

## VINOUTUNEITA HISTORIOITA JA KAPINALLISIA NAUTINTOJA

### Kirjakatsaus brittiläiseen perintöelokuvaan

#### Mitä on ”heritage”?

*Henry V* is the culmination of a wartime series, almost a genre in itself, of ”heritage” films, which include – among many others – *This England*, *The Young Mr. Pitt*, and the Nelson film of this war, Churchill’s own favourite, *Lady Hamilton*; also incorporating literature as well as history, *A Canterbury Tale*, short films like Jennings’ *Words for Battle*, and even Carol Reed’s film of the H.G. Wells novel *Kipps*.

...Gainsborough, Ealing’s less respectable sister,...hand[ed] issues of class and sexuality in a series of historical melodramas (from 1944) which were like a parodic undermining of serious ”heritage” films: these were, again, more popular with audiences than with critics.<sup>1</sup>

Näillä kahdella, vuonna 1986 ilmestyneessä artikkelikokoelmassa ohimennen heitetyllä kommentilla termi ”heritage” ilmaantuu brittiläisen elokuvan tutkimuksen valtavirtaan. Vaikka termiä käytettiin jo yleisemmän kulttuurin tutkimuksen puolella, elokuvakritiikkiin ”heritage” vakiintui vasta 1980- ja 90-luvun vaihteessa puku- ja historiallisten elokuvien jatkuvan menestyksen myötä. Kyseisinä vuosikymmeninä tuotetut elokuvat nimettiin vastaavasti ”heritage-elokuviksi,” joiden kommentointi laajeni keskusteluksi, jota käydään edelleen. Museo- ja heritage-teollisuus

kasvaa globalisoituvassa maailmassa, jota askarruttavat yhä monimutkaisemmiksi käyvät kansallisten, etnisten, luokka- ja seksuaalisuusidentiteettien muodot. Englantilaisen heritage-kiistan historia tarjoaa rikkaan ja tärkeän näköalapaikan näihin kysymyksiin. Tässä katsauksessa kertaan lyhyesti debatin vaiheita, muutamia tärkeimpiä kirjoituksia ja niiden edustamia mielipiteitä. Pääpaino tulee olemaan Andrew Higsonin vuoden alussa ilmestyneen *English Heritage, English Cinema* -teoksen arvioinnilla. Loppuun olen liittänyt bibliografiset tiedot muutamista valikoiduista, tärkeistä ja kiinnostavista teksteistä.

Aluksi on kuitenkin selvitettävä terminologinen seikka. Aikaisemmin ”heritage” on näissä yhteyksissä käännetty ”perinteeksi”. Keskusteltuani toimittajien kanssa käytin itse tätä käännoästä *Lähikuvassa* 1/2002 julkaistussa artikkelissani<sup>2</sup>, mutta olen sittemmin tullut toisiin ajatuksiin. Tässä katsauksessa olen kääntänyt sanan ”heritage” ”perinnöksi”, koska mielestäni ”perintö” vastaa paremmin englantilaisen sanan merkityssisältöä sekä elokuvakulttuurikritiikin painopistealueita ja teemoja. Englantilaisten sanakirjojen, synonyymisanakirjojen ja temaattisten tesaurusten kesken vallitsee yksimielisyys sanan ”heritage” merkityskentästä, joka liittyy keskeisesti kiinteään, konkreettiseen omaisuuteen, maahan, jäämistöön sekä näihin

kytkeytyviin valta-, sukulaisuus- ja perimysuhteisiin (pääoma, tila, tilukset, tilanherruus, monopoli; perhe, syntymäoikeus, genealogia, perillisuus, periminen, perimysjärjestys, esisät, jälkeläiset, jne.). ”Perinne” – englanniksi lähinnä ”tradition” – puolestaan sijoittuu selkeästi toiminnallisempiin ja abstraktimpiin kategorioihin, kuten kertomukset, uskomukset, tieto (erityisesti kirjoittamaton, suullinen tieto), oppikokonaisuudet, tavat sekä niiden välittämisen prosessit.<sup>3</sup> Ero on suurin piirtein sama myös suomen kielessä.<sup>4</sup> ”Vanhat tavat” ja niiden välittyminen tai katoaminen ovat tietenkin tärkeä osa tarkasteltavien elokuvien kerrontaa, mutta keskustelun historia osoittaa konkreettisten valtaan ja poliittisen ekonomiaan liittyvien representaatioiden (maisemat, asumukset, tilat, vauraus, huonekalut, puvut, perimys, autenttisuus) saaneen selvästi enemmän huomiota osakseen. Tappojen ja perinteiden välittymisen tai niiden katoamisen kuvaukseen liittyvää nostalgiaa on tutkittu, mutta tämä on lähes poikkeuksetta tapahtunut laajemmassa, (usein ”kansallisen”) perinnön ja perintöteollisuuden kontekstissa. Näiden leksi-kaalisten ja historiallisten syiden valossa on perusteltua kääntää ”heritage film” perintöelokuvaksi.

