

Lea Jacobs

MORAALINKOHENTAJAT JA KATSOJAKUNTA USA:n 1930-luvun elokuvakasvatusliike

Kolmekymmenluvun elokuvateollisuutta vastaan suunnattua julkista kampanjointia säesti lisääntynyt huoli elokuvien vaikutuksesta tietynlaisiin katsojiin, tavallisimmin lapsiin. Tyypillinen näyte aikakauden reformistisesta retoriikasta saattoi varoittaa, että elokuvateollisuus "tekee voittonsa lastemme mielen kustannuksella".¹ Toinen uudistusmielinen luonnehtii elokuvainstituutiota "koulutusjärjestelmänä niin kiehtovaksi, opettavaksi, vetoavaksi ja kattavaksi, että se sulkee piiriinsä maamme lapset ja nuoret käytännössä yhtä kokonaisvaltaisesti kuin kauan ja hartaasti rakennettu varsinainen koululaitoksemmekin".² Myös elokuvateollisuuden oma Tuotantokoodi tunnusti tekijöiden "moraaliset" velvoitteet ja väitti, että lapset yhdessä rikollisten ja työväenluokan katsojien kanssa olivat erityisen suojelun ja varotoimien tarpeessa:

Useimmat taidemuodot vetoavat kypsiin ihmisiin. Tämä taidemuoto sen sijaan vetoaa samalla kertaa kaikkiin yhteiskuntaluokkiin, kypsiin ja epäkypsiin, kehittyneisiin ja kehittymättömiin, lainkuuliaisiiin ja rikollisiin ... Elokuvateatterit on rakennettu massoille, sivistyneelle ja sivistymättömälle, kypsälle ja epäkypsälle, kunnialliselle ja rikolliselle. Toisin kuin kirjallisuutta ja musiikkia elokuvien esittämistä voi tuskin rajata tiettyihin ihmisryhmiin.³

Kolmekymmenluvun mittaan uskonnolliset piirit ja eri kansalaisryhmät esittivät useanlaisia ehdotuksia lasten ja muidenkin yleisönsien suojele-

miseksi ei-toivotuilta moraalisilta vaikutteilta. Luultavasti tunnetuin näistä reformipyrkimyksistä on *Catholic Legion of Decency*n vuoden 1934 kampanja, joka tähtäsi sensuuriin koventamiseen Hollywoodin tuottajapuolella. Samaan aikaan kun vahvempaa sensuuria ajettiin elokuvateollisuudelle, toisenlaiset, lähinnä ammattikasvattajien ja sosiologien alulle panemat uudistusstrategiat pyrkivät vaikuttamaan *suoraan reseption tasolla*.

Elokuvakasvatusliikkeeksi kutsumani toiminta koostui erinäisistä yrityksistä säädellä elokuvan katsomisen olosuhteita ja vaikutuksia. Liikkeen piiriin kuului useita löyhästi toisiinsa liittyviä järjestöjä, jotka sponsoroivat elokuvakursseja yrittäen näin muuttaa lasten ja nuorten katsomistottumuksia. Näitä elokuvakasvatuksen puolestapuhujia ei huolettanut ainoastaan Hollywood-elokuvan rooli lasten sosiaalijatjana, vaan myös sen vaikutus toisen polven maahanmuuttajiin. Lapsikatsojan "suojelemisen" nimissä kehiteltiin ohjelmia elokuvan arveluttavien vaikutusten torjumiseksi kaupunkien siirtolaisväestön poikien ja tyttöjen keskuudessa.

Siirtolaiskatsojien osalta kasvattajien huoli kohdistui etupäässä rikkouden ja yltäkylläisyyden kuvaston vaikutukseen niihin, jotka eivät köyhyytensä takia voineet ostaa näkemäänsä tavaroita. Toistuvasti väitettiin, että Hollywood rohkaisi poikia rikosten teille luomalla rikokselle helpon menestyksen hohtoa. Kasvattajat olivat myös sitä mieltä, että tytöt, jotka he otaksuivat erityisen

herkiksi loiston ja Hollywood-muodin houkutuksille, ajautuisivat prostituutioon ja paheisiin elokuvien takia. Järjestelmällisen elokuvakurssitoiminnan tarkoituksena oli hillitä tätä oletettua rikkollisuuden ongelmaa siirtolais- ja työläiskatsojien keskuudessa. Elokuvakasvatusliikkeen historiaa tutkimalla voidaan siis tarkastella niitä tapoja, joilla luokka ja sukupuoli vaikuttivat yrityksiin säädellä reseption kontekstia.

Elokuvan katsomisen tutkiminen tässä soveltamassani merkityksessä on syytä pitää erillään viimeaikaisesta erityisryhmien - etenkin työväenluokan naisten - elokuvakokemukseen kohdistuvasta tutkimuksesta.⁴ On nimittäin hankala varmuudella selvittää, miten laajalle levinnyttä elokuvakurssitoiminta oli 1930-luvulla, tai arvioida sen vaikutavuutta. Elokuvakasvatusliikkeen teoria ja pedagoginen käytäntö tarjoavat vain epäsuoraa ja varsin epäluotettavaa todistusaineistoa todellisista katsojista. Mutta opettajien ja yhteiskuntatieteilijöiden kirjoitukset paljastavat paljonkin heidän käsityksistään katsojista ja elokuvan vaikutuksesta näihin. Itseäni kiinnostaa aikakauden kasvattajien omaksuma katsojateoreettinen malli, sillä tuo malli antoi pohjan reformistrategioiden määrittelylle ja kouluihin juurtuneelle käsitykselle elokuvakulttuurista.

Kansanvalistus ja yhteiskuntatieteet

Elokuvan arvottamisen opettaminen oli seurausta kansanvalistuksen edistysmielisestä perinteestä. Jo 1920-luvulla joukko kansalaisjärjestöjä oli ryhtynyt "parantamaan" populaaria elokuvamakua. Vuonna 1909 perustettu Kansallinen Sensuurilautakunta (vuoden 1915 jälkeen Kansallinen Tarkastuslautakunta) loi foorumin New Yorkin Kansaninstituutin kaltaisten edistyskellisten järjestöjen sensuuriponnistuksille.⁵ *Exceptional Photoplays* -aikakauslehden ilmestyminen sai aikaan sen, että Kansallisen Sensuurilautakunnan toimet saivat antaa tilaa kulttuurisesti arvokkaina pidettyjen elokuvien - etupäässä varhaisen eurooppalaisen taide-elokuvan - edistämisyrittämisille.⁶

Elokuvatuottajien ammattijärjestön MPPDA:n perustaminen antoi uutta puhtia tämänlaatuisille markkinointiponnisteluille. Vuoden 1929 jälkeen esimerkiksi nais- ja kansalaisryhmien muodostama koalitiio alkoi katsastaa pitkät Hollywood-elokuvat ja julkaista listoja lapsille suositeltavista elokuvista.⁷

Niin kutsuttujen parempien elokuvien markkinointipyrkimykset jatkuivat laantumatta läpi 1930-luvun ja myötävaikuttivat suoraan elokuvakasvatusliikkeeseen. Valitsemalla juuri tiettyjä pitkiä elokuvia koulukäyttöön kasvattajat olivat keskeisesti mukana luomassa hyväksytyjen elo-

kuvien kaanonina. Lisäksi elokuva-arvioinnin opettaminen auttoi Kansallisen Tarkastuslautakunnan markkinointipuuhien tapaan luomaan kriteereitä elokuvien arvottamiselle ja näin määrittelemään hyvän maun rajat, mikä johti tiettyjen katsomistapojen diskriminointiin. Mutta elokuvakasvatusohjelma ei merkinnyt ainoastaan yritystä varustaa tietyt elokuvat taiteen auralla. Ohjelman muotoon vaikuttivat myös näihin aikoihin ilmestyneet kvasi-tieteelliset elokuvayleisön analyysit. Vuonna 1933 julkaistu *Payne Fund Studies* (Paynen Rahaston Tutkimussarja), yksi ensimmäisistä vaikutustutkimuksista joukkotiedotuksen saralla, muutti merkittävästi sitä tapaa, jolla kasvattajat teoretoivat elokuvan voimaa ja vaikutusta ja samalla omien ponnistustensa ulottuvuuksia. Tutkimussarja loi teoreettista pohjaa vastaanottotutkimukselle ja antoi osviittaa uusista tavoista tuon vastaanoton kontrolloimiseksi.

