

Afrikkalaisesta elokuvasta englanninkielellä

Manthia Diawara: African Cinema: Politics and Culture. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1992. 192 s.

Afrikkalaisen elokuvan tutkimus on tähän saakka ollut lähes yksinomaan ranskankielisten tutkijoiden varassa. Tunnetuin julkaisusarja lienee Victor Bachyn johdolla tehty belgialaisen Collection Cinémedian Cinémas d'Afrique Noire, jossa juuri on ilmestynyt 15. teos, *Le cinéma au Niger* (OCIC, 1993). Sarjan kirjat ovat pääasiassa eri Afrikan maiden kansallisen elokuvan ja elokuvan tekijöiden esittelyjä, mutta siinä on ilmestynyt myös sellaisten merkittävien afrikkalaisen elokuvan tutkijoiden kuin Pierre Haffnerin ja André Gardiesin tekstejä (yhdessä kirjoitettu *Regards sur le cinéma négro-africain*, OCIC, 1987) ja Férid Boughedirin *Le cinéma africain de A à Z* (OCIC, 1987). Gardies on julkaissut myös teoksen *Cinéma d'Afrique noire francophone l'espace-miroir* (Harmattan, 1989), joka edustaa semioottista elokuvatutkimusta. Haffnerin näkökulma puolestaan on sosiologinen.

Tunisialaisen Férid Boughedirin julkaisematon väitöskirja *Economie et thématique des cinémas africains de 1960 à 1985* (1986) on laaja afrikkalaisen elokuvan historia, joka käsittelee lisäksi elokuvan taloutta ja temaatiikkaa. Väitöskirjaan liittyy osana Boughedirin ohjaama dokumentti *Camera d'Afrique noire*.

Viime vuosina Boughedir näyttää kuitenkin keskittyneen enemmän itse elokuvien tekoon kuin analyysiin. Hänen ensimmäinen fiktiivinen elokuvansa *Veden poika* (Halfaounia, 1991) nähtiin meilläkin elokuvateattereissa viime vuonna ja tekeillä on parhailaan toinen elokuva. Pari vuotta sitten on ilmestynyt myös brittitutkimus *Arab and African Film Making* (Malkmus & Armes, 1991), jossa elokuvaa tarkastellaan suhteessa muuhun viestintään. Siinä afrikkalaisen elokuvan osuus kuitenkin jää niukaksi.

Manthia Diawaran *African Cinema: Politics and Culture* on ensimmäinen englanninkielinen pelkästään Saharan eteläpuoleisen Afrikan elokuvaa käsittelevä tutkimus. Diawara on Pennsylvanian yliopiston professori, joka on julkaissut aiheeseen liittyviä artikkeleita 80-luvulla muun muassa sellaisissa lehdissä kuin *Jump Cut*, *Framework* ja *Third World Affairs*. Kirja on monivuotisen tutkimuksen ja haastattelutyön tulos, jossa analysoidaan elokuvan ja politiikan kytkentöjä niin Afrikan ja Euroopan välillä kuin Afrikan maiden sisälläkin. Teoksen arvostusta osoittaa, että se on jo ehtinyt tulla tunnetuksi myös ranskalaisessa yliopistomaailmassa. Käännöksestä *Présence Africaine*-kustantamolle on tiettävästi myös neuvoteltu.

Diawara käsittelee elokuvaa ainoastaan mustan Afrikan maissa jättäen ulkopuolelle sekä Etelä-Afrikan että Pohjois-Afrikan ara-

bimaat. Rajaus on siinä mielessä merkittävä, että edellinen Afrikan elokuvahistoria, kymmenen vuotta sitten kirjoitettu Boughedirin väitöskirja, vielä kahlaa uskollisesti läpi myös arabimaiden elokuvat. Malkmusin ja Armesin pari vuotta aiemmin ilmestynyt teos mielestäni osoittaa, että Diawaran tekemä rajaus on aiheellinen, jotta aiheessa päästäisiin riittävän syvälle.

