

Any 2008. Programa especial. Suplement del núm. 15

8 – 28 setembre 2008



Valentin Vaala

## Clàssics del cinema finlandès

### La promesa de Nyrki Tapiovaara

No hi ha cap mena de dubte que Nyrki Tapiovaara ha esdevingut una figura llegendària del cinema finlandès, com ara un Keats o un Vigo. I emprem el terme «llegendari» amb èmfasi deliberat ja que l'assoliment de Tapiovaara va consistir en revoltar-se contra el cinema estereotipat del seu temps; des de molts punts de vista, avui dia el seu treball sembla tosc, superficial, i fins i tot, convencional. Però el fet és que aquest home, que només va dirigir cinc llargmetratges, ha estat redescobert per la generació jove, i reconegut com algú que estava molt per davant del seu temps. Tenia dues virtuts fonamentals: el dominava l'ànima d'usar el cinema com a mitjà per parlar de la societat; i tenia prou talent cinematogràfic com per obrir-se pas a través dels tòpics del cinema finlandès contemporani. «Tinc fe en la vitalitat del cinema» —va escriure a *Kirjallisuuslehti* el 1936—. «Tinc la convicció que està esperant que la gent jove, lliure de les cadenes dels diners i sense instruccions d'empastifar d'amor cada bobina, simplement expliqui la veritat, mostri el món tal com el veu. Això serà magnífic.»

Tapiovaara només tenia 28 anys quan va finir, segons sembla mentre servia en una patrulla d'esquiadors rere les línies enemigues, al front Ladogan-Karelian, quinze dies abans que s'acabés la Guerra d'Hivern. El primer que cal destacar quant a la seva limitada producció és la seva varietat. *LA MORT ROBADA* és un *thriller*. *TWO HENPECKED HUSBANDS* és una comèdia satírica, com ara també l'és *MR LAHTINEN TAKES FRENCH LEAVE*. *JUHA* és una adaptació del clàssic literari d'Aho al voltant de la vida rural. *THE WAY OF A MAN* és una versió de la novel·la de Sillanpää que se centra en les barreres socials que estratifiquen la vida finlandesa.

Tapiovaara va començar com a crític i director teatral, a més d'esdevenir un puntal energètic en el moviment de societats cinematogràfiques. A inicis dels anys trenta, era director del Teatre Obrer i estava involucrat en un grup cultural anomenat «Els portadors de foc» (Tulenkantajat). *LA MORT ROBADA* (*VARASTETTU KUOLEMA*, 1938) és notòriament el seu treball més impressionant i heterodox, tan esmunyedit com una serp a l'hora de classificar-lo i sovint atrevit pel que fa al ritme i a una estructura temporal fragmentada. Tot partint d'una història curta de Runar Schildt intitulada *The Meat Mincer*, desplega els anys grisos i incerts d'inicis del segle, quan els «activistes» s'estaven dedicant a una campanya clandestina per tal de desbaratar la Rússia tsarista. Hèlsinki apareix com una ciutat de carrers buits i finestres tancades. És el perfecte marc per a un melodrama, i des del pla d'obertura, on el mànec d'una porta gira lentament rere els títols de crèdit, Tapiovaara es llança a la història sense xarxa i amb delit. No hi ha gent a la vista, o passa ràpidament i subrepticament a través de les ombres. Robert Hedman està procurant reunir armes i munició per a les forces antirusses. Claesson és un agent de borsa brivall que vol trair tant Hedman com els seus associats. I Manja és la noia grassona i coqueta que es mou entre ells en un estat de lleialtat confosa.



La mort robada de Nyrki Tapiovaara

La pel·lícula confirma el talent de Tapiovaara per tractar material habitual i conegut d'una manera nova i excèntrica. També descobrim un Tapiovaara be despreocupat a l'hora d'apropar-se a la narrativa i el muntatge. La majoria dels directors consideren la fase de muntatge com la més important en la creació d'una pel·lícula; per a Tapiovaara, el rodatge era diàfanament l'estadi fonamental. *LA MORT ROBADA* presenta una forta semblança a *THEY STAKED THEIR LIVES* (*MED LIVETSOM INSATS*, 1939), de Sjöberg. Ambdues pel·lícules van significar el final d'una època, un període en què el cinema (tant a Finlàndia com a Suècia) havia estat considerat pels seus practicants com un mitjà d'entreteniment pur i simple. A Tapiovaara li semblava que, certament, podia entretenir; però alhora un sisè sentit el capacitava per captar el tarannà del seu temps: l'idealisme dels intel·lectuals comunistes; la por ofegada a l'ós rus, amb la Guerra d'Hivern només a uns mesos d'iniciar-se; el pànic als informadors; el despertar del patriotisme dins l'esperit dels finesos; el respecte servil per les autoritats que feia que les classes superiors sospitessin de qualsevol activitat clandestina. Al capdavant, Projektio, la primera societat cinematogràfica finlandesa, era objecte de l'esguard escrutador de la policia estatal, i Tapiovaara, com un dels seus organitzadors, podia haver tingut en ment les reunions de la societat quan va descriure els encontres furtius dels activistes a *LA MORT ROBADA*.

