

Tommi Römpötti

MONENLAISIA ELOKUVAMATKOJA

Matkalla oleminen on olennainen osa ihmisen elämää. Me matkustamme monella tavalla ja monesta syystä. Tavallisin matka lienee arkinen, säännöllisesti toistuva matka kouluun tai töihin. Koulu- ja työmatkalle lähdetään velvollisuudesta. Kaiken muun pakottavuuden ohella situationisti filosofi Guy Debord halusi päästä eroon matkustamiseen liittyvästä yhteiskunnallisesta pakosta vaatimalla 1950-luvun lopussa työliikenteen korvaamista nautintomatkeilla. Debordin mukaan työpaikan ja kodin lisäksi täytyy ainakin voida kuvitella jonkinlainen vapauden määrittämä ”kolmas ulottuvuus”, joka on ”elämä itse”.¹ Työstä ja arjen tutusta rytmistä irtaantumisen paikkoja ovat tavallisimmin lomamatkat, joita on tutkimuksissa lähestytty erityisesti turismin näkökulmasta. Turistista katsetta (*tourist gaze*) tutkinut John Urry lähtee turistimatkojen luonnetta pohtiessaan liikkeelle juuri tavallisuuden, arjen säännönmukaisen rytmin rikkomisesta.² Mutta koska turistin katsetta ohjataan ja rajataan monin tavoin, turistimatkin on rajoitettu arjesta irtaantumisen muoto, jota Debord varmasti pitäisi yhtenä speaktaakkelin yhteiskunnan pakottavana ihmisten muotittamisen ilmentymänä. Yhtenä maailman suurimmista teollisuudenhaaroista turismi pitääkin matkailijat tiukasti kiinni kulutusyhteiskunnan rattaissa. Perinteisen jaon mukaan toisistaan on erotettu turisti ja ”todellinen” matkaaja, jota voisi nimittää myös kulkuriksi. Hän matkaa ilman opasta ja ainakin näennäisesti vailla rajoituksia.

Onpa kyse turistista tai ”todellisesta” matkustajasta, fyysiseen liikkumiseen tarvitaan väylä, jota pitkin kuljetaan. Väylä voi olla esimerkiksi rautatie tai maantie mutta yhtäläillä vesi- tai ilmatie. Yleisnimeä *tie* käytetään konkreettisesta väylästä, jota pitkin matkustetaan, mutta tiestä puhutaan myös metaforisesti. Matka on niin keskeinen osa ihmiselämää, että matkaan välittömästi liittyvään tiehen on totuttu viittaamaan henkisemmälläkin tasolla. Ihmisen elämästä puhutaan

¹ Debord 1995, 57.

² Urry 2002.

³ Ojanen 2006, 13.

⁴ Joh. 13-14.

⁵ Suomen kielen etymologinen sanakirja.

⁶ Ojanen 2006, 19.

⁷ Laderman 2002.

matkana ja ihminen voi esimerkiksi kulkea omia teitään, etsiä omaa tietään tai tulla tiensä päähän. Teoksessaan *Tien filosofia* Eero Ojanen korostaa tien merkitystä seuraavasti:

Tie on ihmisen kulttuuri. Sen pohja on luonnossa, se kulkee tuossa maastossa, mutta ihminen sen siihen laittaa, ihminen sitä kulkee ja ihminen siinä elää. Tie on ihmisen ja luonnon yhteinen todellisuus. Se on ihmisen merkki maailmassa, mutta se on vielä enemmän: se on ihmisen tapa olla maailmassa. Henkinen tie.³

