

Maija Suoyrjö

FM, mediatutkimus, Turun yliopisto

RAKKAUDESTA ELOKUVAAN Olivier Assayas ja Irma Vepin henki

Olivier Assayas ohjasi vuonna 1996 elokuvan *Irma Vep*, jossa hongkongilaisnäyttelijä Maggie Cheung saapuu Ranskaan esittämään Irma Vepiä Louis Feuilladen *Les Vampires* -sarjaelokuvaklassikon (Ranska 1915–1916) uudelleenfilmatisoinnissa. Vuonna 2022 Assayas teki HBO:lle kahdeksanosaisen sarjan *Irma Vep*, joka pohjautuu vuoden 1996 elokuvaan ja kertoo edelleen *Les Vampiresin* uudelleenfilmatisoinnista. Sarjassa sivutaan samoja teemoja kuin elokuvassa, mutta siinä painottuu erityisesti keskustelu elokuvan ja taiteen merkityksestä sekä kuvattavan sarjan suhde menneisyyteen, eri sukupolviin ja elokuvavuosisataan. Tässä tekstissä käsittelen Assayasin vuoden 2022 *Irma Vep* -sarjan suhdetta *Les Vampiresiin* rakkauden näkökulmasta. Rakkaudella tarkoitan ensisijaisesti elokuvallista intohimoa ja varhaisen elokuvan arvostusta. Sarja avautuu tästä lähestymiskulmasta kiinnostavilla tavoilla, sillä uudelleenfilmatisointina ja sen kuvauksena sarja on itsessään rakkauskirje elokuvahistorialle.

Irma Vepin taustoja: Les Vampires ja sarjaelokuva

Ennen *Irma Vepin* tarkastelua on hyvä hieman pohjustaa *Les Vampiresia* ja sarjaelokuva. Louis Feuillade (1873–1925) on yksi merkittävimmistä mykkäelokuvan ohjaajista, ja hänen vaikutuksensa elokuvan tekniikan ja muodon kehitykseen sekä rikoselokuvagenreen on ollut suuri. *Les Vampires* koostuu kymmenestä jaksosta, ja sarjan monipolvinen ja viihdyttävä juonikuvio kertoo toimittaja Philippe Guérandesta, joka yrittää napata itseään vampyyreiksi nimittävän rikollisjoukon. Feuilladen aiempi rikoselokuva, Pierre Souvestren ja Marcel Allainin kirjoihin perustuva *Fantômas* (Ranska 1913) oli menestys, joka vetosi piilevän anarkistisen viestinsä takia suuren yleisön lisäksi myös ranskalaisiin surrealisteihin. *Les Vampires* jatkoi samaa linjaa, mutta ryöstöjen ja murhien kuvaukset nousivat kuitenkin uusiin ulottuvuuksiin ”vampyyrijengin” saadessa fyysisen ja psykologisen yliotteen pariisilaisesta porvaristosta muun muassa massamurhien, kidnappausten, myrkkyykaasujen ja seksuaalisen hallinnan voimin. *Les Vampiresissa* on myös *Fantômasia* enemmän sukkeluuksia ja häijyä huumoria (Lanzoni 2002, 44). Vihollinen pukeutui mustaan tyköistuvaan pukuun, ja Musidoran (1889–1957) esittämä *femme fatale* Irma Vep onkin yksi ranskalaisen elokuvan ikonisimmista hahmoista.

Feuilleton, sérial, film à épisodes... Ranskassa sarjafilmeillä on monta nimeä. Sarjaelokuvat tarjosivat 1910-luvun alussa katsojille vaaraa, jännitystä, takaa-ajoa, taistelukohtauksia sekä viime hetken pakoja ja pelastumisia. Tarinoiden keskiössä olivat usein roistot tai mystiset rikollisnerot. Sarjaelokuvia tehtiin suurelle yleisölle, joka oli aiemmin kuluttanut sarjamuodossa esimerkiksi kioskirjallisuutta ja niin sanottuja pennin kauhuja (Singer 1996, 105). Populaarikirjallisuus ja elokuvataide yhdistyivät-



