

dies., *Leeres Wasser*. Roman nach authentischen Erlebnissen aus dem Polnischen übersetzt. Darmstadt 1980

Renate Cogoy / Irene Kluge / Brigitte Meckler (Hrsg.), *Erinnerung einer Profession. Erziehungsberatung, Jugendhilfe und Nationalsozialismus*. Münster 1989

Dörte von Westernhagen, *Die Kinder der Täter*. München 1987

Helen Epstein, *Die Kinder des Holocaust. Gespräche mit Söhnen und Töchtern von Überlebenden*. München 1987

Faimberg, H.: *Die Ineinanderrückung (Telescoping) der Generationen*. In: Jahrbuch der Psychoanalyse 20, 1987, S. 114-142

Jürgen Müller-Hohagen, *Verleugnet, verdrängt, verschwiegen — die seelischen Auswirkungen der Nazizeit*. München 1988

Eissler, K.R. *Die Ermordung von wie vielen seiner Kinder muß ein Mensch symptomfrei ertragen können, um eine normale Konstitution zu haben?* Psyche 17, Stuttgart 1963, S. 241-291

Hoppe, K.D., *Verfolgung, Aggression und Depression*. Psyche 16, Stuttgart 1962, S. 521-537

Filme zum Thema

Aviyas Sommer, Eli Cohen. Israel 1988 (Film des Monats Oktober 1989/2)

Heimat, Edgar Reitz. BRD 1981-1984 (Film des Monats November 1984)

Histoires d'Amerique, Chantal Akerman. Frankreich/Belgien 1988 (Film des Monats Januar 1990)

Hotel Terminus. Leben und Zeit des Klaus Barbie, Marcel Ophuls. USA 1988 (Film des Monats Juli 1989)

Nackt unter Wölfen, Frank Beyer. DDR 1962 (Film des Monats März 1968)

Shoah, Claude Lanzmann. Frankreich 1974-1985 (Film des Monats Juni 1986/I)

Daten

Wegen dieses Krieges

(Biglal Ha'milchama Hahi)

Dokumentarfilm

Israel 1988, 93 Min., Farbe

Produktion: Manor Productions Ltd.

Regie und Buch: Orna Ben-Dor Niv

Kamera: Oren Schmuckler

Schnitt: Rachel Yagil

Musik: Yehuda Poliker (aus seinem Album „Ashes and Dust“)

Text: Ya'acov Gilad

Mitwirkende: Yehuda Poliker, Ya'acov

Gilad, Halina Birenbaum, Jaco Poliker

Preis: Preis der Filmkritik als bester israelischer Film 1988

Verleih: Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin

Ariel

Film des Monats September 1989

von Claudia Tronnier

„Ariel“ ist ein Roadmovie über die scheinbar aussichtslose Suche eines jungen Finnen nach Arbeit, Familie und eigener Identität — damit zugleich die Zustandsbeschreibung einer Gesellschaft. Dem seiner finnischen Heimat ebenfalls entwurzelten Regisseur Aki Kaurismäki gelingt dabei das kleine Kunststück, mit den Mitteln und Geschichten des traditionellen Erzählkinos einen eigenen Stil und eine eigene Geschichte zu (er)finden.

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Arbeitslosigkeit, erzwungen durch die Schließung einer Mine im Norden Finnlands, ist der Grund, warum sich Taisto Kasurinen auf die Reise Richtung Helsinki begibt. Er will nicht in Alkoholsucht oder gar Selbstmord enden. Seine Reise wird zu einer Konfrontation mit der finnischen Wirklichkeit, aber auch eine Erfahrung, bei der er sich über seine Gefühle und Ziele klarer wird. Er wird beraubt, verdingt sich als Tagelöhner und läßt sich nach einem Handgemenge widerstandslos zu Gefängnis verurteilen. Zugleich verliebt er sich in Irmeli, die allein mit ihrem Sohn lebt: er weiß, daß er für immer mit ihnen zusammenbleiben will. Nach dem geglückten Ausbruch aus dem Gefängnis und dramatischen Abenteuern erreichen die drei den Frachter „Ariel“, der sie außer Landes bringt.

