



## POHJOISMAISEN ELOKUVAN JÄTTILÄINEN

*Mette Hjort ja Ursula Lindqvist (toim.) 2016: A Companion to Nordic Cinema. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 614 s.*

Viime vuosina kansainväliselle lukijakunnalle on julkaistu koko joukko uutta pohjoismaisen elokuvan tutkimusta. Uusin tulokas tässä kategoriassa on Mette Hjortin ja Ursula Lindqvistin toimittama *A Companion to Nordic Cinema*. Kirja on kiistatta suurin ja vaikuttavin Pohjolan elokuvaa käsittelevistä artikkelikokoelmista – siinä on peräti 26 tutkimusartikkelia sekä joukko näitä taustoittavia tekstejä, jotka kattavat yhdessä yli 600 sivua. Teos kuuluu Companions to National Cinemas -julkaisusarjaan, jossa on julkaistu niin kiinalaista, espanjalaista kuin venäläistäkin elokuvaa käsitteleviä teoksia.

*A Companion to Nordic Cinema* jakautuu aihepiirien pohjalta kuuteen osaan, joista kussakin on aihepiiriä taustoittava johdanto sekä neljästä seitsemään artikkelia. Löyhärajaisia aihealueita ovat 1) pohjoismainen elokuvapolitiikka, 2) elokuvantekijöiden mallit ja kouluttaminen, 3) elokuvien vastaanotto ja katsojat, 4) kulttuuriset muutokset ja siirtymät, 5) kansainväliset verkot ja risteykset sekä 6) elokuvateollisuus ja tekijöiden toiminta. Yhdessä aihealueet kattavat kaikki viisi pohjoismaata sekä niiden elokuvahistorian aina mykkäkaudesta nykypäivään. Aikaisemmista artikkelikokoelmista poiketen teos pyrkii kattamaan pohjoismaisen elokuvan sen kaikessa rikkaudessa ja moninaisuudessaan.

*A Companion to Nordic Cinemassa* on vain kolme suoraan suomalaista elokuvaa käsittelevää tekstiä: Kimmo Laine käsittelee artikkelissaan Jörn Donneria ja uuden pohjoismaisen elokuvakulttuurin syntymistä toisen maailmansodan jälkeen, Andrew Nestingen Aki Kauris-

mäen punk-eehosta ja Pietari Kääpä suomalaisia ekodokumentteja. Jos kolme artikkelia 26:sta onkin vähän, suomalaisen elokuvan näkyvyyttä ja merkitystä lisää se, että aihetta sivutaan useammassa tekstissä. Vastaavasti mainittujen kirjoittajien artikkeleissa on kytkentöjä laajempaan pohjoismaiseen viitekehukseen. Suomi saa joka tapauksessa vähemmän huomiota kuin esimerkiksi toissa vuonna ilmestyneessä *Nordic Genre Film: Small Nation Film Cultures in the Global Marketplace* -artikkelikokoelmassa.

Toimittamansa teoksen johdannossa Hjort ja Lindqvist pohtivat pohjoismaisen elokuvan käsitteen luonnetta. Viime vuosiin saakka kategoria on ollut välttelevä ja arvoituksellinen, koska valtaosa sen parissa tehdystä tutkimuksesta on käsitelty aluetta viiden erillisen kansallisen elokuvan muodostelmana. Tutkijat ovat olleet haluttomia luomaan yleistäviä tai essentialistisia käsityksiä Pohjoismaiden elokuvakulttuureista ja niiden historioista, mikä on ymmärrettävää. Pohjoismainen elokuva on kiistatta olemassa, mutta kategoria on heterogeeninen niin teosten tuottamisen, levittämisen kuin esittämisenkin suhteen.

Pohjola on viiden kansallisvaltion koti, minkä lisäksi siihen kuuluvat Saamenmaa, Grönlanti, Färsaaret ja Ahvenanmaa. Alueella puhutaan useita kieliä, joista monet muistuttavat toisiaan siinä missä toiset eivät edes kuulu samaan indoeurooppalaiseen kieliperheeseen. Maiden välisessä kommunikaatiossa turvautaan usein englantiin. Kullakin pohjoismaalla on oma historiansa ja omat perinteensä, mikä näkyy esimerkiksi siinä, että Tanska, Norja ja

