

Tiukasti Taikapeilin edessä

*Sirpa Tani, Kaupunki
Taikapeilissä. Helsinki-
elokuvioiden mielenmaisemat
— maantieteellisiä
tulkintoja. Helsingin
kaupungin tietokeskuksen
tutkimuksia 1995:14.*

Elokuvaa tutkitaan nykyään monella taholla. Paitsi alan varsinaisissa oppiaineissa, ainakin teatteritieteessä, historiassa, sosiologiassa ja kulttuurimaantieteessä. Viimeksi mainittua edustaa Sirpa Tani väitöskirja *Kaupunki Taikapeilissä*.

Tanin lähtökohtana on kulttuurimaantieteestä peräisin oleva käsitys paikkojen subjektiivisesta merkityksellä latautuneisuudesta. Tilan tiettyksi paikaksi muokkautumiseen vaikuttavat sekä yksilön henkilöhistoria että kollektiiviset tekijät. Varsinkin kollektiivisella tasolla prosessiin vaikuttavat niin faktuaaliset kuin fiktiivisetkin esitykset. Audiovisuaalinen viestintä puolestaan muokkaa maise- makäsityksiä aivan omalla tavallaan. Tanin tutkimuksen aineistona ovat ”sotien jälkeisenä aikana tehdyt suomalaiset kokoillan fiktiiviset elokuvat, joiden keskeisenä tapahtumapaikkana on Helsinki” (s.56!).

Lähestulkoon täysin vastakkaisesti positivistiselle tieteenkäsitykselle kirjoittaja, ”minä, Sirpa Hannele Tani”,

korostaa heti aluksi tutkielmansa olevan ”yhden subjektin, minun, tekemää tulkintaa” (s.2). Minusta, George Henry Aslak Baconista, tämä on ihan hyvä lähtökohta ja pyrin itse vastavuoroisesti tuomaan esiin joitakin omia lähtökohtiani.

Olen itse väitellyt puoli-toista vuotta sitten elokuva- vasta. Lähtökohtani olivat, kuten Tanilla, lähinnä fenomenologiassa ja hermeneutiikassa. Mielestäni on täysin naiivia ja itse asiassa epä- teellistä kuvitella, että humanistinen tutkimus voisi olla luonteeltaan objektiivista samassa mielessä kuin luonnontieteet — joiden objektiivisuus on sekin suhteellista. Tani tekeekin mielestäni viisaasti esitellessään omat lähtökohtansa ihmisenä ja tutkijana. Hän kertoo kuka hän on, mistä hän tulee ja mikä on hänen suhteensa Helsinkiin ja elokuvaan. Käy muun muassa ilmi, että hän ei ole varauksettomasti sen enem- pää Helsinki- kuin elokuvafriikkikään, vaikka omaakin läheisen suhteen molempiin.

”Taikapeili” nimitys on peräisin M.C. Escherin litografiasta, jossa peilin, joka pinnallaan heijastaa yhtä todellisuutta, taakse kätkeytyy toinen aivan yhtä todellisen näköinen todellisuus. Tätä Tani käyttää metaforana taiteesta toisaalta todellisuuden heijastajana ja toisaalta omien todellisuksiensa luoja- na — samaa voi tietysti sanoa kaikesta esittävästä taiteesta, mutta elokuvassa tämä piirre on vain havainnollisimmillaan. Näiden kahden taikapeilin erottaman maailman välistä vuorovaikutusta Tani siis lähtee tutkimaan ryhty-

mällä ikään kuin itse taikapeiliksi, ”tulkintaa tekeväksi subjektiksi” (s.6). Tässä metaforassa peiliin heijastuu ”todellinen” Helsinki (jonka Tani siis tunnustaa omaksi konstruktiokseen) ja peilin takaa taas löytyy tutkimuksen varsinainen kohde, elokuvien Helsinki.

