Jaakko Belt, Tytti Rantanen & Jarkko S. Tuusvuori

# Naurua nykyajan pimeyteen

## Elokuvaohjaaja Szumowska valaisee ja valloittaa

**”Puolalainen mentaliteetti ei ole minun mentaliteettini.” Haastattelussa Małgorzata Szumowska (s. 1973) tekee pikalokeroinnit tyhjiksi. Yhtä vähän kuin leimallisesti puolalaiseksi hän haluaa leimautua naisohjaajaksi. Räiskyvänä ajattelijana ja kiihkeänä puhujana hän saattaa kuitenkin myöntää juuri kiistämiensä näkökohtien tärkeyden – ja nauraa makeasti päälle. Kahden uusimman priimatyönsä vuoksi hurjassa nosteessa oleva taiteilija antoi Sodankylän leffajuhlilla hurmaavan näytteen avoimuudesta, kokeellisuudesta ja käytännön dialektiikasta. ”Ei minulla ole mitään yhtä maailmankuvaa”, Szumowska sivaltaa. Tämä ei estä häntä alleviivaamasta omaa eurooppalaisuuttaan eikä tyrmäämästä oikeistolaisuuden voittokulkua maassaan ja maanosassaan. Szumowska on tulikuuma tämän päivän kuvaaja.**

Kuva: Saana Kotila

Itäeurooppalainen huumori puree pohjoiseen festivaaliväkeen[1]. Szumowskan tuoreimman rainan *Ciało*n (”Ruumis”, 2015) avauskohtauksessa Veiksel-virran törmälle puunoksaan hirttäytynyt itsemurhaaja päättää nousta kuolinsyyntutkijoiden keskeltä pystyyn ja kävellä muina miehinä tiehensä. Kun varsovalaiseen nykypäivään sijoittuvaan kino-opukseen mahtuvat myös vauvasurma, kätkytkuolema ja yliannostusyritys, tarvitaan mukaan paljon valoa, liikettä, huutoa ja naurua. Silti lopussa vapaudutaan elävästä kuolemisesta lähes yhtä epätodennäköisesti kuin prologissa virotaan kuolonkankeudesta. Ja sitäkin potkaisevammin. Välissä kävellään kirjaimellisesti kaksinkerroin ja pötkötellään satakiloisen, säkäkorkeudeltaan yli metrisen tanskandoggin vieressä. Vainajia kutsutaan kaukaa, ja he tanssivat lähellä. Szumowska epäilee, että puolalaisten lisäksi suomalaiset taitavat olla harvoja, joihin *Ciało*n raisu ja viisto huumori todella uppoaa.

Huumori auttaa suojakuoren pehmentämisessä. Szumowska myöntää *Ciało*n tekovaiheessa tiedostaneensa, että aihe saattaa jäädä katsojalle etäiseksi:

> ”Elokuva olisi helposti saattanut olla shokeeraava, kamala, vulgaari ja erityisen kylmä, koska anorektisten tyttöjen tuntoihin voi olla vaikea samastua. Minunkin on. Niinpä me päätimme tehdä elokuvan ihmisen suhteesta ruumiiseensa. Ajattelimme myös yleisöä. Emme halunneet pelkkää umpitaiteellista kokeilua.”

Kautta rantain vihjailu onkin Szumowskan elokuvista virvoittavan kaukana. Eikä kipeistäkään aiheista luennoida. *Ciało*n loppukohtauksessa anoreksiaa vastaan kamppaileva tytär purkaa patoutunutta suhdettaan vodkaa litkivään isäänsä ja edesmenneeseen äitiinsä käsi kädessä spiritismiin erikoistuneen terapeuttinsa kanssa. Kun istunto ei tuota tulosta aamuun mennessä ja henkien tulkkikin torkahtaa, hytkyen saapuva hörönauru valtaa niin isän ja tytön kuin terapeutinkin. Hahmojen lisäksi täysi salillinen teatteri Lapinsuun vieraita poistuu kuvasta liikuttuneena mutta

hymynkare suupielissään. ”Ihminen, joka rakastaa, ei ole koskaan sairas”, kaikuu lohdullisena mantrana mielessä vielä keskiyön auringon haalistuttua arjeksi. Festivaalille on jälleen kerran saatu tuoretta suurherkkua.

