

Taneli Hiltunen

FM, yleinen historia, Turun yliopisto

## IMPERIALISMIN VASTAHISTORIAA Vuosien 1857–1858 intialainen kapina 2000-luvun Bollywood-elokuvissa

1850-luku oli jyrkkien vastakohtien aikaa Britti-imperiumille. Vuosikymmen alkoi Lontoon maailmannäyttelyn myötä juhlavissa merkeissä, mutta jo vuonna 1854 oli päädytty prinssi Albertin eräässä puheessaan peräänkuuluttaman, kansoja lähentävän ”veljellisen rakkauden” (St Aubyn 1991, 228) vastaisesti veriseen suurvaltasotaan Krimin niemimaalla. Tätä konfliktia on kuvattu monet kerrat niin valkokankaalla kuin tv-tuotannoissakin – kuuluisimpina *Ne 600 urhoollista* (*The Charge of the Light Brigade*, USA 1936 ja Britannia 1968) -elokuvat, jotka päättyvät brittien kevyen ratsuväen hyökkäykseen Balaklavassa.

Sen sijaan ainoastaan vuosi Krimin sodan jälkeen Intiassa syttynyt, monilla nimillä tunnettu sotilaskapina ja laajamittainen kansannousu (toukokuusta 1857 marraskuuhun 1858) Englannin Itä-Intian kauppakomppaniaa ja brittihakemistoa vastaan on jäänyt anglo-amerikkalaisissa tuotannoissa mykän kauden jälkeen<sup>1</sup> huomattavan vähälle käsittelylle. Viittauksia siihen löytyy mm. elämäkertaelokuvasta *Victoria & Abdul* (Britannia–USA 2017) ja tv-sarjasta *Ne kesät Intiassa* (*Indian Summers*, Channel 4, 2015–2016), mikä kertoo sen historiallisen merkittävyyden tiedostamisesta viime vuosina myös Britanniassa, mutta tapahtuman symbolinen painoarvo intialaisille, eli imperiumille tärkeälle siirtomaalle, ei niiden kautta avaudu. Intian näkökulman ymmärtämiseksi pitääkin kääntää katse Bollywoodiin.

Bollywoodin tapaa käsitellä vuosien 1857–1858 tapahtumia voi kuvata lähinnä patrioottiseksi ja nationalistiseksi, mutta silti 2000-luvun puolella valmistuneissa tuotannoissa ei ummisteta silmiä esimerkiksi ”omien” täysin sivullisiinkin kohdistamilta raakuuksilta. Brittiupseereihin saadaan haluttaessa ristiriidoista ammentavaa syvyyttä, mutta edelleen he ovat enimmäkseen ylimielisiä, säälimättömiä, ahneita ja rasistisia. Useimmat kyseisten elokuvien intialaiset puolestaan ovat yhteiskunnalliseen asemaan katsomatta urheita, esimerkillisestä johtajuudesta inspiroituvia taistelijoita, jotka ovat valmiita uhraamaan henkensä kotimaansa vapauden puolesta. Silti intialaisten voimahahmojen toiminnasta toisiaankin vastaan ei vaieta.

Vuosien 1857–1858 tapahtumasarja, jota kutsutaan muun muassa *sepo*-kapinaksi, intialaiseksi<sup>2</sup> ja suureksi kapinaksi sekä ensimmäiseksi itsenäisyysodaksi, jätti syvät traumat sekä brittien että intialaisten tajuntaan. Jälkimmäisille siitä tuli myös tärkeä,

<sup>1</sup> Aihetta on kuvattu runoudessa ja kirjallisuudessa tapahtuma-ajankohdasta lähtien, ja valkokankaalle se ilmestyi amerikkalaistuotantojen *The Last Cartridge, an Incident of the Sepoy Rebellion in India* (1908), *The Relief of Lucknow* (1912), *The Victoria Cross* (1916) ja *The Beggar of Cawnpore* (1916) myötä.

