

## ”Aivot-Deleuze”

Olen aina kääntänyt Gilles Deleuzen elokuvakäsitteet *image-mouvement* ja *image-temps* suomenkielisillä vastineillaan *liikekuva* ja *aikakuva*, enkä ole nähnyt tässä käytännössä koskaan mitään ongelmaa. Nyt siitä kuitenkin on alkanut tulla sellainen, sillä tutkijoiden piirissä on viime aikoina levinnyt kummallinen ja suorastaan virheellinen muoti ”kääntää” nämä Deleuzen käsitteet nurinkuriseen ja miltei käsittämättömään muotoon ”kuva-liike” ja ”kuva-aika”. Kun pyritään suomentamaan vieraskielisiä käsitteitä, kaitenlaiset anglismit (”liike-kuva”) ja franglismit (”kuva-liike”) on kuitenkin syytä heittää romukoppaan.

*Lähikuvan* ”Aivot ja elokuva”-teemanumerossa (2/2003) järjestään kaikki Deleuzen elokuva-filosofiasta kirjoittaneet tutkijat käyttivät mainittua uudenlaista käännöstapaa. Ensimmäisen kerran törmäsin näihin uusiin käsitteisiin kuitenkin Helsingin yliopiston viestinnän laitoksen keväällä 2003 järjestämässä seminaarissa professori Jukka Sihvosen käyttämänä. Ihmetellessäni tätä Deleuzen elokuvafilosofista ajattelua hämärtävää käytäntöä Sihvonen viittasi tutkija Kari Yli-Annalan eräässä artikkelissaan esittämiin huomioihin asiasta. Samoin tekevät tutkija Pasi Väliaho ja mediatutkimuksen fil.yo. Juha Wakonon mainitussa *Lähikuvan* numerossa viitattaessaan Yli-Annalan artikkelin ”Sironta ja viive. Liikkuvan kuvan figuraaliset taktiikat” alaviitteeseen numero 22:

Englanninos *movement-image* kääntyisi suomeksi ongelmitta ilmaisulla liike-kuva. Suomalaisen elokuvatutkimuksen kentässä käännöstapa ei liene vielä vakiintunut, joten tässä vaiheessa on hyvä ottaa kantaa tähän problematiikkaan.

Käännän ilmaisut *image-mouvement* ja *image-temps* johdannaisineen *image-perception*, *image-affection* sekä *image-action* kuva-liikkeeksi ja kuva-ajaksi sekä edelleen kuva-havainnoksi, kuva-affektioksi ja kuva-toiminnaksi. Kiitän Hannu Siveniusta, joka ensiksi kiinnitti huomioni näiden ilmaisujen yhteydessä ranskan kielen yhdyssanojen logiikkaan. Emmanuel Levinasin etiikkaa ja estetiikkaa käsitellessään Sivenius kirjoittaa ”...Levinasin kanta eroaa selvästi Deleuzen kannasta. Elokuva

analysoidessaan Deleuze selvitteli laajasti kuvan käsitettä ja esitti, että kuva on ennen kaikkea *kuva-liike* (l’image-mouvement)...” Sivenius (1998), s. 262 a23 (kursivointi Siveniuksen).<sup>1</sup>

Jäljet johtivat siis tutkija Hannu Siveniuksen artikkelin ”Taiteen varjo ja varjojen taide. Emmanuel Levinasin käsitys etiikan ja estetiikan suhteesta” alaviitteeseen numero 23 (jossa kursivoituna sanana ei suinkaan ole ”kuva-liike” vaan ”l’image-mouvement”).<sup>2</sup>

Deleuze olisi hyvinkin voinut innostua siitä, kuinka pienet totuudet marginaaleissa saattavat levitä keskuksiin ja muuntua samalla suuriksi virheiksi. Joka tapauksessa juuri näin on nyt käynyt.

