



PETER VON BAGH CINEFILIA

FILMIHULLUUDEN SYVEMPI
OLEMUS

★
*Johnny
Kniga*

Peter von Bagh
CINEFILIA

FILMIHULLUUDEN SYVEMPI OLEMUS

ULKOMAILLA

JULKAISTUT ESSEET

1989–2012

SUOMENTANUT JA TOIMITTANUT *Sampsa Laurinen*

★
*Johnny
Kniga*



Johnny Kniga Publishing
imprint of Werner Söderström Corporation
PL 314, 00101 Helsinki
www.johnnykniga.fi

© Peter von Bagh | Nosferatu 2013

ISBN 978-951-0-35212-0

Painettu EU:ssa

SISÄLLYS

SAATTEEKSI 9

I ELOKUVIEN KATSOMINEN, OHJELMISTOJEN DRAAMA 13

Mehr Licht 17

Ohjelmistojen taide 27

II CINEFILIAN SYDÄN 41

Vittorio Cottafavi • *Virtuoosi* 45

Edgar G. Ulmer • *Varjossa – kuten Franz Kafka* 53

Raoul Walsh • *»A drink to the next take!» eli malja seuraavalle otolle!* 63

III TÄHTIÄ JA HEIJASTUKSIA 77

»They Had Faces Then» • *Kun tähdillä oli kasvot* 81

Giulietta Masina & Federico Fellini • *Mitä Gelsomina*

kertoisi nyt? 105 • Max Ophuls • *Särkyvän taivaan alla* 121

IV KLASSIKOT 137

I. Amerikkalaiset mestarit 139

Henry King • *Amerikkalainen huoneentaulu* 141

William Wellman • *Kova ja kolhiintunut* 161

Orson Welles • *Avaimia taikurin arkkuun* 167

Joseph Losey • *The Prowler (1951)* 181

Don Siegel • *The Lineup – Tanssi*

tulivuoren huipulla 187

2. Pohjoismaat 191
Victor Sjöström • *Ruotsalainen ohjaajakohtalo* 193
Carl Theodor Dreyer • *Kauhun riisuttu naamio* 211
3. Ranska 231
Robert Bresson • *Elokuvan uskonpuhdistus* 233
Alain Resnais • *15 maagista minuuttia* 243
Henri Decoin • *Kuoleman valtakunnan kynnyksellä* 255
4. Englanti 267
Carol Reed • *Englantilaiset ovat omalaatuista kansaa* 269
Michael Powell & Emeric Pressburger • *Canterburyn tarinoita (1944) – Historian elävät varjot* 285
-

V ELOKUVA JA HISTORIA 291

- Toisen maailmansodan musikaalit • *Sodan musiikki ja kipeä hiljaisuus* 295
Melodraama • *Aikakirjoja maailman laidoilta* 307
Kylmä sota • *Selluloidiluoteja* 327
-

VI TEKNIikka AUTEURINA 353

- CinemaScope • *Elämää laajemman kuvakoon mysteeri* 357
VistaVision • *Syvätarkan kuvan totuudenhetki* 373
70 mm • *Jälkikirjoitus* 391
-

VII MERI 395

- Meri elokuvassa • *Kohti ikuisuutta* 399
-

HAKEMISTO 407

Omistettu Leo Anderssonille

SAATTEEKSI

Arto Paasilinna tuli vastaan Bulevardin kulmilla. Vaihdoin kuulumisia. Hän kertoi vaatimatomaan tapaansa, että oli nyt Suomen kääntynyt kirjailija. Viimeksi ilmestynyt käännös oli albanialainen. Hän piti pienen tauon ja jatkoi: »Sai sekin kanssa vähän kompensatiota kärsimyksilleen.»

Koska kirjojani on aiemmin ilmestynyt käännöksinä vähäisesti, käsillä oleva *Cinefilia* on elämässäni samanlainen tapaus kuin Arton ehkä viideskymmenes uusi kielivalloitus. Kiintoisaksi asetelman tekee se, että minun kirjoituksiani käännetään – suomeksi. Ranskan-, italian-, saksan-, englannin-, japanin- ja portugalinkieliset esseet ehtivät ilmestyä ennen kuin tämä ulkomailla julkaistuista ja meillä tuntemattomista teksteistäni koottu opus tuo nyt tämänkin puolen työstäni suomalaisen lukijakunnan ulottuville.