Tie on ihmisen ja luonnon yhdistävä tila. Tien voi nähdä rikkovan luonnon, mutta tietä pitkin me myös pääsemme luontoon: tie on oleellinen osa ihmisluontoa. Varmasti juuri tien keskeisen merkityksen takia ihmiselämäkin nähdään matkana ja tie fyysisen ohella myös – ja monesti ennen muuta – mentaalisenä ja henkisenä tilana. Tuohon tilaan Jeesuskin viittasi kuuluisalla lauseellaan, kun hän viimeisen ehtoollisen jälkeen juuri ennen vangitsemistaan sanoi opetuslapsilleen lähtevänsä yksin pois ja että opetuslapset tietävät ”tien sinne minne minä menen”. Kun opetuslapset epäröivät, Jeesus vastasi: ”Minä olen tie, totuus ja elämä”.⁴ Voimme toki olla tiellä, vaikka emme mihinkään liikkuisi, sillä matkalla olemiseen liittyy aina kognitiivinen ja mentaalinen ulottuvuus, ymmärtäminen ja identiteetin muovautuminen. Itse asiassa verbi *tietää* on ilmeisesti johdos nominista *tie*: tietää-verbin alkuperäinen merkitys on ”opastaa tielle, löytää tie”.⁵ Ohjaavana rakenteena tie auttaa meitä hahmottamaan asioita niin, että siitä on tullut osa ihmisen ymmärryksen ydintä. ”Tie on ihmisen perusasia. Kun itsenäistymme omaan elämään, lähdemme omalle tielle. Kotoa lähdetään tielle. Maailma on tie. Tie vie.”⁶

Ensimmäisenä matkaa hyödyntävästä audiovisuaalisesta kuvastosta saattaa tulla mieleen road-elokuva. Se on genre, jonka elokuvia määrittää ennen muuta liike, siirtyminen paikasta toiseen jollakin motorisoidulla kulkuvälineellä. Vaikka road-elokuvassa fyysinen liikkuminen on tärkeää, se on vain pintataso: vielä tärkeämmäksi nousee ymmärryksen tuoma muutos, päänsisäinen liike, joka määrittää road-elokuvan päähenkilön matkaa.⁷

Road-elokuvan katsotaan usein virheellisesti alkavan *Easy Rider* (USA 1969). *Easy Rider* on keskeinen elokuva 1960-luvun lopun kulttuurisessa murroksessa, ja se aloitti yhdessä pari vuotta aiemmin tehdyn *Bonnie ja Clyden* (USA 1967) kanssa road-elokuvan modernin, korostuneen yhteiskuntakriittisen vaiheen, mutta road-elokuvan laji-tyyppiä se ei aloittanut.

Road-elokuva on myös saattanut hämärtää matkan merkitystä muissa genreissä ja elokuvassa yleensä. Tiekuvaoston amerikkalaisesta painotuksesta huolimatta matkan voi nähdä elokuvassa olevan yhtä lailla eurooppalaista perua sikäli, että matkalla on ollut oleellinen osa jo Lumière-veljesten ja Georges Mélièsin elokuvissa. Lumière-veljesten elokuvat olivat varhaisia matkaelokuvia, sillä matka oli läsnä elokuvien tekemisessä, kun Lumière’ien kameramiehet matkustivat kuvaamassa ja esittämässä elokuvia ympäri maailmaa. Tuttujen ja arkisten paikkojen lisäksi elokuvat veivät katsojat paikkoihin, joihin ei todennäköisimmin muuten ollut mahdollista *matkustaa*. Tällaisia

”matkailuelokuvia” olivat muun muassa *Melbourne* (Ranska 1896) ja *Niagara* (Ranska 1897).

Matka oli heti osa niin dokumentaarislähtöistä kuin perustaltaan fiktiivistäkin elokuvaa: Lumière-elokuvassa ollaan matkalla, kun *Työläiset poistuvat tehtaasta* (*La Sortie des usines Lumière*, Ranska 1895) ja matkan risteyksessä, kun *Juna saapuu asemalle* (*L’Arrivée d’un train à la Ciotat*, Ranska 1895). Hieman myöhemmin Mélièsillä matka korostuu jo fantasiaelokuvien *Matka kuuhun* (*Le Voyage dans la Lune*, Ranska 1902) ja *Matka mahdottoman halki* (*Le Voyage à travers l’impossible*, Ranska 1904) nimissä. Varhaiset elokuvat liittyivät lähes poikkeuksetta jollain tavalla matkaan. Bertram M. Gordonin mukaan elokuvan ensimmäisen vuosikymmenen aikana tehdyt elokuvat olivatkin melkein kaikki matkaelokuvia (*travel films*).⁸ Varhaisessa elokuvassa matka oli otollinen aihe tai kuvauskohde, sillä liikkuvalla kuvalla haluttiin tietenkin esittää liikettä ja paikallaan seisovalla kameralla kuvattu otos saatiin kuva-alassa nähtävän liikkeen myötä dynaamisemmaksi.

