

Kari Kallioniemi

Jätkät aikakoneessa – Onko Trainspotting brittipopkulttuurin utopia?

¹ Bryan Appleyard,
Action Replay 1966/96.
Sunday Times Magazine
2.6.1996, 42-46.

² "What is a cult film?"
Observer Life 28.4.1996,
10-19.

"We're still waiting for the 60's to begin"

Hanif Kureishi

Populaarikulttuuri juhlii tänään aikatunnelissa. *The Sunday Times Magazine* julkaisi viime kesäkuussa erikoisnumeron, jossa Englannin vuosien 1966 ja 1996 (populaari)kulttuuritodellisuus rinnastettiin keskenään.¹ *The Observer* -lehden *Life*-viikkolehti oli puolestaan valinnut jo edellisessä huhtikuussa vuosien 1996 ja 1966 kulttileffoja.² Molemmille artikkeleille oli ominaista jälleen kerran 1960-luvun täyttymättömien toiveiden ja niiden populaarikulttuuristen heijasteiden tarkastelu.

Yksi vuoden 1996 kulttileffoista osui erityisesti listassa silmään: Peter Collinsonin 1969 ohjaama *Riehakas ryöstö* (*The Italian Job*), joka on nostettu listalle britti-mod-jätkä-pop-boomin innoittamana. *Riehakkaan ryöstön* voi nähdä eräänlaisena jäävuoren huippuna edustamassa sitä pop/populaarielokuvan traditiota, joka syntyi Englannissa 1960-luvulla ja jonka tämän päivän kukintoa on Danny Boylen Irvin Welshin hittikirjaan perustuva *Trainspotting* (1995).

Popelokuva kansallisena elokuvana

Whatever the Swinging Sixties are going to be remembered for it won't be films. The moment you saw a red London bus go through the shot you knew you were in for a rotten time.

Alan Parker, Personal View: A Turnip-Head's Guide to British Cinema, transmitted ITV, 12 March 1986

Huoli kansallisen englantilaisen elokuvan kohtalosta 1950-luvun jälkeen on tullut tutuksi elokuvan harrastajille. Ealing-komediat, Gainsborough-draamat

ja kitchen-sink työväen kulttuurin kuvaukset loivat sen verran tyyliä, että niiden viitoittamalla tiellä toivottiin kansallisen elokuvakulttuurin kukoistavan tulevaisuudessakin. 60-lukulaiselle ja sen jälkeiselle britti-elokuvalle on kuitenkin ollut tyyppillistä se, että se on joko noussut tai kuopattu nuorisokulttuurien ja niihin liittyvien poptyylien mukana. Elokuva, muoti, popmusiikki ja 80-luvulla erityisesti musiikkivideot ovat toimineet tämän hybridisen suhteen ylläpitäjinä. Kansallinen britti-elokuva on 1960-luvulta lähtien monella tapaa määrittynyt sen populaarikulttuuritodellisuuden kautta, ei niinkään tuotantosysteemin tai auteurien. Itse asiassa on hämmästyttävää, että maa, joka on saanut musiikkiteollisuutensa pyörät pyörimään vähintäänkin tehokkaasti, on lähes täydellisesti kadottanut kyvyn pyörittää tuotannollisesti toimivaa elokuvateollisuutta.

Englantilaisen elokuvan vuosi 1966 näyttäytyikin vuoden 1996 rinnalla omalaatuisella tavalla. 1960-luvun brittelokuvan kriisiä pyrittiin ratkomaan "Swinging London" -konseptin, historiallisen draaman, vakoilu elokuvien ja amerikkalaisen rahan avulla. Beatlesien invaasion ohella aallon harjalla ratsastivat Bond-elokuvat *Dr. No* ja *Goldfinger*, Lewis Gilbertin *Alfie – naisten viettelijä* (1966) ja Tony Richardsonin *Tom Jones - hulivilihurmuri* (1963), jotka olivat 1960-luvun menestyksekkäimpiä brittelokuvia erityisesti Amerikassa.³

