



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2009

Kirjava satama – elokuvat kansatieteen lähteenä

Tytti Steel

Polkuja etnologian menetelmiin
Pirjo Korhokangas, Pia Olsson & Helena Ruotsala(toim.)
Helsinki: Ethnos ry 2005
s. 233-245

Tämä aineisto on julkaistu verkossa oikeudenhaltijoiden luvalla. Aineistoa ei saa kopioida, levittää tai saattaa muuten yleisön saataviin ilman oikeudenhaltijoiden lupaa. Aineiston verkko-osoitteeseen saa viitata vapaasti. Aineistoa saa opiskelua, opettamista ja tutkimusta varten tulostaa omaan käyttöön muutamia kappaleita.

www.helsinki.fi/opiskelijakirjasto
opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi



Pirjo Korkiakangas
Pia Olsson
Helena Ruotsala (toim.)

POLKUJA ETNOLOGIAN MENETELMIIN

ETHNOS RY • HELSINKI

ETHNOS-TOIMITE 11

Toimittajat: Pirjo Korhokangas, Pia Olsson, Helena Ruotsala

Teoksen julkaisemista ovat tukeneet Seurasaarisäätiön Emil ja Lempi Hietasen rahasto sekä Opetusministeriö. Kirjoittajat ovat luovuttaneet artikkelinsa palkkiotta julkaisun käyttöön.

Taitto: Tieteellisten seurain valtuuskunta

Kannen suunnittelu: Ville Korhokangas

ISBN: 951-96345-4-1

ISSN: 0957-511X

Gummerus Oy, Saarijärvi 2005

KIRJAVA SATAMA – ELOKUVAT KANSATIETEEN LÄHTEENÄ

Tytti Steel
.....

Arvot ja tapa ajatella alkoivat kiinnostaa etnologeja 1970-luvun lopulla. Tutkimussuunnan nimeksi vakiintui kulttuurianalyysi. Sen tehtäväksi määriteltiin kulttuurin ”löytäminen” paljastamalla kulttuurin perustavanlaatuiset ajatuskuviot, kantavat ideat ja keskeiset kategoriat. Pääkysymykseksi nousi, miten kulttuuri on rakentunut ja järjestynyt. (Löfgren 1996, 55–56.) Näen oman tutkimukseni osana tätä suuntausta, joka etsii uudenlaisia tapoja tehdä humanistista tutkimusta. Uuden etsiminen näkyy esimerkiksi siinä, että kansatieteelle tutumpien lähdeaineistojen lisäksi analysoin fiktiivisiä taideteoksia, kuten näytelmäelokuvia.

Miksi ja miten etnologiassa voi käyttää lähteenä mielikuvitukseen perustuvaa seipitettä? Myös perinteisempi, positivistisesta tieteen perinteestä lähtevä faktaorientoitunut kansatiede on käyttänyt taideteoksia lähdeaineistona. Silloin on lähdekriittikin avulla eroteltu ”totuus” seipitteen mielikuvituksellisesta osuudesta. Hermeneuttisen tiedekäsityksen mukaan todellisuutta ei kuitenkaan voi kuvata objektiivisesti yhdellä ainoalla tavalla, sillä jokainen yksilö kokee todellisuuden omista lähtökohdistaan. Jokainen havainto itsessään sisältää tulkinnan, johon vaikuttaa tulkitsijan kulttuurinen, sosiaalinen ja henkilökohtainen tausta. Tutkijan on pyrittävä mahdollisimman monipuoliseen ja monitasoiseen tutkimuskohteen kuvaukseen. Samalla hänen on ymmärrettävä, että jo lähdeaineiston valinta ja tutkimustehtävän asettaminen muokkaavat lopputulosta ja tutkijan välittämää kuvaa tutkimuskohteestaan. Tutkimuksensa kautta tutkija välittää aina omia arvostuksiaan, tahtoen tai tahottomattaan.

Hermeneuttinen, tulkitseva tutkimusote ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei tutkija voi sanoa ”mistään mitään”. Tavoitteena on kulttuuristen prosessien hahmottaminen ja ymmärtäminen, mutta ei esimerkiksi fysiikan lakeihin verrattavan yleispätevän teorian muodostaminen. Alastoman sataman sijaan tavoitteena on esittää kirjava satama.

”On ilta, tähdet syttyy loistamaan...”

Oma tutkimuskohteeni on satama, ja erityisesti satamiin liitetyt mielikuvat. Minua kiinnostaa, mistä aineksista mielikuvat koostuvat ja miten niitä käytetään hyväksi eri yhteyksissä. Mielikuvat ja maine ovat kulttuurista ja sosiaalista todellisuutta. Arjessa ne voivat olla yhtä vaikuttavia kuin fyysinenkin todellisuus. Kansatieteilijää maine ja mielikuvatekijät kiinnostavat siksi, että ne ohjaavat ratkaisevasti ihmisten tekemiä valintoja ja päätöksiä. (Karvonen 1999, 18.)