Kuva 1. Musidora Irma Vepinä sarjaelokuvassa *Les Vampires* (1915–1916, jakso 9: "L'homme des poisons"). Lähde: kuvakaappaus dvd-julkaisusta.

kin sarjaelokuvissa (Lanzoni 2002, 43). Sarjaelokuvia esitettiin samalla tavalla kuin myöhemmin televisiosarjojen jaksoja, esimerkiksi kerran viikossa omaan esitykseensä valmisteltuna jaksona ja samalla osana pidempää elokuvaa, jonka yhteenlaskettu pituus oli useita tunteja. Jaksot päättyivät lähes aina *cliffhanger*-tilanteisiin, ja muodon kaupalliset mahdollisuudet huomattiin varhain. Sarjaelokuvien kanssa julkaistiin usein samanaikaisesti sanoma- tai aikakauslehdissä vastaava tarina kirjallisessa muodossa, jolloin nämä yhdessä muodostivat suuremman kokonaisuuden (Singer 1996, 106).

Les Vampires on inspiraatio *Irma Vep* -sarjan taustalla ja siinä läsnä huolimatta siitä, että sarja on ennen kaikkea uusi versio Assayasin vuoden 1996 elokuvasta. *Irma Vep* on monikerroksinen sarja elokuvista ja niiden tekemisestä, ja tässä mielessä metatekstuaalisuuden kyllästävä. Louis Feuillade ja *Les Vampires* ovat sarjan viite ja samalla kehys, jonka sisään *Irma Vepin* metafiktio rakentuu. *Irma Vepin* jaksot on myös nimetty *Les Vampiresin* jaksojen mukaisesti. Assayas halusi uudessa sarjassa toisaalta kunnioittaa *Les Vampiresin* näyttelijää Musidoraa ja toisaalta käsitellä vuoden 1996 elokuvasta pois jääneitä elementtejä, kuten suhdetta taikuuteen ja näkymättömään (Jamet 2022, 32). Sarja on runsas ja notkea niin populaarikulttuurisilta kuin elokuva-historiallisilta viittauksiltaan, ja näiden lisäksi sarjasta löytyy yhtymäkohtia myös Assaysin henkilökohtaiseen elämään, kuten avioliittoon Maggie Cheungin kanssa.

Irma Vep on paikoin hyvinkin sattiirinen sarja elokuvanteon kulisseista ja kuvaa myös tuotannon taustalla työskenteleviä ihmisiä. Alicia Vikander esittää sarjassa Mira Harbergia, amerikkalaistunutta ruotsalaisnäyttelijää, joka osallistuu ranskalaiseen tuotantoon *Les Vampiresin* uusintaversiosta.¹ Uudelleenfilmatisoinnin ohjaaja René

1 Irma Vep on anagrammi sanasta Vampire, ja Mira on tietysti Irman anagrammi. Vikander ei esitä sarjassa fiktiivistä versiota itsestään, toisin kuin Maggie Cheung vuoden 1996 elokuvassa.

Vidal (Vincent Macaigne) on jossain määrin entinen suuruus ja samalla karikatyyri ranskalaisesta taide-elokuvan ohjaajasta, eli ailahtelevainen rahoittajien ja vakuutusyhtiöiden painajainen. Mira esitellään suoraviivaisena ammattilaisena, joka ei anna henkilökohtaisen elämän sotkea työntekoa, ja hahmon ulkopuolisuuden avulla tarkastellaan myös yleisemmin ranskalaista elokuvatuotantoa. Mira yrittää löytää oman tapansa esittää Irma Vepiä sarjan kuvausolosuhteiden vaihdellessa sujuvasta kaoottiseen.