<sup>2</sup> Käytän nimitystä ”intialainen” kaikista *Raj*-Intian alueella asuneista paikallisista ilman etnisuskonnollisia rajanvetoja.

nationalistisesti käytetty vastarinnan symboli. Siksi ei ole yllättävää, että kyseisten vuosien väkivaltaisuudet, jotka alkoivat kauppakomppanian joukoissa palvelleiden *sepoy*-sotilaiden kapinasta, ovat olleet Bollywood-tuotantojen materiaalina vuosikymmenestä toiseen. Varhaisimpiin lukeutuu itsenäistymisen kynnyksellä valmistunut musikaali *1857* (1946), ja kansainvälisesti tunnustetuista mestariohjaajista Satyajit Ray käytti kapinanarratiivia ”kamaridraaman” *The Chess Players* (*Shatranj Ke Khilari*, 1977) taustalla. Myöskään todellisiin kapinan keskushenkilöihin perustuvat elämäkertaelokuvat eivät ole mikään uusi ilmiö, mistä todistaa ensimmäinen intialainen värielokuva *Jhansi Ki Rani* (1953). Itse asiassa juuri Jhansin soturikuningatar Lakshmbain (1828–1858, syntyyään Manikarnika Tambe) tarina on filmattu ainakin kuusi kertaa elokuvien ja minisarjojen muodossa.<sup>3</sup>

Kansallissankarien asemaan nostettujen henkilöiden tarinat ovat alkaneet saada enemmän sävyjä kuitenkin vasta viime vuosina. Keskitynkin kahden 2000-luvulla valmistuneen spehtaakkelielokuvan analysoimiseen: *Mangal Pandey: The Rising* (Intia 2005, ohj. Ketan Mehta) ja *Manikarnika: The Queen of Jhansi* (Intia 2019, ohj. Radha Krishna Jagarlamudi ja Kangana Ranaut). Sekä *Mangal Pandeyn* että *Manikarnikan* kohdalla katsoja saa käsityksen siitä, mistä kapinassa ja kansannousussa oli kysymys, sillä monimutkaista ja intialaisten voimahahmojen kesken fraktioitunutta tilannetta avataan kertojaäänänen pohjustuksin ja henkilöhahmojen suulla hyvin. Ylipäättään ratkaisu, jossa hyödynnetään elämäkertaelokuvan formaattia, tukee historiallisen ja myyttisen tarinankerronnan yhdistämistä ja tekee mittakaavaltaan massiivisista tapahtumista lähestyttävämpiä. Sosiokulttuuristen epäkohtien mukanaolo tuo kertontaan lisää uskottavuutta mutta altistaa samalla elokuvat ja niiden tekijät ajoittain voimakkaallekin kritiikille, jota erilaiset uskonnolliset ja poliittiset tahot<sup>4</sup> esittävät.

Vaikka molemmissa painopiste on kapinallisten näkökulmassa, mukana on myös brittinäyttelijöitä, ja tapahtumien laajempaa taustaakin avataan. Miten intialaiset hahmot kuvataan suhteessa britteihin? Millaista elokuvakulttuuria kyseiset elokuvat edustavat ja mihin yhteiskunnallisiin keskusteluihin ne osallistuvat – tietoisesti tai tahtomattaankin? Elokuvat tarjoavat alistettujen näkökulmia tapahtumille ja näin edustavat vastahistoriaa länsimaisille imperialismin ajasta kertoville narratiiveille.



Kuva 1. Lakshmbai (Kangana Ranaut) sivaltaa Union Jackin halki miekallaan. Kuva: Kuvakaappaus Amazon Prime -suoratoistopalvelusta.

<sup>3</sup> Bollywood-elokuvien historiallisuudesta ja nationalismista ks. esim. Dwyer 2014.

<sup>4</sup> Manikarnikan saamasta kritiikistä uutiskynnyksen ylitti erityisesti oikeistolainen Shri Rajput Karni Sena -ryhmittymä, jonka Ranaut, itsekin sukutaustaltaan *rajput*, vannoi eräässä lausunnossaan tuhoavansa, ellei se lopeta hänen ahdistamistaan. (‘Manikarnika’ controversy, 2019.)

## Lojaalista sotilaasta kapinalliseksi

Varsinaisen *sepoy*-kapinan alkamista edelsi toukokuussa 1857 kuuluisa välikohtaus Barrackporen kasarmeilla 29.3., kun Bengalilaisen rykmentin 5. komppanian sotamies Mangal Pandey (1827–1857) kävi brittiesimiestensä kimppuun ja yritti sitten ampua itsensä. Muutaman päivän kuluttua hänet hirtettiin sairaalahoidon sekä tapauksesta järjestetyn tutkinnan ja oikeudenkäynnin jälkeen. Pandeyn omat motiivit ovat jääneet hämäräksi, mutta tiedon hänen teostaan katsotaan levinneen nopeasti *sepoy*-rykmenttien keskuudessa ja nostattaneen kapinan toisensa jälkeen.

