

Viholliskuvaa luomassa

Helena & Margaret B. Goscilo: *Fade From Red. The Cold War Ex-Enemy in Russian and American Film 1990-2005*. Washington DC: New Academia Publishing, 2014. 417 s. ISBN 978-0-9906939-1-8.

Elokuvat, varsinkin valtavirran genre-elokuvat, tarinallistavat todellisuutta yksinkertaistettujen satujen muotoon. Tämän lisäksi ne ovat niin suuria tuotantoja, että niitä ei voi nähdä vain yksittäisten tekijöidensä itseilmaisuna. Ne kertovat jotain myös siitä laajemmasta kollektiivista, joka tarinan on tuottanut ja jolle se on tuotettu. Parhaimmillaan ne paljastavat sen, miten kokonainen kulttuuri haluaa maailmansa jäsentää.

Tunnettu Venäjä-tutkija Helena Goscilo ja hänen sisarensa, Amerikka-tutkija Margaret Goscilo ovat yhdistäneet asiantuntijuuksensa ja tuottaneet harvinaislaatuisten vertailevan tutkimuksen siitä, minkälaisia elokuvatarinoita nämä kaksi länsimaista kulttuuri-piiriä pitkään dominoinutta suurvaltaa ovat toisistaan kertoneet. Monografian ajallinen rajaus on mielenkiintoinen: USA:n ja Venäjän elokuvallisia representaatioita käsitellään ajalta jolloin kylmän sodan katsotaan olleen ohi. Yllättävä tutkimustulos on, että virallisen vastakkainasettelun päättymisellä ei ollut juurikaan vaikutusta valkokankaalle projisoituihin negatiivisiin stereotyyppisiin.

Fade from Red on jaettu neljään kronologisesti etenevään päälukuun, joista jokaisessa analysoidaan 5-10 esimerkkielokuvaa omina alalukuina. Jokainen osio aloitetaan viemällä ajankohta poliittiseen kontekstiinsa: mitä maiden välisissä suhteissa tapahtui ja miten tapahtumia kommentoi

toitiin uutismediassa.

Perestroikaan ja 1990-luvun alkuun ajoittui hetkellinen välien lähentyminen niin politiikassa kuin elokuvassakin. Aikakauden poliittisten muutosten vauhti käy ilmi elokuvasta *Punaisen lokakuun metsästys* (*The Hunt for Red October*, USA 1990). Kylmän sodan loikkari- ja ydinasetematikalla pelaavan trillerin alkuun jouduttiin lisäämään selvä teksti: ”vuosi 1984, ennen Gorbatshovin valtaanastumista”. Elokuvan menestykseen oli sattumalla osuutensa, sillä ensi-illan aikoihin Liettua irtaantui Neuvostoliitosta ja ikään kuin muutti todeksi elokuvan liettualaisen kapteenin loikkaussuunnitelman. Uuden ajan lämmenleistä väleistä kertoi se, että aivan kaikkia venäläisiä ei enää kuvattu pahuuden ruumiillistumina. Amerikkalaisittolain isäahmoksi nousevan kapteenin rooliin palkattiin kuitenkin skotlantilainen Sean Connery.

Goscilot huomauttavatkin, että amerikkalaisissa elokuvissa venäläisten roolit annetaan harvoin venäläisille, vaan rooleihin valitaan mieluummin tutumpia ja turvallisempia kasvoja, erityisesti brittinäyttelijöitä. Muita ajalle tyypillisiä venäläisten ja venäläisyyden esittämisen tunnusmerkkejä olivat käännetyt r-kirjaimet alkuteksteissä, Punaisella torilla kuvattu kohtaus sekä kuorolaulun käyttö taustamusiikkina.

