



IHMISIÄ, VUOSIA, ELOKUVAA

Pentti Stranius (2022) *Unohdettu valkokangas*. Esseitä venäläisestä elokuvasta. Sastamala: Warelia. 344 s.

Itänaapurimme on ollut jo toista sataa vuotta elokuvataiteen keskeisiä suurvaltoja. Suomalaista elokuvakulttuuria ei juuri imartele, että suomeksi on ilmestynyt tähän mennessä vain yksi venäläistä ja neuvostoliittolaista elokuvaa yksittäistä tekijää laajemmin esittelevä kirja. Kaarle Stewenin matka- ja reportaasikirja *Odessan portaat* (1979) on tutustumisen arvoinen mutta tuskin kenenkään mielestä erityisen ajankohtainen teos. Tilanne kohentuikin merkittävästi, kun pieni Warelia-kustantamo julkaisee Pentti Straniuksen esseekokokoelman *Unohdettu valkokangas*.

Stewen matkusti aikanaan radiosarjan merkeissä Neuvostoliittoon ja löysi puuhakkaan monikansallisen elokuvateollisuuden, jonka lukuisilla studioilla vaalittiin perinteitä ja katsottiin luottavaisesti tulevaisuuteen. Tällainen oli neuvostoelokuvan päivänpaisteinen julkisivu. Straniuksen kirja tarkentaa samaan aikakauteen, niin sanottuun pysähtyneisyyden aikaan 1960-luvun lopulta 1980-luvun puoliväliin. Näkökulma on kuitenkin aivan toinen. Kirjassa sukellaan kulissien taakse ja neuvostoelokuvan pimeälle puolelle. Läpikäyvä teema on pysähtyneisyyden kauden sensuuri ja Neuvostoliiton viimeisten vuosikymmenten kulttuuriburokratian häpeällisemmät ulottuvuudet.

Joensuulainen Pentti Stranius on Suomi–Venäjä-kulttuurisuhteiden pitkänmatkanjuoksija ja moniottelija, joka on risteillyt vuosikymmeniä itärajan yli sekä henkisesti että fyysisesti esimerkiksi opiskelijan, toimittajan, tutkijan

ja tulkin ominaisuuksissa. Venäjän ja Neuvostoliiton elokuva on kuulunut entisen Suomen elokuva-arkiston työntekijän ja Sodankylän elokuvafestivaalin taustahahmon keskeisiin mielenkiinnon kohteisiin. Kaiken tämän toimeliaisuuden tuloksia tuore esseekokoelma vetää yhteen. *Unohdettu valkokangas* on tietokirja mutta samalla haastattelu- ja muistelmateos, jonka pääosassa näyttäytyy neuvostoelokuvan viimeinen sukupolvi, 1950- ja 1960-lukujen suojaan merkeissä uransa aloittaneet Neuvostoliiton kuusikymmenlukulaiset.

Pääteema ”hyllytysten estetiikka” nousi keskustelunaiheeksi 1980-luvun perestroikan vuosina. Ajan elokuvakulttuurin näkyvimpiä ilmiöitä olivat 1960- ja 1970-luvuilla hyllylle joutuneiden neuvostoelokuvien myöhästyneet ensi-illat. Aleksandr Askoldovin *Komissaari* (Komissar, 1967) Andrei Mihalkov-Kontšalovskin *Nuoren naisen onni* (Istorija Asi Kljatšinoi, kotoraja ljubila, da ne vyšla замуž, 1967) ja monet muut merkkiteokset saivat tuolloin myöhästyneet ensi-iltansa. Brežnevin kauden ideologinen kontrolli, jota Stranius kirjansa aloittavissa taustaluvuissa hahmottelee, merkitsi tekijöille usein tiukkaa vääntöä elokuvien sisältöä ja ilmaisua kontrolloineiden ”punakynien” kanssa ja äärimmillään jo valmiiksi tuotettujen elokuvien hyllyttämistä.

