



# LÄHI KUVA

Turun Elokvakerho ry:n jäsenlehti

1/86



# KOSMORAMA DOMINO

Esitykset maanantaisin ja keskiviikkoisin klo 20 ja perjantaisin klo 18 Juslenian luentosalissa 27, Henrikinkatu 2.

ma 27.1. Hans Steinhoff: *Der Volksfiend* (Saksa 1937). Ibsenin näytelmän Kansanvihollinen elokuvasuovitus.

ma 3.2. Veit Harlan: *Das Unsterbliche Herz* (Saksa 1939). Keski-ikäiseen Nurnbergiin sijoitettava kolmiodraama, jonka yksi osapuoli on vieterikoneiston keksijä.

ke 7.2. V. Zurlini: *Le désert des tarares* (Ranska 1976). Muualla melko tunnetun, jo 50-luvulla aloittaneen ohjaajan myöhäistuotantoa.

ma 10.2. Hans Steinhoff: *Robert Koch* (Saksa 1943). Maalaislääkäri Kochin taistelu löytämänsä tuberkuloosibasillin tieteellisen tunnustamisen puolesta.

pe 14.2. Sacha Guitry: *Les perles de la couronne* (Ranska 1937) Sacha Guitry viiletti läpi elokuvahistorian pilkaten muutisuuntauksia. Hän pysyi aina itsenäisenä, salaisuutenaan ilkkurisuus.

ma 17.2. Werner Klinger: *Der Verteidiger hat das Wort* (Saksa 1943). Puolustuksella on puheenvuoro: kun mikään muu ei auta, ryhtyy asianajaja rikostutkijaksi.

pe 21.2. Sacha Guitry: *Le diable boiteux* (Ranska 1948).

ke 26.2. Josef von Baky: *Muchhausen* (Saksa 1943) Erich Kästnerin kuulun paronin seikkailuja.

pe 28.2. Ch. Jacques: *Fanfan la tulipe* (Ranska 1951). Kaikkien tuntema sikkailuelokuva, joka kertoo musketti-sotureiden vauhdikkaasta elämästä.

pe 7.3. René Clair: *La beaute du diable* (Ranska 1949). Tämän tunnetuimpiin kuuluvan ranskalaisohjaajan teos on nähty Suomessa nimellä Paholaisen kauneus (engl. teksti).

ke 12.3. *Wochenschauen*. Saksalaisia uutiskatsauksia II maailmansodan ajalta.

pe 14.3. H. Verneuil: *Mélo die en sous-sol* (Ranska 1962). Yli 30 elokuvan ohjaajan trilleri.

pe 21.3. J. Giovanni: *Le rapace* (Ranska 1968) Kosmorama-sarjan toinen thrilleri.

pe 4.4. J. Rouffiot: *Le sucre* (Ranska 1978) Englanninkielisillä teksteillä varustettu pienimuotoinen draama.

Esityksiin on kaikilla VAPAA PÄÄSY! Elokuvissa ei yleensä ole tekstitystä. Sarjan järjestää TEK, Goethe-instituutin, Ranskan kulttuurikeskuksen ja eri maiden ystävyysseurojen kanssa.

Esityssarja täydentyy jatkuvasti. Seuraa TEK:n tiedotteita!

TERVETULOA!

## ELOKUVA-ARKISTO MUUTTI DOMINOON

- 6.2. Michelangelo Antonioni: *L'ECLISSE* (Kuumetta, 1962) – ruots. teksti. Huom! jo klo 16.15!  
 13.2. Bernardo Bertolucci: *IL CONFORMISTA* (Fasisti, 1969) – suom. teksti.  
 20.2. Michelangelo Antonioni: *LE AMICHE* (Pikku ystävättäriä, 1955) – suom. teksti  
 27.2. Luchino Visconti: *GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO* (Intohimo ja väkivalta, 1974) – suom. teksti. Huom! esitys jo 16.15!  
 6.3. Mark Robson: *ISLE OF DEAD* (Tuhoon tuomittu saari, 1945)  
 13.3. Roger Corman: *THE TOMB OF LIGEIA* (Mies vahakabinetissa, 1964) – suom. teksti.  
 20.3. Luchino Visconti: *LUDWIG II* (Ludwig II, 1972) – suom. teksti. Huom! esitys jo 15.15!  
 3.4. Mario Bava: *LA MASCHERA DEL DEMONIO* (Paholaisen naamio, 1960) – suom. teksti.  
 10.4. Sidney Hayers: *NIGHT OF THE EAGLE* (Noidan silmä, 1961) – suom. teksti.  
 17.4. Miklos Jancso: *SZERELMEM ELEKTRA* (Jancson Elektra, 1974) – suom. teksti.  
 24.4. Miklos Jancso: *FENYES SZELEK* (Vapauden tuulia, 1969) – suom. teksti.  
 1.5. Henry King: *THE BLACK SWAN* (Musta joutsen, 1942) – suom. teksti.

*Esitykset, ellei toisin mainita, torstaisin kello 16.30 ja nyt siis Dominossa.*

*Toisin kuin sarjan julisteessa mainitaan ei Turussa valitettavasti nähdä Brian de Palman elokuvaa CARRIE eikä George A. Romeron elokuvaa NIGHT OF THE LIVING DEAD, koska niiden esitykset on jouduttu myös Helsingissä viime hetkellä peruuttamaan.*

*Turun sarjan kausikortti maksaa 13 mk, jota vastaan myydään pääsylippuja 10 mk/näytös. Kassa avataan 1/2 tuntia ennen näytösten alkua. Kausikorttien ennakkomyynti: Postipankki (Hämeenkatu 2), Centrum-neuvonta sekä Kirjakahvila.*

# SUOMEN ELOKUVA-ARKISTO

LÄHIKUVA on Turun Elokvakerho ry:n jäsenjulkaisu. 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.

Ilmoitushankkija:  
Pekka Nummelin  
Rehtorinpellontie 4 A 512  
20500 TURKU

LÄHIKUVAAN liittyvissä asioissa, aivan kuten kaikissa kerhoa koskevis-  
sa kysymyksissä, voi kääntyä jonkun  
johtokunnan jäsenen puoleen.

Turun Elokvakerho ry:n johtokunta  
ennen kevätkokousta:

Ari ja Helena Honka-Hallilla 374 359  
Martti Lahti  
Pekka Nummelin 333 924  
Tarmo Poussu  
Hannu Salmi 385 853  
Rainer Wallenius 741 845

ISSN 0782—3053

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

Kansi: Donatas Banionis Andrei  
Tarkovskin elokuvassa *Solaris*

# LÄHIKUVA

Turun Elokvakerho r.y:n jäsenjulkaisu

S•I•S•Ä•L•T•Ö 1/86

Erkki Huhtamo: ERÄÄN OHJAAJAN YÖLAULU Gábor Bódy 1946—1985	21
Paula Johansson: ELOKUVAN LOKAKUU eli tarina siitä kuinka kino saapui kylään	25
Kimmo Laine: LÄHIKUVIA ELOKUVATALOSSA	26
Hannu Salmi TUNTEMATTOMAN EDESSÄ Alkukauden teeman esittely	28
ERIKOISLÄHIKUVIA	33
TURUN PISTEPÖRSSI	35
ESITETTÄVIEN ELOKUVIEN ESITTELYT:	
18.1. Muistelmia	4
25.1. Solaris	6
1.2. Kolmannen asteen yhteys	8
8.2. The Thing — se jostakin	11
15.2. Muukalainen Harlemissa	13
22.2. Blade Runner	15
1.3. Fellinin laiva	19

## MUISTEMIA

**MUISTEMIA — STARDUST MEMORIES** (Stardust Memories). USA 1980.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Woody Allen. Kuvaus: Gordon Willis. Leikkaus: Susan E. Morse. Apulaisohjaaja: Fredric B. Blankfein. Tuotanto: Rollins-Joffe Productions/Charles H. Joffe. Levitys: United Artists. Näyttelijät: Woody Allen (Sandy Bates), Charlotte Rampling (Dorie), Jessica Harper (Daisy), Marie-Christine Barrault (Isobel), Tony Roberts (Tony), Daniel Stern (näyttelijä), Amy Wright (Shelley), Helen Hanft (Vivian Orkin), John Rothman (Jack Abel), Anne DeSalvo (Sandyn sisar), Joan Neuman (Sandyn äiti), Ken Shapin (Sandyn isä), Leonardo Cimino (Sandyn analytikko).

Kesto: 89 min.

### Kahdeksan ja huoli (Eight and a Laugh)

Elokuvaohjaaja Sandy Bates istuu junavaunussa, matkakumppaninaan groteskeja, rumia ihmisiä. Viereisellä raiteella hän näkee toisen vaunun, jonka matkustajat ovat iloisia ja kauniistipukeutuneita. Sandy uskoo joutuneensa väärään junaan, mutta konduktööri ei hänen valituksistaan välitä. Lopulta juna pysähtyy ja Sandy huomaa molempien junien päätyneen samalle kaatopaikalle.

Tuollainen kohtaus saattaisi olla mistä hyvänsä **Woody Allenin** elokuvasta, ei kuitenkaan aivan sellaisena kuin se aloittaa *Muistelmia*. Jossain toisessa elokuvassa kohtaus päättyisi vapauttavaan loppukommenttiin, tai koko juttu kerrottaisi verbalisesti. Joka tapauksessa kohtaus olisi jollain tavalla (todennäköisesti sanoin) merkitty hauskaksi. Mutta *Muistelmien* katsojalle ei kerrota, milloin kuuluu nauraa (mikä on aina epämiellyttävää). *Muistelmia* on siis siitä hauska elokuva, että se on vakava.

*Muistelmissa* virtaavat samanlaiset teemat kuin Woody Allenin muissa elokuvissa, mutta tässä ne menevät lomittain ristiin, peittyvät toistensa alle, katoavat ja lisääntyvät. Niitä ei ole yhtä helppo pyydystää kuin ennen (ja jälkeen). Olisiko syynä se, että ne ovat saaneet uusia (tai ennen taka-alalla pysytelleitä) seuralaisia? Seksi, kuolema, juutalaisuus, psykoanalyysi ja alemmuuskompleksi tapaa- vat tässä elokuvassa vakavuuden ongelman (tai hauskuuden ja ei-hauskuuden), todellisuuden ja fiktion, fiktion ja metafiktion ongelmat. Näiden tasojen sekoittuminen, sekä estoton lainaaminen ja varastelu, jota ei ole aina puettu helposti nieltävän parodian muotoon, tekevät lisäksi *Muistelmista* elokuvan, josta voi jopa olla pitämättä. Ja kuni ihmiset pikkuongelmineen on korvattu rumilla, tai päältä kauniilla, samoin kauniit kuvat.



Muinaisten kreikkalaisten näytelmät olivat joko tragedioita tai komedioita. Myöhemmin aikoina on jakoa pyrityt toisinaan hämärtämään. Jos Woody Allenin varhaisia elokuvia (ja joitakin myöhemmistä) voi ajatella melko puhtaina komedioina, *Sisäkuvia* tragediana, *Annie Hallia* ja *Manhattania* tragikomedioina, on *Muistelmia* puolestaan selvimmin komitragedia. *Annie Hallissa* ja *Manhattanissa* esitetään vakavat asiat, 'elämän peruskysymykset', haikealla ja alakuloisella tavalla hauskoina. 'Oli hienoa nähdä taas Annie. Ymmärsin, miten loistava ihminen hän oli, ja miten hauska oli tuntee hänet. Ja ajattelin vanhaa vitsiä: Kaveri menee psykiatrilille ja sanoo: 'Tohtori, veljeni on hullu. Hän luulee olevansa kana.' Ja tohtori sanoo: 'No, miksette pistä häntä hoitoon?' Ja kaveri sanoo: 'Pistäisinkin, mutta minä tarvitsen munat.' Tuohon tapaan minä ajattelen ihmisuhteista. Ne ovat täysin irrationaalisia ja absurdeja, mutta luulen, että me kestämmme ne, koska me useimmat tarvitsemme munat.' *Muistelmia* taas esittää hauskat asiat vakavina. Sandy Bates ei ole enää tyytyväinen tekemiinsä hauskoihin elokuviin, ja *Muistelmien* katsoja ei ymmärrä katsovansa komediaa. **Diane Jacobs** siteeraa **Walpolea**: 'Elämä on komediaa niille, jotka ajattelevat, tragediaa niille, joka tuntee', ja toteaa, että Sandy Batesin on yhä vaikeampi suhtautua ajatuksella (eli koomisesti) siihen, mikä tuntuu tragedialta. Sama ongelma on *Muistelmien* katsojalla, eikä elokuva juuri tyrkytä ratkaisua tähän ongelmaan, ratkaisu on löydettävä itse.

## ELÄMÄ ON UNTA – TAI NÄYTELMÄ VALIKOIVALLE KATSOJALLE

August Strindbergin elämänrevyy  
**UNINÄYTELMÄ**

Ohjaus Eija-Elina Bergholm

"Unelmoiva, aistikas ja tosi"

Bror Rönholm, ÅU

"..vahvaa satuttavaa runoa"

Irmeli Niemi, TP

"Valitettavan harvoin tavoitetaan sellaista mihin Bergholmin ohjauksessa on pystytty. Siinä on katsomoakin kärventevää sisäistä paloa..."

Kaarina Turunen, FL

Michel Vinaverin kauhunäytelmä, sivistyneen maailman painajainen

**LENTO ANDEILLE**

Ohjaus Eva Oldrischinsky

"Lento andeille on eletävä näytelmä, se tuntuu ja jää näivertämään..."

Satu Santala, Lalli

Jack Londonin pienoisjännäri, Kakolassakin vierailut

**VAIN LIHAA**

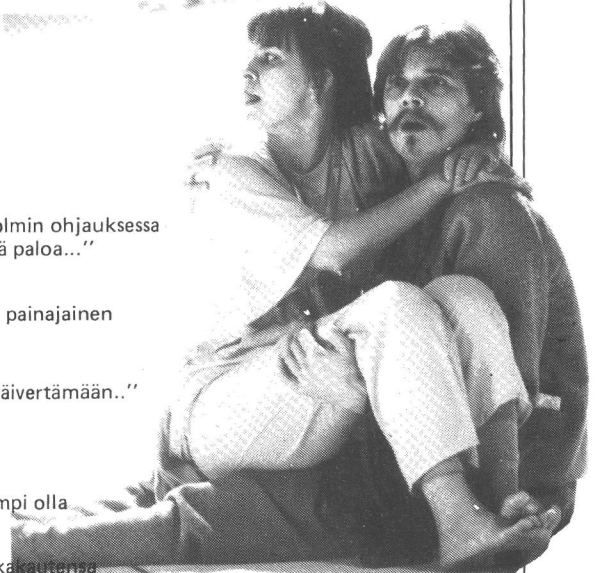
elopaino 170 kg, entä kuolleena? Onko köyhän helpompi olla reilu kuin rikkaan? Petätkö Sinä kaverisi?

Molidren ajaton tragikomedial miehestä, joka loikkaa aikakautensa moraalien ulottumattomiin

**DON JUAN**

Ohjaus Heikki Pursiainen

Ensi-ilta Sopukassa 6.3.



# KAUPUNGINTEATTERI

Lippumyymälä p. 331 441

ti - la 11 - 15, 17 - 19, su 13 - 18.30

Sandy Bates keskustelee huippuälykkäiden avausolentojen kanssa:

Sandy: Miksi maailmassa on niin paljon kärsimystä?

Oliot: Tuohon ei voi vastata.

Sandy: Onko Jumalaa olemassa?

Oliot: Nämä ovat vääriä kysymyksiä.

Sandy: Miksi ylipäänsä kannattaa tehdä mitään... kuten elokuvia?

Oliot: Me pidämme sinun elokuvistasi. Varsinkin niistä vanhemmista, hauskemmissa.

