

ja Hollywoodia. Ehkä tämän makusekoituksen osoituksena nyt voi valkokankaallakin sensuroimatta rivoilla. Vaikka ohjaaja onnistuu kuvan ja sanan, rytmin ja tunnelman yhdistämisessä erittäin hyvin, dialogi on kuitenkin elokuvan vahvin pilari. Dialogi välittää henkilöiden epävarmuuden uusissa oloissa ("mummot ovat siirtyneet juomaan tequilaa") – huulta heittämällä etsitään yhteisyyttä ja satuilulla torjutaan vähemmän mairittelevaa totuutta. Kaikesta huolimatta kolme päähenkilöä paljastaa itsestään enemmän totta kuin valhetta.

Juoni jakaantuu kolmeen haaraan päähenkilöiden mukaan. Kaksi miestä, pianovirittäjä ja FSB:n muonapäälikkö, tutustuvat baarissa maksulliseen naiseen Marinaan. Herkullisen huulenheittokohtauksen jälkeen kukin palaa omaan elämänsä, joka tuhoutuu tavalla tai toisella. Kukin on tyypiltään "non-returning hero", jota ei ole luotu arkielämään. Kutkuttavasti esitetään miten pohdintoihin taipuvainen pianovirittäjä astelee Moskovan katuja kun hänet istutetaan miiliisiautoon. Loppukohtauksessa hänet lähetetään sotatamineissa lentokoneeseen kohti Tšetšeniää, kovaäänisten kuuluttaessa: "Te olette tehneet syntiä, nyt voitte lunastaa ne. Sota tarvitsee teidän elämänne." Kysynpä vain, onko tämä Hollywoodia, Irakin sodan retoriikkaa? No ei ole, pikemminkin päinvastoin.

Muonapäälikön hahmo parodioi isänmaallista sankaria täysillä. Siinä on sliipattu trokari, mukiloija, koirien ystävä, homofobi ja Volga-veden suosija (hän kehuu baarissa miten presidentin avustajat juovat Eviania, mutta presidentille kaadetaan aina Volgan vettä). Myös hän on askeettinen, vain yhteisölle elävä sankari: hän asuu vanhan isänsä kanssa, joka ottaa hänet polvillaan nöyristellen vastaan luksusetteisessä, essu edessä (ne

pienet eläkkeet). Muonapäälikön työ on hankkia presidentille lihaa, vaikkapa pallonmuotoiseksi kasvatettuja possuja, - 28 asteisen pakkasen kerroksesta.

Keskeisin tarinalinja seuraa Marinaa, joka tekee matkan entisen toverinsa Zojan hautajaisiin. Taival on yhtä tuskaa, raiteet vihlovat, kananluut rouskuvat, koirat haukkuvat, korkeajännitepiikkilangoista pujahdellaan kun ei mitään. Marinarin tarpominen päättyy haudalle, jossa itketään parikymppisenä kuollutta Zojaa. Kerronnan surrealistisuus tiivistyy. Mitä pitäisi uskoa, tukehtuiko Zoja todella leipämössöön? Kylä näet elää kuin Platonovin *Montussa*, edistyksen tuolla puolen. Kylän ainoa ja yhteinen elinkeino on tehdä nukkeja, joiden raaka-aineena käytetään mummojen suussa möyhentämää leipämössöä. Juonen konflikti on Marinarin viha arvoituksellista Zojaa kohtaan. Zoja oli kylän pelastaja, ainoa joka kykeni muotoilemaan nukki- en kasvot. Nyt hän on poissa. Peijaiset kestävät useita päiviä ja niin kuin tapana on, juodaan kiljua, leikataan sianihraa (pää viskataan takaisin karsinaan), lauletaan – ei niin huonosti –, saunotaan ja osoitellaan sormella joukon ainoaa korkkaamatonta naista. Tunnelma on riehakkuudestaan huolimatta täysin lohduton. Vaikka kylän amatöörinäyttelijät ovat hieman vieraita Hollywood-roolissaan ja

parodioivat sitä mm. esitellessään rupsahtaneita sulojaan kameralle, viimeisen tuomion vivahteen he tuovat esiin yhtä ilmeikkäästi kuin Marat. Tämä kylän viimeinen mies ja Zojan poikaystävä saatuaan kohteliaaseen kysymyksenä vastaukseksi luuvitosta, lausuu maahan lyötynä: "Näin me elämme."

