

Jukka Sihvonen

## Elokuva- ja televisiotieteestä mediatutkimukseen

Kun elokuva- ja televisiotiede Turun yliopistossa muutti uusiin tiloihin elo-syyskuussa vuonna 2000, muuton yhteydessä osui käsiini laatikko, joka sisälsi useita kiinnostavia dokumentteja menneiltä vuosilta, aina 1980-luvun alusta asti.

Löydön ympärille kutoutui mielessäni hetkessä monimerkityksistä symboliikkaa. Varmasti kaikkein eniten tähän vaikutti tietoisuus siitä rajatilasta, johon oltiin tultu: uusiin tiloihin muuton taustalla oli myös muutto akateemisesti uuteen yhteyteen, jonka nimeä – media-tutkimus – vasta opeteltiin.

Oamalla tavallaan koskettavin pahvilaatikon historiallisista dokumenteista liittyi taiteiden tutkimuksen laitoksella ja yleisen kirjallisuustieteen oppiaineessa pitämäni ensimmäiseen elokuvakurssiin syksyllä 1981, aikana, jolloin en vielä edes ollut Turun yliopiston palveluksessa.

Kiinnostavin piirre tuossa kurssissa oli siihen sisältynyt valikoima elokuvia, jotka kaikki esitettiin 16 mm:n filmikopioina – tuossa laajuudessaan varmasti ensimmäisen ja ainoan kerran koko oppiaineen historiassa! Nähdyt elokuvat eivät niinkään nojautuneet elokuvahistorian pysyviin klassikoihin kuin yksinkertaisesti tuolloin saatavilla olleeseen aineistoon. Tätä kautta katseltu valikoima tuli kertoneeksi jotakin myös oman aikakautensa tilanteesta.

Opetustoiminnan riippuvuus saatavilla olevasta materiaalista ja tekniikasta on oireellista ja kuvaavaa ainakin siitä syystä,

että tarkkaan ottaen mitkään institutionaaliset sen enempää kuin henkilökohtaiset tai muutkaan intressit eivät olleet välittömästi syynä elokuvaan liittyvän opetus- ja tutkimustoiminnan käynnistymiseen samalla laitoksella hieman myöhemmin. Yksinkertaisena syynä oli videonauhuri sekä mahdollisuus nauhoittaa ja kopioida elokuvia toisilta kaseteilta ja eri televisiokanavilta. Konkreettisin osoitus tästä teknologian ja intressin yhteydestä oli aikoinaan toiminta ns. Turun Elokuva-kerhon tutkimusryhmän puitteissa – jonka tuloksia julkaisitiinkin (jopa *Filmihullu*-lehdessä).<sup>1</sup>

### Kaiken takana Godard?

Elokuvaan liittyvän tutkimuksen ja opetuksen koti alkoi pikkuhiljaa muotoutua yleisen kirjallisuustieteen sisään, johtuen lähinnä oppiaineen tuolloisen professorin Irmeli Niemen henkilökohtaisesta kiinnostuksesta asiaa kohtaan. Periaatteessa opetuksen rakenteet olisivat samaan mittaan voineet laajentua myös toisaalle, esimerkiksi kulttuurihistoriaan, jonka seminaarihuoneen suojissa Elokuva-kerhon opintopiiri beta-nauhojaan kelaili.

Alku rakentui draamaan, teatteriin ja elokuvaan liittyvien opintojaksojen varaan eikä niitäkään ollut edes yhden opintokokonaisuuden vertaa. Monessa mielessä ratkaisevia vuosia olivat 1983–1985, jolloin oppiaine onnistui saamaan päätoi-

misen tuntiopettajan jo tuolloin “vaihtoehtoiseksi” muotoutuneen opintolinjan opetukseen.

Vasta lisensoituneena tuntiopettajuus olisi ilmeisesti langennut minulle ellen samassa yhteydessä olisi menestynyt akateemisessa virkalotossa niin, että tuloksena oli tutkimusassistentin toimi Suomen Akatemiasa. Tämä aukaisi elokuva- ja televisiotieteellisen oven kollegalleni Veijo Hietalalle, joka onkin toiminut aina noista vuosista alkaen ensin päätoimisena tuntiopettajana ja sitten lehtorina.

Ilman tätä kosketuskohtaa Veijo Hietala saattaisi tänä päivänä olla joko meritoitunut Beckett-tutkija tai yritysjohtajille luovuudesta luennoiva, korkeapalkkainen konsultti.