Samaan aikaan Venäjällä korostuivat unelmat ja mahdollisuus toisenlaiseen elämään. Toistuvana trooppina on kohtaus lentokentällä ja jako niihin, jotka lähtevät ja jotka jäävät. Elokuva *Olet ainoani* (*Tyumenja odna*, Venäjä, 1993) kertoo miespäähenkilön vaikeasta valinnasta neuvostojen rupsahduttaman vaimon ja Amerikkaan emigroituneen

bisnesnaisen välillä. Yhdysvallat edustavat nuorekkuutta, ahneutta ja pinnallisuutta. 1990-luvulla monella elokuvantekijällä olikin selkeä pyrkimys vaikuttaa katsojiinsa: vaikka rajat ovat auki, älkää silti kaikki lähtekö.

Venäläinen elokuva käänsi kuitenkin nopeasti katsettaan sisäänpäin: amerikkalaisiin kytetyt negatiiviset stereotyyppit siirtyvät 1990-luvun lopulla ”uusien venäläisiin” ja 2000-luvun puolella hekin lopulta katoavat valkokankaalta kokonaan. Tämä näkyy siinä, miten kirjassa käsiteltävien venäläisten elokuvien määrä tippuu vuosikymmenen edetessä: 4 (1990–1992), 4 (1993–1996), 1 (1997–1999), 2 (2000–2005).

Käsiteltävien amerikkalaisien elokuvien määrät puolestaan kasvavat: 3 (1990–1992), 1 (1993–1996), 7 (1997–1999), 7 (2000–2005). Venäjä-teeman kasvu selittyy sillä, että maailman monimutkaistuminen aiheutti yllättäviä nostalgian tunteita menetettyä vihollista kohtaan ja siksi 1990-luvulla rakas vihollinen palautettiin nopeasti valkokankaalle. Kokonaisen valtion sijaan siirryttiin vastustamaan ensin vanhan systeemin kannattajia, sitten ikävät piirteet projisoitiin venäläisiin mafiamiehiin. Yleisenä kuvauksen kohteena oli myös Venäjän valtion yleinen kaaos ja toimimattomuus.

2000-luvulle tultaessa jopa amerikkalaiset kriitikot kiinnittivät huomiota siihen, miten naurrettaviin mittoihin elokuvallisten venäläisten yleinen typerys ja taitamattomuus oli kasvanut. Venäläiset saavat Sputnikin taivaalle, mutta eivät sitten osaa tankata sitä, ja niin on amerikkalaisen jälleen kerran pelastettava tilanteen. Toistuva trooppi on hölmöilyn ja juopottelun ohella myös taipumus naisten halventamiseen. Goscilot huomauttavat, että venäläiset

kuvataan latelemassa sovinistisia kommentteja samalla kun amerikkalaisten elokuvien oma rakenne voimakkaasti vähättelee naisten roolia yhteiskunnassa.

Siksi onkin mielenkiintoista, että kaksi 1990–2000-luvun kaikkein myötämielisimmän venäläisiin suhtautuvaa amerikkalaista elokuvaa ovat nahden ohjaamia. Mimi Lederin pohdiskeleva avaruusseikkailu *Deep Impact* (USA, 1998) asettaa sankarikolmikokseen kolme amerikkalaisen elokuvan syrjityimmistä hahmoista: naisen, afroamerikkalaisen – ja venäläisen. Oscar-voittaja Kathryn Bigelow'n *K19 – The Widowmaker* (USA, 2002) puolestaan tarjoaa aikakauden ainoan täysin venäläisten näkökulmasta kerrotun tarinan, jonka pääpointti on tosin siinä, miten huonosti heidän ydinsukellusveneensä on rakennettu.

On hienoa lukea tutkimusta, jossa yksittäisiä elokuvia maljetaan tarkastella perusteellisesti. Tavallisesti elokuvia niputetaan surutta yhteen, jolloin niiden erityispiirteet redusoidut olle- mättomiin ja kokonaiskuva vääristyy. Nyt huomion kohteena eivät ole pelkästään elokuvien tarina ja sisältö, vaan myös niiden musiikinkäyttö, leikkaukset ja kuvarajaukset. Tämä tarkoittaa, että elokuvia analysoidaan nimenomaan elokuvina, ja samalla Goscilot ottavat myös aikalaisre- ception monipuolisesti huomioon.