*Frankfurter Allgemeine Zeitung* ei syyttä nostanut *Ciało*a uuden lajityypin edustajaksi[2]. Ohjaaja myöntää auliisti itsekin pähkäilleensä kuvausryhmänsä kanssa, minkä *genre*n elokuva tulikaan tehtyä. ”Taisimme luoda mustan draamakomedian”, Szumowska virnuilee. Sodankylässä hekottelu levisi kansanhuviksi, kun krakovalaissyntyinen artisti asteli Lapinsuun valkokankaan eteen esittelemään toisen kohuteoksensa *W imię...* (”... nimeen”, 2013) yhdessä näyttelijäpuolisonsa Mateusz Kościukiewiczin (s. 1986) kanssa. Rakkaan aviomiehen kirjoittaminen himojensa kanssa painivan katolisen papin lemmenhuuman kohteeksi sai niin lunkisti karismaattisen filmipariskunnan kuin sulaa vahaa olevan yleisönkin vaikeasti määriteltävään mutta jyrkkäkulmaiseen kippuraan. Suorasukaisine leffoineen ja välittömine lausuntoineen suomalaiset lumonneelle tekijälle suo kaikkea muutakin kuin marginaalimainetta ja alakulttuurikunniaa. Berliinissä palkitut *Ciało* ja *W imię...* iskevät keneen hyvänsä[3].

## Luovaa tarkkuutta

Szumowskan puheissa ja töissä on valloittavaa äkkivääryyttä. Nopeasti leikkaava lanttu ja filmikielen ihastuttava irtonaisuus eivät kuitenkaan vihjaa tempoilusta tuotannossa. Yhtä täyspitkää tehdään helposti kolme vuotta. Szumovska myöntää itse pitävänsä eniten työskentelystä kuvauspaikalla ja näyttelijäohjauksesta, olivatpa esiintyjät ammattilaisia tai amatöörejä. *Casting*in hän hoitaa omin päin, mutta kaikki muu tehdään yhdessä, pitkään ja hartaasti. Käsikirjoitusta työstetään vuorovedoin luottokuvaaja Michał Englertin (s. 1975) kanssa. Budjettiin tikistetyt 30–40 kuvauspäivää käytetään täysimääräisesti hyödyksi: paikan päällä harjoitellaan ja improvisoidaan lennosta. Leikkaamiseen aikana pidetään kuukauden tuumaustaukoja. Kohtauksia uusitaan jälkikäteen tai kuvataan kokonaan uusia. Koko touhusta vastuussa on yhteisomisteinen tuotantoyhtiö Nowhere.

Prosessityöstö ja yhteispeli sopivat Szumowskalle: ”Minun täytyy sulatella asioita kuvatessa ja leikatessa. Rakenne on pitkään avoin.” Vakioeditori Jacek Drosio (s. 1980) pistetään kovaan paikkaan:

> ”Leikkaaja-parka! Hänelläkin on oma menetelmänsä: hän ei ikinä lue käsikirjoitusta etukäteen. Hän ei tahdo keskustella kanssamme, mistä elokuva kertoo. Hän vain vastaanottaa kuvatun aineiston raporteineen ja numerointeineen. Sen jälkeen hänen tehtävänään on koettaa saada selko, mistä ihmeestä tarinassa on kysymys. Jos leikkaaja ei pääse perille materiaalista, hän sanoo sen olevan paskaa. Tähän täytyy tehdä muutoksia, tuota en ymmärrä, tämä ratkaisu ei toimi.”

Vastavuoroinen kritiikki selvästi hioo timantteja. Maallikon korvaan elokuvanteko saattaa kuitenkin kuulostaa hallitulta kaaokselta. Szumowska toppuuttelee, kun häneltä utelee, tiedetäänkö kuvauksiin lähdettäessä lainkaan, millainen teelmä on tulossa. ”Saatanpa kertoakin, että aivan niin pitkälle ei mennä”, hän naurahtaa ilkikurisesti. Seuraa avokätinen selostus:

> ”Käsikirjoitus antaa vahvan tukirangan. Tiedämme jokaisesta kohtauksesta, mitä sillä tavoitellaan. Ainoastaan kohtausten sisällä sävelletään. Nähdäkseni tarkkuus täytyy yhdistää improvisointiin. Tunnen monia ohjaajia, jotka muuttavat lennosta kaikkea. Jos mikä tahansa on muokattavissa, mennään helposti metsään. Kaikki lopulta palautuu yksittäisiin kohtauksiin: asetelmaan, kamerankäyttöön, näyttelijäntyöhön.”

