

H.K.Riikonen

Monthage ja newsreel

Tutkimuskohteena James Joyce ja elokuva

Elokuvan ja kirjallisuuden suhteita tarkasteltaessa on Suomessakin eri yhteyksissä pantu merkille tämän vuosisadan romaanin ja draaman uudistajien mielenkiinto elokuvaa kohtaan. Esille ovat tällöin tulleet esimerkiksi Brecht ja Döblin.¹ Näiden kirjailijoiden yhteydessä voidaan täydellä syyllä mainita myös James Joyce (1882-1941), joka samalla voidaan lukea Irlannin elokuvahistorian monien maineikkaiden hahmojen joukkoon. Seuraavassa katsauksessa otan tähänastisen tutkimuksen pohjalta esille niitä eri aihepiirejä, jotka kuuluvat otsikon "James Joyce ja elokuva" piiriin.

Elokuvateatterin perustaja

Elokuvan kanssa James Joyce oli joutunut tekemisiin ensimmäisen kerran vuonna 1904, jolloin hän kävi ns. bioskooppi-esityksessä nykyään Jugoslavian alueella sijaitsevassa Polan kaupungissa, jonne hän oli tullut englannin kielen opettajaksi. Veljelleen Irlantiin kirjoittamassaan kirjeessä Joyce kertoi käyneensä katsomassa "sarjaa kuvia" petetyistä Gretchenistä. Hän raportoi myös vaimonsa reaktioista ja mainitsi, että tämä oli viimeisessä näytöksessä Lotharion työntäessä Gretchenin joken ja rynnätessä pois ääneen huutanut poliisia ottamaan roiston kiinni.² Uuden ilmaisuvälineen vaikutusmahdollisuudet olivat puhtaasti taloudellisten tekijöiden ohella syynä siihen, että Joyce vuonna 1909 aloitti uransa Dublinin ensimmäisen elokuvateatterin perustajana ja keskeisenä puuhamiehenä. Tämä ura jäi tosin lyhyeksi, mutta intensiivisyydessään se veti vertoja Joycen myöhemmille yrityksille edistää ooperalaulaja John Sullivanin uraa eurooppalaisilla oopperanäyttämöillä.

Dublin oli jäänyt huomattavasti jälkeen muista Euroopan kaupungeista elokuvakulttuurin kehityksessä, sillä esimerkiksi Helsingin ensimmäinen kiinteä elokuvateatteri, Gustaf Nordinin Kinematograph International, oli perustettu jo vuosia aikaisemmin. (3) Joyce oli Triestessä, jonne hän oli siirtynyt Polasta toimiakseen edelleenkin kielen opettajana, tutustunut neljään liikemieheen, jotka omistivat kaupungin kaksi elokuvateatteria sekä yhden teatterin Bukarestissa. Joycen liikemiestuttavuuksiin kuului myös Ettore Schmitz, joka sittemmin tuli tunnetuksi kirjailijanimellä Italo Svevo. Mainituille neljälle liikemiehelle elokuvateatterit olivat eräänlainen sivubisnes. Ryhmän johtaja oli huonekalukauppias, joka oli keksinyt uuden vuodesohvatyyppin. Muina jäseninä olivat nahka-alalla toiminut liikemies ja verkkauppias sekä polkupyöräliikkeen omistaja, jonka vastuulla oli elokuvateatterien tekninen puoli. Joycen kanssa perustettu yhtiö kantoi vaatealiasta nimeä "The International Cinematograph Theatre Volta" huomattavan triesteläisen fyysikon Alessandro Voltan mukaan.

Dublinin elokuvateatteriprojektin yhteydessä Joyce oli kuitenkin heistä kaikkein uutterin. Itse asiassa hän joutui vastaamaan lähes kaikesta mahdollisesta. Hän osti puupenkkejä tavallista kansaa varten ja keittiötuoleja parempaa yleisöä varten. Hän suunnitteli mainosjulisteita ja kirjoitti ilmoitusten tekstin, huolehti turvallisuusmääräysten toteuttamisesta, järjesti tarvittavan musiikin jne.

