

KIRJA-ARVIO

Antti Ojala

Elämää suurempi kollaasio

Bagh, Peter von (2014). *Muisteja*. Helsinki: Like, 427 s.

Kun ihminen puhuu elokuvasta, hän on itse asiassa psykoanalyysissä.

André Bazin kirjoittaa, että ”psykoanalyysin mukaan palsamointi saattaisi olla kuvataiteiden syntyyn ratkaisevasti vaikuttanut seikka”. Entisaikojen Egyptissä uskonto oli vahvasti kuolemaan kallellaan ja ruumiin aineellinen kestävyys oli sielun eloonjäämiselle ehdottoman tärkeää. Elokuvassa palsamoidut kuvat ovat sielun peili ja globaali kieli – puuttuvien palojen koaomisalustana elokuva myös auttaa palauttamaan mieleen sellaista, mitä ei enää ole.

Elokuvahistorioitsija, professori Peter von Bagh (1943–2014) tarvitsi kokonaiskuvan alustaksi loputtomasti materiaalia. Äitipuoli oli tuhonnut Baghin kaikki lapsuusmuistot valokuvia myöten, joten hänellä oli jäljellä pelkkä *tabula rasa*. Tämä tarjosi mahdollisuuden sukupolvielokuvaan, jossa yhteinen muisti nousi keskiöön. Lainatut kuvat korvasivat omat.

Asetelma toistui myöhemmin Baghin dokumenttielokuviissa, joissa hän yhdisteli kohtauksia eri elokuvista. Tyylipuhtaimpana esimerkkinä voidaan pitää runollista kollaasia *Helsinki, ikuisesti* (2008), jossa ei ole ainuttakaan ruutua uutta materiaalia. Koko kaupunkisinfonia perustuu vanhoihin elokuvakatkelmiin, joiden dialogi punoo kokonaisuudesta uuden tarinan.

Baghin elinaikanaan viimeiseksi jäänyt ohjaustyö Oulun lapsuus- ja nuoruusvuosista sai nimekseen *Muisteja*, kuten myös postuumi muistelmateos (Like 2014). Muistit, nuo Oulun aikojen kiiltokuvat – yhtä aikaa kirkkaita ja niin hauraita. Kirjassa kansakunnan salainen muisti löytyy ”henkilökuvista” ja se puhuu Tapio Rautavaaran, Olavi Virran ja kulttuurikentän monien muiden vaikuttajien suulla.

Yhtymäkohtia Baghin elämän ja elokuvien välillä voi löytää psykoanalyysin perustekijöiden kautta: Se eli viettipohja (lat. *id*) heijastaa Baghin primitiivisiä viettejä, mikä näkyy *Muisteja*-elokuvan ja kirjan käsittelemissä

henkilökohtaisen elämän teemoissa. Viettipohjassa on torjuttuja muistoja, jotka voivat aiheuttaa myöhemmässä elämässä ongelmia. Elokuvan tekeminen lapsuuden kaupungista sai alkunsa Baghin nähtyä espanjalaisen Victor Ericen elokuvan *La morte rouge* (2006). Ericen elokuva käsittelee ensimmäisiä elokuvaelämyksiä. ”Ajatus lähestyä lapsuuden ja varhaisuoruuden aikoja elokuvateattereiden kautta sytytti”, Bagh kertoo. Heijastumat elokuvista palauttivat mieleen Oulun vuodet.

Bagh oli vanhan maailman viimeinen puolestapuhuja, ”elämää suurempien” mysteerien selvittäjä ja cinefiili sanan syvimmässä merkityksessä. Omia tuntojaan Bagh nosti esiin vasta viimeisessä työssään, *Muisteja*-kollaasion elokuva- ja kirja-versiossa. Aiemmin yksityiselämänsä suhteen vaitonainen Bagh on yllättävän avoin, varsinkin lapsuuden kaupunkia kuvatessaan. Ouluhan ei ollut hänen omien sanojensa mukaan tarjonnut mitään erityistä. Bagh pitää kuitenkin tiukasti suojakuorensa kiinni läheistensä suhteen.