Swinging London -elokuvien rinnalla menestyivät historialliset draamat, jotka ovat pop-elokuvien ohella säilyttäneet edelleen asemansa englantilaisen elokuvan kartalla.⁴ Vuonna 1996 jokaista *Trainspottingia* tai *Shallow Gravea* (1995) vastassa on myös periodi-draama: *Ylpeys ja ennakkoluulo*, *Jane Eyre*, *Jude the Obscure*. Ewan McGregorin, *Trainspottingin* Renton kertojapäähenkilön ja tämän päivän brittipopkulttuurin "ace facen", voi nähdä myös periodi-draamoissa *Emma* ja *The Scarlet and the Black*.⁵

Tänä päivänä myyttinen englantilaisuus hahmottuu esimerkiksi elokuvien kautta, joissa menneen maailman orgaaninen rauha ja nykypäivän kaoottisuus ovat rinnakkaisia aiheita vuosikymmenestä toiseen. Ambivalentti suhtautuminen industrialismiin ja sen perintöön on kenties johtanut asetelmaan, jossa on pyrkimys toisaalla paeta menneeseen, "Green and Pleasant Landin" stabiiliin koskemattomuuteen, toisaalla ammentaa realistista fantasiaa nykyisen kaupunkitodellisuuden varjoista.

Kuten ruraalitradiitio myös urbaani viidakko on myytetty niin kirjallisuudessa kuin valkokankaalla. Sen kuvaston keskeinen toimija on taustaltaan enemmän tai vähemmän työväenluokkainen mies, johon on kiinnittynyt niin "primäärin brittiläistä kuvaa" kuin "globaalisia merkityksiä" miehenä olemisen tuskasta ja ihanuudesta.

Trainspotting on tämän päivän vastine 1960-luvun svengaaville jatkäfilmeille ja *Kellopeleppelisiin* kaltaisille kiistanalaisille elokuville, joissa nuorten miesten maskuliinisuuden paletti on popelokuvan käyttövoima.

It's a mod's mod's world...

1990-luvunkaan Englannissa kansallista popkulttuuria ei voi olla olemassa ilman paluuta menneeseen: massiivinen mod-, lad- ja punkpopin rehabilitointi, jonka keskeinen viittauspiste on imaginäärinen brittiläinen työväenkulttuuri, on myös *Trainspottingin* menestyksen tausta.⁶ Mod-tyyli elää jo kolmatta tulemistaan, minkä vuoksi sitä voi oikeutetusti pitää pop-englantilaisuuden

³ USA:ssa menestyi myös hyvin James Clavellin *To Sir, With Love* (1966), joka kertoi Lontoon East Endin kouluoloista muodikkaan 60-lukulaisesta nuorisonäkökulmasta. Ks. Robert Murphy, *Sixties British Cinema*. London: British Film Institute 1992, 14 I. Tony Aldgate, "Alfie - Film in Context". *History Today*. Vol.46: 10 (1996), 50.

⁴ Tyyppillinen 60-luvun historiallinen draama oli *Tom Jonesin* ohella mm. Thomas Hardyn romaaniin perustuva *Far from the Madding Crowd*, jonka pääosissa olivat aikakauden tähti-ikonit Julie Christie ja Terence Stamp.

⁵ Tom Charity, "Have You Seen This Man?". *Time Out*, October 2-9.1996, 18-20.

⁶ Jon Savage on kirjoittanut "kuinka Lontoon, tuon popin metropolin, psyykkinen kartta säännöllisin väliajoin väritetään uudelleen britti-popin kahdella toteemilla: mod-kulttuurilla ja vuodella 1966 sekä punkilla ja vuodella 1977." Jon Savage, "Letter from London: Britpop". Teoksessa *Time Travel. From the Sex Pistols to Nirvana: Pop, Media and Sexuality, 1977-96*. London: Chatto & Windo 1996, 413.

⁷ Iain Chambers, *Popular Culture. The Metropolitan Experience*. New York: Methuen 1986, 7.

