



TYTTI RANTANEN

Mä maolaispoika oon

Marco Bellocchio, tarkka mies Piacenzasta

Italialainen elokuvaohjaaja Marco Bellocchio (s. 1939) on läpi uransa kuvannut erilaisia yhteisöjä syrjäseudun perheestä väkivaltaisen simputuksen kyllästävään varuskuntaan. Mikä on yksilön liikkumatila? Millaisin eväin hän tekee yleiseen todellisuuteen vaikuttavat valintansa? Kieltäytyminen on joskus ainoa pakotie. Bellocchio itse kieltäytyy julistamasta. Hänen elokuvansa eivät poliittisuudestaan huolimatta ole niinkään pamfletteja kuin paikoin ”folkloristisiakin” monisävyisiä tapaustutkimuksia.

Torstai on Sodankylän elokuvajuhlien nurmentuoksuissa pienessä teltassa yllätysten yö. Marco Bellocchion *Voittoisa marsi* (Marcia trionfale, 1976) on eräänlainen *Vääpeli Körmy all’italiana*, muttei kuitenkaan. Kuumottava kasarmikuvaus on sisältänyt peruskuvionsa, jymäkän kapteenin (Franco Nero) ja pehmeämmän alokkaan (Michele Placido) henkisen kädenväännön, ohella eritteitä, tissejä ja muuta paljasta pintaa sekä ylipäärtään kinkyä kierrettä. Väkivaltainen kapteeni epäilee – aiheestakin – hemaisevan nuorikkonsa (Miou-Miou) uskollisuutta. Kapteenska voittoa varjostajakseen usutetun alokkaan luottamuksen ja tilittää tälle epäonnistunutta elämäänsä. Bongaan odottamatta vanhan tuttavän: ehden 1970-lukulaisen salongin nurkassa nököttää neulekone, aikoinaan mullistava koje, jota eivät taatusti ole 30 vuoteen käyttäneet muut kuin äitini kaltaiset himoneulajat. Säksättävä härveli ei suostukaan jäämään pelkäsi dekoraatioksi: rouva Ascitton murheinen umpikuja kiteytyy hänen parahtaessaan, ettei ole edes neulekoneeseen koskenut pitkään aikaan, niin tuulijolla tyttöpolo on.

Tarkkuus neulekonetta pienemmissäkin asioissa tulee esiin myös henkilökohtaisella tasolla, kun yhytän flunsaista ohjaajaa ja hänen tulkiaan heidän vielä lopetellessaan lounastaan. ”Hetki vain, Bellocchio haluaa käydä vielä hotellihuoneessaan pesemässä hampaat!” Ihastuttavaa huolellisuutta festivaaleilla, joilla yötön yö niin usein ohittaa päiväjärjestyksen ja ihmisiksi olemisen.

Toisaalta neulekoneen kaltainen yksityiskohta lienee

peruja Bellocchion aamukeskustelussa paljastamasta nuoruuden kiinnostuksesta ranskalaisen kirjallisuuden realismiin, ennen kaikkea Zolaan. Mussolinin Italiaan kahdeksanlapsiseen perheeseen syntynyt ohjaaja koki oman poliittisen herätyksensä 1950-luvun puolivälissä. Hän viehättyi siitä, kuinka realismissa henkilökohtaiseen aiheeseen ikään kuin ”unohtui” mukaan yhteiskunnallista ainesta. Bellocchio ei poliittisuudestaan huolimatta olekaan mikään teoreettinen abstraktioiden virittelijä. Iskulauseiden asemesta arjen politiikkaa kaikessa raadollisuudessaan käsitellään perhe- ja muiden ihmissuhteiden kautta, kuten Sodankylän avajaiselokuvana esitetyssä esikoisohjauksessa *I pugni in tasca* (Nyrkit taskussa, 1965).

