

## 4. Elokuva tutkimuksen lähteenä

Minna Vuorio-Lehti (2008)

Elämme valtavan kuvatulvan keskellä. Ympärillämme on jatkuvasti kuvallista materiaalia erilaisten mainosten, elokuvien, TV-ohjelmien ja internetsivustojen muodossa. Osa kuvista on viihdyttäviä ja tekstiä elävöittäviä kuvituskuvia. Kuvien avulla meihin pyritään myös jatkuvasti vaikuttamaan.

Vaikka meitä ympäröivä maailma on hyvin visuaalinen ja audiovisuaaliset viestimet kuuluvat olennaisella tavalla arkipäiväämme, visuaalisen tutkimusaineiston asema kasvatushistorian tutkimuksen lähteiden joukossa ei ole ollut kovin pitkään itsestään selvää. Sitä on vierastettu mm. siksi, että esimerkiksi elokuva kulttuurituotteena on erilainen, monitasoisempi ja ehkä myös vaikeammin tulkittavissa kuin perinteinen kirjoitettu teksti. Tosiasia on, että olemme harjaantuneempia ja tottuneempia lukemaan tekstiä ja analysoimaan sitä kuin analysoimaan katsomaamme ja näkemäämme. Elokuvan lähdemateriaalina tekee hankalaksi jo lähtökohta. Siinä on aina kolme elementtiä mukana: kuva, liike ja ääni/kieli. Elokuva on lähteenä ongelmallinen myös tekijän suhteen, koska elokuvassa on aina useita tekijöitä (ohjaaja, tuottaja, näyttelijä, kuvaaja jne.).

Vaikka elokuvaan lähteenä on suhtauduttu varauksellisesti, sitä on kuitenkin käytetty lähteenä. Historioitsija voi käyttää elokuvaa lähteenä ainakin kahdella tavalla: elokuva voi olla lähde poliittisen historian, talous- ja sosiaalishistorian tai kasvatushistorian tutkimuksessa, ja toisaalta se voi sellaisenaan olla mielenkiintoinen historiallinen tutkimuskohde. Metodisesti elokuvan käyttö lähteenä on vaativaa. Asetetuista tutkimuskysymyksistä riippuu, kuinka hyvin lähde niihin pystyy vastaamaan.

Millainen elokuva on lähteenä? Salmen mukaan elokuva on "valotettua, paloitetua ja yhteenliimattua filmiä". Pitäisi muistaa myös, että elokuva on oikeastaan filmin projektio. Jos käytettävissä on video- tai televisiomuotoinen elokuva, ei kyse ole enää filmin projektioista, vaan reproduktiosta. Televisio- ja videomuotoinen elokuva, vaikka niillä on alkuperäisen elokuvan kanssa käytössään samat elementit - kuva ja ääni, hävittää alkuperäisen elokuvan informaatiota. Esimerkiksi kuva-ala on tv-muotoisena pienempi.

Käytettäessä elokuvaa lähteenä on aina otettava huomioon, minkälainen kopio elokuvasta on käytössä. Onko kyseessä alkuperäinen teos vai esimerkiksi videolevitystä varten jotenkin muunneltu versio? On muistettava, että itse asiassa jokainen elokuva on kopio. Elokuvaa tulkittaessa sen ensi-ilta ja levitys sekä elokuvasta käyty aikalaiskeskustelu on tarpeen selvittää. Tutkijan on myös muistettava, ettei ole olemassa ylihistoriallista elokuvan tulkintamallia, vaan että jokainen tutkija on oman aikansa kontekstissa kiinni ja siitä näkökulmasta tulkitsee lähteenä olevaa elokuvaa.

### Elokuva ja lähteiden lähiluku

Lähdekritiikki on historiatutkijan työkalu, jolla tarkoitetaan sitä kriittistä päättelyä, jota tutkijan on aina käytettävä lähteitä tutkiessaan. Lähteiden lähiluvussa selvitetään, mikä asema ja tehtävä lähteellä on omana aikanaan ollut, ja minkälaisessa suhteessa elokuva on todellisuuteen.

