

LÄHI KUVA

1/87

Lähikuvassa komedia ja musiikki



LÄHIKUVA

Turun Elokvakerho r.y:n jäsenjulkaisu

LÄHIKUVA on Turun Elokvakerho ry:n jäsejulkaisu. Se on avoin kirjoitusforum kaikille elokuvasta kiinnostuneille.

LÄHIKUVAAN tarkoitetut tekstit, kuvat ym. materiaalin voi lähettää postitse osoitteella:

Turun Elokvakerho ry.
PL 75
20501 TURKU

LÄHIKUVA ilmestyy neljä kertaa vuodessa.

LÄHIKUVAAN liittyvissä asioissa, kuten kaikissa muissakin kerhoa koskevilla kysymyksissä, voi kääntyä jonkun johtokunnan jäsenen puoleen.

Johtokunta kaudella 1986–87:

Ari Honka-Hallila	374 359
Helena Honka-Hallila	374 359
Hanna Kangasniemi	387 770
Martti Lahti	378 237
Kimmo Laine	332 329
Pekka Nummelin	333 924
Hannu Salmi	543 125

ISSN 0782–3053

Vastaava toimittaja: Hannu Salmi
Taitto: Rainer Wallenius
Paino: Tehopaino Oy, Kaarina 1986

Esitettävien elokuvien esittelyt:

Komediat

17.1. Woody Allen:

Zelig

4

24.1. Laurel & Hardy:

Iloiset soittoniekat

6

31.1. Frank Capra:

Tapahtuipa eräänä yönä

9

7.2. Marx-veljekset:

Neljä nolattua neroa

12

Sunnuntaisarjan musiikkielokuvat

18.1. Francis Ford Coppola:

Cotton Club (klo 13.30)

14

25.1. Wim Wenders:

Hammett

17

1.2. Godfrey Reggio:

Koyaanisqatsi

21

8.2. Anthony Mann:

Kuutamosenenadi

24

Mikko Vanttinen:

Seminaari

Tutkijan ja kriitikon eväät

26

Kauko Ranta:

Kirveellä töitä

28

Sauli Pesonen:

In memoriam:

Otto Messmer ja David Hand

29

Raimo Kinisjärvi:

Hal B. Davis (1898 – 1986)

30

Italialaisittain

30

Putte Wilhelmsson:

Erikoislähikuvia

32

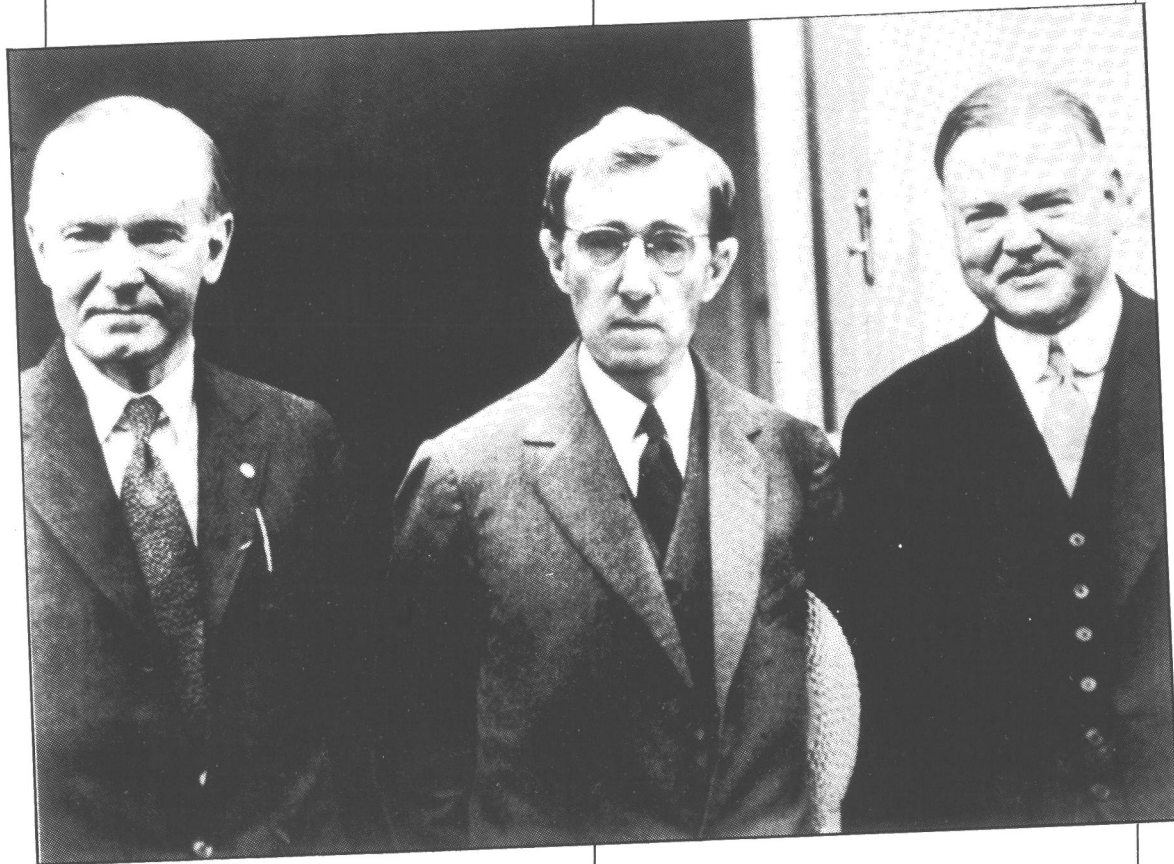
TEK tiedottaa

34

Pistepörssi

2

IHMISKAMELEONTTI



ZELIG (Zelig), Yhdysvallat 1983.

Ohjaus: Woody Allen. Tuottajat: Jack A. Rollins ja Charles H. Joffe. Käsikirjoitus: Woody Allen. Kuvaus: Gordon Willis. Leikkaus: Susan E. Morse. Pääosissa: Woody Allen, Mia Farrow. Kesto: 75 min.

Woody Allen on epäilemättä amerikkalaisen nykyelokuvan säkenöivimpiä lahjakkuuksia, joka tähänastisella tuotannollaan on jo ehtinyt jättää jälkensä pysyvästi amerikkalaisen elokuvan historiaan. Hän on luonut uuden älyllisen ja filosofoivan komediatyyppin, jonka puitteissa hänen itsensä esittämä perushahmo on seikkaillut käsitteiden viidakoissa samalla estottomuudella kuin hänen varhaiset esikuvansa — mykän slapstick-komedian sankarit — törmäilivät esineellisessä maailmassa.

Henkilönä Allen on aina ollut tavattoman risti-riittainen eikä tämä risti-riittäisyys ole ainoastaan

heijastunut hänen taiteeseensa, vaan se on ollut suorastaan hänen luomistyönsä käyttövoima. Niinpä ei olekaan ihme, että myös hänen elokuva-tuotantoaan läpäisee muuan omalaatuinen ristiriita: vaikka Allen on nykyelokuvan omaehtoisin koomikko ja filmikomedian suuri uudistaja, ovat jotkut hänen elokuvistaan häiritsevässä määrin jäljitelmiä muiden ohjaajien töistä. Hänen liioiteltu tarpeensa 'tehdä kunniaa' ihailemilleen ohjaajille (**Bergman, Fellini**) on johtanut sellaisiin pingoittuneisiin ja taidokkuudesta huolimatta hieman teennäisiin elokuviin kuin *Sisäkuvia* (Interiors, 1978) ja *Muistelmia* (Stardust Memories, 1980). Kuitenkin Allen, maltaessaan pysyä omillaan, on saanut aikaan ehdottoman omaperäisiä ja parhaimmillaan peräti mestarillisia elokuvia.

Zeligin (1983), Allenin yhdennentoista pitkän elokuvan, omaperäisyyttä ei tarvitse asettaa kyseenalaiseksi. Se ei ole omaperäinen ainoastaan

suhteessa muihin ohjaajiin, vaan se poikkeaa melkoisesti myös Allenin itsensä aikaisemmista töistä. *Zelig* on elokuva, jolla ei ole edeltäjiä ja joka tuskin saa seuraajaakaan. Se on elokuvana yhtä outo ja kiehtova luonnonoikku kuin sen nimihenkilö on ihmisenä.

Zelig on dokumentin muotoon puettu kertomus fiktiivisestä henkilöstä, mutta samalla se on dokumentaarisen tarkka läpileikkaus eräästä aikakaudesta ja kulttuurista. Lopuksi — eikä suinkaan vähiten — se on tekijänsä omakuva, Allenin kurkistus omaan sieluunsa.

Fiktio esittäminen dokumentin muodossa ei sinänsä ole mikään uusi idea elokuvassa — Allen kokeili itsekkin tätä muotoa jo ensimmäisessä pitkässä elokuvassaan *Ota rahat ja juokse* (Take the Money and Run, 1969). Dokumenttifilmin käyttäminen fiktiivisessä elokuvassa uskottavaa taustaa luomassa on myös jo käytetty temppu. Mutta Allen on mennyt *Zeligissä* paljon pidemmälle. Hän ei ole tyytynyt ainoastaan sekoittamaan oman 1920- ja 30-lukujen tyyliin kuvatun filmimateriaalinsa sekaan oikeita dokumenttifilmejä tuolta ajalta, vaan hän on lisäksi saanut sijoitettua omia henkilöitä vanhojen filmidokumenttien *sisään* niin, ettei lopputuloksesta pysty tarkkaavaisinkaan katsoja sanomaan, mikä filmistä on 'oikeata' ja mikä 'vääää' dokumenttia.

Woody Allenin itsensä esittämä Mr. Zelig on 1920- ja 30-luvuilla Yhdysvalloissa valtavaa huomiota herättänyt ihmiskameleontti; mies, joka selittämättömällä tavalla muuttuu aina ympärillään olevien ihmisten kaltaiseksi. Kun hänen outo kykynsä on huomattu, hänet alistetaan ensin fyysiseen ja myöhemmin psyykkiseen hoitoon. Hänet yritetään parantaa, vapauttaa jatkuvista muodonmuutoksista, joita hän ei itsekään hallitse. Mutta samalla hänestä tulee tiedotusvälineiden suosikki, jatkuva puheenaihe ja viimein kokonaisen muoti-ilmiön alullepanija. Pitkällisen hoidon ja tutkimustyön tuloksena muuan (nais)psykiatri onnistuu

lopulta ratkaisemaan Zeligin arvoituksen ja löytämään hänen todellisen persoonallisuutensa. Hänen ja Zeligin välille syntyy tietenkin rakkaussuhde. Mutta tilanne mutkistuu, kun Zeligin asema julkisuuden lemmikkinä kääntyy pääläelleen erinäisten siveellisten ja moraalisten skandaalien vuoksi.

Zeligistä tekee nautittavan elokuvan jo sen kiehtova tarina sekä se uskomaton taidokkuus, jolla Allen kuvaajineen on saanut sijoitettua Mr. Zeligin vanhoihin dokumenttifilmeihin esiintymään todellisten henkilöiden — mm. **F. Scott Fitzgeraldin, Charlie Chaplinin, Randolph Hearstin ja Adolf Hitlerin** — seurassa. (Vaikutelmaa täydentävät vielä väreissä kuvatut haastattelujaksot, joissa nykyiset kulttuurin vaikuttajahahmot **Saul Belowitzista Susan Sontagiin** kertovat omia käsityksiään *Zeligistä*.) Mutta lisäksi *Zelig* on varsin hauska ja kerronallisesti eheä filmi. Se on elokuva, jossa mikään ei klikkaa: valloittava idea on siinä toteutettu rakkaudella ja huippuunsa viedyllä ammattitaidolla.

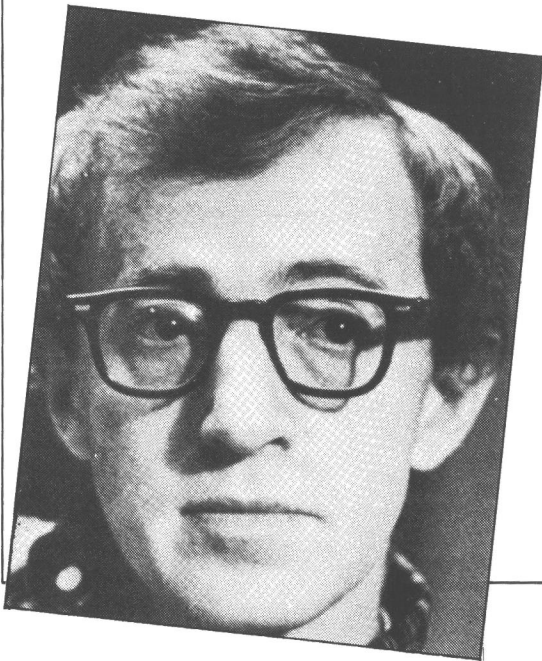
Ilmeisesti *Zelig* on kuvaus Allenille itselleen hyvin läheisestä aikakaudesta sekä Amerikasta ja amerikkalaisuudesta samaan tapaan kuin *Manhattan* (1979) oli elokuva New Yorkista ja newyorkilaisuudesta. Erityisen kiehtovalta *Zelig* näyttää tarkasteltuna Allenin omakuvana: kertomuksena pakonomaisesta näyttelijästä, joka yrittää saavuttaa ihmisten hyväksymisen moninaisten roolihahmojensa kautta. Zelig, kuten Woody Allenkin, on mies, joka omien neuroosiensa vaikutuksesta tulee maailmankuuluksi. Ja kuten edellä viittasin, voidaan jo Allenin omasta filmituotannosta havaita, ettei liiallinen samastuminen toisiin ole ollut hänelle vierasta.