## Tradition paino

Tapa tehdä yhdessä ei tule tyhjästä. Szumowskan mukaan ryhmätyöskentelyn juurrutti puolalaisen elokuvan perinteeseen itse legendaarinen Andrzej Wajda (s. 1921). Samaan hengenvetoon hän mainitsee toisen puolalaissuuruuden Agnieszka Hollandin (s. 1948). Sekä opettajana että ohjaajana läheinen oli myös Wojciech Jerzy Has (1925–2009). Szumowska tunnustaa velkansa edeltäjilleen, mutta kertoo hakeneensa omaa latuaan opiskeluajoista alkaen. Taidehistoriaa ensin lukenut ja siinä sivussa laulajana, soittajana ja kuvataiteilijana toiminut nainen jatkoi Łódźin kuuluisaan filmi*szkoła*an:

> ”Elokuvakoulussa katsoimme puolalaisten mestarien […] filmejä. Holland, Wajda, [Jerzy] Kawalerowicz [(1922–2007)] ja [Jerzy] Skolimowski [(s. 1938)]… totta kai he aluksi muovasivat minua. Myöhemmin olin kaikkea sitä vastaan, ihastelin [Quentin] Tarantinoa [(s. 1963)] ja haistatin pitkät puolalaiselle koulukunnalle. Kun nykyään ajattelen asiaa, rakastan heidän töitään. Minusta ne ovat fantastisia.”

Holland sai oppinsa Prahan taideakatemiassa, Kawalerowicz ja Has Krakovan elokuvainstituutissa. Sen sijaan Wajda ja Skolimowski, kuten myös Roman Polanski (s. 1933) ja Krzysztof Kieślowski (1941–1996), ovat kaikki Łódźin kasvatteja. Paikallisesta Hasista tuli opinahjon tärkeimpiä tutoreita. Siellä ovat ahertaneet myös esimerkiksi Polanskin *Pianist*in (2002) kuvaaja Paweł Edelman (s. 1958), Kieslowskin tuotannoissa kannuksensa hankkineet kinematografit Sławomir Idziak (s. 1945) ja Piotr Sobociński (1958–2001) sekä muun muassa Mick Jaggerin proto-teletappihenkisestä musiikkivideosta ”Let’s Work” (1987) muistettu Zbigniew Rybczyński (s. 1949). Polanski siirtyi 1963 rautaesiripun takaa Pariisiin, jonne Holland muutti 1981. Skolimowski puolestaan häipyi 1967 Belgian kautta Yhdysvaltoihin, mutta palasi Puolaan vuosituhannen alussa. Puolaan jääneistä Wajda ja Kieślowski työskentelivät lähellä solidaarisuusoppositiota, kun taas

**”Kaikki odottivat puolalaisen uuden aallon paluuta. Minä haluan muuta.”**

Kawalerowicz myötäili hallituksen linjaa ja Has keskittyi omiin huimiin eksistentialistisiin töihinsä. Haastattelussa Szumowska arvelee, ettei hänen avomielisyytensä istu ”sulkeutuneeseen” puolalaiseen mielenmaisemaan. Varsovassa hän kuitenkin yhä asuu ja vaikuttaa.

”En ole väritrilogian ylin ystävä”, Szumowska tokaisee kysymättäkin. Havahtumisessa Kieślowskin tuotannon ja ennen muuta 50–60-luvun puolalaisen uuden aallon parhaisiin saavutuksiin auttoikin osaltaan Paweł Pawlikowskin (s. 1957) tyylipuhdas ja perinnetietoinen *Ida* (2013), joka nappasi viime vuonna ulkomaisen elokuvan Oscarin. Tai pikemminkin Szumowskan silmät avasi vieroksunta, jota hönkivät maassa voimistuneet taantumukselliset piirit: ”Ne inhosivat *Ida*a.” Varsovalaissyntyinen Pawlikowski lähti Puolasta äitinsä kanssa jo teinipoikana ensin Saksaan ja sitten Britanniaan, mutta hän tuli takaisin kotimaahansa kypsyttelemään mestariteostaan. *Ida*n hallittu hienous ja sen kansainvälinen menestys maistuivat makoisalta Szumowskastakin. Vaan kun ”koko maailma odotti puolalaisen uuden aallon toista tulemista”, hän asennoitui toisin. ”En halua tehdä klassisia vaan erilaisia elokuvia.”

