

Naisilta naisille - naisista ja elävistä kuvista

Suomineito zoomaa. Naisellisia kirjoituksia elävästä kuvasta. Toim. Marja Niemi, Riitta Oittinen, Hanna Rajalahti ja Tarja Savolainen. KSL, 1990.

Suomineito zoomaa on "ensimmäinen suomalainen teos, johon on koottu feministisen naisliikkeen ja elokuvatutkimuksen virittämiä ajatuksia" (takakanen mainoslause). Esipuheen mukaan teos on kokoelma naisten kirjoituksia naisille. Kirjoittajien kerrotaan tarkastelevan eläviä kuvia "pikemminkin katsojina kuin tutkijoina". Parilla kirjoittajalla on myös tekijän näkökulma.

Teoksen esipuheessa toimittajat nimeävät kaksi tavoitetta, jotka ovat ohjanneet kirjoitusprosessia. Ensinnäkin tavoitteena on ollut "kumota sukupuoli-ideologia, joka mm. määrittelee naiset alempiarvoiseksi, "toiseksi" suhteessa miehiin". Toiseksi kirjoittajat esittävät toiveen, että "into etsiä ja löytää välittyy myös lukijalle". *Suomineito zoomaa* -kirja haluaa siis paitsi olla innoittaja, niin myös opastaja - naislukijalle/katsojalle.

Suurin osa kirjoituksia käsittelee elokuvaa ja edustaa ns. negatiivista kritiikkiä tai feministisen kritiikin käsittein "kurjuustutkimusta". Eli ne tarkastelevat naisia elokuvainstituution alistamina. Marja Niemi, Tarja Savolainen ja Marja Kytömäki kysyvät, miten elokuvakritiikki tai elokuvainstituutio laajemmin sulkeistavat naisohjaajia ja heidän elokuviaan. Erja-Outi Heino sekä Johanna Mäkelä ja Riitta Oittinen taas kritikoivat elokuvien kapeita naiskuvia. Heino kohteena ovat 80-luvun nuorien miesohjaajien (Kaurismäet, Jaakko Pyhälä) teokset; Mäkelä ja Oittinen puolestaan tarkastelevat työväenliikkeen propagandaelokuvien sukupuoli-ideologiaa.

Tyylillisesti edellä mainituista poikkeaa Liisa Korhosen ja Arja Rosenholmin symbolistinen, psykoanalyttisväritteinen, tulkinta neuvostoelokuvasta *Komissaari* (1967). Korhonen ja Rosenholm lukevat elokuvan ilmeisen historiallis-poliittisen pintatarinan alta toisen kertomuksen naisenkuvasta miehisenä symbolikielenä. Muista kokoelman kirjoituksista poikkeaa tyylillisesti myös Anneli Nygrenin subjektiivinen näkemys poliisisarjojen viehätystä naiskatsojalle.

Myötä- vai vastakarvaan?

Useamman kirjoittajan tekstissä esiintyy ajatus *vastakarvaan* lukemisesta, jolloin nainen/naiset katso-

mossa tai tv:n ääressä nähdään merkityksenantajina, selviytyjinä. Tällöin näkökulma on positiivinen ja edustaa ns. vahvuustutkimusta. Esimerkiksi Erja-Outi Heino kirjoittaa: "Elokuvan sisäänrakennettua lukutapaa ei ole pakko hyväksyä sellaisenaan. Tietty arvot ja kuvaaminen yhdistävät esimerkiksi näitä nuorten miesten odyseiseja -elokuvia. Olemalla niistä tietoinen katsoja pystyy lukemaan elokuvatekstejä myös vastakarvaan." Keskeisimmin käsite on esillä Ulla Ahosen ja Hanna Rajalahden *Kate ja Allie-sarjaa* käsittelevässä kirjoituksessa. He toteavat, että jako myötä- ja vastakarvaisiin lukutapoihin on skemaattinen, eikä kerro mitään todellisten yleisöjen vastaanottotavoista. Kuitenkin heidän mukaansa "vastakarvaan lukemisessa piilee merkityksenannon muuttamisen alku".

Samaan aikaan kun *Suomineito zoomaa* ilmestyi, julkaisi amerikkalainen feministisen elokuvateorian erikoislehti *Camera Obscura* numeron "The Spectatrix", jossa 59 feministitutkijaa eri puolilta maailmaa analysoi naiskatsojan käsitettä, omaa suhdettaan tuohon käsitteeseen sekä feministiseen elokuvatuotkimukseen laajemminkin. Monissa puheenvuoroissa pohditaan myös vastakarvaan lukemisen käsitettä. Soveltuu se sekä elokuvan että television tutkimukseen, vai onko se erityisesti elokuvatuotkimuksen käsite, joka viittaa kanonisoitujen tulkintojen kumoamiseen? Esimerkiksi Margaret Morsen mukaan televisiotutkimuksessa, jossa ei ole sen enempää vakiintuneita tulkintoja kuin kanonisoituja metodejakaan, on kyse pikemminkin "tuuleen kirjoittamisesta".

