

Lyö McDonaldsia, hyväksyn vain lapsuutemme liukumäen.

Mikäli DDT on entuudestaan tuntematon ja venäläisestä bardi-perinteestä ammentuva rock kiinnostaa, *Jedinotšestvo II* on varsin relevantti tapa aloittaa tutustuminen yhtyeeseen. Ei liian koukkuinen, mutta ei suoraviivaisinkaan. Niin sanoituksellisessa kuin musiikillisessakin mielessä

se pitää sisällään ne elementit, jotka toistuvat eri variaatioin yhtyeen aiemminkin levyillä. Suomalaiselle kuulijalle se voi omalta osalta olla tutustumisen fragmentti Pietariin:

Murrokset halkinaiset, henkiin jäänyt kivinen vuosisata, Pietarissa tärkeintä ovat seinät. Ja seinällä laulaa ihminen

**Jussi Lassila**

## Andrei Tarkovskin nostalgia

Elokuvaohjaaja Andrei Tarkovskin (1932-1986) syntymästä tuli viime vuonna kuluneeksi 70 vuotta. Emigraatio-teemaa koskettavasti käsittelevän ja miltei unohdetun *Nostalgia*-elokuvan (1983) ensi-illasta on kulunut 20 vuotta.

Mielikuvitus ja muistot ovat tärkeä osa kaikkia Tarkovskin elokuvia. Kuviteltujen ja todellisten maailmojen välille ei ole vedettävissä rajaa. Ne ovat molemmat yhtä totta. Italiassa filmattu *Nostalgia* on ennen kaikkea kuvaus siitä, millaista on elää vieraassa maassa, vieraassa kulttuurissa, vieraan kielen ympäröimänä. Kielen, jolla ei ajattele tai uneksi, jota ei tunne aisteillaan, jota ei voi koskaan täysin ymmärtää ja johon suhteessa jää aina ulkopuoliseksi. Tämän lisäksi *Nostalgia* on hieno kuvaus venäläisestä kotikävästä ja emigraation vaikutuksista ihmisieluun.

Tarkovski lähti 1980-luvun alussa Moskovasta ns. vapaahetoiseen maanpakoon, mikä oli seurausta siitä, että ohjaajan työntekomahdollisuudet kotimaassa olivat hyvinkin rajoitetut. *Nostalgia* on ensimmäinen elokuva, jonka Tarkovski ohjasi ulkomailta. Se kertoo venäläisen runoilijan, Andrei Gortšakovin pitkäksi venyneestä työmatkasta Italiaan tutkimaan venäläisen pianistin, Pavel Sosnovskin elämänvaiheita. Andrein (Oleg Jankovski) mukana matkustaa madonnakas-

voinen Eugenia (Domiziana Giordano), joka toimii hänen tulkkinään. *Nostalgia* on kuvaus miehen sisäisestä ristiriidasta, jota kotikävä vaikeuttaa entisestään. Se käsittelee kuolemaa ja rakkautta, Tarkovskille tärkeitä, lopullisia teemoja.

*Nostalgian* ensimmäisessä uvaisessa maisemassa kulkee valkotukkainen poika, kaksi naista ja koira. Kuva leikkautuu toiseen, vielä sumuisempaan maisemaan, joka muistuttaa aukeaa *Stalkerin* Vyöhykkeellä. Maisemassa kaartaa auto, josta hetken päästä nousee nainen, Eugenia, ja sanoo jotain venäjäksi. Sisältä autosta kuuluu miehen ääni, joka käskää naista puhumaan italiaa. Nainen jatkaa matkaansa läpi maiseman. Hän on matkalla Madonna del Parton, raskaana olevan Madonnan kappeliin. Mies, venäläinen runoilija Andrei, on vastahakoinen. Hän ei tahdo seurata naista ja jää auton luo odottamaan. Kappelissa naiset mumisevat rukousta, ja kun he lopettavat, avataan Madonnan pyöreä vatsa. Ulos syöksähtää kymmeniä metelöiviä lintuja. Ne ovat odottaneet ulospääsyä pitkään. Tässä toistuu Tarkovskille tyypillinen lentämisen ja vapautuksen teema. Linnut ovat päättäväisiä, ne ryöpsähtävät vaativina lentoon – aivan samalla tavalla kuin Eugenia ryöpsähtelee vapaudenkaipuutaan ja epätoivoaan. Hänen kaut-

taan puhuu myös halvaantuneelta vaikuttava Andrei, joka haaveilee valkotukkaisesta pojasta, vaimonsa hymystä, sumuisesta maisemasta, talosta ja koirastaan Venäjällä.

