

# Mulholland Drive – Hollywoodin pimeä sydän

2.6.2021

[sisällönanalyysi](#) [surrealistinen tarinankerronta](#) [taidekritiikki](#)

## **Petri Saarikoski**

petri.saarikoski[a]utu.fi

Yliopistonlehtori

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

*Mulholland Drive (2001) on kiistattomasti yksi David Lynchin uran kohokohtia. Elokuvasta on tehty lukuisia tutkimuksia ja analyyskejä, mutta sitä on edelleen mahdollista tarkastella uusista näkökulmista. Tekstissä käydään läpi Lynchin mestariteoksen tuotantohistoriaa ja luodaan lähiluvun ja taidekritiikin avulla juoneen sitoutettu sisällönanalyysi. Samalla luodaan perusolettamus mistä Mulholland Drivessä oikeasti on kysymys (tai voisi olla kysymys).*

Oli alkusyksy 2002 Turun keskustassa noin puolen yön aikaan. Olin matkalla Dianan elokuvateatterista kohti vuokrakämpää hieman pyörällä päästäni, ja kelasin ajatuksessani juuri valkokankaalla näkemääni unenomaista spektaakkelia. Hiljaisten katujen luoma aavemainen tunnelma hitsautui pysyväksi osaksi elokuvakokemuksen muistoa.

Kysymyksessä oli David Lynchin *Mulholland Drive*, joka oli tullut elokuussa Suomen ensi-iltaan reilu vuosi valmistumisensa jälkeen. Elokuva oli saanut Suomessa syksyllä melko myönteisen vastaanoton kriitikoilta, vaikka teattereissa sitä kävi vät katsomassa lähinnä ohjaajan fanit ja elokuvaentusiastit.[\[1\]](#)



Kuva 1. Tienviitta on valaistu kuin osoitekylltti aaveita kuhisevaan metsään.

Elokuvan ilmestymisajankohta 2000-luvun taitteessa oli Lynchin uran kannalta tärkeä, koska varsinkin kriitikot, mutta myös suuri yleisö vertasi häntä yhä edelleen aikaisempiin menestyksiin, kuten tuohon aikaan reilu kymmenen vuotta aikaisemmin televisiossa nähtyyn *Twin Peaks* -sarjaan. Valkokankaalla *Blue Velvet – ja sinisempi oli yö* (1986) oli aikoinaan asettanut taiteellisen riman niin korkealle, että sitä tuntui olevan vaikea enää ylittää.

*Mulholland Drive* on osa ”Los Angeles -trilogiana” tunnettua kokonaisuutta, jonka muut osat ovat *Lost Highway* (1997) ja *Inland Empire* (2006). Los Angelesin miljööön käytön lisäksi yhteistä trilogialle oli neo-noir-tyylin yhdistäminen rikostrilleriin, jota tehostettiin mysteeritarinan surrealistisella kerronnalla. *Lost Highway* on tuotantohistoriallisista syistä selkein sisällöllinen vertailukohta. Molemmissa lineaarista tarinankerrontaa hajotetaan tyyllillä, jonka seurauksena katsojalle syntyy selittämättömyyden ja tulkintahorisontin katoamisen tunne. Trilogiaa voi hyvällä syyllä luonnehtia Lynchin tuotannoille tyypillisten visionääristen valveunien moniulotteisemmaksi saavutukseksi (Rutanen 2012, 18-19)

Luon tässä artikkelissa yhden, audiovisuaalisen kerronnan lähilukuun perustuvan läpiluotauksen elokuvasta. Lähden liikkeelle tarkastelemalla sen tuotantohistoriallisia taustoja, siirryn tämän jälkeen seikkaperäisempään sisältöanalyyttiseen käsittelyyn, jossa keskityn erityisesti sen tärkeimpiin avainkohtauksiin, ja teen lopuksi arvion sen yleisestä merkityksestä ja laadin yhteenvedon. Käytän aineistoviittauksissa lähteenä vuonna 2003 Suomessa julkaistua ensimmäistä dvd-painosta lisämateriaaleineen (pituus 145 minuuttia).[\[2\]](#)

Menetelmällisesti katsaus perustuu elokuvan lähiluvulle, jossa yksittäisten kohtausten analyysin avulla tarkastellaan elokuvan kerrontaa ja erilaisia audiovisuaalisia vihjeitä. Niiden

tulkintamahdollisuuksia nivotaan samalla myös tuotantohistorialliseen kontekstiin ja ohjaajan intentioihin. Menetelmässä korostuu kirjoittajan subjektiivinen näkökulma, vaikka analyysi muuten tukeutuu saatavilla oleviin tärkeimpiin lähteisiin. Artikkelin sitookin näiltä osin käsittelyn osaksi objektiivisuuteen pyrkivää taidekriittikää, jossa lähteisiin sidotulla taustatyöllä me voimme kuitenkin paremmin perustella omaa näkökulmaamme, jolloin luotu teksti erottuu normaalista, retrospektiivisesti tehdystä elokuvakriitikistä. (Rosenqvist 2020)

Omaksutun menetelmällisen näkökulman osalta on tietenkin nostettava esiin, että tämän katsauksen kirjoittajalle elokuvalla on erityistä ja henkilökohtaista arvoa, mikä väistämättä vaikuttaa myös siitä tehtävään tulkintaan ja arvottamiseen. Mielestäni se on yksi tärkeimmistä 2000-luvun alussa julkaistuista elokuvista. Analyyttistä elokuva-arviota kirjoittaessa tätä subjektiivista näkökulmaa pidettäisiin täysin itsestään selvänä, mutta tutkimuksellisen tekstin kohdalla on tarpeellista korostaa lukijalle katsauksen lähtökohtaisia ja tietoisesti valittuja rajoitteita.

## **Lynch vastaan Hollywood – televisiosarjasta elokuvaan**

*Mulholland Drive* kytkeytyy Lynchin uran kriisiin 1990-luvulla. *Twin Peaks – Tuli kulje kanssani* (Fire – Fire Walk with Me, 1992) oli ollut tyrmistyttävä takaisku ohjaajalle. Näin siitäkin huolimatta, että *Twin Peaks* -televisiosarjan jättimenestyksen vanavedessä tehty täyspitkä elokuva nauttii nykyisin fanien keskuudessa suurta suosiota.<sup>[3]</sup> Kriitikot olivat suhtautuneet hyvin penseästi elokuvaan, ja se oli flopannut pahasti lippuluukuilla. Lynch on myöhemmin haastattelussa myöntänyt, että varsinkin yleisö oli odottanut tuttua jatketta televisiosarjalle, ja näihin tarpeisiin elokuva ei antanut tarpeeksi vastinetta. Mahalaskun syvyys selittyikin osittain sillä, että ohjaaja oli noussut Hollywoodin kuumaksi nimeksi vuoden 1990 aikana, mutta tämä menestyksen kaari oli nyt katkennut tylästi. (David Lynch In Conversation 14.3.2015; Guardian 7.2.2007. Ks. myös *Twin Peaks* Wiki 14.8.2020)

Uusia projekteja Lynch joutui rakentamaan osittain toteutumattomien ideoiden pohjalta. Jo 1980-luvulla David Lynch oli erittäin kiinnostunut Marilyn Monroen mystisestä kuolemasta, mutta yhdessä Mark Frostin kanssa hän ei ollut koskaan saanut ideaa käsikirjoituspöydältä eteenpäin (Rodley 2007, 335). Tästä huolimatta Monroen kuolema vaikutti ideatasolla erityisesti *Twin Peaks*in tuotannon ollessa käynnissä. Televisiosarjan ykköstuotantokauden ydintarinaksi muodostuva Laura Palmerin murhamysteeri voidaan nähdä tämän kiinnostuksen

