

## POHJOISTA PÄIN

Toivoimme tähän *Lähikuva*n teemanumeroon kirjoituksia erityisesti napa-  
piirin pohjoispuolista aluetta koskettavasta audiovisuaalisesta kulttuurista.  
Pohjoinen on kuitenkin käsitteenä suhteellinen, eikä se ole sidottu pelkästään  
arktiseen alueeseen. Vaikka pohjoisia löytyy myös eteläiseltä pallonpuoliskolta,  
esimerkiksi Australian pohjoisterritoriosta, arktinen pohjoinen on monin  
tavoin erityinen ja teemanumeroa ajatellen riittävän laaja alue, joka on ollut  
kasvavan mielenkiinnon kohteena viime aikoina niin poliittisista, taloudelli-  
sista kuin kulttuurisista ja ekologisista syistä.

Puhuttaessa ilmastonmuutoksesta, luonnon monimuotoisuutta ja alkupe-  
räiskansojen perinteisiä elinkeinoja uhkaavista tekijöistä, arktinen pohjoinen  
nousee esiin erityisen haavoittuvaisena alueena. Pohjoisen eläimet ja kasvit  
eivät voi paeta lämpenevää ilmastoa, sillä ne elävät jo ääriolosuhteissa, ra-  
jalla. Ihmiset haluavat vaalia pohjoista luontoa, mutta samaan aikaan, ehkä  
ristiriitaisesti, matkustaa pohjoiseen. Pohjoinen on ollut viime vuosina esillä  
myös poliittisena rajavyöhykkeenä: turvapaikanhakijoiden saapumisen myötä  
suomalaisten huomio kiinnittyi hetkeksi pohjoisille raja-asemille. Pohjoisesta  
tuli yhtäkkiä eräs globaalin ”pakolaiskriisin” näyttämöistä.

Audiovisuaalisessa kulttuurissa arktinen pohjoinen on perinteisesti nähty  
kiehtovana ja eksoottisena, ”tyhjänä tilana”. Tämä tyhjiys, ihmisen poissa-  
olona, on kuitenkin silmänlumetta, sillä pohjoisessa on aina asunut ihmisiä –  
saamelaisten olemassaolon, heidän kulttuurinsa ja historiansa sivuuttaminen  
on eräs räikeimmistä esimerkeistä suomalaisen audiovisuaalisen kulttuurin  
”kolonialistisesta mielestä” (Keskinen et al. 2009). Arktisen alueen heterogee-  
nisyys on myös jäänyt usein vähemmälle tarkastelulle (ks. esim. Kaganovsky  
et al. 2019), ja audiovisuaalisessa kartografiassa pohjoinen on nähty ensisi-  
jaisesti luonnon tarjoamana lavasteena, tyhjänä kankaana, toisena, jonne on  
mahdollista sijoittaa sekä kansainvälisiä trillereitä että herkkiä kasvutarinoita.

Elokuvat ja televisio-ohjelmat sekä -sarjat ovat vuosikymmenten ajan  
muokanneet käsityksiämme pohjoisesta toistamalla stereotyyppistä kuvas-  
toa pohjoisen alkukantaisista asukkaista, hurjista seikkailuista ja arktisesta  
hysteriasta aina näihin päiviin asti. Tämä on vaikuttanut merkittävästi kä-  
sityksiin pohjoisesta ja tämän asian ongelmallisuuteen on herätty ainakin  
tutkijoiden parissa laajemmin vasta 2000-luvun puolella (ks. esim. Lehtola  
2000; MacKenzie & Westerstahl Stenport 2015; Westerstahl Stenport 2019).  
Erityisesti saamelaisiin kohdistunut kulttuurisen omimisen pitkä historia  
on myös nostettu esiin suomalaista kolonialismia koskevissa keskusteluissa,  
jotka ovat vielä alkuvaiheessa. Toivoa kuitenkin sopii, että viattoman ”Lapin  
lumon” aika alkaa olla ohi (ks. Kantakorpi 2018, 123).

