

---

## AFRIKKALAISEN ELOKUVAN TUTKIJAT KOOLLA LONTOOSSA

*Africa & the History of  
Cinematic Ideas Conference*  
Lontoossa 9.–10.9.1995

British Film Institute on juhli-  
tanut syyskaudellaan elokuvan

100-vuotisjuhlaa ottamalla  
huomioon myös 30-vuotiaan  
afrikkalaisen elokuvan, joka  
muilla foorumeilla on lähes  
täysin unohtunut. National  
Film Theatreassa on esitetty  
valikoima afrikkalaisia klassi-

koita, etiopialaisen Haile Ge-  
riman elokuvia sekä mysteerin,  
melodraaman ja komedian  
varaan rakentuva erikoissarja.

Lisäksi BFI toi teatterilevi-  
tykseen Cheikh Doukouren  
elokuvan *Kultainen pallo*

(Ballon d'Or, Guinea, 1993) ja videoleivitykseen yhteensä seitsemän afrikkalaista täyspitkää tai lyhytelokuvaa sekä julkaisee kaksi kirjaa ja opettajille tarkoitettua afrikkalaista elokuvaa käsittelevän opetuspaketin.

Suurin yksittäinen teemaan liittyvä tapahtuma oli syyskuussa järjestetty afrikkalaisen elokuvan tutkijoiden ja tekijöiden konferenssi. Suomessa afrikkalaista elokuvaa on lupa tutkia ylhäisessä yksinäisyydessä ilman kriittisiä kommentteja, siksi osallistuminen tähän kaksipäiväiseen tapaamiseen oli minulle antoisampi kuin kahden vuoden lukukokeemukset Suomessa.

Paikalla olivat sekä klassiset ohjaajanimet Tahar Cheriaasta Idrissa Ouedraagoon että kaikki afrikkalaisen elokuvatuotuksen oppi-isäni: Manthia Diawara, Ferid Boughedir, Ella Shohat, Roy Armes, Jim Pines, jopa kirjailijat Ngugi wa Thiong'o ja Wole Soyinka. Vain yksi oli joukosta poissa, senegalilainen afrikkalaisen elokuvan kantaisä Sembene Ousmane. Hänen osallistumisensa esti Dakarin postilaitos, joka oli hävittänyt ohjaajan passin matkalla poliisilaitokselta kotiosoitteeseen.

Kaksipäiväinen konferenssi jakautui seitsemän pääalustukseen ja niitä seuranneisiin kommenttipuheenvuoroihin ja keskusteluun. Etukäteen laadittujen puheenvuorojen ei annettu liiaksi kahlita keskustelua, vaan esimerkiksi kommentoijat jättivät vapaaehtoisesti tilaa yleisölle, jos alustuksen kiinnostavuus niin vaati. Näin teki valitettavasti myös nigeriläinen Mariama Hima, joka oli valmistautunut puhumaan naiselokuvaantekijän asemasta Afrikassa. Toivottavasti hänen alustuksena päättyi edes konferenssista toi-

mitettavaan julkaisuun.

## Noitatohtorin uusi tuleminen

Manthia Diawara nosti keskusteluun länsimaiden ja nykyään erityisesti Euroopan unionin vaikutuksen afrikkalaisen elokuvan estetiikkaan ja sisältöön. Hän analysoi myös kansallismielisyyden vaikutusta afrikkalaisen elokuvaan. Huolimatta mantereen elokuvantekijöiden yhteiselimestä FEPA-CI:sta, todellista yhteistyötä Afrikan maiden kesken ei ole syntynyt.

Myös yksittäiset elokuvat herättävät enemmän kansallisia intohimoja kuin tunnetta yhteisestä afrikkalaisuudesta. Kiistaa on käyty muun muassa siitä, kenen kantaisä oikeastaan oli muinaisen Malin keisarikunnan perustaja Sunjata Keita, josta burkinafasolainen Dani Koyate on tehnyt elokuvansa *Keita: the Heritage of the Griot*. Nyt sekä Guinea että Mali ovat heränneet vaatimaan Keitaa omaksi kantaisäkseen.

Ferid Boughedir tarkasteli elokuvien yhteyttä eri aikoina vallalla olleisiin ideologioihin. Afrikkalaisen elokuvan valtavirtaus ammensi pitkälle 80-luvulle saakka imperialisminvastaisesta taistelusta ja oli luonteeltaan yhteiskunnallisrealistista. Suuntauksen yhteisenä nimittäjänä on ollut keskustelu uuden ja vanhan, modernin ja perinteisen yhteiskunnan törmäyksestä. Näissä elokuvissa sankari usein lähtee maalta kaupunkiin ja hairahtuu länsimaisen elämäntavan puoleihin, mutta lopussa tunnustaa erehdyksensä ja palaa maaseudulle omiensa pariin.

Kiinnostavana esimerkkinä Boughedir toi esiin, kuinka ns.

