

# ESIPUHE

## Elokuva ja historia kohtaavat

Historiaa on usein kutsuttu ihmiskunnan muistiksi. Viimeksi kuluneen vuosisadan ajan ihmiskunnalla on ollut myös elokuvallinen muisti: elokuvan avulla taltioitua informaatiota ihmisestä ja yhteiskunnasta. Pierre Sorlin on osuvasti todennut, että tämä "muisti" on kuitenkin ollut yksipuolista. Ennen videonauhan käyttöönottoa (1956) elokuvaus tapahtui filmille, mikä oli hyvin kallista ja siksi epädemokraattista. Niinpä esimerkiksi Hitlerin Kolmannesta valtakunnasta löytyy elokuvamateriaalia, jossa kuvataan juhlatilaisuuksia, valtiopäiviä, kansanjoukkojen pauhua, kun taas kuvia vastustajien vangitsemisista, keskitysleireistä ja epäonnistuneista sotilasoperaatioista löytyy vain vähän.<sup>1</sup>

Suuri käänne yhteiskunnan visualisoinnissa tapahtui 1960-luvulla. Siksi esimerkiksi Vietnamin sota, Chilen vallankumous ja Portugalin neilikkavallankumous on taltioitu hyvin monesta näkökulmasta. Videomateriaalia on loputtomasti. Samalla kun audiovisuaalinen kerronta on halventunut ja demokratisoitunut, myös sen poliittinen vaikutus on kasvanut. Vietnamin sodan tutkimuksessa televisioaineistoa voi käyttää lähdemateriaalina, mutta samalla on muistettava, että tällä aineistolla oli myös voimakas vaikutus koko sodan luonteeseen. Tällainen poliittinen rooli televisiolla oli myös joulukuussa 1989 puhjenneessa Romanian vallankumouksessa.<sup>2</sup> Television merkitystä ei varsinkaan Romanian tapahtumien jälkeen enää voi unohtaa. Tämä saatiin kokea tammikuussa 1991, kun neuvostoliittolaiset laskuvarjojääkärit pyrkivät Vilnassa saamaan haltuunsa paitsi tärkeimmän rakennuksen, parlamenttitalon myös toiseksi tärkeimmän - televisio- ja radiotalon. Tämä toimenpide oli selvä yritys tehdä historia näkymättömäksi. Viimeistään nyt pitäisi olla

selvää, että elokuvalla - niin kuin monilla muillakin lähteillä - on kaksijakoinen historiallinen luonne: toisaalta elokuvat kertovat (elokuvan) ulkopuolisesta todellisuudesta, toisaalta ne myös vaikuttavat tuohon todellisuuteen.

K.R.M.Short on todennut teoksen Feature Films as History johdannossa, että historioitsijat voivat käyttää elokuvia kahdella tavalla. Ensinnäkin he voivat käyttää elokuvaa lähteenä esimerkiksi poliittisen historian ja talous- ja sosiaalishistorian tutkimuksessa. Toiseksi he voivat pitää elokuvaa ylipäätään aiheena, jonka tutkimuksella on historiallista itseisarvoa samaan tapaan kuin vaikkapa ensimmäisen maailmansodan tai suuren lamakauden tutkimuksella.<sup>3</sup> Edellisessä tapauksessa elokuva toimii lähteenä, jälkimmäisessä tutkimuskohteena.

Perinteisesti on ajateltu, että historia tieteenalana tutkii vain sellaista menneisyyttä, josta on säilynyt kirjallisia lähteitä. Vähitellen tämä tilanne on kuitenkin muuttunut: 1900-luvun kuluessa historian tutkimuksen piiriin on kelpuutettu kaikki lähteet, jotka kertovat ihmisen menneisyydestä, yhtä hyvin arkeologiset jäänteet kuin suullinen perimätieto. Valittavasti tämä hyväksyntä on ollut usein vain periaatteellista, sillä käytännössä tutkimusten lähteistö on säilynyt lähinnä kirjallisena. Tämä on ymmärrettävää kahdestakin syystä. Kirjallisten lähteiden käyttöön liittyvää metodiikkaa on historioitsijoiden piirissä hiottu eniten: uusiin lähteisiin turvautuminen edellyttäisi aina myös uusia metodologisia pohdiskeluja.