Joycen triesteläisliikemiesten kanssa perustamassa Volta-teatterissa esitetyt italialaiset elokuvat, jotka käsittelivät varsinkin antiikin ja keskiajan historiaan sekä Italiaan liittyviä aiheita ("Nero", "Beatrice Cencin traaginen tarina", "Venetsia, Adrianmeren helmi") eivät kuitenkaan pitempää aikaa tyydyt-

täneet irlantilaisia katsojia. Jo muutaman kuukauden kuluttua italialaiset sijoittajat joutuivat myymään elokuvateatterin huomattavalla taloudellisella tappiolla. Irlannin katolinen papisto tuskin kuitenkaan oli syytä siihen, etteivät Joyce ja hänen liikekumppaninsa menestyneet, niin kuin Pentti Saarikosken *Euroopan reuna* teoksen lopussa arvellaan.⁴ Ostajana ollut englantilainen firma sai yrityksen lopulta kannattamaan.

Beatrice Cencin hahmo, joka oli aiheena yhdessä Joycen aikana esitetyistä elokuvista, oli kirjailijalle tuttu myös Shelleyyn näytelmästä *The Cenci*. Joyce viittaa tähän Beatriceen toisen tunnetun Beatricen, Danten rakastetun ohella proosateoksessaan *Giacomo Joyce*. Beatrice Cenciä käsittelevä elokuva oli aikansa huomattavimpia italialaisia elokuvia; sen oli ohjannut **Mario Caserini** ja pääosaa esitti **Maria Caserini Gasperini**. Teos jatkoi ranskalaisen film d'art suuntauksen perinteitä. Film d'artin tunnetuin teos oli Guisen herttuan murha. Sitä seurasivat Italiassa Beatrice Cencin ohella keisari Neron aikaa käsittelevät teokset *Nerone* (myös Voltan ohjelmistossa) ja Henryk Sienkiewiczin romaaniin perustuva *Quo vadis?*⁵

Asuessaan ensimmäisen maailmansodan aikana Zürichissä Joyce joutui v. 1917 uudestaan tekemisiin elokuvaan liittyvien suunnitelmien kanssa. Sen yhteydessä hänelle mm. tarjottiin erästä melodramaattista skenariota paranneltavaksi. Tästä suunnitelmasta ei kuitenkaan tullut mitään.⁶ Samassa yhteydessä Joyce kuitenkin tutustui näyttelijä Claude W. Sykesiin, jonka kanssa hänellä oli sittemmin yhteistyötä teatterin merkeissä.

Romaani ja elokuva

Joycen elokuvaan liittyvän toiminnan faktat on Richard Ellmann esittänyt elämäkerrassaan. Yksityiskohtaisemmin Joycen monitahoisesta ja suorastaan monomaanisesta toiminnasta elokuvateatterin perustamisen yhteydessä samoin kuin teatterin ohjelmistosta ja tuolloisesta esityskäytännöstä on havainnollisesti tehnyt selkoa ruotsalainen elokuvahistorioitsija Gösta Werner artikkelissaan "James Joyce, Manager of the First Cinema of Ireland".⁷ Aihepiiri "James Joyce ja elokuva" sisältää kuitenkin myös muita osa-alueita kuin mainitun elokuvateatterin perustamisprojektin. Niitä ovat ennen kaikkea Joycen ja **Sergei Eisensteinin** tapaaminen ja heidän taiteellisten päämääriensä vertailu. Edellä mainitun artikkelin jälkeen Gösta Werner on jatkanut Joycea ja elokuvaa koskevia tutkimuksiaan julkaisemalla kirjasen *James Joyce och Sergej Eisenstein. Två konstnärers möte*.⁸

Mistään täysin uudesta näkökulmasta Wernerin kirjasessa ei ole kysymys. Elokuvakirjallisuudessa on Joycen ja Eisensteinin yhteyksiin kiinnittänyt aikaisemmin huomiota mm. Peter Wollen.⁹ Joycea

käsittelevässä tutkimuksessa oli puolestaan Harry Levin jo 1940-luvulla julkaistussa teoksessaan omistanut yhden luvun juuri montaasille. Siinä hän kirjoitti mm.:

"Bloom's mind is /.../ a motion picture, which has been ingeniously cut and carefully edited to emphasize the close-ups and fade-outs of flickering emotion, the angles of observation and the flashbacks of reminiscence. In its intimacy and in its continuity, Ulysses has more in common with the cinema than with other fiction. The movement of Joyce's style, the thought of his characters, is like unreeling film; his method of construction, the arrangement of this raw material, involves the crucial operation of montage."¹⁰ Levinkin mainitsi Joycen yhteydessä Eisensteinin ja muistutti tämän suunnitelleen sisäisen monologin toteuttamista Dreiserin Amerikkalaisen tragedian (toteutumatta jääneen) filmatisoinnin yhteydessä.¹¹

