



TYTTI RANTANEN

## Tähtien takana toisia tähtiä Johann Lurf, menetelmin ja ilman

Sodankylän ikuisen auringon alla nähtiin tänä vuonna todistettavasti enemmän tähtiä kuin minkään aiemman suven aikana. Elokvajuhlien torstaiyön kruunasi itävaltalaisen Johann Lurf (s. 1982) vaikuttava ★ (2017–) isossa teltassa, jonka sisäkankaaseen maalatut tähdet tarjosivat komean kehyksen taivaalliselle istunnolle. Elokuva on koostettu yksinkertaisten sääntöjen mukaan: kuvaseuraanto sisältää vain ja ainoastaan ”puhtaita” tähtitaivaita ilman ylimääräisiä elementtejä (kuten ihmisiä tai eläimiä, tekstejä, rakennuksia, puita, avaruusaluksia); alkuperäinen ääniraita on säilytetty, mutta leikkaus ei myötäile sitä; otokset ovat kronologisessa järjestyksessä ensi-iltapäivämäärän mukaan. Lurf itse vastasi festivaalikatologin luonnehdintaa ”väsymätön formalisti”: tähtivieras jaksoi hyväntuulisena yöttömässä yössä niin elokuvasesiot kuin oheisohjelmankin virallisista kestityksistä vapaamuotoisempiin laituri-istuntoihin.

★ laajenee alati kuin maailmankaikkeuskin. Katselukokemus muuntuu tavallistakin herkemmin vireen ja mielentilojen mukaan: kun varsinaista juonta ei ole, kiinnittyy huomio aina eri seikkoihin. Näin teoksen ensi kerran Pori Film Festivalilla marraskuussa 2018. Petyin itseeni, kun tunnistin rakkaan *Räsynuken* (The

Night of the Hunter, 1955) sijaan vain vähemmän mieluisan *La La Landin* (2016) – ja Juha Wuolijoen *Joulutarinan* (2007), koska ääniraidalle oli jäänyt paljastavan painokas ”Jouluaatto...” ★ onkin kuttava pähkinä ja valppaustesti filmihulluille: elokuvan tiukassa kronologiassa vyöryviä tähtitaivaita ei

Kuva: Sami Sorasilmi

ole erikseen aukikirjoitettu kuvavirtaan, ja lopputekstit pyörivät riipeästi.

Sodankylässä elävät kuvat muutenkin limittyvät toisiinsa päivien ja öiden mittaan. Luovuin tunnustavoitteista ja antauduin tähtisateelle. Myös teoksen satunnainen huumori alkoi avautua toisella katselukerralla. ”*A shooting star!*” hengähtää naisääni ehkä 1950- tai 1960-luvun otoksessa. ”*Well, actually, it...*”, ehtii miesääni aloittaa, kun ollaankin jo jossain toisaalla, toisilla tai-vailla. Kun otosten kesto määräytyy ”pelkän” tähtitaivaan keston mukaan, ei tukevinkaan *starsplains* saa jatkua loputtomiin.

Mielessäni on pitkin kevättä välkkynyt ★, sillä otin tavoitteekseni vinkata kyytiin lisää suomalaisen elokuvan tähtitaivaita. En ole ainoa, sillä sitä mukaa kun Lurf kiertää festivaaleja teoksensa kanssa, lisääntyy eri puolilta maailmaa ”tähtiraportteja kentältä lähetettävien tähtikirjeenvaihtajien” määrä<sup>1</sup>. Vinkkasipa Dome Karukoskikin hetimiten Sodankylässä nuoremmalle virkaveljelleen tuoreen *Tolkieninsa* (2019) tähtitaivaista. Tähän mennessä ainoa oma löydökseni on ollut Valentin Vaalan *Vibreä kulta* (1939), jossa metsänhoitaja Suontaa joutuu kirikkaana talviyönä vuorineuvoksetar Kristine Bergmanin pauloihin mutta mukailee myöhemmin suoraskäisesti Immanuel Kantia: ”Päämme päällä tähtitaivas ja sisällämme moraalilaki.”

