

TYTTI RANTANEN

Yön ytimessä, nuoruuden Pariisissa

Lähikuvassa Mia Engberg ja *Belleville Baby*

Ruotsalaisen Mia Engbergin *Belleville Baby* (2013) on niitä elokuvia, jotka sytyttävät hitaasti mutta jäävät kutkuttelemaan pitkäksi aikaa. Kännykkäkameralla kuvatuista teese-itse-feministipornolyhäreistä koostetun *Dirty Diariesin* (2009) tuottanut Engberg on ohjannut autofiktiivisen kudelman, joka kerrosta eri aikatasoja ja materiaalia, myyttiä ja muistoja. Dokumentaarisuuden ja fiktion rajoja väistelevä melankolinen teos jäi leijumaan mieleen Berlinalen päätyttyäkin. Pyysinkin ohjaajaa vielä jälkeinpäin avaamaan ajatuksiaan *Belleville Baby*n tematiikasta ja rakenteesta.

Elokuvan lähtökohta on puhelu, jonka Engberg saa entiseltä rakastetultaan. Ruotsalainen opiskelijatyttö on viettänyt hurjaa ja rosoista elämää Pariisissa ongelmalähiössä kasvaneen pikkurikollisen, Vincentin, kanssa. Pari yrittää aloittaa alusta Ruotsissa, mutta Vincent palaa Ranskaan, joutuu vankilaan ja katoaa Engbergin elämästä. Kunnes eräänä yönä puhelin soi ja keskusteluyhteys syntyy jälleen.

Eleginen elokuva alkaa ja päättyy Orfeus-myytin pohdinnalla: Eurydike ei ehkä haluakaan tulla pelastetuksi, toista tilaisuutta ei tule. Myös Maurice Blanchot kirjoittaa Orfeus-myytistä *Kirjallisessa avaruudessa* (1955). Orfeus kykenee laskeutumaan kohti yön keskusta ja vetämään sitä puoleensa korkeuksiin, mutta ehtona on pois kääntyminen¹. Eräänlainen pois kääntyminen on myös Engbergin metodi, sillä elokuvan ääninauhalla ei suinkaan kuulla hänen todellista entistä rakastettuaan,

vaan ranskalainen miesnäyttelijä Olivier Desautel lukee ”Vincentin” repliikit. Koko vuoropuhelu on Engbergin itsensä jälkeinpäin kirjoittama, joskin hän on heijastanut siihen todellisia keskusteluja ja tapahtumia.

Näytöksen jälkeen ohjaaja kertoo halunneensa alun perin tehdä elokuvan, jossa ei olisi kuin musta kangas ja vuoropuhelu, mutta tuottajat eivät arvatukaan innostuneet. Yön ydintä täytyy siis kuvittaa, muttei edelleenkään suoraviivaisesti. Tie manalaan ja kadotettuun Pariisiin kiemurtelee usean kerroksen halki. On Engbergin nuoruudenrosoista videokuvaa 1990-luvun alun Pariisista, 8 millimetrin filmille tallennettuja elokuvakokeiluja opiskelua ajoilta sekä taltiointeja nykyhetken talvisesta arjesta pienen lapsen äitinä. Väliin nähdään uutiskuvaa Pariisin mellakoista, erityisesti vuodelta 1994, jolloin tapaus Rey–Maupin kuohutti koko Ranskaa. Nuori älykköpariskunta halusi elvyttää vuoden 1968 kapinahengen, mutta tilanne eskaloitui ampumavälikoh-

Valokuva: Mia Engberg





taukseen. Kapinallisista jäi henkiin ainoastaan Florence Rey, hentoinen opiskelijatyttö, joka toimii samastumispisteenä maailmaa kipuilevalle nuorelle Engbergille.

Blanchot jatkaa Orfeus-pohdintoaan toteamalla, ettei äärimmäisin Orfeuksen liikkeen vaatima asia ole teoksen olemassaolo, ”vaan se, että joku pysyttelee kasvotusten ’pisteen’ kanssa, tavoittaa sen olemuksen juuri siellä, missä sen olemus ilmenee, siellä missä se on olennainen ja olennaisesti ilmentymätön: yön ytimessä”². Engberg ei ehkä ikinä enää kohtaa kasvotusten omaa Eurydikeaan, mutta arvoituksellisen lisänsä elokuvaan luo ”autenttisen Vincentin” kännykkäkameralla kuvaama materiaali. Miehen omaa ääntä ei kuulla, mutta hän on jättänyt jälkensä elokuvan visuaaliseen ilmeeseen. Kuvat tuovat terveisiä menetetyistä manalasta, säännöllisin purkauksin liikehtivästä Pariisista, jossa skootterit yhä roihuavat taiseen kuin tietä viittovat soihdut.

Miten päädyit *Belleville Babyn* monikerroksiseen rakenteeseen?

