Mikael Leskinen

# Elokuva on kuollut, kauan eläköön elokuva

## Peter Greenaway ja elokuvataiteen rappio

**Kesä on jo loppumaisillaan, kun englantilainen elokuvaohjaaja Peter Greenaway (s. 1942) saapuu luennoimaan Turun Sibelius-museossa järjestettävään Aboagora-symposiumiin. Tämän vuoden teemana on ”kaaos ja kosmos”, järjestys vastaan epäjärjestys. Greenawayn elokuvat ovat aina olleet ristiriitainen sekoitus harkittua muotoa ja irrationaalista elämänjanoa.**

Yllään Greenawaylla on harmaansininen puku, allaan pystyraidallinen, purppurainen kauluspaita. Hän elehtii paljon, kävelee edestakaisin pitkin salia ja tulee hyvin lähelle eturiviä, jossa minäkin istun. Hänen kumpumainen mahansa puskee vasten paidan alimmaista napitusta. Näky tuo mieleen Stourley Krackliten, johtohahmon Greenawayn elokuvasta *Arkkitehdin vatsa* (The Belly of an Architect, 1987). Ja tämä on sopivaa: taidemaalarina uransa aloittanut, maalaustaiteesta aina ammentava ohjaaja on kertonut kaikkien elokuviensa olevan lopulta omakuvia. Sama pätee varmasti jokaiseen autenttiseen *auteur*iin. Sitä Greenaway nimittäin on: visionäärinen, omaehtoinen, oman ilmaisunsa luonut taiteilija. Tämän hän myös tiedostaa:

> ”Jokainen leikkaus on minun leikkaukseni, kukaan ei koskaan sano minulle, mitä tehdä. Minun ideani, minun käsikirjoitukseni, minun ohjaukseni. Se on klassista, 1960-luvun ranskalaista *auteur*-elokuvataidetta.”

Greenaway on kuten teoksensa: provokatiivinen, vulgaari, lihallinen, englantilaisittain ”viskeraalinen” – mutta samalla poikkeuksetta tyylikäs, elegantti, hienostunut. Arrogantti, piikikäs, ankara – mutta silti aina brittiläisittäin hyvätapainen, huumorintajuinen, kaunopuheinen. Tämä ääripäiden sekoitus on hänen tuotantonsa leimallisimpia piirteitä, ehkä juuri se tekee hänen elokuvistaan niin hypnoottisia.

Vastakohdat ja ristiriidat luovat kitkaa, energiaa. Greenawayn elokuvat ovat kuin yhdyntä tai nyrkkitappelu, viinihumala tai verisen pihvin nauttiminen – ne ovat lihallinen, fyysinen kokemus (joskaan ei aina nautinto). Tätä haluan painottaa, koska kriitikot usein haukkuvat Greenawayn teoksia kylmiksi, täydellisen formaaleiksi älyllisiksi konstruktioiksi. Tämä on enintään vain osittain totta ja vähintäänkin räikeää väärinymmärrystä. Älyllisiä ja formaaleja, kyllä: Greenaway rakastaa

Valokuva: Mikael Leskinen

**”Jos elokuva on kuollakseen, kuolkoon.”**

kielellistä taiturointia, akatemiaa ja outoja, absurdistisia listoja ja luokitteluja (ei ole yllätys, että Borges on hänen lempikirjailijansa). Hänen elokuvansa ovat lähes perverssiyteen asti täynnä formalistisia tutkielmia ja taidehistoriallisia viittauksia. Tätä hän ei pyydä anteeksi:

> ”Jokainen menestyy tai epäonnistuu sen perusteella, mitä yksilönä tekee. Sitä mitä teen, saatetaan täysin vihata tai pitää epäolennaisena ja ylimielisenä ja elitistisenä, mutta ainakin se olen minä – ei kukaan muu.”

Mutta toisaalta hänen elokuvissaan on aina kyse paljaasta lihasta ja yksinkertaisesta, irrationaalisesta elämänjanosta: ”elokuvani ovat elämän juhlistamista”. Niiden kritisoiminen sillä perusteella, että niillä on harkittu muoto, on kuin sanoisi Vivaldin *Kesä*ä sieluttomaksi, koska sitä ei ole improvisoitu.

