

Ilona Hongisto

Audiovisuaalisen kulttuurin professori, elokuva- ja televisiotutkimus, Helsingin yliopisto

AUDIOVISUAALISUUS PINNAN ALLA: MERI, TIETO JA TAIDE

Helsingin yliopiston uusien professorien juhlaluennot 4.12.2024.

Hyvät kuulijat,

Tämänpäiväisen luentoni aihe on audiovisuaalisuus pinnan alla. Olen kiinnostunut siitä, miten audiovisuaalinen teknologia välittää tietoa merenalaisesta ympäristöstä ja miten audiovisuaaliset ilmaisukeinot herättävät mielikuvia pinnanalaisesta maailmasta. Kiinnostustani audiovisuaalisen tiedon ja taiteellisen ilmaisun väliseen kytkökseen sävyttää ajatus siitä, että tutkimalla meriympäristöön liittyviä audiovisuaalisia prosesseja voidaan ymmärtää myös ihmisen ja meriympäristön suhdetta. Merihistorioitsija Helen M. Rozwadowski (2018, 39) onkin todennut, että mereen liittyvät tavat ja toiminta valottavat erityisesti sitä, miten ihmiset ovat eri aikoina kuvitelleet oman merisuhteensa.

Audiovisuaalisuutta on tavattu tutkia lähinnä maanpäällisissä ympäristöissä, ja meri tarjoaakin tutkimukselle useita kiinnostavia uusia polkuja. Meriympäristö on audiovisuaalisuuden näkökulmasta erityisen kiinnostava, sillä se tekee itsensä jatkuvasti tiettäväksi. Toisin kuin ilma, vesi ikään kuin hangoittelee audiovisuaalisuutta vastaan. Meriveden jatkuva liike tekee tarkentamisesta vaikeaa, ja kuvauksen kohteet karkaavat usein kameroiden ulottumattomiin. Veden paine rajoittaa meriympäristössä liikkumista, ja näkösyvyys voi olla hyvinkin rajattu. Vesi ei toisin sanoen taivu audiovisuaalisten prosessien neutraaliksi välittäjäaineeksi, vaan pakottaa pohtimaan audiovisuaalisten prosessien suhdetta kuvausympäristöön.

Humanistisessa merentutkimuksessa onkin tyypillistä korostaa meriympäristöjen ominaispiirteitä (ks. esim. Mentz 2024). Esimerkiksi Tyynen valtameren ja Itämeren toisistaan poikkeavat syvyydet, suolapitoisuus ja kirkkaus asemoivat pinnanalaisen audiovisuaalisen tiedon ja taiteen mahdollisuudet täysin eri tavoin.

Omalla tieteenalallani – elokuva- ja televisiotutkimuksessa – humanistinen merentutkimus on innoittanut pohdintoja inhimillisen havainnon rajallisuudesta ja teknologiasta. Esimerkiksi Melody Jue (2020, 3, 21–26) on todennut, että suhteemme pinnanalaiseen maailmaan on väistämättä teknologian välittämä. Sukelluslaitteista kaikuluotaimiin ja edelleen vedenalaisiin kameroihin teknologia määrittää merisuhdettamme. Juen mukaan pinnanalaisessa audiovisuaalisuudessa ei olekaan kyse tuon ympäristön objektiivisesta tallentamisesta vaan teknologian, havainnon ja ympäristön monimuotoisesta suhteesta.

Meri, taide ja tiede 1800-luvulla

Koska meri ei ole ihmiselle otollinen elinympäristö, se on tyypillisesti sekä kiehtonut että kauhistuttanut. Merta on kartoitettu tieteellisin metodein ja sen syvyyksiä on kuviteltu taiteellisin keinoin. Yhtäältä on pyritty tuottamaan tietoa meriympäristön ominaispiirteistä ja lajistosta, ja toisaalta on tukeuduttu mielikuvituksen voimaan meriympäristön säilyttäessä salaperäisyytensä.

Merestä tuli 1800-luvun aikana keskeinen teema taiteissa. Kuvataiteissa aiheiksi valikoituvat haaksirikot, meritaistelut ja myrskyt, mistä Gustave Courbet'n (1819–1877) teos *Myrskyinen meri* (*La mer orageuse*, 1870) on yksi esimerkki. Katsojalle tarjoutui mahdollisuus tutustua meren vaaroihin taidesalongin suojassa – tai rannalle asemoidusta katsojapositiosta käsin.