Lurf on kaikesta stellaarisesta katsoja-avusta vain mie-lissään, sillä ”ei taloakaan yksin rakenneta”. Kiivaimmassa tuotantovaiheessa hän palkkasi assistentteja käymään läpi mahdollisia tähtilähteitä, mutta tutkimustyö sisälsi intuitiivisiakin menetelmiä, kuten julistekokoelmien selailua: reklaamiin vaikkapa vain tausta-aihioksi noukittu tähtitaivas osoittautui usein lupaukseksi varsinaiseen teokseen sisältyvästä kelvollisesta otoksesta.

Vaikka tähtien ajattelisi olevan samat, elokuvien tähtinäkymistä paljastuu kiehtovan suurta vaihtelua. Kuva tähtitaivaasta luo väistämättä jylhää nokturnaalitunnelmaa, ja tieteisfiktio seurailee omia lainalaisuuksiaan. Epookkelokuvissa jotkin yksityiskohdat, kuten maskeeraus, usein kielivät, onko sen kuvaama ”menneisyys” tuotettu vaikkapa 1970-luvulla vai nykyhetkessä. Vastavasti ★:ssa vuosikymmenten kulun huomaa yllättävän hyvin. Ääniraita on ehkä paljastavin, kun 1940-luvun juhlallisesta kuorolaulannasta edetään diskobiitteihin tai 1980-luvun juustois-eppiseen saksofonisoundiin. Myös Lurf toteaa alkuperäisten ääniraitojen olevan sekä olennainen että yllättävä osatekijä juuri äänen kontekstuaalisoivan voiman vuoksi.

### **Johann Lurf, onko sinulla omaa suosikkiasi kaikkien näiden tähtikohtausten joukossa?**

”Rakastan vilpittömästi ja hellästi yli 95 prosenttia elokuvani tähdistä! Ilahtuun suunnattomasti joka kerta löytäessäni yhden kohtauksen lisää, ne ovat niin uniikkeja ja hurmaavia ja kertovat kukin jotain aivan omaansa. Ei niitä oikeastaan voi vertailla. En halua muissakaan aiheissa keskittyä superlatiiveihin. Teos näyttäisi toisenlaiselta, jos minulla olisi yksi suosikki ylitse muiden.”

### **Olet nyt Suomen-vierailusi alla saanut pariltakin katsojalta vinkkejä juuri suomalaisista elokuvista. Onko yleisöviheissä nähtävillä laajemminkin kansallista suuntautuneisuutta, jopa kansallisylpeyttä?**

”Minulle tämä projekti on ensisijaisesti globaali, vaikka konseptiin liittyisi maantieteellisiä erityisyyksiä. Juuri tästä syystä teoksen nimi pitää kirjoittaa ’★’ – en halunnut lukita teokselleni alkukielistä nimeä. Kansallisuudet eivät myöskään ole välttämättä mielekäs tapa ajatella tätä teosta, koska suhtaudun kansakunnan käsitteeseen hyvin epäilevästi. Sen sijaan alueelliset eroavaisuudet ja erityisyydet ovat ehdottomasti osa teosta, ja haluan tuoda niitä esiin. Hyvässä lykyssä saatan löytää otoksen, jonka dialogista pystyy erottamaan jopa murteen! Katsoja voi tunnistaa, ettei jokin kohta ole vain amerikkalaisesta elokuvasta, vaan siinä kuullaan nimenomaan Texasin murretta.”

### **On tavallaan kauniskin ajatus, että tähdet ovat... kaikkien maiden yllä. Olin vähällä sanoa, että ”samat kaikkialla”, mutta eiväthän ne ole, sillä...**

”... sillä tähtitaivas on eri eteläisellä pallonpuoliskolla! Niinpä onkin naurettavaa, miten jotkin kansakunnat voivat julistaa, kuinka juuri heidän maansa yllä on kaunein tähtitaivas. Tai miten tähtisymboliikkaa esiintyy niin monissa lipuissa, myös arveluttavissa poliittisissa järjestelmissä.”

### **Myös Sodankylän vaakunassa!**

”Toden totta!”

