

## Fenomenologisia yritelmiä

*Allan Casebier: Film and Phenomenology - Toward a Realist Theory of Cinematic Representation. Cambridge University Press 1991*

*Vivian Sobchack: The Address of the Eye - Phenomenology of Film Experience. Princeton University Press 1992*

Fenomenologian nimellä kulkee monenmoisia ajatuksia ja ajatussuuntia. Sekavuus johtuu osittain siitä, että nimitystä on käytetty halventavasti ja sillä on leimattu monet lepsut tai sellaisena pidetyt lähestymistavat esimerkiksi taiteen tutkimuksen piirissä. Mutta sekavuutta lisäävät myös monet fenomenologit sekä sellaisena itseään pitävät. Esimerkiksi Allan Casebierin ja Vivian Sobchackin perusfilosofioilla — niiden sovellutuksista puhumattakaan — ei ole paljoakaan tekemistä keskenään.

### Husserlia hutiloidusti

Casebierin lähtökohtana on hänen omaperäinen tulkintansa Edmund Husserlin filosofiasta. Kirjan alkulehdillä on kopio Dürerin puupiirroksesta Ritari, kuolema ja paholainen, josta Husserl on todennut:

We do not turn our attention to these in aesthetic contemplation as objects. We rather turn our attention to the realities presented in the picture - more precisely stated, to the "depicted" realities, to the flesh and blood knight, etc. (1,§111) (s. 9).

Tähän vedoten Casebier vetää sen johtopäätöksen, että ritari on olemassa itsenäisesti katsojan havainnosta huolimatta. Samaan tapaan De Sican *Viattomien* pikkupojat, Giuseppe ja Pasquale ovat olemassa itsenäisesti heidän representaationsa havaitsevan katsojan tietoisuudesta riippumatta.

Tämä näkökulma on Casebierin "realismia" vastakohtana nominalismille ja idealismille, joita hänen mukaansa edustavat kaikki muut elokuvantekijät keskinäisistä erimielisyyksistään riippumatta. Niputus ei tule yllätyksenä, jos panee merkille Casebierin käsitteiden tylsyyden hänen idealismin määritelmässään kirjan ensimmäisellä sivulla:

An idealist holds that how the world is and how we know it are dependent of the activity of the knowing mind.

Monet idealistit ja sellaiseksi leimatut kuitenkin tekevät eron sen välillä, että maailma mahdollisesti on objektiivisesti olemassa ja että se on jollakin tapaa havaittavissamme ja hahmotettavissamme. Tämän merkille paneminen olisi välttämätöntä filosofisten koulukuntien ja näkemystapojen erottelemiselle. Tällaiset erot — mistään tarkemmista eroavuuksista puhumattakaan — eivät Casebieriä kuitenkaan kiinnosta, ja kirjan loppupuolella hän käy läpi suuren joukon elokuvateorioita ja lähestymistapoja teiltä ne yksi kerrallaan toistuvilla syytöksillään idealismista/nominalismista.

Erityisen kritiikin kohteena ovat näkemykset, joissa korostetaan katsojan havainnon ja kognition osuutta elokuvan seuraamisessa ja sen implikoiman fiktiivisen maailman konstruomisessa (esim. David Bordwellin

näkemys). Kritiikki perustuu suurelta osin hyvin sokealle kyseisten teorioiden tulkinnalle. Tuskinpa kukaan nykyteoreetikko väittäisi katsojalla olevan “absoluuttista vapautta” esimerkiksi fiktiivisten henkilöiden mentaalissa konstruoinnissa. Lähtökohtana on lähes aina ollut nimenomaan elokuvan ja tietoisuuden vuorovaihtuksen tutkiminen. Absoluuttista ja sanan eräässä merkityksessä jopa idealistista on sen sijaan Casebierin sitkeästi toisteleva väittäminen fiktiivisten henkilöiden olemassaolosta riippumatta sekä katsojan tietoisuudesta, että diskurssista, jossa he esiintyvät:

Melanie, like real women outside of the Hitchcock film [The Birds], exists independently of any discourse. (s.99)

Casebier etsii tukea teorialleen suuresta joukosta sekalaisia Husserl-sitaatteja. Ikävä kyllä kirja ei kuitenkaan käy tämän fenomenologian keskeisen filosofin ajatusten esittelystä.

## Merleau-Ponty ja elokuvan ruumis

Vivian Sobchackin teoria on, jos mahdollista, vieläkin fantastisempi kuin Casebierin, mutta ainakin tämänkertaisen oppi-isän eli Maurice Merleau-Pontyn ajatukset on esitelty selkeästi ja uskoakseni ainakin kutakuinkin virheettömästi. Sobchack heittää kuin ohimennen jokerin pöytään jo kirjansa johdannossa:

... except insofar as all language is metaphorical or as it is specifically identified in this present work, I do not use metaphor. (For example, the term film’s body in this work is meant to be empirical, not metaphoric.) (p. xviii).

