

© Kari Glödstaf
ke 25.7.2012

KUOHUVIEN KOSKIEN KESKELLÄ



Koskenlaskijan morsian

Erkki Karu, 1923

Kesäiset viljapellot, kirkkaina välkehtivät järvet, koivumetsät ja vuolaina kuohuvat kosket ovat kotimaisen elokuvan perusmaisemaa. Suomen suvessa on tutustuttu, rakastuttu, rakastettu, erottu, kaivattu ja palattu yhteen lukemattomia kertoja aina mykän elokuvan vuosista lähtien. Tähän miljööseen sijoittuu myös Erkki Karun ensimmäinen pitkä elokuva *Koskenlaskijan morsian* (1923). Väinö Katajan samannimiseen romaaniin (1914) perustuvaa elokuvaa pidettiin ilmestyessään ”parhaana kotimaisena filminä” (U. H., Uusi-Suomi) ja sen kansainvälinen menestys oli ennennäkemätöntä. Romantiikkaa, juonitteluja, traagisia ihmiskohtaloita ja jännittäviä toimintajaksoja sisältävä *Koskenlaskijan morsian* ei kenties ole täysin säästynyt ajan hampaalta, mutta on pikkuvioistaan huolimatta yksi kotimaisen mykkäelokuvan suurista teoksista.

Koski tuo, koski vie

Nuottaniemessä valmistaudutaan Perä-Pohjolan kuuluisan saarnamiehen, Kero-Pietin, pitämiin seuroihin. Paikalle saapuu runsain joukoin kuulijoita, heidän mukanaan myös naapuritilan isäntä, harras kristitty, Paloniemen Heikki. Mukanaan Heikillä on poikansa Juhani, joka on rakastunut Nuottaniemen Hannaan. Nuottaniemeläisten ja paloniemeläisten välillä on kuitenkin vanhoja kaunoja, sillä Paloniemen Heikkiä pidetään syyllisenä Nuottaniemen ainoan pojan, Niilo lisäkin, hukkumiseen. Vaikka Hanna alkaa vähitellen uskoa Heikin syyttömyyteen, ei hän kuitenkaan lämpene Juhanille.

Hanna kaipaa mielitettyään, Koskenalustan Anttia. Antti on nuori tukkilainen, joka on lähtenyt talveksi Lappiin metsätöihin, mutta luvannut palata ensimmäisten tukkilautojen mukana Hannan luo. Hanna torjuu Juhaniin kosiskelut kerta toisensa jälkeen, mutta sitkeästi Juhani yrittää uudelleen. Hannan onneksi hänen isänsä lisäksi pitää Antista ja on luvannut olla puuttumatta tyttärensä avioliittosuunnitelmiin.

Paloniemen Heikki toivoo naimakauppoja, sillä hän on pahasti velkaantunut ja saisi siten otteen Nuottaniemen tilan metsistä ja rikkauksista. Heikin suunnitelmat menevät kuitenkin karille Antin palatessa takaisin. Heikki huomaa Antin ja Hannan suhteen olevan odotettua vakavampaa ja päättää raivata nuorukaisen tieltään. Hän järjestää onnettomuuden, jonka seurauksena sekä Antti että Juhani jäävät vangiksi kosken keskelle.

Vaikeiden pelastusyritysten aikana Heikki hukkuu koskeen. Lopulta Hannan neuvojen ansiosta sekä Antti että Juhani saadaan turvaan. Isänsä ja Hannan menettänyt Juhani menettää myös järkensä valon. Hän yrittää myöhemmin tappaa sekä Antin että Kero-Pietin, ennen kuin hukuttautuu koskeen. Rauha palaa Nuottaniemeen, jossa Antti ja Hanna saavat toisensa.

Erkki Karu suomalaisen elokuvan etujoukoissa

Ranskalainen Henri Langlois kuvasi aikoinaan Victor Sjöströmiä kallioon kiinni kasvaneeksi linnaksi, joka puhuu meren kanssa aina, olipa se missä ympäristössä tahansa. Hieman samantyyllisiä mielikuvia nousee mieleeni Erkki Karusta. Siinä missä Sjöström oli kivinen linna, tuo Karu mieleen isokokoisin, vaaralla ylväänä seisovan männyn, joka hallitsee ympäristöään suvereenisti kymmenien kilometrien päähän näkyen. Se kestää hievahtamatta niin myrskyt kuin vuodenaikojen vaihtelutkin, ja kun se lopulta kaatuu, kestää vuosia, ennen kuin yksikään toinen puu kasvaa lähellekään sen mittoja.

