

Elokuvasta *La Cérémonie* (2014)

TYTTI RANTANEN

## Raippa vai villasukat?

Lina Mannheimer, Peter Strickland ja viisto erotismi

Miten kuulua toiselle? Miten antaa eroottinen päätäntävalta jonkun toisen käsiin? Kuka lopulta alistuu, kuka hallitsee? Ja onko erotismissa tilaa jokapäiväisyyksille? Dokumenttielokuva *La Cérémonie* (2014) ja fiktio *The Duke of Burgundy* (2014) käsittelevät molemmat kuumaa aihetta: bdsm-suhteita ja -seremonioita. *niin & näin* tapasi ohjaajat Rakkautta & Anarkiaa -festivaalin tuoksinassa.

**T**ositarina: Ruotsalaisnainen katsoo Pariisissa television keskusteluohjelmaa, jonka aiheena ovat naisen nautintoon liittyvät tabut. Ruutuun ilmestyy pikkuruinen koruttomasti pukeutunut vanha nainen

tiukassa kampauksessa ja korkokengissä. Katsoja luulee häntä katolisen kirkon edustajaksi, mutta saa pian ällistytykseksensä kuulla mummelin kuvailevan kohtausta, jossa puolialastonta mustaa miestä ruoskitaan Seinen ranta-  
millä valaistujen jokiristeilyalusten lipuessa ohi. Tasku-

domina kertoo myös erään naisen luovuttaneen päätävällän koko elämästään hänen käsiinsä. Ruotsalainen on vaikuttanut voimasta, jolla nainen asettuu kaikkea naisen olemista määrittäviä sosiaalisia odotuksia vastaan. Vuosien päästä Lina Mannheimer ohjaa Ranskan ranskaisjarouhvasta Catherine Robbe-Grillet’stä (s. 1930) ja tämän eroottisesta taiteesta dokumenttielokuvan *La Cérémonie*.

Fiktiivinen tarina: Ujon oloinen palvelijatar saapuu rapistuneeseen kartanoon. Perusteellisen siivouksen jälkeen tyly kartanonrouva laittaa hänet pesemään alushousunsa. Lopputulos ei tyydytä, joten emäntä nöyryyttää palvelijatartaan virtsaamalla tämän päälle. Pian ilmenee, että alistaja ja alistettu ovat rakastavaiset ja kohtaus toistuu samana päivästä toiseen. Alistuva Evelyn (Chiara D’Anna) on yksityiskohdista tarkka, kun taas dominan osan saanut Cynthia (*Vallan linnakkeesta* tunnettu Sidse Babett Knudsen) viihtyisi korsettia paremmin flanellipyjamassa. Heidän suhteensa herkkuihin ja huteihin tehdään aistikas matka Peter Stricklandin huumaavan unenomaisessa mutta terävässä ohjauksessa *The Duke of Burgundy*.

Elokuva- ja taidehistoriaa opiskellut Mannheimer valmisteli ja kuvasi dokumenttielokuvaansa viisi vuotta. Catherine Robbe-Grillet’n ja hänen seurueensa haastatteluja rytmittävät näyttävät, tyyliteltyt toteutukset Robbe-Grillet’n ”seremonioista”<sup>1</sup>. Kohtaukset on kuvattu avustajavoimin Göteborgissa, mutta Mannheimer vakuuttaa niiden perustuvan täysin Madamen maailmaan ja kirjoituksiin. Ranskalaisdomina tuo kohtauksiin oman rautaisen läsnäolonsa lisäksi asusteita ja elementtejä oikeista seremonioistaan. Toisaalta yhtä tärkeää ohjaajalle oli antaa keski-ikäisille naisille (ja yhdelle miehelle) tilaa puhua seksuaalisuuden ja erotismin valinnoista ja vaikeuksista. Vaikka kaikki asianosaiset puhuvatkin avoimesti eroottisesta elämästään, dokumenttielokuva on sävyltään pikemmin hillitty kuin estoton. Se pysyttelee rituaalien pintatasolla, koreografiassa ja ryhmdynamiikassa.