Matkalaiset Andrei ja Eugenia asettuvat hotelliin lähelle parantavaa Pyhän Katariinan lähdeettä. He istuvat hotellin hämärässä aulassa. Eugenia lukee. Kun Andrei kuulee, että kirja on Arseni Tarkovskin italiaksi käännettyjä runoja, hän käskää Eugeniaa lopettamaan heti, sillä runoutta ei voi kääntää. Ylipäänsä mitään taidetta ei voi kääntää toiselle kielelle. Tässä Tarkovski puhuu julki ajatuksensa siitä, kuinka eri kansojen on mahdotonta ymmärtää toisiaan kieli- tai kulttuurimuurien takaa. Tämä tuntuu hämentävältä, sillä aikaisemmin Tarkovski oli pitänyt taidetta juuri kansakunnat yhteen sitovana voimana. Onko jokin nyt muuttunut siitä, kun Tarkovski ohjasi *Peilin*? Tätäkö on olla venäläisen kulttuurin kantaja ja emigrantti ulkomailta?

*Nostalgian* Andrei toteaa kuitenkin, että kaikki rajat valtioiden väliltä tulisi poistaa. Olisiko tämä ratkaisu vai ongelman kiertämistä? Poistaisiko tämä kotikävän? Sikäli rajojen hävittämisen toive on ymmärrettävä, että se helpottaisi liikkumista. Neuvostoliiton kontrolli- ja sensuuripolitiikkahan teki miltei mahdottomaksi Tarkovskille kotimaassa työskentelyn ja yhtä mahdottomaksi matkustamisen muihin maihin. Ja jos pääsikin matkustamaan, ei saanut ottaa mukaansa niitä ihmisiä, jotka olisi halunnut ottaa ja joita rakasti.

Aivan kuten Andrei Italiassa kaipaa kotiin ja näkee unia vaimostaan, myös Andrei Tarkovski kärsi ohjausmatkalla Italiassa ja sittemmin Ruotsissa kotiikävästä. Häntä uuvuttivat ero perheestä, vieras ympäristö ja vieras kieli. Italialaiselokuvallaan hän halusi kertoa venäläisille ominai-

sesta nostalgiasta, kansan sielun-tilasta, venäläisten oudonsyvästä ja kohtalokkaasta kiintymyksestä juuriinsa, kulttuuriinsa, menneisyyteensä, kotiseutuun ja läheisiin ihmisiin. Tarkovski päätyi tekemään Italiassa hyvin venäläisen elokuvan. On tuskin satumaa, että *Nostalgian* päähenkilön nimi on Andrei ja että hotellihuone on niin autio ja koruton. Siellä tuntuu olevan ainoastaan sänky, joka on tismalleen samanlainen kuin *Stalkerissa*. Sängyn oikealle puolelle jää kylpyhuone, josta aukeaa ovi paljastaen seinälle ripustetun pyöreän peilin. Toiselle puolelle jää ikkuna. Koko ajan sataa.

Andrei on uuvuksissa, hän nukkuu pitkään ja syvään ja uneksii. Hän uneksii raskaana olevasta vaimostaan ja Eugeniasta. Näiden kahden eri kulttuureja edustavan naisen kohtaaminen unessa on hellä ja rakastava. Andrei itse jää kyvyttömäksi osoittamaan tunteitaan, ainakin Eugeniasta kohtaan. Kotona odottavasta vaimostaan hän sanoo myöhemmin, että tämä on kuin Madonna del Parto, ainoastaan kauniimpi. Huoneeseen ilmestyy hiljaa koira, aivan yhtäkkiä. Se asetettu lattialle kuono etukäpäliin painetuna. Se on kahden maailman sidoks, italialaisen nykyisyyden ja venäläisen menneisyyden välittäjä.

Eugenia, joka yrittää päästä lähelle Andreita, epäonnistuu yrityksissään. Yhteistä aikaa Italiassa leimaavat järjettöminä toistuvat riidat, jotka syntyvät naisen turhautumisesta koti-ikävänsään riutuvaan Andreihin ja tämän toivottomaan elämäntilanteeseen. Andrei ja Eugenia kohtaavat Pyhän Katariinan altaan laidalla myös Domenicon, elokuvan ”pyhän idiootin”, joka kuljeskelee paikalla koiransa kanssa. Domenico on sulkenut perheensä seitsemäksi vuodeksi lukkojen taakse suojellakseen sitä maailman

pahuudelta. Miehen koira on sama, joka esiintyy myös Andrein unissa. Sen merkitys välittäjänä käy entistä selvemmäksi.

