

ARTIKKELI

VESIVOIMALOIDEN JA NEUVOSTOELOKUVAN MODERNI LIITTO

ARJA ROSENHOLM

Artikkeli esittelee esimerkinomaisesti venäläistä elokuvahistoriaa, joka kertoo eri aikakausien suhtautumisesta vesivoimaloihin, patorakennuksiin ja kanaviin 1930-luvulta 2000-luvulle.

”**K**uinka monta tällaista Mologaa löytyykään joka puolelta Venäjää!” Näin toteaa eräs haastateltavista, joka katselee valtavaa tekojärveä ja muistelee siihen hukutettua kotikyläänsä venäläisessä elokuvassa *Mologa. Venäjän Atlantis* (Viktorov 2011). Elokuva kertoo vanhan keskivenäläisen kauppakaupungin, Mologan, historiasta ja sen taajamista, joihin kuului satoja kyliä, kirkkoja ja luostareita. Ne kaikki hukutettiin Rybinskin tekoaltaaseen, ja noin 150 000 asukasta siirrettiin uusille asuinalueille huhtikuussa 1941.

Lakoninen toteamus Mologan kaltaisista hukuneista kylistä neuvostoajan Venäjältä viittaa neuvostomodernisaation nopeasti edenneeseen ja väkivaltaiseen kehitykseen, jolle leimaa-antavia olivat juuri jokien valjastaminen, tekojärvet ja tulviminen. Taustalla oli vesivoimalaverkoston rakentaminen ja energian tuottaminen kunnianhimoista teollistamisohjelmaa varten, mikä korostui erityisesti toisen maailmansodan jälkeen (Richter 1997; Gestwa 2010). Vesivoimaloista, tekoaltaista ja jättimäisistä patorakennuksista tuli olennainen osa modernin neuvosto-Venäjän maisemaa. Leninin tunnuslauseesta, jonka mukaan kommunismi tarkoitti ”neuvostovaltaa plus koko maan sähköistämistä”, tuli teollistamisen motto, ja vesivoimalasta tuli teollisen modernisaation ikoninen temppele ja neuvostoteknologian kulttituote.

Viittaus Mologaan johdattelee artikkelin keskeiseen ajatukseen vesivoiman ja elokuvan yhteydestä. Samalla kun patorakentamisesta tuli erottamaton osa neuvostohistoriaa ja neuvostoliittolaista kulttuurista identiteettiä, niin neuvostotelokuvasta tuli keskeinen vesivoiman esteettinen ja ideologinen välittäjämedia.

Vaikka vesivoiman ja elokuvan yhteys vaikuttaa ilmeiseltä, sen systemaattinen tarkastelu on jäänyt kulttuurin ja kirjallisuuden tutkijoilta pitkälti tunnistamatta. Sitä ei huomaa myöskään viimeisin, 2010-luvulla ilmestynyt venäläinen tutkimus, *Vlast vody* (”Veden valta”), joka käsittelee vettä venäläisen ja neuvostoliittolaisen kuvataiteen historiasa. Kirja kysyy, miten vettä esitetään eri kulttuurituotteissa, miksi vesi niin houkuttaa, ja mikä tekee vedestä maagisen, mutta ei nosta esille veden sekä vesivoimaloiden ja teollistamisen välistä suhdetta, vaikka on ilmeistä, että juuri vesivoimalat kuuluvat Neuvostoliiton modernisaatiota määrittäviin

symboleihin (Gestwa 2010). Samalla kirja vaikeuttaa kanavista ja padoista, joita rakensivat sekä innokkaiden neuvostonuorten vapaaehtoisjoukko että valtava pakkotyöleiriläisten joukko. Artikkelini keskittyy tähän; vesivoiman ja patorakennusten keskeiseen kulttuurihistorialliseen ja psyko-sosiaaliseen rooliin Neuvostoliiton modernisaatioprojektissa, jota kuvattiin ja tehtiin tunnetuksi kansalle erityisesti elokuvan kautta. Kyse on siis veden kulttuurisista ja poliittisista merkityksistä, siitä miten taide, kirjallisuus ja kuvataide ovat esittäneet vettä eri aikoina ja eri konteksteissa, mitä vesi on merkinnyt ihmisille eri aikoina ja eri paikoissa. Nämä kysymykset ohjasivat myös Suomen Akatemian rahoittamaa monitieteistä hanketta *Water as Social and Cultural Space: Changing Values and Representations* (2012–16), joka keskittyi veteen liitettyjen arvojen, merkitysten, utopioiden ja uhkakuvioiden uudelleenarviointiin monitieteisestä, lähinnä kulttuurintutkimuksellisesta ja ekokriittisestä näkökulmasta (Costlow, Haila, Rosenholm 2017; Costlow, Rosenholm 2017). Oma osuuteni kyseisessä hankkeessa kohdistui venäläisen kulttuurin esityksiin, joihin myös tämä kirjoitus kytkeytyy.



