Tytti Rantanen

”Minä, silmä pimeässä”
Mannerlaatan liikehdinnät

Kun ylittää lentokoneitse kerralla tarpeeksi monta aikavyöhykettä, voi tulla höpö olo. Tämä viistoutta ja vainoharhaa yhdistelevä kokemus on *Mannerlaatan* (2016) kerronnallinen sydän. Tyysten kameratonna toteutettu elokuva yhdistelee tekstuuriinsa sanoja ja asioita. Edellisten kanssa askaroi Harry Salmenniemi (s. 1983), jälkimmäisiä jäljentää suoraan filmille Mika Taanila (s. 1965). Tuloksena on täyspitkä ja -painoinen mutta välineellisesti vajaa fiktioteos.

Mannerlaatta on monitaiteisuudessaan tervetullut. Teosta voi verrata Alain Resnais’n elokuvallis-kirjalliseen yhteistyöhön Marguerite Durasin (*Hiroshima, rakastettuni*, 1959) ja Alain Robbe-Grillet’n (*Viime vuonna Marienbadissa*, 1961) kanssa: Taanilan elokuvallisen materiaalin rinnalla runoilija Harry Salmenniemen teksti on suvereeniudessaan tasaveroinen, ei sivutuote. Kahden eri sukupolven palkitun uudistajan yhteistyöstä välittyy kokeilemisen ilo. Vaikka ”lettristinen elokuva lentopelosta” kuulostaa juhlalliselta ja vakavalta, sujahtaa Salmenniemen hirtehinen huumori osaksi Taanilan kokonaistuotannon vähintäänkin piilevää komiikkaa kuin käsimatkatavara edessä olevan istuimen alle. Vaan ansioitunutta on muukin miehistö: Olli Huhtasen äänisuunnittelu ja Mika Vainion musiikit nousevat isoon osaan, Markus Pyörälän graafinen suunnittelu taas lykkää Salmenniemen tekstit liikkeelle.

Sekä aiheen että metodin tasolla *Mannerlaatta* tuntuu epäsuorasti pohtivan kahta jo kliseeksi muodostunutta pseudoprimitiivistä uskomusta: 1) Modernin matkustamisen (ensin juna-, nyt lento-) mahdollistamat siirtymät ovat niin nopeita, ettei sielu pysy kyydissä. 2) Kamera varastaa kohteensa sielun. Taanilan kameraton elokuva onnistuu vangitsemaan sielullisen pöhnäisyyden ja reissussa räytymisen kokemuksen, jota myös aikaerorasitukseksi eli *jet lag*iksi kutsutaan. Elokuvan kokeva subjekti toipuu

Kuva: © Testifilmi

Tokio–Helsinki-lennon aiheuttamasta väsymyksestä hotellissa ja elää lentomatkan absurdeine proseduureineen mielessään uudelleen kuin valveunessa.

Teos kaivautuu suoraviivaisen kuvittamisen ohi matkustajan mieleen; visuaalisesti ei-esittävältä vaikuttava onkin käsitteellisesti ja ajatuksellisesti sangen esittävää. Selkeimmin kerrontaa kannattelevat tietenkin teksti ja äänisuunnittelu, johon on ujutettu lentokentillä äänitettyä hälyä ja kuulutuksia. Visuaalinen käsitteellisyys tarkoittaa, ettei kuvissa nähdä matkustajaa, hänen kohtaamiaan ihmisiä tai hänen kokemiaan tiloja tai tilanteita. Tämä on sikälikin sopivaa, ettei lentokentissä ole juuri mitään nähtävää. Sen sijaan kirkkaalle filmille on valokopioitu esimerkiksi turvallisuusohjeita ja kärrymyynnin ruokalistoja. Toisissa osioissa taas kääntöfilmille on suoraan valotettu fotogrammeina esineitä ja kuituja, joita matkustavainen tulee taskussaan kantaneeksi[1]. Onpa valokuvakehitteeseen liuotettu suoraan närästyslääkettäkin poretabletteina.