Tarmo Poussu

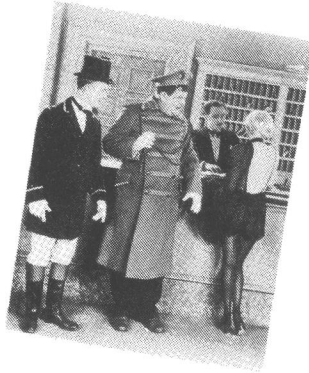
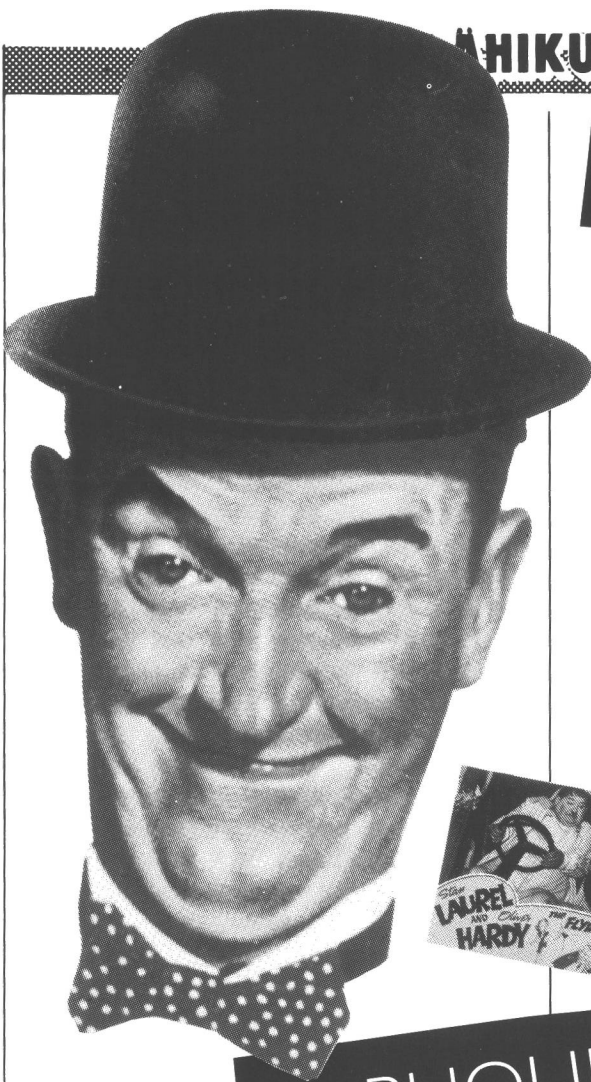
(Kirjoitus on lyhentäen toimitettu kirjoittajan Zelig-kriittistä, joka ilmestyi Turun Ylioppilaslehdessä n:o 5/1984.)

Woody Allenin (1935—) ohjaamat elokuvat:

- 1969 — Take the Money and Run/Ota rahat ja juokse
- 1971 — Bananas/Bananas — minä ja vallankumous
- 1972 — Everything You Always Wanted to Know about Sex (but were afraid to ask)/Kaikki mitä olet aina halunnut tietää seksistä (mutta et ole uskaltanut kysyä)
- 1973 — Sleeper/Unikeko
- 1975 — Love and Death/Sota ja rakkaus eli älkää ampuko Napoleonია
- 1977 — Annie Hall/Annie Hall
- 1978 — Interiors/Sisäkuvia
- 1979 — Manhattan/Manhattan
- 1980 — Stardust Memories/Muistelmia — Stardust Memories
- 1982 — Midsummer Night's Sex Comedy/Kesäyön seksikomedia
- 1983 — Zelig/Zelig
- 1984 — Broadway Danny Rose/Broadway Danny Rose. The Purple Rose of Cairo/Kairon purppuruus
- 1986 — Hannah and Her Sisters/Hannah ja sisaret



KOKONAINEN



JÄ PUOLIKAS

ILOISET SOITTONIEKAT, kokoomaelokuva, sisältää neljä Stan Laurelin ja Oliver Hardyn lyhytelokuvaa vuosilta 1928–29:

Kauppa kuin kauppa (Big Business). Yhdysvallat 1929. Ohjaus: James W. Horne.

Iloiset soittoniekat (You're Darn Tootin'). Yhdysvallat 1928. Ohjaus: E. Livingstone Kennedy.

Öisiä seikkailuja (Habeas Corpus). Yhdysvallat 1928. Ohjaus: James Parrott.

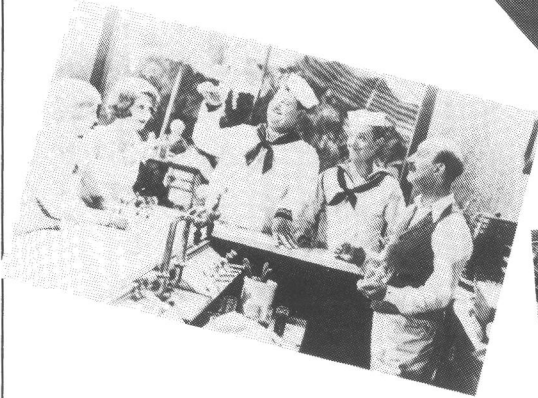
Eukkokulta (That's My Wife). Yhdysvallat 1929. Ohjaus: Lloyd French.

Skotlantilaissyntyinen **Stan Laurel** aloitti uransa music hall -koomikkona vanhassa maailmassa. Vasta muutettuaan 20-vuotiaana vuonna 1910 Yhdysvaltoihin hän joutui tekemisiin elokuvan kanssa. Vuodesta 1917 lähtien hän toimi paitsi koomikkona myös käsikirjoittajana ja ohjaajana.

20-luvun alkuvuosina Stan Laurel päätyi tuottaja **Hal Roachin** palkkalistoille. Roachin oli tarkoi-

tus tuottaa Laurel-komedioita. Samalla Roach tempaisi kameran eteen myös **Oliver Hardyn**, alkuun näyttelijän ja laulajan, joka oli 10-luvun lopulla esiintynyt useissa **Larry Semon** -komedioissa. Varsinaista koomikkotiimiä ei Roach Laurelistä ja Hardyta vielä muodostanut, vaikka molemmat samoissa elokuvissa esiintyivätkin. Ensimmäinen todellinen Laurel & Hardy -elokuva oli vuonna 1927 valmistunut *Putting Pants on Philipp*, jonka ohjauksesta vastasi maineikas **Clyde Bruckman**. Elokuva kertoi skotti Stanista, joka vieraili Yhdysvalloissa setänsä Ollien luona.

Putting Pants on Philipp -elokuvasta lähti siis liikkeelle Ohukaisen ja Paksukaisen (ruots. Helan och Halvan) yhteinen ura. Tässä elokuvassa vakiintuivat niin ikään Stanin ja Ollien luonteenpiirteet, jotka säilyivät muuttumattomina koko koomikkoparin uran ajan. Ollie oli hyväntahtoinen pullukka, joka piti itseään tietoviisaana ja joka ehtimiseen oli antamassa Stanille neuvoja ja ohjeita, vaikkei niiden järkevyydestä aina takuuseen voi-



nutkaan mennä. Stan puolestaan oli varsinainen tunari, joka itki herkästi ja toisinaan taas nauroi yhtä äkkiaarvaamatta. Sekä Stan että Ollie olivat suurikokoisia lapsia, jotka saattoivat elokuviissaan esittää yhtä hyvin vankeja kuin poliiseja, mutta pysyivät silti aina yhtä vilpittöminä ja moraalisesti puhtaina.

Laurel ja Hardy olivat elokuviissaan tyypillisiä slapstick-komedian edustajia: heidän komiikkansa oli jatkuvaa törmäilyä esinemaailmassa, kykenemättömyyttä hallita fyysisistä todellisuutta. Edes äänielokuviissaan Laurel ja Hardy eivät verbaalista huumoria viljelleet. Kiinnostavaa Laurel ja Hardyn komiikka on ollut nimenomaan ajoituksen takia. Koomikkoparin tunnusmerkki on ollut ns. *slow burn*; gagien kestoa pitkitetään, ketjureaktioiden avulla gagit saattavat kertautua entistä suuremmassa mittakaavassa tai sitten gagia ei todellakaan laukaista ennen kuin pitkän odotuksen jälkeen, jolloin nauru on jo ehtinyt värisyttää katsojan vatsanpohjan pehmoiseksi.

Parhaat elokuvansa Laurel ja Hardy tekivät mykkäkauden lopulla. Näistä tunnetuimpia ovat *Battle of the Century* (1928), jossa on elokuvan historian pisin kermakakkutaistelu, *Two Tars* (1928), joka kertoo kahden merimiehen maaseutulomasta sekä *Big Business* (1929), jossa kaksi joulukuusi-kauppiasta pistää asiakkaansa talon matalaksi. Äänielokuvan ensimmäisellä vuosikymmenellä Laurel ja Hardy tekivät parhaat pitkät elokuvansa *Pardon Us* (1931, ohj. James Parrott), *Sons of the Desert* (1933, ohj. William A. Seiter) ja *Way Out West* (1937, ohj. James W. Horne).

Vuonna 1939 katkesi koomikkoparin pitkäaikainen suhde tuottaja Hal Roachiin. Laurel ja Hardy siirtyivät nyt Foxin listoille, mikä merkitsi samalla myös väistämätöntä laskukauden alkua. Kerta kerralta elokuvat muuttuivat hengettömämmiksi. Laurel ja Hardyn viimeiseksi yhteiseksi elokuvaksi jäi vuonna 1951 valmistunut *Atoll K*.

Hannu Salmi

Stan Laurel (1890—1965) ja Oliver Hardyn (1892—1957) yhteiset elokuvat:

- 1927 — Call of the Cucoos (ohj. Clyde Bruckman)
 Do Detectives Think? (Ohj. Fred Guiol)
 Duck Soup (ohj. Fred Guiol)
 Hats Off (ohj. Hal Yates)
 Love 'em and Wheep (ohj. Fred L. Guiol)
 Putting Pas on Philipp (ohj. Clyde Bruckman)
 Silors Beware (ohj. Hal Yates)
 The Second 100 Years (ohj. Fred L. Guiol)
 Slipping Wives (ohj. Fred L. Guiol)
 Sugar Daddies (ohj. Fred L. Guiol)
 Why Girls Love Sailors (ohj. Fred L. Guiol)
 With Love and Hisses (ohj. Fred L. Guiol)
- 1928 — Battle of the Century (ohj. Clyde A. Bruckman)
 Early to Bed (ohj. Emmett Flynn)
 The Finishing Touch (ohj. Clyde Bruckman)
 Flying Elephants (ohj. Frank Butler)
 From Soup to Nuts (ohj. E. Livingstone Kennedy)
 Habeas Corpus / Öisiä seikkailuja (ohj. James Parrott)
 Leave 'em Laughing (ohj. Clyde A. Bruckman)
 Should Married Man Go Home? (ohj. James Parrott)
 Their Purple Moment (ohj. James Parrott)
 Two Tars (ohj. James Parrott)
 We Faw Down (ohj. Leo McCarey)
 You're Darn Tootin' / Iloiset soittoniekat (ohj. E. Livingstone Kennedy)
- 1929 — The Hollywood Revue of 1929 (ohj. Charles Reisner)
 Angora Love (ohj. Lewis R. Foster)
 Bacon Grabbers (ohj. Lewis R. Foster)
 Berth Marks (ohj. Lewis R. Foster)
 Big Business / Kauppa kuin kauppa (ohj. James W. Horne)
 Double Whoopee (ohj. Lewis R. Foster)
 The Hoose-Gow (ohj. James Parrott)
 Liberty (ohj. Leo McCarey)
 Men O'War (ohj. Lewis R. Foster)
 A Perfect Day / Kaikkien aikojen viikonloppu (ohj. James Parrott)
 That's My Wife / Eukkokulta (ohj. Lloyd French)
 They Go Boom (ohj. James Parrott)
 Unaccustomed As We Were (ohj. Lewis R. Foster)
 Wrong Again (ohj. Leo McCarey)
- 1930 — The Rogue Song (ohj. Lionell Barrymore)
 Another Fine Mess (ohj. James Parrott)
 Below Zero (ohj. James Parrott)
 Blotto (ohj. James Parrott)
 Brats (ohj. James Parrott)
 Hog Wild (ohj. James Parrott)
 The Laurel & Hardy Murder Case (ohj. James Parrott)
 Night Owls / Yksi hyvä työ (ohj. James Parrott)
- 1931 — Be Big (ohj. James Parrott)
 Beau Hunks (ohj. James W. Horne)
 Chickens Come Home (ohj. James W. Horne)
 Come Clean (ohj. James W. Horne)
 Laughing Gravy (ohj. James W. Horne)
 One Good Turn / Hassut autoilijat (ohj. James W. Horne)
 Our Wife (ohj. James W. Horne)
 Pardon Us / Mohikaanimonnit motissa (ohj. James Parrott)
- 1932 — Pack Up Your Troubles / Suruttomat sotapojat (ohj. George Marshall)
 Any Old Port (ohj. James W. Horne)
 The Chimp (ohj. James Parrott)
 Country Hospital (ohj. James Parrott)
 Helpmates (ohj. James Parrott)
 The Music Box / Muuttomiehet puuhissa (ohj. James Parrott)
 Scram (ohj. Raymond McCarey)
 Their First Mistake (ohj. George Marshall)
 Towed in a Hole (George Marshall)
- 1933 — The Devil's Brother / Kaksi muskettisoturia (ohj. Hal Roach ja Charles Rogers)
 Sons of the Desert / Päivänpaisteisia pässinpäitä (ohj. William A. Seiter)
 Busy Bodies (ohj. Lloyd French)
 Dirty Work / Laurel ja Hardy nokikolareina (ohj. Lloyd French)
 Me and My Pal (ohj. Charles Rogers)
 The Midnight Patrol (ohj. Lloyd French)
 Twice Two (ohj. James Parrott)
- 1934 — Hollywood Party (ohj. Allan Dwan ja Richard Boleslawski)
 Babes in Toyland / Kaksi kunnon kisälliä (ohj. Gus Meins ja Charles Rogers)
 Going Bye Bye (ohj. Charles Rogers)
 The Live Ghost (ohj. Charles Rogers)
 Oliver the Eight (ohj. Lloyd French)
 Them Thar Hills (ohj. Charles Rogers)
- 1935 — Bonnie Scotland (ohj. James W. Horne)
 The Fixer Uppers (ohj. Charles Rogers)
 Thicker Than Water (ohj. James W. Horne)
 Tit for Tat (ohj. Charles Rogers)
- 1936 — The Bohemian Girl / Kaksi mustalaista, Mustasukkaisia mustalaisia (ohj. James W. Horne ja Charles Rogers)
 Our Relations / Merimiehiä ja maakrapuja (ohj. Harry Lachman)
- 1937 — Pick a Star (ohj. Edward Sedgwick)
 Way Out West / Kaksi kulkuria (ohj. James W. Horne)
- 1938 — Block Heads / Kaksi pölkkypäätä (ohj. John G. Blystone)
 Swiss Miss / Kaksi tyrolilaista (ohj. John G. Blystone)
- 1939 — The Flying Deuces / Muukalaislegioonan monni (ohj. Edward Sutherland)
 Zenobia (ohj. Gordon Douglas, mukana vain Oliver Hardy)
- 1940 — A Chump at Oxford / Lorvista loordiksi (ohj. Alfred Goulding)
 Saps at Sea / Lattapäät lainehilla (ohj. Gordon Douglas)
- 1941 — Great Guns / Rautahermoisia ruutiukkoja (ohj. Montague Banks)
 A-Haunting We Will Go / Taitamattomat taikurit (ohj. Alfred Werker)
- 1943 — Air Raid Wardens / Pimennys koko päivän (ohj. Edward Sedgwick)
 The Dancing Masters / Tanssikoulu (ohj. Malcolm St. Clair)
 Jitterbugs (ohj. Malcolm St. Clair)
- 1944 — The Big Noise / Jymyä ja jyskettä (ohj. Malcolm St. Clair)
 Nothing But Trouble / Pelkkää harmia (ohj. Sam Taylor)
- 1945 — The Bullfighters / Laurel ja Hardy härkätaisteilijoina (ohj. Malcolm St. Clair)
- 1949 — The Fighting Kentuckian (ohj. George Wagner, mukana vain Oliver Hardy)
- 1950 — Riding High (ohj. Frank Capra, mukana vain Oliver Hardy)
- 1951 — Atoll K / Ohukaisen ja Paksukaisen jättiläisperintö (ohj. John Berry ja Leo Joannon)

MITÄ TAPAHTUIKAAN ERÄÄNÄ YÖNÄ?

