

Julkaistu teoksessa *Noin seitsemännentoista taiteen poika. Kirjoituksia elokuvasta ja muista taiteista. Onnittelukirja Henry Baconille*. Toim. Kimmo Laine, Pasi Nyysönen, Hannu Salmi ja Jaakko Seppälä. Julkaisija: Suomen Elokuvatutkimuksen Seura. Faros-kustannus, Turku 2017.

René Clair, uni ja alkemia

Hannu Salmi

René Clairin (1898–1981) elokuva *Le Voyage imaginaire* (1925) alkaa kohtauksella pankin konttorissa. Virkailija Jean (Jean Börlin) istuu ahtaassa toimistossaan muiden työntekijöiden kiusattavana, kunnes yhtäkkiä kaikki muuttuu fantasiaksi. Vasta myöhemmin paljastuu, että Jean on huomaamattaan vaipunut uneen. Toimiston arkipäivä muuttuu huikeaksi syöksyksi haltioiden maailmaan. Niityllä Jean tapaa eukon, joka on noituuden tähden kauneutensa menettänyt sulotar. Puunonkalosta Jean suistuu maanalaiseen maailmaan, jonne haltiat ovat vetäytyneet turvaan nykypäivän rationalismilta.

Clairin elokuvassa nukahtaminen ei ole vain rajapinta toden ja epätoden välillä: se merkitsee myös taiteiden välistä kohtaamista, sillä unen maailmassa ilmaisumuotojen konventiot murtuvat ja seitsemäs taide sulauttaa sisäänsä kaiken. *Le Voyage imaginaire* -elokuvassa maanalaisen maailman surrealismin muis-

tuttaa Clairin taiteen lähtökohdista, ennen kaikkea elokuvasta *Entr'acte* (1924), mutta samalla se tuo mieleen Lewis Carrollin mielikuvitusmaailman. Jean murtaa haltioiden taian ja saa rakastettunsa mukaansa, mutta ilkeät pankin kollegat taikovat hänet koiraksi. Animaatiota hyödyntävä elokuva heittää lopulta päähenkilöt kohti korkeuksia, suoraan Notre Damen huipulle. Loppuratkaisu sijoittuu Musée Greviniin, vahakabinetin kuvaelmien keskelle. Jean on menettämässä jo päänsä giljotiinissa, kunnes itse Charles Chaplin saapuu pelastamaan rakastavaiset. Aikakauden suurimman elokuvatähden vahapatsas vieläpä onnistuu muuttamaan Jeanin takaisin ihmiseksi. Lopussa kaikki paljastuu uneksi, mutta uni on muuttanut Jeanin, joka on nyt voimakkaampi.

Unen maailmaa René Clair kuvasi myös lyhytelokuvassaan *Pariisi nukkuu* (*Paris qui dort*, 1925). Eräänä kauniina aamuna Eiffel-tornissa asustava Albert (Henri Rollan) herää ja huomaa kotikaupunkinsa asukkaiden nukahtaneen. Pariisilaiset eivät ole vain torkahtaneet vaan ovat jähmettyneet niille sijoilleen, poliisia pakeneva varas kesken askeleen, öinen kulkija seinään nojatessaan ja ravintolan asiakkaat kesken ilonpidon. *Pariisi nukkuu* antaa lopulta selityksen arvoitukselliselle nukahtamiselle. Kyse on tiedemies tohtori X:n lähettämistä säteistä, joiden leviämistä Clair kuvaa animaation keinoin. Tohtorin laboratoriossa on vipu, jota vääntämällä elämä joko seisahtuu tai puhkeaa liikkeeseen. Kaupunki jähmettyy ja elää vuorovedoin.