”Suuri johtaja” Stalin ja vesivoimalaitos propagandajulistuksessa.

Vesivoima tulevaisuuden symbolina

Vesiteknologia oli olennainen osa neuvostomodernisaatiota, mutta samalla se oli myös paljon muuta ja enemmän: taloudellisen ja teknologisen roolin lisäksi padoilla ja vesivoimalarakennuksilla oli sosiaalinen ja kulttuurinen tehtävänsä. Niistä tuli merkittäviä kansallisen ja kulttuurisen muistin monumentteja, sukupolvia yhdistäviä symboleja, mentaalisia tiloja ja konkreettisia paikkoja, joissa

neuvoteltiin luonnon ja kulttuurin suhde vanhan ja uuden, edistyneen ja taantumuksen välillä.

Tässä prosessissa neuvostoelokuva oli keskeinen media, jonka puitteissa erilaisista identiteeteistä neuvoteltiin. Elokuva ja jättimäiset vesivoimalarakennustyömaat täydensivät toisiaan, sillä molempia yhdisti modernin aikakauden sähkö, ja molemmat glorifioivat ajatuksen kokonaisvaltaisesti sosialistisesta taideteoksesta (*Gesamtkunstwerk*). Samalla kun elokuva oli sosialistisen luovuuden keskeinen taidemuoto ja media, sen etuoikeutettuja symboleja olivat juuri vesivoima ja patorakennustyömaa. Sekä elokuva että vesivoimala tarjosivat tilan, jossa yhdistyivät sekä valtakoneiston tarve tuoda julki tavoitteensa että kansan ”syvien rivien” huvin ja viihteen tarve (Buck-Morris 2000, 140; Gestwa 2010, 28). Elokuviissa massat saattoivat kuvitella ja nähdä itsensä ja utooppisen tulevaisuutensa. Patoelokuvat ikään kuin moninkertaistivat kansalaisten innostuksen peilaamalla massojen elämää. Todellinen yleisö näki ja saattoi tunnistaa itsensä virtuaalisen massan rakennustyössä, jota valkokankaalla kuvattiin. Siten talonpoikais- ja työläiskansa sai simuloitua kokemuksen siitä, miten se ainakin potentiaalisesti vaikuttaisi omaan kohtaloonsa, samalla kun rakentajan ei-toivottua spontaanuutta (*stihinost*) ohjailtiin ja se korvattiin sankaristyöläisen kollektiivisella uhrivalmiudella. Vaikka todellisuudessa rakennustyöt perustuivat isojen joukkojen raskaalle fyysiselle työlle, vesivoimaelokuvan työläisrakentaja demonstroi uuden tekniikan käyttöä ja oli myös synnyttämässä ”uuden neuvostoihmisen” ihannetta. Vesi-insinööri esiintyykin usein teknologian sankarihahmona.

Voidaan siis sanoa, että elokuvien patorakentaminen toimi sekä liikkeellepanevana että stabilisoivana voimana. Elokuva mobilisoi nuorison epäitsekäiseen taisteluun vihollisvoimia, kuten luontoa ja spontaaneja haluvirtoja, vastaan. Samalla vesivoimalaprojektit toimivat myös kollektiivisena kompensationsa turhautumiselle, mikä on ilmeistä erityisesti toisen maailmansodan jälkeisenä aikana, kun luvattu ja kaivattu vapaus ei koittanutkaan, vaan se korvattiin jättiläismäisten vesivoimaloiden ja patojen rakennushankkeilla sekä niihin innostavalla kirjallisuudella ja elokuvateollisuudella.

