

voi päätellä Panulankin tarkasteluista.

Toinen mielestäni oleellisempi kytkentä koulukuntien välille olisi rakennettavissa niitä erottavien peruskäsitteiden välisten suhteiden kautta. Esimerkiksi millainen on vaikutuksen käsitteen suhde merkityksenannon tai vastaanoton käsitteisiin? Missä mielessä on kysymys vaikutuksista, kun mediamuuttujien muuttuminen aiheuttaa muutoksia viestien ulskoodaamisessa? Voidaanko puhua vaikutuksista, jos joukkoviestinnän tarjoaman merkitysympäristön muuttuminen johtaa siihen, että yleisön oman arkielämänsä asioille antamat merkitykset muuttuvat? Jos käyttötarkoitustutkimuksen yhtenä kohteena on joukkoviestinnän käytön seurausten – jopa tarkoitamattomien seurausten – tutkiminen, niin miten se eroaa vaikutustutkimuksesta? Samantapaisia kysymyksiä voitaisiin keksiä myös käyttötartvetutkimuksen ja vastaanottotutkimuksen käsitteiden välisistä suhteista.

Koulukuntien käsitteellisten suhteiden rakentamisen Panula jättää pääasiassa lukijalleen, mutta tarjoaa käytettäväksi runsaasti raaka-aineita ja työkaluja.

Pertti Suhonen

Kuvien edessä

KUUSAMO, Altti. Kuvien edessä. Esseitä kuvan semiotiikasta. Gaudeamus/Painokaari Oy. Helsinki 1990. 259 s.

"Niin taiteen ammattilaiset kuin vastaanottajat ovat aina olleet kiinnostuneita siitä, mitä on kuvien tai 'kulissien' takana. Tähän teokseen sisällytetyt esseet pyytävät katsojaa sen sijaan pysymään hetken aloillaan kuvien 'edessä'. Esseeni ovatkin kuvien edessäoloharjoituksia." (s. 5).

Kuusamo antaa ymmärtää, että kuvien taakse kurkottaminen etsii scliitystä, syytä, alkuperää kuvan Tekijästä, Luonnosta, Ilmaisutarpeesta tai Luovuudesta. Kuitenkin katsoja katsoo kuvaa, ei tekijää, luontoa jne. Kuvan taakse kurkottaminen voi olla mm. sitä, että kuvaa pidetään läpinäkyvänä ikkunana luontoon, jolloin kuvassa itsessään ei "nähdä" mitään problemaattista. Tämä lä-

pinäkyvyys johtuu kuitenkin automatisoituneesta tai naturalisoituneesta kuvien lukutottumuksestamme. Kuvadekoodataan niin rutinoitusti ja vaivattomasti, että ensinkään tulla tietoiseksi siitä että näkeminen on tuokintaoperaatio, jonka ehtona on sosiaalis-historiallisen ti määrittävä koodiperusta.

Kuusamon ensimmäinen pyrkimys on osoittaa, että kuva ei sijaitse kuin osaksi fyysisessä kuvamateriaalissa – tarvitaan lisäksi katsoja joka tuottaa kuvan ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi soveltamalla materiaaliin projektiivisesti tiettyjä skeemoja, intersubjektiiuises jaettuja ja institutionalisoituneita ymmärtämisen rakenteita. Toisaalla myös tekijä jotakin esitystä tuottaessaa jäsentää materiaaliaan näitä yhteisiä historiallisesti kehitettyjä ymmärtämisen rakenteita käyttäen. Toisin sanoen materiaali tulee kuvaksi aina tiettyjen tulkintarakenteiden läpi nähtynä, materiaali tulee kuvaksi vasta kun siihen projisoidaan jokin merkitys. Merkitys ei siis sijaitse kuvassa, vaan ihmismielissä vaikuttavassa kulttuurisessa koodauksessa.

