

Genren genealogiaa

Rick Altman, Elokuva ja genre.
(Suom: Kimmo ja Silja Laine.)
SETS, Vastapaino, Tampere
2002. 25 kuvaa, 293 s.

Eräs sosiologi sanoi minulle pari vuotta sitten, että genre ei ole enää analyysin kannalta kiinnostava käsite. Sillä ei kuulemma tee mitään, olivat opiskelijat säästäneet kuorossa. Ajatus on siinä mielessä omituinen, että esimerkiksi av-kulttuurin tuotannossa, tekemisessä, kritiikissä, tutkimuksessa ja vastaanotossa erilaisten genrekonventioiden tuntemus korostuu ehkä enemmän kuin koskaan aiemmin. Kritiikki kohdistuikin ensi sijassa sellaiseen genrekäsitteeseen, jossa genre nähdään muuttumattomaksi ja selvärajaiseksi kategoriaksi, jonka avulla kulttuurisia lajeja voidaan luokitella kauniiseen järjestykseen.

Myös Rick Altman hyökkää vastikään suomennetussa teoksessaan *Elokuva ja genre (Film/Genre 1999)* tällaista katsantokantaa vastaan. Altmanille genre on ennen kaikkea jatkuva prosessi, jossa eri tahot kilpailevat oikeudesta määrittellä kulttuurisia tekstejä genrejen avulla. Altmanin mukaan genre ovat siten kaikkea muuta kuin pysyviä: ”...genre [—] on jatkuvan kamppailun areena. [—] ...alituinen kamppailu tuottajien, esittäjien, katsojien, kriitikoiden, poliitikkojen, moralistien ja kunkin osapuolen toisistaan poikkeavien intressien kesken pitää genreit jatkuvassa prosessissa, aina uudelleen muokattavina, yhdisteltävinä ja muo-
toiltavina.” (s. 241-242)

Altman tarkastelee genrejen

määrittelyprosessia eri intressiryhmien kannalta alkaen tuottajista ja päätyen elokuvakato-sojiin. Näin ollen teos lähestyy genreä monista eri näkökulmista ja samalla kontekstualisoi genreteorioita suhteessa ajankohtaan, tieteenalaan ja toisiinsa. Kirja kiinnostaneekin myös muita kuin elokuvatutkijoita. *Elokuva ja genre* alkaa suppealla katsauksella kirjallisuuden genrekäsitteisiin aina Aristoteleesta ja Horatiuksesta Tzvetan Todoroviin. Kirjallisuuden genreit on tunnetusti nähty monien muiden esitystapojen – muun muassa elokuvan – genrejen taustalle. Erityisesti teoksessa käsitellään kuitenkin Hollywood-elokuvaan liittyvää genreit tutkimusta.

Genreit tutkimuksen harhapoluilla

Altman kritisoi melkoisella vimmallalla 1900-luvun jälkipuoliskon elokuvagenrejen tutkimusta. Vaikka Aristoteleen ja Horatiuksen perinteenä syntynyt uskklassinen genreikäytäntö on joutunut antamaan sijaa uusille käytännöille kulttuurin poliittisten, taloudellisten ja sosiaalisten rakenteiden muuttuessa, elokuvatutkijat ovat Altmanin mukaan olleet yllättävän uppinkaisia genrejen suhteen. Genrejen pysyviä ominaispiirteitä on määritelty ja niiden mukaisia ideaalielokuvia etsitty milloin mistäkin lajityypistä. Kun jotkut elokuvat eivät ole sujuvasti sopineet westernin, musikaalin tai melodraaman kategoriaan, ne on joko tietoisesti unohdettu tai pakotettu väkivaltaisesti tiettyihin genreitäreisiin.

Altman tarjosi genreitäritelyn ongelmaan ratkaisuksi semanttis-syntaktista lähestymistapaa alun perin vuonna 1984

julkaistussa artikkelissaan, joka löytyy kirjasta liitteenä. Semanttinen taso viittaa elokuvan merkitysmaailman elementteihin (hahmot, lavasteet, otokset jne.), jotka liittävät sen tiettyyn lajityyppiin. Syntaktinen taso puolestaan viittaa siihen, kuinka semanttiset elementit järjestetään kokonaisuudeksi ja asetetaan osaksi laajempaa ympäristöä (tarinaa, kerrontaa, yhteiskunnallista merkitystä, metaforisuutta jne.). Altman esitti, että genreit tutkimukset voidaan järjestäen luokitella joko semanttis- tai syntaktispainotteisiksi, jolloin ymmärrys genreistä jää vaillinaiseksi. Hän ehdotti tilalle semanttis-syntaktista mallia, jossa otetaan huomioon molemmat genrejä määrittävät tasot. Hän on esittänyt synteisiä myös rituaalisen ja ideologisen genreiteorian välille: siinä missä rituaalisessa teoriassa genreit nähdään yleisön keinoksi vahvistaa kollektiivista kokemusta, ideologisessa teoriassa niitä pidetään tuotantokoneiston keinona ohjailuilla ja jopa johtaa harhaan massayleisöjä. Altmanin mukaan genreit voivat toimia samanaikaisesti molemmilla tavoilla. Hän siis vastustaa essentialistisia lähestymistapoja genreen ja pyrkii paradigmat yhdistäviin synteiseihin.

