsumiseen hämärtää tarkasteltavaa kohdetta, eikä tuo esille mistä tähteydessä oli kyse. Elokuvatähteyden kehitystä tutkinut Richard deCordova on väittänyt, että ihmisiä esiintyi elokuvissa yli kymmenen vuoden ajan, ennen kuin käsitys, että he olivat näyttelijöitä, alkoi vakiintua. Varhaiset elokuvat miellettiin halpahintaiseksi ajanvietteeksi kun taas näyttelemisen oli taidetta, joka kuului teatteriin. Tämän lisäksi varhaisilla elokuvayleisöillä ei ollut selvää käsitystä elokuvien tuotantoprosessista tai toden ja fiktion rajamaastosta. (deCordova 2001, passim)

DeCordovan mukaan tähteyden synnyssä oli kyse elokuvanäyttelemistä koskevan tiedon tuottamisesta ja levittämisestä. Merkittävä varhainen askel tähteyden synnyssä oli elokuvissa esiintymisen mieltäminen näyttelemiseksi. Valkokangaspersoonat (*picture personality*) syntyivät kun elokuvissa esiintyminen miellettiin näyttelemiseksi ja katsojat alkoivat tunnistaa näyttelijöitä. Kyseessä oli varhainen tähteyden muoto, välivaihe elokuvissa näyttelemisen ja tähteyden välillä. Elokuvatähtien syntyessä katsojien mielenkiinto ohjautui näyttelijän ammatillisesta identiteetistä yhä suuremmissa määrin tämän yksityiselämään. DeCordova esittääkin, että elokuvatähdien erottaa valkokangaspersoonasta se, että katsojien mielenkiinto kohdistuu vähintään yhtä suurissa määrin näyttelijän yksityiselämään kuin näyttelijäntyöhön. Tiiviisti esitetty Yhdysvalloissa syntyi ensin käsitys elokuvissa näyttelemisestä. Näyttelemisen ei kuulunut enää vain teatteriin. Tämän jälkeen katsojat alkoivat tunnistaa yksittäisiä elokuvanäyttelijöitä, valkokangaspersoonia. Lopulta julkisuus ohjasi ihailijoiden kiinnostusta yhä suuremmissa määrin valkokangaspersoonien yksityiselämään. Elokuvissa näyttelemisen, valkokangaspersoonaa ja tähti eivät ole toisensa poissulkevia ilmiöitä, ne esiintyivät yhdessä läpi amerikkalaisen elokuvateollisuuden studiokauden, pidemmällekin. (deCordova 2001, passim)



Vuosikymmenen taitteen suomalaista elokuvakulttuuria, jossa elokuviin ja niissä esiintyviin näyttelijöihin alettiin kiinnittää kasvavissa määrin huomiota, voidaan hedelmällisesti tarkastella deCordovan mallin pohjalta. Elokuvakulttuurin laajentumisen seurauksena monista valkokangaspersoonista kehittyi elokuvatähtiä. 1910-luvulla elokuvanäyttelijöiden nimiä hyödynnettiin elokuvien markkinoinnissa, mutta elokuvanäyttelijöihin kohdistunut julkisuus oli vähäistä ja keskittyi ennen kaikkea heidän ammatilliseen identiteettiin, julkisuuteen ja tunnettuuteen. Esimerkiksi turkulainen elokuvateatteri Casino, mainosti vuonna 1918 *Uudessa Aurassa* elokuvaa *Jerry-sankari Renzistä* (alkuperäinen nimi ja valmistusvuosi tuntemattomia) ytimekkäästi näin: "*Pääosassa vanha tuttumme Georg Ovey*" (*Uusi Aura* 19/1918, s. 2). Ovey oli yksi aikakauden valkokangaspersoonista, ja ainakin käytetyn retoriikan perusteella hyvin tunnettu. Casinon mainos on tavanomainen esimerkki 1910-luvun lopun Suomesta. Yleisöä houkuteltiin elokuviin nostamalla esille ilmeisen suosittu Jerry-elokuvien sarja, jonka lisäksi korostettiin nimikkohenkilöä näyttelevän koomikon suosiota.

Seuraavan vuoden syksynä Mary Pickfordin kuva julkaistiin *Suomen Kuvalehden* kannessa lyhyellä kuvatekstillä varustettuna: "*Mary Pickford, maailman suosituimpia ja viehättävämpiä filminäyttelijättäriä*" (*Suomen Kuvalehti* 37/1919, etukansi). Kannelle ei kuitenkaan löydy vastinetta numeron sisällöstä. Kannessa Pickfordia käsiteltiin maailman ilmiönä, jota Suomessa ei ilmeisesti kovin hyvin tunnettu. Vielä tuolloin hänen kokoillanelokuviaan ei oltu esitetty maassa. Myös julkaistu kuva, jossa Pickford kurkistaa hymyillen ovenraosta, tukee tätä tulkintaa: maan suosituin aikakauslehti avaa lukijoilleen oven amerikkalaisten elokuvatähtien maailmaan. Julkaistun kansikuvan ja siihen yhdistetyn tekstin perusteella Pickfordin voidaan sanoa olleen valkokangaspersoonaa suomalaisessa elokuvakulttuurissa. Jollei hän ollut valkokangaspersoonaa jo aiemmin, hän oli sellainen viimeistään nyt, sillä *Suomen Kuvalehden* kansi lisäsi hänen tunnettuuttaan ja lukijoiden oli mahdollista yhdistää hänen nimensä hänen rooleihinsa. Oletettavasti tuon ajan Suomessa oli esitetty ainakin Biograph Companyn tuottamia yksi- ja kaksikelaisia elokuvia, joissa Pickford esiintyi.

Maailman parhaiten palkattu nainen

Vuoden 1920 keväällä *Suomen Kuvalehti* julkaisi jälleen numeron, jonka kannessa on Pickfordin kuva. Tämä kuva poikkeaa edeltävästä elokuvan kohtausta muistuttavasta otoksesta, sillä nyt kyseessä on muotokuva, jossa Pickford poseeraa tummassa puvussa. Lisäksi kuvasta on erotettavissa Pickfordin Thora Holmille osoittama omistuskirjoitus: lehden kanteen on painettu amerikkalainen fanikuva. Myös kuvateksti on retoriikaltaan uudenlainen: "*Mary Pickford, maailman parhaiten palkattu nainen*" (*Suomen Kuvalehti* 12/1920, etukansi). Sekä kuva että kuvateksti ohjaavat edeltävää kantta suuremmissa määrin lukijoiden mielenkiintoa Pickfordin yksityiselämään. Muotokuvan voi ajatella tarjoavan elokuvarooleja autenttisempaa persoonallisuutta, käyttäkseni Jon Burrowsin ilmaisua, kun taas palkkauksesta puhuminen siirtää huomion painopistettä ammatillisesta identiteetistä yksityiselämään (Burrows 2001, s. 32). Pickfordin omistuskirjoitus taas konkretisoi tähden suosiota ja tunnettuutta, nostaen esille yhden ihailijakulttuurin osa-alueen, tähtikuvien keräilyn.

Thora Holm, jolle Pickford on kuvansa omistanut, edusti ruotsalaista *Filmjournalen*-elokuvaliheiteä. Kuva oli päätynyt *Suomen Kuvalehden* kanteen, sillä lehden toimitus oli ostanut Holmin laatiman haastattelun, jossa hän kuvaa käyntiään Pickfordin luona, kertoen samalla tämän menestyksestä (*Suomen Kuvalehti* 12/1920, s. 290). Kirjoitus julkaistiin *Suomen Kuvalehdessä* otsikolla "*Maailman parhaiten palkattu nainen. Kuvas käynnistä maailmankuulun näyttelijättären luona*" (*Suomen Kuvalehti* 12/1920, s. 290). Kyseinen lehtijuttu on keskeinen teksti Pickfordin tähteyden rakentumisessa suomalaisessa elokuvakulttuurissa, sillä se tarjosi lukijoille mahdollisuuden kurkistaa tähden yksityiselämään.