René Clair liikkui 1920-luvun tuotannossaan sujuvasti taiteiden välillä, unenomaisten siirtymien kautta,

ja animaatio toimi fantasian raaka-aineena. *Le Voyage imaginaire* ammensi saduista ja lastenkirjallisuudesta, ja *Pariisi nukkuu* viittasi myös arkkitehtuuriin elokuvallisen tilan rakentajana. Vaikka asukkaat nukkuivat, suurkaupungissa olivat tallella sen monumentit, Eiffel-tornin jyhkeät rakenteet sekä avarat torit ja leveät bulevardit. Unen logiikka kiinnosti surrealistejä, joiden vaikutuspiirissä Clairin taide muotoutui. Clairin elokuvissa uni antoi luvan odottamattomiin käänteisiin ja yhdistelmiin, mutta samalla se oli keino sekoittaa luovasti eri taiteenlajeja.

Clairin uralla myös varhaisten äänielokuvien vaihe oli luonteeltaan kokeilevaa. *Pariisin kattojen alla* (*Sous les toits de Paris*, 1930) ja *Miljoona* (*Le Million*, 1931) leikittelivät sekä uudella ääniteknologialla että unenomaisella Pariisi-kuvalla. *Pariisin kattojen alla* alkaa – nimestään huolimatta – kattojen yläpuolella, savupiippujen tasalla, ja vähitellen kamera laskeutuu kadulle samalla, kun taustalta kuuluva laulu ”Sous les toits de Paris” voimistuu. *Miljoonan* alussa liikkuva kamera liittää pienois-Pariisin yllä ja sukeltaa lopulta taloon, jossa vieteetään ilojuhlaa. Pariisi on uni, jonka sisällä korkea ja matala kohtaavat. Kadun kulmissa myytävät iskelmät rinnastuvat *Miljoonan* loppukohtauksessa nähtävään kuvitteelliseen oopperaan. Samaan aikaan kun lavalla taistellaan elämästä ja kuolemasta, parivaljakko Michel (René Lefèvre) ja Prosper (Jean-Louis Allibert) kampailevat oopperan kuoroon naamioituneina vanhasta samettitakista.

Myöhemmässä tuotannossaan Clair liikkui usein fantasia-aiheissa, ajatellaanpa vaikka hänen Iso-Britan-

niassa ja Yhdysvalloissa ohjaamiaan elokuvia *Kummitus muuttaa länteen* (*Ghost Goes to West*, 1935), *Noita tahtoo naimisiin* (*I Married A Witch*, 1942) ja *Tapabtui huomenna* (*It Happened Tomorrow*, 1944). Clairin myöhäistuotannossa toden ja fantasian rajapinta kytkeytyi usein teatteriin, ja ohjaaja myös pohti teatterin ja elokuvan välistä suhteita. Erojen sijaan Clair halusi korostaa elokuvan yhtäläisyyksiä teatteriin. Molempien ytimessä oli ”*méditation dramatique sur la condition humaine*”, kuten hän kirjoitti käsikirjoituskokoelmassaan *Comédies et commentaires* (1959). Clair toteutti juuri 1950- ja 1960-luvuilla sarjan huvinäytelmiä, muun muassa teokset *Yön kaunottaret* (*Les belles de nuit*, 1952), *Älä leiki rakkaudella* (*Les grandes manoeuvres*, 1955), *Haaveiden kuja* (*Porte des Lilas*, 1957) ja *Piiritys* (*Les fêtes galantes*, 1965).



Yön kaunottaret jatkoi Clairin tuotannon uniteemaa: päähenkilönä oli nuori säveltäjä Claude (Gérard Philippe), joka käyttää aikansa pianon tapailuun ja haaveiluun. Alakerrassa on autokorjaamo, ja romanttiseen musiikilliseen maailmaan sulautuu modernin ajan ääniä. Lähibaarissakin käytellään uusinta edistyksen hedeelmää, pölynimuria. Suurin osa elokuvasta on Clau-

den unta, ja uni toimii lopulta aikamatkailun välineenä. Menneessä maailmassa hän kohtaa nykyisyyden henkilöahmoja: Edmée de Villebois (Martine Carol) muuttuu *fin de siècle*n maailman runottareksi, joka saattaa Clauden Pariisiin oopperan johtajan (Paolo Stoppa) pakeille. Kahvilan kassa (Gina Lollobrigida) taas on vuoden 1830 maailmasta löytyvä arabialainen Leila. Autokorjaamon omistajan tytär Suzanne (Magali Vendeuil) puolestaan löytyy Ranskan vallankumouksen ajalta.