### **Perinteet kantavat mutteivät kahlitse**

Lurfin skeptisyyttä kansallista identiteettiä kohtaan kuvastaa myös halu hahmottua pikemmin osana laajempaa kansainvälistä kokeellisen elokuvan kirjoa kuin yksinomaan itävaltalaisista. Itävaltalaisesta traditiosta puhuminen ei kuitenkaan ole mitään hyvänsä kulttuurivientihöpinää: Maasta kehkeytyi viimeistään 1960–1970-luvuilla avant-garde-elokuvan keskeisiä kiintopisteitä muun muassa Ernst Schmidt nuoremman (1938–1988) sekä Suomessakin vierailleen VALIE EXPORTin (s. 1940) ja Peter Kubelkan (s. 1934) jalkanjaljissa. Nykyisistä kärkinimistä taas mainittakoon Lurfin lisäksi muun muassa Lotte Schreiber (s. 1971) ja Rainer Kohlberger (s. 1982).

Nationalismista viis – Wien elokuvamuseoineen, kuvataideakatemoineen ja kunnianhimoisine festivaaleineen on ollut Lurfille otollinen koti varttua kansainvälisen tason tekijäksi. Taiteilija kuitenkin tähdentää, ettei paikallinen skene ole mikään yhtä ja samaa edustava suljettu kehä. Jos yhdistäviä tekijöitä on, ne paikantuvat nimenomaan suotuisiin rakenteisiin tekemisen taustalla.

### **Mikä on itävaltalaisen kokeellisen elokuvan menestyksen ja kovatasoisuuden salaisuus?**

”Näkisin siihen neljä syytä. Ensimmäinen on elokuvanteon ja tuotantokulttuurin jatkuvuus käytännössä jo 1950-luvulta lähtien – intoa on siis aina ollut. Toiseksi Itävallan elokuvamuseo on taannut, että näitä



tuotantoja on myös jatkuvasti esitetty. Kolmas keskeinen mahdollistaja on jo pitkään jatkunut elokuvarahoitus, joka on ulottunut myös kokeellisiin ja taiteellisesti vapaampiin tuotantoihin. Eihän sillä rahalla elä, mutta luomista auttaa, jos voi maksaa työryhmän jäsenille heidän työstään. Neljäntenä tekijänä on vuonna 1990 perustettu levitysjärjestö sixpackfilm, joka edistää teosten näkyvyyttä kansainvälisesti. Nämä neljä tukipilaria ovat tehokkaita – myös kustannustehokkaita. Valtiolle kokeellisen elokuvan rahoitus (*Innovative Filmförderung*) on merkitykseltään vähäistä, noin kaksi miljoonaa euroa, mutta silläkin pienellä rahalla tuotetaan kymmeniä teoksia, jotka kiertävät maailmaa ja joiden taiteellista laatua ei voi saavuttaa muilla tavoin.”

Itävallan poliittinen turbulenssi on tänä keväänä horjuttanut myös kokeellisen kentän työrauhaa. Toukokuisessa Oberhausenissa sixpackfilmin varatoimitusjohtaja Gerald Weber esitteli alan yhteisen vetoamuksen kansainväliselle yleisölle: konservatiivisen Itävallan kansanpuolueen kulttuuriministeri Gernot Blümel oli sivuuttanut asiantuntijoiden esitykset ja nimennyt hallituksen politiikkaa myötäilevää televisioväkeä ja näyttelijöitä sekä ”innovatiiviselle elokuvalle” että festivaaleille tukea myöntäviin neuvostoihin. Maan elokuvatoimijat ryhtyivät oitis kampanjoimaan mielivaltaista nimityspolitiikkaa vastaan<sup>2</sup>.

