

# Megaparty

*Society for Cinema Studiesin konferenssi Los Angelesissa 23. - 26.5.1991*

San Franciscossa on kukkuloita, New Yorkissa on korkeita taloja, kummassakin on selvästi hahmottuva keskusta. Mutta miltä tuntuu olla Los Angelesissa, jonka pitäisi olla maailman keskus tuhansien elokuvien ja sarjafilmiäjaksojen jättämien muistijälkien perusteella ja maaston tuttua kuin Pyhän maan kartta kansakoulun uskonnonopetusta nauttineelle? Sekavalta: LA:ssa ei pysty oikeastaan muualla kuin meren rannalla sijoittamaan itseään kognitiiviselle kartalle - ja rannaltakin näkyy itä kun katsoo länteen. Tällä maailman laidalla järjestävät amerikkalaiset elokuvantutkijat vuotuisen megapartyensa toukokuussa 1991.

Kaksin verroin tämän virtuaalisen kokemuksen tuntee olevansa jossain, mutta ei tiedä missä ja kenen ohjelmoimana - sai konferenssin aloitusajelulla, jossa ajettiin ristiin rastiin pitkin kaupunkia katso-massa vanhojen elokuvien kuvauspaikkoja. Niistä ensimmäinen tuli vastaan ajettuamme bussilla 50 metriä keskeltä University of Southern Californian (USC) kampusta: erään laitosrakennuksen pääty oli sama kuin eräässä Stan Laurelin ja Oliver Hardyn elokuvassa. Selvimmin tunnistettavissa olivat kuitenkin myöhemmin esitellyt portaat, joita pitkin sama koomikkopari kuljetti pianoa elokuvassa *Music Box*. Suurin osa maisemista oli kuitenkin muuttunut täysin tunnistamattomiksi, ja elimme sen uskon varassa, että bussin ikkunasta näkemämme oli joskus ollut sitä mitä sen sanottiin olleen. Sama tunnistamattomuus valtasi kaupunkikiertoajelun jälkeen käsitteen "Hollywood", koska alue on yhtä huonosti hahmotettavissa. Aivan toista oli San Franciscossa muutamaa päivää aikaisemmin näkemämme Alcatrazin vankila kuuluisine pakoreitteineen, sillä reikä seinässä oli todellinen ja niin pieni, että Clint Eastwood ei siitä mahtuisi.

Kahdeksan SETS:n jäsentä pääsi tutustumaan SCS:n vuotuisiin elokuvantutkimuksen messuihin, jotka siis tällä kertaa järjestettiin USC:n tiloissa. USC on yksityinen yliopisto, joka elää korkeiden luku-kausimaksujen lisäksi lahjoittajien rahoilla. Mekin saimme hitusen takaisin George Lucasiin ja Steven Spielbergiin sijoittamistamme pääsylippurahoista, koska molemmat ovat rahoittaneet School of Cinema-Televisionin laitosrakennuksia, Spielberg yhden ja Lucas kaksi, joista toinen on nimetty hänelle itselleen ja toinen hänen äidilleen. Lahjoitusten pinnallinen puolikin paljastui, sillä Johnny Carsonin nimissä on koululle rakennettu tv-studio, josta kuitenkin puuttuu kunnollinen tekniikka. Lahjoittajien nimihän näkyy paremmin rakennuksen julkisivussa

kuin editointipöydän kulmassa.

Pitääkseen esitelmän SCS:n konferenssissa täytyy olla seuran jäsen ja läpäistä esikarsinta. Vanha konkari Tarmo Malmberg oli meistä tällä kertaa ainoa, joka piti esitelmän, me muut - Simo ja Tuike Alitalo, Eeva Kurki, Martti Lahti, Matti Lukkarila ja allekirjoittaneet - olimme kuunteluoppilaita. Mutta ei meidän vaitelaisuutemme menoa haitannut; konferenssin 77 sessiossa oli kolme tai neljä esitelmää kussakin, joten parisataa onnellista pääsi ääneen. Saman verran karsittiin pois.