Kuljeskelija välitilassa

(Post)modernin visuaalisia juuria jäljittävä elokuvatutkija Anne Friedberg kuvaa klassikossaan *Window Shopping* (1993) seikkaperäisesti uuden ajan kaupunkitilan joutilasta valtiasta, flanööriä. Flanööri pasteeraili alkujaan katetuilla ostoskäytävillä (*passage*), sittemmin urbaanin kulutuskulttuurin miljööksi vakiintui ostoskeskus.[2]

Lentomatkustaja on flanööri olosuhteiden pakosta, ei identiteettivalintana[3]. Lentokentät ovat persoonattomaksi sliipattua epätilaa, jossa ei ole muuta tehtävissä kuin kuluttaa, odottaa ja läpäistä tarkastukset, mikä muodostaa myös *Mannerlaatan* kokemuksellisen ytimen. Läpivalaisun jälkeisessä suljetussa tilassa on tarjolla vain näennäistä valinnan vapautta: Viedäkö tuliaisiksi kossuvai jallupullo? Nauttiako ylihintaiset pullakahvit tässä vai tuossa kahvilassa? Neuroottisimmillaan *Mannerlaatta* on kauhuelokuva siirtymisen vaivoista ja vaivaannuttavuudesta, aihetodisteita lentopelon ja -jännityksen sekä turtumuksen väliseltä kauttakulkualueelta.

Friedberg yhdistää elokuvakulttuurin synnyn flanöörien huvituksiin. Kaupunkioleilulla ja katukuvan esittämisellä on myös ajallinen ulottuvuutensa. Elokuvakamera osoittautui aikakoneeksi, joka voi pysäyttää ja nopeuttaa ajan kulun tai muuttaa sen suuntaa[4]. Postmoderni ”spektaakkelin yhteiskunta” vain moninkertaistaa kuvallisuuden ja kuvaruutuistumisen, jolloin Friedbergin mukaan ajallisesti ja tilallisesti liukkaasta visuaalisuudesta ja virtuaalisuudesta tulee hallitseva moodi[5]. Audiovisuaalikulttuurin kuluttajan virtuaalinen katse voi juontua

urbaaneista spektaakkeleista, mutta *Mannerlaatta* kääntää asetelman nurinkuriseksi: yleisölle ei esitetä päähenkilön katseen kohdetta (eikä päähenkilön ulkoista olemusta) vaan materiaalis-käsitteellinen ja tekstuaalinen versio tämän tajunnasta.

Kummallinen kokija

Kokeellisen elokuvan läpi johdattelee kokemuksellinen teksti. Kokemuksellisuus artikuloidaan heti alkupuolella: ”Ehdin kokea, mitä kokeminen on.” Myöhemminkin lataillaan ”kokemusteni liitetiedostoa”. Ruumiilliset havainnot putoilevat kankaalle lakonisesti ilman eri sanomistakin: ”Olen elossa ja havaitsen sen”, ”elimeni pitävät hiljaisuudesta” sekä unohtumaton ”oloni on pastöroimaton”.

Mannerlaatan markkinointitäkyksikin nostettu lause ”Mikään ei viittaa siihen, että onnettomuus tapahtuu pian”[6] rakentaa monitulkintaisuuden jännitteen: kaikuuko tässä lentopelkoisen katteeton neuroottisuus vai päinvastoin herkkyys muiden ohittamille pahoille enteille? Asetelma laukeaa lopulta toteutumattomuuteen (”Odotan, mutta onnettomuutta ei tapahdu”) ja toisaalle (”Olen onnettomuus, joka tapahtuu jollekin toiselle”). Sitä ennen viriää ajatus, onko kehitteillä elokuvallinen vastine ”persoonattomalle minä-kerronnalle”, jota tanskalainen kertomuksentutkija Henrik Skov Nielsen hahmottelee oivassa artikkelissaan vuodelta 2004[7]. Ensimmäisen persoonan kertojan persoonaton ääni voi välittää yksityiskohtia ja sävyjä, jotka ylittävät minä-kertojan loogiset tai ”luonnolliset” rajat[8]. Ennen kaikkea se muistuttaa, ettei fiktion esittävyys ole sidoksissa tosimaailmaan, sillä kertova teksti rakentaa itse omat referenssinsä[9].

Nielsen mainitsee artikkelinsa innoittajaksi Maurice Blanchot’n, joka kehittelee kertovaa neutria muun muassa teoksessa *L’entretien infini* (1969). Blanchot julistaa neutrin merkitsevän loppua kertovan äänen kyvylle näyttää asioita jostain tietystä näkökulmasta, selkeältä tarkasteluetäisyydeltä. Visio kerronnan keskuksena joutuu ravistelluksi[10]. Siksi *Mannerlaatan* kokeva minä, silmä pimeässä, ei voi myöskään hallita edes oman kokemuksensa kokonaisuutta.