Kirjallisuudessa esimerkiksi Jules Verne (1828–1905) ja Victor Hugo (1802–1885) kuvittelivat teoksissaan pinnanalaisten maailmojen ulottuvuuksia ja asukkeja ja tarjosivat lukijalle mahdollisuuden kohdata vieras maailma tarinoiden kautta. Myös teosten kuvitus ruokki mielikuvitusta pinnanalaisista todellisuuksista. Hugon oma mustepiirros romaaniinsa *Meren ahertajat* (*Les travailleurs de la mer*, 1866) ja Vernen *Sukelluslaivalla maailman ympäri* -romaniin (*Vingt mille lieues sous les mers*, 1870) tehty kuvitus antavat tarinoille visuaalisen muodon.

Samaan aikaan kun taiteilijat kuvittelivat meren ulottuvuuksia, mereen kohdistuva tieteellinen intressi kasvoi ja monipuolistui. 1800-luvulle tultaessa tutkimusmatkailijat olivat kartoittaneet ja jäsentäneet suurimman osan maanpäällisistä alueista, joten sekä tutkimusmatkailijoiden että tieteilijöiden huomio kääntyi kohti uusia raja-alueita – kohti arktisia napoja, ilmakehää ja valtameriä (ks. Rozwadowski 2008, 1–36; 2018, 130–160).

Esimerkiksi historioitsija ja eläintieteilijä Charles Wyville Thomson (1830–1882) nousi Englannin Portsmouthissa Challenger-aluksen kyytiin ja lähti neljä vuotta (1872–1876) kestäväälle tutkimusmatkalle, jonka seurauksena syntyi moderni oseanografia eli valtameritutkimus. Raja-alueiden tieteellistä tutkimusta edesauttoi teknisten instrumenttien vauhdikas kehitys. Vuonna 1893 ranskalainen biologi Louis Boutan (1859–1934) otti Etelä-Ranskassa merenalaisen valokuvan, joka mullisti havainnon ja pinnanlaisen maailman suhteen.¹ Pinnanalainen maailma ei ollut enää merestä kerättyjen näytteiden ja mielikuvituksen varassa; kamerateknologia tarjosi mahdollisuuden kohdata pinnanalaiset lajit ja kasvit niiden omassa ympäristössä.

Elokuvan merellinen historia

Elokuva sai muotonsa 1800-luvun lopussa näiden suuntausten vanavedessä. Elokuvahistoriaa ei kuitenkaan ole tavattu kertoa merellisestä näkökulmasta, vaikka meri ja siihen liittyvä tieteellinen ja kulttuurinen kiinnostus jäsentävätkin elokuvan alkutahteja.

Esimerkkeinä mainittakoon Étienne-Jules Marey (1830–1904), joka teki 1890-luvulla Napolin eläintieteellisellä asemalla liikefysiologiaan ja kuvantamisteknologiaan liittyviä kokeita. Mareyn kronofotografian tallentama rauskun liike (*Mouvements de la raie*, 1892) oli elokuvan ensiaskel.² Louis Lumièren *Meri* (*La mer*, 1895) oli puolestaan osa ensimmäiseksi elokuvanäytökseksi nimettyä tapahtumaa Pariisin Grand Cafés-

