

Puolalaisen elokuvajulisteiden kultakausi

Marjatta Iltkonen

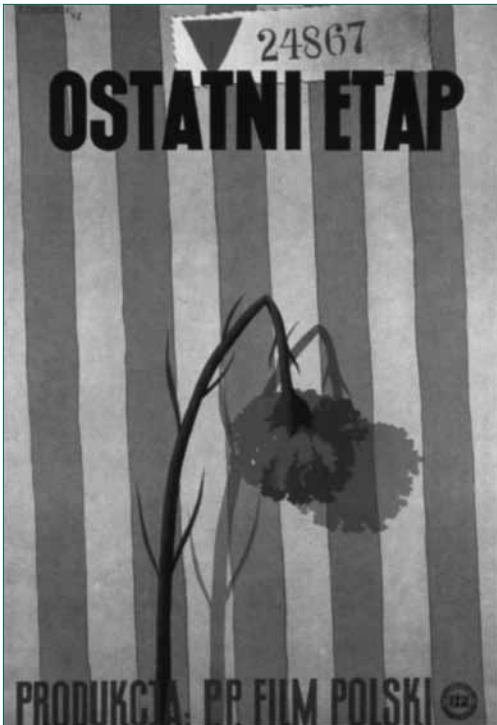
Toisen maailmansodan jälkeisessä Puolassa taiteilijat suunnittelivat usein julisteita, joiden sisältömerkitys oli propagandistinen. 40-luvun lopussa poliittinen ilmasto oli Puolassa muuttunut. Sosialistinen realismi pääsi lajityyppinä vallalle muiden tyylilajien ollessa pannassa. Huonoista teknisistä ja materiaalista lähtökohdista huolimatta tai ehkä juuri osaksi siitä syystä sai alkunsa julistetaiteen niin kutsuttu puolalainen



Kuvassa vasemmalta: Henryk Tomaszewski, Jan Lenica, Józef Mrozczyński ja Roman Cieśliewicz, 1971

koulukunta. Hyvin nopeasti nuoret suunnittelijat, kuten Tadeusz Gronowski, Eryk Lipiński, Józef Mrozczyński, Tadeusz Trepcowski ja Henryk Tomaszewski, omaksuivat uuden visuaalisen kielen, jollaiseen julistetaiteessa ei oltu aiemmin totuttu. On paradoksaalista, että juliste, jonka kustannuksista ja painatuksesta vastasi valtio, saattoi sosialistisessa yhteiskunnassa kehittyä vapaasti visuaalisesti ja sisällöllisesti radikaaliin suuntaan. Józef Mrozczyńskin poika Marcin, joka itsekin on tunnettu graafinen suunnittelija, on sitä mieltä, että sosialistisen realismin tullessa vallitsevaksi taiteen tyyliksi viranomaiset eivät mieltäneet graafista suunnittelua taiteen muodoksi ja osaksi. Sen vuoksi julisteiden sisältö sai vapaammat kädet. Kun puolalainen julistetaide saavutti 50-luvulla yhä enemmän kansainvälistä tunnustusta, se vahvisti myös taiteilijoiden asemaa kotimaassa. Tämän seurauksena Varsovaan perustettiin kansainvälinen julistebiennaali vuonna 1966. Tapahtuma on tänäkin päivänä alallaan maailman tunnetuin.

Puolalaisella elokuvajulisteella on suuri merkitys myös puolalaisen katutaiteen kehitykselle. Wilanówin julistemuseon kokoelmassa on 30 000 julistetta, joista 28 % on elokuvajulisteita. Tämä määrä kuvaa hyvin elokuvajulisteiden hallitsevaa asemaa sikäläisen julisteiden kentässä. Puolalainen elokuvan maahantuontiyritys CWF (Centrala Wynajmu Filmów) ei käyttänyt valmiita julistepohjia, vaan tilasi julisteiden suunnittelun aina paikalliselta taiteilijalta. Saattaisi olettaa, että sosialistinen yhteiskuntajärjestelmä olisi sää-