Ajallinen rajaukseni on 1940-luvulta nykypäivään, ja maantieteellisesti liikun eniten Kotkan ja Helsingin satamissa. Tutkimustehtävä hahmottui pro gradu -työn jäljiltä. Aiheenani oli satamakapakka Kairo ja kotkalainen ravintolaelämä. Kiinnostuin Kairosta, koska ravintolalla oli aikaisemmin ollut huono maine siellä käyneiden merimiesten ja laivatyttöjen takia, mutta 1980-luvulla vanhasta huonosta maineesta tehtiin markkinointikeino. Vapautuvan alkoholikulttuurin ilmapiirissä ihailtiin rentoja ja reiluja merimiehiä, jotka lauloivat lattareita, huutelivat vieraisiin pöytiin ja käyttivät rahaa näyttävästi.

Gradussa en päässyt tarpeeksi kiinni mielikuvien maailmaan, jota voisi kutsua Kairon sisäiseksi todellisuudeksi. Sen sijaan jäin tutkimaan ravintolan ulkoista todellisuutta, selvittelemään mm. sisustuksen yksityiskohtia. (Vrt. Roivainen 1999, 19.) Maisteriksi valmistumisen jälkeen olin valmis vaihtamaan tutkimusaihetta, mutta muutaman työprojektin kautta päädyin edelleen perehtymään satama-aiheeseen. Alkoi tuntua siltä, että satamien ”hämäriä ja syntisiä” puolia korostetaan liikaa jopa joissakin akateemisissa tutkimuksissa – lehtiartikkeleista puhumattakaan. Toisaalta taas ärsytti, että satamaa romantisoitiin ”Sataman valot” -iskelmän tyyliin. ”Vanhojen hyvien aikojen” haikailu tuntui oudolta, sillä ennen koneellistumista on satamissa aivan kirjaimellisesti tehty töitä selkä vereslihalla, eikä mielestäni alkoholismissa tai prostituutiossa ole mitään hohdokasta.

Satamia on tutkittu paljon niin kansainvälisesti kuin Suomessa. Yksi viime vuosien merkittävimmistä julkaisuista on vuonna 2000 ilmestynyt artikkelikokoelma *Dock Workers – International Explorations in Comparative Labour History, 1790–1970*. Se on ensimmäinen laaja kansainväliseen vertailuun perustuva satamatyöntekijöiden historia. Raporttien sisällölle asetettiin ennakkoon toiveita ja odotuksia. Otsikon ”Housing, living and worker’s culture” alla esitetään, että yksi vaihtoehto olisi tutkia satamaa kartoittamalla sitä, miten satamat esitetään taiteessa. Esimerkkeinä lähdetyypeistä mainitaan elokuva, kirjallisuus, teatteri ja runous. Yksikään 26 kirjoittajasta ei kuitenkaan tartu aiheeseen. (Davies et al. 2000, 3–8.)

Käytän lähteinä tekemiäni teemahaastatteluja, tutkimuksia, lehtiartikkeleita, dokumentti- ja näytelmäelokuvia, kaunokirjallisuutta sekä iskelmiä. Myönnän, että



Pekka Mandartin ohjaaman Keisarikunta-elokuvan tapahtumat sijoittuvat Kotkan satamaan ja sen liepeille. Kuva: Ville Juurikkala. Mandart Entertainment.

omalla kohdallani aineiston valintaan ja tämänkin artikkelin rajaukseen vaikuttaa henkilökohtainen mieltymys elävään kuvaan – mutta muitakin perusteita on. Verrattuna esimerkiksi kirjallisuuteen elokuva sisältää moninkertaisesti informaatiota (kuva, ääni, musiikki jne.), joten sen analyysin pohdinnalle on varattava enemmän aikaa ja tilaa. Elokuva historiantutkimuksen lähteenä onkin jäänyt kirjallisen aineiston varjoon, koska elokuvaa on vaikea referoida ja siteerata (Bagh 2002, 21). Usein elokuvat ovat toimineet ainoastaan ”tieteellisten arkistojen” välittämän tiedon värittäjinä (Tani 1995, 53).

