

kirjallisuuteen on pyhiinvaellus slovofiliin Mekkaan. Jokainen

sananrakastaja löytää varmasti kohteensa.

Anni Lappela

Kuolleiden maailmasta elämään

Olin kuullut Jevgeni Jufitista ja hänen edustamastaan ”nekrealistisesta” elokuvasta 80-luvun lopusta saakka ja lukemani perusteella pitänyt tätä käsitettä jotakuinkin mystisenä asiana. Jotenkin oli silmiäni ohi mennyt myös, että hän oli vuonna 1990 käynyt esittelemässä töitään Helsingissä. Nyt olin kuitenkin viimein päättänyt tavata hänet ja sopinut hänen kanssaan välikäsien avustamana tapaamisen hänen asuinseudullaan Pietarin lähistöllä Pietarhovissa, en kuitenkaan kauneudesta, palatseista ja suihkulähteistä kuulussa puistossa, vaan tavallisessa venäläisessä lähiössä.

Kun astuin bussista, koin pettymyksen. Vastaa ei tullut mikään goottilainen kuoleman lähettiläs, kuten käsitteestä nekrealisti olisi saattanut kuvitella, vaan tavallinen, juurevan oloinen viisissäkymmenissä oleva venäläismies, joka olisi koska tahansa kelvannut näyttelemään Vasili Šukšinin maalaiselokuvassa, ajamassa vanhalla, kirjavaksi tuunatulla polkupyörällään.

Kun hän johdatteli minut rapaista tietä meren rannalla sijaitsevan, rempallaan olevan mökkerön luo, kuvittelin jo, etteivät mielikuvani olleet aivan väärät. Putosin maan pinnalle. Kysymys oli paikallisen venekerron mökistä, jonka pihalla kisaili kymmenittäin kissanpoikia. Jufit oli innokas veneilijä. Pari hänen suulasta kaveriaan tuli istuskelemaan kanssamme ja nauttimaan kaupasta tuotuja *zakuskia*. Pitkän tovin suupaltit ystävät vitsailivat monen moisista asioista, niiden joukossa Mannerheimista. Vei aikansa, ennen kuin pääsin kes-

kustelemaan Jufitin kanssa hänen urastaan. Keskustelu oli äärimmäisen mielenkiintoinen – siinä määrin, että ryntäsin heti Pietariin palattuani videokauppaan ostamaan kaiken, minkä sain irti, ja sieltä löytyikin lähes koko Jufitin tuotanto dvd-levyinä.

Insinööriopiskelun saanut Jufit innostui valokuvauksesta, ei minkään kaunomaalailun merkeissä, vaan hän lavasti kohtauksia, joissa esiintyi matruuseja, valkotakkisia ensihoitajia ja sen sellaisia. Sitten syntyi halu luoda kuvasarjoja, lisätä kuviin aikaelementtiä, mitä taas elokuva edusti. Jufit löysi komissionista 16-millisen kameran, sai televisiosta uutisfilmmateriaalien raakafilmiä häntä, ja näin hän kykeni lähes ilmaiseksi tekemään ensimmäiset lyhytelokuvansa. Niitä syntyi tasaista tahtia.

Ne eivät olleet aivan tavanomaisia. ensimmäisen työn nimi on *Sanitari-oborotni* (Sanitaarit ihmisusina). Muutaman minuutin pituisessa pätkässä joukko valkotakkisia ensihoitajia hyökkää raastasti matruusien kimppuun. Samalla raivolla Jufit hyökkää myös elokuvan kielen kimppuun. Ensimmäisissä elokuvissaan hän tunnustaa olevansa täysi amatööri, mutta johdonmukaisesti hän rupesi opiskelemaan vapaamuotoisesti elokuvaa menettämättä omaa erikoislaatuaan. Hänen ensimmäiset elokuvansa edustivat samaa perestroikan vapauden huumaa ja raivopäisyyttä kuin samaan aikaan esiin murtautuneet rock-muusikot.

Hän rupesi käymään Spartak-elokuvateatterissa, jossa esitettiin Saksasta sodan jälkeen tuotuja elokuvaklassikkoja. Erityisen vaikutuksen häneen tekivät 20-luvun mykät surrealistit, myös saksalainen F. W. Murnau ja hänen Faust-elokuvansa. Neuvostoelokuvasta häntä kiinnostivat vain Dziga Vertovin elokuvat. Ensimmäiset työt ovat oikeasti mykkiä, mutta myös hänen äänielokuvistaan



Kuva Jufitin elokuvasta Pystyssä kävely.

löytää näitten mykkäelokuvien vaikutuksen.

Toinen ratkaiseva vaikutus oli tapaaminen silloin runsasta maanalaista mainetta nauttineen, virallisesti kiroton, mutta juuri elokuvineen julkisuuteen astuneen Aleksandr Sokurovin kanssa. Tämä rupesi yksityisesti pitämään pientä elokuvakoulua, jossa Jufit oppi elokuvateon rutiineja. Merkittävä vaikutus oli myös toisella perestroika-ajan gurulla Aleksei Germanilla, joka rupesi tuottamaan Jufitin pitkää esikoiselokuvaa. Hän ehdotti Jufitille Aleksei Tolstoin teoksen *Semja Burdalaka* (Burdalakin perhe) filmatisoimista, sen siirtämistä nykyaikaan. Lopputuloksessa *Papa, umer Ded Moroz* (Isä, pakkasukko on kuollut) ei ollut jälkeäkään kirjalliseen lähtökohdastaan, mutta Jufit oli saanut jalkansa Lenfilmin oven väliin. Elokuva ei koskaan saanut teatterilevitystä romahdustussissaan huokailevassa Neuvostoliitossa, mutta sai pääpalkinnon Riminin elokuvajuhlilla Italiassa ja Jufitista ruvettiin puhumaan Tarkovskin henkisenä perillisinä. Myöhemmin tämänkin elokuva toki esitettiin televisiossa.

