

Elokuvakapinallisten testamentit

Pier Paolo Pasolini: Laitakaupungin valot. Seikkailuretki hänen elokuviensa historiaan. Toimittaneet Franca Faldini ja Geoffredo Fofi. Kääntänyt: Marja-Leena Mikkola. Mabuse, 1989.

Andrei Tarkovski: Vangittu Aika. Suomeksi toimittaneet Risto Mäenpää, Veli-Pekka Makkonen, Antti Alanen. Love kirjat, 1989.

Andrei Tarkovski: Martyrologia. Päiväkirjat 1970-1981. Toimittanut Larissa Tarkovskaja ja Christiane Bertoncini. Kääntänyt: Kari Klemelä. Mabuse, 1989.

John Waters: Shokkiarvo. Kääntänyt: Kari Lempinen. Mabuse, 1989.

Suomenkielisen elokuvakirjallisuuden kohtalokkaat katovuodet - maailman alusta viime vuoden loppuun - ovat nyt takanapäin. Ainakin mitä määrään tulee. Like tuuppasi vuoden 1989 aikana ulos neljä uutta elokuvakirjaa. Mukaan vauhtiin hyppäsivät myös Odessan tytäryhtiö Mabuse sekä Love kirjat. Ja hinnat ovat kovat.

Mabusen sato shokeeraa muutenkin kuin aineistolla: Waters 165 mk, Pasolini 112 mk ja Tarkovski 185 mk - eivätkä herrat edes ole ideologioiltaan mitään kultaisia kulttuuripersoonia kirjastojen ja yhdistysten arvohyllyjen koristeeksi, pikemminkin kulttuurin vihollisia suoraan mustilta listoilta. Ostavilta yksityishenkilöiltä taas vaaditaan paksua lompakkoa ja/tai paksua palvelusuhdetta ko. ohjaajiin, jotta nämä elävien kuvien kirjaimiksi kutistuneet alaviitteet tekisivät kunnolla kauppaa.

Ja vielä tämä "ohjelmistopolitiikka". Ns. tavallinen katsoja on voinut - jos jostakin perverssistä syystä on himoinnut - tutustua John Watersin elokuvista *Hairsprayhin* (1988) ja *Polyesteriin* (1981). Korvaukseksi näiden antitaideteosten huonosta näkyvyydestä Waters itse selittelee teoksiaan kirjan muotoisessa monologiassa. Tarkovski ja Pasolini taas pysyvät tiukasti finnkino monopolin (tämä ei ole japaninkielinen uudissana) maton alla. No, onneksi voimme katsoa kirjoja missä ja milloin vaan, mutta valkokangas on Batman Jonesin valtakuntaa.

Tekijöiden elämästä ja elokuvista, arkipäivästä ja filosofioista on hauska lukea tekstiä. Tekstit kertovat ihmisistä, jotka tekevät jotain ja vieläpä tekevät sitä ratkaisevasti eri tavoin kuin muut. Mutta miksi kaikkien elokuvakirjojen pitäisi olla tekijöiden (lue: ohjaajien) päiväkirjoja, muistelmia, elämäkertoja tai teoreettisempia ohjelmanjulistuksia? Lajeihin, tyyliuuntiin, historiaan, yhteiskunnallisiin ja ideologisiin kytkentöihin, teoreettisiin kysymyksiin ja muihin tekijöihin kuin ohjaajiin liittyviä kirjoja on maailma väärellään, mutta suomalaiset saavat edelleen tulkita elokuvansa suurien nerojen itseilmaisun, kärsimyksen kautta jalostuneen "kameraky-

nän" näkökulmasta. Merkitykset niitataan paikoilleen tekijöiden omien pyhien tekstien arvovallalla.

Ongelma ei mitenkään ole tunnustuksellis-elämäkerrallisten tekstien mielenkiinnottomuudessa - kaikki seuraavassa käsiteltävät teokset ovat jollakin tavalla poikkeuksellisten ihmisten kirjoittamia ja jos siksi tärkeitä tai ainakin "erilaisia". Kolme ahdistavaa kulttuurista ja kolme kapinallista yksilö niitä vastassa. Ahdistus, viha tai ironia hehkuvat eri värisävyissään. Mutta elokuvista teokset kertovat vain niin pitkälle kuin tekijän näkökulmaa tai kärsivällisyyttä riittää.

Utopia

Laitakaupungin valot on, kuten se on alaotsikoitukin, "seikkailuretki hänen elokuviensa historiaa". Hän on Pier Paolo Pasolini, italialainen runoilija, romaani- ja näytelmäkirjailija, esseisti ja elokuvaohjaaja. Ennen kaikkea hän oli kuitenkin armoton kulttuurikriitikko, joka tuotannossaan ruoski itäalaista uutta yhteiskuntaa, jonka kristillissosialistinen ja kapitalistinen todellisuus oli hänelle uuden retoriikan taakse kätekytvää käytännön fasismia.