Die lakonisch verknappte Erzählweise von A. Kaurismäki konzentriert den Zuschauer auf die Intensität der Bilder und der spärlichen Dialoge. Durch die Verwendung verschiedener vertrauter Filmgenres (Roadmovie, Liebesgeschichte, Kriminalstory und Melodram) wird Überraschendes und Neues im Zusammenhang mit Bekanntem verständlich: Handlungen und Geschichten wer-

den kurz skizziert, um in der Phantasie des Zuschauers verknüpft und vervollständigt zu werden. Die Ästhetik des Films schafft durch die Schönheit der Bilder und die Musik einen ständigen Wechsel zwischen emotionaler Dichte und unterkühlter Distanz.

Wie ein Mann, der an den Rand der Gesellschaft gedrängt wird und kaum Chancen zur Selbstbestimmung hat, seine Möglichkeiten dennoch nutzt, ist eine der ermutigenden Botschaften dieses Films.

Inhalt

Eine Stahltreppe führt aus einem düsteren Bergwerksschacht herauf. Es gibt Alarm, und Arbeiter versammeln sich in einer Halle. Einer knipst das Licht aus, einer drückt einen Sprengknopf. Dann sind für kurze Zeit nur noch betreten nach unten blickende Gesichter zu sehen. Bevor die Werkstore für immer schließen, wirft ein junger Arbeiter im Spindraum Helm und Gürtel in den Abfalleimer.

Später in der Kneipe erläutert ein älterer Arbeiter dem jungen die Zukunft: sich dumm und dämlich saufen, bis einem alles zum Hals raushängt, oder in den Süden abhauen und sich dort aufhängen. Bevor er sich auf der Toilette erschießt, vermacht er dem Jüngeren ein protziges Chevrolet-Kabriolett.

Taisto Kasurinen findet den weißen Straßenkreuzer in einer morschen Bretterbude und beginnt die lange Reise nach Süden. Vorher hebt er seine Ersparnisse von der Bank ab und packt die Koffer. Tag und Nacht fährt er jetzt durch schneebedeckte Ödnis, einen alten Schal um den Kopf gebunden, weil er den Knopf nicht findet, mit dem das Verdeck zu schließen ist. Das Kofferradio spielt auf dem Rücksitz. „Ein Seufzer und es wird Abend“, tönt ein finnischer Schlager, „niemand bleibt im Dunkeln zurück“. In der Ferne breitet sich Helsinki als Lichterkette aus.

Claudia Tronnier, M.A. ist freie Filmpublizistin und lebt in Marburg.



Aus: Ariel (Irmeli und Taisto)

Foto: Pandora

Beim Stop an einem Autogrill ertönt der Rocktitel „Got to Go“. Kasurinen zahlt mit aufgeblätterter Brieftasche, während ihm hinter der Ecke bereits zwei Ganoven auflauern. Sie strecken ihn mit einem Schlag auf den Kopf nieder. Als der Beraubte schließlich wieder zu sich kommt, ist zwar sein Geld weg, der Wagen aber ist noch da.

In Helsinki verdingt sich Kasurinen bei einer Werft als Tagelöhner. Er findet Unterkunft in einem Nachtsyl, schmiert sich abends Pomade ins Haar und begibt sich ins Nachtleben. In einer trübseligen Diskothek raucht und trinkt er allein, sitzt er vor leeren Flaschen und vollem Aschenbecher.

Am nächsten Tag trifft er nach vergeblicher Arbeitssuche eine Hilfspolizistin an seinem Auto an, die gerade ein Strafmandat ausfüllt. Er will sich beschweren und fragt sie, wie dieser Vorgang zu beschleunigen sei. Sie entgegnet daraufhin lakonisch, daß eine Einladung zum Essen am aussichtsreichsten sei. Als Kündigung wirft sie kurzerhand ihre Dienstmütze auf die Straße.

