

Irlantilaismies italialaisessa mafiaperheessä

Merkittävimpien teemojen tarkastelu elokuvassa *The Irishman* (2019)

Pelle Lindberg

Pro gradu -tutkielma

Digitaalisen kulttuurin, maiseman ja kulttuuriperinnön tutkinto-ohjelma

Digitaalinen kulttuuri

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

huhtikuu 2026

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Digitaalisen kulttuurin, maiseman ja kulttuuriperinnön tutkinto-ohjelma, digitaalinen kulttuuri

Pelle Lindberg

Irlantilaismies italialaisessa mafiaperheessä

Sivumäärät: 73

Tutkimukseni aiheena on moderni mafiaelokuva *The Irishman* (2019). Gangsterigenren alalajin mafiagenren elokuvien tunnetuimmat teokset on tehty pääasiassa ennen 2000-lukua, joten minua kiinnosti tutkia millainen, on moderni versio klassisesta elokuvaajasta. *The Irishman* on Martin Scorsesen ohjaama elokuva, jonka pääosissa näyttelevät genren tunnetut tähdet Robert De Niro, Al Pacino ja Joe Pesci.

Tutkimukseni pääaineistona oli itse elokuva. Sen lisäksi hyödynsin Charles Brandtin kirjaa ”I Heard You Paint Houses” (2004), johon elokuva perustuu. Käytin myös Netflixin dokumenttia *The Irishman: In Conversation* (2019), jossa Scorsese ja edellä mainitut näyttelijät keskustelevat elokuvasta, sen taustasta ja tekemisestä.

Päätutkimuskysymykseni oli, mitkä ovat elokuvan merkittävimmät teemat ja miten ne muodostavat elokuvan rakenteen. Ensimmäinen alatutkimuskysymykseni oli, miten genren legendaarisen ohjaajan Scorsesen kokemus ja kädenjälki eli auteur vaikutti elokuvaan. Toinen alatutkimuskysymykseni oli, miten tämänkaltaisen elokuva otettiin vastaan.

Elokuvaan katsoessani ja analysoidessani tutkimusmenetelmäni oli lähiluku. Katsoin elokuvan useaan kertaan kiinnittäen huomiota eri piirteisiin. Teemoja analysoidessani käytin refleksiivistä temaattista analyysiä, jossa teemoja havainnoidaan, määritellään ja analysoidaan.

Tutkimuksesta ilmeni, että keskeisimmät teemat elokuvassa ovat sosiaaliset suhteet, valta ja sen tuoma vastuu sekä vanheneminen. Päätelmäni teemojen tarkastelun ja analysoinnin jälkeen on se, että sosiaaliset suhteet ovat teema, joka ohjaa elokuvan tarinaa ja sen kulkeutumista hahmojen mukana läpi vuosien. Valta on teema, joka tukee tarinaa tuomalla sille painoarvoa ja kontekstia. Vanheneminen taas edustaa elokuvan hahmojen ja genren aikakauden hiipumista ja päättymistä.

Elokuvassa näkyy Scorsesen kädenjälki vahvasti. Elokuva omaa paljon tuttuja piirteitä Scorsesen aiemmista töistä. Elokuvan vastaanotossa oli selkeä ero yleisön ja kriitikkojen arvioissa. Kriitikot pitivät pitkää taide-elokuva suuremmassa arvossa kuin yleisö.

Avainsanat: auteur, De Niro, elokuvatutkimus, gangsterielokuva, mafia, Scorsese, sosiaaliset suhteet, *The Irishman*, valta, vanheneminen,

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymykset	5
1.2	Keskeiset käsitteet	6
1.3	Aineistot ja menetelmät	8
1.4	Aikaisempi tutkimus	11
2	Elokuvan tuotannollinen tausta ja tarina	13
2.1	Ohjaaja Martin Scorsese	13
2.2	The Irishmanin tuotanto	16
2.3	Elokuvan tarina	19
3	Elokuvan merkittävimmät teemat	22
3.1	Sosiaaliset suhteet	24
3.2	Valta ja vastuu	43
3.3	Vanheneminen	56
4	Elokuvan vastaanotto	65
5	Johtopäätökset	70
	Lähteet	72

1 Johdanto

1.1 Tutkimuksen tausta ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksessani käsittelen vuonna 2019 julkaistua gangsterielokuvaa *The Irishman*, joka perustuu väitettyihin tositapahtumiin. Elokuvan valintaan vaikuttivat paljon sen genre ja julkaisuvuosi, koska omasta mielestäni genren kulta-aika sijoittuu 1970–1990-luvuille. Silloin julkaistiin genren tunnetuimpia leffoja, kuten *Kummitä-trilogia* (1972, 1974 & 1990), *GoodFellas* (1990), *Scarface* (1983) ja *Once Upon a Time in America* (1984). Lisäksi valinnassa vaikutti se, miten genren klassikoita on tutkittu huomattavasti enemmän kuin *The Irishmania*.

Järjestäytynyttä rikollisuutta on kuvattu mediassa kohtuullisen paljon myös 2000-luvulla. Tunnettuja tällä vuosituhanella tuotettuja gangsterigenren teoksia ovat esimerkiksi *Gangs of New York* (2002), *American Gangster* (2007) ja Netflixin hittisarja *Peaky Blinders* (2013–2022). Mafiaelokuvat ovat gangsterielokuvien alalaji¹, joten erottelen vielä gangsterielokuvista erikseen elokuvat, joissa rikollisuutta harjoittaa perinteisesti kuvattu mafia. 2000-luvulla *The Irishmanin* ohella merkittävimpiä mafiateoksia ovat *The Departed* (2006) ja jo vuonna 1999 alkanut televisiosarja *The Sopranos* (1999–2007). Järjestäytynyttä rikollisuutta kuvataan myös *The Irishmania* tuoreemmassa Leonardo DiCaprion tähdittämässä elokuvassa *Killers of the Flower Moon* (2023), vaikka elokuvaa ei kategorisoida gangsterielokuvaksi. Merkittävimmät syyt, jotka johtivat *The Irishmanin* valintaan mainitsemieni elokuvien sijaan, olivat sen vaikuttava näyttelijäkaarti, joka koostui genren tunnetuimmista näyttelijöistä, sekä genren yksi legendaarisimmista ohjaajista.

Elokuvan on ohjannut Martin Scorsese, joka oli elokuvan julkaisuvuonna 77-vuotias. Nykyään 83-vuotias Scorsese on tullut uransa aikana tunnetuksi lukuisista gangsterigenren elokuvistaan, kuten aiemmin mainitut *GoodFellas*, *Gangs of New York* ja *The Departed*. Elokuvan päärooleissa ovat Robert De Niro, Al Pacino ja Joe Pesci. Sekä Scorsese että näyttelijäkolmikko ovat tehneet pitkän uran genren elokuvien parissa, mikä lisäsi kiinnostustani elokuvaa valitessa.

Päätutkimuskysymykseni on, mitkä ovat elokuvan keskeisimmät teemat ja miten ne näkyvät elokuvassa. Haluan selvittää mitkä teemat nousevat esiin *The Irishmanissa*, joka on moderni

¹ Wilson 2014, 53.

mafiaelokuva. Sen pohjalta tutkin, miten teemat ohjaavat elokuvan tapahtumia ja juonta. Katsoin elokuvan ensimmäisen kerran sen julkaisuvuonna ja muistan jo siitä, että elokuva oli pitkä ja hidastempoinen, eikä sisältänyt toimintaa. Tutkimukseni tarkoitus on selvittää, millä gangsterigenrelle ominainen piirre, minkä koen olevan toiminta, on elokuvassa korvattu.

Ensimmäinen alatutkimuskysymykseni on, miten ohjaaja Martin Scorsesen kokemus ja hänelle ominainen tyyli näkyvät elokuvassa. Scorsese kuuluu genren legendaarisimpiin ohjaajiin ja haluan selvittää, miten hänen auteurinsa näkyy elokuvassa. Toinen alatutkimuskysymykseni on, miten The Irishmanin kaltainen mafiaelokuva on otettu vastaan aikana, jolloin genren muodikkuus on jo hiipunut.

Näiden tutkimuskysymysten pohjalta tutkin elokuvan kokonaiskuvaa ja sen rakentumista. Elokuvassa on selvästi kolme isoa teemaa, jotka ovat sosiaaliset suhteet, valta ja vanheneminen. Tutkin, miten nämä teemat muodostavat elokuvan rakenteen ja miten niissä näkyy Scorsesen vaikutus. Vastaanottoa tutkimalla selvitän, millaisena yleisö ja kriitikot ovat elokuvan kokeneet.

1.2 Keskeiset käsitteet

Keskeisimpiä käsitteitä tutkimuksessani ovat historiallinen elokuva, gangsterielokuva ja auteur. Hannu Salmen teoksen ”Elokuva ja historia” (1993) mukaan historialliset elokuvat ovat elokuvia, jotka ammentavat tapahtumansa menneisyydestä. Salmen mukaan historiallinen elokuva ei vaadi välttämättä ikonografiaa, vaan elokuvan tarvitsee vain sijoittua menneisyyteen ja näyttää historiallisuutensa.² The Irishman täyttää määritelmät, sillä se perustuu oikean Frank Sheeranin väittämiin tapahtumista pääosin 1950- ja 1980-lukujen välillä. Salmen mukaan historiallisissa elokuvissa voi esittää historiallisia väitteitä ja kertomuksia ilman todellista vahvistusta tapahtumien aitoudelle.³ Salmi tuo esiin kysymyksen siitä, heijastaako elokuva aikakautensa yhteiskuntaa.⁴ Scorsese itse kokee The Irishmanin heijastavan aikaansa ja sitä, miten menneisyyttä nykyään katsotaan.⁵

Auteur tarkoittaa pääasiassa ohjaajaa, jonka jälki elokuvassa on niin merkittävä, että häntä voi pitää elokuvan tekijänä, vaikka osallisena on paljon muitakin taustajoukkoja. Auteur tuo esiin

² Salmi 1993, 213–214.

³ Salmi 1993, 224.

⁴ Salmi 1993, 152.

⁵ The Irishman: In Conversation, 03:24-03:37.

elokuvassa tekijän identiteettiä.⁶ Auteur-teorian ongelmana on pidetty sitä, miten teoria vähättelee elokuvan tuotannollista osuutta. Ohjaaja tarvitsee tuekseen useita eri rooleissa toimivia ammattilaisia, kuten teknikkoja ja kuvaajia. Teoriaa vastustavat ovat nostaneet esiin Hollywood-elokuvien homogeenisen ryhmän elokuvia, jossa kerronta on huomaamatonta eli tekijää ei erota.⁷ Scorsese itse kokee elokuvan tarvitsevan kirjoittajan (author) eli tekijän. Hän myös kritisoi ajatusta siitä, että elokuvat olisivat vain teknologiaa. Hänen mukaansa elokuvan tekijä ei ole vain yritys, eivätkä elokuvat ole vain teollisuutta.⁸

Christine Etherington-Wright ja Ruth Doughty nostavat esiin auteur-teoriasta sen, miten ohjaajat voivat valita projekteja sen mukaan, liittyvätkö ne heille läheisiin aiheisiin. He nostavat esiin esimerkkinä Scorsesen kiinnostuksen katolilaisuuteen.⁹ The Irishmanin tarina sopii Scorsesen taide-elokuvien tyyliin. Tarina, johon elokuva perustuu, on dramaattinen ja perustuu ihmissuhteisiin ja tilanteeseen, jossa päähenkilö joutuu valitsemaan ystävyys ja uskollisuuden välillä. Auteurismin argumentoidaan muuttaneen katsojien näkökulmia siitä, miten elokuva otetaan vastaan. Teorian kerrotaan vaihtaneen näkökulman kohteeksi genren sijaan ohjaajan, mikä muutti käsitystä elokuvagenreistä.¹⁰ Scorsesea ja hänen auteuriaan tarkastelen tarkemmin alaluvussa 2.1.

Gangsterielokuvalla tarkoitetaan elokuvaa, jossa päähenkilöt ovat osa järjestäytynyttä rikollisuutta ja sen toimintaa.¹¹ Gangsterielokuvat ovat osa gangsterigenreä. Rick Altmanin mukaan genre käsitteenä muodostaa yksittäisiä teoksia määrittäviä rakenteita ja luo yleisölle geneerisiä odotuksia, jotka vaikuttavat elokuvien tulkintoihin.¹² Määrittelen The Irishmanin olevan genreltään sekä gangsteri- että mafiaelokuva, koska elokuvassa on järjestäytynyttä rikollisuutta ja sen keskeinen rikollisjärjestö on mafia. Genrestä kirjoittaessani tarkoitan yleisemmin gangsterigenreä. Jos puhun tarkemmin sen alalajista mafiagenrestä, ilmaisen mafia-termin selkeästi.

Altman lisäksi esittelee semanttis-syntaktista lähestymistapaa metodina, jolla tarkennetaan lajinimikkeitä, jotka sisältävät erilaisia teoksia.¹³ Etherington-Wrightin ja Doughtyn teoksessa

⁶ Bennett, Hickman & Wall 2007, 160.

⁷ Stam 2000, 4–5.

⁸ Bennettin, Hickmanin ja Wallin teoksessa viitataan Scorsesen puheeseen vuodelta 1996, kun hänet palkittiin John Huston -palkinnolla. Bennett, Hickman & Wall 2007, 162.

⁹ Etherington-Wright & Doughty 2011, 7.

¹⁰ Stam 2000, 6.

¹¹ Wilson 2014, 12.

¹² Altman 2002, 25.

¹³ Altman 2002, 113.

Altmanin teoriaa tarkastellaan käyttäen esimerkkinä gangsterielokuvia. He esittelevät samaan gangsterigenreen kuuluvat alalajit, joissa on pääosissa perinteinen amerikkalainen gangsteri, italialaisamerikkalainen gangsteri ja afroamerikkalainen gangsteri. Jätän afroamerikkalaiset gangsterielokuvat ulkopuolelle ja vertailen keskenään kahta muuta. Perinteisen amerikkalaisen gangsterielokuvan semantiikkaan esitetään kuuluvan muun muassa kieltolaki, jazz, väkivalta, alkoholin salakuljetus ja poliisin sorto. Sen syntaksiin luetellaan kuuluvan se, miten rikollisuus koituu yhteiskunnan tuhoksi ja miten alamaailmaa kuvataan. Italialaisamerikkalaisen gangsterielokuvan semantiikkaan mainitaan kuuluvan siirtolaisuus, muukalaisviha, perhe, mafia, korruptio ja katolilaisuus. Sen syntaksiin katsotaan kuuluvan antisankarin kannustaminen ja kapitalismi.¹⁴ The Irishmanin tulkitsen vastaavan italialaisamerikkalaisen gangsterielokuvan piirteisiin.

1.3 Aineistot ja menetelmät

Pääaineistoni tutkimuksessa on The Irishman, joka on ollut julkaisuvuodesta asti katsottavissa Netflix-suoratoistopalvelusta, josta myös sen itse katsoin. Netflixiin elokuvalla suomenkielisen tekstityksen on tehnyt Jari Vikström. Tuodessani tutkimukseni aikana esiin kohtauksia ja siteerauksia elokuvasta, käytän suoraan Netflixin suomenkielisiä tekstityksiä, enkä käännä elokuvaa itse.

Elokuva käsittelee mafian palkkamurhaajan Frank Sheeranin (Robert De Niro) elämää osana mafiaperhettä. Elokuvassa Sheeran toimii mafiapomo Russell Bufalinon (Joe Pesci) käskystä ja murhaa hyvän ystävänsä James Riddle Hoffan eli Jimmy Hoffan (Al Pacino), joka toimi kuljetusalan ammattiliikkeen puheenjohtajana. Elokuva perustuu Charles Brandtin kirjaan ”I Heard You Paint Houses” (2004), joka perustuu väitettyihin tositapahtumiin. Elokuvan ja kirjan hahmot ovat kaikki todellisia henkilöitä. Brandt on koonnut kirjan oikean Frank Sheeranin nauhoitettujen haastattelujen pohjalta. Elokuvassa ja kirjassa esitetään, että Sheeran olisi murhannut Hoffan. Todellisuudessa Hoffa ilmoitettiin kadonneeksi vuonna 1975 ja julistettiin myöhemmin kuolleeksi. Hoffan katoaminen on edelleen yksi suurimmista ratkaisemattomista rikosmysteereistä Yhdysvaltojen historiassa.

Aineistooni kuuluu myös Netflixin dokumentti *The Irishman: In Conversation* (2019), johon viitatessani käytän Netflixin tarjoamaa suomenkielistä nimeä *The Irishman: Tähdet keskustelevat* tai termiä dokumentti. Dokumentti on noin 23 minuuttia pitkä ja siinä Scorsese,

¹⁴ Etherington-Wright & Doughty 2011, 25.

De Niro, Pacino ja Pesci keskustelevat elokuvasta, sen taustasta ja sen tekemisestä. Dokumentin suomenkielisen tekstityksen Netflixiin on tehnyt Sirpa Kaajakari. Kuten elokuvan kohdalla, nostaessani tutkimuksessa esiin siteerauksia dokumentista, käytän Netflixin tarjoamaa suomenkielistä tekstitystä.

Hyödynnän dokumenttia tutkimuksessani, koska elokuvan tähtien keskustelua seurattessani koin ymmärtäväni paremmin heidän näkökulmansa ja tavoitteensa elokuvaa tehdessä. Siinä käytiin läpi heidän motivaatiotaan ryhtyä vielä vanhemmalla iällä tekemään elokuvaa yhdessä. Koska elokuva ja kirja perustuvat väitettyihin tositapahtumiin, tuo dokumentti lisää tietoa heidän omista ajatuksistaan Hoffan katoamiseen liittyen.

Koska tutkimukseni pääkohteena ovat elokuvan teemat ja niiden vaikutus elokuvaan, on yksi tutkimusmetodeistani temaattinen analyysi. Teemoja analysoidessa olen soveltanut tutkijoiden Virginia Braunin ja Victoria Clarken esittämää refleksiivisen temaattisen analyysin kuusivaiheista mallia. Mallin mukaan ensimmäinen vaihe on aineistoon perehtyminen. Seuraavat vaiheet ovat aineiston koodaaminen ja teemojen alustava muodostaminen. Viimeiset vaiheet liittyvät teemojen kehittelyyn, määrittelyyn ja analyysiin.¹⁵ Tutkimuksessani aineistoni on audiovisuaalista, joten alustavat havaintoni olivat pintapuolisia ensimmäisen katselukerran jälkeen. Aineistoa pilkkoessani osiin käytin minuuttikirjausta, jolloin kirjasin jokaisen kohtausten ja sen ajan taulukkoon. Näin pystyin helposti hahmottamaan kohtausten järjestyksen paremmin sekä kohtausten aihepiiriin. Tämä vastaa Braunin ja Clarken toista vaihetta eli koodausta, missä aineistoa koodataan sen yksityiskohtien mukaan¹⁶. Jo ensimmäisellä katselukerralla pystyin helposti hahmottelemaan elokuvan teemat, joten siirryin suoraan määrittelemään ja analysoimaan niitä.

Menetelmällisesti tutkimuksessani hyödynnän Hannu Salmen aiemmin mainitsemaani teosta, koska teoksessa käsitellään eri näkökulmia elokuvatutkimukseen, jossa keskeinen aihe on historia.¹⁷ Näkökulma, joka sopii parhaiten omaan aiheeseeni, keskittyy historiallisen elokuvan tutkimukseen. The Irishmanin tapahtumat sijoittuvat 1950-luvulta 2000-luvun alkuun. Hoffan katoaminen tapahtui vuonna 1975.

Elokuvaa ja sen kohtauksia tarkemmin analysoidessa tutkimusmetodini on ollut lähiluku. Lähiluvulla tarkoitetaan elokuvan katsomista mahdollisimman tarkasti. Hannu Salmen

¹⁵ Braun & Clarke 2022, 35.

¹⁶ ibid.

¹⁷ Salmi 1993.

mukaan ”lähiluku on siis ensiarvoisen tärkeää, ei vähiten siksi, että elokuva on niin monimutkainen ja totaalinen ilmaisumuoto: sen viestejä ei pysty useinkaan vastaanottamaan yhden katselukerran perusteella.”¹⁸ Oman tutkimukseni kontekstissa väite pitää paikkaansa, sillä pitkän elokuvan keston myötä olisi miltei mahdotonta pystyä havaitsemaan kaikkia audiovisuaalisia viestejä yhden katselukerran aikana. Tästä syystä katsoin ensin elokuvan kerran läpi keskittyen sen juoneen ja pohtimalla keskeisimpiä teemoja, minkä jälkeen aloin katsomaan sitä useaan kertaan eri asioihin huomiota kiinnittäen.

Analyysini kannalta elokuvan keskeisimpiä kohtauksia tutkiessani olen soveltanut Salmen metodia, jossa kohtausta on otos otokselta jaettu eri osa-alueisiin. Näin otoksista saadaan eroteltua visuaalisuus, äänet ja efektit.¹⁹ Kolmesta keskeisimmästä kohtauksesta olen tehnyt jokaisesta taulukon, joka hyödyntää Salmen mallia, luodakseni kohtauksesta paremman hahmotelman helpottamaan analyysiä. Kohtaukset ovat jakautuneet keskeisimpien teemojen ympärille tuomaan kuvaa siitä, miten teema elokuvassa esiintyy. Taulukossa erittelen otoksista sen sisällön ja keston, dialogin²⁰ ja otoksen efektit²¹.

Tutkimuksessani käytän myös Henry Baconin teosta ”Audiovisuaalisen kerronnan teoria” (2000). Teoksessa esitellään eri kerronnan tyylejä ja mitä ne tuovat audiovisuaaliseen materiaaliin.²² Teoksessa esitellään esimerkiksi kerronnan moodeja, jotka koostuvat elokuvien eri kerronnallisista piirteistä. Yksi esitellyistä moodeista on tyylikeskeinen kerronta, jota Bacon kuvailee seuraavasti: ”-- tyylikeskeisessä kerronnassa tapa miten tarina kerrotaan ja ylipäätään tyyllilliset keinot hallitsevat siinä määrin, että niistä muodostuu oma autonominen tasonsa suhteessa tarinaan.”²³ *The Irishman* on monitasoinen elokuva, jossa siirrytään ajasta toiseen. Valtaosa elokuvasta on takaumaa, jota De Niron roolihahmo Sheeran muistelee vanhainkodissa. Vanhainkodissa asuva Sheeran toimii kertojana taustalla pitkin elokuvaa ja sen takaumia ja ajoittain hänet myös näytetään kohtauksen välissä. Koska kertoja on tarinan kannalta niin merkittävä, koen sen vastaavan Baconin kuvausta autonomisesta tasosta. Elokuvan kerronta tuo katsojalle lisäinformaatiota hahmojen mielipiteistä ja kokemuksista²⁴, joten koen sen oleelliseksi osaksi teemojen analysointia.

¹⁸ Salmi 1993, 144–145.

¹⁹ Salmi 1993, 144.

²⁰ Dialogilla tarkoitetaan otoksessa esiintyvien hahmojen välistä vuoropuhelua. Kuutti 2012, 27.

²¹ Efektillä tarkoitetaan otoksessa käytettävää kuvan tai äänen tehostusta. Kuutti 2012, 34.

²² Bacon 2000.

²³ Bacon 2000, 66–67.

²⁴ Bacon 2000, 38–40.

Tutkimuksessani tarkastelen elokuvan ohjaajan Martin Scorsesen vaikutusta elokuvan teemoihin. Scorsese on tehnyt pitkän uran ohjaajana ja hänestä ja hänen urastaan on tehty paljon tutkimuksia vuosien saatossa. Itse hyödynnän tutkimuksessani esimerkiksi Robert Casillon teosta ”Gangster Priest: The Italian American Cinema of Martin Scorsese” (2007), joka käsittelee Scorsesen tuotantoa uskonnon ja kulttuurisen taustan näkökulmasta.²⁵ Lisäksi hyödynnän elokuvakriitikko Roger Ebertin teosta ”Scorsese by Ebert” (2008), johon on koottu Ebertin arvosteluja Scorsesen elokuvista.²⁶

Vastaanottoa tutkiessani aineisto koostuu kolmen elokuvaan perustuvan verkkosivun arvostelujen lukuihin. Vastaanotossa hyödynnän vain sivustojen tarjoamia lukuja ja kahta kirjallista lehteen kirjoitettua arvostelua. Hyödyntämäni sivustot ovat IMDb, Rotten Tomatoes ja Metacritic. Rotten Tomatoes ja Metacritic tarjoavat tilastoja, joissa on eritelty kriitikkojen antamia arvosanoja yleisön antamien arvosanojen lisäksi. IMDb:n luvut sisältävät kaikki arvostelut.

1.4 Aikaisempi tutkimus

Kuten aiemmin mainitsin, *The Irishman* -elokuvan valintaan vaikutti se, että sitä ei ole syystä tai toisesta tutkittu yhtä paljon kuin vanhempia genren elokuvia. Genren klassikkoteoksia, kuten *Kummisetä*-trilogiaa, on tutkittu laajalti. Tutkimuksien aiheena on ollut esimerkiksi elokuvien vaikutus ihmisten mielikuvaan mafiasta ja sen vallasta. *The Irishmanista* löytyy arvosteluja, mutta itse tutkimuksia löytyy hyvin vähän. Niistäkin muutamista tutkimuksista kaikki ovat olleet lyhyempiä artikkeleita.

Artikkeli, johon eniten tutkimuksessani viitataan, on elokuvatutkimukseen erikoistuneen tutkijan Robert Hensley-Kingin artikkeli ”*The Irishman*” (2019). Artikkelissa Hensley-King käsittelee elokuvaa kokonaisuutena.²⁷ Olen hyödyntänyt Hensley-Kingin artikkelia, koska hän nostaa esiin samanlaisia huomioita, joita itse tein elokuvaa tarkastellessa.

Toinen *The Irishman* -elokuvaa koskeva artikkeli, jonka haluan nostaa esiin, on musiikkia ja elokuvamusiiikkia tutkivan tutkijan Robynn Stilwellin artikkeli, joka käsittelee elokuvan musiikkia²⁸. Stilwell kuvailee musiikkia ”pidättyväiseksi”. Hänen mukaansa musiikki tuntuu siltä kuin sillä haluttaisiin korostaa jotain, mutta silti se pidättyytyy rauhallisena. Tällä

²⁵ Casillo 2007.

²⁶ Ebert 2008.

²⁷ Hensley-King 2019.

²⁸ Stilwell 2024.

