

Elävien kuolleiden sielunelämä

Hakola, Outi (2011) *Rhetoric of Death and Generic Addressing of Viewers in American Living Dead Films*. Turun yliopiston julkaisu-ja. *Annales Universitatis Turkuensis. Sarja-ser B- Osa-Tom 332, Humaniora*. Turku: Turun yliopisto, 297 s.

Kuolema on elokuvan historian pysyviä aiheita. Jo Thomas Edison ymmärsi fiktiivisen kuoleman vetovoiman tehdessään lyhytelokuvaa *The Execution of Mary Stuart* elokuvan läpimurtovuonna 1895. Edisonin tuottama elokuva lienee ensimmäinen, jossa kuoleman kuvaamiseen liittyy erikoisefekti – kauhuelokuvien parjattu ”efektisirkus” ei ole elokuvahistoriallisesti uusi asia.

Outi Hakola tarkastelee korkeatasoisessa väitöskirjassaan amerikkalaisen elokuvan eläviä kuolleita ja sitä kautta laajemmin kuolemakäsitysten historiaa. Käsitteen ”elävä kuollut” alle hän lukee niin vampyyri-, zombie- kuin muumioelokuvatkin. Elämän ja kuoleman välisessä rajatilassa horjuvat vampyyrit ja zombiet ovat antoisaa materiaalia elokuvallisen kuoleman ja sen katsojakokemuksen tarkasteluun, koska ne representoivat monia länsimaisen kulttuurin tabuja. Eläviä kuolleita on muissakin kauhu-, tieteis- ja fantasiaelokuvan alalajeissa sekä komedioissa, sillä Frankensteinin hirviö tai haamut voidaan nähdä myös osaksi traditiota. Hakolan rajaus on kuitenkin mielekäs ja hyvin perusteltu: analyysin keskiössä on kuolleista noussut kauhuelokuvan ”elävä ruumis”. Hakola kysyy, millä tavoin nämä elokuvat käsittelevät kuolemaa, ja suhteuttaa niitä länsimaisten kuolemakäsitysten muutokseen.

Hakola jakaa, Andrew Tudorin kauhuelokuvaperiodisointia soveltaen, elävä kuollut -elokuvan historiaa klassiseen (1930–1940), siirtymäkauden (1950–1975) ja postklassiseen (1975–) vaiheeseen. Lähiluvun kohteeksi on valittu kahdeksan elokuvaa, joiden ajallinen ja temaattinen kaari on laaja. Se ulottuu Todd Browningin *Draculan* (1931) goottilaisesta kauhusta Paul W. S. Andersonin *Resident*

Evilin (2002) tietokonepelimaailmoihin ja George Romeron *Elävien kuolleiden yön* (*Night of the Living Dead*, 1968) shokkikuvista Stephen Sommerin *Muumion* (*The Mummy*, 1999) seikkailulliseen toimintaan. Viimeksi mainittu sopii mielestäni huonosti joukkoon, koska se on geneerisesti lähempänä *Indiana Jones* -elokuvia kuin kauhuelokuvaa. Juuri *Muumion* kohdalla olisin kaivannut elokuvi- en lajityypillisten nyanssierojen pohdintaa. Muumioelokuvan kategorian elokuvallinen jatkumo on muutenkin ohuempi kuin vampyyri- ja zombie-elokuvissa. Tekijä tosin itsekin toteaa, etteivät elävä kuollut -elokuvat ole kauhuelokuvan alagenre ja että hän käyttää niitä lähtökohtana kuolemakäsitysten muutoksen analysointiin.

Käsittelyluvuissa Hakola tarkastelee elokuvien henkilöhaamoja, kuolinkohtauksia ja kuolemaan liittyvää symboliikkaa. Hakolan mukaan elävä kuollut -elokuvien kuoleman artikulaatio kutsuu katsojat tulkitsemaan kuoleman sosiokulttuurisia merkityksiä. Elokuvat eivät vain heijasta muuttuvia käsityksiä ja asenteita, vaan ottavat osaa niihin. Hakola tulkitsee elokuvia eräänlaisena neuvotteluprosessina, jossa tarkastellaan kuoleman ymmärtämisen jäsenystapoja. Avaimena tässä on katsojan ”geneerinen puhuttelu”, jota Hakola avaa oivallisesti lähiluku-esimerkeissä. Katsojan roolin pohdittu onkin eräs teoksen punaisia lankoja.

Hakola yhdistelee taitavasti sekä ideologista että ritualistista näkökulmaa genreelokuvan luentaan ja soveltaa molempia analyysissään. Hän saa irti uusia ulottuvuuksia tutkimuskirjallisuudessa runsaastikin käsitellyistä elokuvista. Esimerkkeinä vaikkapa analyysi äänen merkityksestä jännityksen luomisessa Browningin *Draculassa* tai huolellinen lähiluku *Elävien kuolleiden yön* (edelleen shokeeraavasta) kohtauksesta, jossa zombieksi muuttunut pikkutyttö surmaa äitinsä.

Elävien kuolleiden yön vallankumouksellisuus ja pessimismi kiehtoi myös Robin Woodia. Amerikkalaisen kauhuelokuvan tutkimuksessa Wood on yhä se peruskivi, jota vasten tutkimuksen teesejä hiotaan. Woodin huomiot kauhuelokuvan ideologiasta ovat edelleen valideja, vaikka eivät ehkä muodikkaita. Kuitenkin Woodin *Hollywood Vietnamista Reaganiin* on eräs hienoimpia Hollywood-elokuvasta kirjoitettuja teoksia.