Saamelaisen elokuvan nousu 2000-luvulla (ks. Lehtola ja Lehtola 2015) on herättänyt myös tutkijoiden mielenkiinnon (esim. Holander 2015; Iversen 2019; Mescei 2015; Moffat 2017; Oisalo 2019). Saamelaisten oman elokuvatuotannon historia on vielä lyhyt – ensimmäisenä tuotantona pidetään Oscar-ehdokkaanakin ollutta Nils Gaupin *Ofelaš*-elokuva (Tiennäyttäjät, 1987 Norja). Viime vuosina useat saamelaiselokuvat ovat saavuttaneet kuitenkin merkittävää näkyvyyttä, josta esimerkkinä voisi mainita Amanda Kernellin *Saamelaisveren* (*Sameblod* 2016, Ruotsi) menestyksen. Elokuva käsittelee saamelaisten systemaattista syrjintää Ruotsissa 1930-luvulla nuoren saamelaistytön Elle Marjan näkökulmasta.

Kuten tähän numeroon haastateltu kolttasaamelainen elokuvantekijä Katja Gauriloff iloitsee, saamelaiset voivat vihdoinkin kertoa omia tarinoitaan omalla kielellään ja elokuvan kielellä. Gauriloff puhuu haastattelussa myös saamelaisen elokuvan lupaavasta nykytilanteesta ja avaa omien elokuviensa taustoja. Tekeillä on hänen toinen pitkä fiktioelokuvasa *Je'vida*, tarina saamelaiset juurensa hylänneestä naisesta ja paluusta omaan yhteisöön pitkän poissaolon jälkeen. Elokuvan käsikirjoitus perustuu pitkälti tarinoihin, joita Gauriloff on kuullut kolttasaamelaiselta perheeltään ja yhteisöltään.

Pohjoisen audiovisuaalisen kulttuurin tutkijat ovat olleet erityisen kiinnostuneita pohjoismaisesta rikosfiktiosta, nordic noirista, josta Suomellakin on nykyisin esitellä oma arktinen versionsa, globaalia pandemiaa virusjuonellaan ennakoanut televisiosarja *Ivalo* (2018). Yhä pohjoisemmille alueille rikostarinansa ulottaneessa nordic noirissa arktisen alueen asema kiistanalaisena geopoliittisena alueena on tuotu esiin esimerkiksi ruotsalais-ranskalaisessa rikosdraamasarjassa *Midnattssol* (2016) (Saunders 2019; Waade 2020) ja yhteispohjoismaisessa jännitys sarjassa *Heikolla jäällä* (*Thin Ice*, 2019). Tyyllilajin televisiosarjoissa ja elokuvissa tutkijoita ovat kiinnostaneet paitsi pohjoiset tapahtuma- ja kuvauspaikat, joiden avulla tuodaan esiin alueen turistista veto-voimaa, myös tietty tummasävyinen estetiikka tai tyyli, jota ei kuitenkaan voi pitää pohjoisten tai pohjoismaisten tuotantojen yksityisomaisuutena (Seppälä 2020; Toft Hansen & Waade 2017).

Juha Ridanpää (2003, 112) huomauttaa, että Suomessa pohjoista on tavattu tarkastella rajatusti eksotiikan horisontista etelästä kotoisin olevien tarkastelijoiden toimesta. Tätä horisonttia on hänen mukaansa pohjoisten taiteilijoiden ollut vaikea rikkoa. Ridanpää on tutkinut, miten pohjoista rakennetaan diskursiivisesti vastakohtana etelälle suomalaisessa kirjallisuudessa, esimerkiksi Rosa Liksomien novelleissa, joita hän luonnehtii jälkikoloniaalisiksi. Kuten Ridanpää (2003, 111) toteaa, ”paikat ovat tarinoita, joita kerromme”. Tarinoiden voimaa mielikuvien rakentajina ja kyseenalaistajina käsitellään myös tämän numeron artikkeleissa.

