



JEAN VIGON KLASSIKOT: Nolla käytöksessä ja L'Atalante

Ranska, 1933, 1934

NOLLA KÄYTÖKSESSÄ

Ohjaaja: Jean Vigo

Käsikirjoittaja: Jean Vigo

Näyttelijät: Jean Dasté, Robert le Flon, Du
Verron, Louis Lefebvre, Gérard de Bedarieux

Kuvaus: Boris Kaufman

Alkuperäinen nimi: *Zéro de Conduite*

Tuotanto: Gaumont

Levittäjä: Pirkanmaan elokuvakeskus,
www.elokuvakeskus.fi

Kesto: 44 min.

Ikäraja: S

Genre: Draama

Oppimateriaalin tehtävät on suunniteltu lukioihin ja ammatillisiin oppilaitoksiin. Oppimateriaali soveltuu mm. elokuvahistorian opetukseen.

Oppimateriaalin teemoja: Jean Vigon elämä ja elokuvat, Vigon lapsenomaisen maailma, elokuvan henkilöhahmot, Vigo ja surrealismi.

L'ATALANTE

Ohjaaja: Jean Vigo

Käsikirjoittaja: Jean Guinee, Jean Vigo, Albert Riera

Näyttelijät: Dita parlo, Michel Simon, Jean Daste

Kuvaus: Boris Kaufman, Louis Berger, Jean-Paul Alphen

Alkuperäinen nimi: *L'Atalante* (1934)

Tuotanto: Jacques Louis-Nounez

Levittäjä: Pirkanmaan elokuvakeskus,
www.elokuvakeskus.fi

Kesto: 90 min.

Ikäraja: S

Genre: Draama

Oppimateriaalin tehtävät on suunniteltu lukioihin ja ammatillisiin oppilaitoksiin. Oppimateriaali soveltuu mm. elokuvahistorian opetukseen.

Oppimateriaalin teemoja: Jean Vigon elämä ja elokuvat, L'Atalanten vesimaailma.

SYNOPSIS

Nolla käytöksessä (Zero de conduite, 1933)

Kaikkien aikojen parhaaksi lapsuuskuvaukseksi kutsuttu *Nolla käytöksessä* on anarkistisen elokuvan klassikko, joka joutui esityskieltoon pian ensi-iltansa jälkeen.

Elokuva sijoittuu sisäoppilaitoksen vankilaa muistuttavaan miljööseen. Sen asetelmassa toteutuu klassinen kahtiajako ymmärtämättömien mutta kuria ja valtaa hallussaan pitävien aikuisten, ja riemua ja elämäniloa säteilevien, järjestelmän alistamien mutta kapinaan nousevien lasten välillä.

Kesäloma on ohi ja pikkuvintiöt palaavat koulunpenkille täynnä energiaa ja uusia ideoita opettajiensa päänmenoksi. Lopulta pojat nousevat tekopyhiä esivallan edustajia vastaan.

L'Atalante (1934)

L'Atalante on maailman kauneimmaksi elokuvaksi kutsuttu ranskalainen klassikko. Se on vain 29-vuotiaana kuolleen Jean Vigon jäähyväiselokuva. Elokuvan aihe nuoren rakkauden alkutaipaleesta on sinänsä tuttu ja usein käsitelty. Vigon ohjauksessa tavanomaisen tuntuista rakkaustarinasta syntyi älykäs, hienovarainen ja unenomaisen elegantti mestariteos.

L'Atalante on jokilaiva, jonka nuori kippiari Jean vie vihille Julietten. Nuori pikkukylän tyttö lähtee jännittävämmän elämän perään Jeanin matkaan laivalle, jonka miehistöön kuuluvat myös "Pappa" Jules ja laivapoika. Elämä proomulla ei lopulta olekaan niin hohtokasta kuin Juliette toivoi ja suurkaupungin syke alkaa houkutella enemmän. Haasteeksi muodostuukin arjen ankaruuden ja unelmien välisen tasapainon löytäminen.