Siinä kesti kauan. Alussa oli joukko muistoja ja dia-logia, joita työstin erillisinä lyhytelokuvina. Jokaisella tarinalla oli oma itsenäinen muotonsa. Elokuva alkoi sulautua täyspitkään muotoonsa ensiksi loppupuoleltaan. Leikkasin elokuvan itse, siihen meni miltei kaksi vuotta.

Nautin elokuvan itseironisuudesta. Kirjoittamassasi dialogissa ”Vincent” kritisoit sinua lähiön asukkaiden kolonisoinnista, siitä että teet heistä vain luokkayhteiskunnan *exemplumin*. Onko ulkopuolisen, esimerkiksi nuoren pohjoismaisen naisen, mahdollista todella kohdata lähiöiden elämä? Vai onko se vain romanttisen eksploitaation muoto, kuten jymymenestyneessä elokuvassa *Koskemattomat (Intouchables, 2011)*?

Toisten ihmisten kärsimyksestä hyötyminen on eettinen pulma, joka koskettaa useita tämän hetken dokumenttielokuvia. Me elokuvantekijät tulemme usein Euroopan valkoisesta keskiluokasta ja erottaudumme ”toisista” – kodittomista, maahanmuuttajista, hylkiöistä – jotka ovat oman perspektiivimme ulkopuolella. Koin asetelman yhä ongelmallisemmaksi tehtyäni viisitoista vuotta dokumenttielokuvia. Siksi valitsin tehdä elokuvan, joka saattaa tällä kertaa itseni epäilyksen- ja kyseenalaiseksi.

Orfeus-myytti on voimakkaasti läsnä elokuvassasi. Kykenemmekö näkemään rakastettumme selvästi, kun olemme menettäneet heidät? Onko se mahdollista, mahdotonta vai jopa vaarallista?

Kykenemmekö ylipäätään näkemään rakastettu-

jamme selvästi? En tiedä. Rakkaus on eräänlainen illuusio, jota emme varsinaisesti koskaan onnistu vangitsemaan. Ovatko rakastettumme vain omien himojemme ja unelmiemme projisoitua peilipintaa? Orfeus-myytin voi tulkita niin monella tapaa. Mielestäni siinä on kyse myös läheisriippuvuudesta. Jos joskus on ollut yhdessä jonkun kanssa, jota haluaa auttaa, oivaltaa lopulta, ettei toista voi pelastaa rakkaudellaan.

Kerrot saaneesi *Belleville Babyn* innoitusta Marguerite Durasin Intia-syklistä³. Ehkäpä ”Vincent” on kuin kiinalaisen rakastajan hahmo Duras’n toisesta romaanista, *Rakastajasta*⁴? Siis eräänlainen ”puuttuva valokuva”, *photo absente*, jonka tarkoitus on auttaa tyttöä kasvamaan naiseksi. Onko Vincent tai hänen elokuvallinen rekonstruktionsa kuin tyhjä kangas, jota vasten heijastat omat muistosi?

Melkoinen kysymys! ”Vincentilla” on esikuvansa todellisuudessa ja yritin piirtää hänet niin todesti ja rehellisesti kuin mahdollista. Samanaikaisesti hän symboloi nuoruudenrakkautta, mahdotonta intohimoa ja katkeransuloista tunnetta ajasta, joka on mennyt eikä enää koskaan palaa. Duras kuvaa mestarillisesti tällaisia tunteita. Olin erittäin innoittunut koko hänen tuotannostaan ja persoonastaan kun tein tätä elokuvaa. Useimmat ovat lukeneet *Rakastajan* nuorina lukiolaisina, mutta itse olen löytänyt Durasin oikeastaan vasta nyt.

Millainen matka tai prosessi elokuvan tekeminen on sinulle?

Aina kun olen tehnyt elokuvan, ajattelen: ei koskaan enää! Prosessi on kuin rakkaustarina: jälkeensä tuntee olevansa aivan tyhjä ja loppu – uskoo, ettei osaa enää koskaan rakastaa. Mutta niin vain rakkaus hiipii mukaan joka tapauksessa. Olen jo alkanut tehdä seuraavaa elokuvaa, vaikka *Belleville Babyn* piti olla viimeinen. Luulenpa, että elokuvan tekeminen on minun tapani käsitellä elämää. Minulla ei ole mitään muuta tapaa ymmärtää itseäni.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Blanchot, Maurice, *Kirjallinen avaruus* (L’espace littéraire, 1955). Suom. Susanna Lindberg. Ai-ai, Helsinki 2003, 146.
- 2 Sama.
- 3 Intia-sykli on kolmesta romaanista ja kolmesta elokuvasta koostuva mutkikas teoskokonaisuus, joka rakentuu pikemminkin epäroinnin ja harpoiden tuotettujen muistojen varaan kuin mil-lenkään kumuloituvalla, ratkaisuun tähtäävällä juonikehittelyllä.
- 4 Duras, Marguerite, *Rakastaja* (L’amant, 1985). Suom. Jukka Mannerkorpi. Helsinki, Otava 1985.