

SUOMALAISEN ELOKUVAKULTTUURIN KANSALLISUUS JA KANSAINVÄLISYYS

Suomen marsalkka (*The Marshal of Finland*, Suomi, Viro, Kenia 2012) nosti melkoisen mediakohun jo kauan ennen teoksen ensi-iltaa. Nairobien ympäristössä kansainvälisen työryhmän voimin kuvattu elokuva on joistakuista suoranainen provokaatio. Ehkä se on sellaiseksi tarkoitettukin. Elokuvan tarinaan ei ole kiinnitetty paljon huomiota, vaan kuohunta liittyy näyttelijävalintoihin ja minimaaliseen budjettiin. Elokuvassa Carl Gustaf Emil Mannerheimia näyttelee kenialainen Telley Savalas Otieno. Ulkomaisen näyttelijän asettaminen ”suuren suomalaisen” rooliin on räikeä keino korostaa kansallisen ja kansainvälisen päällekkäisyyksiä. Vastaavia keinoja on toki käytetty taiteissa aiemminkin. Gilbert Lukalian ohjaamassa elokuvassa voi nähdä jotain samaa kuin esimerkiksi Albert Edelfeltin maalauksessa *Kristus ja Mataleena* (1890), jossa Jeesus on sijoitettu suomalaiseen järvimaisemaan. Kummassakin tapauksessa tunnettu historiallinen henkilö on siirretty vieraaseen kulttuurikontekstiin. Silti teokset vetävät eri suuntiin: Elokuvassa suomalaisille tuttu Mannerheim nähdään vieraan kulttuurin mielikuvituksen kautta ja maalauksessa ainakin kulttuurisesti kaukaisempi Kristus suomalaisen kulttuurin kautta.

Kulttuurielementit ja -vaikutukset liikkuvat siis rajojen yli ja ne voidaan sijoittaa uusiin yhteyksiin. Seurauksena voi olla kiistelyä ja erimielisyyttä, kuten *Suomen marsalkan* kohdalla. Kohuun keskittymistä kiinnostavampaa on yleensä katsoa, miten kansalliskulttuuri muuttaa muotoaan kulttuurivaihdon seurauksena. Pertti Avola (*HS* 27.9.2012, C 1) toteaa elokuvasta näin: ”On kiehtova ajatus nähdä meidän historiamme hahmo toisen kulttuurin kerrontaperinteen kautta. Samalla siinä on jotain yleismaailmallista ja yleisinhimillistä: tarinan pääkohdat eivät muutu.” Tällaiset representaatiot auttavat meitä näkemään sen mikä omassa kulttuurissamme on kansalliset rajat ylittävää ja yleistä. Vaikka kansallista ja kansainvälistä on tavallisesti

käsitelty toisistaan erillisinä ilmiöinä, ne eivät sitä ole. Ne kietoutuvat aina toinen toisiinsa ja ovat jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa, eivätkä vain estetiikan tasolla.

Elokvakulttuurit ovat aina ja kaikkialla kytkeytyneet monin tavoin kansalliset rajat ylittäviin tekijöihin ja vaikutteisiin niin tekniikan, tuotannon, talouden kuin estetiikan ja sisällön suhteen. Viimeistään siitä lähtien kun Lumière-yhtiö alkoi lähettää kuvausryhmiään maailmalle, elokuva on ollut kansainvälinen medium. Tämä ei ole estänyt kansallisten elokuvien syntyä, mikä monissa maissa ajoittui sotien väliseen aikaan. Suomalaista kansallista elokuvaa on tutkittu paljon, mutta liian vähälle huomiolle on jäänyt se, että kansallisimmillaankin kotimainen elokuva on kiinnittynyt erilaisin tavoin kansainvälisiin tekijöihin.

Suomalaisen elokuvan ja elokvakulttuurin kansainvälisen ulottuvuuden tutkimiseksi perustettiin tutkimusryhmä, jolle Suomen Akatemia myönsi keväällä 2011 osarahoituksen. ”Transnationaali suomalainen elokuva” -hanke¹ käynnistyi vuoden 2012 alussa. Ryhmän tutkijat lähestyvät suomalaista elokuvaa ja elokvakulttuuria uudelta näkökulmalta, selvitellen sitä, miten kansallinen ja kansainvälinen ovat eri aikoina sulautuneet toinen toisiinsa. Hankkeessa tutkitaan elokuvien tuotanto-, maahantuonti-, vienti- ja levityskäytäntöjen muovautumista kansainvälis-poliittisten ja taloudellisten olosuhteiden puitteissa, samoin kuin suomalaisen elokuvan ja elokvakulttuurin kehitykseen vaikuttaneita muista kansallisista elokvakulttuureista omaksuttuja esteettisiä vaikutteita ja ihanteita.

