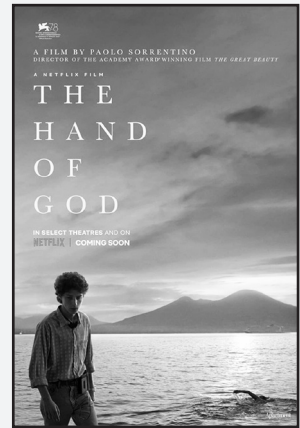


SUSANNA LINDROOS-HOVINHEIMO

Paikan merkitys



Se oli Jumalan käsi (*È stata la mano di Dio*). Ohjaus Paolo Sorrentino. Italia. 130 min.

Paolo Sorrentinon elokuva *Se oli Jumalan käsi* (*È stata la mano di Dio*) on samanlaista toden ja sadun leikkiä kuin ohjaajan aikaisemmat teokset *Youth* ja *La grande bellezza*. Jo aiemmissä elokuvissa on ollut vivahteita maagisesta realismista: meditoiva munkki levitöi ja päiväunet muuttuvat todeksi. Yölliset juhlat jatkuvat aina vaan. Silti päähenkilöt pysyvät maailmassa ja arjessaan hämmästyttävästi kiinni. He ovat sekä täällä, tavallisessa todellisuudessamme, että tuolla jossain mielikuvitusmaailmoissaan, toisissa paikoissa. Uusin elokuva jatkaa näitä teemoja, mutta uskonnolliset taikka yliluonnolliset elementit ovat nyt vielä vahvemmin esillä.

Se oli Jumalan käsi sisältää pohdintaa muun muassa miehen kasvusta ja perhesuhteista. Elokuvassa on myös vivahteita ohjaajan omasta nuoruudesta. Nämä aiheet ovat keskeisiä ja niiden varaan rakentuu elokuvan juoni. Tässä arviossani tarkastelen kuitenkin erityisesti paikan ja paikallisuuden merkitystä elokuvassa.

Päähenkilö on 16-vuotias Fabietto, jonka kanssa katsoja kokee monenlaisia tunteita. Fabietton elämässä on ensin kaikki hyvin. Pojan intohimo on jalkapallo, eivätkä häntä juuri murheet paina. Naiset kiinnostavat, eikä sopivaa oikein löydy, mutta mitään maailmantuskaa se ei tunnu aiheuttavan. Fabietto asuu kotona vanhempiansa ja sisarustensa kanssa ja kaikki on hyvin. Kunnes ei ole.

Hyvän fiktion luonteeseen kuuluneeseen henkilöissä tapahtuu jokin muutos, kasvu tai kehitys. Sitäkin Sorrentinon uudessa elokuvassa on löydettävissä, jos haluaa. Sanoisin kuitenkin, että nuori poika pikemminkin häilyy, eikä kehitystä tapahdu. Tulkinta on realistisempi. Ohjaaja tuntuu sanovan, että tällaisia me olemme. Emme miksikään muutu. Kuka meistä olisi kasvanut oikein missään mielessä? Siksi lineaarisen kasvutarinan kuvaaminen olisi liian yksinkertaista, vaikka seuraammekin nuorta miestä. Pikemmin elokuva osoittaa, miten paikka, tässä tapauksessa Napoli, määrittää elämää.

Pojan häilyvyyttä korostavat monet nimet, joilla häntä kutsutaan. Fabietto on välillä Fabié, mutta myös Fabio. Tässä paikka on merkityksellinen sikäli, että nimi vaihtuu eri yhteyksissä, eri paikoissa, eri kohtaamisissa. Näitä lempinimien muutoksia poika ei mitenkään hallitse, eikä hän juuri ota niihin kantaa. Ne tulevat hänelle ulkoa päin. Mitään aktiivisuutta hän ei oman nimeämisensä suhteen osoita.

Perheen äiti, sen sijaan, on varsinainen hallitsija. Hän harrastaa jäyniä ja järjestää pieniä näytelmiä, joissa pilaillaan muiden kustannuksella. Lähipiiri ja naapurit saavat kokea ikäviä jekkuja ja huijauksia. Lopulta hassuttelu aina paljastuu ja äiti palaa totuuteen, mutta tekee sen pitkin hämpäin. Pilailu lienee hänen tapansa livahtaa kotiäidin arjesta.