(Lähde: www.filmikamari.fi)

JEAN VIGON ELÄMÄ JA ELOKUVAT

Vaikka Jean Vigo (26.4.1905 – 5.10.1934) eli vain 29-vuotiaaksi, hänen työnsä elokuvaohjaajana vaikutti suuresti 1930-luvun elokuvaan niin Ranskassa kuin muuallakin maailmassa. Myöhemmin Vigon työn vaikutus näkyi etenkin ranskalaisen uuden aallon ohjaajien elokuvissa 1950-luvun lopussa ja 1960-luvun alussa ja esimerkiksi Italian neorealisticista elokuvia voidaan hyvin tulkita vigolaisen runollisen realismin hengessä. Vielä tänäkin päivänä Vigon elokuvat toimivat inspiraationa monelle elokuvaohjaajalle, jotka uudistavat elokuvailmaisun runollisuutta.

Vigon ollessa 12-vuotias hänen anarkisti-isänsä vangittiin ja tämä menehtyi vankisellissä samana vuonna 1917. Vigo lähetettiin sisäoppilaitokseen ja todellisen identiteetin suojelemiseksi anarkisti-isän poikana hänelle annettiin valenimi Jean Sales. Vigo muutti äitinsä luo Pariisiin vuonna 1922 ja meni opiskelemaan Lycee Marceau'n ja myöhemmin Sorbonneen omalla nimellään. Vigo avioitui vuonna 1931 ja sai tyttären. Vigo menehtyi pitkän sairauden uuvuttamana L'Atalanten ensi-illan aikoihin.

Vaikka Vigon elokuvien yhteispituus jää alle kolmen tunnin, hänen elokuvansa ovat jääneet elokuvahistoriaan. Vuonna 1929 Vigo teki jo mykkäelokuvan, kokeellisen dokumenttielokuvan, *À Propos de Nice* (1929), joka tutki 1920-luvun Nizzan sosiaalista epäoikeudenmukaisuutta ja vuonna 1931 elokuvan *Taris, roi de l'eau* (1931) uimari Jean Taris'ta. Merkittävimpinä Vigon elokuvina on kuitenkin pidetty elokuvia *Zéro de conduite* (1933) ja *L'Atalante* (1934).

Millä tavoin Jean Vigon elokuvat vaikuttivat sekä tuleviin ranskalaisiin että ulkomaisiin elokuvantekijöihin? Marko Kudjoi analysoi artikkelissaan "Ennen teollisia unia..." elokuvan uudistumista 1930-luvulla ja tarkastelee sitä suhteessa yhteiskunnallisiin muutoksiin 1930-luvun Euroopassa. Kudjoon mielestä Vigon elokuvien "tarinoissa elokuvan konventiot ja koodit luotiin uudelleen" (22). Siinä missä Kudjoi tarkastelee konventioiden ja koodien uudelleenluomista analysoiden Vigon "poeettista realismia", Lauri Timonen

kirjoittaa artikkelissaan "Mielikuvituksellisen totuuden rumuudesta ja kauneudesta" Vigon "runollisesta ilmaisusta" (42): kummassakin on kyse elokuvallisen kerrontatyylin uudelleenmuotoutumisesta ja sen ajatuksen syrjäyttämisestä, että elokuvan tulisi heijastaa olemassa oleva maailmaa ja kertoa siitä loogisesti, kenties viihdyttävästikin, oman välineellisyytensä peittäen.

Keskittyessään Vigon elokuvaan Kudjoi jättää tarkastelematta poeettisen realismin syntyä 1930-luvun ranskalaisessa elokuvassa. Poeettinen realismi yhdistetään usein juuri ranskalaiseen 1930-luvun elokuvaan, mutta sen määrittelemisen on hieman hankalaa, sillä sen edustajat eivät muodostaneet yhtenäistä koulukuntaa. Poeettinen realismi oli tietynlainen suuntaus, joka näkyi Vigon ja muiden ranskalaisten kuten Jean Renoir'n, Marcel Carnen, Julien Duvivier'n elokuvissa. Heidän elokuviaan yhdistää marginaalisiin henkilöihin keskittyminen, tyylielty sosiaalisen todellisuuden kuvaus, kuvien ilmaisuvoimaan luottaminen, nostalgisuus ja melankolisuus.

