

nuoren maailmaan siirtymällä pioneereista komsomoliin. Kellyn mukaan venäläinen lapsuus muotoutui kahden perusjännitteen kautta. Yhtäältä lapsuus nähtiin iloisena ja viattomana aikana, joka pyrittiin säilyttämään koskemattomana niin pitkään kuin mahdollista. Toisaalta lapsia pidettiin materiaalina, josta tulevaisuuden aikuisia muokattiin.

Teoksen taustalla on Oxfordin yliopistossa toiminut muistitietohistorian projekti, jota esitellään verkkosivulla [<http://www.modlangs.ox.ac.uk/russian/childhood/index.htm>]. Sivustolle on talletettu myös projektin kokoamaa muistitieto- ja kuva-aineistoa. Kellyn käyttämä lähdeaineisto on monipuolista ja runsasta. Arkistoaineistojen ja aikalaiskirjallisuuden ohella muistitietoaineistoa, kaunokirjallisuutta ja kansankulttuuria on käytetty tehokkaasti. Esimerkiksi katulapsia ei tarkastella vain instituutioiden näkökulmasta ongelmatapauksina, vaan katulasten oma ääni pääsee esille katulapsijengeissä syntyneissä lauluissa ja runoissa. Muistelut lastenkodissa elämistä tuovat mielenkiintoista uutta näkökulmaa institutionaaliseen lapsuuteen.

Valtava lähdeaineisto aiheuttaa myös jonkinasteisia ongelmia. Kun materiaalia on paljon, ei kaikkea voida millään analysoida riittävän yksityiskohtaisesti. Tuntuukin siltä, että laajasta aineistosta on yhdistelty kirjaan tilkkutäkkimäisesti kaiken mahdollisen kattava kokonaisuus, joka ei kuitenkaan syvenny mihinkään teemaan kovin perusteellisesti. Vaikka teos vastaakin lukemattomiin kysymyksiin lapsuuden historiasta, se jättää vielä useita avoimia kysymyksiä. Ehkäpä teos olisi toiminut paremmin kolmena erillisenä kirjana, joissa tilaa analyysille olisi riittänyt enemmän. Erityisesti kirjan kolmannessa osassa jää vaivaamaan se, ettei muutosta juurikaan analysoida.

Käsitykset lapsuudesta ja lapsista tuntuvat staattisilta. Ehkä näin olikin, mutta pysyvyyden vaatitsi analyysinsä.

Uudenlainen ilmiö, joka tuntuu yleistyvän massiivisissa yleisesityksissä, on kirjan laajeneminen verkkoon. Tekstitilan lisäämiseksi verkkoon ladataan varsinaisesta kirjasta pois jätetty täydellinen bibliografia tai liitteitä. Internetin ja painettujen kirjojen yhteistyö on kehittämisen arvoista, mutta on silti huolestuttavaa, jos yleiseksi trendiksi muodostuu bibliografioiden ja muiden liitteiden siirtäminen erilleen varsinaisesta tekstistä. Tämän seurauksena tutkimukset saattavat paisua mahdottoman suuriksi. Lisäksi internet-aineistojen säilyvyyttä on huomattavasti vaikeampi taata kuin painetun kirjan. Liitteet voi toki tulostaa, mutta mitä hyötyä kirjan laajentamisesta verkkoon lopulta on, jos aineistot kuiten-

kin luetaan paperimuodossa? Sitä paitsi mikään ei takaa, että liitteet todella päätyvät verkkoon: *Children's Worldin* bibliografian pitäisi löytyä osoitteesta www.yalebooks.com, mutta arvion kirjoittamishetkellä se ei ollut vielä(kään) saatavilla.