#### Perintödiskurssin taustat,

## perintöelokuva ja ”normaalikritiikin” piirteet

Konservoinnilla ja (kansallisen) perinnön suojelulla on pitkät, 1800-luvulle ulottuvat perinteet. Varsinkin maaseutu ja sen vanha arkkitehtuuri saivat eri aspekteja korostaneet suojelijat ja loilleen niin oikealla (kiteytymäänään country house) kuin vasemmalla (kiteytymäänään morrisilainen kyläyhteisö). Eri tavoilla idealisoidut, nostalgisoidut ja idyllistetyt versiot Englannin vihreästä ja miellyttävästä maaseudusta suodattivat 1900-luvun alkupuoliskolla laajalla rintamalla politiikkaan (Baldwin, Churchill), kirjallisuuteen (Hardy, Forster, Lawrence) ja elokuvaan, kuten Higson osoittaa *Comin' Thru the Ryen* (UK 1923) tapauksessa.<sup>5</sup> Toisen maailmansodan jälkeen maaseuturoopit saivat (jälleen) pontta toisaalta monarkiasta, Uudesta Elisabethin ajasta ja konservatiivisesta establishmentista, toisaalta modernismin, systeimirakentamisen ja perinteiden katoamisen tai sivuuttamisen aiheuttamasta vastareaktiosta. 70- ja 80-luvuilla (retorinen) paluu ”perinteisiin arvoihin” sekä vapautetut markkinat kasvattivat maaseudun, arkkitehtuurin ja historian omaksi palveluita ja muistoesineitä tuottavaksi teollisuuden alakseen. Samaan aikaan kritiikki ilmiötä kohtaan voimistui ja kulminoitui Patrick Wrightin ja Robert Hewisonin kirjoituksissa. Perintöteollisuutta syytettiin historian tuotteistamisesta, ideologisoinnista ja vääristelystä, kaiken pastissiksi latistamisesta.<sup>6</sup>

Saman tyylinen kirjoittelu jatkui pitkälle 90-luvulle kriittisenä ja journalistisena oletusarvona, kunnes vastakkaiset, perintöteollisuuteen myönteisem-

min suhtautuvat mielipiteet saivat voimakkaan ja vankasti argumentoidun puolustuksen Raphael Samuelin teoksessa *Theatres of Memory* (1994). Samuel osoitti mm. kuinka tärkeää, ruohonjuuritason historiaa alati demokratisoivasta ilmiöstä oli kyse ja kuinka monille tahoille (kaivosten, rautateiden, perheiden, lapsuuden, paikkakuntien, popkulttuurin, jne. tarinat ja museot) pelkän yläluokan sijasta kiinnostus oli levittänyt. Kriittisiä puheenvuoroja analysoidessaan hän syytti opponenttejaan, usein perustellusti, elitismistä ja arnoldilaisesta alentuudesta ”massoja” ja niiden käsityskykyä ja johdateltavuutta kohtaan. Astetta yleisemmällä tasolla David Lowenthal on kartoittanut perintödiskurssien ja historian erilaisia sosiaalisia funktioita. Edellinen käsittää yhteiskuntaa ylläpitäviä mytologioita, kuten pyyteellisiä kansakunnan menneisyyttä juhlistavia narratiiveja, kun taas jälkimmäinen pyrkii mahdollisimman suureen tarkkuuteen menneisyyden selittäjänä.<sup>7</sup> Perintödiskurssija pitää kritisoida, mutta niiden tärkeyttä kulttuureille ei tule kieltää.

Vaikka Higson ja Barr ovat esittäneet perintöelokuvan olevan pitkä jatkumo englantilaisen elokuvan historiassa, pidetään 1970-luvun tv-sarjoina tuotettuja kirjallisuusklassikkosovituksia (erit. *Masterpiece Theatre* -sykli) varsinaisen perintöelokuvan edeltäjinä. *Brideshead Revisited* -sarja (*Mennyt maailma*, UK 1981) ja Oscar-voittaja *Tulivaunut* (*Chariots of Fire*, UK 1981) tavataan yleensä mainita syklin lähtölaukauksena. 80-luvun myötä eniten huomiota saivat kolme E.M. Forster -sovitusta: *Hotelli Firenzessä* (*A Room with a View*, UK

1986), *Maurice* (*Maurice*, UK 1987) ja *Talo jalavan varjossa* (*Howards End*, UK 1992). Siinä missä konservatiivinen lehdistö ylistivät em. kaltaisia elokuvia rujen sosiaalisen realismin vastapainona, vasemmisto hyökkäsi niitä vastaan perintökritiikin argumentein. Karkeasti ottaen kannan mukaan elokuvissa historia vääristyi, tuotteistui ja spektakelisoitui ja painottui liikaa yläluokkaan, fetisoi ja juhlisti yksityisomaisuutta. Higsonin, Cairns Craigin, Andy Medhurstin ja John Hillin vaikutusvaltaisten tekstien sekä lukuisten journalististen kirjoitusten kautta kanta vakiintui 90-luvun mittaan lähes paradigmatiksi.

Kirjansa *British Cinema in the 1980s. Issues and Themes* (Oxford: Clarendon Press 1999) 1980-luvun perintöelokuvaan rajautuvassa kappaleessaan (ss. 73-99) John Hill kiinnittyy tuun argumentein Higsonin edustamaan vasemmistolaiseen kriittiseen traditioon. Visuaalinen spekaakkeli ylittää narratiivin ja historiallisen kritiikin. Ajan perintöelokuva on keski- ja yläluokkaisille yleisöille tarkoitettua kulttuuripääomaa, perintöteollisuutta ja kulutustavaraa. Henkilökohtainen, pienen mittakaavan draama jättää varjoonsa historian laajemmat poliittiset kytkökset ja vaikka luokkaerot olisivat antagonistisesti esillä, ne nähdään ja esitetään lähes aina ylä- tai keskiluokan näkökulmasta, positio, johon – sitä vastaan kohdistamastaan kritiikistä huolimatta – monet elokuvat sijoittuvat (esim. *Maurice*). Hill huomauttaa, että elokuvia pitää arvioida 80-luvun mittapuiden ja kontekstien mukaan, niille ei tule antaa ”vastuuvapautta” pelkästään sen perusteella, että ne ovat kapital-

lisempia kuin 40- ja 50-luvun historialliset elokuvat. Hillin perustelut vakuuttavat, mutta vain 1980-luvun, eli ns. 'vanhemman' perintöelokuvan yhteydessä, ja silloinkin tuomiot tuntuvat aika ajoin liian ankarilta, varsinkin viime vuosikymmenen puolivälin tienoilla esiin nouseesta, positiivisemmasta, pluralistisemmasta näkökulmasta katsoen.

