

Jaakko Seppälä

ETEENPÄIN, TAAKSEPÄIN, VÄLILLÄ HYPPY YLÖSPÄIN.

Pordenonen mykkäelokuvafestivaalit 2009

Felix-kissa kiskoo katsojien nähtävillä tutun kyltin: *Le Giornate del Cinema Muto*. ”Tässä sitä taas mennään”, joku yleisössä toteaa. Pordenonen mykkäelokuvafestivaaleja vietettiin 3.–10. lokakuuta 2009. Tapahtuman taiteellinen johtaja David Robinson esitteli festivaaliohjelman kaikkien aikojen parhaana. Se oli paljon luvattu, kun otetaan huomioon, että festivaali järjestettiin 28. kerran. Vuosien saatossa *Le Giornate del Cinema Muto* on esitellyt elokuvahistorioitsijoille pohjoismaista mykkäelokuvaa, venäläistä tsaarinajan elokuvaa, japanilaista mykkäelokuvaa sekä suuren määrän teoksia, jotka on kanonisoitu eli nimetty elokuvahistorian klassikoiksi. Lisäksi festivaalit ovat pelastaneet valtavan joukon elokuvia täydelliseltä unohdukselta. Vuosien saatossa kävijöille on esitetty yli 6000 elokuvaa. Kaikki tämä on vaikuttanut siihen, että katsojien odotukset ovat olleet vuodesta toiseen korkealla.

Elokvien esteettisistä ja historiallisista arvoista riippumatta kukin teos on esitetty Pordenonessa vain kerran. Tänä vuonna käytäntöä kuitenkin muutettiin. Uusi jatkuvaksi tarkoitettu *Canon Revisited* -esityssarja otettiin innostuneesti vastaan – ja syystä! Nuorimmat festivaalikävijät olivat tuskin syntyneet kun *Le Giornate del Cinema Muto* järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 1982. Innostipa sarja vanhempiakin kävijöitä, sillä kyseisiä elokuvia esitetään harvoin eikä kaikkia ole julkaistu DVD-levyillä. Canon

Revisited -sarja koostui nimensä mukaisesti kanonisoituista mykkäelokuvista. Katsojille näytettiin sellaisia teoksia kuin *Golem: Miten hän tuli maailmaan* (*Der Golem: Wie er in die Welt kam*, Saksa 1920), *Kymmenet käskyt* (*The Ten Commandments*, USA 1923) ja *Kunnioita vaimoasi* (*Du skal aere din hustru*, Tanska 1925).



Carl Theodor Dreyerin kamarinäytelmä *Kunnioita vaimoasi*.

Kuvalähde: Det Danske Filminstitut

Esityssarja innosti keskustelemaan kanonisoitujen teosten asemasta elokuvahistoriassa. Elokuvahistorioitsijoille on selvää, että elokuvakaanon tulee aina aika ajoin kyseenalaistaa, koska se vaikuttaa niin moniin asioihin. Kaanonilla on valtava merkitys sen suhteen, mitä ihmiset elokuvista oppivat, mitä televisiossa näytetään, mitä vanhojen elokuvien teattereissa esitetään, mitä julkaistaan videolla, mistä elokuvakirjoissa kirjoitetaan ja mitä elokuva-arkistot säilyttävät ja priorisoivat (Christie 1992, 31). On kuitenkin hyvä kysyä, kuinka vakaa asema kanonisoiduilla elokuvilla pitäisi olla. Ovatko klassikot ansainneet asemansa? Kysymykseen ei tietenkään ole yksiselitteistä vastausta, teoksia kun on kanonisoitu mitä erilaisimmin perustein. Yksi elokuva on arvostetun ohjaajan parhaana pidetty teos, toinen uuden tyylisuunnan airut, kolmas jonkin genren tyypillinen edustaja ja neljäs merkittävä poliittinen vaikuttaja. Vastaus on kuitenkin myöntävä sillä perusteella, että teokset kestävät katsomista. Toistuvat katsomiskerrat avaavat teoksiin uusia perspektiivejä, minkä lisäksi niistä löytyy

huomionarvoisia yksityiskohtia, jotka eivät aikaisemmillä katsomiskerroilla tuntuneet merkittäviltä. Hans-Georg Gadamerin mukaan yksi klassikolle tunnusomainen piirre on se, että teos puhuttelee eri aikakausien ihmisiä tavalla, joka ei vain välitä tietoa menneisyydestä, vaan pureutuu nykyaikaan, kuin viesti olisi nykyihmiselle tarkoitettu (Gadamer 2003, 289–290).