Nach dem eher ärmlichen Essen landen die beiden im Auto vor ihrer Wohnung. Die Frau erzählt, daß sie geschieden sei und ein Kind habe. Er antwortet, daß das umso besser sei, weil es Zeit spare beim Gründen einer Familie. Erst im Bett dann stellen sie sich einander vor: Irmeli — Taisto. „Wir bleiben für immer zusammen“, sagt er. „Gut“, sagt sie.

Am nächsten Morgen wird Taisto von Irmelis Sohn mit einer Spielzeugpistole geweckt. Sie ist bereits zur Arbeit in einer Fleischfabrik gegangen. „Everybody's working in this town“, singt ein

Blues, doch Taisto sucht vergeblich nach Arbeit. Die Nacht verbringt er in seinem Auto. An einer Schlüsselanhänger-Spieluhr kurbelt er die Internationale.

Schließlich muß er auch das Auto verkaufen. Im Bahnhofsrestaurant erkennt Kasurinen einen der Diebe aus dem Autogrill wieder. Er kann den Flüchtenden stoppen, doch eine an der Decke angebrachte Videokamera zeichnet ihren Kampf auf. Zwei Bahnhofspolizisten sind schnell zur Stelle und treffen den ehemals Beraubten in der Position des Angreifers an. Ein Jahr und elf Monate ohne Bewährung lautet sein Prozeßurteil, das eine Staatsanwältin ungerührt verliest.

In seiner Gefängniszelle trifft Kasurinen auf den Mithäftling Mikonen. Der läßt sich abends Beruhigungsmittel geben und weiß nicht mehr, was er tun will, wenn er hinauskommt. Tagsüber sind beide als Dreher beschäftigt, denn im Gefängnis gibt es Arbeit. Kasurinen fertigt heimlich einen Ring, und als Irmeli ihn besucht, kündigt er sein baldiges Wiederkommen an. Sie solle sich schon mal um die Hochzeitsformalitäten kümmern.

Kasurinen greift einen Wärter an, der ihn provoziert hat, und erhält Einzelhaft. Irmeli besucht ihn wieder und bringt ihm zum falschen Datum ein Geburtstagspaket mit Kuchen und Eisensäge. Zwischen Kasurinen und Mikonen genügt ein Blick, sich über den gemeinsamen Ausbruch zu verständigen. Sie überlisten einen Wärter und gelangen ins Freie, von einer Meute von Aufsehern und Suchhunden verfolgt.

Nach gelungener Flucht rammen sie ein Einbahnstraßenschild in das Schau-

fenster eines Herrenkonfektionsgeschäfts. Was man zum Untertauchen noch braucht, weiß Mikonen: vor allem Geld und falsche Pässe, um außer Landes zu kommen. Zunächst jedoch wird geheiratet und das Auto zurückgeholt. Dann liefern zwei Gangster Waffen und ein Fluchtauto für einen Banküberfall. Damit sollen sich die beiden das Geld beschaffen, das sie den Gangstern für das Gelieferte schulden.

In den blanken Scheiben des Schaltergebäudes spiegelt sich eine Häuserzeile. Drinnen geht der Raub unsichtbar vonstatten. Einen Haufen Banknoten in den Händen kommen Kasurinen und Mikonen herausgestolpert, raffen hektisch zusammen, was heruntergefallen ist, und starten mühsam den defekten Anlasser. Weil den Gangstern nicht zu trauen ist, geht Mikonen allein das Raubgut teilen und wird mit Messerstichen empfangen. Kasurinen rächt ihn mit einigen gezielten Pistolenschüssen.