### **Moninaisuus ja nautinto: haasteita ja vaihtoehtoisia tulkintoja**

Erilaisuutta, marginaaliryhmiä, seksuaalisuutta ja katsojan nautintojen problematiikkoja korostaneet tutkijat, esim. feministitutkijat Pam Cook ja Claire Monk sekä Amy Sargeant, asettuivat paradigmaattista näkemystä vastaan pitäen sen käsitystä elokuvista liian yksioikoisena, ylimielisenä, jopa dogmaattisena. Taustalla vaikuttaneista tärkeistä teksteistä voidaan mainita mm. Pam Cookin *Fashioning the Nation. Costume and Identity in British Cinema* (London: BFI 1996). Cookin pamflettimainen tutkimus on hieman vanhempi kuin muut tässä esitellyt teokset, mutta myös tärkeä puheenvuoro identiteetti- ja kansallisuuskeskusteluissa. Tarkasti dokumentoidulla otteella hän osoittaa, kuinka 1970-luvulta, lähinnä Barrin ja Raymond Durngatin klassikoista<sup>8</sup> lähtöisin oleva yhden, autenttisen englantilaisen kansallisen identiteetin postulointi vakiintui brittiläiseen elokuvatutkimuksen konsensusseksi ja jatkuu edelleen. Mallista poikkeavat kohteet, kuten Powell ja Pressburger, Russell, Jarman, Temple ja Gainsborough-studio, ovat vasta 80-luvun lopulta nousta esiin marginalisoi-

tuneista asemistaan. Gramscin "neuvotellun" hegemonian omaksuminen ei Cookin mukaan ei tuonut suurta muutosta ajatteluun perustaan, jonka hän löytää esim. Richardsin teoksesta *Films and British National Identity* (1997): yhden kansallisen identiteetin myytti reprodusoituu Richardsin löytäessä sen kaikkialta englantilaisesta elokuvasta. Cook, joka asettaa muuttuvan, hybridisen, eroja korostavan pastissi-identiteetin etusijalle, osoittaa, että jopa perinteisimmiltäkin tutkimusalueilta, kuten sotien välisestä ja toisen maailmansodan aikaisesta elokuvasta on löydettävissä epästabiilit, epävarmat, fantasiailla, vaaroilla ja kapinalla leikkiteleviä sukupuoli-, luokka- ja kansallisuusidentiteettejä. Väitettä tuetaan vakuuttavalla aikakauden populaarikirjallisuuteen, New Look -muotiin ja erityisesti Gainsborough-studioiden melodraamaan, niiden suosioon ja kassatuloihin liittyvällä empirisellä aineistolla ja teoreettisilla työkaluilla. Cook on Monkin ohella eräs Higsonin edustaman position kovimmista kriitikoista.

British Popular Cinema -sarjassa julkaistavan artikkelikokoelman *British Historical Cinema. The History, heritage and costume film* (London: BFI 2002) johdannossa toimittajat Claire Monk ja Amy Sargeant määrittelevät genren, teemat ja lähestymistavat laaja-alaisesti: materiaalin kirjavuuden johdosta rajanvedot perintö-, puku- ja muiden moodien välille voidaan jättää vain summittaisiksi ja sumeiksi. He kuitenkin painottavat katsojan osuutta, vastaanottoa ja nautintoa kansakunnan ja "faktuaalisen" historian kuvaukseen liittyvien ongelmien kustannuksella. Tuloksena on epä-

yhtenäinen, rönsyilevä, mutta rikas ja korkeatasoinen kokonaisuus. James Chapman selvittää puolidokumentaarisen *Queen is Crowned* (UK 1953) -elokuvan teemoja, arvoja ja kulttuurisia konteksteja, kun taas Sheldon Hall esittää varovaisen, mutta vakuuttavan uudelleen arvioinnin Cy Enfieldin uusimperialistisesta "klassikosta" *Zulu* (*Zulu*, UK 1964). Alan Burton tarkastelee ensimmäisen maailmansodan kuvauksen traditioita brittiläisessä kirjallisuudessa ja elokuvassa, kun taas Nicholas J. Cullin viihdyttävä artikkeli "historiallisista" *Carry On* -komedioista osoittaa, kuinka farssiin, *double entendreen* ja slapstickiin on historian ohella koodattu britti-identiteetin perusrakennuspalikoita.

Perintöelokuvadiskurssin kannalta tärkein artikkeli on Claire Monkin "The British heritage-film debate revisited," joka kritisoi monitahoisesti ja puhevasti anti-perintöpositiota. Sheldon Hallin (2001) tavoin hän aloittaa tuomitsemalla monoliittisen, negatiivisen yksinkertaistamisen, jolla yksittäisen perintöelokuva-termin alle sijoitetaan suuri joukko hyvin erilaisia elokuvia. Kuten Hall, myös Monk asettaa Higsonin perintökritiikin keskipisteeseen, yksipuolisen vasemmistolaisen kritiikin pääpiruksi, jonka kirjoituksista löytyvät saman koulukunnan myöhemmin jatkuvasti käyttämät argumentit. Monkin mukaan mm. yläluokkapainotteisuus, yksityisomaisuuden korostus ja pinnan spektakelisointi, jotka toistuvat negatiivisina ominaisuuksina anti-perintödiskurssissa, muodostuvat tavanomaisiksi lopputuloksiksi, minikä myötä keskustelu menettää samalla analyyttistä hammasta ja intellektuaalista rehellis-

