

Mari Maasilta

SENSUURIN PUOLESTA VAI VASTAAN?

Karmen-elokuvan herättämä verkkokeskustelu kahdella senegalilaisella verkkofoorumilla

Länsiafrikkalaisen elokuvan elinehto on, että se leviää oman maan ja mantereen ulkopuolelle. Kansallisen elokuvan ja globaaliin levitykseen soveltuvan elokuvan kriteerit eivät kuitenkaan ole välttämättä yhteismitallisia. Tässä artikkelissa tarkastellaan senegalilaisesta *Karmen*-elokuvasta kotimaassa käytyä verkkokeskustelua sen jälkeen, kun viranomaiset olivat vetäneet elokuvan pois levityksestä erään muslimiryhmän vaatimusten perusteella.

Senegalilaisen *Karmen*-elokuvan (Kanada/Ranska/Senegal 2001) sensuuri nosti syyskuussa 2001 kansallisen elokuvan senegalilaisten lehdistön etusivuille ja julkisen keskustelun kohteeksi. Joseph Gaï Ramakan tuore elokuva joutui tuolloin *muridi*-veljeskunnan¹ hampaisiin, koska siinä esitettiin veljeskunnan perustajan, Sheikh Ahmadou Bamban, uskonnollinen hymni itsemurhan tehneen homoseksuaalin naisen muistoksi. Osa murideista piti islamilaisen hymnin yhdistämistä synnintekijän hautajaisiin jumalanpilkkana ja vaati mielenosoituksessaan elokuvan kieltämistä. Yleiseen järjestykseen ja turvallisuuteen vedoten Senegalin viranomaiset vetivät elokuvan tilapäisesti levityksestä, mutta käytännössä esityskiellosta tuli pysyvä, sillä päätöstä virallisesta sensuurista ei koskaan annettu. Viranomaiset välttivät julkisuudessa huolellisesti kutsumasta elokuvan esityskieltoa sensuuriksi ja vetosivat useaan otteeseen siihen, että hallinnollisista syistä elokuvan tarkastuskatselua ei ole pystytty järjestämään. Koska lopputulos on kuitenkin ollut se, että elokuvaa ei syyskuun 2001 jälkeen ole maassa voitu esittää, kutsun jatkossa elokuvan esityskieltoa sensuuriksi.

Karmen on tunnetun aiheen 52. filmatisointi, mutta ensimmäinen Afrikan mantereella siitä tehty versio. Se noudattelee osittain uskollisesti ranskalaisen

¹ Muridit ovat yksi Senegalin neljästä suuresta suufilaista islamia edustavasta veljeskunnasta. Sen kannattajia on lähes kolmasosa Senegalin noin yhdeksänmiljoonaisesta väestöstä. 94 % prosenttia senegalilaisista on muslimeita.

Prosper Meriméen novellin alkutekstiä, vaikka tapahtumapaikka onkin siirretty 1800-luvun Sevillasta nykypäivän Länsi-Afrikkaan. Senegalilaisversiossa *Karmen* on lukuisia miehiä lumoava tanssijatar ja päähenkilöt elättävät itsensä rikollisuudella, kuten Meriméen novellissakin. Ramakan Karmen houkuttelee rakastajansa Laminin (alkuperäistekstissä Don José) mukaan Atlantin rannikolla tapahtuvaan salakuljetusbisnekseen. Elokuvan koko nimi *Karmen Geï* (tai *Gaye*) viittaa Dakarissa eläneeseen Ndéye Guéyeen, jolle elokuvan soundtrackin tehnyt Doudou Ndiay Rose on säveltänyt samannimisen laulun. Myös Ndéye Guéye oli kaunotar, joka veti puoleensa monia miehiä, mutta ei huolinut heistä ketään. Uutta käsikirjoituksessa sen sijaan on se, että Karmen ei tyydy herättämään eroottisia tunteita ainoastaan miehissä, vaan saa myös naispuolisen vankilanjohtajan Angeliqun rakastumaan itseensä.

Elokuva alkaa Goréen vankilasaarelta, jossa Karmen viettää heikullisen yön Angeliqun kanssa ja saa palkkioksi vapautensa. Vapauduttuaan Karmen tapaa poliisi Laminin, joka hylkää entisen elämänsä voidakseen elää yhdessä rakastamansa naisen kanssa. Laminin mustasukkaisuus alkaa pian tuntua tukahduttavalta ja Karmen palaa aiemman rakastajansa Massigin luo. Mutta ennen kaikkea hän muistelee haikeana ”mahdotonta” suhdettaan Angeliqun kanssa. Angeliqne puolestaan tekee epätoivoissaan itsemurhan hukuttautulla. Elokuvan pahennusta herättävä kohtaus liittyy juuri tilanteeseen, jossa Karmen on palannut epäonnistuneelta salakuljetuskeikalta turvaan Massigin luokse, kun uutinen Angeliqun kuolemasta tavoittaa hänet puhelimitse. Sureva Karmen lyyhistyy sohvalle kuuntelemaan, kuinka Massigi laulaa itseään pianolla säestäen Ahmadou Bamban *Kalamune*-hymniä. Musiikin vielä jatkuessa kuva siirtyy muutamaksi sekunniksi Angeliqun arkkua kantaaviin vanginvartijoihin ja taas takaisin laulavaan Massigiin. Länsimaiselle katsojalle, jolle laulun uskonnollinen sisältö on vieras, välittyy ainoastaan kohtaukseen liittyvä vahva emotio, kun taas senegalilaiselle muridille hymnillä on ennen kaikkea uskonnollinen sanoma. *Kalamune* on ikään kuin rukous, jonka kuka tahansa voi laulaa tai lausua esimerkiksi kiittääkseen, anoakseen apua tai muuten vain vaikeassa tilanteessa ollessaan.



Karmen on senegalilaisversiossa miehiä lumoava tanssijatar, joka elättää itseään salakuljetuksella. Kuva: www.phillyfests.com

Karmenin tapaus sai aikaan vilkkaan keskustelun kahdella senegalilaisella verkkofoorumilla. Päivälehti *Le Soleil*'n² foorumilla debattia käytiin kahdessa keskusteluryhmässä elo-joulukuussa 2001 ja *Karmenin* oman nettisivuston³ foorumilla elokuusta 2001 seuraavan vuoden helmikuuhun.⁴ Keskustelun keskeiset aiheet liittyivät toisaalta elokuvan sisältöön eli siihen, mikä on hyväksyttävää kotimaisessa elokuvassa ja mikä ei, ja toisaalta elokuvaseensuuriin yleensä. Analysoin tässä artikkelissa *Karmenista* käydyin keskustelun pohjalta sitä, miten kansallisesta elokuvasta Senegalissa keskustellaan ja miten elokuvan kannattajat ja vastustajat suhtautuvat elokuvan sensuuriin. Lopuksi pohdin verkkokeskustelujen merkitystä kansallisesta elokuvasta Senegalissa käytävälle keskustelulle, eli sitä lisäävätkö verkkofoorumit yleisön mahdollisuuksia osallistua elokuvasta käytävään keskusteluun?

Senegalilainen elokuvajulkisuus

Elokuvajulkisuus on osa kulttuurista kenttää, jolla päätöksiä kansallisesta kulttuurista ja siihen liittyvistä toimenpiteistä tehdään. Vain osa kulttuurisen kentän toiminnasta ja toimijoista näkyy julkisuudessa, kun taas osalle toimijoista julkisuus on juuri se foorumi, jonka kautta he saavuttavat legitimitteittensä kentällä.⁵ Elokuvajulkisuuden toimijoita ovat esimerkiksi ohjaajat ja näyttelijät, jotka näkyvät julkisuudessa toisaalta elokuviensa kautta mutta toisaalta myös niiden kommentoijina, haastateltavina tai oman työnsä esittelijöinä. Elokuvaä kontrollivat kulttuurialan virkamiehet ja poliitikot, jotka säätävät tai valvovat elokuvaa koskevia lakeja ja luovat edellytyksiä tai esteitä elokuvakulttuurille. Kuten journalismin tutkimuksissa on jo kauan todettu, vallanpitäjillä ja päätöksentekijöillä on myös esteettömin pääsy julkisuuteen, sillä heitä käytetään lähteenä ja siteerataan silloin, kun journalistit raportoivat elokuvapoliittisia uudistuksia.⁶

