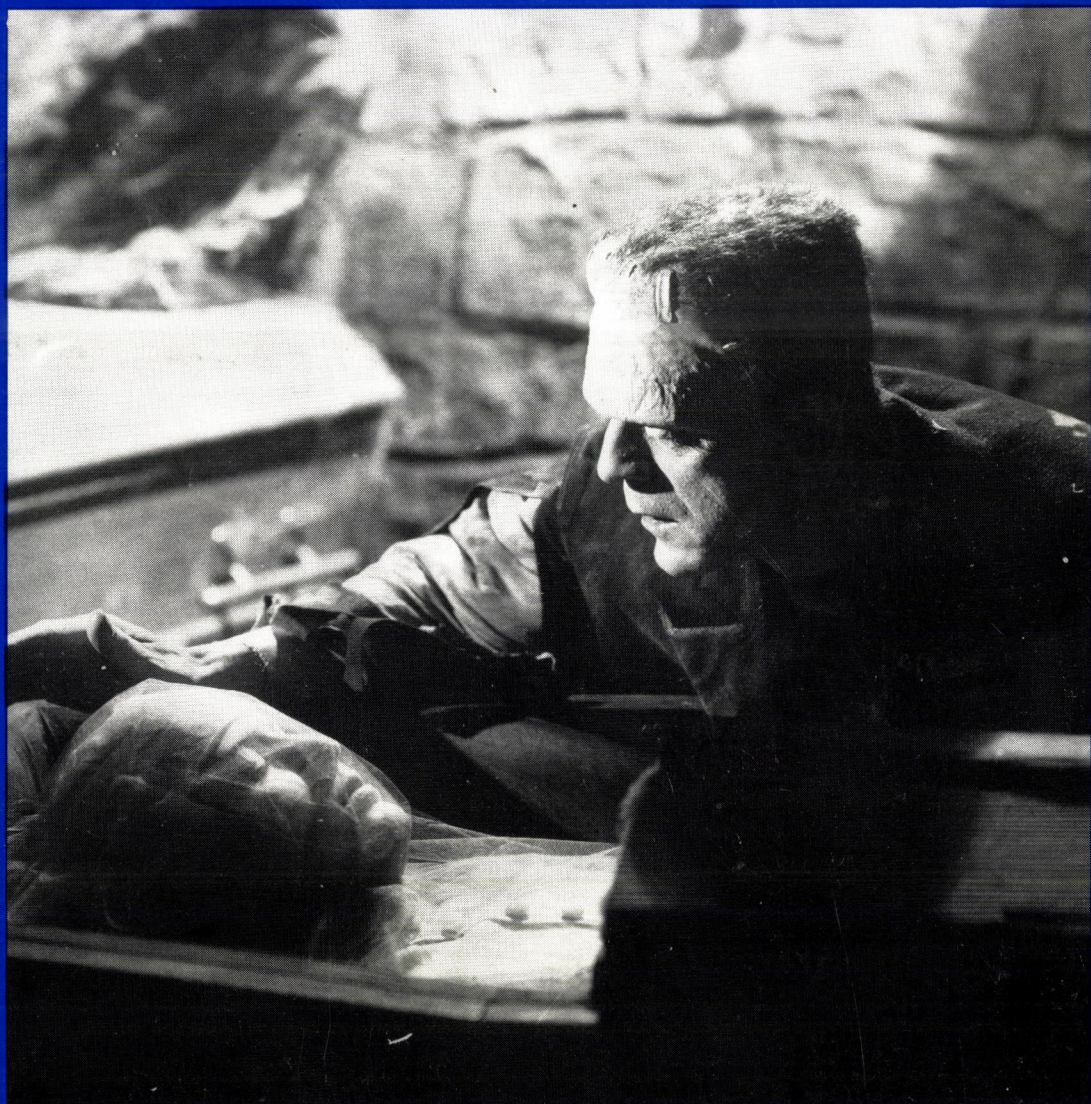




LÄHI KUVA

Turun Elokuvakerho ry:n jäsenlehti

4/85



KOSMORAMA GERMANNI

- ke 23.10. Peter Brook: MODERATO CANTABILE (1960)
pe 25.10. Marguerite Duras: NATHALIE GRANGER (1972)
ma 28.10. Rainer Werner Fassbinder: GÖTTER DER PEST (1970)
ke 30.10. Marguerite Duras: AGATHA
pe 1.11. Rainer Werner Fassbinder: ANGST ESSEN SEELE AUF
Vastalause roduista tai iästä johtuvalle syrjinnälle. Yksinkertainen ja inhimillisen liikuttava kuvaus väliinpuotoajista.
- ma 4.11. Jean Renoir: LES BAS FONS (1937)
André Bazin: "Pitäkö muistuttaa, että Pohjalla kuvattiin Marnen rannalla ja että pariisilaisten muusikoiden tekoparrat ja irtoperuukit ovat selvästi irtoamaisillaan (ja jos eivät todella aineellisesti niin ainakin henkisesti)." Gorkia filmatessaan Renoir on siis ensi sijassa ranskalainen.
- ke 6.11. Jean Renoir: TONI (1934) (Huom! esitys jo kello 18.00)
Neorealistinen elokuva ennen neorealismia; miltei dokumentaarinen tarina Tonista ja epäonnistuvasta rakkaudesta.
- ke 6.11. José Luis Garcí: VOLVER A EMPEZAR (Esp., 1982) (klo 20.00)
pe 8.11. Yannick Bellon: L'AMOUR NU
Yllättävä tarina feministisenä ohjaajana tunnetulta Bellon'ltä.
- ma 11.11. Rainer Werner Fassbinder: HÄNDLER DER VIER JAHRESZEITEN (1972)
Yhteiskuntakriittinen kuvaus hedelmäkauppiasta, joka murtuu ympäristön paineen alla.
- ke 13.11. Jaime Chavarrí: BEARN O LA CASA DE LAS MUNECA (Esp., 1983)
pe 15.11. Max Ophüls: LE PLAISIR (1952)
Ranskaan emigroituneen, alkuaan saksalaisen ohjaajan Ophülsin tulkinta kolmesta Guy de Maupassantin novellista Le Masque, La Maison Tellier ja Le Modele.
- ma 18.11. Rainer Werner Fassbinder: BREMER FREIHEIT (1973)
Kertomus Geesche Gottfriedista, jonka elämä herätti valtavaa huomiota koko Saksassa 1800-luvun alkukolmanneksella.
- ke 20.11. Gonzalo Suarez: LA REGENTA (Esp., 1974)
pe 22.11. Rainer Werner Fassbinder: NORA HELMER (1974/1975)
Elokuvasovitus Ibsenin Nora-näytelmästä, jossa eräs nainen tiedostaa epäitsenäisyytensä ja joutuu kantamaan sen seuraukset.
- ma 25.11. Rainer Werner Fassbinder: EFFI BRIEST (1974)
Yksi Fassbinderin tunnetuimpia töitä. Elokuva perustuu Theodor Fontanen kohtuullisen tunnettuun samannimiseen romaaniin, joka ilmestyi alunperin jo vuonna 1895. Fassbinderin versio oli järjestyksessä kolmas kirjan pohjalta tehty.
- ke 27.11. Jean-Marie Straub: CHRONIK DER ANNA MAGDALENA BACH (1967)
Tekijänsä tunnetuin työ ja yksi modernin elokuvan keskeisiä elokuvia.
- ma 2.12. Rainer Werner Fassbinder: BOLWIESER (1976)
Tarina Bolwieseristä, baijerilaisen pikkukaupungin asemapäälliköstä, joka on jäänyt valheellisen "avioliittoidyllinsä" vangiksi.
- ke 4.12. Frank Cassenti: L'AFFICHÉ ROUGE (1976)
Elokuva näyttelijöistä, jotka aikovat rekonstruoida yleisölleen ns. "Groupe Manouchianin" tapahtumat, jolloin 22 ihmistä teloitettiin 21.2.1944. Meno-paluu -matka menneisyyden ja nykyisyyden, historian ja sen muistojen välillä.
- ma 9.12. Rainer Werner Fassbinder: ICH WILL DOCH NUR, DASS IHR MICH LIEBT (1976)
Peter on koko elämänsä ajan lakkaamatta yrittänyt herättää ihailemansa naisen rakkauden. Naimisiin mentään ja muutettuaan suurkaupunkiin hän kohtaa odottamattomia vaikeuksia...
- ke 11.12. Liliane de Kermadec: ALOISE (1974)
Tarina mahdollomiin, kapinoiviin ja idealistisiin rakkauksiin mieltyneestä intohimoisesta naisesta ja hänen romahduksestaan.
- pe 13.12. Jeanne Moreau: L'ADOLESCENTE (1978)
Sodan aattona, viimeisenä kesänä maalla tyttö astuu askeleen kohti aikuisuutta...
- ma 16.12. Nadine Trintignant: LE VOLEUR DE CRIMES (1968)
Sattumalta Jean joutuu avustamaan nuoren naisen itsemurhassa. Hän tapaa boheemin taide-maalarin, joka tarjoaa hänelle turvapaikkaa. Jean laiminlyö perheensä ja työnsä. Vähä vähältä alkaa hahmottua kuva itsemurhan tehneen "murhaajasta"...

Esitykset ovat Juslenian luentosalissa 27 (Henrikinkatu 2, Yliopistonmäki) maanantaisin, keskiviikkoisin ja perjantaisin klo 20.00 (paitsi keskiviikkona 6.11., jolloin esitetään kaksi elokuvaa, joista ensimmäinen alkaa jo kello 18.00).

Saksankielisissä elokuvissa (Fassbinderit ja Straub) on englanninkieliset tekstit (kiitos Goethe-instituutille!), samoin osassa ranskalaisista (kiitos Ranskan kulttuurikeskukselle!). Espanjalaisten tekstityksestä ei ole varmuutta. Kaikkiin näytöksiin on VAPAA PÄÄSY!

Turun Elokuvakerho toimittaa kaikki kiinnostuneet tervetulleeksi seuraamaan Kosmorama-sarjaa!

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

LÄHIKUVA ilmestyy neljä kertaa vuodessa.

Ilmoitushankkija:

Pekka Johansson

YO-kylä 49 A

20501 TURKU

puh 377 992

LÄHIKUVAAN tarkoitetut tekstit, kuvat ym voi lähettää postitse osoitteella:

Turun Elokvakerho ry

PL 75

20501 TURKU

LÄHIKUVAAN liittyvissä asioissa, aivan kuten kaikissa muissa Elokvakerhoa koskevilla kysymyksissä, voi kääntyä jonkun johtokunnan jäsenen puoleen.

Turun Elokvakerho ry:n johtokunta vuonna 1985:

Ari Honka-Hallila (puh.joht) 374 359

Rainer Wallenius (varaj.) 741 845

Hannu Salmi (sihteeri) 385 853

Helena Honka-Hallila 374 359

Tarmo Poussu 377 060

Pekka Nummelin 333 924

Martti Lahti

ISSN 0782 - 3053

Vuosikerran tilaushinta 40,—
Irttonumero 10,—

Vastaava toimittaja

ja taitto: Rainer Wallenius

Paino: Tehopaino Oy, kaarina 1985

LÄHIKUVA

Turun Elokvakerho r.y:n jäsenjulkaisu

S•I•S•Ä•L•T•Ö 4/85

KURKISTUS KAUHUGALLERIAAN	110
KAUHUSEMINAARI	112
KUINKA PÄÄSTÄÄN NAIMISIIN	138
MAKKIA — Taas uutisia Unkarista	141
LYHKÄSET	144
SOSIALISTISTEN MAIDEN ELOKUVA- PÄIVÄT TURUSSA 8.—14.11.1985	146
ELOKUVIEN ESITTELYT:	
Ihana avioliitto	113
Ei paluuta	115
Lieviä ruumiinvammoja	118
Kiinalainen ruletti	120
Nosferatu — yön valtias	122
Paholainen ruumiissa	125
Frankensteinin morsian	128
Mies josta tuli miljonääri	130
Suden hetki	131
Paljastus	133
Helvetilliset	135
Diiva	136
Erikoislähikuvia	147

Kurkistus

kaubugalleriaan



eli Unohdetut hirviöt heräävät eloon

Kauhuelokuvan historia on lähes yhtä vanha kuin itse liikkuvan kuvan historia. Monsieur **Melies'n** innoittamana tai hänestä täysin erillään siirtyivät valkokankaalle pahoishahmot, luurangot, ihmissudet ja vampyyrit, ja jo parin vuosikymmenen kuluessa kauhuelokuvan arkkihahmot olivat valmiit. Ensimmäinen Frankenstein-filmaisointi tehtiin **Thomas Edisonin** tuotannossa jo 1910 (hirviön itsensä muistuttaen vielä lähinnä vuorenpaikkoa), ja samana vuonna matalan profiilin elokuva- maana tunnetusta Norjasta saapui ensimmäinen päätähensä nimennyt kauhuversio aiheesta nimeltä "Tohtori Jekyll ja Mr Hyde."

Kauhuelokuvan arkkityypit

Sekä Frankensteinin hirviö että Jekyll & Hyde -hahmon voidaan katsoa lukeutuvan kauhuelokuvan klassisimpaan ja tutuimpaan aiheistoon, joihin on palattu elokuvan historian aikana yhä uudelleen ja tullaan vielä varmasti palaamaan. Tähän samaan kastiin voidaan laskea myös perinteinen ihmissusi-hahmo, vampyyri kreivi Draculan hahmossa ja meillä Suomessa tuntemattomimmiksi jääneet **Muumio** (The Mummy) sekä **Quasimodo**, Notre-Damen kellonsoittaja-romaanista tuttu kyttyräselkä. Kaikkia edellämainittuja enemmän tai vähemmän arkkityypisiä kauhuelokuvan hahmoja yhdistää se, että niillä on sama 1800-luvun romanttisuonteeseen kauhukirjallisuuteen pohjaava syntyhistoriansa. Ehkä juuri tämän vuoksi, tai sitten hahmojen helpohkon visuaalisen tunnistettavuuden vuoksi sarjakuvalehtien sivuilla ja elokuvamainoksissa, ne ovat säilyttäneet kiinnostuksensa tähän päivään saakka perushahmon muuttumatta oleellisesti matkan varrella.

Variaatioita on kuitenkin syntynyt runsaasti, joskus onnistuneita ja joskus absurdeitteitten tasolle jääneitä kokeiluja, jotka kuitenkin tahattomassa koomisuudessaan tuntuvat monesti kiinnostavilta. Tähän jälkimmäiseen sarjaan lukeutuu eittämättä Yhdysvalloissa 1957 tehty **I was a Teenage Frankenstein**, jossa pilaantunutta pizzaa muistuttava maski kasvoillaan tämä onneton nuori tavoittelee saaliikseen pelkästään aikakauden topatuissa rintaliiveissä käyskenteleviä blondiineja.

"Body of a boy..., Mind of a Monster..., Soul of an unearthly thing", kuuluu mainosteksti tähän hiusten- ja poskilihastennostattajaan. Tätä tuskin oli tarkoitettu jatko-osaksi **James Whalen** kauhu-ydinperhe-temaattiseen sarjaan **Frankenstein** ja **Frankensteinin morsian**.

Pari vuosikymmentä aiemmin saksalaiset olivat käsitelleet Dracula-aihetta asiaankuuluvalla pieteetillä, josta perhepiirin kysymykset pysyivät tällä kertaa sivussa. Ensimmäinen Dracula-hahmon variaatio, **Nosferatu**, näki päivänvalon 1922. Kaksi vuotta myöhemmin ohjasi **F.W.Murnau** klassisen mykkäversionsa samasta aiheesta, elokuvan, jonka hänen maanmiehensä **Werner Herzog** niin taidokkaasti vuosia myöhemmin rekonstruoi uudelleen. Saksalaiset olivat kovin mieltyneitä valon ja varjon avulla toteutettavaan visuaalisuuteen tuohon aikaan, ja menivät niin pitkälle, että varioivat Nosferatu-hahmosta pelkän varjon elokuvassa **Warning Shadows**. 1967 valmistuneessa **Roman Polanskin Vampyyrintappajissa** ohjaaja hyödynsi tätä kauhuelokuvan keskeistä raaka-ainetta 20-luvun saksalaisten mestareiden tapaan, loi uusia ulottuvuuksia perinteiselle Dracula-aiheelle ja parodioi näitä kaikkia onnistuneesti.



□ Nosferatun varjo F.W.Murnaun samanimisestä elokuvasta

Myös muut nyt esillä olevat ystävämme ovat saaneet seuraa erilaisten varianttien myötä, mutta heistä ehkä vähimmälle huomiolle ovat jääneet Muumio-hahmo ja Quasimodo. **Victor Hugo** loi Quasimodon romaanissaan **Notre-Damen kellonsoittaja** viime vuosisadan puolivälissä, ja se löysi äkkiä tiensä elokuvaan aluksi historiallis-realistisena hahmona, jonka ilmeiset kauhistuttavat ainekset huomattiin kuitenkin äkkiä. Varsinaisen arkkityypisen hahmon Quasimodosta loi amerikkalainen näyttelijä **Lon Chaney** vuonna 1923 elokuvassaan **The Hunchback of Notre Dame**. Chaney loi pilaavan maskinsa alla hänestä hahmon johon oli vaikuttanut yhtä lailla saman aikainen saksalainen kauhuelokuva kuin itse kirjan antamat viitteet. Elokuva varten ra-



□ *The Mummy*

kennettiin siihen astisen elokuvahistorian suurimmat lavasteet, mm. Notre Damen katedraali pienimpiäkin yksityiskohtiaan myöten muistuttamaan alkuperäistä. Chaney loi Quasimodon hahmosta niin kestävä, että hänellä oli varaa varifoida sitä kaksi vuotta myöhemmin elokuvassaan **Phantom of the Opera**. Tämäkin perustui ranskalaisen kirjailijan **Gaston Lerouxin** samannimiseen novelliin (1908), ja sai nyt vuorostaan jättimäiset puitteensa Pariisin Oopperasta, jossa syntymäfriikki Erik, täysin urkujen soitolle ja musiikilleen omistautuneena ihastuu kauniiseen kuorotyttöön nimeltä Christine. Epäonnistuessaan kontaktirytyksensä tytön kanssa Erik muuttuu synkkämieliseksi ja eräässä konsertissa yhtäkkisesti syöksyy urkujensa varjoista päällään musta viitta ja kasvoillaan valkoinen maske, tiputtaa kristallikruunun yleisön sekaan ja syntyneen sekasorron aikana ryöstää Christinen ja vie hänet mukanaan maanalaisiin katakombeihin. Siellä sijaitsevassa salaisessa piilopaikassaan Erik joutuu vastatusten Christinen kanssa tavalla, josta on tullut kauhuelokuvan käytetyimpiä ideoita: pelkoansa vastaan kamppaillessaan Christine ei voi muuta kuin riisua Erikin maskin ja kohdata hänet sellaisena kuin hän on. Tällaisista maskimiehistä ja heidän salattujen puoliensa paljastamisista tuli käytettyä tavaraa kauhuelokuvassa varsinkin 30-luvulle tultaessa, jolloin esim. **Michael Curtiz** loi klassisen kauhufilminsä **Mystery of Wax Museum** (1933) Madame Tussaudin hengessä, ja sijoitti kliimaksisen vahamaskin poiston elokuvan loppuun.

Kauhuelokuvan luonteeseen usein kuuluu, että se on hyvinkin aikasidonnainen ja siinä luotu maailma tuntuu jälkeinpäin monesti hyvinkin huvittavalta. Näin oli myös **Phantom of the Operan** kanssa, josta työstettiin myöhemmin innokkaasti uusia versioita. Viimeisin niistä tiettävästi on **Brian de Palman** 1975 ohjaama **Aavemusa** (Phantom of the Paradise), jossa oopperanystävän on nyt korvannut rockmuusikko. Saman kohtalon on myös kokenut **The Mummy**, eli tuttavallisemmin vain Muumio, josta klassisimman tyyppin loi Frankensteininakin mainetta niittänyt **Boris Karloff**

1932 elokuvassa **The Mummy**. Varsin häijyn ja jäykähkön näköiseksi maskinsa takana muuttunut Karloff sai elokuvan myötä nimensä jälkeen lisäepiteetin, joka oli totuttu näkemään aina **Greta Garbon** nimen yhteydessä: "Karloff the Uncanny" eli "Kammottava Karloff". Tämä muinaisen Egyptin muumion kirousta kantava hahmo sai pian jatko-osia sellaisilla nimillä kuin **The Mummy's Hand** ja **The Mummy's Tomb** ja innoitti erinäisen sekalaisen kokoelman elokuvia aiheesta faaraan kirous. Monet näistä sotkeutuivat erinäisen dänikeniläisen pseudotieteilyn ja muunlaisen hölynpölyn pariin, mutta varsinkin Englannissa Hammerin studioilla on tuotettu jatkuvasti perinteeseen nojaavaa ei niin kovin muumioitunutta muumioelokuvaa.

Kivimiehet lähtevät liikkeelle

Näiden tuttuja arkkityyppisten kauhuhahmojen lisäksi tämän lajityypin historiaan mahtuu sellaisia luomuksia, jotka ovat lähes tuntemattomia nykypäivän elokuvissakävijöille. Uskomattomimpia koskaan luotuja kauhuelokuvan hahmoja on varmasti saksalaisen **Paul Wegenerin** juutalaisen mytologisen tarinan pohjalta luotu **Der Golem** (1914). Saksalainenokuva oli jo hyvissä ajoin 1910-luvulla leikkisä mukana tuottaen kauhistuttavia aiheita suosittu "doppelgänger-aiheen" kautta (kaksoisolento, joka jollain tapaa ennustaa kuolemaa) ja saksalaisesta kirjallisuudesta tutun Faust ja paholainen-tarinan avulla. Kuvatussaan juuri jälkimmäiseen aiheeseen perustuvaa tanskalaisen **Stellan Ryn** mykkäfilmiklassikkoa **Prahan Ylioppilas** (1913), Wegener sai kuulla tuon samaisen kaupungin ghetossa vanhalta juutalaiselta tarinan, joka teki häneen suuren vaikutuksen, ottaen sen "Golemin" pohjaksi. Tuo samainen Golem on legendaarinen kivinen mies, jonka eräs 1500-luvulla elänyt rabbi loi puolustaakseen sen avulla juutalaisyhteisöään ilkeän keisarin mielivallalta. Wegenerin itse ohjaamassa, tuottamassa ja käsikirjoittamassa elokuvassa hän myös itse esittää tuota kivimiestä, joka onnettomuudekseen joutuu erään antiikkikaupiaan kokoelmiin kun häntä luullaan patsaaksi. Siellä hän rakastuu epätoivoisesti samaisen kaupiaan kauniiseen tyttäreen ja raivaa lempensä vimalla tiensä kohti tuon tyttären sydäntä jättäen jälkeensä rauniokasoja ja paniik-



□ Osta TEK-paita!

kiin joutuneita ihmisjoukkoja. Golemin tarinassa on paljon samaa kuin esim. Quasimodossa, King Kongissa ja Frankensteinin hirviössä; sydän joka sykkii kivimiehen sydämessä niin voimallisesti saa hyvistä oikeistaan huolimatta aikaan vain tuhoa ja tulee väärinymmärretyksi poikkeuksellisen ulkomuotonsa tähden. Tämän vanhan juutalaisen tarinan hahmoissa ja elokuvan tajuntateoollisuuden karvaisissa jättiläisgorillissa tiivistyvät oudolla tavalla elementit jotka ovat tuttuja myös meidän inhimillisestä todellisuudestamme.

