

Puolustuksen puheenvuoro

Sarah Kozloff: Invisible Storytellers - Voice-Over Narration in American Fiction Film. University of California Press: Berkeley-Los Angeles-London 1989.

Kirjoittaessaan voice-over -kerronnan (tai "sisäisen monologin") käytöstä amerikkalaisessa elokuvassa Sarah Kozloff tuntee joutuneensa puolustuskannalle - eikä vallan syyttä, kun ajattelee sitä intoa jolla "elokuvallisten" ja "ei-elokuvallisten" koodien erottelijat ovat puolustaneet Puhtaan Elokuvan ideaa. Kozloff kuitenkin ihailee verbaalisen väliintuloja fiktiivisessä, kerronnallisessa elokuvassa, hän nauttii sen tuomasta pseudointimististä vaikutuksesta ja näkökulmien leikistä - "muodollisuuden ja aktuaalisuuden, kuvan ja sanan, kerronnan ja draaman, äänen ja 'äänen' tanssista". Vaikka Kozloff kirjassaan *Invisible Storytellers - Voice-Over Narration in American Fiction Film* joskus tuskastuu valitsemansa tehtävän yksinäisyydestä - "mikä laki muka kieltää..." hän puuskahtaa peräti kahdesti inttäänsään voice-over -kerronnan oikeutusta ja tehoa sen lukuisille tuomitsijoille - on hän kuitenkin laatinut hyödyllisen ja johdonmukaisen oppaan, joka on pikemminkin työkalu problematiikasta kiinnostuneiden käsiin kuin estetiikan tai semiotiikan (jne.) teoriaan uusia näkökulmia avaava tiennäyttäjä.

Kozloffin teoreettinen (mutta yksittäisissä analyysimerkeissä lopultakin korostumaton) viitetausta on narratologiassa. Sen merkeissä hän mm. huomauttaa, että kirjallisen narraatioteorian soveltaminen elokuvaan on varsin luonnollista. Elokuvan visuaalisesti havainnoiva kerronta-arsenaali tuntuu ilmeisellä tavalla avanneen teitä kirjallisuuden narratologialle ja tarjonneen suoranaisia metaforia sen termistölle - erityisesti mitä tulee Genetten "fokusoiminta", kohdentamista koskeviin tarkasteluihin. Tämä perspektiivi ei kuitenkaan estä Kozloffia tarttumasta elokuvan historiaan, onhan kysymys yhtä paljon puolustuspuheesta kuin analyysistä.

Yhtäältä Kozloff pyrkii tuomaan esiin jotain elokuvaa ensikertaa nähneen sukupolven historiannäkemyksestä, ja erityisesti ideologisen tulkinnan elokuvasta "massojen taiteena" - hän viittaa Susan Sontagiin: elokuvan vastakohtana teatteri merkitsi "pukeutumista, teeskentelyä, valheita. Se haiskahti aristokratialta ja luokkayhteiskunnalta". Muiden muassa Eisenstein halveksi "korkeakult-

tuurisia draamoja" jäljitteleviä elokuvia, ja dialogin ja kommentoivan kerronnan perinne tuli tätä kautta tuomituksi yhtenä "teatterillisuuden" osana. Béla Balázsilta takertuminen verbaaliseen kieleen - toisin sanoen niin menneisyyteen sinänsä kuin sen "aristokraattisen" draaman perinteeseenkin - tuntui puolestaan merkinneen elokuvatekniikan mahdollistaman futuristisen tehtävän pettämistä. "Mykkäelokuva on vapaa kielierojen eristävästä muureista", kirjoitti Balázs vuonna 1924, ja Kozloff kommentoi: "Puhe oli siis este uuden uljaan maailman tiellä, luisumista eristykseen ja ristiriitoihin".