Vaikka Pandeyn elämäntarinasta kohtalokkaaseen kapinapäivään asti tiedetään vain vähän, elokuvan *Mangal Pandey* tekijät ovat luoneet henkilökohtaisen tarinan, jonka kuluessa nimihenkilön uskollisuus sotilaallisia velvollisuuksiaan kohtaan joutuu törmäyskurssille omantunnon ja toisaalta maanmiesten keskuudessa kiertävien huhujen kanssa, jotka lopulta johtavat brittihallinnon petoksen paljastumiseen ja silmien aukeamiseen. Intian suosituimpiin näyttelijöihin lukeutuva Aamir Khan (s. 1965) eläytyy rooliinsa loppua kohti hurjaksi käyväällä intensiteetillä, ja vaikuttavat joukkokohtaukset, vahvaa symboliikkaa sisältävät laulut ja norsun selässä liikkuvat tarinankertojat tekevät osuutensa elämää suuremman kertomuksen rakentamisessa.

Arvostettu brittistohistorioitsija Saul David kritisoi elokuvan ilmestymisen aikoihin esimerkiksi sitä, miten eräässä kohtauksessa *sepoyt* näytetään – silinteripäisen brittivirkamiehen käskystä ja tunnontuskia kärsien – ampumassa kohti ärtymystään purkavia köyhiä kyläläisiä ja polttamassa näiden asumukset. Kauppakomppania haluaa takavarikoida maat, koska talonpojat ovat kasvattaneet oopiumia ilman sen lupaa.<sup>5</sup> (Hastings & Jones 2005.) Oli kyseinen kohtaus uskottava tai ei, se kertoo mitä ilmeisimmin laajemmasta suhtautumisesta kauppakomppanian toimintaan, sillä 1700-luvun viimeisiin vuosiin sijoittuvassa *Beecham House* (ITV 2019) -minisarjassa on vastaavanlainen tapaus, jossa kyläläisiä terrorisoivat brittisotilaat.

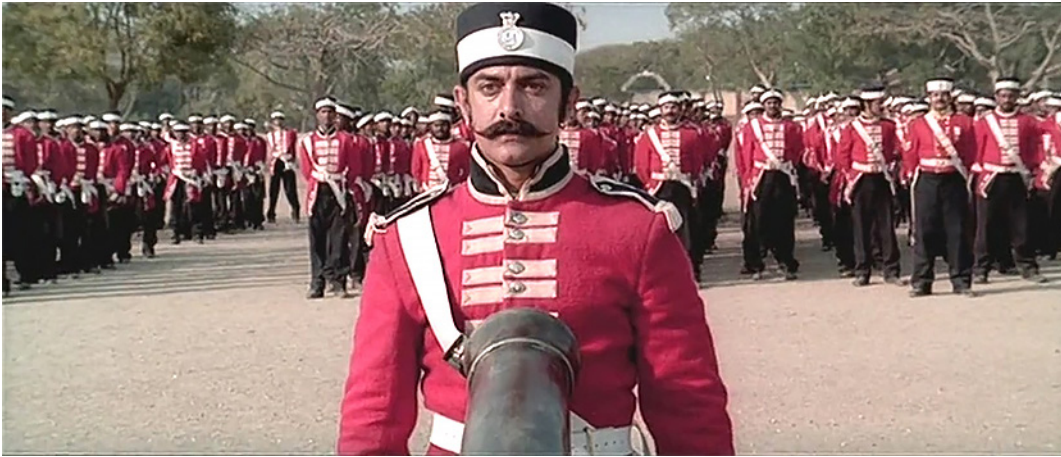
*Mangal Pandey*ssä intialais- ja brittihahmojen välinen suhde ei kuitenkaan ole pelkästään antagonistinen. Pandey yksikkötovereineen näytetään taistelemassa rinnakkain brittiupseeriensa kanssa afgaanisotureita vastaan, ja hänen katkeraksi muuttuva ystävyysuhteensa pelastamansa kapteeni William Gordonin (Toby Stephens) kanssa on juonen keskeisimpiä elementtejä. Pandey ei suinkaan ole stereotyyppinen kapinannostattaja, vaan hänen havahtumisensa rasvattuja patruunoja koskevaan petokseen tapahtuu vähittäin.