*JUHA* (1937) fou el primer film de Tapiovaara, i aconseguí l'encàrrec per casualitat. Els productors cinematogràfics finlandesos estaven indignats per les crítiques setmanals de Tapiovaara a la ràdio finlandesa, i hi havia



Nyrki Tapiovaara

de renunciar a la seva posició com a crític a la tardor de 1935. Però tenia un amic que es deia Heikki Aho, el pare del qual havia escrit una novel·la d'èxit, *Juha*. Aho, membre del comitè de la societat cinematogràfica, Projektio, i petit productor cinematogràfic, li va preguntar a Tapiovaara si li agradaria dirigir una versió cinematogràfica del llibre. *JUHA* ja havia estat duta al cinema el 1919 per Stiller, amb el títol de *JOHAN*.





Juha de Nyrki Tapiovaara

Tapiovaara és fidel a la novel·la i a la tradició de la cultura finlandesa en la seva descripció del camp. La pluja que retruca la superfície del llac; la seductora boira que s'escampa sobre les aigües a trenc d'alba, els cels oberts i plaents, tot són parts de la iconografia familiar. Tot i això, aquesta visió sensual té una importància secundària per a Tapiovaara. Està molt més interessat en les pressions emocionals que generen les condicions socials.

L'autèntic germen de la novel·la, si més no per a Tapiovaara, era indubtablement l'èmfasi posat en l'estratificació social finlandesa. L'entorn bucòlic esdevé un simple marc per a aquest conflicte essencial, i no pas la *raison d'être* de la pel·lícula com ara a films només superficialment comparables de l'estil de MIRIAM i HETA FROM NISKAVUORI.

TWO HENPECKED HUSBANDS (KAKSI VIBTORIA, 1939) és una sàtira que revela el sentiment polític de Tapiovaara. En aquesta cinta brillant, es mofa amb molt de gaudi de la tradicional imatge de vida familiar acollidora, tot desplegant les aventures de Viktor, un home madur que es veu alliberat quan la seva dona dominant se'n va per atendre un viatge curt. El ritme és trepidant, i Tapiovaara intercala números musicals, escenes de *nightclub*, i comèdia domèstica amb l'habilitat dels directors de Hollywood contemporanis com ara Leo McCarey i W.S. Van Dyke. La pel·lícula escorre fins a la darrera gota d'entreteniment del seu tema bàsic: les identitats equívokes, i fins i tot trobem que fa l'ullet a BLACKMAIL, de Hitchcock.

THE WAY OF A MAN (MIEHEN TIE, 1940) és fa difícil d'avaluar ja que fou finalitzada després que morís Tapiovaara. Té l'estructura d'un poema simfònic i hi ha passatges de gran sensualitat. Hi ha molts exemples semblants a la història del cinema: LA TOSCA, iniciada per Renoir però muntada per Carl Koch... A DANDY IN ASPIC, acabada per Laurence Harvey després que morís Anthony Mann... Erik Blomberg i Hugo Hytönen potser no van esmenar la concepció original del film de Tapiovaara, però el treball posterior de Blomberg com a director cinematogràfic suggereix que els llargs passatges lírics de THE WAY OF A MAN poden deure-li l'estructura i l'èmfasi. Segons Toivianen i von Bagh, Tapiovaara va començar a rodar aquesta epopeia camperola de F. E. Sillanpää tot invitant-se pels retrats que de la gent feren Eisenstein i Dzhzhenko (LO VIEJO Y LO NUEVO, 1929; LA TIERRA, 1930).

Contràriament a la majoria dels directors, que van atacar el tarannà de Hollywood, Tapiovaara mai no va produir pel·lícules solemnes i sentencioses. Tot el seu treball té una percepció i comprensió semblant a la de Renoir. Li agraden els éssers humans, i els respecta; menysprea llur estupidesa i pretensions. La seva influència en generacions posteriors de directors de cinema finesos s'ha evidenciat molt intensa. Jarva, per exemple, va fer a RALLY i a WHEN THE HEAVENS FALL el tipus de cinta que Tapiovaara hauria aprovat; en d'altres paraules, un Cavall de Troia dins els murs del capitalisme i dels burgesos.

Peter Cowie (Finnish Cinema, Finnish Film Archive, Hèlsinki, 1990) ▶

## ▶ Valentin Vaala

Valentin Vaala (nascut Valentin Ivanoff) (Hèlsinki, 13 d'octubre de 1909 - 21 de novembre de 1976) director de cinema finlandès nascut rus. Sovint escrivia els guions i editava els seus propis films. La seva carrera està compresa entre els anys 1929 i 1973, i va ser reconegut com un dels personatges més significatius, tant en termes de qualitat com de popularitat, de la història del cinema finlandès.