Unohtaa ei noilta vuosilta sovi myöskään Varsinais-Suomen Elokuva-keskuksen masinonimaa Turun “Godard/week-endiä” lokakuussa 1984. Tapahuma varsinaisesti aloitti Turussa ulkomaisten alan tutkijoiden vierailusarjan – sarjan, joka 1990-luvulla kiteytyi yhteistyössä Suomen elokuvatutkimuksen seuran (SETS) kanssa järjestettyihin kesäkouluihin.

Kolmivuotinen kypsyminen vaihe 1980-luvun puolivälissä kumuloitui SETS r.y:n perustamiseen syksyllä 1985. Kuvavasti sekin tapahtui yleisen kirjallisuustieteen kahvihuoneessa.

Taloudellinen nousukausi saattoi sitten näkyä myös tällä rintamalla, sillä ne harvat uudet virat, joita taiteiden tutkimuksen laitos ylipäätään ehti vielä 1980-

luvun puolella perustaa, saivat kumpikin alanmääritteikseen käsitteen "elokuvantutkimus". Näiden virkojen (lehtori, apulaisprofessori) varaan laitoksen neuvosto sitten päätti perustaa uuden oppiaineen, jolle esitettiin nimeksi "elokuva- ja televisiotutkimus", mutta jonka neuvosto sitten päätöskokouksessaan muutti muotoon "elokuva- ja televisiotiede". Sen opetustoiminta käynnistyi syyslukukaudella 1991.

Aiemmin samana vuonna elokuvatutkimukseen liittyvin väitöskirjain tohtoroituivat helmikuussa Matti Lukkarila Oulussa, maaliskuussa Veijo Hietala sekä huhtikuussa allekirjoittanut Turussa. Oppiaineen ensimmäiset maisterit (Anu Koivunen, Martti Lahti ja Kimmo Laine) valmistuivat jo seuraavana vuonna.

Miten paljon toiveita oppiaineen toimintaan ladattiin ja miten paljon resursseja sille annettiin? Näihin kysymyksiin vastaaminen riippuu niin kysyjän kuin vastaajankin intresseistä. Yhtä kaikki nopea itsenäistyminen merkitsi myös kasvuvuosien päättymistä. Tosin tässä suhteessa elokuva- ja televisiotiede ei suinkaan ollut poikkeus. Laajamuotoinen stagnaatio, osin jopa taantuminen, kohdistui yliopistolaitoksen toimintaan ylipäätään aikana, jota leimasivat pankkikriisin jälkeinen lama ja hallituspolitiikka opetusministeriään vuosina 1987–91 RKP:n Christoffer Taxell ja Ole Norrback sekä 1990-luvulla kokoomuksen Riitta Uosukainen ja Olli-Pekka Heinonen.

Elokuvan opetusalat jäsentyivät jo 1980-luvulla historian, teorian ja analyysin kysymyksiin. Itsenäistymisen myötä televisio toi mukanaan myös

yleisemmin audiovisuaalista populaarikulttuuria koskevia opintojaksoja. Tutkimuksellinen painotus säilyi elokuvassa ja erityisesti kotimaisen elokuvan historiassa, johon tavalla tai toisella ovat kytkeytyneet kaikki oppiaineen toistaiseksi tuottamat jatkotutkinnot.

Vuosikymmenen loppua kohti kävi ilmeiseksi, että mahdollisuudet kasvattaa niitä resursseja, joiden puitteisiin elokuva- ja televisiotiedettä oli oppiaineena rakennettu, näyttivät entistäkin niukemmilta. Kuitenkin paineet alueen laajentamiseen olivat kasvaneet sekä opiskelijamäärien lisääntymisen että yleisen kulttuurisen kehityksen seurauksena. Elokuvalla oli yhtäkkiä merkittävä kulttuurin rooli – ellei muussa niin ainakin siinä mielessä, että julkisuudessa yleisesti keskusteltiin "suomalaisen elokuvan buumista".

Televisio koki omia muodonmuutoksiaan, internet alkoi tarjota erityiskanavansa myös audiovisuaalista tuotantoa ja käyttöä varten, kuluttajan ulottuville tuli videon ohien dvd-teknologia ja niin edelleen. Audiovisuaalisen kulttuurin tuottamiseen, levittämiseen, esittämiseen ja käyttöön alkoi muotoutua aika lyhyellä aikavälillä rakenteita, joiden käsitelyyn myös yliopistolaisen opetus- ja tutkimustoiminnan täytyi voida reagoida – ja mieluummin vielä aktiivisen osallisuuden kuin passiivisen tarkkailun näkökulmasta.

