

Uuno, you know?

Eurooppalaisuus on viime vuosina tullut poliittiseksi iskusanaksi, talouspoliittisen lisäksi yhä enemmän myös kulttuuripoliittiseksi. *Populaarikulttuuri* on puolestaan samaan aikaan saanut vahvan jalansijan taiteentutkimuksessa. Nämä kaksi ongelmallista käsitettä rajasivat syyskuussa 1989 Warwickin yliopistossa Keski-Englannissa järjestetyn konferenssin aiheen: *Popular European Cinema*.

Konferenssi oli melkoinen sillisalaatti, mikä ei johtunut pelkästään maailmojasyleilevästä rajauksesta vaan myös siitä, että kahden ja puolen päivän aikana pidettiin 57 esitelmää ja esitettiin parikymmentä niihin liittyvää elokuvaa. Tutkijoita oli saapunut ainakin 16:sta Euroopan maasta ja Yhdysvalloista aiheinaan sirpaleita yhtä monen maan elokuvasta. Ne oli ryhmitelty melko löyhän perustein 2 - 3 esitelmän sessioiksi, joita oli kolme yhtäaikaan. Kaikkea ei kukaan voinut kuulla - mutta kylläkin lukea, koska esitelmiä jaettiin myös monisteina.

Eurooppa?

Syyskuussa Saksa ei vielä ollut Euroopan keskus, vaan liittoutuneilla oli kulttuurihegemonia: vain kaksi esitelmää käsitteli saksalaista elokuvaa, kun Ranskan osuus oli 15 ja Ison-Britannian kuusi. Kolmannen länsisaksalaisen aiheena oli "ruma saksalainen amerikkalaisessa elokuvassa"!

Euroopan reuna-alueet ja pienemmät valtiot olivat melko tasaisesti edustettuina, jopa sellaiset periferiat kuin Baskimaa (jonka järjestäjät olivat kansallismielisesti erottaneet omaksi maakseen) ja Suomi. Suomalainen elokuvantutkimus oli kahden Richard Dyerin houkutteleman turkulaisryhmän varassa: feministit Simo ja Tuike Alitalo esittelivät Regina Linnanheimon silmiä melodraamoissa ja maskulinistit Jukka Sihvonen and His Uuno-Group* *Uuno Turhapuroa*.

Suomalaista ranskaa taitamatonta perusuunoa ärsytti lievästi se, miten sinänsä oivalliset organisaattorit Dyer ja Ginette Vincendeau olivat jakaneet Euroopan binaarisesti ranskaa taitaviin ja taitamatomiin. Ranskaa puhuvilla oli trikolori rinnuksissaan, ja he pysyivät omana ryhmänään lähes koko kokouksen ajan. Konferenssissa oli siis kaksi virallista kieltä, mutta tulkkausta ei rahapulan vuoksi kuitenkaan järjestetty. Nyt voisi ajatella, että sessiot olisi koottu joko englannin- tai ranskankielisistä esitelmistä, mutta ei: uunojen tilanne huipentui sii-

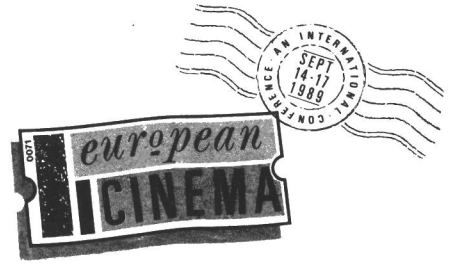
hen, että samassa tilaisuudessa puhui Jean-Pierre Jeancolas ongelmasta *Un cinéma inexportable?*, joka on Turhapuro-elokuvienkin kohdalla olennainen. Ulkomaille lähtevien elokuvantutkijoiden kannattaisi siis osata ruotsin sijasta ranskaa.

Toinen asia, joka pani epäilemään Euroopan rajojen kaatumista suureksi illuusioksi, oli se asenneero, joka kuvastui idän ja lännen edustajien puheenvuoroista. Lännen aineellinen hyvinvointiin kuuluu nykyisin myös erilaisten "mielihyvien" salliminen; niitä populaarielokuva tuottaa joko suoraan tai ironisen *camp*-asenteen kautta. Itäeurooppalaisista varsinkin puolalaisella Marek Hendrykowskilla oli (vielä) selkeä jako "hyviin" ja "huonoihin" elokuviin; jaon taustalla näkyvät vanhat taiteen ja viihteen erotteluperusteet ja marxilainen (Marxia ei enää mainittu) näkemys, että jokainen taideteos vie osaltaan liikettä eteenpäin kohti jotain lopullista - taide kohti voittoa, viihde kohti turruttavaa tuhoa. Aineellisen ankeuden tietäen on jälkimmäistäkin näkemystä mahdoton tuomita. Kokouksen loppupuheenvuoroissa kritisoi Kobena Mercer hedonismia eurooppalaisten uusien etnisten vähemmistöjen - siirtolaisten - näkökulmasta. Populaarielokuvan yhdyntynyt Eurooppa on siis lähes identtinen (valkoisen) EY:n ja EFTA:n kanssa.