Alkuperäistekstit on julkaistu kahdeksassa maassa. Mukana on esipuheita, symposiumien puheenvuoroja, ohjaaja-antologioiden osuuksia, esseitä, hakuteoksiin laatimiani tekstejä ym. Valitsemani kirjoitukset ovat hiukan yli 20 vuoden ajalta. Joitakin hajajuttuja julkaistiin toki aiemminkin, 1960-luvulta lähtien, sellaisissa lehdissä kuin *Movie* ja *Chaplin*. Jälkimmäisessä julkaistiin mm. haltioitunut ensireaktioni katsojanelämäni yhdestä taivashetkestä, kun olin saanut mahdollisuuden nähdä Rossellinin mestariteoksen, *Matka Italiassa* (1954), joka

oli Suomessa jäänyt levitystä vaille. 1970-luvun tärkein käännetty artikkelini oli Marcel Martinin *Écran*-lehdessä painettu tutkielma Joan Crawfordin kasvoista, joka sittemmin ilmestyi myös *Taikayö*-kirjassani ja kasvoi parikymmentä vuotta myöhemmin kirjaksi, joka julkaistiin Portugalissa.

Kun 1960-luvulla julkaisin erinäisiä artikkeleita ulkomaille, niiden käännökset jättivät syvän turhautumisen tunteen: suomenkielisen alkuperäistekstini ominaisluonne ja tarkkuus olivat kadonneet. Kirjoitusteni kääntäminen oli selvästi vaikea juttu: tyyli ja rytmi kuolivat. Vasta 1990-luvun taitteessa älysin alkaa kirjoittaa englannin kielellä, rohkaistuneena siitä tiedosta, että alustava tekstini käännettäisiin taitavien kääntäjien toimesta lopulliselle kohdekielelle italian-, espanjan- tai esimerkiksi portugalinkieliseen julkaisuun.

Näin syntyivät edellytykset tämän valikoiman artikkeleille. Ensimmäinen ulkomainen artikkelini taisi ilmestyä *Lumière*-organisaation juhlaniteessä, joka julkaistiin Portugalissa FIAFin (Elokuva-arkistojen kansainvälinen liitto) toimesta. Portugali on muutenkin ollut minulle hyvä maa, koska sieltä sain ensimmäisen ulkomaisen luennointikutsuni. Minua pyydettiin käyttämään puheenvuoro ohjelmistosuunnittelusta, jota olen joskus verrannut lähetyssaarnaajan kutsumukseen. Omalla kohdallani koin ohjelmistosuunnittelijan herätyksen jo nuoruuteni elokuvakerhoissa. Saman hengen liekki on valaissut työtäni Suomen elokuva-arkiston ja festivaalien puuhamiehenä. Kaiken kaikkiaan ohjelmistot ovat kuin puu, jonka runkoon elokuvaelämykseni oksastuvat.

Kantavia aiheita ovat ohjaajat ja heidän käsialansa eli ohjauksen taide, elokuvan ominaislaatu, tähdet ja formaatit. Näitä tekstejä lukiessani huomaan, kuinka usein lapsuuden ja nuoruuden muistot tulevat läpi. Huomaan tavoitelleeni hetkiä, jolloin löysin rakkaimmat elokuvani – näennäisesti yhteismitattomissa teoksissa voin tunnistaa oman ajallisen kokemukseni, oman muistini reitit. Varhaiset kokemuk-

set ovat yllättävän lähellä sitä, miten nyt, yli puoli vuosisataa myöhemmin, näen ja koen elokuvat. Joko olen uskollinen ensimmäisille ihanteilleni tai sitten – näkökulmaa vaihtaen – en ole henkisesti kehittynyt ollenkaan.

Portugalin rinnalla toinen kummimaa on Italia. Siellä ovat ne kaksi elokuvan historiaan erikoistunutta festivaalia, joita en jättäisi väliin mistään hinnasta: Pordenonen mykkä-elokuvapäivät Giornate del cinema muto ja Bolognan Il cinema ritrovato, jonka taiteellisena johtajana olen toiminut vuodesta 2001. Kirjan teksteistä seitsemän on laadittu Bolognan tilauksesta.