Tästä ristiriitaisuudesta johtunee osaltaan myös se, että Greenaway on erittäin viihdyttävä puhuja ja esiintyjä. Toisin kuin Kracklite, Greenaway hallitsee itsensä ja ympäristönsä täysin. Yhtenään hän naurattaa ja mielistelee yleisöään, mutta solvaa heti perään. Hänen puheensa on jatkuvaa, tauotonta ja vain harvoin takeltelevaa. Hänen kielenkäyttönsä on hyvin rikasta. Kertaakaan kaksituntisen luentonsa aikana hän ei lue muistiinpanoista. Tähän lienee syynä tosin myös se, että hän on harjoitellut diskurssinsa vuosien rutiinissa perinpohjaisesti. Mitään erityisen uutta aikaisemmin sanomaansa hän ei Turun luennollaan lisännyt.

## Elokuvan kuolema vai sen syntymä?

Greenawayn teesi on ollut jo vuosikymmenien ajan sama: elokuva on kuolemaisillaan tai ehkä jo kuollut. Mutta mitä tarkoittaa sanoa taidemuotoa kuolleeksi? Päältä katsoen tilanne näyttää täysin päinvastaiselta, elokuva kukoistaa ja voi hyvin. Se on nykypäivän populaareimpia taiteenlajeja. Elokuvafestivaalit ja -koulut ovat suosittuja ja arvostettuja instituutioita. Ja vaikka onkin niin, että teatteriyleisö vähenee jatkuvasti, verkkokatselun suosio puolestaan kasvaa. Oli tämän kehityssuunnan merkityksestä mitä mieltä tahansa, tavoittaa elokuva yhä suuren yleisön.

Brittiohjaaja vastaisi tähän, että elokuvan nykytilanne kertoo enemmän rappiosta kuin elinvoimasta. Elokuvakulttuurissa ovat nyt esillä kaikki ne piirteet, jotka ovat historiallisesti yhdistyneet lakastuviin taidemuotoihin, kuten renessanssiajan freskomaalaukseen tai 1600-luvun hollantilaiseen taidemaalaukseen: suurien massojen katoaminen, uusi teknologia, institutionaalinen elitismi ja nostalgisuus, steriili konventionaalisuus, ulkokohtaisen korostaminen keksimisen kustannuksella ja erilaisten ”parasiittien” – teoreetikoiden, kriitikoiden, journalistien – paisuvat määrät.

Elokuva ei enää etsi itselleen uusia muotoja eikä yritä keksiä itseään uudelleen. Toisaalta elokuvaa tehdään nyt enemmän kuin koskaan aiemmin. Digitaalinen vallankumous on kaventanut teknologisen kuilun ammattilaisten ja amatöörien välillä ohuimmilleen: käytännössä kuka tahansa on potentiaalinen elokuvantekijä. Siltikin kaikki uudet elokuvat vaikuttavat pohjimmiltaan täysin samanlaisilta, tyrmää Greenaway ja kysyy:

> ”Missä ovat Alain Resnais’n tai Chris Markerin kaltaiset visionääriset hahmot? Näitä ihmisiä ei näytä olevan enää olemassa. Se liittyy paljolti ajan henkeen, rahoitukseen ja silkkaan elokuvan ylituotantoon. Olemme nähneet jo kaikki elokuvat, jotka tullaan koskaan todennäköisesti tekemään. Elokuvataide kuolee ennen kaikkea ylikuormitukseen ja tuttuuteen: olemme tehneet ja nähneet kaiken.”

Kaikki tämä tarkoittaa, että perinteinen elokuva on tullut elinkaarensa päähän – se on ylittänyt kypsyysvaiheensa ja siirtynyt raihnaisuuteen, josta seuraava askel on kuolema. Greenaway ei sure tätä, päinvastoin. Jos elokuva on kuollakseen, kuolkoon. Tuleva on paljon mielenkiintoisempaa ja jännittävämpää kuin mikään, mitä olemme tähän mennessä nähneet, hän vakuuttaa.