Transnationaalin käsitettä käytetään monin eri tavoin, eivätkä useimmat tutkijat ole päässeet yksimielisyyteen sen merkityksistä. Käsite samastetaan toistuvasti sille läheisiin käsitteisiin – kansainvälinen, ylikansallinen, jälkikansallinen jne. – mikä on omiaan sumentamaan sen merkityksiä ja vaikeuttamaan käyttöä. *Lähikuvan* käsillä olevan numeron avaavassa artikkelissa ”Transnationaali lähestymistapa suomalaiseen elokvakulttuuriin” tehdään pesäeroa aikaisempiin keskusteluihin määrittelemällä transnationaali tutkimukselliseksi lähestymistavaksi, joka ohjaa tarkastelemaan kansallisen kansainvälisiä ulottuvuuksia, ja pohditaan sen käyttömahdollisuuksia alati muuttuvan suomalaisen elokvakulttuurin hahmottamisessa. Artikkelissa esitetään, että transnationaali lähestymistapa auttaa tutkimaan niin kansallisen, kansainvälisen, globaalin kuin ylikansallisenkin välisiä suhteita viitekentässä, jossa mainittuja käsitteitä on käytetty ja käytetään yhä tiedostettuina kulttuurisina ja tuotantopoliittisina linjauksina.

Transnationaalin käsite on saanut huomattavaa jalansijaa kansainvälisessä elokvatutkimuksessa 1990-luvulta lähtien. Sheldon Lu’n uraa uurtavassa kokoelmateoksessa *Transnational Chinese Cinema* (1997) esitetty moniulotteinen näkökulma ”kiinalaiseen” elokuvaan ohjaa lukijan hahmottamaan manner-Kiinan, Taiwanin ja Hong Kongin elokvakulttuureita erillisinä, mutta samanaikaisesti toisiinsa kietoutuneina kulttuurimuodostelmina. Jos kiinalainen kulttuurikonteksti tuntuukin kaukaiselta, Lu’n ajattelun taustalla vaikuttaa malli, jota voi soveltaa myös muihin konteksteihin. Elokvakulttuurit muotoutuvat aina suhteessa rajoja ylittäviin tekijöihin, jotka vuorostaan muokkaavat käsityksiä kansallisesta kulttuurista ja sen koostumuksesta. Transnationaali elokvatutkimus sai elokvatutkimuksen kentällä huomiota

Mette Hjortin ja Scott MacKenzien (2000) toimittaman *Cinema and Nation* -teoksen myötä. Kyseessä on yksi ensimmäisistä kansallisen elokuvan perusteita kyseenalaistavista teoksista. Teoksen artikkelit haastavat kansallisen elokuvan tutkimuksen premissit ja esittävät vakuuttavia väittämiä sekä käsitteen teoreettisesta rajoittavuudesta että kansallisen elokuvan riittämättömyydestä kattamaan elokuvatuotannon ja -levityksen kansallisia rajoja ylittäviä piirteitä. Mainittujen teosten lanseeraamien paradigmaattisten muutosten seurauksena kansallisen elokuvan käsitteleminen itsestäänselvytenä ei ole enää mielekäästä.

Viimeistään Elizabeth Ezran ja Terry Rowdenin (2005) toimittaman *Transnational Cinema: a Film Readerin* ilmestyessä saattoi todeta, että transnationaalinen käsitteen ympärille on muodostunut oma elokuva-tutkimuksellisen suuntauksensa. Tätä näkökulmaa ovat vahvistaneet sellaiset antologiat kuin *Transnational Cinema in a Global North* (Andrew Nestingen ja Trevor Elkington, 2005) sekä *World Cinemas, Transnational Perspectives* (Nataša Đurovičová ja Kathleen Newman, 2010). Brittiläisen Intellect-kustannusyhtiön julkaisema *Transnational Cinemas* on puolestaan tieteellinen aikakauslehti, joka on omistettu nimensä mukaisesti transnationaalille elokuvatuotantokäsitteelle. Julkaisu on yhtä aikaa vastaus ”globaalissa elokuvakulttuurissa tapahtuviin muutoksiin” ja yritys ”purkaa perinteisiä maantieteellisiä jakolinjoja”.² Selvää on, että Suomessakin on nyt aika keskustella globalisoituvista elokuvakulttuureista, joissa perinteisillä rajoilla on kaventunut tai ainakin suuresti muuttunut merkitys.

