



Jari Sedergren

Taivasta vasten - Arto Halosen dokumentti Kirgistanista

Dokumenttielokuva globalisoi maailman valkokankaille. Dokumentaristit oivalsivat ensimmäisenä, että maailmassa on todellakin monta kummallista asiaa, jotka ihmetyttävät ja hämmästyttävät uteliasta katsojaa. Vaikeat olosuhteet olivat vain haaste, joka lisäsi aiheen kiinnostusta.

Arto Halosen dokumenttielokuvat kiinnittyvät hyvin tähän perinteeseen. Unelmoija ja unikansa kertoi kiintoisan tarinan malesialaisen Senoi Temiar -heimon unikulttuurista tavalla, joka muistuttaa National Geographic -televisiokanavan perusdokumenteja. Samana vuonna valmistuivat myös Karmapa - Jumaluuden kaksi tietä ja elokuva Matka maailman katolla Karmapa-elokuvan tekemisestä. Ne veivät ohjaajan Tiibetiin, Kiinaan, Intiaan ja Nepaliin. Jälkimmäinen luo myyttiä sankariohjaajasta, jolla on monet syyt menettää buddhalainen tyyneys uskomattomien vaikeuksien keskellä. Karmapa sai EU:n humanitaarisen palkinnon satuttavalla ajankohtaisuudellaan.

Taivasta vasten

Halosen uusin työ on Taivasta vasten. Se on "[t]arina unelmista ja elokuvan manipulaatiovoimasta sekasortoisessa Kirgistanissa elokuvakoneenkäyttäjien silmin", kuten videon upea kansi luo odotuksia.

Elokuvasta voi purkaa kaksi taidolla lomitettua tarinaa. Ensimmäinen tarina voidaan tiivistää kahdenlaiseksi reflektioksi: elokuvan itsereflektioksi ja symboliseksi reflektioksi elokuvasta. Elokuvan kuolemaa ennakoineella vuosikymmenellä, 1980-luvulla, teema oli suosittu. Moni näytelmäelokuva etsi aiheensa elokuvan historiasta. Käytännössä elokuvan uhkat - siis televisio, videot ja kotivideot merkityksineen - siirtyivät nopeasti osaksi elokuvan omaa kuvastoa. Elokuva ei suinkaan kuollut. Nyt elokuva ohjaa muodollaan visuaalista tietokonepeleistä Internetiin.

Halonon esittelee Kirgistanin elokuvakulttuurin nykypäivää ja vertailee sitä menneeseen neuvosto-aikaan elokuvakoneenkäyttäjä Zarylbeckin perspektiivistä. Vuoristoseudut projektorin ja filmikelojen kanssa kolunneen elokuvamiehen silmissä Kirgistanin itsenäisyys on merkinnyt takapakkia elokuvakulttuurille. Valkokangaselokuvaa uhkaa kuolema. Postneuvostoliittolaisen järjestelmän rahat eivät riitä tukemaan syrjäseudun

elokuvakaravaaneja, eivätkä kaupunkien elokuvateatterit vedä yleisöä kuin ennen. Kuolema uhkaa, mutta ei vie uskoa ja toivoa. Zarylbeck kouluttaa nuoresta apulaisestaan Muratista elokuvakoneenkäyttäjää.

Manipuloiva voima

Mutta elokuvalla on myös manipulatiivista voimaa. Neuvostoajan opettavaiset tarinat ovat vaihtuneet merkityksettömään viihteeseen, Zarylbeck valittaa. Hän ei ole homo sovieticus, vaikka sitoutuikin aatteeseen elämäntyöllään eikä kommentoi propagandaa; myös jotkut uudet amerikkalaiset filmit ovat ihan ok.