À Propos de Nice -elokuvan esittelytekstissä Vigo kirjoittaa "yhteiskunnallisesta dokumentista" ja sen tarkoituksena seuraavaa:

"Tavoite on saavutettu, jos olemme onnistuneet paljastamaan salaisen ajatuksen vain yhdestä eleestä, pusertamaan arkipäiväisestä ihmisestä tai sattumasta sen sisäisen kauneuden tai karikatyyrin, jos olemme onnistuneet paljastamaan kollektiivisen hengen yhdestä sen puhtaasti fyysisestä ilmentymästä."

Vaikka Vigo kirjoittaakin dokumentistaan, hänen ajatuksensa enteilevät hänen myöhempää runollista realismia edustavaa elokuvaansa *L'Atalantea*. Vigon ajatukset paljastavat, että hän näki elokuvan - oli se sitten yhteiskunnallinen dokumentti tai runollisen realismin elokuvallinen ruumiillistuma - tehtäväksi pakottaa katsoja näkemään olemassa olevan todellisuuden pintaa syvemmälle. Vigon halu löytää arkipäiväisestä ihmisestä sisäinen kauneus tai kollektiivinen henki fyysisestä ilmentymästä kertoo hänen kiinnostuksestaan

käyttää elokuvaa välineenä, joka paljastaa todellisuuden syvimmän olemuksen.

Nolla käytöksessä (Zéro de conduite)

Elokuva *Nolla käytöksessä* sai ensi-iltansa 7.4.1933, mutta se oli esityskiellossa Ranskassa 15.2.1946 asti. Vaikka (tai ehkä juuri sen takia, että) se oli kiellettyä 13 vuotta, elokuvaohjaajat innostuivat viittamaan Vigon elokuvaan omissa elokuvissaan: esimerkiksi Francois Truffaut elokuvassaan *400 kepposta* (1959) ja Lindsay Anderson elokuvassaan *If...* (1968).

Elokuvasa kuvaajana toimi Dziga Vertovin veli Boris Kaufmann, joka oli aiemmin työskennellyt myös Vertovin *Mies ja elokuvakamera* (1929) -elokuvassa. Vertovin kokeellisessa dokumenttielokuvassa ei ollut tarinaa eikä näyttelijöitä, vain kamera ja kuvaaja. Elokuvasa Vertov käytti paljon elokuvallisia tekniikoita (hidastuksia, nopeutuksia, pysäytyskuvia jne.) sekä korosti elokuvan itse-refleksiivisyyttä eli elokuva ei peitellyt omaa elokuvallisuuttaan: elokuvassa nähtävä todellisuus on näkyvästi elokuvallisten keinojen avulla tallennettu ja sen rakentama. Kaufmann oli myöhemmin kuvaajana Elia Kazanin elokuvassa *Alaston satama* (*On the Waterfront*, 1954) ja Sidney Lumet'n ensimmäisissä elokuvissa, joissa taas kamerankäyttö on erilaista kuin Vertovin elokuvassa.

Le Cain kirjoittaa, miten Vigo ylitti elokuvalla alun perin määrätyn keston. Hänellä oli kaksi vaihtoehtoa: joko säilyttää elokuvatarinan johdonmukaisuus tai säästää elokuvansa kaikkein runollisimmat hetket. Vigo valitsi jälkimmäisen vaihtoehdon. On helppo yhtyä Le Cainin ajatukseen siitä, miten elokuva onnistuu yllättämään joka kuvallaan, jokaisella kohtauksellaan. Katsojalle tulee tunne ikään kuin hän vakoilisi elokuvan tapahtumia tai kävelisi jonkun toisen unessa (Le Cain).

1. Mieti elokuvan *Nolla käytöksessä* kuvaustyyliä ja kamerankäyttöä: Onko elokuva omat kerrontakeinonsa ja elokuvalliset tekniikkansa peittävä vai niiden olemassaolon tunnustava? Jos olet nähnyt ed. mainittuja elokuvia, löydätkö niiden kuvaustyylistä yhteneväisyyksiä *Nolla käytöksessä* -elokuvan kanssa?

