

Raita Merivirta

Raita Merivirta, dosentti,
yleinen historia, Turun yliopisto

VALKOISEN LINSSIN LÄPI

Imperialismi, rodullistaminen ja media elokuvassa *Gandhi*



Kahdeksan Oscaria voittanut brittelokuva Gandhi on imperialismin vastainen mutta eurosentriinen esitys Intian hallinnon järjestämisestä 1900-luvulla. Elokuva keskittyy nimihenkilön ja britti-imperiumin välillä käytyyn mittelöön, mutta antaa näkyvän sijan myös angloamerikkalaisille toimittajille sekä Gandhin valkoisille seuraajille. Käsillä oleva artikkeli tulkitsee elokuvaa jälkikolonialisesta näkökulmasta ja pohtii näiden valkoisten henkilöiden roolia Intiaan sijoittuvassa tarinassa muun muassa "valkoinen pelastaja"-troopin kautta.

Englantilaisen Richard Attenborough'n ohjaama *Gandhi* (1982) on Mohandas K. Gandhin (1869–1948) elämää ihailevasti tarkasteleva historiallinen suur-elokuva, joka kuvaa nimihenkilön elämää 1890-luvulta hänen kuolemaansa asti. *Gandhi* on henkilökuva, joka keskittyy Gandhin kokemuksiin, filosofiaan ja kehitykseen siksi suureksi sieluksi (*mahatma*), jona hänet yhä muistetaan. Vaikka *Gandhi* tehtiin Intian hallinnon siunauksella ja jopa osarahoituksella, se on suunnattu lähinnä länsimaalaisille, etenkin angloamerikkalaiselle yleisölle. Gandhin suuruus välittyy elokuvasta, joskin tähän monien mielestä kietoutuva päähenkilön "valkaisu" ja Gandhin Kristuksen kaltaisuus ovat herättäneet myös kritiikkiä (ks. esim. Rushdie 1991a; Muraleedharan 1999; Oliete-Aldea 2015).

Elokuvan keskeinen konteksti on Gandhin imperialismin ja kolonialismin sekä niihin liittyvän rasismin ja rotuerottelun vastainen kamppailu ensin Etelä-Afrikassa ja sitten Intiassa. *Gandhin* aiheena on siis sen nimen mukaisesti yksi poikkeuksellinen ihmisyksilö, mutta päähenkilöstään johtuen kyseessä on myös pitkälti elokuva siitä, kuinka brittiläinen imperiumi luopui "kruununjalokivestään" Intiasta vuonna 1947 intialaisten vuosikymmeniä kestäneen itsenäisyyskamppailun jälkeen. Päähenkilön suuruus on *Gandhissa* suoraan sidoksissa hänen taisteluunsa sortoa ja britti-imperialismia vastaan – myös intialaista sortoa, esimerkiksi kastijärjestelmää vastaan, mutta tämä jää brittelokuvassa taka-alalle – mistä johtuen elokuvan brittikatsojat joutuvat kohtaamaan elokuvateatterissa myös oman maansa imperialistisen historian, vaikkakin, kuten tässä artikkelissa esitän, valkopestystä näkökulmasta. Tässä artikkelissa ei lueta *Gandhia* niinkään elämäkerrallisena elokuvana tai

päähenkilön kuvauksena, vaan brittien itse itselleen kertomana tarinana imperialismistaan ja sen päättymisestä Intiassa. Tähän liittyy kiinteästi kysymys valkoisten brittien – sillä elokuvan britit ovat valkoisia – ajattelu, toiminta ja rotusuhteet kolonisoidussa Intiassa.

Viime vuosina on käyty keskustelua siitä, kuinka huonosti britit tuntevat imperiuminsa historiaa (ks. esim. Owen 2016; Tharoor 2016, xxiv; Heath 2018), koska sitä ei juuri opeteta kouluissa, samoin kuin siitä, että valtaosa briteistä pitää entistä imperiumiaan enemmän ylpeyden kuin häpeän aiheena (ks. Dahlgreen 2014). Erityisen huonosti britit tuntevat imperialismista ja kolonialismista kolonisoiduille aiheutuneet seuraukset ja sorron vaikutuksen. Tässä artikkelissa tarkastelen, miten brittien imperialismia ja heidän osuuttaan sekä Intian kolonisointiin että dekolonisaatioon kuvataan *Gandhissa*. Mitä *Gandhi* kertoo katsojilleen imperialismista, kolonialismista ja britti-hallinnosta Intiassa? Mikä merkitys on Gandhia alinomaa ympäröivillä valkoisilla henkilöillä?

Aihe on jälleen ajankohtainen monesta muustakin syystä kuin siksi, että britit tuntevat huonosti imperialistista historiaansa. *Gandhi* aloitti 1980-luvun Isossa-Britanniassa brittiläistä Intiaa käsittelevien elokuvien ja televisiosarjojen buumin, joka on tunnettu myös *Raj revivaalin* nimellä (ks. Rushdie 1992b; Oliete-Aldea 2015). Andrew Higson (2003, 21) on kuvaillut tämän syklin elokuvien ja tv-sarjojen paljastavan brittiläisen ”kansallisen identiteetin imperialistisia fantasioita”. Nämä Thatcherin ajan kulttuurintuotteet henkivät aikansa konservatiivista ideologiaa, lähihistoriansa Ison-Britannian kärjistyneitä rotusuhteita sekä *Raj*-nostalgiaa. Brexit-ajan Isossa-Britanniassa imperialismiinostalgia on jälleen nostanut päätään ja brittiläistä Intiaa on kuvattu useammassakin televisiosarjassa viime vuosina, muun muassa *Ne kesät Intiassa* (*Indian Summers*, 2015–2016) ja *Beecham House* (2019), jotka on esitetty Suomessakin Ylellä. Kuningatar Viktorian ja hänen intialaisen palvelijansa Abdul Karimin välistä ystävyyttä kuvaava elokuva *Victoria & Abdul* sai ensi-iltansa vuonna 2017. 1980-luvun ja nykyisellä brittiläisellä imperialismiinostalgialla on yhtäläisyyksiä, ja *Gandhin*, ainoan todelliseen historian henkilöön keskittyvän *Raj revival*-elokuvan, analysointi antaa näkemystä myös uusien brittiläistä Intiaa käsittelevien elokuvien ja televisiosarjojen tarkasteluun.

Viime aikoina lisääntynyt keskustelu ja tutkimus suomalaisten osallisuudesta kolonialismiin (esim. Hakala, Hakola & Laakso 2019; *Historiallisen Aikakauskirjan* erikoisnumero ”Suomi ja kolonialismi” 4/2020, tulossa) sekä kansainväliset tutkimustrendit ja globaalit vaatimukset muun muassa akatemian dekolonisoinnista (esim. Mignolo & Escobar 2010; Bhabra et al. 2018) osoittavat tarpeen tarkastella myös populaarikulttuurin tuotteita postkolonialistisesta ja/tai dekoloniaalisesta näkökulmasta. Suomessa on usein vedottu siihen, että koska meillä ei ole ollut siirtomaita, emme ole olleet osallisia imperialismiin ja kolonialismiin (ks. esim. Lehtonen & Löytty 2007). Kuitenkin, kuten Suvi Keskinen, Lena Näre ja Salla Tuori ovat kirjoittaneet, ”ajatus suomalaisuudesta kytkeytyy olennaisesti eurooppalaisuuteen ja valkoiseen länsimaalaisuuteen.” Myös Suomi ja suomalaiset ovat osallisia eurooppalaisen kolonialismin diskursseihin ja valtarakenteisiin ja meilläkin on tuotettu ja kulutettu eurosentrisiä representaatioita, joissa Eurooppa näyttäytyy ”sivistyksen kehtona ja esimerkkinä muille, kehityksen varhaisemmassa vaiheessa oleviksi oletetuille maille ja maanosille.” (Keskinen, Näre ja Tuori 2015, 3.) Eräs merkittävästi vaikuttava eurooppalaisen kolonialismin ja valtarakenteiden jäännös on voimakas valkoinen linssi, jonka kautta historiaa, ei-eurooppalaisia kulttuureja ja nykypäivän yhteiskuntaa on esitetty ja yhä esitetään vaikkapa juuri elokuvissa ja televisiosarjoissa, kuten tässä artikkelissa esittämäni ana-

lyysi eräästä brittiläisen elokuvan merkkiteoksesta osoittaa. Kuten Anibal Quijano (2000) on esittänyt, rodun käsitteellä on koloniaalinen alkuperä, mutta se on osoittautunut kolonialismia kestävämmäksi vallan ulottuvuudeksi (rodullistamisesta ks. esim. Puuronen 2011). Katsellessamme ja kuluttaessamme Ylenkin esittämiä brittiläisiä eläviä kuvia – intialaisia elokuvia tai televisiotuotantoja Suomen kanavilla nähdään vain harvoin – koloniaalisesta Intiasta, on hyvä kiinnittää huomiota valkoisen linssin imperialistisuuteen ja koloniaalisuuteen sekä miettiä valkoisuuden merkitystä myös suomalaisten kulttuurintuotteiden kohdalla.