Jättiläismäiset palkkiot olivat merkittävä osa Suomeen rantautuneen amerikkalaisen tähtikulttuuriin lumovoimaa. Holm kertoi lukijoille Pickfordin palkkakehityksestä seuraavasti:

Hän on läpikäynyt kaikki 'asteet', alkaen vaatimattomasta alusta, jolloin hän sai 5 dollaria päivältä aina nykyiseen kuuluisasemaan ja miljoonan dollarin vuotuisiin tuloihin. Viime vuonna sai hän maksaa veroa lähes 200,000 dollaria, johon lisäksi tuli melkein yhtä paljon sotaveroa. (Suomen Kuvalehti 12/1920, s. 290)

Aiemmin *Suomen Kuvalehdessä* oli kerrottu Charles Chaplinin Mutual Film Corporationin kanssa solmimasta sopimuksesta, jonka mukaan koomikko saisi 12 elokuvan valmistamisesta 600 000 dollaria eli 4 800 000 sota-ajan markkaa (*Suomen Kuvalehti* 51/1918, s. 713). *Suomen Kuvalehdessä* vuonna 1919 julkaistussa lehtijutussa "*Mitä filmitaiteilijat ansaitsevat*" taas arvioitiin tällaisten jättiläismäisten palkkojen legitimitettä:

Kuinka hämmästyttävän korkeat nämä filmikuninkaitten ja –kuningattarien palkkiot ovatkin, ei kuitenkaan ole vähääkään epäilystä siitä, etteivätkö he ansaitsisi vielä paljon enemmän, jos he olisivat oikeata liikeväkeä. Useimmat heistä saavat nimittäin itse asiassa, nykyaikaiselta liikekannalta katsoen, ehdottomasti aivan liian vähän palkkiota. (Suomen Kuvalehti 37/1919, s. 814)

Kirjoittaja havainnollisti yllättävää väitettään teatterinäyttelijävertauksella kertoen lukijoille, että Pickford "*esiintyy joka päivä 1000 näyttämöllä ja saisi saman taksan mukaan 2,920,000 kruunua vuodessa vaivaisten 1,000,000 kruunun asemasta*" (*Suomen Kuvalehti* 37/1919, s. 814).



Näin kirjoittaja päätyi toteamaan, että "*filmitähdet, joitten nimi on melkein jokaisilla huulilla, eivät liikekannalta katsoen saa suinkaan liikaa suuria palkkoja, pikemminkin päinvastoin*" (Suomen Kuvalehti 37/1919, s. 814). Kirjoituksen sävy on silminnähden ironinen, mutta se on valaiseva esimerkki amerikkalaisen elokuvanäyttelijyyden, tunnettuuden ja yksityiselämän toisiinsa kietoutumisesta.

Vuosikymmenen taitteen Suomessa keskusteltiin laajalti elokuvatähtien alati kasvavista palkoista. Pickfordin tiedettiin aloittaneen viiden dollarin päiväpalkalla, mutta vuonna 1920 saattoi jo näyttää siltä, ettei kuuluisuuksien ansiotuloille ollut minkäänlaista kattoa. *Suomen Kuvalehdessä* julkaistiin lehtijuttu otsikolla "*Filmitaitteen kultainen vaara: Muutamia yllättäviä tietoja Amerikan kinotaiteilijain tuloista*" (Suomen Kuvalehti 18/1920, s. 422–423). Kirjoituksessa tätä nykyajan ilmiötä tarkasteltiin seuraavalla tavalla:

Kukapa ei olisi kuullut kerrottavan niistä satumaisista palkkioista, joita amerikkalaiset filmitähdet saavat työstään. Menneiden aikojen suuret taiteilijat, jotka matkustivat maasta maahan ja joita kaikkialla juhittiin miltei puolijumalina, eivät varmasti voineet uneksiakaan sellaisista palkkioista, jollaisia nykyajan kuuluisat filminäyttelijät ja -näyttelijättäret saavat. (Suomen Kuvalehti 18/1920, s. 422)

Lehtijutun nimettömäksi jäänyt laatija veikkaa suurituloisimpien Hollywood-tähtien joukkoon Chaplinin ja Pickfordin lisäksi Douglas Fairbanksiä ja William S. Hartia. Lukijat saivat tietää, että vuosina 1920 ja 1921 Hart "*aikoo valmistaa 9 uutta filmiä, joista hän tulee saamaan yhteensä 2,225,000 dollaria (yli 55 milj. markkaa)*" (Suomen Kuvalehti 18/1920, s. 422). Tämän väitteen rinnalla Chaplinille kahdestatoista elokuvasta luvut 600 000 dollaria saattoivat näyttää vähäiseltä summalta. Kirjoittaja erittelee jutussaan tähtien palkkioita ja mainitsee jopa toisen luokan näyttelijöiden tienaaavan Yhdysvalloissa sellaiset 750 dollaria viikossa (Suomen Kuvalehti 18/1920, s. 422–423). Vaikka elokuvatähdille maksetut summat olivat valtavia kirjoittaja arveli, että "*on luultavaa, etteivät amerikkalaisen filmimaailman 'tähtipalkat' vieläkään ole kohonneet huippuunsa*" (Suomen Kuvalehti 18/1920, s. 423).

Elokuvatähtien suurista tuloista keskustelun painopiste ohjautui luontevasti varakkuuden mahdollistamaan ylelliseen elämäntapaan. Käytännössä palkkakeskustelu toimi siltana näyttelijöiden ammatillisesta identiteetistä heidän yksityiselämäänsä. Esimerkiksi aikakauslehti *Maailman* lukijakunnalle tarjottiin vuoden 1921 lopulla yksityiskohtaisia tietoja äskettäin avioituneen Pickfordin ja Fairbanksin uudesta talosta:

Se on vuorenrinteellä Kalifornian ihanassa ilmanalassa. Talon edustalla on laaja nurmikko, joka laskeutuu järveen; tämän rannassa on heidän ajanmukainen uintimajansa, pukuhuoneineen, suihkekylypyineen ja lämminvesi-altaineen. Maryn makuuhuoneessa on tummanvihreä kalusto ja katinnauriin väriset seinäverhot. Makuuhuoneen vieressä on pukuhuone ja kylpyhuone sekä pahimman hellesään aikana käytettäväksi nukkumakuisti. Maryn pukupöydällä ovat kaikki kojeet puhdasta kultaa, hänen miehensä lahjana. (Maailma marraskuu/1921, s. 444)

Yksityiselämän loisto ja suureellisuus kietoutuivat osaksi käsityksiä Hollywood-tähteydestä. Tämä oli keskeinen seikka, joka erotti heitä eurooppalaisista kollegoista, sillä näiden yhteydessä ei voitu puhua suurista ansioista tai rikkauksien täyteisestä elämäntavasta. Tuon ajan suomalaisille Hollywood-tähtien vaurauden on täytynyt vaikuttaa syvästi utooppiselta.

Keskustelu amerikkalaisten elokuvatähtien tunnettuudesta, tuloista ja omaisuudesta oli varsin laajaa vuosikymmenen taitteen Suomessa. Sen rinnalla kulki toinen keskustelu, joka vahvistui tasaisesti ja syrjäytti lopulta omaisuuden hämmästelyn – kyse oli Hollywood-tähtien yksityiselämästä. Tähtidiskurssissa kehitystä näyttelijöiden rooleista ja ammatillisesta identiteetistä yksityiselämään voi hahmottaa kysymyksen kautta. Keskustelu amerikkalaisten elokuvanäyttelijöiden kansainvälisestä tunnettuudesta ohjasi kysymään kuinka paljon nämä miljoonien ihmisten ihailemat näyttelijät työllään tienasivat. Summat, joilla tähän vastattiin, olivat aikalaisille tähtitieteellisiä. Tämä tieto ohjasi keskustelujen painopistettä yksityiselämän puolelle, sillä se rohkaisi kysymään mitä elokuvanäyttelijät kaikilla rahoillaan tekivät ja kuinka he elivät loistokkaissa kodeissaan.

Niin tavanomainen ja kuitenkin niin ainutlaatuinen

Siirryn nyt tarkastelemaan keskustelulinjaa, joka nousi esille *Suomen Kuvalehdessä* julkaistussa kuvauksessa toimittaja Holmin käynnistä Pickfordin luona. Tämän keskustelun painopistealueita olivat ennen kaikkea Hollywood-tähtien persoonallisuudet ja vapaa-ajanviettotavat. Holm kertoi lukijoilleen yllättyneensä tavatessaan ensimmäistä kertaa Pickfordin, sillä

nähdessään koko maailman suosiman Mary Pickfordin joutuu melkein hämilleen. Ei siksi, että neiti Pickford näyttäisi maailmankuululta filmitähdeltä, vaan päinvastoin, koska hän ei yhtään näytä sellaiselta – Niin, sanoo hänen äitinsä nähdessään minun hämmästykseni, olisitko voinut kuvitella, että hän on näin pieni ja yksinkertainen? (Suomen Kuvalehti 12/1920, s. 290)

Yllättyneisyys kumpusi Holmin havainnosta, että miljoonien ihmisten valkokankailta ja aikakauslehtien sivuilta tuntema Pickford oli kaikesta huolimatta kovin tavallinen, pieni ja

yksinkertainen. Mutta samanaikaisesti tähti oli aivan ainutlaatuinen, ellei jopa taianomainen:

Ikmeellisintä hänessä ovat ehkä hiukset. Ne ovat kullanväriset; eivät liian vaaleat eivätkö myöskään liian punaiset. Niillä on ikmeellinen väri, jollaista vain hyvin harvoin näkee, ja kun hänen ruskeat, kauniit silmänsä sitten katsovat niiden alta, niin ymmärtää hyvin, kuinka hän valloittaa sydämiä. Hänellä on hieno, puhdas iho ja hento, miltei lapsakas vartalo – kuin kaksitoistavuotiaalla. Eipä ikme, että hän niin hyvin voi esittää niitä lasten osia, joissa hän toisinaan esiintyy. (Suomen Kuvalehti 12/1920, s. 290)

Dyerin mukaan amerikkalaiset tähtikuvat ovat Holmin kuvauksen kaltaisia tavanomaisuuden ja ainutlaatuisuuden kohtauspintoja (Dyer 1998, s. 43).