Toinen luonnollinen syy voisi olla siinä, että kirjalliset lähteet puhuvat "samaa kieltä" kuin tutkimus. Esinelähteiden, kuvien tai vaikkapa musiikin käyttö edellyttäisi niistä saatavan historiallisen tiedon

“kääntämistä” luonnolliselle kielelle. Toisinaan tämä voi olla hyvinkin vaikeaa ja monimutkaista.

Nämä vaikeudet eivät toki ole ainoa syy kirjallisten lähteiden ylivaltaan. Ongelma on myös henkinen. Niin kuin E.H. Carr on todennut kirjassaan *What Is History?*, historiotsijan suhde kirjallisiin dokumentteihin on tietyllä tavalla fetisistinen.<sup>4</sup> Seurauksena on ollut, että jos kirjalliset lähteet ja muut lähteet ovat olleet ristiriidassa, kirjallisten lähteiden välittämää kuvaa on pidetty oikeampana. Tulokse-  
na on ollut lukuisia vääristymiä. Useinhan juuri kirjallisten dokumenttien välityksellä ovat puhuneet hallitsijat ja vallanpitäjät, kun taas alamaisten ääni on kanavoitunut muihin medioihin, kuvaan, lauluun, puheeseen. Tätä ajatusta on korostanut mm. Marc Ferro artikkelissaan “Le film, une contre-analyse de la société?”.<sup>5</sup>

Kirjallisten lähteiden fetissinomaisuus näkyy siinäkin, kuinka suurella innolla historioitsijat ovat keskittyneet etsimään uusia kirjallisia lähteitä. Jokaista uutta dokumenttia on tervehditty suurena voittona. Paljon vähemmän huomiota ovat osakseen saaneet sellaiset metodiset tutkimukset, joissa on kehitelty muihin kuin kirjallisiin lähteisiin liittyviä menetelmiä. Historioitsijat ovat olleet innokkaampia kaivamaan esiin uusia dokumentteja arkistojen kätöistä kuin käyttämään sellaisia lähteitä, jotka ovat koko ajan olleet käytettävissä (mainokset, valokuvat, elokuvat). Arkistolähteiden suhteen historioitsijan voisi rinnastaa pappiin: hänellä on yksinoikeus lähteiden tulkintaan. Kenelläkään muulla ei olisi edes kiinnostusta pölyttyneisiin dokumentteihin. Tässä suhteessa elokuvat olisivat uusi ja outo aluevaltaus historiantutkijalle: elokuvien olemassaolo ja tulkinta eivät ratkaisevasti hänestä riipu.<sup>6</sup>

Elokuvan ja historian ongelmakenttiä tarkasteltaessa voisi siis korostaa 1) *elokuvaan historiantutkimuksen lähdeaineistona*. Voidaanko elokuvaa käyttää lähteenä, jos tutkitaan jotakin elokuvan ulkopuoliseen todellisuuteen liittyvää historiallista ongelmaa. Usein pelkkään elokuvatekstiin tukeutuminen on ollut riittämätöntä historiallisen argumentoinnin kannalta. Elokuvaa on käytetty vain kuvittamassa kerrontaa, vaikka historialliseen ongelmaan on kyetty vastaamaan muillakin keinoilla kyllin pitävästi.

Metodisesti elokuvan käyttö lähteenä on vaikeaa ja vaatii uusia ratkaisuja jokaisen lähteen kohdalla. Elokuvan käytön vaikeus johtuu pitkälti siitä, että se on - tavanomaisimman historiallisen lähdeaineiston, kirjallisten dokumenttien rinnalla - hyvin monitasoinen lähde. Elokuva on kollektiivinen viestintämuoto, jolloin siihen sisältyy hyvin mutkikas, usein ristiriitaisistakin ideologisista äänenpainoista koostuva polyfonia. Asetetuista kysymyksistä riippuu, missä määrin lähde puhuu.