Kun uudenlaiset Enfield-kiväärien patruunat esitellään *sepoy*-rykmenteille, huhut kiertävät jo, mutta Pandey ei usko niihin, sillä hän luottaa kapteeni Gordonin sanaan. Hän suostuu – toveriensa tyrmistykseksi – ainoana demonstroimaan, miten ruuti ja kuula saadaan ulos puraisemalla patruunan pää pois. Myöhemmin hän kuitenkin löytää lähimpien toveriensa kanssa raskauttavia todisteita kiehuvien lehmän- ja sianrasvasammioiden<sup>6</sup> muodossa, vetää ainoan mahdollisen johtopäätöksen ja levottomuuden yltyessä jopa marssii paraatipäivänä mielenosoituksellisesti tykin eteen huutaen ”ampukaa!”.<sup>7</sup> Kapinapäivän aamuna Pandey pitää epätoivoisen vimmaisen

<sup>5</sup> Kapteeni Gordon selostaa kenraalikuvernöörin yksityiskutsuilla Itä-Intian kauppakomppanian toimintamallia, jossa intialaiset talonpojat pakotettiin kasvattamaan oopiumiunikkoa, josta valmistettua oopiumia laivattiin Kiinaan. Se oli hopean puutteessa ainoa tuote, jota britit pystyivät myymään kiinalaisille vastineeksi silkistä ja teestä, ”joihin me eurooppalaiset olemme koukussa”, kuten Gordon asian ilmaisee.

<sup>6</sup> Lehmä on hinduille pyhä, kun taas sika on muslimeille saastainen eläin.

<sup>7</sup> Brittistohistorioitsija Alex von Tunzelmannin mukaan tyytymättömyyttä juuri Pandeyn rykmentissä aiheuttivat enimmäkseen erään brittiupseerin kömpelöt yritykset kääntää *sepoyt* kristityiksi (Tunzelmann 2009). *Mangal Pandey*n tekijät tuovatkin tarinan metatasolle kytkemällä kuuluisan patruunatapauksen siihen mahdollisimman näkyvästi.



Kuva 2. Mangal Pandey (Aamir Khan) mielenosoituksellisesti tykin edessä. Kuva: Kuva-kaappaus DVD:ltä.

puheen, jolla hän saa innostettua muut, kauppakomppanian apujoukkojen odotettua nopeamman etenemisen vuoksi epäröivät *sepoyt* järjestäytymään vastarintaan. Kiintoisasti hän käyttää viktoriaaniselle runoudelle ja taistelukuvauksille tyypillistä sanontaa "do or die" (Markovits 2012).

Epähistoriallinen taistelukohtaus varuskunnan brittejä vastaan heittää lopulta myös Pandeyn ja Gordonin hetkellisesti vastentahtoiseen miekkamittelöön toistensa kanssa, mutta kapinallisten suunnitelmat sotkee Rangoon-rykmentin väliintulo. Kun *sepoysten* tilanne käy toivottomaksi, tarina mukautuu lähemmäksi sitä, mitä tapauksesta aikalaiskuvausten pohjalta tiedetään (ks. esim. Hibbert 1980, 68–70): vastapuolen joukkojen lähetessä juoksujalkaa Pandey yrittää ampua itsensä siinä kuitenkaan onnistumatta, ja sota-oikeudessa hänet tuomitaan hirtettäväksi. Gordon yrittää vielä vihaisesti vedota tuomaristona oleviin esimiehiinsä ystävänsä puolesta, tuhoisaa kansannousua ennustaen, mutta turhaan.

Pandeyn teloituksesta on tehty kansallistuntoa nostattava speaktaakkeli: hän kulkee kahleissa täyttämään kohtalonsa tyynesti, ankaran uhmakkaan näköisenä. Ponnekas musiikki tukee vaikutelmaa, ja tarinankertojatkin käyvät ylistämässä legendaksi muuttuvan sankarin loppua. Varmemmaksi vakuudeksi episodin merkitystä korostetaan vielä lopputekstien alussa viittaamalla laajempaan tapahtumakulkuun paitsi *sepoyn*-kapinana, myös "ensimmäisenä itsenäisyysotana". Pandeyn viimeinen huuto on "hyökätkää", ja elokuva päättyy väkijoukkojen symboliseen rynnistykseen, minkä jälkeen nähdään vielä Jhansin kaupunkivaltion kuningatar Lakshmibai (1828–1858) joukkoineen jatkamassa alkanutta taistelua ja arkistokuvaa Intian itsenäistymistäipaleen varrelta.