⁸ Phil Cohen, "Subcultural Conflict and Working-Class Community". Teoksessa *Culture, Media, Language*. Ed. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe and Paul Willis. (Originally Published as *Working Papers in Cultural Studies* 2, 1972.) London: Hutchinson 1980, 83-84.

⁹ Mod-nimike ei varsinaisesti tule modernismista, vaan "modern jazz" -nimikkeestä, joka oli alkuperäisten modien suosimaa musiikkia. Kevin Pearce, *Something beginning with 0*. London: Heavenly 1993, 3.

¹⁰ Pete Fowler kirjoitti vuonna 1972: 1970-luvun skinheadeillä ja 60-luvun modeilla on paljon yhteistä. Heillä on samanlainen vuokratalotausta, heillä on sama taipumus tehdä puvustaan univormu ja skinheadit ovat jopa löytäneet uudelleen skootterit. Ks. Pete Fowler, "Skins Rule". Teoksessa *The Beat Goes On. The Rock File Reader*. Eds. Charlie Gillett & Simon Frith. London: Pluto Press 1996, 153-167. Skininit olivat kuitenkin valtaosin reaktio modikulttuurin integroitumiselle valtopopkulttuuriin. Nik Cohn haluaa erottaa dandistiset tyylit modeista ja Camaby Streetin Swinging London-kulttuurista, vaikka hän myöntää niiden syntyneen samoista olosuhteista ja sekoittuneen pitkän 1960-lukua keskenään. Ks. Nik Cohn, "Dandies". Teoksessa *Ball the Wall. Nik Cohn in the Age Of Rock*. Introduced by Gordon Bum. London: Picador 1989, 298.

¹¹ Ensimmäinen modernististen nuorten aalto syntyi Lontooseen ja sen ympärille 1950-luvun lopulla. Suurin osa aiheen kommentaattoreista on yhtä mieltä



Quadrophenia. Kuva: SEA.

modernina kansallisena muotona, jolla on jo kohta 40-vuotinen historiansa. Mod-tyylin koko paradoksaalisuus ja hedelmällisyys paljastuu sen loputtomassa kyvyssä uusia itseään viittaamalla menneeseen.

Tämä alunperin miesvaltainen alakulttuuri syntyi 1950- ja 60-luvun vaihteen Britanniassa nimenomaan yrityksenä erottautua kaikista perinteisistä brittiläisyyden merkeistä ja erityisesti sen traditionaalisen työväenluokan ajatusmaailmasta.⁷ Tämä tapahtui tyylin avulla, johon kuului sekä valkokaulustyöläisen maailman symbolinen haltuunotto että sen vastustaminen:

Modien alkuperäinen elämäntyyli on tulkittavissa yritykseksi ymmärtää sosiaalisessa juoksussa olevan valkokaulustyöläisen eksistenssiä, mutta imaginäärisessä suhteessa siihen. Kun modien "latinä" ja rituaalien muodot painottivat heidän vanhempiensa edustamia perinteisiä arvoja, heidän pukeutumisensa ja kuuntelemansa musiikki heijastelivat hedonista kuvaa varakaasta kuluttajasta... Skinheadien elämäntyyli edusti modien vastaavan järjestelmällistä vastustamista – kun modit tutkivat "herrahissii", joka oli menossa ylöspäin, skininit tutkailivat "harmaata massaa"... Heidän univormunsa viestitti reaktiota, joka kohdistui keskiluokkaisilla arvoilla turmeltuun vanhempain työväenkulttuuriin ja sen keskeisten arvojen, puritanismin ja sovinnismin, palauttamista kunniaan liioittelemalla niiden taantumuksellisia erityispiirteitä.⁸

Mod-kulttuuri on liitetty niin taidekouluperinteeseen kuin beatnik-vastakulttuureihin⁹, mutta sen keskeisin idea on aina ollut noiden luokkaan ja sosiaaliseen sukupuoleen liittyvien roolien hajottaminen ja uudelleenrakentaminen. Mod-kulttuurissa on haaraumansa skinheadien lisäksi narsistisuutta korostaviin uus-dandeeihin.¹⁰

