

Elokuvan runoilija sosialistisen realismin maassa

Veli-Pekka Makkonen

Vuonna 1965 Euroopan filmihulluissa herätti huikeaa ihastusta uusi neuvostoliittolainen elokuva, joka Ranskassa sai nimekseen *Chevaux de feu*, Tulihevoseet. Tuo innostus saattoi vetää vertoja jopa muutama vuosi aikaisemmin Venetsian elokuvajuhlilla palkitun Andrei Tarkovskin esikoiselokuvan *Ei paluuta* (Ivanovo detstvo) vastaanotolle. Puhuttiin uudesta elokuvan runoilijasta. Noina vuosina oltiin muutenkin luomassa käsitettä *runouden elokuva* – eräänä runollisuuden pääprofeettana oli jo läpimurtonsa tehnyt italialainen ohjaaja Pier Paolo Pasolini.

Menneitten sukupolvien varjot

Uutuuselokuva oli leimallisesti ukrainalainen – *Tini zabutyh predkiv* – ja sai suomalaisiksi nimekseen lähes sananmukaisen käännöksen: *Menneitten sukupolvien varjot*. Sen myötä Neuvostoliiton ja maailman elokuvataivaalle oli syttynyt uusi tähti Sergei Paradžanov.

Menneitten sukupolvien varjot -elokuva ei ollut ohjaajansa ensimmäinen. Hän oli tehnyt kymmenen vuoden aikana Kiovassa Oleksandr Dovženko -studiolla jo neljä elokuvaa, mutta niistä ei paljon tiedetä, ei edes Ukrainassa.

Paradžanov oli armenialainen, mutta syntynyt 9.1.1924 ja kasvanut Tbilisissä, Georgiassa. Neuvostoliiton elokuvainstituutin VGIK:n käytyään hän päätyi Kiovaan, missä opiskeli elokuvan-tekoa – Dovženkon jälkeen maineikkaimman

ukrainalaisohjaajan – Igor Ševtšenkon oppilaana. Tämä vei Paradžanovin mukanaan Kiovaan apulaisohjaajakseen. Vuodesta 1954 Paradžanov alkoi jo itse ohjata omia elokuviaan.

Menneitten sukupolvien varjot pohjautuu ukrainalaisen legendaarisen kirjailijan, 1864-1913 eläneen Mihailo Kotsjubinskin, teokseen. Hänen on sanottu lukeutuvan 1800-luvun ukrainalaisen kirjallisuuden hienoimpiin tyyliniekkoihin. Elokuvatahtuu Länsi-Ukrainassa, Karpaateilla, gutsuleiksi kutsutun kansanosan keskuudessa 1800-luvun lopulla. Tuolloin perinnäistavoilla, kuten uskonnolla ja sukuperinteillä, oli ihmisiin luja ote. Päähenkilöt Ivan ja Maritška rakastuvat toisiinsa jo esipuberteetissa, kisailevat metsässä, uivat häpeää tuntematta alasti lammessa. Vanhempiansa sukuriidasta huolimatta he menevät yhteen ja Maritška tulee raskaaksi. Juuri tuolla hetkellä puuttuu kohtalo peliin: Maritškan pelastaessa karitsaa vuoripolulta hänen jalkansa lipeää ja hän putoaa alhaalla kuohuvaan koskeen. Yksin jäänyt Ivan löytää uuden vaimon, mutta ei toivu suuren rakkautensa menetyksestä. Uusi vaimo Palagna vaistoa tämän ja alkaa etsiä onneaan toisen miehen luota, mikä johtaa Ivanin väkivaltaiseen kuolemaan.

On kuitenkin turha kuvailla elokuvan juoni-aineiksia, koska ne muodostavat vain kehyksen ohjaajan syventymiselle Karpaattien mahtavan luonnon, osaltaan vuoristoseudun ankaruutta heijastavien kansanperinteiden ja -tapojen runouteen. Se näyttäytyy myös tunteiden jyrkkyytenä, kuoleman pysyvänä läsnäolona elämän pyörteissä.

Eräällä tasolla on kysymys voimakkaasta melodraamasta, jossa hienojakoisella psykolo-

gialla ei ole paljonkaan tekemistä. Tällä tasolla Paradžanovin elokuvia ei voikaan analysoida. Myöhemmissä elokuvissaan hän kaikkoaa kaikesta realismista vielä peninkulmia etäämäksi. Tästä johtuvat myös hänen tulevat vaikeutensa.