Mannerlaatta on oikeastaan dystooppinen käänteisversio emersonilaisesta ”läpinäkyvän silmämunan” fantasiasta, jossa kokija-tarkkailija on niin yhtä (”pelkkänä silmänä”) luonnon kanssa, että kadottaa oman egonsa rajat luonnon jumalaisen harmonian virtaukseen[11]. Lentokentillä ja -koneessa ei ole luonnosta tietoakaan, mutta silmä on silti tuomittu ottamaan vastaan rajattomasti kaikki ärsykkeet ja kertaamaan niitä tokkurassa. Linnunlaulu on ahdistettu Helsinki-Vantaan eriöiden ämyreihin.

Kun hämärtää

Mannerlaatan kamerattomuuden vuoksi kaikki kuvat ovat erikoislähikuvia, mikä on luontevaa teoksen välittämälle mielentilalle, jossa vaihtuvia ja välähteleviä vaikutelmia on hankala hahmottaa. Kuin kommenttina omaan muotoonsa ja esittämiinsä aistimusongelmiin elokuvaan sisältyy myös kohtaus, jossa kirkas valkoinen pehmenee diagonaalisesti kohti pimeyttä, mustaa.

Myös tekstin kokevan minän ote kirpoaa. Pyörälän toteuttamissa valtaisissa tekstiplansseissa tekstikin lakkaa merkitsemästä: Kun esitetty tekstimassa laajenee ja loittonee, pienenevät sanajatkumot lukukelvottomina suppuun. Myöhemmin virkkeet liikkuvat yhtä aikaa vasemmalta oikealle ja oikealta vasemmalle. Tekstuaalista kokonaisuutta ei voi ottaa vastaan. Nämä kohtaukset auttavat elokuvaa väistämään eksotisointia, johon se voisi syyllistyä käyttäessään loppupuolella japanilaisia kirjoitusmerkkejä kuin ornamentteja – myös länsimaisesta merkkijärjestelmästä vieraannutaan. Katsojan kiinnekohdat muodostuvat satunnaisiksi. Oireellisesti jään itse seuraamaan lausetta ”Nämä siirtymät, joita en ymmärrä, ärsyttävät”, vaikka kokonaisuus viehättää enemmän kuin pännii.

Kauniiksi lopuksi numerotkin osoittautuvat epäluotettaviksi. Numerotaulut ja pseudoloogiset laskutoimitukset loittonevat vähitellen himmeneväksi tähtitaivaaksi. Mieleen jää kaikumaan ”En usko, että maailmasta voi paeta”. Valitettavasti, tekisi mieli lisätä, mutta loppuhuipennuksena soimaan pärähtävä Plastic Bertrandin ”Tout petit la planète” riemastuttaa liikaa. Ehkä futudisco on parasta lääkettä ajallisuuden ja paikallisuuden sumentumiin.

Viitteet & Kirjallisuus

1 Realismin nimissä on tosin ihmeteltävä, kuinka moni muka pyrkii turvatarkastukseen luoteja taskuissaan. Oma arsenaalini käsittäisi Wrigleyn levypurukumia (*placebo*a korvakäytäville) ja hiuspinnejä. Pikkujuttuja yhtä kaikki.

2 Anne Friedberg, *Window Shopping. Cinema and the Postmodern*. University of California Press, Berkeley 1993, 114.

3 Lentokenttämiljöön onnistuu kohottamaan tutajavan pateettisiin merkitystihentymiin korkeintaan *Helsingin Sanomien* Ilkka Malmberg. Ks. Taivaan portilla, *Kuukausiliite*. *Helsingin Sanomat* 7.3.2015.

4 Friedberg 1993, 100.

5 Sama, 183; ks. myös Karen Jacobs, *The Eye’s Mind. Literary Modernism and Visual Culture*. Cornell University Press, Ithaca 2001, 30–31.

6 Englanninkielisessä versiossa (*Tectonic Plate*) ei-mikyyksien ystävää ilahduttava: ”*Nothing suggests that an accident is about to happen*”.

7 Henrik Skov Nielsen, The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative*. Vol. 12, No. 2, 2004, 133–150.

8 Sama, 139–140.

9 Sama, 146.

10 Maurice Blanchot, *L’entretien infini* (1969). Gallimard, Paris 2006, 563.

11 Ralph Waldo Emerson, *Luonto* (Nature, 1836). Suom. Antti Immonen. niin & näin, Tampere 2002.