Stilwellin mukaan luodaan tarkkaileva ja harkitseva ilmapiiri. Stilwell kuvaa tämän olevan uudenlaista Scorseselle ja kertoo elokuvaan musiikin säveltäneen Robbie Robertsonin kuvailleen Scorsesen jokaista elokuvaa uudeksi projektiksi. Robertson ja Scorsese ovat tehneet yhteistyötä jo vuosikymmeniä Stilwellin mukaan.²⁹ Monissa tutkimuksissa on myös tutkittu The Irishmanissa käytettyä teknologiaa, jossa päähenkilöiden ulkonäköä on nuorennettu digitaalisin menetelmin.

²⁹ Stilwell 2024, 173.

2 Elokuvan tuotannollinen tausta ja tarina

2.1 Ohjaaja Martin Scorsese

The Irishmanin ohjaaja Martin Scorsese on syntynyt New Yorkissa 17. marraskuuta 1942. Scorsesen isovanhemmat ovat italialaisia, jotka muuttivat siirtolaisina Yhdysvaltoihin New Yorkiin. Scorsese ja hänen vanhempansa ovat siis italialaisamerikkalaisia.³⁰ Elokuvakriitikko Roger Ebert kertoo Scorsesea käsittelevässä teoksessa hänen ja Scorsesen kasvaneen samankaltaisissa ympäristöissä, vaikkakin eri osavaltioissa. Ebert kertoo Scorsesen kasvaneen katolilaisessa ympäristössä, jossa uskonto on vahvasti läsnä. Hän mainitsee Scorsesen jo nuorena käyneen katsomassa paljon elokuvia ja kiinnostuneen niistä.³¹ Scorsese itse on kertonut kasvaneensa ilman kirjoja ja oppien kaiken visuaalisesti.³²

Scorsese on kertonut siitä, kuinka hän kasvoi italialaisamerikkalaisella alueella ja todisti nuoruudessaan paljon väkivaltaa, jossa italialaisamerikkalaisilla gangstereilla on ollut osuutensa. Casillo kertoo Scorsesen nuorena ymmärtäneen mafian roolin naapurustojen arkielämässä. Scorsese näki miten mafia toimi ja suojeli alueita, mutta hän oppi myös järjestöjen väkivaltaisista keinoista ajaessaan etujaan. Scorsese on itse kertonut, että osa gangstereista oli hänelle jopa roolimalleja hänen nuoruudessaan.³³ Gangsterien keskellä kasvaminen ja heidän toimiansa seuraaminen ovat luoneet Scorseselle omanlaisen tietämyksen gangsterien maailmasta, jonka hän on onnistunut tuomaan esiin elokuvissaan.

Scorsesen ensimmäinen elokuva julkaistiin vuonna 1967 ensin nimellä *I Call First*, joka kuitenkin muutettiin *Who's That Knocking at My Door* -nimiseksi. Scorsese ohjasi elokuvan 25-vuotiaana. Ebert muistelee teoksessaan elokuvaa myös uudesta näkökulmasta. Hän kertoo olevansa häkeltynyt siitä, miten jo ensimmäisessä elokuvassa näkyy teemat ja piirteet, jotka kulkevat Scorsesen mukana läpi hänen koko uransa.³⁴ Kuusi vuotta myöhemmin Scorseselta ilmestyi *Mean Streets* (1973), jossa hän työskenteli ensimmäisen kerran Robert De Niron kanssa. Elokuvassa päähenkilöt Charlie (Harvey Keitel) ja De Niron näyttelemä Johnny Boy ovat joutuneet väkisin osaksi gangsterielämää. Ebert nostaa arvostelussaan esiin elokuvan realistista väkivaltaa, jota hän kuvaa aidosti kömpelöksi verrattuna koreografioituihin

³⁰ Casillo 2007, 3.

³¹ Ebert 2008, 1.

³² Casillo 2007, 78.

³³ Casillo 2007, 69–70.

³⁴ Ebert 2008, 16–22.

toimintakohtauksiin muissa Hollywood-elokuvissa.³⁵ *Mean Streets* -elokuvan sanoisin olevan Scorsesen ensimmäinen suuri elokuva. Huomionarvoista myös on, että sekä *Who's That Knocking at My Door* että *Mean Streets* elokuvissa pääosissa on Harvey Keitel, joka näyttelee mafiapomo Angelo Brunon roolia *The Irishman*issa.

Scorsesen ura jatkui ohjaten lukuisia menestyselokuvia, kuten *Taxi Driver* (1976) ja *Raging Bull* (1980). Vuonna 1990 julkaistiin *GoodFellas*, jota pidetään yleisön arvostelujen mukaan Scorsesen uran parhaana elokuvana³⁶. Cinéaste -lehden arvostelussa elokuvatuotkimuksen emeritusprofessori Leonard Quart kokee elokuvan olevan jopa yksi kaikkien aikojen parhaista mafiaympäristöä kuvaavista elokuvista.³⁷ Omassa arvostelussaan Ebert kommentoi elokuvaa seuraavalla tavalla:

There are really guys like this. I've seen them across restaurants and I've met them on movie sets, where they carefully explain that they are retired and are acting as technical consultants.³⁸

Sitaatilla hän tarkoittaa sitä, kuinka aidosti Scorsese elokuvassa kuvaa gangstereita ja heidän elämäänsä. Hän mainitsee itse tavanneensa elokuvien kuvauspaikoilla entisiä eläköityneitä mafian jäseniä, jotka toimivat konsultteina genren elokuvissa. Ebert kuvaa elokuvaa realistiseksi kuvaukseksi ajan mafian maailmasta. Hän vertaa *GoodFellas*ia Francis Ford Coppolan legendaariseen elokuvaan *The Godfather* (1972) eli alkuperäiseen Kummisetään. Hän kuvailee, että *GoodFellas* ei ole samanlainen elokuva, missä mafiasta tehdään myytti. Sen sijaan elokuvassa hahmot ovat tavallisia ihmisiä, jotka ovat joutuneet osaksi rikosmaailmaa.³⁹

Lisäksi hänen tunnettuja elokuviaan ovat myös *Casino* (1995) ja *Gangs of New York* (2002). *Casino* kuvaa mafian roolia Las Vegasissa 1970-luvulla⁴⁰, kun taas *Gangs of New York* sijoittuu ajallisesti 1840-luvulta Yhdysvaltojen sisällissotaan ja kuvaa New Yorkin alueen rikollisjengejä ja niiden väkivaltaisia välienselvittelyjä⁴¹. *Gangs of New York* -elokuvaa pidän merkittävänä Scorsesen uralle, koska siinä esiintyy hänen kotikaupunkinsa tuntemus. Casinon nostan esiin siitä syystä, että se on viimeisin *The Irishman*ia edeltänyt Scorsesen ohjaama

³⁵ Ebert 2008, 34–35.

³⁶ Scorsese's Greatest Films, According to IMDb User Ratings. IMDb-verkkosivu.

³⁷ Quart 1991, 43.

³⁸ Ebert 2008, 120.

³⁹ Ebert 2008, 120–123.

⁴⁰ Ebert 2008, 147.

⁴¹ Ebert 2008, 235.

elokuva, jossa Scorsese on työskennellyt yhdessä De Niron ja Joe Pescin kanssa, jonka he myös dokumentissa mainitsevat.

Nämä Scorsesen uran lähtökohdat ja elokuvat ovat omalle tutkimukselleni keskeisimpiä. Aiemmin tutkimuksessani käytin esimerkkejä siitä, miten Scorsese kuvaa elokuvan tarvitsevan auteurin⁴² ja miten Etherington-Wright ja Doughty käyttivät esimerkkinä Scorsesen kiinnostusta katolilaisuuteen⁴³. Scorsesen teokset *GoodFellas* ja *Casino* toimivat antropologisina kuvauksina italialaisamerikkalais-gangsterien yhteisöstä, mutta Scorsesen kiinnostus on aina etnisyyden sijaan keskittynyt tarkastelemaan kulttuuriyhteisöä juuri katolilaisuuden näkökulmasta.⁴⁴ Katolilaisuus näkyy Scorsesen elämässä vahvasti. Hän on itse sanonut, että halusi nuorempana olla pappi ja että hänen koko elämänsä on ollut uskontoa ja elokuvia.⁴⁵

Ebert esittelee teoksessaan kaavan, jossa elokuvissa ulkopuolinen henkilö pääsee sisäpiiriin ja saa voimaa ja valtaa. Hän kertoo teeman toistuvan usein Scorsesen töissä ja sanoo sen olevan todiste auteur-teoriasta.⁴⁶ Teoksessa esitetään myös haastattelu vuodelta 1997, jossa Ebert haastatteli Scorsesea. Ebert tuo esiin auteurin ja Scorsesen töiden henkilökohtaisuuden, jonka johdosta hän kysyy Scorsesen humoristisesta vastauksesta, jonka tämä antoi, kun häneltä kysyttiin, tekisikö hän koskaan villin lännen elokuvaa. Scorsese kertoo, että haluaisi tehdä erilaisia elokuvia, mutta on niin tarkka teoksistaan, ettei pystyisi tekemään elokuvaa paneutumatta kunnolla siihen. Hän toteaa, että elokuvien tekeminen on vaikeaa, jolloin hän tarvitsee jotain henkilökohtaista yhteyttä aiheeseen, jotta jaksaisi panostaa niin paljon aikaa työhön.⁴⁷

Scorsesen auteur pohjautuu todella vahvasti hänen omiin kiinnostuksenkohteisiinsa. Gangsterielokuvien määrästä näkyy, miten hänen kasvamisensa alueilla, jossa oli gangsterien hallintaa ja väkivaltaa, on henkilökohtainen aihe, jota hän on motivoitunut tuomaan esiin teoksissaan. Elementti, jonka haluan myös vielä nostaa Scorsesen töistä esiin, on näyttelijät, jotka toimivat elokuvien rooleissa. *The Irishman*issa päähenkilöitä näyttelevät italialaisamerikkalaiset Robert De Niro, Al Pacino ja Joe Pesci. Scorsese ja De Niro ovat työskennelleet yhdessä lukuisissa projekteissa, kuten esimerkiksi *Mean Streets*, *Taxi Driver*,

⁴² Bennett, Hickman & Wall 2007, 162.

⁴³ Etherington-Wright 2011, 7.

⁴⁴ Casillo 2007, 66.

⁴⁵ Barnett & Elliston 2019, 1–2.

⁴⁶ Ebert 2008, 118.

⁴⁷ Ebert 2008, 160–162.

Raging Bull, *GoodFellas*, *Casino* ja *The Irishmanin* jälkeen vuonna 2023 julkaistu *Killers of the Flower Moon*. Joe Pesci on näytellyt esimerkiksi Scorsesen elokuvissa *Raging Bull*, *GoodFellas* ja *Casino*. Huomionarvoista on, että De Niro voitti toisen Oscar-palkinnoistaan *Raging Bull* -elokuvasta parhaasta miespääosasta, kun taas Pescin ainoa Oscar on tullut parhaasta miessivu-osasta elokuvasta *GoodFellas*. Vaikka Al Pacino ei ole työskennellyt ennen *The Irishmania* Scorsesen kanssa, on hänkin De Niron ja Pescin ohella genren tunnetuimpia näyttelijöitä.

The Irishmanissa Scorsese on koonnut yhteen selvästi itselleen ja koko genreä seuraavalle yleisölle tutut kasvot, jotka muodostavat italialaisamerikkalaisen yhteisön elokuvan keskiöön. Dokumentista välittyy se, miten nelikko on tuntenut toisensa jo pitkään. Scorsese ja De Niro ovat tunteneet toisensa jo nuoresta lähtien ja De Niro istuukin Scorsesen toisella puolella kauempana Pescistä ja Pacinosta, kuten kuvasta 1 näkyy. Istumajärjestely voi olla täysin sattumaa tai sitten siinä on laitettu tarkoituksella De Niro rivissä ensimmäiseksi vasemmalta oikealle katsottuna, koska hän esitti idean elokuvaan ensimmäisenä.



Kuva 1. De Niro, Scorsese, Pesci ja Pacino keskustelemassa ravintolassa. Kuvakaappaus: *The Irishman: In Conversation* (2019), Netflix, 23:34.

2.2 The Irishmanin tuotanto

Brandtin kirja ”I Heard You Paint Houses” julkaistiin vuosi oikean Frank Sheeranin kuoleman jälkeen 2004. Dokumentissa Scorsese, De Niro, Pacino ja Pesci keskustelevat kirjasta ja siitä, miten ajatus elokuvasta sai alkunsa. Scorsese kertoo dokumentissa, että De

Niro oli tunteikkaasti esitellyt tarinan hänelle, ja he päättivät käyttää tätä tunteellisuutta elokuvassa.⁴⁸ Elokuvan kokonaiskesto on kolme tuntia ja 29 minuuttia eli yhteensä 209 minuuttia.

Elokuva sai ensi-iltansa syyskuun 27. päivä, jonka jälkeen se julkaistiin suoratoistopalvelu Netflixiin 11. marraskuuta.⁴⁹ Elokuva kuvattiin 29.8.2017-5.3.2018 aikana ja se kuvattiin melkein kokonaan New Yorkissa, muutamia kohtauksia lukuun ottamatta.⁵⁰ Tuotantoyhtiöt Tribeca Production, Sikelia Productions ja Winkler Films olivat mukana tuottamassa elokuvaa.⁵¹

Deadline-verkkosivu muiden tavoin uutisoi vuonna 2017 siitä, kun Netflix osti oikeudet elokuvaan Paramountilta ja STX Entertainmentiltä. Artikkelin mukaan Netflix oli valmis rahoittamaan yli 150 miljoonan dollarin budjetin, joka kasvoi, kun elokuvassa päädyttiin käyttämään teknologiaa, jolla elokuvan näyttelijöitä nuorennetaan visuaalisilla efekteillä.⁵² Audiovisuaaliseen materiaaliin erikoistuneen IMDb-sivuston elokuvan tiedoissa The Irishmanin budjetin arvioidaan olleen noin 159 miljoonaa dollaria. Maailmanlaajuisesti sivuston mukaan elokuva tuotti vain vähän alle 970 000 dollaria⁵³, joka johtui tulkintani mukaan siitä, että elokuvaa ei pääasiassa näytetty elokuvateattereissa.

Todellisuudessa Netflixin uskotaan viime hetkellä hyväksyneen jopa 250 miljoonan dollarin budjetin.⁵⁴ Ottaen huomioon elokuvan vähäiset tuotot, voidaan tässä tapauksessa sanoa elokuvan totaalisesti epäonnistuneen taloudellisesti. Elokuvien arvosteluista tunnetun sivuston Rotten Tomatoesin artikkeli käsittelee sitä, miten digitaalinen nuorentaminen (de-aging) onnistui ja mahdollisti elokuvan. Erikoistehosteista vastannut Pablo Helman kertoo Scorsesen tuoneen tekniikan esiin heidän keskusteluissaan jo vuonna 2015. Helmanin mukaan jo silloin The Irishman-projektia oli yritetty saada toimimaan siihen mennessä jopa yhdeksän vuoden ajan.⁵⁵ Dokumentissa Scorsese kertoo, miten kohtauksiin, jossa hahmot ovat nuoria, olisi tarvittu nuoremmat näyttelijät. Hän kertoo myös, että ensin piti ratkaista ongelma, miten kasvoja saadaan nuorennettua ilman, että näyttelijöillä olisi maskeja tai muita esteitä

⁴⁸ The Irishman: In Conversation, 20:49-21:07.

⁴⁹ Release info, The Irishman. IMDb-verkkosivu.

⁵⁰ Filming & production, The Irishman. IMDb-verkkosivu.

⁵¹ Company Credits, The Irishman. IMDb-verkkosivu.

⁵² Deadline 21.2.2017.

⁵³ The Irishman. IMDb-verkkosivu.

⁵⁴ Rotten Tomatoes 7.1.2020.

⁵⁵ *ibid.*

kasvoilla.⁵⁶ Artikkelissa elokuvan tuotannosta vastannut Rodrigo Prieto kertoo siitä, miten tässä onnistuttiin ja mitä haasteita oli valtavien kameroiden liikuttamisessa Scorsesen haluamalla tavalla.⁵⁷ Scorsese pohtii yleisesti dokumentissa, onko maskeerauksessa käytetyllä meikillä jotain eroa tietokoneella tehtyyn ”meikkiin”.⁵⁸ Kuvassa 2 näkyy Joe Pesci näyttellessä roolihahmoaan Russell Bufalinoa. Vasemmalla on nähtävissä miltä Pesci näyttää ennen digitaalista nuorennusta, kun taas oikealla on nuorennettu kuva hänestä. Tekstityksessä Al Pacino kuvaa reaktiotaan nähdessään muokattua kuvamateriaalia Pescistä ensimmäistä kertaa elokuvan tuotannon aikana.



Kuva 2. Joe Pescin roolihahmo verrattuna ennen digitaalista nuorennusta (vasemmalla) ja sen jälkeen (oikealla). Kuvakaappaus: *The Irishman: In Conversation* (2019), Netflix, 18:44.

Al Pacino: Vaikka ei otettaisi huomioon elokuvan voimaa taidemuotona tai itse tekniikkaa, se vaikuttaa uriin ja muihin näyttelijöihin.

Martin Scorsese: Aivan.

Robert De Niro: Voimme näyttellä vielä toiset 30 vuotta.⁵⁹

Al Pacinon nosto on tärkeä ja vaikka De Niro vitsaileekin puhuessaan heistä, voi joidenkin kohdalla teknologia tehdä tämän mahdolliseksi. *The Irishman*issa kokeiltu teknologia onnistui

⁵⁶ *The Irishman: In Conversation*, 10:24-11:30.

⁵⁷ Rotten Tomatoes 7.1.2020.

⁵⁸ *The Irishman: In Conversation*, 13:43-14:26.

⁵⁹ *The Irishman: In Conversation*, 19:45-20:02.

mielestäni kohtuullisen hyvin. Teknologian kehittymisellä voi olla vaikutus koko näyttelijän ammattiin ja näyttelijöiden urien pituuteen.

2.3 Elokuvan tarina

Elokuvan tarina on moniulotteinen: elokuvassa näytetään samaan aikaan kahta eri tarinaa, kunnes ne yhdistyvät. Elokuvassa Frank Sheeran (Robert De Niro) istuu vanhainkodissa ja kertoo katsojille tarinaa. Hänet näytetään heti alussa ja hänen kertojaäänensä jatkuu läpi elokuvan. Ajoittain kohtausten välissä häntä myös näytetään. Ensimmäinen tarina, johon katsoja tuodaan, on automatkan, jolle Sheeran ja Russell Bufalino (Joe Pesci) lähtevät puolisoidensa Irene Sheeranin (Stephanie Kurtzuba) ja Carrie Bufalinon (Kathrine Narducci) kanssa. Nelikko on matkalla kohti Detroitia, jossa järjestettäisiin Bufalinon serkun Bill Bufalinon (Ray Romano) tyttären häät. Matkaa näytetään ajoittain taustalla, mutta suurimman osan elokuvasta näytetään aikaa Sheeranin ja Bufalinon ensitapaamisesta automatkan-tarinaan asti. Lopulta takauman omainen tarina saavuttaa ajallisesti automatkan.

Esittelen elokuvan tarinan kronologisessa järjestyksessä, enkä päällekkäin kuten elokuvassa. Frank Sheeran on töissä kuljetusalalla ja kesken erään kuljetuksen hänen rekkaansa tulee vikoja, jotka pysäyttävät hänen matkan. Vanhempi mies ystävällisesti auttaa Sheerania ja he saavat rekan uudestaan kuntoon. Mies ei paljasta Sheeranille henkilöllisyyttään. Sheeranin ystävä esittelee hänet mafiaan kuuluvalla Skinny Razor -nimiselle henkilölle. Skinny Razor kuuluu mafiaan ja Sheeran alkaa kuljettamaan salaa osia lihakuormista hänelle. Epäilykset heräävät, kun Sheeranin rekka onkin tyhjä. Hän saa syytteen varastamisesta ja hän joutuu oikeuteen. Hänen asianajajansa on Bill Bufalino, jolle tämä tunnustaa rikoksensa. Bufalino ja Sheeran voittavat oikeusjutun ja Sheeran todetaan syyttömäksi. He menevät syömään ja Bill esittelee Sheeranin serkulleen Russell Bufalinolle. Sheeran tunnistaa Russellin vanhemmaksi mieheksi, joka auttoi häntä rekkansa kanssa. Sheeran näkee Bufalinon keskustelemassa tunnetun rikollispomon Angelo Brunon (Harvey Keitel) kanssa.

Sheeran ja Russell Bufalino tutustuvat myöhemmin ja keskustelevat omista taustoistaan. Sheeran alkaa tekemään enemmän keikkoja Bufalinolle, Brunolle ja Skinny Razorille. Whispers DiTullio (Paul Herman) tarjoaa Sheeranille keikan, jossa Sheeranille maksettaisiin siitä, että hän räjäyttäisi DiTulliota vastaan kilpailevan pesulan. Ennen kuin Sheeran ehtii tehdä tätä, hänet haetaan Brunon ja Bufalinon luo, jossa paljastuu, että Bruno omistaa osan kyseisestä pesulasta. Bufalino pelastaa Sheeranin tilanteesta ja Sheeran kaksikon käskystä tappaa DiTullion. Sheeranin ja Bufalinon välille syntyy vahva side ja Sheeranista tulee mafian

palkkatappaja. Bufalino esittelee Sheeranin ystävälleen James ”Jimmy” Hoffalle (Al Pacino), joka on kuljetusalan ammattiliiton puheenjohtaja. Sheeranista tulee alustavasti Hoffan henkivartija, mutta heistä tulee nopeasti hyviä ystäviä.

Hoffan ammattiliitto on lainkuuliainen, mutta hän lainaa liiton rahoja mafialle korkoja vastaan näiden hankkeisiin. Lainat hyväksytetään ja järjestetään Bufalinon kautta. Kolmikolla sujuu hyvin, kunnes Yhdysvaltojen presidentinvaalit tuottavat ongelmia. Hoffa kertoo rahallisesti tukeneensa Richard Nixonia, kun taas Bufalino osoittaa tukensa John F. Kennedylle. Hoffalla oli ongelmia Kennedyn perheen kanssa, joten Kennedyn vaalivoitto johtaa siihen, että oikeusministeriksi nimetty John F. Kennedyn veli Robert Kennedy (Jack Huston) alkaa vainota Hoffaa. Mafia toimi Kennedyjen kanssa yhdessä veljesten isän kautta. Presidentti Kennedyn piti onnistua kukistamaan Fidel Castron vastarinta Kuubassa, jotta mafia olisi voinut jatka liiketoimintaansa Havannassa. Hän kuitenkin epäonnistuu tehtävässään ja hänet lopulta salamurhataan.

Lopulta Hoffa tuomitaan petoksesta ja hänen varapuheenjohtajansa Frank Fitzsimmons (Gary Basaraba) ottaa hänen paikkansa. Hoffa riitautuu vankilassa New Jerseyä lähtöisin olevan mafiajäsenen Anthony ”Tony Pro” Provenzanon (Stephen Graham) kanssa, Hoffan rasistisesta kommentista Provenzanon italialaistaustaa kohtaan. Samalla esitellään Joe Gallo (Sebastian Maniscalco), jonka epäillään olleen italialaisamerikkalaisten kansalaisoikeusliiton jäsenen murhan takana. Gallo käyttäytyy epäkohteliaasti ja loukkaavasti Bufalinoa kohtaan. Seuraavaksi näytetään kohtaus, jossa Sheeran ensin valmistautuu ja sen jälkeen murhaa Gallon.⁶⁰

Hoffa vapautuu vankilasta, mutta Fitzsimmons ei luovuta liittoa takaisin Hoffalle. Mafia suosii Fitzsimmonsia, koska tämä myöntää lainoja paljon Hoffaa anteliaammin. Hoffa asettuu ehdolle vaaleissa Fitzsimmonsia vastaan ja joutuu pyytämään Provenzanolta apua äänten keräämiseen. Hoffa ja Sheeran tapaavat Provenzanon ja Anthony Giacalonon, mutta tapaaminen päättyy vain suurempaan riitaan Hoffan ja Provenzanon välille. Hoffa jopa pyytää Sheerania tappamaan tämän, mutta tämä toteaa, ettei Bufalino myöntäisi lupaa siihen.

Tony Salerno (Domenick Lombardozzi) käsittelee ongelmaa Sheeranin ja Bufalinon kanssa. Sheeran toimii viestinviejänä Hoffan ja Salernon välillä, mutta Hoffa ei suostu lopettamaan taistelua liitostaan. Sheeranille järjestetään juhla, jossa hänet palkitaan. Bufalino keskustelee

⁶⁰ Todellisuudessa Joe Gallon murhan takana uskotaan olevan Colombon rikosperhe. New York Times 3.5.1972.

asiasta Hoffan kanssa, mutta Hoffa on liian jääräpäinen kuuntelemaan. Bufalino kertoo Sheeranille, että mafia on tosissaan ja Sheeranin on saatava Hoffa ymmärtämään, mitä seurauksia tulee, jos hän ei rauhoitu. Hoffa kuitenkin jättää Sheeraninkin varoitukset huomioimatta.

Näin takaumaa esittävä tarina saavuttaa automatka-tarinan. Hoffan ja Provenzanon välille sovitaan tapaaminen. Sheeran lupaa Hoffalle, että tulisi tapaamiseen, mutta Bufalino muuttaa suunnitelmaa viime hetkellä. Bufalino vihjaa Sheeranille, että tapaaminen on huijausta ja tulee päättymään Hoffan kuolemaan. Pian Sheeran lähetetään myöhässä tapaamiseen, jota ei oikeasti ole. Hoffa odottaa sovituksessa paikassa, mutta ketään ei ole paikalla. Sheeran saapuu ensin talolle, johon murhapaikka on valmisteltu. Sheeran lähtee ”Sally Bugsin” (Louis Cancellmi), eli Provenzanon palkkatappajan sekä Hoffan poikapuolen Chuckien (Jesse Plemons) kanssa hakemaan Hoffaa. Chuckie ei kuitenkaan tiedä juonesta. He hakevat Hoffan valetapaamiseen ja muut poistuvat paikalta, kun Hoffa ja Sheeran kulkevat talolle. Käveltyään sisään Hoffa huomaa talon olevan tyhjä ja yrittää poistua paikalta. Hänen yrittäessä poistua Sheeran kuitenkin ampuu tätä kahdesti takaraivoon tappaen ystävänsä.⁶¹ Sheeran palaa Bufalinon luo ja he matkaavat häihin.

