

Unkarilaisia ajatuksia

Viime helmikuussa sai unkarilaisohjaaja Béla Tarr Berliinin elokuvajuhlilla toiseksi tärkeimmän palkinnon, juryn Grand Prix'n, elokuvallaan *A torinói ló* (*Torinin hevonen*). Se oli suuri kunnianosoitus unkarilaiselle elokuvalle ja elokuvalle varattiin jo Unkarin ensi-ilta. Saksassa asuva Tarr kirjoitti sitten saksalaiseen *Süd-Deutsche Zeitungin* Unkarin oikeistohallitusta ja erityisesti sen sensuurihenkistä medialakia jyrkästi arvostelevan artikkelin. Sen seurauksena elokuvan ensi-ilta peruutettiin, eikä olole tiedossa, onko sitä vielääkään esitetty Tarrin kotimaassa. Meille se on tulossa ainakin ensi elokuussa Espoo Ciné -elokuvajuhlille.

Elokuvia harrastaville Tarr on ollut jo yksi maailman huipputekijöistä jo pitkän aikaa. Suomessa hänen elokuviaan on esitetty television Teema-kanavalla *Werckmeister harmóniák* (*Vastarinnan melankolia*), ja aikaisemmin Unkarin elokuvaviikolla *A London férfi* (*Lontoon mies*). Varsinaisen tehoiskun Tarrin elokuvat saivat Kansallisen audiovisuaalisen arkiston (Kava) Orion-teatterissa, jossa esitettiin neljä hänen kymmenestä elokuvastaan. Uusi *Torinon hevonen* ei ehtinyt mukaan.

Vaikka jokainen Tarrin elokuva on merkkitapaus, varsinainen sellainen oli reippaasti yli seitsemäntuntinen *Sátántangó* ja sen esitys Orionissa. Sitä voi pitää Tarrin pääteoksena, joka sisältää tekijänsä esteettiset ja ajatukselliset periaatteet.

Lyhyesti sanoen elokuva kuvaa harmaina kuvina (Tarrin kaikki elokuvat on kuvattu mustavalkoisina) pienen maalaisyhteisön elämää, sen aika ajoin hyvin julmia tai banaaliudessaan huvittavia tapahtumia. Tämä kaikki kerrotaan pitkin, intensiivisin kuvin, jotka saattavat sisältää monia tapahtumia yhtäaikaa. Pituus ja

intensiteetti saavat aikaan katsojan sulautumisen kylän ihmisten elämään ja samastumisen heihin. Kun vanhempiensa, naapurin pojan ja muidenkin syrjimä pikakutyttö ryhtyy purkamaan pahoja tunteitaan sadistisesti avuttomaan kissaan, on seurauksena katsojan fyysinen pahoinvointi, kun kohtausta kestää useita kymmeniä minutteja.

Kylään ilmestyy outo kulkija Irimiás (esittäjänä Tarrin vakiosäveltäjä, vangitsevasta harmonikkamusiikista vastaava Mihály Vig) ja hänen aseenkantajansa Petrina. Tytön kuoltua Irimiás pitää koskettavan, mutta johdattelevan hautaispuheen. Se on Tarrin ja Vigin yhteistyönä todellinen taidonnäyte. Vaikka lähikuvana kuvatussa (jälleen pitkässä) kohtauksessa Irimiásin kasvoista ja puheesta huokuu aito osanotto, katsoja vaistoaa (ehkä jälkiviisaasti), että hänellä on puheessaan salattu tarkoitus, joka on muuta kuin suru vainajasta. Tarkoitus tulee esiin: hän ehdottaa, että kyläläiset jättäisivät surkean elämänsä ja muuttaisivat hänen mukanaan hänen vuokraamaansa kartanoon, johon perustettaisiin jonkinlainen ihanneyhteisö. Empimisen jälkeen lähes kaikki pakkaavat vähäisen omaisuutensa ja muuttavat kartanoon alkeellisiin oloihin, missä ei ole edes lämmitystä. Mikä on Irimiásin suggestiivinen valta, että hän saa muut ihmiset noin mukaansa? Toivo paremmasta elämästä?