Yhdysvaltain korkeakouluissa ei opettajakunta homehdu sinne, minne on ensimmäiseksi sattunut joutumaan, vaan kierto on jatkuvaa. Elokuvantutkijoilla SCS:n keväinen seminaari osuu ajankohtaan, joka on näytön paikka lähitulevaisuutta ajatellen, eräänlaiset pestuumarkkinat. Tällä on haitalliset jäykistävät sivuvaikutuksensa: kuuluisasta amerikkalaisesta - vai oliko se sittenkin englantilaisesta - esiintymistaidosta ei näy kovin paljon merkkejä.

Joviaaleimmat esitykset kuulimmekin eläkkeelle siirtyneiden tai asemansa vakiinnuttaneiden vanhojen herrojen suusta. Näitä vanhuksia on vain kovin vähän amerikkalaisessa tutkijakunnassa, jonka toimeliain ryhmä on syntynyt 40-luvulla. Poikkeuksiakin toki oli, mutta yleiskuva esiintymistaitojen suhteen oli aika ankea, niin kiinnostavia kuin esitelmien aiheet yleensä olivatkin. Osasyynä puhetaidon vähäisempään painotukseen lienee ollut kova tahti. 20 minuutissa oli sanottava kaikki, ja kun onneton puhuja oli raahannut mukaansa satasivuisen esseän, sen tyypistäminen varattuun aikaan vaati paitsi nopeaa editointia myös urheiluselostajan puhenopeuden. Ehkä esitettävät paperit pitäisikin rajata etukäteen sivumäärän eikä ajan mukaan.

## Monikulttuurista

SCS oli tietävästi ensimmäisen kerran valinnut konferenssilleen teeman, joka oli Monikulttuurisuus. Teema oli erittäin sopiva nimenomaan LA:ssa, koska espanjankieliset ovat valtaamassa seutua rauhanomaisesti takaisin: esim. vanhoista elokuvapalatsista jo puolessa pyörii espanjankielinen ohjelmisto. SCS on siitä mielenkiintoinen seura, että se on selvästi tietoinen ominaislaadustaan valkoisen valtakulttuurin edustajana ja pyrkii itse muuttamaan tilannetta houkuttelemalla muunvärisiä jäsenikseen. Naisia sen ei tarvitse erikseen maanitella, koska naisten edustus näytti olevan varsinkin nuorissa tutkijapolvissa vankka ja aktiivinen.

Koko konferenssia teema ei kuitenkaan "rajoittanut", koska ohjelma oli järjestetty niin, että monikulttuurisuus-sessiot olivat päivien punaisena lankana, jonka rinnalla käsiteltiin kaikkia mahdollisia aiheita varhaisesta elokuvasta televisioon ja radioon, dokumenttielokuvasta feministiseen teoriaan. Sessioita oli seitsemän yhtäaikaan, joten valinnanva-

*Clint Eastwoodin suorituksia muisteltiin paitsi Alcatrazin vankilassa myös Los Angelesin kiinalaisen teatterin edessä. Kuva: H.K.*

raa riitti ja "väärän" valinnan mahdollisuus oli suuri. Ensikertalaisten valintoihin vaikuttivat työryhmän teema, tieteen sisäinen tähtikultti sekä yksittäisten esitelmien omia töitä sivuavat aiheet. Papereita yhdistämään keksitty teema saattoi olla keksimällä keksitty, kun neljä omiin esimerkkielokuviinsa keskittynyttä esitystä eivät edes sivunneet toisiaan. Kuuluisuus taas saattoi esittää paloja laajemmasta käsikirjoituksesta, jolloin esitys meni irrallisten ideoiden hauksi paperipinkasta, tai hän saattoi vain osoittautua paremmaksi kirjoittajaksi kuin esitelmänpitäjäksi.

Esitelmien lisäksi konferenssin aikana oli runsaasti elokuvaesityksiä, joista muistettavin oli UCLA:n elokuva-arkiston johtajan Robert Rosenin esittelemä arkiston makupalojen kooste: Mamloulianin *Becky Sharpin* huikea restauroitu katkelma, joka näytti, miten Technicolor-värit voidaan tarkasti tutkien palauttaa alkuperäisiksi, *Betty Boop*-elokuva ajalta ennen Haysin koodia, Cecil B. DeMille selittämässä tähtöselle, miten vaikea on päästä tähdeksi, vanhan Batman-elokuvan katkelma jne. *Arkiston* synonyymi muuttui siltä istumalta *varastosta tutkimuslaitokseksi*.

