



KOTIMAISEN JA KANSAIN- VÄLISEN RISTIPAINEN ELOKUVATEOLLISUUDESSA

Henry Bacon (toim.) (2016): Finnish Cinema. A Transnational Enterprise. London: Palgrave Macmillan. 285 s.

Professori Henry Baconin toimittama teos *Finnish Cinema. A Transnational Enterprise* (2016) kokoaa yhteen Helsingin yliopiston käynnistämän ja Suomen Akatemian rahoittaman tutkimushankkeen *Transnational History of Finnish Cinema* (2012–2014) keskeiset löydökset. Hankkeen ansioituneet tutkijat Outi Hupaniitti, Kimmo Laine, Anneli Lehtisalo, Pietari Kääpä ja Jaakko Seppälä toimivat myös teoksen kirjoittajina.

Teoksen ehdoton vahvuus on systemaattisuus, jolla kotimaisen elokuvan tuotantoa ja tyyliä tarkastellaan osana kansainvälisten trendien ja vaikutteiden verkostoa. Toisin kuin monet toimitetut teokset, eri osat nivoutuvat yhteen muodostaen kokonaisuutensa kotimaisen elokuvan kehityksestä tuoreesta näkökulmasta.

Kirjan kokonaisdramaturgiassa vuorottelevat kulttuuriseen kontekstiin, tuotantoliisiin olosuhteisiin ja estetiikkaan linkittyvät eripituiset tekstit, mikä tuo elävyyttä ja eri näkökulmia siihen, miten kansalliset – tai kansallisiksi tulkitut – elokuvat asettuvat dynaamiseen vuoropuheluun toisten alueiden kanssa. Myös kansainväliselle lukijakunnalle avautuva teos on tervetullut lisä suomalaista elokuvaa käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen täydentäen samalla olemassa olevia historiallisia yleisesityksiä, ohjaajamonografioita ja artikkelikokoelmia sekä kansainvälisestikin ainutlaatuisista Suomen kansallisfilmografiaa.

Teos on jaettu neljään eri osaan – mykkäelokuvan aikaan (1900–1930), studioaikakauteen (1930–1960), uuteen aaltoon (1960–1980) ja kansainvälistymisen aikakauteen (1980–).

Kunkin jakson aloittaa lyhyt pohjustus aika-kauden kulttuurisesta kontekstistä. Kuvaukset avaavat hyvin suomalaisen elokuvakulttuurin rakentamisen monimuotoisuutta osana sekä kansallista identiteettiä projektia että kansainvälistä (elokuva)kulttuuria. Kontekstiosuudet ovat epäilemättä suunnattu teoksen kansainväliselle yleisölle, mutta myös kotimaisen yleisön näkökulmasta ne ovat toimivia ja tiiviitä paketteja, jotka rakentavat jatkuvuutta eri osien välille.

Teoksen paras osuus on jakso mykkäelokuvasta. Outi Hupaniitin luku kotimaisen elokuvatuotannon ja liiketoimintamallin alkuvaiheista nostaa esille, miten kilpailu ulkopuolisen tuotannon kanssa lomittui yhteiskunnassa vallinneen kansallistunteen heräämisen kanssa. Hänen analyttinen näkökulmansa siitä, miten ja millaisiin liiketoimintasuunnitelmiin ja strategioihin turvautumalla alalla kilpailevat yrittäjät pyrkivät vakiinnuttamaan oman asemansa ja samalla kansallisen elokuvan aseman on vakuuttava. Jaakko Seppälän digitaalinen, joskin teknisyyttä korostava, analyysi mykkäelokuvan tyylistä otosten kestoja vertailemalla täydentää kansallisen elokuvan kehitystä. Hän nostaa esille, miten erityisesti ruotsalaisen elokuvan voidaan nähdä nousseen yhdeksi kansallisen elokuvan esikuvaksi ja miten puolestaan Hollywoodin vaikutus on yhtäältä nähtävissä, mutta toisaalta siitä pyrittiin myös erottautumaan.

Studioaikakauden käsittely jakaantuu kahteen näkökulmaan: Kimmo Laineen erinomaiseen kuvaukseen kansallisten brändien rakentumisesta Euroopassa samaan aikaan

päätään nostavan kansallissosialismin kontekstissa ja Anneli Lehtisaloon kiinnostavaan huomioon siitä, miten suomalaisten elokuvien vientiä on käytetty rakentamaan mielikuvaa kansallisesta elokuvasta. Molemmat luvut korostavat studioaikakauden nationalismia, joka näyttäytyy yhtä lailla omalaatuisuuden ja erottautumisen projektina kuin muilta saadun tunnustuksen etsimisestä.