Elokuvaohjaaja Sandy Batesilla on ilmiselvästi samat ongelmat kuin elokuvaohjaaja Woody Allenilla. Woody Allen on aina haluttu samastaa elokuviensa päähenkilöihin. *Muistelmassa* tietysti muitakin selvemmin, koska päähenkilö on elokuvaohjaaja. Yleisö ja eräät kriitikot ovat näin saaneet aiheen suuttua: Elokuva esittää Sandyn tuottajat, kriitikot ja ihailijat (siis meidät?) inhottavina maanvaivoina. Mutta täytyy pitää mielessä, että Sandy Bates on vain fiktiivinen elokuvahahmo. Woody Allen taas on sarjakuvasankari, joka soittaa maanantai-iltaisin klarinettia Michael's Pubissa.

Kimmo Laine

### LÄHDEKIRJALLISUUS:

**Diane Jacobs:** ... *But We Need the Eggs. The Magic of Woody Allen.* New York 1982.

**Karen Jaehne:** "Stardust Memories" (Woody Allen's *Eight and a Laugh*). *Film Quarterly*, Winter 1980—81.

### Woody Allenin (1935— ) ohjaamat elokuvat:

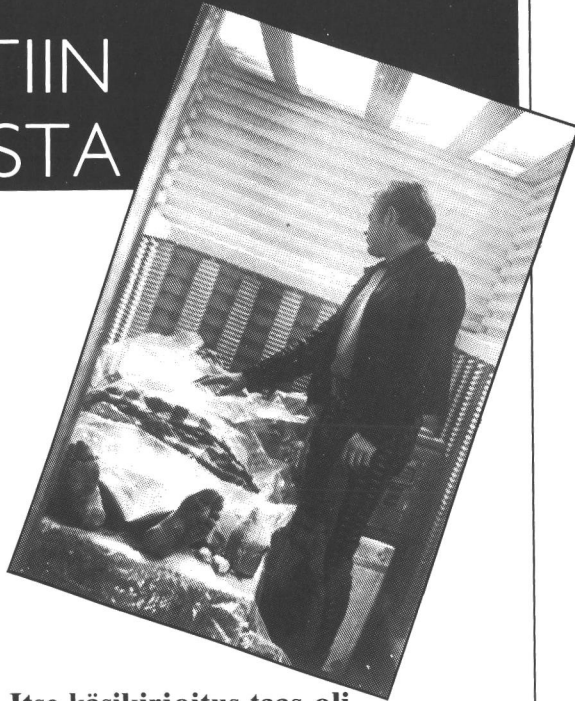
- 1969 — *Take the Money and Run*/Ota rahat ja juokse
- 1971 — *Bananas/Bananas* — Minä ja vallankumous
- 1972 — *Everything You Always Wanted To Know About Sex (but were afraid to ask)*/Kaikki mitä olet aina halunnut tietää seksistä, mutta et ole uskaltanut kysyä
- 1973 — *Sleeper*/Unikeko
- 1975 —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

# KÄSIKIRJOITUS, JOKA LÖYDETTIIN MATKALAUKUSTA

**SOLARIS** (Solaris). Neuvostoliitto 1972.

Tuotanto: Mosfilm. Ohjaus: Andrei Tarkovski. Käsikirjoitus: Tarkovski, Fridrih Gorenstein; Stanislaw Lem'in romaanista. Kuvaus: Vadim Jusov. Musiikki: Eduard Artemjev, Bachin preludi, elektronimusiikkia. Leikkaus: Mihail Romadin. Näyttelijät: Donatas Banionis (Kris Kelvin), Natalja Bondartshuk (Hari), Juri Järvet (tri Snaut), Nikolai Grinko (isä), Vladislav Dvorzhetski (Burton), Anatoli Solonitsyn (Sartorius), Sos Sarskissjan (Gibrajan). Kesto: 165 min.

Haltuuni oli sattumalta joutunut käytetty matkalaukku, ja sen sisältöä tutkiessani löysin nuhrisen kirjekuoren, jonka sisällä oli molemmin puolin täyteen kirjoitettu paperiarkki. Arkin kulmaan oli paperiliittimellä kiinnitetty lappu, jossa oli seuraava *Solaris*-elokuva koskeva sitaatti: "... it becomes apparent after the first few moments that the movie is going to remain stubbornly earthbound. The effects are scanty, the drama gloomy, the philosophy of the film thick as a cloud of ozone. The plot is not all that original either. All through the seemingly ceaseless running time — nearly 2½ hours, and considerably trimmed from the Russian version — one is put longingly in mind of *Forbidden Planet*"; Jay Cocks, *Time*, December 13, 1976. (*Forbidden Planet*, johon tekstissä viitataan on 50-luvun amerikkalainen tietiselokuva, jossa planeetan asukkaat pystyvät kehittämään hirviöitä siellä vierailevien maan ihmisten tajunnasta, "monsters from id". Tämän kuulutaan eräs astronauteista tokaisee: "What's id?").



## Itse käsikirjoitus taas oli seuraavanlainen:

"Automatka halki öisen kaupungin oli ollut vaikuttava kokemus. Kun nyt ajattelen asiaa, tuntuu siltä kuin nuo valjuvat, valkeat viirut mustassa yösateessa, olisivat ennakoineet sitä, mitä myöhemmin tapahtui.

Vasta hotellissa sain kuulla, että huonevaraukseni ei ollutkaan kunnossa. Kaupungissa parhailaan meneillään olleen futurologisen kongressin osanottajat olivat vallanneet koko hotellin, eikä minulle liennyt huonetta. Siinä syy, miksi vietin yön juuri tuossa pienessä hotellissa kaukana keskikaupungilta.

Oloni tuntui matkan jälkeen varsin tunkkaiselta, ja koska minua ei nukuttanut, päätin ottaa kylvyn. Lämmin vesi tuntui rentouttavalta, ja niinpä suljin silmäni, painoin sormillani sieraimeni umpeen ja laskin pääni kylpyvahtokerroksen läpi pinnan alle. Kun nostin pääni taas pintaan, huomasin, että valot olivat sammuneet.

Noustessani istuvaan asentoon tulin koskettaneeksi ammeen vieressä olevaa seinää, ja huomasin, että sitä pitkin valui vettä. Samassa tuulen henkäys hiveli kasvojani ja ihoni karvat nousivat pystyyn. Siellä istui — hänen kasvojaan en erottanut — mies minun huoneessani. Näin vain käden, joka lepäsi polven päällä ja joka erottui ikkunasta tulevassa katulampun valossa.

"Kuka olet", kysyin.

Hän ei vastannut. Hetken oli mieleni aivan pyhähdyksissä, mutta sitten tajuntaani iskeytyi eittämätön varmuus. Istuja oli Andrei Tarkovski.

# OLAVINKROUVI

HÄMEENKATU 30  
20700

TURKU

PUH. 23 135

## The Number One Music Bar in Town SINCE NOVEMBER 1985.

Tilanne oli varsin omituinen, sillä olin juuri vähää aikaisemmin ajatellut häntä, ja halunnut esittää hänelle joitain kysymyksiä. Nyt kuitenkin kaikki kysymykset olivat äkkiä pyyhkiytyneet pois mielestäni.

"Andrei", sanoin kuitenkin varovasti.

"Niin".

"Minua kiinnostavat elokuvan... haluaisin kysyä... kuinka suhtaudutte postmodernismin taiteelle asettamiin kysymyksiin?"

"Mitä tarkoitatte kysymyksellenne?"

"Tarkoiton... ehkä yhtäältä juuri taideteoksen tietoisuutta itsestään, omasta taideluonteestaan...

elokuva kenttänä, jossa anonymit viittaukset ja kaiut kohtaavat... toisaalta ehkä ihmisen muuttuminen esineeksi, esinekulttuurin nousu... en itseään oikein tiedä..."

"Luulen että ymmärrän mitä tarkoitatte, mutta en osaa vastata. Omat kysymyksenasetteluni ovat varsin erilaisia."

"Millaisia? Mikä teitä kiinnostaa?"

"Miten tulisi elää. Elämän tarkoitus. En usko, että elokuva tai taide yleensä voisi olla elämää tärkeämpää. Tärkeää on se, millaisia itse olemme."

Samassa jyrähti ukkonen, ja kuulin sadepisaroiden iskeytyvän kiihtyvällä voimalla ikkunalasiin. Tuulenhenkäys pyyhkäisi läpi huoneen ja kuulin lattialle pudonneen hammasmukin kolisevan vieressään. Valot syttyivät. Tuoli, jolla Tarkovski — jos se oli hän — oli istunut, oli tyhjä.

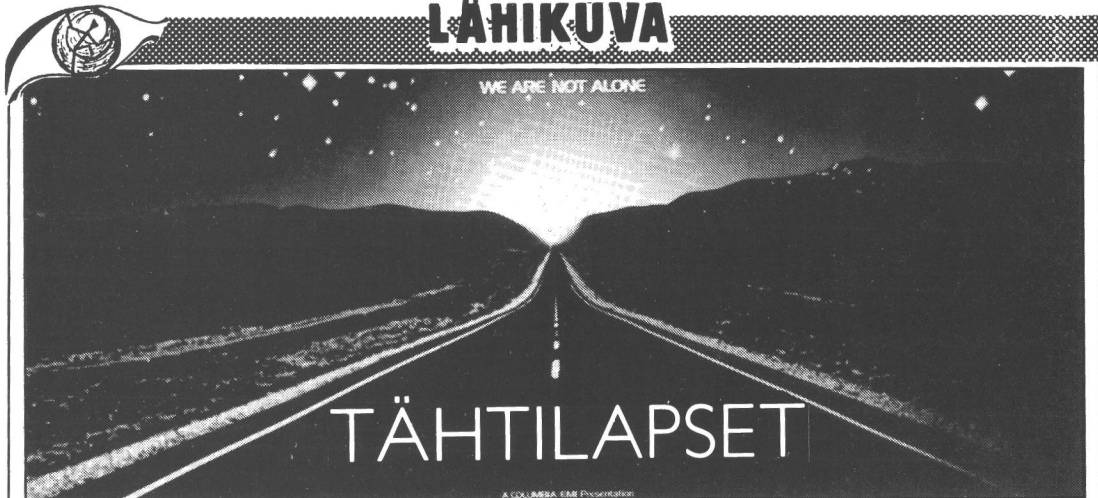
Kun palasin kotisaarelleni, satoi."

Olen kopioinut tekstin sellaisenaan, mitään muuttamatta.

Antti Pönni

### Andrei Tarkovskin (1932— ) ohjaamat elokuvat:

- 1962 — Ivanovo detstvo/Ei paluuta
- 1966 — Andrei Rublev/Andrei Rublev
- 1972 — Solaris/Solaris
- 1975 — Zerkalo/Peili
- 1979 — Stalker/Stalker
- 1983 — Nostalgia/Nostalgia



**KOLMANNEN ASTEEN YHTEYS** (Close Encounters of the Third Kind). USA 1977.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Steven Spielberg. Tuotanto: Columbia/Michael Phillips, Julia Phillips. Kuvaukset: Vilmos Zsigmond. Musiikki: John Williams. Erikoistehosteet: Douglas Trumbull. Pienoismallit: Greg Jein. Humanoidien suunnittelu: Carlo Rambaldi. Näyttelijät: Richard Dreyfuss (Roy Neary), Melinda Dillon (Jillian Guiler), Cary Guffey (Barry Guiler), Terri Garr (Mrs Neary), Francois Truffaut (Lacombe).

**Steven Spielberg** on kiistatta ihmelapsi. Hän on sitä yhä, vaikka onkin syntynyt jo vuonna 1947. Tällä hetkellä hän näyttää ohjaajalta, joka pysyy ihmelapsena kuolemaansa asti: lapsuuden maailma ja lapsuuden fantasiat ovat juurtuneet häneen syvästi ja lähtemättömästi.

”Uskon olevani Peter Pan, minä todella uskon”, todistaa Spielberg. Peter Panin tavoin Spielberg haluaisi olla ikuisesti lapsi. Niinpä hän yhä edelleen pitää kiinni siitä maailmasta, jossa hän eli 50-luvun lopulla kurkistelllessaan polvihousuisena nulikkana salaa elokuvia drive-in -teattereissa. Tähän lapsenomaisuuteen on helppo liittää se, että Steven Spielbergillä ja hänen parhaalla leikkikaverillaan **George Lucasilla** on tapana jokaisen projektin jälkeen matkustaa Havaijille rakentamaan hiekkalinna, joka tuo onnea teatterierokseensa aloittaneelle elokuvalle.

Ohjaajantaidot Spielberg tuntuu saaneen jo äidinmaidon mukana. Teknisesti hänen elokuvansa ovat aina viimeistelyjä, loppuun asti hiottuja. Elokuvaa valmistellessaan Spielberg menettelee samaan tapaan kuin **Hitchcock**: hän hahmottelee kaikki kuvat etukäteen, ja varsinainen kuvaustilanne on siten toissijainen. Spielberg itse on halunnut kernaammin ottaa esikuvakseen **Walt Disneyn** kuin Hitchcockin: onhan Disney kaikkien amerikkalaisten lasten paras ystävä.

Tuotannossaan Spielberg on osoittanut kytyvänsä kivittomasti siihen klassiseen Hollywood-perinteeseen, jossa sanaa ”vieraannuttaminen” olisi pidetty käsittämättömänä jokelluksena. Spielbergille jatkuvuuden illuusio, yhtenäisen elokuvallisen maailman luominen on yhtä tärkeää kuin aiemmillekin Hollywood-ohjaajille. ”Elokuvanteckemisen ydin on illuusio”, kertoo Spielberg, ”tek-

ninen illuusio, johon ihmiset lankeavat. Minun tehtäväni on ottaa tuo tekniikka ja kätkeä se niin hyvin, ettei yleisöä kertaakaan muistuteta siitä, missä se on. Jos yleisö nousee ylös ja huutaa ’Vau! Mikä erikoistehoste!’, silloin olen epäonnistunut.”

Spielberg hallitsee siis elokuvan pelisäännöt. Eikä ihme, sillä hän kuuluu ensimmäiseen todelliseen elokuvasukupolveen. Hän on pienestä pitäen elänyt kuvallisessa ja ennen kaikkea elokuvallisessa ympäristössä — rakkaimpina leikkikalunaan televisio ja kaitafilmiokamera.

## Unelma UFO-elokuvasta

”Muistan, kun olin lapsi, isäni herätti minut eräänä yönä ja vei minut mäelle suunnilleen kolmelta aamuyöllä. Hän levitti huovan, ja me istuimme ja katsoimme satumaista meteorisadetta. Se oli... ihmeellistä! Pääni on ollut pilvessä siitä lähtien.” Steven Spielberg on koko ikänsä ollut kiinnostunut tähdistä, avaruudesta, UFOista ja science fictionista, toisinaan jopa niin kiihkeästi, että todellisuus ja kuvitelmat ovat sulautuneet yhdeksi erottamattomaksi kokonaisuudeksi.

Spielbergin ensimmäinen tieteiselokuva oli vuonna 1964 valmistunut kaitafilmi *Firelight*, joka kertoi maapallolle saapuneista tunkeilijoista. Kun Spielberg vuoden 1973 keväällä sai valmiiksi varsinaisen debyyttielokuvansa *Sugarland Express*, hän haaveili koko ajan tieteiselokuvan ohjauksesta. Tuohon aikaan Universalilla oli tapana pitää elokuvia jonkin aikaa hyllyllä — ja niin *Sugarland Express* sai ensi-iltansa vasta keväällä 1974. Spielbergillä oli vuoden päivät aikaa suunnitella jatkoa. Ensi-iltaa odotellessaan hän valmisteli samanaikaisesti sekä *Tappajahaita* (Jaws, 1975) että *Kolmannen asteen yhteyttä* (Close Encounters of the Third Kind, 1977). Noihin aikoihin science fiction oli Hollywoodissa todella huonossa huudossa, tieteiselokuvien ei uskottu kohoavan kovinkaan tähdelliisiin katsojalukemiin. ”Minusta tuntui, että jonakin päivänä tekisin tuollaisen filmin”, kertoo Spielberg, ”mutta tarvitsin *Tappajahain* tai jotakin sen kaltaista saadakseni jonkun sanomaan: ’Tässä — ota tästä 18 miljoonaa dollaria ja käy tekemässä se leffa!’ ”



Kolmannen asteen yhteys lähti liikkeelle pienestä tarinasta "Experiences", jonka Spielberg kirjoitti vuonna 1970. Se käsittelee ihmisiä, jotka olivat joutuneet tekemisiin vieraalta planeetalta tulleiden olentojen kanssa. Tästä kertomuksesta kasvoi pikkuhiljaa elokuvaprojekti, joka vielä vuonna 1973 eteni nimellä *Watch the Skies*. Tämä nimi oli selvä viittaus Christian Nybyn ja Howard Hawksin klassikkoon *Se toisesta maailmasta* (The Thing from Another World, 1951). Kun Nybyn ja Hawksin (ja käytännöllisesti katsoen koko 50-luvun amerikkalaisen sci-fi-elokuvan) maailmassa tunkeilijat olivat vihamielisiä hirviöitä, joita vastaan ihmiskunnan militaristiset puolustuskeinot tepsivät, halusi Spielberg kertoa tulokkaista, jotka olivat ihmistä verrattomasti älykkäämpiä, ystävällisiä ja rauhaa rakastavia olentoja. Spielberg halusi muuttaa 50-luvun varoittelevan "Watch the skies" -lauseen uteliaisuuteen ja avoimuuteen kehoittavaksi kannustukseksi.