Matka ei kuitenkaan ole pelkästään fyysistä liikettä ja matkoja on monenlaisia, minkä osoittavat myös tämän numeron artikkelit. Kaikissa artikkeleissa on kohteena elokuva, mutta artikkelit liittyvät matkaan hyvin eri tavoin. Onpa puheena kulloinkin olevan matkan laatu minkäläinen hyvänsä, jokaiselle matkalle yksi asia on yhteinen: matkaan liittyy aina ajatus välistä ja etäisyydestä, siirtymisestä ajasta ja tilasta tai paikasta toiseen. Me voimme matkustaa paikasta toiseen vaikka autolla tai junalla, mutta yhtä hyvin – tai oikeastaan vaivattomammin – me voimme matkata toisaalle mielikuvituksessa. Elokuvaa katsoessammekin me olemme matkalla, vaikka emme fyysisesti istuimelta mihinkään liikukaan: elokuvan katsominen on kuvien johdattamaa mentaalista matkustamista ajassa ja tilassa niin, että ruumiimme on sekä lähtö- että tuloasema.⁹

Vaikka matka määrittäyty ensisijassa väylän ja liikkumisen kautta, lähtö- ja päätepiste ovat olennainen osa matkaa. Ei ole sama, minkälaiseksi määritellystä paikasta lähdetään ja minkälaiseen paikkaan päädytään. Tässä numerossa Kimmo ja Silja Laine haastavat artikkelissaan suomalaisen elokuvahistorian ja -kritiikin itsepintaisen ja keskeisen uskumuksen, jonka mukaan suomalainen ennen 1960-lukua tehty elokuva olisi pääasiassa agraarista elokuvaa. Tätä monesti faktana pidettyä oletusta tarkastellaan suhteessa suomalaiseen 1920-luvun elokuvaan. Kirjoittajat paikantavat maaseudun ja kaupungin välistä kahtiajakouskomuksen syntyä ja rajoitteita sekä pohtivat, josko suomalaisen elokuvan maaseutu ja kaupunki sittenkin olisivat häilyvärajaisempia kuin on oletettu. Erikoistapauksena artikkelissa käsitellään 1920-luvun elokuvakeskusteluissa kiistakapulaksi nousutta salonkielokuvaa, jota on totuttu pitämään kansainvälisenä ja siten kuin itsestään selvästi urbaanina.

Tämän numeron artikkeleista oma artikkelini on ainoa, joka keskittyy suoranaisesti fyysiseen matkustamiseen. Tarkastelen tietä – ja erityisesti elokuvassa esitettävää tietä – suhteessa vapautteen ja valtaan. Tiekuvausten taustaksi asettuvat amerikkalaiset road-elokuvat, joiden konventioiden ja ikonografian laajamittainen kierrättäminen myös eurooppalaisessa elokuvassa ja mainonnassa takaa sen, että tielle lähtemiseen sisäänkirjoitettu lupaus avoimen tien tarjoamasta

⁸ Sit. Mazierska & Rascario-li 2006, 4.

⁹ Esim. Friedberg 1993, 38.

¹⁰ *Odysseia* on suomen-
nettu kahdesti: vuonna
1924 ilmestyi Otto Manni-
sen ja vuonna 1972 Pentti
Saarikosken suomennos.

¹¹ McLuhan 1984, 253.

vapaudesta vaikuttaa – tai ainakin lymyää – kaiken ajamisen ja matkustamisen taustalla. Sitä, minkälaisessa vallan ja vapauden ristivedossa elokuvan tiekuviissa matkustetaan ja voiko tieltä ylipäättään saavuttaa jonkinlaisen vapauden, tarkastelen Michel Foucault'n tilaa määrittävän heterotopian käsitteen avulla.