Omalla tavallaan hillitty, jopa siveä on Stricklandin draama, joka viekoittelee pikemmin peittämällä kuin paljastamalla. Sen maailmassa on jotain salaperäistä ja hurmaavaa: tarina sijoittuu ajasta ja yhteiskunnasta irrallaan olevaan kartanoyhteisöön. Alkuteksteissä nimitään jopa tuotannon (fiktiivinen) hajuvesittäjä. Näkösilällä ei ole kuin naisia, jotka kaikki sattumoisin ovat perhoseksperttejä. En silti kysy ohjaajalta, onko hän tavoitellut Bechdelin testin läpäisemistä, sillä teoksen pääpaino on niin selvästi parisuhteen dynamiikassa<sup>2</sup>. Myös suhde bdsm-harrastukseen on mutkaton eikä tirkistelevän sensaatiohakuinen. Kun mielen levottomat koiperhoset loppupuolen unimontaasissa alkavat lepattaa niin että täyttävät valkokankaan, ne ryöpsähtävät valloilleen inhimillisen epävarmuuden ja tarvitsevuuden sysiminä, eivät patologisoidun perversion johdannaisina. Kiitelty *The Berberian Sound Studio* (2012), jännäri italialaisen *giallo*-kauhun syövereihin eksyvistä englantilaisesta äänisuunnittelijasta, osoitti Stricklandin kyvyn rakentaa in-

tensiivisiä, vinksahaneita tiloja ja tunnelmia. Siinä missä edellinen työ luottaa äänimaiseman stimuloivuuteen, lumoo uusi teos hemaisevalla visuaalisuudellaan. Molemmat työt ovat tyyllisiä kunnianosoituksia 1970-luvun b-elokuville, eritoten Dario Argenton (s. 1940) ja Jess Francon (1930–2013) tuotannolle.

Teoksen nimi ”Burgundin herttua” tarkoittaa noppaperhosta (*Hamearis lucina*), ja erilainen hyönteisten siritys muodostaa läpituokevan vastaparin Cat’s Eyes -yhtyeen pumpulinpehmeälle ja mannermaisen pehmopornotuotannon suuntaan kumartavalle musiikille. Vaikka *The Duke of Burgundy* on täynnä eriskummallisia elementtejä luentoyleisön sekaan sijoitelluista mallinukeista loputtomiin perhoskokoelmiin, Strickland ilmoittaa suhtautuvansa penseästi ylenpalttiseen symbolismin vatomiseen ja ilmoittaa tehneensä konkreettisen elokuvan parisuhteen kompromisseista. Perhoset vain eivät lakkaa kiehtomasta:

”Hyönteisissä kiinnostaa niiden kohosteinen tekstuuri. Minulle elokuva on kauttaaltaan tekstuuria, pinnat, alusvaatteet, perhosten siipien kudelma. Mutta onhan *The Duke of Burgundy* kieltämättä varsin syksyinen rakkaustarina, jossa hyönteiset kuolevat, muuttavat, talvehtivat. Sen halusin tavoittaa”, summaa brittiohjaaja.

## Rituaali, fantasia, toisto

”Haluan kertoa muutamista tunnusomaisista seremonioista, jotka olen poiminut laajemmasta repertuaarista. Ne kietoutuvat usein ritualisoitujen kuvaelmien, hiljaisuuksien ja näkyvyysleikkien (naamiot, peilit, valot) ympärille. Niiden etäinen luonne viittaa enemmän pysähtyneisiin *tableau vivant*-kuvaelmiin kuin orgioihin, vaikka eivät ne pelkästään niitäkään ole. Vaikka rituaalit rakastavat toistoa, ne tarjoavat joka kerta yllätyksiä niin minulle kuin ystävillekin, vähintään muunnelmien, uusien rooliyhdistelmien muodossa. Ne eivät koskaan saa olla identtisiä, jottei niihin kyllästy. Ikinä. Entä seksuaalisuuden osuus? Seksuaalisuus on alati läsnä, kaiken keskellä, mutta lykätynä, muunneltuna.”<sup>3</sup>

Lainaus on kontemplaatiota Catherine Robbe-Grillet’n roolinimellään Jeanne de Berg kirjoittamasta teoksesta *Cérémonies des femmes* (1985). Siihen kiteytyy samoja periaatteita, jotka myös Mannheimerin audiovisuaalituokielma tuo esiin. Rivojen rituaalien toisteiset elementit ja säännöt ovat turvallisuuden peruspilari – rajat on tiedostettava, ennen kuin ne voi ylittää. Ohjaaja kertoo:

”Seremonioissa paljolti mennään yli sen, mitä siihen asti on pidetty mahdollisena. Alistujan täytyy voida uskoa ja luottaa siihen, ettei mestari johdata ei-toivottuun suuntaan. Täytyy luottaa, että tämä näkee alistettavan olemuksen ja sitten haastaa sen, mutta turvallisesti.”