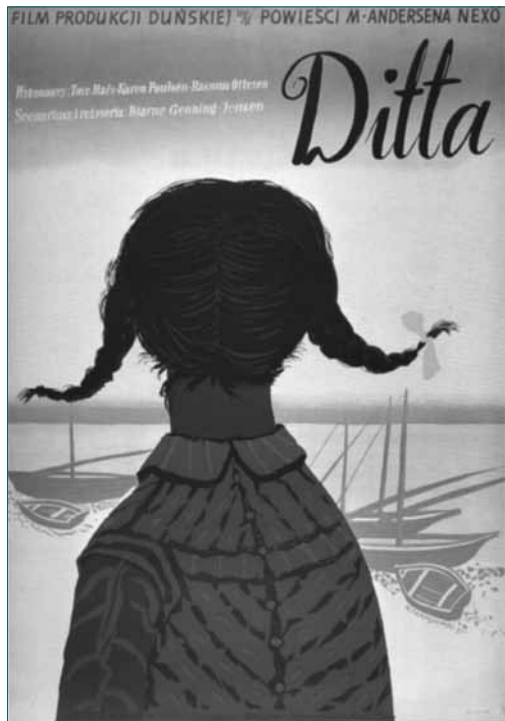
Tadeusz Trepkowski, Ostatni etap (Viimeinen piste), puolalainen elokuva, 1948

dellyt julistesuunnittelijoiden tekemisiä. Totuus on päinvastainen: puolalainen julistekoulukunta syntyi myös siksi, että se oli vapaa kaupallisista markkinointiorganisaatioista.

Maailmansotien välisenä aikana elokuvajulisteiden tekemistä pidettiin äärimmäisen kaupallisena toimintana. Sodan jälkeen Film Polski sijaitsi väliaikaisesti Łódzissa. Elokuvia tuotiin maahan niin lännestä kuin idästäkin. Nuorilta graafikoilta tilattiin elokuvaan julisteet. Eryk Lipiński, joka oli valmistunut graafikoksi Varsovan taideakatemiasta 1934, sekä Henryk Tomaszewski ottivat annetun suunnittelutehtävän vastaan. Molemmat työskentelivät siis tuohon aikaan Łódzissa. Vuonna 1948 Wienissä järjestettiin julistekilpailu, jonne puolalaisetkin lähettivät töitään. Ja ihme tapahtui! Kotiintuomisina Tomaszewskilla oli viisi kultamitalia ja Lipińskillä seitsemän.

Samaan aikaan alalle tuli muitakin uusia suunnittelijoita: Wojciech Fangor, Waldemar Świerzy, Jan Lenica, Jerzy Treutler, Roman Cieśliewicz,

Wiktor Górka, Jan Młodożeniec, Julian Palka, Franciszek Starowieyski, Józef Mroszczak ja Wojciech Zamecznik. Monet lahjakkaat taitelijat sattuivat tuona aikana olemaan oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Puolalaisen elokuvajulisteiden kultakausi ajoittuu 50- ja 60-lukujen taitteeseen. Henryk Tomaszewski, Tadeusz Trepkowski ja Eryk Lipiński ovat ne kolme taiteilijaa, jotka aloittivat 40-luvulla elokuvajulisteiden suunnittelun Film Polskille. Heidän julisteensa olivat vallankumouksellisia erilaisuudessaan. He tekivät jotain sellaista, mihin ei ollut totuttu. Sen sijaan, että he olisivat käyttäneet näyttelijöiden stereotyyppisiä kasvokuvia ja totuttuja typografisia ratkaisuja, he loivat uudenlaisen visuaalisen kielen, joka toi ennenakemättömällä tavalla esiin olennaisen julisteiden aiheena olevasta elokuvasta. Kaksi loistavaa esimerkkiä vuodelta 1948 ovat Tomaszewskin Obywatel Kane (Citizen Kane) ja Trepkowskiin Ostatni etap (Viimeinen piste), josta muodostui puolalaisen elokuvajulisteiden symboli.



