

[WiderScreen.fi 2/2007](#)
8.10.2007

Tekijän muotokuva

- Peter von Bagh: Aki Kaurismäki

Jussi Kaisjoki

Tulostettavat versiot

- [htm](#)

- [pdf](#)

Tekijän muotokuva

"Lopputuloks on kuitenkin oudolla tavalla poeettinen ja koherentti ja tarinakin vahva. Myöhempien aikojen Tuntematon sotilas, jossa käydään tapahtumasarja läpi kuin sotaretkiä. Siinä on myös luokka-aspekti, josta sittemmin tulee voimakas elementti elokuviisi. Olet Suomessa viimeinen elokuvantekijä, joka on vakuuttunut siitä." – Peter von Bagh

"Mistä?" – Aki Kaurismäki

Kansainvälisesti tunnetuin ja tunnustetuin elokuvantekijämme taipui vihdoin viime vuonna suomenkieliseksi monografiaksi. Ja saman tien kahteen kertaan. Peter von Baghin Kaurismäki-kirjan lisäksi notkeamman polven filmihullu Lauri Timonen sai ulos esseekokoelmansa *Aki Kaurismäen elokuvat*. Molemmat kunnianosoitukset puolustavat paikkaansa. Toivottavasti näiden avausten jälkeen (mukaan lukien Sakari Toiviaisen teksti) myös paljon parjatut, akateemista virkaa tekevät elokuvatutkijat tuovat Kaurismäen taiteen tarkasteluun entistä rohkeammin uusia näkökulmia ja moniäänisyyttä.

Peter von Bagh on itsestään selvästi se kotimaisen elokuvakulttuurin edusmies, jolle pelinavaus kuuluu, ja joka voi kirjoittaa ystävästään ikään kuin tyhjentävällä otsakkeella *Aki Kaurismäki*. Hän on tuntenut itseoppineen lahjakkuuden siitä lähtien, kun tämä nuorena cinefiilinä ahmi liikkuvan kuvan taiteentajua elokuva-arkiston ja elokuvakerhojen näytöksissä 1970-luvun lopulla. Myöhempien yhteisten hankkeiden tärkeimmästä päästä on vuonna 1986 perustettu Sodankylän festivaali. Tiivis yhteys on kestänyt kolmekymmentä vuotta, ja se näkyy välähdyksinä molempien tekemisissä toistuvasti myös ulospäin.

Elokuva elokuvalta

Aki Kaurismäki kokoaa yhteen sekä tuoreita että ennestään tuttuja, vuosien varrella kertyneitä, huomioita elokuva kerrallaan, *Saimaa-ilmiöstä* (1981) *Laitakaupungin valoihin* (2006). Näistä viimeinen tosin jää pelkän von Baghin nostatuksen varaan, koska keskeneräisestä työstä ei kirjanteon aikaan puheltu eikä kysely. Rakenne noudattaa alusta loppuun jakoa elokuvan mukaan nimettyihin lukuihin, jotka kukin koostuvat kahdesta osasta: ensin on haastatteluosuus, ja sen päälle lyhyt essee.

Selväräjämuoto toimii hyvin, joskin paikoin kirjailijan lopullinen totuus filmistä on vähän löysää ja toisteista tekstiä, jonka läpi lukija kahlaa hätäisesti ja malttamattomasti saadakseen nenänsä kiinni seuraavan luvun haastatteluun. Kirja sopiikin varauksetta selailtavaksi sieltä täältä, yksittäisestä kysymyksestä, Kaurismäen kommentista, von Baghin huomiosta sekä monesta, etupäässä Marja-Leena Hukkasen ottamasta, upeasta valokuvasta toiseen.

