

## Sekava johdatus Aki Kaurismäen elokuvataiteeseen

Jarmo Valkola (2012) *Landscapes of the Mind: Emotion and Style in Aki Kaurismäki's Films*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 245 s.

Aki Kaurismäestä on kirjoitettu runsaasti, mutta hänen elokuviensa estetiikka on jäänyt vähälle tarkastelulle. Tuotteliaan Jarmo Valkolan uusin monografia *Landscapes of the Mind* paneutuu teoksen takakansitekstin mukaan ”Kaurismäen merkittävyyteen elokuvan kielen kehittäjänä”<sup>1</sup>. Valkola luonnehtii lähestymistapaansa yhdistelmäksi kognitiivista elokuvatutkimusta, narratologiaa ja fenomenologiaa (s. 6). Näistä lähtökohdista käsin hän tarkastelee niin Kaurismäen elokuvien tyyliä, kerrontaa, retoriikkaa, teemoja kuin montaa muutakin ulottuvuutta.

Kirjansa alkupuolella Valkola käy Kaurismäen elokuvat läpi yksi kerrallaan kronologisessa järjestyksessä tehden tarpeen mukaan poikkeamia ja viittauksia ohjaajan vanhempiin ja uudempiin teoksiin. Mukana on myös jonkin verran vertailua ulkomaisiin klassikoihin ja tyyliuuntiin. Vertailukohdiksi nousevat niin F.W. Murnaun *Viimeinen mies* (*Der Letzte Mann*, Saksa 1924) kuin neorealismi ja runollinen realismikin. Valkolan analyysi kohdistuu ensi sijassa Kaurismäen elokuvien tarinoihin ja teemoihin sekä siihen, miten nämä esitetään katsojille. Aika usein hän sortuu tarinan ja otosten kuvailuun sekä viimeksi mainittuja toisiinsa kytkevien leikkausten listaamiseen. Koska Valkola perustelee väitteitään aina kulloinkin käsittelemänsä elokuvan valossa, on hankala arvioida, kuinka hyvin väitteet pitävät paikkansa muiden elokuvien kohdalla. *Arielin* (1988) yhteydessä hän esimerkiksi väittää (s. 70), että ”selkeys ja symmetria ovat Kaurismäen tyyliille leimallisia”. Ajatuksia selkeydestä ja symmetriasta on löydettävissä sieltä täältä,

mutta niiden paikallistaminen on vaikeaa, sillä teoksessa ei ole hakemistoa. Kirjansa loppupuolella Valkola tarkastelee Kaurismäen elokuvia yleisemmällä tasolla erilaisista perspektiiveistä, mikä vähän auttaa lukijaa kokonaiskuvan hahmottamisessa.

Kirjaa lukiessani hämmästyin huomattavasti, että Valkola on hylännyt käytännössä kaiken aikaisemman Kaurismäki-tutkimuksen. Ainoa Kaurismäestä kirjoittanut henkilö, johon hän viittaa, on Juhani Pallasmaa. Valkola ei perustelee päätöstään millään tavalla. Teos olisi eittämättä tuottoisampi, mikäli hän olisi ruotinnut varhaisempaa tutkimusta ja rakentanut väitteensä sen vahvuuksille. Nyt Valkola on hukannut koko joukon hyviä avauksia ja ajanut itsensä tilanteeseen, jossa hänen on keksittävä pyörä uudestaan. Hän ei myöskään pysty täysin hyödyntämään havaintojaan, koska hän ei voi kytkeä niitä Kaurismäen elokuvaestetiikasta käytävään keskusteluun. Valkola esimerkiksi huomioi (s. 71), että Kaurismäen kamera liikkuu *Arielissa* usein. Löydön pohjalta olisi hyvin voinut lähteä kyseenalaistamaan usein toisteltuja väitteitä ohjaajan kameran staattisuudesta. Toisissa yhteyksissä kirjoittaja sanoo kameran liikkuvan Kaurismäen elokuvissa vain harvoin (s. 80). Valkola ei myöskään tukeudu Kaurismäen lausuntoihin, joita tämä on antanut omista työtaivoistaan ja tavoitteistaan. Näissä on toki liioittelun ja tarinaniskennän makua kuten ohjaajan haastatteluita lukeneet tietävät, mutta joukossa on paljon asiaakin. Voi tietysti olla, että kirjoittaja ei vain koe tällaista aineistoa mielekkääksi lähestymistapansa kannalta.