Paljastuu, että kaikki on harhaa. Irimiás on harhauttanut kaikkia, ehkä hän itse on elänyt toteutumattomien illuusioiden vallassa. Hän hajottaa yhteisön, lähettää ihmiset kenet minnekin. Itse hän katoaa. Kysymys kuuluu, mihin Tarr tällä tapahtumaketjulla viittaa. Mihin mallistuksiin Unkarissa? Sosialistiseen kumoukseen sodan jälkeen, vai sosialismiin

kumoamiseen 80-luvun lopussa? Kumpikin vastaus tuntuu olevan yhtä oikein, kummassakin ihmisille luvattiin uutta, parempaa elämää ja jätettiin yhtä hajalleen kuin akanat tulessa.

Tarr ei elokuvissaan lupaa hyvää elämää kenellekään. Elämä on raatamista ja illuusioita. *Sátántangó* edeltävän *Karhózat* (*Kadotus*) -elokuvan peruskuvana on kuunmaisemaa muistuttavan kaupunkikuvan laidassa tasaisesti ja ikuisesti kulkeva malminkuljetusköysirata kuluneine vaunuineen. Samassa kööysiradassa tuntuu kulkevan päähenkilö Karrer, joka on rakastunut Titanik Barin naimisissa olevaan laulajattareen ja yrittää epätoivoisesti rakentaa suhdetta tähän kaikkialla vaantavaa aviomiestä vältellen. Yhtä ankea kuin kööysirata on tunnelma Titanik Barissa, jossa ei todellakaan elämänilo rauu. Ilmeet ja kasvot ovat ahdistuneita tanssimusiikista huolimatta. Tanssiminen on pelkkää laahustamista vieraalta tuntuvan partnerin kanssa. Kun *Sátántangóssa* on vastaavanoloinen tanssikohtaus (mistä elokuvan nimi on peräisin), on se jollain tavoin elävämpi, se sisältää eri lailla musiikkiin suhtautuvia erilaisia persoonia, enemmän elämää kuvastavaa, vaikka sekin epätoivoisella tavalla.

Vastarinnan melankolia -elokuva alkaa myös kapakkakohtauksella, jossa salaperäinen kulkija Waluska rupeaa juuri kapakan sulkemisaikaan järjestämään ihmisistä demonstraation aurinkokunnasta, jossa ihmiset esittävät aurinkoa, maapalloa ja kuuta ja sitä, kuinka ne kiertävät toisiaan. Waluska tekee pikku palveluksia vanhalle pianistille, joka haluaa palauttaa musiikkiin ennen Bachia vallinneet ns. luonnollisen asteikon viritykset. Elokuvan nimi viittaa Werckmeisteriin, joka loi musiikkiin tasavälisen virityksen, mutta vanhan miehen mielestä tuhosi oikeat harmoniat.

Elokuvan keskeinen aihe on



Bela Tarr. Kuva: Timo Kuismin.

pikkukaupungin torille näytteille tuotu jättiläisvalas kaiken muuttumattomuuden kuvana. Sekään ei ole pysyvää, kaikkialla puhutaan Ruhtinaasta, joka tulee ottamaan vallan. Jotkut intomiehet ottavat puheet tosissaan ja käyvät ampumassa vanhainkodin asukkaat, Waluska joutuu lähemmään pakotielle. Kaupungin keskustan ovat vallanneet tankit ja helikopterit. Valas katoksineen on jätetty tuulen armoille. Tällä kertaa kyseessä on väkivaltainen kumous, mutta mikä? Tällaisiin kysymyksiin Tarr ei vastaa.