TAPAHTUIPA ERÄÄNÄ YÖNÄ (It Happened One Night), Yhdysvallat 1934.

Ohjaus: Frank Capra. Tuotanto: Columbia/Harry Cohn. Käsikirjoitus: Robert Riskin — Samuel Hopkins Adamsin Cosmopolitan-lehden kertomuksen "Night Bus" pohjalta. Kuvaukset: Joseph Walker. Musiikki: Louis Silvers. Lavastus: Stephen Goosson. Leikkaus: Gene Havlick. Näyttelijät: Clark Gable (Peter Warne), Claudette Colbert (Ellie Andrews), Roscoe Karns (Oscar Shupey), Walter Connolly (Alexander Andrews), Alan Hale (Danker), Ward Bond, Eddy Chandler (bussikuskeja), Jameson Thomas (King Westley), Wallis Clark (Lovington), Arthur Hoyt (Zeke), Blanche Frederici (Zeken vaimo), Charles C. Wilson (Joe Gordon), Charles D. Brown (lehtimies), Harry C. Bradley (Henderson), Harry Holman (leirintäalueen johtaja), Maudel Turner (johtajan vaimo), Irving Bacon (asemamies), Harry Todd (lijuopunut poika), Frank Yaconelli (Tony), Henry Wadsworth Frank Holliday, James Burke, Joseph Crehan (etsiviä).

... And what (God's) chief end was of creating woman to be joined with man, his own instituting words declare, and are infallible to inform us what is marriage and what is no marriage, unless we can think them set there to no purpose: "It is no good", saith he, "that man should be alone. I will make her a helpmeet for him." (Genesis 2:18)...

Nainen ja Mies... Koko elokuvan narraatio voidaan johtaa sanomalehden lauseesta, sen pääotsikosta: "Ellie Andrews Escapes Father." **Clark Gablen** kanssa tekemänsä paon ajan **Claudette Colbertiä** kohdellaan jatkuvasti kuin lasta, Hänen lastaan, jolle täytyy opettaa oikea tapa tehdä ja tykset — vihjaavat sangen hienovaraisesti, että tansin kertomisen oleellisin kohde ja sisältö on naisen kouluttaminen. Ja koulutus merkitsee, että hän oppii hyväksymään annetun halunsa, mikä vuorostaan käsitetään hänen luomisekseen, hänen yllättäväksi tulemisekseen kaikilla asteilla inhimil-



CLARK
GABLE
★
CLAUDETTE
COLBERT

It Happened One Night

lisenä olentona.

Mutta nainen ja Mies... Kuitenkin kaikesta huolimatta on kysyttävä, kuka opettaa ja mihin. Millä tavoin porkkanoita opitaan syömään. Kenen kielelliseen peliin subjekti rekrytoidaan. Kysymysten epämiellyttävästä ulkomuodosta huolimatta ne voidaan esittää, vaikka elokuva toisaalta leikkii ajatuksella jokaisen ihmisen maskuliinisesta ja feminiinisestä puolesta, jotka kumpikin hakevat tyydytystään samasta (tai eri) objektista, ja ehkä siten kutsuu ajattelemaan muita kysymyksiä.

... From which words so plain, less cannot be concluded, nor is by any learned interpreter, than that in God's intention a meet and happy conversation in the chiefest and noblest end of marriage, for we find here no expression so necessarily implying carnal knowledge as this prevention of loneliness to the mind and spirit of man. (John Milton, Doctrine and Discipline of Divorce, chapter 2.)

Nainen ja Mies... Vaikka eksistentisteille toiset ihmiset saattavat olla helvetti, niin sellaisille romantikoille kuin Milton on ihminen itse helvetti. Nykyajan lukija tietysti ottaa tekstin vastaan rakentamalla keskustelun ympärille laajemman konnotaatioiden verkon: Miltonin sanat eivät enää viittaa vain verbaaliseen ajatustenvaihtoon, vaan peliä pelataan laajemmalla kentällä. Helpointa varmaan olisi viitata Englannin sanaan intercourse: s 1 kanssakäyminen, seurustelu (social ~); yhteys; comercial ~ (m) kauppayhteys 2 sukupuoliyhteys (m sexual ~). Näin olemmekin salakavalasti sujauttaneet sosiaalisten merkkien sekaan peitettyjä seksuaalisia merkkejä.

Nainen ja Mies... Keskustelu on puhtaasti yhdessäoloa, yhteyden ja elämisen muoto, ja elokuvassa pari oppii puhumaan samaa kieltä. Kielen yksityisyyteen, henkilökohtaisuuteen tai sen sisältämään yksityiselämän konnotaatioon viittaa suoraan jo se, että vain He tietävät, mitä "the Walls of Jericho" tarkoittaa.

... ja Katsoja... Mutta onko valkokankaan maailma sittenkään yksityinen ja viaton taivas. Sanat eivät koskaan jää henkilöiden yksityisomaisuudeksi, vaan ne on aina jaettu pimeydestään tirkistelevän katsojan kanssa. Olisiko mahdollista, että katsoja tätäkin kautta pujotetaan tiukemmin naisen seuraksi Miehen kieleen, siihen ideologiseen apparaattiin, jonka iloista maksamme x markkaa.

Mitä tapahtui eräänä yönä, on että kivikautinen he-man raahasi naisensa mukanaan luolaan, ja pukeutui aina välillä salakavalasti vastapuolensa näköiseksi...

Frank Capran (1897—) ohjaamat elokuvat:

- 1926 — The Strong Man
- 1927 — Long Pants
For the Love of Mike
- 1928 — That Certain Feeling
So This Is Love
The Matinee Idol
The Way of the Strong
Say It with Sables
Submarine
Power of the Press
- 1929 — Younger Generation
Donovan Affair
Flight
- 1930 — Ladies of Leisure
Rain or Shine
- 1931 — Dirigible
Miracle Woman
Platinum Blonde
- 1932 — Forbidden
American Madness
- 1933 — Bitter Tea of General Yen
Lady for a Day
- 1934 — It Happened One Night / Tapahtuipa eräänä yönä
Broadway Bill
- 1936 — Mr. Deeds Goes to Town / Mr. Deeds tulee kaupunkiin
- 1937 — Lost Horizon
- 1938 — You Can't Take It with You / Komedialle meistä ihmisistä
- 1939 — Mr. Smith Goes to Washington / Mr. Smith lähtee Washingtoniin
- 1941 — Meet John Doe / He uskoivat elämään
- 1944 — Arsenic and Old Lace / Arsenikkia ja vanhoja pitsejä
- 1946 — It's a Wonderful Life / Ihmeellinen on elämä
- 1948 — State of the Union
- 1950 — Riding High
- 1951 — Here Comes the Groom
- 1959 — A Hole in the Head
- 1961 — Pocketful of Miracles / Taskullinen ihmeitä

(vuosina 1942—45 Frank Capra oli mukana ohjaamassa useita sotadokumentteja)

Martti Lahti

LÄHTEET:

Stanley Cavell: *Pursuits of Happiness — The Hollywood Comedy of Remarriage.*



APINABISNESTÄ GROUCHO MARXIN KANSSA



NELJÄ NOLATTUA NEROA (Monkey Business), Yhdysvallat 1931.

Ohjaus: Norman Z. McLeod. Tuotanto: Paramount/Herman Mankiewicz. Käsikirjoitus: Arthur Sheekman. Pääosissa: Groucho, Chico, Harpo ja Zeppo Marx, Thelma Todd.

Lähikuva: Niin, Groucho...

Groucho: Sano Marx vaan.

LK: Tämä haastattelu Lähikuva-lehteen...

G: Never heard of it. Ei kuvalehtiä lähelle, please. Sitä paitsi tykkään enempi kaukokuvalehdistä. No mikäpä on ongelma?

LK: No problem, no problem, tai on oikeastaan yksi. Turun Elokuva-kerho esittää kevät sarjassaan Marx-veljesten klassikon *Monkey Business* ja muistikuvani siitä ovat suoraan sanoen hatarat. Sihvosen Jukka muistaa paremmin — ja sehän on melkein sama — paitsi että hänkin muistaa **Hawksin** samannimistä leffaa. Ajattelin...

G: Never mind, lad, samma här. Mainio kuva,

fucking good. Muistatko **Marilynin** puskurit...

LK: Niin, mutta tämä teidän filminne...

G: Mitäpä noista. Joka vanhoja muistaa, sitä tikulla silmään, sanoi vanhainkodin johtaja. Ha ha. Siinäkö minä näyttelin hajamielistä proffaa. Ja Marilynin puskurit...

LK: Ei, se oli Hawksia... Mutta tähän oli niitä Paramount-kauden helmiä, vuodelta 1931. Teitte viiden sarjan Paramountille 1929—1933: *The Cocoanuts*, *Animal Crackers*, *Monkey Business*, *Horse Feathers* ja *Duck Soup*. Millaista oli porukka, millaiset suhteet...

G: Well, vaimoihin lähinnä. Tjaa, **Herman Mankiewicz** muistaakseni tuotti, ei ollut kummi-
nenkaan tuottaja. Aina ryypäämässä tai naimassa. Kässärintekijöitä inhosi... Minä muuten kek-
kasin **Arthur Sheekmanin** kässäriä tekemään *Monkey'in*. Pistin pojan uralle — vaolle, ha ha. Siinä pysyikin loppuikensä.

LK: Mutta olihan muitakin käsikirjoittajia, **Sid Perelman** esimerkiksi.

G: Niin niin, ja **Will Johnstone**, **Nat Perrin**, **Mankiewiczkin**. Itseni piti kyllä valvoa hommaa, tuottajilla ei ollut aikaa. Mutta **Perelman** painu- koon helkkariin. Helvetinmoinen son of a bitch. Uskoi olevansa suurikin kirjailija, jonka ei passan- nut myöntää julkisesti kirjoittavansa sellaista hal- pahupia kuin Marx-leffa. Mutta kun filmi sai po- rukat liikkeelle, niin johan maine kelpasi. Yritti ot- taa kunnian koko manuskriptistä.

LK: Entä ohjaaja?

G: Look, sonny. On ohjaajia ja ohjaajia. Ko- median- ja farsintekijöitä ei kasva joka oksalla — eivät ainakaan tule sieltä alas. **Norman McLeod**, joka hoiteli myös *Hevosensulat...* no jaa, mukava jeppe, ei erityisen omaperäinen, vaikka omapa oli peränsä, ha ha. Sikari, pojuseni? Eikö? No minä- kin inhoan sikareita. Pistän ne heti palamaan. **Leo McCarey** — *Duck Soup*, you know — siinä oli pa- ras ohjaaja, joka meillä koskaan oli, mahtava ko- miikan taju. **Sam Wood** myöhemmin MGM:llä oli täyskaheli, vaikka tekikin parhaat pätkämme, *Ilta oopperassa* ja *Päivä kilpa-ajoissa*. Tuottaja **Irving Thalbergin** ansiosta, tietty. Kovin tuottaja, joka milloinkaan on Sunset Boulevardia käpetylyt.

LK: Mutta monen mielestä Thalbergin ideoima rakkaustarinoiden ympääminen mukaan vei poh- jan pois anarkialtanne ja...

G: Narkkareista viis. Damn it, ei koko jengille kelpaa pelkkä hölötys. Pitää olla romantiikkaa, si- tä vaadittiin jopa Chaplinilta.

LK: Palatakseni *Monkey Busineeseen...*

G: Yeah, lad. Tiedätkö, että isäukko esiintyy si- nä. Äijä munasi perusteellisesti avustajana. An-

kesi ensin laivan lähtöä kuvattaessa kannelle, sit- ten laiturille vilkuttajien joukkoon. Valmiissa lef- fassa näyttää kuin ukko vilkuttaisi itselleen. Kel- paako muuten pikku tuikku viskiä? Eikö? No vii- nahan onkin vain viisasten juoma, ha ha. Niin, kieltolaista siinä herjaa heitetään. Marilyn Monroe oli mukana — puskurit. Vai oliko se **Thelma Todd**? Siinä vasta likka. Panemaan yritin, ja tur- piin sain. Ihan kuin **Ben Turpin**, ha ha.

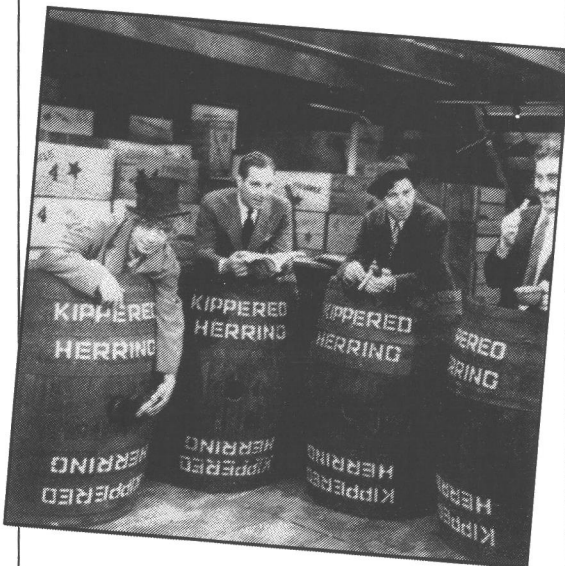
LK: Paramount-elokuvanne ovat hurjan puheli- aita. Johtuiko se vasta ”keksitystä” äänifilmistä?

