

## Kansallisempi, kansallisin...

Kansallisvaltioiden ja niiden liitännäisilmiöiden häviämistä on uumoiltu pitkään ja säännöllisin väliajoin. Poliittisella ja taloudellisella tasolla muutosten akseli on kulkenut proletariaatin maailmanvallankumouksesta Euroopan Unionin yhtenäiseen markkinakoneistoon. Kulttuurin alueella uuden kuva- ja tietoteknologian välineillä on ollut sama tehtävä. Elokuvesta oli tarkoitus tulla aito kansainvälinen kieli ja tietokoneilla piti (teollisuuden kielenkäytössä aikamuodon voi vieläkin vaihtaa preesensiin) rakennettaman maailmankylää.

Mutta vaikka kansallisvaltio, nationalismi ja kansallinen ideologia oltaisiin *teoriassa* ymmärretty modernin maailman myötä syntyneiksi (eli historiallisiksi eli ei-pysyviksi) käsitteiksi, *käytäntö* on paljastanut jotain muuta. Kansallisuus on yhä avaintermi yhtä hyvin kulttuurisessa kuin poliittisessäkin toiminnassa ja retoriikassa, vaikka sen käyttötavat vaihtelevatkin tavalla, jossa joku saattaisi nähdä erikoisia ristiriitoja. Ottakaamme satunnainen esimerkki, valtakunnallinen päälehti *Helsingin Sanomat* perjantaina 27. syyskuuta.

Kirjoitus, jossa kerrotaan EU:n suosiota mittaavasta kyselystä, jakaa kansalaiset kategorisesti kahteen leiriin. Yhtäällä ovat "päättäjät" eli "herrat" (sangen kirjaimellisesti, sillä vastaajista 89 prosenttia on miehiä, keski-ikältään 52-vuotiaita), toisaalla taas "kansa". Edelliset ovat voittopuolisesti unionin puoltajia, jälkimmäisestä joukosta löytyy enemmän hajaääniä.

Se, joka haluaa tästä päätellä, että kansallisvaltion kätköistä löytyy esimerkiksi taloudelliseen tilanteeseen tai sukupuoleen perustuvia intressiritiriitoja, saa pian huomata erehtyneensä. Pääministeri Paavo Lipponen puhuu haastattelussa turvallisesti kaikkien kansalaisten syvistä tunnoista, ja itsestään selvästi lähes artikkelissa kuin artikkelissa oletetaan, että ilmaisun "me" ymmärretään aina viittaavan valtion rajojen sisällä eläviin ihmisiin, "kansaan". Kansallisuus on yhä ilman muuta identiteetin korkein aste, joka kattaa alleen, homogenisoi ja kesyttää sisäiset erot ja rajaa samalla "muut" ulkopuolelle.

Samaisen lehden pääkirjoitus taas muistuttaa, että kansallisuudesta kimpoava retoriikka käy edelleen myös kulttuurin alalla siunauksesta mitä erilaisimmille yritystoiminnan muodoille. Sanoma Osakeyhtiön julkaisema *Helsingin Sanomat* ylistää hallituksen tyylikästä päätöstä myöntää neljännen televisiokanavan toimilupa Ruutuneloselle, jonka ”suurin omistaja on Helsinki-Media, Sanoma-konsernin ja Erkon suvun omistama yhtiö”, kuten asia ilmaistaan toisaalla samaisessa lehdessä. Syksyn mittaan julkisessa keskustelussa esiintynyt viestinnän keskittymisen pelko paljastuu lehden mukaan ”näköharhaksi”. Onhan kyseessä sentään ”kansallinen ratkaisu sähköiseen viestintään”.

Ehkä nämä karkeat esimerkit riittävät muistuttamaan, että kansallisella ajattelulla on yhä – ja jälleen – merkitystä. Niin ikään ne muistuttavat siitä, että kysymys on kaikkea muuta kuin ongelmaton. Poliitiikan ja talouden alueella muutamien murien murtuminen ei tehnytkään loppua kansallisuuteen ja nationalismiin rakentuvista motiiveista. Kulttuurintuotannossa kansalliset kysymykset nousevat yllättäen esiin juuri siellä, mihin niiden piti hautautua, yhdyntyvän Euroopan kulttuuripolitiikassa, tietoverkoissa, kolmannen elokuvan nousussa. Ja mikä tärkeintä: kansallinen on edelleen paljon muutakin kuin kulttuuripolitiikkaa. Sillä on huomattavissa määrin tekemistä erilaisten identiteettikysymysten kanssa. Liikkuva kuva on eri muodoissaan yhä tärkeämpi tekijä siinä prosessissa, jossa me (?) hahmotamme paikkamme maailmassa, ja kansallisuus näyttää jatkuvasti olevan tämän paikan keskeisiä määrittäjiä.