Televisionkatselun suosio vapaa-ajanviettotapana korostaa elokuvan merkitystä. Television vaikutusta nykyarkeen voi jokainen arvioida miettimällä millainen käsitys meillä suomalaisilla on Yhdysvalloista tai Iso-Britanniasta, ja kuinka paljon ajattelustamme perustamme televisiosarjojen kautta saatuun kuvaan. Television vaikuttavuus on verrattavissa suomalaisen näytelmäelokuvan kultakauteen toisen maail-

mansodan aikana, jolloin jopa huonoimmin menestyneen kotimaisen elokuvan näki keskimäärin joka kymmenes suomalainen (Bagh 2002, 37). Monet kirjalliset klassikotkin tunnetaan laajalti nimenomaan televisiossa esitettyinä elokuvaversioina (Mäkelä 2002, 242).

Mentaliteetteja ja ideologioita tutkivat sosiaalishistorioitsijat ovat käyttäneet lähteenään elokuvia. Alueen uranuurtaja Marc Ferro ja muut annalistit lähtevät oletuksesta, että elokuva ilmaisee aikansa kollektiivista ajattelua paremmin kuin muut kulttuurituotteet, sillä elokuvan teko ja vastaanotto ovat perusluonteeltaan kollektiivisia. Annalistit ovat korostaneet muidenkin fiktiivisten ja kuvallisten lähteiden sekä populaarikulttuurin merkitystä mentaliteettien tutkimuksessa. (Hakosalo 1994, 33–34.) Myös kulttuurimaantieteessä on käytetty lähdeaineistona niin näytelmäelokuvia kuin kaunokirjallisuutta. ”Klassinen” maantieteellinen tutkimus luo malleja ja tutkii mm. väestörakennetta, liikennevirtoja ja taloudellisia mahdollisuuksia. Hermeneuttisesti suuntautunut maantiede taas on halunnut tutkia kaupungin elämää sellaisena kuin taiteilijat ovat sen teostensa kautta halunneet esittää. (Preston & Simpson-Housley 1994, 1–2.) Kansatieteilijän kiinnostus kohdistuu enemmän arkipäivään kuin ideoihin, mutta uskon silti elokuvan vaikuttavuuteen.

Elävän kuvan taikaa

Yleisen käsityksen mukaan kamera kuvaa maailmaa objektiivisesti ilman ihmisen vaikutusta (Vonderau 1999, 16). Elokuvassa näemme ihmiset ja toiminnan sellaisina kuin ne olivat. Silti dokumenttielokuvakin välittää ainoastaan rajatun näkökulman kohteeseensa. (Esim. Mäkelä & Oittinen 1993, 38.) Dokumenttielokuva saattaa arkielämästä kiinnostuneelle olla jopa pettymys. Lähteiden runsaus lupaa paljon, mutta katselu tuottaa pettymyksen: usein filmille on tallennettu vain ”paraateja, virallisia tilanteita, rutiininomaisesti tallennettuja joutavuuksia ja väistöjä” (Bagh 2002, 332). Satamakin esitetään dokumenttielokuvissa useimmiten aika lailla kulissinomaisena läpikulkupaikkana: valtiavierailujen vastaanottoparaatien näyttämönä tai Suomen vientiteollisuuden kasvottomana apurina.

Vappu Ikonen ja Marketta Saari (1993, 72) ovat tutkineet lapsuutta 1930-luvulla elokuvien kautta. He huomasivat, että tutkimukset kuvaavat usein ”poikkeavaa” lapsuutta: huostaanotettuja, köyhiä ja orpoja lapsia. Elokuvien lapset taas ovat poikkeavan iloisia ja lahjakkaita. Tavallista lasta he eivät mielestään löytäneet kummastakaan lähdeyyppistä. Satamista kertovien dokumenttielokuvien yhteinen piirre näyttäisi olevan, että ne todistelevat sataman työntekijöiden olevan kunnollista ja ammattitaitoista työväkeä. Samalla on jätetty kertomatta niistä ongelmista, joista kes-



Satamakapakan tunnelmaa elokuvassa Keisarikunta. Kuva: Ville Juurikkala. Mandart Entertainment.

kusteltiin esimerkiksi ammattilehdistön sivuilla. Dokumenttielokuva saattaa siis olla aivan yhtä ”fiktiivinen” kuin mielikuvitukseen perustuva näytelmäelokuvakin.

Toisaalta katsoja voi pitää täysin fiktiivistä elokuvaa realistisena, dokumentin omaisena kuvauksena todellisuudesta. Esimerkiksi Aki Kaurismäen ohjaamat elokuvat on ulkomailla nähty suomalaisuuden kuvaajina. (Bagh 1992, 349.) Saadaksesen katsojan eläytymään elokuvan tekijät pyrkivät tietyllä tapaa todentuntuiseen lopputulokseen – tapahtumat voisivat olla totta. Elokuvan katsominen on kokonaisvaltainen elämys, joka vaikuttaa katsojiensa ajattelutapaan ja mielikuviin. (Lehtola 2000, 15.) Näytelmäelokuvat ovat toisaalta oman aikansa todellisuuden heijastajia, toisaalta uusien merkityksien luoja. Fiktio voi vaikuttaa monella tavalla aistimaamme ympäristöön. Se voi luoda uusia merkityksiä, vahvistaa tai muuttaa ennakkokäsityksiämme. Kun todellisuuden ja fiktion rajat hämärtyvät, syntyy uusia todellisuuden representaatioita. (Tani 1995, 56, 88.)