**”Emme ole nähneet vielä lainkaan elokuvaa, olemme nähneet vain 119 vuotta kuvitettua tekstiä ja nauhoitettua teatteria.”**

Kuten minkä tahansa organismin, biologisen tai kulttuurisen, taidemuodonkin on uusiuduttava, sopeuduttava ympäristöönsä säilyäkseen hengissä (Greenaway myöntää Darwinin vaikuttaneen häneen paljon). Taidemuodon kuolemaa seuraa usein uuden syntymä. Elokuvan ruumiista kuoriutuu uusi, erilainen taide, joka säilyttää syntyperästään sen, mikä on siinä tärkeintä. Digitaalinen vallankumous tarjoaa visuaaliselle luovuudelle ennennäkemättömän vapauden. Juuri se tuo mukanaan elokuvan uuden muodon tai pikemminkin päästää elokuvan vihdoin tekemään sitä, mitä se tekee parhaiten – kuten valokuvaus teki taidemaalaukselle. Tai ehkä jopa: se antaa todellisen elokuvataiteen vihdoin syntyä. ”Emme ole nähneet vielä lainkaan elokuvaa, olemme nähneet vain 119 vuotta kuvitettua tekstiä ja nauhoitettua teatteria”, väittää Greenaway.

## Tekstin dominanssi

Elokuvan sanotaan olevan sekoitus perinteisiä taiteita: musiikkia, teatteria, kaunokirjallisuutta, kuvataiteita (ja miksei toisinaan myös arkkitehtuuria ja tanssiakin). Mutta missä määrin se on näitä, mikä on näiden elementtien suhde toisiinsa? Greenawaylle elokuva on ja sen tulisi olla ensisijaisesti visuaalinen taiteenmuoto. Kehityksessään se on kuitenkin vieraantunut ominaisluonteestaan, siitä on tullut muille taiteille alisteinen. Se pyrkii emuloimaan niitä ja toimimaan niiden ehdoilla. Samalla se on kadottanut kykynsä ja halunsa tulkita maailmaa visuaalisesti.

Greenaway suuntaa kritiikkinsä moneen eri kohteeseen, mutta tärkein näistä lienee ”teksti” eli kirjallisuus ja sen dominoiva vaikutus. Greenaway väittää jokaisen tähän mennessä tehdyn elokuvan syntyneen tekstin pohjalta, oli tämä käsikirjoitus, romaani tai sanomalehden marginaaliin raapustettu luonnos. Teksti on aina lähtökohta, jonka varaan elokuva rakennetaan, oli tekijänä sitten Godard, Fassbinder, Lynch tai Tarantino. Kuva saa aina toissijaisen aseman; se on pakollinen lisuke, jonka ilmaisumahdollisuuksia pohditaan vasta jälkikäteen. Greenaway syyttää tästä tekstipainotteista kulttuuriamme. Olemme äärimmäisen sofistikoituneita kirjallisen kielen soveltajia: harjoittelemme sen käyttöä lapsesta saakka ja jatkamme taitojemme kehittämistä lävitse koko elämämme. Visuaalisia kykyjä harjoitamme peruskoulussa ehkä muutaman vuoden verran, sitten unohdamme ne. Tämän tuloksena suurin osa ihmisistä on visuaalisesti lukutaidottomia. ”Jos et voi puhua vain siksi, että sinulla on suu, et varmastikaan voi nähdä vain, koska sinulla on silmät”, julistaa Greenaway siteeraten Rembrandtia. ”Sana ei ole kuva, eikä kuva ole sana. Jos ajattelee kuvina, ei ajattele tekstinä – niissä on vastaavuuksia, mutta pohjimmiltaan ne ovat eri maailmoja.”

Kirjallisuuden vaikutuksesta myös johtuu, että elokuvaa lähestytään liian usein vain narratiivisista lähtökohdista. Greenaway kuittaa kerronnallisuuden tarpeettomana: ”se on vain ilmiö, jonka avulla olemme kuvitelleet eräänlaisen kommunikaatiotavan tarpeellisuuden”. Kertomukset toimivat mukavuusalueemme sisällä, ne antavat epävieraannuttavan kuvauksen elämästämme ja saavat sen vaikuttamaan johdonmukaisemmalta. Elokuvalla on taipumus esittää maailmansa ikään kuin ikkunan lävitse katsottuna (valkokankaan muodostama kehys palvelee uskollisesti tätä vaikutelmaa). Tarkoituksena on vakuuttaa katsoja esitetyn aitoudesta ja saada hänet unohtamaan itsensä ja ympäristönsä. Elokuvasta on tullut puhtaasti mimeettinen ja illusorinen; sen ei kuulu ilmaista itseään eikä rikkoa vakiintuneita muotojaan.