Kulttuuris-tekniikan kehityksen ja olemassa olleiden resurssien välinen kuilu kuitenkin tuntui pakottavan juuri jälkimmäiseen vaihtoehtoon.

Laitos- ja oppiainerakenne ei yliopistossa kaikesta huolimatta ole tiettyihin asemiinsa balsa-

moitu muumio, vaan ympäristö, jota on mahdollista uudistaa ja rakentaa ympärillä tapahtuviin muutoksiin reagoiden. Aikoinaan tämä oli todettu jo kirjallisuudenopetuksen sisällä ja nyt koko laitoksen mittakaavassa. Mahdollisuus yhdistää resursseja viestinnän oppiaineen kanssa merkitsi, paitsi jo vakiintuneiden toimintamahdollisuuksien säilymistä, myös juuri sellaista laajentumista, jonka tarve monin kohdin oli alkanut antaa merkkejään. Tässä tilanteessa mediatutkimus tarjoutui sellaiseksi "sateenvarjokäsitteeksi", joka mahdollisti niin elokuva- ja televisiotieteen perinteen jatkumisen kuin avauksen suuntiin, jotka voi nähdä tuon perinteen rikastumisena. Käsitteenä "mediatutkimus" ei toki ollut itsestäänselvyys, vaan pikemminkin käyttökelpoinen kompromissi mediatieteen ja mediakulttuurin välillä – käyttökelpoinen siksi, että siinä korostui pyrkimys pikemminkin tutkimukselliseen kuin esimerkiksi ammatilliseen suuntautumiseen.

## Elokuva neuroverkostona?

Mediatutkimuksen tavoitteena on tarjota perusopinnoissa yleiset tiedot mediakulttuurin eri osaluista tuttuun tapaan historian, teorian sekä tutkimuksen ja analyysin näkökulmista. Tämän jälkeen joihinkin noista osaluista, kuten juuri elokuvaan ja televisioon, on mahdollista syventyä läheisemmin. Aineopinnoissa keskeistä on mediakulttuurin tutkimukseen perehtyminen, aluksi laajemmin klassikoiden ja uudempien tutkimussuuntausten sekä seminaarityöskentelyn puitteissa. Tämän ohella opiskelijan on

mahdollista syventyä tutkimuksen osa-alueisiin esimerkiksi juuri elokuva- ja televisiotieteen suuntaan näkökulmina kotimainen aineisto, audiovisuaalinen kerronta, elävän kuvan estetiikka ja teoria, televisiotutkimus, feministinen mediatutkimus ja niin edelleen. Nämä valinnat tiivistyivät edelleen syventävissä opinnoissa aina sen mukaan, miltä alueelta ja millaisin painotuksin kukin oman pro gradu -tutkielmansa on suunnitellut käynnistävänsä.

Olenainen ero aiempaan on se, että ympäristö, jossa opintojen parissa työskennellään, ei ole enää entiseen tapaan välineperusteisesti rajattu. Sen sijaan tuossa ympäristössä on opiskelijatovereita ja kollegoja, jotka voivat työskennellä samojen vaatimusten puitteissa, mutta keskittyä elokuva- ja televisiotieteen asemasta puheviestintään, journalismiin tutkimukseen tai vaikkapa radioon. Taustana on oletus siitä, että esimerkiksi elokuva on yhtäältä audiovisuaalisen ilmaisun ja toisaalta mediakulttuurin yksi osatekijä ja näissä kummassakin suhteessa entistä enemmän riippuvainen niiden alueiden muista osatekijöistä. Tässä suhteessa mediatutkimuksellisen kiinnostuksen kohteena on se, millaisin tavoin elokuva noihin kokonaisuuksiinsa jäsentyä ja millainen – historiallinen, esteettinen, teknologinen ja niin edelleen – kehitys tuon vuorovaikutussuhteen taustalla vaikuttaa.