## Rosemaryn painajaisesta ekokatastrofiin

Seuraavassa esittelemme kuitenkin oman sattumanvaraisen koosteemme työryhmien annista aloittaen konferenssin teemaan keskittyvistä esitelmistä, mm. ryhmistä, joiden yhteisotsikkoina olivat "Elokuvantutkimus ja kulttuurintutkimus", "Kohti monikulttuurista elokuvateoriaa/-kriittikää" ja "Väkivallan representaatioita: monikulttuurinen näkökulma". "Kulttuurintutkimus"-ryhmässä näkyi hyvin käsitteen kaikenneivevyys, kun Lucy Fischer käsittelee *Rosemaryn painajaista* käänteentekevästä raskauden ja synnytyksen kuvauksena ja Nancy Cook pohti autenttisuuden suhdetta elokuvien markkinointiin mykän intiaanielokuvan valossa: alkuperäiset amerikkalaiset opetettiin käyttäytymään kuin "oikeat" ja heidät pantiin mainostamaan elokuvaa kansansa tarinana. Tämän jälkeen Phillip J. Barrish puhui televisionkatsojista intellektuelleina ja tuli loppuyhteenvedossaan siihen tulokseen, että intellektuellilla on kaksi subjektia, minä joka katsoo ja minä joka tietää katsovansa. Kukaan ei sentään puhunut mitään skitsofreniasta, mutta keskustelussa Barrish sai ohjeen liikkua bourdieulaiseen suuntaan ja kysymyksen, voitaisiinko tv:n "roskakokeemus" avata muillekin, esim. lapsille. Neljännessä esitelmässä Denise Hartsough teorisoi "etnografis-



ta elokuvantutkimusta" käyden läpi Stuart Hallin ja David Morleyn ajatuksia ja tutkimuksia ja korostan, että etnografinen tutkimus on konkreettista ja kohdistuu todellisiin yleisöihin, kun taas esim. "Screen-teoriat" ja empirismi ovat tietoteoreettisia rakennelmia.

"Kohti monikulttuurista elokuvateoriaa" oli todellinen tähtiryhmä, jossa Robert Stam puhui eurosentrismistä "lännessä rikokset puhdistavana voimana", jolla on historia "from Plato to NATO" ja jonka loogista jatkoa Persianlahden sodan amerikkalaisia mediatutkijoita kuohuttanut uutisointi oli. Ella Shohat analysoi postkolonialistista diskurssia kulttuurintutkimuksessa ja totesi kehityksen muistuttavan feministisen diskurssin kehitystä - ilmeisesti hyvässä ja pahassa, koska hän teroitti kuulijoilleen, että identiteetit eivät ole kiinteitä ja että on vältettävä "monokulttuurista monikulttuurisuutta". Andrew Ross pohti puolestaan Uutta Kansainvälistä Talousjärjestystä (UKTJ) ja sitä, miten kuvat voivat toteuttaa sitä ja kertoa ekokatastrofista. Lopuksi James Naremore kavensi näkökulmaa elokuvan *Cabin in the Sky* afrikanismin saamaan kahtalaiseen vastaanottoon: elokuvassa esiintyivät Duke Ellington, Count Basie ja muut suuret jazz-tähdet, jolloin 40-luvun intellektuellit valittivat musiikin kaupallistumista ja mustat kriitikot valheellista etnografisuutta.

"Väkivalta"-ryhmässä käsittelee Rick Berg Vietna-

min sota -elokuvia, jotka eivät ole täysin hävittäneet sodan uutisoinnin aiheuttamaa mediamullistusta: väkivalta on näkyvää eli sillä on todistajia. Vietnamin sodassa amerikkalaisesta yleisöstä tuli "viaton" sivustakatsoja ja useissa sotaa käsittelevissä elokuvissa (sympaattinen) päähenkilö asetetaan voimattoman todistajan asemaan. Tällainen etäännytytys suosii vieläkin katsojalle viattomuuden. Keskustelussa todettiin, että on syytä erottaa kaksi tapaa todistaa, visuaalinen ja tunnustuksellinen. Linda Dittmarin turkkilaista elokuvaa käsittelevä esitelmä herätti ei-amerikkalaisessa väistämättä kysymyksen, tuijottavatko amerikkalaiset niin omaan napaansa, että kaikki ulkomainen elokuva ja kaikki avoimesti poliittinen heitetään uuteen monikulttuurisuuden lokeroon, joka sisältää kaiken maantieteellisesti ja ideologisesti ei-amerikkalaisen. Heti perään pani Marsha Kinder espanjalaisen kulttuurin omaan lokeroonsa toteamalla, että sitä on leimannut julma, usein erotisoitu väkivalta jo vuosisatojen ajan ja että piirre on selvästi näkyvissä maan elokuvissakin.