Vaikka tyylin ulkoisiksi merkeiksi muotoutuivat tietty pukeutumistapa, vespoilla ajelu¹¹ ja Union Jackin käyttö popitaiteesta omaksuttuna ikonina, sen keskiössä säilyi aina mieskulttuuri rajoineen ja niiden rikkomisineen. Modeille sopi niin junttimainen pullistelu kuin eksistentialistinen eristäytyminen. Meikkipussi oli myös monen modin tapa tuoda turhamaisuuttaan ja turhautuneisuuttaan esiin. Glam-rokkarit ovat monessa mielessä modien

feminiinisten ja maskuliinisten puolien äärimmilleen viety muoto.¹²

Naispuolisilla modeilla ei välttämättä ollutkaan aina helppoa näissä porukoissa. Vastaus tähän identiteettiongelmahan löytyi Ranskan uuden aallon elokuvasta ja sen uudesta poikatyylihänteestä Jean Sebergistä¹³, jonka poikamainen ja androgyyni tyyli, erityisesti poikatukka, oli myös miespuolisten modien mieleen.

Mod-tyyli on kuin englantilaisen popkulttuurin imaginäärinen kartta, jonka avulla voi suunnistaa sen moniaalle haarautuvilla kaduilla. Beatles ja bändit sen vanavedessä, suosituimmat brittel elokuvat ja mod-tyyli muokkasivat kaikki ideaa Svengaavasta Lontoosta, jolla oli valtaisa vaikutus kansalliseen alitajuntaan joka etsi uusia tapoja suhtautua lisääntyvään vapaa-aikaan, seksuaalisuuteen ja sukupuoli- ja luokkaroleihin. Mod-tyylin suhtautuminen maskuliinisuuteen ja sen heijastumat popkulttuurissa ja elokuvissa muodostavat yhden reitin tuolla kartalla.

Ehdottomista aloittelijoista ehdottomiin häviäjiin?

Richard Lesterin Beatles-elokuvia pidetään edelleen uuden popkulttuurin mielenmaiseman visualisoijina ja pohjana Swinging London-elokuvien boomille. Lesterin vuonna 1965 ohjaama *Tempu – ja miten se tehdään* (The Knack) konstruoi realistisen ja imaginäärisen Lontoon, joka oli kuin symbolinen risteysasema britti-elokuvan mustavalkoisen realismin muuttuessa technicolor-psykedeliaksi.

Pierre Sorlinille tämä elokuva oli keskeinen lähtökohta hänen pohtiessaan kansallisen elokuvan imaginääristä maisemaa.¹⁴

Haluaisimme nähdä elokuvat “heijasteina” (äänistä, kuvista ja sanoista tehtynä) siitä todellisuudesta, joka on saatavilla ympärillä olevissa tämänhetkisisä yhteiskunnissa. “Heijaste” on tällöin ymmärrettävissä miksi tahansa, aistittavissa olevaksi tai ei, mikä mahdollistaa meille maailman jäsentämisen. Emme voi ajatella muutoin kuin näiden todellisuutta mallintavien ja haltuunottavien “kuvien” avulla. “Heijasteen” merkitys auttaa meidät pääsemään yli sen kuilun, joka erottaa todellisuuden ja representaation. Ne eivät ole todellisuutta mutta meidän ainoa sisäänpääsymme siihen.¹⁵

Sorlinille tällainen tapa nähdä elokuva kuvien sosiaaliculttuurisena tuotteenä kertoo enemmän siihen tallentuneista syntyäkautensa äänistä, kuvista ja sanoista, joita voidaan tulkita ja järjestellä loputtomasti, kuin perinteiset tavat ymmärtää elokuva alkuperäisyyden, taiteellisuuden tai tekstillisen diskurssin ilmauksena.

Beatles-elokuvien ja *Knackin* antama kuva popkulttuurisesta murroksesta on vielä slapstickiä, jossa nuoruuden riehakkuus ja viattomuus on naiivin hulppealla tavalla läsnä. Lewis Gilbertin *Alfiessä* nuori Michael Caine luo jo protoladin, joka on siitä asti näytellyt tärkeää osaa brittiläisessä populaarikulttuurissa.