Käsillä oleva kirja on myös ensimmäinen artikkelikokoelmani. Kirjan nimi perustelee poikkeuksen. »Cinefilia» viittaa filmihulluuden vaarallisiin ääriseutuihin, joiden piiriin oma harrastamiseni yhä kuuluu. *Cinefilian* tekstejä lehteillessäni palaan tajunnassani jonnekin 30 vuoden päähän, esseistisiin kirjoihini *Taikayö* ja *10 elokuvaa*. Niiden jälkeen olen kirjoittanut herätystehtävän vallassa. Sellaiset teokset kuin *Elokuvan historia* ja *Elämää suuremmat elokuvat* lähtivät kansanvalistuksellisesti unelmasta: elokuva voisi kuulua yleissivistykseen myös meidän maassamme, klassikot voisivat olla kaiken kansan nähtävissä. Tätä varten tarvitsemme yleistajuisia lukemistoja.

En julkaisisi näitä tekstejä, ellei niitä sitoisi temaattinen logiikka: cinefilian olemusta tarkastellaan sekä yleisenä että henkilökohtaisena elämänselityksenä, mistä aukeaa eräänlainen omaelämäkerta. Huomaan avaavani toisen minäni: kirjoitan ulkomaille eri tavalla kuin suomalaisille. Nyt yleisö on vaativampaa. Kirjoitan eri puolilla maailmaa asuville cinefili-ystäväilleni samalla kun tiedän, että heidän yhteisönsä on hupenemassa kaikkialla maailmassa suunnilleen samalla tavalla kuin Suomessakin.

Olen kirjoittanut nämä artikkelit luottaen siihen, että cinefilien paras mahdollinen maailma on kuitenkin olemassa, sellaisena, jossa me nuorina löysimme, kukin tahoillam-

me, eri puolilla maailmaa, suurissa kaupungeissa ja pienissä kylissä, elokuvan salaisuuden.

Kirjan kokoamisen yhteydessä mieleeni on palannut useita muistoja cinefilisistä hetkistä: eräskin Jos Oliven kanssa käymäni keskustelu Nicholas Rayn *Johnny Guitarista* (1954). Ja mitäpä muuta tuo madridilaisessa kadunkulmassa puolenyön jälkeisinä tunteina polveillut keskustelu mahtoi kaikkein keskittyneimmin sivuta, ellei elokuvan ohjausta – eli elokuvan ominaislaadun ratkaisevaa aihetta – joka kulkee punaisena lankana tämänkin kirjan lävitse.

Ohjauksen taiteesta kirjoitetaan nykyään pelottavan vähän. Esseen mittaiset tekstit ovat aina olleet tärkeitä. Nykyisin ne ovat kadonneet, eivätkä pelkästään Suomessa. Toimittussuhteet patistavat päteviä kirjoittajia sahaamaan tekstinsä muodikkaan lyhyiksi, tiedonvälityksen kustannuksella. Yksi uhri on uusi elokuva: enää ohjaamisen armonlahjaa ei esiinny kuin aniharvoin. Kun ohjauksen käsite on käynyt jo melkein tuntemattomaksi, on ilo palata teksteihin, joissa huomion keskitys kohdistuu juuri siihen. Tiedän, että muut ovat kirjoittaneet aiheesta paremmin, mutta olen ollut mukana.

Isoista asioista on kysymys. Elokuvan esittämisen kulttuuri on tuhottu hämmentävän nopeasti. Oikeat elokuvaesitykset ovat pian historiaa ja vain etuoikeutettujen katsojien tavoittamia harvinaisuuksia. Jo nyt pari nuorempaa sukupolveamme ei ole nähnyt ainuttakaan vanhaa elokuvaa oikeassa muodossaan – filmiltä ja valkokankaalta.

Kirjan synty oli täpärä juttu, sillä se edellytti paitsi kääntäjän pätevyyttä myös hänen rikostoveruuttaan. Sampsa Laurisen ansiosta tekovaiheet ovat olleet autenttista dialogia – vanhan ja uuden cinefilian kohtaamisen iloa. Kiitän Sampsaa siitä, että vanhoihin teksteihin palaamisesta – joka voisi olla ahdistava aikamatka – tuli löytöretki.