Teemanumeron artikkeleissa pohjoista käsitellään pääasiassa Suomen kontekstissa, mutta myös laajemmassa pohjoismaisessa yhteydessä, osana edellä mainittua pohjoista estetiikkaa. Pohjoista on kuvattu suomalaisissa audiovisuaalisissa tuotannoissa jo noin sadan vuoden ajan, ja niissä pohjoinen on pääosin jotain erilaista, toisaalle sijoittuvaa ja ulkopuolisen silmin nähtyä (Hiltunen 2019). Esimerkiksi *Napapiirin sankarit* -trilogia (2010, 2015, 2017) vyöryttää katsojan silmille absurdeja seikkailuja toisensa perään. Kaikkein kärjekkäin kuvaus pohjoisesta toisena nähtiin Rauni Mollbergin vuodelta 1973 peräisin olevassa elokuvasovituksessa Timo K. Mukan romaanista *Maa on syntinen laulu* (1964). Aikalaisyleisö piti sen liioittelevaa kuvausta pohjoisen ihmisistä autenttisena ja sellaisena myös ohjaaja elokuvaa mainosti. Pohjoisuus yhdistettiin alkuperäisyyteen, alkukantaisuuteen ja sivistyksestä irralliseen

”villiin” maailmaan. (Hiltunen 2019; Koivunen 1999; Lehtola 2000.) Nyt julkaistavat artikkelit tuovat kuitenkin esiin myös toisenlaisia audiovisuaalisia tekoja, joissa saamelaiset ottavat audiovisuaalisen vallan omiin käsiinsä, ja Lapin sekä Lähi-idän pakolaisten välille luodaan yhdistäviä siteitä. Ne käyvät siten omalla tavallaan ”pohjoista päin”, vasten pohjoista koskevia stereotyyppiä, totuttuja tapoja katsoa ja ymmärtää pohjoista.

Pälvi Rantala ja Leena-Maija Rossi tarkastelevat artikkelissaan Minna Rainion ja Mark Robertsin lyhytelokuvaa *They Came in Crowded Boats and Trains* (2017), jossa irakilaiset turvapaikanhakijat esittävät kotinsa jättäviä Lapin sodan evakkoja. Rantala ja Rossi pohtivat, miten elokuva voi rinnastamalla kaksi eri aikatazon pakolaistarinaa auttaa näkemään yhtymäkohtia suomalaisten ja muiden kansojen historioiden välillä ja lisäämään solidaarisuutta. He kysyvät myös, miten elokuva vaikuttaa pohjoisen kuvaamisen tapaan tuomalla eteläisen pakolaisen pohjoisen Suomen maisemaan. Kuka pohjoiseen saa kuulua ja kuka sinne saa asettua elämään? Rainion ja Robertsin elokuvassa Lähi-idän pakolaiset, tosin Lapin evakkojen roolissa, saavat ylittää Suomen ja Ruotsin välisen rajan kaikessa rauhassa. Tilanne oli toinen viisi vuotta sitten, kun heitä olivat vastassa ”Rajat kiinni!”-iskulauseita huutaneet mielenosoittajat. Kirjoittajien mukaan elokuva myös muistuttaa oman historiamme vähemmälle huomiolle jääneestä puolesta: siitä miten perustavalla tavalla sota jätti jälkensä Pohjois-Suomen yhteisöihin.

Kristiina Koskinen analysoi suomalaista metsää esittelevää saksalaisvalmisteista dokumenttielokuvaa *Villi Pohjola* (2011), joka on esitetty Yleisradion *Avara luonto* -sarjassa. Dokumentissa pohjoissuomalainen metsä esitetään koskemattomana, suurten petojen elinpaikkana. Representatioanalyysin ja luonnontieteellisen ekosysteemin käsitteen avulla Koskinen pohtii pohjoisen metsän esittämisen tapoja kriittisesti todeten, että pohjoiselle metsälle annettu ikiaikaisuuden, harvinaisuuden ja etäisyyden piirteet eivät ole niinkään pohjoisen luonnon omia ominaisuuksia kuin luontodokumentille tyypillisistä kerronnan konventioista nousevia piirteitä. Luontodokumentit rakentavat pohjoisen toiseutta esittämällä sitä stereotyyppisesti ihmisen toiminnasta irrallisena, viattomana ja villinä. Ulkopuolisen katseen seuraukset näkyvät myös *Villissä Pohjolassa*: Kainuussa sijaitsevaa metsää luonnehditaan arktiseksi. Metsäluonnon esittäminen ihmisen vaikutuksesta irrallisena on luontodokumentille historiallisesti ominaista, kuten myös genren haluttomuus pohtia omaa teosluonnettaan ja rakentamaansa luontokäsitystä. Autenttisuus nähdään siis helposti myös pohjoisen luonnon esittämisen tavoitteena ja pohjoista myös luonnehditaan autenttiseksi.

