

IDEOLOGIA- KRIITTINEN NÄKÖKULMA ROAD-ELOKUVAAN

Tommi Römpötti (2012): Vieraana omassa maassa. Suomalaiset road-elokuvat vapauden ja vastustuksen kertomuksina 1950-luvun lopusta 2000-luvulle. Jyväskylä: Nykykulttuuri, 522 s.

Suomalaisesta elokuvasta ilmestyy tutkimusta sen verran harvoin, että Tommi Römpöttin väitöskirjaa *Vieraana omassa maassa. Suomalaiset road-elokuvat vapauden ja vastustuksen kertomuksina 1950-luvun lopusta 2000-luvun lopulle* (2012) tervehtii ilolla. Se on huolellinen ja innostunut tutkimus aiheesta, josta ei ole aiemmin kirjoitettu juuri mitään. Vaikka road-elokuva on aiheena tavallaan spesifi, lukija saa kirjan kulttuurintutkimuksellisten painotusten ansiosta tietoa paljon muustakin kuin varsinaisesta aiheesta.

Suomalaisista road-elokuvista puhuttaessa tulee helposti mieleen kulkuri-, tukkilais- ja rillumareielokuvat. Römpötti on kuitenkin rajannut nämä road-elokuvien edeltäjiksi määrittelemänsä elokuvat aineistonsa ulkopuolelle ja valikoinut tutkimuskohteeksi ”modernit road-elokuvat”, joissa kulkeminen tapahtuu motorisoidulla kulkuvälineellä, eli autolla, ja joissa liikkeelle lähtöön liittyy tarve henkilökohtaiseen irtiottoon.

Suomalaisen autoilukulttuurin nuoruudesta johtuen ensimmäinen road-elokuva on Römpöttin mukaan vasta vuonna 1959 valmistunut Matti Kassilan *Lasisydän*. Aineiston ajallisen takarajan asettamista 1950- ja 60-lukujen taitteeseen perustellaan myös ideologisilla syillä: tuolloin elokuvan rooli yhteiskunnallisen jatkuvuuden ylläpitäjänä mureni, ja road-elokuvalla oli tuossa prosessissa tärkeä rooli.

Keskeiseen aineistoon on valittu 24 elokuvaa ja niiden lisäksi vielä 42 ”tiekuvaelokuvaa”, joissa on tärkeää tiekuvastoa, mutta joita ei kokonaisuutena kuitenkaan

voi määritellä road-elokuviksi. Tarkemman analyysin kohteeksi on valittu kahdeksan elokuva: *Lasisydän*, *Tyttö ja hattu* (1961), *Muurahaispolku* (1970), *Kesäkapina* (1970), *Syöksykierre* (1980), *Ajolähtö* (1982), *Neitoperho* (1997) ja *Menolippu Mombasaan* (2002). Mo- niin muihinkin elokuviin viitataan. Joitakin varsinaisen aineiston elokuvista (*Lasisydän* ja *Menolippu Mombasaan*) Römpötti analysoi kokonaisuutena, mutta toisia (*Kesäkapina*, *Muurahaispolku*) vain osittain, erityisesti lopetusten osalta.

Römpötti lähestyy road-elokuvia kysymäl- lä, millä tavalla niiden voidaan tulkita vastustavan kulutukseen perustuvaa speaktaak- kelin yhteiskuntaa samalla kun ne itsekin väistämättä elokuvina ovat osa speaktaakke- lia. Teoreettisena viitekehysenä toimii Guy Debordin speaktaakkelin kritiikki. Keskeisen argumentin mukaan road-elokuvaan sisältyy vallitsevaa järjestystä haastavia elementtejä sekä sisällön, muodon että ideologian tasolla. Tielle lähdetään kapinoimaan tai pakoon ahdistavia olosuhteita. Michel Foucault'n heterotopian käsitteellä Römpötti kuvaa tien luonnetta ainakin hetkellisen vapauden mahdollistavana välitilana. Road-elokuva ei noudata yhtä tiukkoja konventioita kuin useimmat genre-elokuvat, ja yleensä nyky- aikaan sijoittuvana se kytkeytyy muita gen- rejä tiiviimmin aikansa yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Lisäksi road-elokuvassa on koherenttia jatkuvuuskerrota häiritse- vää itsetietoisuutta, mitä sekä Debord että ideologiakriittiset elokuvateoreetikot, kuten Jean-Luc Comolli ja Jean Paul Narboni sekä Jean-Louis Baudry vaativat elokuvalta.