Rakkaus elokuvataiteeseen ja elokuvantekoon

Irma Vepissä käytetään klippejä *Les Vampiresista* selventämään juonta ja tapahtumia, ja näin pääasiassa mobiililaitteiden näytöiltä esitetyt vanhat elokuvapätkät ja kuvat linkittyvät nykyhetkeen. Sarjassa kuvatut kohtaukset liukuvat välillä saumattomasti yhteen *Les Vampiresin* kanssa, jolloin siirtymät Feuilladen teoksen ja sen uudelleenfilmatisoinnin välillä sulautuvat. Assayasin mukaan päätös näyttää katkelmia juontui toiveesta löytää uudelleen varhaisen elokuvan sulokkuus, viattomuus ja kauneus. Assayas halusi myös herätellä katsojan rakkautta sekä nykyisiin että menneisiin elokuviin ja avata elokuvanteon prosessia ja tekijöiden intohimoa (Jamet 2022, 32). Sarja onkin kutkuttava elokuvahistorian ystäville, ja intoilu näkyy etenkin ensimmäisissä jaksoissa hetkittäisinä elokuvatrivialien rypäyksinä. Se ilmenee myös Miran ja Vidalin välisissä keskusteluissa, jotka avaavat katsojalle esimerkiksi Musidoran taustoja. Myös viittaukset elokuvaohjaajiin ja esimerkiksi hahmojen kantamat elokuvafestivaalien kangaskassit juhlistavat tekijöiden filmihulluutta ja rakkautta elokuvaan.

Assayasin mukaan kulutuksen periaatteesta on tullut osa elokuvan(teon) rakennetta, jolloin taloudellinen malli perustuu *franchise*-systemille, *reboot*-julkaisuille ja esi- tai jatko-osille (Jamet 2022, 32). Myös *Irma Vepissä* puntaroidaan taiteen ja kaupallisuuden tasapainoa. Näyttelijä Gottfried esimerkiksi pitää viimeisenä kuvauspäivänään puheen, jossa hän kuvailee ”pitkäveteisiä, tylsiä, synkkiä päiviä”, joiden myötä korostuu tarve taiteelle ja elokuvalle, ja kritisoi sitä, miten markkinat



Kuva 2. Maggie Cheung esittää versiota itsestään elokuvassa *Irma Vep* (1996). Lähde: kuvakaappaus Blu-ray-julkaisusta.



Kuva 3. Alicia Vikanderin näyttelemä Mira Irma Vepin asussa sarjassa *Irma Vep* (2022, jakso 4: "The Poisoner"). Lähde: kuvakaappaus HBO-sarjasta.

lakimiehineen ja alustoineen ovat ottaneet elokuvasta vallan. Juhlapuhe on osa sarjan tapaa kommentoida itseään sekä elokuva-alan muutoksia ja vaikeuksia nykypäivänä ja kiinnittää huomiota elokuvan tilaan tämän ajan mediaympäristössä. Vanha elokuva edustaa Gottfriedille raakaa energiaa ja kadonnutta kaaosta. Miran assistentti Regina on vasta valmistunut elokuva-alalle, ja hahmossa korostuvat syvyys, tietous ja taiteen ymmärrys tämän tulkitessa elokuvista monikerroksellisia viestejä, kun taas Mira hajuvesimerkin mannekiiniksikin kaavailtuna toimintaelokuvien tähtenä edustaa pinnallisempaa viihdettä. "Omahyväiseksi elokuvanörtiksi" tunnustautuvan Reginan kuvataan jo nuorena käyvän elokuvahistorian kanssa dialogia ja olevan Vidalin tavoin kytköksissä elokuvien mystiseen puoleen. Hahmon avulla sarjassa käsitellään viihteen ja taiteen eroja, niiden tarvetta ja toisaalta limittyneisyyttä.