Elokuvan heuristiikan metodologiaa ovat kehittäneet erityisesti ranskalaiset (Marc Ferro, Pier-

re Sorlin) ja tanskalaiset (Niels Skyum-Nielsen, Karsten Fledelius) historiantutkijat. Kööpenhaminan yliopiston historian laitoksella vuodesta 1965 toiminut “elokuvaosasto” on keskittynyt mm. elokuvan lähdekriittisiin ongelmiin.<sup>7</sup>

Toinen ulottuvuus elokuvan ja historian kohtaamispaikkojen kartoituksessa lähtee siitä tosiasiaista, että myös elokuva on historiallinen, muuttuva kulttuurintuote. Voimme siis tarkastella 2) *elokuvaan historiantutkimuksen kohteena*.

Silloin kun elokuvan historiaa on tulkittu taiteen historiana, elokuvahistoriallisiksi tapahtumiksi on useimmiten kelpuutettu vain joukko tiettyjen, julki-  
lausumattomien esteettisten periaatteiden (tai suorastaan “hyvän maun”) mukaan valittuja elokuvia. Itse historia on tällöin nähty lineaarisena elokuva-  
teosten esteettisenä kehityskulkuna, jossa elokuvat näyttävät synnyttävän elokuvia.

James Monaco on jakanut elokuvan kolmeen käsitteeseen: *movies*, *film* ja *cinema*. *Movies*, “leffa”, liittyy elokuvaan kaupallisena hyödykkeenä. *Cinema* taas viittaa elokuvaan taiteena, esteettisenä instituutioon. Yleisin käsite on *film*, joka viittaa laajasti elokuvan ja yhteiskunnan suhteeseen, elokuvaan kommunikatiivisena ilmaisumuotona.<sup>8</sup> Tämän jaottelun pohjalta on helppo nähdä elokuvan historian mahdollisuudet talous-, sosiaali- ja taidehistorian alueella. Mahdollisia tarkastelutapoja on kuitenkin äärettömästi. Voimme tarkastella elokuvan historiaa teknisenä historiana, reseption historiana, paikallishistoriana tai vaikkapa perhehistoriana (kotelokuvat).

Elokuvan kulttuurihistoriasta voimme puhua silloin, kun elokuva ymmärretään vain yhdeksi kulttuurintuotteeksi, jolla ei ole itseisarvoa. Elokuvahistoriallisiksi tapahtumiksi kelpuutetaan tällöin paitsi kaikki elokuvat 8-millisistä kaitafilmeistä kansainvälisiin suurproduktioihin myös elokuvan tuotantoon, levitykseen, kulutukseen ym. liittyvät seikat. Elokuvan kulttuurihistoria ei tarkastelisi elokuvaa hermeettisenä, muusta yhteiskunnasta ja kulttuurista eristettynä ilmiönä vaan päinvastoin pyrkisi löytämään kytkennät elokuvan ja sitä ympäröivän yhteiskunnan väliltä. Ilmeisesti - Thomas Elsaesserin todistukseen nojautuen - elokuvan historiankirjoituksen paradigma on jo muuttunut pois päin lineaarisesta elokuvataiteen historiasta kohti kokonaisvaltaisempaa näkemystä.<sup>9</sup> Kokonaan toinen kysymys on, kannattaako meidän tyytyä kirjoittamaan vain elokuvan historiaa: mielekkäämpää olisikin tarkastella ylipäättään audiovisuaalisuuden historiaa.

Elokuvan ja historian sidoksia tarkasteltaessa voisi vielä huomiota kiinnittää elokuvaan historiallisena kerrontana. Voimme tarkastella 3) *elokuvaan kertomuksena historiasta*, jolloin kohteena ovat pääasiassa historialliset elokuvat. On mahdollista tarkastella esimerkiksi, miten Italian valtiollista yhdistymistä, risorgimentoa, on kuvattu elokuvassa.<sup>10</sup>

Tällaisen yksinkertaisen kysymyksenasettelun lisäksi on mahdollista nähdä yksittäisessä elokuvassa samanaikaisesti useita (tietoisia) historiallisia kertomuksia. Niinpä esimerkiksi monien 50-luvun amerikkalaisten antiikkispektaakkeliin voi katsoa olevan samanaikaisesti kertomuksia antiikista ja toisesta maailmansodasta.<sup>11</sup>

Elokuvan kertomuksellisuuteen liittyy myös näkökulma, miten 4) *elokuva muokkaa historiallista tietoisuutta*. Voidaan nimittäin ajatella, että elokuva kuvatessaan ylipäättään tapahtumia ja tapahtumakulkuja muotoilee käsityksen historiasta, yhteiskunnan muuttumisesta. Tähän aspektiin on toistaiseksi kiinnitetty varsin vähän huomiota, vaikka sillä epäilemättä onkin vaikutuksensa populaariin historiatajuntaan. Ovathan esimerkiksi television kautta ulkomaailmasta saamamme tiedot aina audiovisuaalisen kerrontaprosessin muokkaamia.