2. Elokuvan *Nolla käytöksessä* on nähty heijastavan Vigon omia vaikeita lapsuudenkokemuksia. Maximilian Le Cainin mielestä elokuva heijastelee Vigon näkemystä ”aikuisten yrityksestä tukahduttaa lapsuus”. Mieti hetki, minkälaisena Vigo kuvaa sisäoppilaitoksen maailman? Mikä on elokuvan sanoma, vai onko sillä sanomaa ollenkaan?

Vigon lapsenomainen maailma

Vigolle elokuvan runollinen realismi oli myös pitkälti sekä unenomaisen maailman kuvausta että maailman näkemistä lapsenomaisesti. *Nolla käytöksessä* -elokuvan katsoja näkee sisäoppilaitoksen kapinallisen hengen lapsen näkökulmasta. Toisaalta tämä lapsenomaisuus kuvaa myös surrealistista maailmankatsomusta. Jukka Hytönen viittaa artikkelissaan ”Vigo ja surrealismi” André Bretonin Surrealismen manifestiin, jossa Breton kirjoittaa: ”Mieli, joka uppoutuu surrealismiin elää uudelleen innoittuneena parhaan osan lapsuuttaan” (27).

3. a) Hytönen muistuttaa edelleen, miten Vigo elokuva kuvaa hyvin ”kuri[a, joka] ei pysty kahlitsemaan mieltä” (27). Mieti seuraavaksi Vigon eri tapoja kuvata henkilöhahmojensa sisäistä maailmaa, jota säätelee lapsenomainen mielikuvitus ja jota kuri ei pysty kontrolloimaan ja jota ylhäältä asetetut koodit ja normit eivät hallitse.

b) Pohdi elokuvassa nähtäviä taikatemppuja, esim. kohtausta, jossa pallo katoaa taianomaisesti pojan sormista; herättelevätkö kohtaukset katsojan lapsenomaisesta uskoa taikamaailmaan, vai kyseenalaistavatko ne paljaan silmän kykyä nähdä ja välittää totuus näkemästään? Miten taikatemput

KOULUKINON ELOKUVAKASVATUS- OPPIMATERIAALI

muistuttavat toden ja epätoden, näkyvän ja näkymättömissä olevan häilyvästä rajasta?

c) Elokuvaa analysoitaessa ja lasten taianomaista mielikuvitusmaailmaa pohtiessa ei voida välttyä miettimästä elokuvassa nähtävien lasten vallankumouksellisuutta. Mieti seuraavaksi, miten Vigo esittää lasten vallankumouksellisuuden? Miten Vigo kuvaa sorrettuja ja sortajia? Kumman näkökulmasta tapahtumia seurataan ja vaihtuuko tämä näkökulma elokuvan aikana?

Elokuvan henkilöhaamot

4. a) Kuten edellä todettiin, Vigo kirjoitti *À Propos de Nice* -elokuvan esittelytekstissä, miten tavoite on saavutettu, jos olemme onnistuneet paljastamaan salaisen ajatuksen vain yhdestä eleestä, pusertamaan arkipäiväisestä ihmisestä tai sattumasta sen sisäisen kauneuden tai karikatyyrin. Mieti elokuvan henkilöhaamoja. Mikä on se sisäinen kauneus, jonka Vigo henkilöhaamoistaan elokuvassa löytää? Minkälaisia karikatyyreja Vigo luo henkilöhaamoistaan? Mitkä ovat elokuvan humoristisia elementtejä ja miten ne kietoutuvat kritiikkiin valtaapitävistä?

b) Kudjoi kirjoittaa Vigosta "alitajunnan kuvaajana" (24). Vigon unenomaisessa maailmassa, jossa kaikki on mahdollista, todellinen ja epätodellinen sekoittuvat. Hänen kiinnostuksensa tutkia epätodellisia elementtejä todellisen maailman osana selittää, miksi hän valitsi elokuvan välineekseen. Vigo hyödynsi mestarillisesti elokuvan ainutlaatuisia mahdollisuuksia sotkea toden ja epätoden häilyvä rajapinta. Miten ajatus toden ja epätoden sekoittumisesta näkyy elokuvan luomassa tilassa ja ajassa sekä henkilöhaamoissa?