Quan era adolescent, Vaala va conèixer Theodor Tugai, qui després seria conegut com a director i actor sota el nom de Teuvo Tulio, és van fer amics i aviat es van adonar que compartien l'interès pel cinema. Van decidir començar a rodar films plegats, tot i que el seu primer intent de fer un llargmetratge, MUSTAT SILMÄT el 1929, no va gaudir de massa distribució. Sembla que el mateix Vaala estava tan decebut amb el resultat obtingut que va llançar els negatius originals de càmera al mar. Tanmateix, després, el mateix any, Vaala i Tulio van refer parcialment el film sota el nom de MUSTALAISHURMAAJA per a la productora Fennica-Filmi. Aquesta pel·lícula va ser un èxit i Tulio, amb el paper d'actor principal, va guanyar-se el sobrenom de «El Valentino de



Hulda de Juurako de Valentin Vaala



Gent en una nit d'estiu de Valentin Vaala

Finlàndia». Vaala i Tulio van fer dos films més: LAVEAA TIETÄ (1931) i SININEN VARJO (1933) amb Vaala a la direcció i Tulio com actor principal.

Després, mentre Tulio es dedicava a la seva carrera d'actor i director, Vaala va dirigir el seu darrer film per a Fennica-Filmi, HELSINGIN KUULUISIN LIKEMIES, el 1934. Després de la desaparició de Fennica, Vaala va rodar un film per Bio-Kuya, KUN ISÄ TAHTOO, també el 1934. L'any següent Vaala va ser contractat com a segon director de la productora Suomi-Filmi, seguint el director Risto Orko. Vaala va treballar per Suomi-Filmi durant la resta de la seva carrera.

En el decurs de la seva trajectòria, Vaala va dirigir 44 llargmetratges cinematogràfics, sent el segon més prolífic entre els directors finesos després de Toivo Särkka. 38 d'aquests films els va realitzar quan treballava per Suomi-Filmi. El seu primer film amb la productora fou una comèdia romàntica, KAIKKI RAKASTAVAT (1935). També va ser la primera pel·lícula que Ansa Ikonen i Tauno Palo van protagonitzar junts. Després va venir una comèdia urbana, VAIMOKE el 1936, protagonitzada pel mateix duo de protagonistes, que es va convertir en

un gran èxit, alhora que significà un gran pas endavant per tots aquells que hi participaren. VAIMOKE era una adaptació d'una obra de Hella Wuolijoki, així com també ho fou la seqüela, MIEHEKE, que Vaala dirigí el mateix any.

Molts films de Vaala són adaptacions de clàssics populars de la literatura finlandesa d'autors com ara Mika Waltari, Aleksis Kivi i Maiju Lassila. Vaala també va dirigir diverses adaptacions d'obres de Frans Eemil Sillanpää, una de les quals, IHMISET SUVIYÖSSÄ (GENT EN UNA NIT D'ESTIU) (1948), va ser reconeguda com el seu millor film i sembla ser que també és un dels preferits del director. Un altre dels films preferits del director, i que va gaudir de gran èxit popular, fou LOVIISA, NISKAVUOREN NUORI EMÄNTÄ (1946), una adaptació d'una obra teatral de Wuolijoki.

Els films de més èxit que va dirigir Vaala en el decurs de la seva carrera van obtenir molta audiència, si ho comparem amb la mida del seu país. Un dels seus films més coneguts, JUURAKON HULDA (HULDA DE JUURAKO) (1937), va tenir aproximadament un milió d'espectadors als cinemes, amb una població comparativa de 3,5 milions. Hollywood en va fer un remake: THE FARMER'S DAUGHTER. Altres films coneguts de Vaala són NISKAVUOREN NAISSET, filmat el 1938 i les seves adaptacions dels llibres de Mika Waltari GABRIEL, TULE TAKAISIN (1951) i OMENA PUTOAA (1952). NUMMISUUTARIT (1957) i NUORI MYLLÄRI (1958) també es troben entre el films més vistos a Finlàndia l'any de la seva estrena. Tot i que la seva darrera pel·lícula fou TOTUUS ON ARMOTON l'any 1963, Vaala va continuar la carrera de director de curtmetratges. La darrera obra que va dirigir fou un curt documental sobre la sala de concerts i congressos Finlandia Hall, creada a petició de la ciutat de Hèlsinki.