Vaikka Senegalin hallitusmuodossa uskonto ja politiikka on erotettu toisistaan, kulttuuripoliittisiin toimijoihin lukeutuvat myös uskonnolliset johtajat, kuten islamilaiset imaamit ja veljeskuntien johtajat sekä katoliset piispat. Muslimienemmistöisessä valtiossa islamilaisten veljeskuntien johtajien vaikutusta niin kulttuuri- kuin muuhun yhteiskunnalliseen elämään on mahdotonta sivuuttaa, vaikka heillä ei suoraa poliittista valtaa olekaan. Uskonnollisten johtajien rooli tulee usein esiin jonkin muun toimijan kautta, esimerkiksi siten, että poliittiset päättäjät kysyvät neuvoa uskonnollisilta johtajilta. Presidentin- ja muiden poliittisten elinten vaaleissa oli yleistä vielä 80-luvulla, että uskonnolliset johtajat ilmoittivat julkisesti, ketä ehdokkaista kannattivat, ja ohjasivat täten tietoisesti äänestäjien vaalikäyttäytymistä.⁷ Viimeisissä eduskuntavaaleissa ja vuoden 2000 presidentinvaaleissa tästä käytännöstä on kuitenkin luovuttu. Uskonnollisten johtajien näkemykset vaikuttavat myös siihen, mikä julkisuudessa on sallittua ja mikä kiellettyä. Uskonnolliset piirit ovat muun muassa vaatineet, ja saaneet aikaan, joidenkin Senegalin kansallisella televisiokanavalla esitettyjen ulkomaisten sarjojen lakkauttamisen, koska uskonnolliset johtajat pelkäsivät niiden vaikuttavan rappeuttavasti yleisöön. Tunnetuin tapaus on kansallisella televisiokanavalla esitetty suosittu kotimainen draamakomedia *Les quatre vieillards dans le vent*, joka käsitteli neljän perheen avio-ongelmia. Imaamit kielsivät sarjan, koska katsoivat sen loukkaavan perhemoraalia.

Elokuvayleisön toimijuudelle senegalilaisessa julkisuudessa on ollut tilaa

² www.lesoleil.sn

³ www.lesoleil.sn/karmen/frame1.htm. Sivusto on poistettu verkosta helmikuussa 2002. Nykyisin *Karmenin* markkinointisivut löytyvät osoitteesta www.stockintl.ca/fr/movies/karmen/. Keskustelufoorumia uusilla sivuilla ei kuitenkaan ole.

⁴ Tutkimusta varten keräämässäni aineistossa on yhteensä 274 em. foorumeille lähetettyä viestiä.

⁵ Bourdieu 1986.

⁶ Ks. esim. Heikkilä ja Kunelius 1997, 6–7.

⁷ Renders 2002, 79.

⁸ Elokuvakirjoittelua koskevat havaintoni perustuvat kolmesta senegalilaisesta lehdestä (*Le Soleil*, *Sud Quotidien*, *Wal Fadji*) keräämääni otokseen vuosilta 1992, 1994, 1998 ja 2001 ja neljän senegalilaisen kulttuuritoimittajan haastatteluihin.

⁹ Ba 1996.

varsin niukasti. Yleisönosastot, sanomalehtijulkisuudessa perinteisesti yleisölle varatut tilat, ovat senegalilaisissa lehdissä niukkoja. Yleisönosastokirjoituksia julkaistaan hyvin vähän ja ne ovat usein luonteeltaan laajoja, oppineita kirjoituksia, jotka ottavat kantaa suuriin poliittisiin tai uskonnollisiin kysymyksiin. Kirjoittajat ovat oppiarvoin ja ammatillisin tittelein varustettuja henkilöitä, eivät ketä tahansa kadun miehiä tai naisia. Elokuva ei havaintojeni mukaan kuulu niihin aiheisiin, joista näillä palstoilla säännöllisesti keskusteltaisiin.⁸

Julkisuudessa kansallinen elokuva näkyy lähinnä päivälehdistön ja sähköisten tiedotusvälineiden kautta, sillä maasta puuttuu kokonaan varsinainen elokuvalehdistö. Kansallista elokuvaa käsitellään uutisena sanoma- ja viikkolehdistä erityisesti silloin, kun uusi elokuva on tekeillä tai tulossa ensi-iltaan tai jos senegalilaiset elokuvat ovat saaneet myönteistä julkisuutta ulkomailla. Runsaasti julkisuutta ovat viime vuosina *Karmenin* sensuroinnin lisäksi saaneet sellaiset uutistapahtumat kuin elokuvateattereiden taloudelliset vaikeudet ja sulkemiset (erityisesti devalvaation jälkeen vuonna 1994) ja veteraaniohjaaja Djibril Diop Mambety'n kuolema vuonna 1998.

Elokuvalevyitys on ollut uutisjulkisuuden kestoaihe vuosikausia, sillä siihen kulminoituu senegalilaisen elokuvatuotannon yksi keskeinen ongelma eli se, että kotimaisia elokuvia ei omassa maassa juuri tunneta. Syyt löytyvät toisaalta levitysyhtiöiden tarjonnasta, toisaalta elokuvateattereiden vähenemisestä. Vielä 70-luvulla elokuvissakäynti oli kaupungeissa asuvien senegalilaisten yleinen vapaa-ajanviettotapa, teattereita oli tuolloin lähes kaikissa kortteleissa ja lippujen hinnat olivat alempienkin kansankerrosten ulottuvilla. Taloudellisen laman seurauksena elokuvateattereiden määrä on 80-luvulta lähtien pikkuhiljaa vähentynyt niin, että tällä hetkellä pääkaupungissa Dakarissa on enää yksi säännöllisesti toimiva uusia elokuvia esittävä lauteatteri. Lähiöiden harvat toimivat elokuvateatterit esittävät vanhoja amerikkalaisia ja hongkongilaisia toimintaelokuvia ja ulkomaiset kulttuurikeskukset järjestävät satunnaisia elokuvanäytäntöjä, mutta muuten elokuvien kulutus on pääasiassa siirtynyt videoiden ja taivaskanavien varaan. Senegalilaiselle tuotannolle televisio ja videot eivät kuitenkaan juuri tarjoa levityskanavia. Kansallisen televisioyhtiön RTS:n elokuvakorvaukset ovat niin niukkoja, että ohjaajat eivät halua antaa elokuviaan esitettäväksi puoli-ilmaiseksi ja videolevitykseen taas liittyy piraattismin vaara. Piraattikopiointi on Senegalissa niin yleistä, että ohjaajat välttävät yksittäistenkin videokopioiden tuomista maahan, koska jo seuraavana päivänä saattaa markkinoilla olla myynnissä siitä tehty laiton kopio. Ranskalaisomistuksessa olevat satelliittikanavat Canal France International, Canal Horizons ja TV5 esittävät kiintiösopimusten mukaan myös afrikkalaisia ja senegalilaisia elokuvia, mutta niiden osuus on häviävän pieni muuhun tarjontaan nähden.⁹

Tätä taustaa vasten *Karmenin* tulo osaksi maan elokuvajulkisuutta oli ilman muuta vuoden 2001 Suuri Tapaus. Elokuva oli saanut ensiesityksensä Cannesin elokuvajuhlilla toukokuussa 2001 ja kaupallisen ensi-iltansa Ranskassa muutamaa viikkoa myöhemmin. Molemmat tapahtumat oli huomioitu senegalilaisissa päivälehdissä myönteisesti. Samoin Senegalin ensi-iltaa heinäkuussa 2001 pohjustettiin lehdistössä laajoin ohjaajahaastatteluin ja ennakkojutuin. Elokuvan arvostelu julkaistiin ensi-illan jälkeen seitsemässä pääkaupungin päivä- ja viikkolehdestä. *Karmenin* saama kritiikki oli jokseenkin varovaista ja kiinnitti jo huomiota ”senegalilaisia mahdollisesti hämentäviin” sisältöihin, mutta se ei mitenkään ennakoinut elo-syyskuussa

alkanutta uskonnollisen ryhmittymän protestia tai elokuvan sensuuria.¹⁰ Ennen elokuvan kieltämistä *Karmenin* ehti nähdä noin 2500 katsojaa. Yleisömäärä näyttää Suomen mittakaavassa pieneltä, mutta Dakariissa, jossa toimivia elokuvateattereita on nykyisin enää muutamia, tällainen katsojamäärä ennusti elokuvasta varsinaista menestystä.¹¹

Muridiryhmittymän protesti *Karmenia* vastaan sai alkunsa kaupallisella *Diamono FM* -radiokanavalla lähetetystä uskonnollisesta ohjelmasta, jossa uskonnollinen johtaja Serigne Moustapha Diakhaté kannusti murideja vastustamaan elokuvan esittämistä. Mobilisaatiokutsun otti vastaan ”huomattava joukko” *baye fall* -ryhmän¹² jäseniä, jotka kokoontuivat syyskuun 8. päivänä kepein ja paimensauvoin aseistautuneina elokuvateatterin pihalle vaatimaan *Karmenin* kieltämistä. Mielenosoituksen tuloksena oli, että sisäministeri kielsi elokuvan yleiseen turvallisuuteen vedoten siihen saakka, kunnes elokuvien kontrollista vastaava elin olisi ehtinyt käsitellä asian.

