

tietenkin estävät kärkevimmän ajankohtaiskommentoinnin, ja tästä näkökulmasta teokset ovat luonteeltaan pikeemmin kirjaavia kuin pamfletoivia. Mutta hyvä näinkin. Kenties toimituspoliittisesti olisi selkeyttävää koota teoksen artikkeliosuus vastaisuudessa kiinteämmin temaattiseksi kokonaisuudeksi nykyisen tilkkutäkkikäytännön sijaan. Kannustavasti tähän suuntaan viittaa esim. 1989 vuosikirjan yritys kartoittaa Yleisradion ohjelmapoliittikkaa usean artikkelin voimalla. Temaattisten kokonaisuuksien myötä teos jatkossa eittämättä saisi toimittajan niin halutessa jämerämpää kulttuuripoliittista ja elävän kuvan eri alueisiin kantaa ottavaa painoarvoa. Silti, summa summarum, ei liene haettava nostalgialla vaan oikeutettua kannustusta todeta: edetköön Elävän kuvan vuosikirja elokuvan vuosikirja Studion viitoittamaa tietä!

Sakari Salko

Vanhoja kaavoja vastaan

KAUNEUS ja hulluus. Valokuvauksen vuosikirja 1989. Toimittanut Ulla Karttunen. Suomen valokuvataiteen museo. Helsinki 1990. 160 s.

Kuivakkuudestaan kuuluisaan Suomen valokuvataiteen museon tuottamaan vuosikirjojen sarjaan ilmestyi alkuvuodesta uhkea ja päämäärätietoinen pioneeri. Sen rönnylävän retken suuntaa on tosin vaikeaa hahmottaa esitustumalta.

Valokuvauksen vuosikirja 1989 on enemmänkin tuote kuin siteerattava painokirjoitus. Muodossaan se heijastelee asioiden tavaraluonteiseksi muuttumista, mikä on ollut valokuvaille ominaista jo kauan. Eivät ainoastaan valokuvat lompakossa ja kirjajhyllyssä kuulu tuon fetissiluonteon piiriin. Valokuvataidekaan ei luota enää pelkkään visuaaliseen viestiin: pienet, mukavat kirjaset ja kuvasalkut tukeutuvat kosketuksen ja omistamisen suomaan tyydytykseen.

Vuosikirja on huomattava repäisy sovinnaisena pidetyllä alalla. Mutta kenelle se on suunnattu ja mikä on sen teeman "kauneuden ja hulluuden" valinnan motiivi? Selailukirjana ansiokas teos risteilyttää monia ajatuksia lukijan paassa, paalimmaisena hämmennys.

Kirja tarjoilee teemana olleen kauneuden aikaansa-

myötäilevässä taitossa. Hulluuden saa kaupanpäälliseksi liian pientä tekstiä lukiessa. Esteettinen ulkoasu on asemoitu luettavuuden edelle. Pieni kuva on tehokas, liian pieni teksti sen sijaan vetää lukijansa tehottomaksi.

Keskeisenä ideana kirjassa on tekstien ja kuvien kautta rohkaista valokuvan kokemisen yksilölliseen ja villiin vapauteen. Esipuheessaan *Houra ja myrky* kirjan toimittaja Ulla Karttunen perustelee teosta "selittämättömän valottamiseksi". Peitellyn kanssasivistävästi hän haluaa paimentaa kuvayleisöä uuteen näkemiseen, pois valokuvan tositodellisuuden uskomuksista. Tämän hän uskoo tapahtuvan kuvien ilmaisun voimakkaan kokemuksen kautta. Itse hän on sisäistänyt kokemuksellisuuden tekstiinsä, jonka jälkiä hän sotkee edetessään. Kirja on tekijänsä henkilökohtainen tilitys suhteessa valokuvaan. Ulla Karttunen on vastannut kirjan toimittamisesta, hän on myös kääntänyt Bretonin ja Rainerin kirjoitukset sekä vastannut kuvavalinnasta ja ulkoasun suunnittelusta. Paikoin tekijän voimakasta intentiota, merkityksiä ja viestejä on vaikea tavoittaa.

Ulla Karttunen pyrkii osoittamaan naurun paikan, samalla kun hän on valmis luopumaan kaikista katsomisen ohjeista. Kuva tunnustetaan katsojan luomukseksi. Paatoksella esitetty kuvien teoretisointi huurruttaa kuitenkin naurun paikkaan, joka on sille osoitettu. Voin uskoa erittäin pienten piirien nauttivan hiljaisesti hymyillen tästä teoksesta. Kirjan sisältämä nauruun houkuttelu jää intellektuellien ironiaksi ja heidän onnekseen näkemisen avaruudesta.