Hoffan ruumis hävitetään ja julkisuudessa kohutaan hänen katoamisestaan. Sheeran esittää tietämätöntä perheelleen, mutta hänen aikuinen tyttärensä Peggy (nuorena Lucy Gallina, aikuisena Anna Paquin), joka oli läheinen Hoffan kanssa, ei usko Sheerania. Sheeran soittaa tunteikkaan puhelun Hoffan vaimolle Josephinelle (Welker White) ja kertoo olevansa tietämätön Hoffan tapauksesta. Elokuvasssa mennään ajassa eteenpäin ja näytetään kuinka mafiaan kuuluvat jäsenet joko kuolevat tai tulevat pidätetyksi. Hoffan murhasta ei kuitenkaan pidätetty ketään. Sheeran ja Bufalino näytetään vanhainkodissa heikkokuntoisina. Siellä myös Bufalino lopulta kuolee. Sheeran pääsee vapaaksi, mutta joutuu pian vanhainkotiin. Lopuksi vielä esitetään, miten Sheeran on erkaantunut perheestään mafian takia. Elokuva päättyy otokseen, jossa Sheerania kuvataan vanhainkodissa yksin huoneessaan.

⁶¹ Oikea Jimmy Hoffa katosi Detroitissa 30. huhtikuuta vuonna 1975. Hoffan uskotaan tulleen kaapatuksi ja murhatuksi mafian toimesta. Hänet julistettiin kuolleeksi vuonna 1982. (Detroit Historical Society.) Brandtin kirjassa Sheeran kuvailee tapahtumien edenneen elokuvassa kuvatulla tavalla. Brandt 2004, 255–257.

3 Elokuvan merkittävimmät teemat

Vaikka *The Irishman* -elokuva kertoo palkkatappaja Frank Sheeranin elämästä ja työskentelystä Bufalinojen rikossuvulle, elokuvassa ei nouse esiin rikollisuuden ihannointi tai hehkutus. Väkivaltaa elokuvassa on, mutta se ei korostu tavoilla, joilla päähenkilöiden toimet ja ammatit voisivat antaa olettaa. Sen sijaan päähenkilöt ovat syvemmin keskiössä, kun elokuvassa kuvataan heidän vanhempina ikävuosinaan tapahtuneita asioita, heidän välilleen muodostuneita suhteita ja miten esitettyjen todellisten henkilöiden teot vaikuttivat koko Yhdysvaltojen historiaan.

Koko elokuva on rakentunut teemojen ympärille ja pitkästä yli kolmen tunnin elokuvasta suuri osa keskittyy niihin. Oma tulkintani aikaisempien kokemuksieni pohjalta on, että sekä gangsteri- että mafiagenren elokuville ominainen piirre on väkivalta ja sen korostaminen. *The Irishman* -elokuvassa väkivalta näkyy enemmän vain asiana, joka kuuluu hahmojen ajalliseen ja paikalliseen elämään. Useiden sivuhahmojen kohtalot elokuvassa esitetään pysäytyskuvalla hahmosta, jonka päällä lukee kuoleman vuosiluku ja tapa, miten tämä on kuollut. Tästä esimerkkinä kuva 3, jossa kuvataan Angelo Brunon kohtalo.



Kuva 3. Angelo Brunon kohtalo, jota ei näytetä elokuvassa. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 16:55.

Vaikka väkivaltaa ei elokuvassa niinkään korosteta, kulkee se silti vallan käytön keskeisenä osa-alueena. Väkivalta on myös genren elokuville tyypillinen piirre, joten käsittelen sitä valta-

teeman alla nostaakseni esiin sen poikkeuksellisen esittämistavan. Genren elokuvat ovat yleisesti väkivaltaisia⁶² ja niihin liittyen on nostettu esiin elokuvien rikosten speaktaakkelisuus⁶³. Suurimmaksi osaksi kaikenlainen rikosten speaktaakkelisuus puuttuu elokuvasta, joten se poikkeaa genren tuomasta väkivallan normista. Speaktaakkelin elokuvasta tekee lähinnä Hannu Salmen mainitsevat piirteet eli kuuluisat tähtinäyttelijät ja elokuvan pitkä kesto⁶⁴. Thomas Elsaesser kirjoittaa, miten genre tarjoaa elokuvan katsojalle odotukset siitä, millainen elokuva tulee olemaan. Hän tarkastelee myös, miten yleinen narratiivi on se, että jokaisen myytin keskiössä on ideologisen ristiriidan ratkaisu.⁶⁵ Henry Bacon kuvailee normien olevan ”katsojien odotusten ja kerronnan tapojen kohtaustapa”. Hänen mukaansa elokuva voi olla normien mukainen, poiketa hieman normeista tai olla kokonaan niitä vastaan pyrkien luomaan uusia normeja.⁶⁶

Elokuvien filosofiaa tutkinut John McAteer kokee aiempien Scorsesen elokuvien pilkkaavan yleistä Hollywoodin luomaa kuvaa gangstereista. Esimerkkien avulla McAteer tuo esiin sitä, miten Scorsese haluaa näyttää muiden ohjaajien gangsterielokuvien antavan vääränlaisen kuvan epärealistisella väkivallallaan. Kohtausesimerkkejä hän nostaa esiin elokuvista, kuten *Mean Streets* (1973) ja *Goodfellas* (1990).⁶⁷ Vertaan itse kuitenkin The Irishmanin Brian De Palman gangsterielokuvaan *Scarface – Arpinaama* (1983). Filosofian tohtori Rob Prince kuvaa väitöskirjassaan *Scarfacen* luoneen kuvan, miten ainoa mahdollisuus vähäosaisille saavuttaa unelmiaan oli turvautuminen väkivaltaan.⁶⁸ Princen mielestä gangsterielokuvien funktiona on toimia fantasiamallina miehille, jotka ovat kyllästyneet elämään sääntöjen ja lakien mukaisesti. Hän kuvaa gangstereita maskuliiniseksi miesten käyttäytymisen ihannekuviksi, jotka eivät noudata lakia, vaan saavuttavat elämän hyveet väkivaltaisilla keinoilla.⁶⁹

Puhtaasti The Irishman -elokuvaa tarkastellessa en tulkitse väittämän pitävän paikkaansa. Jos Princen väittämä on genren elokuvien ympärille muodostunut normi, on The Irishman säännön vahvistava poikkeus. Scorsesen menestys ja status genren legendaarisena ohjaajana sallii hänen tekevän elokuvia omalla tyylillään, sillä elokuvan hahmoista ei ilmene

⁶² Kinder 2001, 85.

⁶³ Maltby 2001, 118.

⁶⁴ Salmi 1993, 221.

⁶⁵ Elsaesser 2012, 135.

⁶⁶ Bacon 2000, 69.

⁶⁷ McAteer 2019, 73–75.

⁶⁸ Prince 2009, 28.

⁶⁹ Prince 2009, 156–157.

yltiömaskuliinisia esikuvamalleja. Varsinkin Sheeran hyötyy elokuvassa suuresti väkivallan tuottamisesta rahan ja suojelun muodossa, mutta hänenkään elämästä ei nouse esiin Princen käyttämä termi ”the male American dream”⁷⁰. Syy tälle on mahdollisesti hahmojen ikä, sillä kukaan hahmoista ei ole suoranaisesti nuori, jolla on koko elämä edessään. Toisaalta syy voisi olla se, miten Scorsese on kirjoittanut hahmot. Robert Hensley-King kuvailee elokuvaa koskevassa artikkelissaan Sheeranin hahmoa naiiviksi, jotta hän keräisi katsojien empatiaa, vaikka onkin mafian palkkatappaja. Hensley-Kingin mukaan tähän vaikuttava tekijä on myös se, ettei Sheeran hallitse omaa elämäänsä vaan toimii muiden kontrollissa.⁷¹ Maskuliinisuuden kontekstiin liittyen toisen kontrollin alla oleminen ei myöskään herätä suurta romantisoidun elämän kuvaa, mitä Prince koki genren elokuvien edustavan⁷².

Martin Scorsese: Ja sattumalta kontekstina on järjestäytynyt rikollisuus. Mutta se on vain konteksti. Loppujen lopuksi se on elokuva, jota vanhetessamme... Pystymme katsomaan tätä maailmaa, kontekstia ja näitä hahmoja sellaisen inhimillisyyden kautta, joka vallitsee läheisten ja lojaalien ihmisten välillä. Ja mukana on petos.⁷³

Koen tämän Scorsesen kommentin dokumentista kuvastavan hyvin sitä, miksi olen valinnut juuri nämä teemat elokuvasta. En koe, että olisin löytänyt elokuvasta mitään huomaamatonta merkitystä vaan teemat olivat heti ensimmäisellä katselukerralla näkyvästi esillä. Scorsesen kommentissa selkeästi ilmenee ihmissuhteiden merkitys elokuvassa ja miten elokuvassa esitetään kyseisen aikakauden vanhenemista.

3.1 Sosiaaliset suhteet

Päähenkilöt Sheeran, Bufalino ja Hoffa tulevat kaikki erilaisista taustoista. Frank Sheeran on irlantilaistaustainen toisesta maailmansodasta kotiutunut rekka-auton kuljettaja, joka työskentelee kuljetusalalla ja kuuluu alan ammattiliittoon. Sheeran taisteli sodassa Italiassa, joka on oleellinen asia hänen lähentyessään Bufalinon kanssa. Russell Bufalino on kotoisin Italiasta ja hän toimii Bufalinon mafiaperheen vaikutusvaltaisena johtajana. Jimmy Hoffa on amerikkalainen kuljetusalan ammattiliiton johtaja, joka toimii yhteistyössä Bufalinon mafiaperheen kanssa. Sheeranin suhde sekä Bufalinoon että Hoffaan kehittyy samalla tavalla työntekijästä läheiseksi ja luotettavaksi ystäväksi.

⁷⁰ Prince 2009, 157.

⁷¹ Hensley-King 2019, 43.

⁷² Prince 2009, 156–157.

⁷³ The Irishman: In Conversation, 01:39-02:00.

Sheeranin suhde mafiaan alkaa yksinkertaisista keikoista, mutta tutustuttuaan paremmin Bufalinoon hän pääsee kunnolla sisään järjestäytyneen rikollisuuden maailmaan. Sheeranin ja Bufalinon suhde perustuu yhtäaikaaisesti ystävyYTEEN ja uskollisuuteen. Bufalino ottaa Sheeranin suojatikseen, minkä kaikki näyttävät elokuvassa tiedostavan. Bufalino tukee Sheerania läpi elokuvan ja loppupuolella palkitsee tämän gaalassa sormuksella. Tilaisuudessa Bufalino toteaa: ”Vain kolmella maailmassa on tällainen. Vain yksi heistä on irlantilainen. Minulla on yksi. Angelolla on yksi. Nyt sinulla on yksi.” Bufalino kutsuu Sheerania pojakseen ja kertoo, että teki hänestä juuri todella voimakkaan.⁷⁴ Bufalinon sanoissa on selvä merkittävä yksityiskohta eli etninen tausta.

Elokuvassa esiintyy selvää rasismia, minkä seuraukset esitetään väkivaltaisina. Hoffman ja Provenzanon välinen suhde on jo valmiiksi heikko, mutta lopullisesti sen katkaisee riita, joka alkaa Hoffman rasistisista kommenteista Provenzanon italialaista taustaa kohtaan. Hoffman kommentit eivät suoranaisesti ole syy, joka hänen kuolemaansa johtaa, mutta se todella heikensi hänen suhdettaan italialaistaustaiseen mafiaan. Gallon kuolemaan taasen johtaa hänen loukkaavat kommenttinsa Bufalinolle koskien amerikanitalialaisten kansalaisoikeusjärjestöä, joka on Bufalinolle tärkeä. Bufalino oli itse kuitenkin näitä kohtauksia aiemmin kommentoinut Hoffman alaista Allen Dorfmania seuraavalla tavalla: ”Inhoan Dorfmania. Hän on ärsyttävä juutalainen.”⁷⁵ Etnisten ja kulttuuristen taustojen välillä on selviä konflikteja. Elokuvassa suhteisiin ei kuitenkaan vaikuta pelkästään etninen tausta, sillä irlantilaistaustaisella Sheeranilla ei ole ongelmia kenenkään kanssa. Hoffman ja Provenzanon riitautuessa Sheeran toimi välikätenä ja yritti saada kaksikkoa sopimaan. Lisäksi Sheeran murhaa Gallon Bufalinon käskystä. Tämä kuvaa sitä, miten Bufalino luottaa irlantilaistaustaiseen mieheen, jonka hän käskee tappamaan Gallon, joka kommentistaan huolimatta jakaa italialaistaustaa Bufalinon kanssa.

Syyt sille, miksi elokuvassa henkilöiden kulttuuriset taustat ovat niin merkittäviä juontavat juurensa 1900-luvun alkuun. Tietävästi vuosien 1900–1915 välillä Yhdysvaltoihin muutti yli 15 miljoonaa siirtolaista.⁷⁶ Maahanmuuttaja-vastaisuutta esiintyi 1800- ja 1900-luvun vaihteessa.⁷⁷ Elokuvassa keskeinen kulttuurinen tausta on italialaisamerikkalaiset, joihin suuri osa mafiaperheen jäsenistä lukeutuu. George E. Pozzettan artikkelissa kerrotaan italialaisten

⁷⁴ The Irishman, 02:16:27-02:17:11.

⁷⁵ The Irishman, 01:33:09-01:33:14.

⁷⁶ Library Of Congress -verkkosivu.

⁷⁷ Mora, Mora & Dávila 2007, 66.

sopeutumisesta Yhdysvaltoihin⁷⁸. Hän käytti esimerkkinä Howard Gillette Jr.:n ja Alan M. Krautin tutkimusta, joka keskittyi Washington D.C:n alueelle⁷⁹. Pozzettan artikkeli tiivistää hyvin Gillette Jr.:n ja Krautin tutkimuksesta sen, miten italialaiset pitivät yllä etnistä yhteisöllisyyttä siitä huolimatta, että heiltä puuttui identiteetin ja maahanmuuttajien vakauttamiseen liittyviä merkittäviä elementtejä. Yhteisöllisyyden ylläpitämiseen italialaisyhteisössä vaikuttivat artikkelissa mainitusti muun muassa ammattivalinnat, uskonnon harjoittaminen ja jaetut tavat.⁸⁰

Artikkelissa kerrotaan yleisistä käsityksistä, joissa Yhdysvalloissa asuviin italialaisiin liitetään rikollisuutta. Pozzetta kuitenkin oikaisee käsitystä listaamalla esimerkkitapauksia siitä, miten italialaistaustaiset ovat itse alkujaan useasti kärsineet rikosten kohteina tai syytettyinä rikoksista.⁸¹ Seikat ovat vaikuttaneet siihen, miten tiivis italialaisyhteisö näkyy myös elokuvassa. Scorsese sekä päänäyttelijät De Niro, Pacino ja Pesci kaikki ovat 1940-luvulla Yhdysvalloissa syntyneitä italialaisamerikkalaisia. On siis selvää, että italialaistausta näkyy voimakkaana heidän suhteissaan, vaikka De Niro näytteleeekin irlantilaistaustaista ja Pacino näyttelee täysin amerikkalaista Hoffaa.

Kaikkein merkittävin syy Sheeranin korkealle arvostukselle on tämän uskollisuus mafialle. Hän noudattaa käskyjä täydellisesti, vaikka ei pitäisi niistä. Tämä näkyy selkeimmin petoksessa, jossa Bufalinon käskystä Sheeran murhaa Hoffan. Sheeran ja Hoffa olivat läheisiä ystäviä, mutta Sheeran oli uskollinen Bufalinolle ja totteli hänen käskyjään. Bufalino yrittää useita kertoja Sheeranin kanssa pelastaa Hoffan, joka ei heitä kuunnellut. Tähdet keskustelevat -dokumentissa Bufalinoa näytellyt Joe Pesci sanoo, miten ”On hassua, että hahmoni, joka laittoi hänet viereesi, yritti pelastaa sinut monesti, mutta et kuunnellut. Jimmy ei tiennyt, monestiko hänet yritettiin pelastaa. Hän ei halunnut sitä ja tiesi, että se olisi hänen vastuullaan.”⁸² Hahmojen välille ei siis koskaan syntynyt minkäänlaista negatiivista suhdetta. Bufalino ja Sheeran pettivät Hoffan, mutta se ei johtunut välien rikkoutumisesta. Hoffan murha oli elokuvan merkittävimpiä käännekohtia ja se viimeistään todisti Sheeranin uskollisuuden mafialle.

⁷⁸ Pozzetta 1989, 70.

⁷⁹ Gillette Jr. & Kraut 1986.

⁸⁰ Pozzetto 1989, 70.

⁸¹ Pozzetta 1989, 75–76.

⁸² The Irishman: In Conversation, 09:38-09:55.

Sheeranin ja Bufalinon suhde on moniulotteinen eikä rajoitu vain siihen, että Sheeran työskentelee Bufalinolle. Tästä pääsen ensimmäiseen kohtaukseen, jota haluan tarkemmin analysoida. Kohtauksessa Sheeran ja Bufalino ovat syömässä ravintolassa, jolloin samaan aikaan he tutustuvat kunnolla, vaikka olivatkin tavanneet jo aiemmin.⁸³ Vajaan kahden minuutin pituinen kohtaus on toteutustavaltaan yksinkertainen, mutta merkittävä, koska kohtauksen aikana päähenkilöiden välille muodostuu vahva side. Jotta kohtauksen pystyy helpommin hahmottamaan, olen Hannu Salmen menetelmän mukaisesti⁸⁴ luonut kuvaavan taulukon, joka käsittelee kohtauksen otos otokselta (taulukko 1).

Taulukko 1. Kohtaus, jossa Bufalino ja Sheeran tutustuvat

The Irishman -elokuvan kohtaus, jossa päähenkilöistä Frank Sheeran illallistaa Russell Bufalinon kanssa. Taulukko esittelee kohtauksen otos otokselta. Taulukko sisältää jokaisen otoksen ajan, sisällön, dialogin ja muut tehosteet. *The Irishman* (2019), 17:10–19:00.

Otoksen kesto ja sisältö	Otoksen dialogi	Äänet ja muut efektit
17:10-17:12, Pöydällä on leipä ja kaksi viinilasiasia. Käsi murentaa palan leivästä.	FS – ”Hyvää leipää.” (italiaksi)	Lähikuvaa pöydästä. Taustalla soi rauhallinen musiikki. Läpi kohtauksen on käytetty visuaalista efektiä, jolla De Niro ja Pesci on digitaalisesti nuorennettu.
17:13-17:17, Bufalino ja Sheeran istuvat pöydän ääressä ravintolassa. He syövät leipää.	RB – ”Hyvää, vai?” (italiaksi)	Molemmat näkyvät kuvassa. Ravintolassa on tunnelmallinen valaistus. Taustalla näkyy muita asiakkaita ja henkilökuntaa.
17:18-17:20, Lähikuvaa Bufalinosta.	RB – ”Missä kaltaisesi irkku oppi puhumaan italiaa?” (italiaksi)	Bufalinoa kuvataan lähikuvassa Sheeranin olkapään yli.
17:21-17:23, Sheeran pyyhkii suunpieliään ja vastaa.	FS – ”Italiassa. Sota.” (italiaksi)	Sheerania kuvataan lähikuvassa Bufalinon olkapään yli.
17:24-17:26, Lähikuvaa Bufalinosta.	RB – ”Missä?” (italiaksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
17:27-17:32, Lähikuvaa Sheeranista.	FS – ”Salernossa. Anziassa. Sisiliassa Cataniassa.” (italiaksi)	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
17:33-17:36, Bufalino osoittaa itseään. Hänen äänestään kuuluu ilahtuminen.	RB – ”Minä olen Cataniasta.” (italiaksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
17:37-17:41, Sheeran naurahtaa. Bufalino naurahtaa myös taustalla.	FS – ”Niinkö? Ajattelinkin, että sinulla on catanialainen korostus.” (italiaksi)	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.

⁸³ The Irishman, 17:10-19:00.

⁸⁴ Salmi 1993, 144.

Otoksen kesto ja sisältö	Otoksen dialogi	Äänet ja muut efektit
17:42-17:47, Bufalino syö lisää leipää tutustuessaan Sheeraniin paremmin.	RB – ”Kuinka pitkään olit sodassa?” (italiaksi) FS – ”Neljä vuotta.” (italiaksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
17:48-17:56, Lähikuvaa Sheeranista.	FS – ”Taisteluissa 411 päivää, Anziossa 122.” (italiaksi) FS jatkaa englanniksi: ”45. jalkaväki.”	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
17:57-17:58, Bufalino kurtistaa kulmiaan.	RB sanoo italiaksi jotain, mitä ei ole tekstitetty.	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
17:59-18:02, Sheeran nyökkäilee.	RB toistaa edellisen italialaisen sanan.	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
18:03-18:05, Bufalino katsoo Sheeranin kulmiensa alta.	RB – ”Pelkäsitkö kuolemaa?” (italiaksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
18:06-18:16, Sheeran miettii hetken, nyökkää ja vastaa hymyillen.	FS – ”Aina.” (italiaksi) FS jatkaa englanniksi: ”Äläkä usko ketää, joka väittää muuta. Se on paskapuhetta. Kaikki pelkäävät.”	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
18:16-18:18, Lähikuvaa Bufalinon reaktiosta	FS – ”Rukoilee paljon. Rukoilin paljon.” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
18:19-18:23, Lähikuvaa Sheeranista	FS – ”Lupasin, etten tee syntiä, jos pääsen pois sieltä.” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
18:24-18:26, Bufalino kuuntelee Sheerania	FS – ”Sitten taistelu alkaa...” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
18:27-18:31, Lähikuvaa Sheeranista	FS – ”... ja sitä yrittää unohtaa kaiken. Yrittää vain pysyä elossa.” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
18:32-18:34, Lähikuvaa Bufalinosta	FS – ”Kun huomasi...” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
18:35-18:41, Lähikuvaa Sheeranista	FS – ”... selviäväni sodasta, katsoin ympärilleni ja sanoin: 'Tästä eteenpäin tapahtuu, mitä tapahtuu.'” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
18:42-18:47, Lähikuvaa Bufalinosta	RB sanoo ensin italiaksi jotain, mitä ei ole tekstitetty. Hän jatkaa perään englanniksi: ”Vitut siitä.”	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
18:48-19:00, Sheeranin ääni alkaa väristä hänen puhuessaan sodasta. Hän alkaa myös änkytellä sanoissaan.	FS – ”Sitä tottelee käskyjä. Käsjetään tuomaan vankeja metsään. Ei kerrota, mitä tehdä. Käsketään vain kiirehtiä.” (englanniksi)	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
19:00-, Seuraava kohtaus alkaa näyttämällä Sheeran sotilaana teloittamassa kaksi vihollista.	Sheeranin kertojaääni palaa.	Ravintolassa koko ajan taustalla sointu musiikki jatkuu läpi takauman.

Kohtauksen musiikki on sellainen, joka sopisi ravintolassa soitettavaksi. Se on rauhallinen ja soi koko kohtauksen ajan. Ensin kuvassa näkyvät molemmat, jonka jälkeen vuoropuhelun aikana henkilöitä kuvataan tasapuolisesti aina toisen henkilön olan yli. Tällä kohtaukseen saadaan luonnollista jatkuvuutta otosten välillä⁸⁵. Kaikki huomio keskittyy siis heidän keskusteluunsa.

Kohtauksessa keskeisimpänä elementtinä itselleni nousee se, miten suurin osa kohtauksen dialogista käydään italiaksi. Amerikkalaisten todetaan pitäneen ulkomailla syntyneitä henkilöitä haluttomina sopeutua joukkoon ja pitivät heitä ”epä-amerikkalaisina”, jos he eivät osanneet puhua englantia⁸⁶. Tästä syystä yhteisöllisyyden kannalta oman kielen kuuleminen ja puhuminen on merkittävää, mikä näkyy elokuvassa. Kohtauksessa henkilöt ovat eri taustoista, mutta Sheeran on oppinut italiaa sotiessaan siellä. Koen, että Sheeran tietoisesti itse aloittaa kohtauksen dialogin italiaksi, mikä viestii kunnioituksesta Bufalinoa ja hänen taustaansa kohtaan. Elokuvan aikana useaan otteeseen on selvää, kuinka tärkeää italialaisuus Bufalinolle on, joten kielen valinta viestittää heti Bufalinolle, että hänen taustaansa kunnioitetaan. Sattumalta sodassa Sheeran palveli alueella, josta Bufalino kertoi olevansa kotoisin. Koska heidän välillään ei ole suoranaisesti yhteistä kulttuurillista taustaa, toimii tämä heidän yhteytenään. Näyttelijöiden näkökulmasta tilanne on mielenkiintoinen, koska De Niro ja Pesci osaavat puhua italiaa taustojensa takia. De Niro kuitenkin näyttelee elokuvassa irlantilaista, joka on oppinut kielen Italiassa.

Kun Sheeran puhuu sodasta, kuvataan Bufalinoa, jolloin hänen ilmeistään näkee ymmärtäväisyyden ja myötätunnon Sheerania kohtaan. Myös tarinan aitous välittyy, kun mitä henkilökohtaisemmin Sheeran kertoo kokemuksistaan hän vaihtaa kielen englantiin, joka on hänen oma äidinkielensä. Hänen äänensä alkaa väristä ja hän puhuu änkyttäen. Tästä välittyy, miten Sheeran kokee Bufalinon turvalliseksi ja ymmärtäväiseksi henkilöksi, jolle hän pystyy avautumaan kokemuksistaan.

Bufalinon kysyessä kuoleman pelosta Sheeran puhuu uskonnollisista asioista, kuten rukouksesta ja synneistä. Sheeranin lapset kastetaan kirkossa ja vietetään Bill Bufalinon kirkolliset häät, mutta muutoin uskonto ei esiinny keskeisenä asiana kuin vasta elokuvan lopussa henkilöiden vanhennuttua. Ottaen tämän seikan huomioon ja sen, miten Sheeran puhuu kuoleman pelosta sodassa voi merkitä sitä, että hän kääntyy uskonnon puoleen vain tilanteissa, jossa kokee

⁸⁵ Bordwell & Thompson 1990, 218–220.

⁸⁶ Mora, Mora & Dávila 2007, 66.

kyseistä pelkoa. Elokuvassa ei ole myöskään viitteitä siitä, harjoittivatko hahmot uskontoaan tai rukoilivatko he elokuvassa näytettävien kohtausten ulkopuolella. Voin siis vetää johtopäätöksen, että mafian aikana ennen vanhenemista hahmot eivät kokeneet olevansa vaarassa eli luotto mafiaan ja sen suojeeluun oli vahva. Hensley-King toteaa sekä uskonnolliseksi että kulttuurilliseksi elementiksi kohtauksessa sen, että he jakavat leipää ja juovat viiniä, jotka ovat osa sekä ehtoollista että italialaista kulinarismia.⁸⁷ Viedessäni vertauskuvaa pidemmälle voin tätä pitää symbolina siitä, miten Bufalino ottaa Sheerania mukaan perheeseensä ja suojeeluunsa. Alla olevassa kuvassa (kuva 4.) näkyy kohtauksen miljöönä ravintola. Molemmilla on puvut päällä ja siististi kammatut hiukset. Kuvassa näkyy tekstitys, jossa Bufalino varmistaa Sheeranin pitävän leivästä. Kysymys on esitetty italiaksi, mikä ei ilmene kuitenkaan tekstityksessä. Kohtauksesta erotin siis itse sen, milloin hahmot puhuvat italiaa ja milloin englantia.