Mielenosoitus ja elokuvan kieltäminen saivat lehdistössä poikkeuksellisen paljon huomiota. Uutinen pääsi lehtien etusivulle heti seuraavana lehtien ilmestymispäivänä ja viritti uutta kirjoittelua säännöllisesti seuraavan kolmen kuukauden ajan. Aiheeseen palattiin julkisuudessa myös tämän jälkeen, esimerkiksi aina kun Senegalin parlamentissa keskusteltiin uudesta elokuvainsäädännöstä, *Karmenin* tapaus muistutettiin julkisuudessa mieliin. Sanomalehtijulkisuus oli poikkeuksellista myös siinä mielessä, että *Karmenia* käsiteltiin nyt myös yleisönosastoissa ja kommenttijutuissa, ei pelkästään uutisena. Palaan aineistoni yleisönosastokirjoituksiin myöhemmin tässä artikkelissa ja vertaan niitä verkkoforumilla käytyyn keskusteluun.



Karmen-elokuvan päähenkilön seksuaalisuus herätti verkkokeskusteluissa polemiikkia. Kuva: www.phillyfests.com

¹⁰ *Karmenia* käsittelevä media-aineistoni koostuu verkkokirjoitusten lisäksi 118 jutusta, jotka on kerätty 10 senegalilaisesta sanoma- ja aikakauslehdessä huhtikuun 2001 ja heinäkuun 2002 välisenä aikana. Elokuvaa käsiteltiin myös kansallisella televisiokanavalla ja useilla radioasemilla, mutta näitä ohjelmia ja uutisia en jälkikäteen pystynyt hankkimaan.

¹¹ *Karmenin* katsojamäärä 2500 perustuu Joseph Ramakan omaan arvioon haastattelussa 31.3.2002. Koska elokuva ei ehtinyt ennen sensuuria viralliseen levitykseen, ennakkoesitysten virallista katsojamäärää ei ole saatavissa. *Nouvel Horizon* -lehden (No 291, 14.9.2001) mukaan ennakkoon järjestettyjä esityksiä oli yhteensä 13 ja kutsuvieraspaikkojen lisäksi niihin myytiin 2254 lippua. *Karmenin* yleisön keskuudessa herättämää poikkeuksellista kiinnostusta todistakoon se, että sellaiset kansainväliset menestyselokuvat kuin *Harry Potter* ja *Star Wars* saivat Senegalissa vain 4000 ja 2000 katsojaa (*Le Soleil* 25.7.2002).

¹² *Baye fallit* ovat murideihin kuuluva ryhmä, jotka toteuttavat uskonnollista kutsumustaan ruumiillisen työn kautta. Käsitelen tätä ryhmää tarkemmin jäljempänä analysoidessani verkkokeskusteluja.

¹³ Muridi-veljeskunnan perustaja Sheikh Ahmadou Bamba tunnetaan Senegalissa yleisesti nimellä Khadimoul Rassoul.

¹⁴ Fall 6.8.2001.

¹⁵”Je n ai pas regarde ce film et qu ALLAH ns en preserve car je n y vois que perversion d apres les articles ci dessus certains artistes essaient de legaliser certaines pratiques sous le nom de la liberte d expressiom et je ne sais quelles autres satanites” (ousmane, 8.8.01).

Karmen-keskustelut *Le Soleil'n* ja *Karmenin* verkkofoorumeilla

Le Soleil'n ja *Karmenin* verkkofoorumeille lähetettiin elokuun 7. päivän 2001 ja tammikuun lopun 2002 välillä yhteensä 274 puheenvuoroa. Keskustelu oli vilkkaimmillaan *baye fallien* mielenosoitusta seuraavalla viikolla. Tuon viikon aikana julkaistiin 102 puheenvuoroa (37 %), mutta kirjoittelussa oli myös muutama pienempi huippu sekä ennen että jälkeen elokuvan kieltämisen.

Ensimmäinen keskustelu käytiin *Le Soleil'n* foorumilla otsikolla *Polemiikkia Karmenista*. Siihen lähetettiin kaikkiaan 82 puheenvuoroa. Aloite keskustelusta tehtiin seuraavaan tapaan: ”Kahden lesbon välinen rakastelukohtaus, Khadimoul Rassoulin¹³ runo säestämässä homoseksuaalin naisen hautajaisia. Tässä joitain kohtauksia elokuvasta *Karmen*. Uskallettuja kohtauksia vai yhteiskunnallista kaksinaismoraalia?”. Keskustelun aloittaja myös lähetti foorumille *Le Soleil'n Karmenia* käsittelevän jutun yleisötalaisuudesta, jonka oli järjestänyt Senegalin kulttuuritoimittajien yhdistys yhteistyössä *Le Soleil'n* kanssa ja jossa elokuva-alan ihmiset, toimittajat ja muut asiantuntijat keskustelivat elokuvasta.¹⁴ Tämän ryhmän keskustelu jatkui marraskuun loppuun saakka, mutta suurin osa viesteistä lähetettiin elokuussa ennen elokuvan kieltämistä. Toinen keskusteluhuippu syntyi marraskuun lopussa, kun lehdet kertoivat, että elokuva oltaisiin pian esittämässä elokuvataarkastuksesta vastaavalle komitealle.

Toinen *Le Soleil'n* keskusteluryhmä *Karmenin sensuurin puolesta vai vastaan?* käynnistyi syyskuun 11. päivänä, kolme päivää *baye fallien* mielenosoituksen jälkeen. Siihen lähetettiin vain 24 puheenvuoroa. Viimeiset viestit lähetettiin joulukuussa, mutta suurin osa keskustelusta käytiin mielenosoitusta seuranneen viikon aikana, jolloin myös päivälehdet seurasivat tapahtumaa tiiviisti.

Kolmas keskustelu käytiin *Karmenin* oman nettisivuston foorumilla, jonne lähetettiin elokuun ja tammikuun välisenä aikana yhteensä 168 puheenvuoroa. Ensimmäiset foorumille lähetetyt viestit olivat lähtöisin *Ateliers de l'Arche* -yhtiön henkilökunnalta, joka käytti foorumia *Karmenin* markkinointiin. Foorumilla järjestettiin kilpailuja, joihin yleisö voi osallistua sivuston kautta ja voittaa esimerkiksi *Karmen*-julisteita tai pääsylippuja elokuvaesityksiin. Myös tällä foorumilla keskustelu käynnistyi varsinaisesti vasta *baye fallien* mielenosoituksen jälkeen. Vilkkain debatti kesti foorumilla viisi päivää, joiden aikana sinne lähetettiin 79 puheenvuoroa. Sen jälkeen keskustelu jatkui hiljaiseen, mutta yhtä vilkkaaksi se ei enää yltänyt.

Kaikille kolmelle keskustelulle oli yhteistä, että osallistujat eivät keskustelleet elokuvasta näkemänsä vaan sen perusteella, mitä siitä julkisuudessa kirjoitettiin tai mitä he olivat muualta kuulleet. Itse elokuvaa kirjoittajat eivät juuri olleet nähneet joko siksi, että eivät halunneetkaan sitä nähdä, tai siksi, että heillä ei ollut tilaisuutta siihen.