*Ida*n mustavalkoisista kompositioista onkin huima matka *Ciało*n ja *W imię...*n nykyaikaa räpsyviin ja rämiseviin kuvaseuraantoihin. Mitä hyvänsä ruumisleffa tekeekin, se ei 60-lukuhenkisesti virtaa kauniista sommitelmasta toiseen. Mitä tahansa seksuaalisuusraina puuhaakin, se ei pawlikowskilaisesti viipyile, vaan viilettää ja pörrää ja hyrrää ja tökkii. Szumowskan töissä kansakunnan traumoja ei käsitellä universaalien eettisten ihanteiden mukaan, vaan niissä uppoudutaan arjen pöljyyksiin ja ryvetään hetken yllykkeissä. Niissä ei kuunnella Coltranea eikä Bachia lohduttomuuden ja seesteisyyden merkeissä, vaan niissä skypetetään humalassa. *Ida*ssa jopa reaalisosialismin syleilemät urbaanit ja ruraalit kämäisyydet miellyttävät silmää. *W imię...* sen sijaan ei säihkyvästä kuvauksestaan huolimatta sovellu Masurian järvialueen turismimarkkinointiin. *Ciało*n kurvailu pääkaupungin keskustan suttuisimmissa julkitiloissa ja Ursynówin kolossaalilähiössä jättää nättiydet kokonaan sikseen. Siitä ei kyllä pääse mihinkään, että Pawlikowskin luomuksessa show'n varastavan Agneta Kuleszan (s. 1971) hahmossa Wanda-tädissä on samaa sukoilematonta energiaa kuin *Ciało*n ja *W imię...*n ohjaajassa.

Ronski riipaisevuus on Szumowskan tavaramerkki. Hänen aiemmista töistään *Ono*n (2004) teemana oli raskaus, ja *33 sceny z życia* (2008) käsitteli kuolemaa ja elämännälkää. Ranskassa tehty ja ranskaa puhuva *Elles* (2011) paneutui puolestaan maksulliseen seksiin.[4] Siinä hehkunut Juliette Binoche (s. 1961) tähdittää myös käsikirjoituksen asteella olevaa englanninkielistä kokoillanpätkää, jonka teemaksi Szumowska paljastaa epäonnistumisten värittämän, kitkeränrakkaan sisarsuhteen. Pariisilaisen *Téléraman* haastattelussa Szumowska teesitteli viime vuonna tunnusomaisen tehokkaasti oman otteensa laadusta ja filmimaailmaan sosiaalistumisensa merkityksestä:

> ”Ranskalaisessa elokuvassa seksuaalisuudella on pitkä historia, lähestulkoon jalot perinteensä! Puolassa ei sinne päinkään! Jos olisin ranskalainen, *Elles* ja *W imię...* olisivat jääneet tekemättä. Minulla olisi sukupuoliasioihin aivan toisenlainen näkökulma. Puolalaisena ohjaajana minun pitää puhua seksuaalisuudesta, jotta rikkoisin koko kysymystä ympäröivän hiljaisuuden. Ja jotta päästäisiin sen esittämättömyydestä. Suuret puolalaisohjaajat, kuten Wajda ja Kieślowski, eivät harrasta seksikohtauksia. Puolalaisessa mielenmallissa seksistä ei puhuta, eikä sitä niin muodoin ryhdytä filmaamaankaan. Se on tabu. Niinpä se kiinnostaa minua.”[5]

Sodanjälkeisen Itä-Euroopan elokuvasta löytää vertailukohdaksi tšekkoslovakialaisen villikon Věra Chytilován

**”Szumowskan uutuus on hillitön ja mutkikas tapaus."**

(1929–2014). Hän rymisteli itsensä yli kymmeneksi vuodeksi sensuurin kouriin hulvattomalla teoksellaan *Sedmikrásky* (”Tuhatkaunokit”, 1966). Paluuteoksista *Hra o jablko* (”Omenaleikki”, 1976) jatkoi tästä sikiämisen sykkeellä: synnytyssairaalan charmööritohtori lankeaa eloisan kätilön pauloihin. *Panelstory aneb Jak se rodí sídliste* (”Panel Story”, 1980) taas sukeltaa elävän kollektiivin telmintään ynnä ihmiselon yleiseen ihanuuteen ja kurjuuteen yhtä vastaansanomattomasti kuin *W imię...* yli 30 vuotta myöhemmin, vaikka pysytteleekin heterosuhteissa.