Paynen Rahaston Tutkimussarja ja katsojan malli

Paynen Rahaston Tutkimukset julkaistiin 12 osassa ja käsiteltyjen aiheiden kirjo ulottui katsomisen säännönmukaisuuksista aina elokuvien vaikutukseen lasten käsityksiin yhteiskunnasta sekä elokuvan ja lasten nukkumisen välisiin yhteyksiin.⁸ Kirkkoherra William H. Short sai ohjelmalle rahoituksen Elokuvien Tutkimusneuvoston (Motion Picture Research Council) turvin vuonna 1928. Vaikuttaa siltä, että Short uskoi tutkimuksen antavan panoksia elokuvateollisuuden vastaiseen kampanjaan. Vuosina 1933 - 1934 Elokuvien Tutkimusneuvosto kampanjoi aktiivisesti edistääkseen hallituksen kontrollia studioiden kytkykauppaan ja sokkomyyntiin, mikä oli reformiryhmien standarditaktiikka suurten elokuvanlevitysyhtiöiden esityskontrollin vähentämiseksi.⁹ Osana tätä kampanjaa Short käytti hyväkseen Paynen Rahaston tutkimuksia saattaakseen Hollywoodin epäilyttävään valoon. Yhdessä Werrett Wallace Chartersin kanssa hän onnistui saamaan popularisoidun version tutkimustuloksista - Henry James Formanin *Our Movie-Made Children* - julkisuuteen vuonna 1933 jo ennen varsinaisen tutkimusartikkelien julkaisemisen aloittamista.¹⁰

Ilmeisesti juuri Shortin ponnistusten seurauksena Paynen Rahaston Tutkimussarja synnytti runsaasti keskustelua vuosina 1933 - 34. *The Christian Century*, yleiskristillinen aikakausjulkaisu, joka voimakkaasti ajoi elokuvien liittovaltion laajuista sensuuria, julkaisi tuolle tutkimukselle omistetun Fred Eastmanin seitsemän artikkelin sarjan.¹¹ McCall's, *The Saturday Review of Literature* ja *Parent's Magazine* arvioivat kaikki tutkimustuloksia tai Formanin kirjaa.¹² Näissä kansantajuisissa tutkimusesittelyissä annettiin ymmärtää,



"Elokuvan *The Phantom of the Opera* esityksessä mukana ollut sairaanhoitaja 'saattoi saada syliinsä kolmekin hysteeristä lasta yhtäaikaan ... nämä hyppivät ylös alas huutaen, kynsiään purren, oksentaen ...'"

että lapset oppivat elokuvista tietoisien jäljittelyn kautta - nuorukaiselle selviävät flirttailun hienoudet, nuori tyttö oppii heittämään veistä.¹³ Niissä myös vihjattiin, että elokuvat saattavat lietsoa äärimmäisiä, irrationaalisen käyttäytymisen muotoja. Fred Eastman selvitti, että elokuvat saivat aikaan katsojan "itsekontrollin menetyksen".¹⁴ Myös *Parent's Magazine* painotti kontrollin menetyksen mahdollisuutta, ja mainitsi esimerkiksi katsojien reaktiot *Suuren oopperan kummitukseen* (*The Phantom of the Opera*): esityksessä mukana ollut sairaanhoitaja "saattoi saada syliinsä kolmekin hysteeristä lasta yhtäaikaan ... nämä hyppivät ylös alas huutaen, kynsiään purren, oksentaen ...".¹⁵ Paynen Rahaston tutkimusten saama julkisuus ei siis ainoastaan saattanut elokuvateollisuutta huonoon huutoon, vaan sai myös uudistajat ja kasvattajat itsensäkin pohtimaan, miten lasten psyykkistä panostusta elokuvaan voisi hillitellä.

Werrett Wallace Chartersin yhteenvedo Paynen

Rahaston projektista "Elokuvat ja nuoriso" korostaa sekin psykologisten mallien tärkeyttä katsojan reaktioiden selittäjinä. Hän varoitti, että tietyn elokuvan vaikutusta lapseen ei voi ymmärtää vain tarkkailemalla tämän näkyvää käyttäytymistä esityksen aikana:

Pelkästään ruumiin liikkeistä tai niiden puuttumisesta ei voi arvioida, mitä ihmisessä tapahtuu. Etenkään hiljaisen lapsensa vieressä istuva äiti tai isä ei voi päätellä tämän sisäistä kiihtymystä valkokankaan draaman tapahtumien vyöryessä tämän silmien editse.¹⁶

Kokonaisuutena Paynen Rahaston tutkimussarjasta saattoi päätellä, että elokuvalla on valta synnyttää lapsissa sisäisiä "kiihtymystiloja" ja että elokuvan lopullinen vaikutus katsojien käyttäytymiseen on riippuvainen näiden iästä, sukupuolesta ja yhteiskuntaluokasta. Oma analyysini Payne-tutkimusten hahmottelemasta katsojamallista nojaa keskeisesti Werrett Wallace Chartersin yhteenve-

toon, Herbert Blumerin monografiaan *Movies and Conduct* sekä Philip Hauserin teokseen *Movies, Delinquency and Crime*. Nostamalla esiin Blumerin, Hauserin ja Chartersin kirjoitukset olen painottanut tutkimussarjan kenties äärimmäisiä johdopäätöksiä elokuvien katsomisen vaikutuksista. Nähdäkseni juuri nämä teokset ja artikkelit loivat sen koherentin katsojamallin, joka näytti suuntaa myöhemmille elokuvakasvatusliikkeen aktivisteille. Se poikkeaa merkittävästi muutamissa muissa tämän tutkimuksen monografioissa esitetyistä varovaisemmin muotoilluista päätelmistä ja suppeammin rajatuista metodisista kysymyksistä. Herbert Blumer, jota kiinnosti elokuvien merkitys lasten ja nuorten fantasioille, teki laajoja haastatteluja ja keräsi autobiografista aineistoa katsomiskokemuksista. Blumerin aineisto paljasti kohdeyhmien intensiivisen kiinnostuksen tietäntyyppiin kohtauksiin - nuoret kykenivät esimerkiksi kuvailemaan yksityiskohtaisesti jonkun suosikitähtensä eleitä, pukeutumista ja intonaatiota. He kuvivat myös hyökyviä tunnetiloja: pelkoa ja kauhua, surua ja sääliä, rakkautta ja intohimoa. Blumer selitti nämä seikat "emotionaalisenä riivauksena", jonka hän määritteli valkokankaan henkilöihin tai näyttelijöihin samastumisesta johtuvana katsojan tunteiden, toiminnan ja ajatusten hallinnan menetyksenä.

Charters tulkitse näiden havaintojen merkitsevän sitä, että lapset ovat aikuisia herkempiä emotionaalille riivaukselle. Koska lapset eivät ymmärrä kuvan representaatioluonnetta, he Chartersin mukaan sekä hyväksyvät kohtaukset auliimmin tosina että kiihtyvät helpommin emotionaalisesti. Ja edelleen, koska lapset eivät ole vielä täysin sisäistäneet opittuja tapoja ja käytöstä, he aikuisia todennäköisemmin omaksuvat elokuvan henkilöiden tekemiset toimintamalleikseen, "hyväksyvät totena, korrektina, asiaankuuluvana ja oikeana, mitä näkevät valkokankaalla".¹⁷

Chartersin väitteet lapsikatsojista saivat vahvistusta sarjan toisesta monografiasta, Wendell Dysingerin ja Christian Ruckmickin *The Emotional Responses of Children to the Motion Picture Situation*. Dysinger ja Ruckmick pyrkivät vertailemaan elokuvien katsomisen emotionaalista vaikutusta lapsiin ja aikuisiin. Eräässä koesarjassa he tarkkailivat ihon sähkönjohtokykyä mittaavaa galvanista reaktiota samoin kuin kolmea eri ikäryhmää edustavien katsojien pulssitiheyttä. Näiden indikaattoreiden valossa lapset kokivat saman elokuvanäytteen aikuisia intensiivisemmin.¹⁸ Tämän tutkimuksen myötä saatiin siis fysiologisia mittaustuloksia, jotka näyttivät vahvistavan Blumerin katsojan psykologiaa koskevat väitteet.

Emotionaalinen riivaus ei rajoittunut vain lapsiin; sen uskottiin ulottuvan myös työväenluokan ja siirtolaisperheiden nuoriin. Pohtiessaan siirto-

laiskatsojan kysymystä Payne-tutkimusten kirjoittajat halusivat paneutua sosiaalityöntekijöiden jo vanhaan huoleen elokuvien vaikutuksesta toisen polven siirtolaisiin. Jane Adams oli pahoitellut jo niinkin varhain kuin vuonna 1909 teoksessaan *The Spirit of Youth and City Streets* sitä, miten elokuvat muokkasivat nuorukaisten tavoitteita ja odotuksia niillä työväenluokan asuinalueilla, joita hän tarkkaili Hull Housessa olonsa aikana.¹⁹ Yhden Paynen Rahaston suunnitellun tutkimusraportin otsikko, "Boys, Movies, and City Streets", lienee valittu kunnianosoituksena Addamsin työlle. Tämän Paul G. Cressey ja Frederick M. Thraslerin aloittaman mutta kesken jääneen monografian tarkoitus oli analysoida elokuvan vaikutuksia alueella, jota eräs ennakoarvio nimitti "ylikansoitukseksi New Yorkiksi [congested New York area]"²⁰ Vaikka Cressey ja Thraslerin työ ei koskaan ilmestynytäkään, toinen Paynen Rahaston tutkimus, Herbert Blumerin ja Philip M. Hauserin *Movies, Delinquency and Crime*, kiinnitti erityistä huomiota siirtolaiskatsojan ongelmaan analysoidesaan elokuvan ja nuorisorikollisuuden yhteyksiä.