Käytän elokuvan tarkasteluun postkoloniaalista näkökulmaa yhdistettynä kulttuurihistorialliseen lähestymistapaan, elokuvan kulttuurihistoriaan, eli tutkimusotetta, joka on selityspäätökseltään laaja. Analyysissäni ”rotu” on määräävässä asemassa, sillä kuten Pramod K. Nayar (2010, 1) on esittänyt, rotu on keskeinen käsite kaikelle postkoloniaaliselle analyysille. Elokuvan kulttuurihistoria on Hannu Salmen mukaan elokuvan kulttuurisuhdetta tutkivaa historiaa, ”jossa yhdistyvät esteettinen, taloudellinen, sosiaalinen, tekninen ja mentaalinen elokuvan historia” (Salmi 1993, 45). Metodologisesti tämä tarkoittaa, että yhdistän analyysissäni *Gandhin* syntyhistorian ja tuotantoehtojen tarkastelun valmiin elokuvan analyysiin ja pohdin tältä pohjalta, miten Attenborough’n elokuva osallistuu brittien menneisyysuhteen rakentamiseen.

Tuntematon Gandhi

Gandhi sai ensi-iltansa vuonna 1982, konservatiivisen Margaret Thatcherin toimiessa Britannian pääministerinä. Elokuvan saattaminen tuotantoon asti oli kestänyt liki parikymmentä vuotta. Näyttelijä Richard Attenborough, joka ei ollut tuolloin vielä ohjannut mitään, ryhtyi projektiin Intiasta Britanniaan muuttaneen Gandhin seuraajan Motilal Kothari ehdotuksesta. Omien sanojensa mukaan Attenborough ei tiennyt tuolloin juuri mitään Intiasta tai Gandhista. Hän oli ollut 24-vuotias Gandhin kuollessa ja mainitsee tienneensä Intiasta vain sen, mitä oli koulussa oppinut maantiedosta (ei historiasta), minkä lisäksi hän muisti Gandhin murhan herättämän kohun (Attenborough 1982, 10, 12). Attenborough luki amerikkalaisen toimittajan Louis Fischerin kirjoittaman elämäkerran Gandhista (*The Life of Mahatma Gandhi*, 1950) ja vaikutti suuresti (Attenborough 1982, 44). Tästä alkoi Attenborough’n ja Kotharin pyrkimys tehdä elokuva Gandhista. Kothari kuitenkin kuoli ennen kuin elokuva lopulta saatiin tuotantoon 1970-luvun lopulla.

Saatuaan Intian hallituksen periaatteellisen luvan, joka oli välttämätön hankkeelle, Intian ensimmäiseltä pääministeriltä Jawaharlal Nehrulta toukokuussa 1963 Attenborough meni tapaamaan John Davisia, joka toimi erään ison tuotantoyhtiön toimitusjohtajana. Davisin mukaan valtaosa maailman ihmisistä ei tiennyt Gandhia eikä hänen kaltaisensa hahmo, joka muistettiin lähinnä vanhana, lannevaatteisena miehenä vieraasta maasta, kiinnostaisi nuorisoa. Hänen näkemyksensä oli, että tällaisen elokuvan tekeminen tulisi kalliiksi, mutta ei kuitenkaan vetäisi yleisöä teattereihin. (Attenborough 1982, 47, 49, 76–77, 80, 110.) Vaikka Intian itsenäistymisestä ja Gandhin kuolemasta oli vain viisitoista vuotta, brittiläiset elokuvantekijät pitivät Gandhia niin tuntemattomana ja vieraana, että elokuvan tekeminen hänestä vaikutti kannattamattomalta ajatukselta. Myös elokuvan lopullisen käsikirjoituksen tehnyt Briley on kertonut käsikirjoittamisen haasteista, jotka liittyivät muun muassa angloamerikkalaisten yleiseen tietämättömyyteen aihepiiristä. Hä-

nen näkemyksensä mukaan amerikkalaiset eivät tienneet 1970-luvun lopulla paljoakaan britti-imperiumista Intiassa tai Intian poliittisista puolueista, sen enempää kuin Gandhista itsestään. (Briley 1994, 4–5.) Rahoituksen hankkiminen elokuvalla kesti vuosia, jona aikana käsikirjoittajat ja elokuvan oikeuksien omistajat vaihtuivat. *Gandhin* tekeminen tuli lopulta mahdolliseksi vasta 1970-luvun lopulla. Tällöin John Briley kirjoitti poliittiseen historiaan ja väkivallattomuuden käyttöön poliittisena aseena keskittyvän käsikirjoituksen, jota tuottajaksi kaavailtu Joe Levine piti tarpeeksi ”kaupallisena” (Attenborough 1982, 164, 167).

Gandhia esittävän näyttelijän valinta oli tietysti keskeinen elokuvan kaupallista menestystä silmällä pitäen. Alun perin, 1960-luvun alussa, Gandhin esittäjäksi oli kaavailtu valkoista brittinäyttelijää. Attenborough halusi Alec Guinnessin esittävän Gandhia, yhtäältä koska Guinness oli loistavana pidetty elokuvanäyttelijä, mutta toisaalta myös koska hän oli Attenborough’n mukaan ”siihen aikaan ainoa tähti, joka muistutti fyysisesti yhtään” Gandhia. Guinness kuitenkin epäili länsimaisten näyttelijöiden mahdollisuuksia näytellä Gandhia. Hän kieltäytyi lopulta ja sanoi, että rooliin tarvittaisiin intialainen näyttelijä, vaikka ehkä joku englantilainenkin voisi tehtävään sopia (Attenborough 1982, 60, 104). Gandhista elokuvaa muutamaa vuotta aiemmin suunnitellut David Lean oli myös kaavaillut Guinnessiä nimirooliin (Dux 2013, 109). Attenborough’n mukaan jopa Nehru olisi ollut tyytyväinen, jos Alec Guinness olisi esittänyt Gandhia. Itse Englannissa koulutuksensa saanut Nehru epäili, että intialaiset näyttelijät eivät olisi taidoiltaan ja tekniikaltaan riittäviä esittämään 60 vuotta Gandhin elämästä – klassisesti koulutettu englantilainen teatterinäyttelijä olisi sopiva tehtävään. (Attenborough 1982, 110.) *Gandhissa* Nehrua itseään esittävä intialainen Roshan Seth on myös saanut näyttelijänkoulutuksensa Englannissa (Attenborough 1982, 200).

Sinänsä valkoisen näyttelijän harkitseminen ruskean miehen rooliin ei ollut uutta tai ihmeellistä. Esimerkiksi Alec Guinness, vaikka ei Gandhia suostunutkaan esittämään, näytteli vahvasti maskeerattuna sekä arabiprinssi Feisalia David Leanin *Arabian Lawrenceessa* (*Lawrence of Arabia*, 1962) että fiktiivistä intialaista, professori Godbolea, elokuvassa *Matka Intiaan* (*A Passage to India*, 1984) pari vuotta *Gandhin* jälkeen. Valkoisilla on pitkä historia muiden etnisyyksien esittämisessä. Ella Shohat ja Robert Stam ovat huomauttaneet, että valkoisten on kautta aikojen nähty ylittävän etnisyytensä niin, että he voivat esittää mitä tahansa rooleja, kun taas *people of color* ovat saaneet vain tiettyä etnisyyttä vaativia osia. Lisäksi usein on ajateltu rasisisesti, että jotta elokuva olisi taloudellisesti menestyvä, täytyy sen tähden olla ”yleismaailmallinen”, joka tulkitaan tässä ajattelumallissa siis valkoiseksi. (Shohat & Stam 2000, 190.) Tämä taas kytkeytyy valkoisten keskuudessa hyvin yleiseen käsitykseen valkoisten roduttomuudesta: rodullisuus ja rodullistaminen koskevat vain ei-valkoisia. Tällöin ”roduttomien” valkoisten helposti kuvitellaan olevan jotenkin ”universaaleja”, ”vain ihmisiä”, kun taas rodullistetut edustavat omaa ”rotuaan” tai kulttuuriaan. (Ks. esim. Dyer 1997, 1–2.) Kuten Guinnessin esimerkki osoittaa, tunnettu valkoinen näyttelijä ja rodullistava *brownface* olivat brittelokuvassa hyväksyttävä yhdistelmä vielä 1980-luvun *Raj revivalin* aikaan, johon *Gandhikin* siis kuuluu.

Kun *Gandhin* tuotanto käynnistyi vuonna 1980, päärooliin harkittiin yhä valkoisia näyttelijöitä, sillä Attenborough kertoo etsineensä sopivaa näyttelijää Intiasta tuloksetta. Brittinäyttelijöistä John Hurt ja Anthony Hopkins jopa maskeerattiin kokeeksi, mutta Hopkins ilmoitti, että hän ei kokenut voivansa näytellä intialaista. Hurt tuli samaan tulokseen koekuvausten jälkeen. (Atten-

borough 1982, 188.) Brittiläinen näyttelijäkoulutus ja teatteritausta nousivat kuitenkin yhä esiin ylivoimaisina elokuvan päänäyttelijää mietittäessä. Hurtin ja Hopkinsin lisäksi Attenborough testasi osaan Royal Shakespeare Companyn näyttelijää Ben Kingsleyä, jonka hän oli nähnyt useissa rooleissa ja jota hän piti erinomaisena. Attenborough toteaa, että Kingsleyn etuna oli myös se, että hänen isänsä oli (etnisesti) intialainen (hänen äitinsä oli valkoinen britti), mikä tietysti olisi omiaan lisäämään tämän hyväksyttävyyttä Gandhin rooliin. (Attenborough 1982, 188–191.) Kingsley (syntyjään Krishna Pandit Bhanji) loisti koekuvauksissa ja teki vaikutuksen elokuvantekijöihin. Jason Mezey on huomauttanut, että Kingsleyn valitseminen rooliin mahdollisti sen, että Attenborough sai elokuvaansa sekä klassisen brittiläisen teatterikoulutuksen saaneen että mielestään rodullisesti hyväksyttävän näyttelijän (Mezey 2010, 83). Kingsley osoittautui kaikkiaan erinomaiseksi valinnaksi, hänen roolisuorituksensa sai paljon kiitosta ja voitti näyttelijälle lukuisia palkintoja, mukaan lukien Oscarin.