## Arkistot tutkijoiden aarreaittina

Varhaisen elokuvan tutkimus on USA:ssa hyvin suosittua, koska maan arkistot pystyvät tarjoamaan runsaasti tutkittavaa aivan alkuvuosiltakin. Ryhmässä "Attraktioiden elokuvasta kertovaan elokuvaan" Tom Gunning jatkoi useiden artikkeleidensa pohdintaa siirtymävaiheesta attraktioista kertovaan elokuvaan eli juuri nyt näkyvän kuvaamisesta ajassa tapahtuvan liikkeen kuvaamiseen. Yhtenä merkittävänä välivaiheena esitteli Doug Riblet 1904 - 06 tehtyjä takaa-ajoeelokuvia. Keskustelussa attraktio/narratiivi -jaottelu todettiin relevantiksi myöhem-

päinkin elokuvaa tarkasteltaessa.

"Historiografia"-ryhmässä selitti englantilaisherasmies Geoffrey Nowell-Smith yksinkertaisen tuntuista mutta jokaiselle elokuvantutkijalle tuttuja filmografisia ongelmia: elokuva-arkistojen kortistointi ei anna riittävää tietoa siitä, mitä elokuvia ja mitä saman elokuvan eri versioita niillä on. Sama ongelma on sitten tutkijalla itsellään, kun hän yrittää viitata mahdollisimman yksiselitteisesti johonkin teokseen. Nowell-Smith esitti omaa nelijakoista identifikaatiomalliaan, jota hän aivan aiheellisesti toivoi yleismaailmalliseen käyttöön. Varsinkin varhainen elokuva on täynnä erilaisia versioita samasta materiaalista, mutta ei ongelma ole vieras nykyäänkään, kun teatteri-, video- ja televisiolevitykseen voidaan leikata toisistaan poikkeavia elokuvia. Toinen saman ryhmän esitelmöijä Gregory A. Waller puuttui nykyamerikkalaisia kiinnostavaan aiheeseen, japanilaisten esittämiseen amerikkalaisessa elokuvassa. Hän tosin käsitteli 1910-lukua eikä tämän hetken japanilaisen rahan invaasiota, joka ensimmäisen kerran itsenäisen Yhdysvaltain historiassa tuntuu todelliselta uhalta. Valitettavasti Japani ei ollut päässyt Korean, Kiinan ym. maiden kanssa omien työryhmiensä aiheeksi, sillä niin kiinnostava identiteettiongelma japanilainen paremmuus USA:n omimmalla alueella, bisneksessä, tuntuu olevan - ja varsinkin kun elokuvateollisuudestakin suuri osa alkaa olla japanilaisten omistuksessa.

Kaksi muuta saman ryhmän tutkijaa käsitteli suhteellisen tuoreita teknologisia innovaatioita. John Belton puhui värielokuvan alkukaudesta ja korosti värien fantasialuonnetta vielä 50-luvullakin. Värien mustavalkoista suurempi realismi koettiin pitkään spektaakkelinä, mutta kun väreille ei löydetty sel-



*University of Southern Californian laaja kampus oli kotimme vajaan viikon. Kuva: A.H-H.*

vää merkitystä, alkoi siirtymä kohti arkisempaa värienkäyttöä. Vielä uudempi keksintö on Steadicam-kamerateline, jonka avulla mahdollistui käsivarainen tärinätön kamera-ajo. Richard Neupertin esitelmä pyrki osoittamaan, miten suuri vaikutus tällä on ollut elokuvien tyyliin. Näytteet Tavernier'n *Auringonpimennyksestä* olivat vakuuttavia - ja harvinaisia, sillä ylivoimainen enemmistö esitelmien pitäjistä luotti sanojensa havainnollisuuteen.