Noora Kallioniemi ja Niina Siivikko (Hirvas-Niilan Oilin Väiskin Niina) kirjoittavat saamelaiskuvan historiallisesta rakentumisesta ja saamelaisten toiseuttamisesta suomalaisessa audiovisuaalisessa kulttuurissa sekä arvioivat mitä sen purkamiseksi on tehty 2010-luvun Suomessa. He tarkastelevat erityisesti 1980-luvun sketsisarja *Hymyhuulten* lappalaihahmoista käytyjä keskusteluja ja vertailevat niitä 2010-luvun alun keskusteluihin, joissa vasta opetellaan suhtautumaan uudelleen historiallisiin, toiseuttaviin saamelaiskuvastoihin. He nostavat esimerkkejä tavoista, joilla saamelaisvoimin toteutettu *Märät säpikkäät* (2012–2013) komediasarja kävi räväkästi saamelaisrepresentaatioiden kimppuun ja onnistuikin käsittelemään tuoreella tavalla suomalaisten asenteita vähemmistöjä kohtaan.

Teemu Lahtonen ja Anni Teppo ottavat katsausartikkelissaan käsittelyyn suomalaisen elokuvahistorian ehkä ikonisimman Lappi-kuvauksen, Erik Blombergin ohjaaman *Valkoinen peura* -elokuvan (1952) ja sen eksotisoivat

saamelaisahmot, joita tosin esittivät pääosin suomalaiset. Lahtonen ja Teppo tarkastelevat elokuvan saamelaisia ja muinaisuskoa koskevia misrepresentaatioita, mutta nostavat esiin myös Piritan (Mirjami Kuosmanen) hahmon feministisyydestä käydyn keskustelun.

Kaapo Huttunen tutkii katsauksessaan nordic noir -sarjojen alkuteksti- jaksojen tyylipiirteitä, joita on pidetty hyvin samankaltaisina. Vaikka joitain samankaltaisia tendenssejä on näkyvissä, kuten hitaus, pimeys, valot ja varjot sekä melankolia, erojakin löytyy. Huttusen mukaan samankaltaisuudet saattavat liittyä esimerkiksi yritykseen vastata yleisiin rikosdraamoja koskeviin odotuksiin, tietoiseen sukulaisuussuhteen osoittamiseen sarjojen välillä tai kunnioittavaan kumarrukseen film noirin suuntaan.

Esa Anttikoski esittelee katsausartikkelissaan venäläisten elokuvaajien Suomessa vuosina 1908–1916 kuvaamia lyhytelokuvia ja niiden tekijöitä sekä elokuvien esitys- ja vientitoimintaa. Valtaosa näistä elokuvista oli Suomea esitteleviä matkailuelokuvia. Elokuvista ei ole säilynyt jälkipolville paljoa, mutta venäläisissä elokuvalehdissä julkaistujen sisältökuvausten perusteella Anttikoski toteaa erityisesti Suomen eksoottisena pidetyn luonnon kiinnostaneen varhaisia venäläisiä elokuvaajia.

Jyväskylässä ja Turussa elokuussa 2020

**Kaisa Hiltunen ja Niina Oisalo**

## Lähteet

Hiltunen, Kaisa (2019) Exotic and Primitive. Othering in The Earth is a Sinful Song and Other Finnish Lapland Films. *Nordlit* 42, 85–102. <https://doi.org/10.7557/13.5006>.

Iversen, Gunnar (2019) A Sámi in Hollywood: Nils Gaup's Transnational and Generic Negotiations. Teoksessa Anna Westerstahl Stenport & Arne Lunde (toim.) *Nordic Film Cultures and Cinemas of Elsewhere*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 157–168.