Samoin on syytä mainita, että kuuluisan Mimesis-teoksensa, jolla humanistisen tutkimuksen paradigmassa on yhteyksiä Siegfried Kracauerin elokuvateoreettisiin näkemyksiin, viimeisessä luvussa Erich Auerbach oli tarkastellut moderneja teoksia suhteessa elokuvaan. Hänen mielestään niissä oli usein kysymyksessä kirjailijan pyrkimys käyttää romaanin hyväksi elokuvan rakenteellisia mahdollisuuksia. Auerbachista tämä oli kuitenkin väärä suuntaus: ajan ja paikan kehittäminen sellaisena kuin se voidaan saavuttaa elokuvassa, ei ole puhutun tai kirjoitetun sanan mahdollisuuksien rajoissa. Elokuvan olemassaolon ansiosta romaani on tullut selvemmin tietoiseksi niistä rajoituksista, joita sen väline, kieli, sille asettaa ajan ja paikan suhteen. Lopputuloksena Auerbachin mielestä elokuvan draamatekniikalla on nykyään (Auerbachin teos ilmestyi 1946) paljon suurempia mahdollisuuksia ajan ja paikan tiivistämisen suhteen kuin romaanilla.¹²

"Haamukokemus"

Edellä mainitussa kirjasessaan Gösta Werner esittelee lyhyesti Eisensteinin elokuvallisia ratkaisuja mm. vertaamalla *Lokakuuta Pudovkinin* elokuvaan *Pietarin viimeiset päivät*. Eisensteinin dialektiselle montaasille hän näkee vastineen Joycen Odysseuksen sanomalehden toimitukseen sijoitussa Aiolos-jaksossa, jossa ihmisiä jatkuvasti tulee ja menee ja joka on katkaistu tavan takaa sanomalehtiotsikoilla. Yksityiskohtaisemmin Werner selvittää eri lähteiden, ennen kaikkea Hans Richterin muistikuvien ja Eisensteinin omien muistelmien, valossa Joycen ja Eisensteinin tapaamista edellisen asunnossa Pariisissa v. 1932. Tapaaminen, joka aivan ilmeisesti sujui molemminpuolisen kiinnostuksen vallitessa, sai omaa leimaansa siitä, että se tapahtui pimeässä huoneessa ja kirjailijan ollessa tuolloin lähes sokea. Eisensteinin kerrotaankin myöhemmin

luonnehtineen tapausta “haamukokemukseksi”. Tapaamisen aikana keskusteltiin erityisesti sisäisestä monologista ja mahdollisuuksista visuaalista sitä. Venäläisellä ohjaajalla oli myös tilaisuus kuulla Joycen lukevan omaa tekstiään. Joyce nimittäin soitti levyllä äänitetyn, itsensä lukeman jakson Finnegans Waken Anna Livia Plurabelle -osasta. (Werner torjuu toisinaan esitetyn väitteen, että kyseessä olisi ollut jakso Odysseuksesta - tosin sekin olisi ollut mahdollista, sillä myös jakso Joycen lukemaa Aiolos-episodia oli levytetty). Joycen lukiessa tekstiä äänilevyltä Eisenstein seurasi tekstiä myös valokuvasuurenuksesta.¹³ Tapaamisen aikana kirjailija lahjoitti vieraalleen kappaleen Odysseusromaaniaan. Se on nykyään Moskovan Eisenstein-museossa. Eisensteilla oli hallussaan muitakin Joycen teoksia, ja Werner seurailee lyhyesti myös niiden vaiheita.¹⁴

Montaasi ja “Suurkaupungin sinfonia”