Pasolini oli sekä homo että taiteilija, joten hän asettui tehokkaasti fasistisen normaaliuden käsitteen ulkopuolelle, kuten Christian Braad Thomsen huomauttaa vastikään suomeksi ilmestyneessä teoksessaan *Leppymättömät*. Pasolinin katkeruudella ja vihalla oli henkilökohtainen pohja, josta se laajeni myrkkynä yhteiskunnalliseen venenkiertoon ja siitä epärealistiseksi utopiakuviksi, joissa arkaainen ihminen ja rajoittamaton libido korvasivat yhteiskuntakoneiston.

Laitakaupungin valot on toimitettu teos, jossa Pasolini itse sekä hänen lukuisat työ- ja taiteilijatoverinsa kertovat elokuvien tekemisestä, niiden merkityksistä ja Pasolinista. Painavinta antia ovat Pasolinin omat, välillä hillityn teoreettiset, välillä taas subjektiivisten purkausten kaltaiset tekstikatkelmat. Muut lähinnä pyrkivät korottamaan itseään taiteilijan valossa paistatelllessaan (tässä mielessä kirjan rakenne ja sävyt ovat tuttuja monista tv- ja elokuvadokumenteista). Ainoastaan Pasolini on vaivautunut puhumaan kahdesta pääasiasta, elokuvista ja italialaisesta tai yleensä länsimaisesta kulttuurista. Juuri tästä syystä syystä teos on epätasainen. Lukijan ei kuitenkaan pidä alistua kirjan edessä: siitä saa kaiken tarvittavan irti "leikkaamalla" kokonaisuudesta turhat osuudet (eli muut kuin Pasolinin) pois. Lyhennetty versio ei ole täyspitkää huonompi - toisin kuin usein elokuvissa.

Uhri

Andrei Tarkovski oli aikamme tinkimättömin elokuvataiteilija, on hänen elokuvistaan sitten mitä mieltä tahansa. Siitä voi varmistua suomen kielellä

jo kahden teoksen voimin. Elämän, neuvostosysteemin (sen menneen, oletan) ja elokuvan kysymyksiä filosofisesti ja tunnustuksellisesti pohtiva, erillisistä artikkeleista yhdeksi kokonaisuudeksi muovattu Vangittu aika on näistä palkitsevampi. Se on Tarkovskin kirjallinen pääteos ja kaikessa nykyajalle vieraassa idealistisuudessaankin huomionarvoinen lisä elokuvateoreettiseen kirjallisuuteen. Teorian empiriapohja on pöytä tuulessa, mutta näin on asia myös "oikean teorian" käsiterunouden piirissä. Diskurssin, halun, falloksen ja representaation sijasta on välillä virkistävää lukea sellaisista menneen maailman aiheista kuin runous, taiteilija, idea, touus, kauneus ja ihanne.

Andrei Tarkovski on teorioissaankin puhdasverinen romantikko. Hän vihasi sekä lännen markkina-voimien että oman maansa taidehuollon kastroimaa elokuvaa. Hänelle elokuva oli ylin taide ja täysin riippumaton muista taiteista. Elokuvataiteilijan tehtävänä on uhrautua, kärsiä ja löytää absoluuttinen idea, viimeinen totuus. Elokuva vangitsee elämän virran sen konkreettisesti muodossa, totuudenmuokaisesti. Vangittu aika tuo totuuden esiin ja tuo totuus on subjektiivisen tajunnan, taiteilijasielun intuition kautta välittyvää. *Peili*, *Nostalgia* tai *Uhri* eivät olleet Tarkovskille "vain" elokuvien nimiä.

Tarkovskin ajatukset ovat eräänlaista metsäpuron solinaa high-tech todellisuuden humussa, mutta hän ei siltikään jää kiikkiin elämää suurempien ja merkitystä pienempien sanojen muotoarvoihin. Tarkovski vetää transsendentaalisen idealismin, venäläisen mystiikan ja kristillisen uskonnon piireissä pyöri- neistä ajatuksista suoria yhtymäkohtia elokuviensa käytännön valmistustapoihin. Älkää kysykö, millaisin perustein! Liitokset ovat usein heikkoja ja Tarkovski mystifioi niitä vielä tahallaan, mutta niitä löytyy silti tarpeeksi, jotta lukija tietää puhuttavan elokuvista.

