

toimen taholta kritisoitu sosiaalitoimen käytäntöjä, olisiko ulkoisen kontrollin orientaation rajoissa työskentelevien myös omaksuttava ”ymmärtävän” orientaation näkökulmia? Vastaus tähän ei ole mitenkään ilmeinen. Rankaisevien elementtien puuttuminen on (ilmeisesti) Jolkosen ja Varjosen mukaan ymmärtävän otteen työskentelevän ehto. Ei ole selvää, miksi ulkoisen kontrollin orientaation rajoissa työskentelevien työntekijöidenkään olisi omaksuttava psykologisen orientaation lähestymistapoja. Ehkäpä vain oman hyvinvoinnin takia, ettei työ olisi (ongelmallinen) keino omien vaikeiden tunteiden välttämiseksi ja väkivaltaisten halujen projisoimista toisiin.

Parisuhteissa kuten elämässä yleensä tapahtuu jatkuvasti yleisesti väärinä pidettyjä asioita, esimerkiksi valehtelua, uskottomuutta ja loukkaamista, joita ei ole kriminalisoitu. Kun itsekontrollin/parisuhteen ongelmat saavat väkivallan muodon, siirtyään hyppäksenomaisesti juridiikan alueelle. Tämän hyp-

päksen myötä tavat ja mahdollisuudet käsitellä ongelmia muuttuvat radikaalisti. Toisinaan yhteiskunnan rankaisu- ja kontrollitoimet herättävä työskentelemään oman sisäisen kontrollin kanssa. Valitettavasti hyppäyksellä on usein päinvas-tainenkin seuraus.

Kaikki tietävät henkistenkin seikkojen voivan satuttaa, ja monen mielestä voidaan puhua myös henkisestä väkivallasta. Aivan viime aikoina kuilu henkisen ja fyysisen väkivallan välillä on kaventunut, kun henkinen kaltoin kohtelukin on tullut juridiikan alueelle: koulukiusattu on saanut kunnalta vahingonkorvausta, ja uusi työsuojelulaki mahdollistaa työnantajan tuomitsemisen työntekijän työpaikkakiusaamisesta. Loogista jatkumoa tälle kehitykselle olisi se, että lähisuhteessa tapahtuva *henkinen* väkivaltakin tulisi juridisen moitittavuuden piiriin. Olisiko tämä hyvä vai huono asia?

Yhtäältä tämä merkitsisi sitä, että ”väärintekijä saataisiin vastuuseen aiemmin” tai ”vähemmästä”. Toisaalta joissain ta-

pauksissa fyysinen väkivalta näyttäytyisi ehkä vähemmän paheksuttavana, esimerkiksi silloin kun kertaluonteinen ja lievä fyysinen väkivaltaisuus liittyy toisen osapuolen pitkään jatku-neeseen henkiseen väkivaltaan. Ainakin henkisen väkivallan kriminalisointi tekisi asioita vielä-kin monimutkaisemmiksi; jo henkisen väkivallan määrittely tuottaa ongelmia, eikä sen todentaminenkaan ole helppoa.

Mutta vähentääkö henkisen väkivallan kriminalisointi muita pyrkimyksiä hallita ongelmia? Onko kyse jälleen juridisen ja psykologis-sosiologisen lähestymistavan vastakkainasettelusta? Kun nuorison (huumeongelmat), parisuhteiden (lähisuhde-väkivalta) ja työn (työpaikkakiusaaminen) ongelmiin reagoidaan voimakkaasti kontrollinluonteisilla toimenpiteillä, jääkö näiden ongelmien syiden pohtiminen sivuun? Halvinta ja inhimillisintä on kuitenkin ratkaista itse ongelmia eikä rakentaa pykälä- ja kontrolliviidakkoa suojaksi ongelmien tuottamia moninaisia vaaroja vastaan.

Kollaasielokuva kansakunnan palveluksessa

PERTTI ALASUUTARI

Peter von Baghin väittely tohtoriksi viime marraskuussa oli varmaan monelle hänen ihailijalleen mukava uutinen: mies, jonka elokuvatietämys on kansainvälisestikin suvereeni, on saanut työlleen myös akateemisen hyväksynnän. 1960-lukulaiset varmaan myös muistavat tässä yh-

teydessä von Baghin kirjan ”Elokuvan historia” ilmestymiseen 1970-luvun alussa liittyneen episodin: yllytettynä tekijä tarjosi tuota mammuttimaista teosta lisen-siaattityönä Helsingin yliopistoon, mutta hänet torjuttiin varsin tylästi. Asiaan liittyi ilmeisiä poliittisia intohimoja,