G: Come on, boy. Käytä aivojasi, säästä vaivo- jasi. Ilman muuta, mutta muista taustamme — vau devil! — vaudeville. Suhde yleisöön oli itses- tänselvyys ja visuaaliset vitsitkin tehtiin itse. Kie- li, huuli, toiminta. Minulla oli tuo kielipuoli ja puolikieli hallussa; poitsut, **Chico** ja **Harpo**, satsa- sivat enempi toimintaan, Harpo erityisesti mimiik- kaan. **Zeppo** oli vielä *Monkeyssa* mukana, vaikka lähti sittemmin läiskimään koko tiimistä. Ei ollut näyttelijäksi, you know. Puski liike-elämään. Pus- kurit, hell — nyt muistinkin. Ei Marilyn ollut mei- dän *Monkeyssa*, Hawksilla hän oli. Likka piipahti meidän viimeisessä leffassamme, *Love Happysssä*. Häpysssä, ha, ha. Pikku osat, isot puskurit. Pane- maan yritin, turpiin sain. Ihan kuin Ben Turpin, ha ha. Mutta nyt tämä *Monkey Business* saa riit- tää, Mr. Le-Hick-ovva. Saitte suvustanne selvityk- sen.

LK: OK. Thanks, Gr... Mr. Marx.

G: Sano Julius vaan. Niin sanoi äitikin.

Veijo Hietala



☐ Marx-veljekset turistiluokan sillitynnreissä. Vasemmalta: Harpo, Zeppo, Chico ja Groucho.

Marx-veljesten elokuvat:

- 1929 — *The Cocoanuts* / Kookospähkinöitä (ohj. Robert Florey ja Joseph Santley)
- 1930 — *Animal Crackers* / Koirankekisit (ohj. Victor Heerman)
- 1931 — *Monkey Business* / Neljä nolattua neroa (ohj. Norman Z. McLeod)
- 1932 — *Horse Feathers* / Hevosen sulat (ohj. Norman Z. McLeod)
- 1933 — *Duck Soup* / Neljä naurettavaa naapuria (ohj. Leo McCarey)
- 1935 — *A Night at the Opera* / Ilta oopperassa (ohj. Sam Wood)
- 1937 — *A Day at the Races* / Päivä kilpa-ajoissa (ohj. Sam Wood)
- 1938 — *Room Service* / Hotellin hoivissa (ohj. William A. Seiter)
- 1939 — *At the Circus* / Päivä sirkuksessa (ohj. Edward Buzzell)
- 1940 — *Go West* / Päivä villissä lännessä (ohj. Edward Buzzell)
- 1941 — *The Big Store* / Päivä tavaratalossa (ohj. Charles Reisner)
- 1946 — *A Night in Casablanca* / Yö Casablancassa (ohj. Archie L. Mayo)
- 1949 — *Love Happy* / Sardiinimysteerio (ohj. David Miller)
- 1957 — *The Story of Mankind* (ohj. Irwin Allen; veljekset esiintyivät elokuvassa kukin erikseen)
- 1959 — Viimeinen yhteisesiintyminen TV-sarjan G.F. Theat jaksossa *The Incredible Jewel Robbery* (ohj. Mitchell Leisen)

THE COTTON CLUB 1923—1940

COTTON CLUB (Cotton Club). Yhdysvallat 1984. Ohjaus: Francis Coppola. Tuottaja: Robert Evans. Käsikirjoitus: William Kennedy & Francis Coppola. Kuvaus: Stephen Goldblatt. Alkuperäismusiikki: John Barry. Musiikkinumeroiden rekonstruktio ja johto: Bob Wilber. Lavastus: Richard Sylbert. Puvustus: Milena Canero. Näyttelijät: Richard Gere (Dixie Dwyer), Gregory Hines (Sandman Williams), Diane Lane (Vera Cicero), Lonette McKee (Lila Rose Oliver), Bob Hoskins (Owney Madden), James Remar (Dutch Schultz), Nicholas Cage (Vincent Dwyer), Allen Garfield (Abbadabba Berman), Fred Gwynne (Frenchy Demange).

Tämän kirjoituksen pääosassa ei ole menestyselokuva Cotton Club vaan aikansa huvielämän keskus, laittoman viinan kostuttama ravitsemusliike kieltolain kuivattaman New Yorkin Harlemissa. New Yorkin mustaakin mustempi Harlem tarjosi siis Amerikan raharikkaile elämyksiä kaupungin köyhimmän kaupunginosan ytimessä. Lenox Avenuen ja 142. kadun kulmassa sijaitsevasta Cotton Clubista ei ollut kuin korttelinväli matkaa alueelle jossa ainoana elinkeinona oli pummaaminen. Cotton Clubit sinänsä eivät olleet vieraita muillekaan Yhdysvaltojen kaupungeille. Melkein kaikissa kaupungeissa oli omat Cotton Clubinsa: Syvän etelän rähjäisissä klubeissa haisi puuvillan poimijoiden halpa hiki ja vielä halvempi ja huonompi viina ja niissä musikaalisen nautinnon antoi kappakkapianolla säästetty blues. Suurkaupunkien Cotton Clubit oli hienoston juhlapaikkoja siinä missä niiden kilpailijatkin Savoy ja Roseland klubit. Näissä pintapaikoissa esiintyivät sen hetken kuuluisimman orkesterit ja taiteilijat, henkilökunta oli pukeutunut smokkeihin ja baaritskeillä parveilivat parhaat maksulliset naiset ja heidän suojelejansa.

Kaikkien Cotton Clubien ykkönen oli kuitenkin juuri Harlemin klubi; ”Ainoa eurooppalaiselle aristokraatille sopiva paikka koko Amerikan mantereella”, ainakin Intian varakuninkaan kenraali Mountbattenin puolison lady Edwina Mountbattenin mielestä. Harlemin Cotton Club avattiin sen nimisenä syksyllä 1923. Aikaisemmin sen paikalla



oli sijainnut huonosti menestyvä sopparuokala. Klubin pääomistaja Owney Madden, ”liikemies”, joka oli tunnettu erinomaisista suhteistaan New Yorkin pormestariin, poliisijohtoon ja alamaailman pahimpiin tappajiin, haistoi kuitenkin rahanhajun ja kunnosti paikan soveltuvaksi valkoiselle hyvin maksavalle yläluokalle. 20-luvun loppu ja 30-luvun alku olivat klubin kulta-aikaa.

Tähtiesiintyjät ja suuret show-esitykset toivat New Yorkin kerman ilta toisensa jälkeen klubille, eikä klubin sisällä ollut tietoakaan kieltolaista eikä vuosisadan pahimmasta talouslamasta. Talvikausina korttelin päässä Cotton Clubista kuultiin nälkään ja pakkaseen, mutta sisällä oli lämmintä ja viihtyisää. Kaikella on kuitenkin aikansa niin myös kuolemattoman paikan kuolemalla: Maaliskuussa



1935 vakavien rotumellakoiden aikana kaupungin pormestari neuvoi valkoihoisia oman turvallisuutensa vuoksi pysymään poissa Harlemista ja Cotton Club sulkikin ovensa, tosin vain muuton ajaksi. Uusi klubi avattiin Broadwayllä seuraavana talvena, mutta uusi paikka ei tuonut uutta suosiota tullessaan. Clubin entisaikojen suurin tähti Duke Ellington palkattiin vielä kerran kohottomaan klubi kilpailijoittensa tasolle. Kulta-ajat olivat kuitenkin auttamattomasti ohi. Kun uudistunut Cotton Club sulki lopullisesti ovensa heinäkuussa 1940 sen pääesiintyjänä oli suhteellisen tuntematon Andy Kirk ja hänen Twelve Clouds of Joy. Suuret tähdet Elligtonista Louis Armstrongiin ja rahakas yleisö olivat jo unohtaneet entisen menestyksekkään klubin.

Gangsterit

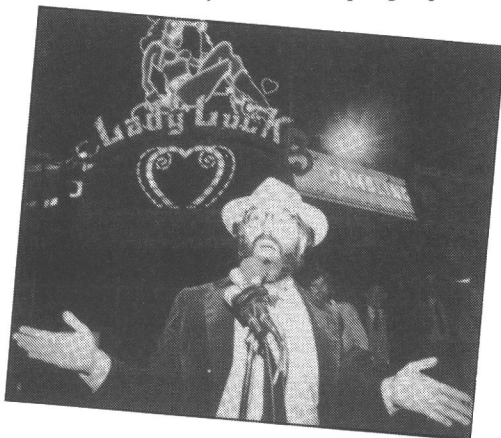
”Gangstereiden aseet ja kovat otteet epäilemättä pelottivat ehkä esiintyjä, mutta koskaan Cotton Clubilla he eivät häirinneet esityksiä eikä esiintyjä. Paikan johto takasi aina esiintyjien työrauhan... Paikan johdossa tosin tapahtui muutoksia melkein kuukausittain”, kertoo 20- ja 30-luvun legendaarinen jazz- ja cabareelaulaja Adeleide Hall. Esiintyjien kannalta Cotton Club oli varmaan tuolloin ihanteellinen paikka: palkka oli hyvä ja menestyksen ohella myös esiintyjien turvallisuus oli taattu. Kaikissa gangstereiden johtamissa klubeissa (ja kaikkia klubejahan gangsterit tosiasiaassa johtivat) ei suhtauduttu yhtä ymmärtäväisesti muusikoihin ja esiintyjiin. Viime kesänä Porin

Jazzeissa ihastuttaneelle rumpali Art Blakeyille ensi tutustuminen alamaailmaan ei ollut kovinkaan myönteinen. Kuusitoistavuotiaana poikasena Blakey pestautui erään Chigacolaisen klubin pianistiksi. Pyssynheiluttelijat eivät kuitenkaan olleet tyytyväisiä nuorukaisen soittotaitoihin vaan pestasivat hänen tilalleen uuden pianistin ja käskivät Blakeyn siirtyä soittamaan rumpuja. Art poikanen otti tietysti kyseisestä toiminnasta nokkiinsa ja ilmaisi äänekkäästi mielipiteensä asiasta. Pyssymiehet eivät pitäneet ”nulikan” huomautuksista vaan kaivoivat asetat esille ja uhkasivat lopettaa Art-pojan kaikenlaisen soittelun (myös suunsoiton) siihen paikkaan. Nopeasti oppivana poikana Art kiipesi salamana rumpupatterin taakse ja on pysytellyt sillä paikalla viimeiset 50 vuotta. Gangstereiden puolustukseksi pitää kuitenkin sanoa, että Blakey oli omasta mielestäänkin surkea pianisti ja sitä paitsi hänen tilalleen palkattu pianisti Erroll Garner kuului myöhemmin jazzpianistien ehdottomaan eliittiin 1950- ja 60-luvuilla.

Sir Duke

Cotton Club oli monien suurten tähtien estraadi, mutta suurimman suosion siellä saavutti aikaisemmin miltei tuntematon myöhempi suuruus Duke Ellington. Ellington toi ensi kerran klubin lavalle orkesterinsa joulukuussa 1926 ja viihtyi siellä kauemmin kuin yksikään muu taiteilija. Yleensä orkesterit vaihtuivat viikottain tai kuukausittain, mutta Ellingtonin orkesterin pesti kesti peräti kolme vuotta. Ne olivat kolme työntäyteistä vuotta, sillä klubikeikkojen ohella Ellington esiintyi säännöllisesti radiossa, teki yhden 19 min pituisen lyhytelokuvan ”Black and Tan”, osallistui lukuisiin muihin elokuvahankkeisiin ja luonnollisesti levytti ja sävelsi tiiviiseen tahtiin. Aittoa Cotton Club tunnelmaa Ellingtonin orkesterin esittämän voi katsoa esimerkiksi elokuvassa ”Check and Double Check”.

Duke itse piti ”puuvillaklubi” vuosiaan oman musiikillisen kypsymisen aikana. ”Töitä paiskitiin pirusti viikot ympäri, ja eniten sunnuntaisin. Sunnuntai-illat olivat aina kaikista rankimmat. Silloin klubille kerääntyi kaikki kaupungin parhaat



□ Duke Ellington

muusikot riippumatta siitä mihin kapakkaan heidät oli pestattu. Shown jälkeen alkoi sitten aivan oma showsa, kun jokainen yritti jameissa soittaa toisensa suohon. Pianon taakse ei läheskään aina ollut tulijoita, joten sain usein soitella aamuun asti... mutta mukavaa oli”, muistelee Duke Cotton Club vuosiaan.” Yleisön ja esiintyjien välillä oli muuten yksi silmiinpistävä ero. Pukeutumisen perusteella ei voinut erottaa kuka kuului esiintyjiin kuka yleisöön, mutta ihonvärin perusteella kylläkin. Kirjoittamaton sääntö oli että lavalle ei ollut asiaa kuin tummaihoisilla ja yleisön joukosta oli turha etsiä värillisiä, mitä nyt ehkä muutama hyvin vaalea värillisen väestön edustaja joskus vahingossa eksyi yleisön sekaan... ja poistettiin nopeasti.”

”Kolmekymmentäluvun lopulla paikasta tuli jostain käsittämättömästä syystä B-luokan gangstereiden ja rikkaiden (tai entisten rikkaiden, jotka olivat talouslaman aikana menettäneet suurimman osan omaisuudestaan) juoppojen ja rähinöitsijöiden paikka. Onneksi minun ei tarvinnut enään olla siellä.” Duken ura oli nousussa ja Cotton Clubin lyhyt värikäs taru ohi... kunnes elokuvan tekijät löysivät 30-luvun ja puuvillaklubinostalgian.

Francis Ford Coppolan (1939—) ohjaamat elokuvat:

- 1961 — Tonight for Sure
- 1963 — Dementia 13
- 1967 — You're a Big Boy Now / Olet jo iso poika
- 1968 — Finian's Rainbow / Finianin sateenkaari
- 1969 — The Rain People / Sadeihmisiä
- 1972 — The Godfather / Kummisetä
- 1974 — The Conversation / Keskustelu
- The Godfather Part II / Kummisetä, osa II
- 1979 — Apocalypse Now / Ilmestyskirja. Nyt.
- 1982 — One from the Heart
- 1983 — Outsiders / Outsiders — kolmen jengi
- Rumble Fish / Taistelukala
- 1984 — Cotton Club / Cotton Club
- 1986 — Peggy Sue Got Married

HAMMETT: ELOKUVA, KIRJAILIJA JA MYYTTI

Wim Wendersin elokuvan ja amerikkalaisen "hard-boiled" tyylin tarkastelua

HAMMETT — TEHTÄVÄ CHINATOWNISSA (Hammett), Yhdysvallat 1982.