Yön kaunottarien ydin eivät ole menneisyydestä löytyvät kaunottaret. Sana *belle* viittaa myös ”kauneuden aikakauteen”, *belle époque*en. Kun Claude saapuu vuoteen 1900 ja kutsuu sitä ”kauneuden aikakaudeksi”, vanhus toteaa, että nykyaikana on kaikenlaisia ongelmia – toista oli 1800-luvun alussa. Nostalgian kierre on väistämätön, ja paremmat ajat tuntuvat aina löytyvän edelliseltä vuosisadalta. Lopussa Claude ehtii käväistä jo esihistorian hämärässä, kunnes paluu kohti nykypäivää alkaa. Ennen pitkää Claude alkaa itse asiassa tuntea nostalgista kaihoa tulevaisuutta kohtaan. Nostalgiaa seuraa melankolia, kun menneisyyden ideaaliset kuvat romahtavat. Unesta tulee painajainen.

Clairin elokuva on höyhenenkevyt, mutta sen vapaa historiallinen assosiativisuus purkaa nostalgian ja melankolian suhdetta tavalla, johon vain unen loigikka antaa mahdollisuuden. Unen maailmassa taiteet limittyvät modernin maailman hälyyn, mikä yhdistää teoksen ohjaajan 1920- ja 1930-luvun tuotantoon. Kun Claude tapaa unessa oopperan johtajan, tämä vastaa aarialla, johon teutoonisen wagneriaanisesti

pukeutuneet solistit vastaavat. Kun Claude pääsee painajaisessaan kuuntelemaan oman oopperansa esitystä, orkesteri on yhtäkkiä täynnä nykypäivän koneinstrumentteja, katuporasta rautasahaan, leikkiauton torvesta pölynimuriin.

René Clairin ura tuo mieleen Willi Forstin elokuvan *Wieniläisverta* (*Wiener Blut*, 1942), jonka alussa ohjaaja itse esittää alkemistia. Elokuvantekijä valmistelee luomustaan, lorauttaa ensin pullosta, jonka kyljessä lukee ”Humor”. Sen jälkeen hän kaataa sekaan annoksen kevytmielisyyttä, ”Leichtsinn”, ja sydämellisyyttä, ”Herz”. Sen sijaan historiaa, ”Historie”, hän heittää mukaan vain muutaman tipan pipetillä, vaikka odotettavissa on nimenomaan menneisyyttä käsittelevä teos. Lopuksi alkemisti ottaa kouraansa pullon, joka on varustettu etiketillä ”Musik” ja kaataa mukaan kaikkein suurimman määrän. Näistä aineksista huvinäytelmä syntyy. Samaa reseptiä käytti René Clair elokuvan alkemistina, varsinkin palattuaan Hollywoodista Ranskaan toisen maailmansodan jälkeen. Ehkä tilanne

Kuva: Ohjaaja itse esittää alkemistia Willi Forstin elokuvassa *Wieniläisverta*. Kuvakaappaus DVD:ltä.



selittää myös sen, miksi ongelmien raskauttamassa Euroopassa Clair ajautui marginaaliin: monet tulkitisivat entisen avantgardistin muuttuneen konservatiiviseksi huvinäytelmien tekijäksi.

