

Jegor Gaidarin ja hänen tiimiinsä kuuluneen Anatoli Tšubaisin mie-
liin, sillä tarkemmin ottaen nyrk-
keilymetaforan ympärille kiertyy
kuvaus vuoden 1991 syystalvesta,
jolloin tehdään päätös shokkiter-
apian toimeenpanosta Venäjän
talousuudistuksen läpiviemiseksi.

Hoffman kuvailee tähän liit-
tyviä tapahtumia käyttäen ker-
ronnalleen muutenkin tyyppillistä
yleistävän ja yksityiskohtaisen
kuvauksen sekä eri aikatasot yh-
distävää näkökulmaa. Hän kysyy:
”Oliko loppujen lopuksi parempi
päästä nyrkkeilijät valloilleen
ennen kehän rakentamista?” Ja
vastaa: ”Vuosien 1991 ja 1992
tapahtumien päihdyttävässä vyö-
ryssä Gaidar ja Tšubais päättivät:
nyrkkeilijät on vapautettava ensin
ja joku muu saa myöhemmin
ottaa vastuun seurauksista. Gai-
dar oli varma, että kilpailijat
rakentaisivat kehänsä itse, kunhan
katsoisivat sen välttämättömäksi”
(s. 180). Tietäen että Hoffman
on haastatellut kirjaansa sekä
Gaidaria että Tšubaisia lukijan on
pidettävä mielessä, että Hoffman
ei *ole itse* kumpikaan heistä, vaika
usein lainaakin haastateltavia
suoraan ja tuntuu muutenkin pää-
sevän syvälle heidän ajatuksiinsa.

Kuinka oligarkeille sitten
kävi? Se tiedetään kenties Hoff-
manin villin kertomuksen muita
yksityiskohtia paremmin. Oli-
garkkien tuho tai maastamuutto
on yksi Venäjän lähihistoriaan
liittyvä tarina, joka muistetaan
parhaiten. Nykymediassa se ki-
teytyy ennen kaikkea Hodor-
kovski-oikeudenkäynteihin ja
syytetyn hänen kaltereiden rai-
doittamiin kasvoihin tai Roman
Abramovitšin jetset-elämään
Iso-Britanniassa. Hoffmanin
kronikka päättyy kuitenkin jo
vuoteen 2000. Konkreettisimpana
osoituksena siitä, että oligarkkien
aikakausi oli päätymässä, Hoff-
man kuvailee kirjansa viimeisillä
sivuilla Putinin osallisuuden
Gusinskin mediaimperiumin
luhustumiseen ja Berezovskin

maastapakoon. Jättiläiset selätet-
tiin. Vai selätettiinkö?

Neuvostopatsaiden ja -monu-
menttien hävittäminen, kirjoittaa
Kevin M.F. Platt viime vuonna
julkaistussa artikkelissaan, oli
yksi parhaiten mieleen jäävistä
kuvista 1990-luvun vaihteen
Venäjältä. Kyljellään makaavat
Leninit sekä puoliksi maahan
revityt sosialistisen työn sankarit
kertoivat mitä konkreettisimmalla
tavalla aikakauden vaihtumi-
sesta. Kaatuvien monumenttien
merkitsemät vuodet aloittivat
myös Venäjän poliittisen ja talo-
udellisen transition aikakauden,
jonka kestoa ei tuolloin vielä
luonnollisestikaan osattu en-
nustaa. Kuvainnollisesti voisi
sanoa, että monumenttien tilalle
oligarkit rakensivat liiketoimensa,
jotka neuvostopatsaiden tapaan
syleilivät taivaita ja massiivisuu-
dessaan kurottelivat aina vain
korkeammalle. Symbolisella
tasolla paradigmaattiset kään-
teet tapahtuvat hieman eri sykleissä.
Platt ehdottaakin, että postneu-
vostoliittolainen aika on nyt ohi;
olemme siirtyneet sitä seuraavaan
post-postneuvostoliittolaiseen
vaiheeseen. Hänen mukaansa
postsosialistiselle ajalle tyypil-
iset diskursiiviset mekanismit
ovat menettäneet valta-asemansa
historiallisten prosessien ja kan-
sallisen identiteetin kuvaami-
sessa, jolloin on auennut tilaa
toisenlaisille visioille nykyajasta
ja sen suhteesta menneisyyteen.