Peter von Bagh
Peili jolla oli muisti
Elokuvallinen kollaasi
kadonneen ajan merki-
tyksien hahmottajana
(1895–1970)
Helsinki: SKS, 2002

niin että tämä väitös sai symbolista merkitystä: ikään kuin koko elokuvakerhosukupolvi olisi viimein saanut tunnustuksen ja elokuva olisi hyväksytty vakavasti otettavaksi tutkimuksen kohteeksi. Siltä minusta ainakin tuntui, kun sain työn vastaväittäjänä kunnian osallistua Petterin karonkkaan, jonka esiintyjä ja osallistujalista oli vertaansa vailla tavallisissa akateemisissa ympyröissä, ja esityksissä oli paljon nähneen väittelijänkin mukaan poikkeuksellista latausta.

Koska olen jo työn tarkastajan ominaisuudessa kirjoittanut tästä kirjasta virallisemmän akateemisen arvion, en tässä aio toistaa sitä sellaisenaan. Sen sijaan keskityn pohdiskelemaan muutamaa ajatusta, jotka kirjaa lukiesani ja väitökseen valmistautuesani sain. Ne myös antavat omalta osaltaan perustelun sille, miksi tällä väitöskirjalla on minusta annettavaa myös yhteiskuntapolitiikasta kiinnostuneille. Aluksi kerron kuitenkin pääpiirteissään kirjan sisällöstä ja rakenteesta.

Kirjan tematiikka ja esitystapa

Kirjan aiheena on kollaasi länsimaaisessa kulttuurihistoriassa. Erityisesti von Bagh on kiinnostunut elokuvallisesta koosteesta (compilation film), koska sitä voidaan pitää ”1900-luvun autenttisena varjohistoriana” tai käyttää historioitsijoiden lähdemateriaalina. Niinpä hän käy työssään läpi kompilaatioelokuvan historian sen varhaisajoista 1800-luvun lopulta noin vuoteen 1970, jolloin hän katsoo elokuvakollaasin ”klassisen ajan” päättyneen. Sen jälkeisenä, postmoderniksi luonnehdittuna aikana kollaasielokuva on von Baghin mukaan trivialisoitunut ja sekularisoitunut, muuttunut pelkäksi pinnaksi.

Kirjan rakenne on varsin

omintakeinen. Johdantoluvun jälkeen kirjassa on yhteensä 27 luvuksi nimettyä kokonaisuutta, mutta (viimeistä lukua lukuun ottamatta) ne jakautuvat roomalaisin numeroin toisistaan erotettuihin jaksoihin, jotka ovat tematiikaltaan joskus hyvinkin itsenäisiä kokonaisuuksia. Niitä on enimmillään kuusi kappaletta. Lisäksi tekstin rinnalla kulkee sivuviitteitä, jotka täydentävät, syventävät tai kommentoivat (journalistien termiä käyttäkseni) ”leipätekstiä”, mutta voivat olla siihen nähden varsin itsenäisiä, vain assosiativisesti siihen kytkeytyviä. Toisaalta tämä näin varsin pieniksi ajatuksellisiksi tai juonellisiksi kokonaisuuksiksi pilkottu teos on ylimmällä makrotasolla jaettu johdantoluvun jälkeen neljäksi suureksi kokonaisuudeksi, joita von Bagh nimittää kirjoiksi (toisin johdantoluvussa tekijä viittaa viimeiseen niistä termillä pääluku). Näiden osien nimittäminen kirjoiksi on ehkä sikäli perusteltua, että koko teos on sivumäärältään hiukan vajaat 400 sivua varsin tiheätä tekstiä, ehkä lähes neljän tavallisen väitöskirjan verran.

Kuten rakenteen kuvaus jo vihjaa, kirjan tekstiä ei jäsennä siinä läsnä olevan kirjoittajan, niin sanotun sisäistekijän pyrkimys vastata eri luvuissa asettamiinsa kysymyksiin. Pääosassa tekstiä kirjoittaja ei ole niin sanotusti läsnä tekstissä tai ei tee itseään näkyväksi puhuttelemalla lukijaansa, esittelemällä väitteitä, kysymyksiä tai arvioita tekstissä esittämästään materiaalista tai ehdottamalla, millaisia johtopäätöksiä jonkin asian ja aineiston käsittelyn perusteella voidaan tehdä. Von Bagh itse luonnehtii teoksensa rakennetta toteamalla, että ”työni muoto vastaa aihetta ja kohdetta, eli se-

