

Kaarina Nikunen

RAJANYLITYKSIÄ

Brittiläisen elokuvantutkijan Will Higbeen (2007) mukaan elokuva on aina ollut luonteeltaan transnationaali. Higbee viittaa ranskalaisiin varhaisen elokuvan pioneereihin, jotka oivalsivat nopeasti liikkuvan kuvan kyvyn ylittää kansallisia ja kulttuurisia rajoja ja saivat vahvan otteen kansainvälisistä levitys- ja tuotantoverkostoista 1900-luvun alussa. Higbee toteaa, että tämä elokuvantekijöiden ja kuvien kulku yli kansallisten ja kulttuuristen rajojen on jatkunut tähän päivään saakka. Kuitenkin vasta viimeisen kymmenen vuoden aikana elokuvantutkimuksen piirissä on laajemmin ryhdytty pohtimaan elokuvaa transnationaalien käsitteen läpi.

Transnationaali viittaa Higbeen käsittelyssä paitsi tuotannon ja levityksen kansainvälisyyteen myös elokuvan mahdollisuuksiin käsitellä kulttuurista identiteettiä erityisesti diasporan ja maahanmuuton näkökulmista. Tämä viimeksi mainittu ulottuvuus onkin ajankohtais- tunut eurooppalaisessa keskustelussa uudella tavalla 1990-luvulla huolimatta siitä, että muuttoliike on ollut jatkuvaa Euroopassa läpi historian.

Transnationaalien käsite on nähty eräänä ratkaisuna niille kysymyksille, jotka nousevat kansallisen kuvitellun yhteisön käsitteestä ja käsitteen rajallisuudesta. Transnationaali muistuttaa, että 'kansalliset' elokuvakulttuurit eivät ole koskaan olleet kansallisten rajojen eristämiä. Vaikka Higbee itse on hieman tyytymätön transnationaalien käsitteeseen ja tarjoaa rinnalle transvergentin käsitettä (*transvergence*), transnationaali on onnistunut kiinnittämään katseen kansallisten rajojen välille ja niiden yli.

Kevin Robins ja Asu Aksoy (2003) ovat niin ikään kiinnostuneita transnationaalien käsitteestä ennen kaikkea uudenlaisena, kansallisen kehyksistä irrottautuvana kuvittelun alueena. He kritisoivat diasporatutkimusta siitä, että se korostaa liikaa kaipuuta, menetystä ja surua maahanmuuton kokemuksena. Diasporinen kokemus tiivistyy vierautumisen tunteeseen, jota käsittelevät muun muassa Sara Ahmed,

Seda Sengün ja Hamid Naficy kirjoituksissaan. Tällainen kaipaavan tunteen korostus merkitsee Robinsin ja Aksoyn mukaan alkuperäisen 'kotimaan' eli lähtökulttuurin ihannointia ja nostalgiaa, josta on tullut suoranainen lähtökohta diasporaa koskevassa kulttuurintutkimuksessa. Robinsin ja Aksoyn silmissä tällainen tutkimus hyytyy kuvittelun yhteisön ja identiteetin käsitteiden ympärille eikä onnistu ylittämään kansallisen ajattelun rajoja. Näissä rajoissa maahanmuuttajien oletetaan toimivan diasporisen yhteisön jäseninä, aina diasporisesti kokevina, diasporisesti käyttäytyvinä.

Robins ja Aksoy peräänkuuluttavatkin tapoja nähdä yli diasporisen identiteetin ja muistaa yksilön kyky reflektoida omaa paikkaansa yhteiskunnassa ja kulttuurissa. On siis tärkeää olla kiinnostunut mielistä ja aistimuksista, ei niinkään kulttuurista ja identiteetistä. On tärkeää paikantaa ajatuksia, ei niinkään 'kuulumisia'.