Jonkin verran Gösta Werner tarkastelee kirjassaan myös Eisensteinin suunnitelmia ja neuvotteluja amerikkalaisen Theodore Dreiserin romaanin *An American Tragedy* filmaamiseksi sekä Eisensteinin muistelmissaan esittämiä lausuntoja Joycesta ja sisäisestä monologista. Tällöin käy mm. ilmi, että Eisensteininkin oli selvillä Edouard Dujardinista (1861-1949), ranskalaisesta symbolistikirjailijasta, jolle Joyce antoi kunnian sisäisen monologin (monologue intérieur) keksimisestä.¹⁵ Kuitenkin juuri tämä osasto olisi antanut aiheita laajempiinkin selvityksiin, sillä Eisenstein on osoittanut monitahtoista mielenkiintoa kirjallisia ja filologisia kysymyksiä kohtaan. Werner ei ole lähemmin tarkastellut esimerkiksi Eisensteinin tutkielmaa “Dickens, Griffith ja me”, jossa venäläinen ohjaaja pyrkii osoittamaan, miten Griffithin montaasiin oli johtanut tie Dickensin eräistä ratkaisuista. “On todella ihmeteltävää, miten lähellä Dickens on elokuvataiteen piirteitä niin metodin ja maneerin kuin näkökulman ja esityksen erikoisuuksienkin kannalta,” kirjoittaa Eisenstein.¹⁶

Aivan ilmeisesti muitakin 1800-luvun realistisia kirjailijoita voitaisiin tarkastella juuri elokuvan edeltäjinä ja kirjailijoina, jotka ovat ennakoineet tavalla tai toisella elokuvallisia ratkaisuja, kuten esim. David Lodge on osoittanut esseessään “Thomas Hardy as a Cinematic Novelist”.¹⁷ Lodge selittää tätä 1800-luvun romaanikirjailijoiden teosten ja elokuvan läheisyyttä sillä, että elokuva ja realistinen romaani ovat metonymisia muotoja (termi metonymia Roman Jakobsonin tarkoittamassa mielessä).¹⁸ Realistinen kirjailija siirtyy metonymisesti juonesta atmosfääriin ja henkilöhahmoista tapahtumapaikkaan ja -aikaan. Jakobsonin mielestä tällainen kirjailija on ihastunut erityisesti synekdokee-tyyppisiin

yksityiskohtiin (osa kokonaisuuden asemesta), mitä taas elokuvassa vastaa lähikuva.¹⁹

Joycen ja Eisensteinin kohdalla tilanne oli kuitenkin jossain määrin toinen. Jakobsonin metonymia/metafora -jaottelun mukaan Joycen romaanissa on metaforinen rakenne.²⁰ Lodge on samalla sitä mieltä, että modernistisia tai symbolistisia romaaneja, kuten juuri Joycen Odysseusta, on vaikeampi siirtää elokuvaksi kuin realistisia romaaneja.²¹ Tavallaan näin onkin, jos todisteena ajatellaan esimerkiksi **Joseph Strickin** melko keskinkertaista Odysseusfilmatisointia (1967). Sergei Eisenstein puolestaan totesi Sylvia Beachille, jonka kirjakauppa Shakespear & Company Pariisissa toimi Joycen Odysseuksen alkuperäisenä kustantajana, että hänellä oli liiaksi kunnioitusta Odysseuksen tekstiä kohtaan, jotta hän olisi uhrannut sen kuvan tähden.²² Toisaalta Odysseuksen kaltaiset teokset tietenkin tarjoavat kiintoisia lähtökohtia kokeelliselle elokuvalle, esimerkiksi **Werner Nekesin** *Uliisses* vuodelta 1982.

Vaikka Joyce itse näki Dickensin vanhakantaisena ja itselleen vastakkaisena kirjailijana, Eisenstein tulee silti maininneeksi seikkoja, jotka tuovat Dickensin lähemmäksi Joycen taiteellisia ihanteita ja ratkaisuja. Eisenstein siteeraa Stefan Zweigin esseettä, jossa tämä - lähtien siitä biografisesta seikasta, että Dickens oli toiminut parlamentin pikakirjoittajana - toteaa: “Myöhemmin hän [Dickens] kirjailijana harrasti eräänlaista todellisuuden lyhenneläisyyttä, esitti pieniä merkkejä kuvauksen sijasta, tislasi havaintojen ydinmehun monenkirjavista tosi-asioista. Hänen tajunsa näille pienille ulkoisille seikoille oli pelottavan herkkä, hänen katseeltaan ei mikään jäänyt näkemättä, kuten hyvä kameransuljin, hänkin vangitsi liikkeen ja eleen sadasosasekunnin tarkkuudella. Häneltä ei mikään päässyt pakoon. Ja tätä tarkkanäköisyyttä lisäsi vielä katseen merkillinen taitto: esine ei hänen silmissään kuvastunut mittasuhteiltaan luonnollisena kuten peilissä, vaan luonteenomaiset piirteet tulivat esiin liioiteltuina kuten koverassa peilissä.”²³ Nämä toteamukset ovat monessa suhteessa sovellettavissa myös Joyceen.