Radion ja television historiallinen ja tekstuaalinen tutkimus oli aiheena useissa ryhmissä, joissa kaikissa oli aistittavissa melkoista innostusta ja pioneerihenkeä, kun päästään tunkeutumaan lähes tutkimattomille alueille. Ryhmässä "Broadcasting History" esitteli Michele Hilmes syitä, joiden vuoksi BBC muuttui 1920-luvulla kaupallisesta yhtiöstä valtiolliseksi yleisradioksi. Yksi syy oli lehdistön suojele: sanomalehdistö koettiin niin tärkeäksi yhteiskunnalliseksi instituutioksi, että radio haluttiin tarkkaan kontrolliin ja mm. sen uutislähetysten määrää säädeltiin. Julie D'Acci tarkasteli USA:n 20-lukua, jolloin kodista tuli kulutuksen keskus, johon uusi media sopi täydellisesti. Ohjelmat olivat sponsoroituja, ja rahoittaja toi yleensä itsensä esin jo ohjelmansa nimessä. Mainostajat perustivat kuuntelijakubeja ja ryhtyivät mainoskampanjoihin, joissa radio oli yksi osa lehti-ym. mainonnan ohessa. Näin radio sidottiin sekä yksityisen että julkisen sfäärin osaksi, mikä hämärsi näiden rajaa paljon voimakkaammin kuin sanomalehdet.

Sähköisten viestinten varhaisvaiheiden tutkimuksen kysymyksenasettelu muistuttaa paljon varhaisen elokuvan tutkimusta. Tutkijoita kiinnostaa esimerkiksi, miten jokin itsestään selvältä tuntuva konventio on syntynyt. Brian Winston esitteli kiinnostavien näytteiden avulla television uutislähetysten muotoutumista 40-luvulla. Ne olivat radiouutisten ja elokuvateatterien uutiskatsausten sekoituksia sekä muodoltaan että teknisesti, koska videonauhuria ei ollut tuolloin vielä olemassa ja raportit oli kuvattu filmille eivätkä siis olleet aivan tuoreita. Amerikkalaisuutisten rakenne oli tuolloin tämä: otsikot - mainoksia - uutisten pääsisältö - mainoksia - pikku-uutisia. Uutisissa vuorottelivat studio-osuudet ja kuvatut uutiskatsaukset, ja kiinnostavin ongelma olikin uutistenluvun integroiminen katsauksiin, joissa käytettiin esim. välitekstejä ja sisältöön sovitettua taustamusiikkia. Vuodeltä 1949 peräisin oleva esimerkki paljasti, että joissakin laajoissa uutisaiheissa integrointi tapahtui jo studion ehdoilla: uutistenlukija selittää näkyvää kuvaa ja tulee näkyviin uutisaiheen keskelläkin. Uutisten loppukevennys oli esimerkiksi uutisissa studiossa tapahtuvaa havainnollistamista, sillä lukija näytti katsojille valokuva-albumista kuvia, joissa 19 viikon ikäinen prinssi Charles poseeraa. Winstonin esitelmässä suomalaiskuulijaa sävähdytti ennen kaikkea esimerkkimateriaali, jota USA:ssa tuntuu riittävän - kannattaa esim. poiketa

New Yorkin Museum of Broadcastingissa, jossa voi saada nähtäväkseen ja kuultavakseen kymmeniätuhansia vanhoja tv- ja radio-ohjelmia.

Televiisiossakin on omat niin populaarit saarekkeensa, että niiden tutkimus on katsottu toisarvoiseksi - ilmeisesti tv-uutisista on niin paljon tutkimuksia. Christopher Anderson oli tutkinut 50- ja 60-lukujen "roskasarjaa" *Bus Stop*, joka oli tv-sarjan paluuta newyorkilaisesta draamasta populaariin. Televisio yritti 50-luvulla nostaa arvostustaan miellyttämällä kulttuurieliittiä, mutta *Bus Stopin* väkivaltaisuus ja avoin populaarius - pääosassa oli iskelmätahti Fabian - nostivat systeemin takajaloilleen; Hollywood-studioiden tv-tuottamat valtasivat parhaan katseluajan luvaten tehdä "laatu-tv:tä". *Bus Stop* oli kuitenkin ennusmerkki tulevasta, sillä uusi laatukaus ei kestänyt kauan ja tv:stä tuli osa keskeisintä populaarikulttuuria.