Kahden uniikin älykön jutustelu on parhaimmillaan riemullista luettavaa. Eritoten silloin kun PvB:n ylitsevuotava ja estoton myötäsukaisuus törmää AK:n lakonisena itsekritiikkinä, viiltävänä ironiana ynnä muuna pokerinaamaisena vitsailuna – tai yhtä lailla haudanvakavana moralismina – kohoavaan sanaseiniään. Toisin sanoen silloin, kun ytimekkyys lahtaa rönsyilyin, eli kun Kaurismäki tekee sivumennen yhdellä sanalla tai lauseella tyhjäksi kymmenen rivin kysymyksen. Ohjaaja ei turhia pölpötä vaan tiputtelee poeettisia ajatus- ja lausekuvioita elokuvasta, kirjallisuudesta, elämästä, ajan hengettömyydestä ja ties mistä aivan kuten filmiensä jäljittelemättömät hahmot.

On tunnettua, että kun Kaurismäki sanoo jotain, hänellä on jotain sanottavaa, tai sitten hän sanoo sanottavansa niin, että se kuulostaa siltä kuin se olisi jotain ja vielä enemmän. Yleensä sekä että. Kirjallisten esikuviansa tapaan hän kuljettaa kuulijan tai lukijan parilla sanalla jonkun sellaisen rotkon reunalle, joka avautuu pohjattoman mustana mutta saa silti hyppäämisen tuntumaan pompulta pumpuliin. Sehän tiedetään, että *"elämä on ihmistä nakertava nälkäinen rotta"*, mikä menee tunnetun kliseen muodossa suurin piirtein, että *life is a rich little bitch and then you die...*

Ystävien kesken

Sävyiltään ja sisällöltään kirja on ennemminkin lämminhenkinen jutustelu kuin elämäkerta, saati kriittinen tutkimus. Lukijakunta valikoituu oikeastaan vain yhden suodatuksen kautta: Aki Kaurismäen elokuvataidetta on ihailtava jotakuinkin varauksetta. Silloin teos kantaa. Tunnelma on tasapainoisesti vino mutta asiallinen ja lukukokemus viihdyttävä. Ellei kaksikon välistä luottamusta ja toveruutta olisi, haastattelujen henki voisi olla ihan toista. Mistä mieleen tulee taannoinen, vähän synkäksi vetävä juttu Kaurismäestä Cannesissa (Helsingin Sanomat 24.5.). Siinä toimittaja jää paikoin armotta alalautteille.

[\[takaisin\]](#)



Luottomies Peter von Baghin *Aki Kaurismäessä* armo sen sijaan pilkahtelee näkyvästi paitsi elokuvien tyyliässä ja tematiikassa myös kaikkein satiirisimpien sivallusten riviväleissä. Mikä onkin välttämätöntä, sillä kirjan mitassa lukijalla on harvoin halua kärsiä mullanalaista melankoliaa, mitättömyyden manifestia ja lähes tyystin näkymättömiin huuhdottua huumoria. Minimalismin logiikalla suunta toki käy järkeen: Kuten Kaurismäki *Juhan* (1999) aikoihin esitti, hän riisui elokuvasta sillä kertaa äänen, mutta halua olisi poistaa kuvakin. Eikä sittemmin ole siis kovinkaan merkittävä ele poistaa vitseistä huumori tai puheesta sanat.

Yhtä kaikki tässä kirjassa puhetta riittää, kuten myös hassuttelua. Aika ajoitin edetään todella iloisesti absurdismin väreissä, mihin siihenkin haastattelijalla (joka taipumus liioitteluun on Kaurismäen mukaan "*suurempi kuin Leipzigin rautatieasema*") lienee suotuisa vaikutuksensa. Minkään ennalta määrätyn disposition pohjalta ei mennä, vaan fiiliksen mukaan, ajoittain aikamoisessa viitteiden ja assosiaatioiden suossa – ilman pitkospuuta. Esimerkiksi kun aiheena on *Juha*, niin muutamalla peräkkäisellä kysymyksellä kuljetaan Buñuelin työtavoista, Godardin alkuaikojen varmaotteisuuteen, Jack Palancen ruumin mittoihin, sekä lopuksi vielä yhden lukijan vastuulle jätetyn aivoituksen kautta kysymykseen siitä, mikä Ozun elokuvissa on koskettanut eniten.

