



# KIINA GOES POP

TOIMINTAELOKUVAT POLIITTISEN VIESTINNÄN VÄLINEENÄ

JUKKA AUKIA

Kansainvälistä politiikkaa seuraavilla on hyvin tiedossa, miten Hollywood-elokuvat välittävät amerikkalaisia arvoja maailmalle. On ehkä vähemmän tunnettua, miten Pekingin identiteettipolitiikka heijastuu kiinalaisiin toimintaelokuviin. Tarkastelen tässä kirjoituksessa kiinalaista taistelulajigenreä kolmen valtionrahoittaman elokuvan kautta. Populaarikulttuurin tulkitseminen ”poliittisina teksteinä” paljastaa uusia poliittisen viestinnän näkökulmia.



**Y**hdysvaltalaisista toimintaelokuvista on muodostunut keskeinen osa nuorten kasvuprosessia monissa maissa. Vaikka useat yhdysvaltalaisuutannot esittävät kriittisiä näkemyksiä amerikkalaista kulttuuri-imperialismia kohtaan, Hollywood-elokuvat yleensä tukevat *americanaa* hyväksyttynä kulttuurina ja elämänasenteena. Näin ne edesauttavat Yhdysvaltojen julkisen diplomatian viestintää.

Ei ole yllättävää, että myös muut valtiot käyttävät populaarikulttuuria politiikan välineenä. Tämä pätee Kiinaan, jonka valtionmediat tuottavat kalliita elokuvia julkisen diplomatian hyödynnettäväksi. Motivaationa toimii kiinalainen käsitys läntisten arvojen hegemoniasta, jota torjutaan omalla populaarikulttuurilla. Nykyistä viihde-elokuvien nousukautta kutsutaan Kiinassa ”blockbuster-elokuvien euforiseksi ajaksi” (*dapian shidai*).

Kiinalaiset elokuvat ovat murtautuneet läntisille markkinoille niin sanottujen kungfu-elokuvien kautta. Ne ovat perinteisesti vahvistaneet kiinalaisten kansallistunnetta tuomalla esiin vastakkainasettelua kiinalaisten ja ulkomaalaisten välillä, korostaen perinteisiä konfutselaisia arvoja: patriarkaalisuutta, vanhempien kunnioitusta, uskollisuutta ja peräänantamattomuutta.

Kiinan julkisen diplomatian strategia hyödyntää tätä taustaa popularisoimalla taistelulajeja elokuvissa, jotka tuotetaan nykyaikaisella Hollywood-tekniikalla. Ne esittävät kaunista kungfu-taidetta, kuten pukuja, maisemia ja miljöötä. Elokuvat ovat saaneet yleisen hyväksynnän Kiinan valtion taholta. Perinteisiä teemoja pidetään poliittisesti ja taloudellisesti riskittöminä.

Pekingissä toivotaan perinteisen kiinalaisen kulttuurin popularisoinnin parantavan Kiinan mainetta maailmalla. Tämä ei ole kuitenkaan täysin yksiselitteistä. Kuvaan kiinalaisen tapaustutkimuksen avulla, miten populaarikulttuuria voidaan tarkastella kansainvälisen politiikan tutkimuksen keinoin.

### Politiikan tutkimus ja elokuvat

Kansallisten kysymysten analysointi elokuvissa ei ole uutta. Siegfried Kracauer (1947) selitti Hitlerin nousun Weimarin tasavallan elokuvataiteen psykologian kautta. Nykytutkimus taas tulkitsee tv-sarjoja ja elokuvia ”poliittisina teksteinä”. Analyysien kohteina ovat olleet tutut *Buffy*, *vampyyrintappaja*

(Davies, 2010), zombie-elokuvat (Drezner, 2014), *Taisteluplaneetta Galactica* (Fey, Poppe ja Rauch, 2016), *Game of Thrones* (Clapton ja Shepherd, 2017) ja *Harry Potter* (McEvoy-Levy, 2018). Aihepiiri kuulostaa kevyeltä, mutta tutkimukset käsittelevät vakavia aiheita ydinkonfliktien todennäköisyydestä viholliskuviin. On kuitenkin hyvä huomioida, ettei nykytutkimus oleta elokuvien projisoivan kiinteitä kansallisia ominaisuuksia. Populaarikulttuurin avulla voidaan sitä vastoin tarkastella asenteita tietyssä maassa ja tiettyä ajankohtana.