Myyttinen ja hybridinen elementti

Elokuvat kuvaavat sekä tulvia että veden pysäyttämistä, mikä liittyy vesivoimat osaksi arkkityypistä, raamatullistakin kertomusta uuden maailman luomisesta, soinnosta ja muutoksesta. Vanha maailma ja sen synnit hukutetaan veden alle, valtavat tekojärvet ja -altaat ovat menneisyyden vesihautoja. Vedestä tulee metallin rinnalle toinen myyttinen elementti Neuvostoliiton modernisaatiohistoriassa ja ”uuden ihmisen” rakennustyössä.

Neuvostoliiton kulttuurihistoria osoittaa myös, että vesi ei ole vain ajattelun kohde, vaan sen kautta ajatellaan (Linton 2010). Vesi on hybridi elementti, joka ilmaisee samanaikaisesti materiaalisia, diskursiivisia ja symbolisia prosesseja. Ihminen on suhteessa veteen sekä toimija että kohde; subjekteina olemme samalla objekteja sille toiminnalle, miten suhtaudumme ympäristöön ja veteen.

Miten vesi kuvitellaan vesivoimaelokuvissa, osoittaa, kuinka ihmisen suhde veteen ja virtaavaan kertoo tarinaa myös psykologisista ja poliittisista tapahtumista – siitä, miten kulttuurisia identiteettejä luotiin. Mitä tapahtuu vedelle ja maantieteelle, tapahtuu myös ihmisen psyykelle, mielikuvitukselle ja luovuudelle, joiden haluvirroissa elävät toiveet ja painajaiset linkittyvät yhteiskunnan makrotason sosiaalisiin koneistoihin. Fyysisten vesien patoaminen ja vapaiden virtojen kanavoiminen, patoporttien avaaminen ja sulkeminen nivoutuvat sosiaalisiin prosesseihin, joissa mielet ja ruumiit pyritään kanavoimaan poliittisesti korrekten kohteiden mukaisesti (Deleuze ja Guattari 2003, 361). Samalla kun neuvostokanavat ja padot rakennettiin kesyttämään joet ja suot, myös yhteiskunnallinen elämä, sen halut ja toiveet tulivat kanavoiminnin ja ”puhdistusten” kohteiksi. Elämä kuvitettiin maantieteeksi, josta puhutaan ”neuvostovallan kartografiana” (Dobrenko 2000). Koko maa rasteroitiin toisiaan muistuttaviksi, yhtä isoiksi ja yhdestä keskuksesta hallittaviksi yksiköiksi, joet pyrittiin patoamaan, ja suuri johtaja kanavoivat ihmismerta oikeaan suuntaan.

1930-luvun rakennustyömaat: *Ivan ja Volga, Volga*

Neuvostokirjallisuuden ja elokuvan historiasa 1930-luku tunnetaan erityisenä ”vesikulttuu-

rin” aikakautena (Papernyi 2006). Vesi, valta, kirjallisuus ja visuaaliset esitykset nivottiin osaksi maan imperialistista karttaa, jossa Moskova esitettiin ”viiden meren satamana” ja Stalin valtiolaivan suurena kapteenina (Ruder 1998). Aloitettiin jättimäiset vesivoimala- ja patorakennukset, joista tuli nuoren neuvostovaltion teknisen optimismin keskeinen ikoni. Vesi valjastettiin modernisaation käyttöön fyysisesti, mutta samalla synnytettiin myös mentaalinen tila, jossa kansalaisten ajatusten virta tuli kanavoida autoritaarisen valtion ja sen talouspoliittisten suurhankkeiden käyttövaraksi.

Tätä kuvaa myös 30-luvun kuuluisa patoelokuva, *Ivan*, jossa rakennustyömaa toimii uudelleen kouluttautumisen ja sosiaalisen uudelleen määrittämisen paikkana. *Ivan*, elokuvan päähenkilö, on kouluja käymätön talonpoika, joka jättää taakseen maaseudun, kotikylänsä, ja lähtee rakentamaan vesivoimalaa. Elokuva on vuodelta 1932, ukrainalaisen Oleksander Dovženkon ohjaama ja hänen ensimmäinen äänielokuvansa. Elokuva juhlistaa Dneprogen eli Dnepr-joen patohanketta, joka aloitettiin vuonna 1927 ja josta tuli vesiteknologian läpimurron monumentti.