Psykoanalyysin yliminän (lat. *superego*) voi nähdä Baghin porvarillisissa elokuvamieltymyksissä. Hän arvosti elokuvaklassikoita ja ylenkatsoi modernia elokuvaa, mikä toimi myös hänen puolustusmekanisminaan, superegonä. Populaari kohtasi kuitenkin korkeataiteen, kun elokuvaentusiasti Bagh alkoi löytää klassikoiden lisäksi rillumarei-elokuvista tärkeitä paloja elävästä kulttuurihistoriasta. Baghin arvostamat elokuvat yhdessä hänen omien ohjauksiensa kanssa olivat se alusta, jolle hän rakensi minäkuvansa. Elokuvista löytyi se, mitä muuten ei ole kuvattu, kuten Baghin lapsuus ja siitä tuhotut kuvat. Dokumenttiohjaajana Bagh maalasi kohteistaan muotokuvia, jotka olivat ja ovat yhä puolustus ajan väijäämätöntä kulumista vastaan.

Peter von Baghin oma elämä ja hänen arvostamansa ”elämää suurempien” elokuvat olivat cinefiilin suurin kollaasio. Jos Baghin kirjaa vertaa toisen cinefiilin, Ranskan elokuva-arkiston perustajan Henri Langloisin (1914–1977) elokuvakirjoituksista koottuun kirjaan *Kolmesataa vuotta elokuvaa* (jonka Bagh harvana henkilönä toimitti omalle kielelleen) tai Antti Alasen vuonna 2013 julkaistuun *Citizen Peteriin*, itse elokuvat jäävät vähemmälle tarkastelulle kuin kirjat, elokuvafestivaalit tai elokuvaopetus yliopistossa.

Huomionarvoista Baghin elämäkerrassa on sen toteutustapa. Teksti polveilee ja on ikään kuin elokuvan kohtauksia siellä täällä. Teoksessa ei ole sisällysluetteloa, mikä saattaa olla kritiikki yliopistolaitosta kohtaan, joka hylkäsi Baghin lisensiaatintyöksi tarkoitetun *Elokuvan historian*. Kirjan yleissävy on Baghille tuttuun tapaan vahvasti nostalgisoiva, nykyaikaa väheksyvä – mutta myös yllättävän piikikas kirjankustannustoimintaa, elokuva- ja kulttuurisääntelyä sekä akateemista maailmaa kohtaan. Baghin täytyi löytää keskitie yliminän moralisoinnin ja viettipohjan tunneimpulssien väliltä. Psykoanalyysin kolmantena elementtinä onkin minä (lat. *ego*) ja ympäristön rajoitteet. Tässä keskiöön nousevat vastakkainasettelut: elokuvakoulutuksen vastustus suhteessa Baghin omaan opetustyöhön, hänen tieteelliseen työhönsä kohdistuneet

rajoitukset verrattuna hänen professuuriinsa sekä digitaalisuuden demonisoiminen suhteessa Baghin työskentelyyn elokuvien parissa yhä 2000-luvulla.

Helsinkiin muuttaessaan Baghille avautui oikea aarreaitta elokuvakerhojen ja arkiston näytöksissä – päällimmäisinä F. W. Murnaun ja Roberto Rossellinin klassikkoelokuvat tai Max Ophulsin *Lola Montès*. ”Upeimpia etuoikeuksia oli nähdä suurten klassikoiden tuotannon hännät ’livenä”, kuvailee Bagh muun muassa Fordin, Hawksin, Chaplinin, Dreyerin ja Walshin viimeisten elokuvien todistamista tuoreeltaan. Carl Th. Dreyerin kanssa tehtyä ensimmäistä isoa ohjaajahaastattelua seurasivat Fritz Langin, Alfred Hitchcockin sekä Robert Bressonin tapaamiset.

Satoja ihmisiä haastatellut Bagh arvostaa elokuviensa haastateltavia yli kaiken ja on itse näkymätön ja eleetön. ”Mutta toivottavasti en persoonaton”, mainitsee Bagh kirjassaan. Hyvällä taustatyöllä voi huomaamattomasti rytmittää, strukturoida, sävyttää ja rakentaa kokonaisuuden. Myös ensi kerran kerrotun vaikutelma on ensiarvoisen tärkeä. *Muisteja*-teoksessa Bagh ei arastele nostaa persoonallisuuttaan esille. Baghin taustatyö on ollut toki perusteellinen – mikä näkyy muodon ja rytmin säilymisessä aiheiden kirjosta huolimatta.

Baghille myös elokuvan sosiaalinen puoli oli alusta lähtien yhtä tärkeä kuin itse elokuvan näkeminen. Elokuva oli hänelle filosofiaa, hän halusi puhua siitä, vaihtaa ajatuksia. Keskustelu näyttäytyy kirjassa hänen muisteloimaan – tai pitäisikö sanoa muisteinaan – varhaisista elokuvakokemuksista tai laajasta kulttuurivaikuttajien joukosta. Harva teos pystyy kilpailemaan henkilömuistelmassa Baghin kirjan kanssa. Mukana on koko kulttuurin kenttä Jean-Pierre Leaudista iskelmästähtiin.

