

(Epä)uskoiset tutkijat elokuvaelämyksen jäljillä

Astrid Söderbergh Widding kirjoittaa artikkelissaan, että elokuvan elämys- tai kokemuslottuvuus on ollut yksi elokuvateoreettisen keskustelun eniten laiminlyötyjä alueita. Näin onkin kieltämättä pitkään ollut: strukturalistis-semioottisessa viitekehyksessä puhe elämyksistä ja kokemuksista lienee tuntunut naiivilta ja idealistiselta, kuten sanonta kuuluu, "impressionistiselta". Elokuvateoreetikoilla on näin katsojaproblematiikan keskeisyydestä huolimatta ollut yllättävän vähän sanottavaa elokuvakokemuksesta.¹ Viime vuosina on kuitenkin eri suunnilla ollut nähtävissä kasvavaa kiinnostusta elämyksellisyyttä koskeviin kysymyksiin.

Takaisin alkujuurille

Elokuvahistoriallisen tutkimuksen piirissä suuntautuminen varhaiseen elokuvaan ja elokuvan esihistoriaan on ravistellut vanhoja käsityksiä elokuvan alkuyleisöistä. Vuonna 1985 Pariisissa pidetyssä konferenssissa "Nouvelles approches de l'histoire du cinéma" André Gaudreault ja Tom Gunning esittelivät käsitteensä "attraktion elokuva" kuvaamaan paitsi varhaisen elokuvan kerrontaa, myös sille erityistä katsomiskokemusta. Käsite on myöhemmin levinnyt laajaan, yleiseen käyttöön.² Aikalaisaineistoissa elokuvan alkuvaiheiden tutkijat ovat kohdanneet paljon elämys- ja kokemuspuhetta, joka jatkuu voimakkaana ainakin toiseen maailmansotaan saakka. Tämä pätee myös suomalaisen elokuvakeskusteluun.³

Näin myös varhaisen elokuvateorian tutkimus on nostanut esille kokemuksellisuuden problematiikan. Erityinen kiinnostus on kohdistunut Weimarin elokuvateoriaan ja laajemmin modernin kokemuksen arkeologiaan ja genealologiaan.⁴ Walter Benjamin kautta puhe kokemuksesta ja elämyksestä on tuntunut luontevammalta, historiallisesti ja teoreettisesti motivoitummalta kuin nykyelokuvan yhteydessä. Shokin käsite on lisäksi mahdollistanut kokemuksen ruumiillisen ulottuvuuden käsitteellistämisen. Siegfried Kra-cauerin tekstit taas ovat tarjonneet kehityksen elokuvateatterikokemuksen aistimellisuuden pohdinnoille. Sirpaleisuuden käsite (Zerstreuung) on ollut esimerkki käsitteestä, joka elämyksellisyyden näkökulmasta pureutuu laajoihin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin prosesseihin.⁵ Sosioekonomisen, moraalisen-poliittisen ja kognitiivisen moderniteetin rinnalla on puhuttu jopa neurologisesta moderniteetistä.⁶ Tätä elämystä historisoivaa linjaa on seurattu vuosisadan vaihteen viihdekulttuurista Augustinuksen *Tunnustuksiin* saakka, mutta kuten Miriam Hansen on terävästi huomauttanut, nyt haasteena on

¹ Yksi merkittävä poikkeus 1970-luvulta on Gerard Mastin teos *Film/Cinema/Movie. A Theory of Experience*. (Chicago: University of Chicago Press, 1977) Mastin esipuhe korostaa sekä tehtävän vaikeutta että poleemista suhdetta aikalaisteoriaan.

² Konferenssin esitelmät julkaistiin myöhemmin teoksessa *L'Histoire du cinéma. Nouvelles approches*. Volume dirigé par Jacques Aumont, André Gaudreault et Michel Marie. Série Langues et langages 19. Université Paris III. Paris: Publications de la Sorbonne, 1989. Elokuvan alkuyleisön mytologisoinnista ks. Tom Gunning, "Hämmästyksen estetiikka - Varhainen elokuva ja (epä)uskoinen katsoja", suom. Anu Koivunen. Teoksessa *Varjojen valtakunta. Elokuvahistorian uusi lukukirja*. Toim. Hannu Salmi ja Anu Koivunen. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus 1997. Alk. "An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)credulous Spectator", *Art and Text* 34 (Spring 1989).