PETER VON BAGH

I

ELOKUVIEN
KATSOMINEN,
OHJELMISTOJEN
DRAAMA

Lissaboniin ja FIAFin (Elokuva-arkistojen kansainvälinen liitto) vuosikokoukseen vuonna 1989 saamani luentokutsu on tärkeimpiä elämässäni. Olin jättänyt rakkaan mutta melkein tunnistamattomaksi muuttuneen Suomen elokuva-arkiston jo neljä vuotta aiemmin, mutta ohjelmien suunnittelua jatkoin vielä pitkään unissanikin. Vuonna 1986 käynnistynyt Sodankylän elokuvafestivaali ja seuraavana vuonna aloittaneen kolmoskanavan kutsu elokuvien esittelijäksi ja valitsijaksi eivät vielä täysin riittäneet palauttamaan elämänuskoa. Lissabonin kutsu oli eräänlainen signaali: cinefilinen aktiivisuuteni ohjelmistosuunnittelijana oli saanut julkisen tunnustuksen.

Tuolloin ohjelmistot otettiin ensimmäistä kertaa FIAFissa näin painokkaasti esille; muina puhujina olivat Bernard Eisenschitz ja Enno Patalas, ystäviä molemmat. Tilaisuuden jälkeen sain uusia kutsuja, laadin puhuttuja ja kirjoitettuja kannanottoja. Seuraava teksti on koottu useiden kirjoitusteni pohjalta. Niistä hallitsevin on Bernard Eisenschitzin *La Revue Cinéma* -lehteen vuonna 2007 kirjoittamani essee.

Kirjan avaava pieni ja tunnustuksellinen artikkeli on kirjoitettu italialaiseen cinefiliaa käsittelevään kirjaan.



SÄHKÖTUOLI ODOTTAA

»Ohjauksen taiteen» korkea ilmaus:
Fritz Langin viimeinen amerikkalainen elokuva
Beyond a Reasonable Doubt (1956).

MEHR LICHT

MITEN MINUSTA TULI CINEFIILI

»Cinefilian kimppuun on hyökätty syyttämällä sitä vanhanaikaiseksi ja epämuodikkaaksi snobismiksi. Filmihulluuteen kuuluu, että elokuvat käsitetään ainutlaatuisiksi ja maagisiksi kokemuksiksi, joita ei voida toistaa. Yliteollistuneen elokuvan aikakaudella cinefilialla ei ole tarkoitusta. Jos cinefilia on kuollut, niin elokuvatkin ovat kuolleita... riippumatta siitä kuinka paljon hyviäkin elokuvia yhä tehdään. Mikäli elokuva voidaan vielä herättää henkiin, se edellyttää uudenlaisen rakkauden syntymistä elokuvaa kohtaan.»

– SUSAN SONTAG

Kävin kouluni pienessä pohjoissuomalaisessa kaupungissa, jonka epätodennäköisissä olosuhteissa elokuvainnostukseni syytyi valtaviin ja toistaiseksi sammumattomiin liekkeihin. Mahtoiko lapsuuteni mieltymyksillä olla mitään yhteisiä nimittäjiä? Maun kehittymiselle ei juurikaan ollut virikkeitä. Tietoisuutta lisäsivät ne mauttomat ja absurdit tekstit, joita suomalaiset kriitikot kirjoittivat lehtiin. Jos oli olemassa mitään ohjaavaa henkeä, se myötäili vanhaa »yleislinjaa» eli uumoili jotakin vesitettyä versiota englantilaisen Sight and

Sound -lehden painotuksista. Sen muutaman irtonumeron onnistuimme näkemään omin silmin. Siinä kaikki. Niin kuuluivat lapsuuden päivät *Abbottin ja Costellon* tai älyvapaiden scifielokuvien parissa. Teini-ikäisinä seurasimme päivälehdissä suositeltuja elokuvia, jotka olivat enimmäkseen pelkkää roskaa jo silloin, kuten esimerkiksi Bernhard Wickin *Silta* (1959) ja Marcel Carnén *Suurkaupungin nuorisoa* (*Les Tricheurs*, 1958). Näistä jälkimmäisen nähtyäni minua kalvoi pitkään täysin mieleton epäily Marcel Carnén ohjaajankykyjä kohtaan. Me kärsimme syvästi.