Elokuvan kohdalla lähdekritiikin harjoittaminen on ongelmallista, koska lähdekritiikkimenetelmää on kehitetty lähinnä kirjallista materiaalia varten, ei kuvallista. Ulkoisen lähdekritiikin tehtävänä on selvittää, mikä on lähteen syntyajankohta. Elokuvan kohdalla tämä ei ole kovinkaan yksiselitteistä. Syntykö elokuva silloin, kun sen idea tai tarina keksitään? Vai silloin, kun elokuvakäsikirjoitus valmistuu tai kuvaukset alkavat tai loppuvat? Ja mikä on käytetyn arkistokuvan, äänityksen, musiikin ja elokuvan leikkauksen suhde syntyvään elokuvaan? Kenties elokuvan sensuuripäätös vasta viittaa syntyneeseen elokuvaan, vai katsotaanko vasta ensi-illassa olleen elokuvan todella syntyneen? Helpointa lienee ajoittaa elokuvan syntyvaihe kahteen viimeiseen kysymykseen kuuluvaksi?

Elokuvan ulkoiseen lähdekritiikkiin kuuluu olennaisesti elokuvan transtekstuaalisen kentän kartoitus. Tämä kartoitus tarkoittaa, että tarkastellaan lähdettä suhteessa muihin elokuviin ja niiden lajityyppeihin, näytelmiin, romaaneihin, tähtikulttiin ja sensuuriin. Tekstitradition selvittäminen auttaa myös lähteen syntyajan selvittämisessä, mikä on tärkeä tieto ulkoisen lähdekritiikin kannalta. Syntyajan selvittämisessä tarkastellaan, missä maassa elokuva on tuotettu, mikä on ollut tuotantoyhtiö, mitkä ovat olleet kuvauspaikat, mitä studioita on käytetty, missä elokuvan tekninen työstö on toteutettu, kuka on ollut elokuvan levittäjä ja mikä on ollut elokuvan markkina-alue. Myös kysymys lähteen synnyttäjistä kuuluu ulkoiseen lähdekritiikkiin. Tämä on erittäin vaikea kysymys elokuvan kohdalla, koska elokuva on kollektiivinen tuotos. Useimmiten joudutaan arvioimaan, kenen osuus elokuvassa on kaikkein tärkein. Onko tärkein elokuvan rahoittaja, sen tuottaja vai ohjaaja? Yhtä tärkeää kuin elokuvan synnyttäjän tietäminen on sen tekijöiden ja heidän taustansa tunteminen. Huomiotta ei saa jättää myöskään elokuvan katsojaa. Keille elokuva aikanaan suunnattiin ja ketkä sitä katsoivat sekä minkälaista palautetta elokuvasta annettiin?

Elokuvan sisäisessä lähdekritiikissä on selvitettävä lähteen sisäinen todistusvoima ja se mistä se voi todistaa. Sisäisen lähdekritiikin määritelmä sopii hyvin teksteihin, mutta elokuva tuo mukanaan jälleen ongelmia. Elokuva näyttää todellisen tuntuista ja todellisuudesta poimittuja ihmisiä, tapahtumia, ilmiöitä jne., mutta yhdistelee niitä mielivaltaisesti. Tämän pettävyuden vuoksi elokuvassa pitää aina analysoida, mitä elokuvassa näkyy ja mitä siinä näytetään. Elokuvan lähdekritiikkiin kuuluu myös kuvauksen ja kuvattavan kohteen keskinäisen riippuvuuden arviointi. On siis kysyttävä, olisiko kuvattu asia voinut tapahtua elokuvan tekemisestä huolimatta.

Elokuvamateriaalin erikoisluonteesta johtuen sen tulkinnassa on käytettävä lähdekritiikkiä erilaisesta näkökulmasta, mihin perinteisesti on totuttu. Elokuvia pitää epäillä ja testata. Tutkimuksen kysymyksenasettelun pitää olla relevantti ja tarkka. Analyysivaiheessa pikkutarkka elokuvien lähiluku on välttämättömyys samoin kuin elokuvan taustojen selvittäminen. Elokuvan käyttäminen historiallisena lähteenä on kaikesta erilaisuudestaan huolimatta kuitenkin erittäin antoisaa ja avartavaa. Kuvien avulla etemme ilmestyy toisenlainen kasvatustodellisuus kuin kirjallisista lähteistä konsanaan.