Autenttisen persoonallisuuden kokemusta vahvistivat Holmin antamat tiedot Pickfordin urakehityksestä, kuuluisuudesta ja haaveista. Holm kertoi tähden aloittaneen teatterialalla 5-vuotiaana ja päätyneen elokuvaan 15-vuotiaana, jolloin D. W. Griffith teki hänestä tähden. Pickfordin nykyistä kuuluisuutta ja suosiota Holm kuvasti mainitsemalla, että tähti sai päivittäin 2000–3000 ihailijakirjettä, jonka lisäksi sateli lukuisia naimatarjouksia; eräskin ruotsalainen oli tarjonnut tähdelle sydäntään ja omaisuuttaan, uskomatta ettei tämä voinut niitä vastaanottaa. Lisäksi hän kertoi Pickfordin haaveilevan Euroopan matkasta, koska hän sai sieltä paljon ihailijakirjeitä. (Suomen Kuvalehti 12/1920, s. 290)

Vastaavia tietoja amerikkalaisista elokuvtähdistä sai lukea yhä useammin Suomessa julkaistujen aikakauslehtien sivuilta. Näiden keskustelujen määrä ja laajuus kohosivat uuteen huippuun vuonna 1921, jolloin maassa alettiin julkaista elokuvalehti *Filmiaittaa* sekä sen ruotsinkielistä sisarlehteä, joka kantoi nimeä *Filmrevyn*.

Ihailijakulttuurista osa elokuvakulttuuria

Muun aikakauslehdistön ohella erityisesti elokuvalehdet *Filmiaitta* ja *Filmrevyn* kasvattivat Suomeen rantautunutta ihailijakulttuuria julkaisemalla elokuvähtien kuvia sekä näitä käsitteleviä lehtijuttuja. Alkuun lehdissä julkaistut jutut olivat keskenään identtisiä, mutta lehtiä erotti niissä julkaistut lukijoiden keskusteluille varatut palstat. Nämä palstat täyttyivät kerta toisensa jälkeen amerikkalaisten elokuvähtien rooleja ja heidän yksityiselämää koskevista kysymyksistä ja vastauksista.

"Onko John Barrymore esiintynyt muissakin filmiosissa kuin Tri Jekyll'in ja Mr Hyde'in osissa?" (*Filmiaitta* 4/1921, s. 60) "Onko Geraldine Farrar naimisissa ja jos on, kenen kanssa?" (*Filmiaitta* 6/1921, s. 92) "Mies, joka oli Mary Pickfordin vastaanäyttelijänä filmissä 'Aarniometsän tarina', oli Elliot Dexter. Hän on esiintynyt myöskin filmissä 'Tässä vaimoni, pitääkää hyvänne.' Läheisimmässä tulevaisuudessa näyttelee hän hurmaavan Katherine Mc Donaldin kanssa eräässä suuressa filmissä, joka toistaiseksi vielä on nimetön" (*Filmiaitta* joulunumero/1921, s. 146). "Vet någon Milton Sills' adress och var man kan få köpa hans fotografi?" (*Filmrevyn* 1/1922, s. 17) "Äro Doug och Mary ännu i Paris?" (*Filmrevyn* 3/1922, s. 57) Kysymyksiä ja vastauksia riitti lehtien jokaiseen numeroon. Tällaisten yksityiskohtaisten kysymysten lisäksi lukijat keskustelivat ja väittelivät niin parhaimmista kuin kauneimmistakin tähdistä (*Filmiaitta* 7/1921, s. 112).

Amerikkalaisten elokuvähtien laajamittainen ihaileminen ei istunut saumattomasti suomalaiseen elokuvakulttuuriin, jonka keskeisinä toimijoina elokuvalehtien toimittajat ja kriitikot halusivat korottaa uuden median arvoa taiteiden kentällä. Jo lehden ensimmäisenä ilmestymisvuonna *Filmiaitan* toimitus kertoi lukijapalstan hukkuvan julkaistavaksi lähetettyihin kysymyksiin (*Filmiaitta* 7/1921, s. 109). Oletettavasti monet näistä koskivat juuri Hollywood-tähtiä. Seuraavana vuonna keskustelupalsta lakkautettiin tilanpuutteen vuoksi, joskin vain väliaikaisesti (*Filmiaitta* 12/1922, s. 187). Aiemmin samana vuonna *Filmrevynin* toimituskunta oli nostanut tähtikeskustelun esille ja katsonut ettei se ollut linjassa lehden tavoitteiden kanssa:

Ärande filmvänner.

Må det tillåtas red. att komma fram med en liten bön till alla frågande filmvänner: gören denna avdelning litet med omväxlande! Kan det icke småningom vara nog med att fråga efter Asta Nielsens adress eller Harry Liedtkes eventuella fruar? Kunde vi icke fråga om saker, som kunna påräkna allmänt intresse, kunna vi icke visa, att vi hysa en djupare förståelse för filmkonsten än blott en om än aldrig så allvarligt menad stjärnkult?

Alla frågare, som bedja om dens och dens porträtt i Filmrevyn bedjas ge sig till tåls; de komma nog alla i tur och ordning. – Fackman klandrar oss för det vi införa svaren i "sympat" skick. Vi undra vilken min Fackman skulle göra om vi införde tio nästan lika lydande svar på samma fråga efter varann. Skulle vi göra Fackman till viljes, så vore nog revyn fylld från pärm till pärm med svar av den märkvärdigaste beskaffenhet. Denna avdelning behöver ock en omredigering och vi tro icke, att filmvännerna förmena oss rättigheten att även få hysa omtanke om, att ett icke över hövan stort utrymme inkräktas av filmvännernas tankeutbyte.

Så nödgas vi än en gång meddela, att frågor o svar, som icke skrivits på skilda

lappar, ej kunna införas. (Filmrevyn 4/1922, s. 80)

Lukijoiden käymä tähtikeskustelu ei kuitenkaan lakannut, ilmiöstä oli tullut pysyvä osa suomalaista elokuvakulttuuria, jota ei kyetty kitkemään. Hieman paradoksaalisesti lehdet itse ylläpitivät tätä kiinnostusta julkaisemalla elokuvatahtien kuvia sekä heitä koskevia uutisia. Oletettavasti tämä lisäsi lehtien myyntiä.

Lähemmäs tähtiä

Aikalaiset halusivat tietää elokuvatahdista yhä enemmän ja enemmän. Erityisen suosituiksi osoittautuivat tähtien kuvat, joita lukijat pyysivät elokuva-lehtien toimituksia julkaisemaan (*Filmiaitta* 5/1922, s. 94). Kaikille lehtikuvat eivät kuitenkaan riittäneet. Esimerkiksi nimimerkillä "Rasavilli." kirjoittanut *Filmiaitan* lukija tiedusteli jo vuonna 1921 "*[s]aako täällä Suomessa mistään ostaa filminäyttelijäin kuvia?*" (*Filmiaitta* 7/1921, s. 110) Pian sai, sillä Suomeen avattiin Korttikeskus, joka erikoistui myymään ihailijakuvia. Kuvat toivat tähdet valkokankailta osaksi ihmisten jokapäiväistä elämää. Niiden omistamiseen liitettyistä merkityksistä ja tunnesiteistä kertoo Eero Penttinen esittäytyneen lukijan runollinen kirjoitus, joka julkaistiin *Filmiaitassa* vuonna 1925:

Illan hämäryys verhoo huoneeni. – Olen yksin. Mutta Yksinäisyyden ystävä en ole, siksi kaipaen seuraa. Otan esille tähtikuva-albumini, jossa on noin pari sataa kuvaa. Nyt tiedän itselläni olevan seuraa. Katsellessani tähtivalokuviani tunnen kuinka yksinäisyys katoa luotani. Olen siirtynyt vähitellen tähtimaailmaan – filmitähtien pariin. Jokainen kuva haastaa minulle omalla tavallaan ja tuo muiston eletystä hetkestä filmitähtien pyhätössä. Silmiäni ohitse kulkevat monet kauniit filmit, joissa katselemani tähti on taiteellaan loistanut. Jokaiselle teistä, te lukemattomat, ihanat tähdet, tahtoisin minä laulaa ylistyslaulun! Katseltuani läpi kaikki tähtikuvani, toivotin heille "hyvää yötä". Vielä levolla ollessani ajattelin, miten ihanaa on omistaa filmitähtien kuvia, jotka tuottavat niin paljon iloa! (Filmiaitta 1/1925, s. 22)

Jos tähtiä esittävät kuvat toivatkin ihaillut näyttelijät aikaisten jokapäiväiseen elämään, mahdollistivat kirjeet vielä intiimimmän suhteen. Alkuun lukijat jakoivat tähtien osoitetietoja keskenään. Esimerkiksi nimimerkki-parilla "Lotte ja Filma" esiintyneet lukijat lähettivät julkaistavaksi tietämänsä Milton Sillsin osoitteen (*Filmiaitta* 5/1922, s. 96). Hänen osoitteelleen riittikin kysyntää, sillä saman vuoden puolella se julkaistiin vielä uudelleen, tosin nyt nimimerkkiä "Stella Maris." käyttäneen lukijan lähettämänä (*Filmiaitta* 9/1922, s. 159). Elokuvatahtien osoitteille oli niin paljon kysyntää, että *Filmiaitan* toimitus päätti ryhtyä julkaisemaan tähtien osoiteluetteloita. Esimerkiksi vuonna 1923 lehdessä julkaistiin osoiteluettelo otsikolla "Goldwyn-tähtiä" (*Filmiaitta* 11/1923, s. 150).

Tähdille kirjoittamisesta keskusteltiin ahkerasti. Elokuvalehtien kaksikymmentäluvun alun lukijaosastot ovat täynnä tähdille kirjoittamista koskevia tiedusteluja. "Lars Kasper." yksi lukija, joka halusi kirjoittaa ihailunsa kohteelle, mutta jota kieliongelmat askarruttivat:

Onko välttämätöntä amerikkalaisille filminäyttelijöille kirjoitettaessa käyttää englannin kieltä. Allekirjoittanut ei nimittäin oikein osaa kirjoittaa englanninkielisiä rakkaudenkirjeitä. Mahtaisikohan filmiystävien joukossa löytyä joku, joka ottaisi toimiakseen "valantehneenä kielenkääntäjänä" (Filmiaitta 7/1921, s. 110).

Tällaiset kieliongelmat sekä arvelut eri tähtien kielitaidoista nousivat toistamiseen esille elokuva-lehtien keskustelupalstoilla. Esimerkiksi nimimerkillä "Stella Maris" esiintynyt lukija kertoi, että Mary Pickfordille voisi kirjoittaa ruotsiksi (*Filmiaitta* 1/1922, s. 19). "Lars Kasperin." suunnittelema rakkauskirje kertoo niistä unelmista, joita elokuvatahteyks oli aikalaisissa herättänyt sekä mielihyvää, jota maahantuodut elokuvat tuottivat.

Tähdiksi tähtien joukkoon

Aikalaiset eivät tyytyneet vain ihaillemaan elokuvatahtiä, monet halusivat tähdiksi. Elokuvalehdissä käytyjen keskustelujen ja niissä käytettyjen nimimerkkien perusteella erityisesti naisyleisöjen keskuudessa levisi suoranainen tähtikuume, jossa tähtien ihailu yhdistyi haaveisiin elokuviissa esiintymisestä. Vastaava ilmiö, johon Shelley Stamp viittaa aikalaishäikäsitteellä *movie-struck-girl*, leimasi yhdysvaltalaisia 1910-luvun naisyleisöjä (Stamp 2000, s. 37). Suomessa tähtikuumeen leviämistä saattoi edesauttaa Yhdysvaltoihin paremman elämän perässä lähtemisen historia. Liittyihän tähtikeskustelu olennaisesti alati nouseviin palkkoihin. Useimpien kohdalla kyse oli kuitenkin haaveilusta pikemminkin kuin konkreettisesta yrittämisestä. Tähtien korostettu tavanomaisuus yllytti monet ajattelemaan, että itse kukin saattoi olla tietämättään ainutlaatuinen, tähtiainesta. Tarvittiin vain mahdollisuus tai tilaisuus, jonka kautta voisi tulla löydetyksi, aivan kuten D. W. Griffith oli *Suomen Kuvalehdessä* julkaistun artikkelin mukaan löytänyt Mary Pickordin. Suomessa näitä mahdollisuuksia oli tarjolla niukalti, jos lainkaan, mutta monille vuodesta 1921 julkaistut *Filmiaitta* ja *Filmrevyn* näyttäytyivät helposti lähestyttävänä elokuvamaailman edustajina.

Vuonna 1921 *Filmiaitan* toimitus aloitti lehden kolmannessa numerossa "*Filmiystävien keskustelua*" -palstan julkaisemisen. Yksi ensimmäisistä kysymyksistä oli tällainen: "*Mitä*

filminäyttely-yhtiöitä on jo nykyään meidän maassamme olemassa ja kuinka on meneteltävä päästäkseen niihin käsiksi?", ja sen esittänyt lukija käytti nimimerkkiä "Tuleva filmitähti." (*Filmiaitta* 3/1921, s. 44) Nimimerkki ei jättänyt epäilyn varaa elokuvayhtiöitä lähestymisen motiiville. Lehden seuraavassa numerossa nimimerkillä "Oculus" esiintynyt lukija rohkaisi haaveiljaa esittytymään Teuvo Purolle (*Filmiaitta* 4/1921, s. 60). Sitä seuraavassa numerossa "Tuleva filmitähti" sai kuitenkin tylyn vastauksen lukijalta, joka käytti nimimerkkiä "Ammattimies": "*Suomalaiset yhtiöt tulevat toistaiseksi käyttämään hyväkseen ainoastaan tunnettuja taiteilijoita*" (*Filmiaitta* 5/1921, s. 77). Tässä maassa tähtiä ei löydetty.

Itse asiassa Suomessa ei vielä tuolloin edes ollut elokuvatähtiä, kotimaisissa elokuvissa tärkeissä rooleissa esiintyi enimmäkseen tunnettuja teatterinäyttelijöitä, eikä heitäkään kutsuttu systemaattisesti tähdiksi tai heidän yksityiselämästään keskusteltu (Seppälä 2007, passim). Monen suomalaisen näyttelijän tiedettiin kuitenkin työskennelleen ulkomaisissa elokuvissa. Heistä "Stella Maris" nimimerkkiä käyttänyt lukija listasi seuraavat: Anders Vikman, Voldemar Wohlström, Adolf Niska ja Edith Erastoff (*Filmiaitta* 3/1922, s. 60). Jos mahdollisuudet tähteyteen olivatkin Suomessa vähäisiä, saattoivat asiat olla toisin ulkomailla. Oletettavasti useimpien tähtihaaveet liittyivät juuri Yhdysvaltoihin, jossa tähtiä nimenomaisesti löydettiin, siellähän kuka tahansa saattoi ainakin yleisen myytin mukaan menestyä.

Aikakauslehdistössä käsiteltiin toistuvasti Yhdysvaltoihin siirtolaisina lähteneiden suomalaisten ja heidän jälkeläistensä elämää. Menestystarinat korostivat amerikkalaisen unelman olevan totta. Amy Kauhkonen esiteltiin vuonna 1922 sekä *Suomen Kuvalehdessä* että *Maailmassa* yhtenä huomatuimpana Amerikan suomalaisena. Kaukosen kerrottiin olevan "*Amerikan ensimmäinen naispuolinen pormestari*" ja tässä roolissaan "*Yhdysvaltojen huomatuimpia naisia*" (*Maailma* huhtikuu/1922, s. 351). Lukijoille selitettiin, että hänen "*kuvansa kiertelee kaikissa päivälehdissä ja kuukausijulkaisuissa, ja hänen kaikkea esiintymistensä tarkkaillaan; hänen toiminnastaan on myös otettu eläviäkuvia, joita näytetään kaikkialla*" (*Maailma* huhtikuu/1922, s. 351). Kaukosesta kirjoitettiin kuin suositusta elokuvatähdestä. Lukijoille muun muassa väitettiin, että lehdistön edustajat "*ovat suorastaan kilpailleet saadakseen julkaistavakseen hänen kuviansa ja sievoisia summia tarjotaan hänen kynänsä piirtämistä harvoista riveistä*" (*Suomen Kuvalehti* 23/1922, s. 558). Avioliittotarjouksiakin Kaukonen sai, aivan kuten Mary Pickford *Suomen Kuvalehdessä* julkaistujen tietojen mukaan (*Suomen Kuvalehti* 23/1922, s. 558–559). Amerikkalaisten elokuvatähtien tavoin Kaukosessa kohtasivat tavanomaisuuden ja ainutlaatuisuuden tunnusmerkit. Hän oli nuori 25-vuotias nainen, mutta iästään huolimatta pystyvä vastuunalaisessa virassaan, erityisesti taistelussa alkoholin salakuljettajia vastaan (*Suomen Kuvalehti* 23/1922, s. 558).