Eisenstein osoittaa kiinnostusta myös tekstianalyysia kohtaan. Siteerattuaan jaksoa Dickensin *Dombey and Son* -romaanista hän toteaa erästä siinä esiintyvistä lauseista:

“[kyseinen lause] on ‘leikattu sisään’ ikään kuin se olisi juolahtanut kirjoittajan mieleen kesken toisen lauseen. Sen sijaan hän ei ole sijoittanut sitä sinne missä sen paikka johdonmukaisen kuvausjärjestyksen mukaan olisi ollut./.../ Lausekkeen saama paikka ei kuitenkaan ole lainkaan sattumanvarainen. Tällä tarkoituksellisella ‘montaasilla’, kuvauksen johdonmukaisuuden rikkomisella ja siirtämisellä odotetulta paikaltaan on tavoitettu hetkellinen varkein tapahtuva toiminta.”²⁴

Eisenstein joutuu tosin toteamaan, että kyseinen kiinnostava kohta oli lopullisesta käsikirjoituksesta



sa suhteessa paikansa myös Joycen romaaniin nähden. Formalismissaan Ruttmannin teos ei Kracauerin mielestä kuitenkaan saavuta tarkoitustaan: "Kuvatut kohteet toimivat pääasiallisesti tiettyjen suhteiden aineksina, niin että niiden sisältö uhkaa kadota." ²⁹ Lisäksi hän pitää Ruttmannin teoksen eräänä piirteensä leikkillisyyden täydellistä puutetta, syytös jota ei ainakaan Joycen *Odysseukseen* voi kohdistaa. ³⁰

Gösta Werner ei valitettavasti selvittä lähemmin myöskään niitä yhteisiä alkupe räisiä virikkeitä ja virikkeiden tarjoajia, joita Joycella ja Ei-

jäänyt pois, sillä Dickens saattoi karsia pois sellais-takin, mikä vaati häneltä kovaa työtä. ²⁵

Dickens oli katsottavissa Joycen edeltäjäksi myös kaupungin kuvaajana samoin kuin siinä Eisensteinin merkille panemassa seikassa, että urbaania Dickensin romaaneissa on myös "vaihtelevien vai-kutelmien päätähuimaava tempo." ²⁶ Esitettynä vielä esimerkin Dickensin *Nicholas Nickleby*stä Eisensteinin kysyy: "Eikö tässä ennakoidakin 'suurkaupun-gin sinfoniaa'?" ²⁷ Hän siis viittaa samalla **Walter Ruttmannin** ohjaamaan ja **Karl Freundin** kuvaamaan elokuvaan *Berliini, suurkaupungin sinfonia* (1927), teoksen jota Joycekin piti mielessään poh-tiessaan *Odysseukselle* sopivaa ohjaajaa.

Ruttmannin *Berliini*-elokuvasta on Siegfried Kracauer esittänyt teoksissaan *From Caligari to Hitler* ja *Theory of Film* luonnehdintoja, jotka osittain tulevat lähelle Joycen *Odysseuksesta* esitet-tyjä käsityksiä ja myös Erich Auerbachin Proustia, Virginia Woolfia ja Joycea koskevia näkemyksiä (näihin näkemyksiin Kracauer muutamaan kertaan suoraan viittaa). Kun Ruttmann Kracauerin mielestä yrittää "suorittaa tämän tehtävän [nimitään koko-naisuuden tavoittamisen] vangitsemalla samanai-kaisia ilmiöitä, jotka tiettyjen niiden välillä vallitse-vien analogioiden ja kontrastien ansiosta muodostavat tajuttavissa olevia malleja" ²⁸ pitää tämä mones-

steininilla oli ja joista Peter Wollen on em. kirjas-saan ohimennen puhunut. Eisensteinia kiinnostaneet antropologit James Frazer, *The Golden Bough* -teoksen kirjoittaja, ja ranskalainen Claude Levy-Brühl (*Finnegans Waken* Levi Brillo) olivat myös Joycella tuttuja ajattelijoina ja tutkijoina. Eisenstein puolestaan oli nähtävästi osallistunut keskustelu-ryhmään, johon kuuluivat myös A.S. Luria ja Lev Vygotski ja jonka keskusteluissa oli esillä mm. Levy-Brühlin pohtima esilooginen ajattelu ja ajatus ns. sisäisestä puheesta. ³¹