Vaala va ser guardonat amb tres premis Jussi Awards a la millor direcció i un al millor guió. El premi a la millor direcció es va repartir entre DYNAMITTITYTÖ i LINNAISTEN VIHREÄ KAMARI el 1945, mentre que els altres els rebé per LOVIISA, NISKAVUOREN NUORI EMÄNTÄ (1946) i OMENA PUTOAA (1952). També va rebre el premi lone de guionistes amb GENT EN UNA NIT D'ESTIU (1948).

<http://en.wikipedia.org/>▶

## ▶ Teuvo Tulio (1912-2000)

Teuvo Tulio, nascut com Theodor Tugai, fou una de les personalitats més pintoresques, controvertides, i fascinant del cinema finlandès. Paradoxalment, ja era una llegenda en vida però gairebé se l'havia oblidat. Es va fer un nom abans dels vint anys i la seva carrera estava pràcticament acabada quan voltava la quarantena. Va començar la carrera amb l'esperit exòtic i internacional del grup Tulenkantajat ("Els portadors de foc"), i esdevingué un pura sang representatiu del genuí melodrama cinematogràfic finlandès.

El 1929-1933 Tugai/Tulio fou el protagonista masculí de quatre llargmetratges dirigits pel seu amic d'infantesa, Valentin Vaala. En aquests films, la seva imatge d'estrella cinematogràfica es va crear d'acord amb el tipus de *latin lover* de Rodolfo Valentino i Ramón Novarro. Com a cineasta independent, Tulio va fer el seu pas significatiu a mitjans dels anys trenta i va continuar fent



Teuvo Tulio





Tal com em desitjaves de Teuvo Tulio



Creu d'amor de Teuvo Tulio

pel·lícules fins als anys setanta. La seva producció més substancial s'estengué entre 1936 i 1956, en el decurs del «període daurat» del cinema finlandès, moment de l'apogeu de l'era dels estudis. Tot i això, Tulio va treballar com a productor i director independent, allunyat del *mainstream*, i des d'inicis dels anys cinquanta cada cop va anar quedant més bandejat incapaç d'aconseguir cap resposta, ni dels financers ni del públic. Tulio no va encaixar més en el gran sistema de producció dels estudis en el patró de la nova onada dels anys seixanta. En general, des de finals dels anys cinquanta, va passar a ser un cineasta maleït i persona *non grata* al cinema finlandès.

Tulio no fou redescobert fins als anys vuitanta, quan una nova generació de realitzadors cinematogràfics i estudiosos van adonar-se del seu talent genuí, estil inimitable i temes punyents. El melodrama fou el gènere propi de Tulio, i hi romangué fidel amb gran constància. Amb l'excepció d'una única comèdia, tots els seus setze films restants poden considerar-se melodrames. A les seves mans, aquest gènere, la unió de la paraula grega *melos* i drama, adquireix dimensions que només es poden mesurar en termes de nombres imaginaris. Ja des de l'inici, una forta càrrega eròtica i, simultàniament, una narració visual dinàmica i lírica eren la marca de fàbrica de Tulio. Aquest artista, que era meitat bàltic, meitat d'extracció turca, que va passar la infantesa a Letònia, i la seva joventut i primera maduresa al centre d'Hèlsinki, no va trigar a descobrir la valuosa imatge de la natura i el paisatge finlandès. Al capdavant, van començar a emergir al seu treball certes imatges habituals, certs motius visuals, i imatgeria dramàtica, idíl·lica, nostàlgica i tempestuosa.

L'actriu predominant als films de Tulio va ser Regina Linnanheimo (1915-1995), companya d'escola i amiga del realitzador, qui la va catapultar a la fama amb els seus tres primers llargmetratges, mercès als quals l'actriu fou convidada a integrar l'elenc d'actors regulars d'una de les dues més importants companyies de producció de Finlàndia, la Suomen Filmitoillisuus. La cooperació de Linnanheimo amb Tulio ja era molt estreta al llarg de la dècada dels anys trenta, quan ella exercia de copista de guions, i també reescribia diàlegs i contribuïa en la direcció d'actors. A partir de la dècada dels anys quaranta, aquesta cooperació es va arribar a fer fins i tot

més estreta, fins al punt que ella esdevingué l'única guionista per a dos dels llargmetratges dels cinquanta. Tret de dues excepcions, ja no va aparèixer més a les pel·lícules de Tulio. La totalitat de papers que Linnanheimo va interpretar als films del director, els va fer tot lliurant cos i ànima mitjançant la melodramàtica vehemència dels seus gestos i expressions facials. Linnanheimo esdevingué la icona de les pel·lícules de Tulio, la seva «flama ardent» amb què aconseguia l'atenció del públic amb uns ulls resplendents que feia girar, els quals eren més que una finestra directa cap a la seva ànima, puig que esdevenien una part de la circulació del melodrama, l'electroencefalograma de la imaginació melodramàtica en tot el seu espectre, de la llum a l'ombra, de les tempestes a la calma, dels somnis a les decepcions.