Kun Spielberg vihdoin tarjosi ajatusta tuottajille, hän toi selvästi julki, että oli kyse hyvin ajankohtaisesta aiheesta. 70-luvun puolivälin tienoilla tunnistamattomat lentävät esineet olivat alituisesti päivälehtien otsikoissa. Kun koko asiaan liittyi vielä aimo annos Watergate-tyylistä salailua (UFOja koskevia asiakirjoja ei julkistettu), näytti siltä, että markkinat olivat kypsyneet Spielbergin kuningasajatukselle.

### "When You Wish Upon A Star..."

Kolmannen asteen yhteydestä tuli monessa suhteessa tyypillinen spielbergiläinen elokuva: lapsenomaisuus, keskiluokkaisuus ja perheideologia ovat siinä saaneet sijansa. Elokuvan päähenkilö Roy Neary (Richard Dreyfuss) on keskiluokan edustaja aivan samoin kuin *Tappajahai* Brody (Roy Scheider) tai elokuvien *1941* ja *E.T.* keskeiset henkilöt. Hän on amerikkalainen Jokamies, joka ei Hugo von Hofmannstahlin Jokamiehen tavoin joudu vaeltamaan ankeassa tuonpuoleisessa vaan omien ponnistelujensa kautta auttaa koko ihmiskuntaa saamaan yhteyden vieraisiin olentoihin ja löytämään samalla yhteyden johonkin jo kadottamaan. Roy Neary on lapsenomaisen puhdas ja vilpiltön. Hän ahkeroi saattaakseen koko ihmiskunnan yhdeksi suureksi perheeksi, jossa vallitsee rakkaus ja yhteisymmärrys.

Spielberg on elokuviissaan aina amerikkalainen individualisti, valtion toimintakykyyn hän ei juurikaan usko. Kolmannen asteen yhteydessä valtio yrittää parhaansa mukaan "suojella" kansaa vaikeilta asioilta, se haluaa kieltää itselleen epäedullisten asioiden olemassaolon. Tähän suuntaan Spielberg esitti kommentin myös *Kadonneen aarteen metsästäjien* viimeisissä kuvissa: sen sijaan, että valtio tutkisi vastikään löydetyn Liiton Arkin, se kätkee sen suureen halliin, laatikoksi muiden joukkoon.

Koska yhteiskunta on haluton ja kykenemätön toimimaan, on Roy Nearyn toimittava. Hän on valittu. Hänen päähänsä ovat maapallon ulkopuoliset iskostaneet kuvan jyhkeästä vuoresta, jonka huipulla kolmannen asteen yhteyden, ihmisen ja tähtilapsen kohtaamisen on määrä tapahtua. Roy Neary saa selville, että vuori on Wyomingissa sijaitseva Devil's Tower Mountain, ja kiirehtii paikalle.

Ja tähtien nimeen esitetty toivomus toteutuu: lapsien ja lasten kaltaisten on taivasten valtakunta. Ihmistä älykkäämpien, miltei jumalaisten olentojen seurassa Roy Neary nousee kohti korkeuksia. Tapahtuu ihme, joka lyö laudalta spitaalisten pa-

rantumisen William Wylerin *Ben-Hurissa* (1959) tai Jeesuksen ylösnousemuksen George Stevensin elokuvassa *Mies Nasaretista* (*The Greatest Story Ever Told*, 1969). Se on ihme, joka kuuluu olenaisesti Spielbergin elokuvamaailmaan.

Avaruudesta tulleet vieraat haluavat kommunikoida ihmisen kanssa, auttaa ihmistä, joka on ajanut itsensä umpikujaan. Olennaista on kuitenkin se, että ihmisen on uskottava omiin pyrkimyksiinsä, uskottava järkähtämättömästi kuin vuori. Niin kuin mallipoika Roy Neary. *Kolmannen asteen yh-*

*teyden* pohjalta voisikin Spielbergin lempisävelmän, Disneyn *Pinokkiosta* peräisin olevan ikivihreän alkusanoille uumoilla julistavaa lopuketta: "When you wish upon a star... your wish comes true."

Hannu Salmi

## LÄHDEKIRJALLISUUS:

**Tony Crowley:** *The Steven Spielberg Story. The Man Behind the Movies.* New York 1983.

**Tarmo Poussu & Hannu Salmi:** "Korkeimman asteen yhteys — eli Tappajahai, moraali ja yhteiskunta", *Filmi-hullu* 6/85.



## Steven Spielbergin (1947— ) ohjaamat elokuvat:

- 1971 — *Duel/Kauhun kilometrit* (TV-elokuva)
- 1974 — *The Sugarland Express/Kovat ratsastajat*
- 1975 — *Jaws/Tappajahai*
- 1977 — *Close Encounters of the Third Kind/Kolmannen asteen yhteys*
- 1979 — *1941/1941 — Anteeksi, missä on Hollywood?*
- 1980 — *Close Encounters of the Third Kind — the Special Edition/Kolmannen asteen yhteys — erikoisversio*
- 1981 — *Raiders of the Lost Ark/Kadonneen aarteen metsästy*s
- 1982 — *E.T. the Extra-Terrestrial/E.T.*
- 1984 — *Indiana Jones and the Temple of Doom/Indiana Jones ja tuomion temppeli*
- 1985 — *The Color Purple*

# VIDEOFIRMA MAKUUNI

JOKA PÄIVÄ KYMMENESTÄ KYMMENEEN

## TARJOAMME TURUN ELOKUVAKERHON JÄSENILLE:

Max Havelaarin ohjaajan kaupunkielokuva  
 Valerie Kaprisky antaa kaikkensa  
 Horace McCoy'n romaani, Pollackin täysosuma  
 Kulttikauhua  
 Altman-laatua, saatavilla vain videolta  
 Kiitetty, erilainen läänkkäri  
 Näin käy kun katsoo liilaa elokuvia  
 Missasitko TEK:n sunnuntaisarjan?  
 Bowie tekee parhaansa Oshiman ohjauksessa  
 Tunti Eppuja  
 Musikaalistikin voi tehdä täydellisen elokuvan  
 Taistelukala väreissä  
 Vanha kettu groteskeimmillaan  
 Kehuttu tuntematon  
 Mukana Mariel Hemingway

1. Fons Rademakers: *Cats*
2. Andrzej Zulavski: *Julkinen nainen*
3. Sydney Pollack: *Ammutaanhan hevosia*kin
4. Slava Tsukerman: *Valuva taivas*
5. Robert Altman: *Streamers*
6. Philip Borsos: *Harmaa kettu*
7. Vernon Zimmerman: *Kun valot sammuvat*
8. Paul Bartel: *Paistinpannumurhaajat*
9. Nagisa Oshima: *Merry Christmas Mr Lawrence*
10. Eput tien päällä '85
11. Milos Forman: *Hair*
12. Francis Ford Coppola: *Outsiders*
13. Luis Bunuel: *Tristana*
14. William Richert: *Success*
15. Lamont Johnson: *Lipstick*

**TARJOUS 1:** Vuokraa edellä mainituista 15 elokuvasta 7 yhteishintaan 100 mk helmikuun loppuun mennessä

**TARJOUS 2:** Vuokraa videonauhuri viikoksi ja 7 elokuvaa edellä mainituista 15:sta yhteishintaan 100 mk. Hae nauhurisi ennen helmikuun loppua.

Ota TEK:n jäsenkortti mukaan ja tule käymään!

Linnankatu 19  
 TURKU

puh. 501 416

# KAKSITOISTA PIENTÄ FALLOKRAATTIA ETSII KATSOJAN IDENTITEETTIÄ



**THE THING — "SE" JOSTAKIN** (The Thing). USA 1982.

Ohjaus: John Carpenter. Tuotanto: Turman-Foster Company — Universalille / David Foster, Lawrence Turman. Käsikirjoitus: Bill Lancaster Don A. Stuartin kertomuksesta "Who Goes There?". Kuvaus: Dean Cundey. Visuaaliset tehosteet: Albert Whitlock. Musiikki: Ennio Morricone. Kuvasuunnittelu: John J. Lloyd. Lavastus: Henry Larrecq. Leikkaus: Todd Ramsay. Erikoistehosteet: Roy Arbogast, Leroy Routly, Michael A. Clifford. Näyttelijät: Kurt Russell (R.J. MacReady), A. Wilford Brimley (Blair), T.K. Carter (Nauls), David Clennon (Palmer), Keith David (Childs), Richard Dysart (tri Copper), Charles Hallahan (Norris), Peter Maloney (Bennings), Richard Masur (Clark), Donald Moffat (kapt. Garry), Joel Polis (Fuchs), Thomas Waites (Windows), Norbert Weisser (norjalainen), Larry Franco (norjalainen matkustaja, jolla on kivääri), Nate Irwin (helikopterilentäjä). Kesto: 106 min.

"At one point I told them: 'Look gang, you don't necessarily have to stick to the specific exposition of the special effects in the script. You guys are crazier than I am, so think of something weirder.'"

**Bill Lancasterin**, elokuvan *The Thing — "Se" jostakin*<sup>2</sup> käsikirjoittajan, kommentti työskentelymenetelmistä paljastaa oleellisen erikoisefektien merkityksestä elokuvassa: ne ovat mukana lähinnä vain viittaamassa itseensä, näyttämässä miten taitavasti teknikot osaavat työnsä sekä turruttamassa katsojan aistihavaintoja venytetyillä limaa, verta ja lihaa eri muodoissa esittävillä jaksolla. Viimeinen näistä ei välttämättä ole ollut tekijöiden tavoite, mutta se on kuitenkin vastaanottajalle tärkein.

Verisen spektaakkelin nostaminen — sillä mistä muustakaan on kyse esimerkiksi otoksessa, jossa näytetään lähikuvin sormen viiltäminen auki — tarinan yläpuolelle rajoittaa elokuvan rakenteen yksitoikkoiseksi odotusta herättävien, jännitystä kasvattavien jaksosten sekä ne, varsinkin ensimmäisellä katselekkerralla, paljolti alleen peittävien erikoisefekteihin perustuvien kuvien vuorotteluksi. Elokuvan useampaan kertaan nähnyt katsoja on sikäli edullisemmassa asemassa, että hän on tottuneempi elokuvan verisiin kuviin, jolloin spektaakkelin asema ei enää korostu niin voimakkaasti suhteessa tarinaan. Tällöinkin *Thingin* rakenteesta ja tarinassa

kuitenkin häiritsee sen loppujaksojen yksitoikkoisuus ja yksiulotteisuus, mitä osaltaan korostaa **Kurt Russellin** esittämän hahmon (R.J. MacReady) loppua kohti yhä tärkeämmäksi ja näkyvämmäksi hahmottuva asema. Tämä on sikälikin vahinko, että jos **John Carpenter/Bill Lancaster**/tuottajat olisivat pitäneet erikoisefekteistä vastaavat teknikot kurissa sekä pienentäneet Russelin roolia (ja mahdollisesti vaihtaneet siihen tuntemattomamman näyttelijän), *Thingistä* olisi kokonaisuutenaakin voinut tulla yhtä hieno kuin sen alkupuoliskon jaksosta, joissa identifikaatio Russellin ei ole aivan niin selvä kuin puolivälin jälkeen.

## Identifikaatio-ongelmia

*The Thing — "Se" jostakin* alkaa jaksolla, joka saa katsojan uteliaaksi ja kysymään vaaran olinpaikkaa. Melko nopeasti selviää, että koira on tuonut mukanaan ulkomaailmasta jotain uhkaavaa miesryhmän solidaarisuuden keskelle. Alkua hallitsee jännitys ja pelko, jonka aiheuttaa tuntematon uhkaaja, jota ei voi paeta minnekään Etelämantereen eristetyllä leirillä. Kameran silmä katselee tyhjiä käytäviä ja seuraa koiran kulkua, mutta ei näytä mahdollista uhria; elokuva leikkii katsojan identifikaatiolla ja sitoo katsojasubjektin tarinaansa tavalla, joka voi olla vaikea havaita ja tiedostaa.

Vähitellen Russellin rooli korostuu ryhmän muihin jäseniin verrattuna, jolloin jännite ei enää synny katsojan identifikaatiota problematisoivasta ongelmasta, kuka kahdestatoista miehestä on kopio, ei-ihminen. Sen sijaan keskeisemmäksi ja tärkeämmäksi kysymykseksi nousee, kuka *yhdestätoista* miehestä on kopio ja miten nykyajan lännenmies R.J. MacReady aikoo selvittää tilanteen. Ryhmän sisäisiä, eri ihmisten välisiä suhteita tärkeämmäksi tulee siis lähes pelkästään MacReadyn ympärille kietoutuva taistelu miesten johtajuudesta. Problemaattisemman ja katsojasubjektin kannalta ehkä vapaammankin lähtöasetelman korvaa yksiulotteinen toimintaan eikä ajatteluun nojaavaan sankarihahmoon identifioituminen, mikä ei anna vastaanottajalle etäisyyttä tarinan ja fiktion maailmaan, vaan jättää katsojan niiden ja niihin liittyvien kuvien armoille.

Varsin näkyvästi Russell/MacReady poimitaan *Thingin* keskeiseksi hahmoksi itse asiassa jo ensimmäisen sekvenssin aikana, jolloin hänet näytetään pelaamassa yksinään shakkia tietokoneen kanssa muiden pelatessa samaan aikaan pöytätennistä. MacReadyn asema ryhmän ulkopuolisena, omin voimin toimeen tulevana ihmisenä kerrotaan näin katsojalle. Samalla selvää elokuvan tarjoama keskeinen toimintamalli: MacReady häviää shakkiotelunsa mutta hyvittää tilanteen kaatamalla whiskeypullosta lasillisen tietokoneen koneistoon, mikä aiheuttaa oikosulun, ja toteamalla: "You cheat, bitch!"

Toisessa R.J. MacReadyä määrittävässä jaksossa rinnastetaan Blairin (A. Wilford Brinley) ja MacReadyn tapa ratkoa ongelmia. Ensin näytetään Blair käyttämässä tietokonetta Olion ominaisuuksien selvittämiseen, minkä jälkeen leikataan MacReadyn huoneeseen, jossa tämä istuu Whiskeypullo seuranaan ja miettii samaa ongelmaa. Tilanne saa Blairin menettämään täysin arvostelukykynsä ja tekee hänestä kaikkia muita epäilevän toimintakyvyttömän raivohullun. MacReady sen sijaan tekee johtopäätökset, joiden perusteella hän ottaa tilanteen johdon entistä voimakkaammin itselleen, ja alkaa toimia tapahtumien vaatimalla tavalla: suoraviivaisesti ja väkivaltaisesti tuhoten, minkä huipentuma on elokuvan loppupuoli ja sen klimaksiset räjäyttelyt MacReadyn päätettyä uhrata henkensäkin pelastaakseen Vapaan maailman ulkopuolisten hyökkäykseltä.