#### **Miltä tulevaisuus näyttää tässä tuulisessa tilanteessa?**

”Vaikea sanoa! Viime kuukausien aiheuttama vahinko vaikuttanee lähitulevaisuuteen vielä pitkään ja voimakkaasti. Etäisempään tulevaisuuteen suhtaudun

optimistisesti: muutos on mahdollista, sillä poliitikot eivät osanneet odottaa elokuvantekijöiden olevan näin järjestäytyneitä. Vetoamus sai median huomion nopeasti. Mutta juuri nyt useat tuotannot ovat jo viivästyneet sotkun seurauksena, mikä on vahinko, sillä kilpailu on kovaa. Mutta katsotaan, mitä uudet vaalit tuovat tullessaan.”

#### **Menetelmällisesti merkityksiin**

Lurf vaikuttaa menetelmien mieheltä. Säänneltyydessään ★ on tästä paraatiesimerkki. Runsaasta lyhytelokuvatuotannosta mainittakoon liikenneympyröitä keskiökoristeiden mukaan luokitteleva, vespoitse kuvattu *Kreis Wr. Neustadt / A to A* (2011) tai pangrammiteos *Zwölf Boxkämpfer jagen Viktor quer über den großen Sylter Deich 140 9* (2009)<sup>3</sup>. Pangrammissa pyritään käyttämään kunkin kielen aakkoset kauttaaltaan. Lurf in elokuvalinen pangrammi rakentuu välkkyväksi (epä)jatkumoksi liitettyistä, yli 3 000 eri elokuvasta peräisin olevasta ruudusta, joista kunkin kesto on normaaliprojektiossa 1/24 sekuntia. Sodankylässä säväytti ikonisten Hollywood-studioiden tutut tunnukset sisäkkäin erikoiseksi sykkeeksi pilkkova *Twelve Tales Told* (2014). Oulipolaisiksi menetelmiksi käännettynä se vastaisi ehkä sanoja neologismeiksi naittavan *mot-valisen* ja elementti elementiltä kasvavan lumipallon (*boule de neige*) yhdistelmää.

OuLiPo:n ja muiden kirjallisten menetelmällisyyksien edustajien sijaan Lurf kertoo innoittavansa pikemminkin elokuvan ja musiikin yhteyksistä: musiikki on yhdistelmä tiettyä tyyliä, erityistä instrumenttivali-

koimaa, kestoja, rakennetta – sekä muusikoita, jotka luovivat tämän kaiken keskellä yhdistävänä tekijänä. Ohjaaja täsmentää kuuntelevansa eniten elektronista musiikkia ja saavansa siltä kentältä vaikutteita omiin menetelmiinsä. Lurf paljastaakin vierailleensa Suomessa jo vuosia ennen Sodankylää – kokeellisella, musiikkia ja elokuvaa yhdistäneellä Avanto-festivaalilla.

**Olit edesmenneen, monelle tärkeän taiteilijan Harun Farockin (1944–2014) oppilas Wienin kuvataideakatemiassa. Mitä opit häneltä?**

”Opin, miten katsoa elokuvia ja miten katsoa niitä uudestaan. Kävimme läpi useita elokuvia loputtomiin. Kuinka kiehtovaa onkaan yrittää ymmärtää jokainen teoksessa tehty päätös! Oli uskomaton elämys avautua tällaiseen katsomiseen Farockin seurassa, joten sanoisin, että uteliaisuus elokuvaa kohtaan ja pyrkimys ymmärtää taiteenlajia paremmin oli tärkein anti.”

**Kenties siitä on jäänyt perusta omaankin praktiikkaasi?**

”Osittain. Analyysi oli toki osa opetussuunnitelmaa. Ensin katsoimme elokuvan 35mm filmikopiona elokuvamuseossa maanantaisin, sitten palasimme yliopistolle ja tarkastelimme teosta edestakaisin dvd:ltä, kohtaus kohtaukselta. Sen jälkeen kyseenalaistimme kaiken teoksessa. Ajatustenvaihto ja katsominen kietoutuivat yhteen. Tietenkin omissa elokuvissani on erilaisia kuvien erittelyä ja uudelleenjärjestelyä muotoja. ★:n lähtökohtana on yritys analysoida varsin minimaalista näkymää – mutta siitä voi oppia jotain, jos sen asettaa oikeaan kontekstiin.”