Vigo ja surrealismi

Elokuvaa *Nolla käytöksessä* on verrattu myös Salvador Dalin ja Luis Bunuelin elokuvaan *Andalusialainen koira* (1929) ja Luis Bunuelin elokuvaan *Kulta-aika* (1930), joita taas on tulkittu esimerkkeinä surrealistisista elokuvista. Surrealismi vaikutti Vigon

aikalaisiin Ranskassa, ja Vigon elokuvaakin on syytä tarkastella suhteessa surrealisteihin ja surrealismin elokuvallisiin ilmentymiin. André Breton kirjoitti Surrealismin manifestin vuonna 1924. Jukka Hytönen muistuttaa, miten surrealismin kirjaimellisesti tarkoittaa "ylirealismia" ja lainaa Bretonin määritelmää siitä:

"Puhdas psyykkinen automatismi, jonka avulla koetetaan ilmaista suullisesti tai kirjoittamalla tai millä muulla tavalla tahansa ajatuksen todellinen toiminta. Ajatuksen sanelua vailla mitään järjen valvontaa, vailla esteettistä tai moraalista kannanottoa" (26).

Niin dadaismi kuin siitä kehittynyt surrealisminkin olivat Ranskassa "kirjallisia liikkeitä" (Hytönen 25), jotka korostivat tekstiä ajatuksenvirtana. Tekstejä ei määrittänyt niinkään kerronnan johdonmukaisuus, vaan assosiaatiot ja mielikuvituksen aktiivinen hyödyntäminen. Kokeellisissa elokuvissa todellisuuden totuudenmukainen tallentaminen ja tarinoiden kausaalinen eteneminen saivat väistyä; kuvia yhdisteltiin ja rinnastettiin yllätyksellisyyden saavuttamiseksi enemmän kuin tarinan johdonmukaisuuden rakentamiseksi. Vigoa ei voida pitää varsinaisena surrealistina, sillä hän ei surrealistien tavoin tietoisesti toiminut vallankumouksellisen liikkeen edustajana. Kuitenkin surrealistinen kuvankäyttö näkyi jo Vigon kokeellisessa dokumentissa *À Propos de Nice*. Elokuvassa hän kritisoi sosiaalista epäoikeudenmukaisuutta rinnastaen provosoivasti kuvia, esimerkiksi porvarirouvia strutseihin jne.

Siinä missä Vigon elokuvia voidaan tarkastella suhteessa surrealismin, niitä voidaan myös yleisemmällä tasolla tarkastella vastalauseina mainstream-elokuvalle. Hannu Waarala tarkastelee artikkelissaan "Jean Vigon anarkismi" Marguerite Duras'n esseetä ja analysoi Duras'n ajatusta "valtavirta-elokuvan" "raukkamaisuudesta" "väärillä elämää ja maailmaa omien tarpeidensa ja mielihautteidensa mukaisesti" (20). Waarala viittaa Duras'n kritiikkiin viihdekirjallisuudesta ja "juonen ylivallasta osoituksena viihdyttämisen pakon prostituoivasta ja

amoralisoivasta vaikutuksesta
'totuudellisuuden' kannalta" (20).

5. Vigon yhteys surrealismiin ja Duras'n ajatus vigolaisesta vastaiskusta mainstream-elokuvaan antavat aiheen mieltä vigolaisen anarkistisuuden ilmentymiä nykyelokuvassa. Mieti hetki manifesteja nykyelokuvassa, esim. Dogma-manifestia (kts. esim. http://fi.wikipedia.org/wiki/Dogma_95) ja pohdi, miten manifestit ovat toimineet vastalauseena Mainstream-elokuvalle. Miten esimerkiksi Dogma-ohjaajat uudistivat elokuvailmaisua ja elokuvakerrontaa?