Kristiina Kuisma

Tarkka ja luettava kansallisfilmografia

SUOMEN kansallisfilmografia 5. Vuosien 1953-1956 suomalaiset kokoillan elokuvat. Helsinki, Valtion painatuskeskus, Suomen elokuva-arkisto, 1989. 575 s.

Kirjasarjan aloittaminen keskeltä on jossain määrin poikkeuksellista. Kymmenosaiseksi kaavailtu Suomen kansallisfilmografia on kuitenkin aloitettu viidennestä osasta. Syytä menettelyyn ei kirjassa ilmoiteta, vaikka lehdistössä on kerrottu, että tällöin filmimateria-

muuttui Suomessa nitraattifilmistä asetaattifilmiksi. Ilmeisenä syynä on kuitenkin myös itse kirjan kohde eli suomalainen kokoillan elokuva ja se mitä sillä tarkoitetaan.

Vuosina 1953-1956 tuotettiin varsin runsaasti kotimaisia elokuvia. Tämän aikajakson elokuvat ovat kaikki selkeästi sellaisia kokoillan elokuvia, millaisiksi kotimaiset elokuvat on ymmärretty, kun niitä aikoinaan esitettiin elokuvateattereissa ja kun niitä nykyisin esitetään televisiossa. Vuosisadan alkupuolella ongelmana olisi ollut selkeän eron löytäminen kokoillan elokuvien ja lyhytelokuvien välillä. Myöhemmin vuosina puolestaan television mukaantulo voi sekoittaa elokuvan määritelmää. Tässä kirjasarjassa kuitenkin keskitytään vain elokuva-teattereiden kautta leviäviin elokuviin.

Lisäksi elokuvasensuuri toimi 1950-luvulla niin vaivanteolla tavalla, että sen arkistojen kautta on helppo kartoittaa kaikki Suomessa virallisesti esitetyt elokuvat. Elokuvien ennakkotarkastus on itse asiassa eräällä tavalla mahdollistanut tämän kirjasarjan kokoamisen. Tiedot elokuvista ovat säilyneet ennakkotarkastajan arkistoissa, vaikka itse elokuvat olisivatkin kadonneet. Nämä 1950-luvun elokuvat ovat kuitenkin melkein kaikki edelleen katsottavissa. Vain yksi elokuva (Yli merten ja mannerten) ilmoitetaan kokonaan kadonneeksi ja siitäkin on lehtitietojen mukaan viime keväänä löytynyt täydellinen kopio.

Teostomaksujen kautta on voitu kartoittaa elokuvissa soitettu musiikki, koska siitä on täytynyt maksaa tekijänoikeusmaksut. Elokuvissa esitettyjen kappaleiden tiedot ovatkin täydelliset.

Kirja keskittyy näytelmäelokuviin, mutta myös harvat kokoillan dokumenttielokuvat ovat mukana. Niitä ei näinä vuosina kuitenkaan valmistunut kuin kolme.



Huolellisesti ja pikkutarkasti kirjaan on koottu kaikki mahdolliset tiedot elokuvista, niiden tekijöistä, tuottajista, valmistuksesta, esiintyjistä, tekniikasta, esityksistä ja lähdeaineistosta. Lisäksi elokuvista kerrotaan sisältöseloste, lehdistöarvio ja huomautuksia. Kaikessa näkyy yksityiskohtiin yltävä pikkutarkkuus.

Kirjasarjan toimituskunnan puheenjohtajana on ollut Kari Uusitalo. Hän on aikaisemminkin teoksissaan pyrkinyt kartoittamaan suomalaisen elokuvan historiaa mahdollisimman tarkasti. Kari Uusitalon käsialaa on itse asiassa ollut suuri osa suomalaisen elokuvan historiaa käsittelevistä kirjoituksista alkaen Uuden tietosanakirjan artikkeleista ja Mitä Missä Milloin elokuva-kirjasta.

Kari Uusitalo on julkaissut aikaisemmin tietoja myös näistä elokuvista sekä teoksessa *Suomalaisen elokuvan*

vuosikymmenet että erillisissä suomalaisen elokuvan historiategoksissaan. Vain yksi nyt mukana olevista elokuvista puuttuu Uusitalon aikaisemmista teoksista. Se on dokumenttielokuva Työn ja kisan kädenlyönti. Kirjan *Hei rillumarei* filmografiassa sen tarkastusnumeron kohdalla tiedot ovat erilaiset.