Tietyllä tasolla Sivenius on oikeassa: Deleuze todellakin korostaa kuvan ontologista luonnetta liikkeenä. Kuva on lähtökohtaisesti tapahtuma, joka presentoi, ja näiden presentoivien kuvatapahtumien liikkeistä maailma alkuperäisesti, ennen havaitsevan subjektin (etuoikeutetun kuvan) väliintuloa, koostuu. Tämä on ennen kaikkea aistista ja materiaalista koskeva teesi ja tälle näkemykselle perustuu Deleuzen ajatus liikekuvasta, toisin sanoen kaksiosaisen *Cinéma*-teoksen ensimmäinen osa.

Kuva voi kuitenkin myös representoida, kuten liikekuva, joka presentoi esittäessään ajasta ajan epäsuoran kuvan (sillä se ei kykene ilmaisemaan aikaa suoraan, ilman liikkeen eli bergsonilaisittain ilman materian välitystä). Kuvista voi tulla myös kliseitä (”asian sensomotorisia kuvia”). Itse asiassa Deleuzen mukaan ”me emme tavallisesti havaitsekaan mitään muuta kuin kliseitä”.<sup>3</sup>

Elokuva liikekuva- ja aikakuvakoneena mahdollistaa kuitenkin tämän arkihavainnon, tottuuden, ylittämisen. ”Elokuva on hyvin erityistä ainetta, sillä se panee liikkeeseen ja ajallistaa kuvan [...]”.<sup>4</sup> Deleuzen kuvakäsitys on siten pluralistinen:

1) ei ole olemassa vain hetkellisiä (tilanne)kuvia, toisin sanoen liikkumattomia leikkauksia liikkeestä; 2) on olemassa liikekuvia, jotka ovat liikkuvia leikkauksia kestosta; 3) ja lopulta aikakuvia, toisin sanoen kestokuvia, muutoksuvia, relaatiokuvia, volyymikuvia, liikkeen itsensä tuola puolen...<sup>5</sup>

Sivenius tekeekin Deleuzen filosofiasta hätköityjä johtopäätöksiä esittäessään alaviitteessä, että “Levinasin kanta eroaa selvästi Deleuzen kannasta”, sillä tässä tekstin kohdassa on pohdinnan alla Levinasin “idola”, joka jäähmettyneisyudessaan hyvinkin vastaa deleuzelaista kliseettä.

Siveniuksen esittämä *image-mouvement* -käsitteen käännösehdotus, joka “säilyttää ranskan kielen yhdys sanojen logiikan”, on yhtä lailla hätköity. Ensinnäkin se on kömpelöä suomen kieltä. Toiseksi se on Deleuzen kahden *Cinéma*-teoksen kokonaisuuden kannalta hankala ja sitä hämärtävä. Lisäksi se on yksinkertaisesti väärä käännös. Sama koskee myös muita vastaavalla logiikalla käännettyjä Deleuzen elokuvakäsitteitä.

Saman perusteen esittävät myös Pasi Väliaho ja Juha Wakonen *Lähikuva*-lehdessä, mutta he esittävät myös joitakin lisäperusteita. Väliaho kirjoittaa kääntämänsä Deleuzen haastattelun alaviitteessä seuraavasti:

Käännän Deleuzen elokuvakirjojen keskeiset käsitteet “l’image-mouvement” ja “l’image-temps” suomenkielillä vastineilla kuva-liike ja kuva-aika. Englanninkieliset käännökset ovat “movement-image” ja “time-image” ja joissakin suomennoksissa on käytetty kyseistä logiikkaa vastaavia suomennoksia “liike-kuva” ja “aika-kuva”. Käytän kuitenkin edellistä suomennosta, sillä se ensiksikin säilyttää ranskan kielen yhdys sanojen logiikan. Toiseksi se mukailee Deleuzen elokuvafilosofian ontologiaa, jonka mukaan kuva ilman kvaliteetteja on ontologisesti “primaari” ja erilaisten kuvatyyppien ominaisuuksineen (kuten asioiden ja olioiden yleisesti) eriytyminen tämän suhteen sekundaarinen prosessi: Deleuzelle aine itsessään on liikettä, kuvia – kuva-liikettä.<sup>6</sup>

Juha Wakonen puolestaan perustelee valintaansa seuraavasti:

Olen tässä kääntänyt kuva-liikkeen sen ranskankielisestä alkuperäiskäsitteestä l’image-mouvement. Yleinen muotoilu Deleuzen elokuva-ajattelun peruskäsitteillä on liike-kuva (eng. movement-image) ja aika-kuva (eng. time-image; ransk. l’image-temps). Itse käytän kuitenkin käsitteiden kirjaimellisia käännöksiä *kuva-liike* ja *kuva-aika* alkuperäisen ajatuksen säilyttämiseksi.<sup>7</sup>

Oletettavasti Wakonen viittaa “alkuperäisen ajatuksen säilyttämiseksi” Deleuzen alkuperäiseen ajatukseen liike- ja aikakuvista. Se ei kuitenkaan näissä uudismuodosteissa kovin hyvin säily.