Teoksen kokonaisuuden kannalta on hieman harmillista, että näiden kahden antoisan ja tosiaan tukevan jakson jälkeen kirjan eteneminen alkaa hajota eri suuntiin. Uuden aallon kontekstoinnissa nostetaan esille mielenkiintoisia huomioita elokuvakulttuurin politisoitumisesta ja eurooppalaisuuden tendensseistä, mutta itse käsittelyluvut keskittyvät enemmän tyyli-elementtien pohtimiseen. Pietari Kääpä käsittelee suomalaisen uuden aallon elokuvan tyyliä koskevien valintojen ja Hollywoodista kotoutuneiden käytänteiden rikkomusten suhdetta ajankohdan kansainvälisiin esikuviin, ja Kimmo Laine pohtii populaarin modernismin kautta uuden aallon elokuvien intermediaalisuutta. Näissä keskusteluissa aikakauden mielenkiintoinen yhteiskunnallisuus jää harmillisesti sivurooliin.

Tässä näkyikin teoksen näkökulman rajauksen seuraus – tuotantoon ja tyyliin keskittyvät tekstit hälventävät elokuvien kulttuuristen ja yhteiskunnallisten teemojen ja sanomien merkitystä osana transnationaaleja suhteita. Sen sijaan transnationaaliset elementit rajautuvat toisinaan teknisiksi työkaluiksi, joiden nähdään matkaavan kansallisvaltioiden rajojen ylitse.

Viimeinen jakso, jossa käsitellään elokuvaa 1980-luvulta eteenpäin, on teoksen heikoin osuus kokonaisuuden kannalta. Nykyelokuvasiksi mielletty osio yrittää kattaa kohtuullisen pitkän historiallisen aikakauden, jota ovat leimanneet isot muutokset elokuvan tuotantomalleissa, teknisissä mahdollisuuksissa ja levityksessä muun muassa digitalisaation kautta. Loppuosuus yrittää haukata liian ison palan kerrallaan, ja samalla sen sanoma tuntuu jäävän hieman keskeneräiseksi ilman aiemmin korostunutta kokonaiskuvan luomista.

Henry Bacon valottaa kansainvälisiä verkostoja Euroopassa ja pohjoismaisen yhteistyön merkitystä. Pietari Kääpä pohtii tuottajajohdoisia talousmalleja, erityisesti suhteessa kan-

salliseen perintöön. Anneli Lehtisalo jatkaa keskusteluaan kulttuuriviennistä ja kotimaisen elokuvan kansainvälisistä tavoitteista. Tyyli-keskustelu jää nyt osittain tuotantoverkostojen varjoon, ja huomio kohdistuu pääosin kahteen ohjaajaan, Klaus Häröön ja Aki Kaurismäkeen. Asetelma korostuu Henry Baconin ja Jaakko Seppälän yhteisartikkelissa, jossa näiden kahden ohjaajan nähdään edustavan kahta erilaista transnationaalista moodia – yhtäältä miten kansallinen voisi välittyä kansainväliselle yleisölle ja toisaalta miten kansainväliset esteettiset vaikutteet voivat muokata henkilökohtaista tyyliä.

Baconin ja Seppälän keskustelu, joka sijoittuu kirjan loppupuolelle, tuo keskiöön keskustelun transnationaalista käsitteestä. Keskustelua aiheesta olisi kuitenkin suonut olevan enemmän ja aiemmin, kenties jopa moniäänisemmin. Kirja syventää ymmärrystä siitä, miten pienen kielialueen ja tuotantokulttuurin sekä rajallisen katsojapohjan asettamat haasteet suhtautuvat tehokkaiden kansainvälisten tuotanto-, levitys- ja markkinointikoneistojen ylivoimaan. Mitä ajatella muun maalaisesta tuotannosta, miten luoda omanlaisuutta ja miten osallistua yllirajallisiin trendeihin? Tässä suhteessa se, miten transnationaalista käsitteestä suhteutuu elokuvallisessa kontekstissa käsitteisiin kansallinen (national), kansainvälinen (international) ja globaali, olisi ansainnut laajemman ja moniäänisemmän teoreettisen käsittelyn. Koska transnationaali on kirjan uusi anti kotimaiselle elokuvatuotukselle, sen merkitystä olisi voinut entisestään korostaa kansallisen projektin rakentamisen rinnalla.

Finnish Cinema. A Transnational Enterprise -teos on antoisaa luettavaa kaikille, jotka ovat kiinnostuneita suomalaisesta elokuvasta, sen historiasta ja estetiikasta. Se on monitasoinen kuvaus kansallisen tuotannon rakentumisesta. Teos olisi kuitenkin monipuolistunut käsitteellisen ja metodologisen pohdiskelun kautta. Tämä olisi syventänyt kriittistä keskustelua kotimaisen elokuvan ja sen tutkimuksen moniäänisyydestä.

Satu Kyösola

FT, elokuvan historia, teoria ja tutkimus, Aalto-yliopisto

Outi Hakola

FT, alue- ja kulttuurintutkimus, Helsingin yliopisto