Canon Revisited -sarjan elokuvat oli valittu saatavuuden ja kopioiden kunnon perusteella. Etusijalla olivat äskettäin restauroidut klassikot. Sarjassa esitettiin teoksia, joista vain harva oli nähnyt aikaisemmin, kuten *Gunnar Heden taru* (*Gunnar Hedes Saga*, Ruotsi 1923), *Talo Trubnaja-kadun varrella* (*Dom na trubnoi*, Neuvostoliitto 1928) ja *Rotaie* (Italia 1929).

Sarjan suurin yllättäjä oli Mario Camerinin ohjaama *Rotaie*. Elokuva kertoo kovia kokeneesta miehestä ja naisesta, jotka elävät itsemurhan partaalla. Pari löytää sattumalta muhkean lompakon, jonka turvin he matkustavat rantahotellin aurinkoisiin maisemiin ja pintaliidon täyteisiin päiviin. Rantalomaonnei ei kuitenkaan kestä. Mies



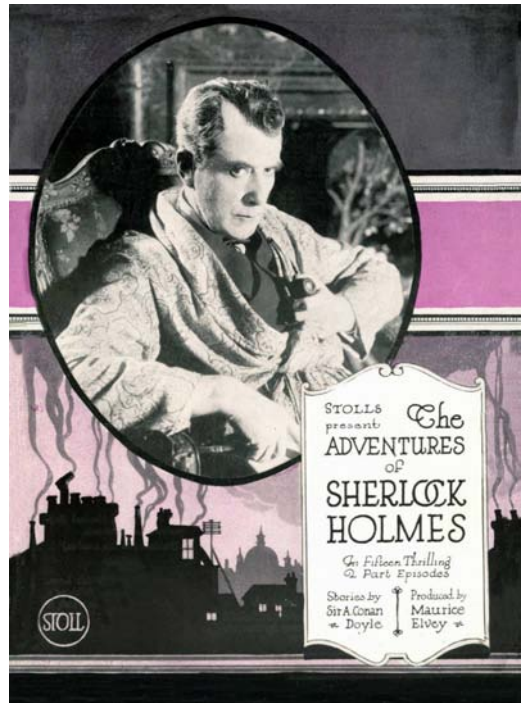
Gunnar Heden tarun salonkitunnelmia. Kuvalähde: ©1923 AB Svensk Filmindustri.

jumiutuu rulettipöydän äärelle ja pian rahat katoavat muiden taskuihin. Teos on ylevästi kuvattu. Monen kohtauksen lavastus- ja valaistusratkaisuissa näkyvät selvinä ekspressionistisista elokuvista omaksutut mustanpuhuvat vaikutteet. Elokuva muistuttaa kiinnostavasti myös myöhempien aikojen klassikoita. Siirtymä koleaan, varjojen täyteen kaupungin synkkyudesta aurinkoiselle rannalle ja iloisiin tunnelmiin tuo mieleen Billy Wilderin hittikomedian *Piukat paikat* (*Some Like It Hot*, USA 1959). Kenties Wilder oli nähnyt Camerinin teoksen, hänen kun tiedetään omaksuneen mykkäelokuvista suuren määrän vaikutteita.

Salapoliisielokuvien riemupäivät

Vuosien saatossa Pordenonessa on esitetty joukko elokuvia, joilla on enemmän historiallista kuin esteettistä arvoa. Tämän vuoden ohjelmistosta tähän kategoriaan voi lukea Varietyn kriitikon Jay Weissbergin kokoaman *Sherlock and Beyond* -sarjan. Sarja koostui 1910- ja 1920-luvuilla valmistuneista elokuvista, joiden aiheena on rikosmysteeri ja brittiläinen salapoliisihahmo.

Vaikka sarjan elokuvat eivät olleet korkeatasoisia, niitä katsoi mielellään. Sherlock Holmes oli mykkäkaudella äärimmäisen suosittu hahmo niin Suomessa kuin ulkomailakin. Kymmenluvun suomalaisia elokuvatarkastuspäätöksiä läpikäydessä huomaa, että Holmesin nimi liitettiin markkinointikeinona monen sellaisenkin elokuvan nimeen, jolla ei ollut mitään tekemistä Sir Arthur Conan Doyle'n luoman hahmon kanssa. Salapoliisielokuvien määrästä tuon ajan suomalaisissa elokuvaohjelmistoissa kertoo sekin, että kaksikymmentäluvulla näihin vuosiin saatettiin viitata "salapoliisielokuvien riemupäivinä"¹ Kaksikymmenluvun ylikansallinen Holmes-buumi ei ole ainoa syy, jonka takia salapoliisielokuvat ovat kiinnostavia. Rachel Lown (2009, 31) mukaan juuri salapoliisielokuvien menestys vaikutti 1910-luvulla merkittävästi elokuvien pituuksien kasvuun. Hän perustaa väitteensä siihen, että rikosmysterien kuvaus merkitsi tarinoiden muuttumista aiempaa monimutkaisemmiksi. Mitä monimutkaisempi tarinarakenne oli, sitä pidempi elokuvan oli



Sherlock Holmes -sarjaelokuvan mainos vuodelta 1912.