Tarkemmin sanottuna Platt tar-
koittaa, että viime aikoina sekä
1990-luvun että uuden vuositu-
hannen Venäjä on alettu nähdä
enenevässä määrin osana erilaisia
historiallisia jatkumojä toisin
kuin aiemmin, jolloin uusi Venäjä
edusti ennen kaikkea historiallista
anomaliaa; Hoffmania lainaten,
kokeilua.

Tätä ajatusta vasten Hoffma-
nin kirja on tärkeä dramatisoi-
nti, joka auttaa ymmärtämään
rahan ja vallan yhteispeliä kuin
kaleidoskoopin läpi katsottuna.
Näin siis Hoffmanin kerrontaa
seuratessaan lukija voi nauraa
flapstick-komediaa muistutta-
valle kuvaukselle Gusinskin ja
Lužkovin ensivierailusta Yhdys-
valtoihin ja haukkoa henkeään
kohdatessaan Moskovan homeh-
tuneet vihannesvarastot (joiden
korjaaminen kuului Lužkovin
ensiaskeliin byrokraatin uralla).
Samalla lukija voi myös nähdä,
että suurpääoman ja Kremlin
läheinen suhde ei ole hävinnyt
mihinkään, vaan jatkaa olemas-
saoloaan yhtenä keskeisimmistä
vallan rakenteista Venäjällä.

Saara Ratilainen

Lähde

Platt, Kevin M. F. (2009), *The
Post-Soviet is Over: On
Reading the Ruins. – Re-
publics of Letters: A Journal
for the Study of Knowledge,
Politics and Arts* 1:1, 1–26.

Hannu ja Kerttu kulutuksen ihmemaassa

Kun Neuvostoliiton elokuva-
politiikka teki äkkikäännöksen
1980-luvun puolivälissä, jotkut,
kuten tinkimättömästi tuotan-
nostaan tunnettu Gleb Panfilov,
varoittivat, että kun tekemisen
esteet ovat kadonneet, tekijöiltä
on samalla kadonnut luomisen
moraalinen perusta. Ennako-
aavistus osoittautui harvinaisen
oikeaksi, jopa valitettavasti Pan-

filovin omalla kohdalla. Monet
neuvostovallan kanssa hanka-
luuksiin joutuneet elokuvantekijät
vaikenivat lopullisesti kerrottuaan
tulevaisuuden suunnitelmistaan,
toiset tasaantuivat hyväksi käsi-
työläisiksi. Muutamat – kuten
Aleksi German, Aleksandr So-
kurov tai Kira Muratova – selvi-
sivät moraalisesti hengissä ja ky-
kenivät taiteellisesti tasaveroiseen

kilpailuun uuden Venäjän nuorten elokuvantekijöiden kanssa.

Mainitun kolmikon iäkkäimmän, 76-vuotiaan Kira Muratovan elokuvantekoura oli pahasti katkolla kahden 1970-luvulla tehdyn intiimin psykologisen elokuvan jälkeen. Hänet kerrotaan heitetyn Mosfilmin kirjaston virkailijaksi, mutta hän onnistui palaamaan aktiiviseen elokuvantekoon jo ennen perestroikaa. Muratova vahvisti tuotannollaan, elokuva elokuvalla, asemansa yhtenä Venäjän persoonallisimmista elokuvantekijöistä, vaikka onkin tehnyt koko uransa ajan elokuvia Odessassa, Ukrainassa.