Kiina lähellä, Godard kaukana

1960-luvun viimeisinä vuosina itäinen tuuli tavoitti nuoren elokuvantekijän, joka hylkäsi hetkeksi seitsemän taiteen ja liittyi maolaiseen liikkeeseen. Nurinkurisesti Bellocchio ehti kuitenkin ensin kyseenalaistaa koko maolaisuuden toisessa pitkässä ohjauksessaan *La Cina è vicina* (Kiina on lähellä, 1967). ”Kun kirjoitin elokuvaa, asenteeni maolaisiin oli aika ironinen ja sarkastinen – ei niin, että olisin halveksinut näitä liikkeitä. En kuitenkaan nähnyt niitä minkäänlaisena poliittisena vaihtoehtona”, hän muistelee Hotelli Sodankylän ravintolassa.

Farssi onkin yllättävän illuusioton kuvatessaan ”mallillista edistysmiestä”, pikkuporvaria, joka sonnustautuu sosialistien paikallisvaaliehdokkaaksi. Elokuva tuntuu

olevan jopa muutaman vuoden aikaansa edellä ja enteilevän hullun vuoden 1968 jälkeistä kyynistymistä. Maoa ja punaista kirjaa lähempänä on kuitenkin provinsiaalinen sukupolvien ja -puolien ja eri yhteiskuntaluokkien välinen ainainen kisailu. Kamarioopperan tai tapainkomedian henkeen Bellocchio kuvaa luokkataistelua kouriintuntuvampaa sosiaalista peliä, jota käydään niin kahvisalongeissa kuin lakanoiden välissäkin. Poliitikka palautuu silti ihmisten arkiseen vääntöön. Vanha kumousmies muistuttaa, että 1960-luvun jälkipuoliskon opiskelijaliikehdintä muutti kaikkialla maailmassa niin tapakulttuurin, moraalien ja yhteiskunnallisen toiminnan suhteita ja olemusta. Tämä liikehdintä siirtyi vähitellen poliittisiin ryhmiin ja – valitettavasti – myös väkivaltaiseen terrorismiin.

Toinen erityispiirre *La Cina è vicinan* kuvaamassa todellisuudessa on politiikan sirpaloituminen pikkiriikkisiin ryhmittymiin, joiden keskinäinen torailu voi liittyä syrjäseutujen tai pikkukaupunkien, kuten Bellocchion kotikaupungin Piacenzan, sisäisiin jännitteisiin. Bellocchio hymähtää elokuvaan tarttuneen sattuneesta syystä ”folkloristista” leimaa. Sattumoisin kesällä 1968 kuolleen Giovanni Guareschin leppoisien *Isä Camillo* -kirjojen henkeen politiikka on kiinni inhimillisessä elämänmenossa eikä teoreettisissa ylälmoissa, kuten vaikkapa Jean-Luc Godardilla, Bellocchion aikalaisella. Kun kysyn Sodankylässä nähdyn Kiina-elokuvan ironiasta verrattuna Godardin *Kiinattareen* (La Chinoise, 1967), saan kiehtovan selvityksen ranskalaisen ja italialaisen (maolais)elokuvan kulttuurieroista:

”*Kiinatar* edellyttää tavallaan, että katsojalla on lukeneisuutta taustalla, että hänellä on älyllisiä valmiuksia ymmärtää ja avata elokuvaa, koska se perustuu ennen kaikkea hyvin omaperäiseen muotokieleeseen ja ranskalaistyyppisen dialogin älyllisyyteen, joka kantaa ja vie sitä eteenpäin. *La Cina è vicinan* maalaismainen farssimaisuus ja huumori on hyvin toisenlaista. Omassa elokuvassani on myös epätoivoa ja häviämisen makua. *Kiinattaren* henkilöt olivat aika vakuuttuneita siitä, mitä he tekivät, mutta omat henkilöni ovat tajunneet, ettei mikään muutu kuitenkaan, koska rikkaat ja konservatiivit ja toisaalta edistykselliset yhdistävät voimansa pystyäkseen pitämään vallan itsellään. Maolaiset ryhmät ovat kykenemättömiä muuttamaan mitään.”