Etnologian näkökulmasta näytelmäelokuvassa kiinnostaa ennen muuta sen vastaanotto ja tulkinta. Elokuvan analysoinnin peruslähtökohtia ovat kuitenkin tyylilaji, rakenne, otokset, henkilöt sekä kertoja ja kerronta (Bacon 2000). Voidakseen ymmärtää tulkintaa, on tutkijan tunnettava näitä audiovisuaalisen kerronnan toimin-



Toisinaan myös ulkomaiset merimiehet jammailivat satamakaupunkien kapakoissa. Keisarikunta-elokuvan tulkintaa aiheesta. Kuva: Ville Juurikkala. Mandart Entertainment.

tatapoja. On otettava huomioon elokuvan eri aikatasot: ajankohta johon elokuvan kerronta on sijoitettu, ajankohta, jona elokuvan pohjana oleva teksti on kirjoitettu, elokuvan valmistumisajankohta sekä sen vastaanottoajankohta (Hakosalo 1994, 36). Elokuvaa on opeteltava ”lukemaan” kuten kirjallisia lähteitä.

Yksiselitteistä katsomiskokemusta ja tulkintaa ei ole olemassa (esim. Mäkelä & Oittinen 1993, 38). Kirjallisuustieteen ja kirjallisuussosiologian parissa on tehty erilaisia taiteen vastaanottoon keskittyviä tutkimuksia. On huomattu, että ”todellista lukijaa” on vaikea erottaa tutkijan omista ennakkokäsityksistä ja oletuksista. (Alan-ko 2001, 231.) Etupäässä tutkijan tekemiin tulkintoihin perustuva tekstilähtöinen analyysi on koettu riittämättömäksi taiteentutkimuksen piirissä. Erityisesti etnisten, kulttuuristen ja seksuaalisten vähemmistöjen luomat tulkinnat ovat osoittaneet empiirisen vastaanoton tutkimuksen tarpeellisuuden. (Kangasniemi 1994, 135.) Ottamalla selvää muiden tekemistä tulkinnoista ei tutkija jää norsunluutorniinsa vangiksi. Laajamittaisen reseptiotutkimuksen tekeminen lienee kuitenkin mahdollista vain taiteentutkimuksen parissa. Mielestäni tutkijan on myös voitava luottaa omiin tulkintoihinsa, jotka perustuvat monipuoliseen ja syvälliseen aineiston tuntemukseen.

Mielikuva ja diskurssi

Elokuvan tulkintaan vaikuttavat katsojan omat henkilökohtaiset kokemukset. Silti voidaan tehdä useita melko yhdenmukaisia tulkintoja johtuen tulkitsijoiden samanlaisista sosiaalis-kulttuurisista taustoista. (Kangasniemi 1994, 138.) Ihmismielissä olevat muistinvaraiset tietorakenteet auttavat monimutkaisen maailman hahmottamisessa. Näiden skeemoiksi kutsuttujen tietorakenteiden avulla yksinkertaistetaan ja konkretisoidaan asioita. (Karvonen 1999, 53, 139.) Käsitteinä skeema ja mielikuva ovat lähellä toisiaan.

Kuinka tutkia mielikuvia elokuvan kautta? Itse olen ottanut avuksi diskurssin käsitteen. Näin senkin uhalla, että lähitieteissä diskurssi ja diskurssianalyysi on kaluttu jo moneen kertaan. Muiden muotiasioiden tapaan niihin – ja etenkin niiden epämääräiseen käyttöön – on jo kai kyllästytty.

Diskurssianalyysi tutkii sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä. Sen pohjana on oletus kielen käytöstä sosiaalisen todellisuuden rakentajana. (Jokinen et al. 1993, 9–10, 17.) Kieli ei siis ainoastaan kuvaa todellisuutta vaan myös konstruoi sitä. Diskurssia voidaan nimittää myös merkityssystemiksi tai tulkintarepertuaariksi. Se on analyysin tulos, ei tutkijan dokumentoitu keskustelu. (Jokinen et al. 1993, 26–27.) Diskurssi ei myöskään ole teema, joten analyysi ei ole vain erillisten aiheiden erottamista toisistaan. Diskurssit eivät esiinny aineistoissa selkeinä kokonaisuuksina, vaan niiden tunnistaminen jonkin merkityssystemin osaksi on analyysin kuluessa tarkentuva ja muuntuva prosessi. (Suoninen 1993, 50.) Skeema ja mielikuva saattavat olla varsin konkreettisiakin tietorakenteita, jopa aivan konkreettisiä kuvia. Diskurssi taas on tutkijan hahmottelema ”puhetapa”, jossa ilmenevät kulttuurin kirjoittamattomat säännöt.