Blumer ja Hauser haastattelivat teini-ikäisiä poikia ja tyttöjä, jotka oli sijoitettu kasvatuslaitokseen tai jotka olivat kärsimässä vankeusrangaistusta. Tutkijoiden mielestä nuorisorikollisuus oli paljolti seurausta vuokrakasarmien sosiaalisesta ympäristöstä, ja elokuva puolestaan oli yksi niistä tekijöistä, jotka "ennalta-altistivat" siirtolaisnuorisoa rikoksiin. Luonnehtimalla työväenluokan ja siirtolaisten kaupunginosat "sosiaalisen epäjärjestyksen" alueiksi tutkijat antoivat ymmärtää, että niiden "korkean nuorisorikollisuusasteen" vaikutuspiirissä nuoret eivät sisäistäneet sosiaalisia rajoituksia siinä määrin kuin keskiluokkaiset ikätoverinsa. Niinpä tämä yleisönosa oli katsojakuntana erityisen herkkä emotionaalisen riivauksen seurannaisvaikutuksille. Pikkulasten tapaan siirtolaisnuoretkaan eivät olleet käyneet lävitse sosiaalistumisprosessia ja näin elokuvan tarjomat käytösmallit eivät kovinkaan todennäköisesti joutuneet sisäistetyin normiston kontrolliin.²¹

Blumerin ja Hauserin käsitys siirtolaiskatsojasta johti huoleen ei vain rikollisuuden representaatioista vaan ehkä vielä keskeisemmin - tutkijoiden termein - ylellisyyden, rikkauden ja helpon elämäntavan näkemisestä. Nuorten rikollisten elokuvamieltyksien analyyseissä Blumer ja Hauser kiinnittivät huomiota niihin elokuviin, joiden he väittivät lietsovan rahan, tyylikkaiden vaatteiden, tavaroiden ja autojen tavoittelua. Vaikka Blumer ja Hauser eivät käsitelleetkään yksittäisiä elokuvia, heidän tutkimuksensa viittasi siihen, että gangsterielokuva saattoi synnyttää rikollisuutta poikien kohdalla, kun taas "seksielokuva" (sex picture) - tarinat onnenonkijoista ja vampeista - saattoi johtaa tytöt prostituutioon.²² Näin he

selittivät elokuvien potentiaalisen vaikutuksen teini-ikäisiin tyttöihin:

Olemme panneet merkille elokuvien roolin vaatteisiin, autoihin, rikkauteen ja makeaan elämään liittyvien tarpeiden luomisessa poikien ja nuorten miesten keskuudessa sekä myös niiden helpon saavuttamisen markkinoinnissa. Mutta erityisesti tämä elokuvien vaikutus korostuu tyttöjen ja nuorten naisten joukossa, sillä yhä enemmän painoa pannaan hienoille vaatteille, ulkonäölle, ja makealle elämälle naisten kohdalla... Monessa tapauksessa ylellisyyden halu ilmenee vain fiksumpien ja muodikkaampien vaatteiden ja sisustusten valintana tytön oman budjetin rajoissa; mutta toisaalta monet tutkituista tytöistä ja nuorista naisista osoittivat kasvavaa tyytymättömyyttä omiin vaatteisiinsa sekä elämäntapaansa, ja yrittäessään saavuttaa elokuvien esittämän tason he joutuvat useimmiten vaikeuksiin.²³

Rikollisten poikien kohdalla taas kirjoittajat näkivät vastaavan kiinnostuksen sellaiseen tyylikkääseen pukeutumiseen ja ylellisyyteen, joka tavallisesti liitetään gangsteriin.²⁴ Siispä Blumerille ja Hauserille emotionaalisen riivauksen prosessi - samastuminen rikollisiin elokuvahahmoihin tai tällaisiin rooleihin tavallisesti assosioituihin tähtiin - sai lisäpontta asioista ja tavaroista, jotka kantoivat mukanaan rikkauden, tyylin ja helpon elämän konnotaatioita. Tutkijat huomauttivat myös, ilman ironian häivääkään, että tällaisten objektien lumo vielä korostui niiden keskuudessa, joille "nuorisorikollisuuden leimaamilta seuduilta tulevana rikkauden puuttuminen oli normaalitila ja mahdollisuudet saavuttaa sitä laillisin keinoin kaikkein vähäisimmät..."²⁵

Paynen Rahaston Tutkimusarjan yleissävy siis viittasi siihen, että elokuva seiso i tavallaan niiden ryhmien sosiaalistumisen tiellä, jotka oli ennalta määritelty potentiaalisesti poikkeaviksi, ts. lapset ja siirtolaisnuorisot. Oletettiin, että näiden ryhmien jäsenillä oli taipumusta liialliseen samastumiseen elokuvan hahmoihin ja kohtauksiin, ja tämä prosessi vielä paheni kulutusyhödykkeiden näkemisestä elokuvassa.²⁶ Edelleen oletettiin, että elokuva saattoi näin ollen rohkaista hyväksytyjen soiaalisten/moraalisten normien vastaista käyttäytymistä ja asenteita.

Näen elokuvakasvatuliikkeen pragmaattisena vastauksena näille väitteille, yrityksenä vähentää elokuvankatsomisen otaksuttuja vaikutuksia niiden yleisösektoreiden osalta, jotka oli poimittu erityisiksi riskiryhmiksi. Kasvattajien omat otaksumat elokuvien kohdeyleisöistä ja vaikutuksista määrittivät pitkälti heidän pyrkimyksiään opettaa elokuvien arrottamista. Kirjoitusharjoitusten, ryhmäkeskustelujen ja elokuvanäytteiden avulla opettajat yrittivät ohjelmoida uusia katsomistottumuksia sekä opettaa oppilailleen uusia tapoja tulkita näkemäänsä.

Elokvakasvatuliike

Jo paljon ennen Paynen Rahaston Tutkimusarjan julkaisemista oli toki esiintynyt audiovisuaalisen kasvatuksen ongelmia käsitteleviä artikkeleita, jopa lehtiäkin - lähinnä pohdittiin erilaisia tapoja soveltaa 35 mm:n, ja myöhemmin 16 mm:n, tekniikkaa luokkahuoneen oloissa. Taustalla oli oletus, että tällä tekniikalla esitettäisiin pääasiassa opetus- tai dokumenttielokuvia. Vuoden 1933 jälkeen opettajille tarkoitetut oppaat alkoivat kuitenkin painottaa uudella tavalla Hollywoodin valtaelokuvan käyttöä ja analyysia opetuksessa. Erityisesti kaksi kasvattajaryhmää näytti mallia Hollywood-elokuvan tarkastelussa: näistä toisen, epäkaupallisen järjestön nimeltään Teaching Film Custodians taustalla oli Mark May Yalen yliopistosta. Toinen puolestaan toimi yhteistyössä englanninopettajien kansallisen yhteistyöelimen [National Council of Teachers of English] kanssa ja oli saanut virikkeensä Edgar Dalen tutkimuksista Ohion valtionyliopistossa. Sekä May että Dale olivat kirjoittaneet monografioita Paynen Rahaston Tutkimuksiin. Mayn *The Social Conduct and Attitudes of Movie Fans* oli kirjoitettu yhteistyössä Frank K. Shuttleworthin kanssa, kun taas Dalen osuus käsitti teokset *Children's Attendance at Motion Pictures*, *The Content of Motion Pictures* ja *How to Appreciate Motion Pictures*. Näiden miesten kouluille sommittelemat ohjelmat perustuvat selkeästi Paynen Tutkimusarjasta kokonaisuutena hahmottuvaan katsojan malliin.

Teaching Film Custodians (TFC) -ryhmällä oli takanaan MPPDA:n, elokuvatuottajien ammattijärjestön, suora tuki. Näin se kykeni valmistamaan erityisesti opettajia varten suunniteltuja näytepaketteja pitkistä Hollywood-elokuvista.²⁷ Näistä ensimmäinen ilmestyi vuonna 1935 ja oli nimeltään "The Secrets of Success Series". Sarja käsitti 20 yhden kelan otetta Hollywood-elokuvista. Vuonna 1936 sarjaa laajennettiin Progressive Education Association [Edistyksellinen kasvatusliitto] -järjestön valvonnassa. Tämä elokuvapaketti, nimeltään "The Human Relations Series" käsitti 75 näytettä pitkistä elokuvista. Elokuvat oli uudelleenleikattu yhtenäisen kerromuksen muotoon, pituudeltaan 20 - 40-minuuttia eli yhden oppituntin tavallinen kesto. Kopiot oli pienennetty 35-millisistä 16-millisiksi ja niiden saatteena kouluihin levitettiin opaslehtisiä oppituntikeskustelun virikkeeksi. Vuonna 1938 Teaching Film Custodians muuttui itsekin kaupalliseksi yhtiöksi. Sen ensimmäinen julkaisuluettelo opettajia varten koostettiin vuonna 1939, ja se jatkoi nimikevalikoimansa laajentamista läpi 1940-luvun.²⁸ Näytepaketteja suunniteltiin mm. luonnontieteen, historian, kansalaisykskasvatuksen sekä, kiinnostavaa sinänsä, sellaisenkin kuin "luonteenkasvatuksen"

opettamiseen. Ensimmäinen TFC-luettelo selitti termiä näin:

Luultavasti tärkein asia mitä voimme näillä elokuvilla saada aikaan on oppilaiden tietoisuuden laajentaminen niistä monista, monista tavoista joilla ihmiset elävät elämäänsä ... The Human Relations- sarjan valinnoissa on tähdätty siihen, että se virittäisi keskustelua. Ryhmäkokemuksena ihmisten toimien näkeminen, yhdistettynä keskusteluun näiden ongelmista ja tekojen syistä, tekee katsomiskokemuksesta kasvattavan. Elokuva yksinään ei sitä vielä tee. Elokuva antaa taustaksi tapauselostuksen - henkilökuvan; oppilaiden keskustelu selvittää ajatuksia ja syventää ymmärtämystä.²⁹

Luettelon kuvaus elokuvanäytteistä tekee selväksi, että TFC kirjoitti ja leikkasi uudelleen elokuvia muuttaakseen oppituntikeskustelun osaksi tekstiä. Joissakin tapauksissa narratiivista konfliktia ei esimerkiksi viety loppuun asti, jotta luokka saisi ennakoita ja verrata toisiinsa erilaisia mahdollisia ratkaisuja.