Road-elokuva on häilyvä genre, jolla on yhtymäkohtia erityisesti nuorisuelokuvaan, kuten aineistostakin voi huomata. Edes kaikki kahdeksan keskeistä analyysikoh- detta (esimerkiksi *Syöksykierre* ja *Kesäkapina*) eivät Römpötin mukaan ole selkeästi ja ongelmitta road-elokuvia. Eikö aineistosta löytynyt selkeämmin road-elokuvan kriteerit täyttäviä elokuvia, vai valikoituivatko nämä kahdeksan sillä perusteella, että ne sopivat havainnollistamaan Debordin speaktaakkelin kritiikkiä parhaiten? Tämä kysymys herää erityisesti kulutusyhteiskuntaa suorasana- sesti kritisoivan *Kesäkapinan* kohdalla. Röm-

pötti huomauttaa, että se on "tyrkyttänyt itseään tulkittavaksi" tämän tutkimuksen teoreettisessa viitekehyksessä, mutta kyse ei silti ole teorian määräävyydestä. Joka ta- pauksessa *Kesäkapinan* road-elokuvallisuutta olisi voinut perustella vielä tarkemmin.

Road-elokuvan määrittely ja tulkitseminen speaktaakkelin kritiikin valossa tuntuvat perustellulta, vaikka ensin epäilin teoria- arsenaalia liian radikaaliksi. Valittu näkö- kulma mahdollistaa monipuolisen esityksen suomalaisen road-elokuvan keskeisistä piirteistä. Tulkinnat ovat uskottavia. Jäin silti kaipaamaan hieman enemmän pohdin- taä siitä, mitkä muut näkökulmat olisivat voineet olla mahdollisia tai sulkeeko valittu näkökulma jotain tarkastelun ulkopuolelle.

Erityisen ansiokkaana pidän temaattisen pohdinnan ja elokuvan ilmaisukeinojen erittelyn sujuvaa yhdistämistä. Esimerkiksi *Neitoperhon* analyysissä yhdistyy muis- tamisen ja nostalgian käsittely musiikin kontrapunktisen käytön analyysiin. Lisäksi elokuva-aineisto kontekstualisoidaan suoma- laisen yhteiskunnan moniin ilmiöihin informatiivisella tavalla, kuten kirjan alussa luvataankin. Myös viittaukset muihin popu- laarikulttuurin ilmiöihin, kuten musiikkiin, rikastavat teoksen antia.

Kyseessä ei ole suomalaisen road-eloku- van historia, koska kattavaan esitykseen ei pyritä. Kirja rakentuu temaattisesti, mikä on lähestymistapana haastava, mutta lukijajay- täväisempi kuin kronologinen esitys. Tekijä ansaitsee hatunnoston hienon rakenteen vuoksi. Erilaiset teemat, kuten nostalgia speaktaakkelin ylläpitäjänä ja nainen tiel- lä, nivotaan pääargumenttiin jouhevasti. Kronologiaa kirjaan tuo road-elokuvan kerronnallisen järjestyksen noudattaminen: ensimmäisessä osassa käsitellään tielle läh- temistä, toisessa ja kolmannessa tien päällä olemista ja neljännessä lopetuksia eli matkan päättymistä.

Kirjassa on vain yksi väitöskirjoja tyypilli- sesti rasittava piirre: elokuvien analysointiin päästään vasta sadannen sivun paikkeilla. Alun taustoittavissa ja teoreettisissa luvuissa pohditaan tien luonnetta paikkana, tehdään yhteenvedoa aiemmasta road-elokuvan tutki- muksesta sekä selitetään keskeisiä käsitteitä,

kuten genre-elokuva, heterotopia, ideologia ja speaktaakkelin yhteiskunta. Tämä on perusteltua, mutta tiivistämisen varaa olisi ollut hieman.