Humanistinen maantiede

Aluksi Tani esittelee humanistista maantiedettä lähestymistapana tuoden esille mm. taiteen ja mielikuvituksen osuuden maantieteellisten käsitysten muokkaajana sekä ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksen kaikilla elämänaloilla konkreettisista askareista korkeimpiin henkisiin toimintoihin saakka. Hän perustelee hyvin fenomenologisen elämismää- ilman käsitteen tärkeyttä maantieteelle. Käytännössä tämä tarkoittaa sellaisten käsitteiden kuten antroposentrisyys, holistisuus, intersubjektiivisuus, topofilia ja -fobia sekä paikan henki tuomista mukaan tutkimukseen. Tani toteaa myös, että paikan kokemisen subjektiivisuus ei suinkaan kiellä intersubjektiivisuutta ja erittelee tätä problematiikka vastapareilla osallistuminen/ sivullisuus (eri kriteerein määriteltynä) sekä kotipaikassa/ sen ulkopuolella oleminen. Edelleen yksilön suhde paikkaan voi olla implisiittinen (arkinen, sosiaalistumisen myötä omaksuttu), eksplisiittinen (tiedostettu), reflektiivinen (muistoissa elävä) tai formaatiivinen (arkinen esim. elämänolosuhteiden muututtua). Täsmällisemmin Tanin omaa kysymyksenasettelua

palvelee hänen Douglas J. Porteousilta lainaamansa käsite *mielenmaisema*. Tani määrittelee sen ”ihmisen mielessä syntyväksi paikkaan liittyväksi mielikuvaksi” (s.33). Siinä yhdistyvät subjektiivinen ja intersubjektiivinen momentti sekä faktuaalisten ja fiktionaalisten esitysten kautta muodostuvat mielikuvat. *Spatiaalinen transsendoituminen* taas ”viittaa mielikuvituksen välityksellä tapahtuvaan menneiden, tulevien tai fiktiivisten paikka-elämysten syntymiseen” (s.45). Tani toteaaakin, että fiktion kautta voi syntyä voimakkaita elämyksiä niin todellisista kuin fiktiivisistäkin paikoista, yhtä voimakkaita kuin dokumentaarienkin kautta.

Kaiken kaikkiaan Tani esittelee vaikuttavan käsitteiden arsenaalin unohtamatta tuoda esille ainakin hieman myös niitä vastaan esitettyä kritiikkiä. Mutta todellisuuden ja taiteellisen representaation välisiä suhteita käsittelevä jakso tuntuu olleen hänelle pakkopullaa. Tani siteeraa runsaasti mm. Veijo Hietalan *Tunteesta teesiin* -teosta. Mutta kuten Hietala on toisaalla todennut, ”klassikkoteoreetikkojen siteeraaminen ja käsittely johdantotyyppeiden perusteosten kautta on jossain määrin rasakauttavaa ja väitöskirjatasoiseen tutkimukseen soveltumattonta menettelyä” (esitarkastuslausunto Henry Baconin väitöskirjakäsikirjoituksesta). Asian käsittely jää ohueksi ja eksyy paikoin jopa hämärän ja virheellisen välimailloille (erityisesti Peircen semiotiikan esittelyssä). Lisäksi koko elokuvateorian historian kartoitus on Tanin tutkimusongelman kannalta

lähes täysin turha. Sieltä olisi kannattanut poimia esiin pelkästään omien ajatusten kehittelyn kannalta tarpeellinen. Yksi sellainen olisi mielestäni ollut Bordwellin ja Thompsonin neoformalismi, jonka Tani vain mainitsee ohimennen. Luulisin, että esimerkiksi jako realistiseen, kompositionaaliseen, transkulturaliseen ja taiteelliseen motivaatioon olisi voinut olla hyödyllinen niiden ehtojen tarkastelemisessa, joilla maisemat valkokankaalla ja katsojan päässä muotoutuvat.

Elokuvan maisemat

Myös elokuvakritiikin, -tutkimuksen ja -tieteen tehtävien erittely samoin kuin kartografian problematiikka tuntuu Tanin aiheen kannalta epärelevantilta. Luku ”Ymmärtäminen tulkinna tavoitteena” taas olisi oikeastaan kuulunut tutkielman alkupuolelle, missä filosofiset lähtökohdat muutoinkin esitellään. Ylipäätään tekstiä vielä editoimalla olisi vältetty sitä paikoin hieman rasittava toiston tuntu.

