

erottuu esimoderneista vaihtoehdoista (Pentti Linkolan ja islamin malli) ja nykyisistä kovan kilpailun yhteiskunnan vaihtoehdoista (taitotietoyhteiskunta ja kulutusyhteiskunta rintaan elävinä kääntöpuolina). Valistusyhteiskunnassa vallitsevat arvot ovat: totuus, hyvyys, kauneus. Tärkein tietotyyppi on tieteellinen perusteltu tieto. Tärkeimpiä tiedon tuottajia ovat tiedeyhteisöt.

Arveluttavaa tässä on mainittujen arvojen abstraktius: kuka määrittelee niiden konkreettisen sisällön? Vai ovatko arvot platonisia ikuisesti muuttumattomia periaatteita? Toinen ongelma on tieteellisen tiedon keskeisyys. Aittolan ja Pirttilän korostaman näkemyksen mukaan tieteellinen tieto on nykyaikaisen vallankäytön mekanismin ytimessä uusintamassa vallitsevia rakenteita.

Erkki Karvonen

Tutkimuskohteena Hollywood

KERR, Paul (ed.). *The Hollywood Film Industry*. Routledge & Kegan Paul, London and New York; British Film Institute, London 1986. 290 s.

Yksi mielenkiintoisimpia piirteitä tiedotustutkimuksen sisäisten suhteiden kehityksessä viimeisten 20 vuoden kuluessa on ollut elokuvatutkimuksen aseman muutos. Vaikka esimerkiksi Lazarsfeld piti 1940-luvun ohjelma- ja kirjotuksissaan elokuvaa radion ja lehdistön rinnalla *mass communication researchin* täysivertaisena kohteena, 1950- ja 1960-luvulla sen tutkimus kehittyi pääasiassa tiedotustutkimuksen eturintaman ulkopuolella. Tilanne alkoi muuttua 1970-luvun taitteesta lähtien, kun ensin semiotikka ja marxismi ja sitten psykoanalyysi ja feminismi kohtasivat. Varsinkin Metz ja *Screenin* ansiosta elokuvatutkimus on säteililyt vaikutustaan ei ainoastaan muun elävän kuvan (varsinkin television) tutkimukseen, vaan ylipäätään myös tiedotustutkimuksen metodologiseen ajatteluun. Ilman muun muassa sitä ei se innostus tekstitutkimukseen, joka nyt on arkipäivää, olisi voinut lyödä itseään niin laajalti läpi.

Elokuvatutkimuksen liiallisen tekstihakuisuuden mukanaan tuomat rajoitukset muodostavat Paul Kerrin toimittaman artikkelikokoelman lähtökohdan. Kerr näet katsoo, että suunnilleen kaikki sodanjälkeiset elokuva-teorian ja -kriitiikin suuntaukset (Frankfurtin koulukun-

ta, realismikeskustelu, *auteur*-teoria, *auteur*-strukturalismi, genretutkimus, semiotikka ja psykoanalyysi) ovat kiinnittäneet riittämätöntä huomiota elokuvatalouden ja elokuvatuotannon historiallisesti vaihteleviin ehtoihin. Näin valtasuuntaukset ovat myös Kerrin mukaan olleet täynnä pitkälle meneviä yksinkertaistuksia. Tällainen on esimerkiksi puhe "klassisesta Hollywood-elokuvasta" jonain jähmeänä ja monoliittisena ilmiönä.

Korjatakseen tilannetta Kerr on koonnut yhteen 12 jo aiemmin julkaistua Hollywoodin elokuvateollisuuden yksityiskohtiin menevää tutkielmaa. Niissä Janet Wasko käsittelee sitä, miten Griffith, "elokuvan isä", pikku hiljaa menetti taloudellisen itsenäisyytensä ja joutui pankkien hallitsemaksi. Edward Buscombe pyrkii puolestaan särkeämään yksipuolista kuvaa Hollywoodin yhtiöiden taloudellisista ja ideologisista siteistä. Esimerkkinään Columbia vuosina 1926-1941 hän yrittää osoittaa, ettei Hollywood suinkaan kaikissa tapauksissa ollut Wall Streetin ja sen ajatusmaailman juoksupoika.