*Manikarnikassa* puolestaan saadaan montaasin keinoin välähdys varsinaisesta sotilaskapinasta, jonka syttymistä ennakoi iltataivaalla hidastettuna lentävä soihtu. Patruunat kannetaan laivoista satamaan, minkä jälkeen alkaa tapahtua. Varuskuntakaupunkien nimet (Barrackpore, Lucknow...) vaihtuvat, mutta *sepoyt* onnistuvat joka kerta yllättämään brittisotilaat keskellä yötä ja tappavat nämä niille sijoilleen tai pistävät teloitusriviin. Vihollisten surmaaminen aseettomina on jo omiaan sävyttämään narratiivia mustavalkoisesta harmaankin suuntaan, mutta aivan erityisesti huomio kiinnittyy sivullisten brittinaisten ja -lasten kärsimysten näyttämiseen. Ensimmäiset he pakenevat kauhunsekaisina tai alistuvat kohtaloonsa Jhansi Star Fort -päämajasta päivänvalossa käytävän verisen käsikähmän jaloissa, ja aseiden vaiettua myös heidän ruumiitaan nähdään pihamaalla.



Vielä julmemman lopun kokevat maantielle juuttuneet evakuoidut, jotka erään häikäilemättömän ja opportunistisen intialaispäällikön käskystä poltetaan vau-nuihinsa. Nämä kohtaukset osoittavat, että ohjaajat Radha Krishna Jagarlamudi ja Kangana Ranaut<sup>8</sup> ja käsikirjoittaja Vijayendra Prasad eivät ole halunneet kertoa liian yksioikoista sankaritarinaa, jossa kaikki hahmot tyypiteltäisiin pelkän kansallisuutensa perusteella hyväksi tai pahoiksi – olkoonkin, että elokuvan brittiupseereista ja -virkamiehistä saa etsiä inhimillisyyttä pitkään.

### Kahdenlaista johtajuutta

Lakshmibai (Kangana Ranaut) on elokuvassa *Manikarnika* alusta lähtien huipputaitava miekkailija ja ratsastaja sekä persoonaltaan viisas, neuvokas ja korkeasyntyisestä asemastaan huolimatta empaattinen, minkä hän osoittaa taltuttamalla kotiseudullaan kyläläisiä piinaavan tiikerin nukutusnuolella. Vastaavasti kun kansannousuksi laajennut kapina saavuttaa brittien päämajan Jhansissa ja Lakshmibai kuulee, että myös naisia ja lapsia on tapettu, hän ratsastaa paikan päälle ja moittii erästä tavalliseen kansaan kuuluvaa liittolaistaan sen unohtamisesta, mikä on kapinan ja verilöylyn ero. Taisteluissa oikeita vihollisia vastaan Lakshmibai on kuitenkin armoton ja kylvää hurja ilme kasvoillaan ympärilleen kuolemaa miekoillaan.

Kuningattaren vastakohtaksi nostetaan kenraalimajuri Sir Hugh Rose (Richard Keep), joka on lähetetty Intiaan tekemään loppu vastarinnasta. Hänet kuvataan korkea-arvoisista brittiupseereista häikäilemättömimpänä, mikä käy ilmi esimerkiksi kohtauksesta, jossa punaiseen *sariin* pukeutunut tyttö antaa hänelle vettä kylän kaivosta. Kun Rose kysyy hänen nimeään, tyttö vastaa olevansa ”Lakshmi”. Kenraalin kasvoilla häivähtää jotain inhontapaista, ja seuraavaksi samainen tyttö nähdään hirtettynä. Rose käyttää kuolleita brittisotilaita joukkojensa vihan lietso-miseen ja sijoittaa tykistöään hindutemppelin taakse niin, että tuleen vastatessaan Jhansin muurein ympäröidyn linnoituskaupungin puolustajat joutuisivat samalla tuhoamaan pyhän paikkansa.

Rose joutuu kuitenkin yllättymään, sillä muurien murtuessa ja puolustuksen vähitellen kaatuessa Lakshmibai onnistuu taistelemaan adoptiolapsi selässään tiensä ulos kaupungista, pakenemaan ja kokoamaan uuden liittouman siitäkkin huolimatta, että kilpaileva maharadža suunnittelee hänen kaappaamistaan ja luovuttamistaan kenraalikuvernöörille. Kumpikin ylipäällikkö on yhtä periksiantamaton.

### Musikaalinumerot Bollywoodin kerrontamuotona

Molemmat elokuvat sisältävät Bollywood-perinteitä kunnioittaen romanttisesta rakkaudesta runoilevia, näyttävin koreografioin silattuja laulu- ja tanssinumeroita, mutta pääasiaksi muodostuvat kansanjoukkojen vapausunelmia ja vastarintaa sanoittavat laulut. Tämä kerrontamuoto poikkeaa radikaalisti länsimaisen historiallisen draamaelokuvan konventioista ja vahvistaa niiden vastahistoriallista luonnetta. *Mangal Pandey* käynnistyy tunnuslaululla ”Mangal Mangal”, jossa sekä ihmiset että luonto odottavat jotain suurta:

*Kuunnelkaa, ihmiset // Rumpu viestittää kutsua // Nyt herätkää ja nouskaa syvästä unestanne // [...] Kaupungit ovat hereillä, kodeissa ollaan innoissaan, jokainen kylä on liikkeellä // [...]*

<sup>8</sup> Kangana Ranaut on kertonut *Mumbai Mirrorin* haastattelussa päätyneensä ohjaamaan 70 prosenttia elokuvasta. Ks. Bhattacharya 2019.