Valkoisuuden ja kaupallisuuden yhteenkietoutuma

Oletettavasti aiheen massiivisuuden ja Gandhin elämään kuuluneen valtavan ihmismäärän takia Briley joutui karsimaan käsikirjoituksesta lukuisia keskeisiä intialaisia henkilöitä, kuten Subhas Chandra Bosen, yhden Kongressipuolueen merkittävistä johtajista. Tästä syystä onkin erityisen huomionarvoista, että *Gandhiin* on kuitenkin kirjoitettu runsaasti valkoisia, länsimaisia henkilöitä, jotka eivät elokuvan kuvaamien tapahtumien ja tulkintojen kannalta olisi olleet historiallisesti välttämättömiä. Heidän lisäämiseensä täytyy siis olla muita syitä. Käsikirjoittaja Briley ei mainitse asiasta *Gandhista* kirjoittaessaan, mutta toteaa Etelä-Afrikan apartheidistä kertovasta *Huuto vapaudelle* -elokuvasta (*Cry Freedom*, 1987), jonka hän myös teki yhdessä Attenborough'n kanssa, että mikään studio ei rahoittaisi elokuvaa, joka kertoisi ”mustan Etelä-Afrikan tarinan”. Syynä tähän oli se, että studiot eivät uskoneet sellaisen tarinan houkuttelevan yleisöä teatteriin etenkin Yhdysvalloissa. Briley toteaa, että sekä *Gandhista* että *Huuto vapaudelle* -elokuvasta oli tarkoitus tehdä kaupallisesti menestyviä. (Briley 1994, 8.)

Jotta elokuvaa pidettiin (1980-luvulla) länsimaisten rahoittajien keskuudessa mahdollisena kaupallisena menestyjänä, täytyi siinä olla keskeisiä rooleja valkoisille. Koska Gandhi itse ei historiallisessa elokuvassa voinut olla valkoinen, eikä häntä lopulta näytellyt valkoinen näyttelijä, on elokuvaan kirjoitettu lukuisia valkoisia rooleja, jotka tarjoavat sellaisille valkoisille tähtinäyttelijöille kuin John Gielgudille, Martin Sheenille ja Candice Bergenille mahdollisuuden esiintyä elokuvassa. *Gandhin* sanoman, brittiläisen imperialismin analyysin ja kaupallisen houkuttelevuuden kannalta oli selvästi tärkeää kirjoittaa rooleja myös hyvälle valkoisille hahmoille eikä pelkästään yläluokkaisille imperialisteille. *Huuto vapaudelle* -elokuvan Briley kirjoitti valkoisen toimittajan Donald Woodsin ympärille kertoakseen mustasta johtajasta Steve Bikosta kaupallisesti (Briley 1994, 8). Tämä ei ole mitenkään poikkeuksellista länsimaisessa kulttuurissa. Esimerkiksi amerikkalainen Pulitzer-palkinnonkin voittanut (valkoinen) journalisti Nicholas Kristof on kertonut samanlaisesta strategiasta omassa työssään. Hän toteaa, että saadakseen lukijansa kiinnostumaan ja välittämään vaikkapa itäisestä Kongosta, hän rakentaa juttunsa jonkun ulkomaalaisen, yleensä amerikkalaisen ympärille. Syyksi hän esittää, että hänen lukijansa kääntävät sivua, kun huomaavat hänen kirjoittavan vaikka

Keski-Afrikasta. Hän siis esittelee jonkun samastuttavan (amerikkalaisen) hahmon, jotta hänen lukijansa kiinnostuisivat ja välittäisivät vieraista maista ja kaukaisista kriiseistä. (Kristof 2010.) Myös Suomessa ilmiö on tuttu (ks. esim. Kaskinen 2020). Kaupallisissa elokuvissa on nähty usein vastaava ”valkoinen pelastaja”-trooppi.

Niin Hollywoodissa kuin kaupallisessa brittiläisessä elokuvassa on vuosikymmeniä käytetty valkoista, länsimaista toimijaa tai sankarihahmoa kuvattaessa länsimaiden ulkopuolella tapahtuvaa vallankumousta, sotaa, kansanmurhaa, luonnonmullistusta tai (muuta) merkittävää historian tapahtumaa tai kun keskiöön on nostettu jokin yhteiskunnallinen tai rakenteellinen ongelma – kuten köyhyys, slummit tai rotuerottelu – Aasiassa, Afrikassa tai Latinalaisessa Amerikassa. Matthew W. Hugheyn mukaan tällaisissa ”valkoinen pelastaja”-elokuvissa valkoinen messiaaninen henkilö pelastaa alempi- tai työväenluokkaisen, usein ei-valkoisen henkilön kurjalta kohtalolta (Hughey 2014, 1). Tällaisia kurjia kohtaloita voivat olla esimerkiksi orjuus, alistaminen, köyhyys tai sairaus. Hernán Vera ja Andrew Gordon toteavat, että tämä on hyvin voimakas kulttuurinen myytti, koska se tarjoaa valkoisille miellyttäviä kuvia itsestään. Sen sijaan että valkoiset sortaisivat rodullistettuja ihmisiä, he esiintyvät näissä elokuvissa näiden pelastajina. (Vera & Gordon 33–34.) ”Valkoisen pelastajan” trooppia käyttäneitä elokuvia ovat muun muassa juuri *Huuto vapaudelle*, *Kuoleman kentät* (*The Killing Fields*, 1984), jossa valkoinen länsimainen toimittaja (Sam Waterston) todistaa Pol Potin Kambodzan hirmutekoja ja vaikkapa *Ilon kaupunki* (*City of Joy*, 1992), jossa valkoinen amerikkalaislääkäri (Patrick Swayze) muuttaa Kalkutan slummin oloja merkittävästi parempaan.

Hughey (2014, 15) esittää, että ”valkoinen pelastaja”-elokuvan suosiota saattaa selittää se, miten tämä kulttuurinen trooppi auttaa korjaamaan valkoista ylemmydentunnetta ja holhoavaa asennoitumista ”epävarmoina ja rodullisesti jännittyneinä aikoina”. *Gandhin* syntyajan Iso-Britannia oli juuri tällä tavoin jännittynyt. Maahanmuuttajien yhteisöt olivat voimistumassa yhteiskunnallisena voimana ja rotu oli noussut pinnalle yhteiskunnallisissa keskusteluissa. Tämän seurauksena myös rasismi ja rotumellakat olivat kasvussa. (Ks. esim. Sharma 1995, 61–62; Muraleedharan 1999, 62.)

Gandhissa itse päähenkilö ei ole valkoinen, vaan ruskea pelastaja. Hänen, Gandhin, tehtävänä on pelastaa Intia köyhyydeltä, kastijärjestelmältä, uskontokuntien välisiltä konflikteilta sekä suurten väkijoukkojen arvaamatto-



Kuva 1. Amerikkalainen toimittaja Margaret Bourke-White ruohonjuuritasolla Gandhin kanssa. Lähde: Kuvakaappaus DVD:ltä.

muudelta ja väkivallalta. Vasta kun Gandhi osoittaa pystyvänsä tähän, voivat elokuvan britit/valkoiset luopua imperialistisesta vallastaan ja luovuttaa Intian hallinnon intialaisille. Huomionarvoista on kuitenkin se, että nimihenkilön eli ruskean pelastajan keskeiseksi apuvoimiksi on nostettu ”valkoisia pelastajia”, keskeisimpinä heistä joukko länsimaisia toimittajia. Nämä mahdollistavat Gandhin työn, monesti jopa suuremmassa määrin ja ruohonjuuritasolla, toisin kuin Kongressipuolueen intialainen eliitti, joka muutamaa poikkeustilannetta lukuun ottamatta ei käy käytännön toimiin vaan kokoontuu lähinnä keskustelemaan arvokkaissa interiööreissä. Länsimaiset toimittajat myös luovat Gandhin maineen.