Robbe-Grillet’n seremonioissa elimellisin ja ekstravagantein kiihoke onkin mielikuvituksen hienomekaniikka, alleviivaa Mannheimer:

## ”Halusin ampaista suoraan seksuaalisuuden tantereelle.”

”Catherine leikkii mysteerillä ja rivienvälisyydellä. Kaikki hänen tekonsa pohjautuvat tarinankerrontaan ja fantasioihin. Näiden hyvin sofistikoituneiden taiteellisten seremonioiden ja tavallisen seksin ero on juuri älyllisyydessä. Elokuvani seremoniat ovat fiktionalisoituja, koska niin Catherinekin toimii. Minulle oli tärkeää, että kohtauksista välittyisi hänen rakkautensa yksityiskohtiin ja suunnaton keskittymisensä tarkkuuteen, roolitukseen ja ajoitukseen.”

Eräs seurueen jäsen luonnehtii Jeanne de Bergin leikkivän ihmisillä kuin nukeilla. Hahmossa lapsuuden painava totisuus yhdistyy vanhan naisen auktoriteettiin. Nuorikkona Catherine taas henkilöi miehensä, kirjailija Alain Robbe-Grillet’n, tuotannossa toistuvia fantasioita (näennäisestä) viattomuudesta ja tyttömäisyydestä. Madame Robbe-Grillet aloitti uransa eroottisena taiteilijana esikoisromaanillaan *L’Image* (1956), joka julkaistiin vielä maskuliinimuotoisella salanimellä Jean de Berg ja kiellettiin tuota pikaa<sup>4</sup>. 1980-luvulta eteenpäin hän jalosti leipälajiaan performatiiviseen suuntaan, siinä missä aviomies keskittyi rakentelemaan omaa sisäänpäin kääntynyttä kuvastoaan kirjallisuuden ja elokuvan puolella. ”Vaikka hän ei ikinä sanoisi tai ajattelisi niin, minulle Catherine on edelläkävijä. Jo ennen 1960- ja

1970-luvun feministisen taiteen aaltoa, jossa leikeltiin tosielämän ja eri persoonien rajoilla, Catherine teki elämästään erotismin taidetta”, luonnehtii Mannheimer.

### Banaalin kosto

Ei liene sattumaa, että kumpikin elokuva tuli kotimaassaan kaupalliseen levitykseen samoihin aikoihin kuin Sam Taylor-Johnsonin tulkinta E. L. Jamesin jymymenestyksestä *Fifty Shades of Grey* (2015). Sekä romaania että elokuvaa on parjattu banaaliksi ja tylsämieliseksi esitykseksi aiheestaan, ja niin Stricklandin kuin Mannheimerinkin teokset tuntuvat kommentoivan tätä halpahintaisuutta epäsuoraan. Catherine Robbe-Grillet vie seremonioissaan alistumisen ja kivun taiteen puolivillaisen piiskanläpsyttelyn tuolle puolen. Stricklandin draaman musta huumori ja kivulias tarkkanäköisyys taas kytkeytyvät juuri arkipäivän asemaan aistikkaassa yhteisössä.

Arki on kummankin elokuvan maailmassa vain kaukainen kajastus. Catherine kertoo, miten Alain mahdollisti hänen erotisminsa: vaimon ei tarvinnut työskennellä, hänellä oli kaikki aika ja resurssit käytössään fantasiamaailmansa toteuttamiseen. Strickland puolestaan kategorisesti kieltäytyy rakentamasta rakastavaisilleen muuta suhteen ulkopuolista todellisuutta kuin Cynthian pitämät oppineet perhosluennot:

”Halusin ampaista suoraan seksuaalisuuden tantereelle. Ensimmäisessä käsikirjoitusversiossa hahmoilla oli työt, mutta se tie vei vinoon. En halunnut minkäänlaista taustatarinaa, sillä se tarjoaisi yleisölle ulospääsyn: ’Ahaa, hän haluaa tulla alistetuksi, koska hänen lapsuudessaan tapahtui sitä ja tätä.’ Minua ei kiinnosta tällainen. Tämä on tilanne, jossa he ovat nyt: mitä voi tehdä, kun oma rakastettu haluaa jotain muuta kuin itse. Eikä sen tarvitse liittyä seksiin, se voisi olla mitä vain, vaikkapa ura tai eritahtiset perheenperustamishaaveet.”