kin on kompilaationomainen”. Kuin kollaasielokuvan tekijä marssittaa von Bagh lukijansa nähtäväksi ja luettavaksi erilaisia tekstin paloja ja kokonaisuuksia. Sitaattien ja lähdeviittausten käytön perusteella lukija voi päätellä, että jotkut niistä siteeraavat muualla sanottua tai ne on lainattu sanasta sanaan joltain toiselta, joissakin kohdin lukija voi taas päätellä, että esitetyt faktat ovat yleisesti tiedossa, ja toisin paikoin on selvää, että nyt kirjoittaja esittää omia kiteytyneitä näkemyksiään. Se, missä järjestyksessä ja millä tavalla tämä puhujan asemaltaan erilaisten äänten polyfonia on pantu esille, leikkattu kirjan sivuille, tai miksi juuri kyseisiä asioita on valittu lukijan nähtäväksi, jää kuitenkin enemmän tai vähemmän epäselväksi, vain intuitiivisesti ymmärrettäväksi. Kussakin luvussa esille pannun materiaalin voi ymmärtää, kun tarvittaessa palaa sisällysluetteloon ja katsoo, mitä laajempaa kokonaisuutta juuri siinä valotetaan, mutta kirjoittaja ei kädestä pitäen johdata lukijaansa tekstissä eteenpäin tai perustelee valintojaan.

Edistääkö kompilaatio tasaveroista dialogia?

Von Bagh ei ole valinnut kohteensa mukaista ”kompilaationomaista” esitysmuotoa kirjalleen sattumalta, vaikka voisi myös ajatella, että se on jatku-moa hänen aikaisemmille kirjoilleen, jotka toimivat ennen kaikkea tietokirjoina ja haku-teoksina. Von Bagh kuitenkin perustelee tyyllillisen valintansa sillä, että se palvelee demokraattisuuteen ja tasaveroisuuteen pyrkivää kommunikaatiosuhdetta tekijän ja lukijan välillä. Kuten hän kirjoittaa, että ”ihannetapauksessa kompilaation vastaanottaja on keskustelun ja

kommunikaation tasaveroinen osapuoli tavalla jota myös historioitsijat ovat korostaneet”. Tämän kaltaisen avoimen rakenteen ihanteen taustalla on toisaankin ajatus siitä, että kun välttää sulkeumia, jotka tunnistettava kertomus tai argumentaatio tuottaa, todellisuus itse esittäytyy meille materiaalien polyfonisen esille panon kautta.

Mutta palveleeko tällainen moniäänisyyteen pyrkivä rakenteen lukijan ”valtauttamista”, sitä että hänelle ei vain ilmoiteta, miten asiat ovat, vaan että hän saa mahdollisuuden ja välineet päättää itse, mihin uskoo ja mihin ei? Yhtäältä monet yhteiskuntatieteilijät ja humanistit ovat todellakin edellä kuvatulla tavalla puolustaneet ns. näkökulmatekniikkaa ja muita sellaisia esitystavallisia ratkaisuja, jotka välttävät vain yhden totuuden tai kaikkialla läsnä olevan jumalaisen kertoja-minän ylivaltaa. Toisaalta von Baghin oivaltava analyysi kompilaatioelokuvan keinoista osoittaa, että juuri vailla selkeää kertojaa oleva kompilaatiomuoto tarjoaa tehokkaat mahdollisuudet vastaanottajan manipulointiin. Siksi kollaasielokuva näyttää von Baghin mukaan osoittautuneen kautta historiansa erityisen suosituksi propagandan esittämisen muodoksi.

Moniäänisyys houkuttelee uskomaan, että pöydässä ovat jo kaikki kortit, että tässä on koko todellisuus, valitse omat johtopäätöksesi. Kollaasielokuvassa katsoja saa nähtäväkseen autenttisia filminpätkiä, jotka on liitetty toisiinsa niin, että ohjaajakertoja voi tavallaan puhutella suoraan vastaanottajan alitajuntaan. Koska meidän aivomme on luotu luomaan järjestystä havaintojen epäjärjestyksestä, liitämme katkelmat elokuvaker-

ronnan keinojen ja myös emootioita sisältävien assosiaatioketjujen kautta tarinaksi, jota erehdymme helposti pitämään materiaalisissa itsessään olevana totuutena. Kollaasielokuva ei vammaankaan olisi ollut niin suosittu juuri propagandaelokuvan metodina, ellei se niin vastaanosanomattomasti puhuttelisi katsojia ja saisi heidät uskomaan näkymättömän tekijän sano-
maa. Tähän päästään juuri sillä, että tekijä ei vakuuta tai alleviivaa, mitä vastaanottajan tulisi uskoa tai ajatella.