Ja tähän päädytään: "*Kaikki. Tyylin puhtaus tuo mukanaan kaiken muun. Mitä muuta Bresson on kuin nurin päin käännetty Douglas Sirk tai päinvastoin? Oleellisinta on, että valittu tyyli pitää.*"

Filmihullun sivuilla tämä kaikki (ja enemmänkin) sopii totta kai kevyesti yhteen virkkeeseen, mutta aikamme tavikset saattavat kaivata paikoin tukevampia evästyksiä. Siis jos otamme totuutena Kaurismäen huomion "*jonkun senttarin*" 1970-luvulla ilmestyneestä teoksesta *Elokuvan historia*, jonka "*painos lienee jo loppunut ja koko opus unohdettu epätieteellisenä*". Ilman välttävää elokuvasivistystä joku poloinen saattaa äityä pohtimaan, oliko Daniil Harms sittenkin uutistoimiston virkamieskynäilijä. Sikäli mikäli lukija nyt tuntisi alkeet edes kirjallisuudesta.

No joo. Välillä lukija yksinkertaisesti kaipaa informatiivisempaa otetta, koska runsaasti kuvitettuun parin sadan sivun kirjaan tekstiä mahtuu lopulta aika rajallisesti. Toisaalta leikkittelyn jälkeen kirjassa ollaan usein aivan asiallisesti kiinni tekijätutkimuksen ydinkysymyksissä.

Mitä Kaurismäki-elokuva on?

Mies vailla menneisyyttä -elokuvaa (2002) käsittelevässä luvussa Kaurismäki saa vastattavakseen kysymyksen: "*Pystytkö palauttamaan mieliin, miten tämä tarina, yksi parhaistasi, lähti tulemaan?*" Ja vastaus kertoo paljon tekijän temaattisesta lähtöajatuksista:

"Sehän on samojen palikoiden pyörittämistä kuin aiemmatkin työläis- ja luuseridraamat, joten alkuhankaluuksien jälkeen se valmistui normaalissa muutamassa päivässä kun lopulta uskaltauduin kirjoituskoneen ääreen. Ei yhdelläkään vakavasti otettavalla ohjaajalla kovin monta teemaa ole, niin sanotut ammattilaiset ovat erikseen: he tekevät persoonattomia elokuva aiheesta kuin aiheesta."

Myös tarina ja kerronta ovat Kaurismäelle tärkeitä. Elokuvassa on oltava ymmärrettävä tarina, jossa ihmisellä on jonkinlainen ongelma. Tämän kun lisäksi edelliseen, niin käsikirjoituksen perustus on kasassa:

"Sen ei tarvitse olla suurensuuri, koska katsoja osaa asettua kaikenkokoisten draamojen myötäeläjäksi. Riittää kun autosta menee rengas markkinamatkalla ja lisäksi alkaa sataa ja eväät ovat jääneet kotiin. Vielä dramaattisempaa on, jos eväitä ei ole koskaan ollutkaan. Yhtä kaikki päähenkilö ilman vastoinkäymisiä on kuin lehti, joka ei havise tuulella."

Eikä käsikirjoituksesta koskaan tule elokuvaa ilman valittua tyyliä – joka pitää:

"Kameran asettaminen oikeaan paikkaan vie yleensä täsmälleen saman ajan kuin vääräänkin. Mahdollisten vastaväitteiden varalta on todettava, että kraanan päässä killuva kamera on aina väärässä paikassa."

Kun Suomessa puhutaan ranskalaisen uuden aallon kielellä tekijästä, *auteur* on yhtä kuin Aki Olavi Kaurismäki, syntynyt 1957 Orimattilassa, lähellä Lahtea. Hän on käsikirjoittanut poikkeuksetta ohjaamansa pitkät teatterielokuvat, valinnut näyttelijät, musiikin, värin, kuvakulmat, viimeistellyt lavastuksen ja usein myös leikannut filmin. Kaurismäen elokuvat ovat katoavan käsityötaidon mestarinäytteitä.