Mutta miksi haluamme unohtaa katsovamme elokuvaa? Miksi elokuva ei voisi olla yhtä itsereflektiivinen, abstrakti ja ekspressionistinen kuin perinteiset taiteet viime vuosisadalta lähtien? Miksi ylipäätään vaatia taiteelta realistista kuvaa todellisuudesta? Tällaisen kuvan Greenaway näkee ylipäätään mahdottomana. Sen sijaan luomisen keskipisteen on oltava inhimillisessä mielikuvituksessa: ”meidän ei pitäisi olla kiinnostuneita virtuaalisesta todellisuudesta vaan virtuaalisesta epätodellisuudesta”.

## Uusi ja erilainen elokuvataide?

Elokuva ei ole täyttänyt niitä odotuksia, joita sen pioneerit, Eisenstein kärjessä, sille aikoinaan asettivat: olla kokonaisvaltaisesti itsenäinen, idiosynkraattinen ilmaisumuoto. Greenaway tarttuu uudelleen tähän päämäärään tavoitteenaan avata portit taiteelle, joka onnistui siinä,

missä elokuva jäi vain puolitiehen. Tämä uusi formaatti ei ole vielä löytänyt omaa kieltään, se täytyy etsiä kokeilun ja erehdyksen kautta. Peruselementtinä on heijastettu valo – sen varassa voidaan tehdä paljon muutakin kuin kertoa tarinoita tai kuvata maailmaa mimeettisesti. Tämänsuuntaisia kokeiluja voidaan havaita jo Greenawayn 1990-luvun tuotannossa, elokuvissa kuten *The Pillow Book* (1996) tai *Prosperon kirjat* (Prospero's Books, 1991), joissa digitaalista manipulaatiota hyödynnetään runsaasti. Harmillista on, että uusimpia teoksia (*Nightwatching*, 2007, tai *Goltzius and the Pelican Company*, 2013) näkee vain harvoin valkokankaalla. Luulisi kuitenkin, että uusin Eisenstein-elokuva tulisi Suomeen levitykseen jo mediassa saamansa huomion ansiosta.

On selvää, että Greenaway tahallaan kärjistää, liioittelee ja provosoi. Pohjimmiltaan hän ei yritä tuhota tekstiä tai kerronnallisuutta vaan pyrkii vaihtamaan niiden painotusta, antamaan visuaaliselle sen ansaitseman paikan. Progressiivisuudestaan huolimatta Greenawayn elokuvissa tekstillä on kuitenkin aina tärkeä sija (yksi ristiriita lisää). Hänen arvostetuimmat elokuvansa ovat kerronnallisesti hyvin sujuvia, suhteellisen konventionaalisiakin. Eikä elokuvan rappio ole estänyt häntä tekemästä jatkuvasti lisää elokuvia. Nyt 72-vuotiaana hän kertoo olevansa kiireisempi kuin koskaan: työn alla on ainakin vielä toinen Eisenstein-elokuva sekä Borges-filmatisointi.

Toisaalta on absurdia ja älyllisesti epärehellistäkin sanoa, että elokuvan 119-vuotinen historia olisi jollain tavoin irrelevantti tai epätyydyttävä. Suunnattoman vaikutusvaltainen ilmiö, jota elokuva on – tai oli – ei jotenkin olisikaan varsinaista elokuvaa, liikkuvan kuvan taidetta, vain siksi, että se on aina tunnustanut kerronnan ja *mimesiksen*. Nämä elementit ovat oikeutetusti osa elokuvaa: jos riisumme ne, ei jäljelle jäävää formaattia ole ehkä enää mielekästä kutsua samalla nimellä. Kokonaan asia erikseen sitten on, onko elokuva todella kuollut. Aika näyttää.