Helpotusta tuo myös se, että historiaa ei käydä läpi listaten merkkiteoksia, vaan Afrikan elokuvaa tarkastellaan suhteessa kolonialistiseen historiaan ja entiseen isäntämaahan. Suurimman painon saa tietysti ranskankielisen Afrikan elokuva, jota jo määrällisesti on eniten. Mutta omina lukuinaan ovat myös englanninkielinen Afrika, portugalinkielinen Afrika ja entinen Belgian alustalaismaa Zaire. Juuri siksi, että lukijaa ei rasiteta vyöryttämällä esiin lukematonta joukkoa ohjaajanimiä ja elokuvia, *African Cinema* sopii hyvin elokuva-harrastajalle ja -tutkijalle, joka haluaa vain sivistää itseään tutustumalla toistaiseksi meillä lähes tuntemattomaan Afrikan elokuvaan.

Diawara poikkeaa joissain tulkinnoissaan ranskalaisesta tutkimuksesta. Kaikenkaikkiaan hänen analyysinsä Ranskan vaikutuksesta ranskankielisen Länsi-Afrikan elokuvaan on erittäin moniulotteinen. Hän pohtii esimerkiksi Ranskan kehitysyhteistyöministeriön afrikkalaisille elokuvantekijöille suuntaamaa rahoitusta ja sen vaikutuksia yksit-

täisten elokuvantekijöiden, kansallisen elokuvan (erityisesti senegalilaisen) ja koko afrikkalaisen elokuvan kannalta. Diawaran mukaan rahoituksen loppuminen vuonna 1979 johtui (aiemmista tulkinnoista poiketen) yhtä paljon afrikkalaisten poliitikkojen painostuksesta kuin Ranskan omista ambatioista. Afrikan poliittiset johtajat olivat huolestuneita erityisesti siitä, että tukea annettiin kenelle tahansa elokuvantekijälle siitä riippumatta minkälaisia poliittisia näkemyksiä hän edusti. Näin kontrolli elokuvien sisällöstä pääsi luisumaan oman maan ulkopuolelle.

Kiistanalaista on myös se, kuinka hyödyllistä tai hyödytöntä Ranskan tarjoama apu elokuvan jälkikäsitteilyyn on ollut. Yksittäiselle elokuvantekijälle se tietenkin mahdollistaa elokuvan valmistumisen, mutta afrikkalaisen elokuvateollisuuden kannalta se on hidastanut investointeja studioiden ja jälkikäsitteilylaboratorioiden rakentamiseen omalla mantereella. Yhä edelleen ranskalaiseen elokuvarahoitukseen sisältyy kohta, joka vaatii, että jälkikäsitteily on tehtävä Ranskan omilla elokuvaleikkaamoissa, vaikka esimerkiksi Burkina Fasossa on oma vajaakäytössä oleva jälkikäsitteily-yksikkö. (Maurice Kaborén haastattelu Tampereen lyhytelokuvajuhlilla 11.3.1994)

Erityisen kiinnostava on kirjan portugalinkielisten maiden, Angolan, Guinea-Bissaun ja Mosambikin osuus. Näissä maissa elokuvahistoria on kiinteästi sidoksissa poliittiseen vapaustaiteluun. Mukana taistelussa oli myös eurooppalaisen elokuvan merkkiniimiä, kuten Godard ja Jean Rouch. Godard oli 60-luvulta lähtien tehnyt kokeellisia televisiodokumenttejaan Ranskassa, mutta 70-luvun lopulla

Mosambikissa tarjoutui tilaisuus osallistua kokonaan uuden valankumouksen palveluksessa olevan välineen kehittelyyn. Kokeilu Super 8-kalustolla tehtyine dokumentteineen kesti vain vuoden ennen kuin Mosambikin valtio peruutti sopimuksen Godardin ja hänen yhtiönsä Sonimagén kanssa korkeaksi paisuneiden kustannusten pelottamana.