Paul Wegenerin luoman Golemin vaikutus kauhu-elokuvassa osoittautui kuitenkin paljon pitkälisemmäksi kuin hän oli varmaan koskaan itse kuvitellut. Saksalainen elokuva työsti monia variaatioita aiheen tiimoilta ja Wegener itsekin näytteli Golemia vielä ainakin kolme kertaa. Amerikka otti saksalaisen kauhun tässäkin tapauksessa innostuneesti vastaan ja varivioi Golemin hahmoa milloin mummioon, milloin itse keksittyihin kivimiehiin. Golem jatkoi kalseaa kulkuaan pitkin 30-40- ja 50-lukuja myös Ranskassa ja Englannissa, ja esim. 1958 se muuntautui Yhdysvalloissa kivettyneen etruskin hahmoon elokuvassa **The Curse of the Faceless**

Man ja kanniskeli lemmittyään käsivarsillaan Pompeijin raunioilla. Hmm... Tässäpä aiheisto, jota John Carpenter voisi mielihyvin hyödyntää.

Nämä edellä esitetyt hirviöt ovat vain veripisara kauhalavaltimossa koko kauhugallerian rinnalla. Kauhu-elokuva on olemassaolollaan osoittanut ainakin sen, että koko näkyvä ja näkymätön todellisuus on asetettavissa sen raateluhampaiden raaka-aineeksi. Muuten ei kai voi selittää ihmissusia synnyttävää virusta (Rabids) ja leikkisää jättimuuraista muistuttavaa Alienia. Eikä hullua tiedemiestä muistuttavaa elintensiirtäjää, esihistoriallisia liskoja toistensa kimpussa, aina niin nauravaista Jack the Ripperiä, alligaattori-ihmisiä, käveleviä ruumiita, kutistettuja ihmisiä, 55 jalkaa korkeita naisia, laguunin kalaihmisiä, lenteleviä aivokasvaimia, rottia, hämähäkkejä, tappajaspuleita...

Kari Kallioniemi

LÄHDE:

Denis Gifford: A Pictorial History of Horror Movies

Kauden kauhein seminaari!

Turun Elokuvakerho järjestää syyskaudella jälleen mielenkiintoisen seminaarin viime vuotisen Godard-seminaarin menestyksen innoittamana.

Sarjamme teeman mukaisesti käsitellään tässä seminaarissa kauhu-elokuvaa suomalaisten ja ruotsalaisten alustajien voimalla.

Asko Alanen Tampereelta keskustelee 'vanhan' ja 'uuden' kauhu-elokuvan suhteista.

Oulusta — Elokuvakeskuksesta — tulee **Raimo Kinisjärvi** ja kertoo havaintoesimerkein kahdesta Suomessa lähes tuntemattomasta elokuvaohjaajasta (kiitos sensuurin). **Tobe Hooper** on tuttu huhupuheiden perusteella (TEXAS CHAINSAW MASSACRE, THE FUN HOUSE) ja **George A. Romero** vain alan harrastajien parissa (Zombie-elokuvat NIGHT OF THE LIVING DEAD, DAWN OF THE DEAD). Romero ja Hooper ovat niittäneet runsaasti mainetta ulkomailla ansioistaan kauhu-elokuvan vaikealla saralla. Lue esim. **Robin Woodin** artikkeli Filmihullun numerossa 7/84!

Turkulaisvoimin keskustellaan äänen käytöstä kauhu-elokuvissa. Alustajana **Simo Alitalo**, joka tunnetusti on perehtynyt musiikin semiotiikkaan ja elokuvaan. Mainekas **Turun Elokuvakerhon tutkimusryhmä** (johon kuuluvat tällä hetkellä Tarmo Poussu, Martti Lahti, Hanna Kangasniemi ja Kimmo Laine) esittelee työnsä tuloksia tutkittuaan kauhu-elokuvaa nimenomaan lajiytyppinä muiden joukossa.

Tukholman Yliopiston Elokuvatutkimuksen laitokselta saapuu **Seppo Luoma-Keturi** (alustaa suomeksi), joka on luvannut puhua silmästä, kädestä ja jalasta, ts. hän käsittelee kauhu-elokuvan tilakäsitettä. Luoma-Keturi on toimittanut ja kirjoittanut artikkelin kauhu-elokuvaa käsittelevään antologiaan VÄLDET MOT ÖGAT (joka ilmestyy sopivasti seminaarin yhteydessä). Luoma-Keturin ajattelumaailmaan voi tutustua Filmihullun numerossa 3—4/85, jossa julkaistiin hänen yhdessä **Maaret Koskisen** ja **Tytti Soilan** kirjoittama analyysi **Carpenterin** elokuvasta SOMEONE'S WATCHING ME.

KAUHU SEMINAARI



Seminaariin valmistuu myös **Asko** ja **Antti Alasen** kirjoittama laaja kauhu-elokuvan historiikki **MUSTA PEILI** — KAUHUELOKUVAN KEHITYS PRAHAN YLIOPI- LAASTA POLTERGEISTIIN sekä viimevuotisen Godard-seminaarin perusteella valmistunut godard-tutkimuksen nykytilaa kuvaava teos.

Seminaarissa katsellaan runsaasti näytteitä, mahdollisesti jokin kauhu-elokuva kokonaisuudessaan.

* * *

Seminaari järjestetään Turun Yliopiston tiloissa (tärkeimpiä paikka ilmoitetaan myöhemmin) lauantaina 23.11.1985. Päivällä aloitettava seminaari jatkuu — teeman mukaisesti — ainakin keskiyöhön.

IVANIN LAPSUUS

3.11. Ei paluuta

EI PALUUTA

IVANOVO DETSTVO (Ivanin lapsuus) Neuvostoliitto 1962.

Tuotanto: Mosfilm. Käsikirjoitus: Vladimir Bogomolov ja M. Papava — Bogomolovin novellista Ivan. Kuvaus: Vadim Jusov. Ohjaus: Andrei Tarkovski. Musiikki: Vjatšeslav Ovtšinnikov. Lavastus: Jevgeni Tšernjajev. Leikkaus: L. Feiginova. Pääosissa: Nikolai Burljajev (Ivan), Valentin Zubkov (Holin), Valentina Maljavina, J. Zharikov, Nikolai Grinko, S. Krylov, D. Miljutenko, T. Tarkovskaja. Kesto: 94 min.

N:o 756038

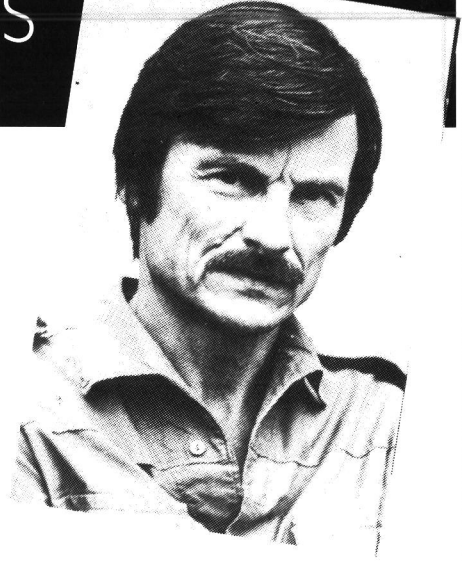
Muistot ovat ihmiselle kallisarvoisia. Ei ole varmastikaan sattuma, että hän koristelee ne aina runollisella hohteella. Mutta kauneimpia muistoja ovat lapsuusmuistot.

Andrei Arsenjevitš Tarkovski syntyi 4. huhtikuuta 1932 Ivanovan piirikunnassa Volgan rannalla. Hänen isänsä, poikansa kuuluisaksi tuleminen jälkeen niinikään kuuluisuuteen noussut runoilija Arseni Aleksandrovitš Tarkovski, jätti perheensä Andrein ollessa lapsi. Perhe muutti Moskovaan, jossa äiti työskenteli oikolukijana eräässä kirjapainossa. Sota heitti perheen takaisin Volgan rannoille, ja siellä Andrei vietti evakkovuodet 8-vuotiaasta 12-vuotiaaksi. Tämä kaikki on tuttua *Peilin* nähneille.

Sodan päätyttyä perhe muutti takaisin Moskovaan, jossa Andrei muun koulunkäynnin ohella opiskeli musiikkia (aihe elokuvaan *Höyryjyrä ja viulu*) ja piirtämistä. Keskinäntaisen koulumenes-tyksen jälkeen — hän inhosi mm. matematiikkaa ja fysiikkaa — hän kirjoittautui v. 1951 Itämaisten kielen instituuttiin, oli vuoden verran tutkimusretkikunnan mukana taigalla (ei näy tuotannossa!), kunnes keksi v. 1954 elokuvakorkeakoulu VGIK:n ja pääsi sinne.

Tarkovskilla oli onnea: hän sai opettajakseen Mihail Rommin (*Rasvapallo, Arkipäivän fasismi*), joka oli hyvin taitava ja ennen kaikkea uhrautuva ja oppilaittensa persoonallisia piirteitä korostava opettaja. VGIK:ssa Tarkovskilla oli kurssitoverinaan Andrei Mihalkov-Kontšalovski, tuleva keskinkertainen ohjaaja (*Marian rakastajat*), jonka parhaaseen eli ensimmäiseen elokuvaan *Ensimmäinen opettaja* Tarkovski oli tekemässä käsikirjoitusta. Mihalkov-Kontšalovskin toinen maininnan arvoinen ansio on Andrei Rublevin käsikirjoitus.

VGIK:ssa Tarkovski teki diplomityökseen *Höyryjyrän ja viulun*, kuvauksen pienestä pojasta, jota pilkataan hänen soittamisensa vuoksi mutta joka yhdeksi päiväksi saa voimakkaan tukijan jyräkuljettajasta. Vuonna 1960 Tarkovski sai ohjaajadiplomin n:o 756038.



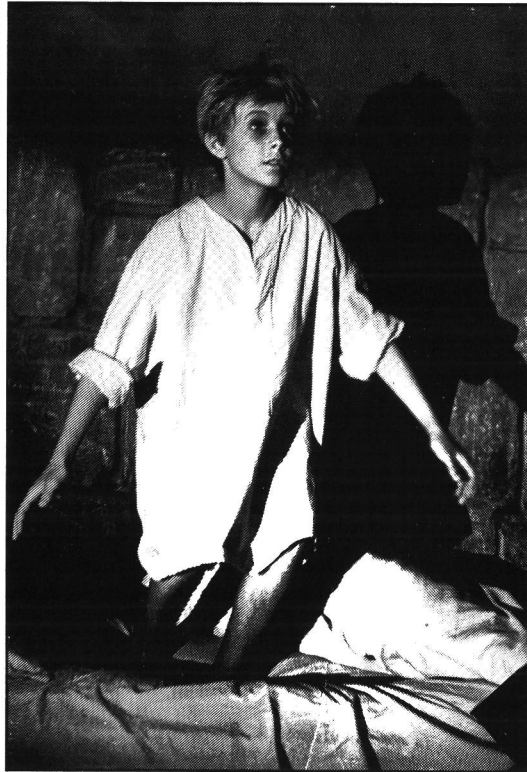
”Kisällinäyte”

Silloin ajattelin: ”Jos tästä elokuvasta tulee jotain, olen saanut oikeuden tehdä elokuvia.” Juuri siksi on Ivanin lapsuudelle minulle erityinen merkitys. Näen tämän elokuvan tutkintona, jonka piti antaa minulle oikeus luovaan työhön.

Tarkovski sai VGIK:ssa niin perusteellisen elokuvan ammattikoulutuksen, että hänen ei ole koskaan tarvinnut tehdä töitään haparoiden. Ingmar Bergmankin saavutti tasonsa vasta kymmenen harjoitteluvuoden jälkeen, mutta Tarkovski teki saman heti ”kisällinäytteessään”, niin kuin hän elokuvaansa *Ivanin lapsuus* eli *Ei paluuta* nimittää. Käytän jatkossa suoraa käännöstä alkuperäisestä nimestä, koska se on temaattisesti paljon perusteellumpi kuin Suomessa käytössä oleva nimi, joka tekee elokuvasta liian seikkailullisen.

Vladimir Bogomolovin novelli Ivan, osittain omiin kokemuksiin pohjautuva kertomus 12-vuotiaasta rintamatiedustelijasta, oli kirjoitettu v. 1957 ja oli jo 60-luvun alussa saavuttanut vakiintuneen aseman sotanovellien joukossa: se oli lukukirjoissa koululaisten luettavissa. Elokuvastudioilakin oli kertomuksen mahdollisuudet havaittu, sillä Ivanista oli tehty käsikirjoitus, jonka kehyskertomuksessa entinen sotilas tapaa sota-aikaisen tiedustelijansa Ivanin, joka takautumissa kertoo oman tarinansa. Tuotantoprosessikin oli jo pantu liikkeelle, mutta studio keskeytti sen, koska valmistunut materiaali oli niin heikkoa.

On kiistämätön tosiasia, että jotkut kirjailijat tuntevat olevansa paljon kauempana elokuvasta kuin ohjaajat. Sitä oudommalta tuntuu seuraava tilanne: Kaikilla kirjailijoilla on oikeus elokuvadramaturgiaan. Kuitenkaan elokuvaohjaajista ei yhdelläkään ole sitä. Hänen tulee vain alistua käsillä olevaan käsikirjoitukseen ja muuttaa se leikkausten avulla ohjauskäsikirjoitukseksi.



Tilanne oli Ivanin ensimmäisessä filmatisointirytyksessä Tarkovskin mainitsema. Standardikäsi kirjoitus, josta eräs sittemmin elokuva-alalta pois vetäytynyt kyvyttömyys oli ryhtynyt kokoamaan elokuvaa. Ensimmäisen yrityksen materiaali on kadonnut lukuun ottamatta kuvia Ivanin esittäjäkandidaateista, jotka olivat aivan tavallisen näköisiä pikkupoikia.

Kolja Burljajev, tuleva Ivanin esittäjä, oli herättänyt huomiotani jo opiskellessani VGIK:ssa. Liiottelematta voin sanoa, että hänen tuntemisensa antoi lopullisen virikkeen kuvata Ivanin lapsuus.

Kolja Burljajevissa, moskovalaisessa koulujoukossa, oli riittävästi Tarkovskin vaatimaa pinnanalaista sähköä. Andrei Rublevin kellonvalajapokkana Burljajev sai vielä toisen kerran näyttää loistavat lahjansa Tarkovskin ohjauksessa. Muut lyhyessä ajassa tehdyn elokuvan onnistumisen takeet olivat ohjaajan mukaan kuvaaja **Vadim Jusov**, säveltäjä **Vjatseslav Ovtšinnikov** ja lavastaja **Jevgeni Tšernjajev**.

Tarkovskia alkoi aihe kiinnostaa, ja studion johto teki uuden tuotantopäätöksen. Vanha käsikirjoitus hylättiin, sillä ohjaaja ei halunnut tehdä perinteistä sotaseikkailua vaan tahtoi korostaa sodan traagikkua, sitä miten se tuhoaa päähenkilön lapsuuden. Tarkovskin vaatimuksesta nimi Ivan muutettiin Ivanin lapsuudeksi, mikä paljastaa selvästi ohjaajan temaattiset tavoitteet.

Aikaa oli siis vähän, samoin rahaa. Eikä kumpaakaan paljon tarvittukaan, sillä Tarkovski teki kuvausta varten erittäin tarkan kuvasuunnitelman — lapsuusmuistokohdauksia myöten. Elokuva kuvattiin kokonaan ”paikan päällä”, joenrantakoh-



taukset Dnjeprin varrella, koivikkojaksot Moskovan lähellä. Studioon ei rakennettu ainuttakaan kohtausta.

Ennusmerkit

Esikoiselokuva on aina täynnä ennusmerkkejä; yleensä kysytään, onko tämän tekijän kohdalla toivoa vai ei. *Ivanin lapsuuden* jälkeen näin ei kysytty, sillä elokuva voitti heti pääpalkinnon Venetsiassa, jossa tosin marxilaiskriitikot syyttivät sitä formalismista ja **Jean-Paul Sartre** joutui lähettämään vastineita sen puolesta.

Runous — se on minulle maailmankatsomus, erityinen tapa suhtautua todellisuuteen.

Olen myös sitä mieltä, että vaikka tekijän subjektiiiviset vaikutelmat ja todellisuuden objektiivinen esittäminen muodostaisivat orgaanisen yhteyden, ei sillä saavuteta minkäänlaista uskottavuutta ja sisäistä totuutta, ei edes ulkoista samankaltaisuutta.

Andrei Tarkovski on taiteilija taitavien käsityöläisten joukossa, elokuvan subjektivistin, omien näkemystensä peräänantamaton toteuttaja. *Ivanin lapsuus* poikkesi jo täydellisesti normaalirealismista ekspressiivisten kuviensa ja henkilöittensä metafysisen olemuksen korostuksen takia. Elokuvan jännitteet eivät synny ”katsotaanpa, mitä sitten tapahtuu” -dramatiikan kautta, vaan seisahtaneissa kuvissa, joissa näkyy päähenkilön tuska. Pysähtyneen tilan dramatiikka on myöhemmän uran valossa Tarkovskin estetiikan peruspilareita. Siinä on taustalla mystiikkaan vivahtava ajatus, että pelkkä olemassaolo on jo merkittävä ja tiedostettavaa.

Mielestäni runollinen logiikka on paljon lähempänä ajatuskulkujen lainalaisuuksia ja elämä kuin klassisen dramaturgian logiikka. Kuitenkin jo vuosikaudet on klassista draamaa pidetty ainoana esikuvana, kun on haluttu ilmaista dramaattisia konflikteja.

Ivanin lapsuuden ensimmäisetkin katsojat huomasivat jo ainakin kolme aihepiiriä tai motiivia, jotka ovat Tarkovskin myöhemmässä tuotannossa olleet keskeisiä. Kirkon rauniot ja palaneen talon ikoni viittaavat hänen kiinnostukseensa uskontoa kohtaan, joka myöhemmin on keskeisellä sijalla *Andrei Rublevissa* ja *Stalkerissa*. Toinen motiivi on yhteinen kulttuuriperintö, joka tulee esiin Ivanin selaillessa kirjaa, jossa näkee **Albrecht Dürerin** Ilmestyskirjan ratsastajat. Tämä ajatus on puolestaan keskeisessä asemassa *Peilissä* ja tietenkin *Rublevissa*, jossa tataarit uhkaavat kristillistä kulttuuria. Kolmas aihepiiri on lapsuuden merkityksen korostaminen, joka on *Ivanin lapsuuden* lisäksi *Peilinkin* sisältöä.

Kiinnostavimmat kuvalliset aiheet, joiden käyttöä *Ivanin lapsuus* ennustaa, ovat kuitenkin rauniot ja vesi, jotka kumpikin kuuluvat sotakuvaukseen niin kiinteästi, ettei niille pelkästään tämän elokuvan perusteella voi antaa keskeistä merkitystä. Ja kuitenkin ne ovat esim. *Stalkerin* ja *Nostalgian* keskeistä kuvastoa. Rauniot merkinä menneestä ja katoavaisuudesta liittyvät Tarkovskilla *Peilin* muistiteemaan: jotakin jää menneestä jäljelle ja sekin murenee koko ajan. Arvokkain jää, ja sen vuoksi kuva ikonista on suunnattoman tärkeä, jos lähdetään luotaamaan Tarkovskin subjektiivis-

ta ajatusmaailmaa (tosin voidaan sanoa, että hän jo tuolloin suunnitteli *Andrei Rublevia*).

Vesi on kuitenkin vielä raunioitakin mielenkiintoisempi ja se on mukana *Ivanin lapsuudenkin* muistettavimmissa kuvissa *Stalkerin* ”pyhässä huoneessa” sataa vesi, *Nostalgian* vaikuttava kynttilänkuljetus tapahtuu yli veden. Jälkimmäisessä vesi on henkinen este, *Ivanissa* fyysinen. Kummankin elokuvan henkilöiden on kuitenkin ylitettävä se — italialaisen kylpylän allas ja Dnjepr — jotta jatko olisi mahdollinen.

Ari Honka-Hallila

LÄHTEET:

Andrei Tarkovskij: Die versiegelte Zeit. Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films.

Darmstadt 1984. (sitaatit)

Maja Josifovna Turowskaja & Felicitas Allardt-Nostitz: Andrei Tarkovskij. Film als Poesie — Poesie als Film. Gütersloh 1981.

Andrei Tarkovski (1932—)

1960 — Katok i skripka/Höyryjyrä ja viulu

1962 — Ivanovo detstvo/Ei paluuta

1967 — Andrei Rublev/Andrei Rublev

1972 — Solaris/Solaris

1975 — Zerkalo/Peili

1979 — Stalker/Stalker

1983 — Nostalgia/Nostalgia



**OSTA OMAKSI
AITO TEK-T-PAITA!**

Lähitulevaisuudessa.
Tässä teatterissa...

WALHALLA

— pohjoismaisen elokuvan
Suomen näyttämö.

6.10. Kjell Grede: Hugo ja Josefín

13.10. Bo Widerberg: Korppikortteli

20.10. Bille August: Zappa

27.10. Lasse Hallström: Vauvakuume

3.11. Anssi Mänttari: Rakkauselokuva

10.11. Jan Troell: Bang!

17.11. Ingmar Bergman:

Mansikkapaikka

Walhallan sarja ei jaksanut kiinnostaa
tällä kaudella kovinkaan useata
turkulaista.

Koska Turun Elokuvakerho — eli kerhon
jäsenet — maksaa salin vuokran, ja on
aika turhaa pyörittää näinkin hyviä
elokuvia lähes tyhjälle teatterille, olemme
sopineet, että Turun elokuvakerholaiset
pääsevät seuraamaan Walhallan sarjan
kolmea viimeistä elokuvaa.

Esitykset ovat sunnuntaisin klo 14 elokuvateatteri Dominossa.

**TURUN
ELOKUVAKERHO RY.**

OMA TUPA, OMA LUPA

9.11. Lieviä ruumiinvammoja



LIEVIÄ RUUMIINVAMMOJA (Könnyü testi sértés), Unkari 1983.

Ohjaus: György Szomjas. Näyttelijät: Károly Eperjes, Mariann Erdős, Péter Andorai. Musta-valkoinen. 1 t 31 min.

Unkarin yhteiskunnan vaikeudet kärjistyvät monin tavoin asuntopulassa. Perinteinen kolmen tai neljänkin sukupolven edustajien asuminen saman katon alla ei enää nopeasti länsimaistuvassa maassa juuri kiehdo; perhesiteitä ei tunneta niin tärkeiksi kuin ennen. Uusia asuntoja ei rakenneta tarpeeksi nopeasti ja suhteet kiristyvät. Nuorten asema on vaikein. Seurustelu on kiusallista vanhempien katseen alla ja yleensä Unkarissa ei estotonta yöjuoksentelua suvaita. Yksinäinen ei asuntoa saa, joten avioliitto tulee solmittua puolisoitten toisiinsa paremmin tutustumatta. Ja sitten kun ollaan naimisissa, jäädään kuitenkin odottelemaan vanhempien nurkkiin (pahimmassa tapauksessa kumpikin omaan kotiinsa) milloin oma anomus menisi läpi. Kerrannaisvaikutuksina näkyvät sitten korkeat avioero-, abortti-, alkoholinkulutus- ja itsemurhatilastot **György Szomjasin** (suom. Yrjö Janoinen) elokuva kertoo mustan huumorin keinoin tästä vaikeasta tilanteesta tämän päivän Budapestissa.

Vankilasta palaava nuorimies löytää vaimonsa rasvaiseksi suitun tyyppin kanssa asumasta heidän yhteistä kotiaan. Seuraa huikea arkidraama: tapellaan, kinastellaan, rakastellaan ja ryypätään ilman, että päästään minkäänlaiseen sopimukseen. Aviomiehen toinen toistaan seuraavat ehdotukset tilanteen ratkaisemiseksi kilpistyvät toisten saattomuuteen ja sanattomaan tilanteen hyväksymiseen.

György Szomjas (s. -40) valmistui Teatteri- ja elokuvakorkeakoulusta 1968 ja aloitti lyhytelokuvilla Béla Balázs-studiolla. Lyhyt dokumentti *Anna Ball* palkittiin Oberhausenissa. Szomjas oli kiinnostunut 1800-luvun unkarilaisista lainsuojajommista ja loi tältä pohjalta kahdesta ensimmäisestä pitkästä elokuvastaan unkarilaisia ”westernejä”.

