



Riina Pavalainen, Northern wind, 2000

SAMI PÖYRY

Hitaan kuoleman kuvat

”He, jotka syyttävät elokuvaani *Beyond* tarinan puutteesta, eivät ole ymmärtäneet, että se on *kuvien* elokuvaa. Sitä tulee katsoa ilman minkäänlaista reflektiota.” Lucio Fulci¹

Entä jos väkevimpiä unielokuvia ei ohjannutkaan Luis Buñuel tai Stanley Kubrick, vaan italialainen roskaelokuvien ohjaaja Lucio Fulci 1980-luvulla? Fulcin (1927–1996) eriskummallinen *cinema* muodostaa sillan arveluttavan roskaviihteen ja korkeataiteen välille, mutta mikä tärkeintä, se ei sovi kunnolla kumpaankaan näistä kategorioista.

Elokuvan ja unen suhdetta voi nähdäkseni lähestyä kolmesta keskeisestä kulmasta. Ensimmäkin on *Eyes Wide Shutin* (1999), *Andalusialaisen koiran* (Un Chien Andalou, 1929) tai, hyi olkoon, *Inceptionin* (2010) kaltaisia teoksia, jotka ovat teemaltaan unielokuvia. Toisaalta voidaan ajatella, että elokuvien tuottama kokemus itsessään lähestyy unikokemusta, jolloin elokuvia yleisesti voidaan tarkastella jaettuina unina. Minua sen sijaan kiinnostaa eniten ajatus siitä, että tietynlainen elokuvakerronta on lähempänä unielokuvaa kuin jokin toinen.

Olennaista on, ettei elokuvantekijöillä täydy olla mitään aikomusta ”unielokuvan” tekoon. Parhaimmat unielokuvat saattavat hyvinkin olla niitä, joihin tuo tunnelma on tarttunut silkan leväperäisyyden seurauksena. Italialainen 1960–1980-lukujen b-elokuva tarjoaa tällaiselle tarkastelulle erityisen hedelmällisen maaperän. Siellä taiteellisesti äkkiväärintä *cinemaa* taisei tuottaa juuri kyvyttömiä pyrkyriä halu tehdä rahaa elokuvabisneksessä. On katsojan onni, että miten kuten kasaan sähellytyn sotkun tahattomat sattumat saattavat olla jopa kaikkein mehukkainta ja puhtainta elokuvaa.

Italialaiseen genre-elokuvaan tuo omaan viehättävän piirteensä se, että elokuvat yritettiin usein naamioida amerikkalaistuotannoiksi. Niinpä usein pseudonyymien turvin ohjatut elokuvat (Fulci oli vastentahtoisesti Simon Kittay) on yleensä dubattu englanniksi. Pääosaan on ostettu joku halpa yhdysvaltalainen näyttelijä. Lisäksi elokuvaan on käyty kuvaamassa kohtaus tai pari New Yorkissa siten, että kaikki maamerkit varmasti tulevat huomioituiksi. Horjuva amerikanisaatio langettaa elokuvien ylle toismaailmallisen ilmapiirin. Yksityiskohtat ovat aina vain lähes autenttisia. Jos Hollywood on Amerikan fantasia itsestään, italialainen genre-elokuva hahmottelee tuon fantasian houreista varjoversiota. Se on fantasian fantasiaa.

Vanhan italialaisen genre-elokuvan tunnuspiirteet saattavat olla hyvinkin huvittavia, mikä ei poista niiden

omintakeisen estetiikan ja ihmiskuvan vallatonta voimaa. Lucio Fulcin elokuvat ovat tästä voimakkaita esimerkkejä. Silti Fulci niputettiin elinaikanaan roskaohjaajien kasvottomaan joukkoon. Esimerkiksi Peter Bondellan teos *Italialainen elokuva neorealismista nykypäivään* (1990) ei edes mainitse häntä, vaikka Fulcin *Zombie Flesh-Eatersin* (1979) menestys käytännössä aloitti zombielokuvien massatuotannon Italiassa 1980-luvulla².