Samastuttavat seuraajat

Attenborough’n Gandhi esitetään lähes alinomaa valkoisten länsimaalaisten, usein brittien, seurassa. Näistä keskeisimpiä on elokuvan alkupuolella kristitty brittipappi Charlie Andrews ja jälkimmäisellä puoliskolla englantilaisen amiraalin tytär Madeleine Slade, joka käyttää Gandhin antamaa nimeä Mirabehn. Nämä kaksi henkilöä eivät koskaan kohtaakaan, sillä Mirabehn saapuu Gandhin rinnalle, kun Andrews poistuu. Imperialismin representatioista kirjoittaessaan Richard Dyer on esittänyt, että imperialismin prosessit ilmaisevat valkoisia identiteettejä, jotka puolestaan nousevat valkoisten henkilöiden rooleista ja tehtävistä. Kun teksti on imperialismia juhlistavaa, nousevat valkoiset miehet ja miehisinä pidetyt ominaisuudet kuten rohkeus ja kontrolli etualalle, sillä nämä ylläpitävät imperiumia. Epävarmuuden ja epäilyn voimistuessa ja imperiumin menettäessä valtaansa naiset ja naiselliset ominaisuudet astuvat etusijalle. (Dyer 2008, 184.) Valkoisten naisten roolista Intiassa on erilaisia variaatioita, mutta eräässä alalajissa valkoiset naiset ilmaisevat paheksuntaa brittien toimintaa kohtaan, mutta vain sen osalta, miten intialaisia kohdellaan, ei brittien Intiassa oloa kohtaan. Kritiikin kohteena ovat silloin siis imperialismin käytännöt – joko epäkristillisyytensä tai julman käytöksen antaman epämoraalisen esimerkin vuoksi – mutta ei imperialismin periaate tai olemassaolo. Tällaiset omantunnon ilmaukset, joita harjoittivat erityisesti lähetyssaarnaajat mutta myös (muut) valkoiset naiset, heikensivät imperialismia. (Dyer 2008, 186.)

Gandhin alkupuoli kuvaa britti-imperialismin vahvoja vuosia ennen ensimmäistä maailmansotaa, jolloin Gandhin kannoilla kulkee valkoinen brittimies Andrews. Hän ei kuitenkaan ole perinteinen imperialisti, vaan pappi (lähellä lähetyssaarnaajan roolia), joka levittää Gandhin sanomaa valkoisille niin kirkoissa kuin lehdissä ja muistuttaa imperialisteja kristillisten arvojen ylläpitämisen tärkeydestä. Hän tarjoaa valkoiselle brittikatsojalle helpon ja hyvän samastumiskohteen Gandhin rinnalla. Andrews seuraa mukana, kunnes Gandhi aloittaa toden teolla brittien hallinnon vastustamisen Intiassa ensimmäisen maailmansodan aikana. Tällöin Gandhi lähettää hänet pois kehoittamalla häntä ottamaan tarjotun paikan vastaan Fidzillä, koska haluaa itse varmistua, ja myös brittien varmistuvan, että intialaiset pystyvät taistelemaan itsenäisyytensä puolesta itsenäisesti.

Kun Gandhi Amritsarin verilöylyn (1919) jälkeen päättää, että brittien on aika lähteä, Andrews paikan narratiivissa ottaa Mirabehn, valkoinen brittinainen, joka saapuu vuosien kirjeenvaihdon jälkeen Gandhin ashramiin asumaan. Kotikutoiseen sariin pukeutunut Mirabehn astuu Gandhin kotiin ja kotitöiden ääreen: Mirabehn opettelee kehräämään itse Gandhin kehotusten

mukaisesti ja osallistuu näin konkreettisin teoin brittitekstiilien boikottiin ja brittihallinnon vastustamiseen – toisin kuin Kongressipuolueen johto, jota ei nähdä kehräämässä Gandhia itseään lukuun ottamatta. Mirabehn seuraa Gandhia loppuun asti ja on läsnä, vähintään taka-alalla, valtaosassa kohtauksia, joissa Gandhi on paikalla. Hänen läsnäolonsa voi katsoa viestittävän imperiumin vääjäämätöntä hajoamista, mutta myös brittien hyväksyvää suhtautumista hajoamiseen. Andrews ja Mirabehn tarjoavat 1980-luvun alussa muuttuvan mutta jatkuvasti hyväksyttävän samastumiskohteen valkoisille brittikatsojille: sekä mies- että naishahmon, jotka kritisoivat imperialistisia käytäntöjä, mutta eivät kuitenkaan Ison-Britannian imperialismia itsessään. Lisäksi hahmot osoittavat, että briteillä oli osansa paitsi Gandhin suuruuden tunnistamisessa, myös konkreettisissa teoissa brittijärjestelmän purkamiseksi Intiassa. Nämä valkoiset hahmot näyttäytyvät elokuvassa keskeisinä Gandhin onnistumisen hiljaisina varmistajina; Mirabehnillä on esimerkiksi näkyvyyteensä nähden hyvin vähän vuorosanoja. Valkoisille mieshahmoille on annettu äänekkäämmät roolit.



Kuva 2. Mirabehn kotikutoisessa sarissa. Lähde: Kuvakaappaus DVD:ltä.

Elokuvan alussa Gandhin hautajaissaattueen kulkiessa ryhdikkäästi Delhin katuja pitkin valkoiset toimittajat istuvat rivissä pöydän takana ja lukevat mikrofonin (lähinnä toisten valkoisten miesten) muistosanoja Gandhista. Äänessä oleva valkoinen mies toteaa, että hallitukset ja merkkihenkilöt ympäri maailmaa muistavat tätä ”pientä, ruskeaa miestä lannevaatteessa”, näin rodullistaen Gandhin ja nostaten esiin, että tässä muistellaan ja kunnioitetaan nyt ”ruskeaa miestä” myös valkoisten voimin. Gandhia siis ylistetään roturajojen ylittämisestä muistuttaen silti, että hän oli ruskea. Arviointi ja ylistys tapahtuu ainoastaan valkoisten suulla. Kuten Chakravarty kirjoittaa, länsimaisten toimittajien muistopuheet ”paketoivat” Gandhin länsimaisten kulutettavaksi ja elokuva käyttää samaa taktiikkaa kauttaaltaan (Chakravarty 1993, 192). Kuten Shalija Sharma on esittänyt, itse asiassa myös kaikki Gandhia kuvaavat otokset välittyvät katsojalle joko valkoisen henkilön tai intialaisen anglofiilin (Nehru, Patel) katseen tai puheen kautta, ja hän on aina kameran edessä jonkun tällaisen hahmon rinnalla. Ainoastaan Gandhin murha alussa kuvataan ei-anglofiilin intialaisen, hänen tappajansa, silmin. (Sharma 1995, 66–67.)

Jopa suru Gandhin kuolemasta on omittu valkoisille. Intialaisten pitämiä muistopuheita tai muuten esittämiä arvioita ei elokuvassa kuulla. Ensimmäi-



Kuva 3. Gandhin hautajaisten narraatio tapahtuu valkoisten toimittajien suulla.
Lähde: Kuvakaappaus DVD:ltä.

nen surija, johon kamera kohdistuu väkijoukon keskellä, on valkoinen britti, Intian viimeinen varakuningas Mountbatten. Vasta hänen jälkeensä kamera näyttää Gandhin ruumiin kanssa matkaavat Nehrun ja Patelin, ja silloinkin Mountbatten näkyy taustalla. Kamera hakeutuu myös Mirabeenin ja Walkerin kohdalle, nostaten heidät esiin. Katsoja kutsutaan samastumaan alusta asti näihin valkoisiin henkilöihin, jotka erottuvat selvästi joukosta. Gandhin merkitystä Intialle ja intialaisille ei verbalisoida, siitä kertoo vain hautajaisten jälleen suuret väkijoukot. Menetyksen suuruuden arvioivat valkoiset.

Muraleedharanin tulkinnan mukaan Gandhin ”mukavat” valkoiset ovat elokuvan todellisia sankareita, sillä Attenborough’n elokuva käsittelee nimenomaan tällaisia ihmisiä ja sitä, miten he löytävät ja hyväksyvät Gandhin. Elokuva kutsuu katsojat samastumaan näihin hahmoihin ja jakamaan heidän tunteensa (Muraleedharan 1999, 74). ”Hyvät” valkoiset eroavat kolonialistisista virkamiehistä ”tavallisen ihmisen” identiteetillään. Virkamiehet taas ovat muodollisesti pukeutuneita ja esiintyvät usein hyvin koristelluissa eurooppalaisissa interiööreissä, toisin kuin ”hyvät” valkoiset, jotka viihtyvät ulkona tai vaatimattomissa sisätiloissa. Hallitsevan luokan henkilöt määrittyvät virkansa ja tehtävänsä kautta, eivätkä he edusta tavallista kansaa, joka näin tulee vapautetuksi imperialistisesta syyllisyydestä. (Muraleedharan 1999, 75, 83.) Muraleedharan esittää jopa, että nämä valkoiset hahmot luovat Gandhin ja hänen gloriansa huomaamalla ja tunnustamalla tämän suuruuden (Muraleedharan 1999, 75). Samoilla linjoilla liikkuva Mezey (2010, 82) kirjoittaa, että katsojat ohjataan samastumaan niihin britteihin, jotka näkevät Gandhin suuruuden. Mezey väittää myös, että Gandhia seuraavat valkoiset ovat huomattavia juuri siksi, että he pystyvät olemaan huomioimatta rotua ja seuraamaan myös ”ruskeaa messiasta”. Näin Gandhin rodusta tulee itse asiassa merkittävä ominaisuus, jonka avulla kuvataan ystävällismielisten valkoisten värisokeutta ja yleviä motiiveja. (Mezey 2010, 83–84.)