Toisaalta elokuvien rauhalli- nen, yksityiskohtainen analyysi on se, mikä kirjassa alkaa puudut- taan. Elokuvia on liikaa, ja tekijöi- den olisi pitänyt esittää enemmän yleistäviä yhteenvetoja. Tällaise- naan kuva jää hieman hajanai- seksi, eivätkä 1990–2000-lukujen asteittain kylmenevät vaiheet hahmotu tarpeeksi erilaisina. Näi- tä vaihteita olisi voinut niputtaa enemmän yhteen ja johdannossa käsitelty 1980-luvun elokuva olisi tarjonnut parempaa kontrastia omana päälukunaan esiteltynä.

Elokuvien rinnastaminen ai- kansa suurvaltasuhteiden suhdan- nevaihteluihin on mielenkiintoi- nen ja hyödyllinen näkökulma, silti elokuvahistoriallistakin kon- tekstia olisi voinut avata enem- män. Ennen kaikkea jonkinlainen keskustelu konventioista ja gen- reistä olisi ollut paikallaan, sillä genrealinta on olennainen tekijä viholliskuvan laadun ja luonteen kannalta. Suurin osa tarkastelun kohteena olevista amerikkalai- sista elokuvista kun on trillerei- tä, joissa vastakkainasettelu on väkisinikin kärjistyneempää kuin vaikkapa elämänlämpöisessä ihmishuhdellaamassa.

Tuotannollista kontekstia vertailemalla puolestaan näkisi selkeämmin sen, miten Venäjä on tämän henkien taistelun sekä määrällinen että laadullinen al- tavastaaja. 1990-luvulla Venä- jällä tehtiin vähemmän elokuvia ja pienemmällä budjetilla kuin Yhdysvalloissa, eivätkä ne saa- vuttaneet kunnollista yleisöä edes kotimaassaan. Amerikkalaista elokuvaa puolestaan katsottiin ei vain Yhdysvalloissa, vaan ympäri maailmaa, myös Venäjällä. Ja siinä onkin suurin ero näin kah- den viholliskuvan painoarvossa: venäläinen yleisö on katsonut yh- dysvaltalaisen elokuvan luomaa kuvaa itsestään jopa enemmän kuin oman kulttuuripiirinsä luo- mia representaatioita. Amerikka- lainen yleisö puolestaan harvoin joutuu kasvotusten sen kanssa, miltä he muiden silmin näyttävät.

Ongelmallista on se, että ana- lysoitavien elokuvien valintape- rusteita ei ole eksplikoitu. Otanta tuskin kattaa kaikkia mahdollisia elokuvia, joissa Venäjä-USA -te- matiikkaa sivutaan. Ainakin yksi tärkeä 1990-luvun teos puuttuu joukosta ilman selityksiä: autenti- sessä miljöössä kuvattu *Poliisi- opisto 7 - Tehtävä Moskovassa* (*Police Academy 7 – Mission to Moscow*, USA, 1994). Siinä käsitellään parodian keinoin sitä samaa Venäjä-kuvaa, jota

aikalaistrillerit välittivät täysin vakavin kasvoihin, ja se olisi siksi ollut mielenkiintoinen analy- sikohde. Se olisi myös osaltaan tasapainottanut genrealikoimaa. Elokuvien valikoinnin mystisestä hajanaisuudesta kertoo myös se, että venäläisiksi elokuviksi käsittelyyn on otettu kaksi uk- rainalaista elokuvaa. Goscilot perustelevat tätä sillä, että ne on tehty venäjäksi – mielestäni tämä ei ole riittävä peruste.