Kuva 4. Russell Bufalino ja Frank Sheeran tutustumassa toisiinsa ravintolassa. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 17:14.

Hensley-King kuvaa Bufalinoa Sheeranin mentoriksi ja painottaa heidän suhteestaan sitä, että heidän välillään on molempien puolesta yhtä vahvaa aitoa ystävyyden tunnetta, mutta lisäksi molemmat myös aidosti hyötyvät toisistaan. Bufalino kykenee suojelemaan Sheerania, joka taas toimii elokuvassa Bufalinon aseena.⁸⁸ Elokuvassa Sheeranin ja Bufalinon suhde sujuu

⁸⁷ Hensley-King 2019, 44.

⁸⁸ *ibid.*

oikeastaan kokonaan ongelmitta. Ainoa haastava tilanne heidän välillään on, kun Bufalinon käskystä Sheeran joutuu pettämään hyvän ystävänsä Hoffan. Sheeran kuitenkin pysyy uskollisena sekä Bufalinolle että koko mafialle.

Käsittelen seuraavassa alaluvussa (3.2 Valta ja vastuu) uskollisuutta vallan näkökulmasta, koska se on keskeinen asia vallankäytössä. Tarkastelen kuitenkin nyt sitä, mihin Sheeranin uskollisuus mafialle perustuu ja miksi sitä kuvataan elokuvassa juuri kyseisellä tavalla. En koe pelon olevan syy Sheeranin uskollisuudelle: missään vaiheessa ei hänen henkeään, perhettään tai asemaansa uhata elokuvan aikana, vaikka uskollisuuden pettämisellä silti on kohtalokkaat seuraukset. Analysoimani kohta Sheeranin ja Russell Bufalinon keskustelusta (taulukko 1) kuvaa aitoa suhdetta, mikä Sheeranin ja Bufalinon välille rakentuu. Sen lisäksi siinä Sheeran kertoo kokemuksistaan sodasta. DiTullion murhan jälkeen Sheeran kertojana vertaa tekemäänsä työtä Bufalinolle armeijassa palvelemiseen. Molemmissa hänelle annetaan käsky, jonka noudattamisesta seuraa palkkio. Hän kertoo, että keikkoja Bufalinolle hän ei tehnyt rahasta vaan kunnioituksesta. On mahdollista, että Sheeranille jäi sodasta niinkin traumaattisia kokemuksia, että hän koki tarvitsevänsä jonkun, jonka käskyjä noudattaa. Kun hän löysi ylemmän auktoriteetin henkilön, jota seurata, syntyi hänen uskollisuutensa tälle henkilölle ja organisaatiolle.

Käsittelen Sheeranin mafialle osoittamansa uskollisuutta vaikenemisen näkökulmasta. Vaikenemisen pohjalla on Italian mafiaan liitetty termi *omertà*. Professori Olena Andriyenko määrittelee *omertà*n Italian mafian vaikenemisen koodiksi, joka tarkoittaa kieltäytymistä puhumasta tai millään muulla tavalla auttamasta viranomaisia tai sotkeutumista toisten laillisiin tai laittomiin asioihin. Hänen mukaansa koodin juuret ovat Sisiliasta.⁸⁹ Sheeranin henkilökohtainen *omertà* jatkuu hänen kuolinvuoteelleen saakka elokuvassa. Miksi elokuvassa Sheeranista tehdään eräänlainen marttyyri, joka ei edes muiden menehdyttyä paljasta mitään? Sheeran on elokuvassa päähenkilö, joka tekee pahoja asioita, mutta kokee toimivansa oikein. Eräällä tavalla hän on oman maailmansa antisankari, joka on äärimmäisen lojaali. Tämä ei kuitenkaan täsmää todellisuuteen, jossa oikea Frank Sheeran kertoi tämän tarinan kirjan kirjoittajalle Charles Brandtille ja tunnusti hänen ja ystäviensä tekemät rikokset. Elokuva on ylipäättään olemassa, koska todellisuudessa Sheeran petti oman *omertà*nsa.

⁸⁹ Andriyenko 2019, 4.

Esitän kolme mahdollista syytä, miksi vaikeneminen esitetään elokuvassa tällä tavoin. Yksi vaihtoehto liittyy siihen, miten elokuva päättyy. Sheeran jää yksin ovi auki vanhainkodin huoneeseensa, joka Stilwellin tulkinnan mukaan symboloi sitä, että Sheeran on valmis vastaanottamaan kuoleman⁹⁰. Koska elokuva päättyy tähän, on mahdollista, että elokuvan lopun jälkeen Sheeran ehtisi vielä kertomaan tarinan ennen kuolemaansa. Toinen vaihtoehto perustuu Scorsesen valitsemaan keinoon käyttää Sheerania vanhainkodissa kertojana, mikä vastaa kirjaa, joka on kirjoitettu muotoon missä Sheeran kertoo tarinaa ensimmäisessä persoonassa.

Bacon vertailee kirjassaan elokuvan ja kirjan kerronnan tasoja siten, että kirjasta lukija muodostaa staattisten lauseiden pohjalta mielikuvaansa tapahtumista, kun taas elokuvassa katsoja altistuu erittäin runsaalle määrälle audiovisuaalista informaatiota. Hän kirjoittaa siitä, kuinka elokuvassa kertominen jää vähemmälle kuin näyttäminen.⁹¹ Kun *The Irishmanissa* käytetään kertojaa, joka tarjoaa katsojalle tietoa hahmoista, saa elokuva elementtejä, joita voi saada suoraan tarinan alkuperäisestä kirjasta. Vielä moniulotteisempi elementti kerrontaan saadaan luomalla tunne siitä, että todellinen Sheeran kertoisi tarinaa katsojalle, vastaten sitä, miten kirja syntyi Sheeranin kerrottua tarinan Brandtille. Kolmas vaihtoehto on yksinkertaisesti se, että valinta tehdä Sheeranista lojaali ja uskollinen, on tyyliä, millä elokuvan päähenkilöstä halutaan jättää tietyllä tavalla positiivinen kuva katsojalle.



Kuva 5. Bufalino ja Sheeran tapaavat ensimmäisen kerran. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 07:30.

⁹⁰ Stilwell 2024, 178.

⁹¹ Bacon 2000, 27–28.

Yllä olevassa kuvassa (kuva 5.) näkyy Sheeran ja Bufalino tapaamassa ensimmäisen kerran. Bufalino ei kerro omaa nimeään, mikä voisi todennäköisesti viitata hänen arvovaltaansa. Hän kuitenkin kysyy Sheeranin nimeä. Tapahtuma ennakoii heidän tulevaa suhdettaan. Hensley-King toteaa Sheeranin ja Bufalinon suhteen eroavan Sheeranin ja Hoffan suhteesta, koska Bufalino on selkeästi ottanut Sheeranin suojatikseen. Sheeran toimii alun perin Hoffan henkivartijana, mutta lopulta Sheeranin vastuu kasvaa hänen pitäessään huolta ystävästään, jolloin hän joutuu rauhoittelemaan Hoffaa.⁹² Elokuvassa henkilöiden välille muodostuu erittäin vahva ja aito ystävyys, joka päättyy lopulta petokseen. Sheeran ei ole ainoa, joka Hoffan luottamuksen pettää elokuvan aikana, mutta hänen tekonsa on radikaalein. Seuraavaksi tuon elokuvasta esimerkin, jolla Sheeranin ja Hoffan välille muodostuneen suhteen rikkoutumiseen tuodaan lisää painoarvoa ja nostetaan esiin Hoffan tuntemuksia hänen läheisistä yhteistyökumppaneistaan.

Bacon kirjoittaa teoksessaan valtavirtaelokuvien ominaisuudesta, ykseydestä, jolla tarkoitetaan sitä, että kaikki elokuvassa tapahtunut liittyy kokonaisuuteen: ”Irrallisiltakin tuntuvat yksityiskohdat, joihin katsojan huomio, vaikka vain ohimennen on kiinnitetty, saattavat ennen pitkää saada dramaturgisen tai temaattisen roolin.”⁹³ Tätä ominaisuutta elokuvassa hyödynnetään Hoffan petetyksi tulemisen dramatisointiin. Hoffan ollessa vielä liiton puheenjohtaja elokuvassa tulee kohta, missä Hoffa ja Sheeran keskustelevalle hotellihuoneessa ennen nukkumaanmenoa Hoffan varapuheenjohtaja Frank Fitzsimmonsista.⁹⁴ Sheeran vaikuttaa kyseenalaistavan Fitzsimmonsin asemaa. Kohtauksesta on vaikea sanoa, onko Sheeran aidosti huolissaan Fitzsimmonsista vai haluaisiko hän itse toimia Hoffan varapuheenjohtajana. Hoffan kuvaillessa Fitzsimmonsia huomiota tulee kiinnittää hänen sanavalintoihinsa.

Jimmy Hoffa: Sitä apurilta haluaa. Ei liian viisasta. Haluaa mukavan. Hänestä pidetään. Ei tyhmää, mutta jonkun, joka ei puukota selkään.

Frank Sheeran: Toivottavasti olet oikeassa.

Jimmy Hoffa: Olen aina. Fitzin kanssa voin nukkua kuin vauva.⁹⁵

Hoffan sanat kostautuvat hänelle itselleen hyvinkin kirjaimellisesti. Hoffan joutuessa vankilaan Fitzsimmons jatkaa Hoffan tekemää yhteistyötä mafian kanssa. Hoffan vapauduttua

⁹² Hensley-King 2019, 44.

⁹³ Bacon 2000, 71.

⁹⁴ The Irishman, 01:13:53-01:14:46.

⁹⁵ The Irishman, 01:14:26-01:14:44.

hänet sivuutetaan kuviosta kokonaan ulkopuolelle eli Fitzsimmons pettää hänet, koska ei anna hänelle liittoaan takaisin. Kun Hoffa käyttää kielikuvia ”ei puukota selkään” ja ”voin nukkua kuin vauva”, ennustavat ne Sheeranin petosta. Useita kertoja elokuvan aikana Hoffa ja Sheeran ovat jakaneet hotellihuoneen, missä molemmat ovat nukkuneet samassa tilassa. Se, että Hoffa käyttää kielikuvana sitä, että voi nukkua turvallisesti jonkun kanssa johtaa lopulta siihen, että hänet murhaa hänen läheinen ystävänsä, jonka kanssa on useasti nukkunut samassa huoneessa. ”Selkään puukottaminen” ei kielikuvana aivan kuvaa tulevaa, koska elokuvassa murhatessaan Hoffan Sheeran kuitenkin kävelee Hoffan takana, mutta ampuukin häntä takaraivoon. Näin myös Brandtin kirjassa oikean elämän Sheeran kuvailee murhan tapahtuneen⁹⁶. Elokuvan tekstityksessä käytetty kielikuva ”ei puukota selkään” toimii täydellisesti käännöksenä, mutta korostaakseni kielikuvan yhteyttä murhaan käytän tässä tilanteessa suoraan Jimmy Hoffan sitaattia: ”-- but somebody you know you can have walking behind you without... without getting knifed.”⁹⁷ Tämä kuvaa paremmin sitä, miten hän epäonnekseen ennusti jonkun kävelevän hänen takanaan, vaikka puukon sijaan Sheeran käyttikin ampuma-asetta.

Tämä vastaa Baconin teoriaa kerronnallisesta elementistä: ”Tarinan edetessä ykseyden ihanne johtaa siihen, että tarinan logiikkaa – ennen kaikkea kompositionaalinen mutta myös transtekstuaalinen motivaatio – tulee alati hallitsevammaksi. Sen myötä tapahtumien kulku muodostuu lopulta lähestulkoon vääjäämättömäksi.”⁹⁸ Kaikki merkit siis johtavat siihen, että petos on välttämätön. Koen, että dialogin kielikuvien ja juonen yhteneväisyydet eivät ole sattumaa, vaan tietoinen päätös. Tällä on varmasti koetettu luoda tulevaan petokseen lisää draamaa ja shokkiefektiä, kun katsoja muistaa Hoffan sanoneen nämä asiat suoraan henkilölle, joka hänet pettää. Se, että toimiiko kyseinen draaman nostatus näin pitkässä elokuvassa, onkin toinen asia. Dialogi kyseisessä kohtauksessa on kuitenkin nopea ja henkilöt siirtyvät nopeasti keskustelemaan toisesta aiheesta, joten on ymmärrettävää, että kaikki katsojat eivät välttämättä siinä hetkessä ajattele yhdistää murhan yksityiskohtia lyhyeen keskusteluun, joka käytiin noin puolitoista tuntia aikaisemmin elokuvan ajassa.

Keskustelua ei myöskään mainita Brandtin kirjassa. Kirjassa kuitenkin mainitaan tapahtumasta, jossa Fitzsimmons osoitti uskollisuutta Hoffalle, mikä muistuttaa elokuvan kohtausta, jossa Fitzsimmons ylistää Hoffaa. Kirjassa Sheeran kertoo, että Hoffan valinta oli

⁹⁶ Brandt 2004, 257.

⁹⁷ The Irishman, 01:14:34-01:14:39.

⁹⁸ Bacon 2000, 72.

Fitzsimmonsin ja Bobby Holmesin välillä, mutta Hoffa valitsi Fitzsimmonsin varapuheenjohtajaksi. Seuraavat siteeraukset kirjasta kuvaavat sitä, miten Sheeran kertoo jälkiviisaana Fitzsimmonsin valinnasta:⁹⁹

”There’s no way Bobby Holmes ever would have betrayed Jimmy and done to Jimmy what Fitz did to him.”¹⁰⁰

”Jimmy nominated Fitz, and Fitz got elected vice president at that 1961 convention. Fitz took the microphone and went on and on about Jimmy Hoffa. Fitz practically did the ’Pledge of Allegiance’ to Jimmy Hoffa, but we know how that went.”¹⁰¹

Brandtin kirjassa Sheeran kertoo siis siitä, miten Fitzsimmons petti Hoffan ja että Fitzsimmonsin valinta oli väärä.¹⁰² Elokuvassa Sheeran epäilee Fitzsimmonsia, mutta siinä käytetään tiettyjä sanavalintoja jälkiviisauden sijaan ennustamaan tulevaa. Tällä elokuvan merkittävämpään kohtaukseen luotiin lisää painoarvoa.

Elokuvan keskiössä oleva Sheeranin ja Hoffan välinen ystävyys suhde syntyy Russell Bufalinon kautta. Sheeran aloittaa työt Hoffalle ja he ystäväystyvät elokuvassa nopeasti. Heidän ensimmäinen keskustelunsa käytiin puhelimen välityksellä, kun Bufalino antoi puhelimen Sheeranille. Kohtauksessa Sheeranin ja Hoffan puhelun aikana näytetään koostetta Hoffan esiintymisistä samalla, kun Sheeranin kertojajäsen kertoo hänestä. Tästä syystä suoran taulukon tekeminen kohtauksesta on vaikeaa, koska kohtaus hyppii eri tilanteiden välillä. Keskitynkin purkamaan heidän välillään käydystä puhelinkeskustelusta vain dialogin ja tuon siitä merkittävimmät siteeraukset.

Kohtaus alkaa sillä, että Skinny Razor tuo puhelimen Russell Bufalinolle, joka tuo sen pöytään, missä Sheeran istuu.¹⁰³ Tästä näkyy heti mafian hierarkiaa ja Sheeranin aseman kehitystä parempaan, koska hän aloitti rikollisen uransa tehden keikkoja Razorille, joka nyt tuo pomolleen Bufalinolle puhelimen. Bufalino tervehtii Hoffaa ja kutsuu häntä ystäväkseen antaessaan puhelimen Sheeranille. Hoffa tervehtii Sheerania ja esittäytyy. Nopeasti alkutervehdysten jälkeen Hoffa kysyy Sheeranilta elokuvan todennäköisesti tunnetuimman kysymyksen.¹⁰⁴

⁹⁹ Brandt 2004, 132–133.

¹⁰⁰ Brandt 2004, 132.

¹⁰¹ Brandt 2004, 133.

¹⁰² Brandt 2004, 132–133.

¹⁰³ The Irishman, 46:02–46:05.

¹⁰⁴ The Irishman, 46:05–46:39.

Hoffa: Kuulemma maalaat taloja. (eng.: I heard you paint houses.)

Sheeran: Kyllä. Niin teen. Ja minä teen myös kirvestyöt itse.¹⁰⁵

Hoffan esittämä kysymys on Brandtin kirjan nimi, minkä lisäksi se esitellään tekstinä heti elokuvan alussa. Brandtin kirjassa Sheeran kertoo, että kysymys oli ensimmäinen asia, mitä Hoffa hänelle sanoi¹⁰⁶. Kysymystä ei elokuvassa sanallisesti selitetä, vaan se näytetään. Elokuvan alussa ensin kertojaääni kertoo itsestään (Sheeranista), jonka jälkeen vanha Sheeran kertoo olleensa työntekijä ennen kuin alkoi maalaamaan taloja. Tämän jälkeen otos vaihtuu eri paikkaan, missä lähikuvassa näkyy vain miehen käsi ja käsiase, jolla tähdätään jotain kuvan ulkopuolella. Sitten kuva liikkuu todella nopeasti mieheen, jota ase ampuu takaraivoon lähietäisyydeltä. Kameran kuva kohdistuu seinään, johon ammutun henkilön veret roiskuvat.¹⁰⁷ Vertauskuvallisesti talojen maalaaminen tarkoittaa jonkun tappamista, jolloin veret lentävät seinälle. Näin käy elokuvassa myöhemmin itse Hoffalle.

Hoffa jatkaa puhelua lauseella ”Olet kuulemma veli.” Tämä viittaa siihen, että Sheeran työskenteli kuljetusajalla, jonka ammattiliiton puheenjohtaja Hoffa oli. Tähän Sheeran vastaa myöntävästi ja kertoo jaostonsa sekä aikansa jäsenenä. Hoffa kertoo, että Bufalino on ylistänyt Sheerania, käyttäen Bufalinosta termiä ”ystävämme”. Tämä luo ensimmäisen kerran elokuvassa yhteyden kaikkien kolmen välille. Hoffa jatkaa siitä, millaisia uhkia liittoon kohdistuu, minkä jälkeen hän kysyy Sheeranilta, haluaako tämä ”liittyä taisteluun” ja ”olla osa historiaa”. Sheeran määrätietoisesti vastaa myöntävästi.

Puhelun jälkeen Bufalino toteaa Hoffan pitävän puhumisesta, johon Sheeran vastaa ”Luulin puhuvani kenraali Pattonille.”¹⁰⁸ Henkilö, johon Sheeran viittaa on edesmennyt yhdysvaltalaiskenraali George S. Patton, Jr., joka johti amerikkalaisjoukkoja voitokkaasti Länsi-Euroopassa toisessa maailmansodassa¹⁰⁹. Jonesin väitöskirja tutkii sitä, miten Pattonista tehtiin suuri sankari ja kuolemansa jälkeen legenda, jota käytettiin erilaiseen markkinointiin.¹¹⁰ Kuten aiemmin Sheeranin ja Bufalinon välistä suhdetta käsitellessä mainitsin, koen Sheeranin tarvitsevan auktoriteetin, jonka käskyjä noudattaa. Samanlainen havainto ilmenee myös tästä kohtauksesta. Sheeranista huomaa tietynlaisen asennoitumisen Hoffan pyytäessä tätä mukaan taisteluun, mikä kuvaa sitä, miten Sheeran on sotilas niin

¹⁰⁵ The Irishman, 46:29-46:39.

¹⁰⁶ Brandt 2004, 101.

¹⁰⁷ The Irishman, 01:35-02:11.

¹⁰⁸ The Irishman, 46:41-49:04.

¹⁰⁹ Jones 2020, 5.

¹¹⁰ Jones 2020, 438.

Bufalinolle kuin Hoffallekin. Tätä vain vahvistaa se, miten Sheeran vertaa tätä menestyksekkääseen sotakenraaliin. Sheeranille sodankäynti jatkuu ja hänen uskollisuutensa perustui siihen. Suhde kuitenkin muuttuu elokuvan aikana ystävyudeksi, mikä voi johtua siitä, että Sheeran huomaa Hoffan ongelmat varsinkin hänen menettäessään asemansa, jolloin Sheeran ei koe Hoffaa enää vahvana johtajana.

Kohtauksessa Bufalino ja Hoffa kutsuvat toisiaan ystävikseen. Elokuvan aikana he kuitenkin ovat hyvin vähän vuorovaikutuksessa keskenään. Kaikki huomio keskittyy Sheeraniin heidän välissään. Hensley-Kingin mielestä Scorsese esittää ystävyyttä uudella tavalla liittäen siihen poliittiset vaikutukset. Hän toteaa, että kaksikko ajautuu intresseissään erilleen, koska Scorsese liittää elokuvaan historiallisen kontekstin.¹¹¹ Elokuvassa Hoffa kertoo tukevansa selvästi Richard Nixonia, kun taas Bufalinon kerrotaan auttaneen John F. Kennedyä viitaten vuoden 1960 Yhdysvaltojen presidentinvaaleihin. Elokuvassa selvästi kerrotaan Hoffan erimielisyyksistä Kennedyjen kanssa, kun taas mafia koki hyötyvänsä Kennedyn tukemisesta. John F. Kennedy voitti vaalit ja nimitti veljensä Robert F. Kennedyn oikeusministeriksi, joka vainosi Hoffaa ja yritti saada hänet vankilaan. Tapahtumaketju ajoi Bufalinoa ja Hoffaa erilleen, minkä jälkeen ei ollut enää paluuta entiseen. Hoffan vapauduttua vankilasta mafia ei tukenut hänen yritystään päästä takaisin liiton puheenjohtajaksi. Sheeranin rooli kasvoi tässä tilanteessa suureksi. Hoffa riitautui mafiaan kuuluvan Provenzanon kanssa ja jatkoi mafian haastamista. Sheeran oli paikalla, kun Provenzanolle läheisempi Tony Salerno keskusteli Hoffasta Bufalinon kanssa. Bufalino rauhallisesti puolusteli Hoffaa vielä näissä keskusteluissa. Sheeranista tuli viestinviejä Hoffan ja mafian välille.

Elokuvan ainoa kohta, jossa Bufalino ja Hoffa keskustelivat kasvotusten tuli reilun kahden tunnin jälkeen. Siinä Sheeranille järjestetyssä juhlassa molemmat luonteelleen tyypillisesti keskustelevalle sekä Hoffan että mafian näkemyksistä tilanteeseen. Hoffa selvästi kiihtyneenä kertoo haluavansa vain liittonsa takaisin, kun taas Bufalino rauhallisesti kuuntelee ja kertoo, että nimeltä mainitsemattomat henkilöt eivät ole tyytyväisiä Hoffan toimintaan. Hoffa ei välitä uhkauksista ja Bufalino kertoo yrittävänsä vain auttaa, minkä Hoffa ymmärtää. Heidän välillään on selvää kunnioitusta, koska Hoffa ei syytä Bufalinoa tapahtuneesta.¹¹² Tämän jälkeen he eivät enää ole suorassa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa elokuvan aikana.

¹¹¹ Hensley-King 2019, 43.

¹¹² The Irishman, 02:10:32-02:12:44.

Keskustelun jälkeen Bufalino pyytää Sheerania vielä ylipuhumaan Hoffa, mutta hänen epäonnistuttua heille ei jää muuta vaihtoehtoa, kuin eliminoida hänet.

Heidän luonteensa ja poliittiset intressinsä ovat erittäin ääripäissä. Se, että he eivät ole vuorovaikutuksissa suoraan keskenään juurikaan ennen heidän väliensä katkeamistakaan, kertoo molempien asemasta. Ystävyys perustuu vahvasti yhteistyöhön. Sen vuoksi Sheeranin rooli heidän suhteessaan on keskeinen. Sheeran luonteeltaan sopii tilanteeseen kuin tilanteeseen ja hän osaa olla vuorovaikutuksessa eriarvoisten henkilöiden kanssa. Tämän takia myös muut mafian jäsenet luottavat häneen (esim. Salerno). Sheeran on yhteys Hoffan ja Bufalinon välillä, koska hän on molempien ystävä. Tilanteeseen vaikuttaa myös se, että Sheeran on hierarkiassa alempiarvoinen verrattuna mafiapomoon ja ammattiliiton puheenjohtajaan. Hoffa ja Bufalino pitävät Sheerania ystävänä, mutta myös ymmärtävät hänen hyötynsä sosiaalisten suhteiden ylläpitämiseen. Koen, että huomaamattomasti tämä onkin Sheeranin tärkein työtehtävä molemmille osapuolille, vaikka sitä ei elokuvassa mainitakaan.

Hoffan petos toistuu tutkimuksessani, koska miellän sen elokuvan merkittävimmäksi aiheeksi. Elsaesserin mukaan elokuvien tarinoille on oleellista jonkinlainen ideologinen dilemma¹¹³ ja petos on selvästi elokuvan merkittävin sellainen. Hoffan ja Bufalinon välinen ideologinen välirikko asettaa Sheeranin monimutkaiseen tilanteeseen. Sheeranin tilanne vastaa Elsaesserin käyttämää esimerkkiä elokuvaohjaaja Samuel Fullerin elokuvien hahmoista. Elsaesser kuvailee Fullerin elokuvien sankareita persoonina, jotka kohtaavat ulkopuolelta tulleita ongelmia peilikuvana omille salaisille luonteenpiirteilleen. Tämän myötä he pystyvät toimimaan erikoisissa tilanteissa ollen samanaikaisesti osallisena ja sivusta seuraajana, kuitenkin liitettyinä kaaokseen, jonka keskellä he elävät tietoisesti petturina.¹¹⁴

Sheeranin tapauksessa tämä tarkoittaa sitä, miten hänen tilanteensa eli valinta mafian ja Hoffan välillä, vastaa hänen lojaalisuuttaan molemmille. Hän kykenee toimimaan tilanteessa, koska se on luonnollista hänelle. Hän on osa järjestelmää suorittamalla työn, vaikka ei itse olisi samaa mieltä, mikä tekee hänestä osallisen ja ulkopuolisen. Hän tietoisesti tekee päätöksen Hoffan pettämisestä. Hensley-King kirjoittaa artikkelissaan ajan henkilöiden autonomian puutteesta¹¹⁵, mutta olisi liian yksinkertaista laittaa kaikkea sen syyksi, että hänen

¹¹³ Elsaesser 2012, 134.

¹¹⁴ Elsaesser 2012, 54.

