

Kirjoituksia 1990-luvun ihmeestä

Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.): Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa. Turku: Kirja-Aurora 2003. 271 s.

Elokuvaa käsittelevän kirjoittamisen on Suomessa ajateltu jakautuneen lähtökohdiltaan ja tyylyltään kahteen erilliseen leiriin: ”akateemiseen” elokuva-tutkimukseen ja ”esseistiseen” elokuvakritiikkiin. Film-O-Holic- ja Wider Screen -verkkolehtien kirjoittajapiiristä ponnistetussa *Taju kankaalla* -artikkelikokoelmassa näitä kirjoittamisen lajeja on tuotu lähemmäksi toisiaan.

Manu Haapalaisen artikkeli elokuvatutkimuksen nykysuunnista johdattaa koulukunta-ajatelman juurille. Syltityhtaaksi osoittautuu Filmihullu-lehti, jonka pääkirjoituksissa on viime vuosina esitetty katkeraa kritiikkiä yliopistollisen media-tutkimuksen nykysuuntauksia kohtaan. Omat roiskeensa tässä ryöpytyksessä on saanut myös Lähikuva-lehti.

Meille 1970-luvulla syntyneille tutkijan- ja kriitikonaluille Haapalaisen artikkeli on valaiseva. Historialliset perusteet kireään ilmapiiriin eivät asiaan vihkimättömille pelkästään elokuvia katsomalla tai elokuva-lehtiä lukemalla avaudu. Tulokkaan näkökulmasta elokuvaa koskeva keskustelu onkin toisinaan vaikuttanut myyttejä ja ideologioita vilisevältä salatie-teeltä tai vapaamuuraritoiminnalta.

Keskusteluyhteyden avaaminen ja erilaisten lähestymistä-

pojen yhteentörmäyttäminen artikkelikokoelman muodossa on siksi tärkeä teko. Kuten Haapalainen toteaa, akateemisen tutkimuksen ja laadukkaan esseismin ei pitäisi olla toisiaan poissulkevia asioita. Vaikka esseistisellä elokuvakritiikillä ja akateemisella tutkimuksella on eri funktio ja osittain eri yleisökin, liiallinen erkaantuminen koituisi lopulta molempien lajien tappioksi.

On harmi, että Taju kankaalla -kokoelman toimittajat eivät otaneet tätä näkökulmaa vahvemmin myös toimitukselliseksi lähtökohdakseen. Kirjan lyhyeksi jäävässä johdannossa olisi ollut hyvä tilaisuus pohtia elokuvajournalismin ja -tutkimuksen paikkaa ja kirjoittamisen lajien suhdetta toisiinsa. Samalla olisi voitu valottaa tarkemmin sitä, millaisista lähtökohdista elokuvasta kyseisessä kokoelmassa kirjoitetaan, mikä on erityylisten artikkeleista kootun kokonaisuuden ”punainen lanka” ja millaisille lukijoille tutkimusta ja kritiikkiä yhdistelevä kokoelma on suunnattu.

Toimittajilla olisi ollut erinomainen tilaisuus kirjoittaa esiin oma näkemyksensä näihin kysymyksiin ja muotoilla samalla lähtökohtia ”uuden sukupolven elokuvahistoriaksi”. Nyt vaikuttaa siltä, että jokainen kokoelman kirjoittaja jää näiden kysymysten suhteen omilleen.

Tukipolitiikan laaja elokuvakäsitys

Taju kankaalla -kokoelman tavoitteeksi nimetään 1990-luvun lopun suomalaisen elokuvan nousukaudeksi tai jopa ”buumiksi” kutsutun vaiheen tarkasteleminen. Tämä tehtävänanto

tuottaa osittain jo Sakari Toiviaisien Levottomat sukupolvet -kirjasta tuttuja jaotteluja: artikkeleissa käydään läpi tuoreet muusikkoelokuvat, sotaelokuvat, kaupunkielokuvat, romanssit, nuorisotelokuvat, lastenelokuvat ja puskafarssit. Näiden lisäksi käsitellään kolmen artikkelin verran uutta suomalaista dokumenttielokuvaa.

Toiviaisien kirjaan verrattuna Taju kankaalla -kokoelman erityisyys on siinä, että nimekkeiden juoksumuotojen ja yleisten luonnehdintojen sijaan keskitytään tarkastelemaan yksityiskohtaisesti lyhyemmällä aikavälillä, vuosina 1997–2003, ensiiltansa saaneita elokuvia. Artikkeleissa pyritään myös avaamaan ja määrittelemään monia päivälehtikritiikissäkin tiuhaan viljeltyjä käsitteitä, kuten ”nostalgia”, ”genre” ja ”road movie”.

Taju kankaalla koostuu 21 artikkelista, jotka on ryhmitelty viiteen erikseen otsikoituun jakssoon. Kokoelman avaa Hannu Salmi artikkelilla, jossa selvittää, mihin 1990-luvun lopun buumi lukujen valossa perustuu.