## Mikael Leskinen
# Lyhyt keskustelu Peter Greenawayn kanssa

**Jos elokuva on kuollut, mikä siinä oli arvokasta, kun se oli vielä elossa? Olette kutsunut esimerkiksi Fellinin ja Resnais'n kaltaisia ohjaajia erinomaisiksi elokuvaajiksi.**

En ole koskaan todella nähnyt tyydyttävää abstraktia elokuvataidetta, mutta Resnais'n *Viime vuonna Marienbadissa* (L'année dernière à Marienbad, 1961) on kaikkein epäkerronnallisin elokuva, jonka voin kuvitella, vaikka onkin ironista, että se on käsikirjoitettu. Mikä tahansa Fellinin klassisista elokuvista, esimerkiksi suosikkini *8½* (1963), toimii ilman dialogia, ilman kommentaaria. Vailla mitään kiinnostusta tai asiantuntemustakin kuka tahansa huomaa, että niistä ilmenee poikkeuksellinen ei-tekstuaalinen, elokuvallinen älykkyys, mikä on äärimmäisen harvinaista.

**Puhutte digitaalisuuden puolesta, mutta samalla elokuvanne ovat erittäin fyysisiä, aistillisia, seksuaalisia. Erityisesti me nuoremmat sukupolvet vietämme yhä enemmän aikaa verkossa, epäfyysisessä ulottuvuudessa. Internet on muuttanut perustavanlaatuisesti sitä, miten elämme elämäämme. Ettekö koe, että digitaalinen aikakausi on tappamassa fyysisyyden?**

Tiedätkö, kun olin lapsi, äitini tapasi sanoa: "Tule pois television luota ja mene lukemaan kirjoja!" Jos palataan vuoteen 1804, ihmiset sanoivat: "Älä lue romaaneja, eivät ne kerro elämästä, miksi tuhlata niihin aikaasi." Aina on käytetty samaa argumenttia, se on epäolennainen. Internet ei ole sen sofistikoituneempi kuin tämä kynä. Tämä on vain työkalu kirjoittamiseen ja piirtämiseen, ja internet on vain työkalu elokuvien tekemiseen. Ymmärrän ehkä kysymyksesi, koska sitä kysytään minulta aina. Voi olla, että internetin monimutkaisuus sokaisee joskus ihmiset sen tarkoituksilta. Mutta sinä olet se, mikä on tärkeää: sinä olet se, joka manipuloi kynää. Koska kaikkein suurin asia on inhimillinen mielikuvitus – sen täytyy olla, ei ole mitään ihmeellisempää koko maailmankaikkeudessa. Eikä internet ole niin kaikkialla läsnä oleva kuin uskot. Sitä voidaan sensuroida ja kontrolloida. Ehkä olemme jo ohittaneet sen huippupisteen.

**Kuolema on aina läsnä elokuvissanne. Olettte kuitenkin myös sanonut, että elokuvanne ovat elämän juhlistamista. Miten selitättte tämän ristiriidan, vai onko se ristiriita?**

Elämme dualistisessa yhteiskunnassa. Jos meillä on yö, meillä täytyy olla päivä; jos meillä on mustaa, meillä täytyy olla valkoista. Miksi organisoimme itsemme tällä tavalla? Jos meillä on kuolemaa, meillä täytyy olla elämää. Dualistinen universumi on yksi niistä oudoista tavoista, jotka olemme valinneet auttamaan meitä ymmärtämään. Mutta miksi se ei voi perustua kolmeen, neljään, miksi se ei voi olla jollain toisella tavalla? Uskon, että kaikkein mielenkiintoisimmat ihmiset kannattelevat näitä vastakkaisuuksia ilmassa ja heittelevät niitä edestakaisin jatkuvasti. Kaksituhatvuotinen kristillinen eetos: hyvä vastaan paha. En usko hyvään enkä usko pahaan, eikä varmasti kukaan älykäs ihminen niin teekään.

**Oletteko siis nihilisti?**

En välttämättä. Tarkoitan, elämä on ihmeellistä, eikö? Keatsilaisen käsityksen mukaan "totuus on kauneus, kauneus on totuus, mitä muuta tarvitsee tietää?" Silkka elämisen olemassaolo ja puun kauneuden aistiminen tai rakkauden kiihtymys ovat varmastikin riittäviä ilmiöitä kannatellakseen sitä eksistenssiä, joka sinulla on.