Gandhin rotusuhteiden kuvauksessa erityisen kiinnostavaa on se, että kun Gandhi saapuu Englannista rotuerottelua harjoittavaan Etelä-Afrikkaan 1890-luvulla, hän hämmästyä aidosti kohtaamaansa rasismia. Kuten Oliete-Aldea (2015, 97) kirjoittaa, katsojat saavat kuvan, että tämä on ensimmäinen kerta, kun Gandhi kohtaa rasismia, mistä katsoja voinee päätellä, että Englannissa ei ole rasismia. Gandhi ottaakin vahvasti historian kautta kantaa syntyajankohtansa Etelä-Afrikan apartheid-politiikkaan. Britti-imperiumin

väistyminen Intiassa taas koskettaa suuremmin syntyäikansa thatcheriläisen Ison-Britannian siirtolaisuus- ja rotukysymyksiä ainakin eteläaasialaisten osalta. Elokuvasa Etelä-Afrikan valkoisista valtaosa on avoimen rasistisia ja he päästävät suustaan myös rasistisia herjoja dialogin tasolla; muunlaiset valkoiset ovat poikkeuksia – ja yleensä brittejä. Intiaan sijoittuvassa osassa elokuvaa hyvien valkoisten, joista lähes kaikki ovat brittejä, määrä kasvaa ja rasistiset herjat väistyvät. Siirtomaahallintokoneisto itsessään näyttäytyy kyllä ongelmallisena ja sitä kritisoidaan, mutta avointa rasismia ei britti-imperialismiin liitetä.

Brittiläisyys *Gandhissa* näyttäytyy valkoisuutena, vaikka valkoisuus ei näyttäydykään pelkästään brittiläisenä (esim. Kallenbach, Walker, Bourke-Smith). Brittiläisyys on valkoiseksi rodullistettu kategoria, mikä näkyy *Gandhin* britti-imperialistien toiminnassa, mutta sitä tai intialaisten ruskeaksi rodullistamista ei artikuloita enää Intiassa. Brittiläinen Intia ei elokuvassa tunnusta rasistisuuttaan, vaan kysymys imperialismista esitetään kysymyksenä Intian parhaasta hallinnosta ja hallinnasta. Todellisuudessa tämä kuitenkin palautuu orientalistiseen näkemykseen itämaista takapajuisina, hangoittelevina, despotismiin taipuvaisina ja epätäsmällisinä (ks. Said 2011, 38). 1800-luvun orientalistit pitivät Intian omia poliittisia instituutioita epädemokraattisina ja hallintoa huonona. Vastakkain asetettiin rationaaliseksi ja pragmaattiseksi koettu länsi ja tunteelliseksi ja hengelliseksi koettu itä. Brittihallinto ja -kulttuuri katsottiin ylemmällä tasolla oleviksi, millä perusteltiin brittien Intian valloitus ja hallinta. (Ks. esim. Prakash 1990.) Vaikka *Gandhi* on imperialisminvastainen, se tulee silti samalla myös epäsuorasti puolustaneeksi britti-imperialismia Intiassa. Elokuvasa on ilmeistä, että valta ja omaisuus korruptoivat brittejä Intiassa – brittimaanomistajan kerrotaan nostaneen vuokria köyhässä Champaranissa vain rahoittaakseen metsästysretkensä, ja virkavelvollisuudet häiritsevät ikävästi brittiupseerien kriketinpeluuta – mutta elokuvassa kuvatut Intian hallitsemattomat väkijoukot ja näiden taipumus väkivaltaisuuteen toisaalta myös perustelevat brittihallinnon maassaoloa ja vallan luovuttamisen hitautta *Gandhin* ja Kongressipuolueen vaatimuksista huolimatta. Eliitistä koostuvaa johtoa lukuun ottamatta imperialismi ei ole niinkään brittien toive vaan pikemminkin velvollisuus: ”tavalliset britit” joko vain noudattavat käskyjä (virkamiehet ja sotilaat) tai, kuten Andrews ja Mirabehn, vastustavat britti-imperialismia ja kannattavat *Gandhia*.

Länsimaisen median mahti

Jos valkoisilla ylipäättään onkin keskeinen osa *Gandhin* suuruuden tunnustamisessa ja imperiumin purkamisessa, on valkoisilla toimittajilla ja länsimaisella medialla – lehdet valokuvineen, radio, elokuva/uutisfilmit – erityisen merkittävä sija. *Gandhissa* länsimaisen median rooli on levittää tietoa *Gandhista* ja hänen imperiumille esittämästään haasteesta. Valkoisissa toimittajissa näkyy ”valkoisen pelastajan” piirteitä. Lisäksi on huomionarvoista, että brittilehdistön ja Reutersin uutistoimiston britti-imperialismia tukeva ja propagandistinen toiminta jää käsittelemättä, ja brittimedia vaikuttaa lähinnä myötämieliseltä *Gandhin* ja itsenäisyystaistelun suhteen.

Jo *Gandhin* Etelä-Afrikan vuosien (1893–1914) kuvauksessa nousee esiin elokuvan keskeisimmäksi nostama väline *Gandhin* kampanjoiden onnistumiselle: (länsimaiset) sanomalehdet. Chakravarty on esittänyt, että länsimaisten toimittajien tarkoitus on todistaa Intian historia aidoksi ja perustella sen län-

simaisilta yleisöiltä pyytämä huomio. Chakravarty jatkaa, että Gandhin omia, huomattavia lehtikirjoituksia ei elokuvassa käytetä. (Chakravarty 1993, 194.) Täydennän tätä väittämää toteamalla, että Gandhia ei nähdä kirjoittamassa, mutta hänen sanomalehtiinsä ja teksteihinsä kyllä viitataan muutaman kerran. Elokuvasta jää kuitenkin käsitys, että niillä ei ollut samanlaista painoarvoa ja merkitystä – kuten ei muidenkaan intialaisten lehtikirjoituksilla – kuin länsimaisten toimittajien teksteillä.

Elokuva esittää, että Gandhin kampanjat olivat tehokkaita, koska britti- ja amerikkalaiset toimittajat kirjoittivat niistä ja näin levittivät sanaa. Toki anglo-amerikkalaisella medialla oli suuri merkitys yleisen mielipiteen muokkaajina, mutta *Gandhi* pitkälti sivuuttaa taitavina kirjoittajina tunnettujen intialaisten, kuten Gandhin ja Nehrun, tekstit ja nostaa länsimaiset journalistit jalustalle. Kun Gandhi järjestää ensimmäisen julkisen kampanjansa Etelä-Afrikassa, hänen omat kirjoituksensa ovat tuoneet paikalle suhteellisen vähän väkeä: ei sitä tuhatta, jota hän oli odottanut. Paikalle saapunut englantilainen toimittaja mitä ilmeisimmin raportoi kotimaahansa, sillä Etelä-Afrikan unionin sisäministeri Jan Smuts lukee Gandhin kampanjasta nimenomaan Lontoon lehdistä. Samoista lehdistä myös Gandhi itse lukee tekemästään vaikutuksesta. Myös Intian brittivirkamiehet varakuningasta myöten saavat tietonsa Gandhista etupäässä imperiaalisen keskuksen kautta: Lontoon lehdistä ja uutisfilmeistä. Intialaiset sekä Etelä-Afrikassa että Intiassa myös kaipaavat brittimedian huomiota kampanjoilleen ja raportoinnin brittihallinnolle tuomaa painetta. Esimerkiksi Gandhin kuuluisa suolamarssi (1930) saa täyden merkityksensä, kun brittiläinen uutisfilmi raportoi Gandhin jälleen haastaneen ”britti-imperiumin mahdin”.

Gandhi sivuuttaa myös lähes täysin Gandhin aktiivisen roolin läntisen median hyödyntäjänä. Hän ja hänen edustajansa olivat yhteyksissä Britannian kansallisten lehtien toimittajiin siinä kuin parlamentin edustajiin. Kaulin mukaan Gandhin Intian matkan (1931) voi nähdä propagandistisena; tarkoituksena oli vaikuttaa poliitikkojen lisäksi yleiseen mielipiteeseen. Gandhi olikin matkansa aikana jatkuvasti kansainvälisten, kansallisten ja paikallisten lehtien otsikoissa, toisinaan myös negatiivisessa valossa esitettynä. (Kaul 2014, 105–112.) Attenborough’n elokuvan keskittyessä Gandhin pyhimysmäisyyteen jää esimerkiksi tämä mediaa taitavasti käyttänyt puoli hänestä näyttämättä ja kaikki kunnia lehdistökampanjoista valkoisille toimittajille.

Gandhi korostaa moneen otteeseen lehdistön merkitystä kansakunnan luomisessa ja itsenäisyystaistelussa. Gandhin tekstit ja lehdet, vaikka niitä ei esitelläkään, selvästi yhdistävät ja mobilisoivat intialaisia. Tässä voi nähdä yhtymäkohtia elokuvan valmistumisen aikoihin julkaistuun Benedict Andersonin vaikutusvaltaiseen teokseen ”kuvitelluista yhteisöistä”. Andersonin (1991) mukaan sanomalehti oli keskeinen väline kansakuntien luomisessa niiden esittämisen kautta. Samaa tehtävää ovat täyttäneet myös romaani ja myöhemmin (kansallinen) elokuva. Kiinnostavasti brittiläisen *Gandhin* taas voi katsoa osallistuvan keskusteluun brittiydestä ja sen suhteesta imperiumiin. Näennäisesti Intian kansakunnan muodostumista ja itsenäisyystaistelua kuvaava elokuva kertoo lopulta ehkä enemmän briteistä ja heidän historiastaan. *Gandhi* kuvaa ”tavalliset britit” hyvinä ja intialaisten itsenäisyystaistelun ymmärtävinä ja brittilehdistön imperialismin murtumista edistäneenä ja Gandhin kansainvälisen maineen luojina, vaikka Iso-Britannia valtiollisella tasolla harjoittikin imperialismia ja kolonialismia.