Monet lukijat kirjoittivat elokuvalehtien lukijapalstoille amerikkalainen unelma ja Hollywood-tähteyden loiste mielessään. Useassa julkaistussa kirjoituksessa korostuu kokemus omasta tavanomaisuudesta yhdistyneenä haaveeseen ainutlaatuisuuden mahdollisuudesta. Esimerkki tällaisesta on "Miss Skrälle." kirjoittaneen lukijan kysymys: "*Onko tavallisella pienellä helsinkiläisellä työllä pienintäkään mahdollisuutta päästä filmaamaan? Ja kuka voi päättää, jos siihen kelpaa?*" (*Filmiaitta* 7/1921, s. 109–110) Kysyjä kokee itsensä mitättömäksi ja tiedostaa haaveidensa mahdottomuuden. Hän kuitenkin pitää haavettaan elossa tiedustelemalla, josko Suomesta kuitenkin löytyisi D. W. Griffithin kaltainen elokuvakentän portinvartija, joka voisi hänet löytää.

Elokuva-alan rakenteet ja käytännöt eivät yleensäkään olleet aikalaisille tuttuja. Näin voidaan päätellä myös nimimerkillä "Gudmund" esitetystä kysymyksestä: "*Måste man vara bildad för att kunna komma till filmen?*" (*Filmrevyn* 2/1922, s. 36) Epätoivo ja epätietoisuus olivat osa suomalaisen tähtikuumeen raastavuutta. Sen kourissa kamppailevat elokuvatähtien ihailijat tiesivät tähdeksi pääsemisen olevan mahdollista, mutta kuitenkin hyvin epätodennäköistä. Vaikka monet suomalaiset olivat menestyneet Yhdysvalloissa, oli Hollywood kuitenkin tavattoman kaunana ja useimmat pääsivät sinne vain haaveissa. Tähtikuumeen analysoimista haaveiluna puoltaa kysyjien nuori ikä, yksi haaveilijoista oli nimimerkillä "Funny" kirjoittanut 12-vuotias tyttö (*Filmiaitta* joulunumero/1921, s. 146).

Haaveista kirjoittaminen ja omien mahdollisuuksien pohtiminen on kuitenkin ylläpitänyt unelmia ja oletettavasti myös lisännyt elokuvista saatavaa mielihyvää, olivathan Hollywood-tähdet monille eräänlaisia ihanneminiä. Tähtikuvien mukana Suomeen tuotiin uudenlaista nais- ja mieskuvaa sekä luotiin aiemmasta poikkeavia käsityksiä siitä, mitä on elämässä menestyminen. Amerikkalaiset tähtikuvat, joista monet liittyivät kuluttamiseen ja yllälliseen elämään, olivat vahvassa ristiriidassa fennomaanisten arvojen kanssa, mikä saattoi tehdä niistä niin houkuttelevia samastumiskohteita kuin paheksuttavia ilmiöitäkin.

Monien omasta tähteydestä haaveilemisen käsitteleminen nimenomaisesti haaveiluna ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö jotkut olisi olleet tosissaan. Suomalaisten muutto Yhdysvaltoihin paremman elämän perässä oli ollut jo pitkään arkipäivää. Hollywoodiin saapui kaiken aikaa satoja ja taas satoja tyttöjä, jotka toivoivat saavansa mahdollisuuden elokuvakameroiden edessä (Stamp 2004, s. 332). On täysin mahdollista, että heidän joukossaan oli joku suomalainenkin.

Tähtipalvonnan haitallisuus elokuvataiteessa

Elokuvatähteyteen ei suhtauduttu yksiulotteisen positiivisesti. Monet kriitikot näkivät ilmiön amerikkalaisena hapatuksena, joka vaikeutti elokuvataiteen aseman kohentamista.

Suorasukaisimmin tällaisesta asennoitumisesta kertoo *Filmiaitassa* vuonna 1921 julkaistu lehtijuttu "*Tähtipalvonnan haitallisuus filmitaiteessa*" (*Filmiaitta* 3/1921, s. 44). Otsikko teki selväksi, ettei elokuvatahdille ollut juuri sijaa taide-elokuvissa. Nimettömäksi jäänyt kirjoittaja yhdistikin tähteyden amerikkalaisiin viihde-elokuvaan:

Viime aikoina on ollut havaittavissa kasvavaa etenkin Yhdysvalloissa vallalle päässeän tähtipalvonnan vastustusta. Onhan tunnettu asia, että amerikkalaisia filmejä miltei yksinomaan on ylläpitänyt vain joku kuuluisa "filmitähti", joka saa siitä huikean palkkion ja joka yksinään on filmin päätekijänä, samalla kun sen sisältö muussa suhteessa kokonaan laiminlyödään. (Filmiaitta 3/1921, s. 44)

Omien sanojensa mukaan kirjoittaja ei ollut näkemyksineen yksin. On mahdollista, että monet kriitikot ja kriittiset katsojat suhtautuivat tähteyteen samankaltaisesti. Kriitikki näyttäisi kohdistuneen epäsuorasti elokuvayleisöihin, jotka olivat valmiita maksamaan tähtien näkemisestä, vaikkei elokuva muissa suhteissa olisikaan pääsylipun arvoinen. Toisin sanoen kirjoittaja tiedosti Hollywoodin myyvän tuotteensa juuri elokuvatahtien avulla, jonka seurauksena heille maksettiin suunnattomia palkkioita. Kärjistäen kirjoittajan voi tulkita väittäneen, että amerikkalainen elokuva saattoi olla millainen tahansa, kunhan siinä esiintyi tunnettu tähti, jolla elokuva myytiin katsojille.

Tähdet olivat kirjoittajalle pintapuolista loistetta, jolla elokuvat myytiin. Tällaisina he olivat arvokkaiden elokuva-aiheiden ja korkealuokkaisen toteutuksen epätydyttäviä korvikkeita. Hän päätyikin argumentoimaan kärkkään selväsanaisesti, että tähdet ovat

epäkohta, joka johtuu osaksi siitä, ettei amerikkalainen kirjallisuus ole kyennyt tarjoamaan filmiaiheita ja ettei amerikkalainen filmitaide sitä paitsi ole osoittanut tarpeellista mukautumiskykyä eikä joustavuutta voidakseen käyttää hyväkseen toisten maiden kirjallisuutta. (Filmiaitta 3/1921, s. 44)

Tähdet vaikeuttivat taide-elokuvien aseman vakiintumista ja innoittivat ihmiset pääsylippurahjoillaan tukemaan kirjoittajan mielestä arvottomien teoksien maahantuontia. Kirjoittajan mukaan asia oli niin, että "*jos filmitaide jatkuvasti kehittyi 'tähtipalvonnan' merkeissä, on pelättävissä että se arveluttavassa määrässä lähentelee kabarettia tai sirkusta*" (*Filmiaitta* 3/1921, s. 44). Sekä kabaree että sirkus olivat juuri sellaisia pinnallisen viihteen muotoja, joista elokuvataide haluttiin erottaa omalle paikalleen korkeataiteiden joukkoon. Näin jälkeensä on kuitenkin vaikea arvioida minkä takia kirjoittaja liitti tähteyden juuri kabareehen ja sirkukseen, sillä aivan samalla tavoin hän olisi voinut nähdä tähteyden teatterinäyttelijöiden ihailun kaltaisena ilmiönä uuden mediumin puitteissa. Kenties kyse oli siitä, ettei hän nähnyt amerikkalaisia elokuvatahtiä teatterinäyttelijöiden tasoisina mielentilojen tulkitsijoina vaan pintapuolisessa loistossaan sirkusartistien kaltaisina viihdyttäjinä. Kielteinen suhtautuminen Hollywood-tähteyteen liittyi myös heihin yhdistettyihin moraalittomuuksiin, jotka näyttäytyivät amerikkalaisen kulttuurin pinnallisuuden indikaattorina.