*Polski*utta ei siis kannata liioitella. Tekee kuitenkin mieli kysyä jatkoksi, kokeeko Szumowska filmikouluissa sukupolvelta toiselle välitetyn ”puolalaisen tekemisen tavan” taakkana. Onko oman otteen etsiminen hankalaa, kun traditio on kotimaassa niin vahva?

> ”Kenties, kenties. Mutta en myöskään henkilökohtaisesti näe mielekkäänä jatkaa traditiota. *Ida* muokkasi perinnettä. Voitteko kuvitella, että samanlaisia elokuvia tehtäisiin lisää? Minusta se on kerrasta poikki. Siitä ei ole uudeksi tyyliksi. Pawlikowski palasi perinteeseen, mutta nyt kun se on tehty, väylä on tukossa. Moderni elokuva on toisenlaista. Ehkä kerromme samoja tarinoita, mutta muodon täytyy olla vahvemmin yhteydessä nykypäivään.”

Szumowska kertoo kiinnittyvänsä lujemmin oman sukupolvensa eurooppalaisiin elokuvantekijöihin kuin synnyinmaansa perinteeseen. Niin sanottu puolalainen mentaliteettikin yhdistyy taiteilijan mielikuvissa ainaiseen juopotteluun, nurkkakuntaisuuteen ja kammokonservatiivisuuteen. Jännitteinen suhde kotimaahan ja sen elokuvaperinteeseen ei kylmennä Szumowskan puheita omista juuristaan. Hän myöntää, että ”helpointa ja orgaanisinta” on työskennellä äidinkielellään, vaikkei väistelekään kielialueet ja kulttuurirajat ylittäviä hankkeita. Sitä paitsi ohjaaja kokee velvollisuudekseen esittää Puolan monet kasvot muulle maailmalle, päilyi niissä sitten maaseudun vanhakantaisuus, katolisen kirkon valta tai vaihtelevasti viheliäinen mielenlaatu. Szumowskan verbaalinen viikate taitaa iskeä kotoperäiseen kasvustoon kahta kiivaammin juuri siksi, että maa on liian tärkeä jätettäväksi kesannolle.

*Ciało*n kiertyminen keski-ikäisen miehen ja teinitytön eriparisen elämänmenon ympärille yhdistää sen oitis Kieślowskin *Dekalog*in (1988) neljänteen osaan. Vanhempien kunnioittamisen käskyyn syventyvässä kasarirainassa isää esitti vieläpä kukas muu kuin Janus Gajosz (s. 1939), joka 27 vuotta iäkkäämpänä vetäisee Szumowskan *Ciało*n miespääosan kuin olisi nähnyt ja kokenut kaiken. Seiskavitonen turjake uhkuu esitutkija-syyteharkitsijan roolissa sellaista pinnan alla häthätää pysyvää voimaa, että nuorempi rikospaikkapoliisi taitaa pelätä yhtä paljon häntä kuin pahimpien väkivallantekojen jälkiä. Sitäkin mahdittomampi isä on tyttärensä tuskan edessä. Ehkei niinkään sattumoisin myös *W imię…*n tähtenä vakuuttava Andrzej Chyra (s. 1964) esiintyi nuorena samassa Kieślowskin mahtisarjan episodissa. Vaikka Szumowskan tuorein teos viittilöi maisemissaankin *Dekalog*iin, se on kieślowskilaista pelkistettä paljon hillittömämpi ja mutkikkaampi tapaus.[6] Ehkä *Ciało* ei ole elokuva kiveenhakattujen moraalisten maksiimien jälkiloimusta vaan etiikan alustavasta mahdollisuudesta.

## Ainoa mahti maailmassa

Yhteiskunnallisesti Szumowskan luomukset ovat dynamiittia. Ongelmanuorten kanssa työskentelevästä homopapista kertova *W imię…* nostatti ilmestyessään melkoisen mylläkän katolisessa kansassa. Maansa yleisradion haastattelussa Szumowska ja Kościukiewicz saivat

yhdessä ja erikseen vakuuttaa, ettei se suinkaan ole kallellaan mihinkään *skandaliczn*yyn[7]. Kokeeko ohjaaja voivansa taiteilijana vaikuttaa päätöksentekoon tai mielipiteenmuodostukseen Puolassa?