Children's World kuuluu kiistämättä lapsuuden historian perusteoksiin. Kelly on tehnyt valtavan työn venäläisten ja neuvostolasten maailman kartoittamisessa sivutessaan lapsuuden historiaa, lastenkirjallisuuden historiaa, festivaalien ja juhlapäivien historiaa, kasvatus- ja koulutushistoriaa sekä lapsuuden sosiaalishistoriaa Venäjällä ja Neuvostoliitossa. Viimeinen sana aiheestaan se ei kuitenkaan ole. Syventäville ja suppeammin rajatuille jatkotutkimuksille on edelleen sijansa.

Pia Koivunen

Dokumentin ja fiktion mestari Sodankylässä

Kesäisillä Sodankylän elokuvajuhlilla oli merkittävien kansainvälisten vieraitten – saksalaisturkkilaisen Fatih Akimin ja brittiläisyhdysvaltalaisen veteraanin John Boormanin – lisäksi ja heidän veroisenaan Kazakstanissa kasvanut venäläisohjaaja Sergei Dvortsevoi. Vähän tunnettu, mutta monien asiantuntijoiden arvostama tekijä osoittautui hienoksi dokumentaristiksi, joka viime vuoden Cannesin elokuvajuhlilla oli lyönyt itsensä läpi myös fiktioelokuvan ohjaajana esikoistyöllään *Tulpan*, joka palkittiin esikoiselokuvien sarjassa. Hienoksi elokuvantekijäksi osoittautunut Dvortsevoi esitti keskustelutilaisuudessa merkittäviä näkemyksiä elokuvasta ja sen tekemisestä.

Ennen elokuvauraansa Dvortsevoi oli toiminut Kazakstanissa vuosikautia Aeroflotin palveluksessa, mutta kyllästyttyään keksi hakeutua Moskovan elokuvakorkeakoulun pääsykokeisiin ja hämmästyksensä pääsi sisään, vaikka hänen omien sanojensa sinne ei yleensä päässyt, jos ei ollut sukulaisia alalla tai maksanut tuntuvia lahjuksia. Mitään erityistä innostusta ennen opiskelun aloittamista hän ei ollut tuntenut elokuvaa kohtaan. Yhtä sattumoisin kuin Dvortsevoi valitsi oppilaitoksensa, hän valitsi myös opintosuuntansa dokumenttielokuvan – vaihtoehdona oli ollut animaatioelokuva.

Hänen ensimmäisen elokuvansa, koulutyö *Stjopan* päähenkilö on naisvankilasta vapautunut nuori nainen, jonka henkistä

tuskaa elokuva pyrkii valottamaan. Varsinaisen läpimurtonsa dokumentaristina Dvortsevoi teki pari vuotta myöhemmin. Moskovalaistunut ohjaaja palasi synnyinseuduilleen Kazakstanin aroille elokuvalla *Ššastje (Onni)*, jossa seurataan omissa oloissaan elelevän paimentolaisperheen elämää. Siinä ovat nähtävillä ohjaajan peruselementit, eristynyt elämä, kamppailu elämän puolesta, sisäistynyt huumori, elämän verkkaisuus. Dvortsevoi ei pyri keinotekoisesti kiirehtimään elokuvansa etenemistä, vaan hänen elokuvansa rytmi on hänen henkilöittensä rytmi. Tässä hän seuraa japanilaisen mestarin, Yasujiro Ozun periaatteita, vaikka Dvortsevoin verkkaisuudessa ei ole samoja jännitteitä jotka esiintyvät Ozulla. Hänen henkilönsä elävät täysin omassa maailmassaan, niin kuin elokuvan nimi on sanovinaan, onnellisina ja kokematta pakkoa muutokseen tai nykyaikaisen elämänmuodon luomaa uhkaa, toisin kuin esimerkiksi Lehmuskallion ja Lapsuin nenetsidokumenteissa.