Toisin kuin Teaching Film Custodians, Edgar Dalen kanssa työskennelleet tutkijat eivät olleet suorassa kytkennässä elokuvateollisuuteen, vaan pikemminkin valtionkouluihin (public schools). Dalen ryhmä valmisti yhteisymmärryksessä englanninopettajien kansallisen yhteistyöelimen kanssa kurssikäsikirjoja ja opinto-oppaita elokuvista.³⁰ Tosin suuri osa materiaalista näyttää olleen suunnattu pikemminkin lukioikäisille kuin alaluokille. National Council of Teachers of English ilmoitti tavoitteekseen "elokuvan sijoittamisen kaunokirjallisuuden traditioon".³¹ Käsikirjat opasivat opettajia selvittämään tuotantoprosessin osaluokkia kuten leikkausta ja pukusuunnittelua. Opettajat markkinoivat myös hyväksyttävien elokuvien kaanoniam samalla kun Kansallinen Kasvatusliitto valmisti opinto-oppaita Hollywoodin sellaisten kirjallisuusfilmatisointien saatteeksi kuin *Kaksi kaupunkia* (*The Tale of Two Cities*), *Suuria odotuksia* (*Great Expectations*), *Kesäyön unelma* (*A Midsummer Night's Dream*), *Anne of Green Cables*, *Pikkunaisia* (*Little Women*), *Kapina laivalla* (*Mutiny on the Bounty*) ja *Aarresaari* (*Treasure Island*).³²



Anne of Green Cables (1919)



Great Expectations (1934)

Dalen ryhmän panostus elokuvaan taidemuotona jätti tehokkaasti varjoonsa ennakkotarkastuskomiteoiden toimet sekä Kansallisen Arvostelulautakunnan [National Board of Review], joka oli toiminut 1920-luvulta lähtien tarkoituksenaan nostaa määrättyt elokuvat yläkulttuurin piiriin. Max Reinhardtin *Kesäyön unelman* ensi-iltaa saattanut kampanja vuonna 1935 olkoon esimerkkinä kasvattajien ja elokuvan markkinointiorganisaatioiden välille tuossa vaiheessa syntyneestä läheisestä liitosta. Kaikki esikatseluun osallistuneet järjestöt pitivät elokuvaa erityisen suositeltavana. Clevelandin kaupunginkirjasto pystytti näyttelyyn, jossa elokuvan still-kuvia sekä Shakespearen näytelmään liittyvää oheismateriaalia oli nähtävänä. The National Council of Teachers of English valmisti sekä elokuvaa että näytelmää käsitteleviä opinto-oppaita kouluihin jaettaviksi. Missourin Valtion Opetusneuvosto meni jopa niin pitkälle, että jakoi lippuja koululaisille. Tämä ja muut samantyyppiset kampanjat lähensivät elokuvaa kansallisiin sivistysinstituutioihin - kouluun, kirjastoon sekä vielä laueammin, Shakespearen välityksellä, myös kirjallisuusinstituutioon.³³

Näin elokuvakasvatuskurssit sopivat hyvin vanhempaan reformistiseen traditioon, jonka puitteissa kiinnitettiin huomiota niin kansan maun parantamiseen kuin moraalien ylläpitoonkin. Ainakin muutamat seikat viittaavat siihen, että koko tämä kulttuurin kohentamisen projekti liittyi huoleen siirtolaiskatsojan "ongelmasta". Eräs elokuvien esikatselussa mukana oleva 1930-lukulainen klubin emäntä esimerkiksi määrittelee työnsä rahan sivistämiseksi:

Kun me klubinpitäjät menemme katsomaan *David Copperfieldiä*, *Suuria odotuksia* tai *Kahta kaupunkia*, meille se ei merkitse Dickensin löytämistä. Meille Shakespearen näytelmät ovat olleet tuttuja jo kauan ennen kuin näimme *Kesäyön unelman* tai *Kuten haluatte* valkokankaalla. Eivät edes sellaiset elokuvat kuin *The White Angel* tai *The Story of Louis Pasteur* ole meille mitään ihmeilmestyksiä. Niissä

vain luotiin eloa henkilöhahmoin ja tapahtumiin, joista meillä oli ainakin jonkin verran taustatietoa.

Sen sijaan niille, joiden elämä on alkanut vuokrakasarmeissa tai alemman keskiluokan kodeissa, tämän päivän [sic] elokuvat avaavat ovet aivan uuteen älylliseen maailmaan. ... Elokuvan *The Barretts of Wimpole Street* ensi-ilta pani alulle valtavan, yli koko maan pyyhkivän Browning-innostuksen. Ihmiset jotka metsästäivät Browningin runoteoksia tai Elizabeth Barrett Browningin *Sonnets from the Portuguese* -kokoelmaa eivät olleet kalliissa autoissa ajelevaa vaurasta väkeä vaan kulu-neissa vaatteissa ja kengissä kulkevia kaihosilmäisiä miehiä ja naisia, jotka olivat löytäneet Robert Browningin ja Elizabeth Barrettin rakkaustarinasta elähdyttävän romanttisen impulssin myös omaan elämäänsä.³⁴

Kuten edellä siteerattu klubiemäntä myös kasvattajat perustelivat elokuvakasvatuskursseja usein keinona kohentaa oppilaitten esteettisiä arvoja. Eräs käsikirja jopa varoitti opettajia arvostelemasta liikaa oppilaittensa makumieltymyksiä vielä opiskelun ensipäivinä:

Joitakin populaareja asenteita elokuvia kohtaan luultavasti esiintyy kurssin alkuvaiheessa, mutta vetäjä ei voi sanoa: "Teidän elokuvamakunne on kehno, joten minäpä ryhdyn parantamaan sitä." Mitä tahansa tämänsuuntaista yritetäänkin, sen pitää tapahtua pikkuhiljaa...³⁵

Elokuvakasvatuskurssit tekivät enemmänkin kuin vain markkinoivat niin sanottuja parempia elokuvia oppilaille. Niiden kuluessa käytiin läpi harjoituspaketti, jonka tarkoitus oli antaa oppilaille välineet kaikkien myöhemminkin nähtävien elokuvien arvottamiseen. Edelleen kasvattajat pyrkivät vaikuttamaan suoraan oppilaiden elokuvan kokemisen tapaan. Paynen Rahaston Tutkimussarjan merkitys heijastuu erittäin selvästi näissä pyrkimyksissä muuttaa katsojan sisäisiä psykologisia edellytyksiä.

Opettajien käsikirjojen arvottamiskriteereihin kuului myös realismin korostaminen, minkä uskottiin estävän liiallista samastamista, tai Blumerin termein emotionaalista riivausta. Helen Rand ja Richard Lewis Ohion yliopiston ryhmästä kehottivat oppilasta järkeilemään seuraavalla tavalla elokuvia arvottaessaan:

Mihin mittaahan arvioitte tämän elokuvan saavan yleisön kiihtymään tai uppoutumaan tarinaan, niin että se ei enää kykene pohtimaan kertomuksen merkitystä ja todenmukaisuutta? (Sellaiset elokuvat, jotka kiihdyttävät yleisöä tai saavat sen eläytymään niin, että se ei enää kykene pohtimaan kertomuksen merkityksiä tai totuudellisuutta, tulee sijoittaa arvosteluasteikon alapäähän.)³⁶

Tämä harjoitus asetti siis vastakkain todenmukaisuuden ja katsojan eläytymisen tai viehtymyk-

sen tarinaan. Vastaavasti Elizabeth Watson varoitti teoksessa *Teaching Motion Picture Appreciation*:

Lukion oppilaille teroitettavista seikoista tärkein on uskottavuus. Ryhmän vetäjän pitäisi koettaa opettaa oppilaita asettamaan epäuskottavien tarinoiden yläpuolelle auttamalla heitä näkemään huonojen elokuvien ja juonien toiveento- tuteuma elementtien läpi.³⁷

Tämä harjoitus puolestaan lähti oletuksesta, että mikäli tietty elokuva täytti toiveentoteutumisen ehdot, lähempi tarkastelu osoittaisi sen myös epäuskottavaksi ja juonirakenteeltaan heikoksi. Yli-päättään käsikirjat eivät erityisemmin rohkaisseet oppilaita pohtimaan, miten kerronta itsessään saattaa säädellä katsojan tempautumista elokuvan maailmaan. Pikemminkin kerronnan logiikkaan vetoamalla pyrittiin "voimistamaan" katsojan rationaalista päättelykykyä: otaksuttiin siis, että uskottava ja realistinen tarina toimisi katsojan fantasian vastavoimana.