**Voiko menetelmä tai systeemi itsessään olla taideteos, vai onko se vain algoritmi todellisen lopputuotteen takana? Eli kumpi on sinulle tärkeämpää, menetelmällinen matka vai sen taiteellinen määränpää?**

”Kumpikin on tärkeä, mutta varsinkin prosessi. Nautin todella elokuvanteon prosessista sen sijaan, että vain malttamattomana odottaisin valmiin teoksen ilmestymistä valkokankaalle. Se on myös oppimisprosessi – uskomaton seikkailu ja jokaisen teoksen kohdalla aina erilainen. Mutta yleisellä tasolla... joissain teoksissa menetelmä on taidetta itsessään, joissain ei. Joskus menetelmä on vain matemaattinen perusrakenne, jonka täytyy kannatella varsinaista teosta, mutta omillaan se ei olisi niin vaikuttava. Toki menetelmä voi ottaa myös merkityksellisen tai taiteellisen muodon, esimerkiksi piirroksen tai diagrammin...”

**Tai liikennepyyrän?**

”A to A on hyvä esimerkki teoksesta, jossa lopputulos merkitsee menetelmää enemmän. Teoksen ytimessä on rytmi ja liike. Valitsin elokuvamuodon, koska liikkuvaan kuvaan voi tiivistää aikaa ja asettaa lukuisia liikennepyyröitä perätysten. Tietenkin voisin esitellä kartan, johon kaikkien näiden liikennepyyröiden sijainti on merkitty, tai leikkauksen rakenteen, voisihan se kiinnostaa jotakuta.”

**Teoksen hauskuus ja kauneus syntyikin luokitte-  
lusta, jopa ensyklopedisuudesta!**

”Valinta nousi materiaalista. Kuvasimme hyvin avoimin mielin niin monta liikennepyyrää kuin edimme saadaksemme mahdollisimman paljon materiaalia. Teos on ilman muuta kasattu leikkauspöydällä. Mutta tiesin jo valmiiksi olevani tarkka siitä, että puuaiheet seuraavat puuaiheita, kivet kiviä – että materiaalista syntyi jonkinlainen koristeaiheiden aakkostus. Luokittelin kohteet siis niiden ilmiasun ja tematiikan mukaan, toisin kuin kronologiaan perustuvassa ★:ssa. Kenties liikennepyyröiden kronologia olisi vähemmän paljastavaa kuin samankaltaisuuksien asettaminen rinta rintaan.”

**Ehkä erilaiset systeemit voivat auttaa näkemään, missä merkitys kulloinkin piilee: kronologiassa vai sisällön taksonomiassa?**

”Tietenkin kokoelmia voi järjestää ja siten myös ymmärtää monin eri tavoin, mitä vertaisin arkkitehdin työvälineenään käyttämään pienoismalliin: jotain irrotetaan yhteydestään, jotta sitä voidaan tutkailla eri kulmasta kuin yleensä – mutta samalla voidaan paremmin hahmottaa kohteen kokonaisrakenne. Malli voidaan poikkeilekata tai toisintaa eri kokoisena, ja joka kerta se näyttää vähän erilaisena, sillä suhteudumme näkemiimme kohteisiin myös tiedostamattamme samalla kun havaitsemme ne.”

Lurf ★ auttaa läpivalottamaan tähtikohtausten tyypillisyyksiä – joskus yllättävästikin. Kun olen metsästännyt kotimaisia tähtitaivaita, olen oppinut lisää sekä tähtikohtauksista että kotimaisesta elokuvasta itsestään. Lupaavimpia ovat talviseen pohjoiseen sijoittuvat tarinat, sillä urbaaneissa yökuvauksissa palvotaan neonvaloja ja ruuraliromansseissa ihmisiä valoisassa suviyössä. Saara Cantellin *Tähtitaivas talon yllä* (2012) oli pettymys, sillä siinä tähtinäkyksiin oli tupattu puita, mainittu talo tai rakastavaisten yhteen kietoutuneet, taivaalle osoittavat kädet. Tähtitaivaan tenhoon ei luotettu yksinään – vaan ketä muuta tämä turhauttaisi kuin pelkkiä tähtiä etsivää? Sodankylässäkin esitetyssä Miia Tervon *Aurorassa* (2019) pysähdyn tähtien poissaoloon: elokuvassa on lupaavia asetelmia, joissa holtiton nimihenkilö makaa Rovaniemen talviyössä hautausmaan hangessa tai roikkuu auton ikkunasta kädet levällään kohti taivasta. Jos vain olisi tullut palkitseva vastakuva tähdistä, joita boreaalinen Aurora näki! Ei tullut.