Clairin sodanjälkeisen tuotannon kulmakiviä on vuonna 1950 valmistunut *Paholaisen kauneus* (*La beauté du diable*, 1950). Aihe on klassinen, keskiajalle juontuva tarina sielunsa paholaiselle myyvästä Faustista. Kertomuksesta on lukemattomia kirjallisia, elokuvallisia ja musiikillisia sovituksia, ja Henry Bacon onkin kutsunut Faust-aihetta kulttuuriseksi meemiksi, joka on levinnyt yli taiteen kentän. Clairin alkemistinen keitos on unenomainen vyyhti, jossa osat vaihtuvat. Alussa vanha professori Henri Faust (Michel Simon) ottaa vastaan kunnianosoitusta ja asettuu luennoimaan. Samaan aikaan paholaisen kätyri Mefistofeles (Gérard Philipe) ilmestyy paikalle ilkkuvasti nauraen. Hiuskiehkurat on käherretty diabolisten sarvien muotoon. Seuraa kohtaus Faustin kammiossa, jossa osat vaihtuvat. Koko loppuelokuvan Michel Simon näyttöleekin Mefistofelestä ja Gérard Philipe nuoruutensa takaisin saanutta Faustia. Tarinassa aine tuntuu muuttuvan toiseksi yhtä sujuvasti kuin *Le Voyage imaginaire* -elokuvasa pankkivirasto muuttui Musée Greviniksi. Clairin näytelmässä Faust saa nuoruuden jo ennen kuin on allekirjoittanut sopimusta, ikään kuin vastikkeettomasti, aivan kuin Mefistofeleen kävisi sääliksi Jumalan julmuutta antaa ihmiselle vain yksi nuoruus. Faust kirmaa ulos, tapaa Margueriten (Nicole Besnard) ja liittyy romaniseurueeseen. Hän kuvittelee olevansa vapaa, mutta tosiasiasa hän on sosiaalisten olosuhteiden

den vanki. Kun hän hakee rahaa kodistaan, häntä pidetään varkaana. Lopulta alkemistinen projekti syntyy Mefistofeleen tahdosta, ja hän järjestää Faustin vapaaksi vankilasta. Tuota pikaa kultakolikoita taotaan pusseittain ja kaikilla on rahaa. Vasta tässä vaiheessa Mefistofeles huiputtaa Faustia, väittää kaikkea tapahtunutta vain illuusioksi ja saa allekirjoituksen sopimukseen.

”Tarinoiden kierrättäminen on keskeisintä kulttuurihistoriaa”, kirjoitti Henry Bacon vuonna 2011 pohiessaan Faust-tarinaa meeminä. René Clair oli nimenomaan tarinoiden kierrättäjä, joka osallistui elokuvalisena alkemistina myös Faust-aiheen uudelleentulkintaan. Häntä voi kutsua myös seitsemännen taiteen synteetikoksi, sillä hän yhdisti teoksiinsa tietoisesti elementtejä eri taiteen aloilta, musiikista ja teatterista, valokuvista ja elokuvista, arkkitehtuuristakin. *Pabolaisen kauneus* -elokuvassa kiteytyy paljon Clairin urasta, jossa unet, illuusiot ja visiot olivat läsnä 1920-luvulta lähtien. Elokuvan lopussa Mefistofeles näyttää Faustille kohtalon. Tulevaisuus avautuu ruhtinaan palatsin peileistä, vangitsevina visioina, joita Faust katsoo kauhistellen. Lopulta kohtalo ei kuitenkaan ole ennalta määrätty: tulevaisuus on avoin, jopa Faustille, vaikka tämä on myynyt sielunsa. Unen todellisuudessa alkemisti voi antaa aiempien tarinoiden tuomitsemalle päähenkilölle uuden mahdollisuuden.

Kirjallisuus

Amiard-Chevrel, Claudine (1990) *Théâtre et cinéma années vingt: une quête de la modernité*. Tome 1. Paris: L'Age d'homme.

Bacon, Henry (2011) ”Faust-tarinan kulttuurihistorialliset meetit”. Teoksessa Silja Laine, Maarit Leskelä-Kärki, Kari Kallioniemi, Harri Kiiskinen, Petri Paju ja Heli Rantala (toim.): *Historian aikakoneessa*. Onnittelukirja Hannu Salmelle. Turku: k&h, 303–311.

Clair, René (1959) *Comédies et commentaires: Le silence est d'or, La beauté du diable, Les belles-de-nuit, Les grandes manoeuvres, Portes des lilas*. Paris: Gallimard.

Dale, R. C. (1986) *The Films of René Clair: Exposition and analysis*. Lanham, MD: Scarecrow Press.

Friedman, Alan Warren (2017) *Surreal Beckett: Samuel Beckett, James Joyce and Surrealism*. New York: Routledge.