Menneitten sukupolvien varjoissa on jo selvästi nähtävissä Paradžanovin kuvallinen innoitus, joka puhkeaa kukkaan hänen seuraavissa elokuvissaan ja etenkin hänen kuvataideteoksissaan, joita ohjaaja teki pakollisina elokuvatyöttömyyden vuosinaan. Tuon kuvamaailman hän loi saumattomassa yhteistyössä nerokkaan kuvaajan Juri Iljenkon kanssa, josta tuli pian ja juuri tämän elokuvan myötä ukrainalaisen elokuvataiteen hienoimpia tekijöitä. Iljenko tunnetaan meillä ohjaajana lähes yksinomaan omasta esikoistyöstään *Mustalla merkitty valkea lintu*. Se on eräänlainen jatko-osa Paradžanovin elokuvalla kuvatessaan samoja seutuja maailmansotien aikaan alueiden kuuluessa milloin Unkariin, milloin Romaniaan, milloin Neuvostoliittoon.

Elokuvan runous

Menneitten sukupolvien varjojen kansainvälinen menestys ei koitunut Paradžanovin siunaukseksi. Kiovassa hän ei onnistunut saamaan uusia suunnitelmiaan läpi. Hänen käsikirjoitukseensa perustuvan *Kijevskije freski* -elokuvan, jota varten Paradžanov oli jo ehtinyt tehdä koekuvia, tuotanto keskeytettiin, koska se ”suhtautui mystis-subjektiivisesti Suuren Isänmaallisen sodan tapahtumiin”. Elokuvan koekuvat nähneet kertovat niiden edustavan itsenäistä taideteosta, joka ensi kerran toden teolla näytti, mihin suuntaan ohjaaja taiteilijana oli kehityksessä, mitä taiteellista kieltä hän oli etsimässä.

Paradžanov siirtyi nyt Armeniaan, Armenfilmin palvelukseen. Siellä hän kuvasi ensimmäisenä työnään kahdeksanminuuttisen dokumentin armenialaisesta taiteilijasta Hakob Hovnatanjanista, mutta pääsi pian tekemään elokuvan armenialaisesta runoilijatrubaduurista Sajat Novasta. Se sai lopulliseksi nimekseen *Nran guyne* (Granaattiomenan väri), ja tunnettiin

neuvostoliittolaisessa levityksessä venäläisellä käännös-nimellä *Tsvet granata*. Muualla maailmalla elokuva on niittänyt mainetta *Sajat Novana* – ja sen englanninkielinen versio nimellä *The Colour of Pomegranates*.

Nran guyne -elokuvassa Paradžanov tuntuu löytäneen taiteellisen identiteettinsä. Sen rinnalla *Menneitten sukupolvien varjot* kaikesta runollisuudesta ja hurjuudesta huolimatta tuntuu jopa tavanomaiselta siksi, että jälkimmäinen on pakonomaisesti tehty juonielokuvaksi – ja myös hieman väkinäisten kansantieteellisten ainestensa vuoksi.

Nran guyneia voi kuvata vapaaksi fantasiaksi todellisten tapahtumien pohjalta. Se on enemmän runollinen tulkinta runoilijan runoista, kuin elämäkertä: vain muutamia ulkoisia piirteitä Sajat Novan elämänvaiheista on mukana, ja nekin vain runouden vuoksi. Elokuvan ensimmäistä välitekstiä – niitä vilisee filmissä tiheään – voi pitää sen mottona sekä runoilijan, tietysti myös elokuvan, kredona. Se on Sajat Novan tekstiä, kuten useimmat välitekstit: ”On pyhiä päämääriä kolme: pidä arvossa kynää, kirjoitettua tekstiä arvosta, kirjoja arvosta.” Seuraavissa kuvissa puristetaan vettä (ehkä) tulvissa kastuneista kirjoista. Niitä levitetään kuivumaan rakennusten terasseille ja pihamaille kuten uutiskuvissa nähtiin tehtävän Firenzen kansalliskirjaston tulvan valtaan joutuneille kirjoille 1960-luvun lopulla. Tämä on runoilijan kuva lapsuuden ajoilta: kirjojen tuhoutuminen ja kirjoitetun tekstin pelastaminen.