Dvortsevoin näkemys elokuvan kielestä valottaa tarkasti hänen elokuvansa sisältöä. ”Minusta elokuva on taidemuoto, joka kykenee tiivistämään, löytämään fyysisen todellisuuden, ja se on elokuvassa tärkeintä. Huomasin tämän hyvin varhaisessa opiskeluvaiheessa. Nämä asiat olivat minulle tärkeitä jo hyvin varhain. Huomasin, ettei kukaan kyennyt selittämään niitä minulle. Luin esimerkiksi Tarkovskin ja joittenkin muitten kirjoja, mutta ne olivat vain ensi yrityksiä ymmärtää filmikuvan luonnetta”. *Ššastje* palkittiin ympäri maailman, esimerkiksi Pietarissa, Leipzigiassa, Pariisissa ja San Franciscossa.

Seuraavassa työssään *Hlebnyi den (Leipäpäivä)* Dvortsevoi palasi Venäjälle, sadan kilometrin päähän Pietarista syrjäiseen kylään, jossa elää lähinnä vanhuk- sia. Kerran, pari viikossa kylään

tulee saksalainen avustuslähetyksen junalla. Kylään tuleva rautatie ei kuitenkaan kestä kokonaisen junan painoa, elintarvikevaunu jätetään parin kilometrin päähän ja ihmisvoimin se työnnetään kylään. Suurimman osan elokuvan lähes tunnin mittaisesta pituudesta näytetään ihmisten ponnistuksia heidän työntäessään heidän elannolleen välttämättömäksi junanvaunua kohti kylää. Olennaista on tekemisen rytmi, vaunun hidas kulku, sanaakaan ei vaihdeta, kaikki tietävät pitkästä kokemuksesta tehtävänsä ja työnsä välttämättömyyden. Onni on siinä, että taas ruoka on turvattu muutamaksi päiväksi.

Käyttämänsä hiljaisten, pitkien kuvien estetiikkaa Dvortsevoi selvittää seuraavasti: ”En sanoisi, että haluan tehdä yksinomaan pitkiä ottoja ja siinä kaikki. On pitkiä ottoja ja pitkiä ottoja, niissä on eroja. Joskus näen sellaisia pitkiä ottoja, jotka ovat tyhjiä, niiden sisällä ei ole mitään voimaa. Minä kyllä leikkaan, jos tulee tarve. Viidessä sekunnissa, jos tarvitaan. Mutta voin käyttää myös kymmenen minuutin ottoa. Oton pituus ei ole ongelma, se on oton sisäinen voima. Joskus leikkaan välittömästi, kun en koe voimaa, joskus en kuvaa ollenkaan. Leikkaaminen on tavallaan tappamista. Leikatessa tappaa kuvan, tappaa elämää, ja pitää tajuta, miksi tappaa. Ei ainoastaan harrastuksen vuoksi, vaan ennen kaikkea oton voiman loppumisen takia. Haluan pitkiä ottoja niin paljon kuin mahdollista, mutta tietenkin se riippuu voimasta. Joskus suutun nähdessäni hyvin pitkän oton, joka on jo tyhjentynyt, siitä, että ohjaaja näyttää minulle edelleen tyhjyyttä”.

Strassa (Valtatie) palaa onnen maisemiin Kazakstaniin. Päähenkilöinä ovat ikään kuin samat henkilöt kuin edeltäjässään, vaikkei aivan niin olekaan. Nyt perheen asuinpaikkana toimii jurtan sijasta parhaat päivänsä nähnyt bussi,

jolla liikutaan elämän valtatieltä pitkin uusia laidunmaita etsien. Onni on aina seuraavalla pyhähdyspaikalla, tai ainakin sitä seuraavalla, missä kasvaa vihreää ruohoa. Siitä haaveillaan kaiken aikaa. Dvortsevoin seuraava elokuva *V temnote (Pimeys)* on suomalaistuotantoinen kuvaus moskovalaisesta sokeasta ikämiehestä, joka punoo naruista kasseja jakaakseen niitä ilmaiseksi kadulla. Hän käy jatkuvaa kamppailua kissansa kanssa, joka kynsineen on jatkuvana uhkana miehen työlle. Myöskään ihmiset eivät ole vastaanottavia hänen annilleen. Nykyajan muovikassit ovat suosittumia. Elokuvassa ilmenee jo tuntumaa ristiriitaan. Sokea elää vanhassa ja koetussa, narukassit kuuluvat menneisyyteen, muovikassit edustavat dynaamista nykyaikaa, narukassit jämähtämistä neuvosto aikaan.