Monet *Transnational Cinemas* -lehdessä julkaistut artikkelit keskittyvät kansallisen elokuvan kansainvälisten piirteiden hahmottamiseen, vaikka julkaisun elokuvapoliittisena tavoitteena on kyseenalaistaa ja purkaa kansallisen elokuvan yhtenäisyyttä. Julkaisun erikoisnumerossa (3:1) esimerkiksi keskitytään pohtimaan transnationaalista ja korealaisen elokuvan yhtäläisyyksiä. Numeron artikkeleissa kirjoittajat pohtivat kulttuurivirtausten ja elokuvateollisten mallien vaikutusta korealaiseen elokuvatuotantoon. Kyse on yhdestä transnationaalista elokuvatuotantokäsitteestä – tarpeesta huomioida kansallinen ulottuvuus myös rajojen yli liikuttaessa. Ilmiöön on kiinnitetty huomiota aina Lu’n teoksen ilmestymisestä saakka. Myös ”transnationaalinen suomalainen elokuva” -ryhmä joutuu vastaamaan asiaa sivuaviin kysymyksiin. Mikä vaikutus käsitteellä ”suomalainen” on tutkimukselle, joka pyrkii purkamaan kansallisen keskeisyyttä elokuvatuotantokäsitteessä? Vaikka hankkeessa halutaan valaista kulttuurituotannon rajoja ylittäviä piirteitä, on myös pohdittava, tuoko tarve keskustella kansallisesta kulttuurista ja tekijöistä ”kansallistavan” lähtökohdan tutkimukseemme. On tärkeä huomata, että ”nationaalinen” (eli kansallinen) kuuluu olennaisena osana ”transnationaalista” käsitteeseen. Mutta tarkoittaako se, että transnationaalista käsitteestä johdattavat tutkijat takaisin kansallisen elokuvan tutkimuksen pariin pukemalla vanhan tutkimuskohteen ja sitä koskevat ajatukset uusiin vaatteisiin? Onko transnationaalinen elokuvatuotantokäsitteellinen tutkimus siis kansallisen elokuvan tutkimusta pelkällä vivahde-erolla?

Lähikuvan transnationaalinen numero vastaa osaltaan näihin kysymyksiin. Käävän ja Seppälän tekstin jälkeen numeroa jatkaa Tytti Ranta-

² Kuvaus lehden toimintaperiaatteista: <http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Journal,id=183/>

nen, joka tuo omassa artikkelissaan keskusteluun osuvan esimerkin kansallisten rajojen ylitse virtaavan kulttuurin vaikutuksista suomalaisen elokuvaan. Rantanen analysoi Jaakko Pakkasvirran ja Jean-Luc Godardin elokuvataiteen välisiä yhtäläisyyksiä. Vertailemalla *Vihreän lesken* (Suomi, 1968) teemoja ja tyyliä Godardin tuotantoon, Rantanen osoittaa, miten kulttuurituotanto on muualta omaksuttujen vaikutteiden sävyttämää, mutta silti konteksti-spesifiä. Vaikka *Vihreä leski* on ilmiselvästi tuotettu ranskalaisen elokuvan uuden aallon hengessä, teos edustaa nimenomaan suomalaista uutta aaltoa.

Numeron katsaukset täydentävät artikkeleissa avattuja näkökulmia konkreettisilla esimerkitapauksilla. Ben Hellman ja Lauri Piispa tarjoavat historiallisen näkökulman unohdetun suomalaisen näyttelijän Yrjö Saarnion kansainväliseen elokuvauraan. Saarnio oli ensimmäinen suomalainen näyttelijä, jolla oli hyvät mahdollisuudet kansainväliseen läpimurtoon ja elokuvatähteyteen. Transnationaali näkökulma on läsnä Hellmanin ja Piispan tutkimuksessa siinä mielessä, että siinä tuntematon osa kansainvälistä elokuvahistoriaa valaisee sekä suomalaisen elokuvan historiaa että sen kytköksiä yli maan rajojen. Anneli Lehtisaloon katsaus esittelee toisenlaisen tavan tehdä elokuvatuotkimusta transnationaalista perspektiivistä. Hän kiinnittää huomionsa elokuvien vastaanottoon pohtiessaan suomalaisten elokuvien vientiä Ruotsiin 1940-luvulla. Katsaus antaa konkreettisen esimerkin siitä, miten transnationaali näkökulma valaisee kansallisen muuntuvaan luonnetta kulttuurituotannon kiertäessä ja liikkeessä rajojen yli. Tytti Soilan katsaus puolestaan tarjoaa esimerkin eurooppalaisena yhteistuotantona syntyneen elokuvan vaikutuksista elokuvallisen kansallisuuden muuntuvuuteen. Soilan huomion kohteena on Aki Kaurismäen *Le Havre* -elokuvan (Suomi, Ranska, Saksa 2011) vastaanotto Ruotsissa.

