

Transnationaali – uusi tutkimuskohde vai uusi elokuvateoria?

Nataša Ďurovičová & Kathleen Newman (toim.) (2010) World Cinemas, Transnational Perspectives. New York & London: Routledge 2010, 368 s.

Mikäli suurten anglosaksisten akateemisten kustantamoiden julkaisupolitiikkaa pidetään mittarina, transnationaali elokuva- ja mediatutkimus näyttää 2000-luvun alkupuolella nousseen yhdeksi alan vallitsevista suuntauksista. Transnationaalin tutkimuksen moneen suuntaan tähyvästä luonteesta johtuen on ymmärrettävää, että ainakin näin alkuvaiheessa julkaisujen tyypillisin muoto on antologia – tai jopa oma erikoistunut tutkimuslehti *Transnational Cinemas*, jollaisen Intellect-kustantamo lanseerasi vuonna 2010.

Nataša Ďurovičová ja Kathleen Newmanin toimittama *World Cinemas, Transnational Perspectives* kerää yhteen joukon alan johtavia tutkijoita, sikäli kuin nousevalla tutkimussuuntauksella voi sellaisia olla. Itse asiassa yksi antologian kiinnostavista piirteistä on juuri se, että tutkijat tulevat monenlaisista taustoista: mukana on monta pitkän linjan elokuvatutkijaa ja kulttuuriteoreetikkoa, kuten Dudley Andrew, Miriam Hansen, Fredric Jameson, Paul Willemen sekä kriitikko Jonathan Rosenbaum, jotka ovat kukin omista kulumistaan hiljakseen lähestyneet transnationaaliin ja/tai maailmanelokuvaan liittyviä kysymyksiä.

Jos kokoelmasta etsii jollakin tavalla yhtenäistä tapaa puhua transnationaalista, tulee pettymään. Käsite on yhä mitä suurimmassa määrin liikkeessä. Osalle kirjoittajista tällaisen elävän ja määritelmiä pakenevan käsitteen kanssa toimiminen ei tunnu tuottavan ongelmia, pikemminkin päinvastoin: kulttuuriteoriassa on pitkä perinne välttää paikalleen asetettujen käsitteiden vangiksi joutumista. Kuitenkin esimerkiksi Mette Hjort katsoo, että käsite, joka voi tarpeen mukaan merkitä mitä hyvänsä, ei juuri edistä asioiden ymmärtämistä. Niinpä Hjort

tavoittelee käsitteen vakiinnuttamista paikantamalla ensin jatkumon vahvan ja heikon sekä ilmeisen ja huomaamattoman transnationaalien välille ja jaotteleamalla sitten käsitteen erilaisiin luokkiin. Näitä luokkia ovat epifaaninen, hengenheimolaisuuteen perustuva, miljöötä rakentava, opportunistinen, kosmopoliitti, globalisoiva, auteuristinen, modernisoiva ja kokeellinen transnationaalisuus. Kuten luokkien nimet kertovat, Hjort muistuttaa siitä, etteivät transnationaalit ilmiöt ole suinkaan automaattisesti ”hyviä objekteja”, vaan niihin saattaa liittyä sosiaalisten ulottuvuuksien lisäksi markkinoiden globalisaation sanelemia ehtoja.

Hjortin luokitteluyritys on kiinnostava ja hyödyllinen, mutta se muistuttaa itsessään samalla transnationaalien käsitteen yhdestä vakiintumattomasta ulottuvuudesta. Hjortille ja osalle muista tutkijoista käsite viittaa nimittäin tiettyihin elokuvan tekemisen, rahoituksen, levityksen, esittämisen ja vastaanoton muotoihin ja käytäntöihin; Hjort suosiikin substantiivimuotoa transnationalismi. Toisille taas – ja tähän viittaa kirjan nimikin – kyse on enemmän näkökulmasta elokuvallisiin ja elokuvakulttuurisiin ilmiöihin. Tietysti silloinkin taustalla on ajatus siitä, että tietynlaiset kansallisen elokuvakulttuurin rajoja ylittävät ilmiöt kaipaavat kohdeherkempää lähestymistapaa, joka ei kärsi kansallisuuteen liittyvän retoriikan – eikä siihen pureutuvan tutkimuksen – rajoitteista.

Transnationaalien mieltäminen lähestymistavaksi tai näkökulmaksi mieluummin kuin ilmiöksi tuo mukanaan ainakin yhden elokuvahistoriallisen edun. Jos transnationaalien tutkimusta on leimannut jonkinasteinen presentismi, nykyhetken näkeminen ainutkertaisena ja siitä seuraava ajallisesti ohut keskittyminen nykykulttuuriin, niin lähestymistavaksi ymmärretty transnationaali valaisee myös aiempia historiallisia vaiheita. Kirjan alkusanoissa eritelläänkin kaksi tutkimuspainotusta, jotka vaihtelevat artikkelista toiseen: tilallinen tutkimus, joka keskittyy globalisoituvan kulttuurin analyysiin, sekä ajallinen tutkimus, joka pyrkii kirjoittamaan elokuvan historiaa uudesta näkökulmasta ja tarkentaa katseensa kansallisen ja globaalien välimaastoon.