Kuvalähde: The Ronald Grant Archive.

oltava, jotta tarina saatettiin kertoa tavalla jota katsojat pystyivät seuraamaan. Elokuvi-pituuksien kasvattaminen ja tuotantojen kallistuminen ei häirinnyt tuottajia, koska etsiväelokuvat olivat suosittuja ja kävivät siten hyvin kaupaksi.

Kussakin esitetystä Holmes-elokuvassa päähenkilö on tunnistettava itsevarma brittiläinen gentlemanni, olipa kyseessä sitten saksalainen *Baskervillen koira* (Der Hund von Baskerville, Saksa 1914) tai Stan Laurel -hupailu *The Sleuth* (USA 1925). Holmes-elokuvat korostavat brittiläisyyden ylivertaisuutta muihin kansallisuuksiin nähden. Holmes-hahmojen ohella ylivertaista älyä ja kyvykkyyttä osoittavat muutkin britit: partiolainen elokuvassa *Bobby the Boy Scout* (Iso-Britannia 1909) ja koira elokuvassa *A Canine Sherlock Holmes* (Iso-Britannia 1912). Räikeimmin brittiläisyys vertautuu muihin kulttuureihin orientalistisen sarjaelokuva *The Mystery of Dr. Fu-Manchun* (Iso-Britannia 1923) episodeissa, joissa häikäilemätön Dr. Fu-Manchu uhkaa brittiläistä yhteiskuntaa. Episodissa *The Fiery Hand* brittiläiset ystävykset jäävät

tämän itämaisen sadistin vangeiksi. Dr. Fu-Manchu telkeää heistä toisen kuuteen osaan jaettuun häkkiin, joka esitellään itämaisena kidutuslaitteena. Hahmon sadistisuutta lisää häkin vierelle sijoitettu miekka, jolla ystävän tulisi surmata kärsivä toverinsa ennen kipujen kovenemista. Britit tietysti selviävät tilanteesta ja paha saa palkkansa.

Venäläiset Pariisissa

Le Giornate del Cinema Muto -festivaaleilla on esitetty jo usean vuoden ajan venäläisranskalaisen Albatros-yhtiön elokuvia. Loka-kuun vallankumouksen jälkeen tsaarinajan elokuvakulttuuria vaalittiin maanpaossa, ennen kaikkea Pariisissa, jonne monet elokuva-alan ammattilaiset pakenivat. Suurin yhtiöistä oli Albatros. Yhtiön palveluksessa työskennelleet elokuvantekijät pyrkivät pitäytymään tsaarinajan elokuvatyyliin, mutta vaikutteita oli vaikea välttää ja elokuvat muuttuivat jatkuvasti länsimaisemmiksi. Aikaisemmin Pordenonessa on esitetty

Albatrossin tuotannosta muun muassa Ivan Mozzuhin -sarja sekä joukko René Clairin ja Jacques Feyderin elokuvia. Tämänvuotisten elokuvien haluttiin osoittavan että aarteita on vielä näkemättä (Robinson 2009, 70). Esitettyjen elokuvien perusteella jäljellä on kuitenkin enää yhtiön vaatimattomampaa tuotantoa.

Albatros-yhtiön *Carmenilta* (Ranska 1926) odotti paljon, sillä teoksen on ohjannut Jacques Feyder. Elokuvassa onkin paljon hienoa. Tullinen Raquel Meller on suorastaan upea Carmen.

Teoksen näyttämöllepano on ylipäättään mieltäylentävää katsottavaa. Yksi vaikuttavimmista kohtauksista on kahden miehen välinen puukkotappelu. Ikimuistoiseksi kaksintaistelun tekevät inhorealitiset veitseniskut ja niitä seuraava veren vuotaminen. Vaikka teoksessa on useita loistohetkiä, sen kerronta muuttuu metri metriltä epäekonomisemmaksi. Monet elokuvan kohtaukset voisi poistaa ilman, että tarinaan jäisi aukkoja. Yksi tällainen on elokuvan loppupuolen härkätaistelu. Tällaiset jaksot olisi helpompi



Raquel Meller aistillisena Carmenina. Kuvalähde: © Cinémathèque Française



Ranskalainen *Les Petits Pifferiari* (1909) Corrick-kokoelmasta. Kuvälähde: The Corrick Collection, National Film and Sound Archive, Canberra

sulattaa, jos elokuvalla ei olisi pituutta lähes kolmen tunnin verran.

