



Harri Kilpi

Englantilaisesta historiallisesta elokuvasta

Mitä tarjottavaa puku- ja historiallisella elokuvalla on historiantutkimukselle? Harri Kilpi lähestyy artikkelissaan aihetta genrelle tyypillisten ongelmien kautta sekä esittää ehdotuksensa puku- ja historiallisen elokuvan diskursiiviseksi jaoksi. Lopuksi luodaan katsaus elokuvateoriaan ja nk. perintö-elokuvasta 90-luvulla käytyyn tiiviiseen debattiin.

Sosiaalishistorioitsija Arthur Marwickin mukaan kaikki elokuvat ovat osa yhteiskuntaa, joka tuottaa ne, jolloin ne välttämättä sisältävät jäänteitä tuon yhteiskunnan perusarvoista ja -olettamuksista. Samoin kuin historiallinen romaani, joka aiheestaan huolimatta aina kytkeytyy myös kirjoittamisaikaansa, myös historiallinen elokuva saattaa antaa mielenkiintoista tietoa tuottajakulttuuristaan.

Historiallinen elokuva eroaa kuitenkin muista elokuvista omaleimaisten ongelmien tähden. Ensimmäinen näistä liittyy aikatasoihin. Kertomuksen **kohde aika tai -aikakausi** liittyyvät tuon historian jakson populaarin esittämisen traditioihin. Tästä esimerkkejä ovat Elisabetin aika heroisena kultakautena sekä siihen viittaava 1950-luvun uusi Elisabetin aika, jota ei koskaan tullut jne. Elokuvat kuten Sally Potterin *Orlando* tai Shekhar Kapurin *Elizabeth* vastaanotetaan aina myös tätä taustaa vasten, ja niiden revisiot tai kritiikit kohdistuvat myös usein samoihin luutuneisiin käsityksiin.

Seuraava aikataso on käsikirjoituksen tai lähderomaanin, jota englantilaisessa historiallisessa elokuvassa on käytetty paljon, **kirjoitusajankohta**. Esimerkiksi Dickens kirjoitti oman aikansa kulttuurista ja vaikutti oleellisesti viktoriaanisen ajan muotoutumiseen populaarissa mielikuvituksessa. Sata vuotta myöhemmin hänen romaaneistaan on kuitenkin tullut historiallisen elokuvan lähdetekstejä, mistä seuraa sarja mielenkiintoisia kysymyksiä: Mitkä romaanit on milloinkin valittu? Mitä on jätetty pois, ja mihin on keskitytty? Millaisia tyylillisiä valintoja adaptaatiossa on tehty, ja kuinka originaali on taivutettu kulloiseenkin elokuvakulttuuriin? Erot esimerkiksi David Leanin 40-luvun ja muiden ohjaajien 50-luvun Dickens-tuotantojen välillä ovat huomattavat, eivätkä ne selity ainoastaan Leanin auteur-statuksella. Käsikirjoitus on tietysti voitu tehdä myös elokuvan **esitysaikakautena**, jolloin myös sen voidaan ajatella lähtökohtaisesti kantavan jälkiä tuosta kulttuurista. Esimerkkeinä voisi mainita 40-luvun melodraamat ja vuonna 1968 valmistuneen kriittisen historiakuvaus *Charge of the Light Brigade*.