Avioliiton ilveilyä

Suomessa nopeasti levinnyt tähtikuume herätti huolta useimmissa kulttuurivaikuttajissa. Tämä liittyi osittain siihen, että Hollywood-tähtien yksityiselämän moraalittomuuksista uutisoitiin toistuvasti suomalaisessa lehdistössä. Sekä kevytkenkäiset avioliitot että avioerot institutionalisoituivat kaksikymmentäluvun taitteen Suomessa osaksi Hollywood-tähteyttä. Esimerkiksi vuonna 1921 *Maailman* sivuilla kerrottiin äskettäin eronneen Pauline Frederickin ja Willard Mackin aikovan uudelleen naimisiin: "*mr. Mackilla on ollut kolme vaimoa ja miss. Frederickillä kaksi aviomiestä; kumpaisenkaan kotona ei ole viikatemies käynyt*" (*Maailma* marraskuu/1921, s. 445). Suomessa avioeroihin suhtauduttiin kielteisesti, eivätkä elokuvatahdet, joiden elämään ne kuuluivat, olleet sopivia ihailun kohteita, monet ajattelivat. *Maailman* kirjoituksen perusteella lähinnä leskien oli suotavaa mennä uusiin naimisiin, mutta vuosikymmenen taitteessa suomalaisten ihailemat elokuvatahdet näyttivät eroavan toisistaan aivan yhtä arkailmatta kuin he solmivat uusia liittojakin.

Elokuvatahtiin kohdistetun ihailun ja heidän moraalittomuutensa nostivat huolia, jotka nousivat esille esimerkiksi *Maailman* sivuilla, joilla kerrottiin Chaplinin olevan maailman tunnetuin mies, mutta huomautettiin, että "*eri asia on, ansaitsisiko hän olla se edustamansa alan tai yksilöllisen olemuksensa puolesta*" (*Maailma* marraskuu/1921, s. 445). Chaplinin edustaman alan mainitseminen kielteisessä sävyssä tuo esille ylempien luokkien suhtautumisen elokuvaan ala-arvoisena viihteenä. Heidän silmissään alan arvostusta eivät kohottaneet Chaplinin yksityiselämän oikut. Kyseisessä lehtijutussa hänen kerrottiin aikovan uusiin naimisiin: "*Morsian on Miss May Collins, eloisä seitsentoistavuotias, joka siirtyi puhenäyttämöltä eläviinkuviin. Häät kuuluvat olevan joulukuussa; viime marrakuussahan Charlien edellinen vaimo – elävienkuvien näyttelijätär Mildren Harris – sai eron miehestään*" (*Maailma* marraskuu/1921, s. 445). Tällaisiin lehtikirjoituksiin Chaplinille rakentui tähtikuva, jossa vaimot tulivat ja menivät. *Filmiaitan* sivuilla elokuvatahtien avioliitot ja avioerot olivat vakioaiheita niin juoruileville lukijoille varatulla keskustelupalstalla kuin toimituksen laatimissa pikku-uutisissakin. "*William Hart ja Winifred Westover ovat nykyään naineet*" lehdessä tiedettiin uutisoida vuonna 1922 ja samalla mainittiin, että "*Constance Talmadge on jättänyt miehensä voidakseen omata elämänsä taiteelle*" (*Filmiaitta* 2/1922, s. 39). Eurooppalaisista elokuvatahdista tällaisia kirjoituksia ei juuri julkaistu, heidän avioliittonsa ja avioeronsa pysyivät yksityisasiaina.

Samassa *Maailman* elokuvatahtien avioelämää käsitelleessä lehtijutussa Douglas Fairbanksin kerrotaan olevan Mary Pickfordin uusi aviomies, mutta liittoa ei yllättävää kyllä kyseisessä kirjoituksessa ainakaan suoranaisesti paheksuttu. Pickfordin tähtikuvan osana tämäkin ilmiö näyttäisi siirtyneen Yhdysvalloista Suomeen jokseenkin sellaisenaan. Pickford ja Fairbanks olivat seurustelleet jo pitkään, mutta viivytelleet avioliiton solmimista skandaalin pelossa, molemmat kun olivat omilla tahoillaan naimisissa (Whitfield 1997, s. 164, 196–199). Yhdysvalloissa eroskandaalia ei kuitenkaan syntynyt vaan kummankin ura jatkui entiseen malliin. Oletettavasti amerikkalaiset näkivät ihailemansa Fairbanksin ja Pickfordin suoranaisten ihanneparina. Suomessa aviopari nähtiin muita ryhdikkäämpänä tai ainakaan heistä ei kirjoitettu ylenkatsovasti kuten Chaplinista ja hänen vaimoistaan. *Filmiaitan* toimituskuntakin toivoi tähtiparin vierailevan Skandinaviassa osana Euroopan matkaansa (*Filmiaitta* 6/1921, s. 94). Parin saatettiin myös ajatella viettävän muita tähtipareja tahdikkaampaa elämää, jossa moraalittomuuksilla ei ollut sijaa. Suomessakin uutisoitiin, että pariskunnalla oli erilliset makuuhuoneet uudessa talossaan (*Maailma* marraskuu/1921, s. 444). Toisaalta paheksunnalta välttymistä saattoi edesauttaa Pickfordin tähtikuva, joka oli yksinkertaisesti niin herttainen, ettei hänestä haluttu sanoa mitään pahaa.

Avioliittojen solmimisista ja purkamisista tuli nopeasti integraalinen osa aikaisten Hollywood-käsitystä. Elokuvatahtien kevytkenkäisyys nähtiin amerikkalaisen kulttuurin turmeltuneisuuden indikaattorina. Kulttuurin ilmiöitä oli aina toisinaan esitelty aikakauslehtien sivuilla, esimerkiksi *Suomen Kuvalehdessä*:

Sota seurauksineen on synnyttänyt monia sairaalloisia ilmiöitä ja kasvannaisia varsinkin muodin alalla. Kuvamme esittävät: 1) New-Yorkilaista naikkosta apinannahkaisessa turkissa; 2) Amerikassa mieluisaksi käänyttä autohuivia, jota kannetaan turkkilaiseen tapaan; ja 3) selätöntä pukua, jota ohut helmiketju kannattaa. (Suomen Kuvalehti 2/1920, s. 39)

Vastaavasti saatettiin kirjoitella myös elokuvatahdista. Vuonna 1922 *Filmiaitassa* julkaistiin lehtijuttu, jossa tuotiin esille, että "*Hollywoodissa, suuressa amerikkalaisessa filmikaupungissa, ovat filmitähdet, joiden keskuudessa avioerot ovat jokapäiväisiä tapahtumia, ottaneet käytäntöön erikoisia 'avioerosormuksia'*" (*Filmiaitta* 2/1922, s. 36). Kärjistyneimmillään aikaisten mielikuvissa saattoi syntyä käsityksiä amerikkalaisista elokuvatahdista apinannahkatuokeissa ajamassa avioerosormukset sormissa kohti uutta liittoa.

Yksi kummastelluimmista elokuvatahdista oli Rudolph Valentino. Vuonna 1923 *Filmiaitta* uutisoi hänen avioelämästään:

Valentino, uusi suosittu filmitähti, on onnettomuudekseen ollut kahdesti naimisissa, – siinä hän on useimpien muiden filmitähtien kaltainen. Onnettomuudekseen – sillä nyt molemmat arvoisat rouvat haluavat saada käyttää kuuluisaa Valentino-nimeä. Rodolph on ratkaissut pulman siten, että molemmat naiset ovat oikeutettuja käyttämään hänen nimeään, mutta ensimmäisen rouvan, Jean Ackerin, on lisättävä nimeensä Mrs. R. Valentino sanat "The First", ensimmäinen. (Filmiaitta 2/1923, s. 18)

Kaksikymmentäluvun alkupuolella Hollywood-tähtien avioliittoaasioista saatettiin jo pilailla. Ilmiöstä näyttää tulleen yllättävän nopeasti niin arkinen suomalaisessa elokuvakulttuurissa, ettei se enää nostanut vastaavaa älyä kuin vielä 1920-luvun taitteessa. *Filmiaitan* toimituskunta esimerkiksi vastasi nimimerkillä "Beatrice" kirjoittaneen lukijan kysymykseen tämän ihaileman Pickfordin avioliitoista seuraavasti:

Omituista kyllä on tämä tähti ennättänyt vain kahdesti naimisiin – muutenhan on kolmi-, jopa nelilukukin filminäyttelijöille hyvin tavallinen – ensi kerran Owen Mooren kanssa 1914, ja toisen kerran parisen vuotta sitten Douglas Fairbanksin kanssa. Norma Talmadge on vieläkin kokemattomampi tällä alalla, hän on vain kerran astunut alttarin eteen, johtajansa Joseph Schenckin kanssa. (Filmiaitta 5/1923, s. 62)