Tämä suomalaisen elokuvahistorian suurhanke ei kuitenkaan ole pelkästään suomalainen keksintö. Se on suoranaan kopio vastaavasta ruotsalaisesta hankkeesta, jota on toteutettu 1970-luvulta lähtien. Ruotsalaisen hankkeen taustalla oli tosin Jörn Donner. Suomen kansallisfilmografia koostuu aivan samanlaisista osista kuin vastaava ruotsalainen (Svensk filmografi) teossarja. Molemmissa on samat tiedot elokuvista ja molemmissa on tekstin joukkoon sijoitettu esseitä eräistä tärkeistä elokuvista. Elokuvat on numeroitu samalla tavoin eli vuosittain juoksevalle numerolla.

Kun ruotsalaista filmografiaa ryhdyttiin toteuttamaan, pyrittiin etsimään ulkomaisia esikuvia, joiden kautta olisi saatu selville alalla vallitseva käytäntö ja mahdollinen standardi tiedoista, joita tällaisessa kirjassa tarvitaan. (Svensk filmografi 5, 34-35) Sellaista ei kuitenkaan löytynyt, joten ruotsalaisesta kirjasta muodostui eräänlainen standardi.

Suomalainen laitos on kuitenkin taitoltaan ja typografialtaan huomattavasti parempi. Ruotsalainen luettelomaisempi. Suomalainen on selvästi luettavaksi tarkoitettu. Suomalaisessa on kuvituskin omaa luokkaansa. Ruotsalaisen version pienet yhden palstan kuvat keskittyvät elokuvien still-kuviin. Suomalaisessa kirjassa on puolestaan ennen kaikkea kuvia elokuvien tekemisestä. Suomalaiset kuvatestit ovat tarkkuudessaan huomattavan perusteellisia. Kaikki mahdolliset henkilöt ja tilapäiset avustajat on pyritty tunnistamaan ja sen lisäksi käytetyt elokuvakamerat on tunnistettu.



Suomalainen elokuva 1950-luvun puolivälissä eli voimakkainta tuotannon kautta. Elokuvia tehtiin runsaasti, mutta niiden taso oli vaihteleva. Suureksi osaksi tehtiin nopeasti kevyitä komedioita ja rillumareityyppistä elokuvaa. Vuonna 1952 oli Suomen elokuvatuotantoa kutsuttu Suomen mimmiteollisuudeksi (Uusitalo 1978, 23). Toisaalta ajankohtaan sijoittuu menestyksekkäin kotimainen elokuva Tunteeton sotilas. Jälkipolvet ovat arvostaneet myös eräitä Matti Kassilan ja Erik Blombergin näinä vuosina tekemiä ohjaustöitä. Suomalaista kaudonkirjallisuutta muutettiin elokuviksi, mutta myös sotilasfarssit ja Pekka Puupää täyttivät elokuvateattereita.

Elokuvan tutkijan kannalta elokuvien näkeminen on tietenkin tärkeintä. Filmografia sisältää runsaasti ja monenlaista tietoa elokuvista, mutta tutkija ehkä kaipaisi

jotain muutakin tietoa. Tärkeää saattaisi olla tietää esimerkiksi elokuvan tyyliä. Eiväthän nämä kaikki elokuvat olleet tyyliittömiä, vaikka sellainen pyrkimys saattoi elokuvantuottajilla tällöin ollakin. Esimerkiksi farssi ja komedia eroavat toisistaan, vaikka molemmat saattavat hauskoja ollakin. Tyyliä kohdalla määrittely olisi kuitenkin käytännössä ollut ongelmallista.

Suomen kansallisfilmografia on ennen kaikkea käsikirja ja lähde teos suomalaisesta elokuvasta. Sen käyttökelpoisuutta lisäävät hakemistot, joiden kautta löytyy kaikki elokuvatuotantoon osallistuneet henkilöt, salanimet, nimimerkit, alkuperäisteokset, kuvauspaikat ja myös kaikki elokuvissa esitetty musiikki.

Kirjassa ei kuitenkaan ole asiasanahakemistoa elokuvista. Se olisi ollut elokuvien tutkijan kannalta varsin hyödyllinen apuneuvo. Nyt erilaisten tapahtumien ja aiheiden löytäminen eri elokuvista on mahdollista vain käymällä läpi lähes kaikki sisältöselosteet, joita tässäkin osassa on 102 kappaletta. Puute on varsin merkittävä, sillä ruotsalaisessa kirjasarjassa on asiasanahakemisto.