## Kuka murhasi tutkija Palmerin?

Eräissä tv-työryhmässä oli paljon väkeä, koska Palmer-nimisen tutkijan piti analysoida *Twin Peaks* ja tekstin seksuaalisuutta. Hän ei kuitenkaan saapunut paikalle... Samassa ryhmässä pohti Jeremy G. Butler uusformalistisen tutkimustavan soveltamista televisioon eikä nähnyt siihen mitään estettä. Steve Fore taas käsitteli *America's Funniest Home Videos* -ohjelman valtavan suosion syitä. Niissä pääsevät arki ja jokamies esille, joten ideassa on demokraattinen pohjavire. Taustalla ovat kuitenkin kamerateollisuuden edut eli tv on näissäkin ohjelmissa markkinapaikka. Kotivideoiden 15 sekunnin pätkistä ei synny selkeää kertomusta, mutta kuitenkin looginen kokonaisuus, koska keskeisenä aiheena on ydinperhe ja sen elämä. Tuotantoyhtiö nimittäin valikoi katkelmat "perheperiaatteen" mukaan. Näin kulutus- ja perheideologia lyövät tehokkaasti kättä "todellisuuden" nimissä.

Kathleen Hulser käsitteli suomalaisille televisionkatsojille läheistä aihetta eli visailuja, jotka olivat 50-luvun amerikkalaistelevision keskeistä ohjelmistoa. Visailut eivät vaadi erityistaitoja ja erityistä yhteiskunnallista taustaa, joten ne sopivat "luokattomaan" tv:hen osoittamaan, että kaikki ovat älykkäitä. Niissä on siis samanlaista "demokraattisuutta" kuin kotivideoissakin. Visailut toivat tiedon ja muistin osaksi populaarikulttuuria - ja "ajattelun", joka näkyy kuvavuodussa, kun osallistujille annetaan 30 sekuntia miettimisaikaa. Amerikkalaista itsetuntoa kohotettiin sillä, että osallistujat olivat "tavallisia ihmisiä"; useat heistä olivat sotilaspuvussa tai "lapsineroja".

Amerikkalaiset ovat muutenkin kiinnostuneita 50-luvusta. Tämä johtuu mm. vuosikymmenen kiinnostavasta poliittisesta historiasta, seksuaalisesta vapautumisesta ja klassisen elokuvan murtumisesta. Jerome F. Shapiro esitteli amerikkalaisen elokuvan kymmeniä "pommielokuvia", joissa yhteisö astuu

yksilön edelle alistaa sekä naiset että kommunistit. Michael Curtin oli katsellut antikommunismiin jälkivaiheen eli Kennedyn kauden tv-dokumentteja, joissa vältettiin avointa propagandaa ja pyrittiin "tieteellisyyteen"; esim. eräässä Panama-dokumentissa pyrittiin aivan tosissaan löytämään syitä, miksi amerikkalaisia vastustettiin, ja tulokseksi tuli synkkä ja panamalaisia syyttävä elokuva. Nick Browne esitteli Marlon Brandoa Aasiassa. Brando teki 50- ja 60-luvulla neljä elokuvaa, joissa hän näytteli amerikkalaista Aasiassa eli edusti amerikkalaista imperiumia alueilla, joita kommunismi uhkasi. Brando oli "ruma, maskuliininen amerikkalainen" mutta niin demokraattinen, että saattoi naida ei-valkoisen naisen.