Kompilaatio ja kansakunta

Kollaasin suosioon juuri 1900-luvun taiteessa ja elokuvakeronnessa näyttää kuitenkin olevan myös toinen syy, joka von Baghilta itseltään jää tarkemmin pohtimatta, vaikka hänen väitöskirjansa antaa siitä runsaasti aihetodisteita. Itse olen kirjassani ”Toinen tasavalta” (1996) luonnehtinut samaa ajanjaksoa suurten järjestelmien aikakaudeksi, jolloin idässä rakennettiin sosialismi ja lännessä taas varsin kattavia hyvinvointivaltiollisia järjestelmiä. Kyse oli siis jonkinlaisesta kollektivismin aikakaudesta: yhteisöä, yhteiskuntaa tai kansakuntaa pidettiin tärkeämpänä kuin yksilöä. Tai sanottakoon, että tuo aikakausi korosti yhteisöllisyyttä ja solidaarisuutta. Voisikin ajatella, että juuri kollaasi taiteellisen ilmaisemisen välineenä sopi tuohon aikakauden erityisen hyvin. Siinä on esimerkiksi se ”demokraattinen” elementti, että tekijöitä eli kuvaajia ja esiintyjä on paljon, joskus suorastaan massoitain. Lisäksi yksilö-auteur jää sanoisinko kainosti kulisseihiin, kun etualalle marssitetaan ns. tavallinen kansa, tavalliset ihmiset. Elokuvan eduksi oli lisäksi vielä se, että sitä pidettiin esimerkiksi Neu-

vosto-Venäjäällä massojen taiteena: sitä voi monistaa ja näyttää suurille joukoille. Niinpä esim. Neuvostoliitossa syntyi von Baghin mukaan 1920-luvulla ns. faktovikkiliike, jossa eri alojen taiteilijat pitivät tehtävänään huomion siirtämistä individualistisen sankarin elämyksistä yhteiskunnallisiin prosesseihin. Vastaavasti Englannissa syntyi 1930-luvulla ns. mass observation -liike. Tämä massojen esteetiikka näkyy esim. sota-ajan kompilaatiotuotannossa, kuten propagandaelokuvassa Listen to Britain.

Tarkemmin ajatellen koko kollaasitekniikan kantavana tausta-ajatuksena näyttää olleen niin idässä kuin lännessä jotenkin häivyttää yksilötekijä taustalle ja antaa todellisuuden tai autenttisten tapahtumien itsensä puhua puolestaan. Kun suuret massat ja tavalliset ihmiset näin muovattiin ja nostettiin etualalle kollektiivisubjektiksi, tämä kerronnan muoto sopi kuin hanska käteen 1900-lukuun, koska sille ominaisten suurten järjestelmien sujuva toiminta edellytti kansallista yhtenäisyyttä ja patriotismia. Vaikka erityisesti Neuvostoliitto korosti sosialistisen järjestelmän ja yhteisön kansainvälisyyttä, se oli monilta osin vain heikosti peiteltyä nationalismia. 1900-luvun suuret järjestelmät olivat samalla leimallisesti kansallisia järjestelmiä, joita piti koossa kansallisuusate.

Kun tästä näkökulmasta tarkastelee von Baghin kirjassaan käsittelemien kompilaatioelokuvien pitkälti kanonisoitua listaa, voi todeta, että niissä on käytännössä kaikissa kyse tavalla tai toisella kansakunnan rakentamisesta, esittämisestä ja sen jaetuiksi oletettuihin arvoihin vetoamisesta. Tämä pätee niin Griffihin Kansakunnan syntyyn, ame-

rikkalaisten, saksalaisten ja englantilaisten tekemiin sotapropagandaelokuviin kuin eräissä mielessä myös von Baghin käsittelemään Orson Wellesin Citizen Kaneen.