György Balo haastattelee György Szomjasia

Kysymys: minkälaisen vastaanoton ”Lievii ruumiinvammoja” sai Unkarissa?

Vastaus: Erittäin hyvän, mutta mikä mukavinta, kriitikotkin löysivät jotain myönteistä sanottavaa siitä, toisin kuin aikaisempien elokuvien kohdalla.

K: Montako katsojaa elokuva tarvitsee Unkarissa ollakseen menestys?

V: Elokuva pyöri 12 viikkoa Budapestin keskustassa, joista kahdeksan isossa teatterissa 60—100 % kapasiteetilla. Sen enempää ei unkarilaiselta pikkuelokuvalla uskalla odottaakaan. Tärkeintä minulle oli yleisön joukossa istuessani tuntea, että katsojat samastuivat elokuvan henkilöihin ja tahtumiin.

K: Paljonko ohjaaja yleensä on kiinnostunut elokuvan menestyksestä?

V: Taloudellinen menestys ei juurikaan kiinnosta. Minulla on pakkomielle tehdä elokuvia suurille yleisöille. Aikaisemmat työni vetivät puolisen miljoonaa katsojaa, mikä on aikalailla maksimi Unkarissa. Ja vaikka kriitikot eivät pidä näistä ns. yleisöelokuvistani, en katso että se olisi vahingoksi maineelleni elokuvaohjaajana.

K: Pakottavatko nämä ”yleisöelokuvat” ohjaajan taiteellisiin kompromisseihin?

V: Ei minua ainakaan, koska ajattelen elokuvaa nimenomaan osana massakulttuuria. Elokuvan historiassa kunnioitan eniten ohjaajia, jotka rakentavat aivan ”oman maailmansa” ja samaan aikaan suuntaavat teoksensa laajalle yleisölle, esim. **Buñuel, Polanski, Hitchcock ja Fassbinder**. Olemme usein taipuvaisia syyttämään länsimaista — tai tarkemmin sanoen amerikkalaista — kaupallista elokuvatuotantoa puhtaaksi bisnekseksi. Sieltä heitetään takaisin sanomalla että unkarilainen tuotanto on kaikkea muuta kuin liiketoimintaa ja vielä valtion ylläpitämää. Siksi kotimaan elokuvamarkkinoillamme ei ole massakulttuuria ja se aukko on täytettävä tuontitavaralla. Minä pyrin tähän aukkoon omilla filmeilläni.

K: Missä mielessä ”Lievii ruumiinvammoja” on erityisen unkarilainen?

V: Se on todella vakuuttavalla tavalla unkarilainen jo koska sen tapahtumat sijoittuvat Budapestin seuduille. Mutta perusongelma, jota käsittelee, on maailmanlaajuinen ja luulen, että se vain näkyy korostetusti Unkarissa. Tarkoitin arvojen muuttumista ja moraalien löyhymistä, jotka johtavat epämääräiseen, sekavaan elämään. Haluan ihmisten ymmärtävän, ettei filmi käsittele mitään huonomaineisten retkujen seikkailuja, vaikkakin jotkut kohdat — puukotus, tappelut, vankila — saattavat siltä näyttää; sillä ne ovat yksinkertaisesti vain dramaturgisesti välttämättömiä kliimakseja. Elokuva kertoo itse asiassa elämäntavasta, ajattelutavasta ja eräänlaisista moraalisisistä kriiseistä,

jotka eivät koske vain jotakin marginaaliryhmää vaan hyvin laajaa ihmisjoukkoa. Erilaisilla filosofioilla ja moraalisäännöillä ihmiset pysyvät juuri ja juuri kuilun reunalla. Me koetimme löytää tämän ongelman jokapäiväisen ilmenemismuodon. Tämä filmi kuvaa kahden miehen välistä konfliktia melkein kuin westernneissä, ja molemmat ovat yhtäläisiä juurettomia ja epävarmoja; toinen vain on epärehellinen, toinen rehellinen omalla uhmakkaalla, eloisalla tavallaan.

K: Mistä mahtaa johtua, että tällainen yleismaailmallinen ilmiö kuin arvojen keikahtaminen näkyy niin korostuneen selvästi Unkarissa?

V: Tuon kaiken takaa löytyy — elokuvissakin näkyvä — yleinen tunne, että on kahlittu tai suljettu jonnekin. Nämä ongelmat voi löytää tietysti mistä tahansa maailman kolkasta, mutta Unkarissa nekin näkyvät tavallaan tukahdutetussa ilmapiirissä — kuin kiehuva vesi tiiviin kannen alla — mikä synnyttää toisaalta vielä suurempaa jännittyneisyyttä. Ehkä juuri tästä syystä monet unkarilaiset elokuvat käyttävät asutopulaa eräänlaisena syntipukkina, koska asunto symboloi kahlitsemista. Usein kuulee sanottavan, että tällainen pelko on luonteenomainen maatalousmaille — en ota kantaa, mutta taatusti nämä vankeus-pelot putkahtelevat elokuvissamme vastedeskin.

K: Voisiko parannus asunto-oloissa ratkaista ongelmat, joista puhut?

V: Ehkä vähentää niitä, muttei poistaa, koska asunto-ongelma ei suinkaan ole mikään kaikkien ongelmien perussy. Esimerkiksi tässä elokuvassani asumisolot eivät ole niin kauhean huonot, koska yhdessä asunnossa on sentään vain kolme ihmistä.

K: Länsimaista katsojaa varmaan ihmetyttää, että Unkarin valtio rahoittaa elokuvat, jotka niin avoimesti käsittelevät selvästi tilastoisiin pohjaavia ongelmia, kuten alkoholismi, avioerot, asutopula, itsemurhat jne. Ikävä kyllä täytyy todeta, että Unkari todellakin löytyy kyseisistä tilastoista kärkeen tuntumasta.

V: Vain pitkäaikainen yhteiskunnan kehitys voisi poistaa nämä ongelmat. Kaikki, mitä elokuva voi tehdä, on pyrkiä herättämään halua ongelmien ratkaisemiseksi. Parasta, mitä elokuvamaailma voi tehdä ovat hyvät elokuvat ja täytyy vain olla tyytyväinen, että Unkarin kulttuuri-ilmapiiri sen sallii. (Muuten, korkean tason kulttuurivirkamiehet ovat useammankin kerran maininneet, että tämä elokuva esittää käsittelemänsä ongelmat realistisesti.) Mielestäni elokuva täytyy tehdä niin, että se katsoo silmästä silmään kiistattomia tosiasioita ja toisaalta sen tulee auttaa katsojia perehtymään paremmin näihin asioihin.

K: Käyvätkö ihmiset, joista tämä elokuva kertoo, katsomassa sitä?

V: Aivan varmasti. Juuri he muodostavat yleisön ja siksi elokuvaa ymmärrettiin ja sen parissa viihdyttiin.

K: Elokuvassa käytetään parodiamaisia raportteja. Miksi?

V: Ne eivät ole irrallista ivailua. Ne liittyvät muihin piirteisiin, joiden tarkoituksena on luoda epäilyä tarinan ja katsojan välille. Tätä pyrkimystä

palvelevat toistot ja teemojen valottaminen eri näkökulmista, samoin kuin tyylitelty dialogi ja tyyli- tellyt kuvalliset ratkaisut. Tunsimme, että oli tärkeää luoda tämä etäisyys — jota voisi kutsua myös ironiaksi — ja näin tehdä selväksi, että tarina on moniselitteinen. Maailmassa, jossa dramaattiset tapahtumat ovat harvinaisia, kaikkein merkityks- ettömmätkin asiat eivät ole hauskoja yksinään vaan vasta kun ne liitetään itsensä tulkintoihin. Selitykset, jotka on yhdistetty konkreettisiin tapah- tumiin, tulevat osaksi tapahtumista ja tiettyssä vai- heessa nämä tapahtumat ja tulkinnat ovat erotta- mattomia. Tärkeää on, että elokuva käsittelee va- kavaa sosiaalista ilmiötä tahtomatta kuitenkaan ylidramatisoida tai liioitella sen mittasuhteita. Tä- män ongelman lähestymistä on helpotettu käyttä- mällä ironiaa. Pidän käsitystäni tilanteestamme realistisena, kun sanon että se voi olla vaikka kuo- lemaksi; mutta senkin näytämme naurettavana. Tällaista asennoitumista kutsutaan useasti ”keski- eurooppalaisuudeksi” — ainakin Unkarissa.

K: Sanot, että tämä ongelma koskettaa hyvin laajoja kansankerroksia. Kuitenkin näyttää siltä, että tietty sosiaaliryhmä johon keskitytään, onnistuu edustamaan muitakin.

V: Nämä ”sankarit” ovat työläisiä tai alempaa keskiluokkaa ja ihan tavallisia kadunmiehiä eivät- kä taatusti ole älymystöä. Niin pitää ollakin, koska heikäläiset muodostavat yleisön enemmistön. Sel- laiset miehet harvoin ovat Unkarin elokuvataitees- sa päähenkilöitä. Unkarilaiset elokuvat ovat täyn- ni intellektuelleja ja tarinoita älymystöstä; siksi muuten älymystön ongelmia on viime aikoina jos- sakin määrin alettu välttelemään ja vähättelemään elokuvissa.

K: Elokuvan loppu antaa viitteitä jonkinlaisesta ratkaisusta, mutta tarkemmin ajatellen miesten tilanne tulee pysymään samantapaisena lopun elä- mää; siispä se esittää jokseenkin negatiivisen kuvan yhteiskunnan muutoskyvystä.

V: Niin, minustakin elokuva edustaa eräänlaista loppupäätelmää viimeisen kymmenen vuoden ke- hityksestä. Suunnitelmissani onkin nyt elokuva, jossa päähenkilö on yrittäjä. Yksitysyrittäjyys on uutta Unkarissa. Se on eräänä valinnanmahdolli- suutena hyvin merkittävä, vaikka koskeekin vain pientä ihmisryhmää eikä vaikuta juurikaan talous- rakenteeseen tai yhteiskunnan rakenteeseen yleens- ä. Minusta on tärkeää tehdä tämä filmi, vaikka- kin tiedostan, että yhteiskuntamme ongelmallinen epävakaisuus ratkaistaan tai sitä parannetaan vain laajoilla ja jatkuvilla talouden uudistuksilla.

(haastattelun englannista suomentanut)

Pekka Nummelin

György Szomjasin ohjaamat pitkät elokuvat

- 1976 — Talpunk alatt fűtyül a szél/The wind is whistling under their feet
- 1978 — Rosszemberek/Wrong-doers
- 1981 — Kopaszkutya/Bald-dog-rock
- 1983 — Könnyű testi sértés/Lieviä ruumiinvammoja

FASSBINDERIN RULETTI

KIINALAINEN RULETTI

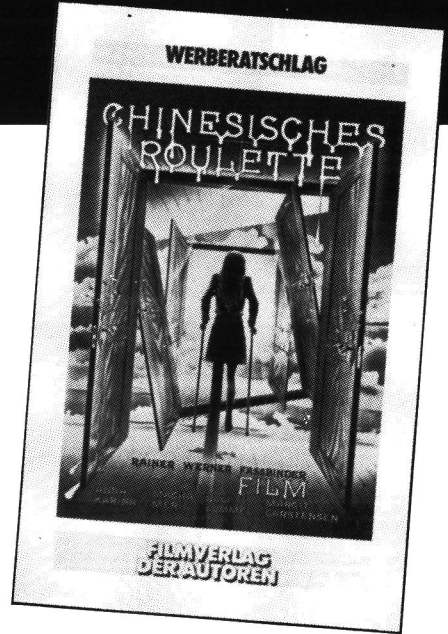
Ohjaus: Rainer Werner Fassbinder.

KIINALAINEN RULETTI/Chinesisches Roulette (Saksan liittotasavalta/Ranska). Ohjaus: Rainer Werner Fassbinder. Käsikirjoitus: Fassbinder. Kuvaus: Michael Ballhaus (35 mm, väri). Leikkaus: Ila von Hasperg, Julianne Lorenz. Äänitys: Roland Henschke. Musiikki: Peer Raben. Lavastus: Curd Melber. Apulaisohjaaja: Ila von Hasperg. Tuotanto: Albatros (Michael Fengler)/Les Films du Losange, Paris. 86 min. Ensiesitys: 16.11.1976. Pääosissa: Margit Carstensen (Ariane), Anna Karina (Irene), Alexander Allerson (Gerhard), Uli Lommel (Kolbe), Andrea Schöber (Angela), Macha Meril (Traunitz), Brigitta Mira (Kast), Volker Spengler (Gabriel), Armin Meier (Tankwart), Roland Henschke (Bettler).

Rainer Werner Fassbinderin (1945—82) luomis-
kausi jäi lyhyeksi, mutta oli niin uskomattoman
kiihkeä — 42 pitkää elokuvaa sekä lukuisia teatter-
i- ja radiotöitä 13:ssa vuodessa — että Suomessa
ei vielä olla päästy tutustumaan kuin vähäiseen
osaan hänen tuotannostaan. Summittaisesti Fass-
binderin elokuvatuotanto voidaan jakaa kolmeen
pääjaksoon ja hänen meikäläiseen teatterileivityk-
seen päässeet elokuvansa ovat lähes poikkeuksetta
edustaneet näistä viimeistä — Fassbinderin kau-
palliseen tuotantosteemiin sopeutumisen kautta.
Vaikka hän tämän myöhäiskautensakin aikana oh-
jasi useita huomattavia elokuvia — ennen kaikkea
viimeiseksi työkseen jääneen *Querellen* — synty-
ivät useimmat hänen taiteellisesti painavimmista
töistään jo hänen uransa keskikaudella, joka ulot-
tui suunnilleen vuodesta 1971 vuoteen 1976.

Tämän Fassbinderin huippukauden elokuvia on
muutamia erikoisnäytöksiä lukuunottamatta esi-
tetty Suomessa vain neljä: *Kauppias kaiken aikaa*
(-71), *Petra von Kantin Katkerat kyyneleet* (-72) ja
Pelko jäytää sieluja (-73) TV:ssä sekä *Riistapolku*
— ilmeinen välityö — kaupallisessa ohjelmistossa.
Niinpä nyt ohjelmistoon saapunut *Kiinalainen ru-
letti* (-76) täydentääkin merkittäväällä tavalla Fass-
binderin taitelijakuvaa meikäläisen yleisön silmis-
sä. Olematta aivan *Pelko jäytää sieluja* -elokuvan
vertainen mestariteos *Kiinalainen ruletti* edustaa
kuitenkin hyvin laadukkaasti ja puhdaspiirteisesti
Fassbinderin merkittävintä luomisjaksoa.

Ulkoisilta puitteiltaan *Kiinalainen ruletti* on —
kuten kaikki tämän kauden Fassbinder-filmit —
hyvin pienimuotoinen. Sen miljöokuvaus on rea-
listista, mutta näyttelijätyö tyyliä tellyn teatraalista.



Näyttelijät eivät ilmaise tunteitaan ilmeillä, vaan
eleillä, ruumiin kielellä. Niinpä heidän näyttelemi-
sensä on samalla kertaa niukkaa ja liioittelevaa.
Fassbinder käyttää elokuvan ilmaisukeinoja harki-
tun säästeliäästi, mutta sitäkin tehokkaammin. Nä-
mä kaikki ovat Fassbinderin keskikauden tyypilli-
siä piirteitä, jotka erottavat tämän kauden filmit
hänen äärimmäisen pelkistetystä varhaistuotan-
nostaan sekä hänen konventionaalisemmasta,
mutta ilmaisullisesti monimuotoisemmasta myö-
häistuotannostaan.

Kiinalaisen ruletin juonellinen lähtökohta on
yksinkertainen. Elokuva kuvaa taloudellisesti erit-
tään hyvin voivaa avioparia, jonka molemmat osa-
puolet pettävät toisiaan. Heidän ainoa lapsensa on
parantumattomasti sairas, rampa teini-ikäinen tyt-
tö, joka on hyvin selvillä vanhempiensa viettämäs-
tä kaksoiselämästä. Kerran tyttö sitten järjestää
vanhempansa rakastajineen sekä itsensä ja koti-
hoitajansa samanaikaisesti perheen omistamaan
suureen maalaiskartanoon. Alkaa piinallinen yh-
dessäolo, jonka aikana totuudet tunkevat vääjää-
mättä esille perheen huolellisesti varjellun julkisi-
vun takaa. Tyttären ehdotuksesta seurue — johon
edellä mainittujen lisäksi kuuluvat kartanon hoita-
ja sekä hänen poikansa — alkaa leikkiä kiinalai-
seksi ruletiksi kutsuttua seuraleikkiä, joka saa
osallistujat kuin huomaamatta paljastamaan to-
delliset ajatukset toisistaan. Mitä pidemmälle leik-
ki etenee, sitä ilmeisemmäksi käy sen päättyminen
väkivaltaan — kyse on vain siitä, kenen kohdalle
arpa lankeaa.

Vaikka *Kiinalainen ruletti* sisältää ilmeisiä berg-
manilaisen psykodraaman aineksia, Fassbinder ei
lähde kehittämään elokuvaa tähän suuntaan. Itse

asiassa hän ei ole lainkaan kiinnostunut henkilöidensä psyyken salaisuuksista — tärkeää on vain, mitä henkilöt hänelle edustavat. Fassbinder käyttää filminsä henkilöitä pelinappuloina omiin tarkoituksiinsa aivan kuten nämä käyttävät toisiaan. Mutta mikä on Fassbinderin pelin päämäärä?

Juonitasollaan *Kiinalainen ruletti* on kuvaus rakastamaan kykenemättömästä ja syillisyydentuntojen raastamasta avioparista sekä heidän elämänsä moninkertaisesta petosten vyyhdestä. Kuvion pohjalla on Fassbinderin ikuinen ja alati toistuva teema tunteiden vääristymisestä, puhtaasta rakastamisen mahdottomuudesta. *Kiinalaisen ruletin* nimi voisi yhtä hyvin olla sama kuin Fassbinderin esikoiselokuvan: *Rakkaus on kylmempi kuin kuolema*.

Allegorisesti *Kiinalaisen ruletin* voisi — edelliseen liittyen — tulkita kuvaukseksi ihmisen epätäydellisyydestä. Rampaa tyttöä vihataan elokuvassa, koska hän muistuttaa muita näiden omasta epätäydellisyydestä. Tyttö astuu näyttämölle juuri, kun eräs henkilöistä — nimeltään oireellisesti Gabriel — lukee ääneen ihmisen 'jumaluutta' ja 'kuninkuutta' käsittelevää kirjoitusta. Tyttö puolestaan siteeraa elokuvassa kärsimyksen runoilijaa,

Arthur Rimbaudia (1854—91). Fassbinder käyttää tytön yhteydessä myös Kristus-symboliikkaa. Henkilöahmona häikäilemättömillä juonillaan koko maailman pahuuden paljastava rampa tyttö ei itse asiassa ole kovinkaan kaukana Querellen nimihenkilöstä.

Näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta *Kiinalainen ruletti* on moneen suuntaan avautuva elokuva. Katsoja huomaa pohtivansa Fassbinderin julman seuraleikin ulottuvuuksia vielä pitkään elokuvan päätyttyä.

Tarmo Poussu

MUISTATHAN,
että **KOSMORAMA** esittää syksyllä useita Fassbinder-elokuvia. Katso kan-
nen sisäsivu!

Rainer Werner Fassbinder (1945—1982)

- 1965 — Der Stadtsreicher (10 min)
- 1966 — Das kleine Chaos
- 1967 — Tonys Freunde (Ohj. Paul Vasil)
- 1968 — Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter (Ohj. Jean-Marie Straub)
- 1969 — Alarm (Ohj. Dieter Lemmel)
- Al Capone im Deutschen Wald (Ohj. Franz Peter Wirth)
- Baal (Ohj. Volker Schlöndorff)
- Frei bis zum nächsten Mal (Ohj. Korbinian Köberle)
- Liebe ist kalter als der Tod/Rakkaus on kuolemaa kylmempi
- Katzelmacher
- Fernes Jamaica (Ohj. Peter Moland)
- Götter der Pest/Ruton jumalat (RWF, Michael Fengler)
- Warum läuft Herr R Amok? (RWF, Michael Fengler)
- 1970 — Rio das Mortes (TV-elokuva)
- Das Kaffeehaus (TV-elokuva)
- Whity
- Der Niklashauser Fart (TV-elokuva) (RWF, Michael Fengler)
- Der amerikanische Soldat/Jenkisotilas
- Warnung vor einer heiligen Nutte
- Pioniere in Ingolstadt (TV-elokuva)
- Mathias Kneissl (Ohj. Reinhard Hauff)
- Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach (Ohj. Volker Schlöndorff)
- Supergirl (Ohj. Rudolf Thome)
- 1971 — Der Händler der vier Jahreszeiten/Kauppias kaiken aikaa
- 1972 — Die bitteren Tränen der Petra von Kant/Petra von Kantin katkerat kyyneleet
- Wildwechsel/Riistapolku
- Acht Stunde sind kein Tag/Kahdeksan tuntia ei ole päivää (5-osainen TV-sarja)
- Bremer Freiheit/Bremeniläinen vapaus (TV-elokuva)

- 1972—73 — Zärtlichkeit der Wölfe (Ohj. Ulli Lommel)
- 1973 — Welt am Draht (2-osainen TV-elokuva)
- Nora Helmer (TV-elokuva)
- Angst essen Seele auf/Pelko jäätää sieluja
- Martha
- 1972—74 — Fontane Effi Briest oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und dennoch das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus beständigen/Effi Briest
- 1974 — Faustrecht der Freiheit
- Wie ein Vogel auf dem Draht (TV-elokuva)
- 1 Berlin Harlem (Ohj. Lothar Lambert)
- 1975 — Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel
- Angst vor der Angst (TV-elokuva)
- Schatten der Engel (Ohj. Daniel Schmid)
- 1975—76 — Ich will doch nur, dass ihr mich liebt (TV-elokuva)
- Satansbraten
- 1976 — Chinesisches Roulette/Kiinalainen ruletti
- Adolf und Marlene (Ohj. Ulli Lommel)
- 1976—77 — Bolweiser (TV-elokuva)
- 1977 — Frauen in New York (TV-elokuva)
- Eine Reise ins Licht — Despair/Kohti auringonlaskua
- Der kleine Godard auf das Kuratorium junger deutscher Film (Ohj. Hellmuth Costard)
- 1977—78 — Deutschland im Herbst/Terrorin ja kauhun syksy (Fassbinder yksi yhdestätoista ohjaajasta)
- 1978 — Die Ehe der Maria Braun/Maria Braunin avioliitto
- In einem Jahr mit 13 Monden
- Spiegel der Verlierer (Ohj. Christian Hohoff)
- Bourdon Street Blues
- 1978—79 — Die dritte Generation/Kolmas sukupolvi
- 1979—80 — Berlin Alexanderplatz (TV-sarja, 13 osaa)
- 1980 — Lili Marleen
- 1981 — Lola
- Kamikaze 1989 (Ohj. Wolf Gremm)
- 1982 — Die Sehnsucht der Veronica Voss/Veronika Vossin kaipuu
- Querelle

RAKKAUDEN PAKOLAISET RUUMIIN PAHOLAISET

17.11. Paholainen ruumiissa

PAHOLAINEN RUUMIISSA (Le Diable au corps)
Ranska 1947.

Ohjaus: Claude Autant-Lara. Käsikirjoitus: Jean Aurenche ja Pierre Bost Raymond Radiguet'n romaanista "Le Diable au corps". Kuvaus: Michel Kelber. Lavastus: Max Douy. Musiikki: René Cloërec. Näyttelijät: Micheline Presle (Marthe Grangier), Gérard Philipe (Francois Jaubert), Jean Deleucourt (Jaubert), Denise Grey (Mme Grangier), Jean Varas (Jacques). Kesto: 110 min.

