



TYTTI RANTANEN

Suuria elokuvaohjaajia, pieniä kokijoita

Alain Bergalan haastattelu

Elokuva on taidetta eikä pelkistettävissä joukkotiedotusvälineeksi, vaikka elokuvaa käsitellään usein osana mediakasvatusta. Koulu voisi olla se vapauden vyöhyke, jossa massavihteelle altistuvat lapset kohtaavat luotettavan perehdyttäjän rinnalla elokuvan tenhon. Näin tuumailee ranskalainen esseisti ja elokuvakasvattaja Alain Bergala, joka itse tuli pojankoltiaisena elokuvan pelastamaksi.

Vastikään suomennettu *Kokemuksia elokuvakasvatuksesta* näyttäytyy paikoin Alain Bergalan ärhäkkäänä ohjelmanjulistuksena¹. Esseistin oman *ciné*-filin uran merkittävin kohtaaminen oli pienenä poikana Cecil B. DeMillen *Kymmenen käskyä* (*The Ten Commandments*, 1956), joka johdatti hänet ankeasta

ja näköalattomasta provinsiaalielämästä syvälle seitsemännenten taiteen saloihin. Vuosituhannen vaihteessa Bergala sai kääriä hihat, kun kulttuuriministeri Jack Lang kutsui hänet johtamaan Missioksi nimettyä elokuvakasvatusohjelmaa. Ministeri saa Bergalalta kiitosta ranskalaisen elokuvan pelastamisesta hetkellä, jolloin monen muun maan, kuten Italian ja Saksan, kansal-

Valokuva: Tytti Rantanen

linen elokuvatuotanto uuvahti: ”Olennaista ei ole se, että ranskalaiset rakastaisivat elokuvaa enemmän kuin italialaiset ja saksalaiset – olennaista on poliittinen pää- töksenteko.”²

”[T]aide voidaan tuoda kouluihin tavalla, joka vaatii sekä opettajia että oppilaita kohtaamaan taiteen perim- mäisen erilaisuuden ja toiseuden”, kuului Langin raikas hypoteesi³. Bergalan mukaan ristiriita on väistämätön, kun tämä toiseus tuodaan kouluinstituution tasapäis- tävään ja byrokraattiseen maisemaan. Yleinen helma- synti on elokuvan niputtaminen yhteen television ja muun median kanssa, jolloin sen ominaislaadun taustalla vaikuttava luova prosessi ja sen herättämät tunteet pelkistetään mekaaniseksi viestinnäksi⁴. Bergala ei liioin näe mielekkäänä jakaa elokuvakasvatusta (semioottisesti painottuneeseen) analysointiin ja pelkkään käytännön luovaan työskentelyyn, jotka kumpikin yksinään ka- dottavat matkalla jotain olennaista elokuvasta taide- teoksena ja kokemuksena. Katsomistavat rikastuvat, kun eläydytään pohtimaan, miksi joku elokuvantekijä päätyi juuri tähän tai tuohon konkreettiseen ratkaisuun ja miten se vaikuttaa elokuvan välittämään elämykseen.⁵ Pelko taidemuodon puhutteluvoimaa latistavasta ”kolo- nialismista” on tosin turha laadukkaiden elokuvien koh- dalla, koska ne itsessään mahdollistavat ymmärryksen, vakuutti Bergala Coronassa:

”Miehet eivät voi ymmärtää naisia, valkoiset mustia, ranska- laiset amerikkalaisia – mutta elokuva on mainioin taide, sillä se on paitsi toiseuden näkemistä, myös toiseen, kaikkiin toi- siin, samastumista. Heteroseksuaali, joka näkee Fassbinderin elokuvan, voi universaalilla tavalla ymmärtää, mitä on olla homoseksuaali ja ettei se lopulta eroa paljoakaan heterosek- suaalisuudesta.”

Perehdyttäjä: matkakumppani

Vaikka nuori Bergala joutui perehtymään seitsemänteen taiteeseen ypyöksiin, asiantunteva ja oivaltava perehdyttäjä ei olisi hektistyneen nykymaailman ärsyketulvassa pahit- teeksi. Ranskassa, kuten esimerkiksi Suomessakin, yhteis- öllinen elokuvakerhotoiminta tyrehtyi vähitellen 1970- luvun jälkeen, kun kotivideot yleistyivät. Ihmistaimille on tarjolla lähinnä massaviihdettä, valitteli kinokulttuurin konkari seminaariesitelmässään. Haastattelussa hän avasi elokuvaseuralaisen kaltaisen perehdyttäjän ja perinteis- mämmän opettajan olennaista eroa: ”Perehdyttäjä ei ole op- pilasta ylempänä eikä kerro, mitä täytyy tietää tai ajatella. Hän on paljon nöyrempi, mutta hänen täytyy uskaltaa olla oma itsensä ja tuoda esiin mielipiteensä teoksista.”