Tämä *Lähikuvan* numero pyrkii omalta osaltaan valottamaan joitain kansallisen kuvakulttuurin kysymyksiä, osin teoreettisesti, osin käytännön esimerkein, osin historiasta käsin, osin nykytilanteeseen pureutuen. Ensimmäinen numeron kahdesta käännösartikkelista on Andrew Higsonin *Screen*-lehdessä vuonna 1989 julkaisema ”Kansallisen elokuvan käsitteestä”, joka on tietystä luonnosmaisuudestaan huolimatta noussut anglosaksisessa elokuvatutkimuksessa 1990-luvulla jonkinlaiseksi teoreettiseksi avaintekstiksi. Se lähestyy aihettaan verrattain yleisellä tasolla pyrkien siirtämään kansallisen elokuvan tarkastelun painopistettä yhtäältä tuotannosta kulutukseen, toisaalta eri kansallisten elokuvakulttuurien *vertailusta* kohti sellaisten eri tyyppisten diskurssien analysointia, jotka määrittävät kansallisuutta tietyn kulttuurin *sisällä*.

Vaikka Higsonin tarkoituksena onkin pitää mielessä myös elokuvan maailmanlaajuinen kokonaisinstituutio ja tarkastella esimerkiksi Hollywood-elokuvien sulautumista osaksi eri maiden ”omaa” kuvaperinnettä, hänen ohjelmallinen artikkelinsa tajoaa tilaa monenlaiselle kritiikille. Monet huomiot tuntuvat esimerkiksi olevan kiinteästi sidoksissa brittiläiseen kulttuuriin, vaikka Higsonin tarkoituksena onkin esittää yleistäviä näkemyksiä. Jacqueline S. Stoeckler taas katsoo Higsonin ”sisäänpäin-katsovan” analyysin itse asiassa ottavan kansallisen kulttuurin keinotekoiset normit annettuina ja siten lopulta vahvistavan niitä. Stoeckler pyrkii omassa artikkelissaan ”kansallisen estetiikan” toiselle puolen suuntaamalla katseen maisemaan ja horisonttiin.

Numeron muut kirjoitukset kimpoavat selvemmin tietyistä konkreettisista aineistoista. Petri Pietiläinen tarkastelee irlantilaisen elokuvan identiteettikysymyksiä yhtäältä kartoittamalla irlantilaisen elokuvantekemisen (ja television) historiaa ja toisaalta pohtimalla erilaisten rahoitus- ja tutkimutojen vaikutuksia irlantilaiseen nykytuotantoon. Kari Kallioniemi puolestaan luo

katsauksen brittiläisen nykykulttuurin tapaan uusintaa itseään – esimerkiksi *Trainspotting*-elokuvassa – kierrättämällä ja muokkaamalla mod- ja lad-kuvastoa alati uudesta.

Loput *Lähikuvan* artikkeleista etsivät vaihtelevia näkökulmia suomalaisen elokuvakulttuurin eri osa-alueisiin ja aikakausiin. Jari Sedergren tulkitsee opetusministeriön vuonna 1935 laatimaan yksityiskohtaiseen elokuvataarkastusohjeistoon kirjautuneita näkemyksiä kansallisuudesta ja selvittää eduskuntakäsittelyyn kariutuneen tarkastuslain vaiheita vuonna 1938. Mikko Laitamo hahmottaa tapoja analysoida elokuvien puhuttua kieltä, niiden “soundia” yleiskielen ja murteiden, yhtenäisyyspyrkimysten ja kielellisten erojen ristipaineissa. Mervi Pantti taas tutkii erityyppisten valistusaatteiden uutta tulemistä ja uusia muotoja 1960- ja 70-lukujen muuttuvassa elokuvakulttuurissa. Ja oma artikkelini selvittää sitä, miten 1930-luvun suomalainen elokuvateollisuus pyrki paikantamaan kansallista yleisöä elokuvan kerronnalliseen, sosiaaliseen ja kulttuuriseen tilaan.

Käsillä oleva *Lähikuvan* numero osoittanee omalta osaltaan, miten mutkikkaita kansallisen elokuvan kysymykset ovat. Kansallisuutta määritteleviä tahojakin on monia. Ensinnäkin käsitykset kansallisesta kulttuurista peilautuvat itse kunkin katsojan arkiymmärrykseen, niihin tapoihin, joilla kuvallisen kulttuurin virtaa hahmotetaan ja joilla niihin kiinnitetään merkityksiä. Toiseksi alan ammattitulkitsijat, tekijät, kriitikot ja tutkijat, joutuvat alituisesti vastatusten samojen kysymysten kanssa – tahtoen tai tahtomattaan. Ja kolmanneksi kansallisuus on väistämättä kytköksissä erilaisiin instituutioihin, joilla on ainakin muodollista määrittelyvaltaa enemmän kuin edellisillä tahoilla. Niinpä *Lähikuva* lähestyy muutamaa tällaista “virallista” kansallisuuden määrittelijää. Syksyllä 1996 eläkkeelle jäänyt Valtion elokuvatarkastamon johtaja Jerker A. Eriksson ja Suomen elokuvasäätiön tuore tuotantojohtaja Erkki Astala vastaavat haastattelun muodossa ja Suomen kansallisfilmografia -toimikunnan puheenjohtaja Kari Uusitalo omalla kirjoituksellaan kysymykseen, mitä kansallinen elokuva kunkin ammattinäkökulmasta merkitsee.

Turussa joulukuussa 1996

**Kimmo Laine**