Elokuvaa analysoitaessa on otettava huomioon ainakin sen konteksti ja funktio, tuotannon kulku ja vastaanotto, tyylin ja kerronnan analyysi sekä intertekstuaaliset viittaukset muihin teksteihin (Vonderau 1999, 22). Diskurssianalyysin kannalta viimeisin kohta on kiinnostavin. Intertekstuaalisten viittausten etsiminen on nähdäkseni samaa kuin diskurssianalyysin ”kolmannen tason” analyysi. Tässä kulttuurisen kontekstin analyysissä aineistosta pyritään tunnistamaan sellaisia seikkoja, joiden tulkinta edellyttää kulttuuristen tapojen, stereotyyppien tai yleisen yhteiskunnallisen ilmapiirin tuntemusta. (Jokinen et al. 1993, 32.) Toisin sanoen tutkijan on etsittävä ”lausumia, diskursiivisia tapahtumia”, jotka läpäisevät monia diskursseja, sosiaalisia kerrostumia ja uskomusmaailmoja kulttuurin sisällä. (Hakosalo 1994, 35.) Esimerkiksi Matti Kassilan ohjaamassa elokuvassa *Professori Masa* (1950), on sataman työhönottajan suuhun kirjoitettu repliikki, josta ei voi erehtyä. Työhönottaja antaa ymmärtää, että huonosta maineesta huolimatta satamaympäristö ja ahtaustyö

sopii rahan ansaitsemiseen myös akateemisesti koulutetulle ”sivistyneistölle”. Taas puolustetaan satamatyöläisten kunniaa, kuten dokumenttielokuvissakin.

Oleellinen osa diskurssianalyysiä on kysymys diskursiivisesta vallasta. Peruskysymyksenä on nyt, miten valtasuhteita tuotetaan sosiaalisissa käytännöissä. Diskurssianalyysissä valta nähdään dynaamisena ja muuttuvana diskurssien valtana, ei yksilöiden ominaisuutena. Diskurssien välistä valtaa tutkitaan etsimällä aineistosta vahvoja, hallitsevan aseman saavuttaneita diskursseja, jolloin mielenkiinto kohdistuu kulttuurisiin itsestäänselvyyksiin. (Jokinen & Juhila 1993, 75–76.) Yksi esimerkki hallitsevasta diskurssista on käsitys rikollisuuden, erityisesti salakuljetuksen, yhteydestä satamiin. Vanhemmissa elokuvissa satamat esitetään miltei poikkeuksetta rikollisen toiminnan näyttämönä. Uudemmissa elokuvista esimerkiksi Mika Kaurismäen *Rossossa* (1985) ja Aleksis Mäkelän *Häjäyssä* (1999) tehdään sataman alueella laittomia kauppvoja asiaa sen kummemmin selittämättä. Elokuvan tekijä voi uskottavalla tavalla sijoittaa pirtukauppvoja tai muita ”hämäriä bisneksiä” satamaan. Selvää on, että salakuljetuksen tai muun rikollisen toiminnan olemassaoloa satamissa ei edes kannata yrittää kiistää, mutta eikö sataman arkipäivä ole ennen kaikkea raa-kaa työtä – usein tylsää ja yksitoikkoistakin? Miksi rikollisuuden ja alkoholin ympärillä pyörivä diskurssi on saanut hallitsevan aseman?

Jos verrataan tutkimustehtävääni annalistien lähtökohtiin, voidaan nähdä mentaliteettien ja mielikuvien olevan käsitteellisesti lähellä toisiaan. Mentaliteetti on kulttuuria leimaava kokemuksen ja tiedon jäsentämistapa. Annalistien mukaan mentaliteettien tutkimusta ei voi erottaa elokuvan formaalista ja ideologisesta analyysistä. Elokuvan formaali analyysi tarkastelee sitä, miten asiat esitetään. Elokuvan ideologinen analyysi puolestaan selvittää, ketkä esittävät ja miksi. Ideologia on arvojen ja asenteiden kokonaisuus, joka on helpommin ilmaistavissa kuin mentaliteetin tasolla olevat ilmiöt. Ideologisen analyysin suosituimpia tutkimuskohteita ovat natsi-Saksan ja Neuvostoliiton tuottamat propagandaelokuvat. (Hakosalo 1994, 34–35.)