Uudelle tavalle kääntää Deleuzen termit on

siis löytynyt seuraavanlaisia perusteita:

1) Käännös “säilyttää ranskan kielen yhdys sanojen logiikan”. Tällainen “ranskan kielen yhdys sanojen logiikkaan” vetoaminen on pelkkää mystiikkaa. Termit olisi käännettävä niin kuin ne parhaiten voidaan toiselle kielelle kääntää. Ranskan kielellä on omat yhdys sanoja koskevat kielioppisääntönsä ja suomen kielellä omansa. Palaan tähän seikkaan edempänä.

2) “Kuva (ilman kvaliteetteja) on Deleuzella ontologisesti ensisijainen ja kuvatyyppien eriytyminen sekundaarinen prosessi.” Tämä argumentti on sinänsä paikkansapitävä (vaikka sen finesseistä voisikin keskustella). Sen ongelma (Väliahon kannalta) on vain siinä, että kyseinen perustelu kääntyy tarkoitustaan vastaan: se puolustaa nimenomaan käännöstyyppiä “liikekuva” ja kyseenalaistaa “kuva-liike”-tyyppisten käännösten mielekkyyden.

Voimme ottaa tästä esimerkin. Seuraavassa Deleuzen tarjoama montaasin määritelmä *uuden logiikan mukaisesti suomennettuna*:

Elokuvaa ei ole koskaan tehty yhdestä ainoasta kuvajajista: kutsummekin kolmen muunnoksen yhteensovit tamista montaasiksi. Montaasi on (yhde l t ä kannaltaan) kuva-liikkeiden sommitelma, siis kuva-havaintojen, kuva-affektioiden ja kuva-toimintojen keskinäinen sommitelma.<sup>8</sup>

Voidaan kysyä, mitä tällä uudella käännöstavalla voitetaan. Ei ainakaan sitä, että kuva korostuisi jotenkin ontologisesti ensisijaisena, päinvastoin: suomen kielen mukaisesti kuvan sijasta painoarvoa saavat nyt pikemminkin liikkeet, havainnot, affektiot ja toiminnat. Myöskään selkeydessä ei voiteta mitään. Verrattakoon tätä minun ymmärrykseni mukaiseen käännökseen:

Elokuvaa ei ole koskaan tehty yhdestä ainoasta kuvajajista: kutsummekin kolmen muunnoksen yhteensovit tamista montaasiksi. Montaasi on (yhde l t ä kannaltaan) liikekuvien sommitelma, siis havaintokuvien, affektio kuvien ja toimintakuvien keskinäinen sommitelma.<sup>9</sup>

3) “Deleuzelle aine itsessään on liikettä, kuvia – kuva-liikettä.” Liikekuvaa (sekä aistista ja materiaalista) koskevan argumentin takana oleva ajatus mystifioituu aivan suotta rinnastettaessa kuva ja liike toisiinsa yhdysviivan avulla. Deleuzen lähtökohta *L’image-mouvement* -teoksessa on bergsonilainen muotoilu: kuva = liike. Tämä ei merkitse sitä, että kuva ja liike muodostaisivat

rinnasteisen hybridin tai sekoituksen tyyliin ”parturi-kampaamo”, ”marxismi-leninismi” tai ”liha-makaronilaatikko”, kuten kirjoitusasu suomen kielen yhdyssanasääntöjen mukaan antaa olettaa.

Tämä ”kuva-liike”-käännöstä puolustava argumentti ei myöskään puolustaisi uutta käännöslogiikkaa liikekuvan eriytyneiden kuvatyypin (havaintokuvan, toimintakuvan, affektiokuvan) kohdalla, päinvastoin.