syöttään. Muiksi tämän tyyppi-  
sen ”normaalikritiikin” piir-  
teiksi hän mainitsee kansallisen  
identiteetin välttämättömät pos-  
tuloinnit sekä yleisön osuutta ja  
nautintoa huomioon ottamat-  
toman tai jopa väheksyvän liki-  
althusserilaisen ideologianäke-  
myksen. Eri osapuolien puheen-  
vuorot esitetään historiallisissa  
yhteyksissään. Monk yhdistää  
yleisen anti-thatcheriläisen pe-  
rintökritiikin ja elokuvadiskurs-  
sin alun: vasemmisto- ja äly-  
mystöpiireissä edellisen argu-  
mentit siirrettiin jälkimmäiseen  
varsin suoraviivaisesti, varsin-  
kin oikeistolehdistön ylistettyä  
Forster-Merchant-Ivory -elo-  
kuvia postkoloniaalisen ja muun  
rosoisemman (Fears, Leigh,  
Loach, Jarman) sisällön kus-  
tannuksella. 80-luvun lopulla  
esitetyt analyysit jäähmettyivät  
”kriittiseksi terveeksi järjeksi”,  
vaikka 90-luvun mittaan perin-  
töelokuva on muuttunut rajusti  
ja vaatisi uusia lähestymis-  
tapoja. Useista artikkelin koh-  
dista on selvä yhteys Higsonin  
uuteen kirjaan, jota voi monilta  
kohdiltaan pitää huolellisena  
Monkin kritiikkiin vastaamisena  
ja joidenkin osakohtien (genre-  
hybridiys, ambivalentius, moni-  
kansallinen tuotanto) myön-  
tämisenä.

Monkin ja Richard Dyerin  
analyyseissa perintöelokuvat  
näyttäytyvät melodraaman,  
romantiikan ja ”naisten eloku-  
vien” perillisinä, rikkaina tun-  
teiden ja eri tavoilla hajautettu-  
jen halujen kudoksina, jotka an-  
tavat usein äänen vähemmistöil-  
le tai alistetuille ryhmille, kuten  
naisille tai homoseksuaaleille.  
Dyerin mukaan visuaalista ylen-  
paltiutta voi pitää myös mu-  
seoestetiikkana, joka avaa aate-  
liskotien ovet suurille yleisöille.  
Perintöelokuvien 90-luvulla  
saamia variaatioita tarkastelles-

saan Pamela Church Gibson  
löysi teksteistä hybridisyyttä,  
historialla leikkelyä ja postmo-  
dernia itsetietoisuutta, jotka  
kommentoivat ja dekonstruoivat  
aiempaa perintökaanonin ja sen  
piintyneitä representaatiostrate-  
gioita. Näiden kahden perus-  
fokuksen väliin ja ympärille  
mahtuu lukuisia muita näke-  
myksiä.<sup>9</sup> Esimerkiksi Sheldon  
Hall pitää kumpaakin ym. lä-  
hestymistapaa ongelmallisena,  
sillä hänen mielestään kummat-  
kin päätyvät redusoimaan pe-  
rintöelokuva yksinkertaisiin di-  
kotomioihin, eli kärjistäen: elo-  
kuvat ovat joko propagandaa tai  
naisten romansseja.<sup>10</sup>

Eri näkökantoja on vedetty  
yhteen Ginette Vincendeaun toi-  
mittamassa pari vuotta vanhassa  
kokoelmassa *Film / Literature /  
Heritage. A Sight and Sound  
Reader* (London: BFI 2001).  
Tärkeään ja käyttökelpoiseen  
kokoelmaan on kerätty BFI:n  
julkaisemassa *Sight and Sound*  
-lehdessä vuosina 1991-2000  
ilmestyneitä perintöelokuvaan  
liittyviä kirjoituksia. Vincen-  
deaun johdanto toimii nopeana  
esittelynä perintötematiikan  
avainaiheisiin, kuten terminää-  
rittelyihin, sovituksen ”uskolli-  
suuteen”, geneeriseen statuk-  
seen, ”makusotiin” ja poliittisiin  
positioihin elokuvissa ja niistä  
kirjoitetuissa teksteissä. Vin-  
cendeau, joka on yhdessä Rich-  
ard Dyerin kanssa kunnostau-  
nut perintöelokuva-analyysin  
laajentamisessa eurooppalai-  
seen kontekstiin, asettuu sel-  
keästi Cookin ja Monkin sivus-  
talle perintöelokuvien politiik-  
kaa, monisäikeisyyttä ja kapina-  
mahdollisuuksia koskevassa  
jaottelussa. Tämä ei kuitenkaan  
vaikuta johdannon tasapuoli-  
suuteen eikä vinouta kokoel-  
maan valittujen tekstien jakau-  
tumista; sekä Monkin ja Dyerin

että Craigin ja Medhurstin rajoja  
määrittelevät artikkelit löytyvät  
teoksesta. Koska tekstit ovat  
ilmestyneet elokuvalehdessä,  
joka on korkealaatuinen, muttei  
kuitenkaan referoitu ”tieteelli-  
nen” julkaisu, löytää lukija usein  
ilokseen tavallista särmik-  
käämpään, poleemista otetta.  
Esseiden lisäksi kokoelma si-  
sältää kaksitoista elokuvata-  
paustutkimusta, haastatteluja, ja  
liki kolmekymmentä elokuva-  
arvostelua, jotka kattavat paitsi  
englantilaisen perintöelokuvan  
klassikot myös mannermais-  
ia ja amerikkalaisia merkkiteoksia,  
kuten *Germinal* (*Germinal*,  
Ranska 1993), *Kuningatar  
Margot* (*La Reine Margot*,  
Ranska 1994), *Suklaata iholla*  
(*Como agua para chocolate*,  
Meksiko 1991) ja *Viattomu-  
uden aika* (*The Age of Innocence*,  
USA 1993).