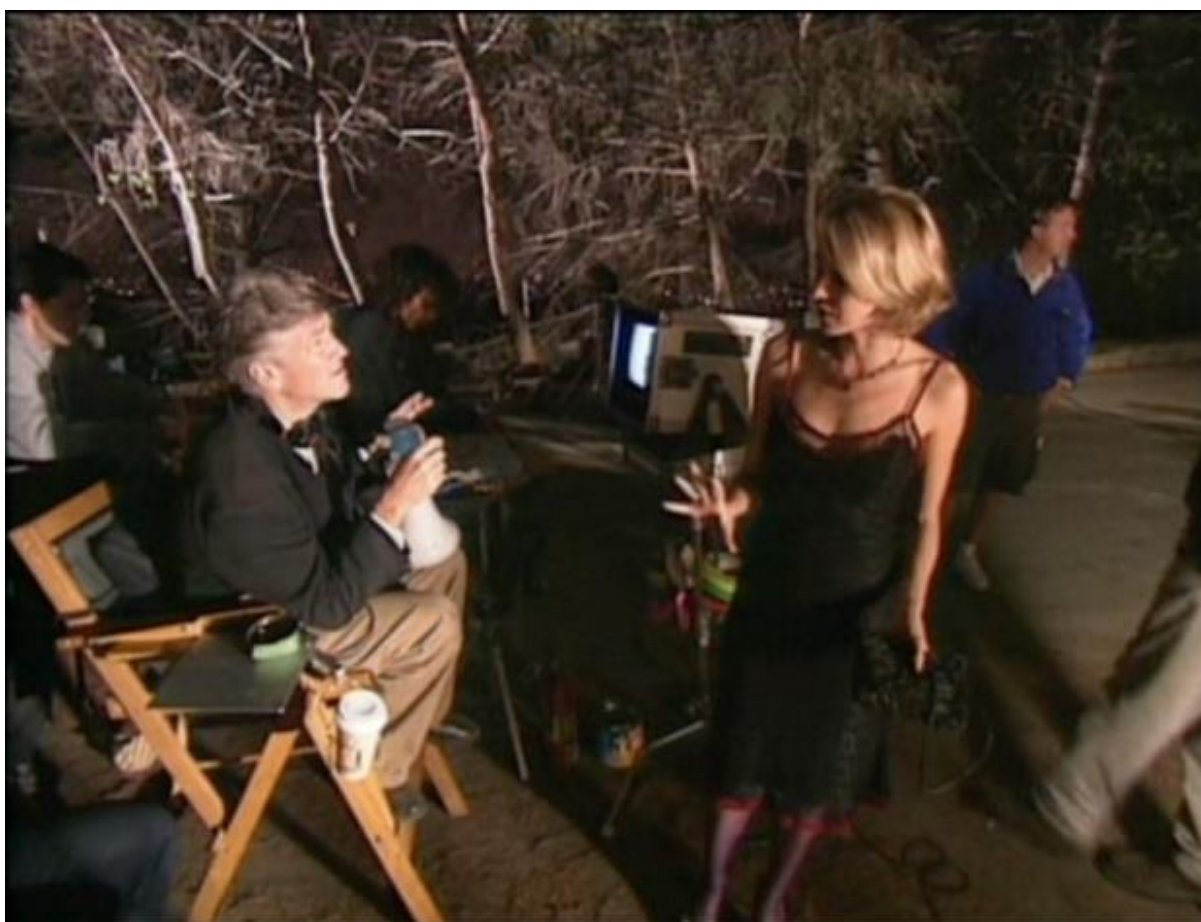
allegorisena lähtökohta, joten suoraa jatkumoa Mulholland Driveen ei ole vaikea havaita (Rutananen 2012, 19).

Vuoden 1992 *Twin Peaks – Tuli kulje kanssani* -elokuvan floppaus johti kuitenkin ensin *Lost Highway* elokuvaan, jossa televisiosarjasta tuttu maalaismainen pikkukaupungin miljöö vaihtui suurkaupungin valtaisiin kullisseihin. Identiteettileikkely ja kahtia jakautuneet persoonat olivat Lynchille jo tuttua materiaalia, mutta tällä kertaa Lynch ei rakentanut toiseen ulottuvuuteen viittaavaa ”mustaa kilttaa”, vaan unimaisema nivellettiin kerronnaltaan rikotun keskustarinan osaksi. *Mulholland Drive* käytti hyvin pitkälti samanlaista konseptia, mutta kehitti sen vielä asteen verran pidemmälle.

Tuotantohistorialliset seikat ovat keskeinen osa elokuvan syntyhistoriaa. Alun perin Mulholland Drive piti olla televisiosarja, vaikka Lynchin oman tarinan mukaan hän suhtautui jo hyvin varauksellisesti televisiosarjojen tekemiseen. (David Lynch In Conversation 14.3.2015; Rodley 2007, 349–350) Lähdekriittisesti ajateltuna herää kysymys: miksi ohjaaja loppupeleissä sitten panosti – näennäisestä vastahakoisuudestaan huolimatta – niin vahvasti televisiotuotantoihin? *Twin Peaks* oli joka tapauksessa edustanut hänen urallaan selkeää kohokohtaa, joka oli nostanut ohjaajan ainakin hetkellisesti maailmanlaajuiseen suosioon. Lynch on vastahakoisesti tunnustanut, että televisiosarjoissa oli kuitenkin ”hölmöä vetovoimaa”. (Rodley 2007, 350) Hän oli siis varsin tietoinen televisiosarjojen suomasta taiteellisesta mutta myös kaupallisesta potentiaalista, jota jokainen Hollywood-ohjaaja ainakin välillisesti kaipaa.

*Twin Peaks*in tuotannossa ollut Tony Krantz sai joka tapauksessa suostuteltua ohjaajan mukaan hankkeeseen. Projekti etenikin siihen pisteeseen, että vuoden 1999 alussa kuvattu 90 minuuttia pitkä pilottijakso tarjottiin ABC-yhtiön nähtäväksi. Yksipuolisten lähdetietojen mukaan yhtiön edustajat pitivät kokonaisuutta liian sekavana ja he suhtautuivat erityisen kriittisesti ei-lineaariseen tarinankerrontaan, eivätkä myöntäneet projektille jatkorahoitusta. Lynch on myöntänyt, että tiukan aikataulun vuoksi alkuperäisestä filmimateriaalista leikattu pilotti-versio oli yksinkertaisesti epäonnistunut. Tuotantoyhtiön näkökulmasta Lynch liikkui epäilemättä jo valmiiksi heikoilla pohjilla, koska hänen kaksi edellistä elokuvaansa olivat menestyneet heikosti lippuluukuilla. (Woods 2000, 206–214; Rodley 2007, 352; David Lynch In Conversation 14.3.2015) Oliko yksinkertaisesti kysymys siitä, että David Lynch ei ollut *Twin Peaks*in jättimenestyksestä huolimatta enää myyvä brändi 1990-luvun lopulla? Oli niin tai näin, televisiosarjan ei uskottu houkuttelevan tarpeeksi yleisöä.

ABC:n perääntymisen jälkeen hieman onnekaasti ranskalainen Canal+ -yhtiön osoitti kiinnostusta projektia kohtaan, ja pitkien neuvottelujen jälkeen elokuvalle myönnettiin rahoitus ja kuvaukset alkoivat uudelleen. David Lynch laati uuden, täysimittaiseen elokuvaan sopivan käsikirjoituksen. Suuri osa uudesta materiaalista filmattiin lokakuussa 2000. Tuotannon osalta piti ratkaista merkittäviä käytännön ongelmia, koska pilottijakson aikana käytettyjä lavasteita ja muuta materiaalia oli kadonnut tai hävitetty. Tärkeintä oli kuitenkin, että pääosan esittäjät onnistuttiin kiinnittämään uudelleen ja projekti saatiin päätökseen keväällä 2001. (Rodley 2007, 352–353; David Lynch In Conversation 14.3.2015)



Kuva 2. David Lynch ohjeistaa Naomi Wattsia elokuvan kuvausten aikana. Lähde: ”B-roll, MD”.

