



VASTAHEGEMONISEN ELÄMÄKERTAELOKUVAN MALLIA ETSIMÄSSÄ

Alejandro Pedregal (2015) Film & Making Other History. Counterhegemonic Narratives for a Cinema of the Subaltern. Helsinki: Aalto-yliopisto, 222 s.

Alejandro Pedregal kysyy väitöskirjatutkimuksessaan, onko mahdollista käyttää hegemonisia kerrontamuotoja, kuten valtavirtaelokuvan kerrontaa, vastahegemonisiin tarkoituksiin. Voiko konventionaalisen elämäkertaelokuvan lajityypin avulla kertoa historiaa toisin? Aalto-yliopiston elokuva- ja lavastustaiteen laitokselle tehty väitöskirja on teoreettinen tutkimus. Tutkimukseen kytkeytyy kuitenkin kiinteästi Pedregalin oma elokuvakäsikirjoitusprojekti *They Call Me Rodolfo Walsh*. Elokuva kuvaa argentiinalaisen journalistin, kirjailijan ja poliittisen aktivistin Rodolfo Walshin toiminnan vuosia.

Pedregal hakee vastauksia tutkimuskysymyksiensä tarkastelemalla latalaisamerikkalaisen todistuskirjallisuuden (*testimonio*) ja kolmas elokuva -liikkeen perinteitä sekä analysoimalla Spike Leen ohjaamaa elokuvaa *Malcolm X* (USA 1992). Tarkastelun pohjalta hän kehittää todistavan elämäkertaelokuvan (*testimonial biopic*) lajityyppimallin, jota hän puolestaan ilmentää käsikirjoituksessaan. Käsikirjoitusta ei ole liitetty kokonaisuudessaan tutkimukseen, mutta Pedregal esittelee kirjan liitteissä käsikirjoitusprojektinsa taustoja ja tekemäänsä tutkimustyötä. Hän liittyy myös mukaan näytteen käsikirjoituksestaan.

Pedregalin työn lähtökohtana ja kehyksenä ovat Antonio Gramscin keskeiset käsitteet hegemonia, terve järki (*senso comune*) ja intellektuellien toiminta. Pedregal näkee historiankerronnan keskeisenä tapana ymmärtää maailmaa ja luoda maailmankatsomuksia. Siksi on myös tärkeää mahdollistaa sellaiset menneisyy-

destä kertovat vaihtoehtoiset tarinat, jotka tuovat esiin marginalisoitujen ryhmien äänen. Keskeinen rooli tässä on intellektuelleilla, erityisesti orgaanisilla intellektuelleilla, jotka voivat tuottaa virallisen historiankirjoituksen ja konformistisen terveen järjen haastavaa tietoa ja uutta tietoista ajattelutapaa (*good sense*). Vaikka Pedregal näin myöntää historiallisen tiedon rakentuvan sosiaalisesti kamppailussa hegemoniasta, hän sanoutuu irti äärirelativistisesta postmodernista näkemyksestä: on voitava muodostaa tosiväitteitä menneistä tapahtumista, jotta niitä voidaan arvioida ja jotta niiden pohjalta voidaan toimia.

Pedregal nojautuu historioitsija ja yhteiskuntakriitikko Howard Zinnin ajatukseen, että historiankerronnalla pitää voida virittää toimintaa ja muuttaa yhteiskuntaa. Muutosta ei aikaansaada esittämällä valheellisesti, että historiankerronta olisi objektiivista, vaan sitoutumalla ja ottamalla kantaa. Historiantutkija tai -kertoja on gramscilainen intellektuelli, jonka tehtävä on ottaa pedagoginen vastuu ihmisten ajattelun muuttamisesta.

Mallin muutokseen kannustavasta historiankerronnasta Pedregalille antavat Latinalaisen Amerikan yhteiskunnallisesti aktiiviset kirjailijat ja todistuskirjallisuuden lajityyppi. Ne edustavat hänelle yhtä mallia vastahegemonisesta kulttuurisesta käytännöstä. Latinalaisen Amerikan kirjallinen boomi, aktiivinen journalistinen kulttuuri ja yhteiskunnallinen aktivismi synnyttivät 1960–70-lukujen taitteessa kantaa ottavan kirjallisuuden lajin *testimonion*. Yhtenä lajin pioneerina toimi Rodolfo Walsh, joka

kirjallisessa tuotannossaan hyödynsi tutkivan journalismin keinoja tuodakseen esiin lähihistorian yhteiskunnallista sortoa ja vääryyksiä.