³ Ks. esim. kirjoituksia teoksessa *Taidetta valkealla kankaalla. Suomalaisia elokuvatekstejä 1896-1950*. Toim. Eila Anttila, Sakari Toiviainen ja Kari Uusitalo. Helsinki: Painatuskeskus ja Suomen Elokuva-arkisto 1995.

⁴ *New German Critique*n erikoisnumerolla "Special Issue on Weimar Film Theory" (40, Winter 1987) voi nähdä olleen tässä suhteessa erityistä inspiraatioarvoa angloamerikkalaiselle elokuvatutkimukselle. Ks. myös Sabine Hake, *Cinema's Third Machine: Writing on Film in Germany 1907-1933*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993. Ranskalaisesta varhaisesta teoriasta ks. Richard Abel, *French Film Theory and Criticism. A History/Anthology. 1907-1939*. Vol 1-2. Princeton, NJ: Princeton UP, 1988.

⁵ Uusimpia esimerkkejä Weimarin elokuvateorian kuvantutkijoille tuottamasta inspiraatiosta on Dudley Andrew'n toimittama teos *The Image in Dispute. Art and Cinema in the Age of Photography* (Austin: University of Texas Press, 1997). Siinä mm. analysoidaan kuvakulttuuria, jossa Benjamin eli ja johon suhteessa hän näkemysään muotoili.

⁶ Ben Singer, "Modernity, Hyperstimulus, and the Rise of Popular Sensationalism", teoksessa *Cinema and the Invention of Modern Life*. Ed. Leo Charney & Vanessa R. Schwartz. Berkeley: University of California Press 1995, 72-73.

⁷ Miriam Hansen, "America, Paris, the Alps: Kracauer (and

1900-luvun historian jäsentäminen uudelleen. Miten lukea tämän vuosisadan elokuvakulttuuriin, siis myöhempään moderniteettiin, se sama heterogeenisuus, epäsynkronisuus ja ristiriitaisuus, jonka tutkimus on kiinnittänyt varhaiseen moderniin?"

Analyttisen filosofian haaste

Elokuvateorian kentässä elokuvakokemuksesta ovat viime vuosina olleet erityisen kiinnostuneita kognitivistit ja analyttisen filosofian perinteen edustajat Richard Allen, Murray Smith ja Carl Plantinga. Kaikkia yhdistää poleeminen suhde ideologiakriittiseen, psykoanalyttiseen ja semioottiseen perinteeseen. Helpoksi kritiikin kohteeksi nousee erityisesti ns. apparaattiteoria. Kiinnostavaa on kaikkien kiinnostus elämyksen ja kokemuksen analysoimiseen. Richard Allen on eritellyt todellisuusvaikutelmaa katsomiskokemuksena teoksessaan *Projecting Illusions* (1995).⁸ Murray Smith pyrkii teoksessaan *Engaging Characters* (1995) purkamaan "impressionistista" ja epämääräistä puhetta "samastumisesta" ja kehittämään uusia, systemaattisempia tapoja puhua katsojan suhteesta elokuvaan.⁹ Carl Plantinga taas on hahmotellut kognitiivista lähestymistapaa katsomisnautinnon tutkimiseen.¹⁰ Näin perinteinen kysymys esteettisestä elämyksestä on elokuva-teorian piirissä ajankohtaistunut uudelleen ja uudesta näkökulmasta.