Voimme ottaa tässä kohdassa jälleen esimerkin, joka osoittanee – viimeistään ”uutta logiikkaa” kokeilemalla – sen, että ei ole mitään syytä korvata muotoa ”liikekuva” olevia käännöksiä joksikin muiksi. Jakso on Deleuzen omasta esipuheesta englanninkieliseen editioon:

Elokuvallisiksi käsitteiksi kutsumme kuvien tyyppisiä ja merkkejä, jotka kutakin tyyppiä vastaavat. [Perustyyppit] ovat havaintokuva, affektiokuva ja toimintakuva. Niiden jakautuminen määrittää varmasti ajan representaatiota, mutta tulee huomata, että aika säilyy epäsuoran representaation kohteena niin kauan kuin se on riippuvainen montaasista ja juontaa juurensa liikekuvista.<sup>10</sup>

4) Käännös ”säilyttää Deleuzen alkuperäisen ajatuksen”. Uusi ”ranskan kielen logiikan säilyttävä” käännöstapa *ei* säilytä Deleuzen alkuperäistä ajatusta. Voitanee pitää hyvänä muistisääntönä sitä, että yleensä alkuperäinen ajatus säilyy parhaiten kääntämällä käsitteet toiseen kieleen mahdollisimman oikealla tavalla.

Deleuzelle käsite on ajattelun kuva. Mikäli yllä olevasta lainauksesta syntyy mielekästä kieltä sovittamalla ”uuden logiikan” mukaiset käsitteet ”vanhakantaisten” käsitteiden paikoille, ei tämä kieli kuitenkaan enää ole Deleuzen ajattelun kuva. Omasta mielestäni siitä syntyy varsin sekavan ajattelun kuvia. Deleuzen ajattelun kuvat, käsitteet, eivät missään nimessä ole sekavia, vaikka monesti ne ovatkin vaikeita ymmärtää.

Tarkastellaan uusmuodosteita vielä tarkemmin niiden tuoman lisäarvon, selkeyden ja oikeakielisyyden kannalta. Otetaan esimerkiksi vaikkapa ”kuva-aika”. Mitä tämä käsite tuo mieleen? Se on oikeaoppinen suomen kielen sana ja tuo mieleen... kuva-ajan – jonkin tietynmittaisen ajan, jonka kuva kestää. Tätä Deleuze ei kuitenkaan tarkoita käsitteellään *image-temps*. Entä ”kuva-affektio”? Jälleen jokseenkin hyvä suomenkielinen sana, joka tuo mieleen... ehkä jonkun jota vaivaa kuva-affektio. Sitä Deleuzen *image-affection* ei tarkoita. Entä ”kuva-liike”, ”kuva-

havainto” jne.? Ne eivät ole enää oikeaoppista suomen kieltä, toisin kuin käsitteet *liikekuva*, *havaintokuva* jne. – eivät ainakaan jos annetaan arvoa Deleuzen käsitteiden merkityssisällön säilyttämiselle.

Ainoa oikeakielinen tulkinta näistä viimeksi mainituista uusmuodosteista tyyppiä ”kuva-liike” on suomen kielessä ymmärtää ne rinnasteisiksi yhdyssanoiksi. Suomen kielen sääntöjen mukaan yhdysviiva sijoitetaan yhdyssanan rinnasteisten yhdysosien väliin: suomalais-ruotsalainen tai parturi-kampaamo. Liha-makaronilaatikossa viiva tulee lihan ja makaronin mutta ei makaronin ja laatikon väliin, sillä vain liha ja makaroni ovat yhdisteessä toisilleen rinnasteisia, eivät makaroni ja laatikko.

Ratkaiseva semanttinen kysymys siis kuuluu, onko *image-movement* käsitettävä ”parturi-kampaamon” tai ”marxismi-leninismien” kaltaisena rinnasteisena hybridinä, siis eräänlaisena kuvan ja liikkeen sekoituksena, jolloin sen voisi kääntää yhtälailla muotoon ”liikekuva” kuin muotoon ”kuva-liike”, sillä rinnasteisessa yhdyssanassa ei nimenomaan voida selkeästi erottaa perusosaa määriteosasta.

