

Lähikuva Goes Girlie!

[E]lokuvan suuri yleisö on sittenkin pohjasävyltään feminiininen. -- Tästä johtuu myöskin, että romantiikkaa käsittelevät filmit ovat yleisempiä, sillä nainen ei rakasta mitään niin kuin rakkautta. Jo pienestä pitäen hän saa opetella lukemaan Tuhkimon liikuttavaa ja romanttista tarinaa. Hän lukee ja myös pitää siitä. Kun hän tulee suuremmaksi, hän on edelleenkin Tuhkimon ihailija, vaikkakin tämä tunne voi olla vuosien varrella saavutetun kokemuksen ja opin tuoman naamion peitossa. Köyhä tyttö, joka saa prinssin ja josta tulee rikas. Se on yksinkertainen motiivi, joka tehoaa aina ja ikuisesti filmiyleisöön. -- Naiset vaativat rakkautta ja romantiikkaa.¹

¹ Valeria, "Mitä nainen tahtoo...", *Elokuva-aitta* 4/1941, 84-85.

Näin vastattiin *Elokuva-aitassa* vuonna 1941 kysymykseen "Mitä nainen tahtoo?". Tässä numerossa tytöt tahtovat *Lähikuvaan*. Vihdoinkin! Jo oli aikakin, sillä aiemmin ei tyttöillä ole tämän lehden sivuille ollut asiaa. Ylipäättään *naiset*, *naistutkimus* tai *feministinen tutkimus* ovat merkityksellinen poissaolo *Lähikuvan* teemanumeroiden kunniakkaassa sarjassa. Voidaankin kysyä, eikö lehden toimituskunta, joka teemanumeroita tehdessään ja niihin artikkeleita pyytäessään myös harjoittaa tutkimuspolitiikkaa, ole pitänyt naistutkimusta tai feminististä tutkimusta tematisoimisen ja inspiroimisen arvoisena? Pyrkimyksenä on ehkä ollut välttää tematisoinnin aina tarkoittamaa karsinointia ja suosia tutkimusotteiden integroimista? Yhtä kaikki, lehteen on vuosien kuluessa valittu teemoja kuten Suomalainen elokuva, Miehet, Homot ja lesbot, Radio, Mainos, Mediakasvatus... Miksei siis Naiset, Tytöt, Romanssi – tai Tunteet?

Kuten Maaretta Tukiainen ja Mari Pajala artikkeleissaan toteavat, tyttöys on ollut ja on edelleen marginalisoitu tutkimusteema kulttuurintutkimuksen kentällä. Tyttöys nähdään jotenkin ongelmattomana, jo-selvänä ja epäkiinnostavana – jopa banaalina – teimana. Tällainen asenne koskee myös perinteisesti tyttöyteen ja naiseuteen liitettyjä kulttuurituotteita, romansseja. Romanssista onkin kulttuurintutkimuksen alueella muodostunut eräänlainen populaarikulttuurin standardiesimerkki, jolla voidaan "kätevästi" jakaa kenttä kahteen "leiriin". Kukapa meistä ei tavalla tai toisella olisi uusintanut tarinaa ns. Frankfurtin koulukunnan perinnön ja Cultural Studies -tradition välisestä kamppailusta? Tämähän on se yhteys, johon romanssi useimmiten erilaisissa katsauksissa ja yleisesityksissä liitetään: yhtäällä nähdään ne tutkijat, jotka tarkastelevat populaarikulttuuria ideologiakriittisesti ("romanssi uusintaa patriarkaalisia rakenteita"), toisaalla ne, jotka korostavat romanssien erilaisia kontekstuaalisia merkityksiä ("romanssi voi toimia terapian ja neuvottelun alueena"). Näin romanssista ja myös romanssien kuluttajista on tullut eräänlaista tutkimuksen itseymmärryksen kuvitusta.

² Richard Dyer, *Only Entertainment*. London: Routledge 1992, 3-4, 7;

³ Richard Dyer, "Screen Studies Conference, Glasgow, 30 June-2 July 1995", *Screen* 37:2 (Summer 1996), 209-210.

Tällaisessa tarinassa, joka tavallisimmin liittyy laajempaan kertomukseen esimerkiksi psykoanalyttis-semioottisen tai ideologiakriittisen tutkimusotteen (elokuvatutkimuksen 1970-1980 -lukujen perinnön) "umpikujasta", "haaksirikosta" tai "ongelmallisuudesta", romanssi esitetään tavallaan joksikäsitellyksi, jo-ratkaistuksi tutkimusongelmaksi. Romanssi on joko ideologialle alistumista tai sen kanssa toimeen tulemistä – onko siinä siis enää mitään pohdittavaa?

