

Valoa elokuva- analyysiin

*Elokuva ja analyysi.
Katsauksia elävän kuvan
erittelyyn ja tulkintaan.
Toim. Raimo Kinisjärvi,
Tarmo Malmberg ja Jukka
Sihvonon. Helsinki:
Painatuskeskus 1994.*

Suomalaisten elokuvatutkijoiden artikkeleista koottu elävän kuvan analyttisten mahdollisuuksien antologia *Elokuva ja analyysi* on sekä pioneerityönä että kotimaisen elokuvan tutkimuksen rikastuttajana mielihyvällä vastaanotettava teos. *Elokuva ja analyysi* sisältää 11 artikkelia (näistä kuudessa on kohteena suomalainen elokuva), joissa kussakin toistuu tietyn analyysimallin esittely sekä tämän mallin soveltaminen audiovisuaaliseen esimerkkitaipaukseen. Artikkelikokoelman kiistatomiin ansioihin kuuluu sen tarjoama laaja näköala elokuva-analyysin haasteelliseen kenttään: hyvinkin erilaiset lähtökohdat esimerkkiaineiston jäsentelyyn ja tulkintaan avartavat käsitystä elävään kuvaan ja ääneen liittyvistä analyttisistä mahdollisuuksista.

Tietyt tekstit onnistuvat valottamaan ja ruumiillistamaan myös sellaisia elokuvatutkimuksen artikkeleihin kuuluvia ambivalentteja käsitteitä kuin katsoja, genre, auteur ja tähti. Artikkelissaan "Tähti/ruumis/kuva" Martti Lahti analysoi elokuvainstituution keskeimpiin kategorioihin kuuluvaa tähteyttä. Sylvester Stallonen elokuva *Cliffhanger* — *kuilun partaalla* ja siihen liittyvä leh-

distömateriaali esimerkkinään Lahti tarkastelee sekä tähteyden ymmärtämistäpoja elokuvatutkimuksessa että tähden funktiota elokuvainstituutiosta. Sylvester Stallonen tähteyteen liittyvien ristiriitaisuuksien ja muutospyrkimysten analyysissa Lahti onnistuu kiitettävästi tuomaan esille tähtikuvan monimerkityksisyyden sekä riippuvuuden vastaanoton kontekstista. "Kuvatutkimuksen" saralla myös Anu Koivusen "Naiskuvat todellisuuden heijastajina ja tuottajina" jäsentää erinomaisesti feministisen naiskuvatutkimuksen teoreettis-historiallisia kehityslinjoja ja niihin liittyviä metodisia vaihtoehtoja. Anu Koivunen korostaa *Tuomari Martta* -elokuvan feministisessä analyysissään tekstin näkemistä moniäänisenä, eräänlaisena diskursiivisena taisteluna: *Tuomari Martan* kohdalla erilaisten naiseuden diskurssien (esim. uranaisuus, kotiäitiys) kautta.

Katsojuuteen ankkuroitunut Hanna Kangasniemen "Lesbokatsot ja *Jäähyväisten* tekijyys" on tutkimusmetodiltaan antologian poikkeuksellisin ja ilahduttavin artikkeli. Vastaanottotutkimuksessa pitkään vallinneen tekstilähtöisyyden sijasta Hanna Kangasniemi on käyttänyt empiiristä lähestymistapaa tarkastellessaan Tuija-Maija Niskasen ohjaaman *Jäähyväisten* saamaa vastaanottoa suomalaisten lesbo- ja biseksuaalisten naisten keskuudessa. Kun tekstikeskeinen katsojuuden tutkimus on perustunut lähtökohtaan, että elokuvatekstistä voidaan päätellä ja se myös määrittää millaisia merkityksiä katsoja siitä luo, niin empiirisen katsojuuden tutkimuksen avulla on mahdollista tarkastella, miten erilaisia tulkintoja katsojat voivat antaa elokuville omien taustojensa ja kokemustensa mukaan. Toisaalta jäljitettäessä niitä tekijöitä, jotka

vaikuttavat elokuvan vastaanottoon, saattaa rajautuminen tietyn alakulttuurin elokuvavastaanottoon olla antoisinta kuten Hanna Kangasniemen artikkeli osoittaa. *Jäähyväisten* vastaanottoa tutkinut haastattelumateriaali tukee oletusta, että monien elokuvien lesbotarinat ovat syntyneet vastaanotossa: lesbokatsojat lukevat elokuvaan sellaisia merkityksiä, joita teosten julkiset tulkinnat tai tekijöiden intentiot eivät välttämättä tue. Elokuvan ei siis välttämättä tarvitse edes käsitellä lesboutta ollakseen "lesboelokuva". *Jäähyväisten* tapauksessa lesbotulkinta näyttää kytkeytyvän tunnetusti biseksuaalin teatteriohjaaja Vivica Bandlerin osuuteen elokuvassa (Bandler osallistui käsikirjoituksen laatimiseen kertomalla elämästään varsinaiselle käsikirjoittajalle Eija-Elina Bergholmille).