Elokuvahistoriaa painottavista kirjoittajista etenkin Miriam Hansen ja Dudley Andrew hakeutuvat kohti suuria synteesejä. Hansen palaa toistakymmentä vuotta sitten (teoksessa Gledhill – Williams (toim.), *Reinventing Film Studies*, 2000) esille nostamaansa ajatukseen Hollywoodista vernakulaarisena modernismina ja jäljittää samankaltaisen mallin pohjalta kiinnostavasti 1930-luvun japanilaisen ja kiinalaisen elokuvan sisäisiä ja keskinäisiä transnationaaleja piirteitä. Hansenin alkuperäisen artikkelin tavoitteena oli paitsi kyseenalaistaa klassismin ja modernismin poissulkevuus ja pohtia modernisaation ja elokuvallisen modernismin leikkauskohtia myös etsiä tapoja analysoida esimerkiksi Hollywoodin ja Neuvostomodernismin suhteita dialektisemmalla tavalla kuin vain suorien ja välittömästi todistettavien vaikutteiden kautta. Ajatus vernakulaarisesta modernismista onkin sittemmin innoittanut monia transnationaalien elokuvahistorian tutkijoita. Andrew puolestaan periodisoi koko elokuvahistoriaa uudesta perspektiivistä. Andrewn tarjoama aikajaottelu on sinänsä tutuhko – kosmopoliittinen, kansallinen ja liittoutunut vaihe, maailmanelokuvan vaihe sekä globaali vaihe – mutta kirjan teeman kannalta tärkeämpää on, että vaiheet eivät ole poissulkevia eivätkä seuraa toisiaan ja kehity lineaarisesti.

Kokoelmassa on muitakin kiinnostavia historiallisia avauksia. Nataša Đurovičová tarkastelee synkronoidun äänen tuloa elokuvan kääntämisen kannalta ja muistuttaa, että kyse oli paljon muustakin kuin teknologiasta. Valinta tekstityksen, dubbauksen, monikielisten versioiden, osittaisten käännösten ja muiden vaihtoehtojen välillä oli pitkälti myös kansallisvaltioiden ja kieli-alueiden sisäistä ja välistä valtapolitiikkaa ja synnytti uudenlaisia transnationaaleja tiloja ja jännitteitä, jotka olivat huomattavan erilaisia kuin helposti kielialueelta toiselle kulkeneiden mykkäelokuvan aikana. Lopuksi Đurovičová löytää vielä kiinnostavan historiallisen analogian DVD-aikakauden tekstityksiin ja aluekoodeihin. Marvin D’Lugo keskittyy hänkin 1930-luvun ääniin mutta toiselta kannalta: hän esittää, että ääniteknologia ja Carlos Gardelin kaltaiset laulavat näyttelijät synnyttivät Latinalaisen

Amerikan ja Pohjois-Amerikan espanjankielisten asukkaiden välille sellaisen transnationaalien kuvitellun yhteisön, jota ei aiemmin ollut yhtä vahvassa mielessä olemassa.

Ainakin yksi olennaisesti uusi painotus tuntuu yhdistävän kaikkia kirjoittajia, keskittyvät he sitten kiinalaiseen (Yingjin Zhang), nigerialaiseen (Oliver Barlet) tai brasilialaiseen (João Luiz Vieira) elokuvaan: siinä missä kansallisen elokuvan tutkijat juutuivat tyypillisesti pitämään Hollywoodia normina, jota vasten ja jonka "toisiksi" muut kansalliset elokuvat väistämättä määrittivät, transnationaali tutkimus ei näe Hollywoodia itsestään selvänä lähtökohtana. Kathleen Newmanin tiivistyksen mukaan transnationaali tutkimus ei väitä, että keskustan ja periferian suhde olisi välttämättä tasa-arvoinen, mutta se on kiinnostunut hajautetusta subjektista, hajautetusta kapitalismista sekä näiden välisistä suhteista.

Transnationaali elokuvatutkimus näyttää siis tuovan paljon uutta, mutta kuinka perustavasta uudistuksesta on lopulta kyse? Todistammeko painopisteen vai paradigman muutosta? Tästäkään kokoelman kirjoittajat eivät ole aivan yhtä mieltä. Esimerkiksi Hjort aistii ilmassa jo pientä käsiteväsymystä ja pohtii itsekritiikistä, mitä olennaisesti erilaista transnationaalien elokuvan tutkimuksessa on verrattuna kriittiseen nationalismiin ja kansallisen elokuvan tutkimukseen. Sen sijaan esimerkiksi Zhang sekä intialaisen ja kiinalaisen elokuvan vuorovaikutusta ruoti-va Bhaskar Sharkar näkevät muutoksen – ja sen tarpeen – radikaalimpana: kyse ei ole vain tutkimuskohteen uudelleen määrittämisestä, vaan aivan uudenlaisen, globaalien elokuva- ja mediateorian kirjoittamisesta. Universaalina esittäytyvä elokuvateoria on tästä näkökulmasta ollut pikemminkin teoriaa Hollywoodista ja eurooppalaisesta elokuvasta, ja esimerkiksi katsojateorioita olisi ajateltava perustavalla tavalla uudelleen, mikäli niiden pitäisi soveltua myös kiinalaiseen ja intialaiseen elokuvakulttuuriin. *World Cinemas, Transnational Perspectives* ei vielä esitä kovin konkreettisia globaalien elokuvateorian rakennusaineita, mutta haaste on ilmassa.

Kimmo Laine