*Kun aamunkoitto tulee kylpemään Gangesin rannoille, synkkä yö vetäytyy Auringon välkehtivän miekan edessä.<sup>9</sup>*

Kehä sulkeutuu, kun sama, tunnelmaltaan ja rytmiltään juhlallisen hitaaksi ja painokkaaksi muuttunut perusmelodia tekee paluun Pandeyn kävellessä teloituspaihalle. Lyriikat korostavat hetken historiallisuutta ja valkokangas-Pandeyn tietoisuutta viimeisen tehtävänsä merkityksestä:

*Mies on jättämässä tämän ihmisten maailman, katso miten hän kulkee ylpeänä ja pää pystyssä // Miten onnekas onkaan äiti, joka synnytti sellaisen pojan // Niin pelottomana hän ei koskaan kuole, vaikka elämä otetaan häneltä // Niin arvokkaasti lähtee tämä kapinallinen, jokainen pää painuu kunnioituksesta // Huulillaan vapauden huuto, sydämensä toive kaikkien nähtävillä // Hänen silmänsä näkevät nykyhetkeä pidemmälle, unelman kotimaastaan vapaana // Miehen voi tappaa mutta ei hänen unelmaansa!*

*Manikarnikassa* osa lauluista viestii pitkään jatkuneesta epäoikeudenmukaisuudesta ja aseellisesta taistelusta oikeutettuna reaktiona siihen – esimerkkinä ”Sollaay”, joka kuullaan sotilaskapinamontaasin aikana: ”Omatuntosi kyseenalaistaa sinut // Kuinka kauan kestät sortoa? [...] Milloin saat kostosi? Vapaus tai kuolema... Voitto on sinun!” Vastaavasti ”Vijay Bhava” kasvaa patrioottiseksi valaksi, jolle korkeammat voimatkin antavat hyväksyntänsä:

*Rakensimme rakkaudella // Maamme, turvapaikkamme // Tuhottu! // Maamme silmiemme edessä // Vannomme sitä suojelevamme. // [...] Jokainen silmä unelmoi vapaudesta // Jokaisesta sydäimestä tulee ase // [...] Yön pimeys odottaa aamunkoittoa // Taivaat sanovat: ”Voitto on teidän!”*

Lauluista välittyvä toivo ja taistelujen synkkyys sekoittuvat, kun elämänilo kääntyy väkivallaksi, joka on varsinkin *Manikarnikan* tapauksessa erittäin graafista ja kaoottista. Tässä länsimaisten ja intialaisten sotadraamojen perinteet eroavat, sillä brutaali verisyys tuntuu tulleen Bollywood-tuotantoihin vasta viime vuosina. Kumpikin elokuva näyttäytyykin eräänlaisena hybridinä, jossa kotoperäiset ja kansainvälisemmät elementit täydentävät toisiaan.



Kuva 3. Mangal Pandey matkalla hirttopaikalle. Kuva: Kuvakaappaus DVD:ltä.

<sup>9</sup> Suomenokset ovat omiani englanninkielisten tekstitysten pohjalta. *Mangal Pandeyn* laulut ja score ovat ”Madrasin Mozartinakin” tunnetun A. R. Rahmanin käsialaa.

## Ajankohtaisia epäkohtia

Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden sanoma näkyy ensinnäkin köyhyyden ja osattomuuden huomioimisena. Vaikka kastijakoon perustuva syrjintä kiellettiin lailla vuonna 1948, järjestelmä vaikuttaa yhä intialaisessa yhteiskunnassa, ja onkin luontevaa, että elokuvantekijät tuovat ilmiön osaksi tarinankerrontaa. Lakshmbain joukoissa taistelee vähävaraisia talonpoikia ja kastittomia, ja laulussa ”Sollaay” sanotaan: ”*Köyhät ovat äänesi // Älä myy ylpeyttäsi halvalla*”. Asia ei näytä synnyttäneen kohua, mutta *Mangal Pandey*n kohdalla kävi toisin, sillä siinä hän juo alkoholia, vierailee bordellissa ja rakastuu Heera-nimiseen tanssityttöön/prostituoituun. Tämä sai Uttar Pradeshin osavaltion poliitikot ministereitä myöten raivostumaan ja vaatimaan kyseisten kohtausten poistamista. Reaktiot selittyvät sillä, että Pandey nähdään hindulaisten arvojen vankkana tukijana. (Huggler 2005.)