Viime vuosina ilmestyneistä  
brittelokuvia, historiaa ja pe-  
rintöä käsittelevistä teksteistä  
kannattaa mainita vielä Deborah  
Cartmellin, I. Q. Hunterin ja  
Imelda Whelehanin toimittama  
*Retrosvisions. Reinventing the  
Past in Film and Fiction* (Lon-  
don: Pluto Press 2001). Yllä esi-  
telyihin kokoelmiin ja artikke-  
leihin verrattuna *Retrosvisions*  
on selvästi epätasaisempi ko-  
kelma historiallista ja pukuelo-  
kuvaa käsitteleviä esseitä, joita  
hallitsee kirjallisuussovitusten  
tarkastelu. Parhaimpaan päähän  
sijoittuu Nicholas J. Cullin  
*Culloden*-artikkeli, jossa pseu-  
dodokumentaarista historian ja  
kansantarun kritiikkiä verrataan  
aikaisempiin huomattavasti ruu-  
suisempiin kuvauksiin taistelus-  
ta ja ”Bonnie Prince Charlies-  
ta”. Teksti on myös ilahduttava  
esimerkki Peter Watkinsin re-  
habilitoinnista, uudesta tulemi-  
sestä kriittiseen diskurssiin.<sup>11</sup>  
Samoilla tasolla kulkee Barbara

Korten artikkeli ensimmäisen maailmansodan representaatioista 90-luvun elokuvissa ja kirjallisuudessa. Magron ja Douglasin tulkinta Trevor Nunnin *Loppiasaatosta* (*Twelfth Night*, UK 1996) on jo ongelmallisempi. Feministisen ja queer-teorian jyrkkä soveltaminen voi johtaa vain yhdenlaiseen (tuomitsevaan) a priori -lopputulokseen: elokuva reprodusoi valkoisen patriarkatin valta-aseman. Viime metreillä tehdyt problematisoinnit ja pluralisoinnit jäävät analyysin ulkopuoliksi keveiksi heitoiksi. Suurimmat kysymysmerkit löytyvät Kara McKechnien analyysistä, joka käsittelee 90-luvun monarkiakuvaus- ja poliitikasta käytyä debattia hän lipsahtaa pitkälle relativismiin. McKechnien mukaan elokuvat ovat vain versioita historiasta, eikä niitä saisi lukea liian reduktiivisesti. Entä mahdollisuus, jossa elokuvatekstit ovat lähtökohdiltaan reduktiivisia? Kenen versiota historiasta kulloinkin katsotaan? Hän kirjoittaa sensuaalisen ja ”vaimonvaraisen” periodikäsittämisen mahdollisuudesta, mutta mainitsee myös ”relevantin historian” esittämisen tärkeyden.<sup>12</sup> Kenen määrittelemää tuo relevanttius on? Eikö käsitteeseen jo sisälly reduktiivisuus, jota äsken kritisoiitiin? Relativistisen lähestymistavan kyseenalaistamaton asettaminen esim. mallittaisen kriittis-realistisen (ei siis frankfurtilaisen tai muun modernistisen) edelle voi johtaa vain artikkelin päätelmiä värittävään mystiseen, romanttiseen taitelijänäkemykseen.<sup>13</sup>

### English Heritage,

### English Cinema

Andrew Higsonin 260-sivuinen *English Heritage, English Cinema* (Oxford: Oxford University Press 2003) on ensimmäinen perintöelokuvasta kirjoitettu laaja monografia. Kunnianhimoisessa kysymysten asettelussa otetaan tavoitteeksi kattavan kuvan luominen 80- ja 90-luvun englantilaisista pukelelokuvista. (Implisiittisellä tasolla kirja on myös laaja vastausponsi Monkin, Cookin ja muiden esittämään kritiikkiin.) Aihetta lähestytään useista eri näkökulmista: genren ja elokuvatekstien analyysin kautta, kansallisen ja muiden identiteettien ja niistä käytyjen keskustelujen kautta, tuotannon, levityksen ja kriittisen vastaanoton tekstien kautta. Metodeina käytetään neoformalistista (Bordwell *et al*) analyysia, jota tuetaan empiirisellä (pr- ja lehdistömateriali, box-office-tiedot, markkinatutkimukset) otteella. Tutkimuksen ulkopuolelle jätetään televisio, kelttiläinen perintöelokuva, vuoden 1939 jälkeiseen maailmaan sijoittuvat tarinat. Higson erittelee myös perinpohjaisesti perintöelokuvan geneeriseen määrittelyyn liittyviä ongelmia ja väittelyitä, ja päätyy sijoittamaan kaikki historiaan sijoittuvat niin ”faktuaaliset” kuin ”fiktioisetkin” elokuvat pukelelokuva-nimikkeen alle. Karsimisen tuloksena jäljelle jää 125 elokuvan joukko, jonka käsittelystä, analysoinnista ja ryhmittelystä muodostuu teoksen ensimmäinen puolikas. Ryhmä sisältää koko perintöelokuvan kirjon ja sitä voidaan pitää järkevän kokoisena perustana uskottavalle, definiitiviselle analyysille.

Elokuvajoukon analysoinnissa kosketellaan useita teemoja,

joista selkeimmin nousevat esiin kirjallisuussovitusten suuri määrä, eepinen historia, velka ”naisten elokuvalla”, henkilöiden ja luonteiden korostuminen toiminnan kustannuksella. Myös luokka näyttelee tärkeää osaa perintöelokuvassa: ylä- ja keskiluokka, suuret yksityisomaisuudet, korkeakulttuuri, pastoraali, jne. nostavat esiin kysymyksen, kenen perinnöstä ja historiasta, kenen Englannista, on kyse. Toisaalta myös marginaaliryhmät ja -luokat esiintyvät elokuvissa toistuvasti ja tuovat mukanaan subversiota ja hallitsevien diskurssien kritiikkiä. Tyylin tasolla perintöelokuville on Higsonin otoksen valossa yhteistä hidas eteneminen ja leikkauksirytmien, tilan ja paikkojen korostuminen, (fetisistisen) huolellisesti koottu ja syvätarkasti kuvattu mise-en-scène, jonka kautta elokuvat on nähty pintojen ja tuotteiden spektakelisoitina ja siten osana perintöteollisuutta ja sen toimintatapoja.