Marinalle jää kostottaren, pedolla ratsastavan porton osa. Hän kokoaa puolivalmiit nuket keoksi Zojan haudalle ja syyttää ne palamaan. Ristikin palaa. Tämä on huipennus, sitä ennen välähdyksenä ohitetaan Maratin ilmasta roikkuvat jalat.

Esityksen jälkeen katsomosta kysyttiin mitä nimi "neljä" tarkoitti. En kuullut vastausta, mutta mieleen tuli Marinarin tovereineen muodostama feminiininen nelialipila sekä luvun filosofisempi viittaus peruselementteihin ja viisauteen, jumaluuden luovaan eli neljänteen ulottuvuuteen. Lisäksi siihen saattoi liittyä viittaus muutaman vuoden takaiseen venäläistyön tuhoutumista käsittelevään Lukas Moodyssonin "Lilja 4-ever"-elokuvaan. Hržanovskin näkemys vaikutti ruotsalaisohjaajan teosta moniulotteisemmalta, tuhon silmässäkin yhteisöllisyydestä voimaa ammentavalta, ihan niin kuin venäläinen puheenparisiin.

Elina Kahla

Puolalaisten häiden tragiikkaa

Wojciech Smarowski, Häät (Wesele), Puola, 2004. Esitetty Suomessa Puolan elokuvaviikolla lokakuussa 2005

Wojciech Smarowski nimeää esikoiselokuvansa Stanisław Wyspiańskin klassikonäytelmän mukaan, jonka itse Andrzej Wajda on filmatisoinut, ja mainostaa sitä votkaetiketin muodossa. Kansan

mielenmaisemia kuohuttava groteski filmi on valmis. Siitä puhutaan vuoden elokuvana.

Smarowskin filmi kuvaa kylähäitä. Morsian Kasia on kylän nousukkaan (Wojnar) tytär. Wojnar haluaa Kasian pikaisesti naimisiin, ettei tyttären raskaus nostaisi kylässä hälyä. Sulhoksi kelpaa maajussi-Janusz, joka on kiinnostuneempi myötäjaisautos-

ta kuin Kasiasta.

Prameat, karnevalistiset hääjuhlat kääntyvät kuitenkin farssiksi. Wojnar on pihistellyt: votka on slovakialaista, bigos on pilaantunutta, eikä autokaan ole täysin laillinen – tai edes Wojnarin maksama. Kuten kaikki tiedämme, ahneudella on... kurja loppu. Wojnar menettää säästönsä, maineensa, vaimonsa, tyttärensä ja sormensakin.

Wyspiańskin näytelmä ilmestyi 1901. Se on ajan hengen mukainen patrioottissymbolistinen näytelmä, jossa liitto puolalaisen älymystön ja talonpoikaiston välillä on tarpeellinen itsenäisyyden saavuttamiseksi. Näytelmän aikana Jasiek saa kultaisen torven, jolla hän voi herättää puolalaiset tietoisuuteen itsenäisyyden merkityksestä. Aika ei kuitenkaan vielä 1901 ollut kypsä itsenäisyyden saavuttamiselle. Näytelmä kehottaa kansaa yhdistymään ja taistelemaan kovemmin Puolan vapauden puolesta.

Smarzowski siirtää Wyspiańskin häät nykyaikaan. Itsenäisessä markkinatalouden Puolassa vallitseva pyhä liitto rahan ja elämän mahdollisuuksien välillä on nyt kritiikin kohteena. Smarzowskiin valistuksellinen missio on kuitenkin avoimempi. Esimerkiksi rahan moniseltainen rooli kiteytyy hyvin Wojnarin hahmoon. Koko farssi saa syntynsä Wojnarin pihiydestä, joka ei taivu edes isän kuoleman edessä. Toisaalta hänen arvomaailmassaan toistuvat sopivissa käänteissä perinteisen yhteiskunnan viisaudet: rahalla ei saa onnea, rakkautta tai terveyttä. Rahalla on Wojnarille itseisarvon ohella välineellinen merkitys: sitä yksinkertaisesti tarvitaan elämiseen – ja tämä teema toistuu eri hahmojen suulla hääjuhlan kuluessa.