## **Elokuvan analyysi**

Pierre Sorlin määrittelee elokuva-analyysin siten, että se sisältää elokuvan lähiluvun, kuva- ja äänikerronnan erittelyn, henkilöhahmot ja niiden väliset suhteet, elokuvan tilan, ideologian, poliittiset ristiriidat ja aikakäsityksen. Kinisjärvi, Malmberg ja Sihvonen puolestaan määrittelevät analyysin audiovisuaalisen aineiston jäsentelynä, erittelynä sekä tarkentamisena tulkintatehtävää varten. Heidän mielestään analyysi elokuvatutkimuksen erityisalueena on haasteellista, koska itsenäisiä ja toisistaan erottuvia määriteltävissä olevia analyysimetodeja ei oikeastaan ole olemassa.

Heidän mielestään olisikin puhuttava analyysin näkökulmista tai lähestymistavoista pikemminkin kuin analyysimeteodeista.

Kinisjärven mukaan elokuvaa voidaan analysoida perinteisestä ohjaajan (auteur), tähteyden ja katsojan näkökulmista. Edelleen elokuvaa voidaan tarkastella kiinnittämällä huomiota sen tekniseen kehitykseen tai johonkin käytettyyn filmaustekniikkaan. Tai analyysin kohteena saattavat olla elokuvan tuotantotekijöiden tarkastelu (esim. Laineen tutkimukset mm. 1999). Myös itse elokuvan historiallinen konteksti ja sen analyysi antavat uusia mahdollisuuksia elokuvatulkintaan (esim. Salmen tutkimukset). Edelleen analyysissä voidaan asettautua tarkastelemaan elokuvaa jonkin oppi- tai aatesuunnan, esimerkiksi psykoanalyysin, marxilaisuuden tai naistutkimuksen näkökulmasta.

Elokuvaa analysoitaessa on tarpeellista selvittää elokuvan ja sen ulkopuolella vaikuttavien elementtien suhdetta, mutta on myös syvennyttävä tarkastelemaan itse elokuvaa. Tähän empiiriseen tutkimukseen elokuvan lähiluku on tehokas työväline. Elokuvan lähiluvulla tarkoitetaan elokuvan tarkkaa erittelyä ja "elokuvan kielen purkamista". Lähiluku on tärkeää siksi, että katsoja ei kertakatsomisella pysty erittelemään kaikkia elokuvan viestejä ja analysoimaan niitä. Ei voida antaa tarkkoja ohjeita, kuinka tarkasti analysoitavia elokuvia olisi lähiluettava; päätös täytyy tehdä tutkimuskohtaisesti. Hyvä lähtökohta analyysiin voi olla elokuvan tarkastelu segmenteittäin. Segmentit ovat elokuvan itsenäisiä kerronnallisia elementtejä. Jos tuntuu, ettei segmenttikohtainen analyysi riitä, voi analyysia lähteä tarkentamaan.

Elokuvataiteen historia on korostanut elokuvan historiallista merkitystä erityisesti taiteen näkökulmasta. Sillä on kuitenkin kiistatta myös kulttuurista ja sosiaalista merkitystä. Sosiaaliset merkitykset syntyvät välillisesti katsojan kautta, ja tästä asiasta tietoisina on melkein kaikissa maissa elokuväsensuuri, joka tarkastaa, ettei moraalisesti ja valtiollisesti epäilyttäviä asioita esitetä katsojille. Elokuväsensuuria on pyritty tietoisesti kiertämään ja yhtenä keinona on ollut pyrkimys esittää kipeitä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia ongelmia allegorioiden kautta. Elokuvan sosiaalisen vaikuttavuuden tutkimista vaikeuttaa se, että elokuvan vastaanotto vaihtelee katsojakunnan sosiaalisen ryhmän, sukupuolen, kansallisuuden ja elokuvan esittämisajankohdan mukaan. Kukin katsoja siis katsoo ja tulkitsee elokuvaa omista lähtökohdistaan ja taustoistaan käsin. Kun elokuvaa käytetään menneisyydestä kertovana lähteenä, on elokuvan tulkintahistoria otettava huomioon. Tutkimusongelmasta tietenkin riippuu, minkälainen merkitys elokuvan vastaanotolla on kyseiselle tutkimukselle.