Kriittistä vastaanottoa käsittelevässä osiossa Higson kartoittaa liberaalit, konservatiiviset, feministiset ja vasemmistolaiset positiot, kuten yllä on jo esitetty, sekä luonnostelee vastaanoton taustalla vaikuttaneen kulttuurin muutoksen thatcherismistä Blairin ”Cool Britanniaan”. Perintöteollisuuden arvostelun ja erityisesti Raphael Samuelin yhteydessä hän tarkistaa aikaisempia, jyrkempiä, arnoldilaisiksi luokiteltuja kantojaan; perintöelokuvalla on myös demokraattinen, kaikille saatavilla olevan puolensa. Seksuaalipolitiikkaa, narratiivin ja mise-en-scènen epäsuhtaa ja nostalgiaa koskevien erimielisyyksien kohdalla Higson vastaa Cookin ja Alison Lightin kritiikkiin ja puolustaa maltillisesti

vanhojen argumenttien kantamia ja edelleen valideja osatoituksia. Liberaaleista nautinnoistaan huolimatta useiden elokuvien piirteet tekevät luennan, joka korostaa ”vallan näytteillepanoa ja etuoikeuksien spektaakkelia”<sup>14</sup> edelleen merkittäväksi. Se ei ole ainoa, ”todempi” tai ”oikeampi” kuin muut luennat, vaan yksi muiden lukutapojen ja näkökulmien joukossa, joiden ei Higsonin mukaan tarvitse sulkea toisiaan pois.

Perintöelokuvan taloudellista kontekstia määrittää muutamat erityispiirteet. Rahoitus on hajanaista ja jakautunut monille, usein kansainvälisille tahoille. Elokuvia on markkinoitu crossover-tyyppisinä ja levitetty kuin taide-elokuvia, porrastetusti, hitaasti, ”puskaradioon” (word-of-mouth) luottaen ja siirtyen repertuaariteattereista lippulivoihin, mikäli elokuva on menestynyt. Kohdeyleisöt, jotka olivat 1980-luvulla selkeästi vanhempia, nais- ja ns. upmarket-painotteisia, ovat perintöelokuvien kirjon levennyttyä 90-luvulla, laajentuneet ja muuttuneet heterogeenisemmiksi. Samalla aikavälillä, elokuvien kallistuessa myös levitystaktikat ovat lähestyneet valtavirran menetelmiä: avausviikonloppu on muodostunut yhä tärkeämmäksi, samoin kuin johdannaismarkkinat (video, DVD). USA:n osuutta perintöelokuva-uumista on kritisoitu osana globalisaatiota ja kulttuurin homogenisaatiota, mutta Higsonin analyysi osoittaa, kuinka amerikkalaisella ja kansainvälisellä rahalla on voitu tuottaa hyvin persoonallista, alueellista ja innovatiivista elokuvaa. Toisaalta tilanteen kääntöpuolena on myös brittiläisyyden brändiäytyminen, tietynlaisten myyttien pönkittäminen ja niiden mark-

kinoiminen tietynlaisille yleisöille, mikä tuo uusia ongelma-alueita kysymykseen perintöelokuvien kansallisesta identiteetistä. Higsonin päätelmänä on perinteen ja konservatiivisuuden hallitsevuus, vaikka varsinkin 90-luvulla perintöelokuva on kyennyt uudistumaan ja monipuolistumaan. Etenkin näissä kappaleissa Higsonin lähdepatteri toimii vaikuttavasti elokuvateollisuuden julkaisemista raporteista ja *BFI Film and Television Handbookeista* CAVIAR-yleisötutkimuksiin, alan julkaisuihin ja verkkosivustoihin (esim. *Screen International*, *Variety*, hollywoodreporter.com).

Ensimmäinen liki 50-sivuisen tapaustutkimus käsittelee *Talo jalavan varjossa* -elokuvaa lukuisista, kvantitatiivisessa osiossa viritetyistä näkökulmista. Päätarkoituksena on selvittää miten ja kenelle elokuvaa markkinoitiin, mitä muodollisia ja temaattisia toistumia elokuvatekstistä löytyy ja kuinka *Talo* sijoittuu kriittisen vastaanoton, perintöteollisuuden ja turismin konteksteihin. Mitään mullistavaa uutta tulkintaa Higson ei esitä, vaan tyytyy lähinnä vetämään yhteen muissa kapea-alaisemmissa tutkimuksissa esitetyjä argumentteja. Elokuvan tutkimuksellisesti mielenkiintoisinta antia tarjoavat performansien, spektaakkelin, taide-elokuvakonventioiden sekä tiukasti muodollisten piirteiden (esim. keskimääräinen otoskesto) erittely. Näytteleminen on osa historian keinotekoisuutta ja pastissia; maisemien ja esineiden ”ylijäämä” kertoo perintöspektaakkelin olevan osa elokuvan kuvaohjelmaa; taidealluusioiden, hitaus ja episodisuus kytkevät elokuvan tietynlaiseen kulttuuriseen pääomaan, mitä

vahvistaa keskivertoelokuvaa pidempi otoskesto. Historian ja kulttuurintutkimuksellisesti kiinnostavinta on lukea runsaasta lehdistömateriaalista kumpuavaa ”makusotien” diskursia, jossa hahmottuvat tutut positiot: eskapismi vs. sosiaalinen tiedostavuus, keskiverto ”designer”-elokuva vs. taide-elokuva, konservatiivinen pinta vs. synkempi, ”kapinallisempi” narratiivi. Higson lähti kappaleen alussa etsimään mahdollista hallitsevaa lukutapaa, mutta joutuu lopulta toteamaan vastaanoton olleen niin ambivalenttia ja useita eri yksityiskohtia esiin nostavaa, että joutuu piennien relativisoivien eleiden kautta jättämään kysymyksen avoimeksi.