Pedregal pitää aktivistikirjalilijoita esimerkkeinä orgaanisista intellektuelleista, joille lukijoiden ajatuksia herättelevä realismi ja poliittinen käytäntö olivat tärkeämpiä kuin älyllinen *avant-garde*. Samalla todistuskirjallisuus toimii esikuvana vaihtoehtoiselle, radikaalille historiankerronnalle, jonka keskiössä toimijoina ovat alistetut ryhmät.

Toinen esimerkki vastahegemonisesta kulttuurisesta käytännöstä Pedregalille on kolmas elokuva -liike, joka on ajallisesti ja ideologisesti kytköksissä Latinalaisen Amerikan todistuskirjallisuuteen. Samalla tavalla kuin todistuskirjallisuus, kolmas elokuva -liike näki kulttuurimuodon eli elokuvan tietoisuuden herättäjänä, dekolonialisaation ja vallankumouksen välineenä. Pedregalille keskeistä on kolmas elokuva -liikkeeseen sisältyvä ajatus dialektisuudesta: elokuvaa uudistetaan ei hylkäämällä aiempi vaan suhteuttamalla uusi aiempaan ja muuttamalla sitä.

Pedregal hyödyntää kiinnostavasti uudempiä elokuvateoreetikko Mike Waynen tulkin-toja kolmannesta elokuvasta. Niiden mukaan kolmas elokuva puhuttelee yleisöä sekä tunteen että ajattelun kautta, eli se omaksuu hyvät puolet sekä ensimmäisestä (Hollywood-) että toisesta (*auteur*-) elokuvasta. Waynen kehittelyt päivittävät kolmannen elokuvan teoriaa erityisesti painottamalla ensimmäistä elokuvaa ja sitä, miten lajityyppejä voidaan muuntaa vastahegemonisiin tarkoituksiin.

Pedregalin oma kiinnostus kohdistuu historialliseen elokuvaan ja elämäkertaelokuvaan, josta erityisesti viimeksi mainittu on hyvin konventionaalinen lajityyppi valtavirtaelokuvassa. Tosin Pedregal ilmoittaa, että hänen kehittytyönsä lähtökohta on ”vakava elämä-elokuva” (*serious biofilm*) – Robert Rosenstonen luokittelun mukaisesti. Tällainen elämäkertaelokuva pohjautuu eurooppalaisen elokuvan perinnölle; se perustuu historiallisiin lähteisiin ja pyrkii totuudenmukaisuuteen.

Siksi onkin hiukan yllättävää, että Pedregal on valinnut kolmanneksi inspiroivaksi vastakerronnan esimerkiksi Spike Leen ohjaaman elämäkertaelokuvan *Malcolm X*, joka kertoo ihmisoikeustaistelija Malcolm Littlesta. Toisaalta valtavirtaelokuvaksi luokiteltava *Mal-*

colm X myös kiteyttää Pedregalin painottaman dialogisuuden idean: se on Hollywoodin tuottama radikaalin ajattelijan kantaa ottava elämäkertaelokuva. Analyysissään Pedregal lukee elokuvaa Gramscin käsitteiden avulla ja tuo esiin, miten hyvin elokuvan teemat ilmentävät taistelua valkoista hegemoniaa vastaan sekä terveen järjen muuttumista uudenlaiseksi, tiedostavaksi ajatteluksi. Vaikka hän käsittelee elokuvan saamaa kritiikkiä, täsmentämättä jää, onko elokuva lopulta toiminut yhteiskunnallisesti vastahegemonisena historiankerrontana haastamalla yleisöä ajattelemaan toisin.