1 Boutanin kehittämästä tekniikasta ja varhaisesta merenalaisesta valokuvasta ks. Boutan 1900, passim.

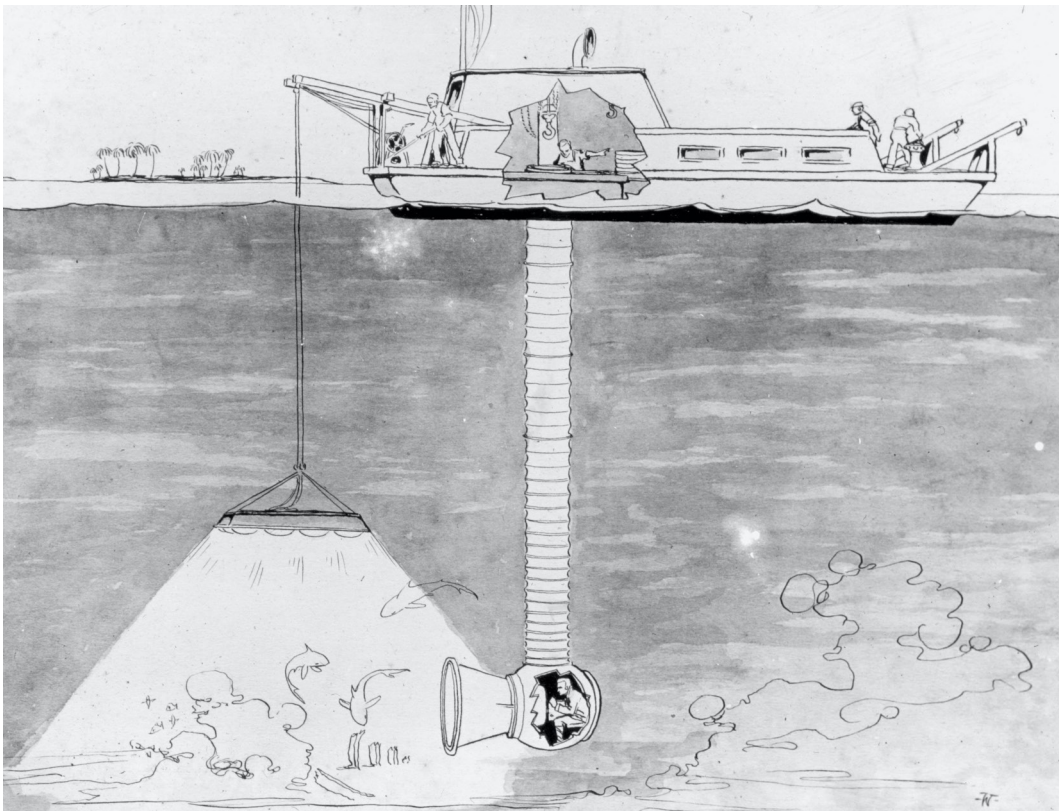
2 Mareyn merellisistä pyrkimyksistä ks. esim. Hanna Rose Shellin (2005, 326–332) vapaa käännös Mareyn esseestä ”Locomotion in Water”.

sa 28.12.1895. Marc Durand (2024, 91) on arvioinut, että jopa viisitoista prosenttia Louis ja Auguste Lumièren tuotannosta käsittelisi merta, mikä osaltaan kannustaa uudelleenarvioimaan elokuvahistoriaa merellisestä näkökulmasta. Myös elokuvakerromnan fantasiaelementtien varhainen kehittäjä Georges Méliès rakensi 1900-luvun alussa elokuviinsa merenalaisia maailmoja seireeneineen ja vesihirviöineen.³

Elokuvan varhainen merellinen historia ei kuitenkaan vielä edusta varsinaista pinnanalaista audiovisuaalisuutta, sillä Marey kuvasi rauskujen liikettä akvaarion lasin läpi, Louis Lumière kuvasi rannalla ja Méliès rakensi merenalaisen maailmansa yhdistämällä akvaarion ja teatterilavastuksen. Margaret Cohenin (2022, 23) mukaan elokuvan pinnanalainen audiovisuaalisuus jännittyykin nimenomaan pinnan alla tapahtuvan todellisuuden tallentamisen ja tallenteista kumpuavien mielikuvien väliin. Pinnanalaisessa audiovisuaalisuudessa yhdistyy kamerateknologian kautta kanavoitu tieteellinen tiedonintressi ja taiteellinen mielikuviutus.

Pinnanalaisen elokuvan kaari

Elokuva siirtyi varsinaisesti pinnan alle, kun John Ernest Williamson (1881–1966) kehitti lasi-ikkunalla varustetun teräksisen sukelluspallon eli ”fotosfäärin” (*photosphere*). Bahamalla kuvatussa ensimmäisessä pinnanalaisessa elokuvassa *Thirty Thousand Leagues Under the Sea, or Terrors of the Deep* (1914, Carl Gregory) kamera ja



Kuva 1. Piirros J. E. Williamsonin (1881–1966) fotosfääristä noin vuodelta 1914. Kuva © Chapman University Digital Commons, Jonathan Silent Film Collection.