Jos *Taloo* voidaan pitää ”alkuperäisen”, konventionaalisen perintöelokuvan tyypillisenä edustajana, tarjoaa *Elisabet* (*Elizabeth*, UK 1998), Higsonin jälkimmäinen tapaustutkimus, esimerkin uudeltaisesta, poporientoituneesta, ”Cool Britannian” perintönäkemyksestä. Laajentuva ja myös nuorentuva kohdeyleisö näkyy paitsi elokuvatekstissä (nopea leikkausrytmi, levoton kameratyö, tyylielty, allusiivinen mise-en-scène) myös tarkoitushakuisena ohjelmana elokuvan promootiossa ja siinä onnistumisena: sekä pr-materiaalissa että arvosteluissa elokuvaa verrataan toistuvasti *Trainspottingiin* (*Trainspotting*, UK 1996), *Taksikuskiin* (*Taxi Driver*, USA 1976) *Kummisetään* (*Godfather*, USA 1972) ja muihin mafiaelokuvaan, ei niinkään historiallisen elokuvan tai Elisabet-kuvauksen traditioon. Monikulttuurisen ryhmän luoma *Elisabet* on genrehybridi, seksuaalipolitiikaltaan liberaali, kanonista historiaa kunnioitta-

maton monimuotoinen ja -arvoinen teksti, jossa on jokaiselle markkinasegmentille jotain – sekä ihastuttavaa että vihasuttavaa. Tätä asetelmaa heijastelee myös lehdistön vastaanotto, jossa Elisabetin yhteydessä toisaalta viitattiin Thatcheriin, Spice Girlsiin ja girl poweriin, toisaalta paheksuttiin Neitsyt kuningatar-myytin kunnioittamatta jättämistä. Johtopäätösluvussa Higson voi vain todeta perintöelokuvan rikkaan ja ambivalentin luonteen. Tämä jättää ovet auki useanlaisille tulkinnoille ja teoreettisille lähestymistavoille; viimeisenä heittoa Higson huomauttaa, että vasemmistolaisen ideologikriittisen luennan roolista voi vielä hyvinkin käydä debattia.

Ensimmäisenä monografiana *English Heritage, English Cinema* -teoksella on etuja puolellaan. Artikkeleihin ja esseisiin verraten sen käsittelemän materiaalin laajuus ja syvyys ovat omalla tasollaan. Useat eri näkökulmat (tuotanto, levitys ja PR, elokuvateksti, vastaanotto) paisuttavat tekstin pituutta, mutta pysyvät hyvin kulloisessakin tutkimuksellisessa raamissa: katsausosiossa toteavana, kvantitatiivisempänä, tapaustutkimuksissa syväluotaavina. Ajoittain tulokset jäävät ehkä hieman ohuiksi, minkä voi sallia historiallisessa yleisesityksessä; muuten formalistisen tekstianalyysin ja empiirisen taustamateriaalin erittelyn yhdistelmä toimii hyvin. Tulosten tasolla selkein yleinen linja on kohti moniarvoisempaan ja -tulkintaisempaa luentaa, jossa Higson revisioi aikaisempaa (1993, 1995), jyrkempää kantaansa, siitä kuitenkin tyystin luopumatta. Teksti on luettavuudeltaan hyvin avointa, ammatisslangia on vähän tai se on

selitetty havainnollisesti. Katsausosiossa kuitenkin loputtoman tuntuiset elokuvaletelot haittaavat lukemisen sujuvuutta, minkä tähden ne olisi voitu proosallistaa jollain muulla tavalla, esimerkiksi taulukoihin sijoittamalla.

## Valikoitua yleis- ja erityiskirjallisuutta

### Artikkeleita:

Thomas Elsaesser, *Images for Sale: The "New" British Cinema*. In Lester Friedman (ed.), *Fires Were Started. British Cinema and Thatcherism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993

Paul Dave, "Representations of Capitalism, History and Nation in the Work of Patrick Keiller." Teoksessa Justine Ashby and Andrew Higson (eds.), *British Cinema, Past and Present*. London: Routledge 2000.

Pamela Church Gibson, "From Dancing Queen to Plaster Virgin. Elizabeth and the End of English Heritage". *Journal of Popular British Cinema*, 2002

Pamela Church Gibson, "Fewer Weddings and More Funerals: Changes in the Heritage Film." Teoksessa: Robert Murphy (ed.), *British Cinema of the 90s*. London: BFI 2000.

Sheldon Hall, "The Wrong Sort of Cinema: Refashioning the Heritage Film Debate." Teoksessa Robert Murphy (ed.), *The British Cinema Book, Second Edition*. London: BFI 2001.

Andrew Higson, "The Heritage Film and British Cinema". In Andrew Higson (ed.), *Dissolving Views. Rethinking British Cinema*. London: Cassell 1996.

Andrew Higson, "Re-presenting the National Past: Nostalgia and Pastiche in the Heritage Film". Teoksessa Lester Friedman (ed.), *Fires Were Started. British Cinema and Thatcherism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Paul Kerr, "Classic Serials – To Be Continued". *Screen* Vol 23:1, May/June 1982

D.L. LeMahieu, *Imagined*

*Contemporaries: Cinematic and Televised Dramas about the Edwardians in Great Britain and The United States, 1967-1985*. In *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Vol 10:3, 1990

Claire Monk, "Heritage Films and British Cinema Audience in 1990s." *Journal of British Popular Cinema*, 2/1999.