Halonen kertoo siitä, mistä Zarylbeck vaikenee. Hän lainaa propagandistisia neuvostodokumentteja. Ne saavat elävöittää menneisyyttä esittelemällä "työn sankareita" kosmonauteista lammaspaimeneen. Henkilötasollakin lainaukset sitovat menneen nykyiseen: kaikki ei ole välttämättä muuttunut. Halonen antaa sympatiapisteitä: lapsista vanhuksiin koostuvan vuoristokirgiisiryhmän elokuvaelämys autoissa vuoristomaisemissa vertautuu hätkähdyttävästi elokuvateatterissa televisioruudulta amerikkalaista väkivaltavideota eleettömästi tuijottavaan nuorisjoukkoon.

Toisin sanoen Halonen ohjaa ja jopa manipuloi estetiikallaan. Hänen vuoristonsa mennyt maailma on kuin idylli taide-elokuvassa. Kaupunki taas on kuin arkipäiväinen, televisiosta tuttu käyttödokumentti. Näkemys läpivalaistuu toisin, kun estetiikan yhdistää poliittiseen ja ajattelee elokuvaa joko propagandan tai sille vastakohtaisen "dokumentin" käsitteiden läpi. Nyt satumaisen kaunis vuoristoseutu elää myös propagandistisena menneisyytenä; kaupunki saa symboloida nykyaikaa, sillä se realisoi siirtymän postsovjettiseen hallintoon ja kapitalismiin. Tunteimatonta kolmatta ennustelee elokuvan yleispoliittinen konteksti, islamilaiskapinallisten sotilaalliset aktiviteetit.

Myytin poliittinen käyttö

Hallituksen rahat eivät riitä elokuvakiertueisiin, koska kulttuurimäärärahat kuluvat Manas-myytin poliittiseen käyttöön. Rakenteilla ei ole sen vähempää kuin uusi kansallinen identiteetti. Hyvävainuinen Halonen tavoittaa muutoksen ja pysähtyneisyyden yhtä aikaa. Alkujaksossa auto pysähtyy Manas-mainoksen eteen: tapahtumaa sponsoroit Coca-Cola. Tuhatvuotismuistomerkin rakentaminen on taas aitoa neuvostotehottomuutta ja työmiesaskin kanteen piirtelyä.

Esitellessään Manas-myytin tarinan Halonen turvautuu dokudraamaan. Myytin poliittisen käytön näkökulmasta siirtymät tämän teeman sisällä totuuselokuvan estetiikasta taiteelliseen dokudraamaan eivät toimi niin hyvin kuin esitellessään kriittisesti sekä mennyttä maailmaa (neuvostojärjestelmää vuoriston kautta taide-elokuvaksi suodatettuna) ja uutta (kapitalismia, postsovjettista hallintoa ja kaupunkia totuuselokuvan näkökulmasta).

Halonen suhtautuu sympaattisesti vanhaan perusmyytistöön - kuinka muuten voisi tehdä Malesian viidakoiden ja Tiibetin jälkeen - mutta ei iske tarpeeksi lujaa sen uuteen poliittiseen käyttöön. Tästä vastakohtaisparien näkökulmasta kokonaisuutta vaivaa aika ajoin

epämääräinen ote, joka tuntuu heijastuvan elokuvan rytmiiikkaankin.

Silti Taivasta vasten tuo hyvin esiin, että niin elokuvat kuin myytitkin ovat historiallisia, tulkinnallisia, ihmiseen sattuvia ja tarpeen vaatiessa käyttökelpoisia. Elokuvakoneenkäyttäjä Zarylbeck pitää Neuvostoliittoa elämänsä ensimmäisenä Manaksena. Tyynesti hän hyväksyy toisen, postsovjettisesti ryyditetyn kansallismielisen Manaksen.

Mutta oikeastaan hän odottaa jo kolmatta Manasta... Vain Luoja - Allah - tietää, mitä!

* * *

Julkaistu aiemmin Filmihullussa 2001

Kirjoittaja Jari Sedergren on valtiotieteen tohtori ja työskentelee tutkijana Helsingin yliopiston yhteiskuntahistorian laitoksessa poliittisen historian oppiaineessa.

ENNEN JANYT
Historian tietosanomat