Ohjaus: Wim Wenders. Tuotanto: Zoetrope Studios / Francis Coppola (toimeenpaneva tuottaja), Fred Roos, Ronald, Colby, Don Guest. Käsikirjoitus: Ross Thomas, Dennis O'Flaherty — Joe Goresin romaanista. Sovitus: Thomas Pope. Kuvaus: Philip Lathrop, Joseph Biroc. Musiikki: John Barry. Kuvasuunnittelu: Dean Tavoularis, Eugene Lee. Lavastus: Angelo Graham, Leon Erickson. Leikkaus: Barry Malkin, Marc Laub, Robert Q. Lovett, Randy Roberts. Näyttelijät: Frederic Forrest (Samuel Dashiell Hammett), Peter Boyle (Jimmy Ryan), Marilu Henner (Kit Conger / Sue Alabama), Roy Kinnear (Eddie "Englantilainen" Hagedorn), Lydia Lei (Crystal Ling), Elisha Cook (Eli), R.G. Armstrong (Itn O'Mara), Richard Bradford (etsivä Bradford), Michael Chow (Fong Wei Tau), David Patrick Kelly (Winston), Sylvia Sidney (Donaldina Cameron), Jack Nance (Gary Salt), Elmer L. Kline (Doc Fallon), jne.

Käsittelen **Wim Wendersin Hammett**-elokuvaa suoranaisesti vain kirjoitukseni kahdessa ensimmäisessä luvussa.

Wenders ammentaa elokuvaansa aineistoa amerikkalaisen ns. mustan elokuvan (film noir) perinteestä, jossa taustalla hämöttää "kovaksikeitety" (hard-boiled) salapoliisiromaanin vaikutus. Onkin kiinnostavaa, itse elokuvan lisäksi, tarkastella traditiota, jolle ohjaaja tulkintansa ankkuroi.

Teen seuraavassa muutamia hajanaisia pistoja **Dashiell Hammettin** elämäntyöhön, "hard-boiled" tyylin alkuhämäriin ja sivuan joitakin dekkareiden elokuvaversioita. Viittauksissani film noiriin tarkoitan lähinnä ns. yksityisetsiväelokuvaa enkä pyrikään tarkempaan mustan elokuvan käsitteen määrittelyyn ja analyysiin.

Kohti epätodellista todellisuutta

Saksalaisohjaaja Wim Wendersin Yhdysvalloissa ohjaama *Hammett — tehtävä Chinatownissa* valmistui monien vaikeuksien jälkeen ja päättyi suomalaisiin elokuvateattereihin vasta 1985 syksyllä. **Francis Ford Coppolan** tuottamaokuva on Wendersin ensimmäinen USA:ssa tekemä ohjaustyö. Myöhemmin hän työsti Yhdysvalloissa *Paris, Texasin* (1984), joka tunnetusti ehti suomalaisen teatterilevitykseen ennen *Hammettia*.

Hammett onokuva yksityisetsivätoimesta kirjailijaksi siirtyneestä henkilöstä, jolla on todellinen esikuva amerikkalaisessa dekkarikirjailijassa Dashiell Hammettissä (1894—1961). Aiheen elo-



kuvaan on taas antanut toinen amerikkalainen rikoskirjailija, **Joe Gores**, joka julkaisi vuonna 1975 dekkarin Hammett (suom. Nimeni on Hammett, 1977), jossa hän asetti mainitun etsivä-kirjailijan ratkomaan täysin kuvitteellista rikosvyyhteä 1920-luvun San Franciscoon.

Se, mikä on todellista Hammett-historiaa ja mikä fiktiota, menettää Wendersin käsittelyssä täysin merkityksensä, kun taas Gores kirjassaan kehittää kuvaamiensa tapahtumien yhteyksiä kirjailijan elämäkertaan. Molemmissa tapauksissa on kysymys jännittävästä leikistä, Joe Gores kujeilee Hammett-myytin parissa luoden herkullisia tilanteita, jotka olisivat todella voineet tapahtua kirjailijalle. Wenders sukeltaa syvemmälle rikosfiktioita mytologiaan, sillä hän ottaa käsiteltäväkseen amerikkalaisen rikoskirjallisuuden perinteen sekä ns. mustan elokuvan myytit ja muokkaa näistä unenomaisten maailman. Lopulta kummankaan tapauksessa dokumentilla, tosiasiapohjalla, ei ole mitään merkitystä, sillä pohjimmiltaan amerikkalaisessa kovaksikeitettyssä dekkarissa niin kuin mustassa elokuvassakin on kyse romanttisista tarinoista, joissa kuvaus unelmista ja niiden särkymisestä on keskeistä. Tapahtumat ovat totta ja mahdollisia fiktion oman logiikan ehdoilla eivätkä romantisoituiden henkilöohahmot ja sinänsä realistiset tapahtumamiljööt alistu dokumentoinnille. Toisaalta sekä amerikkalaisen dekkarin että rikoselokuvan mahdollinen yhteiskunnallinen realismi voivat olla asia erikseen.



Wendersin *Hammett* on ennen kaikkea juonikas rikoselokuva. Katsojalle annetaan jo alussa suuntaviivat siitä mihin elokuvassa ollaan menossa: kohti päähenkilön, kirjailija Hammettin subjektiivista todellisuutta, jossa toimiva kirjoituskone, ase ja viskipullo työpöydän reunalla ovat arkipäivän realiteetteja.

Elokuvaan on pikkutarkasti syntetisoitu film noirin keskeiset kaavat ja ripoteltu ne ajatellusti omanlaiseen järjestykseensä: löytyy yksityisetsivä moraalikodeineen, petoksia kytkentöineen järjestäytyneeseen rikollisuuteen, vietteleviä naisia ja öistä elämää rajatuissa ympäristöissä. **Jaakko Lammi** kirjoittaa Filmihullussa (3/4 -86) Wendersin elokuvasta: ”Hammettissa mustan elokuvan kliseet on valjastettu menestyksellisesti; niitä on modifioitu onnistuneesti mutta huomaamattomasti — ne on pidetty entisinä mutta saatettu 80-luvun tasalle.”

”Kirjailija dekkarisankarina”

Jo elokuvassa *Amerikkalainen ystävä* (Der Amerikanische Freund, 1977) Wenders kehittää ystävyuden, unelmien ja petoksen tematiikkaa kuitenkin enemmän hitchcockmaisen thrillerin kuin film noirin keinoin. *Amerikkalaisessa ystävässä* on kyse dekkarifilmatisoinnista (Higsmith: Ripley’s Game) kuten *Hammettissäkin*.

Wendersin Dashiell Hammett on siirtynyt etsiväntyöstä kirjoittajaksi; sairastaa tuberkuloosia ja yrittää hankkia jutuillaan elantoansa. Tapahtumapaikkana on 1920-luvun San Francisco, jossa kamppaillaan kieltolain ja järjestäytyneen rikoksen kourissa.

Elokuvan intensiivinen alkujakso esittelee maanisesti kirjoituskonettaan naputtelevan kirjailijan, joka on lopettelemassa käsikirjoitustaan. Hammett (**Frederic Forrest**) saa vieraakseen entisen yksityisetsiväkumppaninsa Jimmy Ryanin (**Peter Boyle**), joka pyytää kirjailijalta apua. Näin alkaa etsivä-kirjailijan sotkeutumisen monimutkaiseen

rikosjuttuun, jota selvitellessä murhataan, juonitellaan ja päädytään lopulta organisoidun rikollisuuden jäljille.

Lavasteista tehty San Francisco ja tummansävyinen värikuvaus luovat vaikutelman epätodellisesta maailmasta. Kirjailija Hammett on yhtä ympäristönsä kanssa; hänen mieltään vaivaavat hänen tarinoidensa juonirakennelmat, jotka alkavat muistuttaa todellisuutta tai todellisuus niitä.

Elokuvan lopussa näemme Hammettin taas kirjoituskoneensa ääressä. On ikään kuin palattu alun tilanteeseen, lähtöpisteeseen, ja kirjailija jatkaa kirjoitustyötään kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan. Kuitenkin hän kirjoittaa nyt uutta tekstiä, menetettyään valmiin novellinsa tapahtumien pyörteissä, vai kirjoittaako? Ehkä mitään ei tapahtunutkaan ja me näimme vain vision kirjailijan seipiteestä.

HISTORIAA:

Kun salapoliisiromaanista tuli ”kovaksikeitetty”

Dashiell Hammett on saanut kovaksikeitetyn dekkarin historiassa korostetun aseman, jota mm. **Raymond Chandler** oli osaltaan uutterasti tukemassa. Jo 1944 ilmestyneessä rikosseessään ”Simple Art of Murder” hän korottaa Hammettin kovaksikeitetyn tyylin suureksi nimeksi, joka ”antoi murhan takaisin sellaisten ihmisten pariin, jotka tekivät sen syistä, mitkä olivat painavampia kuin pelkkä ruumiin tuottaminen.”

Kovaksikeitetty tyyli ei ole lähtöisin yksinomaan Hammettin kynästä. Taustana oli 20-luvun Yhdysvallat, jossa kaupungistunut elämänmuoto oli rehevöittänyt laajan pulp-lehtien ja ns. dime-lukemistojen kasvun. Halvalle paperille (pulp) painetut, sarjakertomuksia julkaisseet pulpit sisälsivät kertomuksia aina science fictionista toiminnallisiin rikostarinoinhin.

Hammett oli yksi monista, juuri ja juuri kirjoituksillaan toimeentulevista kirjoittajista, jotka yrittivät pysyä mukana lehtien nopeassa julkaisu-tahdissa rustaten ”kovaksikeitettyjä” tarinoita suurkaupungin yksityisetsivistä taistelemassa järjestäytyntä rikollisuutta vastaan. Wendersin elokuva kuvaa juuri tällaista ahkeraa pulp-kirjoittaja Hammettia.

Nimitys hard-boiled vakiintui tarkoittamaan pukekielenomaisia ilmauksia suosivia salapoliisiker-tomuksia, joiden väkivaltainen ja toiminnallisuut-ta suosiva kuvaustapa erosi aikaisemmasta perin-teestä. Tyyliin kehittyi varhain amerikkalaiseen kulttuuriin sitoutuva erikoisleima. Tähän vaikutti osaltaan sarjalukemistojen vaatimus toiminnalli-sesta viihteestä sekä kirjailijoiden kuten Hammet-tin, ja myöhemmin Chandlerin, reaktio anglosak-sisen arvoitusdekkarin teennäisyyttä vastaan. Amerikkalaiset alan kirjoittajat pitivät klassista salapoliisiromaania teoreettisena ja epäuskottava-na yllättävine juonenkäänteineen.

Yhdysvaltalaisessa dekkarissa hylättiin klassinen ”Holmes ja Watson -asetelma”, joka korvattiin, vahvan henkilökohtaisen oikeustajun ja moraalin omaavalla, kovanyrkkisellä sekä sanavalmiilla yk-sityisetsivällä. Tämä uusi, lain nurjankin puolen tunteva yksityisetsivähahmo sai ensimmäisen muistettavan kiteytyksen Hammettin Maltese Fal-conin (1930, Maltan haukka) päähenkilössä Sam Spadessa. Teos antoi ratkaisevat mallit kirjallisen lajityypin myöhemmälle kehitykselle samoin kuin **John Hustonin** onnistunut kirjan filmatisointi vuodelta 1941 osoitti yksityisetsiväelokuvan gen-ren kehityksen suuntaaviat.

Raymond Chandler korostaakin, että Hammett oli kirjoittaja, joka nosti hard-boiled tyylin lehti-kirjoittelusta romaani-kirjallisuudeksi. Hänen mai-neekkaassa ”Black Mask” -rikoslukemistossa esiintyneet tarinansa saivat siinä määrin suosiota, että romaanien julkaisu kävi mahdolliseksi. Viiden vuoden aikana (1929–1934) julkaistiin kirjailijan



kaikki viisi teosta, jotka saivat hyvän vastaanoton, mutta tämän jälkeen Hammett vaikeni romaani-kirjailijana. Hän vaikutti vielä Hollywoodin käsi-kirjoittajana ja vasemmistolaisaktiivina.

Dashiell Hammett ja Hollywood

1930 saapui Dashiell Hammett kukoistuskauttaan elävään Hollywoodiin Paramount-yhtiölle käsikirjoittajaksi. Kolme menestynyttä romaania julkais-seena kirjailijana, itsevarmana ja tietoisena lah-toistaan, hän alkoi kyhätä tekstejä yhtiön tarpei-siin.

Uran luominen ei käynyt kuin unelmissa. Ham-mettin ensimmäisistä kuudesta lyhyestä käsikirjoi-tushahmotelmasta kaksi huomioitiin mahdollisina toteutettaviksi — lopulta nekin hylättiin kelvotto-mina. Hollywoodissa tultiinkin vastaisuudessa käyttämään ahkerasti Hammettin romaaneja elo-kuvien pohjana, mutta käsikirjoittajan ura alkoi kilpistyä holtittomia elämäntapoja seuranneeseen työtarjousten vähenemiseen: aikatauluista piittaam-aton kirjailijaa alettiin karttaa.

Maltese Falcon on filmattu ainakin neljä kertaa (viimeisin versio tiettävästi: **David Giler: The Black Bird**, 1975). Tunnetuin ja paras versio on John Hustonin ohjausdebyytti vuodelta 1941 (Warner Bros), jonka pääosaan joutui **Humphrey Bogart**, sen jälkeen kun **Jack Warnerin** ehdottama **George Raft** kieltäytyi näyttämästä kokematto-man Hustonin ohjauksessa.

MGM osti Hammettin viimeisen romaanin The Thin Man (1934) filmausoikeudet. Tämä poikeuksellinen hard-boiled dekkari, jonka sankarei-na oli salapoliisintointa harjoittava aviopari, Nick ja Nora Charles, tuli muodostumaan kirjailijalle pitkäaikaiseksi kiusankappaleeksi. Elokuvasversio (1934), tähtinä **William Powell** ja **Myrna Loy**, menestyi ja seikkailulle vaadittiin jatkoa. Ham-mett pusersi vielä kaksi ”Thin man”-tarinaa, jon-ka jälkeen hän tajusi ilmeisesti osansa nauretta-vuuden sarjatehtailijana ja luopui lisäosien kirjoit-tamisesta. Yhtiö tuotti kaikkiaan kuusi aiheen ympä-rille kyhättyä elokuvaa.



The Glass Key (1931), joka oli Hammettin monitasoisin ja kirjailijan itsensäkin eniten arvostama romaani, taltiointiin sekkin kahteen kertaan Paramountin tuottamana. Vuoden 1935 versiossa keskeinen Ned Beaumontin rooli oli George Raftilla. 1942 tehtiin elokuva, jonka tähtirooliin haalittiin, Chandlerin pikkupoikien kovanaamaksi nimeämä, **Alan Ladd**; vastaanäyttelijänä **Veronica Lake**. Version kohtaloksi koitui säälimätön vertailu Maltaan Haukan edellisvuotiseen filmatisointiin.