Mutta *Nran guyne* on kaikkea muuta kuin kirjallinen elokuva. Se luo runoudelle puhtaasti kuvallisia vastinkappaleita, ei kuvita niitä. Samalla Paradžanov luo täysin uuden elokuvallisen kielen, jolla ei ole mitään tekemistä arkitodellisuuden kanssa, vaikka pohjautuukin siihen. Paradžanov ammentaa elokuvansa armenialaisesta, ja yleensä itämaisestä kuvamaailmasta, jossa perspektiiviä ei oteta huomioon. Kohtaukset ovat ranskalaisen termin mukaan *tableau'ita*, joissa on yhdistetty värejä, tansseja ja musiikkia. Musiikki on enemmän kuin olennainen osa elokuvaa; tässä enemmän kuin juuri missään se luo

tunnetta. Psykologia on niin sisäistynyttä, että ulkoisesti katsottuna sitä ei ole – se on katsojan sielussa, siinä millä tavalla hän yhdistää kuvat. Tässä on aineksia suoraan surrealismin manifestista. Taiteilijan tehtävä ei ole Paradžanovin mukaan selittää kuviaan samalla tavalla kuin unien selittäminen pohjiaan myöten on toivoton tehtävä. Vaikka Freud sitä yrittikin.

Kuten tiedetään, taide on vertausta, mutta – Andrei Tarkovskin mukaan – ei kuva-arvoitus. Sen jokainen osa vastaa tiettyä käsitettä. Omalla tavallaan Paradžanov luo yhtymäkohtia vallitsevaan neuvostotodellisuuteen, vaikka liikkeukin mielikuvien tasolla. Kun runoilija hautaa rakastettuaan, kuvan taustalla lauletaan: ”Maailma on kuin ikkuna, olen kyllästynyt sen turhuuteen. Olen kyllästynyt tähän maailmaan, se ei ole enää minulle rakas. Tämä päivä on raskaampi kuin eilinen. Olen jopa kyllästynyt kirjoittamaan runoja, niin kyllästynyt. Ei edes auringonnousu ole minulle enää rakas. Joudun tuntemaan enemmän murhetta kuin ennen, yhä lisää.”

Tämä kohta kuvaa jo elokuvan loppupuolen tunnelmia, joiden elokuvallinen ilmaisu viittaa jo kokonaan tuonpuoleiseen, armenialaiseen kirkkotaiteeseen. *Nran guyneia* voi verrata Tarkovskin neljä vuotta aikaisemmin valmistuneeseen *Andrei Rubleviin*, vaikka se on paljon laajempi fresko aikakaudestaan. *Rublevhan* sisältää suurempia viittauksia neuvostotodellisuuteen, joita viranomaiset eivät halunneet lukea ilmiselvyydestään huolimatta (*Andrei Rublevin* vuosikausia kestänyt levityskielto johtui virallisesti sen ”historiallisista virheistä” ja ”väkivallasta”).

Viittaus Tarkovskiin ei ole tuulesta temmattu. Mestari kuului Paradžanovin läheiseen ystäväpiiriin, mutta siihen kuului lukuisa määrä muitakin neuvostoliittolaisia ja kansainvälisiä kulttuuripersoonia. Heistä voi mainita ainakin seuraavia: Vladimir Majakovskin ystävätar Lili Brik, Vladimir Vysotski, baletin jumalatar Maja Plisetskaja, teatteriohjaaja Juri Ljubimov, runoilija Bella Ahmadulina, kulttuuriklassikko Viktor Šklovski, amerikkalainen runoilija Allen Ginsberg. Ja tässä on vasta alkua.

Nran guyne -elokuvan jälkeen Paradžanov kirjoitti lukuisia käsikirjoituksia, mutta ei onnistunut saamaan niitä hyväksytyiksi. Varmaankin siihen vaikutti *Nran guynen* poikkeuksellinen kuvakieli, jonka vuoksi elokuva ei saanut mitään massayleisöä. Yleisöelokuvia arvostettiin myös Neuvostoliitossa, annettiinhan tekijöille bonuksia katsojalukujen perusteella.

Ohjaaja leirivankina

Vuonna 1973 seurasi kuitenkin vielä työttömyyttä – Paradžanov oli tuolloin yhä kuitenkin Armenfilmin palkkalistoilla – pahempi isku. Käytyään Moskovassa hautaamassa ystävänsä hän meni Kiovaan huolehtimaan sairaasta 14-vuotiaasta pojastaan Surenistä. Hänet pidätettiin yhtäkkiä: syytteenä homoseksuaalinen raiskaus. Esiin tuotiin jopa raiskauksen ”uhri”, josta ihmeteltiin kuinka pienikokoinen Paradžanov yleensä voi raiskata niin rotevan miehen. Joka tapauksessa Paradžanov tuomittiin viideksi vuodeksi kuritusleirille.