Ida Jeter käsittelee artikkelissaan vähemmän tunnettua Hollywoodin puolta, ammattiyhdistystoimintaa. Hänen kohteenaan on FMPC:n (Federated Motion Picture Crafts) kuusi viikkoa kestänyt lakko keväällä 1937. Kyse oli ammattiliitosta, johon kuului lavastemaalareita, maskeeraajia, kampaajia ja piirtäjiä. Lakon tavoitteena oli saada ammattiliitto tunnustetuksi ja kaikille eri työntekijäryhmille työehtosopimus. Jeter havainnollistaa, kuinka lakko murrettiin Hollywoodin tuottajien ja kansainvälisesti suuntautuneiden ammattiyhdistysjohtajien yhteisvoimin liittovaltion seurattessa sivusta.

Metodologisesti mielenkiintoisin on Edward Braniganin artikkeli elokuvan historiankirjoituksesta. Esimerkkinään värielokuvan synty ja vakiintuminen Branigan erittelee neljää erilaista ilmiölle annettua selitystä (Terry Ramsayen, Lewis Jacobsin, Douglas Gomeryn ja Jean-Louis Comollin). Comollin tunnettua, *Cahiers du cinéma* 1971-1972 ilmestynyttä analyysia Branigan pitää parhaana, koska Comolli on metodologisesti tietoinen siitä, mitä tekee, ja koska hän pystyy antamaan uusia tulkintoja tunnetuille tosisekoille.

Päinvastoin kuin liian monet kirjoitukset Hollywoodista ja sen elokuvista teoksen artikkelit pystyvät tarjoamaan lukuisia uusia tietoja Hollywoodin talouden, tekniikan ja tuotantotavan kehityksestä. Tällaisina ne tulevat hyvin Kerrin keskeistä teesiä siitä, kuinka akateemisessa elokuvatutkimuksessa tapahtunut työnjako historiallisen (empirisen) ja ahistoriallisen (teoreettisen) tutkimuksen välillä tulisi murtaa. Tai sama sanottuna Althusserin ja semio-marxismin kielellä: elokuvaa ei tule tarkastella pelkästään ideologisena, vaan myös taloudellisena ja poliittisena koneistona. Vasta näiden eri

puolten yhteenliittäminen voi antaa tyydyttävän monipuolisen ja uskottavan kuvan elokuvasta. Kuten Kerr korostaa, on otettava etäisyyttä Metzlin väitteeseen, jonka mukaan talous olisi jollain tavalla "ulkoista" elokuvalle.

Vaikka monet kokoelman kirjoittajista valittavatkin sitä, kuinka alkutekijöissään vakava Hollywoodin teollisen tuotannon historiankirjoitus onkin, kokonaisuutena teos on hyvä osoitus elokuvatutkimuksen edistysaskeleista tällä suunnalla. Samalla teos kokoaa keskeisiä nimiä (mainitun Braniganin ja Gomeryn lisäksi David Bordwellin ja Janet Staigerin) siitä anglo-amerikkalaisen elokuvatutkimuksen "uudesta aallosta", joka on 1980-luvun kuluessa alkanut yhä äänekkäämmin kääntyä marxo-psyko-semioottisen – so. Metzlin, Althusserin ja Lacanin inspiroiman – elokuvateorian hegemoniaa vastaan. Koska artikkelit ovat pääosin jo 1970-luvun lopulta, ne osoittavat anglo-amerikkalaisen elokuvatutkimuksen "avantgarden" lähtökohtia.

Sille, joka haluaa tutustua saman ajattelutavan saman aiheen myöhempään käsittelyyn, voi suosittelua Bordwellin, Staigerin ja Kristin Thompsonin laajaa tutkimusta *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960* (London: Routledge & Kegan Paul, 1985). Elokuvahistorian tutkimuksen metodologisista ongelmista ja temaattisista vaihtoehdoista kiinnostuneen kannattaa sen sijaan valita jatkolukemiseksi Robert C. Allenin ja Gomeryn *Film History: Theory and Practice* (New York: Knopf, 1985).

Tarmo Malmberg

Baudrillard simuloi hyperreaalista Amerikkaa

BAUDRILLARD, Jean: *America*. Verso. London and New York, 1988. 129 s.