Kirotut

Elokuvan historiassa tuskin on kahta yhtä perusteellisesti tyrmättyä vaikuttajaa kuin ranskalaiset käsikirjoittajat **Jean Aurenche** ja **Pierre Bost**. Vuonna 1954 Pariisin kinemateekissa kynäänsä veistellyt **Francois Truffaut** kirjoitti *Cahiers du cinéma* -lehteen poleemisen artikkelin *Une certaine tendance du cinéma français* (Eräs ranskalaisen elokuvan suuntaus), jossa hän käsikirjoittajaparin Aurenche-Bost ohella tuomitsi taiteelliseen kadotukseen myös ohjaajakartiin **Claude Autant-Lara**, **Yves Allegret**, **René Clement**, **Jean Delannoy** ja **Marcel Pagliero**.

Truffaut näki ranskalaisen elokuvan kukkeimmat saavutukset ns. poeettisen realismin ansioksi. Tätä suuntausta olivat noudattaneet mm. **Jean Vigo**, **Jean Renoir** ja **Jacques Becker**. Aurenchen ja Bostin klaani sen sijaan kannatti psykologista realismia, jonka voima oli enemmän käsikirjoituksessa kuin kuvissa. Truffaut ei pitänyt esimerkiksi Autant-Laraa todellisena *auteurinä*, jolla olisi ollut oma persoonallinen tyylinsä; tämä oli vain *metteur-en-scène*, ammattimies, joka osasi tehdä sujuvan elokuvasuovituksen romaanista kuin romaanista.

Kun yli kolmekymmentä vuotta Truffaut'n kirjoituksen julkaisemisesta on vierähtänyt, näyttää "nuoren vihaisen miehen" kritiikki kovin ankaralta — varsinkin kun edesmennyt Truffaut näyttää viimeisissä elokuvissaan itse sortuneen juuri pahesumansa psykologisen realismin helmasynteihin. Tilannetta hämmentää niin ikään se, että "eräs elokuvan suuntaus" on anastanut näkyvän sijan tämän päivän ranskalaisen elokuvan huipulta. Veteraani Jean Aurenche nimittäin oli mukana käsikirjoittamassa yhtä kaikkien aikojen hienoimmista ranskalaisfilmeistä, **Bertrand Tavernier**'n elokuvaa *Auringonpimennys* (Coup de torchon, 1981). Sattuma ei liene sekään, että Tavernier'n tuoreinokuva *Sunnuntai maalla* (Un Dimanche à la campagne, 1983) pohjautui Pierre Bostin pienoisromaaniiin. Nyt kun ranskalaisen elokuvan uu-

si aalto näyttää hukkuneen kansainvälisen elokuva tuotannon ulapalle, olisi viimeinkin aika arvioida uusin silmin esimerkiksi juuri Claude Autant-Laran mittavaa tuotantoa, joka Truffaut'n kirouksen vaivuttamana on ollut häviämässä arkistoihin.

Taiteilija vai tehtailija?

Vuonna 1903 syntyneen Claude Autant-Laran ura on monipolvinen ja pitkä, hän on puuhaillut ranskalaisen elokuvan parissa yli puolivuosisataa. Siltikään ei liene täyttä selvyyttä siitä, millainen ura Autant-Laralla on takanaan. Elokuva-alalle hän tuli ällistyttävän nuorena. Suunnitellessaan lavasteet **Marcel L'Herbier**'n elokuvaan *Le Carnaval des vérités* hän oli vain 16-vuotias! Arkkitehtisältä saadut neuvot johdattivatkin pojan ensi alkuun sekä lavastajaksi että pukusuunnittelijaksi.

Askelta kohti varsinaista elokuvantekemistä merkitsi se, että Autant-Lara pääsi toisen aloittelevan ohjaajan **René Clairin** assistentiksi tämän ohjatessa elokuvia *Paris qui dort* (1923) ja *Le Voyage imaginaire* (1925). Autant-Laran ensimmäiset omat elokuvat olivat avantgardistisia lyhytelokuvia, jotka huokuivat innostusta uuteen ilmaisuvälineeseen ja jotka olivat saaneet herätteitä Clairin surrealistisista kokeiluista.

Vuonna 1930 Autant-Lara matkusti Hollywoodiin, jossa hän osallistui amerikkalaisten elokuvien ranskalaisten versioiden ohjaukseen. Tällöin hän sai työskennellä mm. sellaisten koomikoiden kuin **Harry Langdonin** ja **Buster Keatonin** kanssa.

Ensimmäisen oman täyspitkän produktionensa *Ciboulette* Autant-Lara ohjasi vuonna 1933 jälleen Ranskassa. Liki kymmenen vuotta kuitenkin kesti ennen kuin hän löysi oman tyylinsä. Vuonna 1942 valmistuneet elokuvat *Le Mariage de chiffon* ja *Lettres d'amour* olivat elegantteja ja viihteellisiä niin kuin monet ohjaajan myöhemmätkin elokuvat.

Useimmissa produktioissaan Claude Autant-Lara työskenteli saman tiimin kanssa: käsikirjoittajina olivat usein Jean Aurenche ja Pierre Bost, lavastajana **Max Douy**, kuvaajana **Jacques Natteau** (v:sta 1949), leikkaajana **Madeleine Gug** ja säveltäjänä **René Cloërec**. Vuoteen 1977 asti jatkuneen elokuvataipaleensa aikana Autant-Lara ehti ohjata monia kansainvälisiä kassamenestyksiä. Näistä tunnetuimpia olivat *Paholainen ruumiissa* (Le Diable au corps, 1947), Stendhalin romaaniin perustuva *Punainen ja musta* (Le Rouge et le noir, 1954) sekä Alexandre Dumas -filmatisointi *Monte Criston kreivi* (Le Comte de Monte Cristo, 1961).

Kaiken kaikkiaan Claude Autant-Lara on ohjannut peräti 34 pitkää fiktioelokuva. Näissä elokuvissa ateistisista ja vasemmistolaisista ajatuksistaan tunnettu ohjaaja hyökkäsi usein purevasti porvaristoa, armeijaa ja kirkkoa vastaan — ja miltei yhtä usein hän sai vastaansa lehdistön ja sensuurin. Francois Truffaut'n mielestä Autant-Lara ei kuitenkaan koskaan tehnyt *todella* antiporvarillista elokuvaa: hän teki pikkukritiikkiä pikkuporvareille. Truffaut'lle Autant-Lara oli enemmän tehtailija kuin taiteilija. Tämän mielipiteen todenperäisyyttä on vaikea arvioida, sillä vain harvat ovat nähneet kattavaa otosta ohjaajan tuotannosta.

Rakkauden pakolaiset

Paholainen ruumiissa oli aivan epäilemättä Claude Autant-Laran kansainvälinen läpimurtoelokuva. Se perustui **Raymond Radiguet'n** romaanin ”Le diable au corps” ja kertoi tutuntuntuisen tarinan tuhoontuomitusta rakkaudesta. Autant-Lara näki romaanin kuitenkin toisin: ”Se, mikä johti minut tekemään elokuvan romaanista 'Le diable au corps' oli, että näin siinä sodanvastaisen romaanin.” Kun elokuvaa vuonna 1947 alettiin tehdä, oli Eurooppa (ja eurooppalainen ihminen) toisen maailmansodan raunioittama. Autant-Lara halusi elokuvallaan osittain vaikuttaa siihen, että sotia ruokkiva mielettömyys havaittaisiin. Tämä yhteiskunnallinen mielettömyys oli sama kuin suvaitsemattomuus, paholainen, joka oli vallannut ihmisruumiin.

Vaikka elokuvan tapahtumat sijoittuvatkin ensimmäiseen maailmansotaan ja vaikka sotateema on muutenkin kaikin puolin näkyvästi esillä, kääntöyksi elokuva kuitenkin vähitellen ensisijaisesti rak-

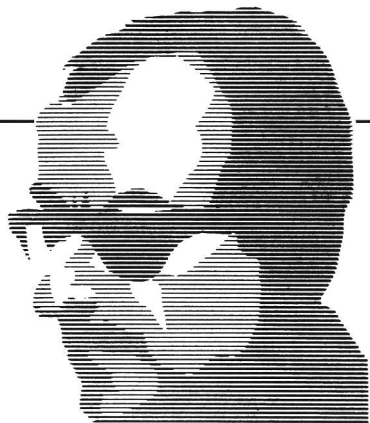
kaustarinaksi. *Paholainen ruumiissa* on peruuttamattomuutta ja kehityksen väistämättömyyttä painottava elokuva 17-vuotiaasta opiskelijasta Francois Jaubertista (**Gérard Philipe**), joka rakastuu itseään vanhempaan naiseen Marthe Grangieriin (**Micheline Presle**). Marthen aviomies on sodassa, eikä hän voi yksin ollessaan vastustaa nuorukaista, joka syyttää hänessä *l'amour foun*, hullun rakkauden. Francois'n roolissa Gérard Philipe tekee yhden uransa loistavimmista suorituksista. Tässä elokuvassa Philippeen yhdistyi oidipaalisien opiskelijapojan imago, joka sittemmin toistui Julien Sorelin roolissa elokuvassa *Punainen ja musta*. Francois on puoliksi mies, puoliksi lapsi, joka löytää Marthestä äitinsä ja rakastajattarensa.

Marthen ja Francois'n rakkaus on jo ennalta tuomittu tuohon. Heidän rakkautensa on mieli-puolista, koska se on yhteiskunnan kieltämää — ja siksi se auttamatta altistaa itsensä odotettavissa olevalle rangaistukselle. Marthe toivoo sodan jatkuvan, sillä mitä kauemmin ruuti palaa, sitä kauemmin on aikaa tuliselle rakkaudelle. Sodan traagisuuden kannalta Marthen ja Francois'n suhteen epäonnistuminen on tietenkin kovin marginaalinen onnettomuus: sotatematiikan ja rakkaustematiikan yhdistämisessä Autant-Lara on mitä ilmeisimmin epäonnistunut. Mutta yhtä kaikki: hullussa rakkaudessa on oma viehätyksensä. Marthe ja Francois ovat paholaisen riivaamia rakkauden pakolaisia, jotka on tuomittu kodittomuuteen, kadotukseen ja jotka voivat vain säkenöidä rakkauden tulta ympäristöönsä ennen kuin yö kylmenee liaksi. Kun paholainen on vallannut ruumiit, silloin on todellakin paras tehdä niin kuin **Boccaccion** *Decameronessa* — eli ajaa piru helvettiin.

Hannu Salmi



□ Claude Autant-Lara: *Paholainen ruumiissa*.



JEAN-
LUC
GODARD
WEEKEND
1984

SEMINAARIN ALUSTUKSET
SAATAVANA
MARRASKUUSSA

MUKANA MM.
SYLVIA HARVEYN,
COLIN MACCABEN JA
PETER WOLLENIN
ARTIKKELIT

hinta: 40 mk (ja postikulut)
tilaukset: Varsinais-Suomen Elokuvakeskus
PL 91
20501 TURKU

LÄHDEKIRJALLISUUS:

Roy Armes: *French Cinema*. London 1985.
Freddy Buache: *Claude Autant-Lara*. Lausanne 1982.
Ephraim Katz: *The International Film Encyclopedia*. London 1982.

David Thomson: *A Biographical Dictionary of the Cinema*. Norwich 1980.

Francois Truffaut: "Une certaine tendance du cinéma français", *Cahiers du cinéma* 31, 1954. (Englanninkielinen käännös löytyy teoksesta *Movies and Methods*. An Anthology. Ed. by Bill Nichols. London 1976.)

Claude Autant-Laran ohjaamat elokuvat:

1923 — *Fait divers* (lyhytelokuva)
1926 — *Vittel* (dokumentti)
1927 — *Construire un feu* (lyhytelokuva)
1930 — *Buster se marie*
1932 — *Le Plombier amoureux*
L'Athlète incomplet
Le Gendarme est sans pitié (lyhytelokuva)
Un Client sérieux (lyhytelokuva)
Monsieur le Duc (lyhytelokuva)
La Peur des coups (lyhytelokuva)
Invite Monsieur à diner (lyhytelokuva)
1933 — *Ciboulette*
1936 — *My Partner Mr Davis* (tehty Englannissa)
1937 — *L'Affaire du courrier de Lyon*
1938 — *Le Ruisseau*
1939 — *Fric-Frac*
1942 — *Le Mariage de chiffon*
Lettres d'amour
1943 — *Douce*
1945 — *Sylvie et le fantôme*
1947 — *Le Diable au corps*/Paholainen ruumiissa
1949 — *Occupe-toi d'Amélie*
1951 — *L'Auberge rouge*

1952 — "L'Orgueil"/"Ylpeys"
episodi elokuvassa *Les sept péchés capitaux*/
Seitsemän kuoleman syntiä
1953 — *Le Bon dieu sans confession*
1954 — *Le Blé en herbe*
Le Rouge et le noir/Punainen ja musta
1955 — *Marguerite de la nuit*
1956 — *La Traversée de Paris*
1958 — *En cas de malheur*
Le Joueur
1959 — *Les Régates de San Francisco*
La Jument Verte
1960 — *Les Bois des amants*
1961 — *Non occidere*
Tu ne tueras point
Vive Henri IV, Vive l'amour
Le Comte de Monte Cristo/Monte Criston kreivi
1962 — *Le Meurtrier*
1963 — *Le Magot de Joséfa*
1965 — *Journal d'une femme en blanc*
1966 — *Une Femme en blanc se revolte*
1967 — "Aujourd'hui", episodi elokuvaan *Le plus vieux métier du monde*
1968 — *Le Franciscaïn de bourges*
1970 — *Les Patates*
1971 — *Le Rouge et le blanc*
1977 — *Gloria*

ROUVA FRANKENSTEIN

23.11. Frankensteinin morsian

FRANKENSTEININ MORSIAN (Bride of Frankenstein) USA 1935.

Tuotanto: Universal/Carl Laemmle Jr. Ohjaus: James Whale. Käsikirjoitus: John L. Balderston, William Hurlbut. Kuvaus: John Mescall. Musiikki: Franz Waxman. Näyttelijät: Boris Karloff, Colin Clive, Ernest Thesiger, Valerie Hobson, E. E. Clive, Dwight Frye, O. P. Heggie, Una O'Connor, Elsa Lanchester, Gavin Gordon, Douglas Walton. Pituus: 75 min.

Shelley, Frankenstein ja Whale

Tohtori Frankenstein ja hänen nimetön hirviönsä ovat alkuaan peräisin **Mary Shelley**n vuonna 1818 julkaisemasta romaanista *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. Teos on tyypillinen romantiikan ajan kauhuromaanin hirmutekoja, kärsimystä, kurjia kohtaloita ja filosofointia tärkeistä kysymyksistä, kuten inhimillisen tiedon rajoista.

20. vuosisadan ihminen tuntee tarinan — yleensä muunneltuna — paremmin elokuvista kuin Shelley'n romaanista. Ensimmäiset elokuvaversiot tehtiin Yhdysvalloissa vuosina 1908 ja 1916, sekä Italiassa vuonna 1920. Tunnetuimmat versiot ovat **James Whalen** ohjaamat *Frankenstein* (1931) ja *Frankensteinin morsian* (1935). Näissä hirviötä esitti Hollywoodin kuuluisin pelottelija, **Boris Karloff**, niin vaikuttavasti maskeerattuna, että yleisön on ollut myöhemmin vaikea hyväksyä toisennä-



köistä hirviötä (Vastaavia tapauksia, joissa kirjasta lähtöisin oleva, siis vain rajallisella määrällä ulkoisia ominaisuuksia varustettu hahmo saa elokuvassa "ainoan oikean" henkilöitymän on useita: Tarzan/Johnny Weissmüller, Sherlock Holmes/Basil Rathbone, James Bond/??). Whalen elokuvi seurasivat loogisesti nimetyt jatko-osat *Son of Frankenstein* (1939) ja *Ghost of Frankenstein* (1941), sekä liuta muita, mielenkiintoisimpina *I Was a Teenage Frankenstein*, *Frankenstein Versus the Space Monsters* ja *Frankenstein Created*



Woman.

James Whalen elokuvien maine ei perustu ainoastaan taitavaan maskeeraukseen, eikä siihen että ne olivat ensimmäiset äänelliset versiot aiheesta (kauhuelokuvan on usein nähty nousseen kukoistukseen vasta äänielokuvan läpimurron myötä). Musta huumori erottaa Whalen elokuvat sekä useimmista aikansa kauhuelokuvista, että Shelley'n romaanista: Varsinkin *Frankensteinin morsian* on makaaberin yhdistelmä laidasta toiseen vaihtuvia tunnelmia. Katsoja ei pääse yhtä helpolla kuin perinteisessä genre-elokuvassa: lajityypin sääntöjä asetetaan koetukselle yhdistämällä piirteitä toisista lajityypeistä.

Tohtori/hirviö

Frankenstein-elokuvien, kuten monien muidenkin kauhuelokuvien tematiikkaan kuuluu kysymys kielletystä tiedosta. On olemassa raja, jota ihmisen tiede ei saa ylittää. Frankensteinin tarinan pohjana on antiikin Prometheus-myytti. Eräässä versiossa Prometheus varastaa taivaasta tulen ihmisille ja saa jumalten vihat niskaansa. Toisessa versiossa hän luo savesta ihmisen ja antaa tälle varastamansa tulen avulla elämän. Frankenstein kasaa hirviönsä kuolleitten ruumiinosista ja herättää sen niin ikään henkiin taivasta tulella, salamoista saamallaan sähköllä. Hirviö riistäytyy käsistä, koska tohtori on ylittänyt hänelle asetetut rajat.

Margaret Tarratt huomauttaa, että kielletty tieto liittyy myös Aatamin ja Eevan myyttiin, ja tätä kautta seksuaalisuuteen. Tarratt esittää, että Frankensteinin ja hirviön, kuten (vielä selvemmin) Jekyll ja Hyde, voidaan nähdä saman persoonan eri puolina: Hirviö edustaa ihmisen alitajuntaa, jossa vietit pääsevät vapaasti jylläämään. Kielletyn tiedon hankkiminen ja rajojen ylittäminen ei olekaan loukkaus ainoastaan Jumalaa tai luontoa, vaan myös puritaanisessa yhteiskunnassa vallitsevia, viettien tukahduttamiseen perustuvia sääntöjä kohtaan.

Elokuvassa *Frankensteinin morsian* on paljon piirteitä, jotka tukevat tämänkaltaista tulkintaa, tohtori ja hirviö sekoitetaan alinomaan toisiinsa: Frankensteinin vaimo erehtyy hetkeksi luulemaan hirviötä miehekseen. Frankensteinin luomaa naispuolista hirviötä kutsutaan Frankensteinin morsiameksi, eikä hirviön (on myös huomattava, että yleisö on yleisesti alkanut nimittää hirviötä keksijänsä nimellä). Lisäksi naishirviötä esittää **Elsa Lanchester**, sama näyttelijä, joka elokuvan alussa esittää Mary Shelleyä keskustelemassa tarinastaan. Näin sivistyneen kirjailijan ja hänen hirviöluomuksensa välille solmitaan myös selvä yhteys. Kuitenkin, kuten Tarratt toteaa, naisen alitajuisen ja tietoisien halujen välillä ei tässä elokuvassa tunnu olevan eroa, sen osoittaa naishirviön reaktio mieshirviötä kohtaan. Tajuttuaan halujensa tyydyttämisen mahdottomuuden tohtori Frankensteinin pyrkii tukahduttamaan viettinsä, eikä päästä enää mielensä syövereitä valloilleen. Tällaisen tulkinnan mukaan elokuvan asetelma on vas-

M. K. Joseph: The Rosy Cats of Doctor Paracelsus

Doctor Pretorius (played by Ernest Thesiger) was a paracelsian who kept his homunculi imprisoned in the belljars; when they knocked with tiny fists upon the glass it rang like toy telephones; this in *The Bride of Frankenstein* in which the Bride (the Monster's of course: Frankenstein's bride was played by Valerie Hobson who later married a British Cabinet minister named John Profumo, which is strange but not relevant) was played by Elsa Lanchester who in "real" i.e. offscreen life was married to Charles Laughton who was Quasimodo in the second *Hunchback of Notre Dame* and Doctor Moreau in the *Island of Lost Souls* in which the Leader of the Beast Men was Bela Lugosi who (need I say it?) played the title-role in the original *Dracula* in which Renfield the madman who ate flies was Dwight Frye who acted the malignant hunchback who in *Frankenstein* the first selected the wrong brain for the poor Monster (doomed from the start) who was played by Boris Karloff who was played by a very gentle Englishman named William Henry Pratt.

Ash in the crucible revives
Roses and monsters hover in the mind.

takkain esim. 40-luvun film noirille, jossa paha on tavallisesti naisesta lähtöisin; *Frankensteinin morsiamessa* nainen valvoo miesten hallitseman yhteiskunnan sääntöjä ja tukahduttaa vietit.

Kimmo Laine

LÄHTEET:

- Milne, Tom**, "One Man Crazy: James Whale". Sight and Sound, Spring 1973.
Solomon, Stanley J., Beyond Formula. American Film Genres. New York 1976.
Tarratt, Margaret, "Monsters from the Id", teoksessa Film Genre (ed. by Barry Grant). New York & London 1977.

James Whalen (1886—1957) ohjaamat elokuvat

- 1930 — Journey's End
- 1930 — Waterloo Bridge
- 1931 — Frankenstein
- 1932 — The Imprudent Maiden
- 1932 — The Old Dark House
- 1933 — The Kiss before the Mirror
- 1933 — The Invisible Man
- 1933 — By Candlelight
- 1934 — One More River
- 1935 — Bride of Frankenstein
- 1935 — Remember Last Night
- 1936 — Showboat
- 1937 — The Road Back
- 1937 — The Great Garrick
- 1937 — Sinners in Paradise
- 1938 — Wives under Suspicion
- 1938 — Port of Seven Seas
- 1939 — The Man in the Iron Mask
- 1940 — Green Hell
- 1940 — They Dare Not Love
- 1949 — Hello Out There

PARAS NAAMIO PALKITAAN

24.11. Mies josta tuli miljonääri

MANNEN SOM BLEV MILJONÄR (Ruotsi 1980).

Ohjaus: Mats Arehn. Tuotanto: Filminstitutet/SF. Käsi-
kirjoitus: Olle Hellbom, Catti Edfelt ja Arehn Olle
Högstrandin romaanin 'Maskerat brott' pohjalta. Ku-
vaus: Rune Ericson. Musiikki: George Riedel. Näytteli-
jät: Gösta Ekman (Stig, pornokauppias), Brasse Bränn-
ström (Jan Olsson, SÄPO-mies), Olof Bergström (Bengt
Sundelin, pääministeri), Allan Edwall (Persson), Anki
Lidén (Anki, lehtinainen), Björn Gustafson (Bosse), Lis
Nilheim (Anne-Marie), Eddie Axberg (Fors, terroristi),
Haege Juve (Jannike, lapsenhoitaja), Liv Alsterlind
(Kristina).

Elokuvalehti Chaplinin (3/1980) uutuuksien
Juryssa **Mats Arehnin** ohjaama *Mannen som blev
miljonär* rankattiin tyydyttävien arvosanojen neljän-
neksi (heti **Lehmuskallion Korpin polskan** pe-
rään). Samassa Chaplinissa **Bo Heurling** vertaa
elokuva ja sen pohjana olevaa *Maskerat brott*-
nimistä romaania. Heurlingin mukaan suurin ero on
romaanin arjesta nousevan jännityksen muuttumi-
nen filmin tempoilevaksi komediallisuudeksi.
Heurling kaipasi päähenkilöiden syvempää eritte-
lyä ja taukoja yksitoikkoiseen nopeuteen.