Kansainvälinen politiikka ja populaarikulttuuri tulkitaan ennen kaikkea jatkumona, eikä erillisinä entiteetteinä. Populaarikulttuuri nähdään alustana, jossa valtaa, identiteettejä ja ideologioita tuotetaan (Grayson, Davies ja Philpott, 2009). Mielikuvat politiikasta, toisin sanoen se, mikä mielletään mahdolliseksi, legitimiiksi ja hyväksyttäväksi, syntyvät muodollisen poliittisen toiminnan ulkopuolelta, nykyään usein populaarikulttuurista (Grayson, 2018). Silloin on myönnettävä, että fiktion ja reaali maailman välillä vallitsee konkreettinen yhteys ja että tätä yhteyttä voidaan tulkita eri tavoin (Schulzke, 2017).

Voidaan kysyä, niin kuin Kracauer teki, mitkä toiveet ja pelot vaikuttivat Saksassa maailmansotien välissä. Tai mitä sosiopoliittisia tekijöitä voidaan havaita George W. Bushin hallinnon aikana tuotetuissa Hollywood-elokuvissa, niin kuin Douglas Kellner (2010) on tehnyt. Vaikka amerikkalaiset elokuvat ovat saaneet nykyään suurimman huomion, kansainvälisen politiikan tutkimuksessa tunnustetaan populaarikulttuurin globaali luonne.

### Kiinan Rocky-saaga

Kiinan vastine Rocky-elokuville, *Ip Man* -trilogia julkaistiin vuosina 2008, 2009 ja 2015. Kolme elokuvaa rakentuvat löysästi kiinalaisen Yip Manin (1893–1972) elämälle. Hänet tunnetaan kungfu-elokuvanäyttelijä Bruce Leen opettajana.

Ensimmäinenokuva (*Ip Man*) sijoittuu maailmansotien väliseen Foshanin kaupunkiin Etelä-Kiinaan. Yip Man kuvataan varakkaana ja kunnioitettuna taistelulajien opettajana, jolla on kaunis perhe ja ylemmän keskiluokan asema. Hän on ylivoimainen lähitaistelija ja antaa opetusta, ei ainoastaan kungfussa, vaan myös moraalisisissa asioissa kaupungin asukkaille.

Idyllinen harmonia rikkoutuu, kun kaupunkiin saapuu ryhmä pohjoiskiinalaisia haastamaan paikallisen mestarin. Pitkällisen harkinnan ja empi-  
misen jälkeen Yip Manille ei jää muuta vaihtoehtoa kuin kohdata haastajansa, jotka hän peittoaa niin fyysisesti kuin moraalisesti.

Riita kiinalaisten kesken siirtyy tekstissä taustalle japanilaisen miehitysvallan saavuttua kaupunkiin. Tämän johdosta Yip joutuu luopumaan kodistaan ja pakotetaan likaiseen tehdastyöhön. Katkerien vaiheiden jälkeen viimeisessä näytöksessä Yip vastentahtoisesti voittaa japanilaisen everstin kaksintaistelussa, jonka yhteydessä epäurheilijamainen japanilainen upseeri ampuu häntä. Filmi päättyy pahasti haavoittuneen Yip Manin paetessa Foshanista Hongkongiin.