Vastaavia heikkouksia oli muissakin esiteityissä Albatros-elokuvissa. *Le chasseur de chez Maxim's* (Ranska 1927) on Nicolas Rimsky -komedia täynnä potentiaalia. Elokuva kertoo hotellin suositusta ovimiehestä, josta on tullut juomarahojen johdosta miljonääri. Mies elää loistoelämää perheensä kanssa, mutta kukaan perheenjäsenistä ei tiedä, mitä isä tekee työkseen. Asetelma on mitä mainioin! Rimsky tekee kelpo roolin, eikä elokuvan teknisessä toteutuksessa ole moittimista. Ongelma on jälleen siinä, että teoksella on rutkasti liikaa pituutta.

Toinen Albatros-sarjan Rimsky-komedioista oli *Ce cochon de Morin* (Ranska 1924). Kyseessä on Maupassant-filmatisointi pikkukylän miehestä, joka juo itsensä vaikeuksiin. Elokuvassa on junakohtaus, jossa hahmo suutelee väkisin nuorta naista. Kohtaus tuo mieleen vuosisadan taitteen "suudelma tunnelissa" -junaelokuvat, mutta tässä elokuvassa sävy on nykykatsojasta

kaikkea muuta kuin koominen. Elokuvan kantavana ideana on, että ressurkka, joka halusi humalapäissään vähän pussailla tyttöä, saa kotikylässään miespedon maineen. Nykykatsojan on kuitenkin vaikea huvittua miehen toiminnasta, koska nykynäkökulmasta kyse on seksuaalisesta ahdistelusta. Tämä syö elokuvan hauskuutta.

Mainintoja festivaalin muusta annista

Corrick Collection on ollut muutaman vuoden ajan tunnettu mykkäelokuvakokoelma. Pordenonessa näitä elokuvia on esitetty vuodesta 2007. Professori Albert Corrick, hänen vaimonsa Sarah ja perheen kahdeksan lasta aloittivat kiertävinä elokuvien esittäjinä Uudessa-Seelannissa vuona 1900. Neljäntoista vuoden kuluttua he olivat kiertäneet kotimaansa lisäksi laajalti Aasiassa ja Euroopassa. Tuolloin perheellä oli hallussaan neljän tonnin verran esityksissä käytettyä irtaimistoa sekä muutama sata elokuvaa.

Näistä elokuvista Australia's National Film and Sound Archiven kokoelmassa on reilut 130 kappaletta. Näiden elokuvien sekä saman arkiston hallussa olevan irtaimiston pohjalta on mahdollista lähteä tarkentamaan käsityksiä vuosisadan alun kiertelevästä esitystoiminnasta. (Lewis 2007.)

Corrick Collectionin elokuvat muistuttavat varhaisen elokuvan kansainvälisyydestä. Joukossa oli tänäkin vuonna niin Australiasa, Isossa-Britanniassa, Ranskassa kuin Yhdysvalloissa kuvattuja elokuvia. Kokoelma liikkui esittäjiensä mukana ympäri maailmaa, eivätkä katsojat suhtautuneet teoksiin kansallisina kertomuksina. Varhaiselta elokuvalta puuttui myös teosluonne. Festivaaliyleisölle näytettiin niin erityyppisiä ajan-kohtaiselokuvia kuin fiktiivisiäkin elokuvia, joista perhe Corrick on aikanaan koostanut kunkin illan esityskokonaisuuksia.

Mielenpainuvien Corrick-kokoelman tämänvuotisista elokuvista oli *How Jones Lost His Roll* (*How Jones Lost His Roll*, USA 1905). Se on komedia miehestä, joka tapaa kaupungilla ystävällisen kaverin, joka vie hänet kotiinsa ja juottaa vaimonsa kanssa humalaan huijatakseen tämän rahat korttipelissä. Komediat, joissa hyväuskoisia hölmöjä petkutetaan, olivat ylikansallinen elokuvatrendi. Lajiin vaikuttaisi lukeutuneen myös kotimainen kadonneeksi uskottu *Rusthollari Pettersonin Helsinginmatka* (Suomi 1912), joka mainoksen mukaan oli "tavattoman porsasmainen kuva" (Suomen Kansallisfilmografia 1, 73). Sikansa Helsingissä myynyt Petterson tutustuu tyylikkäisiin tyttöihin ja hukkaa elämän myymisestä saamansa rahat eikä kotiinpaluu vaimon luokse suju illoissa merkeissä. Elokuvan kansalliseksi ja paikalliseksi mielletyt piirteet linkittyvät kiehtovalla tavalla laajempiin kansainvälisiin virtauksiin.