Altman kirjoittaa, ettei hänen ajatuksiaan ole otettu tarpeeksi vakavasti (s. 44). Hyökkäys muita genreit tutkijoita kohtaan vaikuttaakin paikoin jopa katekeruudelta – siinä määrin ”väärässä” kaikki muut genreit tutkijat Altmanin mukaan ovat. Vaikutelmani genreit tutkimuksista ei ole yhtä yksilulotteinen. Tuntuu, että Altmanin mukaan tutkijat käyttävät keskimäärin melkoisesti energiaa näkökulmiensa perusteluun ja genreitäritelyjen taustojen pohdintoihin. Altmanin puo-

lustukseksi on todettava, että hän kohdistaa kritiikkiä myös omiin tutkimuksiinsa (esim. *The American Film Musical*, 1987).

Tuoreita näkökulmia genreen

Altmanin teos on vahvimmillaan luvuissa, joissa tarkastelun painopiste on genrehistoriassa ja eri instituutioiden (esim. elokuvatuotanto, kritiikki) keinoissa käyttää tai olla käyttämättä genremäärittelyjä omien intressiensä ajamiseen. Altman osoittaa muun muassa vakuuttavasti, kuinka nykyisin vakiintuneina pidetyt genret ovat aluksi olleet useampien laji-perinteiden yhdistelmiä ennen kuin ne pitkän prosessin tuloksena on nimetty lajityypeiksi. Esimerkiksi westerniä ei Altmanin mukaan ollut olemassa elokuvagenrenä ennen 1910-lukua, vaikka Edwin S. Porterin *Suuri jänaryöstö* (*The Great Train Robbery*, 1903) nimetään toistuvasti ensimmäiseksi westerniksi. Aikalaiskontekstissa kyseisen elokuvan viitekehys sijoittui pikeminkin matkailuelokuvien, erityisesti rautatie-elokuvien, ja rikoselokuvien risteykseen.

Kun jokin yhdistelmä osoittautuu suosituksi, saman kaavan mukaan toteutetaan useita elokuvia, jolloin

genre syntyy ikään kuin sivutuotteena. Varsinaisista genre-elokuvista voidaan Altmanin mukaan puhua kuitenkin vasta sitten, kun johonkin yleisesti tunnettuun genreen aletaan tietoisesti tuottaa elokuvia. Altman analysoikin innovatiivisesti Hollywoodin tapaa tuottaa elokuvia sykleissä, joissa yhdistellään kahta tai useampaa genreä. Syklistä saattaa jossain vaiheessa muodostua genre (substantiivi), johon jälleen yhdistetään muiden genrejen piirteitä (adjektiiveja) kun sykli kuluu eikä enää houkuttele yleisöä. Näin syntyy uusi sykli, josta voi aikanaan tulla genre. Prosessi on jatkuva, ja samoihin genreyhdistelmiin palataan vuosien taun jälkeen. Genrejä siis myös ”keksitään uudelleen” myyntitarkoituksessa.

Yllättävä on myös Altmanin havainto siitä, että Hollywood ei edes studioiden kulta-aikana – jota usein pidetään myös genre-elokuvien kulta-aikana – halunnut markkinoinnissaan kiinnittää elokuvia selkeästi johonkin tiettyyn genreen. Elokuvia markkinoitiin pikeminkin erilaisten adjektiivi-ilmausten avulla tyyliin: ”Kiihkeää romantiikkaa, jännittäviä seikkailuja.” Tällä tavoin pyrittiin välttämään jonkun katsojaryhmän sulkemista pois mahdollisesta yleisöstä.

Merkittävin rajanveto liittyy sukupuoleen: studiot halusivat houkuttaa teattereihin sekä mies- että naiskatsojia.

Altman ottaa siten genrejen määrittelyprosessiin mukaan tekstuaalisten (elokuvallisten) tekijöiden lisäksi ekstratekstuaaliset (ulkoelokuvalliset) intressit. Hän laajentaa 1980-luvulla kehittämänsä mallin lopulta semanttisyyntaktis-pragmaattiseksi lähestymistavaksi (s. 257), jossa pragmaattinen viittaa nimenomaan elokuvien tuotantoa, tekemistä, tutkimista ja vastaanottoa kehystäviin kulttuuriin, sosiaalisiin ja taloudellisiin käytäntöihin. Kirjan loppupuolella Altman äityy Hegelin, Benedict Andersonin ja Jürgen Habermasin innoittamana liittämään genret jopa kansakuntien määrittelyyn. Ajatus on mielenkiintoinen – rinnastuuhan Altmanin genrekäsitys mihin tahansa kielellisen nimenantamisen prosessiin. Voi kuitenkin kysyä, onko genre mielekkäin käsite selittämään kansallisuuden ja kansakunnan problematiikkaa. Voiko genrellä selittää kaikkea?