Edellä kuvatut elokuvan ja historian ongelmat tulevat kaikki tavalla tai toisella esille käsillä olevassa Lähikuvan numerossa. Pääpaino on kuitenkin elokuvan historiografiassa, johon liittyvät oman artikkelini lisäksi Marc Ferron ja Patrice Petron artikkelit. Elokuvan käyttöä historiantutkimuksen lähteenä käsittelee Ilpo Helén katsauksessaan ja elokuvaa historiallisena kertomuksena Marc Ferro ja Henry Bacon artikkeleissaan.

Hannu Salmi

## Viitteet:

1. Pierre Sorlin, *The Film in History. Restaging the Past*. Oxford: Basil Blackwell 1980, 6-7.
2. Ks. lisäksi Veijo Hietala, Ari Honka-Hallila, Martti Lahti, Erkki Huhtamo, "Kuka viritti ansan, Nicolae Ceausescu? TV-uutisointi ja legitimoiminnin strategiat". *Lähikuva* 4/1989-1/1990, 73-79.
3. K.R.M. Short, "Introduction", *Feature Films as History*. Edited by K.R.M. Short. Knoxville: The University of Tennessee Press 1981, 16.
4. E.H. Carr, *What Is History?*. The George Macaulay Trevelyan lectures delivered in the University of Cambridge January-March 1961. Harmondsworth: Penguin Books 1964, 16.
5. Marc Ferro, "Le film, une contre-analyse de la société?". *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* 28, 1973, 109-124. Artikkelit on julkaistu myös teoksessa Marc Ferro, *Cinéma et histoire*. De-noël/Gonthier, Paris 1977, 93-125.
6. Tähän tilanteeseen on kiinnittänyt huomiota mm. Pierre Sorlin. Ks. lähemmin Sorlin 1980, 4-5.
7. Ks. esim. *Film og kildekritik*. Ved Niels Skyum-Nielsen og Per Nørgart. Universitetsforlaget i København, København 1972. Ks. myös Per Nørgart, "Historisk Instituts 'Filmafdeling' 1965-1980", *Middelalder, metode og medier*. Festskrift til Niels Skyum-Nielsen på 60-årsdagen den 17. oktober 1981. Museum Tusulanums Forlag, Viborg a-s 1981, 449-474.
8. James Monaco, *How to Read a Film. The Art, Technology, Language, History and Theory of Film and Media*. Revised edition. New York: Oxford University Press 1981, 3-4.
9. Ks. Thomas Elsaesser, "Early Cinema: From Linear History to Mass Media Archaeology". Teoksessa *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. Edited by Thomas Elsaesser with Adam Barker. Tiptree, Essex: British Film Institute 1990, 3-4.
10. Sorlin 1980, 116-137; Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano dal 1945 agli anni ottanta*. Roma 1982, 494-496.
11. Ks. lähemmin Hannu Salmi, "Historiakuvan ongelma elokuvassa - 50- ja 60-lukujen amerikkalaiset raamatut- ja antiikkispektaakkelit", *Historiallinen Aikakauskirja* 3/1990, 218-229.



## LÄHIKUVA VUONNA 1991

Lähikuvan 2/91 dead line on 31.5. ja numeroon 3/91 tarkoitetut jutut pitäisi jättää toimitukselle 15.8. mennessä. Numeron 2/91 teemana on *virtuaalinen tila*.

Mikäli haluat arvostella jonkin kirjan Lähikuvaan, tilaamme sinulle arvostelukupaleen. Tilaamme kirjoja myös ulkomaisilta kustantajilta.

Artikkelit, näkökulmat, raportit ja kirjarviot voi lähettää osoitteella: Lähikuva, PL 75, 20501 Turku.