Vaikka yksittäiset artikkelit parhaimmillaan kartoittavat perinpohjaisesti valitsemansa näkökulman teoreettista taustaa ja esittävät esimerkkikohteistaan uusimpien tutkimusvirtausten mukaisia monisyyksiä analyysimalleja, niin *Elokuva ja analyysi* -antologiassa on kuitenkin räikeä puute, joka tekee karhunpalveluksen sekä ansiokkaille teksteille että teoksen tarkoituserälle. Koelmassa pitäisi ehdottomasti olla johdantoluku erilaisten näkökulmien ja lähestymistapojen kattona! Ensinnäkin, jos *Elokuva ja analyysi* -nimisen teoksen lyhyessä esipuheessa huomauteetaan, että itsenäisiä ja toisistaan erottuvina määriteltävissä olevia analyysimetodeja ei oikeastaan ole olemassa, olisi ollut viisasta tarjota myös hieman lihaa tämän väitteen ympärille. Johdantoluvun tehtävä olisi ollut pohtia, millä eri tavoin analyysi on ymmärretty elokuvantutkimuksessa. Katsaus elävän kuvan tutkimuk-

sellisten virtausten nykytilaan ja historiaan olisi antanut artikkeleille kokoavaa ja kohoavaa lintuperspektiiviä.

Toiseksi, on ilmiselvää, että johdannon puute vähentää oleellisesti teoksen käyttökelpoisuutta sille annetussa kasvatuksellisessa tehtävässä. Antologia palvelisi huomattavasti nöyremmin "yliopistojen ja muiden mediakasvatusta harjoittavien oppilaitosten kurssikirjana" sekä "alan harrastajien **perusteoksena**", mikäli toimittajat olisivat tehneet työnsä valmiiksi. Onko ylipäättänsä mielekästä markkinoida oppikirjana teosta, jossa didaktinen puoli on laiminlyöty? Artikkelien monipuolisuus ja useat lähestymistavat voivat olla rikkaus, mutta myös audiovisuaalisen kulttuurin opintojaan aloittelevalle läpitunkeamaton viidakko, jossa selkeät opasteet olisivat johdattaneet varmemmin perille.

Johdantoluvun puuttuminen jättää juurettomiksi myös ne artikkelit, joissa kirjoittajat eivät itse riittävästi tarkastele näkökulmansa tutkimuksellista taustaa. Näin on käynyt elokuvatutkimuksen keskeisimpien käsitteiden, auteurin ja genren, kohdalla. Jukka Sihvosen artikkelissa "Tekijän kuva, kuvan tekijä — auteur ja yleisö François Truffaut'n elokuvassa *Amerikkalainen yö*" auteur-analyysi historiallisena analyysimetodina sivuutetaan kommentilla "se [auteurismi] on joko hyväksytty tai hylätty yksinkertaisesti kriittisenä tapana puhua elokuvista ja elokuvantekijöistä". Jukka Sihvonen näkee auteur-analyysin toimivan parhaimmin silloin, kun sitä sovelletaan elokuvaan, joissa tekijyyden läsnäolo on välttämätöntä elokuvan aiheen vuoksi (*Amerikkalainen yön* kaltaiset elokuvan valmistamisesta kertovat elokuvat). Tekijän kuva/kuvan tekijä on lennokkaasti

mus elokuvatekstiin kirjoitetusta auteurin ja yleisön välisestä problemaattisesta suhteesta. Silti — auteur-analyysin lähtökohtien ja kehityksen täsmentäminen olisi ymmärrettävämminkin paikantanut artikkelin lähestymistavan elokuvatutkimuksen perinteessä. Myös Antti Alasen artikkeli 1980-luvun action-elokuva genre-analyysin kannalta olisi kaivannut hieman syvällisempää johdatusta sekä genretutkimuksen traditioihin että lajityyppi-käsitteeseen. Tarkasteltaessa modernia action-elokuvaa perinteisten lajityyppien leikkausalueena, olisi ollut hedelmällistä pohtia pidempään genreä eräänlaisena historiallisena prosessina, jota leimaa toiston ja samuuden ohella myös muutos ja erilaisuus. Myös taloudellisen kontekstin painottaminen action-elokuvan kaltaisen populaarin genren yhteydessä oli ollut perusteltua.

