

# Elokuvan tutkimisen monet tasot

— Henry Bacon vastaa  
Juha Herkmanille

Juha Herkman kommentoi kirjoituksessaan ”Elokuva ei ole aivot (eli miksi elokuva voi olla ’kieli’)” Boris Vidovicin ja minun numerossa 1/2000 julkaistuja artikkeleita. Esiin nousi tärkeitä kysymyksiä, joiden pohjalta on hyvä jatkaa keskustelua.

Ensiksi minun on todettava, että oma artikkelini oli omien tutkimusintressieni kannalta pikemminkin rajanvetoa, kuin sen keskiön määrittelyä. Se ei myöskään ollut tarkoitettu niin ”poliittiseksi” linjanvedoksi, kuin minä Herkman tuntuu sitä pitävän. En malta olla hieman ironisoimatta: olen ennenkin kohdannut tapauksia, joissa joku syyttää toista viholliskuvien rakentamisesta samalla kun tuntuu suorastaan häkellyttävällä tavalla luovan niitä itse. Tämä tulee mielestäni esille siinä, kuinka Herkman niputtaa Vidovicin ja minut (ja joskus vielä Paul Messariksenkin) yhteen, ikään kuin olisimme samassa rintamassa ”muotoilemassa elokuvatutkimuksen paradigmaattisia linjauksia”. Vaikka Vidovicilla minulla on joitakin keskeisiä yhteisiä lähtökohtia ja tutkimusintressejä (ja vaikka meillä sattumalta, kaikesta tästä täysin riippumattomista syistä, on yhteinen työhuone Suomen elokuva-arkistossa ja sen myötä erinomainen keskusteluyhteys), tutkimukselliset polkumme erkanevat varsin varhain.

Se, mistä Vidovic ja minä olemme yhtä mieltä liittyen kysymykseen elokuvan suhteesta kieleen, on, että kielen tuottamiseen ja ymmärtämiseen liittyvät kognitiiviset prosessit ovat samankantaisia, mutta eivät samoja kuin elokuvan ymmärtämiseen liittyvät prosessit. Samankantaisia ne ovat, koska molempien juuret on palautettava ruumiilliseen maailmassa olemiseemme ja maailmaan suuntautumiseemme, kuten sitä ovat eritelleet ennen kaikkea George Lakoff ja Mark Johnson kiehtovassa kirjassaan *Philosophy in the Flesh* (itse korostan tässä asian fenomenologisia ulottuvuuksia, mutta tähän suuntaan Vidovic ei ole kiinnostunut kulkemaan kansani). Tähän perustuu myös käsityksemme valo- ja elokuvien havaitsemisen mekanismien pitkälle menevästä analogisuudesta luonnollisen maailman havaitsemisen kanssa – vastakohtana ajatukselle, että tällaisten kuvien havaitseminen olisi itsessään semioottinen prosessi. Herkmanin hieman pilkalliseen sävyyn esittämä muotoilu Messariksen ajatuksista, ”... kuvien havainnointi perustuu itsestään opitulle näköhavainnoinnille”, ei tee oikeutta sen enempiä Messariksen, Vidovicin kuin minunkaan näkemyksille. Kuka olisi eri mieltä siitä, että ”kulttuuriset koodit ... vaikuttavat kuin vaikuttavatkin siihen, kuinka näköhavainnot jäsennetään kognitiivisesti”? Esimerkiksi minun pointtini artikkelisani oli, että valokuvallinen representaatio ei ole sinänsä koodautunutta, vaan siinä nähdyn havaitseminen ja ymmärtäminen perustuu samoille koodeille ja ennen kaikkea skeemoille,

kuin luonnollisen maailman havaitsemisenkin. Toki valokuvauksellisia keinoja voidaan käyttää myös semioottisesti, esimerkiksi valotusta säätelemällä, mutta tämäkään ei nähdäkseni muuta miksikään sitä, että hahmon tunnistaminen tapahtuu – jos on tapahtuakseen – samojen skeemojen avulla kuin luonnollinen havaitseminen.