Todelliseksi syyksi arvioitiin Paradžanovin suorapuheisuutta. Minskissä hän oli *Menneitten sukupolvien varjojen* esityksen yhteydessä pitänyt puheen, jota Ukrainan KGB ei katsonut hyvällä. KGB:n edustajan muistiinpanot tästä puheesta on julkaistu. Toisen kerran Paradžanov avasi suunsa Moskovassa hautajaisissa. Kuulijoiden mukaan he olivat sokissa puheen avoimuudesta.

Vankila-aikansa Paradžanov käytti kirjallisiin ja kuvataiteellisiin töihin, ja hänen kirjeenvaihtonsa oli laaja. Syntyi kansainvälinen vetoomusliike hänen vapauttamisekseen, joka oli erityisen voimakas Ranskassa. Neuvostoliitossa Lili Brik toimi kansainvälisine yhteyksineen erityisen tarmokkaasti. Ratkaiseva yhteys syntyi veteraanikommunistirunoilijan, Leninin rauhanpalkinnon saaneen Louis Aragonin avulla. Hän lupasi tulla Moskovaan vastaanottamaan Kansojen ystävyuden kunniamerkin, jos Paradžanov vapautettaisiin. Alunperin Leonid Brežnev ja NKP:n pääideologi Suslov suhtautuivat vastahankaisesti ajatukseen, mutta tavattuuan

runoilijan he taipuivat ja Paradžanov vapautettiin vuotta ennen aikojaan. Sen oli saanut aikaan 86-vuotias Lili Brik.

Vapautuksensa jälkeen Paradžanov lähti Tbilisiin ottamatta yhteyttä Lili Brikiin. Siellä hän yritti saada käsikirjoituksiaan toteutetuksi, mutta turhaan. Hän keskittyi kuvataiteen luomiseen. Vuonna 1982, viisi vuotta vapauttamisensa jälkeen hänet pidätettiin uudestaan Tbilisissä, tällä kertaa täysin ilman syytettyä. Yhdentoista kuukauden jälkeen hänet vapautettiin.

Linnoituksen legenda

Vuonna 1984 Paradžanov pääsi jälleen elokuvatyöhön: ja niin syntyi Georgian historiaan ja georgialaiseen taruun perustuva elokuva *Linnoituksen legenda* (Ambavi Suramis tsikhitsa). Tällä kertaa hänellä oli kanssaohjaaja, näyttelijä Dodo (Daniel) Abašidze, mutta elokuvan käsiala on pettämättömästi Paradžanovia, vaikka hän ei ollut seissyt kameran takana viiteentoista vuoteen.

Kuitenkin *Linnoituksen legenda* poikkeaa olennaisesti *Nran guynesta*. Siinä on kysymys subjektiivisesta elämäntarinasta – niin runouden heijastamaa kuin se onkin – Georgian kansallisesta muistista, jota kansanlegenda edustaa. Elokuva ei kerro voimakkaasta päähenkilöstä, vaan kansakunnan kohtaloista, joita edustaa rakennettava rajalinnoitus, sen sortuminen ja uudelleen rakentaminen. Neuvostoliiton johtava semiootikko ja kulttuurihistorioitsija Juri Lotman vertasi elokuvaa Shakespearen luomuksiin, jotka sinänsä vaatimattomassa Globe-teatterissa loivat illuusion kokonaisesta maailmasta. Näin Paradžanov tekee *tableau'issaan* kuvien, musiikin, tanssien ja etenkin voimakkaasti kertovien yksityiskohtien avulla.

Se, että elokuvassa ei ole päähenkilöä, tarkoittaa, että siinä on lukuisia päähenkilöitä joiden kohtaloita seurataan kertovien yksityiskohtien avulla. Maisema on ratkaisevassa osassa toisin kuin *Nran guynessa*. Vertauskohdaksi tulee helposti Unkarin historian kohtalonhetkiä tanssin avulla kuvaava Miklós Jancsó, jonka filmissä

myös kamera “tanssii”. Koko kansakunnan kohtaloita kuvaavat välillä pienet ihmiskohtalo – kokonaisuuden kannalta pienet, ja välillä laajat näkymät sotajoukkojen liikkeistä, jotka sittenkin tuntuvat leikkisotilailta todellisten ihmisten rinnalla. Kun sotajoukko ryömi maassa kohti vihollista, tiivis lammaslauma väistyy vastahakoisesti sen tieltä. Tähän kuvaan vertautuu *Nran guynen* kuva, jossa Sajat Novan kaivaessa hautaa luostarin lattian alle kirkkotila täyttyy lampaista niin ettei kaivaja enää juuri mahdu työskentelemään.