3 Elokuvan merellisestä varhaishistoriasta ks. esim. Mannoni 2024, 50–89.

kuvaaja laskeutuivat fotosfäärin avulla noin 45 metrin syvyyteen ja tallensivat ikkunasta avautuvan ihmetystä herättävän meriympäristön, sen ennennäkemättömiä kalalajeja ja koralleja. (Allemandy 1916, 40–48.)

Williamsonin pinnanalaista audiovisuaalisuutta leimaa kuitenkin meriympäristön tutkimisen ja tallentamisen lisäksi tarve hallita vieraaksi ja vaaralliseksi koettu ympäristö. Elokuvan avainkohtaukseksi nousee Williamsonin kameralle suorittama häintappo, jolla yhtäältä tuodaan ennennäkemättömällä tavalla esiin merenalainen maailma ja toisaalta osoitetaan ihmisen ylivertaisuus tuota maailmaa kohtaan. (Ks. myös Allemandy 1916, 89–94.)

Audiovisuaalisen esittämisen näkökulmasta on merkittävää, että elokuvassa tapetaan itse asiassa kaksi haitta – jälkimmäinen siksi, että ensimmäinen teko tapahtui vahingossa kameralan ulottumattomissa. Ensimmäinen pinnanalainen elokuva loi pohjan sille, miten merenalaiset tallenteet kanavoituvat mielikuviksi vaaroista, joita ihmiset voivat meriympäristöissä kohdata. Haikaloista kehkeytyikin elokuvakeronnan keskeinen vaaran motiivi, jota toistetaan yhä edelleen.

Williamsonilaisesta meriympäristön tutkimisesta ja hallinnasta seuraava pinnanalaisen elokuvan askel paikantuu 1950-luvulle, jolloin ranskalainen merentutkija ja elokuvantekijä Jacques Cousteau (1910–1997) teki pioneerityötä vedenalaisen audiovisuaalisuuden parissa. Cousteau kehitti kansainvälisen työryhmänsä kanssa filmikameroita ja sukelluslaitteita, joiden avulla ”akvanautit”, kuten hän eksklusiivista ryhmäänsä kutsui, saattoivat vapautua maanpäällisistä kahleista ja sulautua merenalaiseen maailmaan. Cousteaulaisessa pinnanalaisessa audiovisuaalisuudessa meriympäristön hallitseminen kanavoituu meriympäristön asuttamiseen.

Cousteau työskenteli aikana, jolloin meri miellettiin länsimaissa lähinnä hyödynnettävänä resurssina, ja myös hänen elokuvansa korostavat tätä ajatusta. Cousteaun pinnanalaista audiovisuaalisuutta kehystää ajatus ”homo aquaticuksesta”, eräänlaisesta ihmiskalasta, joka pystyisi elämään ja työskentelemään pinnan alla ja hyödyntämään meriympäristön loputtomiksi miellettyjä resursseja (ks. Cousteau 1976).



Kuva 2. Yksityiskohta Jacques Cousteaun elokuvasta *Hiljainen maailma* (*Le monde du silence*, 1956), joka oli ensimmäinen dokumenttielokuva, jolle myönnettiin Cannesin elokuvajuhlien pääpalkinto Kultainen palmu. Kuvakaappaus dvd:ltä.

Hyödynnettävien resurssien dokumentointi kytkeytyy Cousteaulla ilmaisultaan lähes surrealistiseen kuvastoon. Massiivisen vedenalaisen valaistusjärjestelmän avulla esiin saadut värit antavat meriympäristölle lähes myyttiset mittasuhteet. Esimerkiksi 75 metrin syvyydessä kuvatussa kohtauksessa elokuvasta *Hiljainen maailma* (*Le monde du silence*, 1956) läheltä kuvatut korallit leikittelevät painajaisen ja ihmetyksen mielikuvien kanssa.⁴

Elokuvan nimi, *Hiljainen maailma*, on audiovisuaalisuuden näkökulmasta huomionarvoinen. Cousteaun pinnanalaisessa maailmassa kuuluvat ainoastaan ihmisten tuottamat äänet – metalliovien kolina tai happipullojen sihinä. Elokuvassa on yksi viittaus valaan ääneen ja senkin elokuvan kertoja, Cousteau itse, toteaa muistuttavan lähinnä hiiren piiperrystä.