Vallankumouksen vuosihuolto

La Cina è vicinassa kompromissi voittaa ja kaikki jää ennalleen. Myös *Voittoisassa marsissa* mukautuminen on elokuvan loppusuoralle asti vallitseva moodi: kapteenin fasistinen, autoritäärinen väkivaltaisuus lumoo maailmankuvaltaan alun perin erilaisen epävarman sotilaan. Vasta viimeisillä hetkillä alokas lunastaa ihmisarvonsa takaisin, vaikka Bellocchio pitääkin loppukohtausta moralistisena ja päälle liimattuna. Kieltäytymisen merkitys mahdollisuutena yhteisön paineiden väistämiseen toistuu myös ohjaajan myöhemmässä tuotannossa, kuten vuoden 2002 elokuvassa *L'ora di religione (il sorriso di*

mia madre) tai toisaalta viimeisimmässä, *Bella addormentatassa* (2012).

Puolesta vai vastaan, mukana vai erillään, kyllä vai ei? Mosaiikkimainen *Prinsessa Ruusunen* luotaa kah-tiajakautuneisuuden eri puolia deliikaattina aiheenaan eutanasia. Elokuvan taustalla on Italiaa vuonna 2009 perinpohjin kuohuttanut tapaus, jossa 17 vuotta aivo-kuolleen maanneen Eluana Englaron isälle annettiin pitkällisen oikeustaistelun ja polemiikin jälkeen lupa lopettaa lapsensa keinotekoinen elämä. Eluanan kohtalo on silti vain taustalla jylläävä mediakohu, joka pakottaa elokuvan henkilöt – joilla kullakin on omat kipupisteensä ja vakaumuksensa – kohtaamaan maallisen esivallan ja uskonnon välisen ristiriidan. Jälleen kerran Bellocchio välttää julistamasta omaa kantaansa ylitse muiden, ja elokuvasta kiertyy kasaan moniarvoinen, salaviisas vyyhti.

Liekö tarkkanäköisellä elokuvantekijällä mielessään jo seuraava polttava poliittinen kysymys, johon tarttua? Bellocchio huohtaa: ”Oikeastaan ongelma on siinä, että maailma pitäisi muuttua, se ei kelpaa tällaisenaan, mutta ne ideat ja voimavarat, vallankumouksen ja muutoksen vaatimukset, joiden kanssa itse olen kasvanut ideologisella tasolla, eivät päde enää.” Kylmän sodan aatemaailma onkin kokenut 1970-luvun neulekoneen kohtalon; kovassa käytössä kolhiintuneen huolto on hankalaa, sillä varaosia ei enää valmisteta. 74-vuotias ohjaaja pohtiikin, mistä löytäisi uutta puhtia päivitettyyn maailmanparantamiseen:

”Tekniikka ja laitteisto menevät valon tai äänen nopeudella eteenpäin, mutta ajatukset ja maailmankatsomus kulkevat perässä. Siinä on epäsuhta! Ehkä ideoita ei jakseta kehittää niin nopeasti, tai sitten niitä ei ole vielä olemassakaan – niin paljon ne ovat jääneet jälkeen!”

Joskus ajatukset jäävät suorastaan taka-alalle, ja näin voi käydä myös Sodankylässä. Bellocchio päivittelee kiivaasti vielä lauantai-iltapäivän haastattelun lopuksi torstai-illan karaokenäytöksessä esitettyä Randal Kleiserin menestysmusikaalia *Grease* (1978):

”Olkoon *Grease* hyvin suurella rahalla tehty täydellinen tuotanto ja teknisesti kuinka hieno tahansa, mutta sen tarina on täysin mitäänsanomaton, sisältö on täysi nolla, aivan järjetön! Mutta minuun teki vaikutuksen, että edelleenkin, näin pitkän ajan kuluttua sen valmistumisesta, nuorisoinnostui aivan valtavasti. Yleisö suunnilleen hyppi ilmaan ja lauloi mukana!”

Bellocchio ei varmastikaan ole intohimoinen rasvis. Ehkä *Grease*-elämyksessä kuitenkin oli mukana tujaus Sodankylän henkeä, pohjoisilla leveysasteilla tiivistyvää kuumaa hurmosta, joka voi yllättää kokeneenkin Piacenzan Signoren. Itse en tähän pidäkkeitömmästä riehaantuneeseen nuorisoon lukeutunut. Minulla on alibi: olin samaan aikaan katsomassa *Voittoisaa marsia*. Siellä ei laulettu eikä hypitty. Franco Nero piti komentoa.