

TYTTI RANTANEN

Mannermaisena elokuvan *maitresse*

Bulle Ogier Sodankylässä

”Pelkään, etten ole osannut vastata kysymyksiinne hienosti, en ole mikään filosofi”, pahoittelee Bulle Ogier (s. 1939), yksi ranskalaisen intellektuellielokuvan ikonisista näyttelijättäristä, Hotelli Sodankylän hälyssä. Eipä ollut Jacques Derridakaan näyttelijä ja silti esitti muikkeen *cameon* Ken McMullenin *Ghost Dancers* (1983) Pascale Ogier’n kainossa tenttauksessa. Ogier vanhempi silminnähden ilahtuu liian nuorena menehtyneen tyttärensä mainitsemisesta. Yli 50-vuotinen ura ranskalaisen (ja laajemminkin eurooppalaisen) teatterin ja elokuvan avaintekijänä vaikuttaa perheyhteyksien ja muiden kiintymyssuhteiden lujittamalta. Bulle Ogier’n filmografiassa ollaan ystävien seurassa.

Ranskatar valittelee väsymystään, joka ei johdu vain pitkästä iästä vaan yhä aktiivisesta työskentelystä: näytöntökautta teatterissa ovat tänä kesänä seuranneet niin ikään näyttelijänä tunnetun Jeanne Balibarin toisen valkokangasohjauksen kuvaukset. Tästä huolimatta Ogier huokuu pragmaattista ammattimaisuutta, ja käytännönläheisiä ovat hänen vastauksensa myös muissa julkaistuissa haastatteluissa kautta linjan. Tyyli on toteava, ja näyttelijä tuntuu hahmottavan taidetta ja tekemisiään tapahtumat ja tekijät, ei teoria edellä. Se ei vähennä elämäntyön henkeämyötä ja sulavuutta.

Bulle Ogier on Jeanne Moreaun, Delphine Seyrigin, Juliet Berton, Michael Lonsdalen ja Jean-Pierre Léaud’n rinnalla yksi laadun takeista. Kaikki tunnetaan avainnäyttelijöinä avainelokuviissa, joita ovat ohjanneet niin Jacques Rivette, Marguerite Duras, Luis Buñuel ja André Téchiné kuin Ogier’n elämäkumppani ja Sodankylävieras Barbet Schroederkin. Jo näyttelijän taiteellisen uran alku ennakoivat asettumista valtavirtaviihdettä haastavammalle puolelle: nuori Ogier kulkeutui samaan teatteriryhmään Pierre Clémentin ja Jean-Pierre Kalfonin kanssa. Ryhmän ohjaajana toimi Marc’O, jonka meriitteihin kuuluu myös Isidore Isoun merkkielokuvan *Traité de bave et d’éternité* (1951) tuottaminen. Ryhmän esityksiin etsiytyi myös aikakauden *cinéaste*ista ehkä omaleimaisin, Rivette, joka teki Ogier’n ja Kalfonin kanssa intensiivisen, teatterin ja rakkauden ympärille kiertyvän pitkän elokuvan *L’Amour fou* (1968). Ogier kertoo juuri tämän teoksen sekä Sodankylässä nähdyn Alain Tannerin *Salamanderin* (Salamandre, 1971) ”ratkaisseen asiat” eli ammatinvalinnan.

Eurooppalaisen taide-elokuvan kentässäkin Ogier taipuu rekisteristä toiseen maininnan arvoisesti: Durasin

kuvan ja äänen toisistaan eriyttävissä elokuvissa *Le Navire Night* (1979) ja *Agatha et les lectures illimitées* (1981) näyttelijätär oikeastaan vain eksistoi arvokkaasti osana tilaa. Rivetten 70-luvun teoksissa on enemmän säpinää mutta ylirmaallinen ja arvoituksellinen tuntu niissäkin – elokuvassa *Céline et Julie vont en bateau* (1974) Ogier näytteleeekin kummitusta ja Sodankylän ohjelmistoon valikoituneessa *Duellessa* (1976) jumalatarta, ”auringon tyttäret”. Le Pont du Nordissa (1981) hänen hahmonsaa on vankilasta vapautuva pankkirosvo, Buñuelin Porvariston hillityssä charmissa (*Le charme discrète de la bourgeoisie*, 1972) höpsähtävä seurapiirikaunotar, Fassbinderin Kolmannessa sukupolvessa (*Die dritte Generation*, 1979) terroristi.