Elokuvan monttaasikerronta sekoittaa fiktiota ja dokumentaarisia otoksia, mikä oli tyypillistä vesi- ja patoelokuville. Alkukohtauksen melankoliset ja hiljaisen kauniit rantamaisemat korvautuvat rakennustyömaan nostokurjilla, kaukaa kuuluvan kansanlaulun sijasta tulee soimaan uuden ajan koneiden soundtrack. Kun elokuvan alussa Dneprin keväinen jää sulaa virroiksi, ja joki mutkittelee vielä vahvana ja vapaana, elokuvan edetessä vesi häviää ja näkyy lopussa enää vain kaukana ja patoporttien taakse kahlittuna. Samalla *Ivan* oppii pois talonpojan kurittomuudesta ja hänestä kasvaa tiedostava ammattityöläinen. Miesten kehot kytkeytyvät osaksi nostokurkien koneistoa, joka väsymättä siirtää sementtikuormia työläisten liikkueissa tasatahtia rytmisesti koneiden säestyksellä. Vesivirtojen jähmettyessä halut virtaavat sementtivotoina, kun ”luontoa muokataan”, kuten ajan slogan kuului. Luonnon muokkauksen myötä myös *Ivan* kasvaa kurinalaiseksi ammattirakentajaksi, jonka valistuksen jano elokuvan lopussa vie hänet satojen muiden kaltaistensa joukkoon, opiskelemaan vesi-insinööritieteitä.

Kansakunnan kehkeytyminen ja siinä vesikulttuurin keskeinen rooli ovat myös 1930-luvun ehkä suosituimman elokuvan aihe. Kyseessä on jokiokuva *Volga, Volga* (1938, ohjaus Grigori Aleksandrov). Musikaalielokuvan menestykseen saattoi vaikuttaa myös Stalinin suosiollinen mielipide ja elokuvan erityinen vesikulttuuria juhлива ote. *Volga, Volga* esittelee vesikulttuuriin sovitetun identiteettiohjelman. Sen mukaan sekä yksilön että koko maan tulevaisuuden toiveet tulisivat soljua ohjattuina uusia kanavia ja tekojärviä pitkin. Elokuva kertoo musiikillisesta ”sisällissodasta”, jossa ovat vastakkain kansanomaiset amatööriesiintyjien ensemble ja klassinen orkesteri, molemmat matkalla Moskovaan osallistuakseen ”Kansan taiteen olympialaisiin”. Suurin osa elokuvasta tapahtuu höyrylaivalla Volga-joella. Elokuva on vihteellinen sekoitus sosialistista realismia ja Hollywood-musiikaleja, joissa vesi toimi usein taustanäyttämönä. Volgaa pitkin matkatessaan takamailta maan keskukseen, Moskovaan, kansa kasvaa: musiikit sekoittuvat yhteiseksi soinniksi, joka kaikuu joelta Volgan rantojen asukkaille. Moskovassa kilpailevat ryhmät voittavat, koska niistä tulee yksi, ja lopputulena on ”Volgan laulu”, joka symbolisesti yhdistää koko kansakunnan.

Vaikka musiikki on keskeisessä roolissa, ja musiikki on suosion taustalla, on ilmeistä, että taiteilijoita, näyttelijöitä sekä filmintekijöitä ovat innoittaneet kollektiiviset ja kansakuntaa rakentavat hankkeet, kuten juuri edellisenä vuonna 1937 avattu Moskova–Volga-kanava, jota pitkin laiva seilaa. Olennainen kohtaaminen, jossa romanttinen pari sopii erimielisyytensä laivan lähestyessä Moskovan satamaa, näytellään juuri Moskova–Volga-kanavalla, jonka taustalla häämöttää kanavan patoportti – yksi Stalinin tärkeistä rakennushankkeista. Varsinaisen musiikkiesityksen taustalla liehuvat valtion liput ja esiripun peittää Neuvostoliiton vaakuna. Kohtaukset viittaavat yksilöiden ja valtion vahvaan liittoon sekä nostavat vesiteknologian modernin neuvostokansan keskeiseksi symboliksi.