En ole nähnyt elokuvaa ja Allah minua siitä varjelkoon, sillä lukemiani kirjoitusten perusteella se on täysin perverssi. Tietyt taiteilijat haluavat laillistaa mitä tahansa saatanallisia tapoja ilmaisunvapauden nimissä.¹⁵

Myös muiden maailmalla tunnettujen moraalipaniikkien yhteydessä on käynyt ilmi, että kiivaimmat vastustajat ovat harvoin itse nähneet vastustamiaan elokuvia tai lukeneet kyseisiä kirjoja. Esimerkiksi Martin Scorsesen *Kristuksen viimeisiä kiusauksia* (*The Last Temptation of Christ*, Yhdysvallat 1988)

vastaan suunnattu kampanja perustui vuoden 1983 käsikirjoitukseen eikä lopulliseen 1988 julkistettuun elokuvaversioon, joka poikkesi monella tavalla käsikirjoituksesta.¹⁶ Samoin Salman Rushdien romaani *Saatanalliset säkeet* (1988) ehdittiin kieltää Intian parlamentissa jo ennen kuin kansanedustajat olivat tutustuneet kirjaan.¹⁷ Vastustajien haluttomuus perehtyä vaarallisina pidettyihin kulttuurituotteisiin johtaa usein liioitteluun ja ylitulkintoihin ja näin kävi myös *Karmenin* tapauksessa. Kun julkisuudessa väitettiin muslimijohtaja Diakhatéta siteeraten, että Ramaka oli elokuvassaan yhdistänyt homoseksuaalin naisen katoliset hautajaiset Ahmadou Bamban islamilaiseen hymniin, näin ei elokuvassa tarkkaan ottaen tapahdu. Kuten edellisessä kappaleessa kuvasin, laulu kuullaan kohtauksessa, jossa Karmen muistelee rakastettuaan ja siirtymä kuvaa arkun kantamista ulos vankilarakennuksesta. Myöhemmässä hautajaiskohtauksessa musiikkina on katolinen sielunmessu. *Karmenista* käyty keskustelu olisi todennäköisesti ollut toisenlaista, jos siihen osallistujat olisivat voineet keskustella näkemästään ja perustella mielipiteensä omien havaintojensa pohjalta, mutta se tuskin olisi vaikuttanut keskustelun lopputulokseen. Sensuurivaatimusten taustalla ovat useimmiten pysyvänluonteiset moraalikäsitketykset ja ideologiat, joihin yksittäisillä kuvatai musiikkivalinnoilla ei liene ratkaisevaa vaikutusta.

¹⁶ Lyons 1997, 159–165.

¹⁷ Pipes 1990, 19–23.

¹⁸ Kehyksiä koostaessani olen hyödyntänyt soveltuvin osin Gamsonin ja Laschin yhteiskunnallisten keskustelujen analyysiä varten kehittämiä välineitä: kehyksiä, metaforia, esimerkkejä ja iskulauseita, joita on aiemmin käytetty muun muassa työvoimapoliittisia päätöksiä, ydinvoimaa ja metsien suojelua käsittelevien keskustelujen analyysissä. Ks. Gamson & Lasch 1983, 397–415, Gamson & Modigliani 1989, Reunanen 1995, Väliverronen 1996.

Kansallinen elokuva nettikeskustelijoiden puheessa

Verkkokeskusteluista löytyi sekä *Karmenia* vastustavia että puolustavia näkökantoja. Näkökannat kehystetään kuitenkin erilaisin perustein niin, että keskustelusta oli mahdollista erotella neljä erilaista kehystä, joissa *Karmenista* keskusteltiin: kaksi vastustavaa ja kaksi puolustavaa. Myös kansallisen elokuvan tehtävä nähdään eri kehyksissä hyvin eri tavoin. Kehykset eivät kuitenkaan sulje pois toisiaan, sillä samat kirjoittajat liikkuvat osittain kehuksesta toiseen jopa saman viestin aikana. Kehykset liittyvät samalla myös laajempiin ideologisiin yhteiskunta- ja todellisuuskäsityksiin, jotka määrittävät käsityksiä ilmaisuvapaudesta ja sensuurista.¹⁸

Käsittelyssäni korostuvat kaksi ensimmäistä kehystä, *uskontokehys* ja *kansallisuuskehys*, joihin liittyvää puhetta aineistostani löytyi eniten. *Todellisuuskehys* erottuu myös helposti aineistosta, kun taas viimeinen, *taidekehys*, henkilöityy pääasiassa yhteen kirjoittajaan. Sen puolestapuhujana toimii yksi Meksikosta keskusteluun osallistuva senegalilainen, mutta hänen aktiivisuutensa ja näkyvyytensä keskustelufoorumilla nostaa puhettavan muiden tärkeäksi vastadiskurssiksi.



Uskontokehysten mukaan Karmen syyllistyi jumalanpillkkaan. Kuva: www.glattundverkehr.at

¹⁹”UN CATHOLIQUE NE PEUT ETRE HOMOSEXUEL OU LESBIENNE. Karmen est un BLASFEME GRAVE CONTRE MA RELIGION. JE VOUDRAIS QUE TOUS LES CATHOLIQUES BOYCOTES CE FILM FRUIT DU DEMON” (CATHOLIQUE 10.9.01, 3.48).

²⁰ ks. esim. Mostyn 2002.

²¹”Moi je raisonne en tant que musulman et l’islam est une religion mondial (universel) un art sain ne doit jamais s’opposer à l’islam. si une oeuvre d’art est en contradiction avec l’islam, il faut la censurer.” (ousmane 9.8.01, 9.15)

²² Gamson and Lasch 1983, 398.

²³ Pipes 1990, 201–202.

Uskontokehyksessä elokuva ja muut taidemuodot nähdään uskonnon oppien kautta siten, että niiden ei missään tilanteessa pidä olla ristiriidassa uskonnon opetusten kanssa. Uskonto – oli se sitten islam tai katolisuus – asettaa siis sisällöllisiä vaatimuksia sille, mitä elokuvissa voidaan esittää ja mitä ei. *Karmen* syyllistyy jumalanpilkkiaan, koska siinä esitetään käytäntöjä, jotka uskonnolliset normit kieltävät. Siinä muun muassa kuvataan samaa sukupuolta olevien henkilöiden rakkaussuhdetta, esitetään katolisen vainajan muistoksi islamilainen hymni ja itsemurhan tehnyt vankilanjohdaja haudataan katolisin menoin.

Katolinen henkilö ei voi olla homoseksuaali tai lesbo. *Karmen* on vakavaa jumalanpilkkua uskontoani vastaan. Toivon, että kaikki katoliset boikotoisivat tätä elokuvaa, sillä se on paholaisen tuotetta.¹⁹

Näkökannan taustalla on uskonnollis-moralistinen ideologia, jonka mukaan elokuvan, kuten kaiken taiteen ja muun toiminnan, ensisijainen tehtävä on toimia Jumalan kunniaksi. Todellisuuden ja elokuvan välillä ei siis ole eroa, sillä samat säännöt koskevat niin arkielämää kuin sitä, mitä taiteessa voidaan esittää. Ilmaisuvapautta on syytä rajoittaa silloin, kun taideteos uhkaa uskonnollista vakaumusta. Esimerkiksi elokuvagensuuri on hyväksyttävää, jos sen tarkoituksena on suojella ihmisiä sellaisilta aineistoilta, jotka voivat vahingoittaa heidän moraaliaan tai uskonnollista vakaumustaan. Toisin kuin seuraavassa kansallista identiteettiä korostavassa kehyksessä, uskonnolliset lait nähdään universaaleina. Niiden soveltaminen ei siis koske vain senegalilaisia, vaan kaikkia ihmisiä. Tässä puhettavassa olen kuulevinani kaikuja sekä Iranissa islamilaisen vallankumouksen jälkeen sovelletusta elokuvapolitiikasta että islamilaisesta ihmisoikeuksien tulkinnasta. Molemmissa yksilön sananvapaus periaatteena tunnustetaan, mutta journalistin, taiteilijan tai elokuvaohjaajan vapaudet, vaikka ne olisi määritelty perustuslaissa, eivät voi ylittää uskonnollisten lakien määräyksiä.²⁰

Muslimien käsityksen mukaan Islam on maailmanlaajuinen (universaali) uskonto ja oikea taide ei koskaan vastusta Islamin oppeja. Jos taideteos on ristiriidassa opin kanssa, se on sensuroitava.²¹

Senegalilaisessa verkkokeskustelussa suurin osa kirjoittajista on muslimeita, mutta myös katolisiksi itsensä identifioivat kirjoittajat esittävät samanlaisia mielipiteitä. Käytetty retoriikka on pitkälti peräisin uskonnollisista teksteistä, ennen kaikkea Koraanista ja siihen vedotaan ahkerasti tyyliin ”Jumala säästääköön meidät paholaiselta, joka haluaa nielaista meidät”.