Myös isä on tehnyt omia eskapistisia ratkaisujaan. Paljastuu, että hänellä on pitkäaikainen rakastajatar, missä ei sinänsä ole mitään ihmeel-

listä, mutta se rikkoo perheen harmoniaa viiltävällä tavalla. Tuntuu siltä, että kaikki perheessä haluavat välillä jonnekin muualle, ja jokaisella on paikanvaihtoon omat järjestelynsä. Vain Fabietto pysyy läsnä, silloin kun ei tempaudu jalkapallon ihmeelliseen maailmaan, aina siihen asti kunnes vanhemmat kuolevat ja läsnäolo muuttuu liian tuskalliseksi.

Fabietton sisko on leiriytynyt perheen kylpyhuoneeseen koko elokuvan ajaksi. Vasta kun vanhemmat ovat menneet ja kaikki muut lähteneet, hän avaa oven. Teinitytön hoipertelu ulos kopista on lohduton näky. Ohjaaja tuntuu sanovan, että hänenkin olisi kiinnostanut harkita paikanvaihtoa aiemmin, jo silloin, kun perhe oli vielä koossa.

Pitkän elokuvan loppupuolella tarina alkaa polkea paikoillaan, kunnes Fabietto nähdään junassa. Maisemat ikkunan ulkopuolella ovat selvästi muuttuneet: merta ei enää näy, maaseutu on vehreämpää, karu etelä jää taakse. Roomaan mennään, pohjoiseen, kohti erilaista maantiedettä. Fabietto lähtee kai siksi, että voisi olla joku muu jossain toisenlaisessa elämässä. Jalkapallon sijaan hän on nyt innostunut elokuvista ja haluaa isona ohjaajaksi.

On yllättävää, että poika haluaa tehdä elokuvia. Hän ei ole juuri elokuvissa käynyt, eikä hänen näytetä niitä suoranaisesti ahmivan. Hän kertoo katsoneensa vain pari-kolme elokuvaa koko elämänsä aikana. Selitykseksi on vaikea ymmärtää hinkua kohti toista todellisuutta. Toki poika kärsii ja suree vanhempiansa. Keskeistä on nähdäkseen kuitenkin paikka: Napoli ei ole enää rakas, kun perhe on kadonnut. Siksi sieltä on päästävä pois. Edes Maradona ei tuo paikkaan enää merkitystä. Elämää suurempi idoli saa jäädä etelään, Fabietto lähtee pois.

Miksi juuri Napoli?

Elokuva sijoittuu Napoliin, tai voi kai sanoa, että Napoli sijoittuu elokuvaan. Kaupunki on jatkuvasti ja voimakkaasti läsnä kaikissa sen kuvissa ja tapahtumissa. Napoli on tuskan ja ilon paikka. Se on rakkauden paikka, sitten surun. Lopulta Napoli on liikaa, Fabietton on lähdettävä Roomaan.

Mikä merkitys paikalla on? Voisiko tarina si-

joittua minne tahansa? Tapahtumat ovat ohjaajan omasta nuoruudesta, mutta se tuskin sanelee paikan valintaa. Sorrentino ottaa taiteellisia vapauksia, eikä tämä ole mikään dokumentti. Tuskin olisi ollut mahdollista sijoittaa kertomusta toiseen paikkaan, kenties jopa eri maahan. Silti moni pieni syy kiinnittää elokuvan juuri tänne, yhteen Italian omaleimaisimmista kaupungeista. Elokuvan yksityiskohdat voivat täsmätä vain Napoliin, jossa Maradonan ja pyhimysten kaltaiset hahmot elävät sovinnossa salakuljettajien ja paronittarien kanssa ilman, että siinä olisi mitään epäuskottavaa.

Kriittisen maantieteeseen suuntauksessa – joka ottaa oppia muun muassa Deleuzelta – paikka on todellinen asia, ei pelkästään kantilainen ajattelun kategoria. Ihmisen maantiede on poliittista ja ontologisesti realistista. Paikat ovat olemassa kouriintuntuvilla tavoilla ja määrittävät meitä ja olemistamme koko ajan. Kyse ei ole pelkistä sosiaalisen konstruktion tavoista, vaan siitä, miten törmäämme paikalliseen todellisuuteen kaikessa pyristelyssämme.

Actor Network Theory, jota kehittivät muun muassa Bruno Latour ja John Law 1980-luvulla, on nokkelasti osoittanut, että elottomilla esineillä, joiden kanssa jaamme tilan, voi olla huomattava merkitys: tiehen asennettu töyssy hidastaa auton, tai rikkoo sen, ja on siten toimija sosiaalisessa tilassa. Tämän ajatuksen skaalaaminen Napoliin kokoiseen paikkaan tuo huimaavan määrän toimintaa katutasoon ja aivan joka puolelle: kaupunki elää. Sen yhteenlaskettu vaikutus ihmisten elämässä on valtava, niin valtava, että voi miettiä missä määrin kaupunki onkin se, joka toimii, ihmisten hääritessä pikkuruisia touhujansa. Tämä valtava toimijaverkosto on kuin suuri kone, jonka ehdoilla tarina tapahtuu.