1950- ja 1960-luvun vesibuumi

Seuraava suuri vesiteknologian boomi ajoittuu maailmansodan jälkeiseen aikaan, 1950- ja 1960-luvulle. Sodan jälkeen alkoi Stalinin jättihankkeiden aika, jonka kruunasi Angara-jokeen rakennetun

Bratskin suurvoimalan valmistuminen 60-luvun lopulla. Juuri elokuvalla ja elokuvantekijöillä oli keskeinen rooli näiden hankkeiden välittämässä kansalliseen muistiin; sadat elokuvantekijät lähivät rakennustyömaille, satoja fiktiivisiä elokuvia ja dokumentteja valmistui. Maa tarvitsi sodan jälkeen uuden alun ja yhdistäviä tavoitteita, jotka myös kompensoisivat ihmisten kokemia valtavia menetyksiä ja johdattaisivat kansalaiset kohti oikeaoppisia poliittisia päämääriä. Vesi oli keskeinen toimija ja välittäjä tässä prosessissa, jossa maata jälleenrakennettiin. Sota ja ulkoinen vihollinen oli voitettu, mutta uudessa tilanteessa tarvittiin uutta kohdetta, jonka tuli yhdistää kansakuntaa. Uudeksi haasteeksi nousivat luonto ja sen vedet, ja niiden mukana myös sodanjälkeiset vapaampaan elämään kohdistuneet haluvirrat. Sekä kirjallisuus että elokuvat kuvaavat ”sotaa” vesiä vastaan: vesi oli vaikea kohde hallittavaksi, sillä se liukui ja luisi otteesta.

Elokuvat todistavat, miten uusi todellisuus kuviteltiin jättimäisten illuusoiden ja itsekurin vuoropuheluksi, jota käytiin teknologisten läpimurtojen ja Gulag-järjestelmän ristivedossa. Elokuvat taikka romaanit eivät pakkotyötä mainitse, sitä, että vesivoimaloita eivät rakentaneet vain vapaaehtoiset vaan sadattuhannet neuvostoliittolaiset ja saksalaiset sotavangit. Vesivoimaloiden ja patojen rakennustyömaista tulee taas uudelleen kouluttamisen sulatusuuneja; keskeinen kysymys ei ole enää, kuten 30-luvulla, luokkataistelu, vaan kollektiivin ja yksilön välinen suhde.

Ivan-elokuvansa jälkeen Oleksander Dovženko ja Julia Solntseva päivittävät voimalakuvansa elokuvassa *Poema o more* (”Runoelma merelle”, 1958). Keskiössä on Kahovkan vesivoimalan rakentaminen Dneprin alajuoksulla ja kyläläisten suhtautuminen hankkeeseen. Vaikka vesivoimalatyömaa on kaikkia yhdistävä tulevaisuuden symboli, elokuva nostaa esille yksilön äänen ja jännitteitä, joita valtiollaan suunnitelmiin alistuminen synnyttää. Kylässä ikänsä eläneelle vanhemmalle sukupolvelle kyläyhteisön, viljelysmaan ja muistojen hukuttaminen on vaikea hyväksyä. Joen rannoilla asuneita talonpoikia pitää vahvasti vakuutella jättämään kotitalonsa tulvavesien alle ja muuttamaan uusiin keskuksiin. Nuori rakentajien sukupolvi sen sijaan uskoo uudisrakentamisen tuovan tulevai-

suuden utopiat nopeammin nykyhetkeen. Nostokurjen tornista nähtynä oinen rakennustyömaa valopisteineen vertautuu avaruusaluksista nähtyyn tähtimereen, mikä myös ennakoii tulevia neuvostosaavutuksia. Vesivoimala on tulevaisuutta, joka lupaa vaurautta ja tasa-arvoa, mutta suurten lupauksen edestä vaadittu yksilön uhrivalmius tuo kerrontaan melankolisen sävyn. Maansa, kotinsa ja lapsuuden muistojen uhraaminen modernin sähkön edestä on teko, jota isänmaa odottaa kansalaisiltaan. Vertaus sodan kokemuksiin on vahvasti läsnä.

Myös Rafail Goldinin elokuva *Dlinnyi den* (”Pitkä päivä”, 1961) nostaa esille yksilön ja yhteisön jännitteet. Kaksi vesi-insinööriä joutuu testattaviksi, heidän lojaliteettiaan yhteistä asiaa kohtaan koetellaan: pystyvätkö he työskentelemään yhdessä samalla vesivoimalatyömaalla keskinäisestä kilpailuasetelmasta huolimatta, koska rakastavat samaa naista? Yhteinen pelastusoperaatio paljastaa heille elämän todellisten haasteiden ja toverillisuuden mittasuhteet sekä heidän yksilöllisen paikkansa suhteessa ”miljoonaisen yhteisön intresseihin”. 1960-luvun ”ihmiskasvoinen sosialismi” näkyy näissä elokuvissa myös konekriittikkinä. Innostuksen rinnalle nousee vähitellen myös epäilyn henki, joka kohdistuu teknologian kasvavaan rooliin: koneista saattaa tulla hirviömäisiä olentoja, joilla on oma tahto. Elokuvassa ”Pitkä päivä” rikkoutunut nostokurki pakenee ihmisen kontrollia ja uhkaa tuhota sekä rakentajat että rakennukset, kunnes ystävykset saavat koneen hallintaansa.