Tuore Allenin ja Smithin toimittama antologia *Film Theory and Philosophy: Aesthetics and the Analytical Tradition* (1997) ilmoittaakin haastavansa mannermaisesta filosofiasta inspiroituneen elokuvateorian perinteen juuri ammattifilosofien avulla ja angloamerikkalaisen perinteen näkökulmasta.¹¹ Kysymys kuuluu, miten elokuvatutkimuksen kentässä tähän haasteeseen tullaan reagoimaan. Syntykö kysymysten ympärille aitoa keskustelua vai pysyykö David Bordwellin ja Noël Carrollin 1980-luvun lopulla pystyttämä ElokuvaTeorian häpeäpaalu - tuo yksinkertaistusten ylväs monumentti - pystyssä aina vaan?¹² Allenin, Smithin ja Plantingan konkreettiset tutkimukset vievät huomiota pois yleisestä hybriksestä ja kohti asiakysymyksiä. Erilaisten lähestymistapojen herättämät tieto-opilliset kysymykset ovat kuitenkin suuria ja odottavat käsittelyään: onko kognitivistien tai analyttisen filosofian edustajien ja kulttuurin hegemonisena kamppailuna näkevien tutkijoiden lainkaan mahdollista kohdata? Monien mielestä – ja myös minun nähdäkseni – kokemuksia, elämyksiä ja tunteita on mahdotonta pohtia irrallaan ajasta ja paikasta tai sosiaalisista ja kulttuurisista eroista. Oma haasteensa on lisäksi elokuvateorian historian tutkijoilla. Inspiroivan ja kriittisen oppihistorian pelastamiseksi olisi purettava yksinkertaistavaa kuvaa ideologiakriittisestä, psykoanalyttisestä ja semioottisesta perinteestä yhtenä, yhtenäisenä apparaattiteorian. On myös kyseenalaista, miten hedelmälliseksi osoittautuu vastakkainasettelun nimeäminen uudelleen mannermaisesta ja angloamerikkalaisesta filosofisen tradition väliseksi.

* * *

Kokemukset, tunteet ja elämykset ovat siis kansainvälisesti tarkastellen ajankohtaisia tutkimusteemoja. Ne ovat sitä myös tämän *Lähikuvan* sivuilla. Numeroon sisältyvät artikkelit tarjoavatkin useita, osin kansainvälisiä trendejä mukailevia näkökulmia elämyksellisyyden problematiikkaan. Lähtökohdat vaihtelevat kognitiivisesta psykologiasta (Nyssönen) Deleuzen ja Guattarin

rihmasto-ajatteluun (Sihvonen), fenomenologisoidusta psykosemiotiikasta (Laine) analyttiseen estetiikkaan (Hertzberg) ja refleksiiviseen sosiologiaan (Värtö). Lähestymistavat ovat sekä teoreettisia (Söderbergh-Widding, Laine) että teoriahistoriallisia (Nyyssönen). Analyysin kohteina on teoreettisten lähtökohtien ohella sekä tiettyjä elokuvantekijöitä (Sihvonen, Koivunen), elokuvia (Värtö, Laine) että tapamme puhua elokuvaelämäyksestä (Hertzberg).

Miten puhua Siitä?

Ludvig Hertzbergin, Astrid Söderbergh Widdingin ja Jukka Sihvosen artikkeleissa etsitään käsitteellisiä lähtökohtia kokemuksellisuuden analysoimiselle. Ludvig Hertzberg pohtii sitä, mitä me tarkoitamme sanoessamme, että elokuvat herättävät meissä tunteita. Missä mielessä tunteista tällöin puhutaan? Hertzbergin viitekehystenä ovat estetiikan piirissä käydyt keskustelut “todellisista” ja “fiktiivisistä” tunteista. Hän ehdottaa siirtymistä dikotomisesta elokuvakokemuksen jäsentämisestä sen pohtimiseen, miten tuota kokemusta kielellisesti jäsenämme.

Astrid Söderbergh Widdingin ja Jukka Sihvosen artikkeleissa kysymystä elämäyksestä tarkastellaan – ainakin lähtökohtaisesti – elokuvatekstien tasolla. Jukka Sihvonen lukee Kathryn Bigelow’n elokuvia tutkielmoina elämyksistä ja elämysriippuvuudesta. Hänen mukaansa ne käsittelevät ennen kaikkea ruumiin elämyksellisiin ja emotionaalisiin rajoihin liittyviä kysymyksiä. Bigelow’n elokuvien “toiminnan, kuvan ja äänen peilauksia”, materiassa tapahtuvaa liikettä, korostavan kerronnallisen mallin Sihvonen rinnastaa Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin monitasoiseen käsitteeseen ‘ritornello’.