¹¹⁵ Hensley-King 2019, 43.

asemassaan ei ollut valinnanvaraa. Koen, että Sheeran on tilanteessa moraalinen toimija. Moraalinen toimija tarkoittaa yksilöä, joka kykenee ajattelemaan rationaalisesti ja tekemään sen pohjalta moraalisen päätöksen mitä hänen pitäisi ja hänen ei pitäisi tehdä.¹¹⁶ Visuaalisten havaintojen pohjalta tulkitsem, että Sheeran osoittaa pohtivansa Hoffan varoittamista, mikä osoittaa hänen tiedostavan petoksen moraalisesti vääräksi. Toki moraalinen toimija vaatii autonomisen mahdollisuuden valinnan tekemiseen¹¹⁷, mitä voisi sanoa, että Sheeranilla ei täysin ole, koska hän tiedostaa riskit mafian vastustamisesta. Vaikka Sheeran puntaroikin Hoffan varoittamisen välillä, koen, että Sheeran kokee päätöksenteossa velvollisuudekseen suorittaa Bufalinon käskyn moraalisen valinnan sijaan. Hensley-Kingin mukaan petos on tyypillinen Scorsesen elokuvien tilanne, jossa henkilö joutuu valitsemaan uskollisuuden ja ystäväyyden välillä.¹¹⁸

Elokuvassa Hoffa kuvataan pääasiassa hyvänä ihmisenä. Vaikka hän tekeekin yhteistyötä mafian kanssa, ajaa hän pääasiassa oman ammattiliittonsa etua. Elokuvassa hyvän ja pahan erottamiseen käytetään Sheeranin tytärtä Peggyä. Hensley-King toteaa elokuvan moraalisen kompassin ohjautuvan Peggyn kautta¹¹⁹. Elokuvassa näytetään paljon sekä Hoffaa että Bufalinoa Sheeranin perheen kanssa ja erityisesti juuri Peggyn kanssa. Peggy selvästi pelkää Bufalinoa ja on todella ujo ja arka tämän seurassa. Hoffan seurassa hän päinvastoin on nauravainen ja iloinen. Yksinkertaistetusti tällä symboloidaan eroa hyvän ja pahan välillä, jonka pieni tyttö tunnistaa. Itsessään tämä ei olisi yhtä vakuuttava elementti, mutta Peggy on arka myös omaa isäänsä kohtaan. Hensley-King toteaa, että molemmat Peggy ja Frank tiedostavat sen, että tytär tuomitsee isänsä pahat teot.¹²⁰ Siitä huolimatta Frank oikeuttaa tekonsa itselleen ajatellen tekevän kaiken hänen perheensä hyväksi. Se käy ilmi myöhemmin elokuvassa Sheeranin puhuessa vanhana tyttärensä Doloresin kanssa.

Jos elokuvassa olisi jätetty Peggyn arkuus vain Bufalinoa ja mafian jäseniä kohtaan, se ei olisi yhtä merkittävää kuin nyt, kun Peggy pitää myös isäänsä pahana. Kun elokuvassa Sheeran ja Bufalino keskustelevat perheestä ja keskustelu siirtyy nimenomaisesti nuoreen Peggyyn, toteaa myös Bufalino Sheeranille tilanteen erikoisuuden.

Bufalino: Enpä tiedä. Hän ei tunnu pitävän minusta. Aivan kuin pelkäisi.

¹¹⁶ Bunnin & Yu 2004, 443–444.

¹¹⁷ Bunnin & Yu 2004, 443–444.

¹¹⁸ Hensley-King 2019, 44.

¹¹⁹ *ibid.*

¹²⁰ *ibid.*

Sheeran: Sellainen hän on. Hän pelkää minuakin joskus. Hän on herkkä.

Bufalino: Minut ymmärrän, mutta sinua hänen ei pitäisi pelätä.

Sheeran: Hän kuulee joskus, kun minusta kirjoitetaan lehdissä.

Bufalino: Täytyy olla läheinen lapsilleen.

Sheeran: Olen minä.¹²¹

Kun Hoffan murhan jälkeen hänen katoamisestaan uutisoidaan, Peggy ensin kyseenalaistaa, miksi Frank ei ole vielä soittanut Hoffan vaimolle. Tämän jälkeen kuva leikkaa Sheeraniin vanhainkodissa, joka kertoo, että tuona päivänä Peggy lähti hänen elämästään eikä enää puhunut hänelle.¹²² Tällä elokuvassa kuvataan tekojen seurauksia. Peggyä ei käytetä elokuvassa vain kuvaamaan sitä kenestä hän pitää, vaan miten perheen ajatukset kulkevat ristiriidassa Sheeranin käytöksen ja päätösten kanssa. Sheeranin rooli mafiassa vie häntä erilleen perheestään, vaikka hän kokeekin sen suojelevan sitä. Se, että Sheeran valitsee uskollisesti Bufalinon toimii vastakohtana sille, miten Peggy ”valitsi” Hoffan. Valinnan seurauksena Sheeran menettää Hoffan lisäksi myös Peggyn, mikä isommassa kuvassa esittää mafian vaikutusta perheeseen.

Niin ristiriitaiselta kuin se kuulostaakin, koen elokuvan esittävän mafiaa perhekeskeisenä, mutta nimenomaan maskuliinisesta näkökulmasta. Vaikka aiemmassa luvussa argumentoinkin Princen väittämää gangsterielokuvien edustamasta maskuliinisesta ihannekuvasta vastaan, kohdistui se hänen korostamiinsa piirteisiin siitä, miten maskuliinisuus perustuu pääosin lain rikkomiseen, väkivaltaan ja toimintaan.¹²³ Kuvaa, minkä elokuva mafian ja perheiden välisestä suhteesta antaa, esitetään selvästi miesten näkökulmasta. Mafian asioita hoitavat pelkästään miehet, jolloin naisten tehtäviksi on jäänyt enemmän perheen hoitaminen. En koe, että elokuvassa naisia haluttaisiin kuitenkaan kohdella alempiarvoisemmin kuin miehiä. Koen, että heidän roolinsa johtuu mieshahmojen maailmankuvasta, missä he haluavat suojella perheitään ja pitää heidät ulkopuolella elämänsä ”vaaroista”. Elokuvassa näytetään, miten Bufalino, Hoffa ja Sheeran arvostavat omia puolisoitaan. Koen suojelevan ajatusmallin syyksi, miksi heitä ei näytetä tilanteiden eskaloituessa. Yhtäkään naispuolista ei elokuvassa satuteta tai uhkailla.

¹²¹ The Irishman, 43:14-43:39.

¹²² The Irishman, 02:49:41-02:52:08.

¹²³ Prince 2009, 156–157.

Mafian jäsenille mafia on kuin toinen perhe. Giordanon ja Lo Verson artikkelissa kuvataan Cosa Nostra -nimistä mafiaa perheeksi ja identiteetiksi.¹²⁴ Russell Bufalino ja Bufalinon rikosperhe oikeassa elämässä kuuluivat La Cosa Nostra -perheeseen.¹²⁵ Mafian toiminta elokuvassa perustui luotettavuudelle ja siihen, että lähipiiri on tiivis. Samanaikaisesti Sheeran oli osa kahta perhettä, joista hänen oikean perheensä jäi sivummalle.

Sosiaaliset suhteet kokonaisuutena oli näistä kolmesta teemasta keskeisin, minkä myös Scorsese ja näyttelijät dokumentissa tiedostivat. Tämä välittyi seuraavista siteerauksista, jotka olen valinnut dokumentin eri kohdista:

Martin Scorsese: Taustaa on paljon, mutta elokuva keskittyy kolmeen kaveriin.¹²⁶

Robert De Niro: Tässä tarinassa on upeaa se, että tämä kolmen kaverin ryhmä, kertoo klassisen tarinan uskollisuudesta, veljeydestä ja petoksesta. Petos syystä, joka ymmärretään.¹²⁷

Martin Scorsese: Tarina perustuu oikeisiin ihmisiin, mutta kuka tietää, mitä oikeasti tapahtui? Heidän kolmen välinen suhde on käsinkosketeltava.¹²⁸

Martin Scorsese: Kuka tietää, mitä siellä tapahtui? Tämä on versio siitä, mutta totuus on ihmissuhteissa ja sen maailman ihmissuhteissa.¹²⁹

Kommentit kuvaavat, miten koko totuutta tietämättä Scorsese on valinnut tehdä ihmissuhteista läheisiä elokuvan esittämällä tavalla. Casillon Scorsesea tarkastelevassa tutkimuksessa, Scorsesen elokuvien gangsterit eivät välty ongelmilta vallan kanssa ja provokaatiolta, mikä johtaa petoksiin ja kostoniin. Casillo taustoittaa Scorsesen italialaisamerikkalaisin kohdistuvaa työtä sillä, että Scorsesella on merkittävä tietämys henkilöiden taustoista, käyttäytymisestä ja ajattelusta.¹³⁰ Scorsesen oma tausta ja kokemus näkyy siis tavassa, miten hän ymmärtää elokuvassa esimerkiksi mafian jäsenten käyttäytymisen ja ajatusmallin. Elokuvan suhteista välittyy siis todellisen tarinan rinnalla myös Scorsesen auteur.

Koen, että tämä teema on elokuvassa se, joka korvaa toiminnan. Siinä tuodaan esiin suurta kansainvälistä dramatiikkaa, kuten Kuuban kriisi ja Kennedyn salamurha, mutta ne ovat vain

¹²⁴ Giordano & Lo Verso 2015, 138.

¹²⁵ Pennsylvania Crime Commission 1989, 19.

¹²⁶ The Irishman: In Conversation, 02:22-02:27.

¹²⁷ The Irishman: In Conversation, 05:02-05:16.

¹²⁸ The Irishman: In Conversation, 06:00-06:10.

¹²⁹ The Irishman: In Conversation, 06:45-06:55.

¹³⁰ Casillo 2007, 111 & 383–384.

taustalla ja kuvan ulkopuolella. Siksi elokuvassa esitettävät henkilöt pääosin vain reagoivat tapahtumiin, mihin heillä itsellään ei ole valtaa. Suhteiden lähentymiset ja katkeamiset johtuvat ketjureaktioista, jotka alkavat kuvan ulkopuolella tapahtuvista tilanteista.

Al Pacino sanoo dokumentissa De Niron kertojaäänäen tuoneen elokuvaan sen elementin, että kertoja itse oli paikalla ja toi täten todentuntuisuutta elokuvaan.¹³¹ Kerronnassa käsitellään henkilöiden suhteita, mutta ei täysin. Kertojana Sheeran istuu vanhainkodissa kertoen tarinaa elokuvan katsojalle. Tämä kerronnan itsetietoisuus korostaa kerronnan kaksitasoisuutta.¹³² Alla olevassa kuvassa (kuva 6.) Sheeran kertoo elokuvan alussa siitä, miten hänestä tuli mafialle työskentelevä tappaja. Kertojana Sheeran tietää sen, miten asiat tulevat etenemään ja mitä tulee tapahtumaan, mutta hän ei kerro sitä elokuvan aikana. Bacon nimittää tätä kommunikoivuudeksi, mikä on hänen mukaansa yksi kerronnan kolmesta perusominaisuudesta. Kommunikoivuuden hän määrittelee tarkoittavan sitä tiedon määrää, mitä kertoja missäkin vaiheessa katsojalle antaa. Tiedon määrää säädellään, jotta dramaturgia pysyisi ja elokuvaa voitaisiin edes pitää tarinana.¹³³



Kuva 6. Sheeran kertojana vanhainkodissa. Kohtauksessa hän kertoo siitä, miten hänestä tuli palkkatappaja. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 02:03.

¹³¹ *The Irishman: In Conversation*, 05:27-05:45.

¹³² Bacon 2000, 38.

¹³³ Bacon 2000, 39.

Tiivistetysti tulkitsen sosiaalisten suhteiden teemana luovan elokuvalla tarinan. Sekoitus oikeisiin tapahtumiin perustuvia tarinoita ja Scorsesen omaa lisäystä liittää katsojat ajan maailmaan ja sen ihmisiin. Sheeranin matka elokuvan aikana näyttää, miten kulttuuritaustojen sijaan luottamus perustuu ystävyYTEEN ja uskollisuuteen. Tapahtumat saattavat pääosin perustua kirjaan, mutta sosiaaliset suhteet tekevät tarinasta elokuvan.

3.2 Valta ja vastuu

Toinen keskeinen teema elokuvassa on valta ja sen tuomat etu ja vastuu. Elokuvassa valtaa kuvataan eri asteilla, jotka kaikki ovat merkittäviä tarinan ja juonen kannalta. Ensimmäiseksi vallan asteeksi koen sen, mitä elokuvassa suoraan katsojalle näytetään. Tähän sisältyy muun muassa Hoffan valta ammattiliiton puheenjohtajana, mafian hierarkia ja Russell Bufalinon valta. Tämä elokuvassa esitetään selkeimmin ja se käsittää sisälleen, miten elokuvassa merkittävät hahmot käyttävät valtaansa ja mitä siitä seuraa. Toinen vallan aste on se, mistä elokuvassa puhutaan, mutta ei aina näytetä. Tämä sisältää valtiollisen toiminnan, kuten Kennedyjen suvun ja Kuuban. Nämä tapahtumat ohjaavat elokuvan henkilöitä ja suoran näyttämisen sijaan se tuodaan esille esimerkiksi hahmojen keskustelujen aikana ja uutisissa. Kolmas vallan aste elokuvassa tuodaan esiin hyvin hienovaraisesti. Lasken siihen kuuluvan elokuvassa lähes mainitsemattoman elimen, joka vetelee naruista elokuvan tapahtumien taustalla. Tähän kuuluu esimerkiksi Bufalinon elokuvassa mainitsema ”vanha väki”, jonka elokuvassa vihjaillaan murhanneen presidentin. Heidä ei elokuvassa näytetä ollenkaan eikä heidän henkilöllisyyksiään kerrota, mutta he silti ohjailevat elokuvan tapahtumia.

Elokuvassa valtasuhteet ovat selkeitä. Mafiassa hierarkiasta huomaa selvästi, että Angelo Bruno ja Russell Bufalino ovat perheidensä johtajia. Heidän alapuolellaan on henkilöitä, kuten Skinny Razor ja Bill Bufalino. Aloittaessaan keikkoja mafialle Sheeran lähtökohtaisesti aloittaa heidän alapuoleltaan. Bufalino puhuu elokuvassa vanhasta väestä, jotka saadun käsityksen mukaan ovat heitä, jotka pystyvät ohjailemaan jopa Kennedyn sukua. Tulkitsen tämän niin, että he olisivat myös Bufalinon yläpuolella, vaikka tämä on oman perheensä pomo eli *capo*¹³⁴.

Bufalinolla kuvataan elokuvassa olevan paljon valtaa. Hänen kerrotaan hallitsevan alueella suurta osaa liiketoiminnasta ja myös hänen johtamistyyliään näytetään. Hän suhtautuu hyvin

¹³⁴ *Capo* tarkoittaa mafiaan liittyvän tahon, kuten mafiaperheen pomoa, joka vastaa hallinnasta ja yritystoiminnasta. Catanzaro 1986, 94–95.

läheisellä tavalla alaisiinsa ja kumppaneihinsa, eikä hänestä ulkopuoliselle ilmenisi, että mukava vanhempi herrasmies on vaikutusvaltainen mafiaperheen pomo. Mielenkiintoista on, että Brandtin kirjassa oikea Sheeran kuvailee oikean Russell Bufalinon olleen jopa mahdollisesti vaikutusvaltaisempi kuin Al Capone¹³⁵, joka tunnetaan yhtenä maailman kuuluisimmista gangstereista.

Scorsese kontekstualisoi elokuvaa hyödyntämällä tunnettuja tapahtumia ja henkilöitä. Tämä sitoo historiallisen elokuvan sille sopivaan aikaan. Tunnettuja henkilöitä ja tapahtumia ilmaisemalla pyritään hyödyntämään ihmisten yleissivistystä, jolloin katsoja ymmärtää mihin aikaan tapahtumat sijoittuvat.¹³⁶ The Irishmanissa tämänkaltaisia mainittuja henkilöitä ovat muun muassa Kennedyt, Fidel Castro ja Frank Sinatra. Taustalla tapahtuvia historiallisesti merkittäviä tapahtumia ovat esimerkiksi Kennedyn salamurha ja Watergate-skandaali.

Elokuvassa kerrotaan John F. Kennedyn isän Joseph P. Kennedyn mafiayhteyksistä. Siinä mainitaan jopa mafian auttaneen John F. Kennedyä tulemaan valituksi presidentiksi.

Elokuvan mukaan Kennedyn oli tarkoitus kaataa Fidel Castron hallitus Kuubassa, jotta mafia saisi takaisin haltuunsa liiketoimintansa Havannassa. Hoffa taas vihasi Kennedyjä, joten kun presidentti nimitti oman veljensä Robert Kennedyn oikeusministeriksi, hän alkoi jahdata Hoffaa ja muuta mafiaa. Kun Sheeran kysyy Bufalinolta syytä sille, miksi Kennedyt autettiin valtaan, hän kertoo syyksi Kuuban. Bufalino lisää ”Vanha väki puhui isän kanssa. Isä puhui pojalleen Jackille ja käski häntä olemaan unohtamatta, kenelle hän on velkaa. Hän tietää, kenelle on velkaa.”¹³⁷ Isästä puhuessa Bufalino tarkoitti Kennedyjen isää Joseph P. Kennedyä ja Jack oli lempinimi, jolla kutsuttiin John F. Kennedyä.

Elokuvan mukaan Hoffa vihasi Kennedyjä niin paljon, että olisi antanut Kennedyn vastaehdokkaalle Richard Nixonille tukea 500 tuhannen dollarin edestä. Kun Kennedy pääsi valtaan hänen veljensä hyökkäsi oikeusministerinä suoraan Hoffan kimppuun. Vaikka mafia oli hyvissä väleissä Hoffan kanssa, siitä huolimatta oma hyöty asetettiin sen edelle. Russell Bufalinon sanotaan tehneen osansa Kennedyn vaalivoitossa. Vaikka hän oli Hoffan liittolainen, hänelle tärkeämpää oli Kennedyn avulla saada liiketoiminta takaisin auki Kuubaan. Elokuvassa ihmissuhteet ovat keskeisiä, mutta on helppo huomata, kuinka näiden suhteiden edelle menee oma etu eli valta.

¹³⁵ Brandt 2004, 75.

¹³⁶ Salmi 1993, 232–234.

¹³⁷ The Irishman, 1:05:12-01:06:23.

Todellisuudessa kummankaan John F. Kennedyn tai Robert F. Kennedyn osuutta suunnitelmiin Fidel Castroa vastaan ei ole pystytty todistamaan. Merkittävin todistaja näille väitteille on ollut Judith Campbell Exner, joka nuorena tapaili sekä presidentti Kennedyä että mafian jäsentä Sam Giancanaa ja toimi väitetysti heidän välikätenään.¹³⁸ Elokuvassa mainitaan Kennedyllä ja Giancanalla olleen sama tyttöystävä, mutta naista ei mainita nimeltä. 1970-luvun puolivälissä ja sen jälkeen Exner vakuutti molempien suhteiden olleen henkilökohtaisia ja toisiinsa liittymättömiä. Vuonna 1988 Exner kuitenkin paljasti lehdessä valehdelleensa asiasta ja kertoi, että oli Kennedyn pyynnöstä järjestänyt tämän ja Giancanan välille tapaamisen. Exner väitti myös Giancanan ja mafian auttaneen Kennedyä vaaleissa.¹³⁹

Sikojenlahden maihinnousun totaalisen epäonnistumisen¹⁴⁰ jälkeen Exner kertoo järjestäneensä Castroa koskevan tapaamisen Kennedyn ja Giancanan välille ja toimineen viestinkantajana heidän välillään vieden kirjekuoren Giancanalta ja toiselta mafian jäseneltä John Rossellilta Kennedylle. Exner kertoo halunneensa kertoa totuuden ennen kuolemaansa, kun hänelle todettiin syöpä. Häneltä poistettiin toinen keuhko vuonna 1987 ja hänelle annettiin vain kolme vuotta elinaikaa. Vuonna 1997 Exner julkaisi artikkelin kertoen viimeisen versionsa tarinasta ja lisäsi siihen, että myös Robert Kennedy tiesi tapahtumista. Exner kertoo halunneensa tehdä artikkelin, koska hän koki, että vuoden 1988 artikkelin kirjoittaja Kitty Kelley keskittyi Exnerin ja Giancanan suhteessa vääriin asioihin ja hänestä tuntui, että artikkeli antoi hänestä vääränlaisen kuvan, vaikkakin väittämät pitävät paikkansa.¹⁴¹

Seymour Hersh oli yksi journalistista, jotka tukivat Exnerin tarinaa. Hershin teos ”The Dark Side of Camelot” (1997) käsittelee Kennedyn sukua ja Wolsken mukaan siinä esitetään rajuja syytöksiä sukua kohtaan. Wolske kuvailee Hershin muun muassa väittäneen Kennedyjen isän olleen mafian jäsen kieltolain aikaan ja molempien Kennedyn veljesten olleen osallisena CIA:n ja mafian yhteistyössä Castroa vastaan. Sen lisäksi hän kutsui Robert Kennedyn hyökkäystä mafiaa kohtaan vain illuusioksi viedä huomiota muualle.¹⁴² Wolske esittää tutkimuksessaan vasta-argumentteja Hershin ja Exnerin väitteille eri tutkimuksien pohjalta. Niissä kyseenalaistetaan Exnerin luotettavuutta sekä argumentoidaan sen puolesta, että

¹³⁸ Wolske 2008, 107.

¹³⁹ Wolske 2008, 108–109.

¹⁴⁰ John F. Kennedy Presidential Library and Museum -verkkosivu

¹⁴¹ Wolske 2008, 109–110.

¹⁴² Wolske 2008, 111.

Kennedyt eivät aktiivisesti tehneet yhteistyötä mafian kanssa. Kennedyjen isän mahdollisiin mafiakytköksiin ei tutkimuksessa puututa.¹⁴³

Huomioni kiinnittyi tutkimusta lukiessani siihen, miten elokuvassa Kennedyt ja tapahtumat vastaavat Exnerin ja Hershin tarinoita. Elokuvassa Kennedyjen roolia pidetään merkittävänä mafian ja CIA:n yhteistyössä Castroa vastaan, kuten Exnerin ja Hershin väitteiden mukaan, siitä huolimatta, että monia väittämiä on todistettu perättömiksi, kuten Wolske tutkimuksessaan tuo esiin¹⁴⁴. Kuitenkin Hershin väite siitä, että Robert Kennedyn sota järjestäytyneitä rikollisuutta vastaan olisi ollut vain kulissia¹⁴⁵, esitetään taas täysin eri tavalla elokuvassa. Siinä kertoja Sheeran, joka kerronnallisen tietävyyden määritelmän mukaan¹⁴⁶ omaa paljon tietoa tapahtumista, ihmettelee oikeusministeri Kennedyn hyökkäystä heitä kohtaan, jotka auttoivat hänen veljeään. On mielenkiintoista, miten elokuvassa esitettävät historialliset faktat on valittu satunnaiselta tuntuvalta kaavan mukaan.

Historiallisen elokuvan ei tarvitse perustaa väittämiään vahvistettuun totuuteen, vaan se voi dramatisoida niitä.¹⁴⁷ Haywoodin mukaan diskurssit eivät sulje pois tiettyjä totuuksia, vaan luo uusia. Hänen mukaansa realismi luo realismia.¹⁴⁸ En usko, että kaikki elokuvaan valitut ”totuudet” ovat niitä, mihin Scorsese uskoo. Haywoodin ajatuksen pohjalta on tulkittavissa, että Scorsese on tehnyt elokuvasta oman realismin eli oman version tapahtuneesta.

Historiallisella elokuvalla voi olla merkittävä vaikutus katsojien käsitykseen historian tapahtumista¹⁴⁹. Scorsese käyttää valitsemiaan väittämiä luodakseen dramaattisen tarinan. Kuten aiemmassa luvussa mainitsin, elokuvan henkilöiden teot ovat vahvasti reaktioita heidän ympärillään tapahtuviin asioihin. Varsinkin, kun merkittävät tapahtumat koskevat esimerkiksi Kennedyjä, saavat juuri nämä valitut väittämät elokuvan hahmot reagoimaan esitetyllä tavalla. Valitut totuudet siis johtavat hahmojen reagointiin ja nämä reagoinnit muodostavat elokuvan tapahtumat eli Scorsesen luoman realismin.

Tähdet keskustelevat -dokumentissa ryhmä keskustelee Jimmy Hoffan ja Tony Provenzanon yhteenotoista. Elokuvassa epäonnistuneen tapaamisen jälkeen Hoffa kyselee Sheeranilta, olisiko mahdollisuutta, että Bufalino antaisi luvan tappaa Provenzanon. Ryhmä vitsailee

¹⁴³ Wolske 2008, 114–122.

¹⁴⁴ *ibid.*

¹⁴⁵ Wolske 2008, 111.

¹⁴⁶ Bacon 2000, 39.

¹⁴⁷ Salmi 1993, 224.

¹⁴⁸ Haywood 2000, 311–313.

¹⁴⁹ Salmi 1993, 224.

kohtauksen humoristisuutta ja Pacino kuvailee tilannetta seuraavanlaiseksi: ”Se on hullua, koska he puhuvat jonkun elämästä ja tappamisesta.” Tähän Scorsese vastaa: ”Siinä tapauksessa ja maailmassa kyse on eliminoinnista.” He puhuvat, miten he olivat toistensa tiellä. Jatkaessaan puhetta myös oikean elämän Hoffasta ja Provenzanosta ja siitä, kuinka he vihasivat toisiaan, Scorsese kertoo: ”He aloittivat yhdessä ja erkaantuivat sitten. Kyse oli vallasta.”¹⁵⁰ Elokuvassa Provenzanon ja Hoffan välit menevät niin pahaksi, että Bufalino joutuu puuttumaan asiaan ja koittaa Sheeranin kanssa saada Hoffaa unohtamaan liiton takaisin hankkimisen. Hoffa ei ota asiaa vakavasti, vaikka Sheeran oli tätä yrittänyt vakuuttaa. Hetkeä aikaisemmin Bufalino oli sanonut Sheeranille: ”Jos he voivat tappaa presidentin, he voivat tappaa liiton puheenjohtajan.”¹⁵¹

Bufalino ja Sheeran yrittivät saada Hoffaa rauhoittumaan, mutta tämä ei tyytynyt jättämään asiaa rauhaan. Mafian oli saatava Hoffa pois kuvioista ja vastuu siitä siirtyi Sheeranille. Kun Bufalino ensimmäisen kerran kertoo muutoksesta matkan ohjelmaan, missä Sheeran joutuisi jättämään välistä Hoffan ja Provenzanon tapaamisen, hän sanoo: ”Frank... Teimme kaikkemme hänen eteensä” ja kieltää soittamasta Hoffalle. Sheeran pohtii asiaa yöllä, mutta ei koske puhelimeen. Aamupalalla Bufalino kertoo Sheeranille suunnitelman, missä Sheeran lentää yksin Detroitiin. Bufalino sanoo: ”Oli pakko tehdä näin, muuten et antaisi sen tapahtua. Tiedän ettet antaisi. Mutta se tapahtuu. Joka tapauksessa, hän kuolee.” Hän jatkaa ”Yritimme kaikin tavoin auttaa häntä. Tiedät sen. Sinä yritit. Hän aiheutti tämän itse. Se tulee meidän tehtäväksi. He suostuivat tähän kunnioituksesta minua kohtaan.” Sheeran kuuntelee keskustelun hiljaa loppuun.¹⁵² Scorsese kommentoi dokumentissa tilannetta: ”Mitä heihin tulee, jossain vaiheessa on sanottava ’Yritimme kaikkemme. Sellaista elämämme on. Hänen on mentävä. Ei muuta.’ Et koskaan sano sitä suoraan.”¹⁵³

Pidän Jimmy Hoffan murhaa elokuvan tärkeimpänä kohtauksena, mutta siitä huolimatta siinäkin murhaa ei visuaalisesti korosteta käytännössä ollenkaan. Seuraavaksi analysoin Hoffan murhaa esittävän kohtauksen käyttäen tukenani taulukkoa, jossa kohtaus on purettu auki otos otokselta (taulukko 2). Koko kohtaus on pitkä, joten valitsin aloittaa analyysini siitä pisteestä, jolloin Hoffan ottopoika Chuckie, Sally Bugs, Sheeran ja Hoffa saapuvat talon lähetyville, jossa murha tapahtuu. Hoffa on edelleen uskossa, että tapaa talossa Tony Pron ja

¹⁵⁰ The Irishman: In Conversation, 07:30-08:51.