Julkisissa keskusteluissa käytetään usein esimerkkejä menneisyyden tai nykyhetken tapahtumista kehystämään keskusteltavana olevaa asiaa.²² *Karmenia* koskevassa keskustelussa esimerkit löytyvät vaivattomasti aiemmista kansainvälisesti tunnetuista sensuuritapauksista sekä kotimaisen elokuvan historiasta. *Karmenia* verrataan *Saatanallisiin säkeisiin* ja Ramakalle vaaditaan samanlaista *fatwaa* kuin Salman Rushdille aikanaan. Islamilainen kongressi suositteli aikanaan jäsenvaltioilleen *Saatanallisten säkeiden* kieltämistä ja näin tehtiin myös Senegalissa vuonna 1989, joskaan kiello ei siellä ollut yhtä ehdoton kuin monissa muissa islamilaisemmistöisissä maissa.²³ Toinen vertauskohde löytyy vuonna 1997 valmistuneesta senegalilaiselokuvasta *Tableau ferraille* (Senegal 1997), jossa islamilainen *khassaïde*-hymni säesti

prostituoidun naisen hautajaissaattuetta. Tässä elokuvassa kuollut henkilö oli kuitenkin muslimi, joten siinä ei kirjoittajien mielestä ollut mitään paheksuttavaa. Molempien esimerkkien tarkoitus on osoittaa, missä kulkee hyväksyttävän ja ei-hyväksyttävän välinen raja kansallisessa elokuvassa. Jos Rushdie syyllistyi pahimmasta pahimpaan, eli kiistämään romaanissaan Koraanin jumalallisen alkuperän, Ramakan rikos on lähes yhtä paha, sillä homoseksuaalisuuden kieltä perustuu Koraaniin. Moussa Sene Absa, *Tableau ferrailien* ohjaaja, osoitti yhteisöön kuulumisensa noudattamalla sen tapoja, kun taas Ramakalta tämä kunnioitus puuttuu, vaikka hänen senegalilaisena pitäisi tietää, mikä merkitys uskonnollisilla hymneillä on kansalaisille.

Kansallisuuskehityksessä korostuu elokuvan tehtävä kansallisen kulttuurin ilmentäjänä. Tämä puhetapa tekee jyrkän eron afrikkalaisten ja länsimaisten kulttuurien välille siten, että tietyt asiat nähdään afrikkalaisina tai senegalilaisina, kun taas toiset ovat tyypillisesti länsimaisia²⁴. Esimerkiksi homoseksuaalisuutta pidetään länsimaisena ilmiönä, jonka eurooppalaiset ovat siirtoma-aikana ja turismin myötä levittäneet Afrikkaan. Tyypillistä verkkokeskustelujen kansallisuuspuheelle on, että kansallisesta kulttuurista ja senegalilaisuudesta puhutaan kaikkien senegalilaisten jakamana kulttuurina, johon liittyvien tai siitä poissuljettavien asioiden oletetaan olevan kaikkien tiedossa ja hyväksymiä.

Kansallisen elokuvan tehtäväksi nähdään kansallisvaltion ja kansallisen kehityksen palveleminen. Tämän vuoksi senegalilaisten ohjaajien pitäisi tehdä elokuvia, jotka perustuvat afrikkalaisiin ja senegalilaisiin teksteihin ja käsikirjoituksiin, eikä heidän pitäisi matkia länsimaisia elokuvia. *Karmen* on hyvä maalitaulu tällaiselle kritiikille, koska sen käsikirjoitus perustuu ranskalaisen Meriméen novelliin, jolla ei ole mitään tekemistä senegalilaisen kulttuuriperinnön kanssa.

Miksi emme tuottaisi taidetta, joka perustuu omaan kulttuuriperintöömme sen sijaan, että matkimme muiden idioottimaisuuksia? Tällainen tuotanto saattaisi kiinnostaa myös sellaisia ihmisiä, jotka haluavat todella tutustua meihin. Bass, avaa silmäsi, toisten matkimisesta on tullut varsinainen sairaus Senegalissa.²⁵

Elokuvasensuuri on kansallisuuskehityksessä hyväksyttävää sellaisissa tapauksissa, joissa elokuva loukkaa paikallista kulttuuria ja tapoja. Paikallisen kulttuurin ja uskonnollisen moraalien välille voi tässä laittaa yhtäläisyysmerkit, sillä kansalliseen kulttuuriin liittyy tässä kehityksessä lähes poikkeuksetta myös Islamin usko. Pidän silti tarpeellisena erottaa uskonnollisen kehityksen kansallisesta, sillä niiden ero on nähdäkseni siinä, että ensimmäisessä elokuva nähdään ennen kaikkea uskonnollisia tarkoituspäriä palvelevana, kun taas viimeksi mainitussa elokuvan tehtävä on edistää ja ylläpitää kansallista kulttuuria. Sensuurikin oikeutetaan tässä kehityksessä ennen kaikkea kansallisen kulttuurin arvoihin vedoten.

Todellisuuskehityksessä kansallisen elokuvan tehtävä on heijastaa vallitsevaa todellisuutta ja auttaa sitä ratkaisemaan ongelmiaan. *Karmen* tekee juuri näin, sillä se kertoo senegalilaisesta yhteiskunnasta sellaisena kuin se ympärillämme esiintyy. Homoseksuaalisuuden olemassaolo Senegalissa siis tunnustetaan tässä kehityksessä tosiasiaksi, vaikka sitä ei hyväksytäkään. *Karmenin* ansio on, että se tuo esiin ilmiön olemassaolon ja auttaa taistelemaan sitä vastaan. Islamilaisen musiikin esittäminen katolisissa hautajaisissa ei myöskään ole paheksuttavaa tai poikkeuksellista, koska näin tapahtuu todellisu-

²⁴ Afrikkalaisuus ja senegalilaisuus vaihtelevat puheessa niin, että on mahdollista tehdä eroa niiden välillä. Olen päättänyt nimeämään diskurssin kansallisuusdiskurssiksi, koska keskustelu liittyy niin vahvasti senegalilaisten omaan kansallissankariin Ahmadou Bambaan.

²⁵ "Pourquoi ne pas produire des oeuvres à travers notre si riche patrimoine culturel – cela peut intéresser les gens qui veulent saine ment nous connaître – avant d'aller prendre des conneries ailleurs. Bass s'il te plait ouvre les yeux; ça devient une véritable maladie cette extraversion des sénégalais." (Koc Barma, 9.8.01, 13.25).

²⁶¹ "Ce qui me choque dans tout cela, c'est que mon pays ne progresse pas encore sur le côté libéré d'expression. Au contraire il devient plus en plus une terre où sévit l'anarchie. Comment une autorité autrefois respectable comme le Ministère de l'Intérieur puisse être amenée à interdire la projection d'une oeuvre d'art?" (Amadou 25.11.01, 17.21).

dessakin jatkuvasti. Viesteissä muistutetaan siitä, että senegalilaisessa perheissä on usein sekä muslimeiksi että katolisiksi lukeutuvia perheenjäseniä, joten islamilaiset ja katoliset käytännöt ovat aina eläneet maassa rintarinnan.

Kansallinen elokuva nähdään tässä kehyksessä osittain samalla tavoin välineellisesti kuin kansallisuuskehyksessä. Tosin edellisessä kehyksessä elokuvan tehtävä on nimenomaan rakentaa kansallistunnetta, kun taas todellisuuskehyksessä korostuu elokuvan rooli paremman yhteiskunnan rakentajana ja kehityksen edistäjänä. Sensuurin ei pidä mennä estämään tätä tehtävää, vaikka jotkut keskustelijat vaativatkin elokuvalla eettisiä ohjeistoja ja lapsille sopimattomien elokuvien varustamista ikärajoituksilla.

Neljäs eli *taidekehys* korostaa nimensä mukaisesti elokuvaa universaalina taiteena. Perusajatus on, että taiteella ei ole rajoja, vaan taitelija voi käsitellä mitä tahansa aihetta. Tässä kehyksessä esiin nousevat erityisesti kysymykset demokratian ja ilmaisuvapauden tilasta Senegalissa. Ihmisten on saatava vapaasti valita, mitä he haluavat nähdä ja mitä eivät, joten sensuuria ei tarvita ratkaisemaan asiaa täysikasvuisten ihmisten puolesta. Jos uskontokehyksessä uskonnolliset normit ovat universaaleja ja kaikkien muiden arvojen edelle asettuvia, taidekehyksessä universaaleiksi arvoiksi luetaan demokratia ja ilmaisunvapaus. Aiemmissä kehyksissä kielteisesti käsitellystä globalisaatiostakin voi tämän kehyksen mukaan olla kansallisella tasolla hyötyä siten, että se vahvistaa ihmisiä taistelussa paikallisia diktatureja vastaan ja auttaa ilmaisunvapauden laajentamisessa.