Kuusamon toinen keskeinen pyrkimys on osoittaa, kestävämmäksi kuvan ja sanan tai näkemisen ja tietämisen perustavanlaatuisiksi luultu vastakohtaisuus. Tämä vastakohtaisuus juontuu jo antiikista ja se on hyvin keskeinen tekijä 1900-luvun modernismin "puhtaana visuaalisen asenteen ideologiassa". Tässä distinktiossa se mikä koskee kuvaa, sijoittuu aina lähelle luontoa (fyysistä); näkeminen on alkuperäistä ja puhdasta, siinä missä tietäminen on keinotekoisista ja "kirjallista". Kuusamon mukaan tämä vastakkainasettelu on ollut eräs kauimmin säilyneitä uskomuksia – se raukesi tarkkaan ottaen vasta vuonna 1956 E.H. Gombrichin teoksen "Art and Illusion" ilmestyessä. Tässä työssä esitettiin Kuusamon mukaan ensimmäinen kuvan poetiikka, jossa luonnollinen näkeminen kyseenalaistettiin ja näköhavaintoa alettiin pitää käsitteellisten prosessien tuottamana ja siten historiallisten kulttuuristen koodien hallitsemana. "Puhtaasti visuaalisiin" keinoiin ei kuvasta voida päätellä paljoakaan. Näkemiseemme osallistuu aina suuri joukko poissaolevaa kulttuurista tietoa, jonka varassa materiaali konstituoidaan joksikin. Visuaalinen myös määräytyy ilmaisun tasossa siitä mikä ei ole visuaalista – kuvan yhteydessä oleva sana, musiikki tai jopa haju määrää ja ohjaa tulkintaa.

Kuusamon pyrkimys osoittaa, että kuva on kuva vasta merkityksen tasolla, johtaa suoraan pyrkimykseen purkaa kuvan ja sanan jyrkkä vastakohtaisuus. Ei ainoastaan kuva synny vasta kulttuuristen tuokintaohjelmien vaikutuksesta, vaan sama pätee myös sanaan: molemmat syntyvät saman merkityksellistämisen piirissä. Pyrkimys kuvan ja sanan vastakohtaan purkamiseen johtaa Kuusa-

mon puolestaan modernismin kritiikkiin.

1700-luvun valistuksesta lähtien kuva oli vain läpi-kuultava ikkuna todellisuuteen, suorakaiteen rajaama kalvo, jonka kautta todellisuus välittyi sellaisena kuin se on (näinhän valokuva käsitetään monesti vieläkin). Modernismin varhaisvaiheessa 1900-luvun alussa kalvo maalattiin umpeen, mutta tämä ei merkinnytkään tietämisen ja näkemisen vastakohtaisuuden romuttumista, pikemminkin päinvastoin. Nyt kuvan ei pitänyt esittää luonnon objekteja, vaan sen itsensä piti olla luontoa. Luonnontieteen newtonilainen objektivismi oli modernismille voimakkaana esikuvana. Kuvataide perustui eiosopimuksenvaraisille puhtailla muodoille ja strukturaalisille arvoille, joiden havaitsemista intressit ja konventionaalinen kulttuurinen eivät olleet saastuttaneet. Semiotiikka on Kuusamon (s. 47) mukaan ilman muuta modernismin kritiikkiä, sillä semiotikalle "puhtaasti strukturaaliset arvot" ovat jo heti kättelyssä merkityksellä "liattuja" ja ladattuja.



Kuusamo puolustaa siis monissa esseissä kantaa, että yksittäisen kuvan lähtökohtana ei ole sen paremmin yksittäinen tekijä kuin esitetyksi tuleva luontokaaan. Kuvankin "alkuperä" on tiettyssä konkreettisen ihmisen ja luonnon väliin tulevassa "kolmannessa maailmassa", kulttuurissa. Kulttuuri on ylyksilöllinen, yhteiskunnallinen systeeminen kokonaisuus, jonka kautta asiat merkityksellistetään.