Formaalissa analyysissä sanalliset ja kuvalliset metaforat sekä ristiriidat ilmaisutavan ja kerronnallisen sisällön välillä ovat tärkeitä. Aki Kaurismäen elokuvissa *Ariel* (1988) ja *Mies vailla menneisyyttä* (2002) sataman laitamat näyttävät kaupungin masentavana marginaalina, jossa kaikki toivo on jo miltei menetetty. Satama ja hylätyt kontit ovat vahvoja syrjäytyneisyyden ja unohduksen vertauskuvia. Uutta alkua symboloi laiva, joka vie päähenkilöt valoisampaan tulevaisuuteen. Formaali analyysi vaikuttaa helposti itsestäänselvyyksien kirjaamiselta tai epätieteelliseltä tunteilulta, mutta se on välttämätön analyysin välivaihe.

Teoriasta käytäntöön

Näytelmäelokuvien analyysissä on suurena apuna Suomen kansallisfilmografia, joka esittelee kaikki kotimaiset pitkät elokuvat ja kertoo myös niiden tuotannosta sekä vastaanotosta. Vain muutama elokuva sijoittuu kokonaisuudessaan satamaan, joten useimmiten satamaan sijoittuvat kohtaukset joutuu ensin etsimään elokuvasta. Olen aloittanut työn katsomalla elokuvan kokonaisuudessaan. Sen jälkeen olen katsonut uudelleen niitä kohtauksia, jotka sijoittuvat satamaan tai joissa satamasta puhutaan. Muistiinpanojen kirjoittaminen selkeyttää omia ajatuksia ja helpottaa intertekstuaalisten yhteyksien näkemistä. Koko tutkimusprosessin ajan olen pyrkinyt pitämään tutkimuspäiväkirjaa, jotta saisin tuoreeltaan muistiin oivallukset ja heränneet kysymykset.

Työ on osin puuduttavaa ja kärsivällisyys on koetuksella. Osa aineistosta on katsottavissa ainoastaan Suomen elokuva-arkiston tiloissa, sillä kopioiden teettäminen maksaa liikaa. Silloin on pelkästään muistiinpanojen kirjoittamisessa suuri työ. Mutta kun aineistot alkavat olla tuttuja, alkaa niiden välille löytyä yhteisiä tekijöitä, avaimia tulkintojen tekemiseen. Tulkitseva tutkimustapa ei ole helppo. Ulkoista todellisuutta tai "faktoja" tutkimalla on helpompi ylläpitää objektiivisuuden kulissia. Hermeneuttinen tutkimus ja refleksiivisyys eli tutkijan itseanalyysi kulkevat vääjäämättä käsi kädessä. Tutkijan olisi osattava käyttää hyväkseen subjektiivisia näkemyksiään. Luovuutta ja rohkeutta tarvitaan, sillä vanhojen "kovien" tieteiden näkökulmasta mitä refleksiivisempi on, sitä vähemmän "tieteelliseltä" vaikuttaa (Ehn & Klein 1994, 14).

Kulttuurintutkija, joka käyttää aineistonaan pelkkiä näytelmäelokuvia, joutuu helposti heikoille jännele. Elokuvien rinnalle tutkija kaipaa muunlaista aineistoa vertailtavaksi. Lisäksi omat tulkinnat mietityttävät. Jospa jotakin tärkeää on jäänyt huomaamatta? Miten omat ennakkotiedot ja -käsitykset ovat vaikuttaneet tulkintaan? Millaisia tulkintoja muut tekisivät aineistosta? (Vrt. Stenvall 1991, 130.) Vertaamalla erityyppisiä aineistoja saadaan tutkimuskohteesta hahmoteltua monitasoisempi ja uskottavampi kuva kuin pelkästään elokuvien kautta (esim. Koivunen 1995). Kansatieteelle ominainen teema- tai syvähaastattelujen avulla hankittu tieto tuo hyvin tärkeän ulottuvuuden tutkimukseen. Haastatteluissa tai niiden yhteydessä voi myös tehdä pienimuotoisia reseptitutkimuksia kysymällä haastateltavilta, millälaisia tulkintoja he ovat tehneet. Ajatuksiaan on hyvä tuulettaa monenlaisissa yhteyksissä, ja parhaassa tapauksessa keskustelu ja palaute motivoivat jatkamaan tutkimuksen tekemistä ja auttavat ongelmanratkaisussa.