Trilogian toisen osan (*Ip Man 2*) teksti on samansuuntainen. Hongkongiin siirtynyt, perheel-  
leen omistautunut Yip ponnistelee saadakseen kungfu-koulunsa menestymään. Esteeksi muodostuvat paikalliset kilpailevien koulujen johtajat, jotka suhtautuvat tulokkaaseen skeptisesti. Moraalisten ja fyysisten voimainkoitosten jälkeen saavutetaan molemminpuolinen kunnioitus. Kiinalainen jäsenten välinen nahistelu siirtyy taas taustalle yhteisen vihollisen ilmaannuttua brittiläisen nyrkkeilijän hahmossa.

Yip on haluton kohtaamaan vastustajaa, mutta on pakotettu tähän ystävänsä kuoltua rasistisen britin käsittelyssä. Elokuvan viimeisessä näytöksessä taistelun voittanut Yip luennoi kansainväliselle yleisölle korkeasta moraalista.

*Ip Man 3* jatkaa samoja teemoja kuin edeltäjänsä. Elokuvan teksti poikkeaa kuitenkin hiukan totutusta. Siitä huolimatta, että Yip Manin hahmo kärsii konflikteista niin kiinalaisten kuin ulkomaalaisten kanssa, päävastustajan rooli on tekstissä ensin mainitulla. Yip Manin voitettua läntisen kiinteistömogulin ja katutappelijan (Mike Tyson) kunnioituksen problematiikka kääntyy kysymykseen siitä, kenen kungfu on autenttista: Yip Manin vai hongkongilaisen mestarin.

Kysymys ratkaistaan tappelulla, johon pasifisti Yip on totta kai haluton osallistumaan. Kaksintaistelun päätyttyä Yip Manin voittoon hän huomauttaa: ”Kaikkein tärkeimpiä ovat ne, jotka ovat lähinnä meitä.”

## Rivien välistä

Kahden ensimmäisen elokuvan teksteissä voidaan havaita ryhmäidentiteetin muodostumisen vaiheita. Sisäryhmän identiteettiä kuvataan etnisen kamppailun kautta (ensin pohjois- ja eteläkiinalaisten sekä sitten Yip Manin ja hongkongilaisten koulujen välillä). Sisäiset kiistat sovitaan sivistyneesti osapuolten soveltaessa moraalisia käytäntöjä ja keskinäistä kunnioitusta. Tämän jälkeen sisäryhmän identiteetti haastetaan teksteissä ensin japanilaisten sitten brittien toimesta, mikä johtaa ryhmien väliseen konfliktiin. Elokuvien tekstit viestivät liioitellusta tarpeesta sisäryhmän identiteetin ulkoiseen vahvistamiseen.

Tekstit sisältävät myös arkkityypisiä asetelmia. Yip Manin hahmo näyttäytyy sekä viisaana isänä, joka hallitsee tunteensa ja pitää yllä sisäryhmän status quota, että voittoisana sankarina, jonka kautta sisäryhmän identiteetti vahvistuu ulkoryhmää vastaan kilpaillen. Tässä tulkinnessa elokuvien sankari symboloi Kiinaa hallitsevaa kommunistista puoluetta, joka kilpailee vallasta niin kotimaisten oppositiovoimien kuin ulkovaltojen kanssa.

Kolmannen elokuvan tekstin allegoria on myös selkeää. Yip Manin hahmo symboloi Kiinan kommunistista puoluetta, Mike Tysonin länsivaltoja ja hongkongilainen mestari Kiinan sisäistä oppositiota, tässä tulkittuna Hongkongin demokratia-liikettä.

Näin luettuna elokuvan teksti edustaa kysymystä siitä, kenellä on valta määrittellä sisäryhmän identiteetti (toisin sanoen, kenen kungfu on ”autenttisinta”). Asetelmaa alleviivaa heitto siitä, että tärkeimpiä ovat ne, jotka ovat lähimpänä. Se voidaan nähdä viestinä siitä, että Hongkongin liittyminen kommunistisen puolueen vallan alle on kaikkien etu, koska se on vahva ja hyväntahtoinen sekä lännen legitimoima.