Hän siis katsoo elokuvaa lasten kanssa eikä lasten puolesta?

”Juuri niin! Initiaatio on kauan sitten kadonnut lähes täysin Ranskan koulutusjärjestelmästä. Taiteilijatkaan eivät aluksi opettaneet oppipojilleen mitään, vaan nämä seurasivat mes- tarinsa työskentelyä ja oppivat samalla – nähdessään taitei- lijän työssään.”

Vaikka taiteesta voi Bergalan mukaan saada enemmän irti perehdyttäjän johdolla, kollektiivisuuden voima to- teutuu hänen mukaansa vain rajatuin ehdoin niin elo- kuvan luomisessa kuin sen eläytyvässä tarkastelussakin:

”Tiettyssä pisteessä luominen ei voi olla kuin yksilöllistä; edes elokuvassa en usko kollektiivisen luomisen ihmeeseen. Uskon, että aluksi on yksilöllinen vaihe, ja vasta sen jälkeen voidaan työskennellä yhdessä. Muuten ehkä pari tyyppiä ottaa ohjat käsiinsä ja jättää muut syrjään. Samoin kun elo- kuvaa näytetään lapsille, on tärkeää suoda heille ensin aikaa tehdä omia muistiinpanojaan, lujittaa sitä, mikä on tapahtu- nut itsen ja teoksen välillä. Vasta jälkeenpäin voidaan vaihtaa vaikutelmia. Muuten lapsista tuntuu, etteivät he ole ymmär- täneet mitään tai että he eivät ole olleet hyviä katsojia, mikä ei tietenkään ole totta. Katsomisessa ei ole sijaa hierarkialle.”

Yksityisen, vaikkakin jaettavan, katsomiskokemuksen lujittamiseen tarvitaan aikaa sen ymmärtämiseen ja kris- tallisoimiseen, miten katsoja on kulkenut teoksen halki, summaa Bergala.

Hyvä elokuva on rehti

Niin suomennetussa kirjasessaan, seminaarissa kuin haas- tattelussakin Bergala paljastuu vanhan liiton mieheksi. Konkari nostaa siekailematta elokuvan ohi muun audio- visuaalisen kulttuurin, jolla ei hänen katsannossaan ole paljoakaan tekemistä taiteen kanssa⁶. Hänen mukaansa ”televisio ilman elokuvaa on vain kone”, sillä kaikki hyvä, mitä televisiossa on (esimerkiksi laudraama), lainaa muotokieltä elokuvasta. YouTube voi tuoda katkelmia elokuvaklassikoista kenen tahansa ulottuville, mutta ”kun on kaikki, ei ole mitään”. Sivusto ei ole pe- dagogisesti jäsenneilty kokonaisuus vaan varasto täynnä kaikenkarvaisia hullutuksia (*une folie*).

Bergalan tiukat arvolutaukset tuntuvat arroganteilta ironian kulta-aikana, jona kissavideo on kulttuurisena tekstinä samanarvoinen kunnianhimokkaimman tai- dekoikeilun kanssa. Ajatus korkean ja matalan rajavyö- hykkeen uudelleenmiinoittamisesta tuntuu jopa hivenen syntiseltä. Periaatteessa Bergalan kriteerit hyvälle eloku- valle eivät ole kuitenkaan kimurantit: hyvä elokuva ei alista tai painosta vaan solmii katsojansa ja henkilöha- mojensa välille rehdin ja pakottoman suhteen. Hyvä elokuva etsii alituisen uusia muotoja:

”Kun Cassavetes teki ensimmäisiä töitään, hänen elokuviensa muoto ei muistuttanut mitään amerikkalaista elokuvaa. Hän keksi oman muotonsa ja sanoi sen avulla asioita, joita ei olisi voitu sanoa ilman häntä. Nykyään elokuvakriitikot vaativat puhumaan henkilöhahmoista ja tilanteista, mutta he unohta- vat puhua olennaisesta: missä muodossa tämä kaikki esitetään ja onko tämä muoto mistään kotoisin?”