Henryk Tomaszewski, Ditta, tanskalainen elokuva, 1952

Puolalaisen julistekoulukunnan tunnetuin taiteilija on Henryk Tomaszewski (1914–2005). Hänen merkityksensä sekä Puolassa että kansainvälisesti on valtava. Oman uransa lisäksi hän on kouluttanut suuren joukon puolalaisia ja kansainvälisiä suunnittelijoita. Tomaszewski kertoi, kuinka niin kutsuttu ”puolalainen julistekoulu” sai alkunsa toisen maailmansodan jälkeen. Tuhotussa maassa ihmiset kaipasivat iloa ja elokuvat olivat suosittu ajanvieton muoto. Elokuvasalit olivat aina täynnä. Tomaszewskin mukaan julisteita ei edes olisi tarvittu, koska elokuvateatterin edessä olevasta jonosta tiesi, että esitykseen kannatti mennä. Hänen mukaansa teatterit olivat joka tapauksessa aina täynnä.

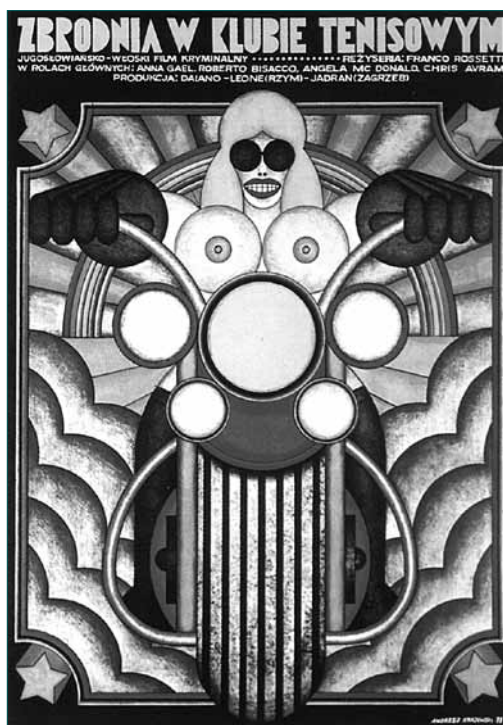
Tomaszewskin mielestä puolalaisen koulukunnan synty johtui osaksi myös teknologian puutteesta – ei ollut kunnon teknisiä välineitä eikä typografian ladontamahdollisuuksia. Tämän vuoksi taiteilijan oli otettava käyttöönsä muut

graafisen suunnittelun keinot. Filmijuliste tulkitse taiteen keinoin filmin ideaa. Visuaalisessa kielessä käytettiin kuvamanipulointia, dramaattista perspektiiviä ja vahvoja kuvarajauksia. Filmiyhtiöiden kritiikistä huolimatta taitelijat jatkoivat omalla linjallaan eivätkä suostuneet tekemään vaadittuja kompromisseja. Tomaszewski kehitti typografian huippuunsa: se oli enemmän kuin pelkkää tekstiä, siitä tuli osa julisteen visuaalista sisältöä.

Kiinnostukseni puolalaiseen julistetaiteeseen vei minut 1970-luvulla viideksi vuodeksi Puolaan Varsovan taideakatemiaan opiskelemaan graafista suunnittelua. Tein lopputyöni julistesuunnittelusta Henryk Tomaszewskin ateljeessa 1976. Tomaszewski oli tiukka opettaja: hän vaati paljon, etenkin ajattelun puute oli hänelle punainen vaate. Opiskelijoille hän oli auktoriteetti ja ihailun kohde. Myös ranskalainen julistetaide on saanut paljon vaikutteita Puolasta. Ensimmäinen ranskalainen opiskelija Michel Quarez tuli Varsovaan 60-luvun puolivälissä. Myöhemmin Ranskasta tuli useampikin opiskelija Tomaszewskin luokse. 70-luvun tunnetuimman suunnittelijaryhmä Grabuksen jäsenet Pierre Bernard ja Gerard Paris-Clavel opiskelivat myös Varsovassa.