Monografian suurin kom- pastuskivi on kuitenkin turhan painokas arvottaminen. Elokuvia ei aina malteta tarkastella puh- taasti aineistona tai ilmionä vaan niihin otetaan laadullista kantaa, mikä puolestaan vaikuttaa jonkin verran analyysin laatuun. Ironista kyllä, kaikkein pahinta kyytiä myös kirjoitettu kaikkein eniten: *Pyhimyksen* (*The Saint*, USA, 1997) ja *Siperian rakkouden* (*Sibirski tsirjulnik*, Venäjä, 1998) arviot kestävät toistakymmentä sivua ja ne on tupattu täyteen toinen toistaan halventavampia kommentteja. Lopputuloksena syntyy vaikutelma, jota Goscilot itse eivät tarkoittaneet – että nämä kaksi saattavat olla koko 1990-lu- vun merkittävimmät avaintekstet.

Monisanaista ja koukeroista tyyliä olisi ollut muutenkin pai- kallaan toimittaa: analyyseissa on paljon toistoja ja tiivistämisen varaa. Toimitustyön vähäisyydes- tä todistaa myös kirjan kuvitus. Kuvakaappaukset ovat varsin toimivia elokuvatutkimuksen apuvälineitä, mutta valitettavasti kirjan 40 kuvasta joka ikisen kuvasuhde on vääristynyt pituus- tai leveysuunnassa. Tämän on yleinen virhe, jonka estämiseen pitäisi visuaaliseen analyysiin nojaavan tutkimuksen erityisesti panostaa.

Kirjan analyysit päättyvät tilanteeseen, jossa USA ja Venäjä ovat toisilleen vain yksi vihollinen muiden joukossa. Erityisesti 9/11-iskujen jälkeen

elokuvat, jotka kuvaavat Venäjää vihollisena, ovat saaneet USA:ssa nihkeän vastaanoton ja tuntuneet lapsellisilta anakronismeilta. Mutta yllättävä loppukäänne koetaan keväällä 2014 kirjoitetuissa loppusanoissa, jotka osoittavat miten ajan hermolla elokuvatutkimuskin onnistuu välillä olemaan. Ehkä jo ensi kesän ensi-iltojen

joukossa nähdään taas liuta uusia, mutta niin tuttuja kasvoja: yli-mielisen ahneita ja julmia, naisia halventavia, vodkaa kittaavia, sikarikkaita venäläispahiksia! On varmasti mukavampaa olla vihattu kuin kokonaan unohdettu.

Ira Österberg

Parlamentaarista dialogia purkamassa

Jaakko Turunen: *Semiotics of Politics: Dialogicality of Parliamentary Talk*. Acta Universitatis Upsaliensis 191. Södertön Doctoral Dissertations, 2015. 396s. ISBN: 978-91-554-9131-4.

Jaakko Turusen väitöskirja kumoaa osaltaan väitteet siitä, että nykyväitökset olisivat edeltäjiään köykäisempiä, tieteellisesti kunnianhimmottomampia tai ylipäättään vaatimattomampia. Kyseessä on harvinaisen vaativa ja raskas teos, mutta myös erinomainen osoitus perustutkimuksen tärkeydestä. Yhtäkään uskottavaa hyvää sovellusta ei synny ilman teoreettista ”harmaata kiveä”, jonka läpi ainakin jonkun tulee käydä. Tästä kivistä on Turunen mennyt kiitettävästi läpi. Lukijalle läpimeno voi sen sijaan tuottaa vaikeuksia.

Tutkimuksessa tarkastellaan parlamentaarista politiikkaa dialogis-kielellisenä prosessina. Aineistona toimii Slovakian parlamentissa vuonna 2009 käyty valtion kielilakia koskeva debatti ja Puolan parlamentissa vuonna 2010 käyty debatti sukupuoli-kiintiöistä.