Muoto ja sen uudistaminen ei ole prestiisikysymys. Bergala arvioi italialaisen B-luokan kauhuohjaaja Dario Argenton olleen usein vaikkapa värienkäytön tai kuvarajauksen kek-

seliäisyydessä jopa arvostetumpaa eksistentiaalietsiskelijä Michelangelo Antonionia piirun verran edellä. Lisäksi katsojan on syytä olla rehellinen omille tuntemuksilleen. Hieman häpeillen Bergala tunnustaa, että sodanjälkeisen elokuvan ylistetty esseistinen kokeilija Alain Resnais jättää hänet kylmäksi:

”Ymmärrän hyvin, että hänen työnsä on ehdottoman ihailtavaa. Näen, mitä hän etsii, mutta se ei kosketa minua. Ihailen Resnais’ta, mutten pääse hänen teoksiinsa sisälle. Se ei tarkoita, etteivätkö ne olisi objektiivisesti tarkasteltuihin erinomaisia.”

Kokonaan toinen kysymys on, ovatko kaikki elokuvat ”elokuvallisia”. Bergala kertoo näkevänsä esimerkiksi Cannesin elokuvajuhlilla paljon elokuvia (*films*), joista hän ei hyvistä näyttelijöistä tai kiinnostavahkosta tarinasta huolimatta pysty hyvällä tahdollakaan löytämään elokuvallisuutta (*du cinéma*), kun taas toisista teoksista se välittyy ensisilmäyksellä. Hän luettelee koko joukon suuria elokuvaohjaajia – Hou Hsiao-Hsien, Manoel de Oliveira, Abbas Kiarostami, Albert Serra – jotka tulevat mistä tahansa muualta paitsi Ranskasta: Aasiasta, Portugalista, Kataloniasta.

”Ranskassa ei ole tällä hetkellä suuria elokuvaohjaajia. Vahinko. Hyviä ja mukiinmeneviä – kuten Olivier Assayas tai Mathieu Amalric – on paljon, mutta todellisia suuruuksia ei ole ollut, sanokaamme, kahteenkymmeneen vuoteen, nykyisten kuusikymppisten jälkeen. Se on hankalaa, mutta

Alain Bergala (s. 1943) on ranskalainen esseisti, elokuvaohjaaja ja elokuvakasvattaja. Hän on opettanut Paris III -yliopistossa ja valtiollisessa elokuvakorkeakoulussa La Fémisissä. Elokuvakasvatusta, Godardia, Kiarostamia ja Buñuelia käsittelevien teostensa ohella hän on myös kuratoinut näyttelyjä Cinémathèque françaiseen elokuvamuseoon, viimeksi Pasolinista. Bergala vieraili Helsingissä lokakuussa 2013 pääpuhujana Nuorisotutkimusseuran, Kansallisen audiovisuaalisen arkiston, Suomen Ranskan instituutin ja Aalto-yliopiston järjestämässä Ajatuksia elokuvakasvatuksesta -seminaarissa. Samassa yhteydessä julkaistiin suomennos *Kokemuksia elokuvakasvatuksesta*.

suureksi elokuvaohjaajaksi tulemiseen tarvitaan historialliset olosuhteet ja jotain uutta sanottavaa. Epäilemättä Kiinassa kaikki on vielä sanomatta, kaikki on muuttunut, täytyy löytää uusia muotoja. Ranskassa mikään ei ole liikahtanut, paljoa ei ole jäänyt sanomatta.”

Suuriksi eurooppalaisiksi elokuvaohjaajiksi hän nimeää vielä profeetallisena visionäärinä pitämänsä Jean-Luc Godardin, italialaisen Nanni Morettin sekä – Coronassa kun istutaan – Aki Kaurismäen, jota Bergala tosin vaakuuttaa ihailevansa muistakin kuin vieraskoreilusyistä. Vanhoista elokuvan mahtimaista vain Yhdysvalloissa on kaikkina aikakausina tehty (myös) elokuvan suurtekoja,

Alain Bergala

Kokemuksia elokuvakasvatuksesta

Suomentaneet Kaisa Kukkola ja Sampsa Laurinen

”Elokuva saapui elämäni erittäin ahdistavan lapsuuden keskelle. Varsin varhain tiesin, että se olisi minun oljenkorteni. Mikään tai kukaan ei esitellyt minulle elokuvia. En jakanut niitä kenenkään, en aikuisten enkä toisten lasten kanssa, vaan tartuin niihin kuin pelastusrenkaaseen.”