Kokonainen lahjakas tekijäpolvi joutui tekemään sensuurin kanssa tuttavuutta. Tunnetuin uhri on tietenkin Andrei Tarkovski, Straniuksen kirjan kansikuvapoika, jolle yksi sen esseistä on omistettu. Kaikki Tarkovskin elokuvat

pääsivät Neuvostoliitossa levitykseen, mutta ohjaajan kokemat parjauskampanjat, elokuville esitetyt korjausvaatimukset, torpatut projektit ja lopulta vapaaehtoinen maanpako käyvät esimerkiksi siitä, että neuvostojärjestelmällä oli monia keinoja tehdä vastahakoisen taiteilijan elämä vaikeaksi. ”Sensuroitu”, ”vaiennettu”, ”tukahdutettu” ovat Straniuksen kirjan läpi soiva masentava kertosaie. Sivuilta piirtey dramaattinen kuva perustavasta välirikosta järjestelmän ja taiteilijoiden (”kapinallisten”, ”toisinajattelijoiden”, ”vastarannan kiiskien”) välillä.

On kuitenkin tärkeää kuulla myös halki kirjan kaikuva toinen sävel: varsin moni kirjassa haastateltu elokuvantekijä itse asiassa muistelee neuvostoaikaa sovittelevasti. Vähintään rivien välissä käy ilmeiseksi, että ajasta myös kaivataan monia asioita. Järjestelmä ei vain sortanut vaan antoi myös turvaa. Korkeakulttuuri oli arvossaan, ja elokuvateollisuudessa vallitsi tekijälähtöinen perusvire. Perimmäinen paradoksi onkin siinä, että järjestelmä, joka vaiensi ja tukahdutti, samaan aikaan myös mahdollisti paljon. Tämän voi myöntää vähättelettä lainkaan lukuisia katkeria ihmiskohtaloita.

Kirja on hyvällä tavoin kerroksinen, materiaalia on karttunut vuosikymmenten varrella, ja moni teksti on julkaistu aiemmin. Kokonaisuuteen tämä tuo väistämättä horjuntaa ja toistoakin, mutta tuskin haitaksi asti. Kirja marssittaa esiin vaikuttavan rivin neuvostoelokuvan kuusikymmenlukulaisia. Lännessäkin filmihullujen kohtalaisen hyvin tuntemien Tarkovskin, Aleksei Germanin ja Aleksandr Sokurovin ohella esiin pääsee lukuisia Suomessa tuntemattomaksi jääneitä nimiä, kuten Marlen Hutsijev, tekijäpari Vadim Abdrašitov ja Aleksandr Mindadze, Vasili Šukšin, Andrei Smirnov ja Kira Muratova. On ällistyttävää, kuinka monta neuvostoelokuvan uuden aallon tekijää Stranius on tavannut henkilökohtaisesti. Esseistä hahmottuu ryhmämuotokuva nyt jo pitkälti uransa päättäneestä ja osin manan majoillekin siirtyneestä tekijäpolvesta.

Esseet rakentuvat haastattelulainauksista, elämäkerrallisista tiedoista ja valikoitujen teosten esittelyistä. Lähestymistapa ei ole millään muotoa systemaattinen, tieteellisestä puhumattakaan. Stranius hyppelee aiheesta toiseen, maustaa esseitään anekdooteilla, henkilökoh-

taisilla muistoilla, jopa omalla kaunokirjallisuudella tuotannollaan. Tekijöiden elokuvista hän tekee surutta omat nostonsa ja sivuuttaa välillä jopa pääteokset pikamaininnalla.

Vuonna 1980 kuollutta näyttelijä-laulaja-runoilija Vladimir Vysotskia Stranius ei sentään ehtinyt haastatella, mutta 1970-luvulle sijoittuva muisto makkarapaloihin ja votkaan syventyneestä bardista backstagella – leningradilaisen opiskelija-asuntolan porrastasanteella – on korvaamaton. Kirjassa nuorena taittunut lauluntekijä ja romanttisen venäläistaiteilijan perikuva esitellään omaperäisestä näkökulmasta, elokuvaroolien kannalta.