”Erkki Karu oli ennen kaikkea suomalainen, hän rakasti Suomen luontoa ja kansaa. Jokaisessa hänen filmissään täytyi olla Suomen hymyilevät äidinkasvot taustana ja suomalaista kansaa hän kuvasi rakkaudella. Hän ei milloinkaan hyväksynyt sitä asennetta, että maalaisia katsottaisiin jonkinlaisina tyhminä toloina, joille vain tulisi nauraa, kuten monissa herraskaisissa näytelmissä ennen ja useissa filmeissä vielä nykyäänkin maalaisia kuvataan.” Artturi Järviluoma

Kotimaisen elokuvan tilanne oli varsin vaatimaton Erkki Karun aloittaessa vuonna 1919. Venäläiset vallanpitäjät olivat syksyllä 1916 kieltäneet kaiken kuvaustoiminnan Suomessa, joten juuri niihin aikoihin, kun muualla maailmassa elokuvataide astui aimo harppauksen eteenpäin, vietettiin Suomessa hiljaiseloa. Itsenäistymistä seurannut kansalaissota sekoitti tilannetta entisestään, joten näytelmäelokuvan tekoon päästiin vasta vuonna 1919, jolloin Suomen Biografi Osakeyhtiön tuottama ja Konrad Tallrothin ohjaama *Venusta etsimässä* valmistui. Askel kohti omaa elokuvatuotantoa oli otettu. Suomalaisten elokuvantekijöiden innostusta vaimensi ainoastaan pääoman puute. Tämä ei kuitenkaan estänyt suurisuuntaisten lausuntojen antamista julkisuuteen, toisinaan varsin horjuvin perustein. Näistä kenties tunnetuimpia olivat Suomen Filmitaite Osakeyhtiön suunnitelmat Kalevalan sekä Juhani Ahon ja Aleksis Kiven tuotantojen filmaamisesta, jotka kaatuivat rahoituksen puutteeseen ennen kuin mitään ehdittiin tallentaa filmille.

Erkki Karu tarkkaili tilannetta jo syksyllä 1918, mutta heittäytyi täysipainoisesti elokuvamaailmaan vasta seuraavana vuonna. Kotimaisen elokuvan menestysmahdollisuuksiin vakaasti uskonut Karu oli mukana perustamassa joulukuussa 1919 Osakeyhtiö Suomen Filmikuvaamo, joka kaksi vuotta myöhemmin muutti nimensä Suomi-Filmi Oy:ksi. Karulla oli alusta alkaen selkeä käsitys, kuinka kotimainen elokuva nousisi jaloilleen: jos kerran ruotsalaiset pystyivät menestymään omia aineksiaan ja aiheitaan hyödyntäen, miksi suomalaiset eivät pystyisi samaan? Entisenä teatterinjohtajana Karu uskoi löytävänsä yleisöä kiinnostavat aiheet helposti.

”Suomalaisen filmitaiteen tulee olla uskollinen vain omalle itselleen, niille oloille ja kehityksen tuloksille, joiden keskuudessa ja vaikutuksen alaisina me elämme. Sen tulee kehittää itsestään tosi kansallinen taidemuoto, joka ’kansainvälisyydestä’ omaksuu vain kaiken varteenotettavan ja yleisinhimillisen, kaiken tämän pohjalta kyeten muodostumaan suomalaiseksi filmiksi, joka sellaisena soittaa omaa säveltään maailman suuressa filmisinfoniassa.”

Oheinen lainaus on Karun vuonna 1935 kirjoittamasta artikkelista *Suomalainen filmi – ”kansainvälinen” filmi*, mutta samoja periaatteita hän noudatti uransa alusta lähtien. Vahvasti isänmaallinen elokuvasuuruus työsti nimenomaan suomalaisia aiheita lähes koko uransa ajan ja silloin kun hän tältä hyväksi havaitsemaltaan tieltä poikkesi, jäi menestys vaatimattomaksi. Yksi Karun mielenkiintoisimmista kokeiluista on aikalaisten silmissä vieraaksi jäänyt kaupunkilaiskomedia *Suvinen satu* (1925), jonka heikosta vastaanotosta loukkaantunut Karu jätti ohjaajan työt pariaksi vuodeksi. Hän teki menestyksekkään paluun elokuvalla *Muurmanin pakolaiset* (1927), joka osoitti, että kansa halusi Karun pysyttelevän omalla, perinteisiä suomalaisia tarinoita kertovalla alueellaan.