Julianne Pidduck "Of Windows and Country Walks: Frames of Space and Movement in 1990s Austen Adaptations." *Screen*, Vol 39:4 Winter 1998.

Philip Powrie, "On the Threshold Between the Past and Present: 'Alternative Heritage'". Teoksessa Justine Ashby and Andrew Higson (eds.), *British Cinema, Past and Present*. London: Routledge 2000

Leonard Quart, "The Religion of the Market: Thatcherite Politics and the British Film of the 1980s". Teoksessa Lester Friedman (ed.), *Fires Were Started. British Cinema and Thatcherism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Amy Sargeant, "Making and selling heritage culture: style and authenticity in historical fictions on film and television". Teoksessa Justine Ashby and Andrew Higson (eds.), *British Cinema, Past and Present*. London: Routledge 2000

### Monografioita ja kokoelmia:

Deborah Cartmell, I. Q. Hunter and Imelda Whelehan (eds.), *Retrovisions. Reinventing the Past in Film and Fiction*. London: Pluto Press 2001.

Pam Cook, *Fashioning the Nation. Costume and Identity in British Cinema*. London: BFI 1996.

Robert Hewison, *Culture and Consensus. England, Art and Politics since 1940*. London: Methuen 1997, luvut VI-IX.

Robert Hewison, *The Heritage Industry*. London: Methuen 1987.

Andrew Higson, *English Heritage, English Cinema*. Oxford: Oxford University Press 2003

Andrew Higson, *Waving the Flag. Constructing a national Cinema in Britain*. Oxford: Clarendon Press 1995.

John Hill, *British Cinema in the 1980s. Issues and Themes*. Oxford: Clarendon Press 1999, ss. 73-99.

David Lowenthal, *The Heritage Crusade and The Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press 1998.

Claire Monk and Amy Sargeant (eds.), *British Historical Cinema. The History, heritage and costume film*. London: BFI 2002.

Raphael Samuel, *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso 1999, erityisesti osat III, IV ja VI.

Martin J. Wiener, *English Culture and the Decline of Industrial Spirit 1850-1980*. Cambridge: Cambridge University Press 1981

Ginette Vincendeau (ed.), *Film / Literature / Heritage. A Sight and Sound Reader*. London: BFI 2001

#### **Fiktiota:**

Julian Barnes, *England, England*. London: Picador 1999

#### **Viitteet:**

<sup>1</sup> Charles Barr, "Introduction: Amnesia and Schizophrenia". Teoksessa Charles Barr (ed.), *All Our Yesterdays. 90 Years of British Cinema*. London: BFI 1986, 12, 14

<sup>2</sup> Harri Kilpi, "Historian melodramaattiset kuvat: yhteiskuntaluokkien representaatio ja *Kaukana mielettömästä maailmasta* (1967)". *Lähikuva* 1/2002, s. 63.

<sup>3</sup> Katso esim. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press 1989, Vols VII ja XVIII; Susan M. Lloyd (ed.), *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases*. London: Longman 1982 (kohdat Time, Causation ja Possessive Relations); Robert L. Chapman (rev.ed.), *Roget's International Thesaurus, 4th Ed.* London: Collins 1989; *The Synonym Finder*. Aylesbury: Rodale Press 1979; Hurme, Malin, Syväoja (eds.), *Uusi Suomi-Englanti Suursanakirja*. Helsinki: WSOY 1984.

<sup>4</sup> Risto Haarala (ed.), *Suomen kielen perussanakirja*. Helsinki: VAPK 1992; *Nykysuomen sanakirja*, Vols 3-4. Helsinki: WSOY 1975.

<sup>5</sup> Andrew Higson, *Waving the Flag. Constructing a national Cinema in Britain*. Oxford: Clarendon Press 1995, luku 2.

<sup>6</sup> Robert Hewison, *The Heritage Industry*. London: Methuen 1987, pp. 9-11, 45-7, 132-5.

<sup>7</sup> David Lowenthal, *The Heritage Crusade and The Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press 1998, pp. 120-9, 163-8.

<sup>8</sup> Charles Barr, *Ealing Studios*. London: Cameron & Tayleur 1977; Raymond Durngat, *A Mirror for England*. New York: Praeger Publishers 1971.

<sup>9</sup> Katso: Andrew Higson, *English Heritage, English Cinema*. Oxford: Oxford University Press 2003, pp. 46-8.

<sup>10</sup> Sheldon Hall, "The Wrong Sort of Cinema: Refashioning the Heritage Film Debate." Teoksessa Robert Murphy (ed.), *The British Cinema Book, Second Edition*. London: BFI 2001, pp. 195-7.

<sup>11</sup> British Film Institute toi tammi-kuussa 2003 markkinoille uudet kommentaarein ja lyhytelokuva-ekstroin varustetut versiot Watkinsin *Cullodenista* (1964) ja *War Gamesta* (1965). Lisäksi lähiaikoina ilmestyy John Cookin ja Patrick Murphyn kirjoittama elämäkerta *Freethinker: The Life and Work of Peter Watkins*.

<sup>12</sup> Kara McKechnie, "Mrs. Brown's Mourning and Mr. King's Madness: Royal Crisis on the Screen." Teoksessa Deborah Cartmell, I. Q. Hunter and Imelda Whelehan (eds.), *Retrovisions. Reinventing the Past in Film and Fiction*. London: Pluto Press 2001, 110-3

<sup>13</sup> *Ibid.*, 116.

<sup>14</sup> Andrew Higson, *English Heritage, English Cinema*. Oxford: Oxford University Press 2003, 84.