Puheenvuoroista kuultua huoli Senegalin poliittisessa elämässä tapahtuneista muutoksista, jotka eivät ole johtaneet parannuksiin, vaan ovat pikemminkin huonontaneet demokratian ja ilmaisuvapauden tilaa.

Tässä keskustelussa minua järkyttää se, että maani ei edisty lainkaan ilmaisunvapauden laajentamisessa. Päinvastoin, siitä on tulossa entistä anarkistisempi tässä suhteessa. Kuinka on mahdollista, että ennen niin kunnioitettu virkamies kuin sisäministeri voi nykyään mennä niin pitkälle, että kieltää taideteoksen julkisen esittämisen?²⁶

Koko verkkokeskustelu nostaa esiin senegalilaisessa yhteiskunnassa kolmannen vuosituhaten alussa vaikuttavia poliittisia jännitteitä ja muutoksia, jotka liittyvät koko yhteiskunnan, ei pelkästään kulttuurielämän, kehitykseen. Toisaalta jännitteet liittyvät uskonnollisten liikkeiden vallan kasvuun ja toisaalta maallistumiseen ja länsimaistumiseen. Senegalia on koko itsenäisyytensä ajan pidetty afrikkalaisen demokratian mallimaana, koska siellä vallanvaihdokset ovat tapahtuneet ilman vallankaappauksia ja sisällissotia. Tämä imago vahvistui entisestään vuoden 2000 presidentinvaaleissa, joiden seurauksena entinen presidentti Abdoul Diouf myönsi tappionsa ja valta siirtyi entiselle oppositiopoliitikolle Abdoulaye Wadelle. Wade on koko toimikautensa joutunut tasapainoilemaan kahden tulen välissä, koska samalla kun uskonnolliset ääriliikkeet syyttävät häntä länsimaiden hännystelystä, edistykselliset piirit arvostelevat presidenttiä liian läheisistä suhteista muridijohtajien kanssa.

Kulttuuripoliitikassa Wade ei ole ottanut samanlaista aktiivista roolia kuin edeltäjänsä, jotka joskus jopa henkilökohtaisesti ottivat kantaa ja vaikuttivat tiettyjen elokuvien kieltämiseen. Kuuluisin tällainen tapaus on Senegalin tunnetuimman ohjaajan Sembene Ousmanen *Ceddo* (Senegal 1976), jonka esittämisen presidentti Léopold Sédhor esti vuosikausiksi. Tekosyynä *Ceddon* sensuurille käytettiin sitä, että ohjaajan ja Sédhorin väliille syntyi erimielisyys wolofinkielisen *ceddo*-sanana ("ceddo" tai "cedo" merkitsee ulkopuolista tai

ei-muslimia) kirjoitusasusta. Todellinen syy oli kuitenkin se, että elokuva symbolisella tasolla käsitteli islamin ja kristinuskon pakkojuurruttamista Länsi-Afrikkaan 1700- ja 1800-luvuilla. Waden passiivisuus suhteessa *Karmenin* sensuuriin pantiin merkille myös verkkokeskustelussa, jossa sitä pidetään merkinä moraalien hetyymisestä.

Oikeus puhua – me ja muut

Yksi verkkokeskusteluille ominainen piirre on jatkuva taistelu siitä, kenellä on oikeus osallistua keskusteluun ja kenellä ei. Tätä keskustelua käytiin muun muassa kotimaassa asuvien ja sieltä pois muuttaneiden sekä muslimien ja katolisten välillä. Keskustelusta kokonaan puuttumaan jäänyt ryhmä olivat homoseksuaalit, jotka eivät lainkaan esiintyneet foorumilla, vaikka juuri homoseksuaalisuuden esittäminen elokuvassa aiheutti sen hyllyttämisen.

Koska verkkokeskusteluihin osallistuminen ei ole sidottu tiettyyn paikkaan, keskusteluun oli mahdollista osallistua myös Senegalin ulkopuolelta. Sekä nimimerkit, esimerkiksi *Modu USA* ja *stlouisien*, että viittaukset asuinpaikkaan: ”— elokuva on ollut menestys täällä Ranskassa, jossa elokuvan maine on kulkenut suusta suuhun.” tai ”Me New Yorkissa saamme nähdä elokuvan lähikuukausina —” antavat vihjeitä kirjoittajien asuinpaikasta. Keskusteluihin osallistuttiin Senegalin lisäksi ainakin Meksikosta, Yhdysvalloista, Ranskasta, Belgiasta, Italiasta ja Iso-Britanniasta. Puheenvuoroissa peilattiin käytäntöjä eri maissa tavalla, joka kertoo, että osallistujat olivat nähneet muutakin kuin kotimaata. Asuivatpa keskustelijat sitten kotimaassa tai ulkomailla, he muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta identifioivat itsensä senegalilaisiksi ja sitten oikeutetuiksi keskustelemaan ”omasta” kansallisesta elokuvastaan, joskin kotimaassa ja ulkomailla asuvien välille syntyi ristivetoa.

Seuraavassa esimerkissä kirjoittaja hyökkää toista vastaan vedoten tämän (oletettuun?) alhaiseen ammatilliseen statukseensa ja siihen, että tämä on lähtenyt siirtolaiseksi Yhdysvaltoihin:

Minua hämmästyttää, että joku New Yorkin kadunlakaisija osallistuu keskusteluun, joka selvästikin ylittää hänen käsityskykynsä. Minä kannan vastuuni Senegalissa asuvana senegalilaisena. Sinä puolestasi olet päättänyt asua kopperossasi, johon hädin tuskin mahdut kokonaan sisälle, ja luuttuat amerikkalaisia katuja saadaksesi kokoon muutaman dollarin.

Ulkomailla asuminen tulkitaan siis ikään kuin luopumisena täysivaltaisesta senegalilaisuudesta ja omasta identiteetistä. Ulkomailla asuvat joutuvat perusteelliseen osallistumistaan ja myös oikeuttamaan puheenvuoronsa perusteellisemmin kuin kotimaassa asuvat: ”Minä tunnen kulttuurimme ja sen arvot (en ehkä niin kuin sinä, mutta kuitenkin riittävästi), sillä olen elänyt Senegalissa 20-vuotiaaksi saakka ja olen käynyt siellä lomillani siitä lähtien joka toinen vuosi.” Tai ”Haluan tarkentaa, että sinun Senegalisi on myös minun Senegalini”.

Usein, vaikkakaan eivät aina, *Karmenin* puolustajat ja vastustajat asettuvat vastakkaisiin leireihin siten, että *Karmenia* puolustivat tai ymmärsivät enemmän ulkomailla asuvat, kun taas vastustajat tulivat maan rajojen sisäpuolelta. Kotimaassa asuvat syyttivät *Karmenin* puolustajia länsimaistumisesta ja pitivät heitä omat arvonsa hylänneinä luopioina, joiden on syytäkin

²⁷ "De pseudo intellos qui ne font que pondre des conneries au nom d'une certaine mondialisation. Voilà ce qu'un mauvais système éducatif peut produire. J'ose espérer que des têtes pensantes s'élèvent contre cette honte qu'est karmen." (patriot 8.8.01, 23.42).

²⁸ "Arrête de nous parler de l'universalisme de l'art. C'est triste de voir que ce ne sont que les pauvres Africains qui reçoivent tout et n'importe quoi au nom de cet "universalisme" et que tout le monde se fout de ce que nous sommes et représentons. Arrêtons please de courir derrière les autres au nom d'un universalisme de façade qui veut nous ne véhiculons pas nos valeurs dans cette fameuse "globalisation" qui enchante tant nos pseudo-intellectuels." (Koc Barma, 9.8.01, 13.25).

²⁹ Tähän kiinnittivät huomiota myös jotkut *Le Soleil'n* nettikeskustelijat. Eräässä seuraamassani *Le Soleil'n* keskusteluryhmässä keskusteltiin melko ärsyyntyneessä äänilajissa siitä, kuinka uskonnollisuus on maassa tapana yleistää vain islamilaisuudeksi.