Kuollut maailma, jota Jufit haluaa esittää käsitteellään nekrorealismi, onkin se todellinen maailma, joka häntä neuvostoyhteiskunnassa ympäröi, mutta jonka hän vain on siirtänyt kuvitteelliseen muotoon. Hänen sanojensa mukaan sana nekrorealismi on kahden käsitteen yhdistelmä, ”neko” on maailma, josta puuttuu elämä, ”realismi” taas elämän todellisuus. Hänen lyhytelokuvissaan esiintyy aina vilauksenomaisena siloteltu neuvostokuva; pikku pioneereja, balettitanssijoita, mahtavia sotakoneita. Nämä kaikki edustavat hänelle jo kuollutta maailmaa, vaikka elämästäkään ei ole paljon tietoa.

Ensimmäistä pitkää elokuvaa seurasi sarja pitkiä elokuvia:

Derevjannaja komnata (Puinen huone, 1994), *Serebrjannije golovy* (Hopeapäät, 1997), *Ubytyje molniei* (Salaman surmaamat, 2002), *Prjamohoždenije* (Pystyssä kävely, 2005). Näitten elokuvien läpikäyvästä teemana on tiedeuskovaisuuden kritiikki. Monissa niissä on tiedemieshahmo, jonka näkemykset asetetaan kyseenalaisiksi, jolleivät ne sitten ole peräti tuhoamassa muiden elämää. Epämuodostuneita tieteen ”saavutuksia” vilisee siellä täällä. Tämä on itse asiassa uusi muunnelma Jufitin järjestelmäkritiikistä, joka saa universaaleja muotoja riippumatta siitä, mikä yhteiskuntajärjestelmä on kyseessä.

Neuvostoliitossa uskonnoksi nostettu tiede sai uskomattomia piirteitä, kuuluisimpana esimerkkinä ”geenitutkija” Lysenko, joka sai Stalinin uskomaan, että hankitut ominaisuudet periytyvät, minkä avulla maatalouden piti nouseman huikiaan kukoistukseen. Tähän viitataan siellä täällä Jufitin elokuvissa. Tieteen rakentamat epämuodostuneet oliot ovat kuin peräisin George Romeron

zombie-elokuvista, valmiina raatelemaan eläviä olentoja.

Poikkeuksen tästä tiedeuskovaisen sarjasta muodostaa *Derevjannaja komnata*-elokuvan päähenkilö, joka on elokuvakamerallaan muovaamassa uudestaan omaa elämäänsä ja ympäristöään: kyseessä on elokuvantekijän itsekritiikki ja apoteosi. Kuitenkin hän on osa maailman valheeksi muuttamisen mekanismia samoin kuin tiedeuskovaisetkin. Katsooko Jufit vakavissaan peiliin? Ainakaan hän ei usko instrumenttinsa rehellisyyteen.

Jufitin tärkeä aihe onkin valheen mekanismit. Hyväntekijät, ensihoitajat, käyvät pieksämään hoidokkejaan, maailman hyväksi muuttajat, tiedemiehet, luovatkin epämuotoisia olioita. Onko ihminen edes koskaan oppinut kävelemään kahdella jalalla, mietiskelee Jufit. Ikään kuin johdonmukaisena seurauksena tälle mietiskelylle Jufit kokee olevansa umpikujassa. Ei ajatustensa maailmassa, vaan siksi, ettei ole päässyt toteuttamaan käsikirjoituksiaan, joita hän sanoo kirjoittavansa kaiken aikaa.

Velipekka Makkonen

Totalitaarisen viestinnän aukot

***Totalitarian Communication: Hierarchies, Codes and Messages.* Ed. Kirill Postoutenko. transcript Verlag: Bielefeld, 2010. 316 s.**

Muun muassa Pietarin Smolny instituutissa, Saksan Konstanzin yliopistossa ja Pariisin Institut d'Etudes Avancées:ssa vaikuttavan sosiologi-kulttuurintutkija Kirill Postoutenkon toimittama artikkelikokoelma *Totalitarian Communication: Hierarchies, Codes and Messages* pureutuu otsikkoonsa erittäin tervetulleella otteella. Myös valtakunnallinen Venäjän ja Itä-Euroopan tutkimuksen tutkijakoulu sai oivan tilaisuuden tutustua kirjan

aihepiiriin sekä saada arvokkaita kommentteja töihinsä Postoutenkon vieraillessa Aleksanteri-instituutissa elokuussa.

Teoksen päämääränä on selvittää, mitä totalitaarinen viestintä itse asiassa on. Erä tieteenalaja edustavien, mutta yhtä kaikki viestintään keskittyvien artikkelien tavoitteena on Postoutenkon mukaan kyseenalaistaa ja päästä eroon totalitaarisen ja ei-totalitaarisen välisestä dikotomiasta ja osoittaa totalitaarisiksi luokiteltujen yhteiskuntien viestintä paljon monitahoisemmaksi kuin termi ”totalitaarinen” antaa ymmärtää. Kirjan 12 artikkelia käsittelevät teemaa kiitettävän monipuolisesti, joskin artikkelien jako kolmeen