”Karun filmiohjaajana osoittamiin myönteisiin ominaisuuksiin – yksinkertaisuuteen, selkeyteen, kansanomaisuuteen, varovaisuuteen ja hallitsemiensa keinojen tuntemiseen – liittyivät myös vastaavat kielteiset. Häneltä olisi toisinaan odottanut rohkeaoitteisempaa sävyä, korostetumpaa taiteellista näkemystä, herkempää psykologista kuvausta – mutta

tunnustettakoon, että hänen yksinkertaisuutensa kuitenkin aina oli tyylikästä. Runolliseen tunne-erittelyyn hän ei pystynyt tulematta imeläksi ja ylitunteelliseksi, ja hän koettikin viisaasti pysytellä siitä erillään. Kaikkine ansioineen ja vikoineen Karu loi varsinaisen suomalaisen ohjaustyylin, jota muut ohjaajat varsin tunnontarkasti seurasivat, useimmat kykenemättä lisäämään siihen mitään persoonallista.” Roland af Hällström

Draama Perä-Pohjolassa

Erkki Karu oli ensimmäisten elokuvavuosiensa aikana keskittänyt tarmonsaa uuden yhtiön toiminnan vakauttamiseen luovuttaen ohjausvastuun Teuvo Purolle. Toimitusjohtajan asemastaan huolimatta hänen suurin intohimonsa oli ohjaaminen, ja siinä vaiheessa kun Suomi-Filmi oli vakiinnuttanut paikkansa kotimaisen elokuvakartan keskellä, antoi Karu itselleen luvan toteuttaa mielihalunsa. Aiempaa ohjauskokemusta Karulla oli vuodelta 1919, jolloin hän oli ohjannut Suomen Biografi Osakeyhtiölle kaksi lyhytelokuvaa *Ylioppilas Pöllövaaran kihlaus* sekä *Sotagulashi Kaiun häiritty kesäloma*. Ennen Koskenlaskijan morsianta hän ohjasi vielä kolmannenkin lyhytelokuvan, hauskan farssin *Kun isällä on hammassärky* (1923), joka tosin pääsi laajempaan levitykseen vasta Karun esikoispitkän jälkeen.

Karu osallistui ohjaamisen lisäksi myös käsikirjoittamiseen, kuten hänellä oli koko uransa ajan tapana tehdä. Väinö Katajan suoraviivaisesti etenevän romaanin siirto valkokankaalle on onnistunut Karulta kokonaisuudessaan hienosti. Tositapahtumiin pohjautuva tarina kulkee vaivattomasti eteenpäin ja paikoittaisesta tyhjäkäynnistä huolimatta katsoja ei pitkästy missään vaiheessa. Romaanissa varsin vuolaasti viljeltyt uskonkeskustelut on jätetty filmiversiossa vähemmälle elokuvan keskittyessä Nuottaniemen ja Paloniemen asukkaiden välisiin suhteisiin. Alkuperäistekstistä poikkeava, tiivistetty aikakuvaus, jossa tapahtumat on paria lyhyttä takaumaa lukuun ottamatta sijoitettu lyhyelle kesäkaudelle kokonaisen vuoden sijaan, on onnistunut ja elokuvaa palveleva ratkaisu.

Koskenlaskijan morsiamella on myös heikkoutensa, sillä Karu on oikonut juonenkäänteitä ja tiivistänyt tapahtumia paikoin liikaakin. Tämä näkyy erityisesti hahmojen pohjustamisessa, joka on johtanut hienoiseen persoonattomuuteen ja värittömyyteen. Kirjassa varsin keskeisessä osassa oleva Paloniemen Juhani ja Nuottaniemen Hannan tuhoon tuomittu naimakauppa jää elokuvassa yllättävän vaisuksi. Samoin käy loppuhuipentumalle, jossa Juhani menettää järkensä ja syöksyy erinäisten välienselvittelyjen jälkeen koskeen. Tästä jaksosta olisi voinut hyvinkin muodostaa mieleenpainuvan huipentuman, mutta valitettavasti Karu ei tavoita kuin hitusen siitä painostavasta tunnelmasta, jonka Kataja loi romaaniinsa. Asiaa ei myöskään auta Juhania esittävän Einar Rinteen ylinäytteleminen, jonka myötä hänen hahmostaan katoaa viimeinenkin uhkaavuus.