”noitatohtoria” on eri aikoina käytetty afrikkalaisessa elokuvassa. Modernisaatioteorian hengessä syntynyt vuosien 1966–76 elokuva pyrki tekemään naurunalaiseksi perinteisen lääketieteen ja sen ”poppamiehet” ottaen näin kantaa modernin ja perinteisen ristiriitaan. Uudemmissa elokuvissa – kuten Sembenen *Xala* (1975), *Ceddo* (1977) ja *Cissen Finye* (1982) – esi-isien henget on taas saatu vastaamaan ja noitien taikavoimalle on palautettu sille afrikkalaisessa kulttuurissa kuuluva paikka. Elokuvan *Medecin de Gafire* (1985) perinteinen noitatohtori suosuu jopa välittämään tietonsa afrikkalaiselle länsimaissa koulutuksensa saaneelle nuorelle lääkärille. Näin elokuva pyrkii osoittamaan länsimaisten ja afrikkalaisten kulttuurien riippuvaisuuden toisistaan.

## Katoavat kansalliset elokuvayleisöt

En ole vielä onnistunut osallistumaan yhteenkään afrikkalaista elokuvaa käsittelevään keskusteluun, jossa eivät enemminkin tai myöhemmin nousisi esiin sen levitystä käsittelevät ongelmat. Jos länsimaiset elokuvateatterit ovat viime vuosina tyhjentyneet, on niissä Afrikassa käynyt todellinen kato, kun Länsi-Afrikan frangin devalvaation myötä lippujen hinnat ovat nousseet tavalisen kansan tavoittamattomiin. Yleisökato puolestaan on sulkenut joukkoittain suurkaupunkien elokuvateattereita.

Toisaalta afrikkalaisen elokuvan todellisuuteen tämä ei juuri ole vaikuttanut, niitä kun ei aikaisemminkaan ole kotiyleisöille esitetty. Tosiasia on, että edelleenkin afrikkalainen

elokuva saa ensi-iltansa Euroopassa tai Yhdysvalloissa, eivätkä monet koskaan tavoita tarkoitettua yleisöään. Ratkaisua on etsitty mm. televisiosta. Mutta silloin nostavat päätään ”todelliset elokuvakriitikot”, joille pieni ruutu on yhtä kuin pyhäinhäväistys. Lontoon konferenssissakin kultivoitua ranskaa puhuva kriitikko hypähti heti takajaloilleen kuullessaan sanan televisio. Afrikkalaista todellisuutta tuntevien on kuitenkin pakko myöntää, että jos mieli saada mantereen omaa elokuvaa katsojien ulottuville, taikasana on pieni laatikko.

Afrikkalaisten elokuvantekijöiden keskuudessa näyttää vallitsevan yksimielisyys siitä, että televisio on ainakin parempi kuin ei mitään. Seuraava askel onkin sitten taivutella valtioiden poliittiset päätöksentekijät sellaisen kulttuuripoliittikan puolelle, joka rajoittaisi tv-ruutuihin tulvivaa länsimaista tuotantoa.

”Jos japanilaiset autot alkavat vyöryä Yhdysvaltain markkinoille, aletaan heti soveltaa tuontikiintiöitä. Miksi ei Afri-

kassa sovelleta samaa logiikkaa satelliittiyhtiöihin? Saadakseen toimintaoikeudet jossain valtiossa, yhtiön pitäisi esimerkiksi suostua tukemaan ja esittämään tietty kiintiö maan omaa tuotantoa”, vaatii nigerialainen elokuvaohjaaja Ola Balogun.

## ”Musta kritiikki” tuo uutta verta tutkimukseen

Rivien välistä nousi esiin myös ikuinen kriitikoiden ja elokuvantekijöiden välinen kissanhännänveto. Afrikkalaiselle elokuvantekijälle tämä problematiikka on sitäkin herkempää, koska tutkijat ja kriitikot – kuten yleisötkin – ovat tähän saakka tulleet länsimaista ja edustaneet erilaista kulttuuriympäristöä. Tosin viime aikoina ovat nousseet esiin myös Eurooppaan tai Yhdysvaltoihin asettuneet afrikkalaista alkupeirää olevat kriitikot. Heidän työssään yhdistyy usein länsimaissa tehtävän ”mustan elo-

kuvan” ja afrikkalaisen elokuvan tutkimus sekä länsimaisen elokuvan kritiikki. Tämä ei näytä poistaneet sitä ongelmaa, että tekijät puhuvat rahoituksen ja levityksen ongelmista, kun tutkijat keskittyvät postmoderniin ideologiaan.

Esimerkiksi ohjaajaveteraani Haile Gerima käytti kommenttipuheenvuoroaan hyväkseen haukkuaakseen elokuvakritiikoita, jotka ”kaiken maailman sanomissaan” mustamaalaavat elokuvat valmiiksi yleisöille. Tätähän paikalla olleet elokuvateoreetikot eivät voineet sulattaa: ”Rinnastaa nyt meitä sanomalehtikritiikoihin, hävytöntä”, puhisi Ella Shohat.

Muutamat henkilökohtaiset hyökkäykset ja piikit toivat kuitenkin pintaan sen tosiasian, että afrikkalainen auteur-elokuva todellakin on huomattavasti heikommilla kritiikkiä vastaan kuin kaupallinen Hollywood-elokuva, joka sen kuin porskuttaa sanoivatpa kriitikot ja tutkijat mitä tahansa.

**Mari Maasilta**