Im Auto kann der Sterbende gerade noch sagen, wie das Schiff heißt, das die Flüchtenden nach Mexiko bringen wird: „Ariel“. Und: „Begrabt mein Herz auf der Müllkippe.“ Dann drückt er aus Versehen den lange gesuchten Knopf für das Cabriolet-Verdeck, das ihn unter sich begräbt. Ein kleines Motorboot bringt Taisto, Irmeli und ihren Sohn Riku in der Dunkelheit dem großen Ozeandampfer entgegen. Eine finnische Version von „Somewhere Over the Rainbow“ erklingt: „... und die Träume, die du zu träumen wagtest, werden wahr.“

Zur Gestaltung

Bevor sich auch der Regisseur des Films eigenen Aussagen zufolge in wärmere Gefilde begeben wird, will er in einem dreiteiligen Filmzyklus Abschied von seiner Heimat Finnland nehmen. Vor *Ariel* entstand 1986 *Schatten im Paradies*, das Folgewerk soll *Mädchen aus der Streichholzfabrik* betitelt werden. Dementsprechend kann Aki Kaurismäki seine Trilogie auch dem „Andenken der finnischen Realität“ widmen, diese Widmung ist die eines Abschiednehmenden.

Die einzelnen Sequenzen in *Ariel* sind unsentimentale und illusionslose Skizzen zum Zustand der finnischen Gesellschaft: Berufsleben, Arbeitslosigkeit und (vergebliche) Arbeitssuche, Freizeit in ihren verschiedenen Möglichkeiten, Familienleben, Kriminalität und Strafvollzug.

In dreißig Drehtagen ist es dem Regisseur gelungen, diese Aspekte in dem 74

Minuten dauernden Film pointiert zusammenzufassen und dem Zuschauer seine Sicht der Dinge beinahe unmerklich nahezubringen. Die erste Einstellung taucht jeweils aus Schwarzfilm auf, und dann lenkt ein Diagonalschwenk den Blick ins Zentrum des Geschehens. Die Bilder sprechen eindringlich für sich, die wenigen Dialoge sind karg wie die lappisch-finnische Landschaft, und nur der Einsatz von Musik wirkt als beständiger Kontrapunkt.

Die Schauspieler, die auch in anderen Kaurismäki-Filmen auftreten, agieren mit einem sparsamen mimischen Ausdruck. Auch der Kamerablick, der kaum einmal das Zentralgeschehen aus dem Blick läßt, um sich eher nebensächlichen Details zuzuwenden, hält stets gleichmäßig auf Abstand. Die sich selbst beschränkenden Freizeitmöglichkeiten der finnischen Kleinfamilie etwa setzt Kaurismäki folgendermaßen ins Bild: Das Auto parkt vor der Haustür, während drinnen ein Kind einen Koffer mit Comics packt. Die Fahrt zum Erholungsziel geht schweigend bei offenem Verdeck vonstatten, nur das Kind sagt einmal: „Prima, der Wind.“ Dann liegen sie mit dem Kopf neben den Füßen des anderen schweigend am felsigen Meeresstrand, das Kind liest limotrinkend seine Comics, aus dem Kofferradio plärrt es: „Ich habe meine Träume verloren.“

Hier wird eine traurige Romantik vermittelt, die sich in der hoffnungslosen Suche nach einer Erfüllung des Lebens zeigt. Die dargestellte Realität hingegen ist trostlos. Die ernüchternde Inszenierung wirkt oft überraschend, weil sie das Publikum mit seinen Erwartungen immer wieder ins Leere stoßen läßt. Dies wirkt mitunter humorvoll, hinterläßt andererseits angesichts der zurschaugestellten emotionalen Leere der Akteure auch ein Gefühl von Traurigkeit. Aber auch dies ist bei der Doppelbödigkeit der Charaktere der Hauptfiguren nicht endgültig. Die inszenierte Gefühlsarmut wird durch die konkreten Hoffnungen der Figuren auf Glück relativiert, ja ironisiert. Die verloren geglaubten Sehnsüchte und Träume existieren unter dem äußeren Panzer gegen das Leben weiter.