Sihvosen ritornello-käsitteen jäsentämisessä analyysissä toistuu joukko elementtejä – musiikki, rytmi, tanssi, elämys – jotka esiintyvät myös elokuvan elämyksellisyyttä keskeisesti korostavan Germaine Dulacin ajattelussa. Sekä artikkelissaan “Estetiikka. Esteet. Täydellinen *cinégraphie*” että muissa elokuvateoreettisissa teksteissään Dulac korostaa, kuten itse artikkelissani pyrin osoittamaan, paitsi elokuvamedian prinsiippien analyttistä tutkimista, myös elokuvan elämyksellistä ulottuvuutta. Hänelle musiikkianalogiat (visuaalinen sinfonia, rytmi, tahti) ovat keskeinen tapa käsitteellistää elokuvan ilmaisullista ja kommunikaativista ulottuvuutta. Sihvosen analyysissä ritornello (“tra la la”) ei kuitenkaan viittaa katsojasuhteeseen vaan Bigelow’n elokuvien erityiseen tapaan jäsentää elämyksellisyyttä.

Dialoginen suhde?

Astrid Söderbergh Widding tarttuu tekstissään mentaalisen kuvan käsitteeseen, jonka avulla niin kirjallisuuden kuin elokuvan tutkijat ovat käsitteellistäneet tekstin ja vastaanottajan dynaamista, vastavuoroista suhdetta. Käsite on keskeisesti esillä Sergei Eisensteinillä, joka näkee elokuvakatsajuuden kaksisuuntaisena prosessina. Söderbergh Widding osoittaa, että Eisensteiniläinen merkitys on luettavissa myös Gilles Deleuzen tavasta käyttää mentaalisen kuvan käsitettä, joskin Deleuze vie sen toimintakuvan kriisiä pohtiessaan vielä pidemmälle. Söderbergh Widding näkee käsitteen hedelmällisenä elokuvaelämyksen pohtimisen kannalta ja ehdottaa sen ulottamista koskemaan ns. elokuvanulkoista todellisuutta, kuten tähteyttä ja elokuva-teatterikokemusta.

Benjamin) on Cinema and Modernity”, teoksessa Charney & Schwartz 1995, 365.

⁸ *Projecting Illusions. Film Spectatorship and the Impression of Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

⁹ *Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

¹⁰ “Movie Pleasures and the Spectator’s Experience: Toward a Cognitive Approach”, [www-dokumentti osoitteessa “http://www.hanover.edu/philos/film/vol_02/planting.htm”](http://www.hanover.edu/philos/film/vol_02/planting.htm). Kirjoitus on ilmestynyt *Film and Philosophy* -nimisessä verkkolehdesssä. Ks. myös “Affect, Cognition, and the Power of Movies”, *Post Script* 13:1 (Fall 1993), 10-29.

¹¹ *Film Theory and Philosophy. Aesthetics and the Analytical Tradition*. Eds. Richard Allen & Murray Smith. Oxford: Clarendon Press, 1997.

¹² Viitataan tässä kognitivistien raamattuihin, Noël Carrollin teokseen *Mystifying Movies: Fads and Fallacies in Contemporary Film Theory* (New York: Columbia University Press 1988), David Bordwellin teokseen *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989) sekä uusimpana *Post-Theory. Re-constructing Film Studies*. Eds. David Bordwell ja Noël Carroll (Madison: University of Wisconsin Press 1995).

¹³ Jackie Stacey, *Star-Gazing. Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London: Routledge, 1994; Henry Jenkins, *Textual poachers: television fans & participatory culture*. New York: Routledge 1992.