¹⁵¹ The Irishman, 02:18:22-02:18:44.

¹⁵² The Irishman, 02:29:02-02:33:54.

¹⁵³ The Irishman: In Conversation, 09:54-10:10.

Bufalinon. Chuckie luulee, että kyyditsee vain isänsä tapaamiseen muiden kanssa. Juuri ennen taulukoitua kohtaamista Sheeran on osoittanut auton ikkunasta, että mihin rakennukseen he ovat menossa.

Taulukko 2. Jimmy Hoffan murha -kohtaus.

The Irishman -elokuvan kohtaus, jossa päähenkilö Frank Sheeran murhaa ystävänsä Jimmy Hoffan. Taulukko esittelee kohtauksen otos otokselta. Taulukko sisältää jokaisen otoksen ajan, sisällön, dialogin ja muut tehosteet. *The Irishman* (2019), 02:46:15–02:47:54.

Otoksen kesto ja sisältö	Otoksen dialogi	Äänet ja muut efektit
02:46:15-02:46:18, Hoffa vilkaisee ensin kuvan ulkopuolella olevaa taloa ja sen jälkeen Sheerania. Hoffa kysyy Sheeranilta onko tällä ase mukana.	JH – ”Onko sinulla kamusi?”	Koko kohtauksessa ei ole ollenkaan musiikkia. Lähikuva etupenkin perspektiivistä Hoffasta istumassa takapenkillä. Taustalla kuuluu auton ääni ja sivussa näkyy vähän Sally Bugsin kasvoja.
02:46:18-02:46:21, Sheeran taputtaa oikeaa housuntaskuaan osoittaen, että hänellä on ase mukanaan.	JH – ”Tämän mulkun kanssa ei tiedä...”	Kuvakulma on Hoffan vierestä siten, että Sheeran näkyy hänen vieressään.
02:46:22-02:46:25, Hoffa ja Sheeran nojautuvat toisiaan kohti ja puhuvat hiljaa.	JH – ”... oli Russ siellä tai ei.”	Sama lähikuva Hoffasta kuin ensimmäisessä otoksessa.
02:46:25-02:46:32, Sheeran vilkaisee Hoffaa, kunnes hän nousee istumaan suoraan. Hänellä on surullisen oloinen katse kasvoillaan.	-	Lähikuvaa Sheeranista keskeltä suoraan edestä. Kamera seuraa Sheeranin noustessa istumaan suorempaan.
02:46:33-02:46:54, Punainen auto kurvaa pihatielle. Hoffa ja Sheeran nousevat kyydistä ja Chuckie ja Bugs ajavat pois. Hoffa kävelee Sheeranin edellä etuovelle.	-	Taustalla kuuluu auton ääni ja linnun laulua. Kamera on paikoillaan pihatiellä, mutta kääntyy Hoffan mukana kohti ovea.
02:46:55-02:47:01, Hoffa avaa oven ja astuu sisään Sheeran perässään. Hoffa katselee ympärilleen.	-	Otos kuvataan talon sisältä. Ainoat äänet ovat askeleet ja ovi.
02:47:01-02:47:02, Kuvataan tyhjää asuntoa Hoffan perspektiivistä.	-	On täysin hiljaista.
02:47:03-02:47:08, Hoffa kääntyy kohti ovea ja kävelee Sheeranin edestä käskien poistumaan. Sheeran laskee kätensä Hoffan selälle ja Hoffan ohitettua hänet hän nostaa aseensa ja ampuu Hoffaa kahdesti takaraivoon.	JH – ”Häivytään täältä. Tule.”	Kohtaus kuvataan niin, että molemmat näkyvät. Sheeranin ampuessa Hoffaa aseesta kuuluu pamahdus ja aseensa piipun kohdalla näkyy välähdys. Hoffa nojautuu elottomana oveen juuri sisemmän ovenkaaren taakse. Tiheiden laukausten välissä Hoffa ehtii päästää pienen äänen.

Otoksen kesto ja sisältö	Otoksen dialogi	Äänet ja muut efektit
02:47:08-02:47:11, Hoffa lyyhistyy ovea vasten maahan. Sheeran yrittää ottaa hänestä kiinni ja samalla katsoo pidemmälle taloon. Oveen on roiskunut verta.	-	Leikkaus otosten välissä oli miltei huomaamaton. Kuvakulma siirtyi hyvin vähän kesemmälle, jotta molemmat henkilöt ovat selkeästi nähtävissä.
02:47:11-02:47:12, Kuvataan asunnon tyhjää käytävää ja keittiötä.	-	Kamera pysyy paikallaan ja on täysin hiljaista.
02:47:12-02:47:14, Sheeran katsoo tyhjää asuntoa huolestuneena.	-	On täysin hiljaista, kun Sheerania kuvataan läheltä.
02:47:14-02:47:35, Sheeran kyyristyy Hoffan ruumille ja raahaa sen jaloista kauemmas ovesta. Hän vetää aseensa takataskustaan ja asettelee sen ruumiin päälle. Hän harppoo ruumiin yli, asettelee paitansa paremmin, avaa oven ja poistuu ulos sulkien oven perässään. Kuva jää noin viideksi sekunniksi paikalleen kuvaamaan Hoffan ruumista makaamassa kyljellään keskellä eteistä. Hänen vertaan on seinällä, ovella ja lattialla.	-	Otos kuvataan sivusta, jotta koko toiminta näkyy. Sheeranin poistuttua kaikki äänet lakkaavat ja ruumis jää makaamaan hiljaisuuteen.
02:47:35-02:47:54, Ensin kuvassa näkyy vain taivasta, kunnes lentokone lentää kuvaan. Kone laskeutuu kiitoradalle ja matkaa vähän aikaa.	-	Lentokoneen äänet kuuluvat ensin vaimeasti taustalla, mutta voimistuvat koneen saapuessa kuvaan ja laskeutuessa.

Hoffa epäilee jo jonkin olevan vialla, minkä takia hän varmistaa Sheeranin kantavan asetta. Hoffa on silti luottavainen, koska tietää Sheeranin olevan hänen vierellään. Läpi kohtauksen Sheeranin kasvoilta näkyy kärsimys siitä, mitä tulee tapahtumaan. Hoffan puhuessa turvallisuudesta Sheeran katsoo ensin Hoffaa, jonka jälkeen katsoo hiljaa tyhjyyteen tietäen, että tulisi pian tappamaan parhaan ystävänsä. Sheeranin ilmeestä kuvassa (kuva 7.) on aistittavissa samanaikaisesti pettymys, suru ja katumus jo ennen kuin tekoa oli suoritettu. Siitä pisteestä eteenpäin, kun auto jättää kaksikon talon pihaan kaikki etenee todella nopeasti ja suunnitelman mukaisesti. Hoffa kävelee määrätietoisesti sisään edellä, mikä sopii elokuvassa annettuun kuvaan hänestä. Nopeasti havaitessaan talon olevan tyhjä, hän on jo lähdössä Sheeranin kanssa ulos, kunnes Sheeran ampuu hänet. Brandtin kirjassa Sheeran kuvailee tapahtumia oikeastaan juuri samalla tavalla, miten asiat on elokuvassa näytetty yksityiskohtia

myöten¹⁵⁴. Uskon, että koska kohtaaminen on kirjan päätapahtuma ja samalla myös elokuvan merkittävin kohtaaminen, että tässä tilanteessa Scorsese ei ole halunnut muuttaa yksityiskohtiakaan. Kirjassa Sheeran tekee vielä dramaattisen lisäyksen kirjoittamalla siitä, miten hänen ystävänsä ei kärsinyt kuollessaan¹⁵⁵.

Kun auto lähestyi taloa, Sheeran ei enää puhunut Hoffalle mitään. Hän hiljaa kulki Hoffman vierellä, kunnes ampui tätä takaraivoon selkäpuolelta. Sheeran ei enää katsonut suoraan Hoffman silmiin vaan toteutti petoksen tyyliä hänen takanaan. Tämän jälkeen Sheeran jätti aseensa ja ruumiin muiden siivottavaksi (kuva 8).



Kuva 7. Sheeran ja Hoffa matkalla talolle, jossa Sheeran pian murhaisi Hoffman. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 02:45:04.

¹⁵⁴ Brandt 2004, 257.

¹⁵⁵ *ibid.*



Kuva 8. Sheeranin jättämä Hoffman ruumis makaamassa lattialla. Hoffman veret ovat roiskuneet talon seinälle ja lattialle. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 02:47:31.

Baconin mukaan musiikin poissaolo on itsetietoisempi päätös kuin sen käyttäminen. Hän jatkaa siitä, miten hiljaisuutta voidaan käyttää tiettyjen äänien ylikorostamiseen.¹⁵⁶

Kohtauksessa selvästi ylikorostetaan hiljaisuutta. Useat eri kuvakulmat osoittavat, että talossa ei näy heidän lisäksi muita, eikä ketään ole kuulemassa, näkemässä tai pitämässä mitään ääntä. Sen vuoksi kaikki heidän askeleensa, oven käyttönsä ja toimensa aiheuttavat äänet erottuivat niin selkeästi. Hiljaisuuden tulkitseen myös symbolisoivan tarinan taustaa oikeaan elämään. Kun teko on suoritettu, Sheeran katsoo ympärilleen, mutta missään ei näy eikä kuulu ketään. Sheeranin poistuttua ovesta ruumista jäädään kuvaamaan hetkeksi. Tällä voidaan nostaa esiin sitä, miten ainoastaan paikallaolijat tietävät, mitä oikeasti tapahtui. Sheeranin poistuminen ovesta voi merkitä sitä, miten Sheeranin kuoleman jälkeen ketään ei ole jäänyt kertomaan tarinaa ja totuutta. Hoffman ruumis on jäänyt yksin hiljaisuuteen. Yllä oleva kuva 8 esittää otosta, jossa Sheeran on jo poistunut talosta. Hoffman ruumiin päällä on murha-ase ja seinälle on roiskunut verta, joka täyttää vertauskuvan talojen maalaamisesta.

Itse kohtauksen toiminnassa näkyy Scorsesen auteur. McAteer toteaa Scorsesen väkivallan olevan pääasiassa shokeeraavaa siksi, että se saa katsojan ajattelemaan väkivaltaa. Siitä huolimatta, että se ei ole yhtä väkivaltaista tai rajua.¹⁵⁷ Kohtauksessa Hoffman murha on

¹⁵⁶ Bacon 2000, 39.

¹⁵⁷ McAteer 2019, 72.

suoranaisesti kylmä teloitus speaktaakkelin sijaan. Richard Maltby antaa tekstissään esimerkkejä tapauksista, jossa varhaiset gangsterielokuvat olivat inspiroineet nuoria väkivallan tekoihin. Hän kertoo tilanteen olleen niin paha, että jopa Al Capone ilmaisi mielipiteensä asiasta.¹⁵⁸ Koska Hollywoodin korostettu väkivalta ei ole ollut Scorsesen mieleen¹⁵⁹, on *The Irishman*issa nähtävissä se, miten hän korvaa sen ennemmin yksinkertaisella väkivallanteolla, jolle luodaan dramaattinen tausta.

Kun Hoffan ruumiin hävitystä kuvataan, leikkaa kuva vanhainkodissa istuvaan Sheeraniin. Hän kohauttaa olkapäitään ja sanoo vain ”Ei se ollut sen monimutkaisempaa.”¹⁶⁰ Hoffan katoaminen tosielämässä on mysteeri, jota ei ikinä ole pystytty ratkaisemaan. *The Irishman*: Tähdet keskustelevalle -dokumentissa Scorsese ja De Niro puntaroivat, olisiko Sheeran oikeasti voinut tappaa Hoffan. Scorsese kertoo, miten ”-- ihmiset kyselivät Hoffan katoamisesta. En tiedä. Siis kirjan ja Charles Brandtin mukaan. Se saattoi hyvinkin mennä niin. Hän kuitenkin katosi.” De Niro kommentoi tähän, miten ”Teoriat siitä, että hän päätyi tynnyriin jonnekin itärannikolle, ovat naurettavia. Tarina on niin yksinkertainen.”¹⁶¹ De Niro on kommentoinut Sheeranin kertoman tarinan aitoutta seuraavalla tavalla: ”Whatever. I believe this. I’d be happy to hear the actual truth, if there is one.”¹⁶²

Sheeranin tarinan aitoudesta on ollut paljon keskustelua. Hoffaa paljon tutkinut journalisti Dan Moldea on syyttänyt Sheerania valehtelijaksi, joka yritti viimeisillä hetkillään saada kirjan avulla rahaa perheelleen.¹⁶³ Jo aiemmin pohdin elokuvan tyyliä valikoida totuuksia. On selvää, että elokuvan perustana on Brandtin kirja todellisten spekulatioiden sijaan. Moldea on kehunut elokuvaa teoksena, mutta kertoo sen olevan huonoa historiaa ja myöntää olevansa katkera siitä, että Brandtin kirjaa käytettiin hänen ”*The Hoffa Wars*” (1978) -kirjansa sijaan. Moldea kertoo käyneensä De Niron kanssa keskustelua ennen elokuvan tekoa ja varoittaneen tätä Sheeranin tarinan valheellisuudesta.¹⁶⁴ De Niron mukaan he Scorsesen kanssa eivät kerro oikeaa tarinaa vaan heidän oman versionsa tapahtumista.¹⁶⁵ Moldea toteaa heidän perääntyneen väitteistään ja myöntäneen tarinan fiktiivisyyden heidän saamansa kritiikin

¹⁵⁸ Maltby 2001, 117–118.

¹⁵⁹ McAteer 2019, 74–75.

¹⁶⁰ *The Irishman*, 02:54:02-02:54:49.

¹⁶¹ *The Irishman: In Conversation*, 9:19-9:39.

¹⁶² IndieWire 13.11.2019.

¹⁶³ *Columbia Journalism Review* 13.10.2019.

¹⁶⁴ *ibid.*

¹⁶⁵ IndieWire 13.11.2019.

takia.¹⁶⁶ James Hoffasta on tehty aikaisemmin elokuva *Hoffa* (1992), mutta elokuvassa ei mainita Sheerania.

Hoffan murhaan *The Irishman*issa voidaan katsoa johtaneen monet asiat, mutta suurimmat syyt liittyivät valtaan. Aiemmin kävin läpi sitä, miten poliittiset tapahtumat vaikuttivat suhteiden katkeamiseen. Tausta tapahtumalle siis syntyi syistä, joihin päähenkilöt eivät voineet vaikuttaa, mikä jälleen kuvaa Hensley-Kingin näkökulmaa siitä, miten vähäistä autonomia ajan maailmassa oli¹⁶⁷. Hoffan ongelmaksi muodostui se, miten hän katkaisi välinsä valtaa omaaviin ihmisiin riitautuessaan Provenzanon kanssa.

Korostan vielä kohtausta, jossa Bufalino antaa Sheeranille sormuksen, jollaisen omistaa vain he ja Angelo Bruno. Tämä korostaa mielestäni sekä sosiaalisten suhteiden vahvuutta että valtaa. Bufalino sanoo Sheeranille tehneensä tästä voimakkaan. Keskustelu käytiin juuri ennen kuin Sheeran viimeisen kerran yritti auttaa Hoffaa. Sen jälkeen kohtaukset johtivat kohti murhaa. Koen sormuksen symbolisoivan vallan lisäksi sen tuomaa vastuuta, koska vallan mukana oleellisesti kulkee sen tuoma vastuu. Tulkitsen sormuksen esittävän sitä, miten Bufalinon vastuu Hoffan hoitamisesta jakautui nyt myös Sheeranille. Tulkitsen, ettei Sheeran tehnyt petosta Bufalinon sotilaana, vaan asianomaisena, jonka vastuulle taakka jäi.

Dokumentissa Scorsese mainitsee, että petos tehtiin ”pakon edessä”.¹⁶⁸ Tämä viittaa siihen, että Hoffasta tuli mafialle ongelma, joka saattoi riskeerata kaiken. Pakkoa tilanteeseen ei syntynyt siitä, että Provenzanon ja Hoffan välille syntyi riita ja toinen osapuoli olisi sen takia pakotettu hoitelemaan, vaan siitä, että olemassa oli aito riski. Sheeran ja Bufalino jäivät osapuoliksi, jotka olivat vastuussa ystävästään.

Valta on laaja käsite, mikä näkyy elokuvassa. Valta tuo mukanaan vaikutusvaltaa ja voimaa, mutta myös vastuuta. Valtaan liittyy kaksi tässäkin tutkimuksessa toistunutta aihetta eli uskollisuus ja väkivalta. Uskollisuus on esillä elokuvassa paljon ja parhaiten sitä kuvaa Sheeranin uskollisuus mafialle. Hän todistaa sen ensimmäisestä rikoksestaan asti aivan elokuvan loppuun. Elokuvassa näkyy, kuinka uskollisuus tuli vallan mukana. Mafian sisäisessä hierarkiassa pomojen sanaa kuunneltiin ilman vastaväitteitä. Hoffan petos perustuu siihen, että hän menetti valtansa. Samalla, kun hän menetti ammattiliittonsa, hän menetti Fitzsimmonsin ja mafian hänen viereltään. Hoffan tapauksessa pisimpään hänelle uskollisena

¹⁶⁶ Columbia Journalism Review 13.10.2019.

¹⁶⁷ Hensley-King 2019, 44.

¹⁶⁸ *The Irishman: In Conversation*, 05:13-05:16.

pysyi Sheeran, jonka vastuulle jäi eliminoida Hoffa heidän tieltään. Uskollisuus ei ole elokuvassa itsestäänselvyys, koska siinä myös esitetään mitä käy heille, jotka vastustavat ylempiarvoisiaan. Esimerkiksi DiTullio palkkasi Sheeranin hoitelemaan Brunon osittain omistamaa pesulayritystä, kun taas Gallo loukkasi Bufalinoa. Molemmat johtivat henkilöiden kuolemiin.

Väkivaltaa elokuvassa ei tapahdu tyhjästä. DiTullion ja Gallon kohtalot olivat molemmat seuraamuksia, joista he kärsivät. Kun Bufalinoa kuvataan elokuvassa, hän käyttäytyy kohteliaasti yhteistyökumppaneidensa kanssa. Vaikka sitä ei käytetä, on väkivalta se, mikä tämän mahdollistaa. Jo pelkkä uhka siitä, että Bufalino lähettäisi esimerkiksi Sheeranin jonkun perään on riittävä suojaamaan Bufalinoa siltä, että häntä kohtaan uskallettaisiin tehdä vääryyksiä.

DiTullion ja Gallon murhat ovat hyviä esimerkkejä siitä, miten väkivalta elokuvassa esitetään. DiTullion tapauksessa yhdellä otolla kuvatussa kohtauksessa Sheeran kävelee katua pitkin, kääntyy kulman jälkeen kohti DiTulliota, joka tervehtii hän. Sheeran jatkaa matkaa suoraan DiTullion edestä nopeasti ampuen tätä kahdesti. Hän jatkaa liikettään suoraan pois tilanteesta. Sheeran heittää seuraavaksi aseensa jokeen. Koko kohtauksen ajan Sheeran vanhainkodissa toimii kertojana selittäen, miten valitsee tehtävään aseensa ja kuinka se hävitetään.¹⁶⁹

Joe Gallon murhassa toistuu samanlainen kaava. ”Crazy Joe” lempinimellä tunnetun Gallon epäillään olevan amerikanitalialaisten kansalaisoikeusliiton jäsenen murhan takana. Syntymäpäiväänsä juhliessa Gallo kulkee Sheeranin ja Bufalinon pöydän ohi kommentoiden Bufalinon pinssiä, joka kuuluu juuri liitolle, jonka jäsen edellisessä kohtauksessa murhattiin julkisessa tapahtumassa. Hän kysyy, että uskooko Bufalino oikeasti siihen, jolloin Sheeran tulee väliin ja saattaa Gallon kauemmaksi yrittäen rauhoittaa tilannetta näiden kahden välillä. Gallon lähdettyä paikalta Sheeran istuu takaisin paikalleen, jolloin hän ja Bufalino katsovat vain hiljaa toisiaan.¹⁷⁰

Sen jälkeen kuva leikkaa suoraan sängyn päällä makaaviin aseisiin samalla, kun Sheeran kertojana selostaa, miten hän valitsee aseensa ja mitä tulee ottaa huomioon. Kuva leikkaa ravintolaan, jossa murha tulee tapahtumaan ja siirtyy tyhjiin pöytään, jossa Gallo perheineen ja turvamiehineen tulee istumaan. Sheeran toimii kertojana koko kohtauksen ajan, kun hänet

¹⁶⁹ The Irishman, 38:08-38:52.

¹⁷⁰ The Irishman, 01:42:16-01:43:37.

kyyditään paikalle, hän nousee autosta ja kävelee sisään ravintolaan. Kuvataan myös, kuinka Gallo seurueineen istuu pöytään. Sheeranin kerronta päättyy hänen kävellessään sisään ravintolaan kertojaäänien sanoen ”joten töihin vain.” Sheeran kävelee Gallon pöydän viereen aloittaen ampumisen kahdella käsiaseella ympäriinsä. Tapahtuma etenee juuri, miten Sheeran kertojana kuvailee ja pakenevan Gallon hän ampuu kuoliaaksi kadulle. Sheeran nousee takaisin korttelin kiertäneen auton kyytiin ja hänet kuljetetaan paikkaan, jossa hän voi heittää aseensa mereen.¹⁷¹ Kohtaus on kuvattu siten, että sisällä ja ulkona tapahtuneiden ampumisten välillä on leikkaus, kun Gallo heittäytyy ovesta ulos kadulle. Sheeranin astumisesta ravintolaan kuluu 20 sekuntia, kunnes hän nousee auton kyytiin auton ajaen pois. Kohtauksessa ei ole mitään musiikkia, vaan äänet vaihtuvat ravintolan hälinästä kaoottisiin pelon kiljahduksiin ampumisen alettua. Ampumisen päätyttyä tilanne hiljenee ja kuuluu vain pois ajavan auton äänet.

Molemmissa kohtauksissa suorastaan isompi huomio keskittyy ennen murhaa, jolloin Sheeran kertojana pohdiskelee sitä, mitä asetta käyttää. Gallon tilanteessa Sheeran esittelee monia muitakin asioita, jotka tulee ottaa huomioon tapon suunnittelussa. Tämä vastaa Scorsesen tyyliä, jolloin väkivalta tapahtuu nopeasti ja melkein huomaamattomasti, kun taas sitä edeltävät asiat ja seuraukset ovat ne, jotka saavat katsojan ajattelemaan tekoa¹⁷².

Kuten aiemmin mainitsin, dokumentissa Scorsese puhuu järjestäytyneen rikollisuuden olleen vain konteksti, jonka kautta tutkia ajan ihmisiä. Tulkitsen väitteen näkyvän elokuvassa eniten vallan muodossa. Totesin aiemmin, että sosiaaliset suhteet luovat tähän elokuvaan sen tarinan, mutta jotta tarinalla olisi merkitystä, tarvitsee se kontekstin. Itsessään juoni ystäväistä ja petoksesta löytyy varmasti kaikenlaisista elokuvista, mutta juuri tässä elokuvassa tarinan henkilöiden omaava vallan määrä on se, mikä tekee siitä niin merkittävän. Elokuvassa Hoffman mainitaan olleen yhtä kuuluisa kuin Elvis ja The Beatles¹⁷³, jotka aikoinaan olivat kaikkein tuntemia, mikä korostaa hänen kuuluisuuttaan ja katoamisensa merkitystä.

Vallan tuoma merkitys elokuvaan luo katsojille paremmin kuvaa ajan maailmasta. Elokuvan katsojalle tapahtumat sijoitetaan maailmaan, jossa mafia johtaa käytännössä koko valtiota sen presidentin kautta. Valta toimii elokuvassa kontekstina tarinalle, joka muodostuu sen

¹⁷¹ The Irishman, 01:43:38-01:47:05.

¹⁷² McAteer 2019, 72.

¹⁷³ The Irishman, 46:58-47:29.

maailman ihmisten välisistä suhteista. Ilman valtaa ja sen tuomaa vastuuta, kuvaisi elokuva vain tavallisia miehiä ja heidän elämäänsä.

3.3 Vanheneminen

Elokuvassa kuvataan hahmojen vanhenemista ja heidän tekojensa seurauksiaan.

Dokumentissa Scorsese kuvaa elokuvaa ja tarinaa seuraavasti:

Martin Scorsese: Se tuntui istuvan meidän ikäämme. Se oli outoa. Koko elokuva on intiimimpi ja henkilökohtaisempi.¹⁷⁴

Martin Scorsese: Elokuva heijastaa aikaa. Se kertoo vanhemmista... Se on kuin kamarinäytelmä. Siinä on toimintaa ja mittakaavaa. Sen tulisi silti sopia siihen rytmiin, miten ajattelemme nyt menneitä miettiessämme. Se sopi täydellisesti tällaiseen materiaaliin.¹⁷⁵

Se, mitä Scorsese tarkoittaa siteerauksilla kuvastaa sitä, että elokuva on kuvattu modernissa maailmassa ja siinä näkyy se, miten nykyään he kokevat tapahtumat. Elokuva on heidän tulkintansa, joka varmasti poikkeaa joissain määrin ajan oikeasta elämästä. Scorsesen sanoista huomaan, miten elokuvassa hahmojen vanheneminen osoittaa myös heidän itsensä vanhenemistaan.