Tuotantohistoriallisesta kontekstista tarkasteluna *Mulholland Drive* osoittautui selkeäksi menestykseksi. Retrospektiivisesti nähtynä se on Lynchin uran merkkipaalu, ja yksi hänen tunnetuimmista teoksistaan. Varsinkin syksystä 2001 eteenpäin se menestyi kohtuullisesti lippuluukuilla ja esitysoikeuksien myynti jatkui vilkkaana vuoden 2002 puolelle. [4] Se sai ilmestyessään pääosin ylistävän arvostelut elokuvakriitikoilta, ja voitti lukuisia alan tunnustuksia, joista tunnetuin oli Cannesin elokuvajuhlien ohjaajapalkinto. [5] Tätäkin merkittävämpää on, että 20 vuotta valmistumisensa jälkeen *Mulholland Drive* kulttuurinen

arvostus on säilynyt, ja nykyisin sitä pidetään yhtenä 2000-luvun merkittävimmistä elokuvista.[\[6\]](#)

## Hollywood-mysteerin langanpätkät

Teen seuraavaksi sisältöanalyysin varsinaisesta elokuvasta, mutta käsitelen ensin sen nimen historiallista kontekstia. ”Mulholland Drive” on 34 kilometriä pitkä tienvarsiosuus Santa Monican kukkuloiden kupeessa Los Angelesissa, ja tie jatkuu länsiosassa Mulholland Highway -nimisenä valtatieenä. 1920-luvulla rakennettu tie on nimetty suunnittelija ja insinööri William Mulhollandin mukaan, joka tunnetaan erityisesti Los Angelesin vesihuoltojärjestelmän rakentajana. Los Angelesin historiassa Mulholland on kontroversiaalinen hahmo, ja hänen suorasukaiset toimenpiteensä vesihuollon kehittämishankkeissa ovat kiistanalaisia. 1900-luvun mittaan Mulholland Drive kytkeytyi miljöönä osaksi Hollywoodin historiaa, ja nykyisinkin monet elokuvateollisuuden tähtinäyttelijät asuvat sen varrella. Sijaintinsa puolesta tie tunnetaan erityisesti erinomaisesta näköalastaan Los Angelesin keskusta-alueelle ja San Fernandon laaksoon. Ikoninen Hollywood-kyltti on niin ikään suoraan nähtävissä tieosuudelta. (Ks. esim. Roth 1999). Tievarsiosuuteen on toistuvasti viitattu populaarikulttuurissa. Lynchin elokuva on niistä tunnetuin, mutta muista nimikkeistä mainittakoon esimerkiksi rikoskirjailija Michael Connellyn Harry Bosch -sarjan romaanit ja novellit (Ks. esim. Connelly 2003; Connelly 2012). Näistä historiallisista ja maantieteellisistä syistä johtuen tien nimi on kansainvälisestikin hyvin tunnettu

Elokuvan rakenteelliseksi keskuspaikaksi valittu tie muodostuu näin Hollywoodin ja sen historian symboliksi. Tätä korostetaan myös visuaalisesti, kun alkuteksteissä elokuvan nimi näkyy tievarsiviittana (ks. Kuva 1). David Lynch kehitti elokuvalleen iskulauseen ”A love story in the city of dreams” (”rakkaustarina unelmien kaupungissa”), jota voidaan pitää kieronäköisellä viittauksella alussa avautuvalle rikos- ja mysteeritarinalle. Lynchillä on joka tapauksessa selvästi henkilökohtainen suhde tiehen. Osittain tämä selittyy silläkin, että hän on asunut aivan tien läheisyydessä. Haastattelussa, joka tehtiin filmausten aikana, hän kuvaa sitä ”unenkaltaiseksi”, ”pimeäksi” ja ”mutkikkaaksi”. Rakentaako Lynch kuvaillussaan tuttua vertailukohtaa myös omaan uraansa taiteilija ja elokuvaohjaajana? (”Interview with David Lynch”, MD, 00:00-00:30)



Kuva 3. Edestakaisin ja toistensa lomitse pyörivät tanssijat elokuvan alun jitterbug-kohtauksessa. Psykedeelinen värikkyyys luo sille unenomaisen ja riehakkaan tunnelman, joka muuttuu hetken päästä painajaiseksi.

Elokuvan juonenkäänneet voidaan jakaa karkeasti kahteen osaan: ensimmäisessä nähdään alun auto-onnettomuus ja sen jälkiselvittelyt sekä nuoren naisnäyttelijän uran alkuvaiheen tapahtumat, toisessa osassa mysteeritarinaa kierretään auki ja katsojalle tarjotaan alkuun lomittuvia mysteeritarinan pätkiä, jotka kaikki päättyvät nähtävään surrealistiseen loppuratkaisuun. Jako on hyvin pinnallinen, koska elokuvan tarina etenee vain näennäisen lineaarisesti lopussa nähtävän arvoituslaatikon aukeamiseen asti (MD 108:00) Lisäksi lukuisat kohtaukset, tärkeimpänä lopun mysteeritarinan auki kiertävät takaumat, heittävät katsojaa toistuvasti takaisin jo nähtyihin kohtauksiin. Noin puolen tunnin mittainen loppuosa itse asiassa kiertää käsittelyn suoraan alkuun, joka tavallaan sulkee koko juonen ympyrän. Käsittelen seuraavassa elokuvan juonta aineistona, lähinnä keskittyen tärkeimpiin teemoihin, jolloin käytän edellä esitettyä jakoa erityisesti niiden lukemiseen tarkoitettuna työvälineenä.

Chris Rodleyn mukaan Mulholland Drive näyttää ja tuntuu yhtenäiseltä, mutta tarkemmin tarkasteltuna luisuu järjen ulottumattomiin ja läpi sormien. Tästä syystä kaikkia tulkintoja voidaan loiventaa sanoilla ”todennäköisesti”, ”mahdollisesti” ja ”ehkä”. (Rodley 2007, 331–332) Näiltä osin elokuvaa on tutkimuksissa ja taidekriitikkissä verrattu Möbiuksen nauhaan eli pintaan, jolla on vain yksi puoli ja yksi reuna. Kierretyllä nauhalla ei näytä olevan alkua eikä loppua. (Hudson 2004; Rodley 2007) Geometrisenä kuviona se tarjoaa vertailukohtaan

samaan päätelmään: elokuvalle ei ole sen näennäisestä selkeydestä huolimatta löydettävissä selkeää loppupäätelmää vaan tulkintahorisonttia voi leikata ja kääntää loputtomiin.

Tärkeimpänä johdattelevana tekijänä näemme aivan alussa räikeän psykedeelisen ja intensiivisesti leikatun tanssikohtauksen. (MD, 00:23-01:22) Taustalla soiva, Angelo Badalamentin toteuttama musiikkikappale on nimeltään ”Jitterbug”, jolla viitataan samannimiseen ja kohtauksessa nähtävään swing-tyyppiseen, erittäin fyysiseen tanssimusiikin alalajiin, joka nousi alun perin suosituksi 1930- ja 1940-luvulla. (ks. esim. Rogers 2010). Hyperaktiivinen kohtaus päättyy Lynchin usein käyttämiin ylivalotuksiin, jotka muistuttavat palavan filmimateriaalin luomaa räjähdystä. Taustalla näkyy suosionosoituksista nauttiva nainen parin sivuhenkilön kera. (MD, 01:23-1:49) Tämän jälkeen seuraamme ensimmäisen persoonan näkökulmasta toistaiseksi tuntemattomaksi jäävän hahmon syvää vajoamista vuoteen lakanoihin. Taustalla kuuluva raskas hengitys viittaa, että henkilö on joko pahasti sairas tai jopa kuolemaisillaan. Unenomainen tanssikappale antaa kuitenkin viitteitä, että sen on kuvitellut yksi ja sama henkilö (MD, 1:49-2:15)

