

OODI FILMILLE SEN ALASAJON AIKAKAUDELLA

Sami van Ingen (2012): Moving Shadows. Experimental Film Practice in a Landscape of Change. Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts. 155 s.

Sami van Ingenin *Moving Shadows* käsittelee kokeellisen elokuvan suhdetta välineisiinsä tilanteessa, jossa teknologiset ja taloudelliset rakenteet ovat siirtämässä filmiä historiaan. Teos muodostaa väitöstyön kirjallisen osan, ja sen aiheet solmiutuvat kuuteen taiteelliseen teokseen, jotka tekijä esittelee kirjan liitteessä.

Vääjäämättömältä näyttävää filmin alasajoa vastaan Ingen nostaa tukun esimerkkejä siitä, miten strukturalistisen elokuvan pyynnöt ovat edelleen elossa ja voimissaan. Analyysinsä (jälki)strukturalistisista nykykäytännöistä Ingen jakaa neljään lukuun, aiheinaan laboratorio välineenä, kuvaamatta tehty elokuva, valmiin kuvamateriaalin (*footage*) työstäminen sekä elokuva tapahtumana. Aiheita käsitellessään Ingen lainaa kollegoidensa kanssa käymiään keskusteluja laajasti. Keskusteluissa tulee toistuvasti esille pedagoginen eetos, jonka *Moving Shadows* jakaa: nuorille elokuvantekijöille on hyvä kertoa siitä, mitä filmille voi *itse* tehdä; tämän tiedon jakaminen vahvistaa samalla filmintekijöiden uhanalaista yhteisöllisyyttä.

Laboratoriota käsittelevä luku pelastaa katoavaa tietoa tuomalla esille taiteellisia mahdollisuuksia, joita koko tuotantoprosessin haltuunotto tarjoaa elokuvantekijälle. Ingen muotoilee selvityksensä ponninta keskustelussaan Toronton Niagara Custom Labia pyörittävän Sebastjan Henricksonin kanssa: "[U]seimmat elokuvantekijät eivät ole tulleet edes ajatelleeksi, että on olemassa laboratorio, joka voi tehdä ja tekee jotain muuta kuin Kodakin standardiprosessointi. He voisivat päästä mukaan johonkin orgaanisempaan ja paljon avoimempaan, koska tällainen laboratorio on paljon avoimempi yhteensattumille, vahingoille ja virheille, epäonnistumisille –



mitä voidaan pitää hyvänä asiana." (45, tämä ja muut suomennokset TI.)

Ilman elokuvakameraa tehtyjä filmejä käsittelevässä jaksossa suurimman huomion saa keskustelu Peter Millerin filmistä tai teossarjasta *Projector Obscura* (2005). Siinä kuvaaminen, kuvattu ja projisointi solmiutuvat yhteen Millerin oivalluksen ansiosta: projektorista voidaan käyttää kamerana, projektorihuonetta pimiönä, projisoitua itse valonlähteenä ja elokuvateatteria kuvattavana maailmana samaan aikaan kun näin syntyvä teosta ollaan ikään kuin ottamassa vastaan. Ingenin sanoin *Projector Obscura* "projisoidaan kuten muut filmit, mutta sen kuvat eivät ole peräisin samasta paikasta kuin muissa filmeissä (kameran sisältä – jostain maailmasta): ne tuottaa sama laitteisto, jonka läpi me katsomme elokuvaa – juuri tässä. Katsomme projektorista näkemässä valkokankaan – tai valkokangasta, joka näyttää itsensä meille elokuvaalitteiston läpi, ilmestystä, joka ilmestyy kankaalle, jonka valaisee kankaan kuva" (80). Miller itse luonnehtii teostaan elokuvateatterien omakuvaksi, "projektorien ja valkokankai-

den tilaisuudeksi näyttää meille millaisia ne ovat” (81). *Projector Obscura* on Ingenin parhaita esimerkkejä siitä, miten vanhaan tekniikkaan kätkeytyy käyttämättömiä mahdollisuuksia, joilla voidaan saada aikaan yhtäaikaa käsitteellisesti kiinnostavia ja taiteellisesti puhuttelevia tekoja.