Alfie on seksuaalista vapaamielisyyttä uhkuvan 1960-luvun cockneykukko ja kyyninen naistenkaataja, jossa yhdistyy “vihainen nuori mies” ja Beatles-elokuvien vekkuli.

Alfie perustui Bill Naughtonin radiokuunnelmaan *Alfie Elkins and His Little Life*.¹⁶ Michael Caine loi Alfiesta “uuden alamaailmasta nousseen kansallisen karaktäärin, tyyppin, jollaista perinteisessä englantilaisessa mie-

siitä, että se keskittyi seuraavien teemojen ympärille: työväenluokkainen tausta, miesvaltaisuus ja pakkomieltainen pukeutuminen ja ihastuminen amerikkalaisiin, mutta erityisesti mannermaisiiin, tyyliihin. Ks. Dick Hebdige, *Hiding in the Light. On Images and Things*. London: Comedia 1988, 109-113. Colin McInnesin romaania *Absolute Beginners* (1959) pidetään “modistisen” elämäntunteen ja tyylin ensimmäisenä luonnehtijana. Parhaiten tämä mannermaisten ja amerikkalaisten tyylien sulauttaminen “uuden cooliuden” etsinnässä tulee esille esimerkiksi kuvauksissa kirjan nuorten pukeutumisesta. Dean on tässä mielessä tyyppillinen varhainen modernisti: “College-boy smooth crop hair with burned-in parting, neat white Italian rounded-collared shirt, short Roman jacket very tailored, pointed toe shoes, and a white mac folded by his side...”. Ks. Colin McInnes, *Absolute Beginners*. London 1986.

¹² Dick Hebdige, *Subculture. The Meaning of Style*. Suffolk: Methuen 1983, 52-62.

¹³ Modit pitivät modernin ranskalaisen kirjallisuuden (mm. Francois Sagan) lisäksi myös Ranskan uuden aallon elokuvasta – Godardista ja Truffausta – mutta erityisesti elokuvien naistähdistä. Pierce 1993, 6.

¹⁴ Pierre Sorlin, *European Cinemas, European Societies 1939-1990*. London: Routledge 1991, 7-9.

¹⁵ Ibid, 6, 9.

¹⁶ Aldgate 1996, 50.

¹⁷ Murphy 1992, 144.

¹⁸ Itse asiassa elokuvan juoneen liittyy oleellisesti Englannin ja Italian välinen jalkapallo-ottelu, joka pelataan Torinossa.



Trainspotting.

lessä ei olisi aiemmin ollut edes olemassa ja joka on hämmentävä jopa työväenluokkaiselle asujaimistolleen.”¹⁷

Michael Cainesta tulikin elokuvan kautta 60-luvun lad-ikoni ja uuden englantilaisen elokuvan supertähti, jonka leveämurteinen cockney-mongerrus on aina ollut jonkinasteisen katu-uskottavuuden tae. Näyteltyään välillä Len Deightonin romaaneihin perustuvissa agenttiparodioissa etäistä ja arkista Harry Palmeria Caine tuli kuitenkin lopulta tunnetuksi *Riehakkaan ryöstön* kaltaisista rooleistaan. Tässä elokuvassa hän on jatkämäisellä tavalla tyylikäs ja reilulla tavalla tiukkaotteinen rikollisliigan pomo, jonka hahmoon tiivistyy koko 60-lukulaisen Englannin utopia luokattomasta yhteiskunnasta.