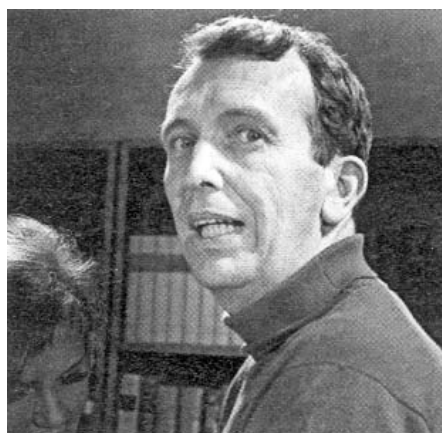
AA. DD. (Intohimon vallassa. Teuvo Tulio Kuvamaailma, *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Hèlsinki, 2003*)

## Matti Kassila

El director cinematogràfic més acreditat a Finlàndia al llarg dels anys cinquanta era Matti Kassila. LA SETMANA BLAVA (SININEN VIIKKO) i AGOST (ELOKUU) són, efectivament, dues de les pel·lícules finlandeses més reeixides, tan impressionants com la majoria dels films de Bergman de la mateixa època, entreteixides amb un singular sentit de l'atmosfera i de l'emoció humana.

El 1951, Kassila va complaure el públic amb el primer dels seus *thrillers* amb detectiu, RADIO COMMITS MURDER (RADIO TEKEE MURRON), que aviat fou seguit per RADIO GOES CRAZY (RADIO TU LEE HULLUKSI, 1952). Aquest gènere s'evidenciaria fins i tot de més pes específic per a Kassila quan va començar a adaptar les novel·les de crims de Mika Waltari amb un policia estrafolari, estil Maigret, anomenat Palmu. Menystingudes quan van aparèixer a inicis de la dècada dels anys seixanta, tant l'ERROR DEL COMISSARI PALMU (KOMISAARIO PALMUN EREHDYS, 1960) com GAS, INSPECTOR PALMU! (KAASUA, KOMISARIO PALMU!, 1961) mereixen el reconeixement quant a la construcció de la trama, les galeries de personatges menors perfilats acuradament, i llur ús astut dels *flash-backs* (inserir sense cap advertència, amb els gestos de la gent sovint congelats). L'enganyosament somnolent Palmu combina elements no només de Maigret sinó també de Sherlock Holmes i Hèrcules Poirot. Per descomptat que, com tot finlandès, gaudeix de la sauna i d'un bon conyac. Se submergeix dins dels diaris, fuma cigars un darrera l'altre, i gaudeix quan crida al seu desventurat ajudant, qui sovint ensopega casualment amb la solució del crim sense adonar-se que Palmu ha arribat allà molt abans que ell. Aquests *thrillers* amb to de comèdia de Kassila contenen nombroses pinzellades hitchcockianes i excèntriques, com ara la nata enverinada que hom dóna a un gat per tal d'alimentar-lo a l'ERROR DEL COMISSARI PALMU.

Quan encara estava en la vintena, Kassila va dirigir THE GIRL FROM THE MOON BRIDGE (TYTTO KUUNSILLALTA,



Matti Kassila

1953), basada en una peça radiofònica de Hella Wuolijoki. Aquest origen literari explica uns diàlegs excessius al film, tot i que Kassila i el seu repartiment maneguen la qüestió amb prou destresa. La història és de les gastades: una dona recorda a un vell home de negocis l'aventura amorosa que tingueren fa molts anys, i naturalment, l'home cedeix i s'impacienta per tal d'organitzar el divorci de la seva rica dona.



Agost de Matti Kassila

El principal recurs no és la carta sinó el telèfon. La dona, que ara exerceix de farmacèutica exitosament, es diverteix tot trucant al seu antic amant anònimament i estimulants els seus records. Kassila emprà la tècnica de la pantalla partida profitosament.

Kassila, en el seu millor moment, va desplegar un instint més cinematogràfic que ningú més des de Tapiovaara. Fins i tot per al crític estranger que amb prou feines ha vist mitja dotzena de les seves pel·lícules, esdevé inqüestionablement el talent de la seva generació. Les seves pel·lícules viuen amb una sensualitat que no brolla tant del paisatge i del marc estiuenc com d'allò més profund de les personalitats humanes en sí mateixes. BLUE WEEK (SININEN VIIKKO, 1954), per exemple, descriu una relació prohibida entre un jove i una dona casada, però la major part de la tensió depèn de l'autocontrol i dels preceptes ètics, als quals responen les tres persones implicades en el drama.