Gandhin matka neuvotteluihin Lontooseen kuvataan suurelta osin brittiläisenä uutisfilminä. Tämä luo autenttisuuden tuntua, sillä Gandhin vierailusta

tehtiin vastaavia filmejä. Uutisfilmi kertoo Gandhin tavanneen tavallista kansaa Lontoossa, jotka ”ovat ottaneet Gandhin sydämiinsä” ja selvästi rakastavat häntä. Merkittävintä tässä kuvauksessa on se, miten Britannian tekstiiliteollisuuden työläiset ottavat Gandhin vastaan. Vaikka heidän työpaikkansa ovat vaarantuneet Gandhin brittitekstiilien boikotin vuoksi, työläiset hymyilevät ja tervehtivät Gandhia iloiten ja hyväksyen. Tämä ”uutisfilmi” vahvistaa näin Mirabeihin aiemmat sanat siitä, että brittityöläiset ”todella ymmärtävät” ja hyväksyvät boikotin. Vanhojen uutisfilmien tai niitä matkivien pätkien käyttäminen on suhteellisen yleistä historiallisissa elokuvissa. Niiden tarkoitus on luoda ”vaikutelma autenttisuudesta” ja todistaa, että valkokankaalla nähtävällä fiktiolla on yhteys siihen historialliseen todellisuuteen, jota pyritään kuvaamaan (Burgoyne 2008, 138). *Gandhissa* brittien uutismedia vahvistaa katsojille, että tavalliset britit kunnioittivat Gandhia ja jopa kannattivat hänen kampanjoitaan imperialismien purkamiseksi silloinkin, kun se vaaransi heidän omat työpaikkansa.

Imperialismin vastaisen taistelun tiedottajina *Gandhissa* toimivat brittimeidien lisäksi amerikkalaiset toimittajat, erityisesti *New York Timesin* Walker, jossa on piirteitä amerikkalaistoimittaja William Shireristä, ja *Lifen* Margaret Bourke-White. Huomattavaa on jälleen, että kaikki Gandhia tapaamaan tulevat toimittajat ovat valkoisia. Kuitenkin Gandhin luona vieraili 1920- ja -30-luvuilla lukuisia afrikkalaisamerikkalaisia johtajia ja delegaatioita ja afrikkalaisamerikkalaiset lehdet ylistivät Gandhia. Afrikkalaisamerikkalaiset yhteisöt näkivät yhtäläisyyksiä heidän ja intialaisten taistelussa oikeuksiensa puolesta jo kauan ennen Martin Luther King Jr:n johtajuutta. (Kaul 2014, 79.) Keskeytyessään valkoisiin amerikkalaisiin ja britteihin *Gandhi* jättää tämän mahdollisen kulman täysin hyödyntämättä.

Walker ja hänen seurassaan oleva valkoinen brittitoimittaja toimivat suolamarssin virallisina raportoijina. Walker saa myös osan suolaprotestin keksimisen kunnian, kun Gandhi saa ajatuksen marssista tämän kanssa keskustellessaan ja vielä kiittää marssille lähtiessään Walkeria suuren palveluksen tekemisestä. Amerikkalaistoimittaja myös seuraa Gandhia marssille, jolloin hän sekä epäsuorasti osallistuu protestiin että raportoi siitä länsimaiden metropoleihin. Armeijan väkivaltaa rauhanomaisia ja aseettomia suolaprotestoijia kohtaan seurataan ensin Walkerin silmin ja sitten hänen äänensä ohjaamina. Walker päättää raporttinsa sanoihin ”jos lännellä oli moraalinen ylivoima, se



Kuva 4. Amerikkalainen toimittaja Walker suolamarssilla Gandhin kanssa. Lähde: Kuvakaappaus DVD:ltä.

menetettiin täällä tänään. Intia on vapaa, sillä se on ottanut vastaan kaikki julmuudet nöyristelemättä ja perääntymättä.” Koska lännen moraalisen ylivoiman menettämiseen tarvittiin Gandhin erityislaatuisuutta, on nähtävissä, että Gandhin kuollessa tämä ylivoima palaa lännelle, kun Gandhin kurillisiksi valmentavat väkijoukot jäävät vaille poikkeuksellista moraalista johtoa.

Johtajat ja johdettavat

Britti-imperialismi Intiassa tiivistyy *Gandhissa* ehkä keskeisimmin kysymyksen johtajuudesta. Kun intialaiset Gandhin johdolla vaativat itsenäisyyttä, brittihallinnon edustajat esittävät epäilyksensä sen suhteen, kykenevätkö intialaiset hallitsemaan itseään. Edes Gandhi ei varsinaisesti väitä vastaan, vaan toteaa, että oma kaaoskin on parempi kuin vieraan vallan hallinto. Toisessa kohtauksessa, intialaisen väkijoukon poltettua poliisilaitoksen ja tapettua pakoon pyrkineet poliisit, Gandhi itsekkin miettii, että ehkä Intia ei ole vielä valmis itsenäisyyteen. Katsoja taas on ohjattu tuntemaan sympatiaa ja kunnioitusta Gandhia ja hänen näkemyksiään kohtaan. Edward Said on esittänyt vaikutusvaltaisessa teoksessaan *Orientalismi*, että 1800-luvun ja myöhemmätkin länsimaiset orientalistit harvoin analysoivat itämaalaisia ”kansalaisina tai edes kansoina vaan ongelmina, jotka piti ratkaista, sulkea johonkin tai ottaa hallintaan” (Said 2011, 197). *Gandhi* ei pelkästään kuvaa brittien orientalistista suhtautumista intialaisiin vaan kuvaa itsekkin intialaisia orientalistisesti aivan eliittiä lukuun ottamatta. Intialaiset näyttäytyvät väkijoukkoina, mahdollisesti uhkaavina ihmisryhminä, joiden hallinta brittien piti jotenkin ratkaista, ei niinkään yksilöinä. Intialaisten tai Intian kansakunnan/kansakuntien ongelmia uskontokuntien välisistä ristiriidoista kastiin perustuvaan syrjintään ei käsitellä, analysoida, kontekstualisoida tai selitetä, vaan Intia itsessään esitetään ongelmana, jonka hallinta brittien tulee ratkaista imperialismilla tai muulla tavoin.

Ananda Mitra on esittänyt, että väkijoukot ja väkivalta ovat keskeisiä elementtejä länsimaisessa Etelä-Aasia-kuvastossa uutisista elokuviin. Intia esitetään usein poliittisesti epävakana ja väkivaltaisena maana, jota vaivaa köyhyys ja väestönpaljous. Väkijoukot ja väkivalta kietoutuvat kuvastossa usein myös toisiinsa. (Mitra 1999, 189–193.) Näin on myös *Gandhissa*. Mura-leedharan väittää jopa, että intialaiset väkijoukot kuvataan ”hallitsemattomana



Kuva 5. Mellakoiva intialainen väkijoukko. Lähde: Kuvakaappaus DVD:ltä.

pahana voimana, jolla on vain ryhmäidentiteetti” sellaisissa kohtauksissa kuin Chauri Chauran mielenosoitus, jossa väkijoukko käy poliisin kimppuun, tai Kalkutan mellakat itsenäistymisen jälkeen. Intia näyttäytyy väkivaltaisena myös, kun jopa Amritsarin ja suolamellakoiden yhteydessä kameran fokus on intialaisissa sotilaissa, jotka toimivat brutaalisti rauhanomaisia intialaisia vastaan vaikkakin valkoisten brittien käskystä. (Muraleedharan 1999, 68–69.) Kun intialaiset näyttäytyvät lähtökohtaisesti väkivaltaisina (ja brittihallinnon edustajat väittävät, että maa ajautuisi kaaokseen ilman brittejä), on *Gandhia* mahdollista lukea niin, että ainoastaan Gandhi itse on tarpeeksi poikkeuksellinen intialainen, jolle britit voivat lopulta luovuttaa vallan Intiassa. Elokuva vihjaa, että hänen johdollaan intialaiset saadaan ”rauhottumaan” ja asettumaan aloilleen niin, että heitä voivat intialaisetkin johtaa.