Kaganovsky, Lilya; MacKenzie, Scott & Westerstahl Stenport, Anna (2019) Introduction: The Documentary Ethos and the Arctic. Teoksessa Lilya Kaganovsky, Scott MacKenzie ja Anna Westerstahl Stenport (toim.) *Arctic Cinemas and the Documentary Ethos*. Bloomington: Indiana University Press.

Kantokorpi, Otso (2018) Omimisen perusteet? Teoksessa Ville Hänninen (toim.) *Kriittinen piste: Tekstejä kritiikistä 2018*. Helsinki: Suomen arvostelijain liitto, 118–133.

Keskinen, Suvi; Tuori, Salla; Irni, Sara & Mulinari, Diana (2009) *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Lontoo: Routledge.

Koivunen, Anu (1999) Villin pohjolan sexus? Kolonialisoiva katse Mollbergin Lappi-elokuvissa. Teoksessa Kari Uusitalo (toim.) *Suomen kansallisfilmografia – osa 8*. Helsinki: Edita, 189–194.

Lehtola, Veli-Pekka (2000) *Lailasta Lailaan: tarinoita elokuvien sitkeistä lappalaisista*. Aanaar (Inari): Kustannus-Puntsi.

Lehtola, Veli-Pekka & Lehtola, Jorma (2015) Saamelaiset taiteet 2000-luvulla. Teoksessa Veli-Pekka Lehtola: *Saamelaiset: historia, yhteiskunta, taide* (päivitetty laitos). Aanaar (Inari): Kustannus-Puntsi, 247–291.

MacKenzie, Scott & Westerstahl Stenport, Anna (2015) *Films on Ice: Cinemas of the Arctic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Mecsei, Monica (2015) Cultural stereotypes and negotiations in Sámi Cinema. Teoksessa Scott MacKenzie & Anna Westerstahl Stenport (toim.) *Films on Ice: Cinemas of the Arctic*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 72–83.

Moffat, Kate (2017) Saamelainen elokuvakulttuuri muotoutuvana ”verkostoelokuvana”. *Lähiokuva* vol. 30:2, 8–26.

Oisalo, Niina (2019) Saamelaisuuden maisemissa: Kuulumisen ylijärjestykset *Sámi Nieida Jojk* ja *Kuun metsän Kaisa* -elokuvissa. Teoksessa Kaisa Hiltunen & Nina Sääskilähti (toim.) *Kuulumisen reittejä taiteessa*, Turku: Eetos, 127–148.

Ridanpää, Juha (2003) Rosa Liksom's Literary North: Traditional Confrontations or New Discursive Practices? Teoksessa Frank Möller & Samu Pehkonen (toim.) *Encountering the North: Cultural Geography, International Relations and Northern Landscapes*. Aldershot: Ashgate, 103–125.

Saunders, Robert A. (2019) Geopolitical Television at the (B)order: Liminality, Global Politics, and World-Building in *The Bridge*. *Social & Cultural Geography* vol. 20:7, 981–1003.

Seppälä, Jaakko (2020) The Style of Nordic Noir: *Bordertown* as a Stylistic Adaptation of the Prototype. Teoksessa Linda Badley, Andrew Nestingen & Jaakko Seppälä (toim.) *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 255–273.

Toft Hansen, Kim & Waade, Anne Mari (2017) *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-59815-4>.

Waade, Anne Marit (2020) Arctic Noir on Screen: *Midnight Sun* (2016 –) as a Mix of Geopolitical Criticism and Spectacular, Mythical Landscapes. Teoksessa Linda Badley, Andrew Nestingen & Jaakko Seppälä (toim.) *Nordic Noir, Adaptation, Appropriation*. Palgrave Macmillan, 37–53.

Westerstahl Stenport, Anna (2019) Opening up the Postwar World in Color: 1950s Geopolitics and Spectacular Nordic Colonialism in the Arctic and in Africa. Teoksessa Anna Westerstahl Stenport & Arne Lunde (toim.) *Nordic Film Cultures and Cinemas of Elsewhere*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 105–125.