Kaikienkarvaisten hanslankarien joukossa Fulci oli omaääninen tekijä, joka ammensi vaihtelevalla menestyksellä surrealismista ja erityisesti Antonin Artaud’n *Julmuuden teatterista*. Hän myös filmasi Artaud’n näytelmänsikin sovittaman tositarinan *Beatrice Cenci* (1969), jonka nimesi sittemmin omaksi suosikikseen tuotantonsaan. Matthew Pink kirjoittaa:

”Fulcin elokuvat ja Artaud’n näytelmät antavat niukasti painoarvoa diegeettiselle koherenssille ja lineaarisuudelle. Elokuvat keskittyvät yhteen sulautuvien kuvien ja äänien luontaiseen voimaan lähes ekspressionistisella tarmolla. Odottamattomat väkivaltaiset tapahtumat seuraavat toisiaan vailla loogista selitystä. Niille on harvoin minkäänlaista eettistä, dramaturgista tai diegeettistä perustetta. Väkivallanteot ottavat muodon värin, eksplisiittisen *goren* ja ylitsevuotavan äänisuunnittelun pyörremyrskyinä[.]”³

Fulcin itsenäisistä, mutta tyyliltään kovin yhtenäisistä elokuvista koostuvassa ”Helvetin portit” -trilogiassa *City of the Living Dead* (1980), *Beyond* (1981) ja *House by the Cemetery* (1981) ohjaajan tyyli palaa kirkkaimmalla liekillään. Jos *Zombie Flesh-Eaters* palauttikin elävät kuolleet voodoo-perinteen kontekstiin, trilogian elokuvissa ne ovat kulloisenkin kohtauksen tarpeiden mukaan moderniin tyyliin mätänevää lihaa tai jonkinlaisia henkilöolentoja. Elokuvasa *City of the Living Dead* hän sanoi: ”Minulle elokuvassa on kyse painajaisten metafysisen puolen kuvittamisesta.”⁴ Zombien luonnetta määrittää ennen kaikkea painajaisen luonne.

”Jokainen kuollut katse ja pimeään kellariin sijoittuva harhailutuokio on Fulcin elokuvassa aina dramaturgisesti aivan liian pitkä.”

Lucio Fulcin surrealismin holtittomuus ja logiikan selittämättömät katkokset tekevät siitä kiehtovaa ja ehdottoman elokuvallista. Helvetin porttien päälle rakennetusta talosta kertova *Beyond* uppoaa Fulcin trilogian elokuvista syvimälle henkimaailmaan. Tai kuten Fulci itse kuvaa: ”Se on juoneton elokuva. Talo, ihmisiä ja tuonpuoleisesta tulevia kuolleita. Siinä ei ole logiikkaa, se on vain sarja kuvia.”⁵ Entistä hervottomamman *Beyondista* tekivät saksalaisten rahoittajien vaatimukset rajun toiminnan lisäämisestä alun perin hiipivätunnelmaiseksi suunniteltuun elokuvaan. Ajan genre-elokuvassa taide ja liiketoiminta elivät perin kummallisessa suhteessa.

Pitkittämisten mestari

Fulci teki elokuvia, jotka todellisuutta venyttämällä tavoittivat jotain perimmäistä kauhuelokuvan luonteesta. Venyttäminen tulee käsittää kirjaimellisesti, sillä Fulcin elokuvakielen pohjana on rujojen tapahtumien paikoilleen jäädyttäminen ja näiden pysähtyneiden hetkien harras tarkastelu. Jos Fulcin elokuvassa nähdään ilkeästi rutattu ruumis, katsoja voi olla varma, että raadosta otettu kokokuva zoomautuu jalkoihin ja lähtee siitä seuraillemaan kehon runneltuja muotoja aina kasvoihin asti. Otoksen lopuksi saadaan todennäköisesti tuijottaa muutama tovi silmäkuopassa möngertäviä matoja.