Tarrin vakituisena käsikirjoittajana on ollut László Krasznahorkay, jonka romaaneista ohjaaja alun perin kiinnostui. *Sátántangó* ja *Vastarinnan melankolia* perustuvat hänen romaaneihinsa, *Kadotus* on alkuperäiskäsikirjoitus.

Viimeksi nähty *Lontoon mies* on juoneltaan selväpiirteis in Tarrin elokuvista, mutta se perustuukin Georges Simenonin varsin unohtuneeseen varhaiseen rikosromaaniiin, vaikka käsikirjoituksen on tehnyt Krasznahorkay. Siinä tornissaan satama-aluetta valvova Maloin poimii merestä matkalaukun täynnä seteleitä. Hän huomaa tuntemattoman seurailevan häntä ja joutuu keskusteluihin lontoolaisen etsivän kanssa. Silloin selviää, että kysymys on ryöstösaaliista. Samalla seurataan Maloinin perhe-elämää, kylmäkiskoista vaimoa ja lähes aikuista tyttäätä, jonka elämää Maloin haluaa ohjata kovin ottein.

Elokuva on yksinäisyyden ja sivullisuuden tragedia. Maloin seuraa sataman tapahtumia korkeasta tornistaan, eristyneenä muusta maailmasta. Tätä kuvataan jatkuvalla pyörivällä kameranliikkeellä, joka ei kiinnity mihinkään. Yhtä eristynyt hän on perheensä parissa. Satamabaarissa hän pelaa shakkia isännän kanssa, sinne kertyvät tapahtumien muutkin osapuolet, kukin omaan pöytänsä. Kaikki yksinäisiä.

Kaksi ja puolittuntinen elokuva on kuvattu seitsemällä otoksella, mikä on Tarrin vakainainen työtapa. Kameran liikkeet eivät ole äkkinäisiä, pikemminkin unenomaisesti liiteleviä, joskus mieltä hivelevän monimutkaisia. Katsoja jää hämmästelemään, kuinka se on aikaansaatu. Mieleen tulee toisen unkarilaisen Miklós Jancsón kamerakoreografia, jolla hän koottaa yhteen otokseen kokonaisia historiallisia prosesseja. Tarrin

tavoite ei ole sama, mutta suhde katsojaan yhtä järkähtämätön.

Tarrin viimeisin *Torinon hevonen* on saanut hyvin ristiriitaisen vastaanoton, koska siinä hän on vienyt ilmeisesti elokuva-ajatuksensa äärimilleen. Sen lähtökohtana on Friedrich Nietzschen matkakokemus Torinossa, jossa hän näki miehen hakkaavan maassa henkiiheverissä makaavaa hevosta nousemaan ylös. Tarr ei tiedä miehestä mitään, mutta seuraa hevosen yksitoikkoista elämää ja raadantaa maalla.

Tarrin elokuvien maisema on harmaa, syksyinen tai lumettoman talven. *Sátántangó*-elokuvassa ilmestyy näkyville pari kertaa yllättävä sumupilvi, joka tuo mieleen Tarkovskin *Peilin* yllättävät luonnonilmiöt. Ensimmäisen kerran se nähdään, kun hylätty pikkutyttö harhailee, toisen kerran silloin, kun Irimíás kävelee kohti kartanoaan. Hän lankeaa polvilleen, jolloin hänen kumppaninsa sanoo: ”Ei se ole mikään jumalallinen ilmestys, sumupilvi vain”, ikään kuin Tarr haluaisi riistää katsojalta ajatukset syvemmästä merkityksestä. Samalla hän kumoo mahdolliset ajatukset elokuviensa symbolisista merkityksistä.

Tarrin elokuvat ovat kokonaistaideteoksia, eivät kokoelmia symbolien ristisanatehtäviä. Ne ilmaisevat kokonaista ilmapiiriä, eivät pieniä yksityiskohtia. Siksi hän nousee erääksi tämän hetken merkittävimpiä elokuvantekijöitä.

Velipekka Makkonen