Irma Vepissä historiallisen sarjaelokuvan käsitettä puidaan esimerkiksi sarjan toisessa jaksossa, jossa ohjaaja Vidal tähdentää, että kyseessä ei ole (televisio)sarja vaan pitkä elokuva kahdeksassa osassa. Humoristinen kohtaus alleviivaa käsitteen liukkautta. Sarjassa käydään keskustelua elokuvasta ja sen merkityksestä suoratoistopalvelujen aikana. Esimerkiksi kolmannessa jaksossa tekijät väentävät kättä siitä, mitä he oikeastaan ovat tekemässä: tehdäänkö televisiota, kaupallista ja markkinoille sopeutettua sarjatuotantoa ja suoratoistoalustoille venytettyä sisältöä vai tehdäänkö pitkää elokuvaa mykkäelokuvien tapaan tarkoituksena palata juurille ja sarjafiktion lähteille? Näyttelijät kinastelevat siitä, oliko varhainen elokuva sisältöä, jota piti tuottaa projektorin keksimisen jälkeen, vaiko uuden ilmaisuvälineen haltuunottoa, jossa vain tekijöiden mielikuviutus oli rajana.

Irma Vep on mielenkiintoinen, sillä sen painotus on rakkaudessa varhaiseen ja taide-elokuvaan. Samalla se on kuitenkin suoratoistopalveluun tehty sarja, samaan tapaan kuin siinä kuvattava sarja – metakierrokset käyvät kovilla. Viihde ja taide ovat kamppailussa, kun alustat kilpailevat katsojista ja vapaa-ajan käytöstä paitsi keskenään myös elokuvateatterien kanssa, ja mykkäelokuvista ammentavan meta(sarja)fiktion tekeminen suoratoistopalveluun onkin nähtävissä vetoamuksena marginaalisen aiheen puolesta.

Näyttelijyyden hurmos ja haasteet

Yksi sarjan teemoista on, miten elokuvateollisuudessa yhä paikkaansa etsivä ja ulkomaisessa tuotannossa yksinäinen Mira ammentaa Irma Vepin hahmosta päästäkseen kiinni ainekseen, joka on pelkän viihteen ulko- ja yläpuolella. ”Sinun täytyy antaa Irma Vepin olla sinä”, toteaa Regina. Tarve olla yhtä Irma Vepin kanssa nousee tarpeesta vapautua ja ilmaista itseään, jolloin Miran usko projektiin on myös pelotonta rakkautta ja antautumista. Elokuvanteon prosessi muuttaa sen tekijöitä, ja *Les Vampires* sekä Irma Vep opettavat Miraa ja saavat hänet uskomaan itseensä niin, että hän voi siirtyä moniulotteisempiin rooleihin vaativammissa tuotannoissa.

Rakkaus näyttelijöitä kohtaan korostuu niin Assayasin kuin Vidalinkin tavassa nostaa päähenkilön suhde omaan näyttelijyytensä tapahtumien keskiöön. *Irma Vepissä* näyttelemistä lähestytään eri kulmista erilaisten hahmojen avulla. Aiemmin mainittu näyttelijä Gottfriedin viimeisen kuvauspäivän juhlapuhe tähdentää uhrauksia, joita näyttelijöiden pitäisi mukavuudenhalun sijaan tehdä, tai mitä he elokuvien eteen tekevät. Gottfried peräänkuuluttaa kaaosta, seikkailunhalua ja Musidoran kaltaisia pahiksia, ”joille elokuva kuuluu”. Monet uhraukset tehdään rakkaudesta elokuvaan – ja on eittämättä tehty myös rakkaudesta Feuilladeen.² *Irma Vepissä* kommentoidaan varhaisen elokuvanteon metodeja ja erityisesti stuntteja, esimerkkeinä pyöräminen alas Montmartren portaikkoa olkikoriin suljettuna, auton katon päällä salamatkustaminen ilman suojaahaarniskaa, räjähteiden ja ammusten käsittely ilman suoja-toimia ja junankiskoilla makaaminen vaunujen vyöryessä yli. Sarja keskustelee näin elokuvahistorian kanssa ja käsittelee sitä, miten työt ennen tehtiin ja miten asiat ovat muuttumassa tai muuttuneet paitsi näyttelijöiden oikeuksien, hyväksikäytön ja vaaratilanteiden suhteen, myös #metoo-aikana. Vidalia syytetään Feuilladen ja sadan vuoden taakse piiloutumisesta hankalissa asioissa, esimerkiksi Vidalin kuvatessa toistuvasti ottoja kohtauksesta, jossa vastapahis ottaa Irma Vepin kiinni, huumaa ja koskettelee tätä. Osa tuotantohenkilöstöstä vastustaa pahoinpitelyä seksualisoivaa kohtausta ja vaatii sen poistamista. Vidal vetoaa ensin raivokkaasti alkuperäisteokseen, mutta ymmärtää, että hänen täytyy oppia työstimään kuvaustilanteita näyttelijöiden kanssa. Tekoprosessin ja tuotantotiimin keskinäisten suhteiden kuvaus ylä- ja alamäkineen sekä näyttelijöiden halu heittäytyä ovat esimerkkejä tavoista, joilla sarja osoittaa tekijöiden rakkautta elokuvaan kohtaan, toivetta olla osa itseä suurempaa projektia.