Teoksen maailman voi nähdä juontuvan Evelynin sensuaalishakuisesta mielestä, ja Cynthia on ainoa elementti, joka ei istu siihen saumattomasti. Cynthia kyllä noudattaa parhaansa mukaan kumppaninsa hänelle räätälöimää rautarouvan roolia mutta kärsii selkävivusta kuin tavallinen kuolevainen. Evelyn puolestaan on alistumisantasiassa niin pakkomieltainen, ettei saavuta nautintoa muuten. Todelliset turvasanat lienevätkin niitä vakifantasioita, jotka tarjoavat tutuimman reitin autuuteen. Kipakan hahmon luonnevat asettivat ohjaajalle haasteen:

”Täytyy olla varovainen, kun luo hemmotellun hahmon. En halunnut vihjata, että hän oikuttelee, koska on masokisti. Hän on hemmoteltu, koska hän on Evelyn. Siksin annan ymmärtää, että bdsm on elokuvan maailmassa hyvin yleinen ilmiö.”

Lopulta rohkein kohtaus ei olekaan (hyvin etäännytetysti kuvattu) ”kultainen suihku” vaan arkinen villasukka,



johon verhotun kinttunsa Cynthia asettaa hepenien ja käsikirjoituksessa pysymisen perään turhaan mankuvan rakastettunsa suulle. Alistuskohtauksessa ei ole mitään *kinky*ä, ei ainuttakaan elementtiä Evelynin fantasiamaailmasta, ja siksi se onkin julma. Stricklandin mukaan tähän ”silkkään koston” kiteytyy inhimillisen seksuaalisen halun ristiriita:

”Evelyn haluaa dominoivan naisen, mutta vain leikisti. Leikki-dominan. Cynthia on kerrankin hallitseva, mutta omilla ehdoillaan, flanellipyjamassa. Luulen, että useimmat meistä eivät lopulta haluaisi fantasioidensa toteutuvan oikeasti.”

### Kuka ohjaa ketä?

Toni Bentley kysyy Robbe-Grillet’ltä *Vanity Fair* -henkilökuvassaan, mistä tietää, kuka lopulta on alistettu ja kuka alistaja missä hyvänsä ihmissuhteessa. Domina vastaa ketterästi: ”Se, joka tarvitsee enemmän, alistuu.” *La Cérémonien* alkupuolella samaa aihepiiriä lähestytään kysymällä, miten kuuluu jollekulle. Ainoa haastateltu mies vastaa jollekulle kuulumisen tarkoittavan tämän ajattelua koko ajan. Miellyttäminen, tyydyttäminen ja

tarvitsevuus tuskin ovat aina tasapainossa tavallisissa ”vaniljasuhteissakaan”. *The Duke of Burgundyn* perusristiriita jyllää vastentahtoisen valtiattaren ja kyltymättömän Evelynin välisessä kitkassa. Samaan voimasuhteiden arvaamattomuuteen vihjaa Alain Robbe-Grillet esipuheessaan, jonka kirjoitti vaimonsa esikoisteokseen salanimikirjainten P. R. suojissa. Hän muistuttaa terävästi, etteivät miehet tiedä, kuinka hurjan pedon laskevat irti johdattaessaan naisensa ketjujen ja ruoskan, nöyryytysten ja kidutusten iloihin: ”Jopa kahlittuna, polvillaan, anelevana, nainen on lopulta se, joka määrää.”<sup>5</sup>