Ainakin tämä järisyttävä väite saa lukijan varuilleen, aivan hel-

pollahan ajatusta elokuvan ruumiista — tai sen tietoisuudesta — ei niele. Kenties Sobchackilla on vain hieman rajoittunut käsitys metaforan käsitteestä ja sen ulottuvuuksista, kenties kyseessä on tahallinen provokaatio. Joka tapauksessa hän tarjoaa todella tuoreen ja omalla tavallaan selitysvoimaisen näkemyksen elokuvan katsomisesta.

Sobchackille se, mitä näemme ja kuulemme elokuvissa ilmentää anonymin Toisen havainnointia:

What we look as projected on the screen ... addresses us as the expressed perception of an anonymous, yet present, ‘other.’ And, as we watch this expressive projection of an ‘other’s’ experience, we, too, express our perceptive experience. (s. 9).

Maailmassa kun olemme, olemme Merleau-Pontyn filosofian mukaan myös “tuomittuja merkitykseen” jopa artikulointia edeltävällä tasolla, havaitsevina ja itseämme ilmaisevina olentoina. Sobchackin mukaan elokuva ilmiönä sinänsä, ikään kuin ennen leikkausta ja strukturointia, on pitkälti samassa asemassa. Tässä kohden Sobchack on itseassissa samoilla linjoilla kuin elokuvateorian realitit (enkä nyt todellakaan puhu enää Allan Casebieristä), jotka myös katsoivat, että “film makes sense by virtue of its very ontology” (s. 12). Kyvyssään jäljitellä tätä alkuperäistä, esikielellistä havainnoimisen ja ilmaisemisen kokemusta elokuva on etuoikeutettu ilmaismuotojen joukossa.

Lähestymistavan implikaatiot ovat rajummat kuin miltä aluksi näyttää. Sobchackin äärimmäinen askel onkin niin hurja, että se lienee parasta siteerata suoraan ja sellaisenaan:

... the film is never contained in our vision as merely the intentional *object of our sight* but is always also significant and signifying as the intentional *subject of its own sight*. In visual possession of the world, this subject significantly enacts it as a *personal history*. If as Merleau-Ponty says, ‘I am given to myself as a certain hold upon the world,’ then the film makes visible its ‘certain hold’ and predicates its subjectivity (its ‘myself, my psyche’ and ‘introceptive image’) for itself and for me (s. 140. Merleau-Ponty sitaatti teoksesta *Phenomenology of Perception*, p. 354).

Tämän jälkeen Sobchack voikin todeta, että elokuvalla on objektiivinen, joskin näkymätön ruumis, “an instrumentality through which the *visible behaviour* of an intending consciousness is expressed” (s. 167).

Sobchackin mukaan elokuvan voima on siinä, että sekä katsojan että elokuvan maailmassa olemisen strukturi on niin samanlainen. Molemmat näkevät maailman ja niiden maailmassa olemisen on niiden oman näkökulman määräämää. Erona on se, että elokuvan näkeminen tarjotaan meille ikään kuin tuon Toisen näkemisenä ja havaitsemisena.

On tuo “Toinen” sitten ymmärrettävä metaforisesti tai ei, Sobchackin teoria tarjoaa ylivoimaisesti paremman mallin elokuvan katsomiskokemuksen erittelemiseksi kuin esimerkiksi lacanilais-tyyppiset selitykset, joissa katsojan oletetaan lähes kadottavan minuutensa elokuvaa seurattaessa. Sobchack korostaa sitä, että katsoja ei milloinkaan sekoita elokuvan “katsetta” omaansa, ei lakkaa olemasta tietoinen omasta olemisestaan katsomossa.

Sobchackin kirja on huomattavasti miellyttävämpää ja mielekkäämpää luettavaa kuin Casebierin. Edellisellä ei ole tarvetta

halventaa toisin ajattelevia ja hän ruotii heidän näkemyksiä vain siinä määrin kuin se on hänen argumentointinsa kannalta tarpeen. Niinpä myös lukijan on helpompi arvioida hänen ajatuksiaan itsenäisesti ja verrata sitä aiemmin omaksumiinsa näkemyksiin. Hyvä teoria ei ole koskaan tyyppiä “ota tai jätä”, vaan suhteutuu dialektisesti muihin olemassaoleviin teorioihin.

**Henry Bacon**