Tarinan keskipisteenä on koski, samalla sekä kesytön ja villi, että hyötykäyttöön valjastettu vaurauden tuoja. Se on palkitseva ja rankaiseva elementti, joka yhdistää rakastavaiset ja tuhoaa syntiset pahantekijät. Hän, joka hallitsee kosken ja sen kaikki vaarat, hallitsee myös itsensä ja elämänsä, kun taas koskeen vihamielisesti tai huolettomasti suhtautuva on vaikeuksissa myös toisaalla elämässään.

"Mitäpä näistä! Yksi koski vie niin monta, toinen näin monta. Ken tietää kuka meistä niihin jää, eikä meitä missään kauvan kaivata. Lähdetään vesille miehet!" (väliteksti)

Karu tiesi, että koskenlaskukohtaukset olisivat lopputuloksen kannalta tärkeimmässä osassa. Niinpä mikään ei saanut jäädä sattuman varaan elokuvaryhmän lähtiessä kuvaamaan dramaattisia tapahtumia Mankalan koskille, littiin. Avustajiksi pyydettiin paikallisia asukkaita, joita Karu myöhemmin lehti-ilmoituksessa kiitteli. Tapahtumat kuvattiin kaikkiaan kuudella kameralla, mikä oli tuohon aikaan kotimaisessa filmissä ennenkuulumatonta. Lopputulos on erittäin onnistunut, aivan Mauritz Stillerin kuuluisan Linnankoski-filmatisoinnin *Laulu tulipunaisesta kukasta* (Sången om den eldröda blomman, 1919) koskenlaskukohtauksen veroinen vauhtijakso. Peter von Baghin mukaan ”koskenlaskussa tuntuu se autenttinen vaaran ja seikkailun elementti, joka monista myöhemmistä elokuvista kohtalokkaasti puuttuu”.

Jos on koskenlaskussa ja muissa ulkokohtauksissa vauhtia ja eloisuutta, ei samaa voi sanoa sisäkohtauksista. Edestäpäin kuvatut yleiskuvat on sommiteltu hyvin teatterimaisesti ja jähmeästi, kohtausten kankeuden tarttuessa myös näyttelijöihin. Karu onnistuu osin rikkomaan tilanteiden staattisuutta lähikuvilla, mutta ei kuitenkaan täysin. Tämä on kenties selkein osoitus siitä, että Karulla oli vielä opittavaa noustakseen suuresti ihailmiensa ruotsalaismestareiden, Mauritz Stillerin ja Victor Sjöströmin, tasolle.

Näyttelijäsuorituksia moneen lähtöön

Suomalaisen mykkäelokuvan suuri ongelma näyttelijöiden suhteen tuntuu olleen siinä, että elokuvia valmistui varsin harvoin. Elokuvanäyttelemistä ei täysin hallittu, sillä varsinaisia elokuvanäyttelijöitä ei ollut, vaan valkokankaan tunnetuimmatkin nimet olivat yleisölle tuttuja teatterilavoilta. Tämän vuoksi suomalaiset mykkäelokuvat ovat paikoin hyvin teatraalisia. Jos Koskenlaskijan morsianta vertaa näyttelemisen osalta ulkomaisiin elokuviin, on se niistä noin viitisen vuotta muuta maailmaa jäljessä.

Karua pidettiin hyvänä näyttelijöiden ohjaajana, joka ankaruudestaan ja vaativuudestaan huolimatta oli heitä kohtaan ystävällinen, kannustava ja myös heidän näkemyksiään kuunteleva. Karu osasi suhtautua vaikeisiin tilanteisiin huumorilla ja tunnelmaa keventäen niin, että kokemattomankin näyttelijän hermostuneisuus saatiin katoamaan. Kohtauksia hiottiin ja harjoiteltiin tarvittaessa kymmeniä kertoja, kunnes Karu oli tyytyväinen. Hänen kerrotaan säilyttäneen malttinsa jopa vaikeimpien tapausten kohdalla.