Jitterbug-kohtauksen jälkeen seurataan naista kuljettavaa autoa Mulholland Drivellä, joka päätyy yllättävään pysähdykseen. Naista (Laura Elena Harring) komennetaan pistoolilla uhaten ulos tienvarteen. Katsojalle ei selvitetä kohtauksen taustoja, koska se päättyy äkilliseen nokkakolariin. (MD, 4:39-5:20) Nainen selviää ainoana hengissä, mutta hän on menettänyt kokonaan muistinsa. Hän raahautuu kukkuloilta näennäisen satunnaiseen asuntoon, jonne hän jää nukkumaan. (MD, 6:03-11:13) Alkavaa mysteeriin viitataan kolaripaikalle saapuvien etsivien pohdintoilla: ”Joku saattaa ehkä olla kadoksissa”, ”Voi olla”. Avaus on aavistuksen humoristinen ja tuo mieleen vastaavan poliisiparin, joka Lost Highway -elokuvan alussa tutkii mysteeristä asuntomurtoa. (MD, 8:51-8:55).

Tässä vaiheessa hän kohtaa Los Angelesiin juuri saapuneen Betty Elmsin (Naomi Watts), jonka tädille asunto normaalisti kuuluu. Amnesian logiikkaa noudattaen, muistinsa menettänyt ja oman henkilöllisyytensä unohtanut nainen valitsee nopeasti asunnon seinällä roikkuvasta Rita Hayworth -elokuvajulisteesta nimekseen ”Rita”. (MD, 23:39-24:26) Tästä eteenpäin tarinan mysteeriä keritään auki, kun he yhdessä yrittävät selvittää ”Ritan” oikeaa identiteettiä. Vihjeiksi nousevat ”Ritan” käsilaukusta löytyvät setelitukot ja outo sininen avain. Alusta lähtien on selvää, että naiset tuntevat toisiaan kohti empaattista vetoa. (MD, 41:00-43:10; 46:00-46:20, Kuva 3)





Kuva 4. Ritan ja Bettyn kohtaaminen. Tunneside esitetään koukuttavana ja Ritan unohtunut identiteetti arvoituksena, jonka selittäminen on Bettylle kuin ”harjoitus elokuvista”.

Betty Elms on henkilöahmona korostuneen naiivi ja yli-innostunut, tyypillinen heijastuma Hollywoodin viihdekoneiston ääreen työnnettävästä noviisista, joka unelmoi jo tulevasta menestyksestään. (MD, 17:10–18:20) Lynch tuo tähän uutta perspektiiviä asettamalla hänen rinnalleen kaksi tärkeää sivuhahmoa: lentokentällä nähtävä Irene (Jeanne Bates) sekä asuntolasta vastaava Coco (Ann Miller). Molemmat näyttelijättäret olivat pitkän linjan Hollywood-veteraaneja, ja heille Mulholland Drive oli myös heidän viimeinen elokuvansa. Ann Miller kuvataan ”kaikessa komeudessaan” Bettyn uran tukikohdaksi laskettavan asuntolan ”johtajaksi”. (MD, 19:50–20:09) Jeanne Bates oli puolestaan tehnyt yhteistyötä Lynchin kanssa jo 1970-luvulla *Eraserhead* -elokuvan tuotannon aikana. Oudon ystävällisesti käyttäytyvä Irene nähdään myöhemmin hymyilevän irvokkaasti auton takaosassa, kun Betty on poistunut asunnolleen. Hän läpsäyttää riemuissaan kädellään kumppaninsa polvea, ikään kuin he olisivat onnistuneet junailemaan onnistuneen salajuonen. (MD 18:49–19:00)

Irene on alusta lähtien epätodellinen hahmo, joka jää kummittelemaan koko elokuvan ajaksi taustalle ja ilmestyy vielä lopussa täydentämään mysteeriä. Näiltä osin Irene ja Coco ovat konkreettisella ja fiktiivisellä tasolla viitteitä Hollywoodin menneisyyteen. Betty edustaa nykyisyyttä ja Rita puolestaan näitä puolia yhdistävää, mysteeristä ja synkkää tulevaisuutta, jota ei vielä kuitenkaan katsojalle avata. Katsojalle väläytettävä, näennäisen irralliseksi jäävä kohtaaminen Winkey’s -pikaruokalan työpaikkahaastattelusta ja viitteestä koko tarinaa uhkaavasta

painajaisesta hajottaa kerrontaa ja esittelee muutaman sekunnin ajaksi, takapihalla kummittelevan mystisen ihmishirviön, joka näyttää äärimmäisen likaiselta pummilta. (MD 11:17-15:45) Winkey's on esimerkki David Lynchin tavasta sirotella omia kokemuksiaan elokuvaan. Fiktiivisen ruokalan tyyllisenä esimerkkinä oli Lynchin oma Denny's -ruokala Sunset Boulevardilla. Pimeän kujan arvoituksen inspiraationa oli Lynchin ruokalassa kohtaamat Saatanan kirkon edustajat. Paikan väkevän tunnelman hän kanavoi takapihan mystiseen pummiin (Rodley 2007, 345)

Tarinan lineaarisinta puolta edustaa elokuvaohjaaja Adam Kesherin (Justin Theroux) taistelu uudesta elokuvaprojektistaan. Neuvottelujen tuotantoyhtiön edustajat näytetään mafia-tyyppisinä roistoina (elokuvan säveltäjä Angelo Badalamenti nähdään Luigi Castiglianin roolissa, joka vastenmielisesti sylkee tarjotun ekspresson lautasliinaan), jotka vaativat valokuvassa esitettävää Camilla Rhodesia päärooliin. ”Valitsette [tämän] tytön [this is the girl]” -kuuluu selvä käsky. Tässä yhteydessä katsojalle viitataan, että Camilla Rhodes ja Betty Elms liittyvät toisiinsa, mutta millä tavalla? Sitä ennen on myös tehty selväksi, että roistot etsivät kadonnutta ”Ritaa”. (MD 27:10-31:40) Kesheri kieltäytyy, mutta joutuu piinallisten ja surkuhupaisten vaikeuksia jälkeen alistumaan roistojen vaatimuksiin. Meneillään olevan elokuvan filmauksia jatketaan vasta, kun Kesheri on tavannut mystisen ”Comboy”-hahmon (Monty Montgomery), joka on alleviivannut hänelle, että ohjaaja valitsee ”sen oikean tytön”. Comboy huomauttaa, että jos Kesheri tekee väärän ratkaisun, ohjaaja näkee hänet vielä kahteen kertaan elokuvan aikana. Katsoja itse asiassa näkee Comboyn kahteen kertaan, mikä viittaa näyttelijävalinnan menneen sittenkin väärin. (MD 111:47 ja 129:05)

Mulholland Drive voidaan siis tulkita osittain Lynchin Hollywoodin tuotantokoneistoa vastaan suuntaamaksi kriittiseksi satiiriksi. Sitä on näiltä osin verrattu Billy Wilderin noir-klassikkoon *Auringonlaskun katu* (Sunset Boulevard, 1950), joka voidaan nähdä paitsi kuvauksena Hollywood-unelmien rikkoontumisesta myös selvänä hyökkäyksenä aikansa studiosysteemiä vastaan. (Rodley 2007, 342; Sheen 2004, 170) Mulholland Drivessä nähkäänkin muutama selkeä viittaus elokuvaan, kuten Sunset Boulevard -kyltin vilahtaminen kohdassa, jossa auto-onnettomuuteen joutunut Rita kävelee kukkuloilta kohti Los Angelesin keskustaa sekä lyhyt otos Paramount-studion portilta (MD 7:31, 70:23–70:32)

Kesherin hahmo ja käsittelytapa voidaan helposti tulkita Lynchin tulkinnaksi Hollywoodin viihdekoneiston ilkeistä ja jyräävistä menettelytavoista. Kuvailussa näkyy selkeä piikki, jossa Lynch retrospektiivisesti kommentoi elokuvan alkuperäisen pilottijakson tylyä kohtaloa.