Paradžanovin kuvat ovatkin usein täynnä eläimiä, ei ainoastaan miljööseen luontevasti kuuluvia. Häneltä on säilynyt dokumentti, jossa ohjaaja tilaa kuvauksia varten laamoja, emuja, nanduja, kalkkunoita, valkoisia aaseja, leopardia, kaikki kuvallisesti mietittyjä eläinvalintoja.

Perestroika – ja kansainvälinen kuuluisuus

Heti *Linnoituksen legendan* jälkeen Paradžanov kuvasi dokumenttielokuvan *Arabeskebi Pirosmanis temaze* (Arabeskeja Pirosmenin aiheista), jossa aiheena on Georgian kansainvälisesti tunnetuin taiteilija Pirosmeni, varmasti monella tavoin Paradžanovin sukulaissielu.

Nyt Paradžanov oli lopultakin päässyt kunnolla kiinni elokuvatyöhön ja ajat Neuvostoliitossa olivat muuttuneet. Oli tullut perestroikan ja glasnostin aika. Paradžanovin elokuvia ruvettiin arvostamaan ja tunnustamaan hänen kansainvälinen arvonsa ja merkityksensä Neuvostoliiton kulttuurille. Hänen kuvataidettaan pantiin näytteille Tbilisissä ja Jerevanissa.

Vuonna 1988 hän pääsi tekemään venäläisen klassikon Mihail Lermontovin aiheeseen perustuvan elokuvan *Ashugi Qaribi*, joka tunnetaan kansainvälisessä levityksessä nimellä Ashik Kerib. Kysymyksessä on jälleen taiteilijakohtalo, trubaduuri Ashugi Qaribin tarina. Ashugi on kuolettavasti rakastunut nuoreen neitoon, mutta hänellä ei ole varaa mennä tämän kanssa naimisiin. Hän lähtee maailmalle ansaitsemaan rahoja. Petollinen matkakumppani ryöstää hänet jokea

ylitettäessä ja hänen soittopelinsä lähtee ajelehtimaan jokea alas. Kotikylän väki löytää hänen vaatteensa, äiti ja rakastettu päätelevät hänen hukkuneen. Ashugin matka jatkuu, hänen soittopelinsä löytyy ja vanha trubaduuri antaa hänelle siunauksensa. Hänet pestataan ruhtinaan hoviin musisoimaan. Siellä hänet kytketään kultaisiin kahleisiin, mutta hän pakenee. Ja vaellus jatkuu. Sillä aikaa morsian on menossa vastoin tahtoaan naimisiin kylän mahtimiehen kanssa. Ashugi saa kuulla siitä, mutta ehtiikö hän pelastamaan rakastettunsa kovalta kohtalolta?

Vaikka tässä elokuvassa on linjakkaampi juonikuvi kuin kahdessa aikaisemmassa, se ei taaskaan ole olennaista. Olennaista on taiteilijan sisimmässä asuva sielun hätä, jota ympäristön kovat ehdot ahdistavat. Trubaduuri hautaa vanhan trubaduurin, mutta laulun on jatkuttava. Mutta se ei voi jatkua kahleissa, edes kultaisissa. Tässä Paradžanov on yksinkertaisempi kuin aikaisemmissa elokuvissaan.

Elokuva on taas musiikin, tanssin ja värikkäiden yksityiskohtien läpituokema. Mutta nyt puhkeaa esiin selviä anakronismeja, joilla on haluttu korostaa aiheiden yleispätevyyttä. Jo *Linnoituksen legendassa* on yksityiskohta, jonka voi tulkita vahingoksi, mutta tuntuu tarkoitukselliselta. Henkilöiden ollessa meren äärellä nähdään vanhan purjealuksen pienoismalli, mutta merellä etäällä purjehtii nykyaikaisia aluksia. *Ashugi Qaribissa* ruhtinaan henkivartijanaiset on varustettu nykyajan rynnäkköaseilla, joilla he päästelevät ilmoille sarjatulta.