Mannheimer vertaa Catherine Robbe-Grillet’n roolia seremoniamestarina näytelmän tai elokuvan ohjaajaan: ”Hän luo tilan, jossa asiat ovat ennalta määrättyssä järjestyksessä, jotta hän voisi luoda erityisen dynamiikan.” Fantasioiden visualisoimisen lisäksi tärkeää on henkilöohjaus, sen tunnistaminen, montako iskuja alistettava kestä: ei liikaa eikä liian vähän. Mannheimer kertoo elokuvaohjaussuhteen Robbe-Grillet’hen syntyneen luontevasti, koska kohde on perusolemukseltaan vastaanottavainen ja utelias:

”Oli haastavaa mutta myös kiehtovaa, että Catherine on niin tietoinen rajoistaan ja osaa toimia sen mukaisesti. Hän

on niin tottunut naamiroleikkeihin. Kuin poliitikko tai kuuluisuus hän tietää tasan tarkkaan ja täydellisesti, mitä ja missä vaiheessa haluaa antaa itsestään. Kesti kauan päästä naamion taa, luoda suhde häneen ja kuoria kerroksia pois.”

Myös Stricklandia kiehtoo sadomasokismissa leikisti-vas-  
tustelun ja oikeasti-myöntymisen ristiriidan lisäksi myös  
suuntauksen teatraalisuus:

”Sadomasokismi on erittäin tyydyttävä aihe ohjaajalle, koska siinä on performanssin elementtejä ja levottomuutta – ja ohjaajan ohjattavaansa kohdistamia odotuksia. Evelyn on eräänlainen versio elokuvaohjaajasta, hän merkitsee lattiaan teipillä reitin, jotta Cynthia osaa kävellä oikeassa kohtaa avaimenreiän edessä. Hän käskee Cynthiaa kertomaan juuri oikeita asioita, kun tämä hyväilee Evelynille orgasmin. Mielenkiintoiseksi asetelma muuttuu, kun Cynthia toistaa käsikirjoituksen sanallisesti oikein, mutta erehtyy sävyissä. Tai kun vääränlainen, liian arkinen vaatetus pilaa performanssin Evelynin mielestä. Minua kiehtoo tämä performansista kiihottuminen, joka ei ole perinteistä, orgasmikeskeistä seksuaalisuutta, joka perustuisi lihaan tai aukkoihin tunkeutumiseen. Kiihottumisen dynamiikka on täysin toisenlaista. Ei huonompaa tai parempaa vaan – erilaista.”

Strickland päätti sisällyttää alistumiskohtaukseen virtsaleikin, koska osalle yleisöä ele on äärimmäinen. Näin voi havainnollistaa helpommin myötätunnon kohteen muuttumista tarinan edetessä: onko kiusallisempaa tulla päällevirtsatuksi vai joutua juomaan lasitolkulla vettä voidakseen toteuttaa rakkaimpansa fantasiat? Toisto ja jokaisella toistokerralla lisääntyvät pienet halkeamat ja muutokset nyansseissa tuovat elokuvan seuraamiseen oman oivaltamisen lumonsa, vaikka ohjaaja arvelee, että joitakin toisteisuus voi ärsyttää aika lailla. Mutta äärimmäisenkin seksuaalisuus voi olla yhtä monotonista ja kaavamaisena kuin konservatiivisempi *coitus*. Lawrence Sternin *Tristram Shandy*ssa (1759) kertojan isän käytännöllinen ratkaisu on hoitaa aviovelvollisuudet sääntillisesti perintökellon vetämisen yhteydessä.

## Avoimen mielen lämpö

Erityisellä ilolla *La Cérémonie*ssa tervehtää asetelmaa, joka ei lähde liikkeelle oletusarvoisesti tutuimmasta epiteetistä: siitä, että kohde on tunnetun intellektuellin ja ranskalaisen *nouveau roman*in ylipapin Alain Robbe-Grillet'n leski. Aviomiehen merkitystä ei pidä silti sivuuttaa:

”Alain vihki vaimonsa sadomasokistiseen erotiimiin. He myös olivat avoimessa avioliitossa viisikymmentä vuotta ja olivat hyvin läheisiä. He elivät käsittäkseni täydellisessä avoimuudessa ja sopusoinnussa. Tietenkin Alain oli heidän suhteensa suuri taitelija ja kuuluisa osapuoli, kun taas vaimo vailla omaa näkyvää uraa matkusti hänen kanssaan ja omisti

elämänsä heidän yhteiselölleen. Mutta samalla Catherinesta tuli oman yksityiselämänsä taiteilija.”