Se, että (liike)kuva on liikettä – ja että liikekuvat ovat liikkuvia leikkauksia kestosta – ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Deleuzen käsite *image-movement* merkitsisi jotakin marxismileninismien kaltaista kuvan ja liikkeen yhdistelmää, päinvastoin.

Edellisen vaihtoehdon sijaan *image-movement* tuleekin ymmärtää ”tietokoneen” kaltaisena kokonaan omana käsitteenään *liikekuva*, joka on siis merkityksellisesti erillinen niin kuvasta kuin liikkeestä yksinään. Muistamme toki, että Deleuzelle filosofia on nimenomaan käsitteiden luomista.

Mitä siis voitetaan näillä uudenlaisilla ”ranskan yhdyssanojen logiikan säilyttävillä” käsitteillä? Nähdäkseni ei mitään, sillä Deleuze todellakin tutkii teoksessaan erilaisia *kuvia* (ja niiden merkkejä), joita elokuvantekijät ovat elokuvan historiassa luoneet. Kyseessä on kuvatypologia, erilaisten *kuvien* luokittelu, kuten Deleuze korostaa *Cinéma*-teoksen ensimmäisen osan alussa:

Cette étude n'est pas une histoire du cinéma. C'est une taxinomie, un essai de classification des images et des signes.<sup>11</sup>

Mikäli ”ranskan kielen logiikkaa” kuitenkin seurataan loppuun asti, olisi Deleuzen käsitteiden

monikkomuodot *images-mouvement* ja *images-temps* ilmeisesti käännettävä muodoilla ”kuvat-liike” ja ”kuvat-aika”. Tämä on tietenkin sian-saksaa ja cyber-mystiikkaa, jolle nauraisi käännösrobotinkin.

Kuitenkin tällaisesta robotisuomesta tarjottiin jo näytteitä *Lähikuvan* sivuilla, kun Väliaho ja tutkija Jussi Parikka ottavat lehden esipuheessa käyttöön käsitteet ”aivot-meri” ja ”aivot-roboti”.<sup>12</sup> Omassa artikkelissaan Parikka lataa täyslaidallisen tässä yhteydessä kovin ironiselta vaikuttavalla virkkeellään:

Aivot-tapahtuma ovat tämä uutuuden mahdollisuus ja kyky luoda ennen näkemättömiä kytkentöjä, jotka vastustavat jähmettäviä kontrollin muotoja.<sup>13</sup>

Onneksi tällaisia monikkumuotoja ei kuitenkaan tarvitse käyttää, sillä Deleuzen käyttämät monikkomuodot voidaan kääntää suomeksi sanoilla *liikekuvat* ja *aikakuvat*.

Suomen kielen yhdyssanoja koskevat kielioppisäännöt ovat erilaiset kuin ranskan kielen. Ranskassa vain harvat yhdyssanat, kuten esimerkiksi *passport*, kirjoitetaan yhteen. Suomessa sen sijaan väliviivaa käytetään vain mikäli kyse on rinnasteisesta yhdyssanasta tai jos yhdyssanan ensimmäinen osa päättyy samaan vokaaliin, jolla yhdyssanan jälkimmäinen osa alkaa.

Lisäksi ranskassa yksinkertaisesti sijoitetaan yhdyssanan perusosa ensimmäiseksi ja määriteosa jälkimmäiseksi, esimerkiksi *timbre-poste* (mon. *timbres-poste*), suomessa taas päinvastoin: *postimerkki* (mon. *postimerkit*). Syyt tähän ovat kielihistoriallisia, eikä niillä ole sen kummempaa loogis-semanttista vastinetta. Itse asiassa *roman-feuilleton* (jatkoromaani) tai *image-mouvement*-tyyppiset yhdyssanat ovat ranskassa suhteellisen harvinaisia ja kielihistoriallisesti nuoria. Ranskan ”mots composés”, joissa substantiivi asettuu toisen substantiivin määreeksi (*complément*), ovat perinteisesti prepositioilmauksia (esimerkiksi *salle de bains*, kylpyhuone). Hyvin ymmärrettävistä syistä Deleuze ei ole kuitenkaan halunnut käyttää prepositioilmauksia. Deleuzen uudet käsitteemuodostelmat ovat prepositioilmauksia kiinteämpiä kokonaisuuksia, mikä sopii hyvin taksonomiseen käsittelytapaan.