Opettajille tarkoitetut käsi- ja työkirjat eivät kuitenkaan maininneet erityisesti siirtolais- tai työväenluokan oppilaita, eivätkä ne myöskään otaneet esille Paynen Rahaston Tutkimussarjan väitettä, että elokuvat edistivät nuorisorikollisuutta toisen polven siirtolaisväestön keskuudessa. Mutta Edgar Dale näyttää kuitenkin saaneen vaikutteita Blumerin ja Hauserin teoksen *Movies, Delinquency and Crime* yleisestä sävystä. Kirjassaan *Audio-Visual Methods in Teaching* Dale varoittikin, että Hollywood-elokuvat lietsoivat ylällisen elämän kaipuuta:

Aivan liian usein elokuvien (sekä radiosarjojen ja kirjojen) hyvä elämä on yhtä kuin materiaalien saavutusten täyttämä elämä, minkä seurauksena kohtuuttomasti painotetaan loistoa, komeita koteja ja autoja, pöyhkeyttä ja lipevyyttä [-] kaupunkilaista ja super-hienostunutta elämäntyyliä.³⁸

Dalen ryhmän toimittamat elokuva-arvioinnin oppaat sisälsivätkin harjoituksia, jotka oli suunniteltu vähentämään niiden lajityyppien viehätystä, joiden Blumer ja Hauser arvelivat yllyttävän rikokseen. Monet harjoituksista keskittyivät gangsterin hahmoon, jonka dramaattisen nousun rikkautteen ja valtaan sanottiin inspiroivan rikollista käyttäytymistä vuokrakasarmien poikien keskuudessa. Randin ja Lewisin elokuva-arvioinnin käsikirja kehotti oppilasta pohtimaan:

Miten todenmukaisesti esitetään sellaiset seikat, jotka ovat omiaan aiheuttamaan rikollisuutta? Miten todenmukaisesti esitetään rikosten todelliset vaikutukset niitä tekeviin henkilöihin? Miten todenmukaisesti esitetään rikosten todelliset vaikutukset ihmisten hyvinvointiin ja onnellisuuteen?

Vetoamalla realismiin ja uskottavuuteen houkuttellaan ilmeisesti jälleen katsojaa testaamaan kertomuksen toiminnan logiikkaa. Oppilaita kehoitettiin panemaan merkille toiminnan motiivointi ja sitä määräävät tekijät sekä pohtimaan sen seurauksia, siis gangsterihahmon vaarallisen lumon hillitsemiseksi.

Opettajien käsikirjoissa viitattiin myös "seksi-elokuvaan", lajityyppiin, jonka Blumer ja Hauser arvelivat rohkaisevan prostituutiota siirtolaisyttöjen keskuudessa. Eräs harjoitus kehotti oppilaita miettimään, ovatko seuraavat rakkauskohtausten elementit tosielämän mukaisia:

1. Miehet rakastuvat naisiin näiden kauniiden kasvojen, hiusten ja vaatteiden takia.
2. Naiset rakastuvat miehiin, koska nämä ovat kookkaita, tummia ja komeita.
3. Jos tyttö on sievä, hän voi tehdä miehen onnelliseksi älykkyydestään riippumatta.
4. Avioliitto rikkaan miehen kanssa voi taata köyhän tytön onnen.⁴⁰

Nämä väitteet oli ilmeisesti kehitelty estämään liian intensiivinen samastuminen rakkauskohtauksiin rohkaisemalla oppilaita pohtimaan henkilöahmojen toimia. Edelleen, väitteisiin sisältyy katkettuja moraalisia ohjeita - esim. miesten ei tulisi rakastua naisiin näiden pukeutumisen takia, naimisiinmeno rahojen takia ei takaa onnellisuutta - suoranaisena vastineena vaatteiden ja muun ylellisyyden painottamiselle, mitä Blumer piti liiallisena houkuttimena kaupungin köyhille.

Kuten elokuva-arvioinnin käsikirjat myös Teaching Film Custodians -ryhmän opetuskäyttöön suunnittelemat elokuvakoosteet voidaan nähdä osana yrittystä vierottaa oppilaat liian kärkeästä samastumisesta henkilöihin tai kohtauksiin. TFC-näytteissä kerronnan eteneminen keskeytettiin toistuvasti, jotta oppilaat paneutuisivat henkilöahmojen analyysiin ja kriittiseen pohdintaan. Samaan tapaan kuin elokuva-arvioinnin käsikirjat TFC-koosteetkaan eivät eksplisiittisesti viittaneet mihinkään tiettyihin sosiaalisiin tai etnisiin ryhmiin. Mutta näytteet käsittelivät sosiaalisen liikkuvuuden ja yläluokkaisen ylellisyyden representaatioita ja keskittyivät niihin elokuvagenreihin, jotka Paynen Rahaston Tutkimussarja oli kytkenyt nuorisorikollisuuteen - siis gansteri- ja seksi-elokuvaan.

Teoksessaan *Movies, Delinquency and Crime* Herbert Blumer ja Philip Hauser olivat nimenneet erityisesti naiskatsojat ryhmäksi, joka todennäköisimmin huumaantuu elokuvien hienoista vaatteista ja asunnoista. Yksi TFC-näyte, elokuvasta *Alice*

Adams (RKO, 1935), käsitteli erityisesti tätä naisten ongelmalliseksi havaittua kiinnostusta tuontyyppisiin objekteihin. Näyteluettelon kuvaus ehdottaa, että tuota elokuvajaksoa voitaisiin käyttää herättämään keskustelua status-tietoisista ja pyrkymäisistä naisista:

Alice Adamsin isä on sairaslomalla toimistovirkailijan työstään Lamb'silla. Hän on huolissaan rahapulansa takia, sillä hänestä tuntuu, että Alice ei voi saada kaikkia niitä mukavuuksia, joita hänen tyttöystävillään on ... Alice lohduttaa häntä sanomalla ... menevänsä itse töihin.

Main Streetiä kävellessään Alice on olevinaan ikkunaostoksilla, mutta itse asiassa hän vartoo tilaisuutta päästäkseen livehtamaan huomaamatta sihteerikouluun. Juuri kun hän on oikeissa astua sisään, Arthur Russell, hänen tansseissa tapaamansa nuorukainen, huutaa Alicea, ja tämä teeskentelee auttavansa isäänsä valitsemaan toista sihteeriä. Alice yrittää antaa Russellille vaikutelman, että hän on "erilainen", että hänen veljensä on "ainutlaatuisen" ja isänsä "eksentrisen" - kaikki tämä vain selittämään sitä, miksi hänellä ei ole hienoja vaatteita tai pröystäilevää kotia...

Rouva Adams kuulee Russellin pyytävän Alicea kanssaan Henrietta Lambin (pomon tyttären) järjestämiin tanssiaisiin. Alicea ei ole kutsuttu, mutta hän onnistuu salaamaan tämän sillä tekosyyllä, että hänen on jäätävä kotiin isän sairauden takia. Rouva Adams menee yläkertaan miehensä luo, säittää Mr. Lambia siitä, että tämän tytär ei ole pyytänyt Alicea kutsuilleen ja väittää, että tytär ei olisi uskaltanut nolata Alicea tällä tavoin, jos vain Adamsit olisivat varakkaita. Herra Adams puolustaa Mr. Lambia ja menettää malttinsa. Tämä vain lisää Alicen nöyryytystä, sillä riita kuuluu alakertaan. Rouva Adams huutaa, että Alicen surkeus on kokonaan Mr. Adamsin syytä. "Minäpä kerron sinulle, Virgil Adams, miten asiat ovat maailmassa tänä päivänä, raha on yhtä kuin perhe."⁴¹

Opetusmielessä jakson loppu jätettiin avoimeksi Mrs. Adamsin lausussa - kuten minä sitä kutsuisin - vastamoraalin: "raha on yhtä kuin perhe." Voisi kuvitella, että oppituntikeskustelu olisi saatantanut alkaa lopusta, eli oppilaita olisi pyydetty analysoimaan rouva Adamsin huomiota. Mrs. Adamsin hallitsevan ja omistushaluisen vaimon luonnekuva olisi saattanut herättää kritiikkiä äidin status-tietoisuudesta siinä missä Alicen yläluokkaiset elkkeetkin. Toisaalta, koska näytteeseen ei sisälly yhtään Alicen ja Henrietta Lambin kohtaamista, on epätodennäköistä, että luokkarakenne sinänsä olisi joutunut kriittiseen tarkasteluun.