Mutta jotakin oli ilmassa! Itselleni hienoin hetki koitti sellaisen elokuvan äärellä, jonka maan jokainen arvostelija oli kirjaimellisesti teurastanut. En ollut siihen mennessä juurikaan onnistunut näkemään Fritz Langin töitä. Koululaisten elokuvakerhossa todistamani *Tohtori Mabusen testamentti* (1933) taisi olla niistä ainoa. Mutta kun *Eschnapurin tiikeriä* (1959) ja sen jatko-osaa *Maharadžan kosto* (1959) esitettiin paikkakunnalla parin kolmen päivän ajan, silloin ymmärsimme hetken koittaneen. Innostus levisi laajemminkin. Koulukaverillani ei ollut erityistä mielenkiintoa elokuvaa kohtaan, mutta kun hän *Tiikerin* koettuaan liittyi seuraani katsomaan erästä toista ratkaisevaa elokuvaa, hänen kommenttinsa oli kuolematon: »Jos Eschnapurin tiikeri on 100 pisteen täydellinen elokuva, niin tämä Cottafavin Niilin legioonat (*Legioni di Cleopatra*, 1959) ansaitsee 85 pistettä.» Myöhemmin ystävästani tuli pankinjohtaja.

Joitakin viikkoja *Tiikerin* jälkeen seurasi toinen syvälinen šokki. Elokuvakerhomme esitti jälleen Langia, nyt ohjaajan viimeisen amerikkalaisen ohjauksen *Sähkötuoli odottaa* (*Beyond a Reasonable Doubt*, 1956). Valitettavasti se oli jo lähetetty eteenpäin, kun sain elokuvateatterin omistajan taivuteltua näyttämään sen minulle uudelleen – elämäni ensimmäinen yksityisnäytös! Otin polkupyöräni ja kiiruhdin rautatieasemalle, mistä löysin RKO-scope-kopion. Tuo erityinen laajakangasformaatti on nykyään tavoittamattoman harvinainen. Filmikelat tara-

kalla riensin takaisin teatteriin. Mikään taakka ei ole koskaan ollut tuota 35 mm:n kopiota kevyempi.

Varhaista 1960-luvun alkua voi parhaiten luonnehtia kollektiiviseksi valaistumisen hetkeksi. Syvälinen muutos ei koetellut vain elokuvan »keskusvaltioita» eli Ranskaa, Italiaa ja tuolloin jopa Englantia, vaan uudet tuulet kantautuivat myös Euroopan marginaalisempiin maihin. Muutokset voidaan jäljittää selaillemalla vanhojen skandinaavisten elokuvalehtien numeroita: tanskalaista Kosmoramaa, ruotsalaista Chaplinia ja suomalaista Projektiota, jonka melkeinpä lapsitoimittajana työskentelin vuonna 1962. Sitten tuli Filmihullu, jonka piirissä aloin touhuta heti sen perustamisesta lähtien.

Miten ihmeessä elokuvan sanoma löysi tiensä kaikkialle? Tapahtumasarja muistutti uskonnollisen liikkeen kuohua. Myöhemmiltä vuosilta muistan keskustelleeni Moskovassa erään venäläisen elokuvakriitikon kanssa Nicholas Raysta. Keskustelun aikana selvisi, ettei hän ollut eläessään onnistunut näkemään ensimmäistäkään Rayn elokuvaa. Voin helposti kuulla mielessäni samat haltioituneet äänenpainot, saman palavan innon kuin suomalaisen ja venäläisen uskonveljen kesken näiden vaihtaessa ajatuksiaan Raamatusta. Niitäkään ei tuohon aikaan saanut Neuvostoliitossa mistään.

Noihin aikoihin elokuvakirjoja oli hyvin vähän. Niiden puutteessa parhaiden elokuvien listat tekivät valtavan vaikutuksen. Muistan esimerkiksi Brysselin maailmannäyttelyn yhteydessä järjestetyn äänestyksen vuodelta 1958, Sight and Soundin listat vuodelta 1962 ja oman Projektiio-lehtemme listan samalta vuodelta. Kaikki ottivat kantaa siihen, mitkä ovat »maailman 10 parasta elokuvaa». Tuossa historiallisessa vaiheessa nämä listat heijastivat sekä menneitä arvoja että uutta valoa. Niistä on luettavissa myös vastareaktioita uusien arvojen oraakkelin eli ranskalaisen Cahiers du Cinéman linjauksiin. Sekä englantilaiset (varsinkin he) että suomalaiset

(vähemmän) epäilivät, että Ranskassa oltiin ajamassa kerta kaikkiaan metsään. Joitakin heidän päähänpintymiään saattoikin epäillä.