Dementsprechend gibt es auch bei Kaurismäki den Stoff, aus dem die Träume sind oder wenigstens einmal waren: alte Filme der „Schwarzen Serie“ Hollywoods und populäre Musik in Form von Blues, Rock und Schlägern. Konfrontiert mit der finnischen Realität erreichen sie eine neue Tiefe der Intensität. Die zum Teil offenen, zum Teil versteckten Filmzitate sind wie die Alltags-



Aus: Ariel (Taisto Kasurinen im Chevrolet)

Foto: Pandora

sequenzen als kurze Aufblenden inszeniert und besitzen mitunter Experimentalcharakter. Der Aufbruch Kasurinens und seine Fahrt nach Helsinki zeigen, wie ein finnisches Roadmovie frei nach *Im Lauf der Zeit* von Wenders auszusehen hätte. Die dunklen Geschäfte mit den beiden Mördern Mikonens lassen an ähnliche Sequenzen in den Werken des „Film Noir“ der vierziger Jahre denken und überführen diese in das Finnland der Achtziger. Der inszenierte Bankraub mag an die Parallele in Bressons *Das Geld* erinnern, während der märchenhafte Schluß nicht zuletzt durch die Musik in das Hollywood-Musical *Das zauberhafte Land* (*The Wizard of Oz*) des Jahres 1939 führt.

Doch wenn auch die Menschen hier agieren wie in einem Krimi oder wie in einem Melodram, so lassen sie doch die dazugehörigen Gefühlsattribute von Angst, Sehnsucht, Liebe vermissen. Es ist, als zöge der Regisseur die Fäden und seine Figuren blieben dabei ungerührt wie Marionetten. Zwischen der genrespezifischen Filmwirklichkeit und ihrer eigenen Realität entsteht so ein Bruch, der — unausgesprochen — auf ein Drittes verweist: Die Möglichkeit eines anderen Lebens jenseits von Anpassung an Fremdbestimmung und von Flucht in Kinoträume.

Trotz ihrer offenkundigen Verliererrolle sind die Figuren Kaurismäkis, die mit unfehlbarer Zielstrebigkeit von einer Katastrophe in die nächste schlittern, gleichzeitig auch Hoffnungsträger. Das wird gleich zu Beginn deutlich, wenn Kasurinen mit den Worten „Du bist nicht wie die anderen“ einen „Traum“ von Auto geschenkt bekommt. Kaum losge-

fahren kann er dann zwar das Verdeck nicht schließen, wird beraubt, findet keine Arbeit und landet für ein Verbrechen, das er nicht begangen hat, im Gefängnis. Gerade wegen dieser Fülle von Mißgeschick aber läßt sich bald vermuten, daß hier das Drama eines Verlierers mit kalkulierter Übertreibung in Szene gesetzt ist.

Fast genüßlich — so scheint es — überspannt Kaurismäki den Bogen der Unwahrscheinlichkeiten. Wenn dann sein Protagonist nach jedem neuen Schlag wie ein Stehaufmännchen unbekümmert wieder auf die Beine kommt, sind es nur einmal mehr die Zuschauererwartungen, die hier Lügen gestraft werden. Trauer, Wut oder Mitleid mit dem „Looser“ Kasurinen wären genauso fehl am Platz, wie die anderen genrespezifischen Identifikationsmuster, die der Film auf den Plan ruft. Das Spiel mit den Versatzstücken lockt immer wieder auf die falsche Fährte, erzeugt Verunsicherung über den Fortgang der Story und führt selbst die Fiktion von Realität innerhalb des Filmgeschehens ad absurdum.

Wenn *Ariel* trotzdem alles andere als eine Komödie ist, liegt das am Charakter von Kaurismäkis verlorenen Figuren, denen mit dem Recht auf Arbeit gleichzeitig Heimat und Identität verwehrt ist, die zu Fremden und Ausgestoßenen im eigenen Land werden. Die düstere Zustandsbeschreibung finnischer Verhältnisse läßt nur noch eine Art Traumschiff-Utopie zu, da keine Hoffnung auf eine reale Veränderung besteht und das Aufbegehren gegen das bestehende Gefüge sinnlos erscheint. Das Festhalten an dieser Utopie macht Kaurismäkis Figuren letztlich liebenswert.