Elokuva ja kulttuuri

Englantilainen elokuvakulttuuri ja sen perinteet tuovat tähän kuvaan vielä lisääineksia. Englantilaisen elokuvan (usein moitittuna) tapana on ollut teatteriväen rekrytointi niin näyttelijä- kuin tuotantopuolellekin. Tämä näkyy manereissa, dialogivetoisuudessa ja kuuluisien näyttelijöiden tähtiarvon hyödyntämisessä. Mukaan tulee myös populaarikulttuurin elementtejä sekä historiasta että elokuvan esityskulttuurista. Toisaalta Dickens ja hänen kuvittajansa Cruikshank sekä penny dreadful -perinne ovat laajalti tunnettuja ja siksi usein sovitettuja. Toisaalta 40- ja 50-luvun sarjakuvien estetiikka vaikutti Hammerin kauhuelokuvien historiakuvan muotoutumiseen. Myös radikaaleista moderneista rooleistaan tunnettujen näyttelijöiden (Hemmings, Christie, Stamp) käyttö historiallisissa elokuvissa tuo oman "nykyaikaisen" sävynsä niissä rakennetuille menneisyyden kuville. Koska historiallinen elokuva on tavallaan kahden kulttuuripiirin, kirjallisuuden ja historian sekä toisaalta elokuvan ja viihteen kohtauspaikka, se liittyy näistä käsitteistä toistuvasti käytävään arvoväritteeseen ja ajoittain kiihkeäänkin debattiin.

Historiallisen elokuvan historian tutkiminen on siis äärettömän rikas kenttä. Mielestäni kiinnostavin haaste tutkijalle on, kuinka säilyttää ja ottaa huomioon mahdollisimman paljon siitä intertekstuaalisesta monimuotoisuudesta, joka näihin elokuviin liittyy. Tällainen lähestymistapa on mielestäni oikeudenmukaisempi elokuvan menneisyyttä ja katsojien kokemuksia kohtaan. Akateemisesti tyypillisempi, syvällisesti johonkin yksityiskohtaan tai ilmiöön keskittyvä ote tarvitsee rinnalleen vertailevan, horisontaalisen ja ehkä hieman yleisemmän näkökulman.

Historiallisen elokuvan diskursseista

Ensimmäinen tehtävä on selkeyttää tai eritellä historiallisen elokuvan kenttää jonkinlaisella geneerisellä tai diskursiivisella jaolla, varsinkin kun puku-, historiallinen ja periodielokuva tuntuvat merkitsevän eri asioita kullekin tutkijalle. Staattisten genererajojen sijaan saattaisi olla hedelmällistä puhua Rick Altmania mukaille historiallisen elokuvan muuttuvista diskursseista, niiden tiivistymistä ja vuorovaikutuksesta. Näin päästäisiin suoremmin käsiksi historian konstruoinnisen motiiveihin ja historian käyttötappoihin. Tarkoituksena ei ole hylätä genretermejä, jotka ovat elokuvakeskustelun tärkeitä tukipilareita vaan valottaa historian saamaa väritystä kussakin elokuvassa sekä sen huomioimista ja mahdollista ideologista käyttöönottoa vastaanottavassa kulttuurissa.

Olen hahmotellut englantilaisen historiallisen elokuvan historiakuvauksen jakoa ja päätyneet viiteen löyhään diskurssiin, jotka eivät näyttäisi menevän liiaksi toistensa päälle. Näitä ovat Nietzscheä modifioitunut monumentaalinen, antikvaarinen ja kriittinen historia sekä niiden lisäksi melodramaattinen ja taiteellinen historia. Karkeasti ottaen vastaavat historian käytöt ovat 1) kansallisen historian ja kansakunnan tuottaminen ja ylläpito, 2) säilyttäminen, konservointi ja jatkuvuuden varmistaminen, 3) dekonstruktio, arvostelu ja revisiointi, 4) eskapistisen, nautinnollisen ympäristön luominen sekä 5) kulttuurisen pääoman luominen ja ylläpito sekä metafiktionaalinen kommentointi. Lisänyansseja näihin

käyttötapoihin löytyy runsaasti. On tärkeää huomata, että useampia diskursseja voi sisältyä samaan elokuvaan: *Lady Hamilton* on sekä monumentaalinen että melodramaattinen, kun taas Derek Jarmanin *Edward II* on sekä kriittinen että taiteellinen.