Hammettin ura oli 30-luvun puolivälin jälkeen alamäkeä. Epäonnistuttuaan vuoden 1949 Paramountin työtarjouksen loppuunviennissä, ei Hammett enää tarttunut kirjallisiin töihin, ja Raymond Chandler oli ottanut hänen paikkansa kovaksikeitetyn tyylin taitajana.

Vasemmistolaissympatiat maksoivat hänelle lyhyen vankilatuomion USA:n vainoharhaisella 50-luvulla. Elämänsä illassa Hammett oli pettymysten lamaannuttama. Hän oli saanut maistaa menestystä, mutta se oli kuihduttanut hänen luomisvoimaansa eikä poliittinen aktivismikaan ollut tuonut lohtua henkiseen tyhjiöön, jonka vankilatuomio lopullisesti sinetöi.

Elokuvan "kovaksikeitetty" yksityisetsivä

Hammettin ja Chandlerin lanseeraama hard-boiled sankari sai tarkan ja tunnistettavan hahmon. Kovaksikeitetyn dekkarin yksityisetsivästä tuli yksilö, joka toimii yleensä vailla yhteisön ja instituutioiden tukea. Hänen moraalisuutensa johtaa hänet ristiriitaan yhteisön arvojen kanssa, jotka paljastuvatkin lopulta taloudellisen voitonpyynnin kauniiksi ulkokuoreksi ja etsivästä tulee yhteiskunnan mädännäisyyden näkijä ja paljastaja.



Tämä kirjallisuuden sankari siirtyi jo 30-luvulla, Hammett-filmatisointien myötä, myös elokuvaan. Varsinaisen loppusilauksen yksityisetsiväelokuvan synnylle antoi Hustonin Maltaan haukat, jossa päähenkilö Sam Spade sai Bogartista arvoisensa tulkitsijan. Vuoden 1946 Chandler-filmatisointi *Syvä uni* (The Big Sleep, ohj. Hawks) esitteli Bogartin Philip Marlowena, joka oli taas Chandlerin yksityisetsiväluomus. **Matti Salo** kirjoittaa syntyneessä tilanteesta (Seinä vastassa, 1982): "Kun Humphrey Bogart henkilöi sekä Sam Spadea että Philip Marlowea, nämä alkuaan erilaiset sankarit sulautuivat toisiinsa elokuvien katsojien mielessä." Syntynyt yksityisetsivä-myytti sulki sisäänsä Bogartin esittämät roolit.

Kyyninen, nopeaälyinen ja sukkelasanainen Bogartin hahmo antoi malleja myöhemmillekin tulkintoille. Tietoisuus "bogart-myytistä" näkyy velmuilevasti myös Wim Wendersin sivutussa ohjaustyössä: Frederic Forrest Hammettinä on ilmiselvä "Sam Spaden perillinen."

Paavo Oinonen

Dashiell Hammettin romaanit:

Red Harvest, 1929 (Veristä satoa, 1976)
The Dain Curse, 1929 (Dainin suvun kirous, 1975)
The Maltese Falcon, 1930 (Maltaan haukka, 1955)
The Glass Key, 1931 (Lasiavain, 1973)
The Thin Man, 1934 (Varjomies, 1973)

KIRJALLISUUS:

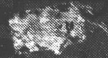
Johnson, Diane: *The Life of Dashiell Hammett*. The Hogarth Press. London 1983.
Nolan, Willan F: *Hammett: A Life at the Edge*. Butler & Tanner Ltd. London 1983.
Salo, Matti: *Seinä vastassa*. — Johdatus Hollywoodin mustan elokuvan, film noirin, lähteille. Helsinki 1982.
Solomon, Stanley J: *Beyond Formula*. American film genres. USA 1976.

Wim Wendersin (1945—) ohjaamat elokuvat:

1967 — *Schauplätze* (lyhytelokuva)
Same Player Shoots Again (lyhytelokuva)
1968 — *Silver City* (lyhytelokuva)
Victor (lyhytelokuva)
1969 — *Alabama — 2000 Light Years* (lyhytelokuva)
3 Amerikanische LPs (lyhytelokuva)
1970 — *Polizeifilm* (lyhytelokuva)
Summer in the City
1971 — *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*
1972 — *Der Scharlachrote Buchstabe*
1973 — *Alice in den Städten / Alice kaupungeissa*
1974 — *Aus der Familie der Panzerechsen* (25 min),
Die Insel (25 min) (TV)
Falsche Bewegung
1976 — *Im Lauf der Zeit* (Kings of the Road)
1977 — *Der Amerikanische Freund / Amerikkalainen ystävä*
Nick
1980 — *Lightning Over Water*
1982 — *Hammett / Hammett* — tehtävä Chinatownissa
1984 — *Paris, Texas / Paris, Texas*
1985 — *Tokyo-Ga / Tokyo-Ga*

GLASSISTA

ORIGINAL SOUNDTRACK ALBUM FROM THE FILM



KOYAANISQATSI

Ko-Yaa-Nis-Katsi (From The Hopi Language) 1. Crazy Life. 2. Life In Turmoil. 3. Life Disintegrating.
4. Life Out Of Balance. 5. A State Of Life That Calls For Another Way Of Living.

ORIGINAL MUSIC COMPOSED BY PHILIP GLASS

KOYAANISQATSI (Koyaanisqatsi), Yhdysvallat 1982. Ohjaus: Godfrey Reggio. Tuottaja: Godfrey Reggio. Käsikirjoitus: Ron Fricke, Godfrey Reggio, Anton Walpole, Michael Hoenig. Kuvaus: Ron Fricke. Leikkaus: Anton Walpole, Ron Fricke. Musiikki: Philip Glass. Musiikin johto: Michael Riesmann. Kuoro: Western Wind Ensemble.

1. Minimalismi

Kun venäläinen avantgardisti **Kasimir Malevitsh** vuonna 1913 asetti näytteille mustan neliön valkoisella pohjalla ja ranskalainen

dadaisti **Marcel Duchamp** vuotta myöhemmin esitelti tehdasvalmisteisen pullotelineen taideteoksen, oli minimalismille viitoitettu tie. Käsitettä *minimalismi* käytettiin ensi kerran 50-luvulla Yhdysvalloissa ja 60-luvulla, kun taidesuuntaus oli voimakkaimmillaan, nimitykset *Minimal Art* ja samaa tarkoittava *Cool Art* olivat yleisessä käytössä.

Cool Art — viileä taide — ilmaisee hyvin älyllisen perusasenteen, joka minimalisteilla on taiteeseen. Heidän lähtökohtanaan on tosiasia, että teoksen suhde aiempaan taiteeseen on merkittävämpi merkityksiä luova tekijä kuin suhde todellisuuteen. On hyvin helppoa väittää, että minimalistien työt olisivat vähemmän tunnevaltaisia kuin

FOR THE MOTION PICTURE

Produced and Directed by	GODFREY REGGIO	Associate Cinematographer	CHRISTINE GIBSON
Director of Photography	RON FRICKE	IRE Coordinator	STEVE GOLDIN
Original Music Composed by	PHILIP GLASS	Musicians Contractor	JACK KRIPPL
Philip Glass Music		Sole Organ	MICHAEL RIESMAN
Produced and Recorded by	KURT MUNKACSI	Vocals	WESTERN WIND
Conducted by	MICHAEL RIESMAN		ENSEMBLE
Music Director and Additional Music			ALBERT DE RUITER-SOLO
Editors	MICHAEL HOENIG ALTON WALPOLE RON FRICKE	Tibetan Bells	NANCY HENNINGSS HENRY WOLFF
Concept	GODFREY REGGIO	Hopi Prophecy Consultants	THOMAS F. TARBET
Dramaturge	WALTER BACHHAUER		DR. EKKEHART MALOTKI
Scenario	RON FRICKE GODFREY REGGIO MICHAEL HOENIG		MICHAEL LOWATEWAMA JAMES KOOTSHONGSIE DENNIS KOOTSHONGSIE
Creative Consultant	BRADFORD SMITH	Editing Consultant	JOHN KIMMEY DENNIS JAKOB
Associate Producers	LAWRENCE S. TALB T. MICHAEL POWERS	Music Consultants	MARCIA MIKULAK WALTER BACHHAUER
Engineering	ALTON WALPOLE	Optical Consultant	THOMAS EDMON
Music and Effects Editor	ROGER MC NEW MEL LAWRENCE	Dolby Consultant	DAVID W. GRAY
Re-Recording Mixer		Title Design	PAUL PASCARELLA
Camera Assistants		Linguistic Research on Title	DR. EKKEHART MALOTKI
	MICHAEL STOCKER DAVID RIVAS	Optical Effects	MICHAEL LOWATEWAMA
	STEVE MASLOW, C.A.S.	Titles & Optics	GAMMA RESEARCH
	DAVID BROWNLOW	Processing by	PACIFIC TITLE
	ROGER MC NEW NEIL BOCKMAN	Prints by	TVC LABS
	ARNE MILLER ROBERT HILL	Music Re-Recorded at	DELUXE GOLDWYN SOUND FACILITY
Associate Editor	ROBERT HILL	Special Consultant: to the Director	JEFFREY LEW T.A. PRICE
Assistant Editors	TOVE JOHNSON SUSAN MARCINKUS RONALD P. GOLD		BELLE CARPENTER LANGDON WINNER CYBELLE CARPENTER BARBARA PECACHIR FRANCIS FORD COPPOLA
Distribution Research			
Director of Promotion and Distribution	MEL LAWRENCE		
Additional Cinematography	HILLARY HARRIS LOUIS SCHWARTZBERG	Presented by	

FOR THE SOUNDTRACK ALBUM

Original Music Composed by	PHILIP GLASS	Viola	SUE PRAY
Produced by	KURT MUNKACSI & PHILIP GLASS	Viola	THEODORE ISRAEL
Conductor	MICHAEL RIESMAN	Cello	JEAN DANÉ
Voice of "Koyaanisqatsi"	ALBERT DE RUITER	Cello	SEYMOUR BARAB
Chorus	THE WESTERN WIND VOCAL ENSEMBLE	Cello	BEVERLY LAURISEN
Keyboards	MICHAEL RIESMAN	Bass	KERMIT MOORE
Saxophone, Flute, Clarinet	JACK KRIPPL	Bass	FREDERICK ZLOTKIN
Saxophone	ION GIBSON	Remix	JOHN BEAL
Saxophone, Bass Clarinet	RICHARD PECK		JOHN BONGIORNO
Piccolo, Flute	BOB MINTZER		KURT MUNKACSI
	TOM NYTFENGER		MICHAEL RIESMAN

esimerkiksi ekspressionistien, jos otetaan vertailukohdaksi "ilmaisuvoimaisin" taidetyyli. Mutta esimerkiksi **Richard Serra**n teräspalkit, jotka hän virittää hengenvaarallisen näköisiksi huoneen täytäväksi massoiksi, ovat täynnä ilmaisuvoimaa ja energiaa.

Serra, joka ainakin 60-luvun käsitysten mukaan luokiteltaisiin minimalistiksi, on hyvä esimerkki siitä, mikä minimalismissa on pientä. Eivät ulkoiset mitat vaan sisäiset; minimalistit "nollaavat" taidetta, koettavat irrottautua vanhan taiteen painolastista, etsivät uutta alkua. Ja kuitenkin he ovat paradoksaalisesti tiukimmin sidoksissa perinteeseen, koska ovat siihen nähden oppositiossa.

Minimalismi on vaikuttanut kaikkein voimakaimmin kuvataiteissa, vähemmän muualla. Elokuvan kuuluisin "nollaaja" on **Andy Warhol**, joka ensimmäiseksi elokuvakseen teki kesällä 1963 kuusituntisen nukkuvaa miestä kuvaavan *Sleepin*. Seuraavana kesänä Warhol kuvasi Time-Life Buildingin 44. kerroksesta kahdeksantuntisen elokuvan *Empire* — Empire State Buildingista.

Warholin työt ovat dokumenttielokuvia. Kertomuselokuvan puolella on tiettyjä hankaluuksia minimoida aineksia. Viime aikojen teoksista on **Jim Jarmuschin** *Muukalaisten paratiisi* ollut lähinnä ideaalia.

1.1. Minimalistinen musiikki

Tällä populaarimusiikin vuosisadalla on taidemusiikki ollut puristuksissa sen ja klassisen musiikin välissä. Klassinen musiikki on saavuttanut ehdottoman ylivalvan konserttiohjel-

mistoissa, joita määrää raha aivan samoin kuin leyyteollisuuttakin. "Aikamme musiikissa", niin kuin Yle uutta vakavaa musiikkia kutsuu, on kyllä syytä itsessäänkin: **Schönbergin** 12-säveljärjestelmä ja muut uudistukset eivät juurikaan ole synnyttäneet musiikkia, joka olisi ollut sekä uutta että konservatiivisen yleisön hyväksymää.

Minimalismi on vaikuttanut musiikkisakin. **John Cage**, lähes äänettömän musiikin guru, on kuuluisin esimerkki. Muita toistuvasti esiin nostettuja nimiä ovat **Pierre Boulez**, **Luigi Nono** ja **György Ligeti**. Viimeksi mainitun moni taidemusiikkia harastamatonkin muistaa **Kubrickin 2001:n** äänitaustoista.

Minimalistinen musiikki on äärimmillään vietyä hiljaisuutta tai koko ajan samanlaisena toistuvaa ääntä. "Taidegalleriamuzakiksi" haukuttulla musiikilla ei näyttäisi todellakaan olevan mahdollisuuksia päästä laajojen joukkojen korviin. Sitä merkillisempää siis on, että minimalistit **Philip Glass** on suosittu säveltäjä.

1.1.1. Philip Glass

Philip Glass on muodissa. Minimalismin ohella hänen nimensä yhteydessä näkyy tavallisesti sana *postmodernismi*, ja yllättävää kyllä — *melodisuus*. Hän on lyönyt itsensä suuren yleisön tietoisuuteen. Tietoisuus mitataan rahassa: Glassin levyt menevät kaupaksi ja Philip Glass Ensemble'n konsertit ovat täynnä. Sitten **Igor Stravinskian** ja **Aaron Coplandin** on Glass ensimmäinen säveltäjä, joka on tehnyt elinikäisen levytyssovimuksen CBS-yhtiön kanssa.

Philip Glass täyttää 50 vuotta 31.1.1987, joten TEK:n *Koyaanisqatsi*-esitys on (sattumalta) melkein juhlaesitys. Hän on syntynyt Baltimoressa, opiskellut ensin Chicagon yliopistossa musiikkia, filosofiaa ja matematiikkaa ja myöhemmin pelkästään musiikkia Juilliard Schoolissa New Yorkissa, **Darius Milhaud'n** johdolla Coloradossa ja **Nadia Boulanger'n** johdolla Pariisissa. Euroopassa hän törmäsi 60-luvulla intialaiseen musiikkiin ja matkusteli sittemmin Intiassa ja Afrikassa imien vaikutteita.