Elokuva kulkee tapahtumissa eteenpäin, mutta se alkaa ja päättyy niin, että Sheeran on vanhainkodissa ja kertoo tarinaa. Kertojan äänenä siis toimii vanhainkodissa pyörätuolissa istuva Frank Sheeran. Hoffan katoamisen jälkeen koko toiminta romahti ja lähes kaikki joutuivat vankilaan, jolloin keskittyminen alkaa siirtyä vanhenemiseen. Kun kaikkien tuomiot ja kohtalot oli esitelty, elokuvassa siirrytään vankilaan ja kerrotaan Bufalinon saaneen aivohalvauksen ja Sheeranin nivelreuma oli pahentunut niin, että olisi tarvinnut kävelykepin.

Olen valinnut vanhenemisen kuvaamiseen kohtausesimerkin, jossa Bufalino ja Sheeran syövät vankilan ruokalassa leipää ruokajuomanaan rypälemehua.¹⁷⁶ Tilanne on suoraan verrattavissa aiempaan analysoimaani kohtaukseen (taulukko 1), jolloin he nuorempina tutustuivat syöden leipää viinin kera. Seuraavassa taulukossa kohtaus on jälleen paloiteltu otos otokselta.

Taulukko 3. Kohtaus Sheeranista ja Bufalinosta vankilassa.

The Irishman -elokuvan kohtaus, jossa elokuvan päähenkilöistä Russell Bufalino ja Frank Sheeran syövät vanhoina vankilan ruokailutilassa. Taulukko esittää kohtauksen otos otokselta. Taulukko

¹⁷⁴ The Irishman: In Conversation, 02:13-02:22.

¹⁷⁵ The Irishman: In Conversation, 03:23-03:41.

¹⁷⁶ The Irishman, 03:01:09-03:02:48.

sisältää jokaisen otoksen ajan, sisällön, dialogin ja muut tehosteet. *The Irishman* (2019), 03:01:09–03:02:48.

Otoksen kesto ja sisältö	Otoksen dialogi	Äänet ja muut efektit
03:01:09-03:01:17, Bufalino ja Sheeran istuvat vankilan ruokasalissa. Sheeran vetää leivän ulos pussista ja Bufalino yrittää avata mehupulloa.	-	Ruokasalia kuvataan laajakuvana, kunnes kamera lähestyy lähimmässä pöydässä istuvia päähenkilöitä. Taustalla kuuluu vain muiden ruokailun ääniä.
03:01:17-03:01:18, Bufalino näyttää ja kuulostaa erittäin vanhalta.	RB – ”Onko tämä hyvää rypälemehua?”	Lähikuvaa Bufalinosta, kuvattu Sheeranin olkapään yli.
03:01:18-03:01:21, Vanhan näköinen Sheeran hymyilee Bufalinolle ja avaa mehupullon.	-	Lähikuva Sheeranista, kuvattu Bufalinon olkapään yli.
03:01:21-03:01:24, Sheeran kaataa molempien metallikuppeihin mehua.	-	Kuvassa näkyvät molemmat.
03:01:24-03:01_28, Bufalino juo mehua varovasti. Hänen kätensä tärisyvät paljon.	-	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
03:01:28-03:01:30, Sheeranin kädet murentavat leivästä paloja.	-	Leipää kuvataan läheltä.
03:01:30-03:01:33, Bufalino ensin kurottaa leipää kohti, mutta osoittaa omaa suutaan.	RB – ”En voi syödä sitä.”	Samanlainen lähikuva Bufalinosta.
03:01:33-03:01:37, Sheeran antaa Bufalinolle pienen palan leipää.	RB – ”Ei ole hampaita. Laita pieni pala. Vain pieni pala.”	Kuvassa näkyvät molemmat.
03:01:38-03:01:40, Bufalino pitää leivän palaa kädessään käsi täristen.	-	Samanlainen lähikuva Bufalinosta.
03:01:41-03:01:42, Sheeran katsoo Bufalinoa huolestuneen näköisenä.	-	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
03:01:42-03:01:46, Molemmat kastavat leipää kupilliseen rypälemehua.	-	Lähikuva, jossa näkyy vain heidän kätensä ja pöytää.
03:01:46-03:01:53, Bufalino yrittää syödä leipää. Hän katsoo Sheerania hymyillen.	Bufalino puhuu italiaa, mitä ei ole tekstitetty. Sanoista tunnistaa ”buono”, mikä tarkoittaa ”hyvää”.	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
03:01:54-03:01:57, Sheeran hymyilee Bufalinolle, joka nauraa taustalla. Sheeran naurahtaa mukana.	-	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
03:01:57-03:02:04, Bufalino hymyilee, mutta vakavoituu hieman.	RB – ”Jimmy oli hyvä mies. Hänellä oli kiva perhekin.”	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.

Otoksen kesto ja sisältö	Otoksen dialogi	Äänet ja muut efektit
03:02:05-03:02:10, Sheeran katsoo vakavampana pöytään päin hieman nyökkäillen.	FS – ”Tiedän.”	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
03:02:11-03:02:16, Bufalino nyrpistää vähän kasvojaan ja näyttää tyytymättömältä katsoessaan vain pöytään päin.	RB – ”En halunnut sen menevän niin pitkälle.”	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
03:02:17-03:02:20, Sheeranilla on haikea ilme kasvoillaan, kun hän katsoo alaspäin.	-	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
03:02:21-03:02:30, Bufalino katsoo Sheerania totisen näköisenä.	RB – ”Valitsin meidät hänen sijaan. Vitut heistä. Vitut heistä.”	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
03:02:31-03:02:35, Sheeran edelleen vain katsoo hiljaa pöytään.	RB – ”Vitut heistä.”	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin.
03:02:36-03:02:43, Bufalino katsoo hetken pöytää kohti, kunnes puhuu jälleen italiaa ja viittoon Sheerania syömään.	Bufalino sanoo jotain italiaksi, mitä ei ole tekstitetty.	Samanlainen lähikuva Bufalinosta kuin aiemmin.
03:02:44-03:02:48, Sheeran haikean näköisenä vain katsoo alas ja syö leipäänsä.	-	Samanlainen lähikuva Sheeranista kuin aiemmin. Aivan otoksen lopussa alkaa tuubalta kuulostavaa instrumentti soimaan seuraavaan kohtaukseen siirtyessä.

Vertaillen tätä kohtausta siihen, kun he tutustuivat samankaltaisen illallisen äärellä (taulukko 1), osoittaa tämä kohtaus ympyrän sulkeutumista. Bufalino on tässä kohtauksessa jo todella vanha ja heikossa kunnossa, mikä näkyy hänen vaikeuksissaan saada leivänpalaa syötyä. Bufalino sanoo jotain italiaksi Sheeranille, mikä on yhdistettävissä siihen, kun he tutustuivat puhuen italiaa. Alla olevassa kuvassa (kuva 9) on huomattavia yhtäläisyyksiä aikaisemman hahmojen välisen ruokailukohtauksen (kuva 4) välillä. Vankilakohtaus ja mennyt ravintolakohtaus on kuvattu samoista kuvakulmista, kuten kuvista 4 ja 9 näkee.

Kohtauksen tunnelma on rento, kunnes Bufalino alkaa puhumaan Hoffasta. Bufalino perustelee tapahtumia sillä, että Hoffa jäi heidän vastuulleen. Hän painottaa, että valinta oli heidän tai Hoffan välillä. Sheeran pysyy todella vakavana ja haikeana Bufalinon puhuessa Hoffasta. Hänen ilmetään voisi kuvata katuvaksi, mutta se ei ole linjassa hänen myöhempien väitteidensä kanssa siitä, että ei kadu tekojaan.



Kuva 9. Russell Bufalino ja Frank Sheeran syömässä vanhoina vankilassa. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 03:01:16.

Kohtauksen jälkeen Sheeran kysyy ulkona, mihin pyörätuolissa istuvaa Bufalinoa ollaan viemässä. Bufalino naurahtaa ja vastaa, että kirkkoon. Kertojaääni kertoo tämän jälkeen Bufalinon joutuneen sairausosastolle, jossa lopulta menehtyi. Kyseinen kohtaaminen pihalla jäi heidän viimeisekseen.¹⁷⁷

Scorsese puhui dokumentissa siitä, miten elokuvan tulee sopeutua siihen, miten nykypäivänä menneisyys nähdään. Näen sen heijastuvan päähenkilöiden kohtaloista. Jokainen kolmesta päähenkilöstä kuvastaa sitä, millä eri tavoin ajan mafiatoimintaa ja tapahtumia voidaan nykyään nähdä. Elokuvassa Hoffa murhataan, oikeassa elämässä hänen kohtaloon ei ole vielä selvitetty. Näen Hoffan kuvastavan ajan ihmisiä, joiden elämä päättyi toisten toimesta ennenaikaisin. Se, että Sheeranin hoitaja vanhainkodissa ei ollut koskaan kuullutkaan Jimmy Hoffasta, kuvaa sitä, miten he, jotka eivät selvinneet tänne asti, ovat jo mahdollisesti tulleet unohdetuiksi. Vaikeaa tietenkin on sanoa, miten tunnettu ja tiedetty Hoffa nykypäivän Yhdysvalloissa on.

Bufalino taas kuvastaa sitä, miten kukaan ei ole ajalta ja vanhuudelta koskematon. Hänen viimeiset hetkensä elokuvassa symboloivat elokuvan sanomaa. Elokuvan ajan hänet kuvattiin vaarallisena ja korkea-arvoisena mafiapomona, jota kunnioitettiin ja arvostettiin ja joka määräsi kaikesta. Ennen pelätty ja tunnettu mafian johtaja oli nyt vanha ja heikko, eikä

¹⁷⁷ The Irishman, 03:02:49-03:03:35.

kyennyt kunnolla syömään edes leipää. Bufalino symboloi sitä, miten mafian aikakausi oli ohi.

Sheeranin kohtalon näen kuvastavan sitä, mitä kaikista teoista ja tapahtumista jäi jäljelle. Hän on erkaantunut perheestään, koska uhraisi sen elämän tehdessään kauheita asioita mafialle. Hän näki läheistensä kuolevan ja unohtuneen yrittäessään vielä viimeisilläkin hetkellään pitää kiinni menneisyydestä pysymällä uskollisena sille, jonka vuoksi uhraisi kaiken. Elokuvassa hän jäi yksin järjestelemään omaa hautaustaan, rukoilemaan anteeksiantoa, mahdollisesti katumaan syntejään ja odottamaan loppua.

Sheeran vapautui vankilasta ja pian sen jälkeen olikin hänen vaimonsa hautajaiset. Hautajaisissa hänen tyttärensä Peggy ei vilkaisekaan häntä kohti. Seuraavaksi kuvataan Sheeranin vaikeaa elämää yksin kotona. Hän istuu nojatuolissa katsoen televisiota, ottaa lääkkeitä ja lopulta kävelykepin avulla kulkiessaan kaatuu lattialle. Pian näytetään Sheeran pyörätuolissa vanhainkodissa.¹⁷⁸ Hautajaisten jälkeen elokuvassa loppuu joksikin aikaa kertojaääni. Sheeran yrittää vierailla Peggyn työpaikalla pankissa, mutta Peggy lähtee pois vältellen häntä. Pian kuvataan Sheerania keskustelemassa toisen tyttärensä kanssa tyttären luona. Sheeran kertoo tyttärelleen Doloresille, yrittäneensä saada yhteyttä Peggyn. Dolores kysyy Sheeranilta, mistä tämä halusi Peggylle puhua ja Sheeran kertoo halunneensa pyytää anteeksi.

Frank: Tiedän, etten ole ollut hyvä isä. Yritin vain suojella häntä. Suojella teitä kaikkia. Sitä minä tein.

Dolores: Miltä?

Frank: Kaikelta. Teillä oli suojattu elämä, koska ette nähneet, mitä minä näen ja mitä olen kokenut. On paljon pahoja ihmisiä. Mitä muuta minä tekisin?

Dolores: Isä, et tiedä ollenkaan millaista se oli meille. Emme voineet kertoa ongelmista sen takia, mitä tekisit. Emme voineet pyytää sinulta suojelua, koska tekisit kamalia asioita.

Sheeran pahoittelee ja myöntää virheensä vielä kysyen, olisiko hän voinut tehdä jotain korvatakseen sen heille. Tähän tytär vain huokaa kyynelehtien ja molemmat istuvat hetken hiljaa, kunnes siirrytään seuraavaan kohtaukseen.¹⁷⁹ Puhuttuaan Doloresin kanssa, seuraava kohta leikkaa suoraan Sheeraniin, joka on arkkukaupoilla valitsemassa itselleen hauta-

¹⁷⁸ The Irishman, 03:03:35-03:06:06.

¹⁷⁹ The Irishman, 03:06:29-03:08:53.

arkkua. Tämän jälkeen Sheeran kuvataan hautausmaalla valitsemassa itselleen hautapaikkaa kryptasta. Sheeranin kertojääni palaa ja puhuu kuolemasta:

Frank Sheeran: Ennemmin tai myöhemmin jokaisen täällä täytyy lähteä. Niin se vain on. Täytyy olla jotain, kun lähtee, koska miten hitossa tämä kaikki sai alkunsa? Minua viisaammat eivät osaa selittää sitä. Siksi en valitsisi tuhkausta. Se on niin lopullista. Vaikeinta hautaamisessa on, kun menee maan sisään, koska se on niin lopullista. Jos menee rakennukseen, se pysyy siellä. Krypta on siellä. Täytyy olla metalliarkku, ja kalmo on huoneessa. Ja kaikki siellä. Se ei ole niin lopullista. On kuollut, mutta se ei ole niin lopullista.¹⁸⁰

Kaksi viranomaista odottaa Sheerania ulkona ja he yrittävät vielä kysellä Hoffan tapauksesta. Sheeran vetoaa ensin puhumaan asianajajalleen, kunnes toinen viranomaisista kertoo Sheeranin asianajajan kuolleen. Sheeranin ensireaktio on kysyä, kuka tämän tappoi, jolloin toinen viranomaisista vastaa, että syöpä. Toinen viranomainen jatkaa:

Kaikki ovat kuolleet. Se on ohi. Kaikki ovat poissa. Russell, Angelo, Salerno, Pro, Dorfman, Sally Bugs. Kaikki kuolleita. Ketä suojelette? Tiedättekö, ketkä eivät ole kuolleet? Herra Hoffan perhe. Hänen lapsensa. He ovat täällä. Heidän täytyy elää ilman tietoa. Se on vaikeaa. Sinulla on lapsia. Voitko kuvitella? On aika kertoa, mitä tapahtui.¹⁸¹

Sheeran näyttää harkitsevan kertomista hetken, mutta vain naurahtaa ja kertoo ettei tiedä mitään. Seuraavassa kohtauksessa Sheeran on kirkossa ja rukoilee papin kanssa. Pappi kysyy Sheeranilta katuuko hän tekemiään tekoja. Sheeran ei itse koe kätuvansa mitään, mutta ei osaa sanoa varmaksi, koska hän kuitenkin rukoilee anteeksiantoa. Sheeran kertoo tunteneensa vain yhden murhaamansa henkilön perheen ja katu soittamaansa puhelua. Sillä hän viittaa todennäköisesti puheluaan Jo Hoffalle, Jimmyn vaimolle, sen jälkeen, kun oli murhannut Jimmyn. Puhelussa Sheeran valehteli ja kertoi olevansa tietämätön Hoffan liikkeistä. Hän ei kuitenkaan paljasta papille, mistä puhelusta on kysymys.¹⁸²

Kohtaus siirtyy siihen, että Sheeran katselee vanhoja valokuvia perheestään ja Peggystä. Hoitaja vieressä kysyy, että kuka on kuvassa Peggyn kanssa osoittaen Hoffaa. Sheeran vastaa: ”Etkö tiedä kuka hän on? Jimmy Hoffa.” Hoitajan vastatessa, että ei tiedä kuka Hoffa on, Sheeran sanoo: ”Et tiedä, kuinka nopeasti aika kulkee ennen kuin olet siellä. Mutta älä huoli. Sinulla on koko elämä edessäsi. Ikuisuus. Se menee nopeasti.” Viimeisessä kohtauksessa pappi on myöhään illalla Sheeranin huoneessa ja he rukoilevat yhdessä. ”No, en ole menossa

¹⁸⁰ The Irishman, 03:10:20-03:11:04.

¹⁸¹ The Irishman, 03:11:20-03:12:35.

¹⁸² The Irishman, 03:12:35-03:15:32.

minnekään”, Sheeran sanoo papille hänen ollessa lähdössä pois. Hän pyytää pappia, että ei sulkisi ovea kokonaan kertoen, ettei pidä siitä. Tämän jälkeen Sheerania kuvataan käytävältä oven raosta istumassa yksin täydessä hiljaisuudessa pyörätuolissa (kuva 10.), kunnes musta ruutu päättää elokuvan.¹⁸³



Kuva 10. Elokuvan viimeinen otos. Sheeran yksin vanhainkodissa. Kuvakaappaus: *The Irishman* (2019), Netflix, 03:18:35.

Stilwell pitää oven auki jättämistä symbolisena sille, että Sheeran päästää kuoleman sisään.¹⁸⁴ Tarkastellen Sheeranin puheita kuolemisen lopullisuudesta tulkitsen itse ennemminkin Sheeranin pelkäävän kuolemaa, jolloin ei halua olla yksin suljetussa huoneessa. Mahdollisesti sillä voidaan myös kuvata hienovaraisesti sitä, että oikeassa elämässä tapahtumat ovat jääneet ratkaisemattomiksi eli auki. Toisaalta tulkintani mukaan Sheeranin kohdalla kyse ei ollut vain vanhenemisesta ja kuolemasta vaan enemmänkin siitä, mitä hyötyä kaikesta oli ja mitä jäi jäljelle. Vuosikymmeniä Sheeran omistautui mafiatoiminnalle, mutta mitä siitä jäi jäljelle. Hän toimi ammattiliiton jaoston puheenjohtajana samalla, joten hän tienasi varmasti hyvin. Se ei kuitenkaan varmasti juurikaan lohduta hänen istuessa vanhainkodissa yksin, koska uhrasi suhteensa perheeseensä, vaikka näitä yrittikin omasta mielestään suojella.

Elokuvan loppu ja sen viimeiset kohtaukset Doloresin kanssa keskustelun jälkeen kuvaavat sitä, mitä on jäänyt kaikesta jäljelle. Sheeran puhuu kuolemasta, viranomaiset kertoivat

¹⁸³ *The Irishman*, 03:15:37-03:18:40.

¹⁸⁴ Stilwell 2024, 178.

hänelle kaikkien hänen tuntemiensa henkilöiden jo kuolleen ja hoitaja ei tunnista Hoffaa, joka aikanaan oli tunnetuimpia henkilöitä Yhdysvalloissa. Se kuvaa aikakauden päätöstä ja sitä, miten kaikki on jo siirtynyt eteenpäin. Se, miten Sheeran puhuu kuolemasta ja miten ei halua sen tuntuvan niin lopulliselta, tuntuu todella erikoiselta ottaen huomioon sen, että hän itse tappoi useita ihmisiä mukaan lukien parhaan ystävänsä. Hänen on selvästi vaikea hyväksyä kaiken päättymistä, minkä takia hän ei viranomaisillekaan enää lopussakaan kertonut totuutta, vaikka kaikki olivat jo kuolleet. Hän pysyi uskollisena jollekin, mitä ei enää ollut olemassa. Hensley-King kuvaa artikkelissaan Sheerania elokuvassa vanhana miehenä, joka muistelee elämänsä rehellisesti¹⁸⁵. Vaikka todellisten tapahtumien spekulatiot puoltavat sitä, että Sheeranin tarina olisi keksitty vale, pitää Hensley-Kingin väite juuri elokuvaa katsoessa paikkaansa.

Elokuvassa kertojaääni loppuu Sheeranin ollessa vanha, mikä sopii ajatukseen, että koko tarina, joka kattaa vanhat tapahtumat, on vain vanha Sheeran muistelemassa menneisyyttään. Sen takia kertojaäänäen lisäksi myös ajoittain näemme kertojaa. Koen *The Irishmanin* olevan kerronnallisesti tyylikeskeinen elokuva. Tällä tarkoitetaan Baconin mukaan sitä, miten kerronnallinen tyyli on niin merkittävä, että sillä on oma autonominen tasonsa tarinassa¹⁸⁶. Kerronnan tietävyys¹⁸⁷ näkyy elokuvassa siinä, miten kertojana Sheeran tiesi paljon tapahtumista, koska oli jo kerran kokenut ne. On huomattavaa, että kertojan ääni loppuu samalla, kun loppuu Sheeranin tietävyys. Vanha Sheeran kertojana pystyy katsomaan menneisyyteen, mutta ei tulevaisuuteen, mikä kuvaa sitä, miten hänkään ei tiennyt mikä häntä odottaa.

Elokuvassa sosiaaliset suhteet toimivat elokuvan tarinana, jolle valta antaa painoarvoa ja kontekstin. Tällöin vanheneminen loogisesti päättää elokuvan ja myös tarinan. Vanheneminen kuitenkin ennen kaikkea elokuvassa reflektoi sekä tarinan tapahtumia että myös elokuvan ohjaajan uraa. Hensley-Kingin mukaan elokuvassa vanha mies muistelee aikaansa rikollisena, kun taas elokuvan tekijä katsoo myös taaksepäin jättäen oven auki tulevalle¹⁸⁸. Elokuvassa katsotaan mihin pisteeseen kaikki nuorempana tehdyt asiat ovat heidät johtaneet, mikä samalla pätee myös ohjaajaan ja näyttelijäkaartiin. Mafiaelokuvien genre on kokenut muutosta, johon *The Irishman* itseasiassa tarjoaa syyn. Elokuva päätetään mafian ja muiden

¹⁸⁵ Hensley-King 2019, 44.

¹⁸⁶ Bacon 2000, 67.

¹⁸⁷ Bacon 2000, 39.

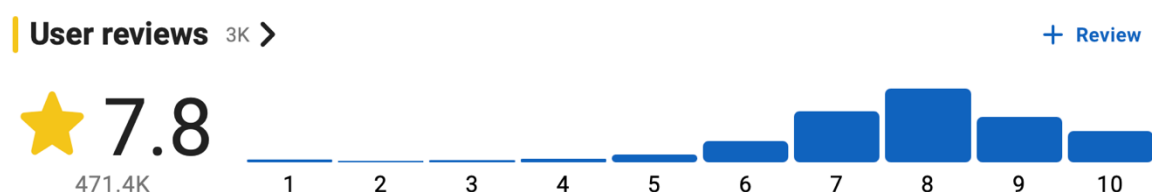
¹⁸⁸ Hensley-King 2019, 44.

hahmojen osalta vanhenemiseen tai ennenaikaiseen kuolemaan. Näin on käynyt myös oikeassa elämässä, mikä tarkoittaa, että aikakausi ei ole enää ajankohtainen. Siksi tulkitsen, että elokuva kuvaa aikaa menneessä muodossa, kunnes päästään ajassa 2000-luvun alkuun ja Sheeranin viimeisille vuosille.

4 Elokuvan vastaanotto

The Irishman -elokuvan vastaanottoa tarkastellessa on huomattavissa selkeästi eroa siinä, miten kriitikot ja yleisö kokivat elokuvan. Vastaanottoa käsittelen ensin kolmen arvostetun verkkosivujen arvostelujen pohjalta. Tämän jälkeen nostan esiin huomioita kriitikkojen arvosteluista ja lopulta esittelen elokuvan ehdokkuuksia ja voittoja arvostetuimmista palkintogaaloista.

Ensimmäinen verkkosivu, jota hyödynnän, on IMDb, joka toimii lähteenä elokuvien, television, näyttelijöiden ja muiden media-alan tiedoille¹⁸⁹. Jokainen voi tehdä sivustolle käyttäjän ja jättää oman arvostelunsa elokuvasta sekä numeroin että sanallisesti nimimerkin takaa. Sivulla ei ole erikseen kriitikoiden arvosteluja tai kommentteja, vaan kaikki julkiset arvostelut ovat samassa kohdassa. Kirjallisia käyttäjien arvosteluja The Irishmanille on jätetty yli 3000 ja tähtiasteikolla 1–10 arvosteluja on yli 471 400. Arvostelujen keskiarvo elokuvalle on 7.8 tähteä kymmenestä. Sivuston tarjoaman tähtien jakauman mukaan eniten on jaettu kahdeksan tähden arvosteluja.¹⁹⁰ Lukuja tarkastellessa tulee huomioda se, että tähtiä on voinut antaa kuka tahansa käyttäjän tehnyt henkilö. Tämä mahdollistaa sen, että tähtiä on voinut antaa myös joku, joka ei ole edes katsonut elokuvaa. Alla oleva kuva 11 esittää IMDb-sivuston käyttäjien The Irishman -elokuvan arvioiden jakauman sivuston tarjoaman pylväskuvaajan avulla.



Kuva 11. IMDb:n tarjoama kuvaaja yleisön antamista arvosanoista asteikolla 1–10. Kuvakaappaus: The Irishman, IMDb-verkkosivu.

Toinen käyttämäni verkkosivu on Metacritic. Metacritic-sivustolla näytetään sekä arvostettujen kriitikkojen että yleisön arvioita. Tällekin sivustolle kuka vain voi tehdä käyttäjän. Kriitikkojen antamat pisteet annetaan asteikolla 1–100, kun taas kirjautuneet käyttäjät antavat arvion asteikolla 1–10.¹⁹¹ The Irishman on sivustolla saanut 55 arvostelua

¹⁸⁹ What is IMDb?. IMDb-verkkosivu.