Suomen elokuvasäätiön tukipolitiikan vaiheita arvioidessa on Salmen mukaan tärkeää huomioida, millaiseen elokuvakäsitykseen tukitoiminta kunakin aikana perustuu. Aiemmillä vuosikymmenillä säätiön tavoitteena oli niiden projektien tukeminen, joilla ei arveltu olevan taloudellisia menestymisen mahdollisuuksia. 1990-luvulta alkaen tukipolitiikka on perustunut ”laajaan elokuvakäsitykseen”, jonka mukaan tukea eivät ansaitse vain pienten yleisöjen taide-elokuvat vaan myös sellaiset elokuvat, joilla on mahdollisuus menestyä. Viitteelli-

sillä lajityyppielokuvilla ja puskafarssilla on nähty kullakin omat tehtävänsä. On kiintoisaa, ettei 1990-luvun lopulla kuitenkaan syntynyt varsinaisia kassamagneetteja. Parhaiten menestyi jatkosodan alkupäiviin sijoittuva *Rukajärven tie*.

Veijo Hietalan artikkelissa kansallisten aiheiden yhdistyminen Hollywood-tyyliseen kerrontaan nähdäänkin yhtenä tärkeänä 1990-luvun elokuvan menestystekijänä. Sujuvaa Hollywood-kerrontaa eivät arvosta vain nuoret yleisöt vaan myös ”Hollywood-actionin kasvattama uusi kriittikkopolvi”. Hietalan mielestä buumin voisikin määrittellä siten, että ”ensimmäistä kertaa kotimaisen elokuvan historiassa tekijät, kriitikot ja yleisö ymmärsivät toisiaan.”

Tuotantopoliittisia pohdintoja syventää Onnimanni Liukosen artikkeli *Rukajärven tien* suhteutumisesta amerikkalaiseen sotaelokuvan genreen. Vaikka lajityypin käsite on pienten tuotantomäärien takia suomalaisittain ongelmallinen, sotaelokuvaa voitaisiin Liukosen mukaan pitää poikkeuksena. Sodan vaikutukset ovat kaikkialla maailmassa samanlaisia, joten aiheesta syntyy myös samanlaisia elokuvia. Millä tavoin *Rukajärven tie* lopulta eroaa samaan aikaan tehdyistä Steven Spielbergin ja Terrence Malickin sotaelokuvista, Liukonen kysyy. Sotateemaan niveltyy edelleen Outi Niemisen oivallinen artikkeli rintamalinjojen takaista todellisuutta kuvaavasta *Pikkusisar-* ja *Hylätyt talot, autiot pihat* -elokuvista.

Myös Henry Baconin ja Pasi Väliahon artikkelit Aki Kaurismäen elokuvista toimivat hyvin

yhteen. Aiemmin karsastettu Kaurismäki nousi suuren yleisön suosikiksi *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvan Oscar-ehdokkuuden johdosta ja ansaitsee siten paikkansa buumivuosisien analyysissä. Bacon erittelee ”kaurismäkeläisyyden” erityispiirteitä ja muistuttaa, että tarinoiden ajat, paikat, henkilöt tai yhteiskunnallinen tilanne eivät ole miellellävissä sellaisenaan, vaan Kaurismäen elokuvissa ”kaikki viittaa metaforisempaan merkitysten tasoon”. Tästä syystä Kaurismäen viimeisimpien elokuvien onnellisia loppuratkaisuja ei pitäisi erehtyä tulkitsemaan esimerkiksi yhteiskunnan tukitoiminnasta vapaan ”yksityisyritteliäisyyden ylistyslauluiksi”. Tähän näkemykseen rinnastuu kiinnostavasti Pasi Väliahon johtopäätös, jonka mukaan *Mies vailla menneisyyttä* kuitenkin lopulta ”päätyy legitimoimaan nykyistä järjestystä arvomaailmoineen ja ideologioineen”.

Kiintoisia luentoja tuotetaan myös Jari Halosen, Kaisa Rastimon ja Matti Ijäksen elokuvista. Sanottiinpa 1990-luvun elokuvien viihteellisyydestä ja populismista mitä tahansa, Suomessa on edelleen joukko näkemyksellisiä ohjaajia, joilla on omat, tunnistettavat tyylinsä ja tinkimättömät taiteelliset visionensa. Tämän seikan painottamisessa ohjaajalähtöiset käsittelyt toimivat kokoelmassa hyvin käsiteanalyttisten pohdintojen rinnalla. Rita Aihosen kirjoittamaa Auli Mantilan biografiaa ja filmografiaa yhdistelevää artikkelia lukiessa tulee kuitenkin tunne, että Aihonen ei ole tiennyt tai ajatellut, millaiseen kokonaisuuteen on tekstiään kirjoittanut.

Provosoivia puheenvuoroja

Artikkelikokoelmien avainkysymys on aina se, miten yksittäiset kirjoitelmat kytkeytyvät toisiinsa, miten niitä kirjoitetaan ja luetaan suhteessa toisiinsa. Esimerkiksi Manu Haapalaisen aiemmin mainitun, elokuvatutkimusta käsittelevän artikkelin lopuksi päädytään pohtimaan taloudellisista realiteeteista kiinnostuneemman mediatutkimuksen tarvetta, jossa mietittäisiin mm. miten omistussuhteet, mainonta ja viestintäpolitiikka vaikuttavat mediatekstien sisältöihin.