"Semioottinen merkkikäsitys lähtee siitä, että kuvalla, ei-esittävälläkin, on jokin suhde kuvan ulkopuoliseen merkkitodellisuuteen. Kuva ei ole autonominen ja riippumaton vaan mutkikkaan kulttuurisen siteistön jäsen. Emme ole kuvan edessä 'yksin ilman valmiita malleja ja ennakkoratkaisuja', vaan katsomme kuvaa tietyn ennako-odotuksin ja valmiina määrittelemään se jonkin uuden mallin mukaan" (s. 118).

Esimerkiksi valokuvan aihe ei ole tekijän keksintöä, vaan aihe on kiinteä osa ylyksilöllistä kuvajatkumoa. Kuvaajan kuvamuistin mallit, esikuvat, määräävät sitä mistä on mielekästä ottaa kuva tai sitä mikä tuntuu hyvältä kovalta. Vastaava esikuva löytyy myös modernististen ei-esittävien kuvien taustalta: taideteokset tulevat ymmärretyiksi (vasta) suhteessa tiettyihin perinteessä tunnettuihin muotokonstruktioihin ja palvottuihin merkkiteoksiin, jotka siis ovat töiden referenssinä.

Näin sekä esittävä kuva että ei-esittävä kuva ovat paremminkin kommentteja kuvien senhetkiseen kulttuuriin nähden kuin "todellisuuden" kuvausta tai tekijän itseriittoisen luovuuden tulosta.

Kuusamo korostaa esseissään katsojan panosta, mutta katsojassakin vaikuttavat ylyksilölliset odotusten ho-

risontit. "Katsojan odotusten horisontti on vähintään yhtä suuri merkitystä suuntaava 'ulottuvuus' kuin kuvassa itsessään olevat 'tosiasiat'" (s. 144). Eräs tuollainen odotusten horisontti on lajityyppi (genre). Katsojalla kulttuurin jäsenenä on kokemusta siitä miten jossakin genressä asiat yleensä ja säännönmukaisesti ovat, hänellä on tiettyyn tekstityyppiin liittyen sarja odotuksia, joita hän soveltaa yksittäisten teosten luennassa. Näin kukin laji luetuttaa lukijaansa tietyllä tavalla, määrää hänen katsoja-asemansa tietyksi.



Kuusamon esseekokoelma sisältää runsaasti konkreettisia kuva-analyseja sekä teoreettisten artikkelien esimerkkiaineistona että itsellisinä tutkimuksina. Jälkimmäisistä mainittakoon alun perin Tiedotustutkimuksessa (4/1985) ilmestynyt tutkielma kahvimainoksesta, tutkielma olutmainoksesta öljyvärimaalauksen tradition jatkajana, tutkielma kuvan ja sanan yhteisvaikutuksesta sekä tutkielmat päivälehtisarjakuvan ja erään liikemerkkin semiotiikasta.

Kuusamon vuosina 1984-89 kirjoitetut esseet ovat ilmestyneet enimmäkseen Synteesissä ja Taide-lehdessä. Niiden valinta, ryhmittely ja tiettyyn järjestykseen asettaminen yhden kirjan kansien sisään tuottaa uuden merkityksellisen kokonaisuuden – kokonaisuuden joka on varsin hyödyllinen viestintätieteilijöille.

Erkki Karvonen

Eepos elokuvateoriasta

KINISJÄRVI, Raimo & LUKKARILA, Matti & MALMBERG Tarmo (toim). Elokuvateorian historia. Helsinki, Like, 1989. 302 s.

Raimo Kinisjärven, Matti Lukkarilan sekä Tarmo Malmbergin toimittamaa suomalaista elokuvateorian kokoomateosta ei ole nimetty vaatimattomasti. "Elokuvateorian historia" kalskahtaa kirjana ensyklopediselta. Tiettyyn rajaan asti otsikko pitää kutinsa. Teos sisältää lähes jokaisen suomalaisen varteenotettavan kriitikon tai elokuvateorian tulkijan tekstejä.

Kirjaa on syytä pitääkin lähinnä suomalaisena voi-