³⁰ Al Khidmat, <http://mapage.noos.fr/alkhidmat/>.

pysyä pois kotimaasta. Kotimaahan jääneiden ja sieltä pois muuttaneiden välinen keskustelu on tavallaan paralleeli sen keskustelun kanssa, jota käytiin kansallisen elokuvan luonteesta. Kansallisia aiheita suosivan elokuvan puoltajat sulkevat keskustelusta kokonaan pois sen näkökulman, että senegalilaisella elokuvalla ei yksin kotimaisille markkinoille suuntautuessaan juuri ole elinmahdollisuuksia. Samalla tavoin kuin kotimaasta muutetaan ulkomaille työn perässä, myös elokuvantekijät ovat valmiita kansainvälistämään tuotantoaan löytääkseen elokuvalleen levityskanavia. Kansallisuuskehityksessä kulttuurin globalisaatio ja taiteen universaalisuus kuitenkin esiintyvät lähinnä kirosanoina:

Tekointellektuellit tekevät globalisaation nimissä pelkkiä tyhmyyksiä. Tässä näkee mitä huono koulutusjärjestelmä aiheuttaa. Uskallan toivoa, että ajattelevat ihmiset osaavat nousta vastustamaan *Karmenin* tapaisia häpeäpilkkuja.²⁷

Lopettakaa tuo jauhaminen taiteen universaalisuudesta On surullista huomata, että vain afrikkalaiset joutuvat ottamaan vastaan mitä hyvänsä saastaa universalismin nimissä, kun muu maailma viis veisaa siitä mitä me olemme ja edustamme. Lopettakaamme toisten matkiminen universalismin ja globalisaation nimissä, vaikka niin sanotut intellektuellimme ovatkin niistä niin kovin ihastuneita. Ne pakottavat meidät unohtamaan omat arvomme.²⁸

Asuinpaikan lisäksi keskustelijat identifioivat itsensä sen mukaan, tunnustautuvatko he muslimeiksi vai katolisiksi. Senegalissa vallitsee uskonnonvapaus, mutta väestön suuri enemmistö on muslimeja. Toiseksi suurin uskontokunta ovat katolilaiset. Osallistujien lähtöoletus on, että senegalilaiset jakavat yhteisen islamilaisen moraalin ja arvomaailman, johon vedotaan implisiitisti puhumalla "meidän arvoistamme" tai "senegalilaisesta moraalisesta".²⁹ Katoliset puolestaan vetoavat omaan uskontoonsa eksplikoimalla sen juuri katolilaisuudeksi tai kristinuskoksi esimerkiksi seuraavasti "kristittynä minulla ei ole oikeutta tuomita" tai "haluaisin, että kaikki katoliset boikotoisivat elokuvaa".

Muslimiryhmistä näkyvimmin esiintyivät verkkokeskusteluissa *baye fallit*, jotka olivat *Karmenia* vastaan suunnatun mielenosoituksen alullepanijoita. *Baye fallit* ovat muridi-veljeskuntaan kuuluvia miehiä, jotka harjoittavat uskontoaan tekemällä ruumiillista työtä uskonnollisen oppi-isänsä eli *marabunsa* hyväksi. *Baye fallismi* on Ahmadou Bamban läheisen ystävän ja uskonveljen Sheikh Ibrahim Fallin perustama liike, jonka mukaan ruumiillinen työ on jopa yhtä arvokasta kuin islamin viiden peruspilarin noudattaminen. *Baye fallien* uskonnollisuus tulee esiin kiinteänä sitoutumisena omaan *marabuun* ja hänen ohjeidensa tinkimättömänä noudattamisena, ei niinkään varsinaisena hartaudenharjoituksena tai oppien tuntemisena. Alun perin kunnioitettujen *baye fallien* maine on Senegalissa tahrautunut sen vuoksi, että he ovat usein ottaneet oikeuden omiin käsiinsä taistellessaan moraalittomina pitämiään tapoja, esimerkiksi alkoholin käyttöä tai siveettömyyttä, vastaan.³⁰ Toisaalta heidän oma käytöksensä ei myöskään aina ole tahratonta, mihin jotkut kirjoittajatkin viittaavat.

Puheena oleva elokuva ei käsittele muridismia, vielä vähemmän uskontoa. Se on todellisuus pohjainen fiktiivinen elokuva, joka kertoo tämän maan todellisesta elämästä. Yökerhoissamme tanssitaan salargnilouta ja ndalgatia tunnettujen muusikoiden esittämien uskonnollisten laulujen tahdissa, eikä kukaan nosta siitä meteliä. Pikemminkin pitäisi paheksua sellaisten henkilöiden käyttäytymistä, jotka kutsuvat itseään murideiksi, mutta polttavat...

SIIS KÄYTTÄVÄT HUUMEITA ym. Alas ”uskonnollinen mustasukkaisuus”, eläköön suvaitsevaisuus. Jättäkäämme kaunis *Karmen* rauhaan.³¹

Karmenin tapauksessakin *baye fallit* lähtivät ristiretkelle elokuvaa vastaan juuri *marabansa* kehotuksesta, vaikka yksikään keskusteluun osallistuneista *baye falleiksi* tunnustautuneista ei ollut itse nähnyt elokuvaa. Heidän vihasuoksensa elokuvaa kohtaan perustuu ennen kaikkea siihen, että he kokevat elokuvan loukkaavan Ahmadou Bamba, joka on paitsi muridismin perustaja myös yksi Senegalin kansallissankareista. Bamban maine kansallissankarina perustuu siihen, että hänen perustamansa liike sai siirtomaa-aikana niin paljon kannattajia, että ranskalaiset siirtomaaisännät kokivat sen omaa valtaansa uhkaavaksi ja Bamba joutui useaan otteeseen pakenemaan maasta.³²

Senegalilaisuuden ja senegalilaisten ulkopuolelle jätettiin keskustelussa myös selkeästi homoseksuaalit. Jos elokuvasta syntynyttä julkista polemiikkaa tulkitaan keskusteluna siitä, mikä Senegalin kansallisessa elokuvassa on hyväksyttävää ja mikä ei, huomattavaa on, että homoseksuaaleilla itsellään ei tähän keskusteluun ollut asiaa, vaan aiheesta keskusteltiin pelkästään heteroseksuaalien äänellä. Vaikka homoseksuaalisuus ymmärrettiin osassa puheenvuoroista osaksi senegalilaista todellisuutta, yhdessäkään puheenvuorossa ei tuotu esiin sitä hyväksyviä tai puolustavia näkökulmia puhumattakaan siitä, että homo- tai biseksuaaleiksi tunnustautuvat henkilöt olisivat itse näitä mielipiteitä esittäneet. Tämä on islamilaisemmistöissä maassa ymmärrettävää ja tuli esiin myös muissa samaan aikaan käynnissä olleissa verkkokeskusteluissa, joiden pääaiheena oli juuri homoseksuaalisuus Senegalissa.³³

Kuuluiko yleisön ääni keskustelussa?

Kansallista elokuvaa on Senegalissa sensuroitu aiemminkin, erityisesti 60- ja 70-luvuilla, mutta *Karmenin* tapaus on ensimmäinen, joka on herättänyt julkisuudessa näin runsaasti huomiota. Myös lähtökohta elokuvan kieltämiselle oli toisenlainen kuin aiemmin, sillä nyt päätökselle alkusysäyksen antoi uskonnollisen ryhmittymän mielenosoitus, ei valtionpäämiehen tai muiden viranomaisten kanta. Käytettävissä oli nyt uusia foorumeita, joilla asiasta voitiin keskustella, sillä senegalilainen mediajulkisuus on 90-luvun alusta lähtien saanut useita uusia toimijoita: yksityisiä paikallisradioita ja lehtiä sekä viimeksi myös verkkofoorumeita. Mitä vaikutusta verkkokeskusteluilla oli Senegalissa käytävälle yleiselle elokuvakeskustelulle? Laajensivatko ne yleisön mahdollisuuksia osallistua kansallisen elokuvan määrittelyyn?

Asiaa voi arvioida vertaamalla sitä, ketkä perinteisessä mediassa saivat äänensä kuuluviin siihen, ketkä verkkokeskusteluissa olivat mukana. Päivälehtien sivuilla elokuvasta puhuivat ensisijaisesti kulttuuritoimittajat, viranomaiset ja tekijät itse. Yleisön ääni pääsi esiin vain satunnaisesti galluphaastattelujen ja muutamien yleisönosastokirjoitusten muodossa. Esimerkiksi *Sud Quotidien* -lehti kysyi kolmelta *Karmenin* ensi-iltaan osallistuneelta katsojalta heidän mielipidettään elokuvasta heti esityksen jälkeen ja *Moeurs*-lehti julkaisi syksyn aikana kaksi ns. tavallisen ihmisen kirjoittamaa yleisönosastokirjoitusta. Molemmissa lehdissä toimittajilla oli kuitenkin mahdollisuus asettaa yleisön mielipiteet toimituksen luomiin kehyksiin tavalla, joka osaltaan vaikuttaa siihen, millaisen painon yleisön mielipiteet saavat. *Sud Quotidien* -

³¹”Le film en question ne traite pas du mouridisme, encore moins de la religion, c'est une "fiction réelle" de ce qu'on vit dans notre pays. Mieux, dans les boites de nuit, on danse le salargnilou, et autres ndalgati au rythme de chants religieux interprétés par des chanteurs de renommée, sans que vous criez de grace, il est plus pertinent de dénoncer le comportement de ces soi disant mourides, qui fument le.... SE DROGUENT, etc. a bas "la jalousie religieuse", vive la tolérance alors laissez la jolie karmen.” (vérité 11.9.01, 10.36).