Tämän artikkelin kirjoittamiseen on omalla kohdallani sisältynyt edellisenkaltainen prosessi. Alussa paljastin, että oma mieltymykseni elokuvaan on vaikuttanut

lähdeaineiston valintaan. Tutkimusta tehtäessä on kuitenkin aina pidettävä mielessään peruskysymykset: mitä haluan selvittää, ja voiko tämä aineisto vastata esittämiini kysymyksiin. Ja tässä lisää paljastuksia: Olen kotoisin Kotkasta ja isäni on satamassa töissä. Myös isoäitini työskenteli nuorena jonkin aikaa satamaruokalassa. Ensimmäiset ikävuoteni asuin käytännössä satama-alueella, sillä vanhempani toimivat sataman huoltorakennuksen kiinteistöhoitajina. Kävin sunnuntaisin opettelemassa pyörällä ajoa sataman tyhjillä, laajoilla asfalttikentillä. Haalaripukuiset nosturikuskit ja ahtaajat, rumat rekat ja junanvaunut, huonokuntoiset bulkkilaivat ja tuulessa huojuvat nosturit olivat minulle arkipäivää. Edelleen ovat sataman valot mieluisaa katseltavaa varsinkin pimeinä talvi-iltoina. Tiedän, että oma näkemykseni tutkimusaiheesta on eduksi. Tunnen asian, mutta en liian hyvin. Silti tutkimustehtävää pyöritellessäni palaan aina samoihin asetelmiin. Olen selvästi puolustuskannalla. Haluanko kuitenkin esittää ”totuuden” sataman kovasta arkisesta aherruksesta puolustaakseni siellä työskenteleviä ja työskennelleitä?

Artikkelini ensimmäisen version lukeneet pyysivät minua kertomaan vielä tarkemmin, mitä oikeastaan etsin elokuva-aineistosta. Mitkä ovat ne kysymykset, joita teen aineistolle? Miettiessäni vastausta tähän, ymmärsin että tutkimustehtäväni oli liian laaja ja vaikeasti hahmotettavissa. Päätin jatkossa keskittyä aihekokonaisuuteen, joka kiinnostaa minua tällä hetkellä eniten. Haluan tutkia sitä, miten naiset ja miehet ovat kokeneet sataman eri tavoilla. Satamahan on miehinen ympäristö, joka ei kuitenkaan ole koskaan ollut naisilta suljettu. Miltä naiseus ja mieheys näyttävät sataman viitekehyksessä? Millaisia naiseutta ja mieheyttä määrittäviä ja tuottavia diskursseja on hahmotettavissa? Tämän kysymyksenasettelun uskon ratkaisevan niin teoreettisia kuin käytännön ongelmia jatkossa.

Elokuvista etsin konkreettisia esimerkkejä siitä, miten naisena tai miehenä olemista ja elämistä hahmotetaan ja jäsennetään. Mielenkiintoista on vertailla esimerkiksi laivatytöistä, satamakapakoissa ja laivoilla pyörineistä enemmän tai vähemmän ammattimaisesti toimineista prostituoiduista, annettua kuvaa. Edvin Laineen *Nokea ja kultaa* (1943) esittää laivatytön stereotypian niin kuin vain 1940-luvun Suomi-filmi voi. Viinaanmenevä, röyhkeä, tunteeton ja tyhmä suttura, jossa loppujen lopuksi pilkahtaa hiukan ystävällisyyttäkin. Pekka Mandartin *Keisarikunta* (2003) on myös oman aikansa tuotos: laivatytöiden esittäminen yksioikoisina kokotteina olisi vanhanaikaista ja syrjivää. Keisarikunnan laivatytöiden elämäntapaa voi ensin jopa ihailla: elämä on yhtä juhlaa, yksilöllisyyttä ilman riippuvaisuutta perheestä ja aviomiehestä. Elokuvan kuluessa esiin tulee muitakin puolia, mutta yleissävy on ymmärtävä ja lämminhenkinen. Mikä naiskuvassa on 60 vuodessa muuttunut?



Näkyvä prostituutio on kuulunut merimiesten kansoittamiin ravintoloihin Suomessakin. Keisarikunta-elokuva esittää laivatytöt varsin eri tavalla kuin 1940-luvun "Suomi-filmi". Kuva: Ville Juurikkala. Mandart Entertainment.

Kielen käyttöön keskittynyt diskurssianalyysi haluaa sanoa vähästä paljon. Pienten aineistojen käyttö on välttämätöntä, sillä analyysi on tarkkaa ja hidasta. Etnologille diskurssianalyysin tärkein anti on mielestäni ajatus intertekstuaalisuudesta. Tekstien välisten suhteiden ja diskursiivisen vallan tutkimiseen tarvitaan erilaisia aineistoja, jolloin ongelmaksi tulee aineiston laajuus. Elokuvien analysointi on työlästä ja aikaavievää, eikä lopputuloksesta tässä vaiheessa ole takeita. Koen elokuvat lähdeaineistona samaan tapaan kuin haastattelut. Molempien analysointi on vaikeaa, työlästä ja aikaavievää, mutta myös palkitsevaa. Minulle elokuva ei ole vain lähdeaineisto, vaan myös inspiraation lähde.