Numeron artikkelit ja katsaukset osoittavat transnationaalin lähestymistavan hyödyn ja vahvuudet tarkasteltaessa elokuvien sisältöä, levitystä, vastaanottoa sekä näistä käytäviä keskusteluja. Tuotantokäytännöt ja elokuvapolitiikka tuovat lisämateriaalia ja -valaistusta transnationaaliin suomalaiseen elokuvatuotkimukseen. Numero sisältää lisäksi kolme haastattelua henkilöiltä, jotka ovat kiinteästi osa suomalaisen elokuvan kansainvälistämistä. Pietari Kääpä haastattelee *Iron Skyn* (Suomi, Saksa, Australia 2012) ohjannutta Timo Vuorensolaa, Suomen elokuvasäätiön tuotantojohtaja Petri Kempistä ja levitys- ja markkinointijohtaja Harri Ahokasta. Se, että he eivät käytä työssään tai vastauksissaan transnationaalin käsitettä, on omiaan vahvistamaan käsitystämme transnationaalista lähestymistapana, sillä se on vielä pääosin akateeminen käsite eikä esimerkiksi yleisesti käytetty tuotanto- tai markkinointipoliittinen linja. Täten se on mielestämme omiaan selventämään kytkentöjä kansallisen, kansainvälisen, globaalin ja ylikansallisen välillä, ja monet näistä käsitteistä nousevatkin haastatteluisissa esille: Vuorensola, Kempinen ja Ahokas keskustelevat niiden tiedostetusta käytöstä. Myös näiden elokuva-alan ammattilaisten lausunnoista käy ilmi, ettei kansallista elokuvaa voi enää pitää sellaisenaan itsestäänselvyytenä kuin vielä joitain vuosia sitten.

Transnationaali lähestymistapana avaa rikkaalla tavalla kansallisesta elokuvasta tänä päivänä käytävää keskustelua. Käsillä oleva *Lähikuvan* numero on myös ensimmäinen suomenkielinen transnationaalia

elokuvakulttuuria käsittelevä tekstikokoelma. Täten se ottaa kantaa yhteen Will Higbeen ja Song Hwee-Limin (2011) esittämistä transnationaalien elokuvatutkimuksen epäkohdista; sen englanninkielisestä painotuksesta. Toivomme, että numero ohjaa kiinnittämään huomiota kansallisen elokuvan moniäänisyyteen ja luo perustaa, jonka varassa transnationaali elokuvatutkimus voi kehittyä yhdeksi suomalaisen elokuvatutkimuksen paradigmaksi.

Helsingissä ja Espoossa syyskuun 28. päivänä 2012

Pietari Kääpä ja Jaakko Seppälä

Kirjallisuus

Avola, Pertti, "Afrikkalainen satu Gustafista", *Helsingin Sanomat* 27.9.2012, C 1.

Đurovičová, Nataša & Newman Kathleen (toim.) (2010) *World Cinemas, Transnational Perspectives*. Lontoo: Routledge.

Ezra, Elizabeth & Rowden, Terry (toim.) (2005) *Transnational Cinema: a Film Reader*. Lontoo: Routledge.

Guneratne, Anthony & Dissanayake, Wimal (toim.) (2003) *Rethinking Third Cinema*. Lontoo: Routledge.

Higbee, Will & Hwee-Lim, Song (2010) "Concepts of Transnational Cinema: Towards a Critical Transnationalism". *Transnational Cinemas* 1:1, s. 7–22.

Hjort, Mette ja MacKenzie, Scott (toim.) (2000) *Cinema and Nation*. Lontoo: Routledge.

Lu, Sheldon (toim.) (1997) *Transnational Chinese Cinema: Identity, Nationhood, Gender*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Nestingen, Andrew ja Elkington, Trevor (toim.) (2005) *Transnational Cinema in a Global North*. Detroit: Wayne State University Press.