Tomaszewski mainitsi kerran Puolan television haastattelussa, että opettajana olemisen vaikein asia oli julisteen aiheen keksiminen opiskelijoille. Hänen suosikkiaiheitaan olivat abstraktit ja surrealistisetkin aiheet, joita ympäröivä sosialistinen yhteiskunta oli tulvillaan. Hän oli puolalaisen yhteiskunnan teräväsilmäinen tarkkailija. Sosialistisella realismilla ei Puolassa ollut samaa asemaa kuin Neuvostoliitossa 50-luvulla. Puolalainen juliste oli iloinen ja värikäs. Usein se oli surrealistinen ja sisälsi huumoria ilman ideologista symbolismia. ”Politiikka on kuin ilmasto, sen kanssa on elettävä” hän sanoi.

Jan Lenica (1928–2001), joka oli kotoisin Poznańista, on yksi sodanjälkeisen puolalaisen julisteen suurista nimistä. Lenica käytti ensimmäisen kerran nimitystä ”puolalainen julistekoulu” sveitsiläisessä Graphiksen numerossa 88 vuodelta 1960. Hän siis loi käsitteen ”puolalainen



Andrej Krajewski, *Zbrodnia w klubie tenisowym* (Rikos tennisklubilla), Jugoslavia/Italia 1973

julistekoulu”. Lenica on tullut tunnetuksi myös lukuisista kokeellisista animaatioelokuvistaan, joiden tekemisen hän aloitti vuonna 1957. Hän toimi professorina Harvardin yliopistossa ja Berliinin taideakatemian professorina vuosina 1986-1994. Tämän lisäksi hän tullut tunnetuksi lukuisista kuvituksistaan. Kirjassa *Muzeum ulicy* (1996) Lenica kirjoittaa teatteri- ja elokuvajulisteen suunnittelun erosta:

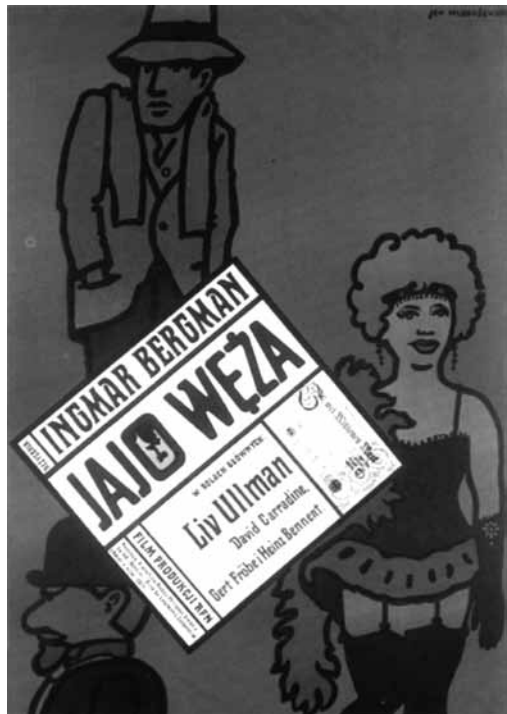
Suunnittelin aikoinani useimmiten ja mieluiten sekä teatteri- että elokuvajulisteita. Näiden kahden lajityypin suunnittelu eroaa täydellisesti toisistaan: teatterijuliste on näkymätöntä kun taas elokuvajuliste on näkyvää suunnittelua. Elokuvat, joihin tein julisteet, näin aina ennakkoon. Teatterinäytelmiä en, koska niitä vasta harjoiteltiin. Luin siis käsikirjoituksen. Ensimmäisessä tapauksessa antauduin elokuvan tunnelmalle ja sen visuaalisuudelle. Toisessa tapauksessa saatoin vain luottaa omaan mielikuvitukseeni; olin itse ohjaaja ja näytelmän lavastaja samanaikaisesti. Molemmissa tapauksissa luomistyöhöni vaikuttivat täysin eri asiat. Työni tuolta ajalta valaisevat asiaa selkeästi – teatteri- ja elokuvajulisteeni ovat erilaisia. (Muzeum 1996.)