Kriittisessä maantieteessä ollaankin siirrytty juuri tämänkaltaiseen paikan tutkimukseen: pohditaan sitä, miten paikat vaikuttavat, sen sijaan että paikat olisivat staattisia tapahtumien näyttämöitä. Ajatus on mitä sopivin Sorrentinon elokuvaan. Napoli ei ole staattinen, eikä se ole lavaste. Kaupungilla ei silti ole mitään metafyyisistä minuutta. Se ei ole itsessään mitään, vaan koostuu kaikesta siitä, mitä kaupungissa on. Erityisen

merkittäviä ovat tietysti ihmiset, joiden ansiosta kaupunki on olemassa. Rakennettu ympäristö on ihmisen tuote, kuten koko antroposeeni, eli ihmisen määrittämä todellisuus.

Ihmisistä tärkein tässä elokuvassa on Maradona. Tähti saapuu Napoliin pitkän odotuksen päätteeksi. Hänen ilmestymisestään lähtien jalkapallofaneilla alkaa mennä tosi hyvin. Italian mestaruus hämmöittää ja lopulta koittaakin, kun elokuvan tarina alkaa olla jo loppupuolella. Välissä vilahtaa jumalan käsi, joka tässä elokuvassa pelastaa Fabietton hengen. Vaikka tarinaan sekaantuu myös ihmeitä tekevä pyhimys San Gennaro, on Maradona kuitenkin Jumalan varsinainen välikappale. Jalkapallo on maagista, ihmeitä tapahtuu. Elokuvan kannalta Maradonan nostaminen näin keskeiseen rooliin tarkoittaa sitä, että myös Napoli on jumalainen kaupunki, sillä Maradona on yhtä kuin Napolin joukkue ja Napolin joukkue on yhtä kuin Napoli.

Myöskään San Gennaro ei ole elokuvassa satumalta. Suomeksi nimellä Pyhä Januarius kulkeva pyhimys oli varhainen piispa, joka kuoli marttyyrikuoleman ja on Napolin virallinen suojeluspyhimys. Hänen elämästään ja kuolemastaan tiedetään vain vähän, mutta ilmeisesti hän kuoli 300-luvun alussa, kenties kaulan katkaisemiseen. Pyhän Januariuksen verta säilytetään kaupungin katedraalissa ja ajoittain se muuttuu yhä juoksevaksi, ihmeen avulla. Elokuvassa pyhimys ajelee ympäri kaupunkia vanhalla autolla ja auttaa muun muassa lapsettomia saamaan

lapsen. Fabietton elämässä San Gennaro vilahtaa vain ohimennen, eivätkä he tapaa lainkaan, mutta Fabietolla ei ole vaikeuksia uskoa pyhimyksen olemassaoloon. Se on yhtä luonnollista kuin Maradonan ihmeitä tekevä käsi. Lopulta San Gennaro johdattaa Fabietton iloisempaan tulevaisuuteen, mutta vasta kun poika on ymmärtänyt lähteä Napolista.

Fabietto on läpi elokuvan yksinäinen, jo silloin, kun rakkaat vanhemmat yhä elävät. Mutta hän tuskin on yksinäinen sillä tavalla, jolla täällä pohjolassa ollaan yksinäisiä, tai niin kuin vaikkapa etätyöläiset eristyksissä. Paikka ja aika ovat erilaiset. Fabietolla on italialaiseen tapaan valtava määrä tuttuja ja sukulaisia koko ajan ympärillään. Mutta todellinen ystävä puuttuu. Elokuvan teon haikailemisen sijaan ystävyys onkin kenties se, mitä Fabietto kaipaa kaikkein eniten.

Elokuvassa on monia kohtia, jotka ärsyttävät kriittistä tai valveutunutta katsojaa. Läpi elokuvan vaikuttaa miehen katse, mikä näkyy eritoten naisten kuvauksissa. Silti tämä on teos, jossa on paikallisuuden tajua enemmän kuin elokuvissa yleensä on, ja siksi elokuva kertoo jotain tärkeää. Maantieteen merkitys tulee siinä oivalletuksi lihassa ja veressä, siinä, miten ratkaiseva merkitys paikalla on kaikissa elokuvan tapahtumissa. Tarina ja topografia kietoutuvat yhteen. Elokuvan kautta maantieteen merkitys voidaan oivaltaa: paikka jossa olemme määrittää sitä, mitä olemme ja miten elämme. ■