Joycen ja Eisensteinin yhteisistä kiinnostuksen kohteista voidaan vielä mainita Giordano Bruno, vuonna 1600 Roomassa kerettiläisenä poltettu filosofi. 1800-luvun jälkipuoliskolla hänestä oli tullut antiklerikaalisten piirien symbolinen hahmo ja hänen patsaansa paljastus oli herättänyt suurta polemiikka. Giordano Brunosta tuli tärkeä symbolinen hahmo Joycella; Eisenstein puolestaan suunnitteli hänestä elokuvaa. ³²

Suunnitelma *Odysseuksen* filmaamiseksi

Gösta Werner tarkastelee jonkin verran myös Joycen elinaikana tehtyjä suunnitelmia *Odysseuk-*



sen filmaamiseksi.³³ Kirjailijan itsensä esittämien vaatimusten mukaan vain kaksi ohjaajaa saattoi tulla kysymykseen: henkilökohtaisesti tapaamansa Sergei Eisensteinin ohella hän mainitsi Walter Ruttmannin, elokuvan *Berliini, suurkaupungin sinfonia* ohjaajan. Kummaltakin Joycen romaani jäi ohjaamatta. Toisaalta Joycella oli pitemmällekin meneviä vaatimuksia Odysseus-elokuvan suhteen kuin Wernerin esityksestä käy ilmi. Leopold Bloomin rooliin oli nimittäin ehdotettu Charles Laughtonia, näyttelijää joka oli tullut tunnetuksi mm. kuningas Henrik VIII:n roolistaan Alexander Kordan elokuvassa *The Private Life of Henry VIII* vuodelta 1933 (kuten muistetaan, tämä roolisuoritus tulee James Bondin mieleen hänen katsellessaan kivirapuja suuhunsa ahnehtivaa herra Du Pontia romaanin Kultasormi alkujaksossa). Eräässä kirjeessään Joyce kuitenkin mainitsi, että Laughton oli ”liian arjalainen” esittääkseen juutalaista Bloomia.³⁴ Sen sijaan hän asetti etusijalle George Arlissin, joka oli esittänyt Englannin juutalaissyntyistä pääministeriä Benjamin Disraeliä Louis Parkerin näytelmään pohjautuvassa elokuvassa (1929), jonka vaikutus perustui paljolti Arlissin Oscarin palkinnon saaneeseen roolisuoritukseen (elokuvana tosin kuuluisammaksi tuli sittemmin Thorold Dickinsonin *The Prime Minister*, jossa Disraeliä esitti John Gielgud.³⁵

Samassa yhteydessä Joyce esiintyi - harvinaistalla kyllä - elokuvakriitikkona:

“I saw an Irish film in London, Lily of Killarney based on the opera. /.../ The action takes place in 1828. Well, the characters smoke cigarettes, telephone (in the heart of the Irish countryside), sing Father O’Flynn (composed 60 years later by Villiers Stanford) the tenor sings the baritone role, the policemen are dressed after the style of the new Irish guards. Rubbish!”³⁶

Joycen kritiikki perustuu voimakkaasti sille todennukaisuuden vaatimukselle, joka hallitsee hänen Dublinilaisia -novellikokoelmaansa ja Odysseus-romaaniaan.

Joycen elinaikana tehty suunnitelma Odysseuksen filmaamiseksi jäi sikseen ja itse asiassa vasta 1967 valmistui ensimmäinen Joycen Odysseukseen pohjautuva elokuva Joseph Strickin ohjaamana. Kun Strickin ohjausta esitettiin Suomessa 1968, Hufvudstadsbladetin arvostelija Mauritz Edström arveli, että Strick oli heikoimmillaan kuvatessaan Bloomia ilotalossa (ns. Kirke-episodi). Siinä esille tulevat morbidit fantasiat ja unet muistuttivat arvostelijan mielestä liiaksi Strickin Genet-filmatisointia (Strickin tuotantoon kuului myös Genet’n Parvekkeen filmatisointi). Joycen teosten filmatisoinneista kaikkein kuuluisimmaksi on tullut kuitenkin John Hustonin ohjaus novellista Kuolleet (elokuvaa on Suomessa esitetty nimellä Muistot). Se on myös herättänyt runsaasti keskustelua Joyce-tutkijoiden keskuudessa. Tätä merkittävää teosta en tässä yhteydessä voi lähemmin käsitellä.³⁷