Taikapiirissä

Onko eri aikalaisohjaajien välillä yhtäläisyyksiä? Duras ja Rivette esimerkiksi vaikuttavat paradoksaalisesti samaan aikaan sukulaissieluilta ja toistensa peilikuvilta: toinen melankolinen, toinen leikkisä; toinen aavemaisia ääniä teoksiinsa loihtiva, toinen fyysisyydestä ponnistava. ”Ainakin he arvostivat toisiaan suuresti”, muistelee Ogier. ”Myönnän, etten ole tullut ennen ajatelleeksi tätä, mutta todella jotain yhteistä on heidän tavassaan järjestää elokuva hetken ympärille, vaikka Marguerite oli aina kirjoitusvetoinen ja aukoili pöytälaatikoita, teki yhä uusia versioita jo tehdystä.”

Rivette ei niinkään pohjannut aiemmin kirjoittamaansa. Muidenkin hengentuotteet toimivat pikemminkin väljinä viitteinä kuin tiukasti adaptoitavana lähtömaterialina, oli ”käsittelyssä” sitten Honoré de Balzac, Henry James tai Gérard de Nerval. Elokuvissa on hyö-

elokuva

dynnetty monin paikoin (muttei kauttaaltaan) improvi-sointia, ja huikeaan, yli 12-tuntiseen *OUT 1:iin* (1971), saivat myös näyttelijät vaikuttaa. Niin ikään *Le Pont du Nordin* käsikirjoittamiseen ohjaaja osallisti pääosia esit-tävät Bulle ja Pascale Ogier'n. Bulle Ogier'n näytteli-jäntyyden johtotähtenä vaikuttaa olevan itsensä toistamisen välttely. Sodankylässä paljastuu, että tästä oli seurauksia myös *OUT 1:ille*, jossa Ogier'n näyttelemän psykedee-lipuotia pitävän Pauline/Émilien ja Jean-Pierre Léaud'n tulkitseman valemykän Colinin romanssi tuntuu kiihtuvan ennen aikojaan. Syitä saa etsiä varhemmasta yh-teistyöstä:

”Olin jo tehnyt *L'Amour fou*n. Siinä tarinani oli 'hullu rak-kaus', joka päättyy eroon Jean-Pierre Kalfonin näyttelemän hahmon kanssa. Kaikki käyttivät elokuvaan runsaasti omia tunteitaan, minä, Rivette myös, kaikilla oli huonosti päät-tynyt suhde. Niinpä [*OUT 1:ssä*] Colinin ja Pauline/Émilien välinen tarina, joka olisi voinut olla paljon tärkeämpi, vähän keskeytyi. Jacques olisi halunnut kehittää sitä kyllä, mutta minä en halunnut ryhtyä uudelleen johonkin, minkä olin jo toteuttanut *L'Amour fou*ssa.”

Ogier näki restauroidun maratonteoksen vuosikym-menten jälkeen viime vuonna ja kertoo jälleenlöytäneensä runsaudesta lukuisia yksityiskohtia, jotka oli jo ehtinyt unohtaa. Mutta ennen kaikkea hän oli lumou-tunut elokuvan salaseuraa tahoillaan jäljittävien Jean-Pierre Léaud'n ja Juliet Berton työskentelystä. Vuonna 1990 menehtynyt Berto ehti vieraillla Sodankylässä jo 1987 – tänä vuonna hänet nähtiin Ogier'n rinnalla Ri-vetten ”tanssivassa” elokuvassa *Duelle*. Näytöksen alussa Ogier kertoo pukeneensa punaiset käsineet ”sydämensä ohjaajan” kunniaksi, Rivette kun mielellään hansikoi henkilöhahmonsaa. *Duelle* rakentuu jälleen kerran pelin ja haasteen muotoon: kaksi jumalatarta etsii kiveä, joka mahdollistaa elämän maan päällä. Ylväiden ja julmienkin jumalatarten välissä on hippasilla nuori Hermine Ka-ragheuz, itse luontevuus. Rivetten ja Durasin tuotantoa yhdistääkin ”kinemaattinen noituus” ja viehtymys. He eivät ole aivan yhtä syvällä mystisissä ja rituaaleissa kuin vaikkapa Philippe Garrel tai Derek Jarman saman aikakauden teoksissaan. 1970-luvun ranskalaisen elo-kuvan kokonaishahmotuksessa tällainen arvoituksel-lisuus on kuitenkin kaukana Jean Eustachen kyynisyys-destä, Jean-Luc Godardin didaktisuudesta tai Robert Bressonin ankaruudesta.

