



JOHDATUS UUDEN TANSKALAISEN ELOKUVAN TEEMOIHIN

Meryl Shriver-Rice (2015) Inclusion in New Danish Cinema: Sexuality and Transnational Belonging. Bristol: Intellect, 180 s.

Yhdysvaltaistutkija Meryl Shriver-Rice esittää kirjassaan *Inclusion in New Danish Cinema: Sexuality and Transnational Belonging* tavoitteekseen tehdä uutta tanskalaista elokuvaa tunnetuksi englanninkieliselle yleisölle. Shriver-Rice toteaa, että tanskalaista nykyelokuvaa on tutkittu lähinnä Lars von Trierin teosten osalta, vaikka monet elokuvat ovat tavoittaneet suuren kansainvälisen yleisön huomion. Ainoa aiheesta tehty englanninkielinen tutkimus, Mette Hjortin *Small Nation, Global Cinema: The New Danish Cinema* (2005), painottuu sekin tuotantoprosessien käsittelyyn sisältö- ja tyylikysymysten sijaan.

Inclusion in New Danish Cinema ei ole kuitenkaan tanskalaisen nykyelokuvan yleisesittely, vaan Shriver-Rice määrittelee uuden tanskalaisen elokuvan Dogma 95 -liikkeen perilliseksi. Käsitellyistä elokuvantekijöistä monet, kuten kirjoittajan suosikki Susanne Bier, ovat tehneet Dogma-elokuvia. Tärkeimpiä Dogma-vaikutteita ovat totuudenmukaiset, psykologisesti realistiset tarinat ja kevyeen digitaalitekniikkaan pohjautuva kotikutoinen estetiikka, joka luo vaikutelman inhimillisen katseen lävistämästä todellisuudesta.

Shriver-Rice pitää uutta tanskalaista elokuvaa merkittävänä ensinnäkin siksi, että sen nykyhetkessä kiinni oleva, sosiaalisesta mediasta, *reality*-ohjelmista ja mobiilitekniologiasta ammentava digitaalinen estetiikka vetoaa *screen*-kulttuurin kyllästämiin katsojiin. Toisekseen se korostaa sisällöllisesti positiivista inklusion eetosta ja kykenee herättämään moraalisia pohdintoja ja empatiaa psykologi-

sesti tarkkanäköisillä kertomuksilla. Se puhuu suvaitsevaisuuden puolesta tilanteessa, jossa ulkomaalaisvihamielisyys on lisääntynyt. Tanskalaisessa elokuvassa näkyy tanskalaiselle kulttuurille ominainen kotoisuus ja toiveikkuus eli niin sanottu *hygge*-mentaliteetti, jonka ansiosta vaikeiden aiheidenkaan käsittely ei tuota liian ahdistavia kertomuksia. Shriver-Rice näkee tyylin ja sisällön toimivan yhdessä tässä suhteessa.

Shriver-Rice perustelee nämä kiinnostavat ajatuksensa sinänsä vakuuttavasti elokuvien sisällön analyyseissä. Teoksen teoreettinen anti jää sen sijaan vähäiseksi. Kirjoittaja sanoo hyödyntävänsä elokuvateoriaa ja kulttuurintutkimusta tarpeen mukaan pohtiessaan kansallista elokuvaa sivuavia keskusteluja. Mitään selkeää, analyysejä yhteen nivovaa teoreettista apparaattia teoksessa ei ole. Kirja olisi saanut lisäpontta huolella määritellystä teoreettis-filosofisesta viitekehuksesta, jonka kautta kaiken aikaa läsnä olevasta mutta kunnan artikulointia vaille jäävästä elokuvan ja etiikan kytköksestä olisi voitu keskustella täsmällisemmin.

Löyhästi hahmoteltu tanskalaisen yhteiskunnan ja mediamaiseman muutos on se tausta, jota vasten elokuvia analysoidaan. Shriver-Rice on perehtynyt pohjoismaista elokuvaa käsittelevään tutkimukseen ja pyrkii vastaamaan joihinkin sen esiin nostamiin haasteisiin. Yksi niistä on Soilan, Widdingin ja Iversenin teoksessaan *Nordic National Cinemas* (1998) esittämä toive, että huomiota kiinnitetäisiin myös suosittuihin elokuviin, ei pelkäämään mestariteoksiin.