Tässä numerossa kaikki artikkelit lähtevät liikkeelle romanssin monimerkityksisyydestä: kaikissa on myös vahva ihmettelevä ote romansiin ja sen lumoihin. Maaretta Tukiainen analysoi romanssia "emotionaalisenä esteetiikkana", johon liittyy tyttökoulu-fiktioiden puhuttelevuus. Hänen artikkelistaan nousee kiinnostava väite: vuosisanan alkupuolen tyttökoulu-fiktioiden jäsentämä naiseuden diskurssi voidaan nähdä vastakkaisena Uuden Naisen kuvan ytimessä olevalle antiromanttiselle eetokselle. Maaretta Tukiaisen artikkelissa romanssin viehätystä tarkastellaan konventionaalisen heteroseksuaalisen raamin ulkopuolella.

Mari Pajala, joka artikkelissaan analysoi 1800-luvun tyttökirjallisuuteen perustuvaa pukuelokuvaa, toteaa romanssista puhutun tavalla, joka ei juurikaan pysty selittämään sen moninaisia nautintoja. Artikkelissaan Mari Pajala pyrkiikin etsimään lähtökohtia sellaiselle lukutavalle, joka analysoisi pukuelokuvien lumoa ohi tavanomaisten tarve- ja eskapismiselitysten. Väite, että naiset *tarvitsevat* romantiikkaa *paetakseen* arjesta, ei juurikaan kykene vastaamaan kysymyksen *miten* tietyt elokuvat *viehättävät*, miksi niistä *nautitaan*, miten "pakeneminen" tapahtuu? Tämä on ollut erityisen ilmeistä esimerkiksi erilaisissa päiväjulkisuuden kliseisissä yrityksissä selittää Jane Austen -elokuvien ja muiden pukudraamojen suosiota. Ollaankin Richard Dyerin esittämän kysymyksen "mitä on viihtyminen?" ytimessä.

Richard Dyer on useassa yhteydessä kiinnittänyt huomiota elokuvatieläijöiden kyvyttömyyteen (ja haluttomuuteen) selittää viihdyttävyyttä. Sen sijaan, että tutkijat pohtisivat, miksi ja millaisin keinoin pukuelokuvat hivelevät silmää ja sielua, melodraamat itkettävät ja komediat naurattavat, he vain lukevat elokuvista erilaisia historiallisia, yhteiskunnallisia ja filosofisia merkityksiä.² Dyerin mukaan tutkijat eivät osakaan lähestyä viihdettä viihteenä, musiikkia musiikkina. Viihtyminen otetaan joko annettuna tai sitä ei pystytä selittämään. Kuitenkin, kuten Dyer toteaa, "jos me emme ymmärrä, miten musiikki toimii musiikkina, voimme olla täysin varmoja, ettemme voi ymmärtää, miten se toimii ideologisesti".³ Romanssin lumosta puhuminen aktualisoi osaltaan Dyerin muotoileman ongelman: meiltä puuttuu analyttisiä välineitä sekä tekstin että elokuvakokemuksen ymmärtämiseksi. Ymmärrämmekö me itse asiassa lainkaan, miten romanssi toimii?

Romanssi tyylinä ja eleenä

Susanna Paasosen ja Markku Soikkelin artikkeleissa romanssia tarkastellaan suhteessa keskusteluihin postmodernismista. Susanna Paasosen lähtökohtana on määritelmä romanssista performanssien sarjana, joukkona vakiintuneita eleitä, joita eri tavoin lainaamalla ja toistamalla yksilöt rakentavat ainutlaatuisiksi ja henkilökohtaiseksi kokemaansa identiteettiään. Myös Markku Soikkeli lähtee liikkeelle ajatuksesta, että "rakkaudesta on tullut (-) yhä selvemmin yksilön minäprojektiin kuuluva ilmiö". Michel Maffisolin käsitteiden avulla Soikkeli kirjoittaa x-sukupolvielokuvien romanssista "jokuuden" tavoitteluna: romanssi on mahdollisuus "tulla joksikin ilman omaa suurta kertomusta".

Sekä Susanna Paasonen että Markku Soikkelin artikkeleissa korostuu niin tarinahenkilöiden kuin katsojienkin *tietoisuus* romanssin kaavoista ja olennaisista eleistä. Soikkeli kirjoittaa x-sukupolvielokuvien tarinahenkilöistä “moderneina narsisteina”, jotka ovat “loputtomassa onnelliseksi tuleminen tilassa”. Susanna Paasonen puolestaan analysoi “emotionaalisisessa kliimaksissa” rypevää brittikomediaa *Neljät häät ja hautajaiset* (1994). Hänen tarkastelussaan painottuu elokuvan ilmaiseman sensibilitiitin, sen tyyllitietoisuuden, merkitykset erityisesti sukupuolipolitiikan kannalta.