Myöhemmissä TFC-luetteloissa *Alice Adams* -näyte on korvattu nuorisorikollisuuden ongelmaa käsittelevällä sarjalla. Vuoden 1941 luettelo sisältää pitkähkön sarjan elokuvakatkelmia, jotka oli ryhmitelty yhteisotsikon alle Rikos ei kannata

(ilmeisesti näitä katkelmia ei ollut otettu pitkistä elokuvista, vaan MGM oli valmistanut ne varta vasten tähän tarkoitukseen). Sarjaa kuvattiin seuraavasti:

Tässä elokuvasarjassa MGM:n rikosreportteri esittelee jonkun arvovaltaisen henkilön, joka tarkastelee jotain tyypillistä rikosta, minkä jälkeen se esitetään dramatisoituna. Valitut esimerkit ovat tositapauksia, ja rikollinen jää aina kiinni. Elokuvat painottavat rikoksen hirveitä seuraamuksia ja jättävät toivotun loppuvaikutelman 'Rikos ei kannata'.⁴²

Vaikka en ole päässytäkään näkemään näitä näytteitä, luettelon kuvaukset antavat jotain osviittaa näytteiden ominaisuuksista sekä aiotusta käyttötavasta tunneilla. Tietysti katkelmien itsensä analyysi saattaisi johtaa toisenlaisiinkin tulkintoihin, joihin yksittäiset opiskelijat ja opettajat olisivat saattaneet päätyä.

“Kansa maksaa” -nimisen jakson luonnehdinta kuvastelee sitä, miten gangsterielokuvaa sarjassa käsiteltiin.

Näemme kolme kovannäköistä miestä vuokraamassa toimistoa yhdestä hienoimmista Claybourne Cityn rakennuksista. Pian kyltti “Meijerien parannusyhdistys” ilmaantuu heidän oveensa. Heidän aikomuksenaan on pakottaa kaupungin jokainen vähittäiskauppias liittymään jäseneksi, jäsenmaksuna yksi sentti jokaiselta kaupungissa myydyltä maitolitralta. Kauppiat saavat rahansa takaisin korottamalla maidon hintaa kolme senttiä litralta.

Sitten kuvataan jäsenten hankintaa sekä viheliäisiä keinoja “itsepäisten” tapausten kohdalla. Vain yhdellä kauppialla, John Paigella, on rohkeutta asettua vastahankaan. Hän toimii yhteistyössä poliisin kanssa, mutta peräännyttyä kun hänen perhettään uhkaillaan. Poliisi taivuttaa hänet odottamaan ja korvaamaan kaikki kuskinsa etsivillä, jotka pidättävät gangsterit näiden käydessä kuorma-autojen kimppeihin. Lopulta poliisi piirittää jengin jäsenet, jotka ovat väijymässä Paigen kuormureita reitittääkseen niitä konepistooliin. Tämä riittää näytöksi, jengi pidätetään ja päätyy vankilaan 50 vuodeksi.⁴³

Edellyttäen, että tämä on tarkka kuvaus näytteestä, näemme, miten tyypilliset gangsterigenren konventiot saavat antaa tilaa oppitunneille paremmin sopivalle materiaalille. Maito saa korvata tavanomaisemman salakuljetusviinan, mikä poistaa potentiaalisesti loukkaavan viittauksen alkoholiin ja trivialisoi samalla gangsterien toiminnan (vitsi “Meijerien parannusyhdistyksestä”). Kuvauksesta voidaan myös päätellä, että näyte keskittyy rikoksen uhuriin eikä tekijöihin (John Paige, “rohkeaksi” luonnehdittu, on ainoa nimeltä mainittu henkilö). Rikos ei kannata -sarja sisälsi miesten rikosten ohella myös naisrikollisuutta, tarinoita, joissa ylellisyyden perässä juokseva nainen eksyy kai-

dalta tieltä. *Pound Foolish* [viittaa sanontaan “Pound wise and penny foolish”, suom. huom.] -jakson aiheena olivat varakkaat naiset, jotka joutuivat kiusaukseen kansainvälisten salakuljettajien tarjoamien edullisten jalokivikauppojen takia.⁴⁴ *A Thrill for Thelma* -jaksossa nuori lukiolais-tyttö julisti, että hän ei kaivannut sen paremmin työtä kuin perhettäkään vaan “säpinää” (thrills).

Tyttö saa työpaikan hienosta hotellista ja haltioituu ympäröivästä loistosta. Hän menee päivälliselle täällä tapaamansa miehen kanssa. Lähtee sen jälkeen tämän mukana ajelulle ja näkee miehen ahdistavan pysäköidyssä autossa istuvaa pariskuntaa “vähän säikäyttäkseen näitä”. Kun tyttö oivaltaa, että kyseessä oli oikea ryöstö, seuralainen saa hänet pidättymään ilmiannosta väittämällä, että häntä pidettäisiin rikostoverina. Näin hänen rikollinen uransa alkaa.

Seuraa upeitten yökerhojen hohtoa, ryöstöjä yksinäisillä teillä, murha, elämää loistoasunnossa, sykähdyttävä maine “punatukka-rosvona”. Lopulta poliisi jäljittää tytön. Poikaystävä saa surmansa. Tyttö saa pitkän vankeustuomion.

Vanginvartijan toimistossa saamme kuulla, että tyttö on synnyttänyt lapsen vankilassa, mutta se on otettu häneltä pois kasvatettavaksi muualla.⁴⁵

Näytteen loppua kohti kasaantuvien vastoinkäymisten tarkoituksena lienee osoittaa oppilaille, miten ylellisyyden ja jännityksen haeskelu voi johtaa naisen rikokseen ja turmioon.

Tyttöjen hupsutusta

Sekä Paynen Rahaston Tutkimussarja että siihen pohjaava opetusmateriaali esittivät mies- ja naiskatsojan suhteen huomattavan symmetrisenä. Niinpä “miehistä” genreä - gangsterielokuvaa - vastasi “naisgenre” - seksielokuva (sex picture)- ja niin miesten kuin naistenkin oletettiin lumoutuvan ylellisyyden, rikkauten ja helpon elämän kuvastosta. Mutta huolimatta tästä ilmeisestä symmetriasta sukupuoliero esitti merkittävää osaa elokuvakasvatuliikkeessä. Yhteiskuntatieteilijät alkoivat pohtia valkokankaan maailman houkuttavuuden merkitystä elokuvalliseen samastumiseen naisrikollisuuden analyysin kautta. Kuten edellä totesin, Herbert Blumer ja Philip Hauser tarkastelivat glamourin ja yläluokan elämäntavan representaation ongelmaa Hollywood-elokuvassa ottamalla esimerkkikatsojakseen teinitytön. Kouluikäyttöön tarkoitettu opetusmateriaali lähti sekin vastaavasta mallista, jonka mukaa naiset ylisämasuvat loisteliaaseen mise-en-sceneen. TFC-näytteet *Alice Adams*, *Pound Foolish* ja *A Thrill for Thelma* pyrkivät torjumaan nuorten naisten (sellaisina kuin naispuoliset henkilöahmot heidät esittivät) otaksuttua kiinnostusta vaatteisiin, jalo-

kiviin ja näyttäviin tavaroihin. Dalen ryhmän rakastarinoita koskevat kysymykset oli nekin suunnattu naisten oletettua koreilun ja itsensä näyttelemisen halua vastaan. Kysymykset muistuttivat oppilaita napakasti siitä, että rikkaus ei taannut onnellista avioliittoa, ja että sievä tyttö ei voinut viehättää miestä "älykkyydestään riippumatta".

Ei ole tietenkään yllättävää, että kasvattajat määrittelivät glamourin ongelman sukupuolen termein. Nykyinen tutkimus on osoittanut, miten laajalti elokuvan konventiot, sekä mainonnan ja markkinoinnin keinot oli suunnattu juuri naisille, mikä oli omiaan vahvistamaan naishahmojen ja tähtien vaatteiden, meikkien ja ulkoisen olemuksen viehätystä.⁴⁶ Itse asiassa: jos elokuvakasvatuksen opaskirjoja tarkastellaankin hyökkäyksenä Hollywoodin konstruoimaa katsojaa vastaan, syntyy houkutus "pelastaa" koko liike feminismille. Edellä mainitut Dalen ryhmän harjoitukset näyttävät syntyneen epäluottamuksesta elokuvien ylenpalttiseen kuluttamiseen, muodin ja muiden vastaavien naiskauneuden määritelmien kuvastoon. Koska en ole nähnyt TFC-elokuvanäytteitä, en osaa sanoa, miten ne itse suoriutuivat omasta spektakelisoinnin ongelmastaan, mutta ainakin katalogeissa kuvatut tarinasegmentit näyttävät tähtäävän oppilaiden etäännyttämiseen joko omaan tai kotinsa ulkonäköön liiallisesti paneutuneista naishahmoista. Lisäksi Dalen ryhmän kehittelemät arvottamiskriteerit - toistuvat vetoamiset narratiiviseen koherenssiin, uskottavuuteen ja realismiin - ensisijaistivat tehokkaasti kerronnan spehtaakkelin kustannuksella, ja saattoivat rohkaista oppilaita ja opettajia kyseenalaistamaan vaatteiden ja lavasteiden esittelemisen tarpeellisuuden.