Qualsevol que hagi tingut mai un afer extramarital, reconeixerà l'acurament i autenticitat de LA SETMANA BLAVA. El seu missatge moral resulta franc i sense cap ornament. La pel·lícula no es veu acolorida per la censura metafísica o religiosa de Bergman i Sjöberg. Kassila mai no amaga les seves relacions, encara que aquestes sovint siguin obliques i transitòries. A pocs minuts de l'inici del film, hom ja sap que Usko i Siiri s' enamoraran. És la qualitat de l'afer allò que ens intriga. Hi ha quelcom embriagador al voltant de la manera en què Kassila fa evocació del ambient estiuenc. [LA SETMANA BLAVA és un títol poc encertat. El que és dedueix de SININEN VIIKKO en fins s'acosta més a "setmana daurada", a un cancanter de joia sublim i evasió. La pel·lícula sembla romandre estretament relacionada amb l'interludi d'estiu de Bergman, UN VERANO EN MÓNICA, i al primer episodi de TRES MUJERES (KVINNORS VÄNTAN).] Això, per descomptat, és l'essència de l'experiència escandinava. L'estiu, per comparació amb l'hivern, esdevé tan curt que conté tota una càrrega vivificant. Igual que un viatger que ve del desert tot trontollant al qual se li ofereix aigua en un oasi, els finesos i els suecs s'aferraran amb tal avidesa a l'estiu que de vegades pot aclaparar llurs defenses emocionals.

AGOST (ELOKUU), realitzada dos anys més tard, en molts sentits resulta una cinta companya. Existeix una sensació semblant de desastre imminent, la mateixa percepció d'un abisme insalvable entre generacions. Ambdues pel·lícules es basen en novel·les, *Blue Week*, de Jarl Hemmer, i *Harvest Month*, del gran F. E. Sillanpää. El desig sexual és novament la força motriu primordial. A primer cop d'ull, no s'esdevé gaire cosa a la comunitat camperola on Viktor Sundvall és l'encarregat de la resclosa. Endormiscat amb la calor de l'estiu, Viktor exerceix la paciència mentre espera que arribi el vaixell de Tampere. Sundvall és alcohòlic, i la seva dona, Saima, manté la llar a punt mentre els joves fan malifetes. Tanmateix, ambdós, marit i muller, són presoners d'ells mateixos. Saima, tot i que pot semblar vigorosa i cínica, no pot fugir dels seus prejudicis puritans, i quan Maija, una antiga promesa de Viktor, arriba de vacances, la crisi és imminent. La direcció de Kassila per a AGOST esdevé perspicaç i ferma. Als personatges se'ls permet que dominin la majoria de les composicions (i pocs realitzadors finesos entren el primer pla tan intel·ligentment com Kassila), mentre la càmera gira i llisca al voltant d'ells, tot fixant-los als seus entorns. El temps és massa opressiu per durar. El tro rondina a distància, i mentre la tempesta es prepara, augmenta parellament la pressió emocional. «L'ambient a mitja llum, espiritual i tot això, el sento molt a prop meu» — comenta Kassila —, «i AGOST és una pel·lícula de sensacions i sentiments incerts, de molts esdeveniments incerts. L'estiu s'acaba junt amb la vida d'un home; és dissabte, la zona fronterera entre treball i descans: el tro se sent en l'ai-

re i tant la maduresa com la decadència són parts fonamentals de l'estació.»

Si LA SETMANA BLAVA té un deute amb Bergman, aleshores AGOST se situa més aviat en la tradició d'UNE PARTIE DE CAMPAGNE de Renoir. No esmentem això amb la intenció de reduir els assoliments de Kassila. La seva pròpia signatura es fa clarament visible a ambdós pel·lícules, com ho és la seva convicció que els costums i les barreres socials sovint són l'origen de la frustració emocional a Finlàndia. Òbviament, el realitzador ha simplificat dràsticament el temes elaborats a la novel·la de Sillanpää, on el rerefons de Sundvall és detalla de manera més enriquida: el seu intent d'escriure peces teatrals i d'esforçar-se permanentment «per assolir un nivell cultural de més alçada.»

Els comentaris de Kassila també poden aplicar-se a Topi, el malaurat heroi de THE RED LINE (PUNAINEN VIIVA, 1959). A l'inici de la pel·lícula, un enorme ós negre tot trontollant surt del bosc a prop del tuguri de Topi. La neu ofega la terra. L'indret es diu Kainuu. Corre l'any 1906. Topi i la seva família estan desesperadament arruinats. Fins i tot les farinetes són minses. Les nits de Topi es veuen visitades per somnis estranys, i malgrat que no pot pronunciar «democràcia social» entén el món que hi ha més enllà de la seva petita cabana com el paradís. Riika, sa muller, és més intel·ligent, i va a reunions polítiques locals. Aquí, ella veu el xoc entre l'Església, la qual ataca la democràcia social que l'entén com la tasca del diable, i els agitadors laboristes. La «red line» (línia roja) és la marca disposada a les butlletes del vot que hauria d'assegurar la victòria de la classe treballadora. No obstant això, no s'hi esdevé cap canvi espectacular després de les eleccions locals. Els fills de Topi cauen malalts, i moren un darrera l'altre. Quan l'ós torna a aparèixer i destrossa la indispensable vaca de la família, Topi es llança contra aquest enemic simbòlic. Però mor, i el pla final de la pel·lícula mostra el tall que l'urpa de l'ós ha causat a la gola de l'home mort. També això és una línia roja... La pel·lícula de Kassila pot veure's com un antecedent de