Koska katsojan identifikaatio keskittyy kuitenkin lähinnä MacReadyn hahmoon, vaikka elokuva luokin illuusion ryhmän tasapuolisesta kuvaamisesta, ei katsoja myöskään joudu lainkaan epäilemään MacReadyn ihmisyyttä. Kun MacReady sanoo, että hän tietää olevansa ihminen, ei katsoja epäile lauseen totuutta hetkeäkään. *Thingin* loppuinkin jää avoimeksi enintään siltä osin, onko Childs (Keith Davis) mahdollisesti hirviön saastutama; sankari-MacReadyn ihmisyyden ei jää kyseenalaiseksi.

Tällä rakenteella saavutetaan katsojan voimakas identifikaatio tarinaan ja sen voimaa ja valtaa korostavaan ideologiaan. Mikäli katsoja olisi samaistunut henkilöön, joka muuttuukin verisesti hirviöksi, olisi saattanut käydä niin, että identifikaatio olisi hajonnut. Tällöin, hetkellä, jolloin samaistuminen olisi rikottu, katsoja-subjektille olisi tullut vaikeaksi pitää siitä kiinni, olisimme voineet ymmärtää sekä tämän katsojan ja elokuvan välisestä pelistä syntyneen identiteetin että oman suhteemme sen representaatioon.<sup>3</sup> Tämä olisi ollut elokuvalla vaaraksi, koska se olisi antanut katsoja-subjektille enemmän tilaa ja mahdollisuuksia suhtautua eri tavoin, kriittisestikin, *Thingin* takaa löytyvään ideologiseen apparaattiin.

## Ase — valta — fallos

Tarinan edetessä kehittyvä MacReadyn valta-ase ma yhä ilmeisemmäksi siis sekä suhteessa katsojaan että elokuvan diegeettisessä maailmassa suhteessa ryhmään. MacReady hallitsee muita sekä

puheellaan että toiminnallaan. Samoin hän dominoi katsojan vastaanottokenttää sekä auditiivisen (puheella) että visuaalisen (hallitsemalla kuvia läsnäolollaan ja paikallaan) diskurssin kautta.

MacReadyn vallan legitimointi kerää yhteen eleeseen paljon elokuvan ideologialle ominaisia tunnusmerkkejä. Kun El Capitano (Donald Muffat) havaitsee kykenemättömyytensä johtaa muita miehiä, hän laskee aseensa pöydälle luopumisen merkiksi. Nopean kiistan jälkeen, jossa musta Childs todetaan kelpaamattomaksi tehtävään, toimija MacReady ottaa kantaakseen vallan ulkoisen symbolin, aseensa, mikä siis legitimoii hänen asemansa muiden pienten fallokraattien johtajana.

Toinen näkyvä valtaan liittyvä, erityisesti sen patriarkalisuutta ja maskuliinisuutta korostava piirre *Thingissä* on naisten puuttuminen kuvista (mitä tässä tapauksessa voi pitää melkein päetuna, kun muistelee, miten *Halloween* runteli naista ja naisen seksuaalisuutta). Ainoa viite naiseen on tietokoneen feminiininen ääni, jonka MacReady vaientaa whisskylasillisella ja toteamuksella: "You cheat, bitch!"

Naisen ja hänen seksuaalisuutensa puuttuminen tarinasta jättää tilan vapaaksi fallokselle hallita yksinään ja vailla haastajia. *Thingin* tarina, joka koostuu vain miehistä diskursseista, asettaa diegeettisen ei-diegeettisen edelle luomalla illuusion, että miehinen diskurssi nousee elokuvassa spontaanisti (lähinnä MacReadyn) ruumiista, ja että narraatio etenee läsnä ja näkyvillä olevien hahmojen halujen ja liikkeiden mukaan.<sup>4</sup> *Thing* peittää apparaattinsa ja esittää kuvaamansa miesten maailman eräissä mielessä luonnollisena olotilana, jossa esitetty toiminta ja sen kantama ideologia on ainoa mahdollinen. Näin se ei jätä katsojasubjektille tilaa ottaa kriittistä asennetta kuvaan ja sen kantaman ideologian representaatioon tai omaan suhteeseensa tähän representaatioon.

Martti Lahti

## VIITTEET:

1. Steve Jenkins: "The Thing", *Monthly Film Bulletin*, Vol 49, No 583 (August 1982), s. 159.
2. Viitataan myöhemmin elokuvaan nimellä *Thing*.
3. Colin MacCabe: "Theory and Film: Principles of Realism and Pleasure", *Screen* Vol 17, No 3 (Autumn 1976), s. 25.
4. Vrt. Kaja Silverman: "Dis-Embodying the Female Voice", *Re-Vision*. Ed. by Mary Ann Doane, Patricia Mellencamp & Linda Williams, AFI 1984, s. 134—149.

## John Carpenterin (1948— ) ohjaamat elokuvat:

- 1974 — Dark Star/Pimeä tähti
- 1976 — Assault on Precinct 13/Hyökkäys poliisiasemalle
- 1978 — Halloween/Halloween
- 1979 — The Fog/Usva
- 1981 — Escape from New York/Pako New Yorkista
- 1982 — The Thing/The Thing — "se" jostakin
- 1983 — Christine/Christine — tappaja-auto
- 1984 — Starman/Starman

VELI TOISELTA  
PLANEETALTA

**MUUKALAINEN HARLEMISSA** (The Brother from Another Planet). USA 1984.

Ohjaus: John Sayles. Käsikirjoitus: John Sayles. Pääosissa: Joe Morton, Dee Bridgewater, Tom Wright, Leonard Jackson, John Sayles

Monthly Film Bulletin julkaisi viime vuoden kahdessa viimeisessä numerossaan vaikuttavan pitkän luettelon ohjaajista, käsikirjoittajista, kuvaajista ja näyttelijöistä, jotka **Roger Corman**, amerikkalaisen B-elokuvan kuningas, on auttanut uransa alkuun. Joukossa ovat mm. **Paul Bartel**, **Peter Bogdanovich**, **Ellen Burstyn**, **Francis Ford Coppola**, **Joe Dante**, **Robert De Niro**, **Menahem Golan**, **Monte Hellman**, **Dennis Hopper**, **Jack Nicholson**, **Chuck Norris**, **Martin Scorsese** ja **Sylvester Stallone**.

Vuonna 1975 Corman kiinnitti huomionsa eräänseen vastikään debytoineeseen kirjailijaan, koska havaitsi tässä elokuvakäsikirjoittajan ainesta. Yhteistyö alkoi ja tuloksena olivat useat Cormanin New World -yhtiön elokuvien käsikirjoitukset.

Niistä **Joe Dante** ohjasi Suomessa kielletyn *Piranhan* 1978 ja *Ulvonnan* (The Howling, 1980); muita valmiita elokuvia olivat ainakin *The Lady in Red* ja *Vaarojen planeetta* (Battle Beyond the Stars, 1980). Kirjailija, joka osasi tehdä näin ”kaupallisia” käsikirjoituksia ja tyydytti tuottajan tarpeet, on nimeltään **John Sayles**. Hän on syntynyt vuonna 1950.

Sayles on käsikirjoittajana kovan luokan ammattilainen. Hän arvostaa tätä työtä ainakin sen perusteella, miten kunnioittavasti hän suhtautuu vanhemman kollegansa **William Goldmanin** muistelmiin *Adventures in the Screen Trade*. Goldman on kirjailija, joka on kokenut elokuvateollisuuden teollisesta studiovaiheesta nykyisiin yksittäisprojekteihin asti. Sayles on itse kokenut vain yksittäiset elokuvat, vaikka Cormanin yhtiö olikin tuottelias. Oppi-isänsä yhtiön ulkopuolella hän on ollut mm. *Alligaattori*-elokuvan käsikirjoittajana; tässä elokuvassa on yksi mahtavimpia tarinoita viime vuosien kauhuelokuvassa: alligaattori joutuu suurkaupungin viemäriverkostoon ja kasvaa jättimäiseksi pedoksi poikkeusolosuhteissa... John Sayle-

sin toinen minä on siis korostuneen kaupallinen elokuvakäsikirjoittaja.

John Saylesin toinen minä on köyhä mutta kunianhimoinen elokuvaohjaaja. Tässä työssä hän on itsenäinen, koska osaa kirjoittaa omat tarinansa. Mutta on hän muutenkin *independent*: hänen omat ohjauksensa ovat *Baby It's You* -elokuva lukuun ottamatta olleet omia halpatuotantoja. Ensimmäinen, *The Return of the Secaucus Seven*, muistuttaa aiheeltaan **Lawrence Kasdanin** *Sisäregasta*: seitsemän ystävästä näkee toisensa vuosien jälkeen ja huomaa, että kukaan ei ole enää entisensä. Ihmissuhdetarinoita ovat myös *Baby It's You* ja *Lianna*. Jälkimmäistä luonnehti **Vincent Canby** New York Timesissa sanoin "everything looks and sounds authentic". Tuttu juttu: kun on vähän rahaa, on tehtävä näköistä, anssimänttärämäistä.

*Muukalainen Harlemissa* on kuin ohjelmallinen vastalause Canbyn sanoille. Eikö halvalla voi tehdä muka muuta kuin kuvata todellisuutta! 200.000 dollarilla voi tehdä tieteisfilmin!

Sayles ratkaisi osan rahoituksesta menemällä kuvaamaan paikan päälle Harleemiin, jossa avustajat tulivat ulkokohtauksiin toinen toistaan halvemmalla. *Muukalainen Harlemissa* onkin yksi harvoista elokuvista, jotka on kuvattu oikean Harlem kaduilla asujaimiston myötävaikutuksella. Harlem valinta tapahtumaympäristöksi on elokuvan perusvitsi: muukalainen tipahtaa ulkoavaruudesta maahan ja osuu Harleemiin, joka on suurimmalle osalle newyorkilaisiakin jonkinlaista ulkoavaruutta, ainakin valkoisten todellisuuden ulkopuolella.

*Muukalainen Harlemissa* on onnistunut kumoamaan Canbyn toteamuksen. Se sisältää fantastisen määrän ideoita yksinkertaisen varmasti toteutettuina. *Musta* muukalainen tipahtaa Ellis Islandin rantaan, loukkaa jalkansa ja viettää yönsä entisessä siirtolaisten maahantulorakennuksessa — hänellä on erikoiskyky kuulla samalla paikalla kauan sitten kaikkuneita ääniä. Elokuvan äänenkäyttö on tässä kohdassa upea.

Hän ajautuu harlemilaiseen baariin, hänet adoptoidaan sinne, hän on pian "veli", jolla on taito korjata peliautomaatteja pelkällä kosketuksella. Sayles osaa kirjoittaa tiheää dialogia baari-kohtauksiin. Muukalainen on hyvä kuuntelija, joka ei itse puhu mitään; tällainen kommunikaatio-kyky valloittaa lopullisesti hermostuneet suurkaupunkilaiset. He alkavat suojella muukalaista mustapukuisilta takaa-ajajilta (joista toinen on Sayles itse).

Elokuvan jälkipuolisko on itseironisen toiminnallinen. Takaa-ajajat ja huumekaupan kiemurat aiheuttavat loppuun melkoisen juonivyvyyden, jota Sayles ei yritäkään purkaa uskottavasti. Eräistä epäjohdonmukaisuuksista huolimatta — tai juuri niiden takia — *Muukalainen Harlemissa* näyttää hyvää esimerkkiä kaikille poikkeuksellisille, huumorintajuisille ja köyhille elokuvantekijöille. Se ei ole pelkkä vitsi; ihmiset ovat inhimillisiä, varsinkin valkoiset muukalaiset, jotka eksyvät Harleemiin; mustan muukalaisen törmäykset meidän itsestäänselvyyksiimme, rahan ostovoimaan ja juonittelui-



AVOINNA

Ark. 10.00 – 20.00

La. 9.00 – 20.00

Su. 10.00 – 20.00



Turussa: Humalistonkatu 14  
puh. 332 689

Raisiossa: Tasalanaukio 1  
puh. 810 705

hin, antavat elokuvalla sisältöä. Ja **Joe Mortonin** esittämä muukalainen on viime aikojen sympaattisimpia hahmoja valkokankaalla.

**Susan Seidelman**, toinen amerikkalainen *independent*, löi itsensä kansainväliseen maineeseen elokuvalla *Missä olet, Susan*. John Sayles tekee lähivuosina saman, siitä voisi lyödä vaikka vetoa.

**Ari Honka-Hallila**

## LÄHDEKIRJALLISUUS:

**Pat Aufderheide**: "Sayles in Harlem", *Film Comment*, April 1984.

**Per Calum**: "John Sayles — et talent i svøb", *Kosmorama*, april 1984.

**Kim Newman**: "The Roger Corman Alumni Association I—II", *Monthly Film Bulletin*, November & December 1985.

**John Pym**: "The Brother from Another Planet", *Sight and Sound*, Winter 1984/85.

**John Sayles**: "Adventures in the Screen Trade, by William Goldman", *Film Comment*, June 1983.

## John Saylesin (1950— ) ohjaamat elokuvat:

1981 — The Return of the Secaucus Seven

1982 — Baby It's You

1983 — Lianna

1984 — The Brother from Another Planet/Muukalainen Harlemissa

# ERÄÄN OHJAAJAN YÖLAULU

## Gábor Bódy 1946—1985



**Orson Welles** on kuollut. Kaikki kunnia hänen, vanhan miehen, suuren mestarin, muistolleen. Mutta ”järkyttävänä” en osaa kuolinviestiä pitää.

Järkyttävä on sen sijaan tieto **Gábor Bódyn** itsemurhasta. Jossakin Budapestin uumenissa, kun syksy alkoi kääntyä talveen: 26.10.1985. Jälkeen jäi viesti: ”Yritin olla Eurooppalainen tässä maassa. Varmaankin ymmärrät sen, rakkaani.”

Paikallinen lehdistö kommentoi asiaa lyhyesti, puhuen ”henkilökohtaisista ongelmista”. Unkarilainen ystäväni: kaikki asiathan voidaan selittää henkilökohtaisiksi.

Järkyttävä oli aikanaan myös tieto **Fassbinderin**

kuolemasta. On aina järkyttävää, kun nuori ihminen nujertuu (tai nujerretaan) keskellä väkevintä luomiskauttaan. Järkyttävämpää, kun kyseessä on henkilö, jolla oli kyky uudistaa tapamme nähdä, kokea, tuntea, näyttää maailma uutena, sekasortona ja järjestyksenä (niitä ei voi erottaa toisistaan).

Gábor Bódy ei, sen paremmin kuin Fassbinderkään, suostunut kompromisseihin ympäröivän tymeiden arvojen yhteiskunnan kanssa, vaan kehitti uutta elokuvaansa oman herkkyytensä, lahjakkuutensa ja peräänantamattomuutensa avulla. Mutta sekään ei loputtomiin riitä, kun alle avautuu yksilön ja yhteiskunnan välinen kuilu.

\* \* \*

Vuonna 1946 Budapestissä syntynyt Gábor Bódy kuului paitsi unkarilaisen, myös yleensä eurooppalaisen modernin elokuvan keskeisiin uudistajiin, jonka tuotanto on vasta alkamassa saada sille kuuluvaa arvonantoa.

Tyypillistä on, että kaiketi ensimmäisessä suomenkielisessä Bódyä käsitelleessä tekstissä, joka sisältyi edesmenneen **Markku Tuulen** kirjaan *Hiljaisuus ja huuto* (1978), hänen ensimmäinen pitkä elokuvansa *Amerikkalainen torso* (Amerikai aniz, 1975) tuomittiin formalistiseksi teokseksi, joka ”rikkoo saavutuksensa teknisellä tempuilulla”.

Varmaan elokuva voi tältä vaikuttaakin perinteisen realismiin pohjaavan elokuvaestetiikan suunnasta lähestyttynä. **Daniel Bickley** näki samoihin aikoihin asian toisin: ”Elokuva ei ainoastaan kerro mukaansatempaavaa tarinaa, vaan rohkaisee dialektiseen ajatteluun ja tuo esiin uusia tapoja nähdä.”