Spike Leen amerikkalaisen valtaelokuvan valoisuutta horjuttanut vaikutus näkyi myös SCS:n konferenssissa. Spike Lee oli ainut ohjaaja, joka oli saanut oman sessionsa. Rodun ja sukupuolen kysymyksiä Leen elokuvissa käsiteltiin neljän alustuksen voimin. Psykoanalytikko Krin Gabbard lähestyi Leen *Mo' Better Bluesia* tiukan psykoanalyttisesta näkökulmasta. Trumpetin asennosta saattaa päätellä paljon: 30-40-lukujen fallisen kova trumpetinsoittotyö on hiipunut vähitellen postfallisen pehmeäksi. *Mo' Better Bluesin* päähenkilön, Bleek Gilliamin, seksuaaliset onnistumiset ja epäonnistumiset Gabbard onnistui taitavasti palauttamaan Gilliamin trumpetin asentoihin ja kesken tyrehtyneisiin sooloihin. Paula J. Massoodin analyysi *She's Gonna Get It* -elokuvan mustasta naiskuvasta yllätti yllättämättömyydellään. Massood mainitsi ainoastaan muutaman kerran *Feminist Reviewssa* (No. 29, May 1988) ilmestuneen Felly Nkweto Simmondsin artikkelin, vaikka hänen esitelmänsä kuulosti lähinnä kyseisen artikkelin referoinnilta.

Spike Lee -ryhmän vastaajan paikalla ollut Todd Boyd Iowan yliopistosta huomautti, että afrikkalais-amerikkalaisesta elokuvasta on puhuttu lähinnä stereotyyppistä esittämistä kartoittaen ja purkaen. Tätä pitäisi päästä eteenpäin ja Boyd puhuikin utopistisesti mm. uudesta diskurssista, joka olisi löydettävä, jotta voitaisiin keskustella afrikkalais-amerikkalaisesta elokuvasta sen omilla ehdoilla. Boyd toi myös esiin vaikeuden, jonka esimerkiksi suomalainen tutkija kohtaa afrikkalais-amerikkalaista elokuvaa tutkiessaan: miten selvittää toisesta maasta ja kulttuurista käsin elokuvien historiallinen ja kulttuurinen konteksti.

Lisäksi Boyd oli huolissaan, että musta elokuva ghettoituu liiaksi. Spike Lee on hänen mielestään täysmustaan elokuvatuotantoon pyrkiessään ylläpitänyt eräänlaista *Negro Leagueta*: mustilla on omat elokuvansa, jota käyvät katsomassa vain mustat. Tämä ongelma on kuitenkin ilmeisesti ohitettu ainakin osittain ja toistaiseksi nuorten mustien ohjaajien alettua vetää myös valkoisia katsojia elokuvateattereihin Yhdysvalloissa.

Kuin sokerina konferenssin pohjalla oli Steven Cohanin esitelmä Cary Grantin 50-luvun elokuvista. Jos jokin esitys on nostettava tällaisesta mammuttitapahtumasta esiin, niin tämä loistavasti esitetty ja kiinnostava tutkielma Grantista (s. 1904) vuosikymmenellä, jolloin hänen tähtikuvansa muuttui *Rakas, minä nuorrun* -elokuvan (1952) tarinan mukaiseksi nuorukaiseksi. Grant oli ainoita suuria tähtiä, jotka todella saattoivat valvoa tuotantoaan, ja niinpä hän perheenisä ihailevalla vuosikymmenellä esittikin poikamiehiä, jotka viehättivät nuoria naisia; brittiläinen biseksuaali oli amerikkalaisen heteroseksuaalisuuden perikuva. Näistä näyttelijän, tähtikuvan ja roolien ristivedoista Cohan rakensi vaikuttavan kokonaisuuden, jonka toivoisi näkevänsä painettuna jossakin USA:n lukuisista elokuvantutkimukseen keskittyneistä lehdistä. Amerikkalaisjulkaisuilla lieneekin runsaudenpula maan laajan elokuvantutkimuksen kahlaamisessa. Olisi hauska tietää, miten moni tähänkin konferenssiin tehty esitelmä painetaan joskus jossakin. USA:ssahan ei paineta lähes kaikkia väitöskirjojakaan. Tällä kertaa siis voi lohdullisesti todeta, että tästä tapahtumasta ei synny julkaisua.

Tutkimuskirjallisuuden kustannusnäkymistä ja väitöskirjojen julkaisemisesta puhuttiin kuitenkin sessiossa, jossa kuultiin erään yliopistokustantamon edustajan näkemys siitä, minkälaisia elokuvatutkimuskirjallisuutta amerikkalaiskustantajat haluavat ja aikovat julkaista lähitulevaisuudessa. Suuntaus on pois spesifistä elokuvatutkimuksesta kohti laajempaa kulttuurintutkimusta.

**Ari Honka-Hallila ja Hanna Kangasniemi**