Näyttelijöiden suhde Feuilladeen on *Irma Vepissä* myös hetkittäin ristiriitainen. Sarjassa käsitellään *Les Vampiresin* nykykatsojalle kömpelöinä näyttäytyviä puolia hellästi. Osansa huumorista saavat niin aikalaisvaatteet kuin pitkä käsikirjoitus ja liioitellun koukeroiset juonikuviot, joilla Feuillade kuljettaa tarinaa poiketen välillä sivupoluille. Erityisesti Philippe Guéranden hahmo äitinsä luona asuvana journalisti-etsivänä on toistuvasti vitsien kohteena, ja näyttelijöiden omia vaikuttimia ja egoismia lähestytään tätä kautta. Guérande ei ole sankarillinen, ja häntä esittävä näyttelijä haluaa päivittää ja parannella hahmoa tai tehdä tästä alkuperäistä ovelamman, sillä hän ei näe Guérandessa mahdollisuuksia toteuttaa itseään tai henkilökohtaisia intressejään. Uusintaversioiden näyttelijät osallistuvat projektiin pitkälti Vidalin takia, mutta juuri Mira nähdään näyttelijänä, joka tuo Irma Vepin hahmoon merkitystä nykyaikana. Nuorimpia näyttelijäopiskelijoita ei ehkä niinkään kiinnosta Feuillade tai Vidal, vaan Mira, erityisesti *cat suitissa* eli vartalonmyötäisessä kissapuvussa.

.....
 2 Esimerkkejä käsitellään hyödyntämällä Musidoran *La vie d'une vamp* -nimisiä muistelmia, jotka ilmestyivät jatkokertomuksena *Ciné-Mondial*-lehden seitsemässä numerossa 12. kesäkuuta 1942 alkaen.

Rakkaus Pariisiin ja Feuilladen maailmaan

Yksi *Irma Vepin* keskeisimmistä suorista kuvallisista viittauksista Feuilladeen on öisen Pariisin talojen katoilla hiiviskely. Runolliset ja lähes unenomaisen kauniit Pariisin ulkoilmakuvat ovat ominaisia Feuilladen elokuville, ja myös *Irma Vepissä* vastaava tunnelma löytyy erityisesti hiljaisen aavemaisista kohtauksista, joissa Mira kulkee pehmeästi niin ikään kattojen päällä ja seinien läpi Irma Vepin taian kuljettamana. Nämä hetket muodostuvat vaihtuvista taustäänistä ja tiloista sekä Miran rauhallisesta liikkeestä kaiken näkeväenä ja kuulevana henkenä. Kauniin Pariisin kuvilla herkkutelu ja toistuvat katuotokset, joiden taustalla vilahtavat Moulin Rougen julkisivu tai Eiffel-tornin säihkyvä iltavalaistus, vievät katsojan suorastaan turistimatalle.