‘Verbivocovisual’

Aivan em. kirjasensa lopussa Gösta Werner mainitsee siitä, että Finnegans Wakessa on kaikenlaisissa vääntyneissä muodoissa lukuisia viittauksia tunnettuihin henkilöihin, mutta tuskin suoraan Eisensteiniin ja hänen teostensa nimiin, vaikka esimerkiksi Sergo- ja Serge -muotoisia nimiä esiintyykin.³⁸ Mutta toisaalta viittauksia elokuvaan ja sen tekniikkaan sekä yleensä sähköisiin viestimiin sekä niiden yhteydessä esiin tulevaan terminologiaan on Finnegans Wakessa huomattavasti enemmän kuin Wernerin esseestä käy ilmi. Nämä lukuisat viittaukset tuntuvat jo itsessään osoittavan Joycen jatkuvaa kiinnostusta uusista ilmaisukanavista kohtaan. Finnegans Waken sanastosta löytyy mm. montaasi (muodossa ‘monthage’); newsreel (uutiskatsaus) esiintyy muodossa ‘allnights newswireel’, jolloin se samalla assosioituu myös lastenloruihin (nursery rhymes), reel (kela) esiintyy palindromina ‘leer’ ja välillä se assosioituu sanaan ‘real’: ‘away the reel world’. Elokuvaterminologiaa teoksessa edustavat myös sanat ‘moving pictures’, ‘shadow shows’ ja ‘closeup’ ja ‘footage’. Slapstick on vääntynyt muotoon ‘swapstick’. Mukana ovat myös ‘soundpicture’ ja ‘cinemen’ samoin kuin joukko viittauksia elokuvien ja näyttelijöiden nimiin. Televisiokin on

pantu merkille ('teilweisoned').³⁹ Kaikkea tätä kuvaa kokoavasti ja sattuvasti Joycen kehittämä yhdysna 'verbivocovisual'.⁴⁰

