

TYTTI RANTANEN

Kudottua todellisuutta

Rose Lowderin haastattelu

Siinä missä kokeellinen elokuva liitetään usein montaasin äärimmäisyyteen, lähestyy Ranskassa vaikuttava Rose Lowder elokuvan avantgardistisia ja ekologisia mahdollisuuksia ”kutomalla” sommitelmansa suoraan filmille. Hänen haasteensa on esittää todellisuus toisin mutta manipuloimatta sitä.

Rose Lowder on edustava esimerkki elokuvantekijästä, jolle kokeellisuus ei tarkoita abstraktia sisäänpäinkääntyneisyyttä, vaan uuden näkökulman löytämistä varsin kouriintuntuviin ja elintärkeisiin asioihin, kuten ympäröivään luontoon ja toimimiseen ehdoilla. Useimmat Lowderin teoksista on kuvattu Avignonin lähi-seutujen luomutiloilla: yltäkyläisen kukkaloiston ohella ja siihen limittyneenä ne taltioivat niin kasvispateen valmistusta kuin merisuolan kristallisoitumista. Luonto on kaikkialla läsnä ja imaisee orgaanisuuteensa ihmiset ja objektit. Viattomilta vaikuttavat kukkasat, linnut ja sammakot ovat esimerkiksi ydinvoiman vaikutuksista huolestuneelle Lowderille tietoisien ekologis-poliittinen aihevalinta, mutta myös elokuvista itsestään muodostuu tekstuuriltaan sykkiviä organismeja. Miltei uhkavassa läpitunkevuudessaan luonto näyttäytyy Lowderin elokuvallisissa ”Kukkakimpuissa” (*Bouquets*) samanlaisena valloittavana subjektina kuin itseoppineen naivistitaiteilijan Séraphine de Senlisin (1864–1942) pursuilevissa töissä.

Havainnon ja jatkuvuuden illuusio tutkimuskohteena

Myös Lowderin tapa tehdä elokuvia on ekologinen ja ekonominenkin, sillä jälkituotannon osuutta ei oikeastaan ole lainkaan. ”Kun elokuva on kuvattu, se on valmis”, summaa Lowder. Hän on tunnettu ennen kaikkea omintakeisesta kuvausty-



listään, jota hän kutsuu kameran sisällä ”kutomiseksi”. 16mm Bolex-kamerallaan Lowder kuvaa ruudun kerrallaan ja jättää väliin tyhjiä kohtia, joita hän myöhemmin täydentää kuvaamalla jotain muuta. Näin esimerkiksi teoksessa *Voiliers et coquelicots* (Purjeveneitä ja unikkoja, 2001) kuvat unikkopellosta sekoituvat Marseillen vanhasta satamasta merelle suuntaaviin purjeveneisiin, jotka näyttävät kankaalla purjehtivan kukkien keskellä, sillä meren sinisyys

hukkuu punaisen kasvuston alle.

Tie elokuvallisen kutomisen kehittämiseen vei aikaa. Lowder on varsinaiselta koulutukseltaan kuvataiteilija, mutta kiinnostus havainnon tutkimista kohtaan sekä nuoruudessa nähdyt Jean Genet'n ja Robert Breerin kokeelliset elokuvat johdattivat omiin kokeiluihin. Lowderia kiehoi alusta pitäen elokuvan synnyttämä liikkeen illuusio: kuva liikkuu vasta, kun yksittäiset ruudut projisoidaan perätysten. Tämä mah-

dollistaa myös erilaiset optiset vaikutelmat ja harhat.

”Ajattelin, että tämä on varsin kiinnostavaa, koska näin voidaan tuottaa valkokankaalle jotain, mitä ei ole filmimateriaalissa. Se on illuusio. Mutta koko elokuva on illuusiota. Mutta juuri illuusiota ei tavallinen elokuva tutki”, linjaa Lowder valtavirran ja kokeellisen elokuvan eroa.

Sattuman kautta Lowder päätyi 1970-luvun lopulla tekemään tohtorintutkimtoa Jean Rouchin ohjauksessa Nanterren yliopistoon. Mutta ensimmäisen käytännön kosketuksen elokuva-alaan Lowder sai toimiessaan nuorena leikkaajana muun muassa BBC:llä. Kokemus vaikutti lopulta käänteisesti ohjaajan oman tekniikan syntymiseen: ”Kun aloin tehdä elokuvia, ainoa asia, mitä en halunnut tehdä, oli leikkaus. Sillä kun työskentelee kymmenen vuotta leikkaajana, on tehnyt kaiken ja nähnyt kaiken.” Kokeellinen havainnon esittäminen oli siis löydettävä kuvaamisen kautta, limittämällä yhteen erillisiä hetkiä

ajassa, valon vaihteluita ja lehtien havinaa saman liikkumattoman puun ympärillä.