Olle Högstrandin vuonna 1971 ilmestynyt teos
Maskerat brott on mukaansatempaava rikosro-
maani. Teos pitäytyy sinänsä melko ulkokohtai-
seen asioiden tarkasteluun, mutta lukija nostaa
'naamioitumisen' jonkinlaiseksi kattavaksi tee-
maksi. Romaani on tarkka monessa suhteessa: yk-
sityiskohtien huolellisessa rekisteröinnissä, juonen
osuvassa kuljettelussa ja yhteiskunnallisten ase-
mien vaikutusten analyysissä.

Romaanin juoni muodostuu kidnappauksesta,
jonka motiivit ovat epäselvät: joillekin on kyse po-
litiikasta, terrorismista ja maolaisuudesta, toisille
taas oman edun tavoittelusta. Tämä kaksinaisuus
läpäisee romaanin muutkin tasot. Kirja kysyy: ke-
nen etuja itsekukin oikeastaan ajaa?. Teoksen
henkilövalikoima on kattava ruotsalaisen yhteis-
kunnan läpileikkaus: köyttä vetävät tahoilleen su-
tenööri, prostituoitu, lapsenhoitaja, poliisi, lelu-
kauppias ja pääministeri. Onpa joukossa Pohjan-
maalta Tukholman synteihin ajautunut sisarpari-
kin.

Asiantuntevinta romaanin työskentely on leh-
distön, poliisien ja poliitikkojen esittelyssä. Näiden
seikkailullisten alojen edustajat etsivät sijaa arkis-
ten murheiden ja oman ammattinsa myyttien seas-

ta. Samoin harhailevat nautintojen ja alkoholin
viidakossa sutenööri ja ilotyttö. Rosvot ja poliisit
saman kysymyksen äärellä: Mitä tästä kaikesta lo-
pulta jää käteen?

Högstrandin toimiva ase on kovaksikeitetty tyyli
ja ulkokohtaisuus. Onnistuneeko Arehn filmis-
sään luomaan omilla aseillaan (nopea komedialli-
suus, yllätykset) katsojassa kysyvän mielialan, jou-
dummeko oivalluksen partaalle?

Yllä on romaanin (ja ehkä myös elokuvan) tee-
maksi ehdotettu rooli- ja naamiroleikkiä. Syvim-
millään tämä teema nousee esiin pääministeri Sun-
delinin ja turvallisuuspoliisi Olssonin roolien ja yk-
sitysten tavoitteiden epäsuhtaan paljastuessa. Pai-
koin tulee verranneeksi tapahtumia ja niiden mo-
tiiveja siihen, mitä Jukka Sihvonen joutui kirjoit-
tamaan **Arthur Pennin** elokuvasta *Armottomat*
(Lähikuva 3/85): "... maailma tarvitsee pienet
pintarikollisensa peittääkseen pinnan alle pesiyty-
neen, rahalla ruokitun koin ja ruosteen."

Filmin krediiteistä päätellen joitakin Högstran-
din paperille luomia henkilöitä on tiputettu pois.
Tässä lainataan hiukan Högstrandia, jotta näh-
dään miten suomalaistyttyö suhteutetaan tähän
maailmaan: "Hän oli 19-vuotias suomalaistyttyö,
joka oli tavattoman onnellinen siitä, että sai ansai-
ta niin paljon rahaa. Hän joutui antamaan 50
kruunua jokaisesta asiakkaasta Ing-Marielle, mut-
ta loput hän sai pitää itse. Ja hän tarvitsi rahaa,
koska hän poltti hashista ja oli alkanut kokeilla
heroiiniakin. Ing-Marie tiesi, ettei tyttö kestäisi
enää kauaakaan, mutta saihan hän totisesti pitää
itse huolta itsestään."

Elokuvan laadusta riippumatta Högstrandin ro-
maania suositellaan rikosromaanien ja Tukholman
ystäville. Suomenoksen sujuvuutta kuvaa sen
osuva nimenvaihto: *Paras naamio palkitaan*.

Kirjallisuus

Chaplin 3/1980

Högstrand, Olle: *Maskerat brott*. P.A. Norstedt & söner
förlag, 1971.**Högstrand, Olle:** *Paras naamio palkitaan*. K.J. Gumme-
rus, 1972. Kääntäjä: Irmeli Sallama.

HL

RIIVAAJAT

30.11. Suden hetki

SUDEN HETKI (Vargtimmen), Ruotsi 1968.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Ingmar Bergman. Kuvaus: Sven Nykvist (avustajat: Anders Bodin, Roland Lundin). Stillkuvaus: Roland Lundin. Ääni: P.O. Pettersson (Lennart Engholm). Miksaus: Olle Jakobsson. Musiikki: Lars Johan Werle; katkelmia Mozartilta ja Bachilta. Lavastus: Marik Vos-Lundh. Leikkaus: Ulla Ryghe. Puvut: Mago, Eivor Kullberg. Maskeeraus: Börje Lundh, Kjell Gustavsson, Tina Johansson. Ääniefektit: Evald Andersson. Apulaisohjaaja: Lenn Hjorberg. Tuotantojohtaja: Lars-Owe Carlberg. Tuotantoyhtiö: Svensk Filmindustri. 2395 m/89 min.

Ruotsin ensi-ilta 19.2.1968.

Näyttelijät: Max von Sydow (Johan Borg), Liv Ullman (Alma Borg), Ingrid Thulin (Veronica Vogler), Georg Rydeberg (arkistonhoitaja Lindhorst), Erland Josephson (paroni von Merkens), Gertrud Fridh (Corinne von Merkens), Naima Wifstrand (hattupäinen nainen), Bertil Anderberg (Ernst von Merkens), Ulf Johansson (kuraattori Heerbrand), Lenn Hjortzberg (kapellimestari Kreisler), Agda Helin (von Merkensin kotiapulainen), Mikael Rundquist (poika), Folke Sundquist (Tamino nukketeat-terissa).

Edes valokuvan kaltaista liikkumatonta kuvaa ei ole mahdollista täysin selittää tai kuvailla sanoin, ja vielä mahdottomampaa se on, kun kyseessä on elokuvan kaltainen äänien ja lukuisten liikkuvien kuvien kokonaisuus. Elokuvasta puhuttaessa voidaan esittää väittämiä ja käsityksiä, jotka ovat (enemmän tai vähemmän) tosia tai mahdollisia, mutta eivät tyhjentyviä. (Yksinkertainen esimerkki: on mahdotonta kutsua *Suden hetkeä* lännenelokuvalksi, mutta puhuminen siitä avioliittotai kauhuelokuvana on jo perusteltua, vaikkakaan ei itsestään selvää). Pyrinkin tässä esittelyssä kuvaamaan **Ingmar Bergmanin** *Suden hetken* eräitä vaihtoehtoisia mahdollisuuksia tosilla väittämillä, pyrkimättä kuitenkaan kiistämään muita mahdollisia tulkintoja. Viime kädessä tulkintojen mittapuuna toimii elokuva itse.

Suden hetkessä voidaan erottaa kolme kerronallista tasoa, nimenomaan kolme eri kuvan tasoa: mitä kamera näyttää nykyhetkenä, mitä kamera näyttää Alman (**Liv Ullman**) näkökulmasta, ja mitä se näyttää Alman kautta välittyneenä Johan Borgin (**Max von Sydow**) näkökulmasta. Elokuva siis kertoo, mitä Alma Borg kertoo miehensä (mm. päiväkirjassaan) kertoneen. Elokuvan tarina välittyy katsojalle monen eri välittäjän (mediumin) kautta kulkeneena. Tämä vaikuttaa osaltaan siihen, että katsojan on mahdotonta sanoa, mitkä elokuvan tapahtumista ovat todellisia, mitkä eivät. Kaikki tätä koskevat väitteet voivat perustua ainoastaan katsojan omiin elokuvan ulkopuolisiin käsityksiin, itse elokuvasta ei löydy lopullista perustetta kumpaankaan suuntaan.

Suden hetki kertoo maailmasta, joka on pahan vallassa, riivaajien ja vääryyden maailmasta. Se perustuu Bergmanin varhempaan käsikirjoitukseen nimeltä *Ihmissyöjät*¹, joka käsitteli ”paholaisia, demoneja ja kannibaaleja ja muita inhottavuuksia, aivan todellisessa mielessä...”². Puhuesaan elokuvasta *Persona*, jonka hän ohjasi *Ihmissyöjät*-käsikirjoituksen ja *Suden hetken* välillä, Bergman sanoo: ”Minulla on valtava aggressiivinen lataus, helvetillinen viha, enkä tiennyt, miten purkaisin sen. Halusin syyttää elokuvan tuleen”³. Jotain tällaista vihaa on myös *Suden hetkessä*.

Elokuvan päähenkilö taiteilija Johan Borg pelkää. Hän pelkää niin, ettei kykene nukkumaan, ennenkuin aamuyön ”suden hetki” on ohitse, aika, jona roomalaisten mukaan pahojen henkien valta oli suurimmillaan⁴. Lapsuuden ”kurituskeino”, telkeminen pimeään ahtaaseen tilaan, jossa hän *tiesi* raatelevan olion odottavan, vainoaa häntä yhä. Tämä ja muut asiat ovat vieneet Johanin tilanteeseen, josta hän kipeästi kaipaa ulospääsyä. *Mä kaipaan lohdutusta, en voi elää ilman sitä. Mä kaipaan tarkoitusta: ilman sitä mä en ole mitään*⁵. Nämä voisivat olla myös Johan Borgin sanat.

Suhteessa entiseen rakastajaansa Veronica Vogleriin Johan näkee mahdollisuutensa. Yrittäessään tavoittaa Veronicaa Johan joutuu kuitenkin nöyryytyksi. Hänen ”ihailijansa” paroni von Merksenin linnassa majaileva seurue, johon Veronicaakin kuuluu, nöyryyttää ja pitää pilkkanaan Johanin niin, että hän lopulta ajautuu tuhoonsa. Paljastava on kohtaus, jossa maskeerattu Johan löytää kellarista kuolleeksi luulemansa Veronican alastoman ruumiin. Johanin katsellessa ruumista, herääkin se yhtäkkiä henkiin nauraen ivallisesti. Paljastuu, että Johan on ollutkin vain klovni, esiintyjä, pilailun kohde.

Vaan eivätpä ole Johanin omatkaan paperit puhtaat. Hän on täydellisen välinpitämätön vaimonsa Alman suhteen ja etsii vain omaa paras-taan. Kun Alma kysyy mistä Johan on saanut kantapäössään olevan haavan, kertoo Johan käärmeen purren häntä. Todellisuudessa (?) purija on kuitenkin ollut nuori poika, jonka Johan on kalastusretkellään tappanut lyömällä häntä kivellä päähän. Tässä onkin Johanin ongelman ydin: kuinka hänenkaltaisensa välinpitämätön murhaaja voisi odottaa keneltäkään mitään hyvää kun hän ei siihen itsekään kykene. (Käyttämäni lähteet pitävät poika-kohtausta varsin keskeisenä omien näkökantojensa esiintuomisessa. **Hilkka Rasku** (1970) näkee siinä kuvauksen kristinuskon turmelevasta vaikutuksesta⁶, **Peter Cowie** (1982) puolestaan pa-toutuneen homoseksuaalisuuden purkauksen⁷).

Myös elokuvan kuva- ja äänikerronta on ilmai-

sua maailmasta, joka on pahan vallassa. Elokuvan kuvat ovat pirstoutuneen maailman kuvia. Bergman on sanonut pelkäävänsä lintuja⁸, ja koko *Suden hetken* kuvamaailma tuntuu olevan täynnä viittauksia lintuihin. Jyrkkä ylävalo saa Lindhorstin kasvot näyttämään lintumaisilta, kutsuilla kamera liitelee kuin lintu henkilöstä toiseen, ääniraita on täynnä lintujen kirkunaa, jne. *Suden hetken* ”linnut” ovatkin juuri Johanin vainoojia, häntä syöviä haaskalintuja, riivaajia. Ahdistavaa ja epävarmaa tunnelmaa luo myös Johanin päiväkirjan tapahtumia kerrottaessa käytetty rakeinen filmi. (Juuri mainituissa poika-kohtauksessa tämä piirre on varsin selvä.) Elokuvan lopun nopeasti leikatussa jaksossa Johan Borgin skitsofrenia on täydellinen.

Onko riivaajia olemassa?

Antti Pönni

MUISTATHAN,

että Turun Elokvakerhon jäsenet pääsevät katsomaan Walhallan sarjan kolme viimeistä elokuvaa. Viimeisenä sarjassa on Ingmar Bergmanin upea Mansikka-paikka.

Ingmar Bergmanin (1918—) ohjaamat elokuvat:

1946 — Kris
 1946 — Det regnar på vår kärlek
 1947 — Skepp till Indien
 1948 — Musik i mörker
 1948 — Hamnstad
 1949 — Fängelse/Vankila
 1949 — Törst/Jano
 1950 — Till glädje
 1950 — Sämt händer inte här
 1951 — Sommarlek
 1952 — Kvinnors väntan
 1953 — Sommaren med Monika/Kesä Monikan kanssa
 1953 — Gycklarnas afton/Vietelysten ilta
 1954 — En lektion i kärlek/Rakkauden oppitunti
 1955 — Kvinnodröm
 1955 — Sommarnattens leende/Kesäyön hymyilyä
 1957 — Det sjunde inseglet/Seitsemäs sinetti
 1957 — Smultronstället/Mansikkapaikka
 1958 — Nära livet
 1958 — Ansiktet/Kasvot
 1960 — Jungfrukällan/Neidonlähde
 1960 — Djävulens öga/Paholaisen silmä
 1961 — Säsom i en spegel/Kuin kuvastimessa
 1963 — Nattvardsgästerna/Talven valoa
 1963 — Tystnaden/Hiljaisuus
 1964 — För att inte tala om alla dessa kvinnor/Puhumattakaan naisista
 1966 — Persona/Persona — naisen naamio
 1967 — Daniel (episodi elokuvaan Stimulantia)
 1968 — Vargtimmen/Suden hetki
 1968 — Skammen/Häpeä
 1969 — Riten/Riitti (TV-elokuva)
 1969 — En passion

Viitteet:

- 1 Cowie, Peter: *Ingmar Bergman — a critical biography*. Secker & Warburg, London 1982, s. 241.
- 2 ”On tehtävä työtä itselleen siksi että se on hauskaa.” Ingmar Bergmanin keskustelu tukholmalaisien elokuvaopiskelijoiden kanssa 2.12.1983. Suom. Antti Alanen. *Filmihullu* 3/1984, s. 11.
- 3 *ibid.*, s. 12.
- 4 Cowie 1982, s. 242.
- 5 Tuomari Nurmio: *Mahtava totemi*.
- 6 Rasku, Hilikka: *Ingmar Bergman kasvoista kasvoihin*. Kirjanystävät i.r., Kirjapaino Sanan Tie Tampere 1970, s. 83. Raskun ajatus Borgista jonkinlaisena messiasahmona joka polkee rikki käärmeen pään on oikeastaan varsin perusteltu, vrt. 1 Moos. 3:15.
- 7 Cowie 1982, s. 245.
- 8 Cowie 1982, s. 243.



1969 — Fårö-dokument/Fårö-dokumentti
 1971 — The Touch/Beröringen/Kosketus
 1973 — Viskningar och rop/Kuiskauksia ja huutoja
 1973 — Scener ur ett äktenskap/Kohtauksia eräästä avioliitosta (TV-sarja)
 1975 — Trollflöjten/Taikahuilu (TV-elokuva)
 1976 — Ansikte mot ansikte (TV-elokuva)
 1977 — Das Schlangenei/Örmens ägg/Käärmeenmuna
 1978 — Herbstsonat/Höstsonat/Syyssonaatti
 1979 — Fårö-dokument 1979
 1980 — Aus dem leben der Marionetten/Marionettien elämästä
 1982 — Fanny och Alexander/Fanny ja Alexander
 Vuosiluvut viittaavat elokuvan ensiesitysvuoteen

EKSTAASIA ETSIMÄSSÄ

James Toback on amerikkalaisessa nykyelokuvasa melkoinen kummajainen. Tähän päivään mennessä hän on ohjannut ja kirjoittanut kolme hyvin ristiriitaisen vastaanoton saanutta elokuvaa, joista yksikään ei ole taloudellisesti päässyt omilleen. Aikana, jona kohdeyleisön ja markkinointitavan suunnittelu on usein elokuvantekoprosessin ensimmäinen ja ratkaisevin vaihe, tällaisen uran avauksen luulisi merkitsevän ikuista pannaan julistusta tuottajien taholta. Mutta Tobackin laita on toisin. Parhaillaan hän ohjaa neljättä pitkää elokuvaansa, *The Pick Up Artistia*, joka jälleen perustuu hänen omaan käsikirjoitukseensa.

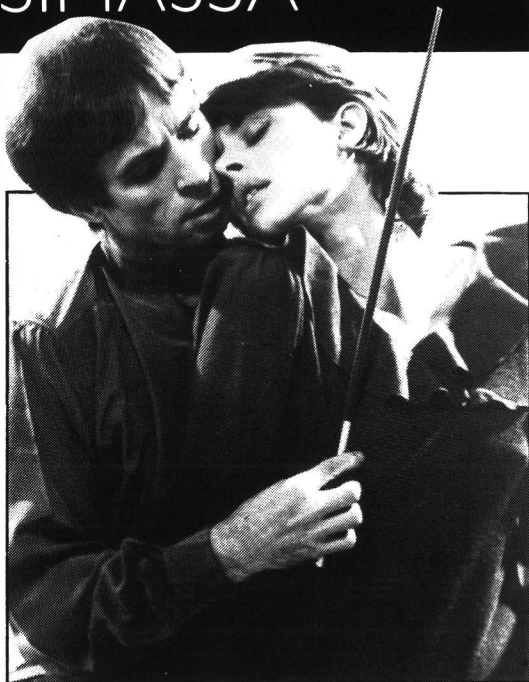
Tämä ei suinkaan ole ainoa James Tobackiin liittyvä kummallisuus: hänen uransa ja elämänsä, elokuvansa ja persoonallisuutensa ovat niitä täynnä. Vai mitä muuta voitaisiin sanoa miehestä, jolla on takanaan avioliitto englantilaisen aristokraatin kanssa ja salanimellä kirjoitettu pornografinen romaani; kirjallisuuden lehtorista, jonka elämässä on kaksi suurta intohimoa: uhkapeli ja naiset? Toback on vastakohtien ja äärimmäisyyksien mies, uhkapeluri niin elämässään kuin elokuvissaankin.

Lehtorista boheemiksi

Toback syntyi varakkaaseen porvarilliseen lakimiesperheeseen vuonna 1942. Hän opiskeli arvostetussa Harvardin yliopistossa aluksi musiikkiteidettä ja sittemmin kirjallisuutta. Opiskeluaikoiinsa hän aloitti kirjallisen uransa free-lancer-journalistina ja paikallisen opiskelijalehden päätoimittajana. Valmistuttuaan hän siirtyi New Yorkiin ja sai paikan Columbia-yliopistossa kirjallisuustieteen lehtorina. Samalla hän jatkoi erilaisten lehtien avustajana ja kirjoitti jossain välissä myös salanimellä julkaistun pornografisen romaanin nimeltä *The Substitute Gun*.

Elokuvamaailman kanssa Toback joutui ensimmäisen kerran kosketuksiin *Esquire*-lehden pyytäessä häntä tekemään jutun mustasta elokuvanäyttelijästä **Jim Brownista**. Tämä tehtävä muodostui Tobackin elämässä ratkaisevaksi käännekohtaksi. Hän lähti Hollywoodiin tapaamaan Brownia ja viiپی tuolla matkalla puolitoista vuotta, jotka hän asui Brownin luona. Tuloksena ei ollut lehtiartikkelia, vaan kirja nimeltä *Jim: The Author's Self-Centered Memoir on the Great Jim Brown* (-71).

Seuraavana vuonna Toback meni naimisiin mannekiinin kanssa, joka itse asiassa oli Marlboroughin herttuan tyttären tytär. Avioliiton myötä hän palasi takaisin kirjallisuuden opettajan vir-



kaansa. Vakiintunut elämä ei tälläkään kertaa jatkunut kauaa: Toback joutui nopeasti vaikeuksiin yhä kasvavien pelivelkojensa takia eikä avioliittoakaan kestänyt paria vuotta kauempaa.

Hämäräperäisistä peliluolista ja niiden asiakunnasta keräämäänsä vankan omakohtaisen aineiston pohjalta Toback ryhtyi kirjoittamaan käsikirjoitusta osittain omaelämäkerralliseen elokuvaan, joka kertoi sairaalloisen pelihimon riivamasta professorista. Erinäisten vaiheiden kautta käsikirjoitus päätyi arvostetulle englantilaiselle ohjaajalle **Karel Reiszille**, joka innostui aiheesta ja teki sen pohjalta kenties parhaaksi työkseen muodostuneen elokuvan *Piru pakassa* (*The Gambler*, -74).

Lupaavan alun jälkeen Toback ryhtyi kirjoittamaan uutta käsikirjoitusta. Tällä kertaa hänen aiheenaan oli **Victoria Woodhullin** elämä — naisen, joka pyrki vuonna 1872 Yhdysvaltain presidentiksi. **Faye Dunawayn** piti näytellä elokuvan pääosa ja **George Cukorin** ohjata se, mutta jostain syystä Cukor vetäytyi viime hetkellä projektista ja aihe hyllytettiin.

Vuosikymmenen esikoistyö?

Toback ei lannistunut, vaan kirjoitti seuraavaksi elokuvan nimeltä *Fingers*: eriskummallisen tarinan Bachia soittavasta pianistista, joka toisena toimeen kerää likaisin keinoin pienyrityäjiltä jonkinlaisia suojelurahoja gangstereille. Ilmiömäisillä puhujanlahjoillaan Tobackin onnistui järjestää it-

sensä jopa tämän elokuvan ohjaajaksi, vaikkei hänellä ennestään ollut mitään kokemusta varsinaisesta elokuvanteosta.

Murhan sävel (Fingers, -78) sai aluksi vaimun vastaanoton Yhdysvalloissa niin kriitikoiden kuin yleisönkin taholta. Euroopassa siihen sen sijaan suhtauduttiin aivan toisin. **Francois Truffaut** laittoi koko arvovaltansa peliin tämän elokuvan puolesta, jota hän piti vuosikymmenen parhaana amerikkalaisena debyyttityönä. Myöhemmin samantyyppisiä äänenpainoja on alkanut kuulua muualtakin. Arvovaltainen amerikkalaiskriitikko **David Thomson** on kirjoittanut aiheesta seuraavaa: ”Murhan sävel on minusta eräs parhaita amerikkalaisia -70-luvun elokuvia ja melkein ainoa, joka on tehty ilman kunnioitusta yleisön itseksyyttä kohtaan tai miellyttämään rahoittajia.” (*Sight & Sound*, syysk. 1979). Edelleen *Murhan sävel* on verrattu sellaisiin huikaan omaperäisiin viime vuosikymmenen jenkkielokuviin kuin **Robert Altmanin Nashville**, **Bob Rafelsonin Vain unelmilla on siivet**, **Monte Hellmanin Two-Lane Blacktop** sekä **Terrence Malickin Julma maa**.

Suureksi yleisömenestykseksi *Murhan sävel* ei missään muodostunut, mutta vankan kulttielekuvan aseman se on vuosien mittaan saavuttanut. Kaikesta päättäen *Murhan sävel* on elokuva, jota joko rakastetaan tai vihataan — muita vaihtoehtoja ei taida olla. (Tällä kohtaa on ilo ilmoittaa, että *Murhan sävel* esitetään Turussa vielä tänä syksynä elokuva-arkiston sarjassa: esityspäivä on 28.11.)

Murhan sävel jälkeen Toback kirjoitti ja ohjasi elokuvan nimeltä *Rahan voima* (Love And Money, -81), jonka tarina oli yhtä kummallinen kuin edeltäjänsäkin. *Rahan voima* oli — nimestään huolimatta — erittäin halvalla tehty elokuva, jonka keskeisiin osiin Tobackin onnistui legendaarisilla puhujan taidoillaan saada niinkin tunnettuja näyttelijöitä kuin **Klaus Kinski** ja **Ornella Muti**.