Samoihin aikoihin omia kauhuklassikoitaan Italiassa teki myös Dario Argento. Hänkin vannoi visuaalisen vyörytyksen nimiin tarinallisuuden kustannuksella, mutta Argenton ja Fulcin ero on paljonpuhuvaa. Argento rakentaa kohtauksiinsa jännitystä melko perinteisillä

keinoilla. Hillitympinä ne voisivat olla oikein salonkikelpoisia. Fulcille jännityskohtaus tarkoittaa sitä, että hän näyttää poran ja ihmisen otsan, minkä jälkeen kohtauksessa porataan ihmistä otsaan. Kohtausten raukeasti venyttelevä rytmi kuitenkin etäännyttää katsojan tapahtumista. Tylyinkin murha muuttuu uneliaaksi rituaaliksi, jossa kauhuelokuvagenren arkipäiväistämiltä tappotöiltä viedään niiden viimeinenkin merkityspaino. Jäljelle jää lähes abstrakteja tapahtumasarjoja, jotka kuitenkin hyväksyttiin markkinoilla viihdeeksi väkivaltakuvastonsa takia. Kuten Patricia MacCormack huomioi, Fulcin ”Helvetti-elokuvien” verityöt solahtavat pikemmin fantasian maailmaan kuin monille kauhuelokuville tyypilliseen vulgaariin sadismiin⁶.

Onko Fulcin ote vähämielinen? Epäilemättä monien ratkaisujen taustalla vaikuttaa käytettävissä olleiden resurssien niukkuus ja siitä kummunnut tarve ottaa kaikki irti vaivalla näperrellyistä efekteistä. Mutta juttaminen ei koske vain erikoistehosteita. Mätänevien ruumiiden lisäksi Fulci nimittäin unohtuu hämmästelämään oikeastaan kaikkea, mitä kameransa eteen saa. Jokainen kuollut katse ja pimeään kellariin sijoittuva harhailutuokio on Fulcin elokuvassa aina dramaturgisesti aivan liian pitkä. Ja miksi pyytää B-luokan näyttelijää reagoimaan kohti tallustavaan zombiin, kun voi vain zoomata vauhdilla tämän ilmeettömään naamaan? Efekti on vastustamattoman hypnoottinen.

Fulcin tuotanto osoittaa, miten jääräpäisyys muuttuu miltei vakavasti otettavaksi todistukseksi maailmasta, vaikka tekijän askeleet horjuisivat. En silti väheksy Fulcin, käsikirjoittaja Dardan Sacchettin, kuvaaja Sergio Salvatin ja säveltäjä Fabio Frizzin työtä, jossa kaikuu useampikin italialaisen elokuvan klassikko, etunenässä Luchino Visconti. Entä jos Fulcin *cinema* edustaakin unielokuvan huippua? Tallaisiko sellainen karnealla tavalla renoiensa nimiin vannovien filmihullujen varpaille? Siinä ei olisi mitään uutta. Samalla tavalla ranskalaiset aikoinaan nostivat jalustalle viihdenikkareiksi tuomitut hitchcockit ja hawksit. Tällaiseen mahdollisuuteen liittyyne pelko postmodernismin kauhuista. Olemmeko valmiita kiskomaan italialaisen genreryönän julkeimmat työt valokeilaan ja ylistämään niitä aivan kuin mitään parempaa ei olisi koskaan tehtykään?

Viitteet & Kirjallisuus

- Schlockoff, Robert, Lucio Fulci interview. *Starbust: The Magazine of Cinema and Television Fantasy*. Vol. 4, No. 4, 1982.
- Bondella, Peter, *Italialainen elokuva neorealismista nykypäivään*. (Italian Cinema – From Neorealism to the Present. New Expanded Edition, 1990). Suom. Eila Anttila. Painatuskeskus, Helsinki 1993.
- Pink, Matthew, The Other Side. *Directory of World Cinema*, <http://worldcinemadirectory.co.uk/component/film/?id=903> (Tarkastettu 27.10.2013.)
- Schlockoff 1982.
- Sama.
- MacCormack, Patricia, Great Directors: Lucio Fulci. *Senses of Cinema*. No. 31, 2004. <http://sensesofcinema.com/2004/great-directors/fulci/> (Tarkastettu 27.10.2013.)