Suomessa Muratova on käynyt esittelemässä vuonna 2002 syntynyttä elokuvaansa *Tšehovskije motivy* (Tšehovin tarinoita). Kesällä 2010 hänen vierailunsa Sodankylän elokuvajuhlille oli lähellä toteutumistaan, mutta kummalliset byrokraattiset kuviot estivät sen – aivan kuin neuvostoaikaiset hankaluudet olisivat toistuneet. Samalla peruuntui Muratovan laajempi retrospektiivi, jonka toivoisi vielä toteutuvan Suomessa, vaikka venäläiset dvd-julkaisut korjaavatkin asiaa kiittävästi tänne ajallaan päätyessään. Onneksi vuoden sisällä meillä on nähty elokuvakopioina Muratovan kaksi viimeistä työtä *Dva v odnom* (Kaksi yhdessä, 2007) ja *Melodija dlja šarmanki* (Sävelmä posetiiville, 2009).

Muratovan taiteellinen ilmaisu on kehittynyt johdonmukaisesti 1970-luvun hienojen varhaiselokuviin intiimistä tunnerealismista – olematta kuitenkaan vailla yhteiskunnallista pohjaa, mistä hänen varhainen sensurointinsa ja työkieltonsa johtui – kohti yhä radikaalimman absurdia näkemystä maailmasta ja yhteiskunnasta ja sen moraalista. Tässä suhteessa käänteentekevänä perusteoksena voi pitää perestroika-ajalta peräisin olevaa *Astenitšeski sindrom* (Asteeninen oire, 1989) -elokuva, jopa kahdessa suhteessa. Mu-

ratova on siinä yhdistänyt kaksi tarinaa yhdeksi kokonaisuudeksi elokuva elokuvassa -periaatteen pohjalta. Varsinainen elokuva kertoo opettajasta, joka kokee asteenista oiretta, eräänlaista uneliasta tilaa, joka on vienyt ihmiseltä elinvoiman. Sillä Muratova kuvaa neuvostoyhteiskunnan näennäistä uudistumista: vanhaan tapaan emme voi elää, uutta tapaa emme osaa. Elokuvan ihmiset ovat ek-syksissä, tapahtumat näyttävät räikeän absurdeina. Samaa viittaa elokuvan mustavalkoinen johdanto, jossa miehensä haudannut nainen ajautuu henkiseen kriisiin. Siis mitä nainen on haudannut? Kokonaisen aikakauden, maailman, minkä seurauksena hän on menettänyt elämänsä suunnan. Tätä linjaa Muratova on seurannut lukuisin muunnelmin. Pinnalta katsoen hänen elokuvansa eivät muistuta toisiaan, mutta niissä on syvä maailmankatsomuksellinen pohjajoune, joka saa kerta kerralta tunnistamaan saman iästä riippumattoman elinvoimaisen taiteilijan.

Dva v odnom muodostuu nimensä mukaisesti kahdesta kokonaisuudesta, joilla ei näennäisesti ole mitään tekemistä toistensa kanssa, mutta jotka yhdistyvät tietyn pohjajuonteen kautta. Ensimmäinen tapahtuu teatterissa. Virtuosiomainen näyttelijä kuolee kesken Shakespeare-harjoituksen, mutta työtoverit pitävät kuolemaa näyttelijän suurenmoisena suoritukseksi ja täydellisenä paneutumisena rooliinsa. Pietarin lahja venäläiselle näyttelijätaiteelle, Aleksandr Baširov suorittaa moninkertaisen (teatteri elokuvassa, kuviteltu / todellinen kuolema) roolinsa edellyttämän virtuososuorituksen, jollaista ei muista nähneensä sitten ranskalaisen Marcel Carnén myös teatteriai-heisen klassikon *Les enfants du paradis* (Paratiisin lapset, 1945) ja Jean-Louis Barraultin pantomiimien.

Toinen osa kuvaa näyttelemis-

tä todellisessa elämässä. Siinä ikääntynyt Bogdan Stupkan esittämä viettelijä palaa rutiineihinsa päästyään kahden kesken Renata Litvinovan esittämän, ei ehkä aivan viattoman, neidon kanssa. Siitä seuraa roolileikki, jossa käydään läpi perusteellisesti sukupuolirooleja ja -käsityksiä, todellisia ja keinotekoisia. Kumpikin osapuoli on roolissaan ja tietää toisen olevan omassaan. Todellisuus on teatteria, jonka tarkoitus on tuottaa todellisuutta, ne ovat dialektisessa suhteessa toisiinsa. Tämä on käänteinen näkökulma ensimmäisen osan teatterikuolemaan. Tällä tavoin Muratova yhdistää asioita kahden näennäisesti yhteen kuulumattoman elokuvanovellin puitteissa.