Elokvakasvatusliikkeen tulkitseminen protofeministiseksi on kiehtovaa etenkin kun otetaan huomioon opetusmateriaalin valmistamiseen osallistuneiden naisten suuri osuus,⁴⁷ mutta sellainen tulkinta olisi toisaalta myös harhaanjohtava keskittyessään ainoastaan sukupuoleen irrallaan muista katsomiskokemuksen määrittäjistä. Paynen Rahaston Tutkimussarjassa teini-ikäinen tyttö havainnollisti yhtenä esimerkkinä laajempaa argumenttia, yläluokkaisen elämän kuvaston mahdollista vaikutusta rikollisuuteen ja tyytymättömyyteen köyhän kaupunkiväestön keskuudessa. Samalla tavoin naishahmoja käsittelevät TFC-elokuvajaksot toivat esiin abstraktin näkökulman tai moraalisen kannanoton sosiaaliseen liikkuvuuteen. *A Thrill for Thelma* ja *Alice Adams* -pätkä oli koostettu pohjustamaan oppitunnilla käytävää keskustelua "rahan" ja "perheen" keskinäisen suhteen eduista ja haitoista sekä antamaan konkreettinen näyte ci-toivotuista keinoista yläluokkaisen aseman tavoittelussa. Näin ollen elokuvakasvatusliike saattoi kenties edistää kriittistä suhtautumista

naisten representaatioon Hollywood-elokuvassa, mutta ainoastaan moralisoivan ja vaintavan diskurssin puitteissa, kohderyhmänä työväenluokan kummankin sukupuolen nuoret. Kysymyksessä oli sosiaaliluokan pohjalta rajattu katsojapsykologinen malli, joka lopulta sai aikaan 1930-luvun kasvatustyöntekijöiden ja yhteiskuntatieteilijöiden kielteisen asenteen Hollywoodia kohtaan, sekä mallia vastaavan elokuvakulttuurin määrittämisen, jonka olivat luoneet moraalien kohentamiseen tähdänneet voimat.

Käännös Veijo Hietala

Artikkeli on käännetty ja julkaistu kirjoittajan suostumuksella. Alkuperäinen artikkeli "Reformers and Spectators: The Film Education Movement in the Thirties" on ilmestynyt Camera Obscuran feminismin ja elokuvanhistoriaan keskittyvässä erikoisnumerossa No. 22, January 1990.

Viitteet

1. Fred Eastman, "Who Controls the Movies?". *The Christian Century* 5 (Feb. 1930), 173 - 175.
2. Henry James Forman, *Our Movie-Made Children*. New York: Macmillan 1935, 157.
3. Katkelma on Tuotantokoodin "Syyt"-jaksosta. Koodi on julkaistu Garth Jowettin teoksessa *Film: The Democratic Art*. Boston: Little, Brown 1976, 468 - 472.
4. Yksi yritys rekonstruoida työväenluokan naiskatsojien reaktioita sisältyy Elizabeth Ewenin artikkeliin "City Lights: Immigrant Women and the Rise of the Movies". *Signs* 5.3. Supplement (1980), 45 - 66. Elokvatutkimuksen puolella Judith Mayne on on käsitellyt samantapaista problematiikkaa artikkelissaan "Immigrants and Spectators". *Wide Angle*. Vol. 5: 2 (1982), 32 - 41.
5. Kansainstituutin (People's Institute) ja Kansallisen Sensuurilautakunnan suhteista ks. Robert Fisher, "Film Censorship and Progressive Reform: the National Board of Censorship of Motion Pictures, 1909 - 1922". *Journal of Popular Film*. Vol. 4: 2 (1975), 143 - 156; Nancy J. Rosenbloom, "Between Reform and Regulation: The Struggle Over Film Censorship in Progressive America 1909 - 1922". *Film History* 1 (1987), 307 - 325.
6. Mike Budd esittää, että Kansallisen Tarkastuslautakunnan *Exceptional Photoplays* -lehti oli luomassa yleisöä taide-elokuvalle Amerikassa ja piti osaltaan yllä jakoa ylä- ja alakulttuuriin elokuvainstituutiassa. Ks. Buddin "The National Board of Review and the Early Art Cinema in New York: The Cabinet of Dr. Caligari as Affirmative Culture". *Cinema Journal*. Vol. 26: 1 (1986), 3 - 18. Kiitän Kristin Thompsonia tästä viitteestä.
7. MPPDA toi elokuvien katselulaitteet sellaisten järjestöjen käyttöön kuin Amerikan Yliopistonaisten Järjestö, Amerikan Vallankumouksen Tyttären, Vanhempien ja Opettajien Yhdistys, Kansainvälinen Katolinen Opiskelijajärjestö, Juutalaisten Naisten Kansainvälinen Järjestö, Yhdistynyt Kirkon Veljestö, Amerikan Kirjastoliitto sekä Partioopikaali. Monet näistä järjestöistä julkaisivat omiakin listauksiaan hyväksymistään pitkistä elokuvista, kun taas MPPDA julkaisi niiden elokuva-arvosteluja uutiskirjeessä nimeltä *Film Estimates*, ja myöhemmin *The Green Sheet*.

8. Arno Press, New York, on julkaissut alla luetellut Paynen Rahaston Tutkimussarjan nimikkeet uusintapainoksina: Herbert Blumer, *Movies and Conduct* (New York: Macmillan 1933); Herbert Blumer and Philip M. Hauser, *Movies, Delinquency and Crime* (New York: Macmillan 1933); Werrett Wallace Charters, *Motion Pictures and Youth* (New York: Macmillan 1933); Edgar Dale, *Children's Attendance at Motion Pictures* (New York: Macmillan 1935); Edgar Dale, *The Content of Motion Pictures* (New York: Macmillan 1935); Edgar Dale, *How to Appreciate Motion Pictures*. (New York: Macmillan 1937); Wendell S. Dysinger and Christian A. Ruckmick, *The Emotional Responses of Children to the Motion Picture Situation* (New York: Macmillan 1935); Perry W. Holaday and George D. Stoddard, *Getting Ideas from the Movies* (New York: Macmillan 1933); Charles C. Peters, *Motion Pictures and Standards of Morality* (New York: Macmillan 1933); Ruth Peterson and L.I. Thurstone, *Motion Pictures and the Social Attitudes of Children* (New York: Macmillan 1933); Samuel Renshaw, Vernon L. Miller and Dorothy F. Marquis, *Children's Sleep* (New York: Macmillan 1933); Frank K. Shuttleworth and Mark A. May, *The Social Conduct and Attitudes of Movie Fans* (New York: Macmillan 1933).

9. Elokuvatutkimusneuvoston (The Motion Picture Research Council) tukea hallituksen studioiden harjoittamaan kytkykauppaan (block booking) kohdistamille säätelytoimille käsitellään Will Haysin nimikirjaimin varustetussa koneellakirjoitettussa muistiossa, 26.9.1934, sekä Louis Nizerin kirjeessä tohtori Stephen S. Wiselle, 23.4.1934 (Hays Collection, Indianan Valtionkirjasto, Indianapolis). Kytkykaupan vastaisen taistelun merkityksestä ks. Jowett 1976, 124 - 125, 199 - 203.

10. Jowett 1976, 220, 225-226; Forman 1935.

11. Fred Eastmanin kirjoitussarja *The Christian Century* -julkaisussa käsitti seuraavat artikkelit: "Your Child and the Movies" 3.5.1933; "The Movies and Your Child's Health" 10.5.1933; "The Movies and Your Child's Emotions" 17.5.1933; "The Movies and Your Child's Conduct" 24.5.1933; "The Movies and Delinquency" 31.5.1933; "Movies and Our Neighbors' Children" 7.6.1933; "What Can We Do About the Movies?" 14.6.1933.

12. L. Zugsmithin jokseenkin skeptinen arvio Our Movie-Made Children -teoksesta julkaistiin *The Saturday Review of Literature* -lehdessä 22.7.1933. Parent's Magazine omisti kaksi James Rortyn kirjoittamaa artikkelia tälle tutkimukselle: "New Facts About Movies and Children" (heinäkuu 1933) sekä "How the Movies Harm Children" (elokuu 1933). Monet kasvatusalan julkaisut viittasivat myös tutkimussarjaan: H.G. Campbell, "Moving Pictures and School Children", *School and Society* 39 (30.6.1934); C.C. Peters, "The Relation of Motion Pictures to Standards of Morality", *School and Society* 39 (31.3.1934); F. Peterson, "Germs that Attack the Mind", *Education* 55 (lokakuu 1934).

13. Eastman, "Child's Conduct", 688-689.

14. Eastman, "Child's Emotions", 654.

15. Rorty, "New Facts, 57.

16. Werrett Wallace Charters, *Motion Pictures and Youth*. New York: Macmillan 1933, 26.

17. Charters 1933, 31-41.

18. Dysinger 1935, 119.

19. Jane Addams, *The Spirit of Youth and City Streets*. 1909 painos. Uusintapainoksen johdanto Allen F. Davis. Chicago: University of Chicago Press 1972, 75 - 103.