Huokeudestaan huolimatta *Rahan voima* tuotti tappiota, sillä sitä levitettiin vain hyvin niukasti. Aluksi koko elokuva hyllytettiin, koska sitä pidettiin kerrassaan levityskelvottomana. Sitten tuottajat lisäsivät siihen joitakin täydennyksiä ja turmelivat siten ainakin osittain Tobackin tavoitteen, joka oli luoda nopeasti ja arvaamattomien kääntein, ilman selittelyjä etenevä tarina. Euroopan maista *Rahan voima* on ollut elokuvateatterilevityksessä tietävästi vain Ranskassa ja Suomessa ja näissäkin sen menestys on ollut heikko. (Turussa *Rahan voima* nähtiin vajaa vuosi sitten *Palatsi 3:ssa* vain koska Turun Elokuvakerho laatii ko. teatterin ohjelmiston.)

Järjettömyyden logiikka

Kahden tappiollisen elokuvan jälkeen Tobackin ohjaajan uran olisi luullut olevan lopussa, mutta jollain käsittämättömällä tavalla hänen onnistui taas ylipuhua tuottaja puolelleen. Kyseessä oli jälleen Tobackin oma käsikirjoitus — valokuvamallin, konserttiviulistin ja terroristin yhteen vievä mielikuvituksellinen vakoilutarina, jonka toteuttamiseen Toback sai vieläpä elämänsä suurimman

budjetin. Näin syntyi Tobackin kolmas ja toistaiseksi viimeisin elokuva *Paljastus* (Exposed, -83).

Tobackin edellisten elokuvien tapaan *Paljastuksen* tarina on äärimmäisen epätodennäköinen, melkein päin naurettava. Elokuvan keskuhenkilö Elizabeth Carlson (Nastassia Kinski) on opiskelija, jolla on suhde kirjallisuuden opettajaansa (James Toback itseironisessa roolissa). Elizabeth lopettaa suhteen ja muuttaa höperön isänsä vastustuksesta (”Päädyt tarjoilijaksi.”) huolimatta New Yorkiin, jossa — kuinka ollakaan — päätty tarjoilijaksi. Tuota pikaa muuan muotivalokuvaaja keksii hänet mallikseen ja kohta Elizabethin kasvot komeilevat kaikkien muotilehtien kansissa. Ja tämä on vasta elokuvan alkua... Täyteen laukkaan tarina lähtee vasta, kun kuvaan ilmestyy mystinen konserttiviulisti (**Rudolf Nurejev**), jonka elämäntehtävä on jahdada kautta maailman pelättyä terroristijohtaja Carlosia (**Harvey Keitel**).

Jos tämä kaikki kuulostaa typerältä, niin se juuri on tarkoituksin. Mielettömät tarinat ovat osa Tobackin metodia, hänen maailmankuvaansa. Hän näyttää meille elokuvissaan toistuvasti maailman, jossa epätodennäköisyydet ovat hallitsevia, poikkeukset sääntöjä ja mielettömyydet arkipäivää. Hänen maailmassaan meidän tavallisesti kunnioittamamme jalat-maassa-järkevyys on vain täydellistä sokeutta maailman ehdotonta absurditeettia kohtaan.

Toback kuvaa elokuvissaan ihmisiä, jotka ovat ymmärtäneet tai elokuvan kuluessa ymmärtävät olemassaolonsa täydellisen tyhjyyden ja mitättömyyden. He kokevat sisällään jonkinlaisen eksistentiaalisen tyhjyyden, jonka he voivat täyttää vain ylittämällä elämänsä määrittävät rajat. Nämä rajat voivat olla sosiaalisia, eroottisia, esteettisiä tai metafysisiä. Niinpä Tobackin kuvaamat ihmiset ovatkin erilaisten pakkomielleiden riivaamia. He ovat rikollisia, erotomaaneja, romanttisia rakastajia, taiteilijoita tai — viime kädessä — kuoleman etsijöitä.

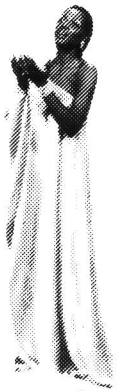
Tobackin maailmassa Bachia soittava gangsteri tai terroristeja metsästävä viulisti ovat selviöitä, sillä esteettinen — tai eroottinen — hurmio ja fyysinen vaara ovat saman ilmiön eri puolia. Molemmissa on kyse transkondenssista, elämän rajojen ylittämisestä. Viimeinen raja on elämän ja kuoleman välinen. Sen ylittäjä on samanaikaisesti sekä voittaja että häviö, sillä kuoleminen merkitsee täyttymystä; olla kuollut merkitsee tyhjyyttä ja tappiota. Siksi Tobackin elokuvissa kukaan ei selviä todelliseksi voittajaksi. Elämän varjomaista, arkista tyhjyyttä voi paeta vain hetkellisiin ekstaasin kokemuksiin. Niiden etsiminen taas ei voi johdtaa muuhun kuin kuoleman lopulliseen tyhjyyteen.

Toback on romanttinen pessimisti ja hän on sitä maanisen yltiöpäisesti. Mutta taiteessa harva asia on niin virkistävää kuin ehdottomuus, äärimmäisyyksien etsiminen. Kaikkialle ulottuvan kaupallisen laskelmoinnin ja teollisen tuotesuunnittelun aikakaudella maailman elokuva kaipaa Tobackin kaltaista yltiöpäistä uhkapeluria niin kuin rakastavaiset janoavat toistensa suudelmia.

Tarmo Poussu

ALOITUKSIA —

8.12. eli miten lähestyä Diivaa



I Urbaani kansansatu

Vladimir Proppin teos *Venäläisen kansansadun morfologia* löydettiin 1960-luvulla uudelleen strukturalismin ja semiotiikan esiinmurtautumisen myötä. Aluksi teos herätti kiinnostusta vain folkloristien keskuudessa, mutta myöhemmin sen ajatuksia alettiin soveltaa mitä erilaisimpien tekstien ja tarinoiden tutkimiseen. Mm. Peter Wollen analysoi Proppin mallin avulla Alfred Hitchcockin elokuvaa *Vaarallinen romanssi*.

Alkuinnostuksen jälkeen näitä analyysejä kritisoitiin siitä että on perusteetonta käyttää venäläisen kansansadun tutkimiseen kehitettyä menetelmää esimerkiksi elokuvan juonirakenteen tutkimiseen. Sillä, kuten kriitikot korostivat, venäläisen kansansadun ja amerikkalaisen jännityselokuvan syntyolosuhteet ovat täysin erilaiset.

Jean-Jacques Beineixin esikoiselokuva on poikkeustapaus, johon on perusteltua soveltaa Proppin metodia, niin paljon *Diivasta* löytyy keijukais- ja ihmesadun piirteitä. Siitä löytyvät helposti Proppin (ja Greimasin) mallille keskeiset objektin, subjektin, auttajan, vastustajan, lähettäjän ja vastaanottajan kategoriat. Elokuvan juoni perustuu puutteen syntymisen ja sen poistamisen väliselle jännitykselle...

II Postmoderni fiktio

Kysymys postmodernismista tarjoaa ongelmakentän johon *Diiva* tulee suhteuttaa. Keskeisiä tekijöitä jotka erottavat postmodernin modernista ovat mm. korkea- ja massakulttuurin välisen rajan hämärtyminen, lajityyppien välisten raja-aitojen kaatuminen eri taiteiden sisällä, lainauksen, varastamisen ja siteeraamisen korostunut osuus taiteissa jne. Kaikki nämä ainekset löytyvät *Diivasta*, oopperan ja elokuvan sotkeminen, tapa jolla Beineix yhdistelee film noiria, trilleria ja keijukaistarinaa sekä erilaiset kuvalliset viittaukset, lainat jne.

Postmodernismille ja post-strukturalismille on ominaista ”masterdiskurssien”, suurten selitysten, hylkääminen. Post-strukturalismi on korvannut nämä ”masterdiskurssit”, (kuten hermeneutiikan, dialektiikan, psykoanalyysin, eksistentialismin ja semiotiikan) tekstuaalisen leikin, käytäntöjen ja diskurssin käsitteillä. *Diivaa* tuntuu luonnehtivan myös vakavuuden katoaminen ja tekstuaalisen leikin korostuneisuus.

Peter Wollen nosti *Godard/Weekendissä* esiin kysymyksen kesytetyn ja vastarinnan postmodernismin eroista. Kumpaa linjaa *Diiva* edustaa, jälkiteollisen yhteiskunnan euforiaa, kulutuksesta hurmioitumista vai sisältääkö se kritiikin siemenen?...

III Värillisen naisen kolonisaatio

Useimmat elokuvakriitikot ovat käsitelleet *Diivaa* meta-elokuvana, eivätkä ole puuttuneet sen taustaideologiaan. Poikkeus säännöstä on **Mas'ud Zavarzadeh** joka on lähestynyt *Diivaa* feministisen kritiikin näkökulmasta. Hänen mukaansa Beineixin elokuva heijastelee miehen ja naisen välisen suhteen kriisiä.

Länsimainen nainen ei enää tyydy olemaan miehen eroottisten fantasioiden kohde. Tämän seurauksena länsimainen mies on joutunut etsimään uuden objektin eroottisille ja emotionaalisille haaveilleen. *Diivassa* tämä heijastuu värillisen naisen kolonialisoimisena. Zavarzadehin mukaan *Diivassa* värilliseltä naiselta on riistetty se itseriittäinen suvereenius johon niin Gorodish kuin Juleskin pyrkivät.

”Diivan leikkisän ja kiiltelevän pinnan alta, Gorodishin zen-eleiden ja Julesin viattomilta näyttävien kasvojen takaa, löytyy kesyttämätön agressio ja emotionaalinen kylmyys.”...

IV Paluu esisymboliseen

Diiva kuuluu niiden harvojen elokuvien joukkoon, mm. **DePalman** *Blow-outin* ja **Coppolan** *Keskustelun* lisäksi, joiden aiheena tai keskeisenä kysymyksenä on ääni. Itseasiassa äänenkäyttö ei *Diivassa* ole kovinkaan mielenkiintoista tai monimutkaista, mutta tarinan liikkeellepaneva voima on elokuvan henkilöiden pakkomielteellinen kiinnostus ihmisääneen.

Robert Langin mukaan ”*Diiva* on eräs itsetietoisimpia ääntä psykoanalyttisesti käsitteleviä elokuvia, mitä tähän mennessä on tehty.” Langin mukaan *Diiva* on analyttisessä katsannossa erittäin kiinnostava elokuva, koska molemmat sen

päähenkilöistä pyrkivät toimimaan esisymbolisella tasolla.

Cynthia Hawkins käyttää ääntään ikäänkuin vastasyntynyt, esisymbolisella tasolla oleva lapsi, joka voi turvautua vain omaan ääneensä, tehdäkseen oman mielihyvänsä tai epämielihyvänsä tunnetuksi. Myös Julesin, Hawkinsin ääneen kohdistuva, pakkomielle on ilmaisu hänen halustaan palata esisymboliseen vaiheeseen. Tällöin äiti ja äidin ääni on lapselle kaiken tyydytyksen lähde...

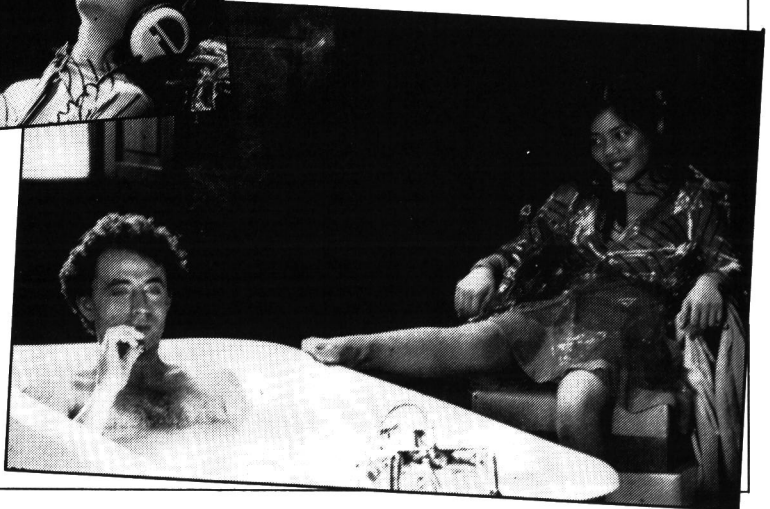
V Wally, Toscaninin tytär

Alfredo Catalani syntyi vuonna 1854 Luccassa ja kuoli Milanossa vuonna 1893. Hän sävelsi viisi oopperaa joita pidetään tärkeimpinä verismä edeltäneen kauden oopperoina. Omana aikanaan Catalania syytettiin wagneristiksi. Mm. **Verdi** epäili häntä, tosin väärin perustein, italialaisen musiikin germanisoijaksi ja kutsui häntä halveksivasti ”maestrinoksi”, pikku mestariksi.

La Wally on Catalanin viimeinen, mutta myös hänen paras oopperansa. Aiheen siihen hän löysi milanolaisessa sanomalehdessä ilmestyneestä **Wilhelmine von Hillerin** romaanista *Die Geyer-Wally*. Oopperasta tuli suuri menestys vuonna 1892 tapahtuneen ensi-illan jälkeen ja sitä esitetään vielä nykyäänkin. Toscanini, joka oli Catalani ja *La Wallyn* suuri ihailija, antoi tyttärensä nimeksi Wally.

Oopperan tunnetuin aaria, Wallyn *Ebben ne andrò lontano*, perustuu Catalanin omaan, vuodelta 1876 peräisin olevaan *Chanson groenlandaisen* melodiaan. Tämä aaria käynnistää tapahtumat Jean-Jacques Beineixin elokuvassa *Diiva*...

Simo Alitalo



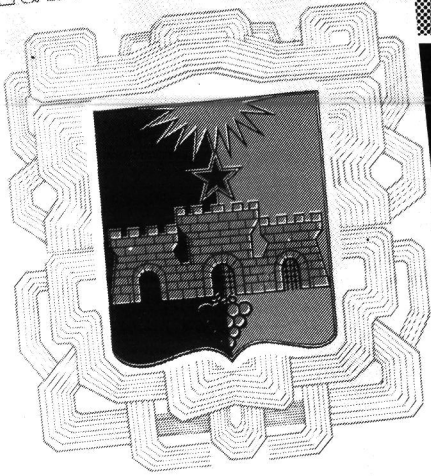
MAKKIA

— Taas uutisia Unkarista

Erkki Huhtamo Otti *Lähikuvassa* 2/85 näkökulmia Unkarin nykyelokuvaan, mutta on ehkä perusteltua luoda uusi katsaus tuoreimpaan tuotantoon Egerin vuosittaisen katselmuksen pohjalta. Eger on 70000 asukkaan kaupunki parin tunnin matkan päässä Budapestista ja kuuluisa tietysti *Egri Bikaverin* kotikaupunkina. Egerin kesäyliopiston elokuvafestivaalit järjestetään loppukesäisin ja tänä vuonna oli kyseessä jo 12. kerta. Osantajamäärältään se on suhteellisen suppea (tänä vuonna 70—80 henkeä), mutta vieraat ovat sitäkin kansainvälisempää joukkoa. Käytännöllisesti katsoen kukaan ei Suomessa tiennyt koko juhlan olemassaolosta ennen tätä vuotta, mutta nyt oli jotenkin tieto päässyt vuotamaan ja paikalla oli myös kuusi suomalaista. Kymmenen päivän festivaali oli hyvin järjestetty ja tupaten täynnä ohjelmaa ja tietysti myös halpa. Erinomainen tekosyy siis lähteä Unkariin ja tutustua samalla laajemminkin maahan.

Unkarin julkisen elokuvan tila juuri nyt ei näytä kovin lohdulliselta. Kesien 1984—85 välillä valmistuneista elokuvista kymmenen katsottuaan oli valmis yhtymään Unkariin Filmi-Instituutin tutkijan **Sándor Féjjan** ihailtavan suorasukaiseen yhteenveetoon, jossa hän ruttasi filmin toisensa perään. Mieleen hiipi ajatus, millaisin kiertoilmaisuin suomalainen elokuva-alan silmäätekevä olisi puolustellut kotimaista tuotantoa kansainvälisen kriitikolauman edessä. Mutta yhtä kaikki, toki joukoon mahtui muutama onnistunutkin tekele.

Egerin festivaali keskittyi vuosittain tarkemmin yhden ohjaajan tuotantoon. Tänä vuonna oli vuorossa **Istvan Szabó**, ensi vuonna **Márta Mészáros**. Szabóltä nähtiin lähes koko tuotanto, mukana tuore *Redl (Redl ezredes)*. Szabón elokuvat jakaantuvat karkeasti kahteen ryhmään. Vuoteen -75 asti hän teki hyvin unkarilaisia ja hyvin henkilökohtaisia elokuvia. Szabó kirjoitti itse käsikirjoitukset, otti vaikutteita Ranskan uudesta aallosta ja tyyliinteli rajusti. Elokuvien allegorisuus ja yhteydet Unkarin lähihistoriaan tekevät niistä vaikeasti seurattavia ja usein täysin kaaosmaisia. Kun Szabó jätti käsikirjoituksen toisten harteille, syntyi upea *Luottamus (Bizalom)* 1975. Se sai Oscar-ehdokkuuden, mikä johti Szabón tekemään yhteistuotantoelokuvia länsisaksalaisten ja itävaltalaisten kanssa (*Mephisto* ja *Redl*). *Mephisto* (1981) voitti Oscarin, herätti kiinnostusta unkarilaista elokuvaa kohtaan yleensä ja lisäksi Szabón painetta. Hän oli huolissaan pystyväkö ylittämään *Mephiston* tason, ja syystä. *Redl* kertoo puisevasti Itävalta—Unkarin armeijan everstistä, joka viime vuosisadan vaihteen tienoilla toimi salaisen palvelun päällikkönä ja joka ajetaan lopulta itsemurhaan.



FILMMŰVÉSZET
1985. Augusztus 10 - 19.

Szabó sanoi itse Egerissä: ”Voiko (ihmis)suhteita luoda ilman luottamusta?... Ollakseen kaikkien rakastama täytyy tehdä kompromisseja, mutta miten kauan kompromisseja voidaan tehdä tekemättä itselle vahinkoa henkisesti... Teen elokuvia vain tämän päivän ongelmista.” Unkarissa törmää jatkuvasti maan ongelmallisiin suhteisiin Neuvostoliiton kanssa ja suoraan neukkujärjestelmävihaakin tapaa paljon. Unkarilaisten asema on sikäli erikoinen, että he voivat aika vapaasti sanoa, mitä ajattelevat, kunhan se ei tapahdu liian suoraan esim. niin tehokkaan välineen kautta kuin elokuva on. Unkarin elokuvastudiot ovat valtiojohtoisia ja valtio myös valvoo, että todellinen sanoma on jotenkuten peitetty. Kaikki tietävät, mistä elokuvissa kerrotaan, mutta sen täytyy tapahtua määrättyjen sääntöjen mukaan näennäisen huomaamatta. Tästä paljolti johtuu, että uudetkin unkarilaiset elokuvat kertovat nykyisistä ongelmista loputtomilla rinnastuksilla maan kaukaiseen, sotaisaan historiaan. Szabó — kuten monet muutkin Egerissä puhuneet — antoi lausunnoissaan viitteitä jatkuvasta luottamuksen häilyvyydestä Neuvostoliiton (= kommunismin) ja Unkarin välillä, sekä unkarilaisten katkerasta pakosta tehdä kompromisseja ja pettää itseään henkisesti. *Mephisto* ja *Redl* (jälleen pääosassa **Klaus Maria Brandauer**) kertovat molemmat, kuinka itsensä prostituiminen vie menestykseen ja peräänantamattomuus tuhoon.

Szabó painotti myös, että ”unkarilaisten täytyy kertoa asioista, joita vain unkarilaiset voivat kertoa”. Hän ei luota kansainvälisiin yhteistyöelokuviin, mutta puolusti omia töitään sillä, että Unkarilla, Itävallalla (ja Italialla) on niin paljon yhteyksiä toisiinsa historiallisesti että hedelmällistä yhteistyötä voidaan tehdä. Szabó onkin kieltämättä onnistunut tässä paremmin kuin monet muut.

Unkarilainen elokuva painiskelee monenlaisten ongelmien parissa. Maa on suurissa veloissa ja on päättänyt tosimelellä lähteä lyhentämään länsimaista velkaansa. Tämä näkyy mm. hintojen kohtamisena ja heijastuu tietysti myös elokuvaan.

Elokuvatuotanto on laskenut parin vuoden takaisesta 20:sta 16:een; yhtä studiota ollaan sulke-
 masa. Filmin raakamateriaali täytyy maksaa länsiva-
 luutalla ja sen takia yhteistyöproduktiot ovat tul-
 leet suosituiksi; länsikumppani saadaan näet hoi-
 tamaan nämä kulut. Tässä vaiheessa astuvat tai-
 teelliset kompromissit kuvaan. Toiseksi myös Un-
 karissa työtilaisuuksia saavat paremmin ne, joiden
 elokuvat menestyvät. Suuri elokuvayleisö taas ei
 ole juuri sen sivistyneempää kuin suomalaisen-
 kaan. Se vaatii ulkomaista. Nykyunkarilainen nie-
 lee riemusta kiljuen kaiken, mikä haiskahtaa vä-
 hänkin amerikkalaiselta, eikä haittaa yhtään vaika
 se olisi mitä joutavinta paskaa. Ilmiö on tietysti
 sama kuin Suomessa pari vuosikymmentä sitten,
 kun kotimainen ei ollut mistään kotoisin ja kaikki
 muu kelpasi. Viime vuosina Unkari on avautunut
 niin rajusti länteenpäin, että tilanteen ymmärtää.
 Kun 50-luvulla ei saanut soittaa **Doris Dayn** hittiä
 ”Que sera, sera” **Hitchcockin** elokuvasta *Mies, joka
 tiesi liikaa* sanojen ”the future’s not ours to see”
 takia, koska se ei sopinut kommunistiseen
 ajatteluun, niin viime vuosina puolestaan ovat Un-
 karissa rappailleet rajuinlaatuiset punk-bändit
 sydämensä kyllyydestä, kun kerrankin saavat.

Unkarissa on aivan liikaa elokuvatyöntekijöitä.
 He tekevät määräraikaissopimuksen studion kanssa
 ja rannalle jääneet saavat keksiä jotain muuta hen-
 genpitimikseen. Työlisenssin saaminen taas riip-
 puu tietysti ylempien taiteellisten ja poliittisten
 päättäjien hyväksynnästä ja aikaisemmista menes-
 tyksistä. Kuukausipalkkainen ohjaaja tai näyttelijä
 ei aina yllä valtavaan hengenpaloön työskennel-
 lessään, mutta toisaalta yksittäisen studion päätän-
 tävalta on ehdoton, kun produktion kerran saa
 käyntiin. Kuukausipalkkaisuus tuo mukanaan
 mm. sellaisen vääristymän, että näyttelijä, jolla on
 sopimus, esiintyy suunnileen jokaisessa studion
 elokuvassa riippumatta siitä, onko rooli sopiva vai
 ei. Näyttelijöiden työtilannetta helpottaa se, että
 kaikki ulkomaiset elokuvat dubataan. Unkarissa
 järjestetään jopa vuotuinen festivaali, jossa palki-
 taan paras dubbaus. Voi vain kuvitella, mikä elä-
 mys olisi ollut katsoa viime kesänä suosittuja elo-
 kuvia *Flash-dance*, *Hair* ja *All that jazz* dubattui-
 na versioina (laulut tosin jätetään silleen, mutta ses-
 kasotku lienee silloin sitäkin kamalampi).