Roman Cieślewicz (1930–1996) oli syntyisin Lwówista ja hän opiskeli Krakovan taideakatemiassa. Vuonna 1963 hän matkusti Pariisiin ja 1971 hänestä tuli Ranskan kansalainen. Hänen mittava taiteellinen uransa Ranskassa ja Puolassa tekevät hänestä yhden puolalaisen julistetaiteen suurista nimistä. Hän toimi mm. Ellen taiteellisena johtajana. Hän opetti oppilaitoksessa École supérieure d’arts graphiques (ESAG) Pariisissa. Cieślewicz toi elokuvajulisteeseen 70-luvulla uudenlaisen visuaalisen kielen. Hän käytti valokuvakollaasia osana julistetta. Julisteet ovat graafisen pelkistettyjä ja ajattomia.

Vuonna 1955 stalinistinen politiikka siirtyi historiaan ja suunnittelijat saattoivat luoda sellaisia julisteita kuin halusivat – syntyi hienoja omintakeisia julisteita. Elokuvajulistetta ei koskaan alistettu samojen säännösten ja paineiden alle kuin poliittista julistetta. Julisteen kultakautta kesti 60-luvun puoliväliin saakka.

Samaan aikaan syntyi uusia tyyllilajeja. Monet suunnittelijat ilmaisivat omia visioitaan ja omaa persoonallista kädenjälkeä. Andrzej Krajewski edusti poptaidetta ja Bronisław Zelek ja Mieczysław Wasilewski minimalistista muotokieltä. Mieczysław Wasilewski toimii Varsovan taideakatemian julistetaiteen professorina ja on myös erittäin suosittu opettaja ympäri maailman. Henryk Tomaszewskin ateljeesta vuonna 1955 valmistuneen Jan Młodożeniecin, suunnittelijaura kesti lähes puoli vuosisataa. Hänen tyyliinsä on säilynyt tunnistettavana vuosikymmenestä toiseen. Hänen poikansa Piotr Młodożeniec on yksi tämän hetken tunnetuista suunnittelijoista Puolassa.

70-luvun puolivälistä 80-luvun puoliväliin julistesuunnittelussa esiintyi vain vähän tuoreita ideoita. Sitten tultiin 90-luvulle ja valtion monopoli loppui. Puolalaisen elokuvajulisteen alamäki alkoi, kun kansainväliset markkinointikanavat tulivat Puolaan. Yhtäkkiä



Jan Młodożeniec, *Jajo weża* (Käärmeenmuna), ruotsalainen elokuva, 1980

levityksestä vastasivatkin Warner, Paramount ja muut kansainväliset yritykset. Puolalainen elokuvajuliste oli tullut tiensä päähän, se katosi kokonaan kadulta. Tämän päivän Puolassa elokuvien levityksestä vastaavat samat kansainväliset yritykset kuin muuallakin läntisessä maailmassa ja materiaali on lähes identtistä kaikkialla.

Elokuvajuliste, kuten muukin julistetaide, on siirtynyt gallerioihin ja julistebiennaaleihin pois kaduilta. Visuaalinen kieli on yksipuolistunut ja kaupallistunut ja tänään katukuvaa kuvittavat samat kansainväliset brändit kuin muullakin läntisessä maailmassa.

Lähteet

Muzeum (1996) = Muzeum ulicy: Pakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie. Red. Michał Piekarski, Krystyna Spiegel & Mariusz Kronowski. Warszawa: Krupski i S-ka.