Tämä on tärkeää siksi, että elokuvan merellistä mielikuvitusta on aina 1950-luvulta alkaen leimannut hiljaisuus – eräänlainen vaimennettu ja suljettu ääniympäristö. Tämä on erikoista, koska vesi itse asiassa kuljettaa ääntä ilmaa nopeammin ja vedenalainen äänimaisema koostuu todellisuudessa korkeista ja terävistä äänistä. Vaimennetun äänimaiseman sijaan erilaiset risahtelut ja ratinat ovat leimallisia pinnan alla.

Siirryn kolmannen ja viimeisen esimerkkini myötä lähemmäs omaa aikaamme ja kehitysvaihetta, jossa teknologia mahdollistaa käytännössä merialueiden jokaisen kulman tutkimisen. Kameroilla varustetut kauko-ohjattavat vedenalaiset ajoneuvot ovat mahdollistaneet ihmisen tunkeutumisen sellaisiin syvänmeren kolkkiin, jotka vielä jokin aika sitten miellettiin täysin ihmisen ulottumattomissa oleviksi (Braverman 2020, 148). Elokuvan näkökulmasta teknologinen kehitys ei ole kuitenkaan tarkoittanut ainoastaan yhä syvempien ja kaukaisempien merenkolkkien tutkimista ja tallentamista, vaan myös meriympäristön muiden ulottuvuuksien monipuolisempaa käsittelyä. Yksi keskeinen muutos liittyy juuri meriympäristön äänien kautta avautuvaan ymmärrykseen pinnanalaisesta maailmasta. Kutsun tätä vaihetta meriympäristön kuuntelemiseksi.

Ranskalainen Jacques Perrinin (1941–2022) suurtuotanto *Océans* (2009) on tästä kiinnostava esimerkki, sillä sen tekijät halusivat nimenomaan tallentaa meren lajitojen äänet, erityisesti niiden vokalisaation, mahdollisimman tarkasti. He joutuivat kuitenkin pohtimaan, mitä tehdä sellaisten lajien kanssa, jotka eivät pidä ääntä. Elokuvantekijät päätyivät ratkaisuun, jossa tarkasti tallennettu merenalainen todellisuus yhdistyy fantasian värittämään äänimaisemaan.

Melbournen edustalla kuvattuun kohtaukseen – jossa raput etsivät toisistaan suojaa – on yhdistetty studiossa varta vasten laaditut äänet, jotka korostavat rapujen liikettä. Muun muassa kiinankaalia ja selleriä työstämällä on saatu aikaan mielikuva liikekannallepanosta, jossa yksittäiset askeleet yhdistyvät kohtauksen edetessä rapuryhmän yhtenäiseksi liikkeeksi, jota rytmittää Pariisin filharmonikkojen kohtaukseen soittama musiikki. Toiminnan äänet antavat mielikuvitukselle sysäyksen, ja rapujen liike irtautuu kameran tallentamasta tilanteesta assosioituen fiktioelokuvien taistelukohtauksiin.

Tämän tyyppinen äänisuunnittelu ei nähdäkseni varsinaisesti anna ääntä äänetömille eikä myöskään inhimillistä ei-inhimillisiä toimijoita. Sen sijaan fiktiivisiä mittasuhteita saava rapujen massaliike herättää kysymyksiä audiovisuaalisen esittämisen ehdoista – minkälaista toimijuutta on mahdollista esittää audiovisuaalisin keinoin? Miten pinnanalainen audiovisuaalisuus taipuu ei-inhimillisen toiminnan esityksiin? Elokuvasta kuuntelemisen kautta hahmotettava merisuhde on tässä mielessä aktivoiva ja jopa osallistava.

.....
4 Cousteaun surrealismista ks. Cohen 2022, 114–122; Crylen 2018.



Kuva 3. Yksityiskohta elokuvasta *Océans* (2009), jossa äänimaailma korostaa rapujen liikettä. Kuvakaappaus dvd:ltä.