Työ on ennen kaikkea teoreettinen ja valittujen aineistojen tilalla olisi lähtökohtaisesti voinut olla mitkä tahansa muut parlamentaariset keskustelut, joissa käydään aitoa debatointia, toisin sanoen, ollaan demokraattisen järjestelmän vallankäytön ytimessä. Toisaalta, mikäli aineiston

analyysivaiheeseen asti selviytyy, nousee monia ajatuksia juuri valittujen tapausten osalta. Turusen kontribuutio niin politiikan kuin soveltavalle kielentutkimukselle on nimenomainen pureutuminen parlamentaarisen kielenkäytön dialogiseen luonteeseen, koska tätä ei ole kirjoittajan mukaan laadullisesti paljoakaan tutkittu. Tähän voi melko luottavaisesti yhtyä, vaikka tätä kenttää ei tunti-sikaan perinpohjaisesti. Uskallan väittää, että *Semiotics of Politics – Dialogicality of Parliamentary Talk* on lajissaan ja laajuudessaan ensimmäinen, jossa politiikan kielen vaikutusvaltaista genreä – parlamentaarista puhetta – lähestytään näin perusteellisella kieli- ja kommunikaatioteoreettisella taustoituksella.

Tutkimuksesta rakentuu kunnioitusta herättävä keskusteluanalyysin eetoksen puolustus: ”Conversation analysis has a vocabulary that makes it possible to study the ways in which interlocutors react to each other, that is, how a statement always already is an answer to the preceding speaker and a question to the following speaker” (s. 21). Mutta sen sijaan, että uppouduttaisiin loputtomiin puheiden translitterointien purkuun ja partikkelien erittelyyn, parlamentaarinen dialogi pyritään palauttamaan kielifilosofisiin perusteisiin ja antamaan sille oikeutus politiikan tutkimuksen kentässä. Kokonaisuutena tämä onnistuu, rakenteellisesti ei

ehkä niinkään. Allekirjoittaneen penseä ennakoasenne keskusteluanalyysiin laimentui jossain määrin, joskaan nihkeyteni ei ole liittynyt keskusteluanalyysin tietoteoreettisiin taustoihin (ennen kaikkea Erwin Goffmanin vuorovaikutussosiologiaan, jota arvostan suuresti), vaan siihen, millä tavoin keskusteluanalyysia on perinteisesti sovellettu.

Sikäli kun Turunen valaisee interaktion ja kielen dialogisuuden tärkeyttä suhteessa ”perinteisiin”, ei-dialogisiin tapoihin tarkastella kieltä, kielenkäyttäjää, tulkintaa ja konteksteja, keskusteluanalyytin metodologisen lähtökohdan olisi voinut purkaa paremmin, tai ennen kaikkea, selkeämmin ja aikaisemmin auki. Kahlatessani kirjaa läpi (välillä vaivoin, myönnän), heräsi vaikutelma, että keskusteluanalyysiin kohdistettu ja yleisesti tunnistettu kritiikki tuntuu olevan latentisti läsnä Turusen kunnianhimoisessa metodologia-kontribuutiossa. Keskusteluanalyysin perusteita voi ja tulee perustellusti kritisoida liittyen sen kontekstikäsityksen ohuuteen ja/tai dogmaattisuuteen; konteksti on ja muodostuu vain analysoitavassa vuorovaikutuksessa, jolloin litteroimattomuuden ulkopuolelle jääviä konteksteja ei voi olla, koska niitä ei voi havainnoida.

Tällaista disiplinaarista ortodoksia Turunen ei edusta eikä rakenna, mutta hän olisi voinut nostaa heti alkuun valitun metodin tunnistetut ja/tai väitetyt puutteet (kaikki metodit ovat jollain tavoin puutteellisia) ja käsitellä keskusteluanalyysiin liittyvää kritiikkiä juuri sen valossa, johon hän näkökulmansa perustaa; vääjäämättömiin näkymättömiin konteksteihin, tässä tapauksessa kielen ”muistin” ja tradition tärkeydelle tässä ja nyt -tapahtuvassa parlamentaarisessa dialogissa. Nyt koko keskusteluanalyysi otetaan ikään kuin ”automaattisena” metodina, vaikka sen olisi