Ikävä kyllä kysymys elokuvan maisemien erilaisista mahdollisista funktiosta elokuvassa jää ohimenevien joskin osuvien toteamusten varaan — ”matka maiseman halki on paitsi siirtymistä fyysisessä tilassa, myös usein matkaamista abstraktissa tai psykologisessa tilassa” (s.79). Kuitenkin juuri maisemien metaforisten ja metonymisten ulottuvuuksien tarkastelu olisi mennyt suoraan asian ytimeen. Näitä kysymyksiä sivutaan tietysti jatkossa lukuisten esimerkkien yhteydessä, mutta näistä havainnoista ei muodostu sellaista selkeää teemaa, jota teoksen

otsikosta asti on peräänkuulutettu.

Tani käsittelee myös kysymyksiä kuvausajankohdan ja -olosuhteiden sekä tuotannon tekijöiden osuudesta maisemamielteiden muotoutumiseen. Nämä jakso, samoin kuin äänen osuuden analysointi maisemavaikeuksien luomisessa, ovat sinänsä ansiokkaita mutta jäävät nekin valitettavan lyhyiksi. Asiaa parantavat hyvin valitut esimerkit — joskin ymmärrettävää kyllä vain pieni osa niistä on otettu Helsinki-elokuvista.

Helsinki-kuvat

Tani pystyy kuitenkin erittelemään hyvin elokuvien kaupunkinäkömiä asteikolla *Helsinki kulissina — Helsinki kaupunkina sinänsä — Helsinki Helsinkinä*. Hän tekee myös viisaasti erottelun varsinaisten Helsinki-elokuvien ja Helsingissä käytännön syistä kuvattujen elokuvien välille ja pohtii esimerkkien valossa kuinka maisemat on koodattu tällä akselilla. Hän rajaa materiaalin myös siten, että käsittelee vain valmistumisajankohdtaansa sijoittuvia elokuvia. Jäljelle jääneistä hän keskittyy niihin, ”joissa ihmisen ja kaupungin suhde tulee korostetusti esille” (s.57,61). Yksi Tanin mielenkiintoisempia havaintoja on, että elokuvien Helsinki-kuvat eivät juurikaan vastaa vallinneita kaupunginosia koskeneita stereotyyppioita, koska kuvauspaikat on pääsääntöisesti valittu studioita lähellä olevista kortteleista.

Sen sijaan lähes myyttinen puhtaan maaseudun ja korruptoituneen kaupungin vastakkainasettelu kuuluu tunnetusti suomalaisen elo-

van peruskiliseisiin. Tani kuvaa ehkä tarpeettomankin tarkasti tämän myytin kehittymistä, sen sosiologista taustaa ja sen yhtymäkohtia suomalaisuus-käsityksen muotoutumiseen. Selväksi kuitenkin tulee, että kaupunkilaisuuden kuvaamiselle ei Suomessa juuri ole perinteitä. Niinpä ei ole ihmeäkään, että synnin tyyssija -kuvalle vaihtoehtoisia olivat vanhassa kotimaisessa elokuvassa vain kaupungin esittäminen "yläluokkaisen huvittelun kulisina" tai "satamien ja syrjäkuvien pelottava[na] ympäristö[nä], jossa ihmisten kohtalot saivat yllättäviä käännteitä" (s.120-121). Elokuvien kaupunki- (käytännössä Helsinki-) kuva rikastui vasta 60-luvun puolivälissä suomalaisen uuden elokuvan syntyessä, jolloin kaupunki-maaseutu asetelma saattaa jopa kääntyä päällelleen. Vähitellen esille tuli myös huoli kaupunkiympäristön laadusta ja 70-80-luvuilla dramaturgiaa tuettiin usein lähiö-ydinkeskusta-kontrastilla. Uusimmassa suomalaisessa elokuvassa kaupunki saattaa yhä ahdistaa, mutta nyt pakopaikkoina näyttäytyvät vain ulkomaat, vankila ja kuolema. Erittäin mielenkiintoinen on ajatus kaupungin näkymistä mielenmaisemina. Juuri tässä Tanin olisi pitänyt saada analyttinen apparaattinsa täyteen käyntiin ja mielellään vielä edellä mainituilla lisävoimilla varustettuna. Nyt asian käsittely jää muutaman elokuvan kuvailun varaan.