Catherinen seremonioista ja haastatteluista välittyvä erotiikka luo Alainin toisteista ja geometristä taidetta notkeamman, lämpimämmän ja eloisamman kuvan nautinnosta ja aistillisuudesta. Mannheimer lisää kuitenkin, että myös Alain kuului Catherinen seurapiiriin:

”Vaikka Alain oli suurmies, hän ymmärsi olevansa seksuaalisesti kieroutunut eikä uskonut löytävänsä naista, joka hyväksyisi hänet. Mutta Catherine hyväksyi, ei nauranut, oli utelias. He loivat jotain yhdessä. Kaikkia Catherinen läheisiä Alain mukaan lukien yhdistää, että he ovat tarttuneet häntä kädestä, antaneet hänen johdattaa heidät mahdollisen tuolle puolen. He kaikki ovat löytäneet kodin hänen luotaan.”

Miten ohjaaja itse vastaisi omaan kysymykseensä toiselle kuulumisesta? ”En tiedä”, harkitsee ruotsalainen ja pitää tuumaustauon:

”Kaikki ihmiset eivät halua kuulua kenellekään. Mutta halu kuulua johonkin, vaikkapa ryhmään, on silti osa ihmisluontoa. Olemme laumaeläimiä. Se on perusviettimme. Mutta en ole varma, haluavatko kaikki kuulua jollekulle tietylle ihmiselle. Pohjimmiltaan olemme kai yksin, se on draamamme.”

## Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Catherine Robbe-Grillet'n hahmoa ja seurapiiriä on esitelty laajasti myös *Vanity Fair*n henkilökuvassa, ks. Toni Bentley, *The Thin End of the Whip*. *Vanity Fair* 31.1.2014. Verkossa: [www.vanityfair.com/unchanged/2014/02/catherine-robbe-grillet-french-dominatrix](http://www.vanityfair.com/unchanged/2014/02/catherine-robbe-grillet-french-dominatrix). Artikkelissa kerrotaan muun muassa dokumentissakin esiintyvistä amerikkalaisesta Beverly Charpentieristä, joka on dominaansa lähinnä tämän seurueessa. Viehättävänä yksityiskohtana tuodaan myös esiin Catherinen aviomiehelleen, kirjailija, elokuvaohjaaja Alain Robbe-Grillet'le vuonna 1954 lahjoittama ”avioruoska”.
- 2 Bechdelin testi on Alison Bechdelin sarjakuvasta *Dykes to Watch Out For* (1985) juonnettu nyrkkisääntö, jonka avulla voi enemmän tai vähemmän leikkisästi tarkastella elokuvien naishahmojen mielekkyyttä. Teoksessa täytyy olla 1) vähintään kaksi nimettyä naishahmoa 2) jotka puhuvat keskenään 3) muustakin kuin miehistä. Sama periaate tosin esiintyy jo Virginia Woolfin terävässä esseessä *Oma huone* (*A Room of One's Own*, 1929). Suom. Kirsti Simonsuuri. 3. p. Tammi, Helsinki 1999.
- 3 Jeanne de Berg, *Cérémonies de femmes* (1985). Marabout, Paris 1987, 84–85.
- 4 Jean de Berg on myös romaanin miespuolinen minäkertoja, jonka kyyninen ja kylmä ystävä Claire initioi sadomasokismin saloihin. Yhdessä he piinaavat Clairen nuorta orjataria Annea, mutta sessioiden taustalla väreilee kahden alistajan keskinäinen valtapeli. Naiskirjailijan miehen äänellä laatiman romaanin loppu on joko häiritsevän epäemansipatorinen tai kieron itseironinen: Claire antautuu Jeanille pateettisesti ja suurieleisesti. ”Kaikki palaa järjestykseen”, maiskuttelee Jean vielä perään. Jean de Berg, *L'Image* (1963). Cercle du livre précieux, Paris 1963, 154.
- 5 Sama, 9–10. Nimikirjaimet P. R. viittaavat Pauline Réageen, joka on alan toisen ranskalaisklassikon, *On tarinan* (*L'histoire d'O*, 1954), kirjoittaneen Anne Desclos'n salanimi.