Hakola hyödyntää ansiokkaan kriittisesti Woodin marxilaista ideologia-analyysiä, jummittumatta kuitenkaan sen edistysellinen/taantumuksellinen-luokittelun yksinkertaisuksiin. Woodin lailla hän myös kirjoittaa argumenttinsa selkeiksi väitelauseiksi, mitä pidän erityisenä ansiona.

Elävien kuolleiden pitkä elokuvahistoriallinen jatkumo ja elokuvien tulkinnallinen monimuotoisuus asettavat haasteita tutkijalle. Elokuvien lähiluvussa Hakola ei tyydy "vain" elokuvatekstin teoreettiseen lähilukuun, vaan noteeraa myös aikalaiskontekstin merkityksen. Paikoin olisin silti kaivannut lisääkin kontekstiherkkyttä. Teosta lukiessani jäinkin pohtimaan oppialakohtaisia lukutapaeroja. Oma lukutapani lähtee kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta, josta katsottuna teoksen analyysimateriaali ja yleistämisen taso ovat välillä ristiriidassa keskenään. Taka-alalle jäävät elokuvien tuotannollinen tausta kuten myös tekijöiden intentiot. Tekijänäkökulma on, omituista kyllä, muutenkin sivuosassa teksti- ja teoria-lähtöisessä elokuvatutkimuksessa. Hakolan teksti poikkeaa valtavirrasta kyllä edukseen siinä mielessä, että tekijöiden motiiveja ei ole sentään täysin sivuutettu.

Tuotannollisen kontekstin vähäinen käsittely on kysymyksenasettelun kannalta perusteltua, mutta se jättää joitain avoimia kysymyksiä tulkintojen relevanssista. Kuten tekijä itsekin toteaa, Hollywoodin kuolemakuvausten muutos kulkee käsi kädessä sensuurikäytännöissä tapahtuneiden muutosten kanssa. Haysin koodi antoi yksityiskohtaiset ohjeet kuoleman kuvaamiseen, ja vasta koodin poistuminen avasi portit eksplisiittisille kuolemakuvauksille. Siksi jäin hieman kummastelemaan, että mukana ei ole yhtään elokuvaa vuosilta 1934–1954, jolloin Haysin koodia valvonut PCA kontrolloi Hollywood-tuotantoa. Analysoitavien elokuvien pitkä aikaväli jättää myös väkisin aukkoja. Ensimmäisenä tulevat mieleen 1950-luvun tieteiskauhuelokuvat, joissa nähtiin muukalaisten kontrolloimia uhreja ja myös zombeja esimerkiksi elokuvassa *Näkymättömät viholliset* (*Invisible Invaders*, 1959).

Hakolan mukaan elokuvien eläviä kuolleita tutkimalla voidaan saada "perusteellisempi kuva kuoleman roolista länsimaaisissa yhteiskunnissa". Tutkimuksen hypoteesina

on, että elokuvat todentavat länsimaissa kuolemakäsityksissä tapahtuneen muutoksen, jossa on siirrytty modernista vieraantuneesta kuolemasta kohti 2000-luvun kuoleman spektaakkelia.

Hakola perustelee näkemyksenä ansiokkaasti elokuvaesimerkeillä, mutta en ole silti vakuuttunut siitä, miksi juuri nämä kahdeksan elävä kuollut -elokuvaa paljastaisivat länsimaisen kuolemakulttuurin muutokset 70 vuoden aikavälillä. Kuolemakäsitysten historiallisen muutoksen auktoriteetteina käytetään Philippe Arièsin ja Norbert Eliaksin klassikotutkimuksia, joita on kritisoitu uudemmassa historiantutkimuksessa nimenomaan liiallisesta yleistämisestä. Sama kritiikki voidaan kohdistaa myös Hakolan väitöskirjaan.

Nostan kuitenkin hattua kirjoittajan rohkeudelle. Yleensä väitöskirjojen ongelma lienee päinvastainen: tarpeeton varovaisuus ja yleistämisen liiallinen välttäminen. Loppluvussa Hakola esittää selkeästi muotoillut johtopäätökset. Tutkimustulokset on tiivistetty kahteen taulukkoon, mistä näkyy kuoleman artikulaation muutos klassisesta postklassiseen elokuvaan. Yksinkertaistuksinakin ne tarjoavat hedelmällistä imupintaa tulevalle tutkimukselle. Olen samaa mieltä Hakolan johtopäätöksestä: elokuvien elävien kuolleiden uhka paljastaa kuolemaan liittyviä asenteita ja arvoja sekä tarjoaa "julkisen areenan" keskustelulle ja neuvottelulle kuolemasta.

Väitöskirjaksi Hakolan teksti on erittäin jouhevaa luettavaa. Hän osaa ja uskaltaa kirjoittaa selväsanaisesti. Sellainen suoraa argumentointia kaihtava kielipeli, jossa tutkija pakenee teoriaviidakon turvalliseen hämärään, loistaa poissaolollaan Hakolan tekstissä. Teoksen pdf-versio on luettavissa Turun yliopiston julkaisusarjan verkkojulkaisuna, mikä toivottavasti edistää sen tunnettavuutta (kovin anglosaksisessa) kauhuelokuvatutkimuksessa. Outi Hakolan erinomainen teos on merkittävä puheenvuoro kauhuelokuvan kansainväliseen tutkimukseen.

Kimmo Ahonen