³² Devey 2000, 94–95.

³³ Maasilta 2004.

³⁴ *Sud Quotidiennin* *Karmenia* käsittelevä kokonaisuus ilmestyi vasta seuraavana tiistaina, vaikka ensi-ilta oli ollut jo perjantaina.

lehden gallup-haastattelut olivat osa laajempaa kokonaisuutta, jossa oli haastattelujen lisäksi mukana ensi-illasta kertova uutisjuttu ja elokuvan kritiikki. Yleisön osuus rajoittui tässä yhteydessä muutamaa parin lauseen ensireaktioon, kun taas lehden elokuvakriitikolla oli mahdollisuus hioa tekstiään useamman päivän ajan.³⁴ *Moeursin* toimitus käytti vaikutusmahdollisuuksiaan vielä näkyvämmiin kehystämällä *Karmenia* puolustavan yleisönosastokirjoituksen oman näkökulmansa mukaisella otsikolla ”Sokhna M. Diakhatén katkeruus”, joka leimaa kirjoittajan mielipiteen henkilökohtaiseksi katkeruudeksi.

Verkkofoorumeilla tilanne oli päinvastainen. Toimittaja- ja viranomaispuhetta edustivat vain muutamat suoraan foorumille lähetetyt sanomalehdistä lainatut jutut ja tekijän ääntä muutamat Ramakan omat kontribuutiot. Sen sijaan äänessä oli ns. suuri yleisö, jonka ilmaisunvapautta eivät tällä foorumilla rajoittaneet journalismin vaatimukset mielipiteen muokkaamisesta tiettyyn pituuteen, muotoon tai kieliasuun. Foorumille osallistujat tosin joutuivat elokuvan sijasta keskustelemaan vain periaatteista, koska heillä – toisin kuin elokuvakriitikoilla ja eliitillä – ei ollut mahdollisuutta nähdä itse elokuvaa. Verkkokeskustelijat ottivat aktiivisesti kantaa päivälehdissä esitettyihin mielipiteisiin, esimerkiksi kritisoiden ns. älymystön ja toimittajien esittämiä mielipiteitä ja asettaen kyseenalaiseksi niiden legitimiisyyden. Verkkokeskustelulla ei ollut samanlaista vaikutusta muuhun julkisuuteen päin, sillä lehtikirjoituksissa ei missään vaiheessa tuotu esiin edes keskustelujen olemassaoloa puhumattakaan siitä, että verkossa esitettyjä mielipiteitä olisi kommentoitu lehdissä. Päätöksentekijät ja ns. älymystön edustajat eivät myöskään osallistuneet verkkofoorumeiden keskusteluun. Tässä mielessä verkkokeskustelut eivät siis onnistuneet synnyttämään vuoropuhelua päätöksentekijöiden ja yleisön välillä. Elokuvan ohjaaja sen sijaan osallistui jonkin verran *Karmen*-sivuston keskusteluun ja oli melko hyvin selvillä verkkokeskustelujen sisällöstä. *Karmen*-sivuston lisäksi hän oli seurannut myös *Le Soleil*'n keskusteluja ja antoi muun muassa tämän kirjoittajalle vihjeen niiden olemassaolosta.

Verkkokeskustelut ja elokuvasensuuri

Keskustelussa oli siis toisaalta kysymys kansallisen elokuvan rajojen määrittelystä eli siitä, mitä kansallisessa elokuvassa voidaan esittää ja mitä ei. Samalla keskusteltiin ilmaisuvapauden rajoista ja elokuvasensuurin soveltamisesta. Yhteenvetona voidaankin todeta, että suuri osa kirjoittajista hyväksyi elokuvan sensuroinnin joko uskonnollisiin syihin tai kansalliseen kulttuuriin vedoten. Sensuuri myös koettiin oikeutetuksi keinoksi suojella yleisöä elokuvan rappeuttavalta vaikutukselta.

Tulos hämmästyttää maassa, jonka elokuvahistoriaa synkistää vuosikymmeniä kestänyt taistelu elokuvien julkisuuteen pääsystä. Erityisesti 70-luvulla, jota monet pitävät senegalilaisen elokuvan kultakautena, monien nyt merkittävien elokuvien pääsyä levitykseen hidastettiin, kiistanalaisia kohtia leikattiin ja elokuvia sensuroitiin jopa tekaistuilla syillä. Tuohon aikaan elokuva oli senegalilaisten tärkeä vapaa-ajanharrastus, joten elokuvien sisältöä valvottiin tarkemmin kuin nykyään, kun elokuvissa käyvät enää vain harvat ja valitut.

Verkkokeskustelut eivät edusta kansan yleistä mielipidettä siinä mielessä,

että niiden pohjalta voitaisiin tehdä johtopäätöksiä siitä, mitä koko maassa kansallisesta elokuvasta ja sensuurista ajatellaan. Mielenkiintoista sen sijaan on se, että maassa, jossa niin elokuva kuin Internet ovat jokseenkin rajoittuneen yleisön käytettävissä, elokuva saa aikaan näin intohimoisen julkisen debatin. Kansallisella elokuvalla on siis merkitystä siinäkin tapauksessa, että se ei olisi jokanaisen ja -miehen kulutettavissa. Yleisö myös haluaa sanoa sanansa elokuvan sisällöstä, vaikka keskustelua jouduttaisikin käymään vain sen tiedon varassa, mitä tiedotusvälineet tai ”puskaradio” kertovat. Kuinka vilkkaaksi keskustelu olisikaan yltenyt, jos elokuva olisi saanut sille kaavaillun ennätysellisen laajan levityksen: pääkaupungin suurimman teatterin ja kuuden suurimman maakuntakaupungin näyttämöt?

Lähteet

Al Khidmat. <http://mapage.nooos.fr/alkhidmat/>

Ba, Abdoul (1996), *Télévisions, paraboles et démocraties en Afrique Noire*. Paris: L'Harmattan.

Bourdieu, Pierre (1986), *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. London and New York: Routledge & Kegan Paul.

Devey, Muriel (2000), *Le Sénégal*. Paris: Karthala.

Fall, Habib Demba (2001), Mots libres sur Karmen Gueï. *Le Soleil* 6.8. <http://www.lesoleil.sn>.

Gamson, William A. and Lasch, Kathryn E. (1983), The Political Culture of Social Welfare Policy. Teoksessa Shimon O. Spiro (ed.) *Evaluating the Welfare State*. New York: Academic Press.

Gamson, William A. and Modigliani, Andre (1989), Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach. *American Journal of Sociology*, Vol. 95:1, 1–37.

Heikkilä, Heikki ja Kunelius, Risto (1997), Julkisen journalismin äärellä. *Tiedotustutkimus* Vol. 20:4, 4–21.

Lyons, Charles (1997), *The New Censors. Movies and the Culture Wars*. Philadelphia: Temple University Press.

Maasilta, Mari (2004), Homoseksuaalisuuden rakentuminen senegalilaisissa verkkokeskusteluissa. Pervot pidot, Turun IV valtakunnallinen lesbo-, homo- ja queer-tutkimusseminaari, Turun yliopisto 8.–9.10.2004.

Mostyn, Trevor (2002), *Censorship in Islamic Societies*. London: Saqi Books.

Pipes, Daniel (1990), *The Rushdie Affair. The Novel, the Ayatollah, and the West*. New York: A Birch Lane Press Book.

Renders, Marleen (2002), An ambiguous adventure: Muslim organisations and the discourse of 'development' in Senegal. *Journal of Religion in Africa*, 32:1, 61–82.

Reunanen, Esa (1995), *Merkitysympäristö ja uutisgenren säännöt*. Julkaisematon lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.

Väliverronen, Esa (1996), *Ympäristöuhkan anatomia*. Tampere: Vastapaino.