Toinen kansainvälisiä tutkijoita keskusteluttava kysymys on etnografisten tutkimusmenetelmien suosio. *Suomineito zoomaa* -kirjassa Pia Meron tapa jäljittää *telenovelan*, latinalaisamerikkalaisen saippuaopperan, merkityksiä yleisön arjesta käsin liittyy juuri tähän suuntaukseen, jossa tavoitteena on myös murtaa tutkijan yliverainen asema tutkimuskohteeseensa tai tutkittaviin nähden. Siinä missä Ahonen ja Rajalahti pohtivat tekstiä analysoimalla erilaisia äärimmäisiä tulkintatapoja väittämättä mitään todellisesta vastaanotosta, Mero esittäytyy ikään kuin osallistuvana tarkkailijana. Ahonen ja Rajalahti korostavat oman katsomiskokemuksensa ambivalenttiutta, mielihyvän ja kriittisyyden sekoitusta. Mero taas keskittyy painottamaan telenovelan positiivista merkitystä naisten yhteisölliselle arjelle.

Monet etnografit ovat kritikoineet ns. tekstikritiikkiä harjoittavia tutkijoita elitismistä ja yleisöjen aliarvioimisesta. Patricia Mellencamp kommentoi äärimmäisen positiivisia tulkintoja ironisesti: jos kerran kuka tahansa voi lukea mitä tahansa tekstiä niin vallankumouksellisesti, jos kerran etnografien tarkoittama "kansan" todella on niin fiksu, mihin tarvitaan feministisiä elokuvia tai videoita - tai feministisiä elokuvatuotkijoita?

Kun lukee *Suomineito zoomaa* -kirjaa ja *Camera Obscura* erikoisnumeroa rinnakkain, avautuu huimaava perspektiiviero, joka osoittaa miten nuori tieteenala elokuvatuotkimus meillä on ja miten vähän meillä on feminististä kritiikkiä harrastettu. Suomalaisen teoksen esipuheessa todetaan, että "naiskatsojat usein tulkitsevat kuvia tavoilla, joita elokuvakeskustelussa ei korosteta", eli meillä vasta yritetään tehdä julkisuuteen tilaa 'naiskatsojalle', kun taas *Camera Obscura* erikoisnumeron monien kirjoittajien teksteissä toistuu väite, että 'naiskatsojasta' on tullut jo *liian* tuttu, helppo ja mukava käsite. Käsitteen "kätevyys" sanotaan luovan harhaista mielikuvaa elokuvaan ja televisioon liittyvien kysymysten hallinnasta.

Essentialismiako?

Marja Niemi on tarkastellut, miten 19 naisten ohjaamaa elokuvaa on vastaanotettu suomalaisessa elokuvakritiikissä. Niemen johtopäätökset rinnastuvat kirjallisuuskritiikistä tehtyihin analyyseihin. Mary Ellmann esitti jo 1968 ajatuksen fallisesta kritiikistä, joka hänen mukaansa on "älyllistä lantion- ja rinnanpöyryksen mittaamista". Ellmannin mukaan kritiikki suhtautuu kirjoihin aivan kuin ne itse olisivat naisia, ja tällainen suhtautuminen on luettavissa myös Niemen referoimista arvosteluista. Arvosteluissa naisten ohjaamia elokuvia vähätellään ja marginalisoidaan: 'nais'-etuliitteellä elokuvat sulkeistetaan ja paikannetaan kaanonin ulkopuolelle.

Helsingin Sanomissa julkaistussa kritiikissään Veijo Hietala (29.7.1990) näki ristiriitaisuutta 'nais'-etuliitteen käytössä. Hänen mukaansa on ristiriitaisinta yhtäältä väittää kritiikoiden tapaa käyttää sukupuolta lyömäaseena seksistiseksi (Niemen kirjoitus) ja toisaalta samaan aikaan itse käyttää sitä tarkastelemaan lähtökohtana (koko teos, "naiset naisista naisille"). Tietyt akateemisen feministisen elokuvatuotkimuksen traditioita Hietala kyllä tuntee, mutta tutkimuksen yhteydet käytännön naisliikkeeseen ovat hänelle ilmeisen vieraita ... sillä, *kuka* nais-etuliitettä käyttää *ja missä mielessä*, on merkitystä!

Elokuva-intituution kritikoiminen naisten sulkeistamisesta esimerkiksi ohjaajina on feministisen naisliikkeen kannalta keskeistä: feministien intresseissä on, että naiset tutkivat ja että naisia tutkitaan. Kysymys essentialismista on sen sijaan keskeinen silloin, kun pohditaan, onko olemassa "naiselokuvaa" eli erityisiä naisellisia ilmaisu- ja kerrontatapoja, ja mitä "naisellisuudella" tällöin tarkoitetaan, mutta se ei suinkaan kumoa feministisen politiikan - eikä feministisen elokuvatuotkimuksen - tarvetta tai niiden perusteita.