Kun edetään elokuvallisen kerronnan tasolle Vidovic ja minä katsomme, että elokuvan ymmärtämiseen ei liity spesifisti kielellisiä prosesseja, muuten kuin tietysti sikäli kun elokuvassa puhutaan tai siinä esiintyy kirjoitusta. Käsitteistöä sekoittaa nyt Lacan, jonka ajattelusta Herkman nostaa esiin tärkeän ja mielenkiintoisen seikan, nimittäin kielen käsitteen huomattavan laajentamisen. Jos se kattaa ”niin visuaaliset kuin verbaalisetkin merkkijärjestelmät ja sen merkitykseantoprosesseissa (signifikaatioissa) vaikuttavat yhtä lailla tietoiset kuin tiedostamattomatkin ’skeemat’, jotka kiinnittävät merkityksiä tietynlaisiksi”, ollaan kaikei tullu niihin yleisempiin kognitiivisiin prosesseihin, joista yllä mainitsin.

Tässä vaiheessa kysymys palautuu nähdäkseni lähinnä kielenkäytölliseksi ja praktiseksi. Onko tämä mielekäs kielen käsitteen laajennus asioiden selkeyden kannalta? Vaarana on, että päädyimme niin sanotusti puhumaan eri kieliä, tai ainakin puhumaan kielestä niin eri tavoilla, että kieli ei enää voi toteuttaa pääfunktioita. Entä voimmeko todeta olevamme samaa mieltä siitä, että yritykset löytää vahvoja analogioita elokuvallisen ilmaisun ja luonnollisten kielten rakenteiden välillä

eivät ole johtaneet erityisen mielenkiintoisiin tuloksiin? Vain löyhiin analogioihin, jotka voivat kyllä elävöittää kielenkäyttöä, mutta jotka eivät sinällään auta ymmärtämään elokuvallista kerrontaa?

Mitä tulee kysymykseen vanhan empirian ja tieteellisyyden vaatimisesta, kritiikissä on ainakin minuun kohdistettuna kyse hyvin pitkälti väärynmärtämisestä, johon Herkman sitten artikkelinsa loppupuolella kompasteleekin, koska rehellisenä keskustelijana siteeraa myös artikkelini ja muiden kirjoitusteni niitä kohtia, joista tulee ilmi varsin erilainen näkemys. Jotkut artikkelini kohdat ovat kyllä tainneet muotoutua aika poleemisiksi johtuen väitelyistä, joita kävin erään artikkelin varhaisversion kriittisen lukijan kanssa. Hieman samaan tapaan kuin Herkman hän tuntui epäilevän, että esittämäni näkemykset olisivat oppositioasemassa kulttuurikriittiseen tutkimukseen nähden. Vastaukseni oli, että kulttuurintutkimuksellinen näkökulma ei voi mitenkään kärsiä siitä, jos elokuvan havaitsemisesta keskustellaan kognitiopsykologian käsittein. Kuinka se voisi kärsiä siitä? Tämä on nähdäkseni vain tutkimuksen kentän ylipolitisoitumisen synnyttämää harhaa. Joka tapauksessa, kuten olen monessa yhteydessä tuonut esille, katson että kattavaan elokuva- ja televisiotutkimukseen kuuluu erottamattomasti myös hermeneuttinen ja kulttuurikriittinen puoli. Kuten David Bordwell on todennut ja kuten minäkin olen yrittänyt esittää, elokuva ohjaa katsojaa vahvasti vain primäärin havaitsemisen tasolla. Kun siirrytään korkeammille tasoille,

narratiivin ja tematiikan hahmottamisten kautta arvottamiseen, katsojan vapaus kasvaa, kunnes se on kutakuinkin täysin irrottautunut elokuvan johdatelusta. Päävastaisia näkemyksiä täytyy etsiä lähinnä psykosemiotiikan, ei kognitiivisen tai ekologisen elokuvateorian piiristä.