Ranskalainen esseisti ja elokuvakasvattaja Alain Bergala kertoo, miten lapset ja nuoret saadaan kiinnostumaan laadukkaista elokuvista: taide-elokuvat on tuotava osaksi arkea koulussa ja muualla lasten ja nuorten elämässä. Elokuvan tekemisen luovaan prosessiin voi tutustua myös pieniä elokuvaharjoituksia kuvaamalla. *Kokemuksia elokuvakasvatuksesta* sopii kaikille, jotka tahtovat tutustuttaa lapsen tai nuoren elokuvan maailmaan. 149 s. Hinta: 20 euroa.

Kirjaa saa kirjakauppojen lisäksi suoraan Nuorisotutkimusverkostosta:

www.nuorisotutkimusseura.fi/catalog

mittavasta teollisuudesta huolimatta tai juuri sen ansiosta. Lohduksi Bergala muistuttaa elokuvahistorian painopisteen vaihdelleen aina: ensin kehityksen kärki oli sodanjälkeisessä Italiassa, sitten Ranskassa, mistä siirryttiinkin Saksaan.

”Nyt näissä maissa ei tapahdu juuri mitään, joten luovuus on siirtynyt Aasiaan. Yhteiskunta ei voi tuottaa enempää kuin se on jo tuottanut. Vain pikkiriikkiset maat, kuten Portugali tai Katalonia, ovat poikkeus: niissä ei ole painetta kannattavuuteen, koska yleisöä on joka tapauksessa vähän. Ihmiset vapautuvat, kun heidän ei tarvitse huolehtia siitä, miten saavuttaa 300 000 katsojaa – he voivat saavuttaa jotain muuta.”

Filosofia ja muut dominoivat tieteet

Kirjassaan Bergala pahoittelee historiallista kehystä, joka on sementoinut suurimman osan elokuvakasvatuksesta alistaiseksi kielitieteelliselle ja semioottiselle lähestymistavalle. Tämä pakkoavioliitto on ollut luonnollinen, sillä elokuvaa alettiin käsitellä pedagogian ja tutkimuksen kohteena samoihin aikoihin, kun merkit ja kieli hallitsivat akateemista ja kulttuurista ajattelua. Toinen valitettava kytkös on elokuvan alistaminen ideologiakriittisen tarkastelun viestikapulaksi, jolloin se latistuu taiteesta työvälineeksi. ”Valo, rytmi ja harmonia merkitsevät elokuvassa vähintään yhtä paljon kuin kielelliset muuttujat”, muistuttaa esseisti yksinkertaistamisen vaaroista.⁷

Kun kysyn juhlanumeron hengessä, millaisena Bergala näkee filosofian mahdollisuudet elokuvakasvatuksessa, ranskalainen suorastaan kiihtyy ruotiessaan elokuvan ja muiden tieteiden hierävää, harvoin tasa-painoista suhdetta. Hän pitää jopa vaarallisena sitä, että yliopistoissa elokuvaa tarkastellaan usein jonkin ”emotieteen” alaisuudessa, oli se sitten kielitiede, semiotikka, semiologia tai historiantutkimus. Emotiede tuo aina muassaan omat painotuksensa, jotka kääntyvät helposti rajoitteiksi: semiologi ei ota huomioon esteettisiä ominaisuuksia, kuten valon käyttöä. Esteetikko taas sivuuttaa rakenteelliset kysymykset.

”Noin viidentoista vuoden ajan kaikki ranskalaiset filosofit, kuten Badiou ja Rancière, ovat kirjoittaneet elokuvasta. Badiou pyysi minua erään opinnäytteen tarkastajaksi. Luin sen ja ymmärsin, että opiskelijan filosofinen ajattelu auttaa ymmärtämään jotain sellaista, jota itse en välttämättä näe. Mutta itse taas näin sen, mitä hän ei: miksei hän puhu mitään esteettisistä ominaisuuksista, johtuuko se filosofian kehiksestä?”

Bergalalle filosofia ei olekaan yhtään muita tieteitä vaarattomampi:

”Epäilemättä Deleuze sai paljon pahaa aikaan. Kun hän kirjoitti kaksi kirjaansa [*Cinéma I & II*, 1983–1985], elokuva-ajattelu seisahtui kahdeksikymmeneksi vuodeksi. Kaikki lukivat Deleuzea ja väittivät, etteivät enää voi ajatella itse.