Niin ikään ennen itse kapinatapahtumia kapteeni Gordon pelastaa Pandeyn avustamana hindulesken, jota ollaan polttamassa roviolla. Hän puuttuu tietoisesti paikalliseen perinteeseen ja lisäksi saattaa naisen uudestaan hengenvaaraan suojelemalla tätä kotonaan. Näin elokuvan tekijät paitsi nostavat esille oman maansa menneisyyteen liittyvän epäkohdan, myös kysyvät epäsuorasti, missä määrin siirto-  
maavallan edustajien sivistyskäsitteet oikeastaan helpottivat tilannetta käytännön tasolla. *Sati* kiellettiin kenraalikuvernöörin asetuksella jo vuonna 1829, jolloin muutoksen taustalla oli sekä brittiläisiä että intialaisia uudistusmielisiä. Uudemmastakin



Kuva 4. Lakshmbai pitämässä puhetta naisille ja johtamassa joukkonsa viimeiseksi jäävään taisteluun. Kuva: Kuvakaappaus Amazon Prime -suoratoistopalvelusta.



käytäntöä koskevasta lainsäädännöstä huolimatta yksittäisiä tapauksia – joskin nähtävästi ilman pakottamista – on ollut myös 2000-luvun puolella.

*Manikarnikassa* jo se, että kuningattareksi tultuaan Lakshmibaiilla on ruhtinas-kunnassaan ylin päätösvalta poliittisissa ja sotilaallisissa asioissa, tuo äitihahmoon poikkeuksellisuutta, mutta erityisesti hänen toimintansa kansannousun aikana tekee hahmosta feministisesti kiinnostavan. Jhansin linnoitusta puolustamaan ei ole riittävästi miehiä, joten mieskomentajien epäilyksistä huolimatta Lakshmibai pitää seudun naisille puheen, jonka viestinä on, että poikien ja tytärten välillä ei ole eroa, kun on kyse henkensä pistämisestä alttiiksi maansa puolesta. Naiset nuorista vanhoihin vannovat yhteen ääneen taistelevansa kuolemaan ja voittoon saakka, joten Lakshmibai kouluttaa heistä tasa-arvoisen ja tehokkaan osan joukkojaan. Sotureitaan vimmaisissa ja verisissä taisteluissa edestä johtava kuningatarhahmo yhdistää tarinan faktuaalisemmat ulottuvuudet hänen urhoollisuudestaan kertoviin kansantarinoihin, ja Kota-ki-Serain taistelun (17.6.1858) tuoksinassa kuolettavasti haavoittuminen ja liekkien keskelle astuminen nostavat kansallissankarin representaation myyttiselle tasolle. Näin kyseenalaistuvat paitsi naisten perinteiset roolit sodassa myös sotadraamoissa.

Vaikka hindulaisuudessa on monia merkittäviä jumalattaria, naisten asema on silti polttavimpia sosiokulttuurisia kysymyksiä myös tämän päivän Intiassa, mistä todistavat esimerkiksi uutiset joukkoraiskauksista. Bollywoodin kaupallisten genre-elokuvien välittämä naiskuva ei ole erityisen laaja, joten *Manikarnikan* kaltaiset tietoisesti naisnäkökulmasta kerrotut tarinat monipuolistavat ja haastavat alan konventioita. Ylipäätään elämäkertaelokuvat kurovat umpeen entisaikojen sankarien ja mittavia muutoksia läpikäyvän modernin Intian välisen kuilun kertomalla ainutkertaiseksi markkinoituja tarinoita, joihin intialaiset voivat samaistua (Sreekumar 2018).

• • •

Kansallissankarin asemaan nostettujen henkilöiden tarinoihin tarttuminen valkokankaalla on tietoinen riski, mutta niiden kautta on mahdollista peilata sekä silloisen että nykyisen yhteiskunnan kipukohtia. Vaikkei sovinnon kättä varsinaisesti tarjottaisikaan, jo se, että ensisijaisesti intialaisyleisölle suunnatut historialliset elokuvat ovat viime vuosina saaneet entistä laajemman kansainvälisen näkyvyyden ja levityksen, on positiivista kehitystä. Yleisinhimilliset pääteemat auttavat ymmärtämään itsemme vieraampiakin konteksteja ja näin rikastuttavat paitsi historiakäsitystämme myös toimivat siltoina erilaisten, omista perinteistään ylpeiden elokuvakulttuurien välillä. Bollywoodin historialliset elokuvat ovat tärkeä vastääni länsimaiden hallitsemille maailmanhistorian tulkinnoille. Ne tarjoavat uusia näkökulmia ja uutta tietoa imperialismista ja sen luonteen ymmärtämisestä.

