

HISTORIAA UUDEN AALLON HENGESSÄ

*Sakari Toiviainen:
Elokuvan hengenveto.
Ranskan uusi aalto ja sen
perintö. Helsinki:
Painatuskeskus ja Suomen
elokuva-arkisto 1995.*

Elokuvatoimittaja Mikael Fränti kysyi jonkin aikaa sitten *Helsingin Sanomissa*, kuka muistaa enää François Truffautta? Vastaus oli, etteivät ainakaan kirjastot eivätkä videovuokraamot. Vuonna 1959 valmistuneen elokuvan *400 kepposta* ohjaajaa ei vuokraamoissa tunnettu, eikä videoa olemattoman kysynnän vuoksi löytynyt.

Fränti näki tapauksen esimerkkinä siitä, miten kosketus elokuvan historiaan ja taiteeseen on kadonnut ja elokuvakulttuuri muuttunut "museotavaraksi ja harvojen tutkijoiden pinsettipeliksi".

Näihin harvoihin suomalaisiin lukeutuva Suomen elokuva-arkiston tutkija Sakari Toiviainen pohtii uusimman kirjansa *Elokuvan hengenveto* esipuheessa samaa ongelmaa. Siitä huolimatta, että Ranskan uusi aalto nähdään tärkeänä elokuvakulttuurin murroksena, on se anglosaksisen elokuvatuotuksen myötä lokeroitu eurooppalaiseksi taide-elokuvaksi, Hollywoodin marginalisoiduksi "toiseksi". Toiviainen toteaa jaon perustuvan myös arkiseen todellisuuteen, Suomessa uuden aallon elokuvia on näytetty vain televisiossa tai arkiston erikoisnäytöksissä, osa niistä ei ole ollut lainkaan nähtävissä.

Vaikka Toiviainen ei usko "taiteen" ja "ei-taiteen" väliin jyrkkään tai hierarkiseen jakoon, hän ei myöskään halua mitätöidä tekijyyttä. *Elokuvan hengenveto* esitteleeekin 13 Ranskan uuden aallon ohjaajaa yksilöllisinä tekijöinä ja taiteilijoina. Toiviainen on valinnut lähestymistapansa *Cahiers du cinéma* -lehden ympärillä vaikuttaneen uuden aallon ydinryhmän "tekijän politiikkaa" kunnioittaen. Truffautta lainaten Toiviainen toteaa uuden aallon olleen lehdistön keksimä kollektiivinen nimitys määrällisesti suurelle joukolle uusia ohjaajia, mutta hän ei halua rajata ilmiötä pelkästään sukupolven vaihdokseksi. Ranskan uusi aalto merkitsi muutosta myös tuotannon ja elokuvanäkemyksen tasoilla.

Uuden aallon yhteiskunnallinen ja kulttuurinen konteksti käsitellään *Elokuvan hengenvedossa* tiiviisti parisakymmenessä sivussa. Yhteiskunnallinen kriisi, älymystön kriisi ja ranskalaisen elokuvan kriisi kytkeytyvät toisiinsa "amerikkalaisuuden ongelman" kautta. Kirjalliseen älymystölle ja viralliselle elokuvapolitiikalle problemaattinen amerikkalaisen kulttuurin läpimurto oli elokuvan uuden aallon ohjaajille innostuksen ja inspiraation lähde. Heille amerikkalaisen elokuvan ihailu merkitsi, Toiviaisen "vulgäärifreudilaisen selitysmallin" mukaan, ranskalaisen laatu elokuvan eli "isän elokuvan" torjumista ja korvaamista "isäpuolen elokuvalla" ja vasta sen kautta oman minuuden ja elokuvallisen "äidinkielen" löytämistä. Uuden aallon kielelle ei kuitenkaan muodostunut yhtenäistä teoreettista, teemaattista tai esteettistä kieli-

oppia.

Yksittäisiä ohjaajia analysoidessaan Toiviainen käyttää tulkinnallisena kehystenä tekijöiden erilaisia taustoja ja heidän näkemyksiään sekä omista että toistensa töistä. Viittaukset intertekstuaalisuuteen (Godard), kristevalaiseen imaginaariseen (Duras) tai muihin teoreettisiin näkökulmiin nivoutuvat auteuristiseen lähestymistapaan; tekijä ja tämän intentiot ovat tulkinnoissa määräävässä asemassa. Toisten uuden aallon tutkijoiden näkemykset pääsevät monipuolisimmin esiin Resnaisin *Viime vuonna Marienbadissa* elokuvan analyysissä. Jo juonen tasolla tulkitsemattomana pidetystä elokuvasta esitellään useamman tutkijan hypoteesit siitä, mitä tapahtui, kenelle, missä ja milloin.

Toiviaisen mielestä uusi aalto alkoi tekijän elokuvana, ja nämä siitä myös jäivät jäljelle. Huolimatta amerikkalaisista esikuvistaan Ranskan uusi aalto oli nimenomaan kansallista elokuvaa, jonka kohtalona muuallakin euroopassa oli armoston kilpailu amerikkalaisen elokuvan ylivaltaa vastaan. Suuren yleisön kiinnostus uutta aaltoa kohtaan hiipui muutamassa vuodessa, ja ilmiö leimautui tekotäiteelliseksi ja sisäänlämpiäväksi pienen yleisön elokuvaksi. Toiviaisen esittelemistä ohjaajista suurin osa on jatkanut uraansa nykypäiviin asti, mutta tuotannon painopiste on siirtynyt suurellokuviiin ja monikansallisiin produktioihin, joissa uuden aallon perinne ei Toiviaisen mielestä ole jatkunut. Tästä näkökulmasta uusi aalto määrittänyt nimenomaan tuotannolliseksi muutokseksi, joka hetkellisesti mahdollisti uusien ohjaajien pienimuo-

toiset ja näkemykselliset elokuvat.

Elokuvan hengenvedon tekijäkeskeisyys ei horjuta käsitystä uudesta aallosta ohjaajien ja käsikirjoittajien taiteena. Kirja puolustaa elokuvateollisuuden lainalaisyksia kyseenalaistavan riippumattoman ja taiteellisesti kunnianhimoisen elokuvatuotannon asemaa merkittävänä osana elokuvakulttuuria. Toiviaisen runsas ja innostunut tyyli on uuden aallon hengen mukaista. Uuden aallon saivat aikaan useat uudet ohjaajat, joita yhdisti lähinnä vain kiinnostus elokuvan tekemistä kohtaan. Ohjaajien filmografioineen *Elokuvan hengenveto* täyttää kiistatonta aukkoa suomeksi kirjoitetussa elokuvahistoriassa ja sen tuntemuksessa.

Erja Mäki-Iso