

Geniuksen jäljillä

Henry Bacon: Tiikerikissan aika. Luchino Viscontin elämä ja elokuvat. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Valtion painatuskeskus, Helsinki 1992. 334 s.

Suomessa on viime vuosina ilmestynyt useita ohjaajaprofiileja, aiheina vaikkapa Erkki Karu, Joseph Losey, Abraham Polonsky tai Nyrki Tapiovaara. Alan tuorein teos on Henry Baconin *Tiikerikissan aika*. Luchino Viscontin elämä ja elokuvat, joka esittelee, 'kontekstualisoi' ja analysoi Viscontin tuotantoa 300 sivun verran. Kirja on syntynyt pitkän Visconti-kiinnostuksen luonnollisena lopputuloksena. Se summaa muutkin kirjoittajansa tutuksi tulleet intohimon kohteet: taide, ooppera, Wagner, kirjallisuus, historia... Tarttuminen Viscontin kaltaiseen ohjaajaan, joka on risteillyt eurooppalaisen kulttuurin laidasta laitaan, on asettanut tavoitteet korkealle. Viscontista on kirjoitettu paljon, mutta lisävalaistus on tarpeen erityisesti ohjaajan myöhäistuotannon kohdalla.

Kirjansa keskeiset kysymykset ja teoreettiset lähtökohdat Henry Bacon esittää johdannossa (s. 12). Hän tunnustaa näkökulman auteuristiseksi siitäkin huolimatta, että sanalla on ikävä sivumaku: "Katson, että tässä kirjassa käsittelemieni neljäntoista pitkän elokuvan ja kolmen lyhyen elokuvan tekijä on olennaisessa määrin Luchino Visconti [--]. Muut tekijät voidaan tältä kannalta tulkita sellaiseksi materian vastukseksi, jonka kaikki taiteilijat kohtaavat työssään." Olen samaa mieltä siitä, että on mielekästä tarkastella ja eritellä keskeisten elokuvaohjaajien tuotantoa ja tehdä sitä tunnetuksi. Visconti on epäilemättä yksilöllinen taiteilija, jolla on kenties universaaliakin sanottavaa. Mutta jos lähemme etsimään universaalia, löydämme sitä. Näkökulma ohjautuu lähtökohtien mukaisesti. Tulkitsen johdannossa eksplikoitujen pyrkimyksen haluksi löytää universaali genius, elämänsä ja elämäntyötään hallitseva auteur. - Nähdäkseni empiria suhtautuu kuitenkin ristiriitaisesti tähän lähtökohtaan. Voimmeko perustella, että esimerkiksi *Sivullisen* tekijä on olennaisessa määrin Visconti? Eikö Camus ollut tässä tapauksessa vielä olennaisempi - samaan tapaan kuin Anna Magnani *Meidän naiseimme* -elokuvan lyhyessä episodissa. Olivatko esimerkiksi *Ossessionen*, *Senson*, *Roccon* ja *Ludwigin* kohtaamat vaikeudet muutakin kuin välttämätöntä "materian vastusta"?

Ehkä ei ole edes tarpeen selvittää, kuka kulloinkin on olennaisin tekijä. Elokuvat ovat historiallisesti uniikkeja. Visconti on ainakin pyrkinyt jatkuvaan dialogiin yhteisönsä kanssa.

Itse asiassa Baconin kirja tuo erittäin hyvin esille

Viscontin elokuvien alituisen keskustelullisuuden, ja tätä 'italialaista dialogia' on kiehtovaa seurata. Mielestäni kirjan olisi vain voinut rakentaa vähemmän ehdottomasti. Tehtävä on ollut arvioida Viscontin elokuvia "yhteiskunnallisina ja eksistentiaalisina kannanottoina sekä kartoittaa hänen tuotantaan elämäkerrallista, kulttuurihistoriallista ja sosiaalista taustaa vasten". Kaiken subjekti on siis Visconti, joka tekee "kannanottoja" ja jolle historia on lopultakin vain "taustaa". Vaihtoehtoisesti olisi voinut tarkastella, miten historia puhuu Viscontin kautta. Tämä näkökulman valinta on kuitenkin maailmankatsomuksellinen kysymys, joka on kirjoittajan itsensä ratkaistavissa.

Kirjan alaotsikko on "Luchino Viscontin elämä ja elokuvat". Jo tämä johtaa huomion siihen, että tarkastelun kohteena on keskeisimmin Viscontin elämänvaiheiden suhde hänen elokuviinsa (siis keskeisemmin kuin suhde muuhun yhteiskuntaan). Tällaista psykologista intressiä kuvastaa sekin, että Henry Baconin tärkein tutkija-auktoriteetti on psykoanalytikko Mikael Enckell. Jos tavoitteena olisi ollut pelkkä elokuvien elämäkerrallinen selittäminen, kronologinen dispositio olisi ollut luonnollisin valinta. Kirjoittaja on kuitenkin valinnut hankalamman ja siksi myös mielenkiintoisemman tien, systemaattisen disposition. Kirja on jaoteltu temaattisesti, niiden Viscontille rakkaiden teemojen mukaan, joihin ohjaajan tärkein sanottava näyttää tiivistyvän. Kirjassa on hyvin paljon historiallisia ekskursioita, mutta ne jäävät usein vain taustaksi: keskeisin huomio kiinnittyy elokuvien temaattiseen analyysiin, joka vie aimo annoksen kirjasta.