Artikkelia seuraava Janne Rosenqvistin analyysi *Pahat pojat* -elokuvan mainoskampanjasta toimii erinomaisena käytännön sovelluksena tällaisten näkökulmien avaamisesta. Ilman johdannossa esitettyjä lukuohjeita tällaiset linkitykset jäävät kuitenkin lukijan omille harteille.

Etenkin kokoelman loppupuolen osalta olisin kaivannut tarkempaa yhteen sitomista ja perustelua mukaan valittujen artikkeleiden aihepiireistä ja painotuksista. Kirjan johdannossa aika kapeasti määritellyn buuminäkökulman kannalta jää hieman epäselväksi, miten viimeisen jakson dokumenttia käsittelevät kirjoitukset istuvat tähän tematiikkaan. Mikä oli pitkän suomalaisen fiktioelokuvan ja dokumentin suhde vuosituhannen vaiheessa? Millaisia levityskanavia dokumentt elokuvalla on? Missä dokumentteja esitetään? Millaisille yleisölle? Tällaisten kysymysten käsittely olisi tuonut nyt irralliseksi jäävää dokumenttiosuutta lähemmäs kirjan yleistä tematiikkaa.

Taju kankaalla -kokoelmaa on jo useassa arviossa ehditty moittia epätasaisuudesta. Poleemisempien puheenvuorojen kirjaan tuoma kiistaton etu on toisaalta juuri siinä, että tekstejä lukee innostuen ja paikoin provosoituen.

Ajatuksia herättävä on esimerkiksi Jaakko Yli-Juonikkaan ajatus puskafarssin ”uudesta aallosta” ja sen suhteesta nationalistisiin, kansallisia sisältöjä työstäviin komedioihin. Artikkelista nousee esiin se tärkeä huomio, että elokuvayleisöjen lisäksi myös niistä tiedottavat ja niitä arvottavat kanavat ovat pirstaloituneet: hyvän ja huonon kriteerejä ei määritellä enää yhdessä lehdessä.

Askarruttamaan jäi myös kaupunkielokuvia käsittelevän Pauli Jokisen toteamus, että 1990-luvun kaupunkielokuva ei ole ”järin poliittista”. Tämähän riippuu siitä, miten poliittisuus ymmärretään. Laveasti määriteltynä kaikki elokuvat ovat väistämättä ”poliittisia”, ja esimerkiksi *Levottomat* -elokuvasssa tehty ratkaisu kuvata pelkästään akateemisesti koulutettuja hyvätulaisia sinkkuja on nimenomaan poliittinen. Tästä näkökulmasta ajatus, että vain sosiaalisten epäkohtien käsitteleminen on poliittista, on hieman naiivi ja vaarallinen. Se sisältää oletuksen, että ei-poliittisuus on myös ei-tärkeää, eikä siihen kannata edes kiinnittää huomiota muuna ”kuin” viihteenä tai ajanvietteenä.

Jokinen päätyy summaamaan yhteen kaupunkielokuvien antia ja arviomaan, mitkä elokuvista ovat taiteellisesti arvokkaita ja mitkä eivät. Arvottaminen on tietysti kriitikon tehtävä ja pinnallisuuden, populismin ja voi-

tontavoittelun kritiikki tärkeää.

Taiteellisuuden nostaminen viihde-elokuvien arvostelun mittariksi ei kenties ole kaikkein selitysvoimaisin menetelmä – taiteellisuuteen näillä elokuvilla ei välttämättä ole pyrittykään. Artikkelin johtopäätökset tekevät näkyväksi sen, että kritiikin näkökulmat ja käsitykset vaikapa taiteellisuudesta tai elokuvan poliittisuudesta ovat itsessään historiallisia, tietyssä ajassa, paikassa ja historiallisessa tilanteessa syntyviä, käsityksiä.

Elokuvakritiikin näkökulmien reflektointi ja suhteuttaminen osaksi 2000-luvun suomalaista elokuvakulttuuria onkin aihepiiri, joka Taju kankaalla -kokoelmasta jää käsittelemättä. Tähän aihepiiriin pureutuva teos odottaa vielä tekijöitään.

Laura Saarenmaa

LÄHIKUVA

Lähikuvan teemat ja deadlinet vuonna 2005

1/2005	Sensuuri
2/2005	Mainonta
3/2005	Media ja taide
4/2005	Viihde ja tähdet

Lähikuvalla voi tarjota tieteellisiä artikkeleita sekä teemoihin liittyen että niiden ulkopuolelta, raportteja tai katsauksia audiovisuaalisen kulttuurin tutkimukseen liittyvistä konferensseista ja seminaareista sekä alan suomenkielisen ja kansainvälisen tutkimuskirjallisuuden arvioita.

Yhteydenotot: Toimitussihteeri: Ilona Virtanen. S-posti: ilovir@utu.fi Puh. (02) 333 6644.

Tilaa Lähikuvan vuosikerta 2005: 22 euroa. Tilaukset: marpaja@utu.fi puh. (02) 251 1369.