Gandhin saavuttua Intiaan elokuva seuraa intialaisten johtajuuden kehitystä. Kongressipuolueen muut johtajat eivät aina ymmärrä Gandhia, vaikka tämä yleensä puhuukin heidät omalle kannalleen. Muraleedharan on tuonut esiin, kuinka Gandhin ja valkoisten henkilöiden välillä vallitsee aina yhteisymmärrys, kun taas Kongressipuolueen johdon on vaikea ymmärtää Gandhia. Johtajien ensireaktio on elokuvassa aina epäusko ja vastustus, vaikka he sitten lopulta kannattavatkin tämän ajatuksia. (Muraleedhan 1999, 68.) Näin Gandhi näyttää maanmiehilleen oikean tien. Nuori Nehru ryhtyy Gandhin seuraajaksi ja myöhemmin asettaa hänet niin korkeaan asemaan, että ei edes väittele politiikasta hänen kanssaan, vaan taipuu Gandhin tahtoon. Tämä puolestaan antaa kovin monoliittisen ja yksipuolisen kuvan Kongressipuolueen ja Intian poliittisten johtajien toiminnasta ja ajatuksista. Gandhi toki ohjasi ja tuki nuorta Nehrua, mutta Nehru nousi suosituksi 1920-luvun lopulla myös omalla poliittisella työllään ja hänellä oli huomattaviakin näkemyseroja Gandhin kanssa. Lisäksi Kongressipuolueen johtajista on jätetty kokonaan pois Subhas Chandra Bose, joka vastusti Gandhin valtaa Kongressipuolueessa useaan otteeseen ja hylkäsi väkivallattoman vastarinnan. Elokuvassa vastapainoa Gandhille tuo lähinnä nuivasti suhtautuva ja yrmeä Jinnah, millä pohjustetaan myös tulevaa Intian jakoa.

Elokuvaan mahtuva materiaali on tietenkin rajallinen ja elokuvantekijät ovat päättäneet keskittyä intialaisten ja brittien välisiin suhteisiin – joskin niistäkin on jätetty pois muun muassa keskeiset hallinnolliset muutokset 1930-luvulla sekä Gandhin Quit India -kampanja vuodelta 1942 – kun taas intialaisten keskinäiset poliittiset keskustelut, erilaiset poliittiset kannat ja ratkaisut on jätetty pois. *Gandhi* esittää Intian liukuneen pyöreän pöydän kokousten jälkeen itsenäisyyteen lähes omalla painollaan, esteenä ainoastaan hindujen ja muslimien keskinäiset välit. Toisen maailmansodan päätyttyä viimeinen varakuningas, ”puolueettomana” näyttäytyvä Mountbatten tulee luovuttamaan vallan ja ohjaamaan Kongressin johtajien välistä kilvoittelua pääministeriydestä, mikä valitettavasti johtaa maan jakamiseen – ilman brittien aktiivista panosta asiaan. Gandhi yrittää estää maan jakamisen tarjoamalla Intian pääministerin paikkaa Nehrun ohi muslimijohtaja Jinnah’lle, mutta osoittautuu itse jälleen ainoaksi näin poikkeukselliseksi johtajaksi.

Elokuva pimitää täysin brittien osuuden Intian jakoon. Näyttämättä jää brittien harjoittaman hajota ja hallitse -politiikan muodot, jolla britit pyrkivät koko 1900-luvun alkupuolen estämään hindujen ja muslimien liian kansallisen yhtenäisyyden, samoin jäävät käsittelemättä epäonnistuneet yritykset Intian hallinnosta sopimiseksi toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen. Elokuva ei edes vihjaa kiireellisestä aikataulusta, jolla Intiasta lopulta luovuttiin ja jolla brittiläinen lakiasiantuntija veti Intian ja Pakistanin uudet rajat kartalle käy-



Kuva 6. Mountbatten antamassa lausuntoa medially. Lähde: Kuvakaappaus DVD:ltä.

mättä koskaan Intiassa. *Gandhi* ei osoita brittejä millään tavalla vastuullisiksi Intian jaosta tai siitä aiheutuneista väkivaltaisuuksista, joissa kuoli miljoona ihmistä. Väkivaltaisuuudet esitetään pelkästään jälleen yhtenä ilmentymänä Etelä-Aasian vaikeasti hallittavista, räjähdysalttiista ja aina potentiaalisesti vaarallisista väkijoukoista, jopa niin, että mielikuvaksi jää, että näin käy, kun britit luopuvat Intian hallinnasta.

Eurosentrinen kuvaus imperialismista

Shohat ja Stam ovat esittäneet, että kolonialistinen ja eurosentrinen diskurssi ovat monin osin yhteenkietoutuneita, mutta jälkimmäinen toimii verhoutuneemmin, eräänlaisena pohjaolettamuksena kolonialismille ja "normalisoi kolonialismin ja imperialismien tuottamat hierarkkiset valtasuhteet." Kyse ei ole niinkään tietoisesta poliittisesta asennoitumisesta, vaan implisiittisestä asemoinnista. Eurosentrinen diskurssi on monitahoista ja historiallisesti muuttuvaa, ristiriitaistakin, mutta tiivistetyksi sen voi todeta "kaunisteleavan länsimaiden historiaa ja samalla holhoavan ja jopa demonisoivan ei-länttä". (Shohat & Stam 2000, 2–4.) Esitän, että *Gandhi* on imperialismien ja kolonialismin vastaisuudestaan huolimatta erinomainen esimerkki eurosentrisen diskurssin hallitsemasta elokuvasta. Vaikka *Gandhi* päällisin puolin esittää kritiikkiä imperialistista brittihallintoa kohtaan, se kuitenkin kaunistelee Ison-Britannian imperialistista historiaa ja samalla holhoaa ja demonisoi Intiaa. Elokuva myös jossain määrin normalisoi britti-Intiassa vallitsevia hierarkkisia valtasuhteita. Kuten Higson (2003, 84) on esittänyt, sellaisetkin britti-imperialismia näennäisesti kritisoivat elokuvat kuin *Matka Intiaan* vievät usein pohjan omalta kritiikiltään visuaalisella mahtipontisuudellaan, pikkutarkasti kuvatun brittiperinnön ja vieraiden kulttuurien eksotisoinnin rinnakkainasettelulla sekä taipumuksellaan kuvata englantilaisuus tai brittiläisyys (jälleen) suurena ja komeana. Myös *Gandhissa* eeppiset kuvakulmat, visuaalinen näyttävyyys, suuret väkijoukot ja tarkka puvustus viettelevät katsojaa ja vievät kritiikiltä terää.

Kauniista maisemistaan huolimatta *Gandhi* kuvaa Intian köyhänä maana, mutta ei millään muotoa tuo esiin syitä köyhyyden takana, elleivät suuret väkimäärät käy selitykseksi. Gandhi itse nostaa köyhyyden esiin keskeisenä

ongelmana, mutta hänkään ei suuremmin pui sen taustoja. Elokuva ei viittaa siihen, että britit köyhdyttivät Intian hallintonsa aikana ja suuri määrä vaurautta kulkeutui Intiasta Eurooppaan. Vuonna 1700 Intian osuus maailmantaloudesta oli 27 %, saman verran kuin koko Euroopan yhteensä. Brittien lähtiessä Intiasta vuonna 1947, Intian osuus maailmantaloudesta oli enää 3 %. Kuten Tharoor huomauttaa, syy tähän on selvä: Britannia hallitsi ja hyödynsi Intiaa omaksi edukseen. (Tharoor 2016, 4, 24; ks. myös Bose & Jalal 2006, 80–82).

Imperialismin ja kolonialismin osuus köyhyyden aiheuttajana tulee esiin lähinnä Gandhin Champaranin vierailulla, jossa paikallinen indigoa viljelevä väestö näkee nälkää maanomistajien kohtuuttomien vuokravaatimuksien takia. Aiheen käsittely muuttuu kuitenkin nopeasti Gandhin protestin kuvaukseksi, jolloin itse ongelma jää taka-alalle. Ongelman syyksi esitetään se, että kaikki ostavat kankaansa Britanniasta eikä kukaan halua heidän indigoaan. Ison-Britannian tekstiilituotannon ylivalta tulee esiin jälleen Gandhin aloittaessa tuontitekstiilien boikotin ja kehräämisen ja kankaankudonnan kotiteollisuuden. Tilanne näyttäytyy tässä teollisen ja ei-teollisen maan välisenä tilanteena, joka on päässyt kehittymään, koska Intia ei ole modernisoitunut ja on yhä maatalousvaltainen. Syitä tähän ei avata eikä Gandhikaan tuo esiin sitä roolia, mikä brittihallinnolla oli intialaisen tekstiiliteollisuuden kuihtumisessa ja tuotannon muuttamisessa valmiista, arvostetuista kankaista puuvillan ja muiden raaka-aineiden kasvatukseen ja valmistukseen Ison-Britannian tekstiiliteollisuutta varten (Intian tekstiiliteollisuuden kuihtumisesta ks. esim. Tharoor 2016, 7–9.)

Yksi Gandhin mieleenpainuvimpia kohtauksia on Amritsarin verilöylyn kuvaus. Brittiläinen prikaatinkomentaja Reginald Dyer määräsi 13.4.1919 (intialaiset) joukkonsa ampumaan kokoontumiskiellosta huolimatta uskonnolliseen juhlaan kerääntynyttä tuhansien intialaisten aseetonta väkijoukkoa Amritsarin Jallianwala Baghissa. Dyerin miehet ampuivat varoittamatta ja lähietäisyydeltä 1 650 luotia, joilla he surmasivat 379 ihmistä ja haavoittivat 1 137:ää. Verilöylyä seuraa elokuvassa kohtaus, jossa Dyeria kuulustellaan sota-oikeudessa. Dyerin mielettömyys ja häikäilemättömyys tulevat esiin, kun brittituomioistuin kysyy Dyerilta, olisiko hän ajanut panssariautolla aukiolle, jos ne olisivat mahtuneet kulkuaukoista sisään ja Dyer vastaa myöntävästi. Myöhemmässä kohtauksessa varakuningas selittää, että Britannian hallitus ja kansa tuomitsevat sekä verilöylyn että sen synnyttäneen filosofian. Näin elokuva luo käsityksen, että Dyer oli kylmäverisyydessään hyvin poikkeuksellinen yksilö, jonka muut britit sekä Intiassa että Britanniassa kauhistuneina tuomitsivat välittömästi. *Gandhi* vapauttaa Britannian kansan, vuonna 1919 ja 1982, syyllisyydestä, sillä hehän selkeästi tuomitsevat tapahtuman.