Muratovan viimeisin elokuva *Melodija dlja šarmanki* on ohjajansa julmin, armottomin kuva maailman tilasta. Se perustuu hyvin vapaasti H. C. Andersenin satuun *Pieni tulitikku tyttö*, josta on lainattu ajankohta, jouluaatto, joka kärjistää äärimmäisen vaurauden ja äärimmäisen kurjuuden antagonistisen ristiriidan. Mukana näyttää olevan elementtejä Grimmin sadusta *Hannu ja Kerttu*, josta kumpuaa elokuvan perusasetelma. Kaksi orpolasta on äidin kuoleman jälkeen matkalla kumpikin omaan lastenkotiinsa, mutta he päättävät lähteä etsimään äidin jättänyttä isää, jonka koordinaatit ovat nimeä lukuun ottamatta hyvin vähäiset. Niin he päätyvät risteilemään ensin vieraalle asemalle ja sitten kaupunkiin, keskelle lumipyryä, julkia katulapsia ja joulua tohisevia aikuisia. Kurjien keskinäinen solidaarisuus on myyttinen käsite; kahdesti kerjäläislapset vievät päähenkilöiden rahat, mutta vuraat aikuiset eivät ole sen parempia. Hyvinvoivan naisen katseeseen syttyy himokas palo hänen nähdessään lasten käsiin joutuneen suuren setelin ja häikäilemättä hän kävelee seteli kourassaan tiehensä kadotakseen kokonaan.

Ylenpalttisuutta, mässäilyä ja turhuutta näytetään kaikkialla. Kun siihen lisätään ihmisten täydellinen välinpitämättömyys toisista ja varsinkin vähäisistä, on koossa ohjaajan maailmankuva. Hän näyttää turhuuden markkinoita toisensa jälkeen, pelikasinon, luksustavarataloja, ylellisyystavaroitten huutokauppaa, ruokaa pursuavia näyteikkunoita, aivan kuten Andersenin tarinassa. Elokuvan nähtyään on helppo jättää lihansyönti, niin ylipursuavan runsaita, mutta ruokahalua kiihottamattomia elokuvan sasilikit ja lihamuhennokset ovat.

Kysymys ei ole pelkästään kulutusjuhlista, vaan totaalisesta inhimillisyyden nollopisteestä,

johon lapset vaelluksensa jokaisessa vaiheessa törmäävät. Kaikkeaa kuvaa se, että elokuvan nimen posetiivi on luksushuutokaupassa myytävä ylellisyysantiikkikapine. Muratova korostaa häikäilemättä henkilöhahmojensa elämästä vieraantumista ja eläimellisiä piirteitä. Kaikesta vyörytyksestä huolimatta elokuvasta ei tule vastentahtoista katsottavaa sen humanistisen perusvirityksen – lasten vilpittömyyden, toisistaan huolehtimisen ja ihmisuskon – ansiosta. Muratova on lainannut päähenkilöilleen saman ihmisläheisen katseen, joka hänellä on kaikissa elokuvissaan.

Velipekka Makkonen

Putinin pääministeristä oppositioon

Mihail Kasjanov: *Bez Putina – poliittiseskije dialogi s Jevgenijem Kiseljovym*. Moskva: Novaja Gazeta, 2009.

Mihail Kasjanovin vuodet 2000–2004 kattanut pääministerikausi peilaa konkreettisella tavalla Putinin valtarakenteen pystytymistä. Aluksi kautta luonnehti ainakin ulospäin sopuisa yhteiselo Putinin kanssa, sitten kasvavat erimielisyydet keskeisistä asiakokonaisuuksista ja vihdoinkin avoin välirikko tämän kanssa. Kun tähän lisätään Kasjanovin pääministerikautensa alussa nauttima suosio ja hänen Putinin KGB-miehen kuvaan kontrastoituva ”modernin venäläisen poliitikon” imagonsa, oli Kasjanovin erottaminen Putinin kannalta sinänsä looginen askel.