Lynch onkin myöntänyt, että epäonnistunut yhteistyö ABC:n kanssa oli merkki siitä, että yhtiö ”vihasi häntä”, ja osittain nämä tunteet siirtyivät elokuvaan, vaikka siinä pitkälti kommentoidaan noin yleisemmin useimpien Hollywood-ohjaajien tuntemaa taistelua kylmän viileää tuotantokoneistoa vastaan. (Rodley 2007, 342–343) Omat, hyvänä pidetyt ratkaisut törmäävät usein neuvotteluissa kuin seinään. Ratkaisua ei useinkaan perustella ja siksi elokuvassakin nähdään vain lasiseinän takana näkyvä pieni elokuvapomo, joka pitelee ratkaisun avaimia käsissään kuin näkymättömiä lankoja (MD 16:01–16:21, 33:14–33:54).

Vertailu elokuvan alussa nähtävään, ja mysteerin avaavaan auto-onnettomuuteen ovat melko ilmeisiä. ”Tyttö on yhä kadoksissa”, toteamus yhdessä vaatimukseen ”oikean tytön” etsinnästä ovat selvästi rinnasteisia. Lyhyenä paralleelina nähdään tähän sijoitettu yksityiskohta, kun ”kadonneen tytön” etsinnän aloittava soitto ohjautuu punaisen lampunvarjostimella varustetulle yöpöydän puhelimelle. Vihjeestä käy myöhemmin selville, että soitto ohjautuu Diana Selwynn asuntoon. (MD 17:01, 121:51) Elokuvan rakenteessa on useitakin rinnakkaisia ja aluksi hämäräksi jääviä kohtauksia, kuten auto-onnettomuuden jälkiselvittely kahden heittiön välillä, joka päättyy surkuhupaisaan ampumakohtaukseen. Ampuja ryöstää sen päätteeksi ”Edin mustan kirjan”, joka on käsikirja täynnä alan puhelinnumeroita. Katsojalle tehdään selväksi, että tappaja etsii ”Ritaa”. (MD 37:00–38:14).

Pienten vihjeiden avulla ”Rita” alkaa muistaa mahdollisia yksityiskohtia identiteetistään. Onnettomuus on tapahtunut Mulholland Drivellä ja ”Diane Selwyn” -nimi vaikuttaa hänestä tutulta. Samalla nimellä löytyy osoite, mutta Cocon vuokralainen antaa pahaenteisen ennustuksen: ”Joku on pahassa pulassa”. (MD, 52:00–53:20; 57:50–60:27) Bettyn ensimmäinen koe-esiintyminen (MD 71:12–78:00), joka onnistuu täydellisesti, kiertää tässä vaiheessa mysteeriä entistä syvemmälle, kun seuraavaksi Kesher valitsee lavalla laulavan Camilla Rhodesin (Melissa George) elokuvaan taikasanoilla ”tämä on se oikea [this is the girl]” ja vahvistaa näin sopimuksensa roistomaisille tuottajille. (MD 80:29–83:05)



Kuva 5. Camilla Rhodes on se ”oikea” tyttö. Haavekuvan kaltainen nostalginen musiikkitrippi 1960-luvun alkuun.

Juuri ennen päätöstä Kesher on nähnyt Bettyn takanaan, ja hänen ilmeensä on hämmentynyt. Johtuuko kaikki siitä, että Camilla ja Betty muistuttavat erehdyttävästi toisiaan? Oliko valinta sittenkin oikea? Kohtaus tarjoaa jälleen kerran viitteen doppelgänger-tehokeinoon, joita nähdään toistuvasti elokuvan aikana. Katsojalle jännittynyt kohtaus jää avoimeksi, kun Betty pakenee paikalta ja hän jatkaa Ritan kanssa Diane Selwyn kohtalon selvittämistä. Diana löytyy yllättäen asunnostaan kuolleena. Ruumis makaa sängyllä, jonka lakanat ovat väriästä myöten täsmälleen samat kuin aivan alkukohtauksessa. Diane Selwyn on se henkilö, jonka sammumisen katsoja näkee alkuminuuttien aikana. (MD 90:22-92:10) Dianen ruumiin löytyminen ja tätä kautta erään juonen langanpätkän selviäminen tuo esille koko elokuvaa varjostavan kuoleman uhan. Myöhemmin selviää, että Dianen kohtalo on synkkä esimerkki Hollywoodin tuotantokoneiston uhriksi päätyvän näyttelijättären menehtymisestä, johon edellä käsitelty Marilyn Monroe -teema selvästi viittaa.

Marilyn Monroe -viite jatkuu tästä, samalla kun doppelgänger-tehokeinoa syvennetään, ja pelokas Rita tekeytyy blondiksi, joka suuresti muistuttaa Bettyä. Emotionaalisesti naiset kiertyvät yhteen, kun he tekevät rakkauden tunnuksen toisilleen ja rakastelevat Bettyn vuoteella. (MD 93:00–97:55). Naisten intensiivinen lähentyminen toimii johdatuksena uuteen käännekohtaan, kun he heräävät Ritan painajaiseen, jossa hän toistaa espanjaksi sanaa

”hiljaisuus, hiljaisuus [silencio, silencio]”. (MD 98:05–98:10) Naiset lähtevät Ritan johdattelemana Club Silencio -teatteriin seuraamaan arvoituksellista yönäytöstä. Kohtauksen ilmeisenä tarkoituksena on korostaa, että kaikki nähty on todellisuudessa katsojalle luotua illuusiota. Näytöksessä kuultava musiikilla ja laululla ”ei ole yhteyttä”, koska ”kaikki tulee nauhalta”. Tällä hän näyttäisi viittaavan laajemmin elokuvaan ja sen mysteerin tarinana, joka on kerrottu ja joka vain näennäisesti näyttää todelliselta. ”Los Angelesin itkijänaisen” (cameoroolissa nähtävä Rebekah Del Rio) esiintyessä Betty ja Rita kyynelehtivät surumielisen tunnelman vallitessa. Laulaja romahtaa lattialle, mutta tästä huolimatta laulu kaikuu teatterissa katkeamattomana. (MD 100:40–107:16)



Kuva 6. Rita ja Betty Club Silencion sinertävässä udussa. David Lynchin aikaisempi viehätys siniseen väriin näkyy useissakin elokuvan kohtauksissa.

Laulu on Del Rion versio alun perin Roy Orbisonin vuonna 1961 julkaisemasta kappaleesta ”The Crying”. Ilmeisesti kappale päätyi Lynchin mukaan elokuvaan ”sattumalta”, vaikka ohjaaja olikin sovitellut sitä jo vuoden 1986 *Blue Velvet* -elokuvaan. (Rodley 2007, 361–362) Se, että esitys tapahtuu espanjankielellä ja pantomiimina tarjoaa kuitenkin selittävän taustatekijän elokuvassa nähtäviin muihin musiikkiesityksiin – esimerkiksi Camilla Rhodesin koe-esiintymisessä kuultavaan Linda Scottin versioon kappaleesta ”I’ve Told Every Little Star”. Tämäkin esitys tulee suoraan nauhalta, mikä on osoitus sen luomasta ”illuusiosta”. ”Sattumaa” lienee myös se, että Scottin kappale on niin ikään julkaistu vuonna 1961. Kappale, samoin kuin muutkin elokuvassa kuultava 1950- ja 1960-luvun musiikki on samalla

Lynchin nostalginen kunnianosoitus aikansa populaarikulttuuria kohtaan. Ohjaajan tuotannossa ratkaisu on myös helposti tunnistettava tehokeino. Monet hänen elokuvistaan, kuten sen henkinen edeltäjä *Lost Highway*, siirtyvät saumattomasti tarinan edustamasta nykyhetkestä menneisyyteen ja takaisin. Mulholland Driven tapauksessa musiikki liittyy saumattomasti Hollywoodin 1940- ja 1960-luvun historiaan. (ks. esim. Mazullo 2005). Niin kuin yleensäkin David Lynchin tuotannoissa, musiikki ei ole kuitenkaan pelkkä nostalginen kulissi, vaan sillä tavoitellaan tässäkin yhteydessä monimutkaisempaa tunneskaalaa, jonka kehyksenä toimii Angelo Badalamentin rakentama synkänpuhuva äänimaailma.