Joka tapauksessa sanajärjestyksen osalta myös nämä uudet muodostee, joissa siis substantiivia on käytetty toisen substantiivin määreenä ilman prepositiota adjektiiviattribuutin tapaan, noudattavat samaa järjestelmää: perusosa ensimmäi-

seksi, määriteosa jälkimmäiseksi. Siis toisin kuin suomen kielessä.

On selvää, että Deleuzen käsitteitä ei tule ymmärtää marxismi-leninisin tai sika-nautajauhe-lihan kaltaisiksi rinnasteisiksi yhdyssanoiksi. Ranskan kielessä yhdyssanojen rinnasteisuus ymmärretään kuitenkin toisin kuin suomen kielessä: *roman-feuilleton* tulkitaan rinnasteiseksi (*juxtaposé*), *jatkoromaania* ei. Kahden substantiivin muodostamissa rinnasteisissa yhdyssanoissa taivutetaan ranskassa molempia osia (*romans-feuilletons*). Koska Deleuze kirjoittaa käsitteidensä monikot seuraten määreellisten (*complément*) yhdyssanojen järjestelmää (tyyliin *images-mouvement*) ei hän näin toimiessaan ainakaan korosta käsitteidensä luonnetta rinnasteisina (*juxtaposé*) yhdyssanoina, päinvastoin!

Ja vaikka Deleuzen käsitteet voitaisiinkin tulkita ranskan kielessä rinnasteisiksi (*juxtaposé*) yhdyssanoiksi tällä seikalla ei olisi kuitenkaan mitään vaikutusta käsitteiden suomenkielisiin käännöksiin, sillä sika-naudasta käsitteissä ei yhä silloinkaan olisi kysymys.<sup>14</sup>

Voidaan vielä mainita eräs merkitysvivahde, jota *mouvement*-sanana taivuttamatta jättäminen *liikekuva*-käsitteen monikossa *images-mouvement* (ja muut tätä periaatetta seuraavat Deleuzen käyttämät monikkomuodot) korostaa: tässä liike olisikin ymmärrettävä eräänlaisena ”ainesanana”, jolle ei voida mielekkäästi ajatella monikkoa. Tämä sopii Deleuzen ajatukseen, että liikekuvat eivät ole kuvia partikulaarisista (tai abstrakteista) liikkeistä, vaan pikemminkin niissä on kyse liikkeestä puhtaassa muodossaan (ja *tietysässä mielessä* jopa ”liikkeestä sinänsä”). Tässäkään mielessä ei ole mitään järkeä tulkita liikettä kuvalle rinnasteisena elementtinä.

Lyhyesti, elokuva ei anna meille kuvaa, johon se olisi liittännyt mukaan liikkeen. Se antaa meille välittömästi liikekuvan. Elokuva antaa meille kyllä leikkauksen, mutta kyseessä on liikkuva leikkaus, eikä jokin liikkumaton leikkaus *plus* abstrakti liike, josta se olisi leikkaus (*une coupe immobile + du mouvement abstrait*).<sup>15</sup>

Suomen kieliopin yhdyssanasäännöt poikkeavat myös englannin kielen vastaavista. Siksi käännökset ”liike-kuva” ja ”aika-kuva”<sup>16</sup> ovat huonoja ja kielellisesti vääriä. Englanninkieliset käännökset, kuten *movement-image*, joka tapauksessa vastaavat varsin hyvin alkukielisiä käsitteitä. Sen sijaan ilmaisu *image-movement* olisi kutakuinkin vastannut suomen kielen ”kuva-liikettä” tai ”ku-

valiikettä”.