## Puolustakaa muuria massoilta

Toiminta-fantasiaa edustava *The Great Wall* (2016) oli aikanaan kallein Kiinassa tuotettu elokuva. Se on myös yhteistuotanto Kiinan valtionmedian ja Hollywoodin kesken. Pääosia elokuvassa näyttelivät Hollywood-tähdet Matt Damon, Pedro Pascal ja Willem Dafoe.

Elokuvan lähtökohdaltaan hämmentävä teksti on suoraviivainen. Se sijoittuu Song-dynastian (960–1279) aikaan Kiinan muurille ja sen ympäristöön. Tekstissä kaksi länsimaalaista (Damon ja Pascal) saapuvat muurille etsiessään ruutia. Muurilla heidät pidättää kiinalainen komppania, joka miehittää muuria sitä uhkaavia hirviöitä vastaan, joilla on tapana hyökätä Kiinaan aika ajoin.

Elokuvan teksti alleviivaa kulttuurisia eroja länsimaalaisten ja kiinalaisten välillä. Edellä mainitut kuvataan likaisina ja epäluotettavina (eivät kerro aikeistaan varastaa ruutia), kiinalaiset esitetään puhtaina, kauniina, tehokkaina ja moraalisina. Alun epäluottamuksen (ja tietenkin kylvyn) jälkeen Damonin ja Pascalin hahmot saavuttavat kiinalaisten luottamuksen kunnostautumalla taistelussa hirviöitä vastaan.

Tekstin keskiöön nousee läntisen kaksikon moraalinen dilemma: toteuttaako ilkeä suunnitelma ruudin varastamiseksi vai auttaako haltiamaisia kiinalaisia tappamaan hirviöitä, jotka ovat murtautuneet muurin toiselle puolelle. Kaksikosta kuuluisamman, Damonin, hahmo tekee oikealta vaikuttavan ratkaisun ja päätyy auttamaan kiinalaisia.

Tekstin allegoria liittyy jälleen sisäryhmän identiteetin vahvistamiseen. Muuria puolustava komppania symboloi Kiinan kommunistista puoluetta ja seikkailijat länsivaltoja, jotka kuvataan toiseuden kautta, eli likaisina, moraalisesti kyseenalaisina, mutta sotilaallisesti vahvoina.

Varsinainen mielenkiinto tekstissä liittyy hirviöiden roolin tulkintaan. Ne voidaan nähdä Kiinaa uhkaavana ulkoisena voimana. Ne voidaan lisäksi tulkita symboloivan Kiinan sisäistä valtataistelua kommunistisen puolueen ja demokratialiikehdinnän välillä. Jälkimmäinen allegoria viestii läntisen maailman valinnasta: joko tukea kommunistista puoluetta ja ylläpitää Kiinan sisäistä vakautta tai kohdata kommunistisen puolueen yksinvallan alasajosta johtuva massaliikehdintä ja sekasorto.

Elokuva ei ollut suuri yleisömenestys, mutta se herätti laajalti huomiota. Lännessä epäiltiin, että se edusti niin sanottua ”valkopesua” (*white washing* tai *white savior narrative*), joka viittaa valkoihoisen sankarin sijoittamiseen ei-läntiseen kontekstiin, tarkoituksena vedota läntiseen yleisöön samalla loukaten muuta katsojakuntaa. Kyseisen elokuvan tapauksessa huoli ”valkopesusta”

oli ohiampuvaa. Ohjaaja Zhang Yimou ilmoitti, ettei se ollut elokuvan tarkoitus, vaan että ”monella tapaa *The Great Wall* edustaa ehdotetun vastakohtaa” (ks. Zhang, 2018).

Myös Kiinassa elokuvaa kritisoitiin, tosin surkeiden erikoistehosteiden johdosta. Valtion virallinen äänenkannattaja, *People's Daily*, katsoi asiakseen julkaista jutun, jossa se tuomitsi arvostelut. Tämä johti kirjoitusten nopeaan poistoon siitä huolimatta, että kritiikin kohteena olleet tehosteet olivat objektiivisesti tarkasteltuna kamalat.