Gandhi ei kerro Dyerin kohtalosta sota-oikeuden jälkeen tai brittihallinnon toimista Punjabissa verilöylyn jälkeen. Kuvernööri Michael O'Dwyer hyväksyi tapahtuneen ja julisti poikkeustilan koko Punjabiin kaksi päivää myöhemmin. Seuraavien kuukausien aikana brittivirkamiehet muun muassa pieksivät intialaisia ja pakottivat heitä ryömimään brittien edessä. Britannian konservatiivit juhlivat Dyeria "Punjabin pelastajana" ja keräsivät tuhansien punttien varat palkkioksi hänen palveluksistaan. (Ks. esim. Wolpert 2000, 299; James 2011, 479–480.) Dyeriä vastaan ei nostettu syytettä, vaan hänet ainoastaan vapautettiin tehtävistään. Brittihallinto ei ole ottanut Amritsarista täyttä vastuuta jälkikäteenkään: se ei ole pyytänyt tapahtunutta anteeksi. Amritsarin verilöylyn 100-vuotismuistopäivänä pääministeri Theresa May vain "pahoitteli" tapahtunutta (BBC 2019). Britti-imperialismin aiheuttama inhimillinen kärsimys ja materiaaliset vahingot ovat selvästi edelleen pitkälti vältetty aihe Isossa-Britanniassa.

Lopuksi

Gandhi osoittautui hyvin menestyksekkääksi elokuvaksi katsojien keskuudessa ja voitti useita palkintoja. Elokuva teki Mahatma Gandhia tunnetuksi laajoille länsimaisille yleisöille ja lisäsi hänen ja brittiläisen Intian historian tunnettuutta länsimaissa ja globaalisti. *Gandhi* on kuitenkin britti-imperialismia ja siihen liittynyttä rasismia kaunisteleva ja valkoisia toimijoita keskeisiin aseisiin nostava teos siitä huolimatta, että se suhtautuu nimihenkilöönsä ja tämän väkivallattomaan vastarintaan kunnioittavasti ja myönteisesti. Elokuva on mitä ilmeisimmin tehty hyvässä tarkoituksessa ja Gandhin kunniaksi, mutta osittain ehkä tahaton valkoinen näkökulma ja osittain varmasti tietoinen valkoisuuden kaupallisuuden hyödyntäminen ovat tehneet lopputuloksesta ongelmallisen, niin visuaalisesti kaunis kuin tunteisiin vetoava *Gandhi* onkin. Mielikuvilla britti-imperialismista ja eteläaasialaisten väkijoukkojen hallinnasta on varmasti ollut maahanmuuttoon kytkeytyneenä vaikutusta myös oman aikansa Isossa-Britanniassa. Tänäkin päivänä populaarikulttuurin tuotteilla on suuri merkitys mielikuvien luomisessa ja historian tulkinnoissa. Siksi valkoisen linssin tunnistamisella ja purkamisella on väliä.

Lähteet

Anderson, Benedict (1991/1983) *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London: Verso.

Attenborough, Richard (1982) *In Search of Gandhi*. London: The Bodley Head and Piscataway, New Jersey: New Century Publishers.

BBC (2019) Amritsar: Theresa May describes 1919 massacre as 'shameful scar'. *BBC.com*. 10 April 2019. Saatavilla: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-india-47887322>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).

Bhambra, G. K., Gebrial D., Nişancıoğlu, K. (toim.) (2018) *Decolonising the University*. London: Pluto Press.

Bose, Sugata & Ayesha Jalal (2006/1998) *Modern South Asia: History, Culture, Political Economy*. New Delhi: Oxford University Press.

Briley, John (1994) On Gandhi and Cry Freedom. *Creative Screenwriting* 1.1 (Spring 1994), 3–21.

Burgoyne, Robert (2008) *The Hollywood Historical Film*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Chakravarty, Sumita S. (1993) *Indian Popular Cinema, 1947–1987*. Austin: University of Texas.

Dahlgreen, Will (2014) The British Empire is 'something to be proud of.' *Yougov* 26.7.2014. Saatavilla: <<https://yougov.co.uk/topics/politics/articles-reports/2014/07/26/britain-proud-its-empire>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).

Dux, Sally (2013) *Richard Attenborough*. Manchester University Press.

Gandhi (1982) Ohjaus: Richard Attenborough. Goldcrest Films, International Film Investors, National Film Development Corporation of India, Indo-British Films. Iso-Britannia ja Intia, 191 min.

Heath, Deana (2018) British Empire is still being whitewashed by the school curriculum – historian on why this must change. *The Conversation* 2.11.2018. Saatavilla: <<http://theconversation.com/british-empire-is-still-being-whitewashed-by-the-school-curriculum-historian-on-why-this-must-change-105250>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).

Hakala, Emma; Iina Hakola & Jenni Laakso (toim.) (2019) *Whose History? A Report on the state and challenges of diverse historical research, teaching and dialogue in Finland*. Historians without Borders, HWB Report 4, 1/2019. Saatavilla: <<https://www.historianswithoutborders.fi/en/whosehistory/>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).

Higson, Andrew (2003) *English Heritage, English Cinema: Costume Drama since 1980*. Oxford University Press.

- Hughey, Matthew W. (2014) *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Philadelphia: Temple University Press.
- James, Lawrence (2011/1997) *Raj: The Making of British India*. London: Abacus.
- Kaskinen, Martta (2020) Hyväntekijyys ja kolonialismin taakka. *Antroblogi*. Saatavilla: <<https://antroblogi.fi/2020/02/white-savior-kolonialismin-taakka/>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).
- Kaul, Chandrika (2014) *Communications, Media and the Imperial Experience: Britain and India in the Twentieth Century*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Keskinen, Suvi; Näre, Lena; Tuori, Salla (2015) Valkoisuusnormi, rodullistamisen kritiikki ja sukupuoli. *Sukupuolentutkimus* 28: 4, 2–5.
- Kristof, Nicholas (2010) Westerners on White Horses... *The New York Times* 14.7.2010. Saatavilla: <<https://kristof.blogs.nytimes.com/2010/07/14/westerners-on-white-horses/>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).
- Lehtonen, Mikko & Olli Löytty (2007) Suomiko toista maata? Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet: Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 105–118.
- Mezey, Jason (2010) The Gospel of *Gandhi*: Whiteness and State Narcissism in Thatcherite England. Teoksessa Louisa Hadley & Elizabeth Ho (toim.) *Thatcher and After: Margaret Thatcher and Her Afterlife in Contemporary Culture*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 75–95.
- Mignolo, Walter D. & Escobar, Arthur (toim.) (2010) *Globalization and the Decolonial Option*. London: Routledge.
- Mitra, Ananda (1999) *India through the Western Lens: Creating National Images in Film*. New Delhi: Sage Publications.
- Muraleedharan, T. (1999/1997) Rereading *Gandhi*. Teoksessa Ruth Frankenberg (toim.) *Displacing Whiteness. Essays in Social and Cultural Criticism*. Durham and London: Duke University Press, 60–85.
- Nayar, Pramod K. (2010) *Postcolonialism: A Guide for the Perplexed*. Chichester, England: Wiley Blackwell.
- Oliete-Aldea, Elena (2015) *Hybrid Heritage on Screen: The 'Raj Revival' in the Thatcher Era*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Owen, Jonathan (2016) British Empire: Students should be taught colonialism 'not all good', say historians. *The Independent* 22.1.2016. Saatavilla: <<https://www.independent.co.uk/news/education/education-news/british-empire-students-should-be-taught-colonialism-not-all-good-say-historians-a6828266.html>> (linkki tarkistettu 17.2.2020).
- Prakash, Gyan (1990) Writing post-orientalist histories of the Third World: perspectives from Indian historiography. *Comparative Studies in Society and History* 32: 383–408.
- Puuronen, Vesa (2011) *Rasistinen Suomi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Quijano, Anibal (2000) Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America. *Nepantla: Views from the South* 1:3.
- Rushdie, Salman (1992a) Attenborough's *Gandhi*. Teoksessa *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–91*. London: Granta Books, 102–106.
- Rushdie, Salman (1992b) Outside the whale. Teoksessa *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–91*. London: Granta Books, 87–101.
- Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.
- Sharma, Shalija (1995) Citizens of the Empire: Revisionist History and the Social Imaginary in *Gandhi*. *The Velvet Light Trap* 35 (spring 1995), 61–68.
- Said, Edward (2011/1978) *Orientalismi*. Suomentanut Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.
- Shohat, Ella & Robert Stam (2000/1994) *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London and New York: Routledge.
- Tharoor, Shashi (2016) *An Era of Darkness: The British Empire in India*. New Delhi: Aleph.
- Vera, Hernán & Andrew Gordon (2003) *Screen Saviors: Hollywood Fictions of Whiteness*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Wolpert, Stanley (2000) *A New History of India*. New York & Oxford: Oxford University Press.