Riehakkaan ryöstön kaivaminen esiin vuoden 1996 kulttileffaksi on elokuvallisen vastineen etsimistä Oasiksen kaltaiselle jätkärokille. Siinä tuntuu tiivistyvän olennainen 1960-luvun mod- ja ladkulttuurin mytologiasta. Pääosassa Michael Caine ja sivuosissa britti-popin isoisä Noel Coward sekä läskisoosihuumorin kummisetä Benny Hill. Itse aiheena on brittelokuvan klassinen teema “isosta ryöstökeikasta”, joka toteutetaan Torinossa Italiassa. Koko touhu enteilee tulevien vuosikymmenien jalkapallolössien mannermaalle suuntautuneiden pelimatkojen kaaosta.¹⁸

Riehakas ryöstö on yhdistelmä riehakkuutta ja tyylikkyyttä, jossa aikakauden poptietoisuus (ryöstö esimerkiksi suoritetaan erivärisillä Fiatilla) liitetään populaarielokuvan komediallisuuteen. *Alfie* ja *Riehakas ryöstö* eivät olleet tiukkapioisimpien modien mieleen eikä Michael Cainellä vielä 60-luvulla ollut varsinaista asemaa mod-ikonografiassa. David Hemmingsin esittämä valokuvaaja Michelangelo Antonionin *Blow-Upissa* edusti paremmin sellaista taidekoulu-coolliutta, jonka perään puristisimmat modit haikailivat. Elokuvan jazz-soundtrack ja sen vieraannuttava kuva svengaavasta Lontoosta miellyttivät myös hard-modin makua. James Foxin Nicholas Roegin *Performancessa* esittämä eastendiläinen gangsteri edustaa myös kovan linjan modien ihaillemaa tiukkautta, joka on yhdistelmä tyylikkyyttä ja jätkä-machoa. Foxin roolihaamo Chas kohtaa Mick Jaggerin esittämän rocktähten paetessaan tämän asuntoon. Tämän jälkeen elokuva kiertyy tarkastelemaan 1960-luvun mieskulttuurin seksismiä ja uhoa niin Jaggerin esittämän dandistisen mod-

tähden kuin Chasin brutaalin alamaailman edustajan kautta.¹⁹

Varsinaiset elokuvalliset linkit *Trainspottingiin* ja tämän päivän mod- ja jätkäkultteihin ovat kuitenkin *Quadrophenia* ja *Kellopeleppelsiini*. *Trainspotting* on milloin sloganoitu 1990-luvun *Kellopeleppelsiini* milloin sen esikuvana on pidetty vuonna 1979 tehtyä The Who -yhtyeen samannimiseen "rock-oopperaan" perustuvaa elokuvaa, joka kuvasi realistisesti ensimmäisen mod-aallon nuorisokulttuuria Lontoossa 1960-luvun alussa.

Quadrophenia syntyi elokuvaksi ensimmäisen mod-revivalin myötä 70-luvun lopulla, mutta se oli myös uudelleen punkin myötä syntyneen nuorisokulttuuri-hengen ilmentymä. Elokuvan päähenkilöä Jimmyä näytellyttä Phil Danielsiä muistaisi tuskin kukaan ellei häntäkin olisi jätkärokin nimissä kaivettu esiin "lausumaan cockneyksi" Blur-yhtyeen Parklife-albumin nimi- biisiin, mikä teki hänestä uuden lad-revivalin ruumiillistuman.

Kellopeleppelsiinin vertaaminen *Trainspottingiin* tuntuu osuvammalta. Malcolm McDowellin esittämässä Alexissa on samaa riemukasta vastuutto- muutta kuin *Trainspottingin* päähenkilöissä. *Kellopeleppelsiini* kuvasi myös erittäin tarkkanäköisesti ajankohtansa nuorisokulttuureja, vaikka olikin sijoitettu epämääräiseen tulevaisuuteen.²⁰ Alexin hahmossa yhdistyi niin skin- headien nihilismi ja aggressiivisuus kuin senhetkisen glam-kulttuurin he- donismi ja dandismi.