Lisään vielä, että Herkmanin retoriikka on paikoin lievästi sanoen harhaan johtavaa. Siteerattuaan toteamustani perspektiivisestä representaatiosta vähiten mielivaltaisena tapana representoida tilaa, hän tekee hätkähdyttävän ronskin yleistyksen: ”Ekologinen elokuvateoria perustuu siis empiirisesti todennettuihin biologisperäisiin mekanismeihin ihmisen havaintotoiminnassa.” Mistä tuo *siis* tuohon tuli? Ei vastaa ainakaan minun artikkelini henkeä, jossa nimenomaan tuon esille sen, että ekologinen elokuvateoria voi tuoda selkeyttä vain tiettyihin elokuvallisen havaitsemisen perusmekanismeihin, minkä jälkeen palataan taas väistämättä semioottisiin ja hermeneuttisiin kysymyksiin.

En oikein ymmärrä, mitä Herkman tarkoittaa toteamuksellaan: ”Elokuva on siis [taas tuo mielivaltainen *siis*!] ekologisen elokuvateorian mukaan eräänlainen havaintokone.” Jos hän tarkoittaa, että näissä teorioissa katsoja redusoidaan havaitsevaksi koneeksi, totean vain, että tämä tulkinta ei vastaa ainakaan niitä kognitiivisia teorioita, joita minä sovellan. Siitä, että ihmismielestä voidaan löytää kognitiivisia skeemoja, joiden varassa havainnointi vain voi tapahtua, ei seuraa että havainnointi olisi vain mekaaninen prosessi. Kyse on vain niistä pe-

rustavaa laatua olevista toiminnoista, joiden varaan mentaalinen, kulttuurisesti konstruoitunut todellisuus voi rakentua. Jos aiemmista kirjoituksistani tosiaankaan ei ole tullut esille, totean nyt, että katson tietysti kulttuuristen, affektiivisten ja muiden psykologisten prosessien olevan erottamaton osa havainnointia. Ehkä hämmennys on syntynyt siitä, että näkemykseen jostakin johonkin laajempaan kokonaisuuteen liittyvästä erityiskysymystä (tässä: havainnoinnin kognitiiviset mekanismit ja niiden toiminta elokuvan primaarin havaitsemisen tasolla), on suhtauduttu automaattisesti aivan kuin se olisi tarkoitettu kaiken kattavaksi selitykseksi koko tuosta laajemmasta kokonaisuudesta (elokuvan seuraaminen kerronnallisena prosessina). Yritin – itse asiassa juuri Herkmanin positiiviseen sävyyn siteeraamissa kohdissa – blokata tämän väärin ymmärtämisen mahdollisuuden, mutta ilmeisesti en sittenkään tarpeeksi selväsanaisesti. Mutta hyvä näin, syntyipähän polemiikka.

Lopuksi kommentoin vielä Herkmanin kysymystä siitä miksi tällaisia artikkeleita syntyy tähän maailmanaikaan. Ensinnäkin, minun artikkelini ei ollut ensi- eikä edes toissijaisesti hyökkäys psykosemiotiikkaa kohtaan (vastakkaisen näkemyksen laitan Herkmanin viholiskuvien konstruoinnin tiliin), vaan eräiden maailmalla jyllävien elokuvatutkimuksen haarojen tuottamien tulosten lähes tulkoon ensiesittelyä suomen kielellä. Se mitä pitäisi kysyä on, miten on mahdollista, että täällä ei ilmeisesti ole tätä ennen tuotu esille jälkikuvateorian virheellisyyttä (paljastettu eloku-

vatutkimuksen ikiomaa la-marckilaisuutta), vaan aikaa siten vanhentunutta käsitystä on viime vuosiin saakka toisteltu alan kirjallisuudessa.

**Henry Bacon,**  
dosentti, tutkija  
Suomen elokuva-arkisto