Islanti kuuluvat sotilasliitto Natoon, kun taas Suomi ja Ruotsi ovat sotilaallisesti liittoutumattomia. Pohjolan elokuvakulttuuritkin ovat kehittyneet eri tahdissa ja erilaisin tavoin. Tanskalainen ja ruotsalainen elokuva kukoistivat jo mykkäkaudella, joskin eri aikoina, mutta Suomessa ja Norjassa toiminta oli vaatimattomaa, eikä kansainvälisestä menestyksestä voinut puhua. Islantilaista mykkäelokuvaa ei taas maailman elokuvan mittapuulla ollut miltei olemassakaan. Yksi *A Companion to Nordic Cineman* vahvuuksista on tällaisten erojen esille nostaminen ja sen myötä pohjoismaisen elokuvan käsitteen moninaisuuden korostaminen. Erojen ohella monia yhtäläisyyksiäkin on, mikä näkyy julkaistujen artikkelien transnationaalissa otteessa.

Casper Tybjerg tekee tärkeän avauksen artikkelillaan "Searching for Art's Promised Land: Nordic Silent Cinema and the Swedish Example". Se käsittelee ruotsalaisen elokuvan kultakauden (1916–1924) vaikutusta muuhun pohjoismaiseen elokuvaan. Englanninkielisessä keskustelussa pohjoismaisen mykkäelokuvan käsite on ollut ongelmallinen, sillä se on käytännössä tarkoittanut ruotsalaista kultakauden elokuvaa. Kuten Tybjerg toteaa, Mauritz Stillerin ja Victor Sjöströmin mestariteokset vastaanotettiin naapurimaissa ihailun ja kateuden sekaisin tuntein. Yksi syy tälle oli se, että ruotsalaiset lainasivat aiheita naapurimaistaan ja toteuttivat ne ensiluokkaisella osaamisella. Pahimmillaan pienemmät maat tunsivat itsensä Ruotsin satelliittivaltioiksi. Ruotsalaisen elokuvan arvostus oli kuitenkin kiistaton tosiseikka.

Tybjerg osoittaa, että tanskalaiset ja norjalaiset seurasivat ruotsalaisten näyttämää mallia taide-elokuvien tuottamisessa. Suomi jää Tybjergiltä miltei huomioimatta, vaikka hän voisi laajentaa väitteensä koskemaan isoa osaa kaksikymmentäluvun mykkäelokuvastamme. Tybjergin mukaan ruotsalaisten elokuvien korkeakirjallisella perustalla sekä autenttisella luontokuvastolla, puvustuksella, miljööllä ja psykologisella intiimiydellä oli huomattava vaikutus sekä tanskalaisen että norjalaisen elokuvan estetiikkaan, minkä seurauksena niitä voi käsitellä saman elokuvaperheen jäseninä. Artikkelin on erinomainen osoitus ruotsalaisen tuotantotrendin leviämisestä muihin

pohjoismaihin, ja sellaisena se on omiaan sekä puoltamaan pohjoismaisen elokuvan käsitettä.

Myös Gunnar Iversenin pohjoismaisia kauhuelokuvia käsittelevässä artikkelissa "Between Art and Genre: New Nordic Horror Cinema" on kiinnostava pohjoismaita yhdistävä perspektiivi. Iversen huomioi, että 2000-luvulla kauhusta on muodostunut merkittävä pohjoismainen elokuvagenre. Kehitys juontaa pohjoismaiden rahoituskäytännöissä tapahtuneista muutoksista, minkä myötä tuotantoon pääsevät arvokkaina pidettyjen taide-elokuvien ohella yhä useammin myös populaarit genre-elokuvat. Vielä viime vuosikymmenellä kauhuelokuvien tuotantomäärät olivat pohjoismaissa pieniä. Kauhuhuumin syntyyn on vaikuttanut suotuisasti myös se, että videonauhojen ja DVD-levyjen parissa kasvaneista nuorista on muodostunut genrelle suojele yleisö. Iversen väittää eri pohjoismaista valitsemiinsa esimerkkeihin tukeutuen, että uusissa kauhuelokuvissa näkyy selvästi Hollywoodin kauhuelokuvien vaikutus, mutta kyse ei ole kopioinnista tai pelkästä kunnian osoittamisesta kanonisoiduille teoksille.