Eisensteinin katsojakäsitys on esillä myös Pasi Nyysösen artikkelissa. Hänen lähtökohtanaan on kognitiopsykologinen käsitys elokuvakatsojuudesta, ja hän etsii sille historiallisia juuria Hugo Münsterbergin ja Sergei Eisensteinin kirjoituksista. Huolimatta siitä, että molempien katsojakäsitys pohjaa vuosisadan vaihteen kokeelliseen psykologiaan, Münsterbergin ja Eisensteinin näkemyksissä on huomattavia painotuseroja: siinä missä Eisenstein näki ideaalisen katsomiskokemuksen etenevän ”tunteesta teesiin”, Münsterberg katsoi kognitiivisen merkityksenmuodostuksen ja fysiologisten reaktioiden olevan pohja emootioille. Münsterbergin ja myöhemmin kognitiopsykologien näkemyksissä korostuu katsojuuden fysiologinen ulottuvuus, joka tämän numeron kontekstissa assosioituu Sihvosen lihallisuutta ja materiaa korostavaan Bigelow-luentaan.

Astrid Söderbergh Widdingin mentaalisen kuvan käsitteessä näkemä potentiaali – käsitteen dialogisuus – rinnastuu Tarja Laineen argumenttiin fenomenologisen katsemallin hedelmällisyydestä. Samalla Laineen tulkinta fenomenologisesta heräämisestä on kiinnostavan brechtiläinen viitatessaan transkondenssiin. Tarja Laineen lähestymistapa nivoutuukin avantgarden perinteeseen, jota esim. Dulacin 1920-luvun kirjoitukset selkeästi edustavat. Dulac uskoi silmän harjaantumisen mahdollisuuksiin: hän halusi nähdä enemmän. Tämä ajatus on myös Laineen korostaman tietoisuuden laajentumisen taustalla.

Missä on katsoja?

Tämän numeron lähes kaikissa artikkeleissa puhutaan katsojista ilman että katsojat varsinaisesti olisivat analyseissä läsnä. Katsoja esiintyy lähes yksin omaan abstraktina konstruktiona: minä-muodossa kirjoittaa ainoastaan Petteri Värtö, joka refleksiivisen sosiologian viitekehyksessä lukee *Thelma ja Louise* -elokuva. Värtön analyysi rinnastuu juuri refleksiivisyyden kautta Tarja Laineen katsojuuden eettistä ulottuvuutta painottavaan artikkeliin. Näissä artikkeleissa esiintyy myös Dulacille ominainen näkemys elokuvan pedagogisesta, paitsi eettisestä, myös tiedollisesta ulottuvuudesta.

On oireellista, että Petteri Värtö on numeron kirjoittajista ainoa, joka kirjoittaa osin myös minä-muodossa. Taiteentutkimuksen kontekstissa on nimittäin toistaiseksi hyvin vähän pohdittu kvalitatiiviseen yhteiskunta- ja kulttuuritutkimukseen keskeisesti sisältyvää kysymystä tutkijan asemasta. Vaikka elokuvatutkimuksessakin on puhuttu ”kulttuuritutkimuksellisesta käänteestä”, se ei ainakaan vielä näy metodologisella tasolla. Elämyksellisyuden ja kokemuksellisuuden haaste on suuri myös laadulliselle yleisötutkimukselle, josta käsin esim. Jackie Stacey ja Henry Jenkins ovat esittäneet uusia käsityksiä elokuvallisesta identifikaatiosta ja televisiofaniudesta.¹³ Suomessa, kuten Ruotsissakin, elokuvatutkijat ovat toistaiseksi olleet reseptio- tutkimuksen suhteen hyvin varovaisia.

* * *

Kiinnostuksesta elämyksen ja kokemuksen tematiikkaan kertoo se, että käsillä oleva teemanumero paisui – vastoin aikeita – kaksoisnumeron laajuiseksi, mikä myös pitkitti sen valmistumista. Siitä esitän lukijoille anteeksipyyntöni! Toivon tietysti, että numeron sisältö osoittautuu odotuksen arvoiseksi.

Turussa 28.9.1997
Anu Koivunen