



Ongelmallinen montaasin estetiikka

Henry Bacon

Jarmo Valkola: *Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka - taide ja mediakasvatuksellinen näkökulma audiovisuaalisen kerronnan teoriaan ja analyysiin*. JULPU - Taidekasvatuksen laitos, Jyväskylän yliopisto 1999.

Kuten Valkolan uuden kirjan *Kuvien havainnointi ja montaasin estetiikka* takakannessa todetaan, "montaasin perusta on mielen kyvyssä yhdistää erilliset elementit mielekkääksi kokonaisuudeksi". Kyse on todellakin kulttuurisesta avaintermistä, jonka merkitys on hahmottanut kunnolla vasta 1900-luvun mittaan, toisaalta elokuvan ja audiovisuaalisen kulttuurin, toisaalta kognitiopsykologian kehityksen myötä.

Suomen kielellä aiheesta on kirjoitettu vielä suhteellisen vähän, joten tällaiselle kirjalle on olemassa tilaus. Sitä suurempi on pettymys, kun nyt julkaistusta teoksesta ei olekaan tämän aukon paikaksi. Valkolan lähtökohdat ovat kuitenkin oikeat: "Montaasin perusta on inhimillisessä vitaalisuudessa, mielen kyvyssä yhdistää erilliset elementit mielekkääksi kokonaisuudeksi." (s. 11) - hyvin sanottu!

Hienoa esseistiikkaa, hämärää kielenkäyttöä

Maailman hahmottaminen on havaitsemisen ja ymmärryksen vuorovaikutukseen perustuva synteettinen prosessi, joka mahdollistaa meille myös montaasille perustuvan audiovisuaalisen representaation vastaanottamisen. Kyse on hyvin kokonaisvaltaisesta elämyksellisestä ilmiöstä, sillä montaasi vaikuttaa niin aistien, tunteiden kuin järjenkin tasoilla. Tärkeää on myös sen huomioiminen, että katsoja ei todellakaan prosessoisi esimerkiksi elokuvan tarjoamaa informaatiota lähtien liikkeelle joistakin abstrakteista informaation perusyksilöistä.

Havainnointi fokusoituu kulloinkin relevantille tasolle, tyypillisesti juonielokuvan toimintaan, ja tällöin esimerkiksi leikkaus jää tavallisesti havainnon ulkopuolelle. Eri asia siten, että en pidä Valkolan huomiota siitä, että katsoja ei varsinaisesti näe leikkausta vaan ainoastaan havaitsee "uuden muodon", erityisen relevanttina tai


selventävänä. Kun puhumme leikkauksesta tarkoitamme tavallisesti juuri otoksen vaihtumista toiseen, emme sitä mekaanista tai sähkömagneettista operaatiota tai sen fysikaalista tulosta, jolle tuo vaihtuminen on saatu aikaan. Joka tapauksessa olennaisen tärkeää on myös sen seikan noteeraaminen alusta lähtien, että on tarkasteltava sekä teosta että vastaanottoa. Nämä kaksi näkökulmaa ovat komplementaaraisia ja toisistaan riippuvaisia.

Erityisen mielenkiintoista on myös sen pohtiminen, miten "esimerkiksi kahden voimakkaan komposition vastakkaistuminen voi luoda shokin, törmäyksen, aistimuksen optisesta vastakkaisuudesta eli tätä kautta hahmottuvan kineettisen dynamiikan." (s. 107). Valkola erittelee näitä prosesseja tietoisuuden eri tasoilla pyrkien myös tuomaan esille kognitiopsykologian tarjoamien näkemysten filosofiset ja eettiset haasteet. Sääli, että tämä osuus jää kovin ylimalkaiseksi.