Toisena taustaoletuksena on, ettei elokuva kuitenkaan ole, sen enempää ilmaisukeinoihin liittyvien kuin kulttuuristen kytköstenäkään osalta ”mikä tahansa” osatekijä näissä kehitysvirtauksissa, vaan ainakin audiovisioiden kentässä se ”keskushermost-

to”, johon muut muodot nojautuvat, kytkeytyvät ja josta ne paljolti imevät oman erityisen energiansa. Tältä kannalta mediatutkimus ei suinkaan ole laimennettu seos jostain aiemmin terävämmästä, vaan päinvastoin avarampi kehys, joka *vasta* mahdollistaa tarkemman pohdiskelun siitä, millaisin monin muodoin elokuva on jäsentynyt nykyaikaisen mediakulttuurin tukiverkostoksi. Näihin muutoksiin kuuluvat yhtä lailla ajattelamisen mallit, tuntemisen ja kokemisen muodot kuin tarinan kertomisen erilaiset keinotkin.

Ajatus juuri elokuvasta mediakulttuurin tukiverkostona on varmasti kiistanalainen, ja voihan olla, että ellei aiemmin niin juuri tässä kohdassa henkilökohtainen intressini tule esiin. Mallin tälle näkemykselle on tarjonnut ranskalainen filosofi Gilles Deleuze, jonka ajattelua esimerkiksi Jean-Luc Nancy on kuvannut osuvasti seuraavaan tapaan: ”Deleuzen mielenkiinto elokuvaa kohtaan ei ole vain jonkinlainen lisä hänen tuotannossaan: se on sen keskiössä tällaisen ajattelun projisoivana periaatteena. [—] Deleuzelle sana ’käsite’ tarkoittaa tätä: tehdä elokuvaaliseksi.”<sup>2</sup>

Vuonna 1981 pitämäni kurssin yhteydessä katsoimme mm. Buñuelin ja Dalin *Andalusialaisen koiran*, Renoirin elokuvan *Virta*, Buñuelin *Viridianan* ja Delvaux’n *Nainen hämärän puutarhassa*. Nyt, kaksikymmentä vuotta myöhemmin katsoimme mm. Cocteaun *Runoilijan veren*, Stan Brakhagen elokuvan *Dog Star Man*, Godardin *Scénario du film Passion* -videon, Coppolan *One from the Heartin*, Russellin *Kolme kuningasta* ja niin edelleen. Aiemmin valikoimaa ja sitä kautta

niin opetuksen kuin tutkimuksenkin puitteita rajallisti saatavilla ollut materiaali – aivan kuten nykyisinkin. Tänä päivänä olisi sekä aika elitististä että saatavilla olevaa aineistoa ajatellen varsin rajallista rakentaa tällainen toiminta esimerkiksi vain 16 mm:n elokuvakopioiden varaan, sillä elokuvaan – mediakulttuurista puhumattakaan – mahtuu paljon muutakin. Mediatutkimusta kiinnostaakin juuri se, mitä kaikkea on tämä ”muu” ja millä tavalla elokuva ja tämä ”muu” ovat kytkeytyneet toisiinsa, miten ne ovat muuttaneet ja jatkuvasti muuttavat toinen toisiaan.

Elokuva- ja televisiotieteestä on tultu mediatutkimukseen siinä uskossa, että tuo muutos on sekä mahdollinen että tarpeellinen. Kuten Irmeli Niemi, avatessaan Godard-tapahtuman vuonna 1984 jo totesi: ”Elokuvan tutkiminen vaatii vapautumista eristyneestä ja kaapeasti oppiainesidonnaisesta asennoitumisesta. Elokuvan tuottamiseen liittyvät sosiaaliset suhteet synnyttävät myös tutkimuksessa uusia työmenetelmiä ja yhteistyötä.”<sup>3</sup>

## Viitteet:

<sup>1</sup> Mm. Turun Elokvakerhon tutkimusryhmä, ”Howard Hawksin Punainen Virta historiallisena elokuvana; semioottis-ideologinen analyysi”. Vuosikirja 4. Oulun Elokvakeskus: Oulu 1983, 92-105; ”Hulluna maailmassa vai hullussa maailmassa; screwball-komedian kierteiset näköalat”, *Filmihullu*, 4/1984, 16-23.

<sup>2</sup> Jean-Luc Nancy, ”The Deleuzian Fold of Thought”. Teoksessa Paul Patton (ed.), *Deleuze: A Critical Reader*. London: Blackwell 1996, 110.

<sup>3</sup> Irmeli Niemi, ”Godard-seminaarin avaus”. Teoksessa Simo Alitalo & Jukka Sihvonen (toim.), *Etunimi Jean-Luc*. Sauvo: Varsinais-Suomen elokuvakeskus 1986, 12.