*Amerikkalaisen torsion* lähtökohta oli kirjallinen. Se perustui Bódyn lempikirjailijan **Ambroise Piercen** teokseen, joka kuvaa kolmen unkarilaisen emigrantin vaiheita Yhdysvaltain sisällissodan loppuvaiheissa 1860-luvulla. Bódy ei kuitenkaan halunnut tehdä tavanomaista historiallista elokuvaa, vaan halusi kiinnittää huomion *ilmaisuun*, jonka kautta ”historiallinen elokuva” jäsentyy.

Elokuvaansa varten Bódy kehitti erityisen ”valoleikkauksen”, jolla koko elokuva jälkikäsiteltiin muistuttamaan ikään kuin aikalaiselokuvaa, elokuvaa ajalta ennen elokuvaa. Samalla syntyi eräänlainen semioottinen verho elokuvan todellisuuden ja katsojan välille, hieman Dziga Vertov-ryhmän *Itätulessa* (1969) harjoitetun filminraaputuksen tapaan.

*Amerikkalainen torso* kuuluu taaksepäin katsotuna tuskin Bódyn merkittävimpiin saavutuksiin, mutta ainakin se tuotti tekijälleen pääpalkinnon parhaasta esikoisohjauksesta Mannheimin elokuvajuhlilla 1976 ja avasi näin tien muille projekteille. Vain muutamaa kuukautta palkinnon jälkeen Bódy esitteli Unkarissa tunnetuimman teoksensa *Narkissoksen ja Psyhyksen* (Nárcisz és Psyché, 1980) käsikirjoituksen, ja sai rahat sen toteuttamiseen.

\* \* \*

Yhtä väärin, kuin rajoittaa Bódyn tuotanto ainoastaan hänen pitkiin elokuviinsa (joita edellä mainittujen lisäksi on vain yksi, *Koiran yölaulu*, A kutya éji dala, 1983), olisi katsoa hänen uransa alkavan *Amerikkalaisesta torsosta*.

Olennaista on tietää, että ennen elokuvaohjaajaksi ryhtymistään Bódy opiskeli historiaa ja filosofiaa Budapestin yliopistossa ja teki lopputyönsä aiheesta ”Elokuvan semantiikka” (A film jelentése). Samoihin aikoihin 1960-luvun loppupuolella hän otti jo osaa Béla Balázs-kokeilustudion toimintaan.

Kun Bódy vuonna 1971 pääsi Teatteri- ja elokuvataiteen akatemian ohjaajalinjalle opiskelemaan, hänen perusnäkemyksensä olivat jo saaneet hahmon. Bódy on itse todennut, että virikkeen hänelle antoi 70-luvun alussa nousussa ollut elokuvan semiotiikka ja siihen liittynyt ”todellisuuden valokuvallisen representaation” kritiikki:

”Se oli elokuvateoreettisten kokeilujen lähtökohta. Kuvat ovat merkkejä todellisuudesta, mutta eivät sama kuin todellisuus. Kuvaruutu valitaan ja editoidaan, ja voit puhua näistä asioista ikään kuin todellisuudesta; mutta sama se ei ole.”

Vuosina 1971—75 Bódy valmisti Béla Balázs-studiossa useita kokeiluelokuvia ja oli K3-nimisen kokeiluelokuva-ryhmän perustajia. Hänestä tuli myös lukuisten muiden puuhiensa ohella Unkarin kansallisen filmiyhtiön MAFILMin K<sup>x</sup>-kokeilufilmiosaston johtaja ja hän valmisteli ”Kansainvälisen kokeiluelokuvan encyclopedian” käsikirjoitus-ta.

\* \* \*

Todellisuuden kuvallisen representaation ongelmien pohdinta, ehkä selvin Bódyn tuotannon läpi kulkeva punainen lanka, aiheutti sen, ettei hänen tuotantonsa suuntautunut kaupallisten sepite-elokuvien valmistukseen, joka yhä, **Godardin**, **Straubin**, **Makavejevin** ja muiden ponnisteluista huolimatta, perustuu elokuvan illusionististen ominaisuuksien hyödyntämiselle.

Sillekin, ettei Bódy kuitenkaan tyystin halunnut luopua pitkien elokuvien teosta, on selityksensä. Hänen mielestään kaupallisten kanavien kautta leviävä elokuva ei koskaan voi olla kokeiluelokuvan kehityksestä irrallaan:

”Olen yrittänyt hyödyntää suurimuotoisen teatterielokuvan teossa Béla Balázs-studiossa tekemäni kokeilut. Teatterielokuva seuraa aina kokeiluelokuvan perässä. Venäläisten tai saksalaisten kokeilijoiden 20-luvulla tekemät löydöt integroitiin myöhemmin normaaliin teatterielokuvaan.”

On ehkä kiitettävä Unkarin valtiollisen elokuvatuotannon epäkaupallista ja liberaalia luonnetta siitä, että *Narkissos ja Psyhyke* sekä *Koiran yölaulu*







ylipäättään ovat olemassa. Kyse ei kummassakaan tapauksessa ole siitä, mitä normaali elokuvateatteriyhteisö on tottunut odottamaan.

Vaikka *Narkissos ja Psygyke* nosti 80-luvun alun Unkarissa (tai ainakin sen älymystöpiireissä) tavattoman kohun ja kiistan, se on muissa maissa (ja osin Unkarissakin) jäänyt jonkinlaiseksi julkiseksi salaisuudeksi, johon ovat lähinnä saaneet tutustua elokuvajuhlien asiantuntijayleisöt.

Huonompi näyttää olleen *Koiran yölaulun* vastaanotto. Unkarissa sitä lähinnä kummasteltiin ja ulkomailla sen tuntevat harvat. Sääli, sillä *Koiran yölaulu* on minusta koskettavimpia, tuoreimpia ja uuttaluovimpia elokuvia, mitä 1980-luvun alkupuolella on tehty.

\* \* \*

Oikeastaan ei ole olemassa yhtä *Narkissos ja Psygykää*, vaan monta. Bódyn mammuttityö on jakautunut useiksi eri versioiksi, joista ensimmäistä, 8 tunnin mittaista, ei enää ole olemassa; sen saivat vain ystävät ja kriitikot nähdä.

Unkarilainen alkuperäisversio on mitaltaan vaajaat neljä tuntia. Tästä lyhenneltiin vientiversio, 2 16 min, joka lienee versioista tunnetuin. Lisäksi on vielä olemassa TV-versio, joka kattaa alkuperäisversion lisäksi tunnin muuta materiaalia.

Kuten niin monet Bódyn teokset (mukaanluettuna 80-luvun videot *Der Damon in Berlin*, 1982 ja *Either/Or in Chinatown*, 1984) *Narkissos ja Psygyke* tulkitsee 1800-luvun romantiikan tuntemuksia ja aatesisältöjä meidän aikamme sivilisaation ilmaisujen ja symbolien kautta tarkasteltuna.

Elokuvan pohjana on 1900-luvun suurimpiin unkarilaisrunoilijoihin kuuluvan **Sandor Weöresin** runoepos *Psyché*, joka kuvaa kuvitteellisen 1800-luvun alkupuolella eläneen naisrunoilijan myrskystä elämää. Hän kiertää miehestä mieheen, mutta on ainoastaan rakastunut köyhään runoilijaan Laszlo Tothiin, Narkissokseensa, joka on syventynyt vain itseensä ja työhönsä, eikä huomaa häntä.

Elokuvassaan Bódy on uudelleenrunoillut tämän antiikin mytologiaan juurrutetun tragedian rakkaudesta, joka ei koskaan löydä täyttymystään melkein hämmentävän monimuotoiseksi kuva- ja äänikudokseksi.

Itse 120 vuoden aikavälille venytetty tarina on tietoisesti upotettu vain yhdeksi elementiksi monimutkaisen kuva- ja äänisymboliikan sekaan. Bódy on todennut halunneensa antaa ”kaikille filmiku-

ville merkityksen, joka ei kuitenkaan saa olla mitään kouriintuntuva, sellaista, jonka voisi pukea sanoiksi”. Useissa kohdissa sekä värejä että ääntä muunnellaan anti-illusionistisesti.

Jo itse Narkissoksen, kuvaansa rakastuneen nuorukaisen, hahmo näyttää elokuvassa edustavan Bódylle kuvan viettelevää voimaa ihmiseen (tämän teeman tarkastelu jatkuu 80-luvun videoissa). Elokuvaa tutkinut **Achim Forst** on nähnyt ”peilautumisen” idean toimivan elokuvassa myös pitkälle vietyinä esteettisenä ja strukturaalisena periaatteena.

Tämä ei tunnu yllättävältä, kun muistaa peilien, peilautumisen ja kahdentumisen ilmaisullisen keskeytyksen 1960-luvun eurooppalaisessa modernismissä (esim. **Fellinillä**, **Antonionilla**, **Resnais'llä**), jonka edelleenkehittelijöihin Bódy on halunnut luoketua. Persoonan hajaantuminen, perinteisen kerronnan hajaantuminen, tekijän ja hänen tekemänsä kuvan ongelmallinen suhde — nämä ovat myös bódylaisen elokuvamaailman ”uuden kerronnallisuuden” peruselementtejä.

\* \* \*

Myös *Koiran yölaulu* rakentuu kerronnallisen selkärangan varaan (elokuvan pohjana on **Vilmos Csaplárin** novelli), mutta Bódyn tapa yhdistellä toisiinsa mitä erilaisimpia ja eritasoisimpia ilmaisullisia elementtejä työntää tarinaa jatkuvasti syjemmälle ja lopulta hajottaa sen elokuvan rakenteisiin.

Elokuvan alkupuolella katsojalle esitellään pitkissä, usein liikkumatomissa tai hitaasti panoroivissa, hämärässä kuvatuissa otoksissa joukko perushenkilöitä: kylään linja-autolla saapuva uusi pappi (Bódy itse), kylässä asuva astronomi, joka on myös punk-muusikko, rullatuolissa liikkuva invalidi, räjähdysaineilla kokeileva armeijan upseeri perheineen.

Tähän asti kaikki vaikuttaa perinteiseltä aloitukselta — paperilla. Mutta vain paperilla: loputtoman pitkään Bódy kuvaa hämärässä alas pomp-pivaa palloa ja katsoja alkaa aprikoida, onko sillä jokin, liikkeen, yhteys ylös mäkeä työntettävään rullatuolimieheen. Mutta yhteys ei selviä, Bódy siirtyy seuraavaan visuaaliseen motiiviin.

Bódy alkaa rakentaa elokuvaa kuin palapeliä ikään; Bódyn kohtaus-fragmentit liittyvät yleensä tavalla tai toisella alussa esiteltyihin henkilöihin — Pappi saarnaa kummallisesti: kamera ikään kuin vikuroi ja etsii hänestä vinoja kuvakulmia, upseeri ja vaimo riitelevät ja vaimo jättää hänet, punk-vhtye esiintyy, sen jäseniä haastatellaan, mielisai-



ras tyttö tulee papin puheille ja pappi käskää hänen pistää itseään neulalla, upseerin poika tapaa hämäräperäisiä saksalaisia (sukulaisia? tuttuja? vakoojia?).

Näiden fragmenttien keskinäisiä aika- ja loogisia suhteita hämää ilmaisuuden kirjavuus: on normaaleja otoksia, kummit kamera-ajaja (esim. keskustelun aikana synkkään metsään tai keskustelijoiden jalkojen eteen). Super 8- otoksia, punk-rock-videoita...

Bódy ikään kuin kaiken aikaa antaa katsojalle vihjeitä syy-suhde-ketjujen muodostumisesta (joistakin muodostuukin: pappia aletaan epäillä huijariksi ja rullatuolimiehen sekä mielisairaana tytön surmaaajaksi; silti epäily, epävarmuus säilyy), mutta pettää odotukset tämän tästä.

Huomio tuntuu kohdistuvan muualle: itse sirpaleisiin jotka ovat kuin elokuvan ihmisten elämät: rosoisia, hajanaisia, ja silti eheyttä tapailevia. Bódy on rakentanut sängen avoimen, joka suuntaan resonoivan elokuvakollaasin, jossa on purevaa satiiriä, absurdiä huumoria (joka ei vähiten liity Bódyn itsensä esittämään hahmoon), mutta myös paljon kauneutta ja melkein yliherkkää riipaisuutta.

Olen nähnyt elokuvan kolme kertaa ja joka kerta se tuntui rikkaammalta. Tärkeintä on, että elokuvassa kaikesta pirstaleisuudesta huolimatta on selvästi aistittava ote, joka pitää kokonaisuuden kasassa.

\* \* \*

1980-luvun vuosina Bódyn kiinnostus suuntautui yhä enemmän videon suuntaan. Bódy itse katsoi eräässä haastattelussa tämän liittyvän hänen ”analyttisen vaiheensa” (voisi myös sanoa: teoreettisen) loppuun ja siirtymään uuteen, jossa hän halusi ”ajatella luovemmin ja ekspressiivisemmin, käyttää elokuvan kieltä vapaasti antaakseni ihmisille ja itselleni”.

Video tarjosi mahdollisuuden entistä suurempaan, nopeampaan ja radikaalimpaan ilmaisuun, joka ei ollut niin perinteiden sitoma kuin elokuvanteko. Kuten Godard, myös Bódy katsoi videon vihdoinkin tarjoavan sen ”kamerakynän”, jota uuden aallon sukupolvi oli peräänkuuluttanut.

Gábor Bódy tuotannon alusta lähtien ilmeinen kosmopoliittinen luonne korostui, kun hän vuonna 1981 siirtyi Unkarista työskentelemään Länsi-Berliiniin. Täällä hänen mahdollisuutensa videokokeiluihin paranivat oleellisesti.

Jo vuoden 1981 Mannheimin elokuvajuhlilla Bódy esiintyi vastaperustetun INFERMENTAL-videoryhmän manifestin allekirjoittajana yhdessä **Jozef Robakowskin** (Puola), **Georg Pinterin** (USA) ja **Astrid Heibachin** (Saksan Liittotasavalta) kanssa.

Ryhmä katsoi tehtäväkseen asettua yleisen kommunikation palvelukseen ja videokokeiluillaan tutkia maailmanlaajuisen visuaalisen kielen mahdollisuuksia sekä osoittaa tällaisen kielen uusia käyttötapoja.

Ryhmä kokosi useita monen tunnin mittaisia Infermental-ohjelmia, joita esitettiin eri elokuvatahtumien yhteydessä. Bódy itse katsoi ryhmän tehtäväksi pidättäytyä riippumattomana kaupallista elokuvanteosta ja pyrkiä kaikkialta maailmasta tulevien kokeilu elokuvan tekijöiden henkisen yhteyden rakentamiseen.

Valitettavasti en ole Bódyn video-töitä nähnyt, mutta kuuluisin niistä lienee *Der Damon in Berlin* (1982), joka on Bódyn ns. ”Viettelysten antologian” ensimmäinen osa. Toisen osan nimeltään *Either/Or in Chinatown*, omintakeisen sekoituksen **Kierkegaardin** filosofiaa ja nykyisen tavarakulttuurin kuvia, Bódy valmista kutsuttuna taiteilijana Vancouverissa Kanadassa.

*Der Damon in Berlin* perustuu Bódylle tyypilliseen tapaan romantiikan ajan kirjailijan tekstiin, **Lermontovin** ”romanttisia pakkomielteitä ja uskonnollista ahdistusta täynnä olevaan” runoon, jonka Bódy tulkitsee käyttäen uusinta videoilmaisuja ja meidän aikamme vallan ja omistamisen symboleita.

**Karen Henryn** tulkinnan mukaan ”sanojen ja tyylieltyjen symbolien mitään kunnioittamaton ja kirjallinen leikki, todellinen tai kuviteltu, moderni tai klassinen” muodostaa teoksen perusdynamiikan. Ei kameleita, vaan Camel-rasia.

\* \* \*

Eräässä vuonna 1984 antamassaan haastattelussa Bódy vertasi itseään **Leonardo da Vinciin**:

”Olen kuten Leonardo, joka teki suuria maalauksia, omistaen niille vuosia, ja kuitenkin hän luonnosteli joka päivä mustikirjaansa — nämä luonnokset ovat myös hyvin tärkeitä. Ihanteeni olisi työskennellä samoin, tehdä joka 2–3 vuosi suurisuuntainen elokuva ja käyttää väliajat vapaasti ideoita tutkien videon kanssa. *Narkissoksen ja Psyyn* valmistusprosessiin meni kolme vuotta ja mukana oli paljon ihmisiä ja monia instituutioita. On hyvin erilaista tehdä *Either/Or* kahdessa—kolmessa viikossa.”