Minkälainen on sitten elokuvan ja todellisuuden välinen suhde? Representaatioteorioiden mukaan tuo suhde oli melko suoraviivainen. Ajateltiin, että elokuva oli suoraan yhteiskunnan heijastusta. Representaatioteoriat ovat kuitenkin saaneet osakseen kritiikkiä. On pidetty mahdottomana sitä, että elokuva voisi olla suoraan todellisen maailman heijastusta. Tarkasteltaessa elokuvan todellisuusvaikutelmaa voidaan siinä Lebelin mukaan erottaa toisistaan kolme tasoa. Elokuvan elementit ovat kuva ja ääni, jotka ovat itsessään todellisia asioita. Kuva ja ääni siis muodostavat ensimmäisen tason. Toisella tasolla kuva ja ääni rakentuvat fiktiiviseksi tuotokseksi. Kolmannella tasolla tarkastellaan tuotetun fiktion suhdetta elokuvan ulkopuoliseen todellisuuteen. Vaikka elokuva on siis fiktio, sillä on tietynlainen suhde todelliseen todellisuuteen.

Elokuvan ja yhteiskunnan välinen suhde ei ole suoraviivainen vaan elokuvassa tuodaan esille tiettyjä yhteiskunnan struktuureja. Elokuvan moniulotteisuudesta kuitenkin seuraa, että se kiinnittyy yhteiskuntaan monin tavoin ja käy keskustelua yhteiskunnallisten ilmiöiden kanssa. Jo se, että elokuvalla on monia tekijöitä, vaikuttaa siihen, että sillä on monia kiinnekohtia todellisuuteen. Ja on muistettava, ettei kaikkien todellisuussuhteiden välttämättä tarvitse olla elokuvassa julkilausuttuja.

Myös se, että asiasta ei puhuta taikka sitä ei käsitellä elokuvassa, on merkki elokuvan ja todellisuuden kytköksistä.

Vastareaktiona heijastusteoreettisille näkemyksille yleistyi 1900-luvun loppuvuosikymmeninä elokuva-analyysissä "empiirinen käänne". Elokuva-analyysissä on lähdetty siitä, että elokuva on sosiaalisesti aktiivinen. Se ei välitä pelkästään kuvaa menneisyydestä vaan käy keskustelua katsojan kanssa. Kun elokuvalähdettä tutkitaan käyttäen analyysimenetelmänä tarkkaa lähilukua, voidaan päätellä, minkälainen rooli/keskustelupuheenvuoro elokuvalla on ollut tietynlaisessa yhteiskunnallisessa tilassa.

Elokuvan analysointitapoja on useita. Salmi erottelee teoksessaan neljä erilaista näkökulmaa. Ensimmäinen on ideologia-analyysi. Toinen mahdollisuus analyttiseen tarkasteluun löytyy struktuurianalyysistä. Elokuvaa analysoitaessa pelkkä lähiluku ei silloin riitä vaan on lähdettävä tarkemmin analysoimaan elokuvan rakennetta. Elokuvan rakenneanalyysi juontaa juurensa strukturalismista. Aluksi elokuvan rakennestrukturalismissa keskityttiin tarkastelemaan käsitteitä ja niiden yhdistelmiä. Tällaisia analyysejä on hyödynnetty mm. genre- eli elokuvan lajityyppitutkimuksissa (esim. lännenelokuvat). Analyysien avulla on pystytty esittämään erityyppisten elokuvien rakenteita selkeästi, mikä on mahdollistanut niiden keskinäisen vertailun, sekä lisäksi selvittämään eri lajityyppien juonikaavioita. Rakenneanalyysin ansio on siinä, että se auttaa ymmärtämään, miten elokuva konkreettisesti rakentuu ja miten elokuva esimerkiksi kertoo menneisyydestä. Tosin tiukka struktuurianalyysissä pitäytyminen saattaa johtaa elokuvan kommunikatiivisen luonteen kadottamiseen. Kolmas analyysinäkökulma on Marc Ferron kehittämä menetelmä, jossa ajatellaan, että elokuvan visuaaliseen puoleen jää kaikista tekijöiden huolellisuudesta ja kontrollista sekä elokuvasensuurista huolimatta tahattomia ja kontrolloimattomia elementtejä, lapsuksia, jotka kertovat ilmeisten asioiden takana olevista piilevistä asioista. Lapsukset saattavat johtua elokuvan tekijästä, ideologiasta, yhteiskunnasta ja ne saattavat liittyä myös elokuvan muihin elementteihin kuin kuvaan. Lapsus-analyysimenetelmän avulla Ferro pyrki löytämään elokuvalähteen avulla reitin todelliseen todellisuuteen. Hän ei tyydy pelkästään analysoimaan, miten lähde tulkitsee menneisyyttä.