Monen muun nykysäveltäjän tavoin törmäsi Glassin ongelmaan, että ei saanut sävellyksiään missään esille. Ratkaisuksi hän keksi perustaa oman yhtyeen tai paremminkin orkesterin, koska Philip Glass Ensembleen kuuluu nykyään useita kymmeniä muusikoita ja kuoro. Tämä tapahtui vuonna 1968.

Glass, joka itse soittaa kosketinsoittimia, on instrumentaalimusiikissaan suosinut erityisesti pianoa, sähköurkuja ja puhaltimeja, ainakin levyillä *Music in similar motion* ja *Music in Fifths* (kumpikin 1969). Vuonna 1982 julkaistiin levy *Glassworks*, joka on lyönyt USA:ssa taidemusiikin myyntiennätyksiä: tätä tunnelmallista piano- ja puhallinsarjaa on myyty yli 100.000 kappaletta. Kuvaavaa levyn musiikille on, että sitä myydään sekä klassisen musiikin että rockin myyntipöydiltä.

1.1.1.1. Philip Glassin ooppera, baletti- ja elokuvamusiikki

Kuoron käyttö orkesteri-instrumenttina viitoitti Glassin tien oopperasäveltäjäksi. Oopperoiden aihevalinnat puolestaan osoittavat, miten modernistista on tullut postmodernisti; ei olisi lainkaan ihmeellistä, jos Glass tarttuisi johonkin vanhaan tuttuun ooppera-aiheeseen ja säveltäisi sen tälle vuosisadalle.

Oopperaläpimurto tapahtui vuonna 1976 kuusituntisella visiolla *Einstein on the Beach*, jota esitettiin ensin nykymusiikin festivaaleilla Euroopassa, kunnes siitä tuli yleisön suosikki New Yorkissa. Sen viimeisessä, avaruusaluksessa tapahtuvassa osassa on **Hannu-Ilari Lampilan** mukaan niin suggestiivinen loppumusiikki, että yleisön on pakko nousta seisalleen sitä kuunnellessaan. Siis sietämätöntä kotikuuntelumusiikkia.

Aiheensa Philip Glass näyttää valinneen oopperatraditioista välittämättä mutta kulttuuritradition muistaen: *Satyagrahassa* (1980) on pääosassa Mahatma Gandhi ja sivupersoonina Tolstoi, Tagore ja Martin Luther King; aiheena on Gandhin taistelu rasismia vastaan Etelä-Afrikassa. *Echnaton* (1984) tapahtuu muinaisessa Egyptissä ja *CIVIL WarS* (1984) on fantasiaooppera, jossa Abraham Lincoln, Garibaldi, Äiti Maa, hopi-intiaanit ja antiikin mytologian henkilöt kehottavat maapalloa rauhaan.

Grimmin veljesten satu, jossa äitipuoli tappaa pojan ja tarjoaa tämän ateriaksi pahaa-aavistamattomalle isälle, on tuoreimman oopperan aihe: *The Juniper Tree* on syntynyt yhteistyössä säveltäjä **Robert Moranin** kanssa.

Nykyisin Glass säveltää oopperaa **Doris Lessingin** tieteisromaanista; hänellä näyttää olevan halu olla nimenomaan tämän vuosisadan säveltäjä — ehkä sen vuosituhannenkin.

Ooppera ei ole Glassin ainoa alue, sillä hän on säveltänyt baletinkin. Inspiraation lähde on ollut sata vuotta sitten vaikuttanut valokuvauksen pioneeri **Eadweard Muybridge**, liikkeen tutkija, joka mm. ensimmäisenä todisti, että hevosella ovat ravissakin kaikki neljä jalkaa tukevasti ilmassa. Baletin nimi on *The Photographer*. (1982).

Elokuvaan Glassilla on neljä kosketusta: 60-luvulla hän oli **Ravi Shankarin** assistenttina tämän säveltäessä **Conrad Rooksin** *Chappaqua*-elokuvan musiikin, vuonna 1977 hän sävelsi äänitaustan kuvanveistäjä **Mark Di Suverosta** kertovaan elokuvaan, 1982 *Koyaanisqatsiin* ja 1985 **Paul Schraderin** *Mishimaan*. Viimeksi mainitussa tapauksessa hän sävelsi ääninauhan, jolta Schrader poimi sopivaksi katsomansa jaksot. Joka tapauksessa Glass sai Cannes'ssa palkinnon parhaasta elokuvamusiikista.

1.1.1.1.1. Koyaanisqatsi

Iloisella 20-luvulla tehtiin lukuisia ns. kaupunkisinfonioita, joissa kuvattiin suurkaupungin elämää aamusta iltaan pelkän kuvan ja säestysmusiikin tehoon luottaen, tunnetuimpina esimerk-

keinä **Walter Ruttmannin** *Berlin — Sinfonie der Grosstadt* (1927) ja **Alberto Cavalcantin** Pariisia kuvaava *Rien que les heures* (1926). Äänielokuvan tulon jälkeen tällainen juoneton elokuva unohdettiin kokeellisia lyhytelokuvia lukuun ottamatta.

Godfrey Reggion ohjaama (= kokoama) *Koyaanisqatsi* on ilahduttava vanhan kuva + musiikki-idean paluu, niin oman aikansa tuote kuin se onkin. Poissa on 20-luvun optimismi, tilalla 70-luvun lopun kulttuuripessimismi.

Sana *koyaanisqatsi* on hopi-intiaanien kieltä ja tarkoittaa tasapainosta suistunutta olotilaa, elämän tilaa, joka pakottaa etsimään uutta tapaa elää. Elokuva alkaa ja päättyy kuvilla epäonnistuneesta raketin lähettämisestä. Muu osa rakentuu upeista luonnonmaisemista, jotka vähitellen vaihtuvat kuviin ihmisen aikaansaannoksista, pääasiassa suurkaupunkielämästä.

Reggiolta kului seitsemän vuotta *Koyaanisqatsin* tekemiseen, ensin neljä vuotta 1970-lukua kuvamateriaalin hankkimiseen ja loput kolme yhdessä Glassin kanssa musiikin ja kuvan yhdistämiseen. Tässä meillä on ainakin tilaisuus tutustua säveltäjään muutenkin kuin levyllä, tilaisuus, joka ei toistu, ellei Turun oopperayhdistys joskus ota ohjelmistoonsa *Einstein on the Beachiä*.

1.2. Let me think!

Verbaalinen esimerkki minimalismista, keskustelu, josta *Einstein on the Beach* oopperan kirjoittaja **Robert Wilson** sai inspiraation. Wilson keskustelelee poikansa Miken kanssa: *I asked him: Mike, who's Einstein? And he said: I don't know. And I said: Mike, who's Einstein? And he said: I don't know. And I said: Mike, who's Einstein? And he said: I don't know. And I said: Mike, who's Einstein? And he said: I don't know. And I said: Mike, who's Einstein? And he said: Let me think!*

Ari Honka-Hallila

LÄHDEKIRJALLISUUTTA:

Gregory Battcock (ed.): *Minimal Art. A Critical Anthology*. New York 1968.

Gunnar Iversen: *Koyaanisqatsi. Chaplin 5—6/1984*.

Enno Patalas: (hrsg.): *Andy Warhol und seine Filme*. München 1971.

Barbara Rose: *A B C Art*. Teoksessa *Minimal Art*.

Peter Schepelern: *Glasperlespil*. En introduction til komponisten Philip Glass. *Kosmorama 175* (1986).

Richard Wollheim: *Minimal Art*. Teoksessa *Minimal Art*.

Godfrey Reggion ohjaamat elokuvat:

1982 — *Koyaanisqatsi*

AMERIKAN BEETHOVEN...

GLENN MILLER STORY / KUUTAMOSERENADI

(The Glenn Miller Story), Yhdysvallat 1953.

Ohjaus: Anthony Mann. Tuotanto: Universal/Aaron Rosenberg. Käsikirjoitus: Valentine Davies, Oscar Brodney. Kuvaus: William Daniels. Musiikin sovitus: Henry Mancini. Lavastus: Bernard Herzbrun, Alexander Goltzen. Leikkaus: Russell Schoengarth. Näyttelijät: James Stewart (Glenn Miller), June Allyson (Helen Miller), Charles Drake (Don Haynes), George Tobias (Si Schribman), Henry Morgan (Chummy MacGregor), Frances Langford (itse), Louis Armstrong (itse), Gene Krupa (itse), Ben Pollack (itse), Irving Bacon (Mr. Miller), Kathleen Lockhart (Mrs. Miller), Barton MacLane (kenr. Arnold), Sig Ruman (Mr. Krantz), James Bell (Mr. Burger), Katherine Warren (Mrs. Burger), The Modernaires, The Archie Savage Dancers, Barney Bigard, James Young, Marty Napoleon, Arrell Shaw, Cozy Dole, Babe Russin, Joe Yukl.

Uransa **Anthony Mann** aloitti 40-luvun alussa B-filmiohjaajana, joka näperteli parikin elokuvaa vuodessa. Näistä elokuvista nähtiin televisiossa hiljattain kaksi näytettä, *Suuri Flamarion* (The Great Flamarion, 1945) ja *Outo ilmestys* (Strange Impersonation, 1946). Mannin film noir -kauden huipentumat olivat *T-miehet* (T-Men, 1947) ja *Side Street* (1949).

Seuraavan vuosikymmenen alussa Mann siirtyi täydellisesti toisenlaiseen lajityyppiin, lännenelokuvaan. Tässä lajityypissä Mann tavoittikin uransa huippuhetket: *Teräskannus* (1953), *Muukalainen Laramiestä* (1955), *Mies lännestä* (1958)...

Kaiken kaikkiaan kahdeksassa Mannin elokuvassa 50-luvulla näytteli pääroolia **James Stewart**. Yksi



Mannin Stewart-elokuvista ei kuitenkaan ollut western: vuonna 1953 sai ensi-iltansa *Kuutamoserenadi* (The Glenn Miller Story), naiiviudessaankin kiinnostava suurmieselokuva.

Missään nimessä *Glenn Miller Storyn* ansiot eivät ole esteettisiä, ne ovat kulttuurihistoriallisia tai teknisiä (kyseessä oli kaikkien aikojen ensimmäinen dolby-stereo-elokuva). Historiallisesti kiintoisaksi *Glenn Miller Storyn* tekee ennen kaikkea se, että filmi kuuluu 50-luvun hollywoodilaisen suurmieselokuvan esityyppiin teoksiin samaan tapaan kuin vaikkapa **Vincente Minnellin** van Gogh-elokuva *Hän rakasti elämää* (Lust for Life, 1956) tai **Richard Thorpen** elokuva *Kuolematon Caruso* (The Great Caruso, 1951). Amerikkalaisessa elokuvassa jos missä historia tuntuu etenevän nimenomaan yksilöiden kautta. Yhdysvaltojen henkinen perusta palautuu siinä määrin 1700-luvun valistus-kulttuurin korostamaan individualismiin, ettei ole liioittelua paikantaa yksilöpainotteista traditiota myös elokuvatuotannosta.

Ennen kaikkea *Glenn Miller Story* on *amerikkalainen* suurmieselokuva. Se haluaa kernaasti kohottaa Glenn Millerin kaunotaiteen Parnassolle. Niinpä elokuvassa Glenn Miller etsiikin kuumeisesti uutta "saundia", häntä riivaa todellinen luo-



misen himo. Luovuuden pikkuenkelit kuiskuttelevat jatkuvasti säveltäjän korvaan, ja kun hän vihdoin ja viimein onnistuu, hän löytää jotakin, joka suurenmoisuudessaan vetää vertoja mille tahansa musiikin historiassa keksitylle.

Jonkinlaisena luovuuden motiivina toimii elokuvassa pieni ruskea ruukku (little brown jug), jonka Miller innovatiivisella hetkellä havaitsee kaupan ikkunassa. Vanhan laulun Little Brown Jug pohjalta Miller tekeekin oman versionsa, joka varsinaisesti kuullaan vasta elokuvan lopussa. Glenn Miller on tällöin ollut matkalla johtamaan konserttia Atlantin toiselle puolelle. Koska konsertti radioidaan suorana lähetyskenä koko Yhdysvaltoihin, kerääntyy Millrin perhe jouluaaton tunnelmissa radion äärelle kuuntelemaan kuuluisaa isäukkoaan. Konsertin alkaessa kerrotaan kuitenkin järkyttävä tieto (jota helpottunut katsoja tervehtii yksinomaan ilolla): säveltäjä on kuollut lento-onnettomuudessa. Suruviestin kantauduttua maailmalle kajahtaa radiosta Glenn Millerin testamentti jälkipolville: Little Brown Jug.



Glenn Miller Storyn sanoma on yksiulotteinen ja selvä: amerikkalainen jazz on merkittävä osa maailman kulttuuriperintöä. Täysin hyväksyttävissä tämä sanoma olisikin, ellei elokuvasta olisi häilytetty jazzin mustaa alkuperää. Vaikka **Louis Armstrong** elokuvassa näyttättyy, on *Glenn Miller Story* nimenomaan elokuva valkoisen swingin aikakaudesta. Valkoisista svengaajista on elokuvassa mukana myös rumpali **Gene Krupa**, joka sittemmin sai oman elokuvansa *The Gene Krupa Story* (1959, ohj. **Don Weis**).

Vuotta ennen *Glenn Miller Storya* oli amerikkalaisen populaarikulttuurin elitisointiin pyrkinyt niin ikään **Mervyn LeRoy** *Meren jumalatar* (*The Million Dollar Mermaid*, 1952). Tässä elokuvassa

Esther Williamsin baletinomainen pärskyttely uima-altaassa kohotetaan yhtä tärkeäksi ja arvokkaaksi kuin Anna Pavlovan harrastama klassinen baletti. Elokuvassa on jopa kohtaus, jossa Esther Williams ja Anna Pavlova tapaavat jonkinlaisen ”maailman suurimman show’n” yhteydessä. Esther ilmoittaa ihailevansa Anna Pavlovaa yli kaiken. Anna Pavlova hymyilee ja vastaa ystävällisesti: ”Tulevaisuudessa kukaan ei muista Anna Pavlovaa. Kaikki muistavat vain Esther Williamsin.” Nämä sanat tietenkin lohduttavat amerikkalaisia, joilla epäilemättä on vaivanaan kulttuurinen alemmuudentunne. Tätä tunnetta lievittämään on tehty sekä *Glenn Miller Story* että sen jälkilämmössä tehdyt elokuvat muista valkoisen jazzin sankareista. Kukkeimmillaan *Glenn Miller Storyn* nationalismi on tietenkin elokuvan loppupuolella, jossa säveltäjäneron musisointi otetaan avuksi nostettaessa amerikkalaisten sotajoukkojen taistelumaalia toisen maailmansodan vaikeimpina hetkinä.