Me (voin ylpeästi käyttää tätä muotoilua, koska osallistuin 18-vuotiaana Projektion äänestykseen) olimme vakuuttuneita siitä, että John Ford oli kruunattava 10 kuninkaan riviin elokuvallaan *Vaitelias mies* (1952) tai *He antoivat kaikkensa* (They Were Expendable, 1945). Tuolloin meitä saatettiin pitää yhtä vanhanaikaisina kuin ehkä nykyäänkin ylistäessämme George Stevensin *Paikka auringossa* (1951) -elokuvan todellista asemaa 10 suurimman joukossa. Tällaiset painotukset eivät käyneet yksiin »Cahiersin linjan» kanssa. Esimerkiksi juuri Fordin he »löysivät» epätodennäköisen myöhään eli suurin piirtein mestarin viimeisten elokuvien syntyhetkellä. Sight and Soundin »kymmenen parhaan» lista vuodelta 1962 oli kummallisen ajaton: syntyhetkellä sen kiinnostavat eivät juurikaan eronneet siitä, mitä vuoden 1952 ensimmäisen äänestyksen osanottajakunta oli suuressa viisaudessaan kollektiivisesti päättänyt. Sellaiset perusoivallukset kuin *Laulavat sadepisarat* (Singing in the Rain, 1952) ja *Vertigo – punainen kyynel* (1958) saivat vahvan aseman näillä listoilla vasta kymmenen vuotta myöhemmin, vuonna 1972. Poikkeuksellisen tarkkakatseisia olivat äänestäjäkuntaan Ranskasta poimitut herrat Jacques Rivette, Eric Rohmer ja Luc Moullet. Heidän inspiroituneilta listoiltaan saattoi löytää Grifithiä, Murnauta ja Hawksia.

Koska Suomessa oli vain yksi elokuvakirjoittaja – loistava Leo Andersson – joka kykeni sekä lukemaan ranskaa että mukailemaan ja kiteyttämään Cahiersin linjan perusajatuksia, luimme hänen listojaan kuin pyhää sanskriittia. Niitä opiskellessa pystyimme välähdysmäisesti ymmärtämään esimerkiksi sen, että muodikkaan Antonionin saavutusten taustalla vaikuttivat Roberto Rossellinin neorealistiset näkemykset. Tällaiset oivallukset saavuttivat täyttymyksen tunteen, kun vähä vähältä (ja vuosikausia myöhässä) näimme sellaisia elo-

kuvia kuin *Saksa vuonna nolla* (1948), *Intohimoparturi* (Dov'è la libertà?, 1953) ja *Uskottomuus* (it. La Paura, saks. Angst, 1954). Näistä jälkimmäistä esitettiin Suomessa armoitetusti hurjempana saksalaisena versiona – sen loppuratkaisu on aivan erilainen kuin siinä elokuvassa, jota eteläisessä Euroopassa katsotaan, mikä tietenkin muuttaa koko elokuvan toisenlaiseksi. Asiallinen alkuperäisnimi – *Angst* eli ahdistus – on yksi niistä elokuvanimistä, joiden hehku on kantanut johtolankana läpi elämäni.

Muut totuuden säteet liikkuiivat ristiin autiomaassamme. Yksi sellainen oli Jean Domarchin loistelas artikkeli – ensimmäisiä lukusaavutuksiani ranskan kielellä – jossa yksinkertainen lause »Marx olisi pitänyt Minnellistä» kertoi enemmän Hollywoodista kuin kymmenen *Sight and Soundin* vuosikertaa.