Kirjan keskeinen ajatus on, että uudesta tanskalaisesta elokuvasta välittyy hyväksynnän ja anteeksiannon eetos. Henkilöhahmot kasvavat ihmisinä ja oppivat hyväksymään erilaisuutta. Kertomusten keskeisenä piirteenä Shriver-Rice pitää moraalista oppimista. Elokuvat tuovat esiin poikkeavia yksilöitä, jotka eivät sopeudu yhdenmukaisuutta ja sosiaalista yhdenvertaisuutta painottavaan perinteiseen yhteiskuntakäsitykseen ja osoittavat, että erilaisuus ei ole uhka.

Shriver-Rice esittää yleistäen, että tanskalaisessa elokuvassa konfliktit ratkotaan ihmissuhteiden kautta, kun taas muissa pohjoismaisissa elokuvissa ahdistuneet henkilöhahmot pakenevat tavallisesti yksin jonnekin. Väitteensä tueksi hän viittaa Andrew Nestingenin keskusteluun ruotsalaisesta, norjalaisesta ja suomalaisesta elokuvasta teoksessa *Crime and Fantasy in Scandinavia. Fiction, Film, and Social Change* (2008).

Shriver-Rice esittää myös, että monissa Hollywood-elokuvissa, kuten *Social Network* (2011) ja *Her* (2013), sosiaalisen median ja siitä seuranneen jatkuvan saatavilla olon kasvun vaikutukset kuvataan pääosin negatiivisina – lisääntyvänä ahdistuksena ja läheisten ihmissuhteiden välttelyä. Tukea väitteelle hän hakee eri tieteenaloilla tehdyistä tutkimuksista, joissa on havaittu teknologian vaikuttavan kielteisellä tavalla ihmisten välisiin suhteisiin. Uusi tanskalainen elokuva sen sijaan käyttää hyväksi verkosta tuttua digitaalista estetiikkaa puhuakseen kasvotusten tapahtuvan vuorovaikutuksen puolesta. Sellainen vuorovaikutus on omiaan vähentämään some-ajan tuottamaa ahdistusta ja ihmisten kohtaamiseen liittyviä pelkoja. Tanskalainen elokuva korostaa myös ihmisen tarvetta olla silloin tällöin erossa kaikista ja kaikesta ja tutkia sisimpäänsä. Nämä luonnehdinnat ovat analyysien valossa osuvia, mutta vertailu amerikkalaisiin elokuvaan jättää sijaa epäilykselle, koska jälkimmäisiä ei analysoida sen kummemmin.

Miten kirjoittajan luonnehtima luottamuksen ja empatian ilmapiiri sitten rakennetaan elokuvaan? Shriver-Ricen mukaan kasvokkaisen vuorovaikutuksen merkitystä korostetaan kameratyöllä, joka paljastaa pienetkin reaktiot ja seuraa henkilöhahmoja kaikkein intiimeimpiin tilanteisiin. Vaikka kameratyö on tirkistelyyn taipuvaista, ei vaikutelmaa henkilöiden

esineellistämisenä synny, kuten esimerkiksi Pernille Fischer-Christensenin *queer*-suhdetta kuvaava *Saippua* (2006) osoittaa. Kirjoittaja korostaa, että uuden tanskalaisen elokuvan tyyli ammentaa internetin, sosiaalisen median ja *reality*-television tarjoamista visuaalis-materiaalisista kokemuksista. Yksityiskohtaisemman analyysin tasolla rinnastukset eivät kuitenkaan aina avaudu. Tirkistelevä kamera ei ole riittävä peruste näin vahvan argumentin esittämiseksi.

Shriver-Ricen mukaan naisohjaajat ovat saaneet enemmän mahdollisuuksia Dogma 95 -liikkeen myötä, ja he ovat vahvasti esillä tekijöinä uudessa tanskalaisessa elokuvassa. Yhtenä syynä naisten, kuten Lone Scherfigin ja Annette K. Olesenin, menestykseen esitetään se, että he ovat voineet näyttää kekseliäisyytensä tuotannoissa, joissa ei käytetä erikoisefektejä ja joissa painopiste on ihmissuhteissa. Shriver-Rice kiirehtii kuitenkin lisäämään, että miehet tekevät elokuvia samoista aiheista ja että tanskalaisessa elokuvateollisuudessa naisten ja miesten välinen tasa-arvo on nykyisin hyvällä tolalla – ilman naisten aseman parantamiseen tähtäviä erityistoimenpiteitä, joihin esimerkiksi Ruotsissa on turvaututtu.