Ristiriitainen mutta tärkeä teos

Elokuva ja genre nostattaa helposti vastaargumentteja, mikä johdattaa osittain kirjan painajien ylimielisestä asen-

teesta. Piikikäs lähestymistapa on retorisesti tehokas, mutta johtaa moniin ylilyönteihin, kuten feministitutkijoiden nimeämiseen ”naiselokuvan genreen” äideiksi tai Stuart Hallin ajatusten niputtamiseen binaristisina ja historiatomina uusklassisen genreteorian jatku-moon. Jos kohta feministitutkijat ovat tarkoitushakuisesti luokitelleet monia elokuvia joko patriarkaalisen järjestyksen pönkittäjiksi tai sen murtajiksi, Altman lukee itse yhtä tarkoitushakuisesti heidän tekstejään (s. 97-101). Kriittinen silmäys tutkimusten ilmestymisvuosiin paljastaa, että Altmanin rakentama lineaarinen kertomus siitä kuinka feministitutkijat ”muotoilivat naiselokuvan genreen” on hataralla pohjalla. Samaten Stuart Hallin sijoittaminen binaristiseen traditioon hänen vanhan artikkelinsa ”Sisäänkoodaus/uloskoodaus” (1980) perusteella tuntuu vähintäänkin oudolta. Altman tulkitsee Hallin ajatuksia uloskoodauksesta varsin formalistisesti eikä ota huomioon tämän myöhempiä tekstejä, joissa nimenomaan puretaan historiattomia ja luonnollisilta näyttäviä kulttuurisia binarismeja. Altmanilla on selvästi väärä osoite, kun hän torjuu essentialismia ja binaristista lojikkua feministien ja

Hallin tapaisen kulttuurintutkijan kautta.

Omituinen on myös Altmanin kritiikki, joka kohdistuu laajalti jaettuun käsitykseen Hollywood-elokuvan koherentista rakenteesta. Altmanin mukaan Hollywood-elokuvat ovat pikemminkin monopolisia multilineaarisia narratiiveja kuin eheitä kerronnallisia kokonaisuuksia. Tämän todistaa hänen mielestään se, että katsoja voi konstruoida elokuvan tarinan useamman hahmon perspektiivistä ja siten kokea sen monista näkökulmista (s. 167-168). Altmanin väitteissä sekoittuvat kummallisella tavalla muodon ja sisällön (kerronta, tarina) sekä vastaanoton (reseption) tasot. Se, että Hollywood-elokuvat muodostavat useimmiten esimerkiksi television jatkuvajuonisiin saippuasarjoihin verrattuna hyvin erilaisen, yhtenäisen sulkeutuvan narratiivisen kokonaisuuden, on luonnollisesti eri asia kuin se, miten katsojat kokevat tarinoita.

Kärjistyksistään ja ylilyönneistään huolimatta *Elokuva ja genre* on mielenkiintoisin kokonaisuus genrestä johon olen törmännyt. Kirja on muun muassa huomattavasti konkreettisempi ja monipuolisempi kuin Stephen Nealen ”klassikko” *Genre* (1980). Altman toimii ranskan kielen ja

elokuvatutkimuksen professorina Iowan yliopistossa, mikä näkyy teoksen viittauksissa klassisena sivistyneisyyttenä. *Elokuva ja genre* kokoaakin ansiokkaasti yhteen genreteorioiden historiaa. Altman tulee samalla tehneeksi foucault’laista lajityyppien genealogiaa mainitsematta Foucault’ta. Genrellä ja genealogialla on yhteinen etymologinen tausta (genus = laji, suku). Kirjassa onkin itse asiassa kyse eräänlaisesta metateoriasta – lajinmäärityksen diskurssiivisten käytäntöjen diskurssianalyysistä. Vaikka Altmanin analyysikohteena on rajautusti Hollywood-elokuva, teos antaa paljon teoreettisesti.

Kirja on erittäin hyvin suomennettu. Lähitötekstikään ei ole kaikkein vaikeinta akateemista kapulakieltä, mutta suomennoksia lukee harvoin yhtä joutuisasti. Suomentajien huomautukset ovat osuvia ja auttavat aidosti lukijaa. Teoksessa on myös lukuisia ”informaatiolaitikkoja”, joissa käsitellään kirjan eri teemoja havainnollisten tapausesimerkkien kautta. Kuvat vanhoista elokuvajulisteista helpottavat asioiden hahmottamista. Kaiken kaikkiaan teos on monipuolinen, kattava ja kriittisiäkin ajatuksia herättävä.

Juha Herkman