Koskenlaskijan morsiamessa on roolisuorituksia moneen lähtöön: Einar Rinteen ohella myös Koskenalustan Anttia esittävä Oiva Soini lukeutuu heikommin onnistuneiden joukkoon. Komearaaminen oopperalaulaja Soini on esikoiselokuvassaan turhan jäykkä ja yksiulotteinen. Rinteen kohdalla voidaan puhua satunnaisesta epäonnistumisesta, kun taas Soinin tapauksessa kyse tuntuu olevan taidoista: samanlaista teatraalista uhoa mieheltä on nähtävissä myös Jalmary Lahdensuon elokuvassa *Pohjalaisia* (1925). Soinin valkokangasura jäi lopulta kolmen elokuvan mittaiseksi, näistä keskimäinen, *Suursalon häät*, valmistui vuonna 1924.

Aikalaiskriitikot ihastelivat erityisesti Heidi Korhosen (os. Blåfield) tulkintaa lisäkin tyttärestä, Hannasta. Niin ikään ensikertalainen, sattumalta elokuvaan löydetty Korhonen on roolissaan niin eloisa ja luonnollinen, että hänen suoritustaan katsoessa on vaikea uskoa kyseessä olevan hänen ensimmäinen elokuvaroolinsa. Korhosen ura jäi lopulta valitettavan lyhyeksi, sillä vuonna 1931 kuollut näyttelijätär ehti olla mukana vain kuudessa elokuvassa. Roland af Hällström kuvaa Korhosta ”filmin ihastuttavaksi sankarittareksi” ja muistuttaa, että Heidi Korhosesta olisi voinut tulla ”suomalainen filmitähti, jos hänelle olisi

annettu runsaammin työtä ja jos hänen ohjaajansa olisivat olleet tarkkasilmäisempiä ja ammattitaitoisempia”.

Muut vahvat roolisuoritukset ovat saarnamies Kero-Pietä esittävän Aku Käyhkön ja elokuvadebyyttinsä tekevän Jaakko Korhosen käsialaa. Korhosen tulkitsema Paloniemen isäntä on koko kotimaisen mykkäelokuvan mieleenjäävimpiä hahmoja: ulospäin rehti ja hurskas mies, mutta kulissien takana pahasti velkaantunut ja viinaan menevä kieroilija. Jaakko Korhosesa on yllin kyllin roolihahmolta vaadittavaa hurjuutta, vaikka hän toisinaan yltyykin melko korostettuun ilmeilyyn.

Koskenlaskijan morsian suuntaa myös maailmalle

Elokuvan ensiesitys oli helsinkiläisessä Kino-Palatsissa uudenvuodenpäivänä 1923. Tilaisuuteen oli kutsuttu joukko diplomaatteja ja kansanedustajia, joista merkittävimpanä pääministeri Kyösti Kallio, Suomen tuleva presidentti. Heidän mielipiteistään ei ole valitettavasti säilynyt tietoa, mutta kriitikoita Koskenlaskijan morsian miellytti suuresti. Helsingin Sanomien mukaan ”filmiä on ehdottomasti pidettävä suomalaisen filmiteollisuuden tähänastisista ennätyksistä parhaana”, jonka lisäksi etenkin ”tapahtumapaikkojen suurenmoiset kehykset” ansaitsivat erityismaininnan. Aamulehti nosti esiin tekniikan kehittyneisyyden ja Uuden-Suomen kriitikko kehui erityisesti näyttelemistä. Ruotsalaiset kriitikot pitivät elokuvaa kansainvälisessä mittakaavassakin mitattuna loistavana ja nimittipä Filmjournalen-lehden arvostelija Erkki Karua jopa ”Suomen Stilleriksi”, mikä ei ollut huomautuksena lainkaan vähäpätöinen.

”Koskenlaskijan morsian on juoneltaan kiinteä, tarkasti ohjattu ja taidokkaasti valokuvattu: se on suomalaisen filmituotannon ensimmäinen todellinen elokuva. Oikeastaan sitä voi nykyisinkin katsella erehtymättä nauramaan väärillä kohdilla, ja samaa voi tuskin sanoa monestakaan sen aikaisesta ulkolaisesta elokuvasta, suomalaisista puhumattakaan. Koskenlaskijan morsiamella Karu laski perustan kansalliselle suomalaiselle filmitaiteelle...”
Roland af Hällström

Koskenlaskijan morsian myytiin yli kymmeneen maahan, Skandinavian ja Keski-Euroopan lisäksi myös Japaniin ja Yhdysvaltoihin. Elokuvaneuvos Kari Uusitalo tietää kertoa, että ”seitsemine perättäisine esitysviikkoineen yksin pääkaupungissakin Koskenlaskijan morsian oli yhtiölleen taloudellisesti tuloksekkaampi kuin sen kaikki siihenastiset näytelmäelokuvat yhteensä”. Elokuvan menestys heijastui myös Väinö Katajan romaanin myyntilukuihin ja kun teoksesta otettiin vuonna 1927 viides painos, siihen oli lisätty valokuvia Karun elokuvasta. Valentin Vaala ohjasi aiheesta komean uusintaversioon vuonna 1937, jolloin pääosia esittivät Jalmari Rinne (Nuottaniemen lisakki), Ansa Ikonen (Nuottaniemen Hanna), Tauno Palo (Paloniemen Juhani), Eino Jurkka (Paloniemen Heikki) ja Kaarlo Kytö (Koskenalustan Antti).