Toisaalta elokuvan historia merkitsee Kozloffille kerrontatekniikan ja teknologian kytkentöjä. Tässä yhteydessä hän korostaa, että verbaalista kommentointia ei ole syytä yksinkertaisesti nimetä elokuvan "itsensä" ulkopuoliseksi keinoksi, joka on tunkeutunut siihen kirjallisuuden alueelta. Teatterin ja elokuvan tietyt luonteet yhteydet jo pois lukienkin (vaikka Kozloff ei tällaista taiteiden keskinäistä hylkimistä suosita) kannattaa huomioida se aito kiinnostus, jolla mykkäelokuvan varhaisvaiheessa niin tekijät kuin kriitikotkin suhtautuivat kommentoiviin välitesteihin - ne rakennettiin niin kirjallisen tyylin kuin ulkoasunsakin suhteen semioottisesti monikerksisiksi viesteiksi - puhumattakaan niiden edeltäjistä, "luennoitsijoista", jotka elokuvaesityksen kuluessa kommentoivat kertomuksen etenemistä (Japanissa tämä elokuvan teknologisuuteen hankalasti sopeutuva käytäntö osoittautui niin suosituksi, että kertojista tuli suurempia tähtiä kuin näyttelijöistä ja omalla suosiolla he peräti viivyttivät äänitekniikan käyttöönottoa). Kozloff haluaakin muistuttaa, ettei 20-luvun mykkäelokuva ole ainoastaan todistusta taidemuodon sisäisestä kehityksestä, vaan myös muodon ja markkinoiden (levityksen) yhteispeleistä. Halu hyötyä kansainvälisistä markkinoista, kotimaan siirtolaisyleisöjä unohtamatta, johti amerikkalaisen elokuvan (ja mykkäelokuvan ylipäänsä) hylkimään verbaalisia väliintuloja kansainvälisemmän kuvakerronnan hyväksi.

Yksittäisten, erilaisiin voice-over -tekniikoihin turvautuvien elokuvien analyysessä Kozloff tarjoaa vain havainnollistaakseen uutis- ja dokumenttielokuvien merkitystä (*The March of Time*), tarinan sisäisen (*Vihreä oli laaksoni*) tai ulkoisen (*Alastom kaupunki*) kertojan konventiota, kuvan ja äänen merkityksiä lisääviä päällekkäisyyksiä, lukuisien tarinansisäisten perspektiivien avaamista (*Kaikki Eevasta*) tai kertojan ironian/luotettavuuden astetta (*Barry Lyndon*) - tai pohtiakseen peräti tekijyyden "äänen" mahdollisuuksia elokuvakerronnan moninaisissa poimuissa. Käytännössä tämä merkitsee sitä, että esimerkiksi *Alastoman kaupungin* kommentointi jää kertojana toimineen aikauden julkkiksen, Mark Hellingerin, osuuden esiinnostamista lukuunottamatta kyseisen teoksen kuva- ja äänimaailman selostamiseksi.

Tämä ei kuitenkaan niinkään korosta Kozloffin kirjan ohkaisuutta kuin sen tarjoamia solmimattomia lankoja. Lisäksi kannattaa huomata, että vaikka Kozloffin suhde elokuvateoriaan tai yleiseen tulkinnan teoriaan ei ole erityisen ankara - viitataan Metzlin, Genetten tai Mulveyyn 60-70 -luvun kirjoituksiin hän ei kiinnitä huomiota niihin myöhemmin tehtyihin kommentteihin, ja lisäksi hän pitää yllä henkilökohtaista etäisyyttä teoriaan puhumalla huvittavan johdonmukaisesti esimerkiksi "Genettestä ja hänen kannattajistaan" - hänen tarkkaavaisuutensa avaa tälläkin suunnalla jatkomahdollisuuksia. Ennen kaikkea feminististä tutkimusta luulisi voice-over -tekniikan kiinnostavan. Ei siksi, että elokuvien kertojanäänät ovat niin usein miehiä, vaan pikemminkin siksi, että Puhtaan Elokuvan ja "elokuvallisten" koodien puolustajat esittävät omat näkemyksensä usein niin riemastuttavan maskulinistisin sanankääntein - Kozloffin Arnheimilta ja Metziltä poimimat esimerkit valaisevat erityisen hyvin "naisellisen lörpöttelyn" ja "miehisen toiminnan" oletettua vastakohtaisuutta.

Putte Wilhelmsson