Elokuvan lopussa Smarzowski viittaa hienosti Wyspiańskin näytelmän lopetukseen. Wyspiańskin *Häät* päättyvät siihen, että kansan itsenäisyystaistoon herättävä

kultainen torvi on kadonnut. Juhlaväki jatkaa perinteistä Chochoł tanssiaan tiedottomassa horroksessa. Smarzowskiin *Häissä* kultaisen torven asemassa on raha. Elokuvan lopussa Wojnar huomaa tulleen ryöstetyksi: säästöjen tilalla on rosvon kenkä. Wojnar yrittää etsiä rosvoa kenkän avulla aamuisten juhlijoiden joukosta, mutta kaikilta juhlijoilta puuttuu toinen kenkä... Wojnar julistaa häät päättäneiksi ja ajaa vieraansa pois. Ilman rahaa ei Wojnarilla ole mahdollisuutta jatkaa nyky-yhteiskunnassa. Elokuvan viimeisessä otoksessa vieraat poistuvat hääpaikalta ja sulkeutuvat portit jättävät Wojnarin yksinäisyyteen.

Temaattisesti Wyspiańskin ja Smarzowskiin *Häissä* yhteisö peilaa omaa tilaansa ajassa, arvo-maailmaansa ja siinä vallitsevia jännitteitä eri yhteiskunnan segmenttien välillä. Smarzowskiin elokuvassa kritiikin kohteeksi joutuvat vallitseva korruptio, voideltavat poliisit ja virkamiehet, mutta kirkon varpaille ei astuta. Wojnar yrittää vetää mukaan aiheuttamaansa sotkuun myös hääparin vihkineen papin, mutta tämä pesee kätensä hämäristä puuhista. Kuvaavaa on se, ettei moraalinsa pitävää pappia näy tämän jälkeen näissä *Häissä*.

Vertaaminen Andrzej Wajdan Wyspiański-filmatisointiin *Häät* (1973) ei oikein tee Smarzowskiin elokuvalle oikeutta. Wajda työryhmineen on nimittäin hakenut Wyspiańskin maailman henkeä viittaamalla hienovaraisesti ajan maalaustaitteeseen ja hionut elokuvan rytmin äärimmäisyyksiin asti. Smarzowski puolestaan turvautuu lähinnä konventioihin. Yleensä jyvät akanoista erottava etäisyys kuvattavaan puuttuu lähes täysin. Lisäksi välillä siirrytään ”muodikkaasti” DV-handycamilla tallennettuihin otoksiin. Sivujuonten käänteet ovat myös varsin tavanomaisia: pikkurikollisten aiheuttamia on-

gelmia ja nuorten rakastavaisten harlekiini-kirjoista tunnettu imelä tarina.

”Huippuelokuva! En ole koskaan nähnyt niin paljon votkaa yhdessä elokuvassa...” kommentoidaan puolalaisella keskustelufoorumilla Smarzowskiin *Häitä*. Miksi on niin tärkeää, että votkaa on loputtomasti? Kyse on Smarzowskiin mainostamasta ”hyperrealismista”, tavasta liioitella tavanomaisuuksia pisteeseen, jossa niistä tulee tehdyn näköisiä. Puolalaisessa yhteiskunnassa votka siivittää tärkeää kommunikaatiota, kaikkia Wojnarin ”järjestelyjä”. Votka on kuvassa mukana, jos asian on oltava merkityksellinen. Smarzowskiin elokuvan jokaisessa käänteessä on pullo votkaa – slovakialaista – , joka autokommunikoi katsojan kanssa. Se nostaa jatkuvalla syötöllä tapahtumat eri tietoisuuden tasolle, ja kysyy: onko tämä todella näin, pitääkö tämän olla näin?

Ilman puolalaisen kulttuurin tarjoamaa kontekstia Smarzowskiin elokuva olisi suorastaan yhdentekevä. Toisaalta juuri tässä osittaisessa yhdentekevyydessään ja voimakkaassa kulttuurisidonaisuudessaan Smarzowskiin elokuva poikkeaa edukseen. Se ei ole ns. festivaalielokuva, joissa pintaestetiikka peittää sisällön puutteen ja katsojaksi on määritelty yksilön sijaan hahmoton lauma epämääräisen arhousen kannattajia. Ennen kaikkea *Häät* on kuitenkin lupaus tulevasta. Jos pääasiassa mainosten, musiikkivideoiden ja saippuasarjan parissa työskennellyt ohjaaja saa aikaan näinkin kiintoisan elokuvan voimme olettaa, että parempaa on vielä tulossa.

**Jarno Hänninen
Jaakko Turunen**