”Ehei, enpä usko. Muun väittäminen olisi paskapuhetta”, Szumowska hähättää makeasti. Omaa vaikutusvaltaansa ohjaaja pitää rajallisena:

> ”Pystyn vaikuttamaan ainoastaan niihin ihmisiin, jotka ovat jo lähtökohtaisesti puolellani. En voi vakuuttaa konservatiiveja. Kahden leirin välillä ei ole keskusteluyhteyttä. En usko voivani muuttaa paljoakaan.”

Puheesta ei paista kyynisyys. Pikemminkin Szumowska tulkitsee selväpäisesti kotimaansa yhteiskunnallista tilannetta ja omaa paikkaansa niin näkijänä kuin tekijänä. Hän ei ilmeisestikään tahdo harteilleen moralistin viittaa tai pyri sementoitumaan osaksi kansallista kaanonia. Aiheeltaan tulenarka *W imię…* on ennen kaikkea taiturimaisesti kameroitu kuvaus halun tukahduttamisesta, homososiaalisuudesta, ahtaasta miehen mallista ja läheisyyden kaipuusta, joka purkautuu milloin poikariemuna, milloin tuhopolttona. Vasta toissijaisesti se pöyhii katolisen kirkon tekopyhää ja salailevaa suhdetta homoseksuaalisuuteen ja kirkon piirissä paljastuneeseen hyväksikäyttöön. Poliittisuus ei liioin nouse hänen taiteilijan omakuvassaan määräävään asemaan: taidetta ei pidä välineellistää tietyn ideologian tai maailmankatsomuksen palvelukseen. Elokuvat puhuvat kyllä puolestaan, omalla painollaan ja omalla kielellään.

Szumowska ei kuitenkaan millään muotoa kaihda julkista keskustelua. Sodankylässäkin sanavalmis journalisti- ja kirjailijavanhempien tytär laukoi kotimaansa kipupisteistä suoraan ja pidäkkeettä. Ennen maan johtavissa lehdissä, radiossa ja televisiossa käsiteltiin elokuvaa ja muita taiteenlajeja, mutta tulevaisuus näyttää epävarmalta. Puolan yleisradio on viime vuosikymmeninä ollut poliittisen pyrkyryyden pelikenttä. Kevään presidentinvaalien tulos saattaa Szumowskan mukaan osoittautua katastrofiksi, etenkin jos radikaali konservatiivinen siipi saa syksyn parlamenttivaaleissakin maanvyörymävoiton. Maan johtoon valituksi tullut lakimies ja europarlamentaarikko Andrzej Duda (s. 1972) edustaa muun muassa *Le Monde*n kauhistelemaa vanhoillis-kansallismielistä Laki ja oikeus -puoluetta (PiS). Szumowska nostaa hattua Hollandin kaltaisille taiteilijoille, jotka pistävät itsensä poliittisesti likoon ja käyttävät näkyvyyttään hyväksi ”konservatiivisen takapajuisuuden” vastaisessa kampanjassaan[8].

Samalla puolalaisohjaaja muistuttaa itselle ja muille, ettei yhdeltä ihmiseltä voi vaatia liikoja. Szumowska vierastaa sitä imartelevaa mutta suuruudenhullua ajatusta, että taiteilija voisi yksittäisillä teoksilla tai haastatteluilla vaikuttaa esimerkiksi vaalien lopputulokseen. ”Taide voi olla yhteiskunnan muutosvoima. Ehkä se on ainoa tekijä, joka voi muuttaa ihmistä.” Ohjaajan huoneentauluksi tämä ei kuitenkaan sovi. Tärkeintä on antaa muutoksen tapahtua askeleittain: siihen kirjat, teatteri ja musiikki pystyvät, elokuvakin.

”Kuka piittaa jostain taiteilija-taideohjaaja Małgorzata Szumowskasta? Ei kukaan välitä pätkääkään”, ohjaajavieras meuhkaa vauhtiin päästessään. Sitten hän nauraa ja kaartaa takaisin pääpointtiinsa niin kuin ei mitään lohduttomuutta olisi sivuttukaan. Ja kumminkin juuri sen läpi on menty kuin hirttosilmukasta.