Vertaus ei ole niin yliammuttu (voisi sanoa: naristinen) kuin saattaa tuntua. Gábor Bódy oli tinnimätön kokeilija, kokonaisvaltaisuuden tavoittelija, jolle elokuvateko oli jatkuva löytöretki, jolla ei saanut pysähtyä.

Bódy ei vetänyt raja-aitoja, hän puhui ”kuvien ja äänten” kanssa työskentelemisestä, joka aina liittyi olemassaolon suuriin kysymyksiin: miten ihmisen on rakentanut maailman omaksi kuvakseen, miten meitä ympäröivä kuvamaailma vaikuttaa siihen mitä olemme. Gábor Bódy ei myöskään pelännyt myöntää, että ”meidän elämämme tärkeimpiä asioita ei voi kuvata”.

Nyt Gábor Bódy on poissa eikä kykene koskaan tulemaan Turkuun siihen tuotannolle omistettuun tapahtumaan, jota olimme Varsinais-Suomen Elokuvakeskuksessa jo ehtineet suunnitella. Mutta Bódyn teokset sentään, toivottavasti, tulevat.

**Erkki Huhtamo**

# LÄHIKUVIA ELOKUVATALOSSA

Lähikuvan avustajajoukko vietti marraskuun lopulla päivän elokuvanharrastajan paratiisissa: talossa, joka on elokuvien suhteen lähes omavarainen. Tukholman Filmhusetissa valmistetaan elokuvia, näytetään elokuvia, opiskellaan elokuvaa, ja juodaan kahvia kuppilassa, jonka nimi on Helan och Halvan (Ohukainen ja Paksukainen!). Tässä viitisentoista vuotta sitten valmistuneessa rakennuksessa majailevat Ruotsin Filmi-instituutti ja Tukholman yliopiston Teatteri- ja elokuvatieteen laitos, muiden muassa.

Filmi-instituutin toimenkuvaan kuuluu ruotsalaisten elokuvien tuotannon tukeminen, laatu elokuvan näyttäminen ja levittäminen, sekä ylipäänsä elokuvakulttuurin hyväksi työskentely. Ystävällinen instituutti työntekijä kuljetti meitä ympäri ta-

loa ja esitteli suuria kuvaushalleja, joissa on kuvattu mm. osia Fannysta ja Alexanderista, kuva- ja julistearkiston, lehtileikearkiston ja elokuvatieteen kanssa yhteistyössä toimivan kirjaston, joka näytti päällisin puolin ainakin kohtuullisen hyvin varustetulta. Lisäksi meille tarjottiin tilaisuus nähdä illan elokuva, mutta syystä tai toisesta ketään ei kiinnostanut palauttaa mieleen, mitä tapahtuikaan Baby Janelle.

## Filmklubben

Instituutin Filmklubben kannattaa toki pitää mielessä, ainakin jos on ahkera tukholmankävijä.

Elokuvaesityksiä on tavallisesti neljä illassa: kello kolmelta ja viideltä keskellä kaupunkia sijaitsevasa Filmstadenissa, joka on saanut nimensä siitä, että saman katon alle on rakennettu yhtä monta elokuvateatteria kuin koko Turun kaupunkiin, sekä seitsemältä ja yhdeksältä Filmhusetissa. Esityksiin myydään kahta erilaista kausikorttia. Innokkaalle katsojalle edullinen on kahdensadan kruunun arvoinen kortti, jolla saa puolen vuoden ajan lunastaa Filmhusetiin maksuttoman ja Filmstadeniin viidentoista kruunun kertalipun.

Esityssarjat kootaan yleensä teemoittain. Tammi-kuun 1986 teemoja ovat mm. **Mai Zetterling** näyttelijänä ja ohjaajana, **Luchino Visconti**, sekä **Ohukainen** ja **Paksukainen** (Helan och Halvan!). Teemat saattavat rakentua myös maittain, aiheittain, tai muin perustein. Viime kuukausina on nähty vaikkapa kiinalaisia, hollantilaisia ja jugoslaviaisia elokuvia, poholaiselokuvia ja kuuluisia värielokuvia. Filmhusetin esityssali on jo sinänsä näkemisen arvoinen, viihtyisä ja vanhanaikainen. Nurrassa seisoo piano, jolla toisinaan säestetään mykkäelokuvia.

Filmklubbenin jäseniä on noin 14000. Onneksi vain harvoin kaikki yrittävät yhtä aikaa 360-paikaiseen teatteriin. Ahkerimpien kävijöiden joukossa lienevät elokuvatietenopiskelijat, joita on heitäkin yllättävän paljon: peruskurssin aloittaa vuosittain noin 80 opiskelijaa. Opetus on kuitenkin sen verran laaja-alaista, että valmistuneille riittää töitä, esimerkiksi TV:ssä, radiossa, opetus-tehtävissä, mainostoimistoissa, yleensäkin kuvalliseen viestintään liittyvillä aloilla. Tosin oppaanamme laitoksella toiminut **Seppo Luoma-Keturi** ei tässä mielessä käynyt hyvästä esimerkistä: opetus-työnsä ohessa hän on elättänyt itseään linja-autonkuljettajana.

Luoma-Keturi on laitoksen tekninen assistentti ja yksi paikallisen 'Suomalaisen Mafian' jäsenistä. Mafian (Luoma-Keturi, **Tytti Soila**, **Maaret Koskinen**) tekstiä on luettavissa suomeksi Filmihullusta 3—4/1985, "Joku katselee minua". Artikkelin on suomennettu Filmhäftet-lehdestä, joka onkin elokuvatieten henkilökunnan tavallisin julkaisukanaava. Luoma-Keturin sydäntä erityisen lähellä tuntuu olevan kauhuokuva. Meille hän tarjosi harvinaisen ilon(?) nähdä alkuminuutit **Brian de Palman** Suomessa kielletystä elokuvasta *Carrie*, jota hän mielellään käyttää myös opetuksessa.

## Pisteitä ja arvanheittoa

Tukholman yliopisto sai elokuvatieten professorin vuonna 1970. Ruotsista voi siis ottaa mallia, niin hyvässä kuin pahassa, kun/jos Suomeenkin oppituoli joskus perustetaan. Elokuvatiedettä voi Tukholmassa lukea pääaineena 60 tai 80 pisteeseen asti (pisteet kai vastaavat jossain määrin tšekäläisiä opintoviikkoja; Korkeakoulututkintoon vaaditaan 120 pistettä). Peruskurssiin kuuluu johdannon lisäksi laaja elokuvan ja TV:n historiaa ja teoriaa käsittelevä jakso, joukkoviestinnän teoriaa, sekä metodioppia ja kirjoitusharjoittelua. Monen lähi-

kuvalaisen mielestä positiivinen piirre, josta kannattaisi ottaa oppia, on itsenäisen kirjoitustyön painottaminen heti opiskelun alusta lähtien. Esimerkkinä alkuvaiheen opiskelusta Luoma-Keturi mainitsi seuraavanlaisen harjoituksen: Aamulla opiskelijat katsovat elokuvan tai jakson jostakin TV-sarjasta, sitten etsivät kirjastosta lähdemateriaalia, ja vielä samana päivänä kirjoittavat aiheesta esseeseen. Vaikuttaapa huomattavasti tehokkaamalta opiskelulta kuin äänikuinen tenttiminen!

Tavallisen linjan lisäksi on järjestetty myös pedagoginen 'elokuva yhteiskunnassa' -linja, joka sopii erityisesti ruotsinkielien- ja kuvaamataidonopettajille. Koulutetaanko Suomessa äidinkielenopettajia ymmärtämään kuvallista viestintää?

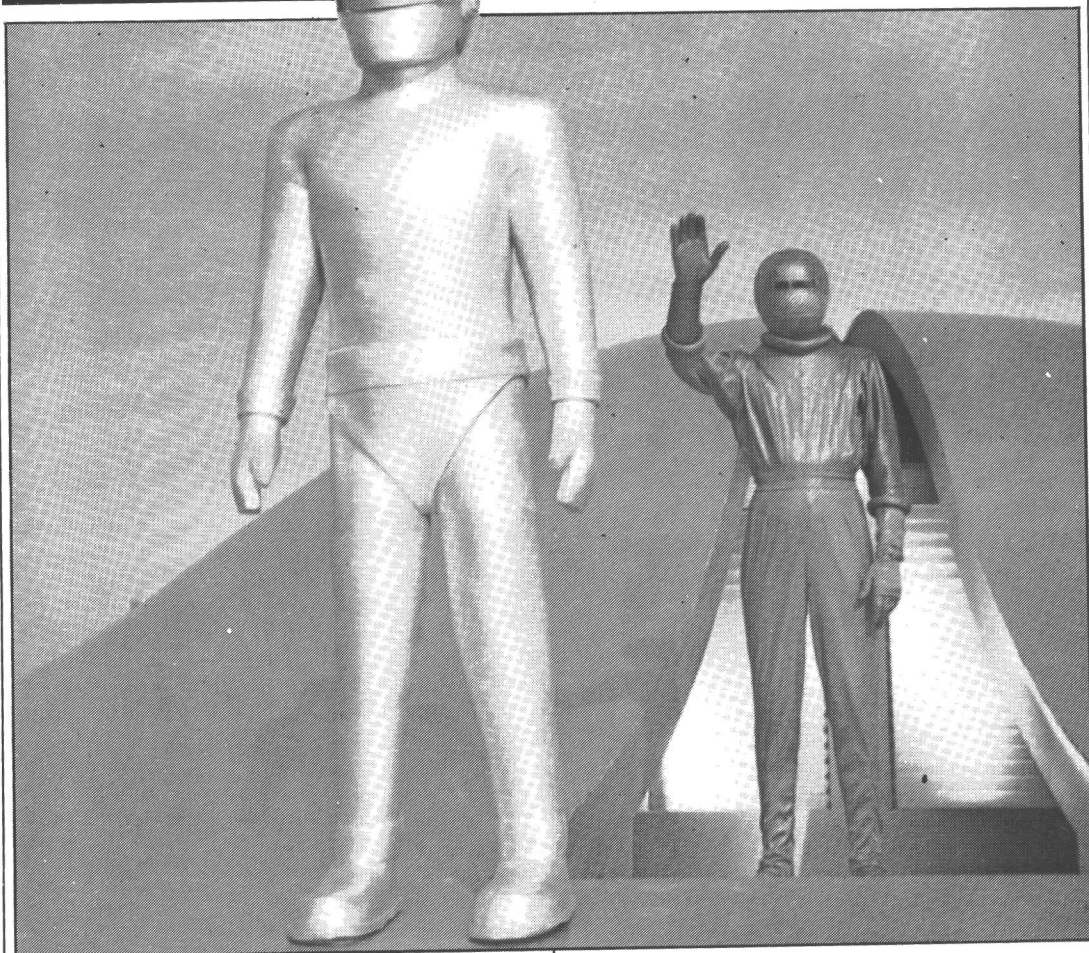
Peruskurssia seuraa syventävien opintojen jakso, jossa tutustutaan tarkemmin erilaisiin teorioihin ja metodeihin, ja jonka päätteeksi kirjoitetaan 25—50 sivun aine. Valmistuneilla on mahdollisuus hakea jatkokoulutukseen. Licensiaattitutkielmaa vastaavaa 'välityötä' ei ole, vaan loppuainetta seuraa suoraan väitöskirja. Tutkijakoulutukseen on viime vuosina ollut liikaa pyrkijöitä, joten halukkaita on jouduttu karsimaan. Lähikuvalaisten (myös Luoma-Keturin) mielestä ruotsalainen demokratia on tietyissä asioissa mennyt oudon pitkälle: tulevat tutkijat valitaan arvalla. Koska väitöskirjan valmistelun ohella on osallistuttava myös koulutukseen, ja koulutukseen osallistujien määrä on rajoitettu, saattaa lupaavankin tutkijan akateeminen ura katketa, tai ainakin viivästyä huonon arpaonnen vuoksi. Ja kun väitöskirjan valmistumiselle ei ole säädetty aikarajaa, on osa töistä ollut tekeillä jo toistakymmentä vuotta. Lisäksi monet tutkijakokelaat eivät opetus- tai muilta töiltään ehti kunnolla paneutua väitöskirjaansa, joten tilanne vaikuttaa kovin kierteiseltä. Mitähän Suomen yliopistoelämän tehostomuden arvostelijat tästä sanoisivat?

Joka tapauksessa mielenkiintoisia väitöskirjoja on tekeillä. Luoma-Keturilla on aiheena *Dallasin* maailmankuva (kauhuelokuvan ohella juuri TV-sarjat tuntuvat kiinnostavan häntä kovasti), Koskisella **Ingmar Bergman** ja Soilalla 30-luvun elokuvan naiskuva. Muita ovat mm. euro-western, etnosentrismi 30-luvun ruotsalaiselokuvassa, semiotiikka ja strukturalismi elokuvantutkimuksessa, populaarielokuvan estetiikka, Ruotsin TV:n tuotantometodit, sekä alun kolmattakymmentä muuta aihetta, jotka lähestyvät elokuvaa usein hyvinkin eri suunnilta. Laitoksella on ollut muitakin ulkomaalaisia opiskelijoita kuin suomalaisia, ja muutamat ovat alkaneet tutkia kotimaidensa elokuva-tuotantoa. Niinpä tekeillä on tutkielmat näillä ilmansuunnilla huonosti tunnetuista aiheista, Iranin elokuvahistoriasta ja modernista intialaisesta elokuvasta.

Mallia voi siis ottaa Tukholmasta tietyissä asioissa, toisissa taas ei. Luoma-Keturin mukaan elokuvatieten oppiaine on vielä niin nuori, että kaikista liikkeellelähden ongelmista ei ole ehditty päästä eroon.

Kimmo Laine

## TUNTEMATTOMAN EDESSÄ

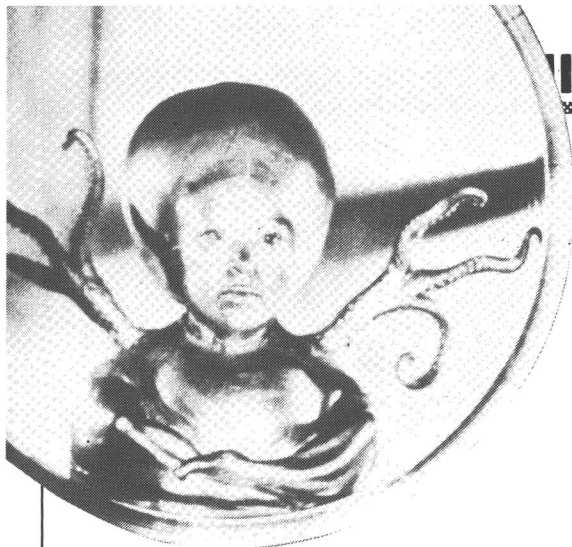


Turun Elokuvakerhon tämän kevään ensimmäinen teema koostuu käytännöllisesti katsoen kokonaan science fiction -elokuvista. Esitämme joukon elokuvia, joissa ihminen joutuu vastoin tahtoaan kasvatusten tuntemattoman kanssa.