Hannu Salmi

Anthony Mannin (1906—1967) ohjaamat elokuvat:

- 1942 — Dr. Broadway
Moonlight in Havana
- 1943 — Nobody’s Darling
- 1944 — My Best Gal
Strangers in the Night
- 1945 — The Great Flamarion / Suuri Flamarion
Two O’Clock Courage
Sing Your Way Home
- 1946 — Strange Impersonation / Outo ilmestys
The Bamboo Blonde
- 1947 — Desperate
Railroaded
T-Men / T-miehet
- 1948 — Raw Deal / Pettävää vapautta
- 1949 — Reign of Terror / Yllämme giljotiini
Border Incident / Kuoleman raja
Side Street
- 1950 — Devil’s Doorway / Paholaisen portti
The Furies / Raivotar
Winchester 73
- 1951 — The Tall Target
- 1952 — Bend of the River
- 1953 — The Naked Spur / Teräskannus
Thunder Bay
- 1954 — The Glenn Miller Story / Kuutamosenadi
- 1955 — The Far Country / Seikkailijoiden luvattu maa
Strategic Air Command
The Man from Laramie / Muukalainen Laramiasta
- 1956 — The Last Frontier
Serenade
- 1957 — Men in War
The Tin Star / Hopeatähti
- 1958 — God’s Little Acre
Man of the West / Mies lännestä
- 1960 — Cimarron
- 1961 — El Cid / El Cid
- 1964 — The Fall of the Roman Empire / Rooman valtakunnan tuho
- 1965 — The Heroes of Telemark
- 1967 — A Dandy in Aspici

In memoriam:

OTTO MESSMER JA DAVID HAND, FELIX-KISSAN JA LUMIKIN ISÄT

Kun **Otto Messmer** ja **David Hand** hiljattain kuolivat, ei lehdissä juuri muistosoanoja — etenkin edellisen kohdalla — näkynyt. Kuitenkin kyseessä oli kaksi amerikkalaisen piirrosanimaation merkimiestä. Felix-kissan ja Lumikin ”isät”. Heidän mukanaan katosi olennainen osa animaatioelokuvan perinnettä, sen parhaimmasta päästä.

Felixin isä

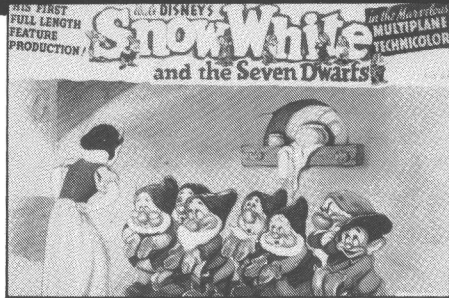
Felix-kissa ilmestyi alkujaan sarjakuvana, mutta siirtyi animaatioksi verrattain pian 1920-luvulla. Felixin suosio oli suuri, se oli menestynein animaatiisarja USA:ssa ennen **Walt Disneyn** läpimurtoa Mikki Hiirellään 1928. Niin animaatioita kuin sarjakuvaakin mainostettiin yksinomaan hahmon keksijän, **Pat Sullivanin** nimellä, mutta Felix-piirroselokuvien varsinainen isä oli **Otto Messmer** (s. 1892), joka aloitti uransa jo 1910-luvulla.

Otto Messmer oli monitaitoinen mies. Kun menestyksen huumaa vei **Pat Sullivanin** mukanaan, siirtyi Messmerin harteille animaatioiden lisäksi myös Felix-sarjakuvien piirtäminen. Hän loi sekä niissä että elokuvissa omalaatuisen, hieman surrealistisävyyden ilmapiirin: Felixille on kaikki mahdollista, käsitteellisen ja konkreettisen raja heittää sen maailmassa iloista häränpyllyä.

Täytyy tietysti muistaa, että Felix-animaatioiden viehätyks perustuu suuresti juuri siihen, että ne tehtiin ennen äänielokuvan tuloa. Näin niiden ja sarjakuvan keinot ovat paljolti samanlaisia. Felix saattoi haluta kalastaa, mutta sillä ei ollut ongenkoukkuja. Sen pohtiessa, mistä koukun voisi saada, ilmestyy pään yläpuolelle kysymysmerkki. Felix nappaa sen ja tekee siitä ongenkoukun.

Se, että Felixit eivät olleet sidoksissa ääneen, oli synnä niiden tuoreuteen, improvisoinnin makuun. Messmer ei juurikaan käyttänyt valmiita käsikirjoituksia, vaan kehitteli ideoita ensin päässään ja piirsi niistä sitten raakaluonnoksen, jonka antoi animaattoreille. Felix-sarjaa analysoinut **Donald Crafton** onkin todennut, että ”sarja tyypitteli 20-luvun studiotuotannon menetelmät, ja oli paras yhteenvedo animaattorin jatkuvasta pyrkimyksestä sulauttaa itseään elokuviinsa ja yrityksestä saada yleisö tekemään samoin”.

Otto Messmerin ura oli pitkälti sidoksissa Felixiin. Mikki Hiiren markkinoilletulo romahdutti sarjan suosion — Mikki-elokuvat oli varustettu äänisyntetisillä, mutta Sullivan jatkoi jääräpäisesti Felixien valmistamista mykkinä. Vaikka elokuvien suosio laski, sarjakuvan pysyi — kumpaistakin tehtiin Sullivanin kuolemaan asti, vuoteen 1933. Sarjakuvaa jatkoivat toiset; animaatioitakin yritet-



tiin jatkaa uudelleen vuonna 1935, mutta vanha henki oli poissa.

Vaikka maine Felixeistä meni muille, **Otto Messmerin** uraa ei sovi vähätellä. Käytännössä hän hallitsi Yhdysvaltain animaatiomarkkinoita 1920-luvulla — yhden miehen työnä, suurempaa ääntä pitämättä.

Lumikin isä

David Hand (s. 1900) oli hivenen Messmeriä nuorempi ja hänen vaikutuskautensa kesti pitempään: Handin ura oli korkeimmillaan 30-luvun puolivälistä 40-luvun alkuun, jolloin hän toimi **Walt Disneyn** palveluksessa ohjaajana. Hand aloitti uransa jo 20-luvulla animaattorina **John Brayn** ”animaatioelokuvan **Henry Fordin**” leivissä, mutta vasta Disney-kausi nosti hänet maiheeseen.

Hand työskenteli Disneyn studioilla aina 40-luvun puoliväliin saakka, jolloin hän siirtyi Englantiin; **Arthur Rank** oli pyytänyt häntä perustamaan animaatioyhtiön. Hänen työnsä Englannissa jäi kuitenkin lyhytaikaiseksi: Handin animaatiot olivat usein viehättäviä, mutta yritys osoittautui taloudellisesti kannattamattomaksi.

David Hand kannattaakin muistaa ennen kaikkea Disney-töistään, monista hyvistä lyhytanimaatioista, kuten esim. *Who Killed Cock Robinista* tai *Alpine Climpersistä*. Suurimmat krediittinsä hän kuitenkin saavutti Disneyn ensimmäisten kokoilman animaatioiden ohjaajana, ylitse muiden tietysti *Lumikin ja seitsemän kääpiön* ”isänä”: Handin ohjaus on innovoivaa, *Lumikissa* yhdistyvät kaikki lapsuuden ilot ja kauhut alkuvoimaisina, teeskentelemättöminä.

Toinen Disneyn ja Handin yhteistyönä syntynyt klassikko on hellyttävä *Bambi*. Hand olikin parhaimmillaan käsitellessään aiheita, joissa lapsenomaisen fantasian pääsi valloilleen — satuaiheitten parissa ovat hänen onnistuneimmat saavutuksensa.

Sauli Pesonen



RUNOTAPAHTUMA RUNON TURUILLA 7.—8.2.1987

lauantaina 7.2. ohjelmassa

- * avajaiset ja kirjailijoiden paneelikeskustelu
- * ”Runon neljä vuosikymmentä”
- * Yöruno-tilaisuus

sunnuntaina 8.2. ohjelmassa

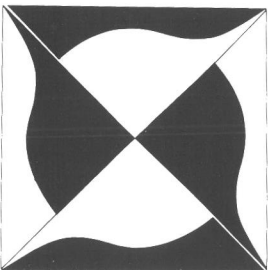
- * seminaari runokritiikistä
- * barnprogram
- * lasten runotapahtuma
- * Aino-Maija Tikkasen runoilta ”Reviirivaris”
- * ”Fri som rymdens svala”, Viola Renvalls och Hjalmar Krokfors dikter

ISLANTILAISEN NYKYTAITEEN NÄYTTELY

Kulttuurikeskuksen näyttelytiloissa, os. Vanha Suurtori 3, II krs
avoinna päivittäin klo 14.00—19.00

KULTTUURINHARRASTAJIEN PÄIVÄT 21.3.—5.4. 1987

Järjestämme kulttuurinharrastajien päivät tänä vuonna neljännen kerran. Annamme turkulaisille yhdistyksille ja yksityisille ihmisille tilaisuuden tuoda esille saavutuksiaan harrastustoiminnassa. Lisätietoja saa kulttuuritoimistosta puh. 337 222/377



KULTTUURIKESKUKSESSA,

Vanha Suurtori 3

Lasten kulttuurikeskus avoinna klo 14—19
näyttelytilat, II krs avoinna klo 14—19

Kirjakahvila avoinna klo ark. 11—18

la 11—16

su 12—18

TEK TIEDOTTAA...

JÄSENKYSELYN TULOKSET

	0	1	2	3	4	5	6	yht	ka
Persona	1	2	12	17	30	23	21	106	4.50
Hair	2	2	11	26	35	28	33	137	4.23
Ihana elämä	2	2	9	28	37	38	24	140	4.20
Äiti ja huora	4	5	5	18	21	39	21	113	4.19
Tarkoin var- tijoitdut junat	1	2	12	17	30	23	21	106	4.13
Umpikuja	1	3	12	28	29	37	18	128	4.06
Nainen on aina nainen	4	6	8	26	38	38	11	131	3.88
Pat Garrett ja Billy the Kid	3	5	17	27	30	20	19	121	3.75
American Graffiti	6	13	20	26	30	25	10	130	3.35
Sian vuosi	9	7	13	29	26	18	9	111	3.32
Tiikerikissa	6	12	22	23	25	15	15	118	3.31
Viime vuonna									
Marienbadissa	16	15	17	26	24	19	15	132	3.09
Millhouse	12	10	20	30	22	13	3	110	2.83
Sikolähti	9	22	25	27	18	17	6	124	2.79
60-luku-teema	1	3	9	39	47	40	5	144	3.86
yht.	77	110	206	391	434	402	248		3.69
Käyntejä vastaajilla yhteensä									1868

Kevätkaudella Turun Elokuvakerho järjestää jälleen neljä keskustelutilaisuutta: 31.1. (aiheina: Zelig, Iloiset soittoniekat, Tapahtuipa eräänä yönä, Cotton Club, Hammett), 28.2. (Neljä nolattua neroa, Brianin elämä, Palaa, palaa, Rovaniemen markkinoilla, Koyaanisqatsi, Glenn Miller Story, Pettävällä pohjalla, Katkera voitto), 21.3. (Gilda, Veitsi vedessä, Boy Meets Girl, Keltainen nauha, Viimeiseen hengenvetoon, Choose Me) ja 11.4. (Notre Damen kellonsoittaja, Onnellisten aika, Carmen, Maan hiljaiset, Kiertolaiset, Koiran yölaulu).

Keskustelutilaisuuksiin ovat kaikki lämpimästi tervetulleita. Tilaisuudet alkavat klo 18.30, paikasta tiedotetaan myöhemmin kerhoesityksissä.

* * * * *

Kevään 1987 tärkeimpiin tapahtumiin Turussa kuuluu todennäköisesti maaliskuuhuhtikuun vaihteessa järjestettävä Gábor Bódy -tapahtuma. Gábor Bódy oli omaperäinen ja tinkimätön unkarilainen elokuvaohjaaja, jonka elämä päättyi itsemurhaan 39-vuotiaana lokakuussa 1985 (ks. Lähikuva 1/86). Bódy-tapahtumassa nähdään näillä näkymin koko ohjaajan tuotanto: kolme pitkää elokuvaa, abstrakteja lyhytelokuvia ja videoteoksia.

* * * * *

Koko kevät ei toki kulu Gábor Bódyn merkeissä. Jo tammikuussa 18.—19. päivä vierailee Turussa unkarilainen ohjaaja Livia Gyarmathy miehineen, joka myös on ohjaaja. Livia Gyarmathy tunnetaan toisinaan melkoisena ironikkona, jonka lempi aiheita on sukupolvien välinen kuilu (ks. Lähikuva 4/85). Ohjaajan tuoreimpiin elokuviin kuuluu *Egy kicsit én... egy kicsit te...*, jossa tutkaillaan sukupolvien välisiä eroja yhden perheen sisällä.

Gyarmathyn pariskunnan elokuvia nähdään Turussa kaiken kaikkiaan kolme. Tätä kirjoitettaessa ei tarkempaa tietoa esitysajoista vielä ole, mutta siitä tiedotetaan toisaalla.



VAGUS

LÄÄKÄRIASEMA

tutkii, hoitaa, palvelee

Brahenkatu 11 D, Turku

Puh. (921) 26 144



apteekista



rasittuneen
maksan tueksi
kotimainen

TIOCTAN-S

B-vitamiinivalmiste



TULE, NÄE, KOE ... elävää teatteria!

Ohjelmistossa mm.

Suomalaiskansainvälinen
MILANON IHME ohjaus Kari Paukkunen

Tommi Ruusuvuoren jymymenestys
ROCKOOPPERA GABRIEL
Vielä 10 esitystä. Tonight or never!

Wedekindin vahva elämäokuvaus
KEVÄÄN HERÄÄMINEN
ohjaus Laura Jäntti

Tatu Pekkarisen hulvaton hupailu
KLAARA JA HÄNEN WIHTORINSA
ohjaus Pentti Kotkaniemi

Shakespeare (vallasta ja halusta)
RIKHARD III
ohjaus Laura Jäntti, ensi-ilta 20.3.

Mishima (nautinnosta ja naisista)
MARKIISITAR DE SADE
ohjaus Juha Malmivaara, ensi-ilta 12.3.

TURUN KAUPUNGINTEATTERI p. 331 441

Hyvä Suomalainen!



Pankki palvelua täynnä!