Viitteet

1. Ks. esim. **Peter von Bagh**, *Taikayö*. Helsinki: Love Kirjat, 1981, s. 73-82 (essee Bertolt Brecht: kirjailija elokuvantekijänä); **Outi Valle**, "Teatterirealismista elokuvan realismiksi? Ajatuksia brechtiläisestä elokuvasta". *Kirjallisuuden ja elokuvan suhteista*. Toimittanut **Pirjo Vaittinen**. Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitehteen laitos. Sarja A, n:o 10, 1984, s. 34-45; **Pekka Vartiainen**, "Vieras maa vieraassa maassa. Metakomentaari Alfred Döblinin Suomi-kuvasta Puolassa syksyllä 1924." *Synteesi 1-2/1989*, s. 92-102.
2. *Letters of James Joyce II*, edited by **Richard Ellmann**. London: Faber & Faber, 1966, s. 75.
3. Vrt. **Kari Uusitalo**, *Eläviksi syntyneet kuvat. Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896-1930*. Helsinki: Otava 1972, s. 19-26.
4. **Pentti Saarikoski**, *Euroopan reuna*. Helsinki: Otava 1982, s. 176.
5. **Gösta Werner**, "James Joyce, Manager of the First Cinema of Ireland". *Nordic Rejoycings*. s.1. 1982, s. 129-130; Kari Uusitalo, mts. 43.
6. **Richard Ellmann**, *James Joyce*. New and Revised Edition. New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press, 1982, s. 412.
7. **Gösta Werner**, "James Joyce, Manager of the First Cinema of Ireland". *Nordic Rejoycings*. s.1. 1982, s. 125-136; id., *James Joyce, chef för Irlands första biograf*. - Tema: Joyce. Redaktör Jonas Ellerström. Lund: Ellerströms, 1986, s. 23-38.
8. **Gösta Werner**, *James Joyce och Sergej Eisenstein. Två konstnärers möte*. Lund: James Joyce Society of Sweden and Finland, 1988. Kirjasen loppukaneetista käy ilmi, että kyseessä on osa suunnitteilla olevasta laajemmasta Joycea ja elokuvaa käsittelevästä tutkimuksesta.
9. **Peter Wollen**, *Merkityksen ongelma elokuvassa*. Suom. Tarmo Malmberg. Helsinki: Gaudeamus, 1977, s. 29-33.
10. **Harry Levin**, *James Joyce. A Critical Introduction*. Second Edition. London: Faber & Faber, 1960 (1942), s.82.
11. Ibid., s. 96-97.
12. **Erich Auerbach**, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Achte Auflage. Bern und Stuttgart: Francke Verlag 1988 (1946/1949), s. 507.
13. Werner, James Joyce och Sergej Eisenstein, s. 13-24.
14. Ibid., s. 33-36.
15. Ibid., s. 26-32.
16. **Sergej Eisenstein**, *Elokuvan muoto*. Useita suomentajia. Helsinki: Love Kustannus Oy., s. 318.
17. **David Lodge**, *Working with Structuralism. Essays and reviews on nineteenth- and twentieth-century literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981, essee "Thomas Hardy as a Cinematic Novelist".
18. Ibid., s. 10-11.
19. Ibid., s. 95.
20. Ibid., s. 11.
21. Ibid., s. 96.
22. **Sylvia Beach**, *Shakespeare and Company*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1980, s. 109. - Eisenstein on puolestaan muistelmissaan **Sergei M. Eisenstein**, *Immoral Memories. An Autobiography*. Translated by Herbert Marshall. Boston: Houghton Mifflin Company, 1983, s. 191-192.) luonnehtinut Sylvia Beachia ja tämän kirjakauppaa; Shakespeare & Companyssä hän myös tutustui säveltäjä George Antheiliin, joka niin ikään tulee esille Joycen henkilöhistorian yhteydessä.
23. Odysseia-aiheen tulkinnoista ja filmaamismahdollisuuksista antaa mielenkiintoisen kuvan **Alberto Moravia** romaanissaan *Il disprezzo* (suom. Keskipäivän aave), ks. lähemmin **H.K. Riikonen**, *Odysseuksen tiet romaaniin. Odysseia-aiheesta 1900-luvun romaanikirjallisuudessa*. Oulun yliopisto, Kirjallisuuden laitos, Julkaisuja 11, 1986, s. 91-113.
24. Sergei Eisenstein, *Elokuvan muoto*, s. 321.
25. Ibid., s. 322-323.
26. Ibid., s. 323.
27. Ibid., s. 327.
28. Ibid., s. 328.
29. **Siegfried Kracauer**, *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1979 (1960), s. 65.
30. Ibid., s. 207. - Kracauerin Ruttmannista antamaan kuvaan on Suomessa kiinnittänyt huomiota myös Jerker A. Eriksson; ks. **Jerker A. Eriksson**, *Epäilyksen varjo. Elokuva-arvosteluja ja -esseitä vuosilta 1951-1981*. Toimittanut **Matti Salo**. Suomentanut Risto Hannula. Suomen elokuva-arkisto, Julkaisusarja A 1. Helsinki: Valtion painatuskeskus 1981, s. 101-104.
31. **Stephen Heath**, *Questions of Cinema*. London: Macmillan, 1981, s.208-212 (esseessä "Language, Sight and Sound").
32. Eisenstein, *Immoral Memories*, s. 252-256.
33. Gösta Werner, James Joyce och Sergej Eisenstein, s. 25.
34. *Letters of James Joyce III*, edited by **Richard Ellmann**. London: Faber & Faber 1966, s. 379-380.
35. **Jeffrey Richards**, *Visions of Yesterday*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973, s. 142-144.
36. Letters of James Joyce III, s. 379-380 (kirje oli alunperin kirjoitettu italiaksi).
37. Ks. esim. Hustonin elokuvan arvostelut *James Joycen Quarterlyn* numerossa 25/4 (Summer 1988), s. 521-533 ja **Clive Hartin** teos *Joyce, Huston, and the Making of The Dead*. London: Colin Smythe 1989.
38. Gösta Werner, James Joyce och Sergej Eisenstein, s. 38.
39. Vrt. T.S.Eliotin toteamus vuonna 1942: "there are words which are ugly because of foreignness or ill-breeding (e.g. television)". *Selected Prose of T.S. Eliot*. Edited with an Introduction by **Frank Kermode**. London: Faber & Faber, 1975, s. 113.
40. Elokuvaan ja televisioon liittyvästä aineistosta Finnegans Wakessa. **William York Tindall**, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*. London: Thames & Hudson, 1969, s. 17, 286 ja passim.