Edellä mainittujen kolmen vastahegemonisen käytännön pohjalta Pedregal muotoilee todistavan elämäkertaelokuvan lajityypin. Hänen mukaansa lajityyppi perustuu historiallisuuden ja kulttuurisen erityisyyden huomioidulle tutkimukselle, kriittiselle näkökulmalle, joka haastaa vakiintuneet käsitykset todellisuudesta ja poliittiselle sitoutuneisuudelle, joka pyrkii muuttamaan yhteiskuntaa. Vaikka keskeiset ominaisuudet on ilmaistu hyvin yleisellä tasolla, Pedregal kuitenkin korostaa, että tämä lajityyppimuunnos on tarkoitettu linjaukseksi vain hänen omaa käsikirjoitusprojektiaan varten eikä yleiseksi lajityyppimäärittelmäksi. Lopullinen tavoite on käytännön muuttuminen ja ajattelun muuttaminen käytännön kautta.

Väitöskirjatyönä tutkimus ei ole kovin vakuuttava. Keskeiset käsitteet, kuten muisti vs. historia, genre ja elämäkertaelokuva, olisivat kaivanneet tarkempaa määrittelyä. On myös hiukan yllättävää, ettei Pedregal keskustele tutkimuksessaan yksityiskohtaisemmin Marcia Landyn *Cinematic Uses of the Past* -teoksen kanssa, vaikka Landy soveltaa tutkimuksessaan Gramscin käsitteitä sekä historialliseen että elämäkertaelokuvaan. Työn suurin ongelma on kriittisen luennan puute, sillä kolme vastakulttuurista käytäntöä esitellään varsin kuvailtavasti, ilman kriittistä arviointia. Siksi lukijalle ei muodostu selvää kuvaa tekijän omista argumenteista ja kolme esiteltyä vastahegemonista käytäntöä jäävät hiukan toisistaan irrallisiksi esityksiksi.

Sen sijaan käytännön muutosta tavoittelevana pohdintana työ on arvokas ja erittäin kiinnostava: mikä onkaan yhteiskunnallisesti vastuuntuntoiselle taiteentekijälle tärkeämpi kysymys kuin se, miten puhutella yleisöä tai virittää ajatuksia ja toimintaa. Kolmen käsitte-

lylövun kautta rakentuu mielikuva keinoista, joita olisi sovellettuna mahdollista hyödyntää edelleen. Erityisen mielenkiintoinen on tapa, jolla tekijä tarttuu valtavirtaistumisen haasteeseen. Jos valtavirtakulttuurilla onkin tapana kesyttää vastakulttuurin muodot, miten taiteentekijät voisivat kääntää tilanteen toisin päin ja käyttää valtavirran keinoja.

Pohdintaa olisi rikastuttanut, jos Pedregal olisi sijoittanut omaa käsikirjoitusprojektiaan kuvaavat liitteet osaksi varsinaista tutkimusta. Juuri nämä tarjoavat hedelmällistä ja tuoretta materiaalia elokuvallisesta historiankerronnasta ja elämäkertaelokuvasta. Elokuvatutkimuksessa saa harvoin lukea analyttistä tarkastelua tekijän näkökulmasta. Siksi olisi mielellään lukenut esimerkiksi siitä, miten Pedregal oli kokenut ja ratkaissut elämäkertaelokuvaan sisältyvät keksimisen, dramatisoinnin ja totuudenmukaisuuden haasteet, miksi hän

oli päätenyt käsikirjoituksessaan varsin konventionaaliseen dramaattiseen rakenteeseen (rakkaussuhde ja julkinen toiminta kokoavina kehyksinä), millaisia lähdekriittisiä kysymyksiä liittyi muistitiedon käyttämiseen tai miten kerättyä lähdemateriaalia voisi tulkita terveen järjen käsitteen avulla.

Samoin Pedregal olisi voinut reflektoida omaa rooliaan yhteiskunnallisesti aktiivisena intellektuellina. Liitteistä jäi vaikutelma valtavasta ja antoisasta työstä, joka jäi nyt valitettavasti varsinaisen tutkimuksen ulkopuolelle. Tutkimuksen rakenne kertoo, että teoreettisen tutkimuksen ja taiteellisen projektin yhdistävissä väitöskirjoissa on moninkertaisia haasteita, joita saattaa olla vaikea ratkaista.

Anneli Lehtisalo

FT