Kubrickin elokuvan tyylitelty väkivalta ja fantasian yhdistäminen realismiin tehoaa samaan tapaan kuin huumevisioiden leikkaaminen narkkarin arkeen *Trainspottingissa*. Ja Edinburghin työväenluokkainen slangi kuulostaa mel- kein *Kellopeleppelsiinin* "uuspuheelta". Jopa filmien kaikkea moralismia kaihtavat avoimet loput avaavat ne monille tulkinnoille siitä, mitä nuoren miehen päässä lopulta liikkuu: seuraako hedonistista pakoa kyllästyminen seksiin, väkivaltaan ja huumeisiin, jotka ovat itse asiassa ainoa tapa tuntea olevansa elossa?²¹

Trainspotting kuvaa huumeiden käytön ihanuutta samalla etään- nittävytydellä ja kiehtovuudella kuin *Kellopeleppelsiini* väkivaltaa. Ewan McGregorissa yleisö löytää uuden Malcolm McDowellinsa, *Kellopeleppelsiinin* Alexin. Realismin ja fantasian yhdistäminen *Trainspottingissa* sotii sekä huumeiden käyttöä vastaan että näyttää niihin sisältyvän hetkellisen maanisen hauskuuden. Tavallaan se on elokuva, joka on oikeassa ollessaan samanaikaisesti sekä huumeita vastaan että niiden puolesta.

Mielenkiintoisempaa on kuitenkin se, mikä kulttuurinen konteksti saa sen näyttämään ja tuntumaan "hyvältä" tällä hetkellä. Se on realismin ja pop- fantasian yhdistelmässään suora jatke 60-luvun pop-elokuville. Se on samalla myös retro-elokuva, jossa brittinuorisokulttuurien mod-tyylikkyys ja punk- raakuus paljastaa ajattomuutensa. *Trainspotting* on elokuva 90-luvun nuorelle jätkälle, joka post-feministisessä ilmapiirissä haluaa tutkia miehuuttaan. Vuoden 1966 ja 1996 välillä on kuitenkin se ero, että 30 vuotta sitten hän ei luultavasti olisi mennyt katsomaan sitä tyttöystävänsä kanssa.

¹⁹ Modien kulttelokuvia olivat myös Bond-elokuva *Dr No*, jonka tapahtumat sijoittuivat Jamaikalle ska- musiikin kehtoon. Bondin hahmon poikkeuksellisen kylmä raakuus ja hänen tyylikäs pukeutumisensa olivat elokuvassa myös modien mieleen. Bond- leffa *Goldfingerin* nais- pääosan esittäjä Honore Blackman (Pussy Galore), joka oli jo aiemmin näytellyt modien suosikki- tv-sarjassa *The Avengers*, näytti tietä maskuliiniselle ja lesbiaaniselle nais- hahmolle, jonka täydell- listymä oli samannimiseen sarjakuvaan perustuva Joseph Loseyn ohjaama *Modesty Blaise*. Jos Jean Seberg oli androgynni mod-keiju niin Modesty Blaise oli feminiini versio jätkäkulttuurin sovinis- tisestä mytologiasta. Ks. "Touched by the Hand of Mod". *Melody Maker* 19.11.1994, 29-3 5. Murphy 1992, 230-231.

²⁰ *Trainspottingin* tapahtumat sijoittuvat romaanissa 1980-luvun alun Edinburghiin, mutta elokuvassa on ajankohta hämähärytetty lähinnä sen soundtrackin avulla.

²¹ Colin McInnesin *Absolute Beginners* filmattiin vuonna 1986 Julien Templen toimesta ja edusti tavallaan käänteistä visiota nuorisokulttuurien mahdollisuuksista (parisuhteen muodos- taminen, rotujen välinen harmonia musiikin kautta koettuna ja yöväenluokan kulttuurin perinteisten erojen korvaaminen eräänlaisella post- modernilla kuluttajalla, joka löytää itsensä tyylien yhdistelemisen kautta. Colin McInnes oli kuo- lemaansa (1976) asti katkera siitä, että hänen kolmea Lontoo-trilogiaksi kutsumaansa teosta, *Absolute Beginners*, *Mr. Love & Justice* ja *City of Spades* ei filmattu hänen elinaikanaan. Ks. Neil Nehring, *Flowers in the Dustbin. Culture, Anarchy and Postwar England*. The University of Michigan Press 1993, 240-250.