20. Cressey ja Trasherin työtä tarkastelee Forman 1935, 257-265.

21. Blumer and Hauser 1933, 62-63, 160-161.

22. *Movies, Delinquency and Crime* -teoksen tekijät viittaavat eksplisiittisesti gangsterielokuvaan (2) ja pohtivat rikollisena

olemisen fantasiasia (46-59). Tarkastellessaan elokuvien vaikutusta tyttörikollisiin Blumer ja Hauser eivät käytä termiä "seksielokuva" (sex picture) sinänsä (termiä käyttävät lähinnä sellaiset alan ammattilehdet kuin *Variety*). Ks. kuitenkin pohdiskelua perhekontekstin ulkopuolisen "villin elämän" representaatiosta (87), viittausta onnenonkijan (gold digger) hahmoon sekä analysiia elokuvista, joissa sukupuolionormeista poikkeava käyttäytyminen rangaistaan sairaudella, aviottomilla lapsilla ja sosiaalisella syrjäytymisellä (117). Kiinnostava on myös seuraava kysymys osana kasvatuslaitoksen tyttöjen keskuudessa tehtyä kyselytutkimusta: "Saivatko elokuvat sinut ajattelemaan jotain seuraavista seikoista helpon rahan tekemisen keinona? Työpaikan hankkiminen ja työnteke. Myymälänäpistely. Miesten hyväksikäyttö. Uhkapelit. Sukupuolinen hoitotomuus korvasta vastaan. Yhdessäasuminen miehen kanssa tämän elättämänä."(208)

23. Blumer and Hauser 1933, 96.

24. *Ibid.*, 38-42.

25. *Ibid.*, 42.

26. Ylisamastumisen käsitteen nykymerkityksestä elokuvateoriassa ks. Mary Ann Doane, "Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator". *Screen*. Vol. 23: 3-4 (1982), 74-88; *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*. Bloomington: Indiana UP 1987, 67. "Masquerade Reconsidered: Further Thoughts on the Female Spectator". *Discourse*. Vol. 11: 1 (1988/89), 42 - 54. Käsitteen kriittistä ks. Tania Modleski, *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*. New York: Methuen 1988, 8, sekä Patrice Petro, *Joyless Streets: Women and Melodramatic Representation in Weimar Germany*. Princeton: Princeton UP 1989, 47-48, 116-118.

Ylisamastumisen käsitteellä Mary Ann Doane kuvaa naiskatsojan suhdetta tekstiin "nyyhkyileffassa" (weepee) eli naiselokuvassa. Käsite saa merkityksensä suhteessa mieskatsojalle tyyppillisiin samastumisen mekanismeihin, eli voyeurismiin ja fetisismiin, jotka perustuvat mieskatsojan etäisyyteen tai erillisyyteen katseensa kohteesta. Vaikka tämä mieskatsojan oletettu etäisyys luo kontrollin ja hallinnan *illusion*, se ei siitä huolimatta sulkeista Doanen mukaan fantasiasia ja perversiota, pikemminkin päinvastoin. Täysin toisenlainen funktio ylisamastumisella on Paynen Rahaston Tutkimussarjan yhteydessä, jossa sitä käytetään erottamaan "heikosti" sosiaalistuneet katsojat, jotka alttiimmin lankeavat fantasian pauloihin (ts. lapset ja siirtolaiset) kypsistä aikuisista (oletettavasti sellaisista kuin Paynen Rahaston tutkijat itse), jotka näin oletetaan immuuneiksi fantasian houkutuksille.

27. Will Haysin kirje William Randolph Hearstille, 10.1.1935 (Hays Collection, Indianan Valtionkirjasto, Minneapolis). Kirje sisältää yhteenveton MPPDA:n "lasten etujen nimissä" käynnistämistä hankkeista. Niiden joukossa on yhteistyöprojekti Mark Mayn, Howard Le Sourdin (Brownin yliopisto) ja Phyllis Blanchardin (Philadelphian Lastenhuoltoinstituutti) kanssa; siinä elokuvateollisuuden on määrä sponsoroida opiskelijoille tarkoitettuja lyhyitä opetuselokuvia, joissa käsitellään fiktion keinoin moraalisia kysymyksiä. Mark May tarkastelee näitä hankkeita artikkelissaan "Educational Possibilities of the Motion Picture", *Journal of Educational Sociology* 11 (1937), 154. Katsaus projektin historiaan sisältyy John L. Springerin ohjaamaan AP:n uutiselokuvaan "Education Comes Easy with Top Stars" (Teaching Film Custodians -arkisto, Margaret Herrick -kirjasto, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Beverly Hills, California).

28. Kolme Teaching Film Custodians -luetteloa julkaistiin: "The Human Relations Series of Films" (New York: Commission on Human Relations, Progressive Education Association 1939); "Films for Classroom Use: Handbook of Information on Films Selected and Classified by the Advisory Committee on the Use of Motion Pictures in Education" (New York: Teaching Films Custodians, lokak. 1941); "Films for Classroom Use" (New York: Teaching Film Custodians, syysk. 1948).

29. "Human Relations Series", 12.

30. Useita käytännön opaskirjasia tuotettiin Paynen Tutkimus-sarjaan kuuluvan Edgar Dalen teoksen *How to Appreciate Motion Pictures* ohjeismateriaaliksi. Esimerkiksi: William Levin, *Photoplay Appreciation in American High Schools*. New York: National Council of Teachers of English; D. Appleton Century 1934 sekä Elizabeth Watson Pollard, *Teaching Motion Picture Appreciation*. Ohio State University 1935. Edgar Daleen ja englannin opettajien kansalliseen järjestöön suoraanaisesti liittymättä muutkin opettajat tuottivat samanlaista materiaalia: Sarah MacLean Mullen, *How to Judge Motion Pictures*. Pittsburgh: Scholastic 1934; Gladys L. Potter, *Motion Picture Appreciation in the Elementary School*. Department of Education Bulletin no. 9. Sacramento: Dept. of Education 1934; Alice P. Sterner and Paul W. Bowden, "A Course of Study in Motion-Picture Appreciation". Newark: Educational and Recreational Guides 1936. Kaikki nämä oppaat syrjäytti lopulta alan perustekstiksi jatkossa muuttuva Edgar Dalen *Audio-Visual Methods in Teaching* (New York: Ohio State UP 1946), jossa käsiteltiin opetuselokuvien ja muun audiovisuaalisen materiaalin käyttöä luokkaopetuksessa siinä missä Hollywood-elokuvaakin.
31. Marion Sheridan, "Rescuing Civilization through Motion Pictures". *Journal of Educational Sociology*. October 1937.
32. Nämä oppaat on mainittu William Lewinin kolumnissa "Films for the Pupil and Teacher" *The Motion Picture and the Family* -aikakausjulkaisu ssa. Ks. esim. numeroita 1.1.1935: 2, 8; 15.5.1935: 6; 15.11.1935: 2.
33. Joka toinen kuukausi ilmestyneessä MPPDA:n tiedotuslehdessä tämä kampanja mainitaan osana elokuvateollisuuden PR-ponnisteluja. Ks. "Librarians Promote the Shakespeare Classic". *The Motion Picture and the Family* 15.10.1935: 7-8. "Civic Cooperation Makes 'Dream' Success in Cleveland Run". 15.11.1937: 5.
34. Mrs. William Dick Sporborg, "A Clubwoman Chats on Films for the Family". *The Motion Picture and the Family* 15.11.1936: 4.
35. Pollard 1935, 56.
36. Helen Rand and Richard Lewis, *Film and School: A Handbook in Moving-Picture Evaluation*. New York: National Council of Teachers of English; D. Appleton-Century 1937, 127.
37. Pollard 1935, 46.
38. Dale 1946, 210.
39. Rand and Lewis 1937, 126-127.
40. Ibid., 9.
41. "Human Relations Series", 18-19. Vaikka en olekaan nähnyt koulukäyttöön koostettua versiota, täydellisenä tämä George Stevensin ohjaama elokuva (RKO 1935), tähtinään Katharine Hepburn ja Fred MacMurray, sisältää kaikki kohdat siinä muodossa kuin ne on kuvattu luettelossa.
42. Teaching Film Custodians, "Films for Classroom Use" 1941, 212.
43. Ibid., 222.
44. Ibid., 221.
45. Ibid., 224-225.
46. Ks. esim. Charles Eckert, "The Carole Lombard in Macy's Window". *Quarterly Review of Film Studies*. Vol.3: 1 (1978), 1-21; Charlotte Herzog and Jane Gaines, "'Puffed Sleeves Before Tea Time': Joan Crawford, Adrian and Women Audiences". *Wide Angle*. Vol. 6: 4 (1985), 24-33; Maria LaPlace, "Producing and Consuming the Woman's Film: Discursive Struggle in Now Voyager". Teoksessa Christine Gledhill (ed.), *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*. London: BFI 1987, 138-165; Maureen Turim, "Designing Women: The Emergence of the New Sweetheart Line". *Wide Angle*. Vol. 6: 2 (1984), 4-11; Diane Waldman, "From Midnight Shows to Marriage Vows: Women, Exploitation and Exhibition". *Wide Angle*. Vol. 6: 2 (1984), 40-49 sekä Michael Renovin ja Jane Gainesin toimittama *Quarterly Review of Film and Video* -lehden erikoisnumero (Vol. 11: 1, 1989) naisen representaatiosta kulutuskuultuurissa.
47. Joitakin liikkeessä mukana olleita naisopettajia on mainittu nootin 30 kirjoittajalistassa.