Yhdistäviä 1950- ja 1960-luvun vesielokuville ovat sodan retoriikka ja niiden sukupuolitettu maailma. Vesivoimalarakennusten maailma on vahvasti kahtia jaettu: viholliskuva on läsnä siirtyneenä nyt oman maan sisälle. Sotaa käydään insinööriä miesten mielisissä, joissa palataan rintamalle, kun rakennustyömaiden dynamiittiräjähdykset muistuttavat pommeista.

Kahtia jaettu maailma tuottaa sukupuolitettuja merkityksiä: vedet, naiset ja halut ovat houkuttelevia mutta samalla uhkaavia. Vesi ja symbolinen feminiininen asettuvat tarinoissa rakenteellisesti samaan positioon: edistyksellisen teknosfäärin uhka tulee alhaalta, biosfääristä, myyttisen ”Äiti-maan” kosteista uumenista. Siksi miesten on noustava yhä korkeammalle, kuivalle maalle; he katselevat vettä

kaukaa ja usein korkealta, avaruusaluista muistuttavasta nostokurjen ohjauskopista, tornista tai lentokoneista, joista vesivoimaloiden kanavoitu kaskadi näkyy hallittuna panoraamana. Miehet välttävät kontaktia veteen, tarkkailevat sitä vain kaukaa. Sodanjälkeisten miesten on opittava kohdistamaan halunsa uusiin – rauhan ajan – taisteluihin ja siksi säätelemään haluvirtojaan, joita patoportit siivilöivät.

Jäähyväiset Matjoralle

1970- ja 1980-luvulla vesivoimaloista oli tullut ”luonnollinen” osa neuvostomaantiedettä ja maisemaa. Neuvostojulisteet ja valokuvat esittelivät patoja ja voimalinjoja, joiden lähellä ”pienen ihmisen” läsnäolo korosti neuvostomaan suurenmoisia saavutuksia. Suuruus leimasi maisemaa. Suurpatojen rakentaminen välitettiin kansalle lukemattomissa dokumenteissa, joita 1970-luvulla esitettiin uutislähetyksissä, TV-lähetyksissä ja elokuvissa. Mitä valtavammiksi rakennelmat kasvoivat, sitä vähemmän kuvissa näkyi kamppailua luontoa vastaan. Vesi tuli alistaa ihmisen valtaan tuottamaan sähköenergiaa eikä teknokraattista visiota ja sen ympäristöseurauksia kyseenalaistettu. Pääinvastoin: 1960-luvulta lähtien vesivoimalaprojekteista tuli yksi Neuvostoliiton vientituotteista.

Kirjailijoilla ja elokuvilla oli tärkeä rooli, kun herätettiin keskustelua tulevaisuuden suunnasta. Kysymys ihmisen toimien ja teknologisen intervention seurauksista luonnolle ja kulttuurille oli keskeinen Valentin Rasputinin romaanissa *Jäähyväiset Matjoralle* (1976). Romaanista tuli erittäin suosittu, myös koska se käsitteli modernisaatioon liittyviä sosiaalisia ja ekologisia ongelmia tavalla, joka oli uutta neuvostokirjallisuudessa. Romaanin pohjalta valmistui Larisa Šepitkon ja Elem Klimovin ohjaamina elokuva *Jäähyväiset* (1981–83), ja siitä tuli maailmankuulu.

Sekä romaani että elokuva nostavat esille pettymyksen siitä, miten neuvostovaltio näkee tulevaisuuteensa, ja samalla omat perinteensä. Syytös kohdistuu teknokraattiseen gigantomaniaan, joka suhtautuu välinpitämättömästi kansalaisiinsa tuhoamalla perinteisiä elämisen muotoja. Romaani ja elokuva kertovat hävityksestä, joka on Angarajokeen rakennettavan padon seurausta. Kokonaisia kyliä on jäämässä nousevan veden alle, kuten myös Matjora, joka on keskellä jokea Angaran saarella. Kylän asukkaat viettävät saarella viimeistä kesään-

sä, sillä kesän jälkeen kylä hukutetaan. Tuho vaikuttaa väistämättömältä, kun taas (Bratskin) vesivoimala lupaa edistystä ja vaurautta.