Pál Sándor, jonka tyylikäs *Outo rooli* (*Herku-
 les-fürdői emlék*, 1976) nähtiin taannoin Turussa
 Unkarin elokuvaviikolla, oli ohjannut Budapestissa
 ulkoilmateatterille rockmusikaalin *Hair*. Koreo-
 grafia ja musiikin sovitus muistutti kovasti **Milos
 Formanin** elokuvaa, hitunen oli unkarilaisuuttakin
 mukana, mutta **Lyndon B. Johnson** ja Vietnam
 tuntuivat meikäläisestä kovin aikansa eläneiltä.
 Unkarissa se oli tietysti raju tapaus. Sándorin uusin
 elokuva *Csak egy mozi* (engl. *Just a movie*,
 1985) esitettiin Egerissä päätöspäivänä muusta uudesta
 tuotannosta erillään, mikä synnytti tietysti
 suuria odotuksia, varsinkin kun pääosassa oli
Jean-Pierre Léaud, **Truffaut’n** ja **Godard’n** ihme-
 poika. Oli Léaud sitten houkuttelemassa yleisöä
 ranskalaisuudellaan tai esiintyi hän (kuulemma lä-
 hes ilmaiseksi) ystävänsä Sándorin elokuvassa vain
 molempien huviksi, lopputulos oli yhtä möömmä

kuin Léaudin läskinen olemus nykyään. Elokuva-
 ohjaajan taiteellisista ja ihmissuhdeongelmista
 kertovan tragikomedian traagisuus oli sitä että
 Léaud hakkasi päätään seinään ja koomisuus sitä
 että filmi pyöri ylinopeudella.

Toinen käsitämätön tragikomedialla oli kiitetyn
 skenaaristin ja dokumentarististen fiktioelokuvien
 ohjaajan **Péter Bacsón** *Hany az óra Vekker úr?*
 (*What’s the time, Mr. Clock?*). Henkilöt ovat koo-
 misia järkyttävien ja veristen tapahtumien keskellä
 vuoden 1944 Unkarissa. Sodan, murhat ja itsemur-
 hat olivat muutenkin niin olennainen osa lähes jo-
 kaista elokuvaa, että hirvitti. Totta puhuen myytti-
 set ”tuliset, sydämelliset unkarilaiset” (kuten
 myös tuliset ruuat) loistivat Unkarissa poissaolol-
 laan; sen sijaan sain selville, että siellä on maail-
 man suurin itsemurhatiheys: 43,2 henkilöä vuode-
 sa 100000 asukasta kohti (Suomi on kunniaakkaasti
 kolmantena luvulla 25,7). Älköön kukaan kuiten-
 kaan kuvitelko, etteikö kansa olisi ystävällistä,
 varsinkin suomalaisille, mutta sittenkin.

Synkkiä, sotaisia elokuvia ilman komiikkaa



□ Bela Tarr: *Őszi almanach*.

edustivat **László Lugossyn** *Szirmok, virágok, kos-
 zorúk* (*Flowers of reverie*) ja **András Kovácsin** *A
 vörös grófnő* (*The red countess*): kreivi **Mihály Ká-
 rolyin** (1875—1955) vaimon muistelmien junnaa-
 vasta, historian käännekohtiin pitäytyvästä filma-
 tisoinnista nähtiin — taivaan kiitos — vain ensim-
 mäinen osa (152 minuuttia) ja Kovács ehdittiin jo
 ristiä Unkarin Edvin Laineeksi.

Pohjimmaisena pohjana saavutti **Károly Makk**
 elokuvallaan *Játszani kell* (*Playing for keeps*).
 Makk on saanut suuren yleisön suosion varsinkin
 komedioillaan ja paljon kiitosta mm. elokuvillaan
Hyvin moraalinen yö (1977) ja *Toinen tie* (1982),
 mutta tämä usin oli jotakin todella järkyttävää.
 Siinä paljastuivat kaikki yhteistyöelokuvan heik-
 koudet. Amerikkalais—unkarilainen komedia,
 jonka käsikirjoituksen on kirjoittanut joku herra
Cucci ja pääosia näyttelevät **Christopher Plummer**
 (tuttu *Sound of Musicista*) ja **Elke Sommer** on to-
 siaan lyömätön yhdistelmä. Juoni on vielä niinkin
 uskoton, että vanheneva amerikkalainen näyt-
 telijä naamioituu nuoreksi italialaiseksi ja saa uu-

tena miehenä osalleen vaimonsa jo haalistuneen kiintymyksen; ja kaikki dubattuna unkariksi!!

Vaan ei siinä kaikki

Onhan unkarilaisessa elokuvassa toki vielä ilon aiheitakin. **György Szomjas** on vastikään saanut uuden elokuvansa valmiiksi ja myös **Pal Erdöss** (jonka mestarillinen ”dokumenttifiktio” *Prinsessa* esitettiin Unkarilaisen elokuvan viikolla) kuuluu niiden 24 onnellisen ohjaajan joukkoon, joilla nykyään on voimassaoleva lisenssi.

Jännittävin Egerissä nähdystä uutuuksista oli *Öszi almanach (Autumn almanac)*, jonka ohjaajan, **Béla Tarrin** (s. -55), ”teokset laitapuolen kuljijoiden ankeasta elämästä ovat herättäneet vilkasta keskustelua”, Erkki Huhtamon sanoin. Elokuva on kuvaus vanhasta naisesta, nuoresta naisesta ja kolmesta miehestä yhdessä asunnossa. Vanhalla naisella on rahaa, muilla ei, kaikki yrittävät sitä saada. Ihmisten energia menee lähinnä

ministtseltä kannalta; se ei kuulemma ole ajankoh- taista Unkarissa). Tämä ”vanhempi nainen” herättää tietysti vastenmielisyyttä suuressa keskiver- toihmisten joukossa, jota hän Egerissä sanoi sydä- mensä pohjasta vihaavansa. Hänen meliäiheitaan on sukupolvien välinen kuilu ja sympatiat luonnol- lisesti kallistuvat nuorten ja nuorekkaiden puoleen. Elokuva *Egy kicsit én... egy kicsit te... (Now it's my turn, now it's yours)* (joka ainakin on han- kittu Suomeenkin) sai kovaa vastustusta yhteis- kuntakriitikistään; eihän ole oikein purra kättä, jolta leipänsä saa. Valtion sisäinen kiivaskin arvot- telu on kuitenkin Unkarissa luvallista ellei peräti suotavaa nykyään kun asioita ei tahdota enää peit- tellä vaan parantaa. Gyarmathyn elokuva näyttää kepeästi ja irtonaisesti yhden perheen kolmen sukupolven välisten ristiriitojen ratkaisun ja siinä ohessa esittelee yhden Budapestin punk-luolista, jossa anarkistinen meno on todella mietöntä, ei- kä ohjaajan sanoin paljoakaan liioiteltua. Itse asi- assa Budapestin hurjimpien paikkojen ulkopuolel- la seisovat valmiina ambulanssit ja poliisiautot konsertti-iltoina. Elokuvassa esiintyvä bändi oli ai- kanaan maan puhutuimpia. Sen jäsenet olivat ”normaalipunkkareista” poiketen älykköjä; opet- tajia yms. Gyarmathy kertoi erään illan show'hun kuuluneen bändin jäsenen rannevaltimoitten au- kaisun, mutta toisaalla juttu leimattiin typeräksi huhuksi. Niin tai näin, moiset paikat ovat nyky- Budapestia, mutta ero on valtava kun poistutaan pääkaupungista. Kaikki elokuvastudiot, kaikki merkittävät kulttuuritapahtumat, silmiinpistävä länsimaisuus, löyhempi moraalit ja yleensä kaikki merkittävät näyttää keskittyneen Budapestiin. Sen ulkopuolella vallitsevat vielä suurimmaksi osaksi vanhan maatalousvaltion hitaasti muuttuvat olot ja lait.

Neljäs merkittävä uutuus edellisistä poiketen vei katsojat pois nykyajasta toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan. Ohjaaja **László Szabó** on asunut Ranskassa vuodesta 1956 ja näytellyt mm. Godar- din elokuvissa *Pieni sotilas, Made in Usa ja Alpha- ville*. Ohjaamaan hän alkoi vasta 1972. *Sortüz egy feketé bivalyért (Volley for a black buffalo)* on lämminhenkinen kuvaus pienen kylän elämästä, lähinnä lapsijoukosta ja heidän opettajistaan. Sota on pyritty unohtamaan nopeasti ja nyt palataan entiseen rauhaan. Elokuvassa on hyvin paljon samaa humaania otetta kuin **Ermanno Olmin Puu- kenkäpuussa**.

Mitä muuta

Unkarilainen elokuva tunnettiin 60—70-luvulla muualla maailmassa lähinnä **Miklós Jancsón** ko- keilevista töistä. Vuodesta 1970 lähtien hän on teh- nyt aika ajoin yhteistyöelokuvia italialaisten kans- sa, mutta menestys ei ole ollut sitä luokkaa kuin puhtaasti unkarilaisten filmien kohdalla. Jancsó yritti kokeellisen teatterin mahdollisuuksia Buda- pestin ulkopuolella kahden vuoden ajan, mutta siit- tä ei tullut mitään. Kahteen vuoteen hän ei ole oh- jannut elokuvia (televisiota lukuun ottamatta), mutta nyt on suunnitteilla filmaukset Israelissa, ai-



toistensa suunnitelmien tuhoamiseen, kyttäilyyn ja pahansuopaiseen kiusaamiseen. Elokuva on synk- kä ja epätoivoinen, pullollaan pitkiä vaikeita dia- logeja ja merkillisiä kuvaus- ja valaistusratkaisuja. Varsinkin värivaloilla pelaaminen kiehtoo, se jopa ylittää **Fassbinderin Lolan** vastaavat.

Péter Gárdosin (s. -48) ensimmäinen pitkä filmi *Uramisten (The Philadelphia attraction)* kertoo nuoren sirkusklovnin (**Gerard Depardieun** näköi- nen Károly Eperjes) yrityksistä saada vanhan kah- lekuninkaan taannaisen menestysnumeron salai- suus tietoonsa. Vanha mies inhoaa nuoremman kyvyttömyyttä, mutta tuloksena on kuitenkin ou- to, lämmin ystävyys, jonka arvon klovnit tajuaa vasta menetettyään sen ja saavutettuaan maallisen tavoitteensa.

Livia Gyarmathy (s. -32) ei enää kuulu nuoreen nousevaan polveen, joita neljä edellämäinnuttua edustavat ja jolta kaikkein mielenkiintoisimmat työt yleensä ovat lähtöisin. Gyarmathy ei kyllä- kään jää rajuudessa edellisistä, vaan esittää asian- sa korostuneen groteskisti ja ironisesti (vaan ei fe-

heena terrorismi.

Kokeileva unkarilainen elokuva — lähinnä Béla Balázs-studio — kärsii maan vaikeasta taloudellisesta tilanteesta erityisesti. Béla Balázs-studion tarkoituksenaan on antaa nuorille valmistuneille elokuvatyöntekijöille vapaat kädet itsensä toteuttamiseen neljän varsinaisen studion ulkopuolella. Tulevaisuus näyttää kaikille synkältä. Vuosittainen pitkien elokuvien määrä supistunee 12—13:een. Yksi studio lopettaa, koska sen elokuvia kohtasi katastrofaalinen yleisökato; valtiojohtoisuus ei siis nähtävästi merkitse taiteellista yhdenmukaistamista. Mutta yleisömenestys ratkaisee paljon. Toisin kuin Erkki Huhtamo artikkelissaan antoi Filmi-Instituutin tutkija Sándor Féjja synkän kuvan Unkarin elokuvaopetuksesta kouluissa. Suuri yleisö vaatii (mitä tahansa) ulkomaista ja myös saa, sillä kaupallinen ajattelu on laajalti hyväksytty. Vaikka Unkari on pullollaan työttömiä näyttelijöitä, joku **Jean-Louis Trintignant** ja Christopher Plummer saavat parhaita työtilaisuuksia käsittämättömän suosionsa vuoksi.

Unkarilaisella elokuvalla on pieni levikki; tietysti sen vuoksi, että kansainvälisiksi aiotut työt ovat väkisin puurruttuja ja liian pienellä rahalla tehtyjä amerikkalaisiin verrattuina ja ”aidot” elokuvat ovat taas liian ”unkarilaisia” — tilanne on siis aivan sama kuin Suomessa. Keskitien löytäminen onnistuu parhaiten nuorilta elokuvantekijöiltä, jotka eivät ole niin tiukasti enää historiassa kiinni,

vaan pystyvät heijastamaan yleismaailmalliset kysymykset Unkariin säilyttäen kuitenkin kotimaansa piirteet. Uutta ajattelutapaa edustaa hyvin esim. Béla Tarr, joka työskenteli telakkatyöläisenä ja talonmiehenä, hyväksyttiin sen jälkeen Béla Balázs-studioon ja vasta sitten Teatteri- ja Elokuvakorkeakouluun. Hänen taustastaan puuttuvat taidepoliittiset ja historialliset rasitteet.

Taitelijan yksi tehtävä on tietysti purettua ajankohtaisiin ongelmiin. Esim. László Lugossy myönsi Egerissä, että Puolan viimevuosien tapahtumat tai unkarilaisten sekaantuminen vuoden 1968 Tšekkoslovakian tapahtumiin vaikuttaa, vaikkei välttämättä aivan suoraan. Nuorten ongelma on, että he joutuvat elämään kompromissien keskellä ja etsimään epätoivoisesti syitä, joilla kompromissi oikeutettaisiin. Unkarilaiset eivät tunne voivansa hyvin: eri ikäiset ja erityyppiset ohjaajat ovat päätyneet samansuuntaiseen pessimismiin, mutta loppujen lopuksi se on merkki siitä, että tilannetta ei hyväksytä ja parannuksiin ilmeisesti pyritään. On kyllä uskottava ja toivottava, ettei unkarilaisen yhteiskunnan yleisilme ole niin synkkä, kuin Egerin tarjonta antoi ymmärtää. Neljä elokuvaa päivässä -tahti saa masennuksen kumuloitumaan jo käsityskyvyn ulkopuolelle ja sellaista annostahan ei kukaan normaali ihminen joudu yleensä nielemään.

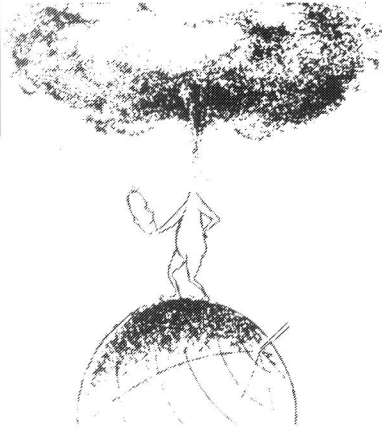
Pekka Nummelin

LYHKÄSET

Elokvakerhon sunnuntaisarjan ”lämmittelyfilmiä” varmistuminen oli niin tuskaisa prosessi, että lista valmistui vasta Lähikuvan nelosnumeroon. Tässä nämä lyhyet nyt kuitenkin ovat:

- 6.10. Popescu-Gopo: LYHYT HISTORIA (sota ja rakkaus)
- 13.10. Sauvo, Helminen: MINULLA ON TIIKERI (Koirankeksit)
- 27.10. Vajda: MOTO PERPETUO (Paistinpannumurhaajat)
- 3.11. Grunwalsky: PUNAINEN TOUKOKUU (Ei paluuta)
- 10.11. Jankovics: S.O.S. (Kiinalainen ruletti)
- 17.11. Popescu-Gopo: HOMO SAPIENS (Paholainen ruumiissa)
- 24.11. Jankovics: KAMPPAILU (Mies josta tuli miljonääri)
- 1.12. Dargay: LOHIKÄÄRMEVARIATIOITA (Paljastus)
- 8.12. Kovasznai: GLORIA MUNDI (Diiva)

Ion Popescu-Gopo (s. 1923) on romanialaisen animaatioelokuvan ehdottomasti tärkein nimi. Hänen esikoisteoksensa vuodelta 1951 oli ensimmäinen maineikkaan Studio ”Bucurestin” tuottama animaatio. *Lyhyt historia* (*Scurta istorie*) vuodelta 1957 on Gopon kuudes työ, kahdeksanminuuttinen kertomus maailmanhistorian kahdek-



sasta miljardista vuodesta. Hän esittelee kuuluisan pikkumiehensä, omituisen alastoman Aatami-hahmon, pitkäkalloisen räpäleen, joka täydellisen veltossa ilmeettömyydessään tallustaa historian tärkeimpien aikakausien ja tapahtumien halki. Sama mies seikkailee yhteensä neljässä elokuvassa, myös *Homo Sapiensissa* vuodelta 1960 (9 min.). ”Pelko loi jumalat”, sanoo Gopo ja kertoo kuinka se alunperin tapahtui.

Animaattori **Tini Sauvo** on työskennellyt paljon televisiolle (mm. Koulu-TV:n opetussarjoja). 1979 hän sekä satuelokuvan *Kuningas jolla ei ollut sydäntä* (1982) ohjaajat **Liisa Helminen** ja **Päivi Hartzell** tekivät hienon pala-animaation *Minulla on tiikeri*. Se on lempeän jännittävä tarina mielikuvituksesta ja ystävydestä. Kaikkia talon asuk-

kaista Kotilaisen tädistä Kalle-tiikeriin esittää **Elina Salo**. Onnistuneen musiikin takaa löytyy **Antti Hytti**. Elokuva on palkittu Bombay ja Tampeleen elokuvajuhlilla ja Jussi-patsaalla 1979.

Sarjan yhdeksästä elokuvasta kuusi on unkarilaista tuotantoa. Unkarilaisen lyhytelokuvan vaikeudet ovat samoja kuin muuallakin. Vaikka paikallinen tapa on näyttää pitkän elokuvan edellä uutiskatsauksia, yleisö ei ole kiinnostunut katsomaan sen sijaan tai ohella lyhyitä. Niinpä ne päätyvät televisioon ja nuorisotaloihin, kerhoihin yms. Toisaalta useimmat lyhytelokuvat on suunnattu lapsille ja he muodostavat hyvin uskollisen yleisön kunhan heidät ensin saavuttaa. Pannonia-studio vastaa maan animaatiotuotannosta. Henkilökuntaa on 350 ja vuosituotanto käsittää 1—2 pitkää elokuvaa, 2—3 pitkää TV-sarjaa, kymmenkunta lyhyttä ulkomaisille festivaaleille tarkoitettua lyhyttä, lyhyitä TV-töitä jne. Unkarissa on n. 20 nimekkästä animaatio-ohjaajaa ja maa on sekä määrässä että laadussa lähellä maailman kärkeä.

Béla Vajdan *Moto perpetuo* (1980, 9 min.) kertoo miehestä, joka yrittää hypätä mukaan elämän ikuisen liikkeeseen. Elokuvan musiikki on Paganinin samannimisestä kappaleesta.

Ferenc Grunwalskyn *Punainen toukokuu* (*Vörös május*, 1968) on sarjan ainoa ei-animaatio. Grunwalsky oli **Miklós Jancsón** apulaisohjaaja ja

kuvaaja 60-luvulla. Hän on ohjannut myös pitkiä näytelmäelokuvia. *Punainen toukokuu* on hänen esikoistyönsä, kymmenminuuttinen mustavalkoinen stillkuvakollaasi vuoden 1919 sosialistisen Unkarin näkymistä.

Marcell Jankovics loi 60-luvulla yhdessä **Attila Dargayn** ja **József Neppin** kanssa suosittuun Gustavus-sarjan *S.O.S. (Mélyviz, 1970)* ja *Kamppailu (Küzdök, 1976)* ovat parimuuttisia nokkelia piirrettyjä satiireita. *Kamppailu* on näkemys vuorovaikutuksesta luovan taiteilijan ja hänen teoksensa välillä. Elokuvan palkintolista on vallan mahtava.

Jankovicsin lailla Attila Dargay tekee jatkuvasti moniosaisia TV-animaatiosarjoja. Dargay tunnetaan erityisesti pitkistä piirretyistään, joista viimeisin, *Szaffi*, esitettiin Egerin unkarilaisen elokuvan festivaaleilla tänä vuonna. Dargay suosii ”vanhankaista” Disney-tyylistä tekniikkaa, väritystä ja liikkeen luonnonmukaisuutta sekä yksinkertaista hyvä-paha-jakoa saduissaan. *Lohikäärmevariaatioita (Variációk egy sárkányra)* — 1967, 8 min. — on sarja episodeja aiheesta lohikäärme-prinsessa-prinssi.

György Kovásznai vitsailee *Gloria mundissa* lyhytelokuvantekijöille niin rakkaasta aiheesta, ydinsodan uhasta. Tämä kollaasianimaatio on tehty vuonna 1969 ja pituudeltaan se on kaksi minuuttia. **Pekka Nummelin**

Tilaa

filmihullu

NIINSANOTTU TEK-KIRJASTO

... sijaitsee Turun Yliopiston Yleisen Kirjallisuustieteen laitoksen tiloissa Henrikininkatu 2:ssa Juslenia-nimisessä rakennuksessa talon vasemman siiven toisessa kerroksessa laitoksen käytävää edetäessä oikealla puolella kolmannen oven takana huoneessa 243 sen ovesta katsoen etuoikeassa nurkassa seisovan kirjajhyllyn vasemmassa puoliskossa.

Laitoksen henkilökunta ei katso suopeasti, että siellä juoksennellaan miten sattuu, mutta (ainakin periaatteessa) paikalla istuu päivystäjä Turun Elokvakerhon jäseniä palvelemissa:

maanantaisin klo 15—16
tiistaisin klo 16—17

Kirjoja on aika mukavasti (n. 250) ja lehtiä hävyttömän vähän (kolmisen metriä). Tällä hetkellä tilattujen lehtien määrä on 13 ja ne ovat: *Chaplin, Cinema Journal, Filmcomment, Filmihullu, Film Quarterly, Filmrutan, Jump Cut, Kinolehti, Monthly Film Bulletin, Positif, Sight & Sound, Spektri, Still*.

Kirjojen joukossa on monenlaista: Jos tunnet sairasta mielihalua tietää niiden 500 elokuvan nimet, jotka filmattiin Intiassa vuonna 1976, niin astu kirjastoon. Jos haluat teoksen Fordista, Renoirista, Fellinistä, Chaplinista tai Franjusta, Straubista, Mamoulianista, Lewtonista, niin tervetuloa. Voit vaivata päätäsi teoksilla *Marilyn, Hollywood Album* tai *Sex in Films* ja sen jälkeen rentoutua silmäilemällä kuvakirjoja *The Brechtian aspect of radical cinema, The ambiguous image* ja *May '68 and film culture*. Kaikkea löytyy ja lisäinformaatiota jakaa **Pekka Nummelin**.

SOSIALISTISTEN MAIDEN ELOKUVAPÄIVÄT TURUSSA 8.—14.11.1985

Jo viidennestoista sosialististen maiden elokuva-
viikko järjestetään tällä kertaa alaotsikolla 'Eloku-
via nuorisosta kaikille jotka ovat säilyneet nuorina'.
Kaikki esitykset ovat elokuvateatteri Dominossa
klo 18.30.

Pe 8.11. 18.30

Gunther Scholtz:

TÄNÄÄN AIKUISEKSI (DDR)

Stefan Winkler täyttää kahdeksantoista. Hän on kasvanut yksinhuoltajaäitinsä turvallisessa huomassa ja on äidilleen kaikki kaikessa. Pojalla on aina ollut kaikkea, myös vapautta, eivätkä he ole koskaan riidelleet. Siksi äidin on vaikea ymmärtää, miksi poika haluaa pois kotoa. Hän rukoilee poikaa palaamaan, mutta pahentaa sillä tilannetta entisestään. Stefanille irtautuminen äidin holhouksesta on välttämätön tie itsensä löytämiseen. Hän haluaa aikuistua ja itsenäistyä. Kotona hän tuntee olevansa kuin ansarissa. Stefan näkee, kokee ja oppii paljon uutta ja hänen tiensä risteää monien ihmisten kanssa, joilla jokaisella on omat odotuksensa elämältä. Elokuvan tapahtumat on sijoitettu Berliiniin, jonka näkymät luontevasti sulautuvat tarinaan. Myös elokuvan musiikki niveltyy sopivasti juoneen ja sen esittäjinä ovat nuorten huippusuosikit Modern Soul Band, Enno ja Silly.