Neuvostoliiton uusia tuulia edeltänyt kulttuuripoliittikka esittäytyy milloin farssina, milloin taas taiteilijatragedian kasvumaastona tai järjestäytyneenä rikollisuutena ihmiskuntaa kohtaan. Samoja katkeria tunteja välittää myös Martyrologia, ensimmäinen osa Tarkovskin päiväkirjoista (1970-1981). Elokuva taideteoksena on jo marginaaliasemassa. Byrokratian seinä ja siihen jatkuvasti kalloaan takova ihminen muodostavat perustavan vastakohtaparin. Elokuvanteon käytännölliset vastukset, niiden herättämät inhimilliset tunteet ja aivan tavalliset arkihuolet ("liiterikin pitäisi rakentaa") muodostavat pääsisällön. Omakuva on tässä vähemmän pansaroitu ja siloiteltu kuin Vangitussa ajassa. Mutta tragedia valmistuu päiväkirjoissakin kuin ennusmerkkien sarjana. Yksityiskohtia tarkemmin paljastamatta siirytään suoraan finaaliin: Tarkovski kuoli maanpaossa 1986 juuri ennen kuin hänet hyväksyttiin Neuvostoliitossa kansallisen elokuvaperinteen mestarinen joukkoon. Kansainvälinen suurmenestys ei koskaan ollut tarpeeksi tehokasta salvaa haavoihin tälle tunteelliselle patriootille.

Uloste

"Minulle huono maku on juuri se mistä vihteessä kaiken kaikkiaan on kysymys. Jos joku oksentaa katsoessaan jotain filmiäni, otan sen vastaan kuin myrskyisät suosionosoitukset", sanoo nimittäin John Waters, kinemaattisen saastan mestari ja epäpyhä Yrjö, ja jatkaa: "Olen aina yrittänyt miellyttää ja tyydyttää yleisöä, joka ajattelee nähneensä kaiken. Yritän pakottaa ihmiset nauramaan omalle kyvylleen järkyttyä vielä jostain".

John Waters on Baltimoren kaupungin inholahja yökkäävälle maailmalle. Hän on omassa sikolätis- sään yhtä tinkimätön oman linjan mies kuin Pasolini ja Tarkovski omilla taiteen kentillään.

Waters rakastaa suuria hiuslaitteita, finnejä, onnettomuuksia, murhaoikeudenkäyntejä, Charles Mansonia, 60-luvun poppia, Hollywoodin tyhjintä glamouria, drag-esityksiä ja hulluja. Hän on vuode- ta 1968 lähtien (jolloin hänen ensimmäinen näytelmäelokuvansa *Eat Your Makeup* sai ensi- iltansa) ollut ainoa oikea ikonoklasti ja riennaaja amerikkalaisessa elokuvakulttuurissa. Waters ei silti ota itseään tai taidettaan vakavasti. Hän ei rakenna filosofioita vaan puhkoo reikiä entisiin - päästäkseen oksentamaan niistä sisään. Waters haluaa liata. Trash on hänen tavaramerkkinsä.

Antti Alanen antaa Watersin elämäkertai- tai tunnustusteokselle Shokkiarvo suosituksen: "Kaik- kein kipeimmin kääntämistä kaivannut kirja länsi- maisessa kulttuurissa". Ei varmasti pidä paikkansa, mutta lause kuvastaa aidosti Watersin kulttiaseman itsestäänselvyyttä. Paskansyönti, jäsenten irrottelu, asuntojen kuolaaminen, peräaukolla viheltely (löy- tyvät "saasteoksesta" *Pink Flamingos*, 1972) ynnä muut Waters-elokuvista tutut pikkuporvarilliset il- tapäiväpuuhut ovat jo pitkään olleet populaarikult- tuurin alavirtojen myyttistä kuvastoa. Tällä kultti- maineella ratsastelee myös Maestro itse. Kuinkas muuten, onhan hänen luomispakkonsa aina perustu- nut voimattomaan haluun päästä pahennusta herät- tävänä esimerkkinä mahdollisimman moniin leh- tiotsikoihin ja kuulustelupöytäkirjoihin.

Shokkiarvo (ilmestyi alunperin 1981) on täynnä amerikkalaisen yhteiskunnan marginaalia. Kulttuu- rin rajojen ulkopuolelle sijoittuvat elämännäkemyk- set ovat tunnustuksia ja myös elämänohjeita perin- teenjatkajille. Waters muistaa välillä kertoa myös elokuvistaan. Silloin kuulemme filmiryhmän ja Divinen johtaman näyttelijälauman toillailusta esi- vallan, huumeiden, juhlien, myymälävarkauksien ja yleisen epäsosiaalisen karnevaalin viemäriverkos- toissa. Shokkiarvo on poikkeuksellisen hauskaa luettavaa, mutta Waters kannattaa ottaa yhtä vaka- vasti kuin hän ottaa itsensä. Kaikki se on Waters- kulttuuria, mikä huuhtoutuu alas vesiklosetista. Waters on kaikkea, mitä amerikkalaiset eivät halua tietää itsestään.

Kari Salminen