La setmana blava de Matti Kassila

THE EARTH IS A SINFUL SONG, de Mollberg. Tanmateix, hi ha una tènue flaire d'escenari entorn de la producció. Una il·luminació molt forta, que tan reeixida fou a LA SETMANA BLAVA i AGOST, mitiga el realisme que tan s'esforça a abastar. La influència de Alf Sjöberg és perceptible en els atrevits angles d'enquadrament, i la seqüència onírica recorda particularment THE ROAD TO HEAVEN. A 'ADAM'S DRESS AND A LITTLE BIT IN EVE'S TOO (1971)' i a IT'S UP TO US (1973) no hi ha una altra cosa que enjogassaments divertits. I WANT TO LOVE, PETER (HALUAN RAKASTAA, PETER!, 1972) és l'únic film de Kassila dels anys setanta amb qualitat. Adaptació d'una

nova novel·la d'Aila Meriluoto, i amb fotografia del veterà Esko Nevalainen, I WANT TO LOVE, PETER posseeix la flaire agre-dolça dels treballs d'altres temps de Kassila. La cinta se centra en un afer entre dues persones, Sanna i Peter, els quals s'han estat comunicant per carta durant un temps abans de trobar-se personalment. Ni l'home ni la dona són joves i innocents. Cadascun d'ells està envoltat per una família i parents. Això no obstant, malgrat els guarniments convencionals de la comèdia fina (sauna, banys, enjogassaments de nit d'estiu), la narració presenta un patetisme commovedor i, abans d'arribar al final, hi ha un endinsament en un sentir gairebé desesperat quan Sanna es veu abandonada per un home, la lleialtat del qual cap als ideals burgesos s'evidencia més forta que el seu desig per aquesta criatura sensible i solitària. Les reaccions complexes i emocionals d'ella troben ressò en una banda sonora imaginativa obra del ara cèlebre director d'orquestra, Okko Kamu. FAREWELL TO THE PRESIDENT (JÄÄHYVÄISET PRESIDENTILLE, 1987), de Kassila, va atreure més de 50.000 espectadors per la seva competent posada en escena de l'intent d'assassinat en la persona d'un president finlandès d'avançada edat, (clarament Urho Kekkonen), amb una trama que deu molt a THE DAY OF THE JACKAL. A inicis de 1989, la carrera d'aquest veterà director va rebre nous estímuls quan THE GLORY AND MISERY OF HUMAN LIFE (IHMISELON IHANUUS JA KURJUUS, 1988) va ser objecte de tres guardons importants al Festival de cinema nòrdic de Rouen, França, entre d'ells, el Grand Prix. F. E. Sillanpää, el llaurat Nobel del país, va escriure *The Glory and Misery of Human Life* a les acaballes de la seva carrera, i l'adaptació de Kassila capta el dolor i melangia d'una celebritat que en el fons era un solitari.

Peter COWIE (Finnish Cinema; Finnish Film Archive, Helsinki, 1990) ▶

## ▶ Juha

(Nyrki Tapiovaara, 1937).

JUHA es la primera pel·lícula de Nyrki Tapiovaara (1911-1940), realitzador finlandès amb molt talent, que va morir durant la guerra de Finlàndia (o guerra russo-finlandesa). La pel·lícula és una adaptació de la novel·la epònima de Juhani Aho, que també va inspirar la pel·lícula sueca JOHAN (1921) de Mauritz Stiller. El repte de Tapiovaara consisteix a adaptar un gran clàssic de la literatura; i el supera realitzant un gran clàssic del cinema. JUHA, situat en els paisatges àrids del nord de Finlàndia, és un triangle dramàtic on la descripció de la natura sublim es barreja, d'una manera orgànica, a la dels personatges. Innovador radical i cosmopolita, Tapiovaara, paradoxalment, havia trobat la seva veritable vocació d'artista consagrant-se a la interpretació i a l'apropiació de l'herència cultural del seu país.