Festivaalien huippuhetkenä voi pitää avajaiselokuvana esitettyä *Iloista leskeä* (*The Merry Widow*, Iso-Britannia 1925). Maud Nelissen on säveltänyt elokuvaa varten upean musiikin, jonka Orchestra Mitteleuropea esitti Nelissenin itsensä johtamana. Kokemus oli vaikuttava. Erich von Stroheimin ohjaama elokuva käsittelee komedian keinoin ahnasta seksuaalisuutta ja vallan rappeuttavaa luonnetta. Pienen Balkanin niemimaalla sijaitsevan valtion prinssi rakastuu mukhea-

huulisen Mae Murrayn näyttelemään amerikkalaiseen tanssityttöön. Liitosta ei tule mitään, tanssityttö kun ei ole sopiva puoliso prinssille. Kun avioliittoon valmistautunut tanssijatar tulee yllättäen torjutuksi, hän päättää naida vanhan raman miljonäärin. Liitto solmitaan, mutta häyön huuma on huonokuntoiselle vanhukselle liikaa ja hän kuolee ennen liiton täyttymistä. Tämän jälkeen nainen suuntaa miljoonineen Pariisiin viettämään iloista lesken elämää. Teos on pullollaan Stroheimin naturalistiselle tyyliille ominaisia huoliteltuja yksityiskohtia – lavastus ja puvustus ovat huipputyötä. Harmillisesti teos esitettiin nopeudella 22 fps. Tuolla vauhdilla elokuvaan sisältyvät villit orgiat eivät näytä järin villeiltä. Stroheim-tutkija Arthur Lennig painottikin moneen otteeseen, ettei elokuvaa ole tarkoitettu näin hitaalla nopeudella ajettavaksi.

Festivaalien toinen kohokohta oli Abel Gancen *Minä syytän!* (*J'Accuse*, Ranska 1919) -elokuvan esitys Stephen Hornen mestarillisen pianomusiikin säestyksellä. Yleisö haukkoi henkeään, eikä kukaan poistunut katsomosta kesken esityksen, vaikka elokuva kesti yli kolme tuntia esitysnopeudella 16fps. Festivaalin päätöstapahtumaksi oli valittu *The Ukulele Orchestra of Great Britainin* komediallinen performanssi. Orkesteri säesti digibetalta esitettäviä vanhoja elokuvakatkelmia, ohjaten musiikillaan katsojia tekemään niistä uudenlaisia tulkintoja. Vaikka sarkastinen brittihuumori puri katsojiin, moni olisi mieluummin katsonut jonkin klassisen elokuvan sinfoniaorkesterin säestyksellä. Mukavaa kuitenkin, että festivaalit yrittävät murtaa konventioita ja uusiutua.

Vuoden 2009 Le Giornate del Cinema Muto oli epätasainen kokonaisuus. Joukossa oli paljon hyvää ja kaunista, jonkin verran tylsää ja kiinnostavaa, mutta vähän huonoakin. Festivaalit tuntuvat olevan ris-teyksessä, josta ne ovat kääntymäisillään oikeaan suuntaan.

Viitteet

¹ *Filmiäitan* joulunumero 1922, ei kirjoittajaa.

Kirjallisuus

Christie, Ian (1992) Canon Fodder. *Sight and Sound*, December, 31–33.

Gadamer, Hans Georg (2003) *Truth and Method*. New-York & London: Continuum.

Lewis, Anne Leslie (2007) The Corrick Collection: A Case Study in Asia-Pacific Itinerant Film Exhibition (1901–1914). *Journal of the National Film and Sound Archive*, Australia, vol. 2:2, 1–9.

Low, Rachel (2009) teoksessa Jay Weissberg (toim.) *Sherlock and Beyond: The Detective in Silent Cinema*. Le Giornate del Cinema Muto -ohjelmakatalogi 2009, 29–32.

Robinson, David (2009) Albatros. Le Giornate del Cinema Muto -ohjelmakatalogi 2009, 69–70.

Suomen Kansallisfilmografia (1996) 1, 1907–1937: vuosien 1907–1935 suomalaiset kokoillan elokuvat. Kari Uusitalo et al. (toim.) Helsinki: Edita.