Esimerkiksi Ahonen ja Rajalahti käyttävät käsitettä 'naiskatsoja', he puhuvat väljästi (varovaisesti!) "naisten katselutottumuksista", "naisten kokemuksista" ja "naisten lajityypeistä". Nämä ovat vaikeita

käsitteitä, ja niissä on vaaransa: joidenkin kokemusten tai katsomistapojen määrittäminen 'naisellisiksi' - ei naiselle biologisena vaan sosiaalisena ja kulttuurisena olentona tyypilliseksi - merkitsee aina rajanvetoa ja normin määrittämistä. Ja määritysten ulkopuolelle jää aina jotain nimeämätöntä. *Suomineito zoomaa* -kirjan viimeinen kirjoitus on Tytti Soilan katsaus feministisen elokuvatutkimuksen historiaan. Ja, kummallista kyllä, niin hänen kuin muidenkin kirjoittajien teksteistä loistavat poissaolollaan mm. lesbokritiikki sekä etnisyyttä ja kansallisuutta problematisoivat näkemykset, jotka 80-luvulla ovat kritikoineet juuri näitä "naisellisen" nimeämis- ja määrittely-yrityksiä.

Kritiikin kritiikistä

Sekä Marja Niemen että Tarja Savolaisen artikkelit perustuvat kritiikin ja muun elokuvakirjoittelun uudelleen tulkitsemiselle. Kritiikin ja esimerkiksi muistelmien käyttämisessä lähdeaineistona on kuitenkin omat ongelmansa, jotka ilmenevät Tarja Savolaisen kirjoituksesta. Savolaisen tarkastelun kohteena ovat ns. vanhan suomalaisen elokuvan naisohjaajat (Glory Leppänen, Ansa Ikonen, Kyllikki Forssell, Ritva Arvelo, Mirjami Kuosmanen). Savolaisen keskeinen väite on, että heidän kaikkien ohjaajaura kariutui, koska he olivat naisia. Hän myös spekuloi näiden ohjaajien "erityisyydellä". Kiinnostavaa on, että Savolainen ei käsittele itse elokuvia, vaan vain niistä tai niiden ohjaajasta sanottua.

Savolainen pyrkii tuomaan esiin naisohjaajien oman äänen referoimalla muistelmia, jolloin syntyy kuitenkin varsin epäilyttäviä päättelykuvioita, joissa Savolainen tulkitsee Ansa Ikonen ohjauskokemuksista tekstistä, jossa Tuula Saarikoski kirjoittaa Ikonen äänellä. Savolaisen mukaan esimerkiksi "Ansa Ikonen elämäkerrasta välittyy kuva, että hän ohjaajana työskenteli kuin nainen: vaati paljon, ehkä liikaakin - eniten kuitenkin ilmeisesti itseltään; otti huomioon muiden ihmisten tarpeet; teki työnsä tunnollisesti ja suunnitelmallisesti."

Kritiikin kriittinen arvioiminen on tärkeää, mutta sen käyttäminen lähdeaineistona on ongelmallista. Päivälehtiartikkelit ovat toki esimerkkejä yksittäisistä aikalaistulkintoista, mutta niiden tulkitseminen esim. indikaattoreiksi "vallitsevasta" tai "miehisestä" mielipiteestä on riskaabelia, minkä itsekin suomalaisesta vanhasta elokuvasta kirjoittavana huoaten tiedostan. Ennen kuin niiden pohjalta voidaan tehdä laajempia väittämiä, olisi tunnettava paremmin esimerkiksi kritiikki-instituution historiallista kehitystä ja liitettävä kritiikki laajempaan sosiaalishistoriallisiin kehyksiin. Sitäkin närkästyttävämpää on, että Niemi ja Savolainen eivät ole vaivautuneet edes täydentämään Suomen elokuva-arkiston leikkokoelmien puutteellisia lähdetietoja. Eikö sillä

kuka kirjoittaa, missä lehdessä ja milloin ole merkitystä? Huolimattonta toimitustyötä!

Ylipäänsä jään kaipaamaan teokselta rikkaampaa ja monivivahteisempaa näkemystä suomalaisesta elokuvasta: miten suomalainen elokuva eri aikoina, eri lajityypeinä ja erilaisiin perinteisiin nojautuneena on ollut osa suomalaista sukupuolijärjestelmää? Vaikka populaarien käsitteiden ja määritelmien kanssa voi olla eri mieltä, *Suomineito zoomaa* on kiinnostava keskustelunavaus - siitä on hyvä jatkaa. Vaikka monet kirjoitukset perustuvat opinäytteisiin, teos on populaari ja pyrkii kunnioitettavasti välttämään akateemisen tutkimuksen ja käytännön naisliikkeen välistä kuilua. Kuten elokuva-teoriassa kanonisoitu Christian Metz kuolematossa mainostekstissä on lausautanut: "Kuka väittää että feministinen keskustelu on kuollut?"

Anu Koivunen