Elokvateoria ja historia

Vaikka brittiläinen elokuvatutkimus ei ole tehnyt vastaavia luokitteluja, sen kiinnostuksen kohteet ovat olleet samalla suunnalla: historian elokuvallisessa rakentumisessa ja sen suhteessa elokuvan ulkopuoliseen kulttuuriin. Anthony Aldgaten ja Jeffrey Richardsin *cinema & society* -lähestymistapa asettaa elokuvat huolellisesti ja monipuolisesti niiden vastaanoton historiallisiin konteksteihin. Esimerkiksi Boulting-veljesten vuonna 1947 esitetty *Fame Is the Spur* paljastuu kriittiseksi historiapastissiksi vuosisadan alkupuolen Labour-puolueen vaiheista ja erityisesti Ramsay McDonaldin asemasta. Realistinen ja kuviakumartamaton kuvaus mm. poliisin toimista mielenosoittajia vastaan joutui sensuurin hampaisiin ajautuessaan liian lähelle "virallisen" positiivisen whig-historian kritiikkiä. Toisaalta Aldgate ja Richards osoittavat, kuinka historia oli myös nykyaikaa. Se oli yhteydessä toisen maailmansodan aikana heränneeseen uudistusmielialaan, Labourin voittoon vuonna 1945 sekä sitä nopeasti seuranneisiin taloudellisiin ja yhteiskunnallisiin vaikeuksiin.

Hieman teoreettisempi ja käsitteiltään selkeämpi lähestymistapa on velkaa muun muassa Benedict Andersonin teokselle *Imagined Communities* (1983), joka käsittelee niitä tapoja, joilla kansakunnat tuotetaan kuviteltuina yhteisöinä. Taiteiden ja tieteiden, museoiden ja muistomerkkien osuus kansallisten ja esimerkiksi alueellisten ja etnisten yhteisöjen itseymmärryksen ja identiteetin rakentamisessa tuodaan etualalle. On selvää, että historialla on ollut aina tärkeä rooli näissä prosesseissa; samaan aikaan Andersonin kirja kanssa ilmestyi Eric Hobsbawmin ja Terence Rangerin kokoelma *Invention of Tradition*, joka historiantutkimuksen valtavirran puolelta osoitti, kuinka ja erityisesti miksi ja mitä tarkoituksia varten perinteitä tuotetaan. Keksimällä "muinaisia" rituaaleja, seremonioita ja artefakteja (esim. *Songs of Ossian*) yhteisöille rakennetaan menneisyyksiä, joita käytetään nykyisyydessä sosiaalisen koheesion, eri tahojen legitimaation sekä arvojen ja uskomusten luomiseen ja pönkittämiseen.

Konstruktiiivinen paralleeli löytyy myös elokuvateorian puolelta, joskin hieman jyrkemmässä muodossa. Pääasiassa semiotiikan, lacanilaisen psykoanalyysin ja Althusserin valtakoneistoteorioiden yhdistelmästä syntyi 70- ja 80-luvulla käsitys tavoista, joilla teksti, oli sitten kyseessä romaani, elokuva, maalaus tai historiantutkimus, synnyttää subjektin, jota ei siis ole olemassa tekstistä riippumatta. Tältä pohjalta ponnistaa jatkuva, useimmiten ideologiseksi mielletty subjektiviteetin, identiteetin rakennus- ja muokkausprosessi. On ehkä paikallaan huomauttaa, että englantilaisessa tutkimuksessa harvoin sovelletaan teorian aivan radikaaleinta avantgardea.

Vaikka historiallisen elokuvan tutkimuksessa ei aina viitata näihin kolmeen teoria-alueeseen ja vaikka teoreettinen valinnanvara on tietenkin paljon laajempi, ne muodostavat tyypillisimmät rajat, joiden sisäpuolelle useimmat eri tavoilla painottuneet tutkimukset sijoittuvat. Historiallisten elokuvien voidaan katsoa osallistuvan kuvitelujen

kansallisten, etnisten ja luokkayhteisöjen tuottamiseen. Ne voivat ylläpitää tai horjuttaa keksittyjä perinteitä, historioita ja stereotyyppioita; ne voivat vaikuttaa, jos nyt ei aivan katsojan syntymiseen, niin ainakin tämän arvomaailmoihin ja tapaan hahmottaa menneisyyttä ja nykytodellisuuden syntyä.