Kiinnostavinta Peter von Baghin *Aki Kaurismäessä* onkin kuulla tekijän kertomana, miten se tehdään: Miksi Matti Pellonpää tai Kati Outinen kameran edessä ja Timo Salminen takana? Miksi Bressonin "mallit" eivät sittenkään kelpaa? Mitä tapahtuu kuvauspaikalla? Mistä ohjaaja ottaa ideansa? Miten tarina puristetaan ulos? Ja miten se työstetään kuviksi?

Lyhyesti kirja antaa aineksia ymmärtää, mistä ja miten syntyy se kuuluisa kaurismäkeläinen maailma tai maisema. Se, johon Manne (Pellonpää) viittaa isoveljiä Mika Kaurismäen ohjaustyössä *Arvottomat* (1982): "*Meidän ei pidä suhtautua todellisuuteen sellaisena kuin se on, vaan sellaisena kuin se elää meidän unelmissamme.*" Eittämättä samaa sukua on Peter von

Baghin huomio kaurismäkeläisen utopian perinteestä: "*Tshehovilla on kaksinaisuus: elämä sellaisena kuin se on ja elämä sellaisena kuin se voisi olla.*"

Ja tyylin kanssa käsi kädessä käy aina tietty eksistentiaalinen oivallus, jonka von Bagh summaa osuvasti: Nykyaikaa ei ole, vaan elokuva "*tapahtuu pikemminkin omalaatuisessa, unenomaisessa ja inhimillisesti laveassa aikamuodossa. Ihminen elää yhtäaikaisesti sekä menneisyydessä että nykyajassa. Niiden merkit eivät ole sopusoinnussa keskenään, ja näin ollen myös ihmisen peruselämys on jotenkin sijoiltaan.*" Voisiko tässä kuulla kaikuja Gilles Deleuzen immanentin tapahtuman filosofiasta ja elokuva-ajattelusta?

Päälukujen tilkkeenä *Aki Kaurismäessä* on mukana kiinnostavia lyhyitä valituksia perusasioihin, kuten cinefilia, klassikot, Midnight Sun Festival, kuvauspaikat, koirat, kossu, talvisota, tupakointi ja kaupunki, sekä runsaasti esittelyjä näyttelijöistä ja muista työryhmän vakiojäsenistä. Jälkisanoina kirjaan on sisällytetty esseisti-Kaurismäen, alun perin Filmihullussa julkaistu, tyylinäyte "*Baudelaire, kuumehoureita*" vuodelta 1980.

Asiaa on paljon, eikä kovin syvälle niin muodoin mennä. Kirjasta on tehty helposti lähestyttävä, lavea ja luonnonomainen muotokuva siitäkin syystä, että se olisi hankauksetta käännettävissä ja myytävissä ulkomaille. Ainakin Ranskassa teos on jo julkaistu. Sivutuotteena suomalaiselle lukijalle jotkin pienet huomiot ja selitykset kulttuuristamme tuntuvat itsestään selvyyksiltä, vaikka tuovatkin esiin tai palauttavat mieliin jotain oleellista.

Kuten aitoon elokuvaesseiikkaan kuuluu, tiedollinen anti ja tosiasiat – usein myös suorat lainaukset – elävät kirjoittajan muistin ja näin ollen lukijan luottamuksen varassa. Eikä siinä mitään, tavaaminen käy sujuvasti. Eihän journalistisissa teksteissä tarkkoja viitetietoja yleensä kukaan halua pilkkua nysvätä turhan päiten. Ja lähdeluettelo on korkeintaan hyvä tapa.

Mutta hitusen se jäytää uskottavuutta myös kirjallisilta lainauksilta, kun esimerkiksi elokuvan *Varjoja paratiisissa* (1986) ikimuistoinen dialogi, jossa luotettavan jätehuoltopalvelun mainoslauseita muotoillaan, on heitetty hihasta sinne päin.

Tämän arvion sitaatit kannattaa tarkistaa lukaisemalla kirja itse.

Jussi Kaisjoki

[WiderScreen.fi 2/2007](http://WiderScreen.fi/2/2007)

Lähteet

Peter von Bagh (2006) *Aki Kaurismäki*. WSOY. 224 s.

© WiderScreen.fi 8.10.2007