Menestyksestä ja tärkeästä elokuvahistoriallisesta asemastaan huolimatta Koskenlaskijan morsiamen yllä leijuu eräänlainen menetyksen henki, sillä viisi sen keskeistä tekijää kohtasi ennen aikaisen loppunsa ennen toisen maailmansodan alkua. Heidi Korhosen lisäksi kuolema korjasi Konrad Tallrothin (1926), Einar Rinteen (1933), Jaakko Korhosen (1935) sekä Erkki Karun (1935). Näistä Karun kuolema oli varmasti elokuvamaailmaa ravisuttavin, sillä olihan hän juuri saanut vakautettua uuden elokuvayhtiönsä Suomen Filmiteollisuus Oy:n toiminnan ja oli täynnä suuria suunnitelmia tulevien tuotantojen suhteen. Karun kuoleman myötä päättyi yksi aikakausi kotimaisessa elokuvassa.

Koskenlaskijan morsian tänään

Suomalaisen mykkäelokuvan heikko saatavuus koskee myös Koskenlaskijan morsianta, joka on toistaiseksi saatavana ainoastaan vanhana, 1990-luvun puolivälissä julkaistuna videokasettiversiona, keskinkertaisella kuvalla ja ilman säestystä. Koskenlaskijan morsian on esitetty Forssan Mykkäelokuvafestivaaleilla vuonna 2000, viimeisin televisioesitys on puolestaan alkuvuodelta 2012.

KOSKENLASKIJAN MORSIAN, 1923 Suomi

Tuotanto: Suomi-Filmi Oy **Tuotannonjohto:** Erkki Karu **Ohjaus:** Erkki Karu

Käsikirjoitus: Erkki Karu (Väinö Katajan samannimisestä romaanista) **Kuvaus:** Kurt Jäger, Oscar Lindelöf (sekä koskenlaskukohtauksissa myös Eino Kari, Frans Ekebom, Armas Fredman) **Lavastus:** Carl Fager **Leikkaus:** Erkki Karu **Musiikki:** mm. Jean Sibelius, Erkki Melartinia ja Oskar Merikantoa

Näyttelijät: Konrad Tallroth (Iisakki, Nuottaniemen isäntä), Heidi Korhonen (Hanna, Iisakin tytär), Jaakko Korhonen (Heikki, Paloniemen isäntä), Einar Rinne (Juhani, Heikin poika), Oiva Soini (Koskenalustan Antti), Aku Käyhkö (Kero-Pietti, saarnamies), Kirsti Suonio (Anna-muori), Joel Rinne (tukkilainen)

LÄHTEET

Bagh, Peter von: *Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja*, Otava, Helsinki 2005.

Hällström, Roland af: *Filmi – aikamme kuva*, Gummerus, Jyväskylä 1936.

Järviluoma, Artturi: *Erkki Karu in Memoriam*. Teoksessa *Taidetta valkealla kankaalla: suomalaisia elokuvatekstejä 1896-1950* (toim. Eila Anttila. Sakari Toiviainen, Kari Uusitalo), Painatuskeskus, Helsinki 1995.

Uusitalo, Kari: *Eläviksi syntyneet kuvat: Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896-1930*, Otava, Helsinki 1972.

Uusitalo, Kari: *Meidän poikamme: Erkki Karu ja hänen aikakautensa*, Valtion painatuskeskus, Helsinki 1988.

Uusitalo, Kari (toim.): *Suomen kansallisfilmografia 1: Vuosien 1907-1935 suomalaiset kokoillan elokuvat*, Edita Publishing, Helsinki 2002.

Uusitalo, Kari (toim.): *Suomen kansallisfilmografia 2: Vuosien 1936-1941 suomalaiset kokoillan elokuvat*, Edita Publishing, Helsinki 2002.