### Postkolonialistista itseorientalismia

Tässä analysoitu aineisto on pieni, joskin edustava. Toimintaelokuvagenre avaa ikkunan Kiinan valtion kommunikaatioagendaan. Filmien tekstien tulkinnan kautta voi ymmärtää, miten Kiinan kommunistinen puolue tavoittelee poliittista ja kulttuurista legitimitettiä niin kotimaassa kuin kansainvälisesti.

Yllä käsitellyt elokuvat edustavat samalla postkolonialistista kulttuurista nationalismia, mikä on ollut kommunistisen puolueen ajamana tapetilla Kiinassa jo pitkään. Siinä määritelty identiteetti on itseorientalistinen eli ei-läntinen ja ei-liberaali, mutta vahva ja – ilmeisesti – kaunis.

Nämä ovat luonnehdintoja, joita Kiinan kommunistinen puolue haluaa itseensä liitettävän. Viimevuotisessa kommunistisen puolueen puoluekokouksessa visioitiin Kiinan olevan varakas, vahva, kulttuurisesti edistynyt, harmoninen ja kaunis. Henkilökulttia ympärilleen rakentava presidentti Xi Jinping taas haluaa olla vahva, mutta hyväntahtoinen isähahmo Kiinan kansan ”perheelle”. Jos tämä kuulostaa tutulta, niin se johtuu siitä, että samoja ominaisuuksia voi yhdistää kiinalaiseen kungfu-sankariin.

Samalla *Ip Man 4* on jo tuotantoputkessa. Raporttien mukaan kuvaukset on saatu päätökseen, mutta elokuvalla ei ole vielä virallista päivämäärää ensi-illaksi. Jää nähtäväksi, miten tällä kertaa Kiinan ”tarinaa” kommunikoidaan maailmalle, ja saadaanko siitä nauttia Suomen elokuvateattereissa. Yhtä kaikki, populaarikulttuurillakin on sijansa kulttuurintutkimuksen ulkopuolella, vaikka se ensinäkemältä edustaisi pelkkää tympeää nationalismia.

## Lähteet

- Clapton, William ja Shepherd, Laura (2017) Lessons from Westeros: Gender and power in Game of Thrones. *Politics* 37(1): 5–18.
- Davies, Matt (2010) You Can't Charge Innocent People for Saving Their Lives! Work in Buffy the Vampire Slayer. *International Political Sociology* 4(2): 178–195.
- Drezner, Daniel (2014) *Theories of International Politics and Zombies*. Revised edition. Princeton University Press.
- Fay, Marco, Poppe, Annika ja Rauch, Carsten (2016) The Nuclear Taboo, Battlestar Galactica, and the Real World: Illustrations from a Science-Fiction Universe. *Security Dialogue* 47(4): 348–365.
- Gilboa, Eytan (2008) Searching for a Theory of Public Diplomacy. *The Annals of the American Academy* 616: 55–77.
- Grayson, Kyle, Davies, Matt ja Philpott, Simon (2009) Pop Goes IR? Researching the Popular Culture–World Politics Continuum. *Politics* 29(3): 155–163.
- Grayson, Kyle (2018) Popular Geopolitics and Popular Culture in World Politics. Teoksessa Robert Saunders ja Vlad Strukov (toim.) *Popular Geopolitics Plotting an Evolving Interdiscipline*. Routledge.
- Kellner, Douglas (2010) *Cinema Wars. Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*. Wiley-Blackwell.
- Kracauer, Siegfried (1947) *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*. Princeton University Press.
- McEvoy-Levy, Siobhan (2018) *Peace and Resistance in Youth Cultures. Reading the Politics of Peacebuilding from Harry Potter to the Hunger Games*. Palgrave Macmillan.
- Schulzke, Marcus (2017) Interpreting and Reinterpreting the Political Significance of Popular Media: the Importance of Seeing from a Range of Perspectives. *Political Studies* 65 (4): 930–946.
- Zhang, Xiaoqun (2018) Business, Soft Power, and Whitewashing: Three Themes in the US Media Coverage of “The Great Wall” Film. *Global Media and China* 1–16.