L'Atalante

L'Atalante valmistui vuonna 1934. Tosin elokuvan valmistuttua levittäjät - tehdäkseen elokuvasta kaupallisesti vetovoimaisemman - leikkasivat sen 65 minuuttiin. He myös muuttivat elokuvan otsikoksi *Le chaland qui passe*, joka oli silloin tunnettu musiikkikappale ja joka kuullaan myös elokuvassa. Vasta vuonna 1990 elokuva palautettiin 89 minuuttiin ja 2001 julkaistu DVD restauroi elokuvan alkuperäiseen pituuteensa. Elokuva vaikutti unenomaisella Jeanin (Jean Dasté) ja Julietten (Dita Parlo) rakkaustarinallaan suuresti ranskalaisiin uuden aallon ohjaajiin, jotka näkivät Vigon jo toteuttavan uuden aallon ohjaajien suosimaa fragmentoivaa kerrontatyyliä.

1. Pohdi seuraavaksi elokuvan kertomaa tarinaa. Edellä käsitellyn runollisen realismin perusteella analysoi elokuvan henkilöahmokuvausta sekä sitä, miten runollinen realismi ilmenee tässä elokuvassa. Mieti edelleen, miten Vigo kuvaa aikaa, tilaa, henkilöahmoja ja heidän sisäistä maailmaansa ja radikaalisti vaihtuvia tunnetiloja?

Elokuvaa määrittää poeettisuus henkilöahmojen ja tapahtumien ollessa kuitenkin tiukasti juurrutettuina olemassa olevaan todellisuuteen. Timonen kirjoittaa:

"L'Atalanten teemat tiivistyvät pitkälti juuri Ukko Julesin hahmoon. Tämä on yhtä aikaa ruma ja kaunis, sielukas ja arkinen, moraalinen ja moraaliton – henkilönä kaikkea muuta kuin yksioikoinen ja selkeä. Samoin nuorten avioliitto on yhtä aikaa onnen ja epätoivon, harmonian ja disharmonian kamppailukenttä" (43).

2. Mieti, mihin muihin vastinpareihin Vigon elokuvallinen ilmaisu ja kerrontatyyli nojaavat; analysoi siis kuvankäyttöä, mise-en-scèneä eli kaikkea mitä kuvassa näkyy sekä henkilöahmojen sisäistä maailmaa että Vigon tapaa kuvata heitä ulkoisesti.

3. Timonen viittaa elokuvateoreetikko André Bazinin näkemyksiin Vigon elokuvien "ruokottomasta lihallisuudesta" ja kirjoittaa, miten "tietty rajuus ja raadollisuus liittyy kiinteänä osana Vigon kauneuden täyttämiin kuviin ja tunnelmiin" (43). Analysoi Bazinin ajatusta henkilöahmoja kuvaavana piirteenä. Miten Vigo kuvaa henkilöahmojen sekä sisäistä kauneutta että "raadollista lihallisuutta"? Miksi Vigo näkee ihmiselämään olennaisesti kuuluvan nämä vastinparit? Pohdi vielä, mitä vaatimuksia Vigon näkemys olemassaolon kauneudesta ja raadollisuudesta asettaa näyttelijäsuoritukselle. Löydätkö vastaavia esimerkkejä nykyelokuvasta, jossa näyttelijän tulisi ruumiillistaa olemassaolon äärimmäisiä vastakohtaisuuksia?

4. "Surrealismi on aina hyödyntänyt vastakohtapareja, niinpä epätoivo ja toivo käyvät käsi kädessä. Jeanin ja Julietten rakkaus *L'Atalantessa* ei tunne suvantokohtia: joko intohimo leimuaa tai sitten vihataan epätoivon vallassa" (Hytönen 27). Analysoi elokuvan yksittäisiä kohtauksia, joissa Vigo kuvaa toivoa/epätoivoa. Mieti, miten Vigo on rakentanut kohtaukset käytettyjen kuvien, äänen, näyttelijöiden jne. avulla.

L'Atalanten vesimaailma

5. *L'Atalanten* vesimaailmaa on analysoitu paljon ja sen kuvaamiseen on luettu eri merkityksiä. Hytönen tarkastelee mielenkiintoisella tavalla 1920- ja 30-luvun ohjaajien tapaa kuvata vettä antaakseen

elokuvalle itsenäisen taiteenlajin statuksen ja ottaa esimerkeiksi Jean Vigon, Jean Epsteinin ja Jean Grémillon elokuvia.