Molemmissa artikkeleissa pohditaan 1990-luvun elokuvien suhdetta romanssigenren historiaan. Keskeiseksi nousee kummassakin tekstissä – joskin eri näkökulmista – käsitys identiteetin performatiivisuudesta. Markku Soikkeli tulkitsee x-sukupolvielokuville *erityistä* tapaa merkityksellistää romanssi osana identiteettityötä. Susanna Paasonen artikkeli taas tarkastelee 1990-luvun hääkomedian merkityksiä sukupuoliteknologiana – identiteettien, ruumiiden ja halujen järjestäjänä.

Kun on tunteet

Greta Garbo on symboli niille nykyajan miljoonille naisille, jotka keskellä käytännöllistä, nyrkkeilevää ja ‘proosallista’ aikakauttamme huokaa naisellisen alkuhuokauksen ja sohvaa nurkkaan heittäytyneenä janoaa romantiikka.⁴

Antti Halosen *Elokuva*-lehdessä vuonna 1930 piirtämä kuva naispuolisesta “rakkauden rakastajasta” on toistunut eri muodoissaan myös tutkimuksessa. Kuten todettua, romanssien lumoa ymmärretään kuitenkin varsin vähän ja pinnallisesti. Tämä on käynyt selkeästi esille keskusteluissa, joita kävimme Susanna Paasonen, Mari Pajalan ja Maaretta Tukiaisen kanssa Turun yliopiston Elokuva- ja televisiotieteessä syksyllä 1996 pidetyssä Feministisen elokuva- ja televisiotutkimuksen teemaseminaarissa. Kolme tämän numeron artikkeleista nimittäin kytkeytyy laajempiin tekeillä oleviin tutkielmiin: Susanna Paasonen kirjoittaa gradua häistä audiovisuaalisena speaktaakkelina, Mari Pajala pukuelokuvien nautinnoista ja Maaretta Tukiainen tyttökoulu-elokuvien tavasta kytkeä romanttinen diskurssi naisten välisiin suhteisiin. Kaikkien kolmen kirjoittajan projekteja yhdistää kiinnostus paitsi romanssiin, myös tunteiden merkityksiin katsomiskokemuksessa. Tunteet ja elokuva *kokemuksena* nousivatkin – ehkä hieman yllättäen – hyvin keskeisiksi puheenaiheiksi seminaarissamme. Monissa keskusteluissa törmäsimme analyttisen kielen rajoihin: miten puhua elokuvakokemuksesta?

Keskustelujamme inspiroi erityisesti Sara Heinämaa, joka seminaarissamme vieraillessaan jäseni fenomenologista näkökulmaa kokemukseen. Hän innosti meitä pohtimaan kokemuksen suhdetta havaittuun, niin katsojan kuin elokuvankin ilmaisullisuutta, kokemuksen ehtoja, mahdollisuuksia ja rajoja. Ehkäpä romanssin lumon analysoijankin tulisi ottaa lähtökohdakseen Luce Irigarayn Descartesin pohjalta kehittäessä *ihmettelyn* taktiikka. Ei siis lähteä liikkeelle romanssin haltuun ottamisesta vaan sen kompleksisuuden tunnistamisesta.⁵ Mallia voisimme ottaa vaikkapa Jean Epsteinin innoittuneesta tavasta aloittaa vuonna 1921 julkaistu essee: “En mitenkään pysty ilmaisemaan, kuinka paljon rakastankaan amerikkalaisia lähikuvia!”⁶ On korkea aika ottaa *Lähikuvaan* tunteet ja kokemuksellisuus.

Anu Koivunen

Turku, tammikuu 1997

⁴ Antti Halonen, “Greta Garbo – ‘nainen jonka hymy kuu punastuu...’”, *Elokuva* 18/1930.

⁵ Luce Irigaray, *Sukupuolieron etiikka*. Suomentanut Pia Sivenius. Helsinki, Gaudeamus 1996, 91 eteenpäin.

⁶ Jean Epstein, “Magnification”, engl. Stuart Liebman, teoksessa Richard Abel, *French Film Theory and Criticism. A History/Anthology. 1907-1939*. Volume I. Princeton, NJ: Princeton University Press 1988. Alk. “Grossissement”, *Bonjour Cinema* (Paris, 1921).