Lopetuksia käsittelevä osa on Römpötin mukaan argumentin kannalta painavin, sillä se mitä tapahtuu tien päässä, kertoo viimeistään, onko road-elokuvasta vallitsevan järjestyksen kyseenalaistajaksi. Kirjan parhaana antina pidän juuri Tien pää -osion analyysijä elokuvien (lähinnä *Muurahaispolku* ja *Kesäkapina*) lopetuksista. Historiallinen näkökulma tulee mukaan road-elokuvan kulkijassa 1950-luvun lopulta 2000-luvulle tapahtuneiden muutosten käsittelyn kautta.

Analyysi alkaa kuitenkin varhaisimmasta elokuvasta, *Lasisydäimestä*. Teoksessa ilmenee palkkatyön aiheuttama vieraantumisen kokemus: lasिताiteilija etsii kadonnutta luovuuttaan. Römpötti nostaa analyysissään esiin kehittyvän autoilukulttuurin, muotoilun ajankohtaiset tapahtumat sekä aikalaiskeskustelun suomalaisen elokuvan tilasta, jossa Römpötti näkee yhteyksiä eurooppalaiseen uuden aallon elokuvaan ja sen boheemeihin henkilöhahmoihin. Kaupungin ahdistavasta ilmapiiristä maaseudulle pakenevan lasिताiteilijan tarina on myös kertomus modernisoituvasta Suomesta ja kaupunkilaisen maaseutua kohtaan jo tuolloin tuntemista ennakkoluuloista. Lisäksi *Lasisydän* edustaa riippumattomalla tyylillä, kuten itsetietoisella lopetuksellaan, muutosta kotimaisessa elokuvatuotannossa. Huomiot asettuvat luontevaksi osaksi analyysiä.

Aineiston toisessa ääripäässä on avoimesti yhteiskuntakriittinen ja itsetietoinen *Kesäkapina* ja toisessa konventionaalinen ja sovinnainen *Tyttö ja hattu*. Analyyseissä käy ilmi, että nuorimpia henkilöitä kuvaavat tai nuorten tekijöiden elokuvat eivät suinkaan ole aina radikaaleja irtaantumispyrkimyksissään. *Menolippu Mombasaan* esimerkiksi tukee vallitsevaa yhteiskuntajärjestystä palauttamalla eloon jäävän nuoren lopussa "oikealle paikalleen" opiskelujen ja perheen piiriin. Myös sukupuolen kuvauksen osalta se toistaa perinteistä asetelmaa, jossa tyttö vain palvelee poikien itsenäistymistä matkan varrella. *Neitoperho* on Römpötin mukaan

yksi harvoja sukupuoli- ja yhteiskuntajärjestyksen kyseenalaistavia road-elokuvia. Nostalgian ja vastanostalgian käsitteillä *Neitoperhoon* avautuu kiinnostava näkökulma.

Nostalgiaa käsitellään useammankin elokuvan kohdalla, sillä tielle lähtemistä määrittää usein haikailu jonkin kadonneen tai menetetyin perään. Nostalgia yhtäältä ylläpitää speaktaakkelin yhteiskuntaa, mutta toisaalta mahdollistaa henkilön irrottautumisen siitä, jos hän ei koe olevansa kotona nykyisessä yhteiskunnallisessa tilanteessa. Tähän kokemukseen viittaa kirjan nimikin.

Takakannen esittelyssä todetaan, että kahdeksan keskeisen elokuvan "tukena analysoidaan lukuisia muita elokuvia". Moniin niistä viitataan kuitenkin vain muutamalla lauseella, jolloin ei oikein voi puhua analyysistä. 24 elokuvaa on tietysti mahdotonta käsitellä yksityiskohtaisesti yhden kirjan puitteissa. Suomalaisessa road-elokuvassa riittää siis tutkittavaa jatkossakin.

Vieraana omassa maassa on mukava luku-kokemus. Rohkeat tulkinnat ja kriittinen asenne elokuvateorian guruja, kuten David Bordwellia, kohtaan, ilahduttavat. Muutamissa kohdissa huomiota kiinnittivät pitkät ja monimutkaiset lauseet. Lopun elokuvahakemisto on tarpeellinen suuren aineiston vuoksi.

Kaisa Hiltunen