Zur Diskussion

Ariel ist ein Film, dessen Realitätsmodus schwer zu bestimmen ist. Das geschilderte Sozialdrama hat einerseits dokumentarische, andererseits stark fiktionale, ja gegen Ende auch märchenhafte Züge. Mancher Zuschauer könnte hiervon irritiert sein und in seiner emotionalen Stellungnahme zum Film und zu seinen Figuren verunsichert werden. Wer sich vom sozialen Elend und vom oft provozierenden Auftreten des Protagonisten unangenehm berührt fühlt, der wird sich zur Abwehr von Mitleid und Solidarität auf die Unwahrscheinlichkeit des Handlungsablaufs beziehen und sich emotional auf den Film erst gar nicht einlassen.

Stärker dürfte jedoch die Einschätzung des Film als „authentisch“ oder „unrealistisch“ von der eigenen sozialen, ökonomischen und privaten Lage des jeweiligen Rezipienten abhängen. Wer aus eigener Erfahrung oder aus seiner näheren Umgebung weiß, was Arbeitslosigkeit bedeutet und wie unwiderstehlich sich bei ungünstigen Voraussetzungen eine soziale Deklassierung oder gar Kriminalisierung anschließen kann, wird den Film anders beurteilen als jemand, der in behüteten Verhältnissen lebt.

Die Frage nach der Authentizität ist zentral für den Film, den der Regisseur selbst dem „Andenken an die finnische Realität“ gewidmet hat. Ihr sollte ein Gespräch über den Film Raum geben. Bei einer Diskussion der realistischen und unrealistischen Züge sollte jedoch gefragt werden, ob der „Realismus“ des Films nicht auf einer anderen Ebene als der stimmiger Fakten liegt. Ist *Ariel* nicht vielmehr zu verstehen als Psychogramm einer bitteren Enttäuschung, einer zerstörten Liebe zur Heimat, einer Abrechnung mit der Gesellschaft, die Raum für Hoffnung nur noch jenseits des Ozeans zuläßt? Alle Unwahrscheinlichkeiten der Handlung, der Fatalismus der Figuren, ihre Marionettenhaftigkeit sind als treffender, „realistischer“ Ausdruck einer solchen Bewußtseinslage zu verstehen.

Der Rang des Films dürfte davon abhängen, daß diese Bewußtseinslage nicht nur diejenige des Regisseurs Aki Kaurismäki ist, sondern diejenige eines Teils zumindest der finnischen Jugend, ja von vielen Jugendlichen in vielen Teilen der Welt. Hierüber sollen die jugendlichen Zuschauer entscheiden. Die Betroffenheit, die der Film auszulösen vermag, deutet darauf hin, daß er einer verbreiteten Bewußtseinslage zum Ausdruck verhilft: Perspektivlosigkeit, Angst vor der Zukunft, Fluchtphantasien.

Die Identifikation mit den Hauptfiguren ist zumeist der wichtigste Zugang zum Verständnis der Handlung, zur emotionalen Betroffenheit und zur subjektiven Bewertung eines Werks. Wie sind die Möglichkeiten zur Identifizierung bei *Ariel*? Kasurinen ist ein verschlossener, sensibler junger Mann mit einerseits passivem, fatalistischem und andererseits aggressivem, kriminellen Verhalten. Diese Charakterisierung ist nur scheinbar widersprüchlich; sie dürfte als Ausdruck sozialer Ohnmacht recht verbreitet sein.

Ablehnung oder Identifikation mit einer solchen Figur ist weitgehend eine Folge der eigenen sozialen Lage und vor allem ein Generationenproblem. Besonders in der offenen Jugendarbeit dürfte Kasurinen das Lebensgefühl vieler Jugendlicher verkörpern. Seine schroffen und provozierenden Züge laden zur Identifikation bei denen ein, die ein hilfloses Protestbedürfnis haben. Ein Gespräch mit solchen Jugendlichen muß die im Film angelegten Gelegenheiten zur Gegenwehr, zum erfolversprechenden Protest, zur Überwindung des Fatalismus herausarbeiten.