Heritage- eli perintöelokuva

Arvot ja ideologia ovat olleet pääkäsitteitä ns. perintö- eli heritage-elokuvasta viime vuosikymmenen aikana käydyssä keskustelussa. Vaikka Andrew Higson on osoittanut, että perintöelokuvaa voidaan pitää varsin vanhana, aina 1920-luvulle juontuvana genrenä, termillä tarkoitetaan yleensä 80- ja 90-luvulla valmistuneita pukudraamoja, jotka usein perustuvat klassisiin romaaniteksteihin ja sijoittuvat viktoriaaniseen tai edvardiaaniseen Englantiin. 1990-luvulla mukaan on tullut elisabetin aika muutamien menestyksekkäiden elokuvien myötä. Kuuluisimpia tähän ryhmään kuuluvia elokuvia ovat *Chariots of Fire*, E.M. Forster -adaptaatiot, kuten *Howard's End*, *A Room with a View* ja *Maurice*, Jane Austen -adaptaatiot, kuten *Pride & Prejudice* ja *Emma*, *Elizabeth* ja *Shakespeare in Love*.

Huomattavimmat kriittiset arviot perintöelokuvista ovat tulleet Higsonilta ja John Hilliltä. Heidän mukaansa elokuvat antavat vahvasti yksipuolisen kuvan menneisyydestä keskittymällä yläluokkaan, sen asuinsijoihin, tapoihin ja omaisuuteen. Lähes poikkeuksetta kansallista kaanonin edustavien alkuperäistekstien kapinalliset, satiiriset ja ironiset sivujuonteet jäävät toiseksi ihannoivan visuaalisen spekaakkelin ja glamourin rinnalla. Historiaa käytetään antikvaarisiin tarkoituksiin, tietyn sosiaalisen kerrostuman kulttuuriperimän ja arvojen säilyttämiseen ja - kuten tutkijat väittävät - legitimoimiseen ja naturalisoimiseen. Sekä Higson että Hill näkevät elokuvissa selkeän yhteyden thatcherismiin ja sen viktoriaaniseen nostalgiaan, vanhojen arvojen palauttamisen retoriikkaan ja yleisemmin voimistuvaan konsumerismiin ja tuotteistamiseen. Tässä yhteydessä viitataan usein laajempaan perinneteollisuuden käsitteeseen, joka museoiden, teemapuistojen, festivaalien, jne. kautta tuotteistaa menneisyyden ja oletettavasti viilaa sitä helpommin myytäviin, jännittävämpiin tai helposti sulavampiin muotoihin. 80- ja 90-luvun pukuelokuvat ovat tämän näkemyksen mukaan saman prosessin elokuvallinen versio, ikään kuin kallista, pitkäkestoista ja usein kansainvälistä mainontaa Englantiin suuntaaville turisteille. Ohjaaja Alan Parkerin sanoin, kyseessä on ”Laura Ashley school of filmmaking.”

Vaikka History Workshopista tunnettu historioitsija Raphael Samuel on yllä esitetystä pitkälti samaa mieltä, hän on kiinnittänyt huomiota perintöteollisuudessa myös esiintyvään demokraattiseen trendiin. Paikallis-, teollisuus- ja muut historiat ovat viime vuosikymmenien aikana nousseet kaikkien saataville paitsi historiankirjoituksen myös museoiden ja muiden perinneinstituutioiden kautta. Elokuvat taas avaavat aateliskotien ovia ja tekevät valkokankaasta eräänlaisen virtuaalisen museon. Eräät elokuvatutkijat, kuten Richard Dyer, Claire Monk ja Sue Harper ovat puolestaan tuoneet esiin perintöelokuvien edistyksellisiä piirteitä, jotka ovat puuttuneet tai olleet äärimmäisen marginaalisessa asemassa aikaisemmissa historiallisissa ja pukuelokuvissa. Naiset saavat näissä elokuvissa usein keskeisen toimijan roolin tai sitten heidän alistettu asemansa tuodaan kriittisesti esiin. Myös seksuaaliset vähemmistöt saavat