## Kokeellisen elokuvan nautinto

**Elokuvakulttuuri on edelleen hyvin auteuristinen. Miten koet menetelmien ja taiteilijan intention suhteen? Onko systeemi kiertotie, jolla voi väistää intentiontia?**

”Olen pikemmin sitä mieltä, että tiettyyn pisteeseen asti on mahdotonta tehdä ei-henkilökohtaista elokuvaa. Käytin ★:ssa hyvin ensyklopedista ja elokuvahistoriallista metodologiaa ja yritin luoda mahdollisimman tiukan rakenteen, mutta olin silti hyvin onnellinen, kun teoksen nähnyt ystäväni sanoi: 'Johann, tämä on hyvin henkilökohtainen elokuva!' Olen samaa mieltä vaikkon ole tuot-

tanut ainoatakaan kuvaa tähän elokuvaan! Silti se on kytköksissä minuun.

Kuitenkin yhtä lailla kaikkien elokuvani sisältämien elokuvien piilevät intentiot herättävät uteliaisuuteni. Uskomaton määrä päätöksiä on tehty jokaista kuvaa kohden, ja siksi ne näyttävät kaikki niin omanlaisiltaan! Joskus rakenne voi olla jopa tekosyy liiankin matemaattisen elokuvan toteuttamiseen. Myös kokeellisten elokuvien kohdalla on hyvä ajatella aistejamme ja elokuvissa istumisen kokemusta – konseptin tulisi mielestäni muokautua huomioimaan nämä mahdollisimman paljon.”

**Jotkut kokeelliset taiteilijat – olivat he sitten kirjailijoita tai elokuvantekijöitä – tavoittelevat juuri kommunikaation häiritsemistä, jopa sabotaasia. Sinä siis sitä vastoin tunnut pyrkivän vahvistamaan yhteyttä yleisöösi?**

”Ilman muuta! Minähän joudun näkemään elokuvani useammin kuin kukaan muu, joten yritän laatia ne niin, että voisin itsekin nauttia niistä yleisössä istu-

essani. En halua selittää elokuviani liiaksi ennen näyttöä, mutta haluan niiden tarjoavan niin paljon, että ainakin itse voisin iloita niistä vastakin.”

## Viihteet & Kirjallisuus

- 1 Vrt. Maggie Nelson, *Sinelmiä* (Bluets, 2009). Suom. Kaijamari Sivill. S&S, Helsinki 2019, 12. Nelson kuvaa hänelle sinisiä asioita vinkkaavia, ylen avuliaita tuttavita: 'Ajattelen näitä ihmisiä sinisinä kirjeenvaihtajinani, joiden tehtävä on lähettää minulle sinisiä raportteja kentältä.'
- 2 Ks. Patrick Holzapfelin tilannekatsaus "Fighting for Austrian Cinema" *MUBI Notebook* -alustalla: [mubi.com/notebook/posts/fighting-for-austrian-cinema](https://mubi.com/notebook/posts/fighting-for-austrian-cinema)
- 3 Lurf on oheistanut verkkosivuilleen pangrammiteoksensa nimet eri kielillä. Suomeksi nimi olisi Lurf in ohjeistuksessa 'On sangen hauskaa, että polkupyörä on maanteiden jokapäiväinen ilmiö', mikä sivuuttaa eksoottisimmat kirjaimet, englanniksi taas tyylipuhtaampi klassikko "The quick brown fox jumps over the lazy dog". Ks. [johannlurf.net/zwoelfboxkaempfer/](http://johannlurf.net/zwoelfboxkaempfer/)