Rebekah Del Rion romahdus lavalla kesken lauluesityksen vahvistaa myös kuultujen musiikkiesitysten funktiota tarinaa peittävänä, kauniina kulissina. Yhteinen tulkintapinta viittaa kaiken kauniina nähtävän ja kuultavan katoavaisuuteen ja lähestyvään murhenäytelmään, josta on nähty vinkkejä muun muassa Diana Selwyn kuolemassa ja ruumiin löytymisessä. Elokuvan noin puoli tuntia kestävä loppuosa tarjoaa näiltä osin toistensa kanssa päällekkäin limittyviä vastauksia alkuosassa esitettyihin arvoituksiin. Kohtauksen aloittaa teatterikohtauksen jälkeen löytyvä sininen arvoituslaatikko, johon Ritan sininen avain sopii. Laatikon avaamisen yhteydessä Betty häviää äkillisesti, sitten avautuvan laatikon sysimusta pimeys nielaisee katsojan sisäänsä. (MD 108:10-110:30) Arvoituslaatikko ja avain tuovat elävästi mieleen vastaavat esineet, joita on nähty aikaisemminkin David Lynchin tuotannoissa. Yhden tulkinnan mukaan ne ovat vain esineitä, joiden taustaa tai tarkoitusperää ei voi selittää, ne yksinkertaisesti vain vievät väkisin juonta eteenpäin. Esimerkiksi Twin Peaksin toisen tuotantokauden päätösosassa esiintyy vastaava laatikko/avain –vastinpari. Tulkintaa hieman laajennettaessa ne ovat Lynchille tyypillisiä esineitä, joiden löytyminen ja ”käynnistyminen” johdattaa katsojaa eteenpäin mysteeritarinassa.

Noin puolen mittainen loppukohtaus valottaa Ritan/Bettyn/Camillan/Dianen henkilöhahmojen yhteen kiertynyttä arvoitusta. David Lynch palaakin näiltä osin *Lost Highway* –elokuvassa nähtävään mustasukkaisuuden teemaan. Tätä taustoitetaan suoraan Diana Selwyn tarinalla: Diane kuvataan elämässä sivuraiteelle joutuneena, fyysisen ja/tai henkisen krapulan ja ilmeisten rahahuolien piinaamaksi näyttelijättäreksi, joka herää koputuksiin samasta vuoteesta jossa hänen ruumiinsa oli aikaisemmin löytynyt. Nukkumisasetokin on sama kuin ruumiilla. Omia tavaroitaan hieman kiukkuisena hakeva kämppekaveri ilmoittaa, että ”poliisit kävivät etsimässä häntä”. Kohtauksen aikana sininen avain näkyy hetkellisesti pöydän päällä. (MD 112:07–115:19)

Katsojalle myös selviää, että tummahiuksinen Rita onkin Camilla Rhodes, johon Dianella on viha-rakkaus –suhde. Camilla ilmestyy Dianen kämppään kuin humalaisen haavekuva, joka onkin äkkiä päättänyt tuhota kohteensa (MD 117) Suhteen murtavaksi tekijäksi esitetään Camillan alkava suhde ohjaaja Kesheriin. Seksuaalisesti turhautunut Diane nähdään sen jälkeen masturboivan sohvalla katseen fokuksen kadotessa kuin kysymys olisi elokuvan alkuosaa jatkavasta unesta. (MD 120:30–120:55) Tämä on jälleen yksi viite identiteettien sekoittumiseen, jossa Diane/Camilla -hahmojen sulautuminen viittaa yhdessä masturbaation kanssa itseensä rakastumiseen.

Uusi käänne identiteetti-leikkelyssä kääntyy peilikuvaksi, kun tarina muuttuu hetkeksi johdattelevaksi ja vähemmän unenomaiseksi. Avainkohtauksi muodostuu Camillan pyynnöstä tapahtuva Dianan ajomatka Hollywood-ammattilaisten juhliin Mulholland Drivelle. Alussa nähtävän auto-onnettomuuden tapahtumapaikka ja juhliin vievän oikopolun pysähdyspaikka osoitetaan samoiksi, mikä entisestään selventää tai hämärtää alun ja loppukohtauksen yhteyttä. Diane jopa huomauttaa auton kuskeille äkillisestä pysähdyksestä samoin sanoin kuin mitä kuullaan juuri ennen onnettomuutta: ”mitä te teette? Emme pysähdy tässä”. (MD 123:42)

Käänteisellä tapahtumalla katsoja jää miettimään kumpi tapahtumista on ”se oikea” ja mikä mystiseksi painajaiseksi kääntyvää illuusiota. Juhlien aikana selviää miten peruuttamattomasti ja armottomasti Diane on ihastunut tai jopa rakastunut ohjaaja Kesheriin, vaikka Camilla on napannut paitsi hänelle tarkoitettun pääroolin myös vietellyt samalla ohjaajan. Elokuvan nimi myös mainitaan: *The Sylvia North Story*, joka oli nähty välittömästi aikaisemmin Bettyn oman koe-esiintymisen jälkeen. Vihan ja katkeruuden herättämien kyynelten valuessa Diana näkee aikaisemmin Camilla Rhodesiksi mainitun ja koe-esiintymisessä laulaneen naisen (Melissa George) suutelevan Camillaa. Nainen on kuin haavekuva, tavallaan symboli ”siitä oikeasta tytöstä”, jolla on onni suudella voittajaa. Juhlissa on ilmeisesti tarkoituksena julistaa Kesherin ja Camillan suhde viralliseksi, mutta kohtaus päättyy kesken molempien nauraessa hysteerisesti. (MD 122:00–130:20)

Mustasukkaisuusdraaman kenttä on näin levinnyt auki kaikkiin nähtävissä oleviin tulkintahorisontteihin.



Kuva 7. Loppuun palanut Diane vähän ennen romahdusta ja itsemurhaa.

Juhlien aikana paikalla oleva Coco, Kesherin äiti, ymmärtää kokonaistilanteen toteamalla lakonisesti ”vai niin” ja taputtamalla myötätuntoisesti Dianan käsiä. (MD 128:30–128:35) Kohtaus voidaan tulkita moniulotteisesti, sillä Cocoa näyttelevälle Ann Millerille Dianan tarina oli varmasti tuttu hänen omasta elämästään. Ann Miller oli varmasti urallaan nähnyt lukemattomia vastaavia tapauksia, joten toteamus on paitsi yhteenveto elokuvan keskeisestä jännitteestä myös viite Hollywoodin historiaan, jossa unelmien vastapuoleksi syntyy lukematon sarja pettymyksiä, vastoinkäymisiä ja katkeruutta. Juhlien aikana katsojalle tarjotaan jälleen yksi, lähes huomaamaton vinkki alun psykedeeliseen jitterbug-tanssikohtaukseen, joka päättyy Dianen oletettuun kuolemaan. Diane mainitsee pöytäseurueelle päätyneensä elokuva-alalle voitettuaan jitterbug-kilpailun. (MD 127:10)

Mustasukkaisuuden riivaama Diane nähdään seuraavana istumassa Winkey’s –pikaruokalassa yhdessä mafiaan kuuluvan roiston kanssa. ”Betty”-niminen tarjoilija käy tarjoamassa heille kahvia, mikä viittaa nimen ja henkilön olevan oikeasti keksitty. Diane näyttää Camilla Rhodesin valokuvaa ja antaa roistolle tehtävän, jonka luonnetta ei paljasteta katsojalle, mutta kohtaus tarjoaa viitteitä tilattavaan palkkamurhaan tai järjestettävään onnettomuuteen. Aikaisemmin Ritan käsilaukusta löytyvät mystiset setelitukot vilahtavat Dianan omassa kassissa. Kaupanteon jälkeen roisto näyttää sinisen avaimen ja mainitsee tehtävän suoritetuksi, kun Diane löytää avaimen. Sama avainhan oli nähty aikaisemmin, kun



kohmeloinen Diane oli herännyt oven paukutteluun kämpässään ja saanut tietää, että poliisit etsivät häntä. Elokuvan loppu on kiertynyt näiltä osin lähes täyden ympyrän (MD 130:31–132:06).