”Tavallaan on helppo ajatella elokuvan olevan jatkuvaa liikettä, muutosta. Kuin vettä, joka virtaa ikuisesti. Näin siitäkin huolimatta, että sen pienin elementti on pysäytetty kuva” (Hytönen 27). Elokuvan nähtiin pystyvän siis ainutlaatuisella tavalla kuvaamaan veden liikettä, sen abstraktisia muotoja sekä käyttämään sitä metaforisesti.

Analysoi seuraavaksi *L’Atalantessa* Vigon tapaa kuvata vettä metaforisesti ja abstraktisti sekä veden liikettä ja muotoa. Miten Vigon eri tavat kuvata vettä ja sen olomuotoja sekä veden symboliikkaa osallistuvat tarinan kertomiseen?

6. *L’Atalante* kuten myös *Nolla käytöksessä* tutkii yksilöiden ja yhteisöjen välistä dialogia. ”Ihmiset ovat löyhän symbolisesti yhteisönsä tai lähipiirinsä jäseniä, mutta täysin tunteidensa ja viettiensä vietävinä. Jatkuvässä muutostilassa, missä kaikki on mahdollista. Ainakin henkilöhahmojen sisäisessä maailmassa, minne ympäristön asettamat reunaehdot eivät tunnu l’atalantessa yltävän” (Kudjoi 24). Kuten elokuvassa *Nolla käytöksessä L’Atalantessa* Vigo kuvaa henkilöhahmojen sisäistä maailmaa ja ulkoapäin tulevia kontrolloivia normeja.

Mieti lopuksi, miten lapsenomaisen sisäisen maailman vapaus kuvataan *L’Atalantessa* ja miten se poikkeaa Vigon lapsenomaisen maailman kuvaamisesta elokuvassa *Nolla käytöksessä*. Missä määrin lapsenomaisuus ja mielikuvituksen vapaus määrittää myös *L’Atalanten* henkilöhahmoja? Onko elokuvien henkilöhahmoilla mitään yhteistä ja mikä on niiden suurin eroavaisuus? Minkälaisia elokuvallisia ruumiillistumia unenomaisen maailma, jossa kaikki on mahdollista, ja lapsenomaisen mielikuvituksen rajattomuus saavat *L’Atalantessa*?

Lähdekirjallisuus:

Conley, Tom. ”Getting Lost on the Waterways of L’Atalante.” *Cinema and Modernity*. Edited by Murray Pomerance. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2006: 253-272.

Hytönen, Jukka. ”Vigo ja surrealismi.” *Filmihullu* 2005 (5): 25-27.

Kracauer, Siegfried. ”Jean Vigo.” *Introduction to the Art of the Movies. An anthology of ideas on the nature of movie art*. Selected, arranged and introduced by Lewis Jacobs. New York: The Noonday Press, 1960: 223-227.

Kudjoi, Marko. ”Ennen teollisia unia...” *Filmihullu* 2005 (5): 22-24.

Le Cain, Maximilian. ”Jean Vigo.” *Senses of Cinema* An online film journal. <http://archive.sensesofcinema.com/contents/directors/02/vigo.html>

Timonen, Lauri. ”Mielikuvituksen totuuden rumuudesta ja kauneudesta.” *Filmihullu* 2002 (3): 42-43.

Vigo, Jean. *The Complete Jean Vigo*. Classic Film Scripts. London: Lorrimer Publishing, 1983.

Vigo, Jean. ”Dokumentin näkökulma: Katkelmia À Propos de Nice –elokuvan esittelystä.” Suomentanut Silja Laine. *Filmihullu* 1999 (2): 37-39.

Waarala, Hannu. ”Jean Vigon anarkismi; liikettä vitsin, unen ja todenkaltaisen painajaisen välillä.” *Filmihullu* 2005 (5): 20-27.

Oppimateriaalin on laatinut
Ph.D. Hanna Maria Laakso.

Oppimateriaalin on tuottanut
Marjo Kovanen
Koulukinosta.