Vesivoimala itse on poissa, mutta elokuvassa on kahdenlaista vettä: elävää vettä, joka kytkeytyy kylän elämään, ja kuollutta, anonyymiä vettä, jota vesivoimala alkaa tuottaa. Molemmat maailmat kuvataan joen kuvissa: Elokuvan alussa joki läikehtii kirkaana kuun ja auringon valoissa, lopun lähestyessä taivas ja vesi ovat erottamattomia syvässä sumussa, joka ennakoi apokalyptistä käännettä. Elokuvan lopussa kolme miestä, puolueen edustaja ja kylään jääneitä vanhuksia pelastamaan lähteneet miehet, seisoo epätoivoisina veneen kannella huhuilemassa Matjoran saarta – ja äitejään. Joen voiman edessä he ovat kuitenkin voimattomia eivätkä löydä suuntaa. Sekä romaani että elokuva tunnistavat ihmisen rajallisen kapasiteetin kontrolloida ja hallita luontoa. Onko ihminen ”luomakunnan kruunu”, kuten nuori Andrei väittää, vai pelastuisiko luonto ja ympäristö kylän vanhan sukupolven elämäntavalla, joka on sopeutunut elämään luonnon rinnalla, kuten Darja-mummo, joka vastaa Andreille: ”Niin juuri, kruunu. Aikansa keekoilee kruunuineen, kunnes tulee itku.”

Pitkät jäähyväiset Mologalle

Kun Neuvostoliiton jälkeinen elokuva katsoo menneeseen, se ei voi ohittaa vesivoimaloiden historiaa. Nikolai Viktorovin elokuva *Mologa: Venäjän Atlantis* (2011) tarkastelee Rybinskin vesivoimalan aiheuttamia seurauksia. Kyse on historiallisesta kaupungista ja kauppakeskuksesta, Mologasta, jonka nimi tulee Mologa-joesta. Joen alajuoksu on nykyään osa Rybinskia, Euroopan toiseksi suurinta tekojärveä (ja kahdeksanneksi suurinta maailmassa), tai Rybinskin merta, kuten venäläiset sitä kutsuvat. Huhtikuussa 1941 Mologan kaupunki jäi Rybinskin vesivoimalan rakentamisen yhteydessä syntyneen tekoaltaan pohjalle. Tekojärven alle on jäänyt kaupungin mukana myös alueen satoja kyliä, kymmeniä kirkkoja ja luostareita. Rakennusten räjäyttämisen jäi osittain kesken, ja asukkaiden evakuoiminen oli hätäistä. Elokuvassa nuori nainen sukeltaa tekojärveen ja haastattelee vanhoja asukkaita, jotka muistavat tai eivät halua puhua siitä, mitä tapahtui. Vesivoimalan ympärille kietoutuu sarja traumaattisia tapahtumia, joista on vaikea puhua: kotien menettä-

misestä ja pakkosiirroista, pakkokollektivisoinnista, poliittisesta terrorista ja Rybinskin tekoaltaan rakentamista varten perustetusta Gulag-leiristä.

Mologan historia paljastaa teollistamishistorian ristiriitaisuuden ja väkivaltaisuuden – sekä sen, että vesi oli neuvostovaltion synnyttämisessä keskeinen aineellinen ja symbolinen voimavara. Edistyksen ja kehityksen nimissä hyödynnettiin veteen liitettyjä myyttisiä voimia, joita tarvittiin vahvistamaan kansalaisten myötäsukaisuutta mullistusten toteuttamisessa. Vesivoiman nimissä tehtiin valtaisia muutoksia, jotka kohdistuivat sekä ihmisten kulttuuriperintöön että ekologiseen ympäristöön. Nyttemmin Mologan ympärille on kehkeytynyt monipuolinen yhteisöjen verkosto, joka tekee muistityötä veden alle upotetusta historiasta. Upottamisen historiasta on viime vuosina julkaistu kirjoja, runoja ja lauluja ja tehty dokumenttielokuvia. Huhtikuun 12. päivä on niin sanottu Mologan päivä, jolloin munkit ja papit ajavat veneellä tekoaltaalle Mologan entiselle paikalle, jossa pidetään jumalanpalvelus.