¹⁹⁰ The Irishman. IMDb-verkkosivu

¹⁹¹ Welcome to Metacritic!. Metacritic-verkkosivu.

kriitikoilta. Heidän keskiarvonsa muodostaa elokuvan ”Metascoren”, joka on 94. Kriitikoiden arvosteluista kaikki olivat positiivisia. Käyttäjearvosteluja elokuvalla on 1488, joiden keskiarvo on 8.0. Käyttäjien arvosteluista 83 % oli positiivisia ja 7 % negatiivisia. Käyttäjistä 10 % koki elokuvassa olevan hyviä ja huonoja asioita ja piirteitä.¹⁹²

Kolmas käyttämäni verkkosivu Rotten Tomatoes tarjoaa myös sekä kriitikoiden että kirjautuneiden käyttäjien arvosteluja. Sivustolla kriitikot jaetaan kriitikoiksi (Critics) ja huippukriitikoiksi (Top Critics) ja heidän arvostelujaan kuvaa Tomatometer. Jos yli 60 % elokuvan arvosteluista ovat positiivisia, esitetään elokuva tuoreena (Fresh). Jos taas positiivisten arvostelujen luku jää alle 60 %, on elokuva mätä (Rotten).¹⁹³ The Irishman on saanut kriitikoilta 468 arvostelua, joista 95 % on positiivisia. Huippukriitikkojen kaikki 85 arvostelua ovat positiivisia.¹⁹⁴ Käyttäjien jättämiä arvosteluja taas kuvaa Popcornmeter. Popcorn-kulho kuvataan täytenä, kun yli 60 % käyttäjien jättämistä arvioista on yli 3.5 tähteä asteikolla 1–5. Kaatunut popcorn-kulho kertoo, että vain alle 60 % käyttäjistä on antanut yli 3.5 tähteä. Sivusto on myös laittanut arvioiden viereen sinisen vahvistusmerkin (verified), joka tarkoittaa, että sivusto pystyy vahvistamaan sen, että käyttäjä on ostanut lipun elokuvaan ja katsonut sen.¹⁹⁵ Elokuva on saanut tavalliselta yleisöltä yli 10 000 arvostelua, joista 77 % on antanut yli 3.5 tähteä. Keskiarvo on 3.9 tähteä. Vahvistetut katsojat ovat antaneet yli 1000 arvostelua keskiarvolla 4.4 tähteä. Arvosteluista yli 86 % on antanut yli 3.5 tähteä.¹⁹⁶

Sivustojen luvuista huomaa, että kriitikot ovat arvostaneet elokuvaa yleisöä enemmän. Metacritic- ja Rotten Tomatoes-sivustojen kriitikkojen antamat pisteet elokuvalla ovat korkeammalla kuin yleisön antamat. Yleisön vastaanotto ei kuitenkaan ole ollut huono elokuvalla. IMDb-sivuston yleisön antamalla keskiarvolla 7.8 tähteä, The Irishman sijoittuu Martin Scorsesen ohjaamien elokuvien listalla sijalle 9.¹⁹⁷ Arvostelut ovat aina subjektiivisia ja jokaisella on omat kriteerit, joiden mukaan elokuvaa arvioi. The Irishman on elokuvana melkein kolme ja puoli tuntia pitkä, mikä varmasti vaikuttaa katsojan mielipiteeseen.

Martin Scorsese toteaa vuonna 2019 New York Timesille kirjoitetussa mielipidekirjoituksessa, miten kokee nykypäivän Marvelin supersankarielokuvien olevan lähempänä teemapuistoja kuin elokuvia. Hän kommentoi sitä, miten elokuvat toistavat samaa

¹⁹² The Irishman. Metacritic-verkkosivu.

¹⁹³ About Rotten Tomatoes®. Rotten Tomatoes-verkkosivu.

¹⁹⁴ The Irishman. Rotten Tomatoes-verkkosivu.

¹⁹⁵ About Rotten Tomatoes®. Rotten Tomatoes-verkkosivu.

¹⁹⁶ The Irishman. Rotten Tomatoes-verkkosivu.

¹⁹⁷ Scorsese’s Greatest Films, According to IMDb User Ratings. IMDb-verkkosivu.

kaavaa. Scorsese kertoo, että elokuvien tulisi tarjota jotain uutta ja odottamatonta, kun taas hänen mukaansa franchise-elokuvissa tehdään tarkasti sen mukaan, mikä on todettu toimivaksi. Syy, miksi Scorsese kirjoittaa aiheesta on, että elokuvateattereissa pyörii pääosin näitä franchise-elokuvia, koska kaikki haluavat nähdä vain niitä. Scorsese argumentoi, että kyse ei ole kysynnän ja tarjonnan laista, vaan siitä, että jos elokuvateatterit tarjoavat vain tiettyä tuotetta, kuluttajat haluavat nähdä juuri sitä.¹⁹⁸ Kuten Scorsese itsekin artikkelissa myöntää, yksi häntä artikkelin kirjoittamiseen motivoinut asia on se, että *The Irishman* ei näytetä juurikaan elokuvateattereissa. Siitä huolimatta tulkitsen, että Scorsesen väite voi pitää paikkansa, kun tarkastelee sitä, miten yleisö on ottanut *The Irishman*in vastaan. Pitkä elokuva, joka etenee rauhallisesti, on varmasti vastakohta elokuville, joita nykyään eniten elokuvateattereissa esitetään. Modernit elokuvat, joissa on paljon toimintaa ja tapahtumaa ovat varmasti muokanneet suuren yleisön mieltymystä niin, että *The Irishman* koetaan suoraan sanottuna tylsäksi.

Lehtiin julkaistuissa kriitikkojen arvosteluissa elokuvaa keuhataan ja arvioidaan erinomaisin arvosanoin. *The Guardian*in Peter Bradshaw kuvaa elokuvaa yhdeksi Scorsesen parhaista teoksista¹⁹⁹ ja *IndieWire*in arvostelussa Eric Kohn vertaa *The Irishmania* paljon Scorsesen vuoden 1990 *GoodFellas* -elokuvaan²⁰⁰. *GoodFellas* on IMDb:n sivustolla käyttäjien parhaiten arvioitu Scorsesen elokuva.²⁰¹ Erik Wallentinin tutkimuksessa käsitellään kriitikkojen ja yleisön vastaanoton eroja taloudellisesta näkökulmasta.²⁰² Tuloksissa ilmenee se, että kriitikot arvostavat enemmän taiteellisia ja pitkiä elokuvia, kun taas koko perheelle suunnatut elokuvat tuottavat paremmin lipputuloja.²⁰³ Tämä näkyy tulkintani mukaan myös *The Irishman*in kriitikkojen ja yleisön arvostelujen eroissa.

Kriitikkojen ja elokuva-alan ammattilaisten arvostus *The Irishmania* kohtaan näkyy myös elokuvan ehdokkuuksissa ja voittamissa palkinnoissa. *The Irishman* oli ehdokkaana kymmenessä Oscar-palkinnossa, mutta jäi ilman voittoja. Esimerkiksi Scorsese oli ehdolla ohjaajapalkinnon saajaksi, Pacino ja Pesci olivat molemmat ehdokkaina parhaan sivuosan palkinnossa, ja elokuva itse oli ehdolla vuoden parhaaksi elokuvaksi. Elokuva ja siinä mukana olleet olivat paljon ehdolla myös muissa isoimmissa palkintogaaloissa, mutta voittoja ei

¹⁹⁸ The New York Times 4.11.2019.

¹⁹⁹ The Guardian 13.10.2019.

²⁰⁰ IndieWire 27.9.2019.

²⁰¹ Scorsese's Greatest Films, According to IMDb User Ratings. IMDb-verkkosivu.

²⁰² Wallentin 2016.

²⁰³ Wallentin 2016, 78–81.

niistäkään tullut. Pienemmissä palkintoseremonioissa voittoja kuitenkin tuli. Isoimmat tunnustukset tulivat, kun New York Film Critics Circle ja National Board of Review palkitsivat *The Irishmanin* vuoden elokuvaksi.²⁰⁴ Jo lukuisat ehdokkuudet elokuva-alan arvostetuimpiin palkintoihin kertovat siitä, miten elokuva-ala arvosti kokeneen ryhmän palaamista yhteen jälleen uuden gangsterielokuvan pariin.

Myös tavalla, miten elokuvaa katsoo, on merkitystä elokuvan vastaanotossa. *The Irishman*ia näytettiin julkaisun yhteydessä hetken aikaa harvoissa elokuvateattereissa, mutta pääosin sitä välittää suoratoistopalvelu Netflix. Kun elokuvaa katsoo suoratoistopalvelussa, voi katsoja keskeyttää elokuvan missä kohdassa tahansa. Elokuvateatterissa taas, jos katsoja haluaa nähdä koko elokuvan, joutuu hän istumaan koko sen keston ajan elokuvasalissa. Oletan, että suurin osa *The Irishmanin* katsoneista, on katsonut sen Netflixin kautta. New York Timesin artikkelissa Scorsese kirjoittaa olevansa kiitollinen siitä, että sai tehdä *The Irishmanin* Netflixille, mutta toteaa, että jokainen ohjaaja haluaisi mieluummin, että heidän elokuvansa näytettäisiin elokuvateattereissa.²⁰⁵ Dokumentissa Scorsese kommentoi elokuvan pituutta siten, että elokuvaa ei voi tehdä sellaiseksi, että se tulisi katsoa tietynlaisessa paikassa, koska elokuva-ala on muuttunut niin paljon. Tästä syystä hän kertoo ottaneensa asian suhteen riskin.²⁰⁶

Tarkasteltuani elokuvan vastaanottoa sekä yleisön että kriitikkojen arvostelujen pohjalta on selvästi huomattavissa, että *The Irishman* on taide-elokuva, joka palkitsee erityisesti niitä, jotka sellaisista ovat kiinnostuneita ja jaksavat katsoa koko teoksen loppuun saakka. Viitaten jälleen Wallentinin tutkimustuloksiin²⁰⁷, on huomioitavaa, että jos teoksella haluttaisiin puhtaasti tienata rahaa ja saamalla innokkaita katsojia elokuvateatterien saleihin, ei *The Irishman* olisi lainkaan sellainen kuin se nyt on. Hensley-King nostaa artikkelissaan esiin sen, että pitkistä elokuvistaan tunnettu Scorsese on saanut Netflixiltä vapaat kädet ilman rajoituksia elokuvan pituuteen.²⁰⁸ Vastaanoton perusteella totean, että Netflixin puolelta elokuvalle on haettu juuri akateemista arvostusta. Suoratoistopalvelut tarjoavat monipuolista viihdettä kaikkiin eri genreihin. Netflix kilpailee kuitenkin katsojien tilauksista muiden suoratoistopalveluiden, kuten HBO:n, Amazon Primen, Hulun ja Paramount+ -palvelun

²⁰⁴ *The Irishman Awards*. IMDb-verkkosivu.

²⁰⁵ Scorsese 2019.

²⁰⁶ *The Irishman: In Conversation*, 03:43-04:14.

²⁰⁷ Wallentin 2016, 81.

²⁰⁸ Hensley-King 2019, 45.

kanssa. Tulkitsen, että keskiverto suoratoistopalvelujen kuluttaja valintaa tehdessä valitsisi menevän toimintaelokuvan tai hauskan komedian pitkän gangsterielokuvan sijaan.

5 Johtopäätökset

Tutkimusprosessi eteni toivottua hitaammin, sillä alustavasti olin aliarvioinut ajan, joka menisi elokuvan katsomiseen riittävän monta kertaa. Elokuvan pituuden tiesin tietenkin jo ennestään, mutta audiovisuaalisten viestien määrä, jota elokuvaa tutkiessa tulisi vastaanottaa ja tulkita pienissä osissa, osoittautui ennakoitua työläämmäksi. Scorsese oli oikeassa sanoessaan elokuvan vaativan katsojaa viettämään paljon aikaa sen maailmassa. Se oli myös itselleni ainut tapa syventyä elokuvan teemoihin ja saada niistä toivottuja tuloksia.

Lähdin The Irishmanista tutkimaan, mikä ovat merkittävimmät teemat, miten ne näkyvät ja miten ne muodostavat elokuvan rakenteen. Näihin tutkimuskysymyksiin koen saaneeni vastauksen tutkimukseni avulla. The Irishmanin keskeisimmät teemat eli sosiaaliset suhteet, valta ja vanheneminen, loivat elokuvalla sen rakenteen henkilöiden sekä ajallisuuden ja paikallisuuden keinoin. Hahmojen väliset sosiaaliset suhteet, niiden muodostumiset ja katkeamiset luovat elokuvalla tarinan, jota katsoja seuraa. Juonenkäänteet ja muut katsojien tunnetiloihin vaikuttavat kohtaukset keskittyvät hahmojen suhteisiin. Valta ja sen tuoma vastuu toimivat elokuvassa kontekstina. Hahmojen korkeat roolit yhteiskunnassa erottavat tarinan siitä, että elokuvassa ei seurata keitä tahansa 50-vuotiaita ja heidän välisiä riitoja. Panoksena on elämä ja kuolema, jonka lisäksi taustalla esiintyy suuria poliittisia skandaaleja ja presidentin salamurha.

Vanheneminen on elokuvan kolmas pääteema ja sen funktiona on päättää niin elokuva kuin sen hahmojen aikakausi. Vanheneminen tuo esiin tavan, miten tapahtumia kuvataan monien vuosikymmenien jälkeen. Elokuva edustaa mafiagenreä, jonka suosio ja tyyli on vuosikymmenien saatossa hiipunut ja muuttunut. Mafia elokuvien aiheena ei ole enää yhtä ajankohtainen kuin ennen, minkä takia sitä tulee kuvata menneessä muodossa, kuten The Irishmanissa.

Genren tavoin vanheneminen näkyy ohjaaja Martin Scorsesen myötä. Scorsesen auteur on kehittynyt tunnistettavaan muotoon ja koko hänen uransa samat teemat, aiheet ja tyylit ovat nousseet esiin hänen teoksissaan. The Irishman ei ole tästä poikkeus, mutta erityisesti siitä on aistittavissa myös Scorsesen ja näyttelijäkolmikon De Niron, Pacinon ja Pescin ikä ja kokemus. Tämä ilmenee erityisesti heidän keskusteluaan kuvaamassa dokumentissa.

The Irishman on taide-elokuva, joka on otettu myös sellaisena vastaan. Yleisön elokuvalla antamat arvosanat ovat selkeästi suurimmaksi osaksi positiivisia, mutta ovat silti ankarampia

kuin alan kriitikoiden arvostelut. Kriitikkojen arvosteluissa The Irishman otettiin vastaan todella hyvin ja sitä kuvailtiin sanoin, joita voisi kuulla puhuttaessa klassikkoelokuvista.

Koen tutkimukseni lähtökohtaisesti onnistuneeksi, koska onnistuin vastaamaan tutkimuskysymyksiini elokuvan teemoista ja vastaanotosta. Henkilökohtaisesti olisin toivonut saavani tutkimukseen enemmän syvyyttä ja tukea Scorsesen auteurista kuin miten siinä onnistuin. Olisin halunnut tuoda enemmän esiin konkreettisia piirteitä Scorsesen tyylistä, kun nyt se jäi pintapuolisemmalle tasolle todetessani The Irishmanin olevan hyvin scorsesemainen elokuva, vaikka se sitä ehdottomasti onkin.

Jatkotutkimusaiheina olisin ehdottomasti kiinnostunut tekemään tai lukemaan tutkimusta, jossa The Irishmania verrattaisiin mahdollisimman syvällä tasolla Scorsesen joko tunnetuimpiin töihin tai mahdollisesti hänen varhaisimpiin teoksiinsa. Elokuvaa voisi myös tutkia tarkasti oikeiden tapahtumien näkökulmasta, koska Hoffan tapaus on kuitenkin suuri mysteeri vielä tänäkin päivänä. Viimeisenä voisi verrata vielä Scorsesen uran myöhäisessä vaiheessa tehtyjä töitä, kuten The Irishmania, muiden gangsterigenren suurimpien ohjaajien tuoreimpiin elokuviin.

Lähteet

Aineistot

IMDb. "The Irishman", https://www.imdb.com/title/tt1302006/?ref_=ttco_ov_bk

Metacritic. "The Irishman", <https://www.metacritic.com/movie/the-irishman/>

Rotten Tomatoes. "The Irishman", https://www.rottentomatoes.com/m/the_irishman

Scorsese, Martin 2019: *The Irishman*. 3h 29min, Netflix.

2019: *The Irishman: In Conversation*. 23min, Netflix.

Kirjallisuus

Andriyenko, Olena 2019: "Omertà as a worldview phenomenon of the Italian mafia"
Paradigm of Knowledge 4(36).

<https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/1882>

Altman, Rick 2002: *Elokuva ja genre*. Tampere: Vastapaino.

Bacon, Henry 2000: *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Barnett, Christopher & Clark Elliston 2019: "Introduction". Teoksessa Barnett, Christopher & Clark Elliston (toim.) *Scorsese and Religion*. The Netherlands: Koninklijke Brill, 1–6.

Bennet, Peter, Andrew Hickman & Peter Wall 2007: *Film Studies: The Essential Resource*. New York: Routledge, 160.

Bordwell, David & Kristen Thompson 2007: "Film Art: An Introduction". Teoksessa Bennet, Peter, Andrew Hickman & Peter Wall (toim.) *Film Studies: The Essential Resource*. New York: Routledge, 48–51.

Brandt, Charles 2004: *I heard you paint houses: Frank "The Irishman" Sheeran and closing the case on Jimmy Hoffa*. Hanover, New Hampshire: Steerforth Press.

Braun, Virginia & Victoria Clarke 2022: *Thematic Analysis: A Practical Guide*. London: Sage, 35.

Bunnin, Nicholas & Jiyuan Yu 2004: *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishing, 443–444.

Casillo, Robert 2007: *Gangster Priest: The Italian American Cinema of Martin Scorsese*. Toronto: University of Toronto Press.

Catanzaro, Raimondo 1986: "The Mafia". *Italian Politics* 1, 87–101.

https://www.jstor.org/stable/43039574?casa_token=W80CYki_j-0AAAAA%3AIngBBQb4klfUVLO066cy5Wh-x3BXDayZ-

[26CkQDggjgp03N0zeMjcywxSJuepvTPtNLFjGZTcaSfGKwo47WAQZr3ruVPnraRHrm8snv2BSFFNG-HLn0&seq=1](https://www.cjr.org/analysis/jimmy-hoffa-the-irishman.php)

Columbia Journalism Review 13.12.2019: "Who didn't kill Jimmy Hoffa. Columbia

Journalism Review", <https://www.cjr.org/analysis/jimmy-hoffa-the-irishman.php>

Deadline 21.2.2017. "Martin Scorsese's Robert De Niro Pic 'The Irishman' Heading To

Netflix?", <https://deadline.com/2017/02/martin-scorsese-the-irishman-acquired-netflix-robert-de-niro-1201931848/>

Detroit Historical Society. "Hoffa, Jimmy", <https://www.detroithistorical.org/learn/online-research/encyclopedia-of-detroit/hoffa-jimmy>

Ebert, Roger 2008: *Scorsese by Ebert*. Chicago: The University of Chicago Press.

Elsaesser, Thomas 2012: *The Persistence of Hollywood*. New York: Routledge.

Etherington-Wright, Christine & Ruth Doughty 2011: *Understanding Film Theory*. New York: Palgrave Macmillan.

Gillette, Howard & Alan Kraut 1986: "The Evolution of Washington's Italian-American Community, 1890- World War II." *Journal of American Ethnic History* 6(1), 7–27.

https://www.jstor.org/stable/27500483?casa_token=-dURXLdGxFwAAAAA%3AMmN9orayZAErGKv8GPJYhIthg0qR9yElg4a9G8bd-CGAWKAzPkA94hkKWxI9GOpszn3vCt1032Cx_pN74e8ptu975gwP24gbCew3_tRFKuU3sI_9rww&seq=1

Giordano, Cecilia & Girolamo Lo Verso 2015: "The Mafia Boss Yesterday and Today:

Psychological Characteristics and Research Data". *World Futures* 71(5–8), 132–152.

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02604027.2015.1113766>

Haywood, Susan 2007: "Key Terms in Cinema Studies". Teoksessa Bennet, Peter, Andrew

Hickman & Peter Wall (toim.) *Film Studies: The Essential Resource*. New York:

Routledge, 204–206.

Hensley-King, Robert 2019: "The Irishman". *Film & History: An Interdisciplinary Journal* 49(2), 43–45.

https://muse.jhu.edu/pub/39/article/744575/summary?casa_token=iQssgePvf_IAAAA_A:034iE7DJOzJPTFBdxvxMcsVMbPs_wvl6JVsyUnu7BcuvstTKpTWGurt0f5eu6Ta0gf29s2m4mw

IMDb. "Scorsese's Greatest Films, According to IMDb User Ratings",

https://www.imdb.com/list/ls521403637/?ref_=tt_c_edscorsese_ranked_cta

IMDb. "The Irishman – Awards",

https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref_=tt_awd

IMDb. “The Irishman – Company credits”,

https://www.imdb.com/title/tt1302006/companycredits/?ref=tt_dt_cmpy

IMDb. “The Irishman – Filming and production”,

https://www.imdb.com/title/tt1302006/locations/?ref=tt_dt_loc

IMDb. “The Irishman – Release info”,

https://www.imdb.com/title/tt1302006/releaseinfo/?ref=tt_dt_rdat

IMDb. “What is IMDb?”, [https://help.imdb.com/article/imdb/general-information/what-is-](https://help.imdb.com/article/imdb/general-information/what-is-imdb/G836CY29Z4SGNMK5?ref=helpsect_cons_1_1#)

[imdb/G836CY29Z4SGNMK5?ref=helpsect_cons_1_1#](https://help.imdb.com/article/imdb/general-information/what-is-imdb/G836CY29Z4SGNMK5?ref=helpsect_cons_1_1#)

IndieWire 13.11.2019: ”Robert De Niro Defends ’The Irishman’ Against Claims It’s Based on an Untrue Story”, [https://www.indiewire.com/features/general/robert-de-niro-](https://www.indiewire.com/features/general/robert-de-niro-confronts-irishman-claim-untrue-story-1202189196/)

[confronts-irishman-claim-untrue-story-1202189196/](https://www.indiewire.com/features/general/robert-de-niro-confronts-irishman-claim-untrue-story-1202189196/)

IndieWire 27.9.2019. “‘The Irishman’ Review: Martin Scorsese Directs His Best Crime Movie Since ‘Goodfellas’”, [https://www.indiewire.com/criticism/movies/the-](https://www.indiewire.com/criticism/movies/the-irishman-review-martin-scorsese-robert-de-niro-1202177149/)

[irishman-review-martin-scorsese-robert-de-niro-1202177149/](https://www.indiewire.com/criticism/movies/the-irishman-review-martin-scorsese-robert-de-niro-1202177149/)

John F. Kennedy: Presidential Library and Museum -verkkosivu 2024: *JFK in History: The Bay of Pigs*. <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/jfk-in-history/the-bay-of-pigs>

Jones, Nathan 2020: *In need of a hero? the creation and use of the legend of General George S. Patton, Jr.*. University of Louisville: Interdisciplinary Studies.

<https://ir.library.louisville.edu/etd/3569/>

Kinder, Marsha 2001: ”Violence American Style: The Narrative Orchestration of Violent Attractions”. Teoksessa Slocum, David (toim.) *Violence and American cinema*. New York: Routledge, 63–100.

Kuutti, Heikki 2012: *Mediasanasto*. Jyväskylä: Bookwell Oy.

Library Of Congress -verkkosivu: *Immigrants in the Progressive Era*.

<https://www.loc.gov/classroom-materials/united-states-history-primary-source-timeline/progressive-era-to-new-era-1900-1929/immigrants-in-progressive-era/>

Maltby, Richard 2001: ”The Spectacle of Criminality”. Teoksessa Slocum, David (toim.) *Violence and American cinema*. New York: Routledge, 117–152.

McAteer, John 2019: ”The Problem of Violence in Scorsese’s Films: The Catholic Gangster as Tragic Hero”. Teoksessa Barnett, Christopher & Clark Elliston (toim.) *Scorsese and Religion*. The Netherlands: Koninklijke Brill, 72–90.

Metacritic. “Welcome to Metacritic!”, <https://www.metacritic.com/about-us/>

- Mora Anthony, Marie Mora & Alberto Dávila 2007: *The English-Language Proficiency of Recent Immigrants in the U.S. during the Early 1900s*. Eastern Economic Journal 33(1), 65–80.
- Pennsylvania Crime Commission 1989: *1989 Report*. Conshohocken: Commonwealth of Pennsylvania, 19. <https://www.ojp.gov/pdffiles1/Digitization/138666NCJRS.pdf>
- Pozzetta, George 1989: "Immigrants and Ethnics: The State of Italian-American Historiography". *Journal of American Ethnic History* 9 (1), 67–95.
- Prince, Rob 2009: *Say Hello to My Little Friend: De Palma's Scarface, Cinema Spectatorship, and the Hip Hop Gangsta as Urban Superhero*. Bowling Green State University: American Culture Studies.
- Quart, Leonard 1991: "Goodfellas". *Cinéaste* 18 (2), 43–45.
<https://www.jstor.org/stable/41687827?seq=1>
- Rotten Tomatoes 7.1.2020. "The Irishman's Director of Photography and VFX Supervisor Explain Their Groundbreaking Work for Martin Scorsese's Gangster Epic", <https://editorial.rottentomatoes.com/article/the-irishmans-director-of-photography-and-vfx-supervisor-explain-their-groundbreaking-work-for-martin-scorseses-gangster-epic/>
- Rotten Tomatoes. "About Rotten Tomatoes®", <https://www.rottentomatoes.com/about>
- Salmi, Hannu 1993: *Elokuva ja historia*. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Stam, Robert 2000: "Introduction". Teoksessa Stam, Robert & Toby Miller (toim.) *Film and Theory: An Anthology*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1–6.
- Stilwell, Robynn 2024: "'Remembrance': Reticence, the Sensual, the Erotic, and the Music for *The Irishman*". *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* 27, 169–188.
- The Guardian 13.10.2019. "The Irishman review – Martin Scorsese's finest film for 30 years", <https://www.theguardian.com/film/2019/oct/13/the-irishman-review-martin-scorseses-finest-film-for-30-years>
- The New York Times 4.11.2019. "Martin Scorsese: I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain.", <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>
- The New York Times 3.5.1972. "Story of Joe Gallo's Murder: 5 in Colombo Gang Implicated", <https://www.nytimes.com/1972/05/03/archives/story-of-joe-gallos-murder-5-in-colombo-gang-implicated-informant.html>
- Wallentin, Erik 2016: "Demand for cinema and diverging tastes of critics and audiences". *Journal of Retailing and Consumer Services* 33, 72–81.

https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0969698916300510?casa_token=BgvqODoA7w4AAAAA:S4ec2m3ROG8AVUVztY_n9jKgn2Q84za0uoCXVqA2MICVEkmaq1F_U3SC3nB1xFTn9jld-ZImLKg

Wilson, Ron 2014: *The Gangster Film – Fatal Success in American Cinema*. New York: Wallflower Press.

Wolske, Alan 2000: "Jack, Judy, Sam, Bobby, Johnny, Frank...: An investigation into the alternate history of the CIA-Mafia collaboration to assassinate Fidel Castro, 1960–1997". *Intelligence and National Security* 15 (4), 104–130.

https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02684520008432630?casa_token=QBjvWNbEsdYAAAAA:GWnroNNkVTVLL2hfyoxtoMr4Cnk4XBKfKwxJPCOvF7vUFkhrIJVldJiUfT00NNKzQN0w_1hE-a1E

Verkkolähteet tarkistettu 29.4.2026.