Matkaan liittyy usein myyttisiä elementtejä. Yksi myyttisen tarinan perusmalli on sankaritarina, jonka varhainen esimerkki on *Odyseuksen* harharetkistä kertova Homeroksen *Odysseia*.¹⁰ Kun matka luetaan myyttisen tarinakaavan mukaisesti, saattavat ideologiset seikat nousta tulkinnassa keskeiseen asemaan. Näin on Sanna Karkulehdon artikkelissa, jossa hän tarkastelee miehen myyttistä matkaa Heikki Turusen *Simpauttaja*-romaanista vuonna 1975 sovitetussa televisioelokuvassa. Kriittisessä luennassa myytti näyttäytyy tiedon tuottamisen ja vallan välineenä, joka kutsuu katsojan uskomaan ja pitämään yllä ajatusta maaseudusta patriarkalisena sfäärinä, jonka perusta on horjumattomassa maskuliinisuudessa. Kun maskuliinisuuden horjumattomuuden pönkkänä muuttuvassa yhteiskunnassa toimii myytti, ei kaikki ehkä sittenkään ole kovin pysyvää.

Selvimmän ajatusta ohjaavana mallina matkaa – tai tarkemmin tietä – käyttää Jukka Sihvonen, joka etsii artikkelissaan ”ajan tieltä” vastusta siihen, minkälaisia muutoksia suurkaupungeiksi määriteltävissä tiloissa on tapahtunut tieteiselokuvan tulevaisuudenkuvitelmissa. Artikkelin hahmottaa siirtymän Rooman ruutukaavan rationaalisuudesta moninaisempiin, verkostomaisiin ja käsitteellisempiin suurkaupunkikuviin. Keskeisiä sci-fi-kaupunkeja ovat *Metropoliksen* (Saksa 1927) Manhattan, *Blade Runnerin* (USA 1982) Los Angeles ja elokuvan *Code 46* (Iso-Britannia 2003) Shanghai ja Jebel Ali. Rooman kivijalan, sofistikoituneen ja biologisen kaupungin analyysillä Sihvonen osoittaa, että tieteiselokuvan kaupunki liittyy aina olennaisesti ihmisten liikkumisen mahdollisuuksien ja rajoittamisen väliseen kamppailuun. Eri aikoina, erilaisissa kaupungeissa tarkkailun keinot ja painotukset vain muuttuvat. Artikkelissa viitataan tiehen konkreettisenä kulkuväylänä, mutta historiaan ja erityisesti elokuvan historiaan viittaavana tie on artikkelissa ennen muuta eri aikoina tehtyjen scifi-elokuvien välisen tilallisen ja ajallisen liikkeen metafora, jossa kaupungit rakentuvat ja rakennetaan risteyksessä suhteessa menneeseen ja tulevaan.

Vuonna 1964 Marshall McLuhan ennusti matkustamisen muuttuvan siksi, että ”[a]uto on (–) hahmottanut kokonaan uudelleen kaikki tilat, jotka yhdistävät ja erottavat ihmisiä, ja se jatkaa tätä työtään vielä vuosikymmenen, minkä jälkeen ilmaantuvat auton elektroniset seuraajat”.¹¹ Nuo ”seuraajat” eivät ole hävittäneet autoa mihinkään, vaikka monia muutoksia on tapahtunut sitten McLuhanin ennustuksen. Ja vaikka auto katoaisi, ihmiset tulevat edelleen olemaan moninaisilla matkoilla, ja niin fyysistä kuin mentaalistakin matkalla olemista tullaan edelleen kuvaamaan erilaisissa audiovisuaalisissa esityksissä, koska ihmisen elämä on matka.

Kokemäellä 12. maaliskuuta 2008
Tommi Römpötti

Kirjallisuus

Debord, Guy, Situationist Theses on Traffic. Teoksessa Knabb, Ken (ed. & transl.), *Situationist International Anthology*. 3rd p. Berkeley: Bureau of Public Secrets 1995.

Friedberg, Anne, *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: University of California Press 1993.

Laderman, David, *Driving Visions: Exploring the Road Movie*. Austin: University of Texas Press 2002.

Mazierska, Ewa & Rascaroli, Laura, *Crossing New Europe: Postmodern Travel and European Road Movie*. London & New York: Wallflower Press 2006.

McLuhan, Marshall, *Ihmisen uudet ulottuvuudet*. Antero Tiisanen (suom.) 3. p. Juva: Wsoy 1984.

Ojanen, Eero, *Tien filosofia*, Helsinki: Kirjapaja 2006.

Suomen kielen etymologinen sanakirja. Osa 5. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura 1984.

Urry, John, *The Tourist Gaze*, 2nd p. London: Sage 2002.