Baghin uralle oli luonteenomaista monimediaisuus – oli sitten kyse radiosta, televisiosta, kirjoista, elokuvista – jopa cd-romista. Esimerkiksi *Sininen laulu*, *Muisteja* ja *Elämää suuremmat elokuvat* hyödynsivät useaa julkaisukanavaa. Kompilaatio oli niin ikään määrittävä tekijä siinä moninaisuudessa, mistä hän loputtomasti ammensi, yhdisteli, kokosi uuden kuvan. Kaiken takana oli psykoanalyysi, Kalle Päätaloon verrattavissa oleva taiteilijan omakuva.

Bagh rakensi jatkuvasti elokuvan ja sen historian kokonaiskuvaa – näkemystä vailla vertaa. Tällainen oli Sodankylän elokuvafestivaali. Historia kulkee mukana kaikissa hänen tekemisissään, oli sitten kyse henkilökuvista, dokumenttielokuvista tai kirjoista. Hän ammentaa aina entisaikojen suurellisuudesta. Baghin oma suuruus ei ehkä ammattipiirien ulkopuolella saanut koskaan osakseen arvoistaan huomiota, vaikka hän toimi kansainvälisesti vaativissa tehtävissä, kuten Bolognan Il Cinema Ritrovaton -elokuvafestivaalin taiteellisena johtajana. Cannesin elokuvafestivaalin kilpailusarjan tuomaristoon ei niin ikään ole päässyt kukaan muu Suomessa.

Kotimaisista ohjaajista Bagh nostaa esiin tutut nimet. Henkilökohtaisesti läheisimpiä olivat Mikko Niskanen, Aki Kaurismäki sekä Risto Jarva. Eloku-

vakerho Montaasin erityisyytenä Bagh pitää elokuvakatseluiden sekä käytännön elokuvanteon tutkimuksen yhdistämistä. Mediatutkimukseksi haarautunutta tieteenalaa Baghin kynä sivaltaa puolestaan karkealla kädellä, mikä on erikoista ottaen huomioon Baghin oman ”monimediaisuuden”. Elokuvaopetuksen, Kauppakorkeakoulun ja Teknillisen korkeakoulun yhteenliittämisen synergiaa Bagh ei ymmärrä alkuunkaan.

Jos elokuvan historia on laskussa, elokuvan teoria on nousussa. Bagh pitää puutteena, etteivät elokuvan varsinaiset tekijät kirjoita itse, vaan kyse on tutkijoiden vailla empiriaa olevista tutkielmista. ”Teorian” ja elokuvan varsinaisen tekeminen ovat eriytyneet omiksi maailmoikseen, mitä Bagh pitää vahingollisena. ”Mikä viime vuosikymmenien tieteellinen elokuvateksti on vaikuttanut luovasti nykyiseen elokuvaan?” kysyy Bagh tiivistäen.

Elokuvan ja median sirpaloituminen on asettanut julkaisukanavat uudelleenarvioitaviksi. Elokuva yhteisenä kokemuksena pimeässä salissa ei enää ole selviö, vaikka kirjoittaja niin haluaisikin. Tällä hetkellä elokuvapiireissä käydään keskustelua klassisten elokuvasalien Maximin ja Orionin kohtaloista. Mikäli elokuva-arkiston toiminta siirtyy Helsingin Eerikinkadulta tulevaisuudessa Keskustakirjastoon, merkitsee se vanhojen tilojen loppua. Orioniin kaavaillut mykkäelokuvanäytökset kiinnostavat allekirjoittanutta, mutta tuskin niin laajaa yleisöä, että toiminta olisi millään tavalla kannattavaa. Onneksi Bagh ei joudu näkemään sitä häpeää, mitä elokuvakulttuuri käy läpi tällä hetkellä.

Valtiotieteen tohtoriksi Peter von Bagh väitteli vuonna 2002 väitöskirjallaan *Peili jolla oli muisti – elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895–1970)*. Loppuvaiheessa Bagh alkoi saada myös arvostusta. Tieteellisestä teoksesta Baghin *Muisteissa* ei ole kyse, mutta muistelmina se jännittää intohimoisen elokuvaharrastajan yhteyden elämän ja elokuvan välillä teräväksi jouseksi. Henkilökohtaisen elämän testamentti – elämää suurempi.

Kirjallisuus

Bazin, André (1990). *Elokuvan lajit*. Helsinki: Love.