Elokuva ja analyysi -antologia avartuu välineellisesti Veijo Hietalan artikkelissa "Psykoanalyysistä media-analyysiin", joka pyrkii osoittamaan, miten perinteisesti vain elokuvatutkimuksessa hyödynnettyä psykoanalyttistä tutkimusperinnettä on mahdollista käyttää myös muita audiovisuaalisia välineitä — tässä tapauksessa televisiota — analysoitaessa. Lähtökohtana on ollut useimmiten, että elokuvan pohjalta kehitellyt psykoanalyttiset teoriat eivät sovellu televisioon johtuen sekä medioiden katsomistilanteen että niiden ilmaisukielten erilaisuudesta. Tämä johtuu Veijo Hietalan mielestä siitä, että psykoanalyttiset elokuvan teoriat ovat keskittyneet ensisijaisesti kuvaan samastumiseen ja peilivaiheanalogiaan jättäen esimerkiksi kerronnan vähemmälle huomiolle. Juuri kerronnan psykoanalyttinen rakenne tarjoaa väylän television psy-

koanalyyttiseen tutkimukseen: koska televisio ei tarjoa elämää suurempia yksittäisiä samastumiskohteita, jää sen ainoaksi psykoanalyttiseksi strategiaksi investoiminen kertovaan jatku-moon. Tästä esimerkkinä Veijo Hietala ottaa esille television “päättymättömät” jatkosarjat, joiden rakenne ja suosio perustuvat kerronnan sulkeuman loputtomaan viivyttämiseen.

Kokoelma tarjoaa lisäksi useita esimerkkejä siitä, miten elokuvien historiallinen tuotanto- ja vastaanottokonteksti avaa analyttistä näkökulmaa rikkaampaa tulkintaa kohti. Ari Honka-Hallila käsittelee ”Laulavan jääkäriin mykkä morsian” -artikkelissaan teknologiseen murrokseen — äänielokuvan tulon — liittyvää historiankirjoituksellista problematiikkaa Kalle Kaarnan vuonna 1931 ohjaaman ja ensimmäisten suomalaisten äänielokuvien joukossa ensi-iltansa saaneen *Jääkäriin morsiamen* kautta. Ari Honka-Hallila pyrkii artikkelissaan tavoittamaan elokuvan merkityksen aikalaisten, 1930-luvun alun yleisön, mielessä kolmen toisiinsa lomittuvan kysymyksen avulla: 1. Mikä on elokuvan *Jääkäriin morsiamen* suhde historialliseen periodisointiin eli missä mielessä elokuva edustaa siirtymäkautta elokuvakulttuurissa? 2. Mikä on *Jääkäriin morsiamen* konventioiden ja uutuuden suhde? 3. Millainen on narratiivisuuden ja attraktiivisuuden suhde, kun elokuvaa markkinoidaan teknisen innovaation avulla? Ari Honka-Hallila onnistuu kyseenalaistamaan teknologisiin “käännekohtiin” liittyvää elokuvahistorian periodisointia tuomalla esille, miten äänielokuvaankaan siirryttäessä eivät kaikki elokuvakulttuurin osatekijät muuttuneet samanaikaisesti. Valmiiksi äänitetyn äänen käyttö muutti luonnollisesti elokuvien tuotanto- ja esitystekniikkaa, mutta vaikka ää-

nielokuvaa mainostettiin kuluttajille juuri uutuuden kautta, ei se välttämättä muuttanut itse katselukulttuuria ratkaisevasti. *Jääkäriin morsian* -elokuva on innoittanut myös lähestymistavaltaan erilaiseen historialliseen analyysiin. Heini Hakosalo todentaa onnistuneesti ”Jääkäriin mentaliteetti” -artikkelissaan kollektiivisuutta, kontekstuaalisuutta ja psykologisuutta korostavan historiografisen mentaliteetti-käsitteen käyttökelpoisuutta elokuvatutkimuksessa.

Elokuvan eri osa-alueiden syn-teesin pyrkivässä analyysissä Kimmo Laineen artikkeli ”Tuotanto ja elokuva-analyysi” on kunniakas esimerkki. Kimmo Laine on valinnut lähestymistavakseen tuotannollisen determinaation — eli kysymyksen siitä, miten tuotantotavan voi nähdä sanelevan elokuvan olomuotoa ja vastaanottoa. Kahden Juhani Tervapään (Hella Wuolijoki) näytelmien filmatisoinnin, Suomi-Filmin elokuvan *Niskavuoren naiset* (1938) ja Suomen Filmitteollisuuden elokuvan *Eteenpäin — elämään* (1939), kautta Kimmo Laine valottaa kilpailevien tuotantoyhtiöiden merkitystä elokuvakulttuuria jäsentävänä tekijänä. Tuotannon, vastaanoton ja tuotteiden yhteenkietomistä elokuva-analyysissä tutkija itse perustelee parhaiten: “Elokuvan-tutkimuksella on usein ollut pyrkimyksenä rajata ensisijaiseksi tutkimuskohteeksi — ja merkitysten ensisijaiseksi syntypaikkaksi — milloin elokuvateksti, milloin tuotanto, milloin taas vastaanotto. Tarkoituksenani on esittää, etteivät tutkimusalueet sulje toisiaan pois, vaan päinvastoin, että nimenomaan niiden välisten suhteiden huomioon ottaminen auttaa ymmärtämään elokuvan kulttuurista ja historiallista olemisentapaa”.

Mervi Pantti