Zum Regisseur

Aki Kaurismäki wurde 1957 in Finnland geboren. Das Filmarchiv, in dem er einen Großteil seiner Jugend verbracht und alles über Film gelernt hat, nennt er seine Schule. Seine Lebenseinstellung hat er in einem Interview als „existentiellen“ Kommunismus bezeichnet. Gemeinsam mit seinem Bruder Mika hat er den finnischen Film seit 1980 revolutioniert. Da entstand *Der Lügner*, ein finnischer Nouvelle Vague Film, für den er das Drehbuch schrieb und die Hauptrolle spielte. Seitdem haben die beiden Brüder insgesamt elf Spielfilme gedreht — Kommödien, Gangstergeschichten und düstere Sozialdramen.

1983 führte Aki Kaurismäki zum ersten Mal alleine Regie bei *Schuld und Sühne*, einer Adaption des Dostojewski-Romans; danach hat er vier weitere eigene Spielfilme und zwei Kurzfilme realisiert: *Calamari Union* (1985), *Rocky IV* (Kurzfilm 1986), *Schatten im Paradies* (1986), *Hamlet Goes Business* (1987), *Thru the Wire* (Kurzfilm 1987) und — zuletzt — *Ariel* (1988). Drei weitere Filme befanden sich 1989 noch in der Produktion. Die nächsten Filme sollen erstmals im Ausland — in Großbritannien und Estland — entstehen. Neben seiner Tätigkeit als Drehbuchautor und Regisseur ist Aki Kaurismäki Produzent, Filmverleiher,

Besitzer zweier Programmkinos und Gründer eines Mittsommernachtsfestivals (seit 1986).

Materialien

Literatur

Gehen und Fallen. Ein Gespräch mit dem finnischen Regisseur Aki Kaurismäki anlässlich seines neuen Films *Ariel*. Von Gunter Göckenjan. In: die tageszeitung vom 31.8.1989

Butzin, B.: *Die Entwicklung Finnisch-Lapplands*, Paderborn 1978

Rezensionen

epd Film 1989, Heft 9, S. 34f.

film-dienst 1989, Heft 16, Nr.27 774

Filme zum Thema

Das Geld, Robert Bresson, Frankreich/Schweiz 1982

Im Lauf der Zeit, Wim Wenders, BRD 1975

Händler der vier Jahreszeiten, Rainer Werner Fassbinder, BRD 1971

Das zauberhafte Land, Victor Fleming, USA 1939

Down By Law, Jim Jarmush, USA 1986

Sierra Leone, Uwe Schrader, BRD 1986

Tagebuch eines Arbeiters, Risto Jarva, Finnland 1967

Grüne Witwe, Jaako Pakkasvirta, Finnland 1968

Schüsse in der Fabrik, Erkki Kivikoski, Finnland 1973 (Film des Monats Januar 1974)

Daten

Ariel

Spielfilm

Finnland 1988, 74 Min., Farbe

Produktion: Aki Kaurismäki, Villealfa Filmproductions

Regie und Buch: Aki Kaurismäki

Kamera: Timo Salminen

Schnitt: Raija Talvo

Musik: Olavi Virta, Rauli Somerjoki, Melrose, Bill Casey, Esko Rahkonen, Peter Tschaikowsky, Taisto Tammi, Dmitri Schostakowitsch

Darsteller: Turo Pajala (Taisto Kasurinen), Susanna Haavisto (Irmeli), Matti Pellonpää (Mikkonen), Eetu Hilkamo (Riku), Erkki Pajala (Bergarbeiter), Matti Jaaranen (Räuber), Hannu Viholainen (Komplize)

Verleih: (35mm) Pandora, Frankfurt