Diana kysyy lopuksi mitä avain lopulta aukaisee, mutta saa vastaukseksi pelkkää naurua. Ruokalan pimentyneellä takapihalla nähdään seuraavaksi aikaisemmin vain hetkellisesti esiintynyt hirviömäinen pummi kuutio kädessään. Sininen avain ilmestyy Dianen kämpän pöydälle, ja kohtaus päättyy painajaismaiseen takaa-ajokohtaukseen, kun lentokentällä tavattu ja hirviöksi muuttunut Irene ilmestyy huoneeseen ja jahtaa kumppaninsa kanssa Dianeaa takaa. Omaan helvettiin ajautunut, kirkuva Diane pakenee vuoteelleen, kiskaisee yöpöydän laatikosta käsiaseen ja ampuu itsensä. Elokuva päättyy yökuviin Los Angelesissa ja ylivalotettuihin kohtauksiin Dianesta ja Camillasta. Viimeisissä kuvissa Club Silencion tyhjentynyt näyttämö väreilee sinisessä valossa ja kuiskaava ääni toistaa: ”hiljaisuus”. (MD 132:40–136:25)

## **Lopuksi: pimeys ei tarjoa selitystä**

Tunnetusti Lynch on taiteilijana vältellyt tulkitsemasta elokuviaan jälkikäteen. Hänen luomassaan elokuvataiteessa alitajunta ja irrationaalisuus puhuvat ja katsoja ammentaa tästä kokemuksesta. Jos elokuvaa analysoi liikaa selitykset alkavat toistaa itseään ja kiertää väistämätöntä kehää. Kaikkia yksityiskohtia on silti käytännössä mahdotonta selittää, ja kun taidetta aletaan purkaa sitä selittäväksi tekstiksi, latistumisen vaara on hyvin lähellä. Taide on ensisijaisesti tunneperäinen kokemus, joka pakenee rationaalisia selityksiä. Tärkein tehokeino perustuu siihen, että jos vastausta etsitään, kuten katsoja tai tutkija lähes väistämättä aina tekee, sen oletettu löytäminen ei tarjoakaan tyhjentävää selvitystä. ”Lynchmäisen” tyylin mukaisesti objektiivisuuden vaatimuksesta voimme luopua – taideteoksesta ei voida koskaan löytää mitään tyhjentävää ja lopullista.

*Mulholland Driven* analysointi ja selittäminen yhdessä katsausartikkelissa on näistä syistä johtuen epäonnistumiseen tuomittu yritys. Toisaalta mikä tahansa klassikkoelokuva on aina avoin uusille, subjektiivisille tulkinnoille, ja tätä epäilemättä Lynch on ylipäättään ”Los Angeles” -trilogiallaan hakenut. Lähtökohtaisesti ei ole olemassa ”oikeaa” tai ”väärää” tulkintaa, ainoastaan katsojan horisontin ylittävää matkalla oloa. Tästä syystä olen halunnut tehdä elokuvan avainkohtauksiin seikkaperäisemmän läpiluotauksen. Tarkoitus ei ole ollut esitellä elokuvan juonta vaan yksinkertaisesti keskittyä yhteen, alusta loppuun vedettyyn

kokemukseen. Elokuvan kokemus on aina subjektiivinen, eikä sen tarkoitus ole toimia esimerkiksi laajennettuna elokuva-arviona.

*Lost Highway* ja *Mulholland Drive* edustavat vakavasti otettuja kokeiluja elokuvakerronnalla, jossa käsittelyä voi pyörittää loputtomiin eri näkökulmista. Myöhemmin julkaistu *Inland Empire* (2006) vei tämän kerronnan vielä pidemmälle. *Inland Empire* voidaankin linkittää ohjaajan orastaviin internet-projekteihin, jotka veivät taiteilijaa yhä kauemmaksi kaupallisesta elokuvatuotannosta. *Mulholland Drive* nouseekin trilogian eheimmäksi kokonaisuudeksi, johon myös viittaa sen saavuttama pitkäkestoinen maine yhtenä tärkeimmistä 2000-luvun alussa julkaistuista elokuvista. Se on kiehtova, mystinen ja monitulkintainen, ja tästä huolimatta tiivisti ja taidokkaasti rakennettu paketti. Kerronnan hajottaminen ei ole täysin itsetarkoituksellista, vaikka erityisesti identiteeteillä leikittely haastaakin katsojaa jatkuvasti pohtimaan sen kätkeytyjä arvoituksia. Sen vertailu unenomaiseen salapoliisitarinaan on siksi varsin onnistunut (Rutanen 2012, 18).

Kerrontekniikan osalta yhtäläisyyksiä voidaan toki löytää esimerkiksi ranskalaisen uuden aallon elokuvista, mutta täysin selkeiden vertailukohtien etsiminen on hyvin vaikeaa. Siinä on samanlaista viehätystä kuin ohjaajan surrealistisessa debyyttielokuvassa *Eraserhead* (1977). Oliko Lynchin tarkoitus luoda uudenlaista tulkintaa nuoruutensa taidekokeilulle? Sen epätavallinen tuotantohistoria ja onnekas sattuma tarjosivat ohjaajalle mahdollisuuden jatkaa *Lost Highwayn* viitoittamalla tiellä.

Yksinkertaisimmillaan *Mulholland Drive* voisi kuvata Diane Selwyn tarinaksi – Hollywoodin tuotantokoneiston jyräämäksi näyttelijättäreksi, joka päättyy lopulta itsemurhaan. Onko Diane vain Lynchin rakentama surrealistinen tulkinta Marilyn Monroen karusta kohtalosta? Tulkinta on vain yksi monien joukosta, mutta tuotantohistoriallisen kontekstin valossa sille löytyy uskottava tausta. Toisaalta, laajennettuna sen voi nähdä koko Hollywoodin ja sen historian kokonaissynteesiksi. Mutta mikä on Hollywoodin tarina tai miksi me haluamme sen kuvitella? Kysymys on tässäkin tapauksessa illuusiosta. Se vie matkalle Hollywoodin synkkiin kulisseihin, ja tuo hämmentyneen katsojan myös takaisin. Jos yksilö on osa systeemiä, niin systeemi on samalla yksilöiden osa, ja tarkastelun fokusta voi vaihtaa haluamallaan tavalla.

*Mulholland Drive* on tarina kuoleman väistämättömyydestä. Teatteri-esityksessä viitatulla hiljaisuudella” ja tyhjentyneellä näyttämöllä viitataan kaiken katoavuuteen. Kuolema ajaa

sisälle tarinaan heti alun huumeisessa jitterbug-kohtauksessa ja siihen päädytään myös langan toisessa päässä – ympyrä sulkeutuu ja avautuu tarvittaessa uudelleen, mutta ainoa pysyvä elementti on kuolema. Tarinan keskusprojektina nähtävä, korostuneen 50-lukulaiseen tyyliin filmattava, fiktiivinen elokuva *The Sylvia North Story* on unelmiin kätkeyttä, pinnallista fantasiaa. Sen kauniiden, punaisten verhojen takana avautuu Hollywoodin pimeä sydän, joka jauhaa varomattomia yksilöitä hajalle.