Elokuvatahtien avioeroista oli tullut olennainen osa Hollywood-tähtien ja heihin liittyvien keskustelujen viihdyttävyyttä. Tähtien edesottamuksista juoruiltiin ja niistä alettiin jo pian vitsailla, kuten selviää *Suomen Kuvalehdessä* vuonna 1922 julkaistusta kaskusta: "*Filminäyttelijä on mennyt naimisiin ja kysyy vihkimätoimituksen loputtua: 'Onko näin hyvä vai onko tämä kohtaus otettava uudelleen?'*" (*Suomen Kuvalehti* 40/1022, s. 1008)

Totuus Hollywoodista

Avioliittojen solmimiset ja purkamiset olivat keskeinen osa tähtien yksityisyyttä, johon julkisuus oli aikaisten kiinnostusta ohjannut. Kaksikymmentäluvun ensimmäisinä vuosina monet saivat kuitenkin tietää enemmän kuin olisivat ehkä halunneet. Tuolloin Hollywoodin tähtijärjestelmä ajautui mittavaan kriisiin, joka heijastui myös suomaaliseen elokuvakulttuuriin, muttei johtanut täällä yhtä kovaäänisiin protesteihin ja boikotteihin kuin Yhdysvalloissa. Richard deCordova mukaan tähtiskandaalit olivat näyttelijän yksityiselämään ohjatun kiinnostuksen ja uteliaisuuden kulminaatiopiste, jossa katsojille paljastui, että näyttelijän identiteetti poikkesi ratkaisevasti tämän tähtikuvasta (deCordova 2001, s. 139). Tähtien yksityiselämään, erityisesti seksuaalisuuden alueelle, kuului asioita, jotka eivät olleet yhteensopivia heidän tähtikuviansa kanssa. Pahimmillaan skandaali tuhosi

tähdien uran ja vaurioitti kansalaisten silmissä sekä studion että laajemmin elokuva-alan imagoa harmittoman viihteen tarjoajana. Toisaalta tähtiskandaalit kaikkine vaikutuksineen huolettivat sijoittajia, joiden oli muutenkin ollut vaikea suhtautua elokuvateollisuuteen vakaana ja kannattavana liiketoimintana.

Kaksikymmentäluvun pahamaineisin tähtiskandaali oli Roscoe Arbucklen ja Virginia Rappen tapaus. Arbuckle oli järjestänyt syyskuun 5. päivä vuonna 1921 St. Francis Hotellissa ylläiset juhlat, joissa Arbucklen kanssa iltaa viettäneen Rappen tila yllättäen heikkeni. Rappe kuoli neljän päivän kuluttua. Lääkärit julistivat kuolinsyyksi ratkennutta virtsarakkoa seuranneen vatsakalvon tulehduksen. Arbucklea vastaan nostettiin välittömästi murhasyyte, mutta se muutettiin pian kuolemantuottamussyytteeksi. Tapahtumiin laaja-alaisesti tarttunut lehdistö antoi kuitenkin ymmärtää, että Rappen vammat olivat seurausta väkivaltaisesta seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Asiaa ei juuri auttanut Rappen nimi, joka assosioitui helposti sekä neitsyyteen (*virgin*) että raiskaukseen (*rape*). Aikalaisten mieliin syöpyi kuva lasten suosimasta suurikokoisesta koomikosta rusentamassa hennon Rappen omalla painollaan.

Kolmen oikeudenkäynti-istunnon jälkeen Arbuckle todettiin syyttömäksi. Tapahtumaketjun saama julkisuus kuitenkin muutti ihmisten käsityksiä Hollywoodin seurapiirielämästä, jota elokuvateollisuus oli assosioinut korkeaan moraaliin ja tervehenkisyyteen. Aikalaiskeskusteluissa oli painotettu, että elokuvatähdet viettivät illat perheidensä kanssa kun taas teatterinäyttelijät joutuivat iltanäytäntöjen takia olemaan illat poissa kotoa. Tällaisille perhearvoille vastakkaisesti kohu-uutiset kertoivat niin kielletyn alkoholin nauttimisesta kuin estottomasta seksuaalisuudestakin. Kuten deCordova on kiteyttänyt, skandaali osoitti elokuvateollisuudelle, että jo seuraavana päivänä huippusuosittu elokuvatähti saattoi olla täysin myyntikelvoton. Skandaalin seurauksena Motion Picture Producers and Distributors of American (MPPDA) johtoon valittu Will Hays kielsi Arbucklen elokuvien levittämisen. (deCordova 2001, s. 124–127, 132)

Suomessa niin sanottu "Fatty-juttu" kiinnosti aikalaisia, muttei puhjennut lehtien sivuilla sen huomattavammaksi skandaaliksi. Tähän saattoi osaltaan vaikuttaa se, että tietoja saapui maahan suhteellisen vähän, eikä Suomessa ollut keltaista lehdistöä asioita paisuttamaan. *Filmiaitassa* tapausta kuitenkin käsiteltiin yksityiskohtaisesti vuoden 1922 alkupuolella, jolloin lehti julkaisi *Filmnyheteristä* lainaamansa lehtijutun, joka perustui Arbucklen itsensä *Movie Weeklylle* antamaan haastatteluun. Suomessa siis levisivät syytetyn omat näkemykset tapahtumista, eivät hänen syyttäjiensä. Vaikka syytteet ja huhut olivat paljolti perusteettomia, olivat ne omiaan leimaamaan niiden kohteen.

Filmiaitassa julkaistussa lehtijutussa Arbuckle vakuuttaa syyttömyyttään empatiaa herättävin sanoin: "*En olisi luullut että kukaan rohkenisi olla niin ilkeä ja julma että hän – vaikk’ei hänellä ole minkäänlaisia päteviä todisteita – syyttäisi toista; mutta niin on kuitenkin tapahtunut.*" Arbuckle kertoi ettei hän ensinkään ollut kutsunut vieraita hotelliinsa, vaan ihmiset olivat tulleet hänen luokseen kutsutta alkoholijuomat mukanaan. Kesken illan hän kertoi kohdanneensa huonovointisen Rappen, jonka oli nostonut hyvässä uskossa vuoteeseensa selviämään. Rappe oli kuitenkin alkanut riehua repien vaatteitaan kunnes oli täysin alaston. Tällöin Arbuckle ymmärsi Rappen olevan sairas ja soitti tälle apua. Seuraavana aamuna koomikko oli lähtenyt suunnitelmiansa mukaisesti Los Angelesiin, jossa myöhemmin sai kuulla Rappen kuolleen. Arbuckle esitti valheiksi syytökset, joiden mukaan hän olisi "*tahtonut omata tytön*" ja kertoi tapahtumien lähentäneen häntä vaimoonsa. Vaikkei lehtijutussa tämän suuremmin reposteltu kohutuilla tapahtumilla, saattoi rivien välistä lukea, ettei Hollywoodin seurapiirielämä ollut täysin hyväksyttävää. (*Filmiaitta* 2/1922, s. 37–38)

"Fatty juttu" herätti aikalaisten huomion ja oletettavasti tapahtumista liikkui lukuisia juoruja. Näin voidaan päätellä nimimerkillä "Ruby." *Filmrevyn*issä esitetystä lukijanosastokysymyksestä: "*Hur tillgick det att 'Fatty' blev upptäckt och anklagad för mord?*" (*Filmrevyn* 4/1922, s. 80) Kuin vastauksena Hollywoodin moraalitonta seurapiirielämää koskeville keskusteluille *Filmiaita* alkoi julkaista Betty Compsonin laatimaa juttusarjaa "*Totuus Hollywood'ista*" (*Filmiaitta* 13/1922, s. 208–209). Ensimmäisen osan Compson aloitti puhuttelemalla lukijoitaan:

Te olette varmaankin lukenut ja kuullut yhtä ja toista Hollywood'ista, Los Angeles'in lähellä Kaliforniassa olevasta filmikaupungista. Monet niistä jutuista, joita on liikkeellä tästä kaupungista, ovat levitetyt filmiä vastustavassa tarkoituksessa. On tehty kaikenlaisia viittauksia siitä, että siellä kuuluisivat päiväjärjestykseen hurjat kemut ja kaikkinaisen kevytmielisyys; peitetyn sanoin on tahdottu saada kerrotuksi mitä pöyristyttävimpiä juttua Hollywood'in hotelleista, ateljeereistä ja kodeista. Onpa siis tosiaankin aika puhua totuuttakin ja minä puolestani haluan kyyni mukaan tehdä lopun puheena olevista jutuista. (Filmiaitta 13/1922, s. 208)