Pohjolan kauhuelokuvissa luontoon, maisemaan ja sukupuoleen liitetään merkityksiä, jotka ovat amerikkalaisille kauhuelokuville vieraita. Iversenin huomioista tärkeimpänä pidän sitä, että pohjoismaiset kauhuelokuvat muokkaavat pohjoismaalaisten luontosuhdetta. Toisin kuin alueen useimmissa elokuvissa, kauhuelokuvissa luonto ei ole idyllinen paikka virkistytymistä varten vaan pelon ja väkivallan tyyssija. Kauhuelokuvissa luonto on rajaton paikka, jossa mitä tahansa voi koska tahansa tapahtua. Uutta pohjoismaisissa kauhuelokuvissa on sekin, että viimeiset tytöt (final girl) ovat nokkelia ja sisukkaita sekä yhdysvaltalaisista esikuvistaan poiketen seksuaalisesti aktiivisia. Iversenin artikkelin ajankohtaisuutta suomalaisen elokuvan kannalta kuvastaa se, että monet väitteet olisivat sellaisenaan sovellettavissa Taneli Mustosen ohjaaman *Bodomin* (2016) analysoimiseen. Se on omiaan osoittamaan, että Iversenin artikkeli on ajan hermolla ja suomalainen elokuva vahvasti kiinni pohjoismaisen elokuvan trendeissä.

Siinä missä pohjoismaita ja niiden elokuvatrendejä leikkaavat artikkelit puoltavat pohjoismaisen elokuvan käsitettä nostamalla

esille yhtäläisyyksiä, paikallisempia ilmiöitä käsittelevät artikkelit ovat omiaan korostamaan käsitteen heterogeenisyyttä. Nestingen luo uuden näkökulman Kaurismäen elokuvaan analysoimalla tekijän punk-eeetosta ja sosiaalidemokraattisuutta suhteessa suomalaisessa yhteiskunnassa tapahtuneisiin muutoksiin.

Nestingen väittää, että Kaurismäen ristiriitaisen radikalismien ja konservatiivisuuden juuret ovat 1970-luvun lopun punk-kulttuurin anarkismissa ja nihilismissä. Sieltä Kaurismäki omaksui vallitsevan järjestelmän vastustamisen ja anti-porvarillisen boheemiuden. Totta onkin, että hän on toistuvasti kuvannut yhteisön laitamilla eläviä ulkopuolisia yksilöitä, jotka vastustavat niin suomalaisen yhteiskunnan homogeenisuutta kuin moraalittomuutta ja pyrkivät luomaan uusia yhteisöllisyyden ja järjestyksen muotoja. Vaihtoehtoja valtion byrokratialle ja sen puristukselle tarjoavat kunniallinen työnteko ja vaikeudet ylittävä rakkaus. Ironista kuitenkin on, että vaikka elokuvat hyökkäävätkin keskiluokkaa vastaan, ne ovat silti riippuvaisia siitä yleisönä. Siinä missä Kaurismäen varhaiset elokuvat pilkkasivat suomalaisen kulttuurin homogeenisuutta ja tarkkaa säätelyä, uusista teoksista on tulkittavissa kaipuuta vanhaan sosiaalidemokratiaan, joka tuntuu kadonneen uusliberalistisesta yhteiskunnasta globaalin talouden luovan tuhon myötä.

Hjortin ja Lindqvistin kirjan eri osioita ja niiden artikkeleita taustoittavat ja yhdistävät teks-

tit ovat tärkeitä kirjan yhtenäisyyden kannalta. Kovin eheätä ne eivät artikkelikokoelmasta kuitenkaan tee. *A Companion to Nordic Cinema* lukeminen kannesta kanteen on raskas urakka. Vaikka artikkelit ovat korkeatasoisia ja niitä yhdistävät tekstit laadukkaita, tarjolla on niin paljon sirpaleista tietoa viidestä eri maasta yli sadan vuoden ajalta, että lukijana kaipasin kirjoittajilta yhtenäisempää otetta ja perspektiiviä. Kirjasta oppii kiistatta paljon tanskalaisen elokuvan vaikutuksesta Bhutanin elokuvan kehitykseen, pohjoismaisen elokuvan tekijöiden koulutuksesta eri instituutioissa, Ruotsin elokuvayleisöjen synnystä mykkäkaudella, naisten räökkäämisestä pohjoismaisissa auteur-elokuvissa, alueen elokuvien uudelleenfilmatisoinneista Hollywoodissa sekä Roy Anderssonin teosten estetiikasta. Siinä missä kukin artikkeli toimii itsenäisenä tekstinä, ne eivät yhdessä rakenna helposti hahmotettavaa kokonaiskuvaa pohjoismaisesta elokuvasta – yleisesitystä joudutaan vielä odottamaan. *A Companion to Nordic Cinema* sisältää kuitenkin niin tärkeitä avauksia ja arvokkaita huomioita, että sen artikkeleihin tullaan viittaamaan toistuvasti.

### Jaakko Seppälä

FT, Elokuva- ja televisiotutkimus, Helsingin yliopisto