## Tal com em desitjaves (Sellaisena kuin sinä minuit halusit)

(Teuvo Tulio, 1944)

En la seva primera pel·lícula de postguerra, el gran mestre del melodrama finlandès Teuvo Tulio (1912-2000) passa de la descripció dels conflictes del món agrícola a la del conflicte entre la ciutat i el camp. El personatge principal és una camperola que, tot just havent arribat a la ciutat, es deixa seduir i, esdevenint mare soltera d'un infant, no li resta altre remei que prostituir-se. La paleta de Tulio pinta la confusió d'aquest destí amb colors contrastats altament simbòlics. Hi ha l'arxipèlag de colors estivals, el paradís on, sota la forma d'un ciutadà seductor s'introdueix la serp. I hi ha la ciutat, presentada des de la seva nocturnitat, amb el contrast de l'ombra i la llum; el niu del mal on hi regnen la festa i l'embraguesa, el vi, el cant i l'abús de les dones.

## Gent en una nit d'estiu (Ihmiset suviyössä)

(Valentian Vaala, 1948)

La pel·lícula s'inspira en una novel·la de l'escriptor F. E. Sillanpää, l'únic premi Nobel finlandès, amb el subtítol «Série épique». L'adaptació de Valentian Vaala (1909-1976), col·laborador de Teuvo Tulio des dels anys 1920, transforma GENT EN UNA NIT D'ESTIU en un poema impressionista, una trobada de destins humans, plens de drames i sentimentalismes, amb una lluminosa nit d'estiu com a rerefons, captada per la càmera gairebé màgica d'Eino Heino. En aquesta simfonia entre l'home i la natura, la nota dominant canvia contínuament, però tots el temes s'uneixen al final per acabar formant un gran riu on se superposen la vida i la mort, l'amor i l'odi, l'idil·li del paisatge i les forces amagades del mal.

## Agost (Elokuu)

(Matti Kassila, 1956)

La pel·lícula forma part de les obres mestres del realitzador Matti Kassila (nascut l'any 1924). La seva extensa carrera plena d'èxits compren el període dels anys 1940 als anys 1990. Amb Tapiovaara, Tulio i Vaala, Kassila és el principal representant del període clàssic del cinema finlandès. AGOST és una adaptació de la novel·la d'F. E. Sillanpää, que ahora és un autoretrat i una descripció dels anys 1930. L'atmosfera és cada vegada més densa i anuncia el principi d'una guerra mundial. La història finalitza amb l'infortuni i la mort del personatge principal, un autor de teatre que ha fracassat tant en la vida personal com professional. Al marge d'aquesta tragèdia, s'entrecreuen altres destins i s'elaboren altres temes, l'ambient txekhoviana de ruptures i canvis, la fi d'una vida forma part dels elements essencials de la pel·lícula i constitueix l'expressió de la filosofia de la natura i del biologicisme de Sillanpää.

Sakari Toiviainen (De Tapiovaara a Kaurismäki, Supplement Cahiers du Cinéma, abril 2008) ▶

## BIBLIOGRAFIA: CLÀSSICS DEL CINEMA FINLANDÈS

### Articles de revista:

- Bassan, Raphaël. *Regards sur le cinéma finlandais*. "Écran", no. 56 (mars 1977), p. 17-18.
- Béranger, Jean. *Regards sur le cinéma finlandais*. "Cinéma", no. 42 (janv. 1960), p. 76-85.
- Donner, Jörn. *Elokuu*. "Cinéma", no. 18 (mai 1957), p. 36-37.
- *Finlande: quatre maîtres du cinéma classique*. "Cinémathèque suisse", no. 232 (mai-juin 2006), p. 6-8.
- Soila, Tytti. *Five songs of the scarlet flower*. "Screen", vol. XXXV, no. 3 (autumn 1994), p. 265-274.
- Toiviainen, Sakari. *De Tapiovaara a Kaurismäki*. "Cahiers du cinéma", no. 633 (avril 2008), p. 100-101.

hiers du cinéma", no. 633 (avril 2008), p. 100-101.

### Monografies:

- *Cine finlandès*. Madrid: Filmoteca Nacional de España, 1980.
- *Le Cinéma des pays nordiques*. Peter Cowie (ed.). Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1990.
- *Cinema in Finland*. Jim Hillier (ed.). London: British Film Institute, 1975.
- *The Cinema of Scandinavia*. Tytti Soila (ed.). London: Wallflower, 2005.
- Cowie, Peter. *Finnish cinema*. Helsinki: Vapok-publi-

## SELECCIÓ DE DOCUMENTS CONSULTABLES A LA BIBLIOTECA

hing, 1990.

- Cowie, Peter. *Finnish cinema*. London, Brunswick, Helsinki: Tantivy, A.S. Barnes, The Finnish Film Foundation, 1976.
- Hardy, Forsyth. *The Scandinavian films*. London: The Falcon Press, 1972.
- *Scandinavian cinema: a survey of the films and filmmakers of Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden*. Peter Cowie (ed.). London: Tantivy, 1992.
- Soila, Tytti; Söderberg Widning, Astrid; Iversen, Gunnar. *Nordic national cinema*. London, New York: Routledge, 1998.