Tarkovskin elokuvissa sataa aina paljon. Myös *Nostalgiasa*, siis yleensä niin aurinkoisessa Italiassa sataa. Tuli, aivan kuten vesikin, on Tarkovskille tärkeä motiivi. Se toistuu elokuvan kuluessa yhä uudestaan. Tuli kulkee Madonnan kappelista, Eugenin ja Andrein savukkeista Domenicon, joka ei ole koskaan oppinut tupakoimaan, mutta pyytää silti Eugenialta savuketta. Domenicon Andreille antamasta kynttilästä se siirtyy takaisin Andrein savukkeisiin, palavaan runokirjaan, lopulta itsensä roviona polttavaan Domenicon ja aivan viimeksi Andrein uuvuttavaan, oikukkaaseen kynttilän liekkiin Pyhän Katariinan altaalle. *Nostalgiasa* on selvästi nähtävissä myös kristillisen kuvaston merkitys, joka yhdistyy toisaalla Tarkovskin myyttiseen ajatukseen uhrautuvasta taiteilijasta. Myös vapaaehtoinen maanpako on taiteilijan uhraus.

Andrei Tarkovski ei koskaan pitänyt juonta omissa elokuvissaan ratkaisevan tärkeänä. Ennenminkin keskeiseksi yhdistäväksi tekijäksi nousevat henkilöiden väliset suhteet, heidän mielenlilansa ja kokemuksensa. *Nostalgian* päähenkilöä kuvaa parhaiten määrittelemätön epätoivo ja epätietoisuus. Hän kokee Domenicon, ”pyhän idiootin”, itselleen läheiseksi nimenomaan siksi, että pystyy ymmärtämään miehen epätoivoa. Siinä, missä Andrei on nostalginen, passiivinen ja tunteidensa lamaannuttama, Domenico on vaativainen ja ehdoton. Elokuvatutkija Christian Braad Thomsen on arvostellut Andrei Tarkovskia Domenicon ”hulluuden” ihannoimisesta ja pitänyt ohjaajaa itseäänkin ”pyhänä venäläisenä idioottina”, tosin termin myönteisimmässä merkitykses-

sä. Näen *Nostalgiasa* tai ylipäänsä Tarkovskin tuotannossa yhtenä juonteena kysymyksen herättämisen siitä, mikä tekee jostakusta hullun? Missä hulluus määritellään ja kuka sen tekee? Mikä on normaalia? Mihin on mahdollista vetää raja hulluuden ja normaaliuden välillä?

*Nostalgian* kohtauksessa Andrei löytää vanhan kylpylän tai lähteen rauniot. Hän on juovuksissa ja puhelee paikalle jostakin ilmestyneen Angelan kanssa. Angela on pieni saapasjalkainen tyttö, jota elokuvahistorioitsija Maja Turovskaja kutsuu päähenkilön ”osa-aikaiseksi suojelusenkeliksi”. Kohtauksessa Andrei innostuu kertomaan tarinaa. Hän innostuu ensimmäistä kertaa koko elokuvan aikana. Kunnes väsähtää, käy pitkäkseen – pään alla pullo Moskovskaja-vodkaa ja palava nide Arseni Tarkovskin runoja, joita Eugenia luki italiaksi.

Andrei näkee viimeisen unen. Hän kohtaa keskellä katua suuren peilikaapin, jonka ovesta katsoo kuvaansa. Peilikuva kuitenkin muuttuu. Andrein kääntäessä ovea hiukan hän näkeekin Domenicon kasvat. Seuraavassa kuvassa, missä Andrei harhailee vanhan katedraalin raunioissa, kuuluu lentoon pyrähtävän linnun siipien havina ja taivaalta tippuva höyhen herättää runoilijan. Italiankielinen nide Arseni Tarkovskin runoja on palanut poroksi. Taide ei siis ole käännettävissä toiselle kielelle tai ymmärrettävissä yli kulttuuristen rajojen? Toisaalta voi kysyä, miksi Andrei polttaa juuri Arseni Tarkovskin runoja. Onko tämä viittaus Andrei Tarkovskin pyrkimykseen vapautua isästään, äidistään ja lapsuutensa kokemuksista? Lapsuuteensa ja lapsuutensa maisemaan Tarkovski kuitenkin palaa elokuva elokuvulta – käsittelemään ihmissuhteita ja läheisyyttä, kriisien kokemisen tai inhimil-

listen tunteiden osoittamisen vaikeutta.