Entä sitten Peter von Baghin itse ohjaama elokuvakompilaatio Vuosi 1952, jota hän myös käsittelee kirjassaan? On aivan ilmeistä, että sekin jatkaa kyseistä kompilaatioelokuvan suurta teemaa. Jo aihe ja sen perustelut itessään ovat paljon kertovia. Von Bagh valitsi juuri vuoden 1952, koska hänen mukaansa oli löydettävä vuosi, joka olisi erityinen (s. 255): ”Mikä vuoden 1952 erotti muista? Lakonisin, ja silti tosi, vastaus on: Helsingin olympialaiset. Kuten Carl-Eric Creutzin ääni painokkaasti sanoo virallisen olympiaelokuvan ensi minuuteilla: ‘Sitten koitti se hetki, jota olimme odottaneet 12 pitkää vuotta.’”

Von Baghin elokuva Vuosi 1952 on leimallisesti kertomus siitä, miten Suomi kansakuntana elää merkkipuottaan ja esiintyy kansainvälisellä näyttämöllä kansakuntana kansakuntien joukossa. Kuten joukkoviestintä yleensä ja kompilaatioelokuva ehkä erityisesti se samanaikaisesti sekä rakentuu kyseisen ajan eläneille yhteisen kokemuksen varaan että omalta osaltaan rakentaa kollektiivista kokemusta ja sitä kautta yhteisöä, kansakuntaa.

Kollaasin rappio?

Kuten ehkä von Baghin koko

tuotantoa myös tätä kirjaa leimaa eksplisiittinen tai implisiittinen nostalgia, eri tavoin ilmaistu ajatus siitä, että kulta-ajat ovat jääneet taakse. Näin on hänen mukaansa käynyt myös kollaasielokuvan osalta. Noin vuoden 1970 tienoilla tekijä katsoo elokuvakollaasin ”klassisen ajan” päättyneen. Sen jälkeisenä, postmoderniksi luonnehdittuna aikana kollaasielokuva on von Baghin mukaan trivialisoitunut ja sekularisoitunut, muuttunut pelkäksi pinnaksi.

Voisiko tälle ajatukselle olla mitään perustetta, vai onko se vain ilmausta sukupolvesta toiseen jatkuvasta tunteesta, että ennen kaikki oli kuitenkin, materiaalisesti hyvinvoinnin kasvusta huolimatta paremmin, että jopa massakulttuuri oli ennen jotenkin aidompaa? Voitaisiin tietenkin ajatella, että kansallisuusaatteen kulta-ajan jäädessä taa kansakunnat eivät enää samassa määrin jaa samoja emotionaalisesti latautuneita kokemuksia, jotka olisi tallennettu filmille. Voi olla, että vaikka filmien ja videotallenteiden yleistyminen tekee kollaasin tekemisestä äärimmäisen helppoa, juuri samasta syystä on entistä vaikeampaa löytää filminpätkiä, joihin monien ihmisten kokemukset ja tuntemukset olisivat kiinnittyneet. Siten joukkoviestinnän tarjonnan valtava kasvu merkitsee yleisöjen ja samalla samoihin dokumentteihin liittyvien muistin palojen pirstoutumista. Toisaalta me ehkä nyt en-

tistä useammin jaamme samat dokumentoidut kokemukset – kuten kuvan koneesta lentämässä päin World Trade Centeriä – yli kansakuntarajojen, niin että kollaasielokuvan mahdollisuudet vain laajenevat.

Mutta olisiko niin, että jotain kansakuntaa rakentavalle elokuvatuotannolle ei ole samassa määrin tilausta kuin vaikkapa viime maailmansotien aikaan? Tuskin sentään – kansakuntien rakentamisen talkoot eivät jääneet viime vuosisadalle, vaan erilaisten yhteisöjen ja kansakuntien rakentaminen tai purkamisen autenttisista tai varta vasten tehdyistä aineksista on taatusti loputon työmaa. Siksi yhteiskuntapolitiikasta kiinnostuneenkin on hyvä perehtyä indoktrinaation tekniikoihin.

Palaan vielä lopuksi Peter von Baghin väitöskirjaan. Olen pohjittanut, miksi Petteri valitsi juuri kollaasielokuvan väitöksensä aiheeksi. Yhtäältä vastaus on ilmeinen: hän on itse elokuvantekijänä paneutunut juuri kompilaation tekniikkaan ja filosofiaan. Toisaalta voisi ajatella, että aihe liittyy hänen omaan sukupolvikokemuksensa, joka oli lähes käsin kosketeltavasti läsnä väitöskaronkassa. Kollaasin tekniikka leimasi myös 60-lukulaisista taiteen ja kulttuurin tekemisestä, ja ”kulttuuriradikaalit” halusivat esiintyä ikään kuin suurten joukkojen takana näkymättöminä ohjaajina siten, että massat ja heidän kauttaan todellisuus itse puhutteli vastaanottajia.