Aleksandr Sokurov -esseessä painottuu ohjaajan unohdetumpi varhaistuotanto, kuten elokuvat *Yksinäinen ihmisääni* (Odinoki golos tseloveka, 1978) ja *Pelastaja ja varjele* (Spasi i sohrani, 1989). Sokurov vaikuttaa olevan tämän päivän Venäjällä viimeinen, joka voi puhua Vladimir Putininkin edessä suunsa puhtaaksi, mutta ei hän myöskään ole suostunut liberaalin opposition mannekiiniksi. Ohjaaja sai uransa varhaisvaiheessa oman osuutensa vaikeuksista, mutta ei muistelee neuvostojärjestelmää katkerasti. Esse päättyy kohtaamiseen Pietarissa 1990-luvulla, tekijän kansainvälisen läpimurron kynnyksellä.

Tietokirjana *Unohtunut valkokangas* hyötyisi tekijöiden tuotantojen perinpohjaisemmasta esittelemisestä ja syventyneemmästä otteesta itse elokuvaan. Toisaalta on ymmärrettävää, että Stranius on halunnut tarkentaa tapamiinsa persoonallisuuksiin, sillä sitähän nämä tekijät olivat ja ovat. Jälkeen jää jokseenkin haieka olo. Vastahankaiset ja sensuroidut taiteilijat olivat hekin neuvostoihmisiä, ja heidän kulttuurinsa oli tuomittu katoamaan Neuvostoliiton mukana. Hyllytysten estetiikan uhreille Neuvostoajan jälkeinen elämä ei suinkaan aina ollut suoiepa. Punakynistä päästiin, mutta heidän paikkansa ottaneet tuottajat ja rahoittajat eivät välttämättä olleet sen helpompi vastus. Aiemmin vaietuista teemoista on saanut puhua, mutta onko syntynyt entisen veroisia elokuvia? Vadim Abdrašitov muotoileekin ajatuksia herättävän paradoksin: ”Saattaa olla jopa niinkin, että kun ei ole vapautta, taiteilija vaistonvaraisesti ilmaisee itseään syvällisemmin ja tekee työnsä perusteellisemmin kuin vapauden vallitessa.”

Kirja ilmestyy sattumoisin hetkellä, jolloin maailmanhistoriallinen tilanne tekee siitä hie-
man turhankin ajankohtaisen. Neuvostoliiton
parodia, jota Putinin Venäjäksi kutsutaan, on
siirtynyt Ukrainan sodan myötä avoimen ja
härskin sensuurin tielle. Perinteet elävät siinä
mielessä, että hyvin monet Venäjän elokuva-
alan ihmiset ovat protestoineet hyökkäystä
vastaan, mikä tuskin edistää heidän uraansa.
Se vähäinenkin tila vapaalle ajattelulle ja
puheelle, josta elokuva-alalla on nautittu, on
menetetty vuosikausiksi. Mitä tästä seuraa elo-
kuvateollisuudessa ja venäläisessä elokuvassa?
Onko edessä taas uusi hyllytysten aika?

Runsaassa kirjassa riittää pureskeltavaa.
Ken siihen tarttuu saa lennokkaan johdatuksen
myöhäisen neuvostokauden elokuvakulttuu-
riin. Erityisen suositeltavaa lukemista se on
television ja arkistosarjojen ohjelmia suun-
nitteleville. Nimi *Unohdettu valkokangas* ei ole
vähänkään liioittelua. Se, että esimerkiksi Yle ei
ole vuosikymmeniin esittänyt tämän ajan neu-
vostoklassikoita, ottaa päähän niin että rutisee.

Lauri Piispa

FT, kulttuurihistoria, Turun yliopisto