Feministiksi tunnustautuva Szumowska kokee nimittäin tehneensä yhdellä rintamalla tärkeää työtä. Hän näkee antaneensa Hollandin tapaan ja omalla tyylillään merkityksellisen esimerkin maannaisilleen ja kollegoilleen: ”Voin muuttaa asioita ainoastaan naisena näyttämällä muille puolalaisille naisille, että on mahdollista olla vahva, riippumaton nainen. Sen verran voin vaikuttaa.” Miesvaltaisella alalla ja perinteisten sukupuolinormien maassa se on jo enemmän kuin tarpeeksi. *Ciało*on sisältyvä näyttelijäkonkari Ewa Dałkowskan (s. 1947) riehakas alastonsoolo käy tässä valossa melkeinpä voitontanssista. Mutta Szumowskan elokuvat yltävät vielä muihinkin yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti painaviin saavutuksin.

## Viitteet & Kirjallisuus

1 Ks. Peter Debruge, Berlin Film Review: ’Body’. *Variety* 9/ii/15, jonka mukaan *Ciało*n huumori on ”omalaatuista” aina tummaan hedelmäkakkuuteen saakka. Vrt. Fabian Wallmeier, Das Leben nach dem Tod in Warschau. *rbb-online* 9/ii/15, jonka mielestä se on paremminkin ”hellää”. Saattaisikohan sanoa, että Szumowskan naurussa yhdistyvät Witold Gombrowicz (1904–1969), Leo Rosten (1908–1997), Stanisław Jerzy Lec (1901–1966) ja Katarzyna Piasecka (s. 1978), siinä missä myös sotamies Švejk, Teatr Licedei ja armenialais-latvialaisen elokuvantekijän Aik Karapetianin (s. 1983) Riian kansallisoopperassa 2011 ”mustaksi komediaksi” tyypitelty ja heti hervottomalla masturbointikohtauksella alkava ohjaus Gioacchino Rossinin (1792–1868) *Sevillan parturi*sta (Il barbiere di Sivigla, 1816)? No, ehkä Szumowskan huumori on rujoudessaankin paijaavaista ja lohduttavaista laatua. Mutta roimaa ja roisiakin se on, itäeurooppalaista tai ei.

2 Ks. Dietmar Dath, Spuk als Familientherapie. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 11/ii/15: *Ciało* on ”siimesrentoudella” ryyditetty ”kummituselokuva, jossa ihmiset kummittelevat, ja kummitus kavahtaa ihmisahdistusta”.

3 *W imię...* sai Berlinalessa 2013 parhaan lesbo/homo/bi/trans-aiheisen leffan Teddy-palkinnon, ja Szumowskalle ojennettiin tänä vuonna *Ciało*staan parhaan ohjaajan hopeinen karhu.

4 Vrt. Bartosz Staszczystzyn, *Body* – Małgorzata Szumowska (*Body* / *Ciało*). Käänt. Ania Micińska. *Culture.pl* 17/iii/15.

5 Frédéric Strauss, ”En Pologne on me trouve plus provocante que délicate”. Malgoska Szumowska, cinéaste. *Télérama* 3/i/14.

6 Vrt. Bartosz Staszczyszyn, Cinema After Kieślowski. The Master Lives On (Rozmowy z mistrzem – czyli kino po Kieślowskim). Käänt. Paulina Schlosser. *Culture.pl* 19/vi/15.

7 Anonyymi, Szumowska: ”*W imię...* to nie jest film skandaliczny”. *PolskieRadio.pl* 25/ix/13.

8 Lukas Pawlowski, Conservative Backwardness. A Conversation of Gender in Poland with Agnieszka Holland (Konserwatywne uwstecznienie). Käänt. Natalia Janota & Ben Borek. *Eurozine* 28/iii/14. Erityisesti sukupuolielämän murroksiin suhtaudutaan vihamielisesti: ”Tietyt muutokset saavuttavat meidät nopean maapalloistumisen takia ja edeltävät siten muutoksia mentaliteetissamme, ajattelutavoissamme ja talousrakenteissammekin. Näemme, miten käy maissa, joissa ei osata valmistautua muutoksiin laajakantoisen yhteiskunnallisen kasvatuksen keinoin. Sama tapahtuu meille. Me pidämme näitä muutoksia pilantekona, mikä aiheuttaa kummallista ahdistusta, ja se taas poikii aggressioita.” Szumowska kehuu haastattelussa Hollandin aikoinaan Puolassa kiellettyä teosta *Kobieta samotna* (”Yksinäinen nainen”, 1981).