Käsittäakseni ei siis ole mitään syytä, miksi Deleuzen elokuvakäsitteitä ei voisi kääntää kokonaan suomeksi. *Liikekuva*, *aikakuva*, *toimintakuva*, *havaintokuva*, *affektiokuva*, *muistokuva* ja *kristallikuva* ovat kokonaiskäsitteitä, jotka säilyttävät Deleuzen filosofialle tyypillisen käsitteellisen omaperäisyyden mutta ovat kuitenkin samalla suomen kieltä.

Deleuzen erityinen kuvaontologia on oma oleellinen seikkansa, joka tulisi aina muistaa sovellettaessa Deleuzen filosofiaa esimerkiksi elokuva- tai mediatutkimuksessa. Kuitenkin sekä semanttisen selkeyden että syntaktisen oikeaoppisuuden mukaan juuri *liikekuva* ja *aikakuva* johdannaisineen ovat ne täsmälliset uudet käsitteet, jotka Deleuze elokuvafilosofiassaan loi. Deleuzen filosofian kielestä ei ole syytä tehdä väkisin ”heideggerilaista”, sillä siihen ei ole mitään tarvetta, eikä mistään sellaisesta ole myöskään alun perin ollut kysymys.

**Matti-Tapio Kuuskoski**

FL, tutkija, Taiteiden tutkimuksen laitos,  
Helsingin yliopisto

## Viitteet

<sup>1</sup> Kari Yli-Annala, ”Sironta ja viive. Liikkuvan kuvan figuraaliset taktiikat”. *Elomedia esittää 2 – Kuvien rajoilla*. Työpaperit. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, F7. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu 2000, 17–24; 23, alaviite 22.

<sup>2</sup> Hannu Sivenius, ”Taiteen varjo ja varjojen taide. Emmanuel Levinasin käsitys etiikan ja estetiikan suhteesta”. Teoksessa Ilona Reiners ja Anita Seppä (toim.), *Etiikka ja estetiikka*. Helsinki: Gaudeamus 1998, 224–266; 262, alaviite 23.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, *Cinéma 2: L'image-temps*. Paris: Minuit 1985, 32.

<sup>4</sup> Gilles Deleuze, ”Aivot ovat valkokangas: Gilles Deleuzen haastattelu”. Suom. Pasi Väliaho. *Lähikuva 2/2003*, 13.

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, *Cinéma 1: L'image-mouvement*. Paris: Minuit 1983, 22.

<sup>6</sup> Pasi Väliaho (suom.), ”Aivot ovat valkokangas: Gilles Deleuzen haastattelu”. *Lähikuva 2/2003*, 12, alaviite 5.

<sup>7</sup> Juha Wakonen, ”Auki viilletty audiovisuaalinen hermo – ajatuksia elokuvallisesta tapahtumisesta”. *Lähikuva 2/2003*, 17, alaviite 3.

<sup>8</sup> Deleuze, *L'image-mouvement*, 103.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, *Cinema 1. The Movement-Image*. (Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Sixth printing.) Minneapolis: University of Minnesota Press 2001, ix.

<sup>11</sup> Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, 7.

<sup>12</sup> Jussi Parikka ja Pasi Väliaho, ”Miksi mediatutkijoiden pitäisi kiinnostua aivoista?”. *Lähikuva 2/2003*, 3–9; 3, 4.

<sup>13</sup> Jussi Parikka, ”Aivokontrolli. Ajattelu kybernetiikan aikakaudella”. *Lähikuva 2/2003*, 61–62. Kursiivi minun.

<sup>14</sup> Teoksen *L'image-mouvement* alkusivuilla (11), Bergsonin yhteydessä ja ennen varsinaista liikekuvan määrittelyä, esiintyy itse asiassa monikko *images-mouvements*. Mikäli tämä ei ole painovirhe, se tekee eroa yleisen liikekuvan ja Deleuzen erityisen (elokuvalliseen taksonomiaan liittyvän) liikekuvan välille.

<sup>15</sup> Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, 11.

<sup>16</sup> Tätä tapaa on käytetty ainakin Deleuzen kirjoitusten suomennoskokoelmassa *Autiomaa. Kirjoituksia vuosilta 1967–1986*. Eri suomentajia. Helsinki: Gaudeamus 1992. Joissakin kohdissa on kuitenkin käytetty myös oikeita muotoja *liikekuva* ja *aikakuva*.