Tällaisen teeman voisi tietenkin ymmärtää laajasti, jolloin sen piiriin lankeaisi mitä erilaisimpia elokuvia. Voitaisiinhan ajatella, että esimerkiksi **Nicholas Rayn Johnny Guitarin** (1954) ytimessä olisi pelko kaikkea vierasta ja tuntematonta (ts. uutta) kohtaan. *Johnny Guitar* kuvaa läpeensä sulkeutunutta yhteisöä, joka elää kaavoihin kangistunutta elämäänsä ja pelkää kaikkea, mikä voisi tuoda muutoksen totuttuun elämänrytmiin. Kaikki yhteisön ulkopuolinen on uhka suojatulle elämälle. (Tässä on huomattava ero 30-luvun gangsterielokuviin, joissa uhka löytyi yhteisön sisältä.) Samaan tapaan voisi tulkita **Alfred Hitchcockin** elokuvaa *Mutta... kuka murhasi Harryn?* (Trouble with Harry, 1955), jossa metsästä löytyvä ruumis muodostaa konkreettisen vaaratekijän rauhallisen

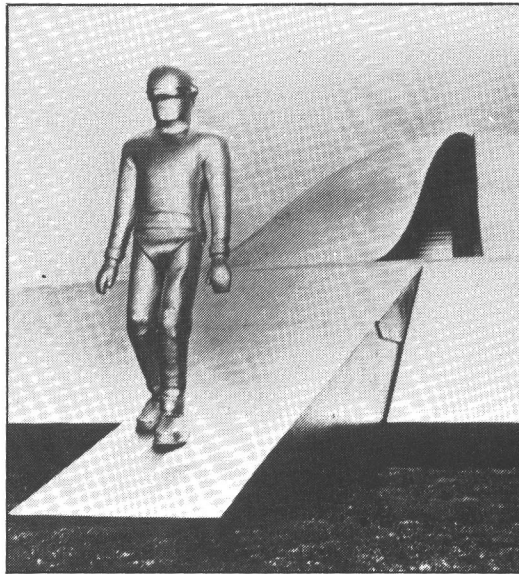
kylän elämälle. Hitchcockin elokuvassa lopputulos on yllättävä mutta looginen: vaara vahvistaa yhteisön sisäisiä suhteita, saa sen integroitumaan entistä tiiviimmäksi kokonaisuudeksi. Tätä logiikkaa on mainiosti parodioitu **Peter Weirin** esikoiselokuvassa *Cars — kun autot ottivat vallan* (The Cars That Ate Paris, 1974).

Elokuvakerhon sarjassa teemaa ei käsitellä näin yleisesti ja abstraktisti. Teemaan kuuluvat elokuvat ovat **Andrei Tarkovskin Solaris** (1972), **Steven Spielbergin Kolmannen asteen yhteys** (Close Encounters of the Third Kind, 1977), **John Carpenterin The Thing — ”Se” jostakin** (The Thing, 1982) ja **John Saylesin Muukalainen Harlemissa** (The Brother from Another Planet, 1984), joissa ihminen joutuu vastatusten nimenomaan tuntemattoman elämänmuodon kanssa. Historiallisesti ajatellen tämä valikoima on tietenkin kovin suppea, mutta edustavaa näytettä esimerkiksi 50-luvun tunkeilijaleffoista ei kerta kaikkiaan ole saatavissa kerhokäyttöön.



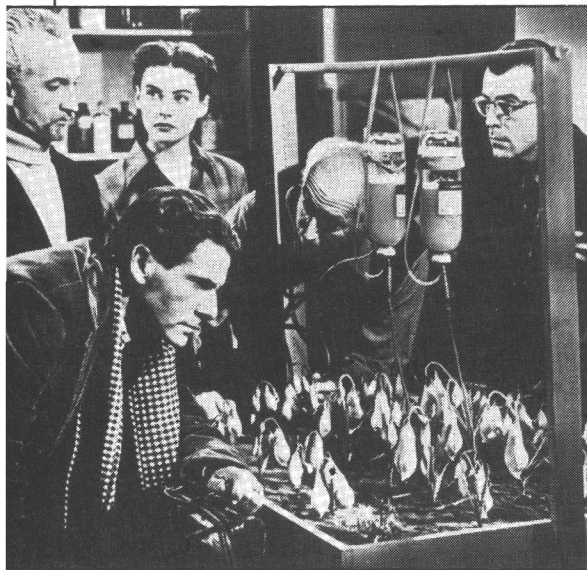
Yleistään voidaan väittää, että tunkeilijateema on elokuvanhistoriassa toisen maailmansodan jälkeinen ilmiö. Amerikkalaisessa sci-fissä erityisiä nousukausia ovat olleet toisaalta 50-luku, toisaalta 70-luvun loppu ja 80-luvun alku. Näiden kausien elokuvista on hyvin halukkaasti esitetty historiallisia tulkintoja, niitä on pidetty jonkinlaisina mentaalihistoriallisina mittareina vaikkapa sanoin: ”50-luvun neuroottiset tieteisfilmit heijastelevat kylmän sodan atmosfääriä” tai ”70-luvun lopun tieteisleffat joko ovat vaipuneet totaalisen tuhon pauloihin tai elättävät toiveita ihmeestä, jonka ulkoavaruuden vieraat toisivat tullessaan”. Aivan pelkästä atmosfääriin nuuhkimisesta ei näissä tapauksissa ole toki kysymys. Onhan esimerkiksi **Hawksin** ja **Nybyn** *Se toisesta maailmasta* (The Thing from Another World, 1951) -elokuvan keskeinen kysymys lentävän lautasen löydyttyä: onko tämä venäläisten uusi pirullinen keksintö vai toden totta vierailija ulkoavaruudesta? Niin ikään monissa 50-luvun tieteiselokuvissa keskeinen toimija on armeija, joka torjuu kaikki tunkeilijat riippumatta siitä, ovatko ne ihmisiä vai ihmisten näköisiä replikantteja.

50-luvun ensimmäisiin tärkeisiin sci-fi -elokuviin kuuluu **Robert Wisen** *The Day the Earth Stood Still* (1951), jonka päähenkilö on pesunkestävä humoroidi Klaatu. Klaatun avaruusalus pöllähtää keskelle Washington D.C.:tä, joten hän astuu ulos avaruusministään ja julistaa selvällä englanninkielellä: ”We have come to visit you in peace and with good will.” Ihmiset tietenkin vastaavat aseineen, sillä armeija on jo ehtinyt piirittää tunnistamattoman lentävän esineen. Klaatu ilmoittaa haluavansa tavata maapallon johtajat, mutta saa kuulla, että kirstytyneen kansainvälisen tilanteen vuoksi moista tapaamista on mahdoton järjestää. Klaatu on tullut varoittamaan ihmisiä atomipommien kirouksesta — turhaan.



*The Day the Earth Stood Still* on harvinaislaatuinen elokuva sikäli, että se on 50-luvun tieteisleffoista lähestulkoon ainoa, jonka humanoidi on ystävällinen ja inhimillinen olento. Niinpä esimerkiksi sellaisissa 50-lukulaisittain edustavissa tuotetuissa kuin **William Cameron Menziesin** *Avaruuden piruissa* (Invaders from Mars, 1953), **Jack Arnoldin** elokuvassa *It Came from Outer Space* (1953), **Byron Haskinin** *Maailmojen sodassa* (War of the Worlds, 1953) tai **Donald Siegelin** *Varasteissa ihmisissä* (Invasion of the Body Snatchers, 1956) tulokkaat ovat vihamielisiä hirviöitä — jos kohta nykypäivän katsoja ei esimerkiksi *Avaruuden piru*jen kolmisormisia, verkkaisesti jolkuttelevia marsilaisia voikaan oitis hirtittävinä pitää.

Seuraava vuosikymmen oli tunkeilijaelokuvien ja ylipäätään tieteiselokuvien hiljaiselon aikaa, vaikka 60-luku merkitsikin avaruusteknologian näkökulmasta ”suurta harppausta koko ihmiskunnalle”. **Neil Armstrongin** painaessa kenkäänsä kuun kamaraan vuonna 1969 näytti siltä, että ihmiskunta voisi edetä loputtomiin. Tämän taustan voi havaita jopa **Tarkovskin** *Solariksesta*, jossa nimenomaan ihminen on tunkeilija (vaikka hänellä olisi kylliksi tunteimatonta maailmankaikkeutta oman päänsä sisällä).



CREATURE FROM THE BLACK

WALTER WANGER  
CREATES  
THE ULTIMATE  
IN  
SCIENCE-FICTION



ALLIED ARTISTS presents  
**INVASION OF THE BODY SNATCHERS**  
SUPERSCOPE KEVIN MCCARTHY · DANA WYNTER

60-luku oli ehkä teknisen nousun aikaa, mutta vastapainoksi nousivat pian uudet elämänarvot. Ensimmäisiä selvästi 60-lukulaisia leffoja oli Howard Hawksin villieläinten pyydystäjästä kertova *Hatari* (1960), jossa kurottiin umpeen se kulttuurin ja luonnon, ihmisen ja tuntemattoman välinen kuilu, joka vielä 50-luvulla oli ollut ammottava. *Hatarin* mukaan ihminen ja luonto olivat yhtä — siitäkin huolimatta, että ihminen aina halusi harppoa askeleenmitan luonnollisen kehityskulun edellä. *Hatari* heitti jopa mainion kommentin 50-luvun science fictionin suuntaan kohtauksessa, jossa suoja-pukuun sonnustautunut mies tekeytyy marsilaiseksi sanoen: ”Bring me to your chief.”

*Hatari* otti siis selvästi kantaa 50-luvun suuntaan. Samaan tapaan monet 70- ja 80-luvun tieteiselokuvat osoittavat selkeästi perspektiivin, jota vasten niitä on tarkasteltava. Spielbergin *Kolmannen asteen yhteyden* työnimenä oli *Watch the Skies*, joka on Hawksin ja Nybyn *Se toisesta maailmasta* -filmin viimeinen repliikki. Ron Howardin *Nuoruuden lähde* (1985) alkaa täsmälleen samoilla kuvilla kuin aikanaan Menziesin *Avaruuden pirut*. Sekä John Carpenter (*The Thing*) että Philip Kaufmann (*Invasion of the Body Snatchers*) ovat ohjanneet uudelleen 50-luvun sci-fin klassiset elokuvat. Tobe Hooper ohjaa parhaillaan uusintaversio-

ta Menziesin *Avaruuden piruista*. Ja mitäpä muuta olikaan Hooperin edellinen elokuva *Tappava yhteys* (Life Force, 1985) kuin ällistyttävä *remake* 50-luvun tieteiselokuvien keskeisistä teemoista (tosin kauhuelokuvan aineksilla vahvasti höystettynä).

Näyttää siltä, että 50-lukurenessanssi on vallannut peruuttamattomasti 80-luvun tieteiselokuvan, vaikka 50-luku muilla kulttuurin alueilla onkin saanut tehdä tilaa 60-luvulle. Toisaalta kuitenkin juuri *Tappava yhteys* on mitä ilmeisimmin post-modernin aikamme tuote, jossa eri aikakaudet ja kulttuurin tasot lyövät kättä toisilleen olan takaa. Yhtenä tieteiselokuvan ääripisteenä *Tappava yhteys* on kuitenkin erityisen kiinnostava. Sen suhde tuntemattomaan on identtinen 50-luvun elokuvien kanssa. Kun vielä muutamia vuosia sitten tieteisfilmien tekijöillä oli käytännöllisesti katsoen kaksi vaihtoehtoa — joko esittää tuntemattomat tunkeilijat ystävällisinä tähtilapsina (*Kolmannen asteen yhteys*) tai totaalista tuhoa tuovina hirviöinä (*The Thing*) — on *Tappavassa yhteydessä* 50-luvun tyyliin kauhua herättävä soluttautujien joukko, jonka vain armeija onnistuu pysäyttämään. Kolmannen asteen yhteys on muuttunut tappavaksi — varsinkin tunkeilijoille.

Hannu Salmi

**SYYP**  
menossa mukana

## TÄNÄ VUONNA TAMPEREELLA

Tampereen 16. lyhytelokuvajuhlat pidetään 26.2.—2.3. Juhlat ovat vakiinnuttaneet paikkansa maailman elokuvajuhlien kalenterissa; tänäkin vuonna Tampereelle saapuu lyhytfilmejä noin kolmestakymmenestä eri maasta.

Festivaalin ohjelmistoon kuuluvat perinteisesti kansainvälinen ja kotimainen kilpailu sekä useat erikoissarjat. Kilpailuelokuvat jaetaan tänä vuonna kolmeen sarjaan: animaatio-, dokumentti- sekä kokeellisiin elokuviin. Sääntöihin tehdyllä muutoksella lastenelokuvien sarja on poistettu, koska edellisvuosien kokemusten perusteella on todettu, että on vaikea määritellä, milloin esimerkiksi animaatioelokuva voidaan luokitella lastenelokuvaksi.

Suomalaisten elokuvien erikoissarjoissa on luvassa kaksi merkittävää kantaesitystä, **Antti Peipon** sekä **Janne Kuusen/Arto af Hällströmin** omaperäiset runsaan tunnin mittaiset dokumentit.

1960-luvulla syntyi uusi suomalainen elokuva ja monet nykyiset nimekkäät elokuvantekijät ottivat silloin uransa ensi askeleet. Tampereella nähdään kaksi tunnin mittaista näytöstä, joissa tutkaillaan, mitä tapahtui suomalaisessa lyhytelokuvassa venonalennuskauden jälkeen.

Hollantilainen animaatioelokuva on viidentoista viime vuoden aikana noussut yhdeksi maailman merkittävimmistä. Tänä vuonna Tampereella esitetään hollantilaisen animaation retrospektiivi, joka on laatuaan ja laajuuttaan ensimmäinen maailman elokuvajuhlilla. Omat näytökset on omistettu **Paul Driessenille, Monique Renault'ille ja Gerrit van Dijkille**. Neljäs esitys sisältää muiden tekijöiden parhaita ja palkittuja töitä. Viidentenä kokonaisuutena on harvinaisuus, jossa nähdään mainosanimaatioiden parhaimmista aina 1930-luvulta lähtien.

Festivaaliohjelmistossa esitetään tänä vuonna poikkeuksellisen mielenkiintoinen sarja dokumentteja. Sarjassa nähdään parikymmentä dokumenttielokuvaa ja uutiskatsausta Saksasta vuosina 1945—49. Tämä erikoissarja on poikkeuksellinen jo siksi, että siihen kuuluu dokumentteja kaikilta neljältä miehitysalueelta, niin amerikkalaisten, neuvostoliittolaisten, brittien kuin ranskalaistenkin alueilta. Sarja kuvaa riipaisevasti, millaista oli elämä raunioiden Saksassa ja Euroopassa toisen maailmansodan jälkeen.

Turun Ylioppilasteatteri  
Linnankatu 23, puh. 921/23451

lastennäytelmä

Jukka Parkkinen:  
KORPPI  
JA  
KORPIN  
POIKA

Ohjaus:  
Markku Sandell

ensi-ilta 28.2.

### XVI KANSAINVÄLISET LYHYTELOKUVAJUHLAT

Tampereella  
26.2. — 2.3.86

Kaksi kotimaista kantaesitystä  
(Peippo ja af Hällström/Kuusi)

Nuori suomalainen elokuva  
60-luvulla

Hollantilaisen animaation  
retrospektiivi

Dokumentteja Saksasta vuo-  
sina 1945 — 49

Kv ja kotimainen kilpailu  
Pohjoismaisia lyhytelokuvia  
Kotimainen katselmus ym. ym.

Liput: sarjalippu 180,—  
Näytökset 15 ja 20

TAMPERE FILM FESTIVAL  
PL 305, 33101 TAMPERE, puh. 931-35681, 196149



# MUISTA... MUISTA... MUISTA

Kevätkaudella Turun Elokvakerho järjestää kaiken kaikkiaan **kolme keskustelutilaisuutta** seuraavasti:

- 15.2. (aiheina: Muistelmia, Solaris, Kolmannen asteen yhteys, The Thing ja Muukalainen Harlemissa)
- 22.3. (Blade Runnerk, Laiva, Syke ei sammu, Tanssit, Veren häät ja Nolla käytöksessä)
- 19.4. (Nuori kapinallinen, Myrskyn jälkeen, Rakasta minua, Manhattan ja Querelle)

Kohtaamispaikkana on Hämeenportin kabinetti, joka on varattu klo 18.30 eteenpäin. Kerho tarjoaa keskustelijoille pullakahvit. Vaikka muodollisena aiheena ovatkin vastikään kerhoesityksissä nähdyt elokuvat, on keskustelu kuitenkin aina ollut hyvin vapaamuotoista. Kerhon toimintaan liit-

tyvät kommentit ja ehdotukset ovat tervetulleita. Tule lyömään nyrkkiä pöytään ja esittämään mielipiteesi elämästä ja elokuvasta!