”Mulholland Drive” on oikea, Los Angelesissa sijaitse tieosuus, jolla on tärkeä osuus Hollywoodin historiassa, ja ohjaajalla itsellään on ollut siihen oma, henkilökohtainen suhde. Paikka on kiintopiste ja siitä voi helposti kertoa kauhistuttavia ja synkkiä tarinoita. *Mulholland Drive* on tähän maantieteelliseen kiintopisteeseen sidottu, moniulotteinen taideteos. Kaiken taustalla häälyy omien unelmiensa tuhoama Marilyn Monroe, kiiltokuvamaisena aaveena Hollywoodin kultaisilta vuosilta.



Video 1. Mulholland Driven virallinen traileri vuodelta 2001, jolloin yhtiö laittoi elokuvan uudelleenlevitykseen. Lähde: <https://youtu.be/jbZJ487oJLY>.

## Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 25.5.2021

### Elokuva

*Mulholland Drive* ("Mulholland Dr") (MD). Ohjaus: David Lynch, käsikirjoitus: David Lynch ja Joyce Eliason, musiikki: Angelo Badalamenti, pääosissa: Naomi Watts, Laura Elena Harring, Justin Theroux, Ann Miller. Dvd-versio (2003), pituus 145 minuuttia. Lisämateriaaleista käytetty B-Roll"-videota (kuvauksia filmauksia) sekä David Lynchin kuvausten aikana tehtyä haastattelua Interview with David Lynch".

### Videot

"David Lynch In Conversation". Haastattelija: David Stratton. Gallery of Modern Art (GOMA) Brisbane, Australia. Nauhoitettu 14.3.2015, pituus 58 minuuttia, <https://www.youtube.com/watch?v=jGd6lnYTTY8>.

### Verkkosivustot ja -palvelut

*Rotten Tomatoes*, *Twin Peaks: Fire Walk with Me*" 21.12.2020, <https://www.rottentomatoes.com/m/twin-peaks-fire-walk-with-me>.

*Rotten Tomatoes*, "Mulholland Drive" 21.12.2020, [https://www.rottentomatoes.com/m/mulholland\\_dr](https://www.rottentomatoes.com/m/mulholland_dr).

*Twin Peaks Wiki*, "Fire Walk With Me", [https://twinpeaks.fandom.com/wiki/Twin\\_Peaks:\\_Fire\\_Walk\\_with\\_Me](https://twinpeaks.fandom.com/wiki/Twin_Peaks:_Fire_Walk_with_Me).

"Mulholland Dr". *Elonet*, [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elookuva\\_1080431](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elookuva_1080431).

*Awards 2001: All Awards, Festival De Cannes*. <https://web.archive.org/web/20141027075218/http://www.festival-cannes.fr/en/archives/2001/allAward.html> . Haettu Internet Archivesta 6.11.2020.

*BBC Releases Its List of the 100 Best Movies of the 21st Century*, 28.6.2016, <https://collider.com/bbc-best-movies-21st-century-list/>.

### Lehtiartikkelit

*The Guardian* 7.2.2007. "David Lynch", <https://www.theguardian.com/film/2007/feb/08/davidlynch>.

### Kirjallisuus

Connelly, Michael. 2003. *Luukaupunki* (eng. City of Bones). Suomentanut Mika Tiirinen. Helsinki: Gummerus.

Connelly, Michael. 2012. *Mulholland Dive: Three Short Stories*. eBook, <https://www.michaelconnelly.com/writing/mulhollanddive/>.

Hudson, Jennifer (Spring 2004). ”’No Hay Banda, and yet We Hear a Band’: David Lynch’s Reversal of Coherence in Mulholland Drive”. *Journal of Film and Video*. 1 (56): 17–24.

Mazullo, Mark. ”Remembering Pop: David Lynch and the Sound of the ’60s.” *American Music* 23.4 (2005): 493–513.

Rodley, Chris. 2007. *Lynch on Lynch* (Lynch on Lynch – revised edition). Suomeksi toimittanut Lauri Lehtinen. Kolmas täydennetty laitos. Helsinki: Like.

Rogers, Richard A. ”A dialogics of rhythm: Dance and the performance of cultural conflict.” *Howard Journal of Communication* 9.1 (1998): 5–27.

Roth, Matthew W. 1999. ”Mulholland Highway and the Engineering Culture of Los Angeles in the 1920s”. *Technology and Culture*. 40: 545–575. JSTOR 25147359.

Rutanen, Tanja. 2012. ”Universumi sisälläsi – Mulholland Drive: tupa täynnä vieraita”. *Filmihullu* 2/2012.

Sheen, Erica; Davison, A. (eds.) 2004. *The Cinema of David Lynch: American Dreams, Nightmare Visions*. Wallflower Press.

Woods, Paul (ed.) 2000. *Weirdsville USA: The Obsessive Universe of David Lynch*. Plexus Publishing.

## Viitteet

[1] Suomessa elokuvan virallinen nimi oli lyhennettynä ”Mulholland Dr.”. Käytän tässä artikkelissa selvyuden suoksi sen käyttöön vakiintunutta täysnimeä. Suomessa ensi-iltakierroksella elokuva kiersi neljällä kopiolla. Elokuvaa nähtiin salipaikoiltaan suurissa teattereissa elokuussa, minkä jälkeen se siirtyi pienempiin saleihin ja myöhemmin sitä nähtiin lähinnä elokuvakerhoissa. Ks. esim. [Elonet](#).

[2] Käytän aineistovertailussa jatkossa elokuvasta lyhennystä MD ja dvd-painoksessa esiintyvään minuuttilukemaan ja kaksoispisteen jälkeen sekuntilukemaan.

[3] Elokvakritiikkiin ja yleisövastaanottoon keskittynyt Rotten Tomatoes -sivusto antaa tälle hetkellä elokuvalla 78 % luokituksen yleisöäänistä ja 64 % luokituksen kriitikkoäänistä. Lukemaa voidaan pitää melko hyvänä, varsinkin kun alkuperäinen televisiosarja saa 88 % luokituksen molemmissa kategorioissa. ”Twin Peaks: Fire Walk with M”, Rotten Tomatoes 21.12.2020, [www.rottentomatoes.com](http://www.rottentomatoes.com).

[4] Box Office Mojon tilastojen mukaan elokuva tuotti syksyllä 2001 ja keväällä 2002 yhteensä 20 miljoonaa dollaria. Elokuvan tuotantobudjetti oli ollut 15 miljoonaa dollaria. Ks. Box Office Mojo, <https://www.boxofficemojo.com/release/rl3680863745/>. David Lynchin

uralla elokuva oli hänen toiseksi menestynein vuonna 1980 ilmestyneen Elefanttimiehen (The Elephant Man, 1980) jälkeen, joka tuotti 26 miljoonaa dollaria.

[5] Lynch jakoi palkinnon yhdessä Joen Coenin kanssa. Ks. *Awards 2001: All Awards, Festival De Cannes*, [www.festival-cannes.fr](http://www.festival-cannes.fr).

[6] Esimerkiksi yleisradioyhtiö BBC:n vuonna 2016 keräämässä arvioluokituksessa Mulholland Drive nousee vuoden 2000 jälkeen julkaistujen elokuvien kärkisijalle. *Best Movies of the 21st Century*, <https://collider.com/>. Rotten Tomatoes -sivusto mittaa elokuvalle 83 % lukeman kriitikkoäänistä ja 87 % yleisöäänistä. ”Mulholland Drive”, [www.rottentomatoes.com](http://www.rottentomatoes.com).