Konkreettisemmalla tasolla Valkolalla on paljon mielenkiintoista sanottavaa esimerkiksi montaasin rytmikasta, koko sen poetikasta ja jopa eri ohjaajien työskentelytavoista suhteessa leikkaukseen. Murmaun Auringon nousun käsittely yltää hienoksi esseistiikaksi. Samoin Garbon tähtikuvan muotoutuminen tuotannollisten paineiden ohjaaman leikkauksen kautta on mielenkiintoista luettavaa. Myöhemmin hän tuo esiin paljon kiehtovia seikkoja koskien esimerkiksi leikkauksen sijoittamisesta suhteessa toimintaan, kuvien kompositioon, kameraliikkeisiin. Tämän jälkeen hän luettelee hieman sirpalemaisesti joukon hyviä esimerkkejä eri ohjaajien tuotannosta.

Valkolalla on siis tarjota näkemystä ja oivaltavia hurmioita. Mutta suuri osa tästä katoaa käsitteiden sumeuden ja hämärän kielenkäytön varjoihin. Ajatuksia on, mutta kovin usein ne tipahtavat ajatuksenjuoksun epäjatkuvuuksien lomaan. "Katsojat yleensä olettavat jokaisen otoksen seuraavan







edeltäjänsä, eikä ihme, sillä konkreetti [sic] aika intensifioi analogiaa suhteessa todellisen elämän peräkkäisyyksiin." (s.66) Päällisin puolin absurdin ensimmäisen lauseen taustalla olevan idean voi päätellä tekstin jatkosta, jossa käsitellään ajan hahmottamista esimerkiksi paralleelileikkauksessa. Valkola ilmeisesti tarkoittaa, että katsoja olettaa perättäisten otosten representoivan lineaarista ajan etenemistä. Virkkeen täsmällinen sisältö jää silti epäselväksi. Vastaavasti esimerkiksi "hahmo maisemassa" eri taiteen lajeissa problematiikan (s. 122) käsittelyyn tuntuu sisältyvän hyvinkin mielenkiintoisia ajatuksia, mutta ne jäävät ikävä kyllä epämääräisten viittausten tasolle.




Joskus ilmaisi väräjää oudolla tavalla latteuden, tautologisuuden ja hämäryyden välillä: "Tiedon organisoinnin ohella on hahmotuksellista strukturoida tiedon rakenteita. Tähän liittyy käsitteellinen ymmärtäminen, joka vahvistaa ajattelullisten rakenteiden käytön ymmärrystä. Käsitteellinen tieto on rikasta yhteyksiltään ja siihen voidaan liittää erilaisia perinteiset tulkinnat ylittäviä näkökulmia." (s.18). Taustalla on tässäkin tärkeää asiaa, mutta se ei taida tästä seljettä, ellei lukija tunne asiaa entuudestaan. Varsinkaan kun tämä kohta tuntuu olevan vain sivupolku kappaleessa, jonka aiheena on symbolijärjestelmät taiteellisessa toiminnassa. Paikoin ilmaistut ovat




tautologisuudessaan täysin tyhjiä - ".... taiteen kokemuksellinen relevanttius on merkityksellistä" - paikoin taas ajatuksissa ei yksinkertaisesti ole mitään tolkkua. Kirjoittaessaan Whitney-veljesten Five Film Exercises -animaatioista Valkola ilmeisesti parafraaseeraa (lähdetä mainitsematta) tekijöiden omaa tuotantoeselostusta:




"visuaaliset kuvat tehtiin taltioimalla ensimmäistä kertaa puhdasta, suoraa valoa" (s. 98). Mutta mikä järjellinen ajatus tähän voisi sisältyä?



Lukijan epäluulot sen kuin kasvavat, mikäli vain jaksaa lukea eteenpäin. Yrittääkö kirjoittaja mahdollisesti tehdä Sokalit suomalaiselle elokuvatuokimukseksi? Dziga Vertov innoittaa hänet palaamaan kysymykseen jälkikuvasta, modernin elokuvatuokimuksen häpeäpilkusta. Tämä vuosisadan alussa esitetty teoria elokuvan synnyttämistä liikeiluusiosta on nimittäin aikaa sitten todettu täysin vääräksi, mutta yhä sitä kierrätetään jopa oppineissa piireissä Valkola kuitenkin pistää paremmaksi:




"Katsoja kokee illuusion kaksoisvalaistuksesta. Lopputuloksena aiemman kuvan vaikutelma sekoittuu seuraavan kuvan havainnoinnin kanssa ja jos jakso sisältää sarjan erilaisia kuvia (otoksia), jotka seuraavat toisiaan nopeasti, elokuvan katsoja kokee stroboskooppisen illuusion siitä, että nämä kuvat ovat päällekkäin. ... Jälkikuva luo stroboskooppisen värinän, jolla on hypnoottinen vaikutus katsojaan: katsoja kokee "sensorisesti" intervaleja, jotka värisevät vaihtuvien otosten välissä." (s. 48)




Valkolan kuvaus ei vastaa sen enempää omaa kokemustani kuin kenenkään muunkaan, joilla olen kyseistä kohtaa luetanut. Olen myös lukenut suurimman osan uutta kognitiivisesta psykologiasta ponnistavaa elokuvateoreettista kirjoittelua, enkä ole missään kohdannut mitään tämän tapaistakaan. Valkola ei anna mitään viitteitä tällä kohtaa, joten jakso on otettava vain hänen omana spekulatiivisena. Sellaisena sillä on oma mystis-esseistinen kiehtovuutensa, mutta yhteys aiheen tieteelliseen käsittelyyn jää sumeaksi.

Sekava rakenne, herkullisia assosiaatioita



Rakenteeltaan Kuvien havainnointi on sekava. Ehkäpä kysymys on tietoisesti yrityksestä löytää teokselle sen aiheen mukainen muoto. Tarkempaa kritiikkiä on ylenmääräisen fragmentaarisuuden vuoksi lähes mahdotonta esittää, mutta ainakin Gibsonin perustavaa laatua olevan havaintopsykologisen teorian esittelyyn olisi voinut laittaa heti alkupuolelle, eikä vasta kun 2/3 taipaleesta on jo kuljettu. Paljon häkellyttävämpää on tosin montaasin teorian perustajien, 20-luvun neuvostoliittolaisten teoreetikkojen esittelemisen vasta aivan kirjan lopussa.



Eisensteinin käsitteistö olisi voinut avata paljon mielenkiintoisia näkökulmia aiheeseen. Mutta eivätpä monet muutkaan elokuvateorian klassikoista ole päässeet sanaansa sanomaan Valkolan kirjassa. Godardkin, jonka vaikutus montaasin

käsitteeseen sekä teorian että käytännön puolella on ollut vallankumouksellinen, sivuutetaan joillakin ohikiitävillä kommentteilla.

Välillä Valkolan assosiaatiot ovat kyllä varsin herkullisia. Keskivaiheella Vankmajerin Faustin innoittamana hän intoutuu kartoittamaan tämän myytin taustoja puolen vuosituhannen ajalta. Sääli, että jaksossa on kovin paljon asiavirheitä. Kun tämä Faust ei Valkolan mukaan "ole tarkkaan ottaen legendan [sic] uusi versio", koska "sekä keskeinen persoonallisuus Prinsssi että Tanskan valtio ovat poissa", hän ilmeisesti sekoittaa Faust-aiheen eräiseen aivan toisen aiheeseen englantilaisnäytelmään.

Osasyllisyys tästä kaikesta lankeaa tietysti kustantajan harteille, joka ei tämän perusteella arvioiden edellytä julkaisemiltaan teksteiltä johdonmukaisuutta, selkeyttä ja luettavuutta. Oppikirjaksi tarkoitettujen julkaisujen kohdalla tämä on anteeksiantamatonta. Minua puistattaa ajatus, että joku opiskelija Valkolan kirjaa lukiessaan alkaa epäillä omia kykyjään, kun ajatukset eivät ala seljetä - tai että hän joutuu jopa väärille raiteille yrittäessään ymmärtää elokuva- ja televisiokerronnan olemusta. Näistä asioista on mahdollista ja niistä pitää kirjoittaa selkokielisesti. Suomalaisen tieteellisen julkaisemisen surkean tason mukaisesti kirjassa ei myöskään ole hakemistoa.

Kirjoittaja on tutkija Suomen elokuva-arkistossa ja teatteritieteen dosentti Helsingin yliopistossa.