LÄHTEET

Elokuvat

- Ariel, 1988. Ohjaus Aki Kaurismäki.
 Häjyt, 1999. Ohjaus Aleksis Mäkelä.
 Keisarikunta, 2003. Ohjaus Pekka Mandart.
 Mies vailla menneisyyttä, 2002. Ohjaus Aki Kaurismäki.
 Nokea ja kultaa, 1943. Ohjaus Edvin Laine.
 Professori Masa, 1950. Ohjaus Matti Kassila.
 Rosso, 1985. Ohjaus Mika Kaurismäki.

Painetut lähteet

- Alanko, Outi 2001. Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. – Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174, 207–240. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bacon, Henry 2000. *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 792 & Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Suomen elokuva-arkisto.
- Bagh, Peter von 1992. *Suomalaisen elokuvan kultainen kirja*. Helsinki: Otava & Suomen elokuva-arkisto.
- Bagh, Peter von 2002. *Peili jolla oli muisti. Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895–1970)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 891. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Davies Sam et al. (eds.) 2000. *Dock Workers – International Explorations in Comparative Labour History, 1790–1970*. Volume 1. Aldershot: Ashgate.
- Ehn, Billy & Klein, Barbro 1994. *Från erfarenhet till text. Om kulturvetenskaplig reflexivitet*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Hakosalo, Heini 1994. Jääkäriin mentaliteetti. – Raimo Kinisjärvi, Tarmo Malmberg & Juhani Sihvonen (toim.) *Elokuva ja analyysi. Katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan*, 31–49. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Ikonen, Vappu & Saari, Marketta 1993. Suuria odotuksia – 1930-luvun lapset elokuvissa ja todellisuudessa. – Elina Katainen (toim.) *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Historiallinen Arkisto 100, 62–74. Helsinki: Helsingin yliopisto, Talous- ja sosiaalhistorian laitos & Suomen historiallinen seura.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arja & Kirsi Juhila 1993. Valtasuhteiden analysoiminen. – Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*, 75–108. Tampere: Vastapaino.
- Kangasniemi, Hanna 1994. Lesbokatsojat ja Jäähäväisten tekijyys. – Raimo Kinisjärvi, Tarmo Malmberg & Juhani Sihvonen (toim.) *Elokuva ja analyysi. Katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan*, 135–153. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Karvonen, Erkki 1999. *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Koivunen, Anu 1995. *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Lehtola, Jorma 2000. *Lailasta Lailaan. Tarinoita elokuvien lappalaisista*. Inari: Kustannus-Puntsi.
- Löfgren Orvar 1996. Ett ämne väljer väg. – Billy Ehn & Orvar Löfgren 1996. *Vardagslivets etnologi. Reflektioner kring en kulturvetenskap*, 13–87. Stockholm: Natur och Kultur.
- Mäkelä, Johanna & Riitta Oittinen 1993: Pyykinpesukurssilta kenttäpesulaan. Naisten töitä sodan ja rauhan aikana. – Elina Katainen (toim.) *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Historiallinen Arkisto 100, 11–42. Helsinki: Helsingin yliopisto, Talous- ja sosiaalhistorian laitos & Suomen historiallinen seura.
- Mäkelä, Matti 2002. *Leveäharteinen ajattelija*. Helsinki: WSOY.
- Preston, Peter & Paul Simpson-Housley 1994. Introduction. Writing the city. – Preston, Peter & Paul Simpson-Housley (eds.) *Writing the City. Eden, New Babylon and the New Jerusalem*. London: Routledge.

- Roivainen, Irene 1999. *Sokeripala metsän keskellä. Lähiö sanomalehden konstruktiona*. Helsingin kaupungin tietokeskus, Tutkimuksia 1999:2. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Stenvall, Jari 1991. *Virkamiehet vanhoissa kotimaisissa elokuvissa*. Julkishallinnon julkaisusarja No 1/1992 B. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Suomen kansallisfilmografia 1 – 11*. Helsinki: Edita, Suomen elokuva-arkisto & VAPK. 1989–2004.
- Suoninen, Eero 1993. Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. – Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*, 48–74. Tampere: Vastapaino.
- Tani, Sirpa 1995. *Kaupunki taikapeilissä. Helsinki-elokuvien mielenmaisemat – maantieteellisiä tulkintoja*. Helsingin kaupungin tietokeskuksen tutkimuksia 1995:14. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus.
- Vonderau, Patrick 1999. *Historiography and Film: A Dangerous Liaison? – Film as History / History as Film*. Arbeitspapiere – Gemeinschaften Volume 21. Berlin: Humboldt-Universität.