Naamioleikit ovat entistä näyttävämpiä. Vaatetus on rönsyilevää, kasvot runsaitten, eriväristen maskien peittämiä, kaikilla miehillä on tekoparrat. Mennessään ruhtinaan palvelukseen Ashugi liimaa itselleenkin tekoparran. Paradžanov haluaa korostaa elokuvan ja todellisuuden eroa. Sillä tavoin hän haluaa päästä lähemmäksi sisäistä todellisuutta. Tämä pyrkimys alkoi jo *Menneitten sukupolvien varjojen* kansantieteellisillä korostuksilla. Siinä rituaaleilla on ahdistava merkitys, joka johtaa kuolemaan. *Ashugi Qaribissa* valta on pelottava,

vaikka onkin piiloutunut naamioiden ja julman elehtimisen taakse.

Ashugi Qaribi päättyy kuvaan elokuvakamerasta ja sen päälle lennähtävästä kyyhkyselästä. Teksti kertoo, että elokuva on omistettu Andrei Tarkovskin muistolle.

Nyt oli alkanut Paradžanovin elämän ja uran onnellisin vaihe. Hän saattoi alkaa toteuttaa pitkään hautomiaan suunnitelmia. Hänet kutsuttiin ja hän pääsi ulkomaille esittelemään teoksiaan: vuonna 1988 hän kävi ensimmäistä kertaa ulkomailta elokuvajuhlilla Rotterdamissa, Münchenissä, New Yorkissa, Venetsiassa ja georgialaisen elokuvan juhlilla Pariisissa.

Paradžanovin merkitys maailman elokuvataiteelle

Paradžanovin aloitellessa vuonna 1988 uuden elokuvansa – *Tunnustus* – kuvauksia, hän sairastui vakavasti keuhkosityöpään ja joutui keskeyttämään työt. Hänet leikattiin Moskovassa. *Tunnustuksen* kuvatut jaksot on nähtävissä Mihail Vartanovin dokumentissa *Verjin garun* (Viimeinen kevät, 1992). Vielä 1989 hän kävi elokuvafestivaaleilla Portossa, Portugalissa. Hän oli myös hyväksynyt elokuvakerho Kinoglazin kutsun vierailuun Helsingissä (kerho esitti vuonna 1989 sarjan hänen elokuviaan Suomessa), mutta uusi leikkaus esti hänen saapumisensa. Paradžanov ehti vielä Istanbuliin esittelemään töitään, mutta sitten alkoi sairaalakierre Jerevanissa ja Pariisissa. Kuolema tavoitti hänet 20. heinäkuuta 1990. Sen jälkeen hänen maineensa on vain kasvanut. Elokuvanäytöksiä ja taidenäytelyitä on järjestetty ympäri maailmaa, Jerevaniin on perustettu Paradžanovin nimeä kantava museo. Hänestä ja hänen taiteestaan on julkaistu lukuisia kirjoja Venäjällä ja ympäri maailmaa.

Paradžanovin elämä kertoo kovasta taiteilijakohtalosta Neuvostoliitossa – mutta myös sen kuinka johdonmukaisella itsensä toteuttamisella kyetään saamaan aikaan hämmästyttäviä taiteellisia saavutuksia toivottomiltakin tuntuvissa oloissa. Paradžanovin työ niin elokuvan kuin

kuvataiteen alalla on niin poikkeuksellista ja mitään esikuvia kumartamatonta, ettei voi kuin ihmetellä, kuinka se on voitu aikaansaada sosialistisen realismin pakkovallan alla.

Paradžanov-elokuvat ansaitsevat syvän teoreettisen ja semioottisen tarkastelun. 2000-luvun alussa tuntuu siltä, että kovinkaan moni ohjaaja

ei ole maailmassa kyennyt uudistamaan elokuvataidetta niin radikaalisti kuin hän. Juuri siksi tämä elokuvan runoilija sosialistisen realismin maassa yritettiin voimaperäisesti vaimentaa. Hän vältti itsepäisesti jo kuljettuja polkuja ja toteutti vain omaa näkemystään. Se on taiteessa harvinaista kaikkialla.

Lähteet

Tekstissä mainitut Paradžanov-elokuvat ja:

Katanjan, Vasili (2000), *Tsenä vetšnogo prazdnika – Paradžanov*. Novgorod: ”DEKOM”.

Grigorjan, Levon (1991), *Tri tsveta odnoi strasti. Triptih Sergeja Paradžanova*. Moskva: Sojuz kinematografistov. ”Kinotsentr”.

Paradžanov, Sergei (2001), *Ispoved.* Izdatelstvo Sankt-Peterburg: ”Azbuka”.