Elokuvien tietojen kohdalla löytyy pieniä virheellisyksiä, puutteita ja erehdyksiä, joita tällaisessa kirjassa ei kuitenkaan juuri pysty välttämään. Silti saattaa ihmetellä, miksi esimerkiksi Tuntemattomassa sotilaassa ei ole mainittu roolinimien kohdalla etunimiä vaikka ne tässä elokuvassa eräiden henkilöiden kohdalla mainitaan. Yleensä henkilöiden roolinimet on mainittu varsin tarkasti. Lukijan kannalta vaikeampi puute on esimerkiksi se, että henkilöhakemiston mukaan Armi Kuusela on esiintynyt vain yhdessä elokuvassa näyttelijänä. Kuitenkin hän esiintyi myös toisessa elokuvassa, jossa kuvattiin hänen vierailuaan Suomessa vuonna 1955. Tästä elokuvasta ei sen puolittaisen dokumenttiluonteen vuoksi ole kuitenkaan esiintyjä mainittu.

Pekka Kaarina

Kieli ja maailma

KUSCH, Martin ja HINTIKKA, Jaakko. *Kieli ja maailma*. Pohjoinen, Oulu 1988. 171 s.

Tekijät pyrkivät jäsentämään Husserlin, Heideggerin, Gadamerin ja Wittgensteinin merkitysteorioita ideaalityyppien ”kieli kalkyylina” vs. ”kieli universaalina il-

maisukeinona” kautta. Tämän erottelun juuret ovat analyttisen filosofian logiikassa ja kielifilosofiassa; erottelu on Jaakko Hintikan kehittänyt ja monin tavoin soveltama. Keskityn tässä Kuschin osuuteen: ”Merkit ja kuva – Husserl, Heidegger ja Gadamer kielen ja maailman suhteesta”.

Kieli universaalina välineenä viittaa käsitykseen, jonka mukaan kieli ja maailma muodostavat toisistaan erottamattoman kokonaisuuden. Jokainen on kielensä vankei, eikä pysty astumaan sen ulkopuolelle saavuttaakseen todellisuuden puhdistettuna kielen vaikutuksista. Kielen ja maailman väliset semanttiset suhteet eivät ole ilmaistavissa, eikä myöskään totuus korrespondensina ole ilmaistavissa. Vastakkainen käsitys kielestä kalkyylina lähtee liikkeelle kielen ja maailman irrallisuudesta. Kielelliset merkit voidaan tulkita monilla eri tavoilla, ts. saatamme antaa merkkien aina uudelleen tarkoittaa erilaisia objekteja. Käsityksen mukaan metakielten konstruointi on mahdollista, joten merkin ja maailman semanttinen suhde on kuvattavissa; siksi myös toisenlaiset merkityssuhteet ovat kuviteltavissa. Kielellistä relativismia ei tarvitse hyväksyä, voimme saavuttaa todellisuuden ilman kielen häiritsevää vaikutusta ja totuus korrespondensina on ilmaistavissa. (s. 17-18).

Tekijät kyseenalaistavat jossain määrin fölledsalaisen tavan rinnastaa Fregen ja Husserlin merkitysteoriaa. He näkevät Fregen nimittäin universaalikielen edustajana ja Husserlin kielen kalkyylikäsitteiden kannattajana. Hintikka myös painottaa Husserlia välittömän kokemuksen ja Fregeä platonisten käsitteiden filosofina. Kuschin mukaan Heidegger alkaa Sein und Zeitissa osittain irtaantumaan Husserlin kalkyylikäsitteestä ja ”lingvistisen käänteensä” jälkeen hänestä tulee jyrkkä universaalikielen kannattaja. Gadamer lukeutuu myös universaalikielen kannattajiin.

Teoksen menetelmänä on ideaalityyppien polarisointi: tietystä näkökulmasta katsoen Husserl ja hermeneutikot tulevat vedetyksi jyrkästi toisistaan erilleen. Tämä perinteen ulkopuolisen erottelun käyttäminen tuntuu tekevän jossain määrin väkivaltaa ajatteliijoille. Sen sijaan, että antaisimme hintikkalaisen distinktion sitoa kätemme ja intentionaalisuutemme, onkin syytä yrittää muotoilla Husserlin fenomenologian ja hermeneutikkojen ero vaihtoehtoisella tavalla.

Husserl edusti hyvin klassista kieliteoriaa, joka Platonista ja Aristoteleesta alkavalla tavalla näki sanan merkinä, jolla mielensisällöstä viestitään muille. Mielensisältö on siis jo riippumattomana oliona olemassa mielessä kun sitä ryhdytään viestimään. Mielensisältö on originaarisempi kuin kieli ja edeltää kieltä. Tietoisuuskien välisen välimatkan ylittämiseksi sisällöt on kuitenkin