Jean Baudrillard (s. 1929) on ranskalainen postmodernisti, joka kirjoittaa elävästi tästä ajasta, tästä maailmasta. Hän on kasvanut pitkän tutkija-opettaja, sosiologi-filosofi -uransa aikana ajattelijaksi, jolla on rohkeita ja kriittisiä visioita siitä, mihin länsimainen kulttuuri on menossa. Hän osaa kuvata yksityiskohtaisen tarkasti ja mielenkiintoisesti nykypäivää sortumatta liian raskaan

teoreettisen koneiston mukana raahaamiseen. Baudrillard liikkuu keveästi tasolta toiselle: teoriasta empiriaan, sanasta kuvaan, Euroopasta Amerikkaan.

Baudrillard'n laajassa tuotannossa Amerikka-kirja lähenee suurta yleisöä ehkä rohkeammin kuin mitkään muut hänen teoksistaan. Siksi se on kirjoitettu äärimmäisen poleemisesti: kontrasteja ja rinnastuksia käyttäen. Baudrillard iskee kritiikkiäkin amerikkalaisen yhteiskuntaruumiin arimpiin kohtiin. Pistoksen saa yhtä hyvin amerikkalainen teköäly(mystö) kuin perverssi kaksinaismoraalisuus. Tuon tuosta Baudrillard palaa orgioihin. "What are you doing after the orgy?", hän kysyy. Saman kysymyksen hän on esittänyt jo samannimisessä artikkelissaan vuodelta 1984. Reaganin kaudella elettiin Baudrillard'n mukaan (kirja on kirjoitettu ranskaksi 1984) "jälki-orgioiden" aikaa: sekä fyysistä että psyykkistä krapulaa, 1950-60-lukujen suurvallan nousukausi on ohi. On syntynyt "Neljäs Maailma", jossa rikkaus ja köyhyys entisestään tiivistyvät. Amerikassa vaeltaa yhä enemmän koditonta katukansaa (street people).

Päällä paljon väriä, mutta sisällä vankka mustavalkokuva yhteiskunnasta ja sen toimintastrategioista. Näin voisi tiivistää Baudrillard'n ajatuksen Amerikasta. Hän on viehtynyt, suorastaan rakastunut amerikkalaiseen autiomaahan. Hän pitää sitä koko yhteiskunnan vertauskuvana tai varjokuvana, "simulacrana". Kirjan kantana on värikuva autiomaasta, sisäsvujen ensimmäinen ja viimeinen mustavalkokuva ovat autiomaasta. Kuvavalinta on muutenkin johdonmukainen, tekstile virikkeitä antava. Mutta Baudrillard'n kirja ei ole kuvakirja, vaan vahvasti tekstiin luottava, tekstin erilaisia kielikuvia käyttävä semiologisen tekstinkäytön malliesimerkki – sukua Roland Barthesille ja Umberto Ecoille. Ehkä voimme puhua jo semiologisen kielipelin koulukunnasta.

Näennäinen helppous, jolla teksti juoksee ja siirtyy paikasta toiseen ei tee Amerikka-kirjasta pinnallista ja helppoa luettavaa. Baudrillard on tarkka havainnoitsija. Hän sanoo ainoaksi tutkimusmetodikseen pyrkimyksen olla "naivi", koska Amerikka itsekin on naivi. Kirjan jokainen lause, jokainen kappale on "enigmaattinen" kokonaisuus, joka herättää kysymyksiä ja edelleen vastakysymyksiä. Teksti on dialogista, siinä intellektuellu eurooppalainen (hän) ja moderni amerikkalainen (hän) käyvät paradoksaalista, skitsofreenista keskustelua. Kirjan logiikkaa on turha hakea käsitteiden määrittelyn tai selkeän metodologian kautta. Postmodernismille ominaisesti logiikka on epälogiikkaa. Ja mikä kohde olisi-kaan houkuttelevampi kuin "hyperreaalinen" Amerikka.

Baudrillard on autollaan matkustanut tuttuja reittejä: todeksi muuttuneessa satumaassa Disneylandissa, kalifornialaisten paratiisillisten yliopistojen kampuksilla,