Dokumentaristi ajan ja olosuhteiden ehdoilla

Ero abstraktien animaatiokokeilujen ja dokumenttielokuvan välillä on siinä, ettei Lowder manipuloi kohteitaan mitenkään. Luomuojaaja voi vain odottaa kärsivällisesti, milloin aurinko paistaa niin pitkään, että suola kristallisoituu tai koska sammakko päättää liikahtaa. Vaikka valmiit elokuvat luovatkin melkein luonnonuskontoon vivahtavan runsaan kudoksen, ei ohjaaja voi heittäytyä kohteeseensa ilman huolellista suunnittelua ja ruutujen järjestyksen sommittelua. Silti lopputulos voi osoittautua yllättäväksi: erinomaiset sääolosuhteet näyttävätkin latteina, tai toisaalta vaatimattomimmat tienvarren kukat puhkeavat vastoin odotuksia kankaalla täyteen loistoon. Luonto on Lowderin loputtoman

mielenkiinnon kohde, mutta siihen täytyy etsiä jokin näkökulma:

”Haasteena on kuvata todellisuutta muuttamatta sitä siinä mielessä, etten yritä esittää asioita niin kuin ne eivät ole, vaan yritän katsoa niitä kiinnostavammalla tavalla tai jostakin syystä, mutta se syy täytyy ensin löytää. Ja jälkeenpäin yritän kiinnittää huomion elokuvan aiheeseen tavalla tai toisella. Ja vielä tehdä sen käyttämällä elokuvallista välinettä tavalla, joka toivottavasti laajentaa sen mahdollisuuksia. Yritän tehdä asioita, joita ei tavallisesti tehdä.”

Yhä filmille kuvaava 72-vuotias Lowder ei ole innostunut siirtymään digitaalikuvaamisen aikakaudelle. ”Kiinnostuneena seuraan kumpi poistuu maailmasta ensin, minä vai filminauha”, arvuutteli sinnikäs Lowder Kuvataideakatemiaan luennollaan nuorten opiskelijoiden ympäröimänä.

DocPoint: Tulkintoja elämästä ja elokuvasta

Helsingissä tammikuussa järjestetty DocPoint-festivaali tarjosi laajan kattauksen tuoreita ja puhuttelevia dokumenttielokuvia. Tänä vuonna kokeellinen dokumenttielokuva sai oman ohjelmapaikkansa, mitä voi pitää kulttuuritekona. Sami van Ingenin ja Miika Taanilan kuratoima Pakopiste-sarja koostui Rose Lowderin ja Stan Brakhagenin kokeellisista, harvoin Suomessa nähdystä elokuvista. Digitalisoinnin valtakaudella filmimateriaalin työstöön liittyvä käsityöläisyys tuntuu entistäkin radikaalimmalta. Brakhagenin kohdalla materiaalisuus näkyy filmin manipuloimisena, Lowder taas rakentaa elokuviansa komposition kameran sisällä leikkauspöydän sijaan.

Vaikka sekä Brakhagen että Lowderin työt ovat kokeelli-

sia pyrkimyksessään etsiä uusia elokuvallisia esitystapoja, heidän aiheensa ovat usein konkreettisia. Brakhagenin työt tarkastelevat läheltä ihmisluontoa elämän liminaalituloissa. Nopea, kuin tunnetilojen vaihtelua seuraileva leikkaus muistuttaa ranskalaista impressionistista elokuvaa, mutta ote on hätkähdyttävästi lihallisempi. Alkukantaisen runollinen *Window Water Baby Moving* (1959) taltioi Brakhagenin esikoistytären syntymän. Elämä jatkuu kirurgien työtä kuvaavassa elokuvassa *Deus Ex* (1971) ja saavuttaa paljaaksi nyljetyn päätepiteensä teoksessa *The Act of Seeing with One's Own Eyes* (1971).

Festivaalin muu ohjelmisto käsitteli yhteiskunnallisten aiheiden ohella elokuvaa ja taidetta itseään. Matthew Akersin *Marina*

Abramović: The Artist is Present (2012) sommittelee muutokuvan performanssitaiteilijasta uransa lakipisteessä. Näyttelyvierasta vastapäätä istuva taiteilija on tyhjä kangas, jota vasten kukin vieras esittää oman vastaanotto- performanssinsa keskittyneenä enemmän omaan läsnäoloonsa kuin taiteilijan. Sophie Fiennes päästää terävästi viihdyttävän Slavoj Žižekin möyhimään kulttuurisia ilmiöitä Rammsteinistä *Titanicin* elokuvassa *The Pervert's Guide to Ideology* (2012). Vastaansanomattomalla vyöryllä Žižek esittää, kuinka ideologia saa meidät haluamaan näkymättömiä asioita – ja halua kalvavampaa on vain melankolian tunne, joka valtaa ihmisen sillä hetkellä, kun halu katoaa.