Alkuperäinen nimi: Ab heute erwachsen

Käsikirjoitus: Helga Schubert, Gunther Scholz

Ohjaus: Gunther Scholz

Kuvaus: Michael Göthe

Näyttelijät: Jutta Wachowiak, David C. Bunners, Kurt Böwe, Sabine Steglich, Beatrice Pholeli

1984, värielokuva, suomenkieliset tekstit, kesto 86 min.

La 9.11. 18.30

Pavel Ljubimov:

KOULUVALSSI (Neuvostoliitto)

Elokuvan perusteema on nuorten ongelmien tarkastelu, ongelmien, jotka syntyvät ihmisten elämän vaikeimpina muutosten kautena. Tässä vaiheessa tapahtuu virheitä, koska nuorella ihmisellä ei ole riittävästi elämänkokemusta ja -tietoa. Kouluvalssi on surullinen rakkaustarina, kertomus vaikeista moraalista kokemuksista, joihin elokuvan päähenkilö törmää. Elokuvassa nostetaan esiin myös tärkeä kysymys vanhempien vastuusta lapsista.

Alkuperäinen nimi: Shkolnyi vals

Käsikirjoitus: Anna Rodionova

Ohjaus: Pavel Ljubimov

Kuvaus: Pjotr Kataev

Näyttelijät: Elena Tsiplakova, Evgenija Simoneva

1978, värielokuva, suomen- ja ruotsinkieliset tekstit, kesto 95 min.

Su 10.11. 18.30

Ljudmil Kirkov:

TASAPAINO (Bulgaria)

Elokuvassa Tasapaino kehitellään aihetta, joka käsittelee nykyajan henkilörahamon muokkautumista ja tästä prosessista aiheutuvia ristiriitoja. Tekijät tarkastelevat kolmen henkilön —

Milkon, Elenan ja Marian — kohtaloa. Kukin heistä pyrkii omalla tavallaan tasapainoon, sopuointuun elämässä, mutta kaikilta se jää saavuttamatta. Elokuvan tekijöiden ajatus on saada katsoja asettamaan itselleen kysymykset: Kuinka elän? Miksi elän tällätavoin? Miten oma elämäni on mennyt? Mitä olen ehtinyt saada aikaan? He haluavat muistuttaa, että on tapeen useammin asettaa tekemisensä omantunnon vaakaan.

Alkuperäinen nimi: Ravnovesie

Käsikirjoitus: Stanislav Stratiev

Ohjaus: Ljudmil Kirkov

Kuvaus: Dimko Minev

Näyttelijät: Pavel Poppandov, Plamena Getova, Ekaterina

Evro, Georgi Gerogiev-Getz, Konstantin Kotsev, Stefan Da-

nailov, Vanja Tsvetkova, Lutsheraz Stojanov

1983, värielokuva, englanninkieliset tekstit, kesto 117 min.

Ma 11.11. 18.30

Jesús Díaz:

55 VELJESTÄ (Kuuba)

Elokuva käsittelee kuubalaisia nuoria, joiden oli lähdeittävä Kuubasta vanhempiensa mukana vallankumouksen voitettua ja jotka lähes 20 Yhdysvalloissa vietetyn vuoden jälkeen ovat palanneet kotimaahansa. Ohjaaja Jesús Díaz kuvaa rehellisesti nuorten vaikutelmaa yhteiskunnasta, josta heidät erotettiin vastoin heidän tahtoaan. Elokuvassa tuodaan esille myös sosiaalisin syvästi inhimillinen luonne.

Alkuperäinen nimi: 55 hermanos

Ohjaus: Jesús Díaz

1979, väridokumenttelokuva, englanninkieliset tekstit, kesto 70 min.

Ti 12.11. 18.30

Radosław Piwowarski:

YESTERDAY (Puola)

Elokuvan tapahtumat sijoittuvat 60-luvulle pieneen puolalaiseen kaupunkiin, jossa koulu, kirkko ja elokuvateatteri hallitsevat ja päättävät täysin paikallisista harrastuksista. Elokuvan päähenkilöt, neljä poikaa, ovat lukion viimeisellä luokalla. Innostuneena Beatlesien musiikista he päättävät perustaa samanlaisen yhtyeen. He suunnittelevat ja tekevät itse soittimensa ja heidän tarkoituksenaan on esiintyä ensimmäisen keran koulun abijuhlissa. Mutta kaikki vanhemmat eivät ole heidän kanssaan samaa mieltä uudesta musiikista ja Beatlesien esittäjästä tyylistä. Syntyy konflikti vanhempien, rehtorin ja papin kanssa. Toisenkin konflikti syntyy itse yhtyeen sisällä, kun Paul ja John — yhtyeen laulusolistit — rakastuvat samaan tyttöön Annaan. Dramaattisten tapahtumien seurauksena Paul reputtaa ylioppilaskokeessa ja joutuu hermoparantolaan. Hän voittaa kuitenkin Annan sydämen. Mutta kannattiko se? Vuosien kuluttua tapaamme heidät oikeussalin edessä odottamassa avioerojutun käsittelyä.

Käsikirjoitus ja ohjaus: Radosław Piwowarski

Kuvaus: Witold Adamek

Näyttelijät: Piotr Siwakiewicz, Andrzej Zieliński, Robert Piechota, Waldemar Ignaczak, Anna Kazimierczak, Krystyna Feldman, Henryk Bista, Stanisław Brudny

1984, värielokuva, suomenkieliset tekstit, kesto 94 min.

Ke 13.11. 18.30

Jaroslav Soukup:

MATTI KUKKAROSSA (Tšekkoslovakia)

Teknisestä opistosta vasta valmistuneet ystävykset aloittavat työnsä suuressa teollisuuslaitoksessa. Alusta alkaen he ovat pettyneitä tehdastyön yksitoikkoisuuteen ja siihen, että koulutiedoille ei tunnu löytyvän käyttöä. Kun ammatti ei tuota tyydytystä, yksityiselämä ja tunnesuhteet nousevat tärkeimmälle sijalle. Tehtaassa tulee vastaan vaikeuksia ammattiosaston

kanssa ja muuallakin. Kuohuvan kauden jälkeen päähenkilöiden elämä näyttää vähitellen löytävän oman uomansa — ei kuitenkaan tappiota.

Alkuperäinen nimi: *Vitr v kapse*
 Käsikirjoitus: Jaroslav Soukup, Miroslav Vaic
 Ohjaus: Jaroslav Soukup
 Kuvaus: Jaromír Šofr
 Näyttelijät: Lukáš Vaculík, Sagvan Tofi, Ivana Andrlová, Karel Augusta, Karel Vochoč, Bronislav Poloczek, Zora Kesslerová, Karolína Slunéčková, Ilonka Svobodová
 1982, värielookuva, englanninkieliset tekstit, kesto 80 min.

To 14.11. 18.30

Pál Erdöss:

PRINSESSA (Unkari)

Uuden ohjaajan Pál Erdössin elokuva *Prinsessa* kertoo nuoresta kaupunkiin muuttaneesta työstä uuden ympäristön viidakossa ja uusien normien puristuksessa. Pääosan esittäjä Erika Ozsda on valloittava löytö unkarilaiseen elokuvaan ja filmi mustavalkokuvauksessaan tuore ja rakastettava pieni helmi. *Prinsessa* sai Cannesissa 1983 Kultainen kamera -palkinnon, Locarnossa Kultainen gepardi -palkinnon, kriitikkojen kansainvälisen liiton FIPRESCI:n erikoismaininnan, Ekumeenisen juryn maininnan ja Elokuva ja nuorisio -juryn erikoispalkinnon. Elokuvan musiikista vastaavat suosittu yhtyeet Bojtorján, Neoton ja Hungária.

Alkuperäinen nimi: *Adj király katonát*
 Käsikirjoitus: István Kardos
 Ohjaus: Pál Erdöss
 Kuvaus: Lajos Koltai, Ferenc Papp, Gábor Szabó
 Näyttelijät: Erika Ozsda, Andrea Szendrei, Dénes Diczházy, Juli Nyakó, Árpád Tóth, Lajos Soltis, Tibor Boroska, István Kanczler, Évike Szabó
 1982, mustavalkoinen, suomenkieliset tekstit, kesto 113 min.
 K—14



ERIKOISLÄHIKUVIA

Claude Autant-Lara ohjasi vuonna 1947 Raymond Radiguet'n romaaniin perustuvan elokuvan PAHOLAINEN RUUMIISSA (*Le Diable au corps*), joka nähdään myös elokuvakerhon sunnuntaiarjassa. Parhailaan elokuvan uudelleenfilmatisointia suunnittelee italialainen ohjaaja Marco Bellocchio.

* * *

Michael Cimino on tullut tunnetuksi sekä kestoaltaan että budjetiltaan valtaisista projekteistaan. Sekä KAURIINMETSÄSTÄJÄ (*Deer Hunter*, 1978) että PORTTI IKUISUUTEEN (*Heaven's Gate*, 1980) olivat monituntisia sessioita. Nyt Cimino on saamassa valmiiksi uusimman elokuvansa YEAR OF THE DRAGON, jonka on tuottanut Dino de Laurentiis. Kyse on poliisielokuvasta, jossa pääosaa näyttelnee Coppolan TAISTELUKALASTA tuttu "isovelji" Mickey Rourke. Tällä hetkellä Cimino on jo ehtinyt iskeä silmänsä uuteen projektiin nimeltä HAND CARVED COFFINS, joka perustuu Truman Capoten kertomukseen.

* * *

Hiljattain in Suomessakin nähty nuoren amerikkalaisen ohjaajan Jim Jarmuschin kiitetty esikoiselokuva MUUKALAISTEN PARATIISI (*Stranger Than Paradise*, 1984), jota varten Wim Wenders lahjoitti ohjaajalle kameran ja filmiä. Nyt Jarmusch on suunnittelemassa uutta elokuvaa: hän on juuri viimeistelemässä käsikirjoitusta epäsentimentaaliseen rakkauselokuvaan, joka filmat-taisiin Euroopassa.

* * *

Israelilaisveljekset Menahem Golan ja Yoram Globus ovat pikku hiljaa siirtymässä ö-elokuvien tuotannosta niin sanottujen taide-elokuvien tuotantoon. Erään huihin mukaan veljesten yhtiö Cannon Films tuottaisi filmatisoinnin Shakespearen Kuningas Learista, jonka ohjaisi itse Jean-Luc Godard. Varmempi tieto on sen sijaan se, että Cannon tuottaa italialaisen Francesco Rosin seuraavan elokuvan. KOLME VELJESTÄ (1981) ja CARMEN (1983) saavat jatkokseen elokuvan SAMEDI, DOMENICA E LUNEDI, joka perustuu Eduardo De Filippo näytelmään. Pääosissa nähtäneen Marcello Mastroianni ja Sophia Loren.

ERIKOISLÄHIKUVIA

Akira Kurosawa, joka on juuri saanut valmiiksi japanilais-ranskalaisena yhteistuotantona valmistetun elokuvansa **RAN**, on ehtinyt tehdä myös käsikirjoituksen nimeltä **THE RUNAWAY TRAIN**, jonka tapahtumat sijoittuvat Yhdysvaltoihin ja jonka mitä todennäköisimmin ohjaa Yhdysvaltoihin emigroitunut venäläisohjaaja **Andrei Kontšalovski**, **MARIAN RAKASTAJIEN** ohjaaja.

* * *

Roman Polanskikin on vihdoinkin saamassa esityskuntoon elokuvansa **PIRATES**; edellinen Polanski-elokuva-hän oli **TESS** (1979). Tuoretta elokuvaa on kuvattu mm. Tunisiassa ja pääroolissa nähdään **Walter Matthau**, joka muistetaan mm. monista komedioista **Jack Lemmonin** aisaparina. Polanskin filmin tuottaa **Dino de Laurentiis**.

Suunnilleen 47 miljoonan dollarin hintaiseksi tuli **Francis Ford Coppolan** edellinen elokuva **COTTON CLUB** (13 miljoonaa oli kuulemma tuhattu jo ennen kuin metriäkään filmiä oli valotettu). Moiset kustannukset eivät Coppolaa kuitenkaan pysäytä. **COTTON CLUBIN** jälkeen on jo valmistunut 50-minuuttinen videokuva, jossa näyttelee mm. **Harry Dean Stanton** tyttäreineen. Seuraavaksi teatterielokuvakseen Coppola kaavailee projektia nimeltä **PEGGY SUE GOT MARRIED** (pääroolissaan **Debra Winger**). Tuoreimman tiedon mukaan seuraava Coppola-filmi olisi kuitenkin gangsterielokuva **LENGS**, nimiroolissaan **Mickey Rourke**. Elokuva perustuisi siis samaan aiheeseen kuin **Budd Boetticherin** tunnettu gangsterielokuva **THE RISE AND FALL OF LEGS DIAMOND** (1960). Ilmeisesti tuottelias Coppola on samanaikaisesti puuhailemassa useiden hankkeiden parissa. Aika näyttää missä järjestyksessä ne toteutuvat.

PÖRSSINOTEERAUKSIA VIEMÄRISTÄ

Tämäkertainen pistepörssi noteeraa ensi-iltoja ja vähän muitakin peräti maaliskuusta lähtien. Yli puolen vuoden jaksosta huolimatta kärki jää kovin kapeaksi. Turkulaista tilannetta kommentoi Tapani Maskula tähän tapaan: "Kahlaaminen Turun kaupallisessa elokuvatarjonnassa on sikäli turhauttavaa hommaa, että puolet teattereissa pyörivistä filmeistä joutaisi suoraan tunkiolle. Haluaisin kernaasti tavata ne idiootit, jotka valitsevat Suomeen tuotavat elokuvat ja kuulla heidän perustelunsa. En jaksaa uskoa, että kehnon kuonan levittäminen olisi edes liiketaloudellisesti kannattavaa puuhaa.

Amerikkalaisesta tuotannosta meille hyväksytään kaikkein tylsimät liukuhihnatkeleet. Vanhojen klassikkojen ohella vain rohkeat pikkufilmien tekijät (Harvey, Sayles, Seidelman, Spheris, Turko) pitivät mielen viireinä. Heidän teoksensa todistavat epäsovinnaisuuden voittavan aina teollisen massaviihteen laskelmoinnin.

Palatsi 3 on kuin keidas tässä viemäriputken etäispäänteessä. Sen ohjelmisto on taattua tavaraa, yleisökin keskittyy salissa elokuvaan eikä rapistele karkkipusseja. Tätä minä keuhisin elokuvavistyksen kohottamiseksi käytännön tasolla." Niin että kaikki joukolla Palatsi 3:een. Sen ohjelmistonhan valitsee Turun elokuvakerhon johtokunta ja kerhon kortin esittämällä pääsee sisään 30 prosentin alennuksella. Välillä sielläkin on tosin pyörinyt heikompa kamaa, mutta vatedes yritämme pitää kontrollin tiukemmalla. Mainittakoon, että Da Capon esiintyminen kyseissä teatterissa ei missään nimessä ollut meidän vikamme.

Maskulan mainitsemat Penelope Spheris ja Rosemarie Turko olivat listalla elokuvillaan **Suburbia** ja **Hollywoodin syntiset yöt**. Pisteitä hän antoi 5 ja 4, mutta koska kukaan muu ei ollut teoksia nähnyt, ne jäivät pois. Samoin kävi Louis Mallen **Nakertajille** (Maskulan pisteet 3). Antero Laiho kaivoi muististaan neljän pis-

teen ensi-illan nimeltä **Hurjaa elämää** (Arto Linson), joka oli unohtunut kyselykaavakkeesta. Sama kohtalo oli kohdannut Hugh Hudsonin elokuvaa **Greystoke**, jolle Hannu Salmi soi kolme pistettä. Unkarilaisen elokuvaviihkon sarjasta oli myös arvostanut Márta Meszarosin **Päiväkirja**, jonka muisti arvostella kaksi raatilaista (keskiarvo 2,5).

Unkarilainen sarjahan ei ollut kaupallisessa levytyksessä, mutta "ensi-iltoina" saivat armon — ja pärjäisivät hyvin (**Prinsessa** toinen, **Lieviä ruumiinvammoja** seitsemäs ja **Outo rooli** 15.). **Lieviä ruumiinvammoja** nähdään syksyn kerho-ohjelmistossa, samoin kuin kuudentena keikkuva **Helvetilliset**. Myöskään "ennalta varma ykkönen" **Syvä uni** ja **Hatari** eivät tietenkään olleet ensi-iltoja, mutta vanhojen klassikoiden uusi teatterikierron oikeutti ne mukaan. Konkari Hawksin ohella nuori mestari Seidelman oli selvä voittaja. Coppola sai myös kaksi elokuvaansa kärkekkymmenikköön, kertakaikkisen upean **Taistelulukan** ja **Cotton Clubin**, jota Raili Suominen viehkösti arvioi sanoilla "paskaa kauniissa paketissa".

Suosikikseen Suominen nosti **Todistajan** ja iloiseksi yllätykseksi **Lady Hawken** ja **Helvetilliset**. Antero Laiho puolestaan kehui Seidelmania ja ihmetteli hänen leimaamistaan screwball-ohjaajaksi, vaikka Seidelmanin tuore ote on "pitkälti irti perinteistä lajityypeistä". Laiho valitteli myös **Rambon** teknisiä heikkouksia ja poliittista yksisilmäisyyttä, jotka eivät tee oikeutta James Cameroin käsikirjoitukselle. Tarmo Poussin sai sanattomaksi **Taisteluluka**, John Landisin nousu **Vaihtokauppojen** jälkeen elokuvalla **Yön selkään** oli positiivisin yllätys, Seidelmanin ja **Helvetilliset** saivat kehuja ja **Da Capo** tuskanhien pintaan. **Metropolis** aiheutti useimmille ongelmia, kun elokuvasta sinänsä pidettiin, mutta Moroderin lisäämää musiikkia ei jaksettu sulattaa.

Pekka Nummelin

1. Howard Hawks: SYVÄ UNI	6	6	5	5	5	5	4	5.14
2. Pal Erdöss: PRINSESSA		5			4	4	6	4.75
3. Francis Ford Coppola: TAISTELUKALA	3	4	4	5	6	5	6	4.71
4. Susan Seidelman: RAKASTA MINUA MANHATT	4		5		4	5	5	4.60
5. Susan Seidelman: MISSÄ OLET, SUSAN?	3	5	5	5	5	4	5	4.57
6. Herk Harvey: HELVETILLISET	6	4	3	5	5	4		4.50
7. György Szomjas: LIEVIÄ RUUMIINVAMMOJA						4	5	4.50
8. Peter Weir: TODISTAJA	2	6	4	3	4	5	5	4.14
9. Howard Hawks: HATARI!	5	4	2		5	4	3	3.83
10. Francis Ford Coppola: COTTON CLUB	3	1	4	6	5	5	2	3.71
11. Bertrand Tavernier: SUNNUNTAI MAALLA	4		4	2		4		3.50
12. Louis Malle: ILTA ANDREN KANSSA	3	2	5	3	3	4	4	3.43
13. John Sayles: MUUKALAINEN HARLEMISSA	3		4	3	3		4	3.40
14. Mika Kaurismäki: ROSSO	2	2	4		4	3	3	3.00
15. Pal Sandor: OUTO ROOLI		3			2	3	4	3.00
John Landis: YÖN SELKÄÄN	2	2	4		4			3.00
17. Richard Donner: LADY HAWKE	1	5	3					3.00
18. Peter Gothar: MYRSKYN JÄLKEEN	2	3	1	2	4	5	3	2.86
19. Andrei Kontsalovski: MARIAN RAKASTAJAT	3	3	3	3	2			2.80
Roland Joffe: KUOLEMAN KENTÄT	1	4	3	3			3	2.80
21. Brian de Palma: KUOLEMA TULEE KAHDESTI	2		3		3	3		2.75
22. Peter Bogdanovich: NAAMIO	2	3	3					2.67
Douglas Day Stewart: KUIN VARAS YÖLLÄ	2	2	4					2.67
Blake Edwards: MICKI & MAUDE	4	3	1					2.67
Petr Todorovski: RINTAMAROMANSSI	3	4	1					2.67
26. Fitz Lang/Giorgio Moroder: METROPOLIS	2		4	1	3	3		2.60
27. Michel Crichton: KARKURI	1		4					2.50
28. James Toback: RAHAN VOIMA	2		2		3	2	3	2.40
Richard Pearce: COUNTRY - KATKERA SADO	1	4	3	2			2	2.40
Martin Brest: BEVERLY HILLS - KYTTÄ	0	3	3	4		2		2.40
31. Nikolai Gubenko: ELÄMÄÄ, ELÄMÄÄ	2		2	3				2.33
32. David Lean: MATKA INTIAAN	1	3	3		2			2.25
33. Markku Lehmuskallio: SININEN IMETTÄJÄ	1	3	1	2		3	3	2.17
34. Clint Eastwood: KALPEA RATSASTAJA	3	1	2	2	3	3	1	2.14
35. Hohn Boorman: SMARAGDIMETSÄ	2	2	3		2	3	0	2.00
36. Carl Reiner: ALL OF ME - PARIPELI	0	2	3			3	2	2.00
37. Sergei Gerasimov: LEO TOLSTOI	4	2		1		1		2.00
Philip Borsos: HARMAA KETTU	0	2	3				3	2.00
39. John Carpenter: STARMAN	1	2	3					2.00
Fritz Kiersch: MAISSILAPSET	2		1				3	2.00
41. Peter Yates: PUKIJA	1						3	2.00
Juli Raizman: TOIVEIDEN AIKA	3		1					2.00
43. Tage Danielsson: RONJA, RYÖVÄRINTYTTÄR	0	2	3	2				1.75
44. Robert Benton: TILAA SYDÄMESSÄ	2	2	1					1.67
45. Tobe Hooper: TAPPAVA YHTEYS	1		0		3	3	1	1.60
46. Hans Alfredson: MESTARIHUIJARIT P & B	0			2		2	2	1.50
Norman Jewison: SOTILAAN TARINA	0	2	3	1				1.50
48. John Byrum: VEITSEN TERÄLLÄ	0	2	2					1.33
49. Mark Rydell: KUN JOKI TULVII	1	1	2				0	1.00
50. John Glen: 007 JA KUOLEMAN KATSE	0	1			2			1.00
51. Geroge P Cosmatos: RAMBO - TAISTELIJA	2	0	2		1			1.00
52. Christopher Frank: MEDUUSAN SYLEILY	1						1	1.00
53. Pirjo Honkasalo/Pekka Lehto: DA CAPO	0	1	1		0	2	1	0.83
54. Richard Benjamin: TULI HÄNNÄN ALLA	1	0	1					0.67
Bruce Beresford: KUNINGAS DAAVID	0	0				2		0.67
Ere Kokkonen: UUNO EPSANJASSA	0	0	2					0.67
57. MONTY PYTHON HOLLYWOODISSA	0						1	0.50
Berry Gordyn: IDÄN LOHIKÄÄRME	0						1	0.50
59. Peter Hyams: 2010 - VUOSI JONA SOLMITTI	0	0	1	0	1	1	0	0.43
60. Jeannot Szwarc: SUPERGIRL	0	1	0					0.33
George Roy Hill: PIENI RUMPALITYTTÖ	0	0	1					0.33
62. Michel Gerard: JERRY SUPERKYTTÄNÄ	0		0					0.00

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. 931-115122

SILJA LINE 

Ajattelemme sinua jo ennen kuin tulet...