*Nostalgian* huimassa loppukohtauksessa Andrei lunastaa Domenicolle aikaisemmin antamansa lupauksen. Hänen on kuljetettava palava kynttilä Pyhän Katariinan altaan läpi. Kynttilä ei tahdo palaa, ja Andrein on kääntytävä yhä uudestaan ja uudestaan takaisin. Lopulta hän, kynttilänliekkiä koko ruumiillaan suojaen, vie sen palavana altaan toiselle reunalle asti. Rasitus on kuitenkin liian suureksi, ja Andreita koko elokuvan ajan vaivannut sydän antaa periksi. Viimeisessä kuvassa Andrei istuu koiransa kanssa lammen rannalla unessa esiintyneen venäläistalon edessä. Taloa ympäröivät vanhan italialaiskatedraalin rauniot. Andrei on tullut kotiin. Maisemat ovat sulautuneet yhdeksi. Kaikki on hiljaista ja liikkumatonta. Alkaa sataa lunta.

*Nostalgian* maisema muistuttaa hätkähdyttävästi Andrei Tarkovskin kahden aikaisemman elokuvan maisemia. Tyhjä hylätty rakennukset, autiut ja rappeutuneisuus samoin kuin sade ja joka paikkaan tunkeutuva sumu ovat heijastumia päähenkilön sisäisestä tilasta enemmän kuin häntä ympäröivän fyysisen todellisuuden kuvia. Oikeastaan elokuvan Andrei Gortšakov kieltäytyy järjestelmällisesti ottamasta vastaan Italian kauneutta. En tiedä, onko hänen henkisen tilansa tähden edes mahdollista nähdä ympärilleen. Uneksiessaan hän palaa uudestaan ja uudestaan kotiin, Venäjälle. Tarkovskilla oli käytettävissään valtava määrä valokuvia ja hän saattoi lapsena istua päiväkausia vain katsellen niitä. Valokuvien vaikutus näkyy elokuvien pysähtyneisyydessä, tiettyjen kohtausten liikkumattomassa asetelmallisuudessa.

Tarkovskin mielestä venäläisen ihmisen oli nostalgisen mielenlaatunsa vuoksi lähes mahdo-

tonta sopeutua toiseen kieleen ja kulttuuriin – elää normaalia elämää ulkomailla. Tarkovski ikäväi jatkuvasti kotiin *Nostalgian* filmausten aikana Italiassa ja sittemmin *Uhrin* kuvauksissa Ruotsissa. On selvää, että tämä koti-ikävä tuli näkyviin myös näissä elokuvissa. Ohjatessaan *Nostalgiaa* Tarkovski ei vielä tiennyt, että häntä odotti maanpakolaisen elämä – ja pikainen kuolema ulkomailla. Hän saattoi tietenkin aavistaa, että juuri näin tulee käymään. Ellei Andrei Tarkovski olisi kuollut maanpaossa, yksin pariisilaisella syöpäkliniikalla vuonna 1986, hän olisi saattanut palata uudelle Venäjälle – tekemään yhtä ja samaa, venäläistä elokuvaansa (?)

Taiteilijan tehtävä ja päämäärä, Tarkovski kirjoittaa, on selittää itselleen ja yleisölleen, mitä varten ihminen elää, mikä on hänen olemassaolonsa tarkoitus. Tärkeää on kertoa toisille juuristaan, lapsuudestaan, isänmaastaan. Todellisen taiteen vastaanottaminen on silti yhtä vaikeaa kuin sen tekeminenkin, ja ehkä sen syvin tarkoitus onkin valmistaa ihmistä hänen omaan kuolemaansa. Elämässä ei ehkä ole harmoniaa, mutta jokainen henkinen krii-

si on yksilön yritys löytää itsensä, minkä kautta voi kehittyä. Myös emigraatio saattoi olla ohjaajalle tällainen kriisi? Tarkovski uskoi, että ainoa asia mistä taiteilija, myös elokuvaohjaaja, voi ammentaa tai mitä voi välittää muille, on muisti ja omat kokemukset, sisäinen maailma. Katsojan tulkinnoille pitää jättää tilaa. Se mikä on tärkeää, tapahtuu siinä tilassa, joka jää tekijän ja vastaanottajan väliin. Siinä tilassa kaikki on olemassa, kaikki sanottuna.

**Miira-Mari Manninen**

#### **Lähteet:**

#### **Elokuvat:**

Tarkovski, Andrei: *Peili* (1975), *Stalker* (1979), *Nostalgia* (1983), *Uhri* (1986).

#### **Kirjallisuus:**

Tarkovski, Andrei (1989), *Vangittu aika*. Gummerus. Jyväskylä.

Thomsen, Christian Braad (1989), *Leppymättömät*. Like. Helsinki

Turovskaya, Maya (1989), *Tarkovskiy. Cinema as Poetry*. Faber and Faber. London.