Reseptio?

Yhteenvedossaan Tani viittaa vielä tuotantojärjestelmien ja kaupunkikuvien välisiin kyt-

kentöihin sekä erikoistehosteiden ja uusmedioiden kehittymiseen. Loppuhuipenuksessa hän visioi "aistikkaasta maantieteestä" viitaten sillä aistillisuuden huomioon ottamisen maantieteessä sekä "herkkyuden tunteiden ja tyylin ilmaisu[n]" tärkeyteen tieteellisessä diskurssissa. Viime kädessä kysymys kirjoittamisen tyylistä jääkin melkein ainoaksi Tanin rohkean, subjektiveettia korostavan aloituksen hedelmäksi. Tani tutkii elokuvia lähes pelkästään teksteinä tavalla, joka ei ainoakaan elokuvatutkijan näkökulmasta oikeastaan olisi vaatinut hänen käyttämiään perinpohjaisia perusteluja. Väittelijällä on varmaankin ollut paineita lähestymistapansa oikeuttamisessa oman oppiaineensa puitteissa taistelussa humanistisen kulttuurimaantieteen puolesta. Joka tapauksessa jotkut teoreettisista jaksoista vaikuttavat turhilta, toisten implikaatioita taas ei ole viety kyllin rohkeasti eteenpäin. Tähän teorian ja käytännön välisen vuorovaikutuksen ongelmallisuus on tietysti tuttu itse kullekin. Oma opponenttini Dudley Andrew oikaisi minua toteamalla, että "hermeneutiikan ideana on houkuttella teoria esiin käytännöstä" (tease theory out of practice)".

Taikapeilin tapauksessa tämä kysymys kytkeytyy mielestäni siihen käänteiseen ongelmaan, että luvattu suhteuttaminen omaan Helsinki-kokemukseen jää suurelta osin toteutumatta. Vain keran Tani kertoo jotakin omista reaktioistaan, mutta mainitsematta mistä elokuvasta on ollut kysymys — ja tekemättä edes selväksi, missä

määrin esimerkki on hypoteettinen (s.42-44). Elokuvien Helsinki-maisemien suhteuttamista vallitseviin käsityksiin ja stereotypioihin on asian mukaisesti mukana, mutta todella uusia ja mielenkiintoisia alueita olisi ollut löydettävissä, jos Tani olisi pitänyt lupaamansa kurssin ja kartoittanut omaa, vaikka vain muutaman elokuvan, reseptiotaan. Tulos olisi hyvinkin saattanut muodostua tieteellisesti antoisammaksi kuin nyt valmistunut sodan jälkeisen suomalaiselokuvan kaupunkikuvauksen kehityksen ansioksi ja arvokas, mutta kuvailevuudessaan varsin yllätyksetön esitelu. Tässä olisi voinut aua aivan uusia reseptioesteettisiä uria.

Onneksi väitöskirjat eivät nykyisin jää tutkijan uran huipentumaksi, vaan pikemminkin sen alkusoiton loppufanfaareiksi. Toivottavasti uusi kulttuurimaantieteen tohtori jatkaa elokuvan parissa tulevaisuudessakin. *Kaupunki Taikapeilissä* on sujuvasti kirjoitettu ja löytäne lukijoita maantietelijöiden ja elokuvatutkijoiden suppean piirin ulkopuoleltakin. Teoksen käyttöarvoa kuitenkin vähentää hakemistojen puuttuminen. Liekö syy edesvasuuttoman kustantajan?

Henry Bacon