Mologan ympärille syntynyt toiminta on osa laajaa yhtenäisen neuvostomuistin purkamista. Yhtäällä toiminta voi tarjota merkityksen tunnetta niille, joiden menetykselle ei ollut paikkaa voittajien ja sankarien neuvostokertomuksissa. Toisaalla muistityö rakentuu todellisuuden ja myyttien vuoropuheluna, jota ohjaavat kulttuuriset syvärakenteet. Nykvenäläinen muistidiskurssi on vahvasti uskonnollissävyyinen ja patrioottisia arvoja ruokkiva. Siitä kertovat myös nykyiseen vesivoimalamaisemaan ilmestyneet uudet elementit: esimerkiksi Jeniseillä sijaitsevan Sajano-Šušenskajan jättipadon juurelle rakennettu kultakupolinen kirkko näyttäisi tasoittavan ihmisen ja luonnon välistä epätasapainoa sekä täydentävän luonnon ja hengellisen elämän idylliä. Samalla Venäjän suurin sähkövoimalaitos integroituu Neuvostoliiton jälkeiseen uskonnolliseen diskurssiin.

Vesivoimala ja patorakennus ovat avainsymboleja, jotka luovat ja järjestävät uudelleen muistoja yhteisestä neuvostohistoriasta. Yhtäällä kuvasto korostaa sähköistämisen hyötyjä, mutta muistuttaa myös hukutetuista yhteisöistä, niin sanotusta Mologan syndroomasta, jonka mukaan hukkuneet jatkavat elämäänsä keskuudessamme. Aihe, mis-

tä kuitenkin miltei kaikki elokuvat vaikenavat, on vesivoimaloiden ja patojen aiheuttamat luonto- ja ympäristöongelmat.

Lähteet

- Buck-Morris, Susan. *Dream World and Catastrophe*. Cambridge, Mass. The MIT Press, 2000.
- Costlow, Jane, Haila, Yrjö ja Rosenholm, Arja (toim.). *Water in Social Imagination. From Technological Optimism to Contemporary Environmentalism*. Leiden and Boston. Brill/ Rodopi, 2017.
- Costlow, Jane ja Rosenholm, Arja (toim.). *Meanings and Values of Water in Russian Culture*. London and New York. Routledge, 2017.
- Deleuze, Gilles ja Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis. University of Minneapolis Press, 2003.
- Dobrenko, Evgeni. *Iskusstvo sotsialnoi navigatsii. Otšerki kulturnoi topografii stalinskoi epohi. Wiener Slawistischer Almanach 45 (2000): 117–134.*
- Gestwa, Klaus. *Die Stalinschen Grossbauten des Kommunismus*. München. R. Oldenbourg Verlag, 2010.
- Linton, Jamie. *What is Water? The History of a Modern Abstraction*. Vancouver, Toronto. UBS Press, 2010.
- Papernyi, Vladimir. *Kultura dva. Moskva. Novoje Literaturnoje Obozrenije*, 2006.
- Rasputin, Valentin. *Jäähyväiset Matjoralle*. Suom. Esa Adrian. Helsinki. Tammi, 1976.
- Richter, Bernd Stevens. *Nature Mastered by Man: Ideology and Water in the Soviet Union. Environment and History 3 (1997): 69–96.*
- Ruder, Cynthia. *Making History for Stalin: The Story of the Belomor Canal*. Gainesville ym. University Press of Florida, 1998.
- Vlast vody*. Russki muzei. SPb. Palace Editions, 2008.

Elokuvat

- Dlinnyj den*. Rafail Goldin, 1961.
- Ivan*. Oleksander Dovženko ja Julia Solntseva, 1932.
- Proštšhanie*. Larisa Šepitko ja Elem Klimov, 1981.
- Mologa: Russkaja Atlantida*. Nikolai Viktorov, 2011.
- Poema o more*. Julia Solntseva ja Oleksander Dovženko, 1958.
- Volga, Volga*. Grigori Aleksandrov, 1938.

Kirjoittaja on Tampereen yliopiston venäjän kielen ja kulttuurin professori. Hän johti Suomen Akatemian hanketta *Water as Social and Cultural Space: Changing Values and Representations (2012–16)*. Tutkijaryhmä jatkaa uudessa hankkeessa *The Changing Environment of the North: Cultural Representations and Uses of Water (CEN) (2017–21)*. Artikkelit perustuu Tieteiden päivillä 13.1.2017 pidettyyn esitelmään.