Neljäntenä analyysimenetelmänä on historiallis-sosiologinen analyysi, jota mm. ranskalainen sosiologi Pierre Sorlin on käyttänyt. Sorlinin mielestä elokuvan tarinaa on liian kauan pidetty keskeisenä lähteenä. Sivuseikaksi on jäänyt, miten tarinaa kerrotaan. Sorlinin mielestä kerronnan tapa (miten kerrotaan) voi paljastaa erilaisen tarinan kuin mitä elokuvan tarina kertoo. Elokuvan lähiluennassa pitää tarkastella kaikkia elokuvan elementtejä. Pitää kysyä, mitä elokuvassa tapahtuu, miten se toimii ja mitä filmi painottaa. Mitä fiktiivisiä elementtejä elokuva sisältää ja mitä sosiaalisia mekanismeja elokuvaan on kätkeyty? Elokuvan juonen sisään on liittynyt useita merkityksiä, joista jotkut avautuvat katsojalle heti ja jotkut vasta myöhemmin. Analyysissä pitää siis ottaa huomioon elokuvan moninaisuus, ei tulkita pelkästään juonta. Sorlinin esittämään historiallis-sosiologiseen elokuva-analyysiin voidaan ottaa mitä tahansa elokuvia. Tutkimusongelma ratkaisee sen, miten elokuvaa tulkitaan. Jos tutkimusaineistona on useita elokuvia, Sorlinin mielestä niiden temaattinen lukeminen tuottaa parhaimman tuloksen. Temaattinen lukeminen tarkoittaa, että luodaan tutkimus-/analyysikysymykset, joiden avulla lähiluetaan tutkimuksen elokuvat. Lähiluvun jälkeen tarkastellaan, miten teemat eri elokuvissa esiintyvät.

### **Käytetyt lähteet:**

Kinisjärvi, Raimo, Malmberg, Tarmo & Sihvonen, Jukka. 1994. Elokuva ja analyysi: katsauksia elävän kuvan erittelyyn ja tulkintaan. Helsinki: Painatuskeskus.

Salmi, Hannu. 1993. Elokuva ja historia. Helsinki: Painatuskeskus.

Sorlin, Pierre. 1991. European cinemas, European societies 1939-1990. London: Routledge.

Vuorio-Lehti, Minna. 2003. Juurakon Hulda ja Suomisen Olli koulutususkon mannekiineina suomalaisessa elokuvassa 1930-1940 -luvuilla. Teoksessa M. Vuorio-Lehti & M. Nieminen (toim.) Kasvatushistoria nyt. Makro- mikrotutkimuksesta marginaalisuuden, sukupuolen ja tilan analyysiin. Suomen kasvatustieteellinen seura, Kasvatusalan tutkimuksia 14. Turku: Painosalama, 267-291.

Vuorio-Lehti, Minna. 2005. Constructing firm faith in education. Finnish films in the 1930's and the 1940's. Teoksessa U. Mietzner, K. Meyers & N. Peim (eds.) Visual history. Images of Education. Oxford: Peter Lang, 129-146.