Yhdysvalloissa tutkitaan niin paljon elokuvaa, että Eurooppakin on saanut tutkijansa. Itse asiassa monet kiinnostavimmat esitelmät olivat amerikkalaisten pitämiä. USA oli kuitenkin läsnä paljon muutenkin: meidän maanosamme "kaupallinen" elokuva on aina jossain suhteessa markkinoita hallitsevaan Hollywood-elokuvaan. Jos Atlantti on taide-elokuvassa erottava kuilu, on varsinkin englantilaisten ollut vaikea irrottautua saman kielialueen viihdemahdista. Muillekin *vientikelpoisuus* on usein yhtä kuin *amerikkalaisuus*; rajojen sisäpuolelle jäävä populaarielokuva voi sen sijaan olla hyvinkin kansallista.

Populaari?

Uuno-perspektiivistä katsoen näytti seminaari suurelta takinkäännöltä: aivan samoin kuin Itä-Euroopan kommunistit ovat nyt sosiaalidemokraatteja, olivat keski-ikäiset elokuvantutkijat yhtäkkiä aiemmin vieroksumansa populaarikulttuurin harrastajia. Vaikutelma saattaa olla tietenkin aivan väärä, mutta käsitteen *populaari* epämääräisyys aiheutti sen, että





suurimmassa osassa esitelmiä kohteeksi olisi voitu vaihtaa jokin tunnustettu taide-elokuva. Taustalla näkyi unohdettujen mestariteosten etsintää, tuotantoyhtiöiden historiankirjoitusta ja yleisimpänä pyrkimystä tuoda kansallista elokuvaa kansainväliseen tietoisuuteen.

Yksi mestariteos nähtiinkin: Thomas Elsaesser esitteli **Reinhold Schünzelin** elokuvan *Hallo Caesar!* (1926), kertomuksen työttömästä jonglööristä ja taikurista, joka epätoivoisesti pyrkii tekemään vaikutuksen rakastamaansa naiseen ja amerikkalaiseen sirkuksenomistajaan. Schünzel oli aikanaan erittäin suosittu saksalainen koomikko, niin suosittu, että hän pystyi tuottamaan ja ohjaamaan omat elokuvansa. Muutamissa muissakin esitelmissä lähdettiin populaaria määrittelemään itseään toistan tahtikuvan kautta: tällöin *performatiivi* on voimakkaampi kuin *narratiivi*.

Suosio on yksi populaarin merkittävä elementti ja rahassa tai katsojamäärissä mitattavissa. Tällä oli helppo perustella Unon esittelyä, samoin kuin **Pedro Almodóvarin**, jonka hurjimmatkin elokuvat ovat olleet Espanjassa suurmenestyksiä. Itävallan suosituin elokuva sitten *Sissin* on ollut **Niki Listin** *Müllers Büro* (1986), postmoderni musikaalin ja mustan elokuvan sekoitus, jonka ohjaaja kävi itse esittelemässä.

Kolmas esille tuotu piirre on kapina taidetta ja ns. hyvää makua vastaan. Elsaesserin mukaan 1920-luvulla populaarikulttuurin tärkeänä aineksena oli porvarillisen tragedian parodia. Hammer-studion kauhuelokuvat, jotka nykyisin katsottuna on tehty "hy-

vällä maulla", olivat 1950-luvulla vaihtoehtoista *bad taste* -elokuvaa, antirealismia, joka vapautti normaalielokuvissa tukahdutettuja asioita.

Valtaosa tutkijoista keskittyi johonkin suhteellisen pieneen asiaan irrallisten esimerkkien valossa. Kuulemistani ja lukemistani perusteellisin ja samalla informatiivisin oli Christopher Wagstaffin esitelmä spagettiwesternistä. Hän esitteli historiallista taustaa, tuotanto-olosuhteita - niitä valtavia voiton mahdollisuuksia, jotka ensimmäisten westernien jälkeen havaittiin - ja esityskäytäntöä (*prima, seconda ja terza visione* -teatterit ja -yleisöt).

Spagettiwesternissä yhdistyvät eurooppalaisen populaarielokuvan monet piirteet, yhteys amerikkalaiseen valtaelokuvaan, suosio, kaupallisuus ja "huono maku". Se ei ole kuitenkaan mikään käsittämätön ilmiö, kun taustat selvitetään. Uuno Turhapuron suosiokaan ei tunnu oudolta, kun katsoo kaikki 13 elokuvaa peräkkäin - "kapinallisesta" tulee vähitellen tuttu, turvallinen ja vivahteikas virtuoosi, joka soittaa suomalaisen miehen herkimpiä kieliä. Mutta vain suomalaisen, sillä Uuno on *inexportable*.

Warwicken konferenssin kiinnostavimmat esitelmät pyritään julkaisemaan kirjana. Kokonaisuutena ne tulevat antamaan hajanaisen mutta kiinnostavan kuvan maanosamme populaarielokuvasta 1910-luvulta nykypäivään.

Ari Honka-Hallila

* Jukka Sihvosen lisäksi Uuno-Groupiin kuuluivat Veijo Hietala, Ari Honka-Hallila, Hanna Kangasniemi, Martti Lahti ja Kimmo Laine.