## Lähteet

### Elokuvat

*Mangal Pandey: The Rising* (Intia 2005). Ohjaus: Ketan Mehta. Käsikirjoitus: Farrukh Dhondy. Pääosissa: Aamir Khan (*sepo*y Mangal Pandey), Toby Stephens (kapteeni William Gordon), Rani Mukerji (Heera), Ameesha Patel (Jwala). Ensi-ilta 12.8.2005 (Intia ja Britannia). DVD-tallenteen kesto 146 min.

*Manikarnika: The Queen of Jhansi* (Intia 2019). Ohjaus: Radha Krishna Jagarlamudi ja Kangana Ranaut. Käsikirjoitus: Vijayendra Prasad. Pääosissa: Kangana Ranaut (Manikarnika eli kuningatar Lakshmibai), Danny Denzongpa (Ghulam Muhammad Ghouse Khan), Richard Keep (kenraalimajuri Hugh Rose), Ankita Lokhande (Jhalkari Bai). Ensi-ilta 25.1.2019 (Intia ja Britannia). Amazon Prime -suoratoistovideon kesto 140 min.



## Kirjallisuus

Bhattacharya, Roshmila (2019) Kangana Ranaut on turning director for Manikarnika: The Queen of Jhansi: I couldn't desert a sinking ship. *Mumbai Mirror*, 21 January 2019. Saatavilla: <<https://mumbaimirror.indiatimes.com/entertainment/bollywood/kangana-ranaut-on-turning-director-for-manikarnika-the-queen-of-jhansi-i-couldnt-desert-a-sinking-ship/articleshow/67614720.cms>> (linkki tarkistettu 20.12.2019).

Dwyer, Rachel (2014) *Bollywood's India: Hindi Cinema as a Guide to Contemporary India*. London: Reaktion Books.

Hastings, Chris & Jones, Beth (2005) Lottery-funded film under fire for anti-British bias. *The Telegraph*, 14 August 2005. Saatavilla: <<https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1496148/Lottery-funded-film-under-fire-for-anti-British-bias.html>> (linkki tarkistettu 28.12.2019).

Hibbert, Christopher (1980) *The Great Mutiny: India 1857*. London: Penguin.

Huggler, Justin (2005) Hindus call for ban on Bollywood Mutiny epic. *Independent*, 22 August 2005. Saatavilla: <<https://www.independent.co.uk/news/world/asia/hindus-call-for-ban-on-bollywood-mutiny-epic-307416.html>> (linkki tarkistettu 28.12.2019).

'Manikarnika' controversy: Will not apologise to Rajput Karni Sena, says Kangana Ranaut. *The Hindu*, 24 January 2019. Saatavilla: <<https://www.thehindu.com/entertainment/movies/manikarnika-controversy-will-not-apologise-to-rajput-karni-sena-says-kangana-ranaut/article26078584.ece>> (linkki tarkistettu 29.12.2019).

Markovits, Stefanie. On the Crimean War and the Charge of the Light Brigade. *BRANCH: Britain, Representation and Nineteenth-Century History*. April 2012. Saatavilla: <[http://www.branchcollective.org/?ps\\_articles=stefanie-markovits-on-the-crimean-war](http://www.branchcollective.org/?ps_articles=stefanie-markovits-on-the-crimean-war)> (linkki tarkistettu 25.12.2019).

Sreekumar, Pavithra (2018) The Biopic in Indian Cinema. BA thesis. Srishti Institute of Art, Design and Technology. Saatavilla: <[https://www.academia.edu/38378163/The\\_biopic\\_in\\_Indian\\_Cinema.pdf](https://www.academia.edu/38378163/The_biopic_in_Indian_Cinema.pdf)> (linkki tarkistettu 28.12.2019).

St Aubyn, Giles (1991) *Queen Victoria: A Portrait*. London: Sinclair-Stevenson Limited.

Tunzelmann, Alex von (2009) The Rising – Ballad of Mangal Pandey, with added dance sequences. *The Guardian*, 29 January 2009. Saatavilla: <<https://www.theguardian.com/film/2009/jan/29/reel-history>> (linkki tarkistettu 25.12.2019).