Lopuksi

Williamsonin, Cousteaun ja Perrinin elokuvien kautta muodostuu pinnanalaisen audiovisuaalisuuden historiallinen kaari. Se alkaa meriympäristön hallitsemisesta, etenee meriympäristön asuttamiseen ja päätty meriympäristön kuunteluun.

Kaari kertoo, miten merenalaisen maailman tallentaminen nivoutuu mielikuvituksellisiin ulottuvuuksiin, ja miten tuo elokuvalla erityinen todellisuuden tallentamisen ja fantasian välinen kytkös rakentaa suhdetta meriympäristöihin. Pinnanalaisen audiovisuaalisuuden historiallinen kaari on siis omiaan osoittamaan kullekin ajalle tyypilliset tiedon rajat ja toiminnan paikat. Tästä näkökulmasta se voi ohjata myös omaa toimintaamme kohti kestävämpää merisuhdetta.

Lähteet

Elokuvat

Le monde du silence (1956, Ranska). Ohjaus: Jacques Cousteau & Louis Malle. Tuotanto: FSJYC Production, Requins Associés, Société Filmad, Titanus. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=p49uc8exPSY> (linkki tarkistettu 9.12.2024).

Océans (2009, Ranska). Ohjaus: Jacques Perrin & Jacques Cluzaud. Tuotanto: Galatée Films, Pathé, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Vértice 360, JMH-TSR.

Thirty Leagues Under the Sea (1914, USA). Ohjaus: Carl Gregory. Tuotanto: Williamson Submarine Film Corporation, Thanouser Film Corporation. Saatavilla: <https://www.europeana.eu/en/item/08614/cat66407> (linkki tarkistettu 9.12.2024).

Tutkimuskirjallisuus

Allemandy, Victor E. (1916) *Wonders of the Deep: The Story of the Williamson Submarine Expedition*. Lontoo: Jarrold & Sons.

Boutan, Louis (1900) *La photographie sous-marine et les progrès de la photographie*. Pariisi: Librairie C. Renwald & Schleicher Frères, éditeurs.

- Braverman, Irus (2020) Robotic Life in the Deep Sea. Teoksessa Irus Braverman ja Elizabeth R. Johnson (toim.) *Blue Legalities: The Life and Laws of the Sea*. Durham, NC: Duke University Press, 148–164.
- Cohen, Margaret (2022) *The Underwater Eye: How the Movie Camera Opened the Depths and Unleashed New Realms of Fantasy*. Princeton: Princeton University Press.
- Cousteau, J. Y. (1976) *Hiljainen maailma. Ihmiskalana meren syvyyksissä* (alkuperäinen teos: *The Silent World*, 1953). Helsinki: Tammi.
- Durand, Mark (2024) Voyages maritimes au sein du catalogue Lumière. Teoksessa Vincent Bouat-Ferlier ja Laurent Mannoni (toim.) *Objectif mer. L’Océan filmé*. Pariisi: Musée national de la marine & Lienart, 90–97.
- Crylen, Jon (2018) Living in a World without Sun: Jacques Cousteau, *Homo aquaticus*, and the Dream of Dwelling Undersea. *JCMS: Journal of Cinema & Media Studies* 58(1), 1–23. <https://doi.org/10.1353/cj.2018.0068>
- Jue, Melody (2020) *Wild Blue Media: Thinking through Seawater*. Durham, NC: Duke University Press.
- Mannoni, Laurent (2024) De Leibniz à Méliès. Naissance(s) du cinéma maritime. Teoksessa Vincent Bouat-Ferlier ja Laurent Mannoni (toim.) *Objectif mer. L’Océan filmé*. Pariisi: Musée national de la marine & Lienart, 50–89.
- Mentz, Steve (2024) *An Introduction to the Blue Humanities*. Lontoo: Routledge.
- Rozwadowski, Helen M. (2008) *Fathoming the Ocean: The Discovery and Exploration of the Deep Sea*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Rozwadowski, Helen M. (2018) *Vast Expanses: A History of the Oceans*. Lontoo: Reaktion Books.
- Shell, Hanna Rose (2005) Things Under Water: Etienne-Jules Marey’s Aquarium Laboratory and Cinema’s Assembly. Teoksessa Bruno Latour & Peter Weibel (toim.) *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, Mass: MIT Press, 326–332.