Robins ja Aksoy osuvat yhteen diasporisen tutkimuksen suurimmista haasteista: kuinka tutkia diasporaa luomatta essentialisoivia kategorioita tutkimuskohteesta. Mieke Bal on tarkastellut omassa työssään tätä kysymystä ja pyrkii etsimään aidosti kulttuuriset rajat ylittäviä näkökulmia niin tieteen kuin taiteen keinoin. Tässä numerossa käsitellään erityisesti Balin taiteellista tuotantoa. Artikkelissaan "Kohtaamisten välillä" Mia Hannula tarkastelee Mieke Balin videoinstallatiota *Mitään ei puutu*, joka kertoo äideistä, jotka ovat maastamuuton vuoksi joutuneet eroon läheisistään. Bal on kiinnostunut estetiikasta, joka toimii säälin politiikkaa vastaan: näin kokemuksellinen repertuaari ei toista vain surun ja kaipuun tunteita vaan myös iloa ja onnea eikä jätä äitejä diasporisen kokemuksen vangeiksi.

Elokuvatutkimuksen alueella diasporan käsitettä pohditaan lähinnä länsimaihien muualta muuttaneiden tarinoissa (Naficy 2001; Higbee 2007). Kuitenkin muuttoliike on tätä moninaisempi ja esimerkiksi suomalaisten ymmärrys maahanmuuton moninaisia merkityksiä kohtaan voisi rakentua myös suhteessa perheiden ja sukujen transnationaaleihin haaroihin. Tästä transnationaalista ulottuvuudesta kertoo Lars Sundin romaanitrilogia, jossa matkataan Amerikan ja Pohjanmaan väliä. Marita Hietasaari käsittelee artikkelissaan Sundin teoksia, ei kuitenkaan muuttoliikkeen näkökulmasta vaan medioiden välisten rajanylitysten eli intermediaalisuuden kautta. Artikkelissa tarkastellaan intermediaalisuutta niin tarinan kuin kerronnan tasolla. Viittaukset elokuvaan ja tv-sarjoihin tai dokumenttifilmeistä tuttuihin kuviin kytkeytyvät myös historiallisen tiedon tuottamiseen ja nostavat esiin pohdinnat menneisyyden muistoista ja muistamisen suhteesta representaatioon.

Tämän numeron kolmas artikkeli kertoo sekin eräänlaisista rajanylityksistä. Hanna Kuusi tarkastelee naisen humalan merkityksiä suomalaisessa elokuvassa 1950- ja 1960-luvuilla. Kuusi pohtii, kuinka 1960-luvulla yleistyneet kuvaukset naisen humalasta kytkeytyivät naisen asemaan ja ilmensivät naisten vapautumispyrkimyksiä.

Elokuvakulttuurin muutokset ovat esillä Juha Oravalan elokuvakerhoja käsittelevässä katsauksessa. Katsauksessa pohditaan, millaisia merkityksiä elokuvakerhoilla yleisöilleen on nykypäivänä, kun elokuvakulttuuri on privatisoitunut ja kerhojen toiminta supistunut.

Käsissänne on vuoden 2008 viimeinen numero ja samalla oman päätoimittajakauteni viimeinen *Lähikuva*-lehti. Kimmo Laine aloittaa *Lähikuvan* päätoimittajana vuoden 2009 alusta. Omalta osaltani haluan kiittää lukijoita ja toivottaa antoisia ja avartavia hetkiä *Lähikuvan* parissa.

Tampereella 15.12.2008
Kaarina Nikunen

Kirjallisuus:

Higbee, Will (2007), Beyond the (trans)national: towards a cinema of transvergence in postcolonial and diasporic francophone cinema(s). *Studies in French Cinema* 7(2), 79–91.

Naficy, Hamid (2001), *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.

Robins, Kevin & Aksoy, Asu (2003), Banal transnationalism: the difference that television makes. Teoksessa Karim H. Karim (toim.), *Media of Diaspora*. London & New York: Routledge.