Yksi luku keskittyy heteroseksuaalisia suhteita käsitteleviin elokuvaan, joissa perinteiset sukupuoliroolit käännetään ylösalaisin. Sekä nainen että mies voi olla perheen elättäjä, suhteen vahvempi osapuoli tai perheväkivaltaan sortuva osapuoli. Luvussa käsitellään myös transnationaalien kuulumisen teemaa esimerkiksi Bierin elokuvassa *Häiden jälkeen* (2006) ja tehdään se tärkeä huomio, että kuuluminen ei ole enää yksinkertaisesti kansallista vaan pluraalia ja kyseenalaistettua.

Perhe-elämän kuvaukseen keskittyneet elokuvat, kuten *Kaikki hyvin* (Jesper Nielsen, 2002), eivät Shriver-Ricen mukaan ole melodraamoja, vaikka niissä on melodraaman elementtejä. Hän korostaa niiden psykologista realismia, avoimuutta ja implisiittistä yhteiskuntakritiikkiä ja tekee eroa niihin globalisaatiota ja uusliberalismia kritisoiviin pohjoismaisiin elokuvaan, joista Andrew Nestingen käyttää termiä *melodrama of demand*. Tässäkin kohtaa Shriver-Rice korostaa tutkimuskohteensa ainutlaatuisuutta, vaikka toisaalta löytää yhtäläisyyksiä esimerkiksi klassiseen amerikkalaiseen melodraamaan.

Queer-suhteet on yhden luvun kantava teema. Seksuaalisuuden erilaisiin muotoihin liittyvät emotionaaliset ja psykologiset ongelmat sekä vaihtoehtoiset perhemallit ovat usein käsiteltyjä aiheita tanskalaisessa nykyelokuvassa. *Queer*-identiteetti esitetään yhtä oikeutettuna kuin heteroseksuaalinen identiteetti.

Susanne Bierin elokuville omistetaan peräti kaksi lukua. Toisessa verrataan *Veljekset*-elokuvaa (2004) ja Jim Sheridanin siitä tekemää amerikkalaisversiota (2009). Shriver-Rice pitää Bierin elokuvaa psykologisesti ja eettisesti realistisempänä ja käsittelytapansa puolesta globaalimpana, koska siinä ei ole kansallismielistä mediakuvastoa, kuten amerikkalaisversiossa. Shriver-Rice arvelee, että yleisinhimillinen näkökulma on yksi syy uuden tanskalaisen elokuvan kansainväliseen suosioon.

Kirjan päättää analyysi Bierin elokuvasta *Kosto* (2010). Shriver-Rice lukee *Koston* eduksi muun muassa sen tarttumisen digitaalisen kanssakäymisen haasteisiin ja empatian korostamiseen maailmassa, jossa egoistiset pyrkimykset ajavat ihmisiä eteenpäin. Sisälön analyysin vakuuttavuudesta huolimatta jäin taas kaipaamaan tarkempaa analyysiä siitä, miten Dogma-vaikutteinen estetiikka rakentaa empaattista kohtaamista katsojan ja fiktiivisten hahmojen välillä. Viittaaminen elä-

vään kameratyöhön, joka kiinnittää huomiota ihmiskehoon ja tunteiden ilmaisuun, ei riitä.

Inclusion in New Danish Cinema: Sexuality and Transnational Belonging on sujuvasti kirjoitettu johdatus uuden tanskalaisen elokuvan keskeisiin teoksiin, teemoihin ja tyyleihin. Seksuaalisuus, sukupuoli ja kuuluminen nousevat pääteemoiksi transnationaalien kuulumisen ja rodullisen yhdenvertaisuuden jäädessä vähemmälle käsittelylle. Uusi tanskalainen elokuva ottaa kantaa sosiaalisiin kysymyksiin yksilökokemusten kautta, ei niinkään laajoina yhteiskunnallisina kysymyksinä. Se puhuu pienien hyvien tekojen ja inhimillisyyden puolesta.

Shriver-Ricellä on tuoreita näkökulmia, mikä juontune osittain hänen monitieteisestä taustastaan. Hänellä on viestinnän alan tohtorintutkimuksen lisäksi tutkimukset antropologiasta, biologiasta ja arkeologiasta. Elokuvatutkimuksen näkökulmasta jotkut väitteet jäivät kuitenkin huteriksi. Kirjassa on jonkin verran toistoa, mutta kiitosta se ansaitsee runsaasta kuvituksesta.

Kaisa Hiltunen

FT, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto