

TYTTI RANTANEN

Mielen näkymättömät kristalliveistokset

Mara Mattuschkan haastattelu

Nainen syö tiensä ulos sukkahousuista, muuntaa itsensä kuulakärkikynäksi, onanoi ja kiittää suuresta mielihyvästä, synnyttää keisarinleikkauksella aakkoset, yhtyy Eiffel-torniin, muuttuu hirviöksi rullaportaissa, laulaa minuutin verran Yön kuningattaren aariaa. Paljas takamus on näkymä uudesta kosmologiasta. Tässä joitain veikeitä hetkiä Mara Mattuschkan (s. 1959) 1980-luvulla alkaneesta lyhytelokuvatuotannosta, josta osia oli nähtävillä Oberhausenin lyhytelokuvajuhlien retrospektiivissä. Tampereen filkkareillakin pari vuotta sitten vierailleen Mattuschkan *alter ego* on tähdistä tähän maailmaan pölähtänyt Mimi Minus, mutta minus ei löydy negatiivisen itseruoskinnan voimin – sitä siivittää noitanauru.



Kuten maannaisensa Julia Kristevan tuotannossa, myös Mara Mattuschkan taiteessa kieli ja ruumiillisuus ottavat mittaa toisistaan. Kielitiedettä ja etnologiaa opiskellut Mattuschka muutti Bulgariasta Itävaltaan 1970-luvun puolivälissä. Uudessa kieliympäristössä hän joutui etsimään uuden identiteetin ja ilmaisukeinot, mutta myös tutkailemaan suhdettaan ruumiiseen:

”Kun kielen myötä menettää kaiken, ruumis on lopulta ainoa omaisuus, tärkein työkalu. On ihmisiä, jotka mieltävät itsensä ensisijaisesti ruumiillisesti ja vasta sitten henkisesti, ja sitten on ihmisiä, joille mieli tulee ensin ja vasta sen jälkeen ällistellään ruumista. Kuulun pikemminkin jälkimmäisiin. Vaikka varsinkin nuorempana hyväksikäytin ruu-

mistani jopa eksessiivisyyteen saakka, se johtui ehkä siitä, että mielsin sen aina työkaluksi – en identifioitunut siihen.”

Näyttelemisen ja performatiiviset elokuvat lienevät olleet vapauttava väylä, sillä Mattuschka kieltää suhtautuneensa kartesiolaiseen kaksinaisuuteen traagisesti tai patologisesti. Vaikka elokuvassa *Kugelkopf Ode an IBM* (1985) ihmiskuulakärkikynän muste on pään viiltöhaavoista valuvaa verta, teoksista huokuu riehakas punkenergia, joka loistaa poissaolollaan edeltävän sukupolven naisperformanssitaiteilijoiden vakavissa, jopa ankarissa teoksissa. Mattuschka arvelee Vietnamin sodan brutaalisuuden raskauttaneen vielä 60–70-luvun performanssi-ilmapiiirin. Itse hän tasapainoilee säilyttääkseen teoksissaan huumorin, sillä ihminen on hänen katsannossaan tragikoominen olento. Jokainen on tuomittu lopulta kuolemaan, mutta ”ihmiset ovat niin herttaisia pyrkimyksissään tehdä hyvää, vaikka se ei aina päättyisikään hyvin”, hykertelee hirtehin ohjaaja.

Kokonaan irrallaan ihmiskontekstista on 1990-luvulla Mattuschkan teoksissa seikkaileva Mimi Minus. Omassa leikkikehässään elävä hahmo ei voi olla näyttelemättä, koska ei osaa muutakaan tehdä selviytyäkseen tässä maailmassa. Ihmisetkin voivat olla toisilleen avaruusolentoja, sillä tavoitamme heistä vain pinnan:

”En ole dokumentaristi enkä realistinen ohjaaja. Minulle tärkeintä on ilmaista jotain näkymätöntä, jotain abstraktia tunnetilaa, oli se sitten epäilystä, rauhattomuutta tai iloa. Tietenkään sitä ei voi kuvata abstraktisti, kukaan ei voi nähdä mielen sisälle. Jos voisi, näkymä muistuttaisi ehkä jotain kristalliveistosta, eikä kukaan ymmärtäisi sitä. Kuten havaintomme, kamera ja filmi tallentavat vain pinnan ympärillämme. Jotta voisi ilmaista jotain, se täytyy toisintaa

elokuvat

jollain tavoin – käyttämällä välinettä, aikaa, taiteellista tai ruumiillista ilmaisua tai rytmiä, ilmaisun koko kirjoa.”

Ilmaisukeinoja kysytään eritoten mielikuvituksellisten metamorfoosien kuvaamiseen. Mattuschka ei usko, että psykellä on pysyvyyttä tai edes muotoa. Siksi hän etsii väylää sen muutosten, moodien, värien ja nyanssien esittämiseksi:

”Suurin kauhu on tietenkin vanheneminen ja kuolema, se on kauhuelokuvien hirmuisin metamorfoosi. Se on pelottavaa, koska normaalissa ihmiselämässä siihen menee 70–90 vuotta, kun taas elokuvassa se voidaan tyypistää yhteen minuuttiin. Elokvassani *Comeback* (2005) vanha oopperadiiva palaa tulevaisuudesta opastamaan nuorempaa minäänsä, mutta tämä on totta kai tieteisfiktion vanha paradoksi: tulevaisuudesta käsin ei voi vaikuttaa menneeseen, koska muuten tulevaisuuskin olisi eri. Myös elämässä tämä on paradoksaalista – kun on todella kokenut ja haluaisi ilmaista asioita helpommin, tietää että ruumiis heikentyy ja nuhjaantuu.”

Yhteyden pitelyä

Mattuschka painottaa, että varmintaa on olla läsnä siinä hetkessä, jota elää. On pyrittävä säilyttämään emotionaalinen yhteys omaan tekemiseensä, oli se mitä hyvänsä: maalausta, ohjausta tai näyttelemistä. Muuten taiteen transsendentaalisessa tulkkausprosessissa vastaanottaja jää tyhjin käsin, tunteettomaksi:

”Jopa leikatessani materiaalia virittäydyn samaan tilaan, jossa olin kuvauksissa. Jälkikäteen sillä ei ole niin merkitystä, sitä voi mennä vaikka saunaan. Mutta jos huomaa maalatessani muuttuneeni mekaaniseksi, keskeytän, koska en ole enää kosketuksissa työhöni. Silloin kun olen, maalaus alkaa ajatella itse. Muutoin vain liikuttaa kättä ylös ja alas, se ei toimi.”

Yhteyden säilyttäminen on pulmallista varsinkin elokuvan kaltaisessa ryhmätyössä, koska sen tulee ulottua jokaiseen ryhmän jäseneseen. Yksinkertaista se ei ollut edes Mattuschkan varhaisissa teoksissa, joissa hän ohjaa itseään esittämässä Mimi Minus -hahmoaan. 2000-luvulla hän on ryhtynyt yhteistyöhön Liquid Loft -ensemblea johtavan koreografin Chris Haringin kanssa. Taide on aina sovittamista ja kääntämistä, mutta ylimääräinen kerros syntyy, kun alun perin näyttämölle toteutettu performanssi muunnetaan elokuvan kielelle.

Työryhmän lisäksi elokuvaan tuo toki oman panoksensa katsoja. Mattuschka kaivaa laukustaan festivaalilukemisensa, Umberto Econ Harvardin luentoihin perustuvan kokoelman *Six Walks in the Fictional Woods* (1994). Ecosta innoittunut ohjaaja muistuttaa, että katsoja joka tapauksessa muodostaa tarinan omassa päässään, mutta taiteilija voi yrittää myös paeta kerronnan valtaa. Dissosiativisesta nyrkkeilijästä kertovaa pitkää elokuvaa *Voices* valmisteleva Mattuschka on innoissaan tv-sarjojen lipu-

misesta eepin, pitkiä kaaria kehittelevän tarinankerronnan tontille. Se voi hänen mukaansa vapauttaa pitkän näytelmäelokuvan suoraviivaisen kerronnan ja todellisuudenkuvauksen vaatimuksesta:

”Puolestoista tunnissa voi seurata useita hahmoja tai kertoa romaanimaisen kertomuksen. Mutta kokonaisen perheen tarinan kattaminen kolmen vuosikymmenen ajalta ei oikein toimi. Sen sijaan nyt on mahdollista esittää elämän emotionaalisia puolia, se on poeettista. Ennen se oli kokeellisten ja lyhytelokuvien etuoikeus.”

Kiimaisia kontrasteja

Emotionaaliset aspektit ovat hallitsevia myös Oberhausenissa nähdyissä teoksissa. Elokvassa *Danke, Es Hat Mich Sehr Gefreut* (1987) ja muissa 1980-luvun töissä on runsaasti autoeroottista ilakointia. Wittgenstein-viritteisessä episodielokuvassa *Loading Ludwig* (1989) katsojan mieleen hiipii kysymys, ovatko häpykielen rajat myös maailman rajat. Eroottinen voima kääntyy piinaavaksi ja possessoivaksi Liquid Loftin kanssa tehdyssä, kauhua, kitschiä ja ilmapanoja sekoittavassa teoksessa *Burning Palace* (2009).

”Olen jälleen kiinnostunut näkymättömästä, en seksistä. Seksi on näkyvä osuus, ja sen elokuvaaminen ei näytä miltei. Eroottinen jännite on sen sijaan se näkymätön, joka täytyy kuvittaa. *Burning Palacessa* hahmot eivät edes kosketa toisiaan, silti elokuva on kauttaaltaan eroottinen. Se sisältää myös kuolemaviitteitä, joten Eros ja Thanatos ovat jälleen yhdessä.”

Elokuva rakentuu kontrasteille: näemme paksuun karvamattoon verhoutuneen miehen vilvoittelemassa tuuletin alla. Naisen orgastinen nauru vaihtuu itkunpurskahduksiin. Melankolia vaanii aina täyttymyksen varjossa. Kerron Mattuschkalle liikuttuneeni 1970-luvun bisarrin pehmoporno-ohjaaja Joe Sarnon urasta kertovan dokumenttelokuvan *The Sarnos. A Life in Dirty Movies* (2013) kohtauksesta, jossa kesken nuhjuista skandipornoa onanoiva nainen puhkeaa kyyneliin. Mattuschkasta löydän ymmärtäjän, sillä hän näkee vastakohtat aina kosketuksissa toisiinsa – keskellä voikin sitten olla laajempi skaala mitä vain:

”Orgasmi on hyvin fysiologinen ilmiö – se on yhteydessä sympaattiseen hermostoon, kun taas itku on parasympaattisen hermoston toiminto. Jos toista puolta ärsytetään äärimmilleen, myös toinen aktivoituu. Orgasmin jälkeinen itku ei ole vain psykistä, se on myös fysiologista. Annetaan kyynelten tulvia ja naurujen purskahdella ja luovutaan kontrollista, sillä nämä ilmiöt ovat osa meitä.”

Mattuschkan elokuvien vuoroin muikeat, vuoroin melankoliset masturboijat viittovatkin kenties tietä esikielelliseen tilaan, jossa ruumiin ja mielen välillä ei vallitse niin suuri hämmennys.