Loppuluvussa Diawara tekee ehkä selkeimmän tähän mennessä näkemäni yhteenvedon Afrikassa vallitsevista elokuva-suuntauksista. Kolme hallitsevaa teemaattista suuntausta, joiden alle ainakin suuri osa viime vuosikymmenen aikana tehdyistä elokuvista voidaan luokitella, ovat seuraavat:

1. Yhteiskunnallisen realismin suuntaus, jolle tyypillistä on ajankohtaisten yhteiskunnallisten ilmiöiden käsittely erilaisten vastakohtaparien kautta (maaseutu/kaupunki, maatalousyhteisö/teollinen yhteiskunta). Suuntauksen tyypillisin edustaja on varmasti senegalilainen Ousmane Sembene, joka kritisoi elokuvissaan maansa hallitsevaa porvaristoa.

2. Elokuvat, jotka käsittelevät Afrikan siirtomaahistoriaa. Afrikkalaiselle yleisölle nämä elokuvat ovat erityisen tärkeitä afrikkalaisen näkökulmansa vuoksi. Eurooppalainen vastaanotto sen sijaan on ollut nuivempaa. 60-lukulaisesta retoriikasta on arvosteltu muun muassa ghanalaisen Kwah Ansahin elokuvaa *Heritage Africa* (1988) ja senegalilaisen Ousmane Semebenen *Camp de Thiaroye* (1988). Niiden vahva imperialismin ja kolonialismin vastainen sanoma ei ole saanut vastakaikua eikä kaupallista levitystä Euroopassa, vaikka festivaalipalkintoja onkin tullut.

3. Kolmatta teemaa voisi kut-

sua vaikka paluuksi juurille tai alkulahteille. Tämä on erityisesti viime vuosina esiin noussut teema, jonka korostumista Diawara selittää sillä, että elokuvantekijät pyrkivät välttämään sensuuria tekemällä epäpoliittisempia elokuvia. Esimerkiksi Soyleumane Cissé on sanonut, ettei hänellä poliittisten elokuviensa *Baara* (Mali, 1977) ja *Finye* (Mali, 1982) jälkeen juuri ollut muuta mahdollisuutta, jos halusi pysyä kotimaassaan ja säilyttää edes jonkinlaisen ilmaisuvapauden. Cissén *Yeleeniä* (Mali, 1987) onkin pidetty yhtenä suuntauksen tärkeimmistä elokuvista. Toisaalta afrikkalaisesta perinteestä voidaan löytää ratkaisuja nykypäivän ongelmiin. Esimerkiksi burkinafasolainen Gaston Kaboré osoittaa elokuvassaan *Wend Kuuni* (1982), että afrikkalaisten naisten vapautuminen ei suinkaan alkanut eurooppalaisten saapumisesta Afrikkaan, vaan jo paljon aikaisemmin. Nämä elokuvat ovat myös pyrkineet haastamaan hollywoodilaista ja läntistä elokuvakerrontaa.

Uusimpien artikkeleidensa mukaan (esim. *Sight & Sound* 2 ja 11/1993) Diawara näyttää erityisen kiinnostuneelta juuri tästä kolmannesta suuntauksesta, jonka elokuvat ovat myös Afrikan ulkopuolella tunnetuimpia. Samassa yhteydessä hän on kategorioidessa elokuvasuuntauksia uudelleen, nyt ainoastaan kahteen koulukuntaan: sembeneläiseen ja ouedraogolaiseen. Sembeneläinen koulukunta tekee elokuvia kansallisista lähtökohdista kansallisiin tarpeisiin, kun taas ouedraogolainen elokuva kääntyy kohti muuta maailmaa ja pyrkii tekemään elokuvia, jotka kiinnostaisivat muitakin kuin afrikkalaisia yleisöjä.

Mari Maasilta