Valkola tuntee Kaurismäen elokuvat erittäin hyvin, mistä johtuen *Landscapes of the Mind* sisältää osuvia huomioita ja kiinnostavia ajatuksia; asianhaaran paikallistaminen on vain työn takana. Koska selvät tutkimuskysymykset eivät motivoi Valkolan proosaa, lukijan on vaikea tietää, miksi mitään asiaa käsitellään ja mihin pohdintojen on milloinkin tarkoitus johtaa. Muita teosta vaivaavia ongelmia ovat harhaanjohtava väliotsikointi, punaisen langan puuttuminen, käsitteelliset epäselvyydet ja erinäiset ristiriidat. Valitettavan usein Valkola myös jättää havaintojensa analysoimisen kesken, jolloin tulkintojen

tekeminen jää lukijan vastuulle. Kirjoittaja esimerkiksi toteaa, että ”Helsingillä on tietynlainen ääni Kaurismäen elokuvissa, joissa on yleensä hyvin suunniteltu ja kompleksinen ääniraita” (s. 185). Millainen ääni teosten Helsingillä sitten on? Sitä Valkola ei sano. Hän mainitsee paikallistaneensa ”epätavanomaisia tapoja, joilla Kaurismäki kesyttää näyttelijänsä ja lukitsee heidät kompositioihinsa” (s. 63). Ilmoittamatta kuitenkin jää mitä nämä tavat ovat, kuten myös se, mitä näyttelijöiden kesyttäminen ja lukitseminen tarkoittavat. Paikoin Valkolan ajatukset ovat niin kimurantteja, että niistä on vaikea ottaa selvää. ”Tila on kokeellista ja käsitteellistä, ja tilan representaatio on dominantti kokemus” (s. 189), on yksi tällainen ajatus. Kustantajan olisi pitänyt vaatia kirjoittajaa selkeyttämään proosaansa, mutta näin ei ole tapahtunut. Sen sijaa kirjaan on päätynyt retoriikkaa, joka kertoo materiaalin alkuperästä: ”kuten esseeni alussa mainitsin” ja ”kuten mainitsimme oppitunnilla” (s. 214). Lukukokemus on niin raskas, että moni lukija tulee laskemaan teoksen käsistään jo kauan ennen loppua.

Kirjan heikkoudet ovat raskauttavia, mutta sotkujen joukossa on tärkeitä väitteitä, joihin tulevien tutkijoiden soisi tarttuvan. ”Vaikka Kaurismäen tyyli kokonaisuudessaan on yhtenäistä, se voi myös vaihdella elokuvasta toiseen”, Valkola korostaa (s. 233). Tämä on tyylin saralla tärkeä avaus suhteessa aikaisempaan Kaurismäki-tutkimukseen, jossa on painotettu tekijän tuotannon tyyllillistä yhtenäisyyttä. Valkolasta (s. 40) Kaurismäen ”tyyli kehittyy kohti täsmällisempiä ja yksinkertaisempia muodostelmia”, mikä on aika epämääräisesti sanottu. Viime kädessä elokuvien välisten yhtäläisyyksien ja eroavaisuuksien paikallistaminen on lukijan vastuulla. Kirjoittaja on eittämättä oikeassa todetessaan, että Kaurismäki tukeutuu osin klassisiin ja osin moderneihin ideoihin (s. 166), mutta tässä ei ole mitään uutta. Valkola ei pohdi Kaurismäen suhdetta postmoderniin, mikä olisi voinut tarjota hedelmällisen näkökulman tämän tapaan käyttää klassisten ja modernististen elokuvien konventioita. Kirjan päättävä luonnehdinta Kaurismäen elokuvataiteesta ”minimalististen, melo-

dramaattisten ja runollisten elementtien fuusiona” (s. 236) on verrattain hyvä, mutta ainakin minulle jäi epäselväksi, kuinka siihen on lopulta päädytty.

**Jaakko Seppälä**

<sup>1</sup> Tämä ja muut käännökset englannista suomeksi ovat omiani.