Irma Vepissä leikitellään Feuilladen tunnuspiirteillä, ja sarjassa toistettavia huomionarvoisia kohtauksia *Les Vampiresista* ovat lukuisat kaappaukset ja sitomiset sekä hypnoosin käyttö arveluttaviin tarkoituspieriin. Merkittävin yksittäinen viittaus ja tunnistettavin elementti on tietysti Vampyyrit-jengin kasvot peittävä kokovartalopuku, joka ranskalaisessa elokuvassa vie ajatukset automaattisesti Feuilladen elokuvaan. Musidoran eroottisesti latautunut vartalo Irma Vepin puvussa lumosi yleisön *Les Vampiresin* ilmestyessä (Lanzoni 2002, 44), ja tähän vaikutukseen luotetaan myös *Irma Vepissä*. Mira sovittaa vaatetta ensimmäisessä jaksossa ja pehmeä sametti vie hänet heti mennessään. Musidoran/Miran ihonmyötäinen, vain silmät näkyviin jättävä puku kuvataan Feuilladen/Vidalin fetissiksi. Kokovartalopuvun huumaava vaikutus sekä hahmojen taustalla jatkuvana käyvä kommentointi Miran ulkonäöstä ja seksikkyydestä korostavat sitä, miten menneisyyden himo uskaliaaseen Musidoraan rinnastuu *Irma Vepissä* himoon Miraa kohtaan.

Irma Vepissä kysytään, mihin *Les Vampiresia* ja sen uudelleenfilmatisointia tarvitaan vuonna 2022. Ohjaaja Vidal ei varsinaisesti perustelee sarjan tekemistä. Uudelleenfilmatisointi lokeroidaan *niche*-kategoriaan, jolla on kyllä arvoa, mutta toisaalta rajattu mahdollisuus menestyä markkinoilla. Vidalin rakkautta *Les Vampiresiin* korostetaan hänen halussaan katsoa elokuvallisesti taaksepäin ja tehdä uusintaversionsa mahdollisimman paljon alkuperäisen kaltaiseksi ”Feuilladea pettämättä”. Vidalin versio seuraa lopulta pitkälti Feuilladen elokuvaa. Uusi tulkinta kuitenkin mahdollistaisi menneisyyden suurteoksen kriittisenkin tarkastelun sekä moninaisemman representaation kuin varhaisen elokuvan aikaan.³ Vidal toisaalta esitetään ohjaajana, jolla on mystinen, henkinen yhteys Irma Vepin hahmoon, mutta samalla hän kamppailee asian kanssa pohtiessaan, kenellä oikeastaan on oikeus koskea Feuilladen töihin. Sarjassa pääsy elokuvallisten haamujen maailmaan lähtökohtaisesti joko on tai ei ole, ja Miran hahmo haastaa tätä asetelmaa.

Vidal ja Mira toteavat, että ”Irma Vepissä on kaikki”, vaikka heidän suhteensa hahmoon on erilainen. Tosielämää heijastaen myös sarjassa ohjaaja Vidal on tehnyt aiemmin version *Irma Vepistä* entisen puolisonsa kanssa ja käy edelleen läpi liiton kariutumista. Irma Vep edustaakin Vidalille sekä henkilökohtaista että elokuvarakkautta, ja hahmoon liittyy rakkauden lisäksi myös menetyksen aspekti. Vidalin ja Miran taiteellinen yhteistyö on niin ikään toisinto Feuilladen ja Musidoran yhteistyöstä, jonka avulla Irma Vepin henki ”loihdittiin esiin”, ja he rinnastuvat suoraan Feuilladeen ja Musidoraan historiallisissa fantasiakohtauksissa, joissa käydään läpi

3 Toisaalta Vidalin hävitessä joksikin aikaa kuvauksista sekä Miran assistentti että tuotantotiimin ulkopuolinen ohjaaja kuvaavat kohtauksia, jotka eroavat tyyllillisesti Vidalin sarjasta. ”Vampyyriin” apulaisen Lily Flowerin rooli on *Les Vampiresia* suurempi *Irma Vepissä*, jossa tätä näyttelee kiinalaistaustainen Fala Chen. On myös kiinnostavaa, että Mira toteaa Irma Vepin olevan kiinalainen hahmo (eikä ranskalainen kuten Musidora). Tämä palauttaa sarjan vuoden 1996 *Irma Vepiin*, jossa Maggie Cheung määritteli Irma Vepin hahmon uudelleen.

sarjan kuvaustilanteita. Vidalille sarja on tilintekoa menneen kanssa ja sulkeuman hakemista henkilökohtaisella ja elokuvallisella tasolla, ja rakkaus Irma Vepin hahmoon on projektin kantava voima, joka luo yhteyden (elokuva)menneisyyteen.