Sen sijaan, että melkein kaikki maailman elokuvat olisivat olleet ulottuvillamme sähköisinä tallenteina kuten nykyään – sillä seurauksella että vastaavasti elokuvahistorian tuntemus on hävinnyt kaikkialta maailmasta lähes tyystin, elokuvakoulut mukaan lukien – me elimme alituisessa puutteessa, mutta näkemisen himo kasvatti ehtymätöntä tiedonjanoa. Se vähä, mitä näimme, teki hurjan vaikutuksen ja johti huomattavan rikkaisiin ja usein absurdeihinkin assosiaatioihin. Niinpä yksi muistettavimmista kokemuksistani oli astua puolenpäivän aikaan westerneihin erikoistuneeseen elokuvateatteriin ja poistua tunteja myöhemmin, kun olin nähnyt Raoul Walshin *Kuningas ja 4 kuningatarta* (1956) yhä uudelleen. Kun 15 vuotta myöhemmin osallistuin Brysselin elokuva-arkiston äänestykseen, jossa valittiin 30 parasta yhdysvaltalaista elokuvaa, olin 203 osanottajan joukossa ainoa, joka suositteli tätä kieltämättä omituista mutta edelleen kiehtovaa teosta.

Samoihin aikoihin, 1960-luvun alussa, tutustuin ensimmäisiin ulkomaalaisiin. Ei heitä normaalioloissa missään nähnyt. Kun kouluenglannilla käydyt keskustelut käsittelivät enimmäkseen elokuvia, nämä tapaamiset synnyttivät lapsen-

omaisen vaikutelman siitä, että englannin tai ranskan kielen sijaan ulkomaalaisten kanssa saattoi kommunikoida elokuvan kielellä. Lontoolaiset ystäväni suunnittelivat uutta lehteä. Muistan kiihkeän kirjeen, jonka sain Charles Barrilta – samalta mieheltä, joka myöhemmin kirjoitti ihastuttavan kirjan *Ohukaisesta ja Paksukaisesta* ja mainion opuksen englantilaisen Ealing-studion vaiheista. Kirjeessä oli suunnitelma lehden linjaa varten. Sen nimeksi tulisi *Movie*. Ja aikaa voittaen nuorten perustajien toiveet täyttyivät, sillä lehti tuli lunastamaan paikkansa elokuvakulttuurissa ja kääntämään ympäri kaikki *Sight and Soundin* »arvot». Symboliksi muodostuneen *Sight and Soundin* vastustaminen elettiin tietenkin hyvin henkilökohtaisesti. Vihollisen yritykset lähinnä sääлтivät, kun he koettivat väkisin asettaa toistensa vastapooleiksi Nicholas Rayn (*Nuoren kapinallisen* (1955) ohjaajan) ja intialaisen mestarin Satyajit Rayn. Pinttynyt typeryyys, jolla he vähättelivät keinotekoisesti melkein kaikkia elokuvataiteen edistyksellisiä tekijöitä, aiheutti meissä pahoinvointia ja surullista kyllä myös valitettavan reaktion toimia samalla mitalla. Minulta vei useampia vuosia tulla järkiini ja myöntää, että myös »heidän» ohjaajiensa joukossa oli suuria mestareita, kuten René Clair, Jacques Feyder ja Vittorio de Sica.

Movie-lehden perustaminen osui samaan saumaan muutamien todellisten löytöjen kanssa, joista Howard Hawksin *Hatari!* (1961) oli yksi juhliuimpia tapauksia. Uuden klassikon arvo oivallettiin reaaliajassa. Minulle sen »löytäminen» oli myös henkilökohtainen ylpeyden aihe, koska sain nähdä sen yksityisnäytöksenä paikallisen Paramountin koeteatterissa Korkeavuorenkadulla. Ja mikä ihmeellisintä, pääsin tutustumaan tuohon elokuvaan jo ennen kuin kukaan lontoolaisista ystäivistäni oli sitä nähnyt. Vielä muutaman kiitävän vuoden ajan saimme kokea unenomaisen komeita ja »historiallisia» elämyksiä, sillä myös John Fordin, Charles Chaplinin, Raoul Walshin, Jean Renoirin, Carl Th. Dreyerin ja muuta-



**ULKOMAILLA
JULKAISTUT ESSEET
1989–2012**

Vangitseva ja saumattoman
yhtenäinen teos,
Peter von Baghin henkilökohtaisin
ja kaunein elokuvakirja.

www.wsoy.fi

77.4 ISBN 978-951-0-35212-0



9 789510 352120