Viscontin tuotantoa tarkastellaan ennen kaikkea viiden teeman kautta. Nämä ovat neorealismi, risorgimento-elokuvat, perhe, saksalaisuus ja kirjallisuussovitukset. On ehkä moraalitonta kritisoida tätä jaottelua, koska kaikki systematiikat ihmistieteiden alueella ovat aina likimääräisiä. (Mutta ehkä kuitenkin hiukan!) Useimmilla Viscontin elokuvilla on kirjallinen tausta, joten viimeiseen osioon on nähtävästi otettu kaikki se, mikä ei sovi neljään ensimmäiseen teemaan. *Rakkaus Roomassa* -elokuva olisi voinut aivan hyvin käsitellä perhe-teeman yhteydessä, johon se hyvin sopisi. *Roccoa* voisi käsitellä neorealismien yhteydessä... Yhtenäisin osio on erinomaisesti kirjoitettu 'Visconti ja saksalaisuus'; tosin mielestäni *Kuolema Venetsiassa* ei mitenkään olennaisesti käsittele saksalaisuutta, se olisi sopinut kirjallisuusfilmatisointien yhteyteen. Jos teosta olisi enemmän vienyä historialliseen suuntaan, olisi teemat voinut muodostaa yhteiskuntasuhteen mukaan. Yhtenä lukuna olisi voinut analysoida elokuvat *Ossessione*, *Maa järisee*, *Bellissima*, *Rocco ja hänen veljensä* ja *Intohimo ja väkivalta*, joissa Visconti avoimesti keskustelee oman aikansa italialaisen yhteiskunnan kanssa. Italian historiaa ja aristokratiaa kuvaavat *Senso*, *Tiikerikissa* ja *Rakkaus*

Roomassa olisivat ehkä toimineet yhdessä. - No, usein sanotaan, ettei vaihtoehtojen esittäminen ole kunnollista kritiikkiä vaan osoittaa, ettei kriitikko ole keksinyt todella fundamentaalia kritiikkiä...

Eräissä suhteissa Baconin dispositio on hyvin avantgardistinen. Elämänvaiheiden kuvailu nimitäin alkaa sanoin: "Vapauduttuaan asepalveluksesta vuonna 1928 Luchino Visconti osallistui innolla pienimuotoiseen harrastelijateatteritoimintaan" (s. 17). Lukija jää ihmettelemään, milloin Visconti mahtoi syntyä ja mitä hän teki ennen armeijaa. Vastaus tulee loogisesti perhe-teeman käsittelyn yhteydessä sivulla 123: "Luchino Visconti syntyi 2. marraskuuta 1906..." Ymmärrän hyvin, että Henry on yrittänyt päästä irti kaikkien biografien ja auteuristien helmasynnistä (johon olen itsekin syyllistynyt), jossa kirjataan taiteellinen geeniperimä isoisoisiin ja isoisoäiteihin asti ennen kuin uskalletaan käydä itse asiaan. Mutta kuitenkin lukija tuntuu kaipaavan pientä pohjustusta. Syntyy konnotaatio, että Viscontin elämällä on merkitystä vain siinä määrin kuin se hedelmöittää elokuvia. Eli Luchinon syntymä on tärkeää vain, koska hän syntyi perheeseen ja pääsi osalliseksi kokemuksista, jotka johtivat tietynlaisen perhetematiikan muotoiluun. Vuonna 1928 aloitettu harrastelijateatteritoiminta taas oli lähtölaukaus ensimmäiselle elokuvalle, ja siksi ei ole tarpeen aloittaa kauempaa, ajasta, jolloin teatteria ja elokuvaa ei ollut Viscontin elämässä. Yhtä hyvin *Ossessione* olisi voinut pohjustaa laajemmin italialaisen yhteiskunnan kuvauksella (rinnan Viscontin lapsuuden ja nuoruuden kuvauksen kanssa).

Yksi biografinen kysymys kirjaa lukiessa vielä herää. Viscontin elokuvia selitetään elämänvaiheilla, ohjaajan omilla teatteri- ja oopperaproduktioilla, maailmankirjallisuudella ja historialla, mutta entä muut elokuvat? Katsoiko Visconti ylipäättään elokuvia? Voisiko hänen näkemyksillään olla yhtymäkohtia muihin elokuvaan (esim. risorgimento-elokuvien kohdalla)?

Nyt tuntuu, että olen esittänyt jo kohtuuttoman paljon kritiikkiä, vaikka luin kirjan innostuksen vallassa, ahmien. Viscontin elokuvien analyysit olivat inspiroivia ja loistavasti kirjoitettuja. Lukijalle, joka ei ole itse kaikkia elokuvia nähnyt, tilanne voi kuitenkin olla toinen, koska kirja on hyvin teema-analyysipainotteinen. Siitä huolimatta minusta tuntuu, että olen lukenut yhden parhaista Suomessa kirjoitetuista ohjaajaprofiileista.

Hannu Salmi