Pariisin haamut

Irma Vepiä kuvaillaan jo sarjan ensimmäisessä jaksossa aaveeksi, joka on kummitellut ranskalaisessa elokuvassa vuosisadan ajan. Se on ollut olemassa ja läsnä eri aikoina. Henkimaaailman asioita käsitellään myös humoristisesti esimerkiksi kohtauksessa, jossa Vidal sanoo järjestäneensä lavasteisiin manauksen ennen kuvausten alkua. Assayasin lähtökohtana sarjaa tehtäessä oli koskea elokuvanteon nollapisteeseen, joka ”tulee muualta, henkien maailmasta” (Jamet 2022, 32), ja näin sarja myös mystifioi elokuvantekoa. Vidal toteaa, että ”haamut ovat sisällämme elävä menneisyys”, ja henkien avulla käsitellään myös metatasolla uuden sarjan suhdetta sekä aiempaan *Irma Vepiin* että Feuilladeen. Mira toteaa, että elokuvien avulla pääsemme ”jonkinlaiseen henkien maailmaan, johon meillä ei enää ole pääsyä, koska olemme menettäneet uskomme. [...] Elokuvat etäännyttävät meidät materiaalisesta maailmasta [...] auttavat kyseenalaistamaan sen”. *Irma Vep* kuvaa paitsi elokuvanteon arkea ja taikaa, myös tekemisen väliaikaisuutta – kuvausryhmä on jonkin aikaa tiivis ja tuotannon päätyttyä jokainen jatkaa eri suuntiin – ja projektit voi nähdä siirtyminä näyttelijöiden elämässä. Tekijät vaihtuvat, mutta elokuvan henget pysyvät.

Mira etsii paikkaansa ja taiteilijuuttaan – ja löytää molemmat Musidoran ja Irma Vepin avulla, sillä ne saavat Miran luomaan nahkansa näyttelijänä. Irma Vepin hengen voi kuitenkin saavuttaa vain hetkellisesti. Myös Pariisi näyttäytyy väliaikaisena unelmana, ellei peräti unena, joka päättyy, kun elokuva valmistuu. *Irma Vep* on Feuilladen perinnön lumoama ja ensisijaisesti teos elokuvan ystäville. Rakkaus avaa sarjaan antoisan näkökulman, sillä se ilmenee *Irma Vepissä* inspiroitumisena, elokuvan juhlistamisena ja kunnianosoituksena. Elokuvahistoriaa tunteva katsoja saa epäilemättä sarjasta eniten irti ja pääsee iloitsemaan Musidoran ja Feuilladen näkemisestä ruudulla. Tässä mielessä *Irma Vep* on rakkauden läpäisemä, muistutus elokuvan alkulähteistä ja kumarrus varhaiselle sarjafiktiolle.

Lähteet

Irma Vep (1996) Ohj. Olivier Assayas.

Irma Vep (2022) Ohj. Olivier Assayas.

Les Vampires (1915–1916) Ohj. Louis Feuillade.

Jamet, Constance (2022) Irma Vep cherche à retrouver l’innocence du cinéma des origines. *Le Figaro* 7.6.2022, 32.

Lanzoni, Rémi Fournier (2002) *French Cinema: From Its Beginnings to the Present*. New York: Continuum.

Singer, Ben (1996) Serials. Teoksessa Geoffrey Nowell-Smith (toim.) *Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford University Press, 105–111.