Vaikka pidän paljon Deleuzesta, olen nääntynyt, sillä hänen ajattelunsa teki tuhojaan opiskelijoiden parissa viidentoista vuoden ajan. Tutkielmissa ei enää arvioitu opiskelijan omaa ajattelua vaan sitä, onko hän ymmärtänyt oikein Deleuzensa.”

Nimekkäitä filosofeja tärkeämmiksi elokuvakirjoittajiksi Bergala nostaa *Cahiers du cinéma* takavuosisikymmenten suuruudet, André Bazinin ja Serge Daneyn. He turvautuivat emotieteiden sijaan itseensä ja omiin aivoihinsa ja loivat näine avuineen erityisen merkittävän tuotannon. Vaan uusi aika tuo uudet vitsaukset:

”Nykyään Deleuzen tilalle on tullut Yhdysvalloista jotain vielä pahempaa: *gender*-tutkimus. Ymmärrän historian valossa normaalina reaktiona, että kun ensimmäinen sukupolvi elokuvaprofessoreita – enimmäkseen miehiä – on nyt poistunut kuvioista yhtä aikaa, naiset ovat ottaneet heidän paikkansa odotettuaan 25 vuotta. Mutta he pakottavat elokuvatutkimuksen muotoon, joka ei nouse ranskalaisen elokuva-ajattelun perinnöstä. Se on malli, joka ei ole tietäkkeenkään estetiikasta vaan keskittyy sen sijaan sisältöön ja henkilöhahmoihin. On hirveää, ettei sisällön tarkastelussa ole sijaa estetiikalle, se köyhdyttää koko alaa.”

Bergala ei väittäne, että elokuvia tulisi tarkastella rajusti irrallaan niiden sisältämästä ideologiasta, asenteista ja arvoasetelmista. Mutta taidemuoto on hänen mukaansa niin rikas ja monipuolinen, ettei sitä saa kattavasti haltuunsa yhden asian liikkeestä käsin. Epäilemättä hän on läksynsä oppinut tultuaan *Cahiers du cinéma* kirjoittajakuntaan 1970-luvun loppupuoliskolla lehden surullisenkuuluisan maolaisvaiheen jälkilöylyissä.

Vitteet & Kirjallisuus

- 1 Alain Bergala, *Kokemuksia elokuvakasvatuksesta* (L'hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs, 2002, 2006). Suom. Kaisa Kukkola & Sampsa Laurinen. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseura. Julkaisuja 142, 2013.
- 2 Jack Langin kulttuuripolitiikan seurausten kauaskantoista hedelmällisyyttä käsittelee myös Joanna Palmén blogitekstissään *Vive la culture*. <https://medium.com/teksteja-suomeksi, tarkistettu 25.1.2014>.
- 3 Bergala 2013, 29.
- 4 Bergalan ajatusten valossa – ja muutenkin – on valitettavaa, että Suomessa elokuvatutkimus enimmäkseen niputetaan yhteen ja samaan audiovisuaalisen kulttuurin koriin. Jos jätetään pois lastuista elokuva-alan ammattilaisuuteen tähtäävä korkeakoulutus ja tarkastellaan humanistista tutkimuspuolta, havaitaan, ettei Suomessa voi opiskella yhdessäkään yliopistossa pääaineena elokuvatutkimusta. Perus- ja aineopinnot voi suorittaa Oulussa (elokuvatutkimus) tai Helsingissä (elokuva- ja televisiotutkimus), Turussa sen sijaan voi lukea itsensä maisteriksi varsin anti-bergalalaisen sateenvarjonimikkeen ’mediatutkimus’ alla.
- 5 Bergala 2013, 28–33.
- 6 Tästä ”1900-lukulaisesta” asenteesta Bergalalle (ja suomalaisillekin elokuvakasvattajille) antaa nuuskaa mediapedagogi Ismo Kiesiläinen blogissaan: <http://timpu.blogspot.fi/2013/10/elokuvakasvatuksen-kello-pysahtyi-1900.html> ja <http://timpu.blogspot.fi/2013/10/tallaista-elokuvakasvatusta-mina-haluan.html>, tarkistettu 26.1.2014
- 7 Bergala 2013, 34–36.