Kasjanovin tunnetun toimittajan Jevgeni Kiseljovin avustuksella kirjoittamat muistelmat ovatkin todistuskappale Putinin ”suuren projektin” johdonmukaisesta rakentamisesta. Tunteita on ymmärrettävästi mukana, ei kuitenkaan häiritsevästi. Muistelmat on julkaissut *Novaja Ga-*

zeta -lehden, Venäjän keskeisen demokraattisen äänitorven, kustantamo.

Varafinanssiministerinä toimineen Kasjanovin ura alkoi nousta vuonna 1996 hänen autettuaan Jeltsiniä neuvottelemaan noin viiden miljardin dollarin suuruisen läntisen lainan Venäjälle. Jeltsinin kannatus oli alimmillaan, ja hän oli luvannut maksaa rästissä olevat palkat, eläkkeet ja muut maksut toukokuuhun mennessä – olivathan vaalit kesäkuussa. Tässä onnistuttiinkin: Jeltsin valittiin presidentiksi ja kommunistien valtaan paluun uhka torjuttiin, mikä oikeutti Kasjanovin ja muiden Jeltsiniä auttaneiden mielestä vaalitulosten ”vähäisen korjaamisen”.

Jeltsinin uudelleenvalinnan turvaamiseksi järjestetty rahoitusruiske ei riittänyt pitkälle – jo vuoden 1997 lopulla alkoi piirtyä näkyviin valtiontalouden romahduksen uhka. Jeltsinin onnistui vakuuttaa parlamentti IMF:n uuden lainan ehtona olevista verolaeista ja vuoden 1998 budjetista, mikä antoi Kasjanoville mahdollisuuden neuvotella IMF:n ja

eurooppalaisten pankkien kanssa uudet lainat. Vaikka Kasjanovin painottaman uskottavan kriisinvastaisen ohjelman toteuttamiseen ei päästy, hän sai neuvoteltua Lontoossa ja New Yorkissa ensin 1,25 miljardin dollarin arvoisen arvopaperikaupan ja sitten, kesälä 1998, suuren lainasopimuksen (22 miljardia dollaria) IMF:n kanssa.

Muut voimat alkoivat kuitenkin ottaa ohjaksia käsiinsä. Kasjanov lähetettiin kesälomalle 13. elokuuta. Sunnuntaina 16. elokuuta hänen poissa ollessaan tehtiin päätös ruplan devalvoimista ja kotimaisen velanmaksun keskeyttämisestä, valtion maksukyvyttömyydestä – pelätty sana *defolt* muuttui todellisuudeksi. Kasjanoviin kuitenkin luotettiin vielä. Uusi pääministeri Jevgeni Primakov velvoitti hänet laatimaan kahden kuukauden kuluessa toimenpiteet kriisistä ulospääsemiseksi.

Kasjanov sai nimityksen finanssiministeriksi keväällä 1999 huolimatta Primakovin korvanneen uuden pääministerin Sergei Stepasinin vastustuksesta. Hän keräsi tuekseen Aleksei Kudrinin kaltaisia nuoria poliitikkoja ja laati näiden kanssa vuoden 2000 budjetin. Budjetti oli rankka niin menojen karsimisen kuin tulojen, erityisesti verotulojen, kasvattamisen osalta. Palkat ja eläkkeet olivat maksamatta, ja ainoa keino oli neuvotella jälleen länsimaiden kanssa velkojen uudelleenjärjestämisestä. Jeltsinin avulla tämä saatiinkin järjestettyä. Vuoden 2000 budjetti hyväksyttiin ja talouden stabilisaatiolle oli luotu ainakin jonkinlaiset edellytykset.

Kasjanovin mukaan Jeltsin oli päättänyt Putinin presidenttiydestä jo keväällä 1999; pääministerin posti takasi hänelle ilmaisen, näkyvän ja tehokkaan vaalikampanjan. Vaikka Kasjanov ei vielä tuolloin ollut oppositiomielialoissa, kritisoi hän nyt tuolloista politiikan tekotapaa,