useissa elokuvissa suhteellisen vakavan paikan historiassa, esimerkiksi Mauricessa ja Carringtonissa homoseksuaalisuus saa jopa keskeisen roolin. Näin historia ei uudista vain konservatiivisia arvoja vaan uskaltaa käsitellä myös vähemmistöjä, joiden historia ei suinkaan ole alkanut vasta 60- ja 70-lukujen liberalisoitumisen myötä.

Ainakin osa kahden koulukunnan kiistoista voidaan selittää vakiintumattomien ja ehkä liian ylimalkaisten termien käytöllä. Kummatkin puhuvat perintöelokuvasta, mutta tuntuvat poimivan aina hieman erilaiset elokuvat väitteitään tukemaan ja yleistävät sitten väitteensä koskemaan koko sykliä. Heritage-termistä puhutaan milloin genrenä, milloin diskurssina. Koska kyseessä on kuitenkin useiden kymmenien elokuvien kokonaisuus, joka on levittäytynyt yli kahdenkymmen vuoden ajalle, mielestäni ole ei hyödyllistä niputtaa niitä yhden ainoan nimittäjän alle. Historiallisen elokuvan diskurssit saattaisivat tässäkin tapauksessa jäsentää ja selkeyttää tilannetta paremmin ja kertoa, kuinka historiaa on kussakin elokuvassa käytetty. Esimerkiksi Higsonin ja Hillin kritisoima menneisyyden fetisointi voitaisiin lukea osaksi antikvaarista historian käyttöä, kun taas Harperin ja Pam Cookin toisinaan samoista elokuvista löytämät kapinalliset trendit osuisivat kriittisen historian alueelle. Tämän jälkeen voi sitten puhua elokuvan eri historioiden painotuseroista, missä on tietysti samat ongelmat kuin alkuperäisissä, tähän asti tehdyissä yleistyksissä. Nyt kuitenkin elokuvien monipuolisuus olisi osa analyysia ja avoimesti tarkasteltavissa.

Lopuksi lyhyesti elokuvahistorian hyödyistä historian tutkimukselle. Ensimmäinen huomio on ilmeinen: elokuvan laajan levikin tähden se tarjoaa arvokkaan lähteen populaarikulttuurin historian tutkimukselle - siitäkään huolimatta, että läheskään aina ei päästä tutkimaan vastaanottoa vaan ainoastaan kulttuurin jälkiä yleisölle tarjotun elokuvatekstin maailmassa, asenteissa ja arvoissa. Toiseksi historiallisen elokuvan tutkimus antaa oman panoksensa ideologiakritiikkiin sekä ideologioiden ja historian käytön tutkimukseen. Kolmanneksi historiallisen elokuvan kentän monimuotoisuudesta johtuen sen analysoinnissa joudutaan käyttämään sekä elokuvateorian että kirjallisuustieteen välineitä historian tutkimuksen peruskaluston lisäksi, mistä historia voi vain hyötyä. Tämänkaltaisen monitieteellisyys on osoittautunut muilla historian aloilla - esimerkiksi Peter Burken töissä - paljon hedelmällisemmäksi tavaksi avata historiallisia narratiiveja uusille aloille kuin Hayden Whiten retoriikalle perustuvat ehdotukset, joilla tuntuu edelleen olevan painoarvoa.

Artikkelin kirjoittaja FM Harri Kilpi toimii tutkijana Helsingin yliopiston Historian laitoksessa ja valmistelee väitöskirjaa englantilaisen puku- ja historiallisen elokuvan historiasta.

ENNEN JA NYT

Historian tietosanomat