\* \* \*

**Palatsi 3:n pääsymaksuista** Turun Elokvakerhon jäsenet saavat alkaneellakin kaudella **30 %:n alennuksen**. TEK laatii yhä mainitun teatterin ohjelmiston, vaikka hienoista kitkaa onkin ollut (mm. tammikuussa teatteriin ilmestyi Richard Attenboroughin limbomusikaali Chorus Line, vaikkei sitä Kerho ollutkaan ehdottanut). Jatkossa kaikki toivottavasti kuitenkin onnistuu ja Kerhon hedelmällinen yhteistyö Adams-filmin kanssa jatkuu laadukkaana.

## Kirjakahvilasta uutuuksia kohtuuhinnoin

**Sam Shepard:** Motellien aikakirjat

**Roland Barthes** Valoisa huone

**Michel Foucault:** The Will to Truth

**Barthes, Foucault, Jacques Derrida ym:** Textual Strategies

**Barthes, Foucault, Derrida, Umberto Eco, Julia Kristeva ym:** On Signs

**Len Masterman:** Teaching the Media

**Terence Hawkes:** Structuralism and Semiotics

**Jonathan Culler:** Structuralist poetics

**Ann Oakley:** Sex, gender & Society

Sex and Class in Womens History (Essays from feminist studies)

**Dick Hebdige:** Subculture (the meaning of style)

**Patrick Parrinder:** Science fiction (Its criticism and teaching)

## TURUN KIRJAKAHVILA

**TOP**  $\phi$   
 Turun Seudun Osuuspankki  
 Ihmisläheisen palvelun pankki

## ERIKOISLÄHIKUVIA

Viime vuonna valmistuneista elokuvista odotetuimpia oli varmasti **Michael Cimiron** THE YEAR OF THE DRAGON, jonka tapahtumat sijoittuivat legendaariseen Chinatowniin. Cimiron tietä seuraa myös **John Carpenter**, jonka seuraava hanke on nimeltään BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA. Kyse on tiettävästi komediallisesta seikkailu- ja toimintaelokuvasta pääroolissaan **Kurt Russell** ja **Kim Katrall**.

\* \* \*

PUUKENKÄPUUN jälkeen ei italialaisesta veteraanista **Ermanno Olmista** ole paljonkaan kuultu. Syynä on se, että Olmi on ollut muutaman vuoden pahasti sairaana. Nyt hän on kuitenkin jälleen pääsemässä työn maakuun. Tuore projekti on nimeltään LUNGA VITA ALLA SIGNORA ja se käsittelee paljolti samaa teemaa kuin ohjaaan vuonna 1961 valmistunut klassikko PAIKKA NUORELLE MIEHELLE (II postoi): nuorisotyöttömyyttä.

\* \* \*

Mainoselokuvien tekijänä uransa aloitanut **Ridley Scott** muistetaan elokuvista KAKSINTAISTELIJAT (The Duellists, 1977), ALIEN — KAHDEKSAS MATKUSTAJA (Alien, 1979), BLADE RUNNER (1982) ja LEGENDA (The Legend, 1985). Seuraavan elokuvansa THE LIARS ("Valehtelijat") Scott ohjaa Lorimar-yhtiölle. Tämä trilleri sisältää ennakkotietojen mukaan runsaasti rock'n'rollia, ja budjetti on Scottille harvinaisen kohuullinen, vaivaiset 14,5 miljoonaa dollaria.

\* \* \*

**Martin Scorsesen** uusin elokuva AFTER HOURS sai viime syyskuussa ensi-iltansa New Yorkissa. Ja mikä yllättävintä: pääroolia ei näyttele **Robert de Niro** vaan **Griffin Dunne** aisaparinaan **Rosanna Arquette**. Scorsesen uran jatkosta on jo pitkään kierrellyt mitä erilaisimpia huhuja. Yksi Scorsesen suuria unelmia olisi tehdä Raamattu-aiheinen elokuva THE LAST TEMPTATION OF CHRIST, jonka päähenkilönä olisi Juudas Iskariot. Tätä filmiä Scorsese kaavaili jo vuonna 1983, jolloin **Paul Schrader** teki aiheesta käsikirjoituksen. Tuolloin hanke meni kuitenkin myttyyn — ja menee luultavasti taas. Toinen Scorseseä kiehtova yritys olisi tehdä filmatisointi **Chester Gouldin** vuosina 1931—77 julkaisemasta sarjakuvaklassikosta DICK TRACY. (Siirtoa filmille ovat aiemmin yrittäneet tiettävästi sekä **Walter Hill** että **Richard Benjamin**.) Nämä unelmat lienevät kuitenkin haihtuvia harhakuvia, sillä Scorsese on parhaillaan tarttunut aiheeseen nimeltä THE COLOR OF MONEY, jonka käsikirjoittavat **Richard Price**, **Martin Scorsese** ja **Paul Newman**. Elokuvan tähtenä nähdään tietenkin **Paul Newman**, joka tulkitsee **Fast Eddie Nelsonin** roolin.

Elokuvan POLTE VERESSÄ (Breathless, 1983) ohjaa **Jim McBride** on tarttunut **Daniel Petrie Jr:n** käsikirjoitukseen NOTHING BUT TRUTH. Uuden elokuvansa päärooliin McBride on valinnut **Dennis Quaidin**.

\* \* \*

Englantilaisen mestariohjaajan **Stanley Kubrickin** edellisen elokuvan HOHTO (The Shining) valmistumisesta on ehtinyt kulua jo yli viisi vuotta. Kubrickin elokuvien ilmestymistahti on hidastunut hidastumistaan, vaikka tuoreimmat lähteet lupaavatkin uuden Kubrick-elokuvan ilmestyvän teattereihin jo kuluvan vuoden lopulla. Ohjaaja on pitkään tehnyt elokuvaa FULL METAL JACKET, joka perustuu **Gustav Hasfordin** romaaniin "The Shorttimers". Tämän Vietnamin sotaan sijoittuvan elokuvan päärooliin tulkitsee **Matthew Modine**, joka muistetaan mm. **Alan Parkerin** tuoreimmasta elokuvasta BIRDY (1985).

\* \* \*

Israelilaistuottajat **Menahem Golan** ja **Yoram Globus** houkuttelevat leipiinsä ohjaajia yhä laajemmalta ja laajemmalta. Veljesten yhtiö Cannon Films on tehnyt jo Yhdysvalloista käsin invaasion Englantiin, Ranskaan, Hollantiin ja Italiaan. Viime Lähikuvassa kerroimme veljesten suunnitelmista **Jean-Luc Godardin** ja **Francesco Rosin** varalta. Jatkossa Cannon Filmsin nimi löytyy myös **Lina Wertmüllerin** elokuvasta UN COMPLICATO INTRIGO DI DONNE, VICOLI E DELITTI, **Liliana Cavanin** elokuvasta INTERNO BELINESE, **Franco Zeffirellin** Verdi-filmatisoinnista OTELLO, **Andrei Kontšalovskin** elokuvasta RUNAWAY TRAIN ja — mikä yllättävintä — **Robert Altmanin** uutuudesta FOOL FOR LOVE. Näyttää siis siltä, että kaikki, joiden on ollut vaikeaa löytää rahoittajaa elokuvilleen, ovat törmänneet Golanin ja Globusin ojennettuun käteen.

ÅBO SVENSKA STUDENTTEATER/  
TURUN YLIOPIPILASTEATTERI

*Edgar Allan Poe:  
Den nya metoden  
Uusi menetelmä*

ohj.  
*Lisbeth Nyström &  
Dan Söderholm*

*Ruotsinkielinen ensi-ilta 26.1. klo 19.00  
TYT:ssa, suomenkielinen ensi-ilta  
myöhemmin keväällä*

## AIDOT 3-ULOTTEISET ELOKUVAT — TOTTA VAI TARUA?

Totta... kohta kymmenen vuotta sitten eli 1977 tuotti Neuvostoliitossa Viktor Komaa 47 sekunnin mittaisen hologrammielokuvan. Myös animaatioelokuva on tuotettu... joten kyllä holografia tulee myös elokuvateollisuuteen. Varmasti nyt ollaan jo pitemmällä kuin 1977. Tosin näistä kokeiluista on kovin vähän tietoa saatavilla.

Turussa meillä on tilaisuus seurata tämän 3-ulotteisen kuvan kehitystä poikkeamalla Suomen hologrammigalleriaan. Tämä galleria on Suomen ensimmäinen ja Pohjoismaiden laajin. Kokoelma on monipuolinen ja kansainvälinen, jo nyt on esillä hologrammeja 9 eri maasta.

Hologrammeja ei voi selostaa sanoilla. Ne ovat kehystettyä kangastusta, valon taittumista. Hologrammi on todella kolmiulotteinen kuva, ei siis mikään värilaseilla katsottava stereograafinen kuva, jossa on kolmiulotteisuuden vaikutelma. Hologrammeissa on monta ominaisuutta, jotka selviävät vasta kuvaa katsomalla. Jos ollaan ihan tarkkoja, niin hologrammi ei ole ollenkaan kuva. Ihminenhän on kaiken olemassaoloaikansa

pyrkinyt saamaan kolmatta ulottuvuutta kuvaan. Stereograafiset kuvat ja elokuvat on keksitty vuosikymmeniä sitten. Nyt ollaan todellisen kolmiulotteisen kuvan keksimisen jälkeen vasta liikkumattomassa kuvassa. Ne kolmiulotteiset televisiot, jotka eri puolilla maailmaa on keksitty, ovat kaikki stereografisia. Kokeiluja on tehty eri puolilla maailmaa holografian laitoksissa. Tulos on toistaiseksi kovin vähäinen, vaikkakin merkittävä.

Aika luotettavista lähteistä on tullut tietoa, että Norjassa olisi patentoitu vuonna 1984 holograafinen televisiojärjestelmä. Ja toisaalta huhu kertoo, että VTT:ssä oletetaan kolmiulotteisen television olevan yleisessä käytössä Suomessa ennen vuotta 2000. Aika näyttää, siirrymmekö kaksiulotteisesta televisiosta stereograafisten lähetysten kautta kolmiulotteisuuteen vaiko suoraan holograafiseen ohjelmatuotantoon.

Käymällä Suomen Hologrammigalleriassa saat tietoa tämän hetken tilanteesta, halutessasi voit hankkia 10,- mk:lla itsellesi kirjasen, jossa on tietoa holografiasta. Galleriassa on myös kirjallisuutta tutustumistasi varten.

kuva  
jota ei ole,  
mutta silti  
se näkyy...

**MIKÄ SE ON ?**  
TIETENKIN SE ON  
**HOLOGRAMMI**

Oletko muuten itse jo nähnyt?

**TARJOAMME SINULLE**  
Turun Elokvakerhon jäsen  
**PUOLI-ILMAISEN**  
**MAHDOLLISUUDEN**  
tutustua upeisiin  
**LASER-VALOTEOKSIIN**  
**HOLOGRAMMEIHIN**

**TARJOUS VOIMASSA HELMIKUUN!**

Kerhon jäsenkortti yhdessä henkilöllisyystodistuksen kanssa takaavat Sinulle 50% alennuksen pääsylippuun

GALLERIA AVOINNA TO - SU klo 12-18

*Suomen*  
**Hologrammi**  
*Galleria*



TURKU YLIOPISTONKATU 33 PUH 921-500087

## TURUN PISTEPÖRSSI

	TM	RS	AL	AH	TP	KK	HS	PN	
Howard Hawks: Kirjava satama	6	5	5	5	6	5	6	6	5.5
Mario Camus: Maan hiljaiset	5		4	6	4		4	6	4.8
Neil Jordan: Sudet tulevat	3	4	3		6	6	6	5	4.7
Woody Allen: Kairon purppuraruusu	3	5	3		6	3	5	5	4.3
Wim Wenders: Hammett – tehtävä Chinatownissa	3		4	5	4		5	3	4.0
Abel Ferrara: Armoton kaupunki	4								4.0
Alfred Hitchcock: Varkaitten paratiisi	4	4	2		4	5	4	4	3.9
Nils Malmroos: Rupikonna	2	4				5		4	3.8
Ermanno Olmi: Paikka nuorelle miehelle	4	3	3		3		5	4	3.7
Lawrence Kasdan: Silverado	2	5	3			4		4	3.6
John Huston: Prizzin kunnia	4	3	4		4	4	3	3	3.5
Rauni Mollberg: Tunteaton sotilas	3	5	3	4	2	4	3	3	3.4
Frank Capra: Tapahtuipa eräänä yönä	3	3	2		4	4	4	3	3.3
Ron Howard: Nuoruudenlähde	2	3		3		4	3		3.0
Elem Klimov: Tule ja katso	2	1	2		4		5		2.8
Anthony Mann: The Glenn Miller Story	2		1			5	2		2.5
Fred Schepisi: Jäätynyt mies	1					4			2.5
George Miller & George Ogilvie: Mad Max – Ukkosmyrsky	0	2	3		1	5	3	2	2.3
Robert Zemeckis: Paluu tulevaisuuteen	0	3	2			4	2		2.2
Michael Ritchie: Nimeni on Fletch	2	3	1						2.0
Pauli Pentti: Pimeys odottaa	2		1		2	2	2	2	1.8
Walt Disney Prod.: Hiidenpata		2	2				1	1	1.5
John Kory: Ewokien taistelu	2							1	1.5
Richard Marquand: Ranskalainen rakastaja	1	2							1.5
Walter Murch: Oz – Ihmeiden maailma	0					3			1.5
Tuija-Maija Niskanen: Suuri Illusioni	1	1	1		1	3			1.4
Frank Roddam: Hirviön morsian	0		1			3		1	1.3
Richard Attenborough: Chorus Line	1		2			3	0	0	1.2
Richard Donner: Arkajalat	0	0	1				2		0.8
Just Jaecklin: Gwendoline – vaarojen valtijat	0				1				0.5
Andrew Davis: Vaikenemisen laki	0		1						0.5
Hugh Wilson: Vihoviimeinen hevosooppera	0	1							0.5
Mark Lester: Commando	0		0						0.0
Neal Israel: Autokoulun apuluokka	0	0							0.0

Humphrey ja Betty Bogart olivat rautaa kun Turun Elokuvapörssissä noteerattiin kurssit viime loppusyksyn elokuvista. Mukana leikissä olivat tuttuun tapaan Tapani Maskula ja Raili Suominen Turun Sanomista, Antero Laiho Turun Päivälehdestä, Ari Honka-Hallila Turkulaisesta, Tarmo Poussu Turun Ylioppilaslehdestä, Kari Kallioniemi uutena kasvona Radio Auran Aalloista, Hannu Salmi Suomen Elokuva-arkistosta ja Pekka Nummelin (joka myös pörssin kokosi) Turun Elokuvakkerhosta. Arviokaala nolasta kuuteen.

# KAIKKIEN AIKOJEN PARHAAT TAPAHTUMAPAIKAT




Ensimmäinen Silja Linen uusista Valkoisista Laivoista on tullut: m/s Svea Turusta Tukholmaan!

Nyt voit nähdä, mitä merielämä on parhaimmillaan. Viisi erilaista ravintolaa, kansainvälisen tason yökerhodisko, 90-luvun kokoustilat, riemukas leikkimaailma lapsille, Itämeren suurin tax-free myymälä... Elämyksiä kaikille!

Uusinta uutta laivoilla ovat tilavat, yhden hengen hytit. Näkemisen arvoista näköalat maailman kauneimpaan saaristoon.

Tule mukaan Vuosikymmenen tapaukseen! Lähde m/s Svealla Turusta Tukholmaan.

Turku, Oy Silja Line Ab, Käsityöläiskatu 4, puh. 921-652 244  
Oy Silja Line Ab, KOP-kolmio, puh. 921-652 288  
Silja Linen terminaali, Turun satama, puh. 921-652 255  
Helsinki, Oy Silja Line Ab, Eteläesplanadi 14, puh. 90-180 4422  
Silja Linen terminaali, Olympiapaviljonki, puh. 90-180 4455  
Tampere, Oy Silja Line Ab, Keskustori 1, puh. 931-115 122

**SILJA LINE** 

*Ajattelemme sinua jo ennen kuin tulet...*