Compson korosti elokuvatähtien tavanomaisuutta kertoen heidän olevan hyvätapaista väkeä, toivoen lukijoiden oppivan tuntemaan heidät sellaisina kuin heidän lähimmät ystävänsä tunsivat. "*Filmin avulla kuuluisuuden saavuttaneista on ainoastaan muutamia harvoja, joille menestys on 'noussut päähän' ja jotka sen vuoksi heittäytyvät kaikenlaisiin kevytmielisyksiin*", Compson painotti ja jatkoi toteamalla, että "*yleisön saatua tästä tiedon leviää huhu kulovalkean tavoin ja moitteet tulevat yhtä suuriksi kuin kiitokset ovat olleet ennen, kuitenkin on se eroitus olemassa, että kaikki filmaajat tuomitaan, niin syylliset kuin syyttömätkin*" (*Filmiaitta* 13/1922, s. 209). Compson myös vakuutti, etteivät hänen henkilökohtaisesti tuntemansa tähdet olleet kevytkenkäisiä tai moraalittomia, vaikka heidän roolihaamonsa saattoivat tällaisia ollakin. "*Totuus Hollywood'ista*" jatkui *Filmiaitan* seuraavassa numerossa, jossa Compson kertoi monen saaneen kuvan "*ettei kaupungissamme löytyisi naineita miehiä lainkaan; tämä käsitys on väärä, se on mitä perinpohjaisin*

erehdys" (*Filmiaitta* 14/1922, s. 220). Compson myös vakuutti, ettei Hollywoodissa statisteina toimivilla neideillä sen enempää kuin laaksoon työn perässä suuntaavillakaan ollut hätää, sillä kaupungissa toimi Studio Clubin, naissuojeluyhdistysten ja kunnallisten viranomaisten muodostama turvaverkko (*Filmiaitta* 14/1922, s. 220). Jos Hollywoodiin oli joku suomalainen lähtenytkin, oli hänen näiden tietojen mukaan turvassa.

Vaikka Compson *Filmiaitassa* julkaistuissa lehtijutuissaan korosti amerikkalaisten elokuvätähtien tavanomaisuutta ja heidän suoraselkäisyyttään, kantautui Hollywoodista niin paljon toisenlaisia huhuja ja uutisia, ettei hänen väitteitä saatettu ottaa sinä totuutena, jona hän ne esitti. Vaikkei Compson ehkä onnistunutkaan kohottamaan koko Hollywoodin mainetta, kytkeytyivät hänen yksittäisiä tähtiä koskevat näkemyksensä näiden tähtikuviin tehden niistä aiempaa monivivahteisempia. Juuri tähtikuvien ristiriitaisuudet ja ihailijoiden jatkuva totuuden etsintä olivat aikalaisille merkittävä osa Hollywood-tähtien lumovoimaa. Tämä viehätys huoletti niin elokuvalehtien toimittajia kuin muitakin elokuvavaikuttajia, sillä kulttuurikentällä se sitoi elokuvaa ajanvieteakselille ja vaikeutti entisestään uuden taidemuodon arvostuksen kohottamista. Toisaalta kevytkenkäiset tähdet olivat suomalaisille kaikkea muuta kuin maailmanparantajien sopiviksi katsomia roolimalleja.

Tähtikuume oli kuitenkin syttynyt, eikä se osoittanut minkäänlaisia sammumisen merkkejä. Tähteydestä oli lyhyessä ajassa muotoutunut niin keskeinen osa elokuvakulttuuria, etteivät suomalaiset elokuvatuottajatkaan saattaneet sitä ohittaa. Ajatus suomalaisista elokuvätähdistä alkoi nousta yhä useammin esille kaksikymmentäluvun lähetessä puoliväliä. Tämä kehitys vahvisti monen tähtihaaveita ja sai osallistumaan elokuvalehtien järjestämiin tähtikilpailuihin, joiden kautta oli mahdollista päästä esiintymään kameroiden edessä.

Jos useimmat amerikkalaiset elokuvatähdet olivatkin Suomessa vielä 1910-luvun lopulla valkokangaspersoonia, kehkeytyi heistä tähtiä viimeistään 1920-luvun ensimmäisinä vuosina. Tuolloin sekä *Filmiaitta* että *Filmrevyn* julkaisivat lukuisia tähtiaiheisia kirjoituksia ja tarjosivat lukijoidensa käyttöön keskustelupalstat, joissa huomio kohdistettiin kerta toisensa jälkeen Hollywood-tähtien yksityiselämään. DeCordovan malliin verrattuna suomalainen elokuvakulttuuri näyttäytyy omaleimaisena myös siinä mielessä, ettei kohutuistakaan tähtiutisista puhjennut suuria skandaaleja. Tämän voi nähdä merkinä siitä, ettei tähtien yksityiselämällä ollut suomalaisille yhtä suurta merkitystä kuin heidän performansseillaan. Analysoimani materiaalin perusteella sekä amerikkalaisten elokuvätähtien ihailu että siihen läheisesti liittynyt omasta tähteydestä haaveilu olivat monisyisiä ilmiöitä, jotka rakensivat suomalaista elokuvakulttuuria lisäämällä niin elokuvaviihteen suosiota, siitä saatua mielihyvää kuin sen ympärillä käytyjä keskustelujakin.

Jaakko Seppälä

[WiderScreen.fi 3/2008](http://www.widerscreen.fi/3/2008)

Aikalaislähteet

Filmiaitta 3 (1921)
Filmiaitta 4 (1921)
Filmiaitta 5 (1921)
Filmiaitta 6 (1921)
Filmiaitta 7 (1921)
Filmiaitta joulunumero (1921)
Filmiaitta 1 (1922)
Filmiaitta 2 (1922)
Filmiaitta 5 (1922)
Filmiaitta 9 (1922)
Filmiaitta 12 (1922)
Filmiaitta 13 (1922)
Filmiaitta 14 (1922)
Filmiaitta 2 (1923)
Filmiaitta 5 (1923)
Filmiaitta 11 (1923)
Filmiaitta 1 (1925)

Filmrevyn 1 (1922)
Filmrevyn 2 (1922)
Filmrevyn 3 (1922)
Filmrevyn 4 (1922)

Maailma marraskuu (1921)
Maailma huhtikuu (1922)

Suomen Kuvalehti 51 (1918)
Suomen Kuvalehti 37 (1919)
Suomen Kuvalehti 2 (1920)
Suomen Kuvalehti 12 (1920)
Suomen Kuvalehti 18 (1920)
Suomen Kuvalehti 23 (1922)
Suomen Kuvalehti 40 (1922)

Uusi Aura 19 (1918)

Tutkimuskirjallisuus

Burrows, Jon (2001) "Our English Mary Pickford": Alma Taylor and Ambivalent British

Stardom in the 1910s. Teoksessa Babington, Bruce (ed.) *British Stars and Stardom: From Alma Taylor to Sean Connery*. Manchester: Manchester University Press, s. 29–41.

DeCordova, Richard (2001) *Picture Personalities: The Emergence of the Star System in America*. Urbana: University of Illinois Press.

Dyer, Richard (1998) *Stars* (London: British Film Institute).

Dyer, Richard (1986) *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. New York: St. Martin's Press.

Seppälä, Jaakko (2007) Katse kohti tähtiä – Kotimainen elokuvatahteys ja sen ulkomaiset esikuvat 1920-luvulla. Teoksessa Bacon, Henry; Lehtisalo, Anneli & Nyysönen, Pasi (ed.) *Suomalaisuus valkokankaalla – Kotimainen elokuva toisin katsoen*. Helsinki: Like, s. 19–52.

Stamp, Shelley (2000) *Movie-Struck-Girls: Women and Motion Picture Culture After the Nickelodeon*. Princeton: Princeton University Press.

Stamp, Shelley (2004) "It's a Long Way to Filmland": Starlets, Screen Hopefuls, and Extras in Early Hollywood. Teoksessa Keil, Charlie & Stamp, Shelly (ed.), *American Cinema's Transitional Era: Audiences, Institutions, Practices*. Berkeley: University of California Press, s. 332–351.

Whitfield, Eileen (1997) *Pickford: The Woman Who Made Hollywood*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Muut lähteet

Kimmo Laine (2003) (The nonexistent?) Preconditions for Finnish Stardom in the 1920's and 30's. Esitelmä *Popular European Cinema 4* -konferenssissa Tukholmassa 10.–13.7.2003.

© WiderScreen.fi 26.1.2009

ISSN 1795-6161

wider
screen

arkisto

toimitus

palaute