Kirjoittaja on valtiotieteiden tohtori ja postdoc-tutkija Turun yliopiston Itä-Aasian tutkimuskeskuksessa.

---

## UUSIA SUOSITUKSIA VUONNA 2018

Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta (TJNK) laati vuonna 2013 kansallisen tiedeviestinnän toimenpideohjelman ”Tiede kuuluu kaikilla”. Tiedeviestinnässä on yhä suurempi määrä toimijoita. TJNK:n uudet tiedeviestinnän suositukset ”Viesti rohkeasti, vaikuta vastuullisesti” auttavat tiedettä näkymään ja vaikuttamaan yhteiskunnassa. Ne on tarkoitettu kaikille tieteen parissa toimiville. Tutkimuseettinen neuvottelukunta (TENK) on laatinut suosituksen ”Tieteellisten julkaisujen tekijyydestä sopiminen” Suomessa työskentelevien tutkijoiden käyttöön. Se on tarkoitettu tieteellisten yhteisjulkaisujen tekijyydestä sopimiseksi. Suositus täydentää TENKin yhdessä tiedeyhteisön

kanssa laatimaa ”Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausten käsitteleminen Suomessa” -ohjetta vuodelta 2012. Molemmat neuvottelukunnat ovat perustaneet yhteisen ”Vastuullinen tiede” -sivuston ([www.vastuullinentiede.fi](http://www.vastuullinentiede.fi)), joka opastaa tutkimusetiikan ja tiedeviestinnän hyviin käytäntöihin Suomessa.

## VUODEN TIEDEKIRJA 2018 -RAATI

Vuoden tiedekirja -palkinto jaetaan kuluvaan vuoden aikana ilmestyneelle ansiokkaalle kotimaiselle tiedekirjalle. Palkinto jaetaan vuosittain. Sen jakavat Suomen tiedekustantajien liitto ja Tieteellisten seurain valtuuskunta (TSV). Palkinnon suuruus on 10 000 euroa ja mahdollisesti myönnettävien kunnianmainintojen suuruus on 2 500 euroa. Tänä vuonna palkintoraatiin kuuluvat professori **Minna Huotilainen**, professori **Ullamaija Seppälä** ja professori **Kari Teräs**. Palkinnonjakotilaisuus on Tieteen päivillä tammikuussa 2019. Raadin sihteerinä toimii TSV:n julkaisupäällikkö **Sami Syrjämäki** ([sami.syrjamaki@tsv.fi](mailto:sami.syrjamaki@tsv.fi)). Hänelle voi lähettää ehdotuksia palkittavista kirjoista lokakuun puoliväliin asti.

## TURUN KIRJAMESUILLA NÄKY KESTÄVÄ KEHITYS JA ITÄMEREN SUOJELU

Turun Kirjamesuja vietetään 5.–7.10.2018 Turun Messukeskuksessa. Tämän vuoden teemoina messuilla on kestävä kehitys sekä Itämeren ja ilmastonsuojelu. Teemamaa on 100-vuotisjuhliiaan vietävä Viro. Ympäristöaiheita käsitellään messuilla sekä kauno- että tietokirjallisuuden kautta. Myös naapurimaamme kirjallisuutta tarkastellaan monipuolisesti. Messuilla on esillä laajasti virolaista nykykirjallisuutta, lastenkirjallisuutta sekä matkakirjallisuutta.

Kirjamesujen Tieto-lavalla on tietokirjallisuusohjelmaa, jota järjestää mm. Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta (Huikee idis!) ja Suomen tietokirjailijat (Tietokirjaraati). Tieteen päivien 2019 teema ja graafinen ilme julkistetaan messuilla 5.10. klo 10.30 Kallas-lavalla.

Tiedekirjalla on oma osastonsa messuilla (A/39).