Suvereeni domina

Kun kysyn, mikä Bulle Ogier'lle on näyttelijäntyyden alku-piste, konkari etenee käytännön projektikohtaisuuksista kohti visuaalista luomistapahtumaa:

”Työskentely on kuin maalaamista: ensin lisätään yhtä väriä, sitten toista, sitten taas toista. Näin muodostuu jotain muuta kuin hyperrealistinen maisema – jotain abstraktimpaa. Mutta tämä vaatii henkilökohtaista hengenhei-



molaisuutta roolin kanssa. Muutoin mennään komposition luomisen puolelle. Se on toinen lähestymistapa, etäisempi mutta viihdyttävä. Etenkin iän myötä luon mielelläni kompositioita, jotka ovat varsin erilaisia kuin oma mielenla-tuni.”

Pikemminkin hehkeitä kuin harmaita sävyjä on käy-tössä Barbet Schroederin *Mattressessa* (1976), joka hurmaa koulun lauantaiaamupäivän näytöksessä. Ogier näyttelee teoksessa domina Arianea, jonka kidutuskam-mioon ja elämään törmää sattumalta kömpelö pikku-rikollinen, Gérard Depardieun esittämä ”kinkyjästi” Olivier. Elokuva etenee ällistelevän, uteliaan ja hallit-semishaluisen miehen näkökulmasta, mutta on valo-vuosia raikkaampi ja älykkäämpi kuin 2010-luvun *Fifty Shades of Grey* -viritykset. Valtaa ja seksiä ei ole pakko käsitellä angstisesti, mikä ehkä ehti osittain unohtua



70-lukua seuranneiden vuosikymmenten euronankisteluissa, kuten Michael Haneken, Catherine Breillat'n tai Lars Von Trierin kyydissä. *La Maitresse* suurin ahdistus liittyy ihmisen rajalliseen kykyyn täyttää muiden odotuksia.

Usein valtataistelu kulminoituu kamppailuun siitä, kumpi ajaa autoa. Vaaranpaikkoja olisi useita, mutta enimmäkseen ne ohitetaan reippaasti. Alistushommia hoitavaa naista ei patologisoida eikä rankaista. Machoiluna näyttäytyvä hauras maskuliinisuus lyödään kunnona ranttaliksi tarkoituksellisen pateettisessa kohtauksessa, jossa turhautunut Olivier menee seuraamaan orin teurastusta, ostaa sitten kaksi hevosenfilettä ja syö ne

raakana. Olivier on romahdusvaarassa kuin norjalainen Mannen-vuori, jos kohta Arianellakin on omat hermojenmenetyksen hetkensä.

Aikanaan elokuva joutui sensuurin kouriin aihepiirinsä ja ujostelemattomien sessiokuvaustensa vuoksi. Kidutuskammion asiakkaat eli "orjat" ovat oikeita bdsm-harrastajia ja Ogier kertoo näytöksen jälkeen hänen ja Depardieun valmistautuneen rooleihinsa illastamalla vuoden verran kuvauksia konsultoineen dominan kanssa. Ohjaaja Schroeder ja hänen näyttelijäpuolisonsa myhäilevät kuvauksissa vallinneen kaikkiaan "onnellisen tunnelman", mikä välittyikin ihmeellistä rentoutta ja suvereniteettia huokuvasta lopputuloksesta.