Ingen kirjoittaa kokeellisen elokuvan käytännöistä harrastaja-katsojalle ymmärrettävällä tavalla aina konkreettisia teknisiä ratkaisuja myöten. Teoksen päätös vanhaan tekniikkaan sisältyvästä potentiaalista on tarttuva: Millerin sanoin ”on niin hämmästyttävää, että elokuva toimii ollenkaan, on vaikea päästä siitä yli” (73).

”Laajennettua elokuvaa” käsittelevässä luvussa Ingenin keskeinen tapaus on Ken Jacobsin *Nervous System* -projekti (1975–). Siinä kahdesta projisoinnista tuotetaan ulkoisen sulkimen avulla kuvallinen jatkumo, jonka diaesityksen ja elokuvan välimaastoon sijoittuva etenemistapa tuottaa vaikutelman ”hetken vivisektiosta” (Jacobs). Käsitetaiteen suuntaan elokuvaa laajentaa Jacobsin patenttihakemukseen (2002) liittämä taiteellisen metodin kuvaus; patenttihakemusarkistoa voidaan näin käyttää proseduraalisen elokuvan julkaisualustana. Jaksossa avautuu mahdollisuus filmielokuvan ja muiden taiteiden suhteen käsittelyyn, mutta Ingen ei lähde sitä toteuttamaan.

Oikeastaan Ingen on strukturalistejakin jyrkempi, kun hän määrittelee filmielokuvan mediumin erityisyyttä. Hän tuntuu ajattelevan kokeellisen elokuvan mediumia nimenomaan (meidän) omana välineenä (mme), joka ennen muuta erottaa filmielokuvan digitaalisesta, eikä niinkään rajavyöhykkeenä, joka yhdistää elokuvaa sille vieraaseen. Kokeellisen elokuvan mediumin suhdetta esimerkiksi ääneen ja kieleen Ingen ei pohdi, vaikka monet hänen pirtaansa hyvin sopivat taiteilijat ovat niin tehneet – ajatellaan vaikkapa Paul Sharitsin, Hollis Framptonin, Yann Beauvaisin tai Jennifer Burfordin tapoja käsitellä kieltä ja kirjallisuutta. Kirjaan painettujen kuvausten perusteella Ingen ei toteuta näin jyrkkää rajausta taiteellisessa tuotannossaan; ainakin äänellä ja elävällä musiikilla näyttää olevan merkittävä tehtävä hänen kokeellisissa käytännöissään.

Tutkimuksena *Moving Shadows* jättää paljon toivomisen varaa. Ingen ei pohdi

eikä perustele rajoituksiaan, aineistonvalintaansa ja lähestymistapaansa riittävästi. Miksi englanninkielisen elokuvan annetaan hallita, miksi miesten? Ingen tyytyy turhan usein katalogimaiseen kuvailuun katettuaan asiat hyvin pohdiskellevaa teosanalyysia varten. Välillä hänen oma tutkijanäänensä katoaa taajoihin lainauksiin haastatelluilta kollegoilta; arvostamiinsa asiantuntijoihin nähden Ingen on liiaksi myötäsukaan heidän arvostelmiaan ja argumenttejaan sen kummemmin ruotimatta. Tutkimustuloksia filmin erityisyydestä mediumina ei koetella edes aiheen kannalta kohdallisten suomalaisten väitöskirjojen avulla (esimerkiksi Mika Elon *Valokuvan medium*, 2005).

Moving Shadows on kuitenkin rikas raporttina tietyistä kokeellisen elokuvan nykykäytännöistä. Näyttää tosiaan siltä, että vaikka taloudelliset-teknologiset rakenteet ovatkin liittoutuneet filmielokuvaa vastaan, se ei ole tarinansa päässä, vaan sillä olisi hyvinkin rahkeita jatkaa. Ingen vakuuttaa tästä muun muassa sillä, että hän ei suhtaudu filmiin nostalgisesti vaan sen sijaan kertoo tuntevan- sa itsensä onnekaaksi päästyään kokemaan ”filmin, videon ja äänentoiston ’viimeisen’ analogisen vaiheen” (131). Luettuaan *Moving Shadowsin* tämän tunteen jakaa mielellään.

Teemu Ikonen