Dvortsevoin työtapana perusteellinen, sitä voi kutsua hitaaksi. Hän tarkastelee aiheitaan huolellisesti ja perusteellisesti, ottaa sen kaikki puolet huomioon. Tämä työtapana tuli erityisen selväksi hänen ensimmäisessä fiktiossaan *Tulpan*, jota ohjaaja teki neljä vuotta. Se on jälleen kazahien aroille sijoittuva tarina entisestä Tyynen meren rannikkovartioston matruusista, joka palaa kotiseudulleen aroille hankkiakseen itselleen oman lammaskatraan ja mennäkseen naimisiin. Morsiamekseen hän katsoo Tulpan-neidon, josta koko elokuvan aikana ei nähdä muuta kuin verhojen lomasta pilkistävät silmät. Runsaasta kosiskelusta ja lahjoista huolimatta neito ei millään tohdi avata ovensa hakaa. Kosiomies on haaveissaan yhtä itsepintainen. *Tulpan* on monessa mielessä jatkoa Dvortsevoin dokumenttielokuville, vaikka se on näytelty. Hienolla tavalla siinä näkyy aron vaatimaton elämäntapa, joka ei tunnuta surkeudelta. Jurtan ulkopuolella nähdään traktorin ja auton luurankomainen



Sergei Dvortsevoi (oikealla) suomalais-venetsiläisten kollegojensa Markku Lehmuskallion ja Anastasia Lapsuain seurassa. Kuva: Velipekka Makkonen.

seksikiö, joka on sen käyttäjälle ja kaikille muille tärkeä kulkupeli – katsojan ällistykseksi se täyttää tehtävänsä erinomaisesti.

Kuten dokumenteissa, *Tulpanissakin* on pääosassa eristynyt, mutta omissa oloissaan kiinteä ja solidaarinen perheyhteisö, joka elää omasta näkökulmastaan onnellista elämää. Valtameren aalloilta aron yhtä rannattomiin maisemiin palaava mies on enemmän kotonaan kiinteällä maalla auringon paahitteessa, mutta vielä kuitenkin kahden maailman rajalla. Vaikka ihmiset elävät meidän näkökulmastamme alkeellisissa oloissa, ei heiltä puutu tulevaisuuden uskoa eikä varsinkaan haaveita, joiden toteutumisen puolesta taistella.

Miksi sitten Dvortsevoi siirtyi fiktion pariin dokumenttielokuvasta, jossa hän oli muutamalla työllä kehittänyt mestariksi? Ohjaajan omien sanojen mukaan: ”Lopetin dokumenttien teon, koska se alkoi tuntua elokuva elokuvalta yhä vaikeammalta moraalisesti, teknisesti ei ollut ongelmaa. Minusta tuntuu, että olen saavuttanut sellaisen taidollisen tason, että voin tehdä mitä haluan luonteitteni, aiheeni suhteen. Voin tehdä kymmenen erilaista elokuvaa kenestä tahansa. Aina ennen kuvausta kysyn ihmisiltä, voinko tehdä elokuvan heistä, ja vasta kun he ovat suostuneet, alan kuvata. Vaikka he ovat suostuneet, he eivät tajua pohjiaan myöten, että voin tallentaa kaiken. Vaikka

he sanovat kyllä, he eivät tajua, kuinka syvälle minä voin mennä. Pääsyy oli moraalinen ongelma. Minulla ei ollut tarpeeksi motivaatiota tehdä ihmisten kanssa sitä, mitä halusin. *Onni* oli hyvin harmiton, naiivi elokuva Kazakstanista. Kun valmistelin *Tulpan*-elokuvaa, tapasin yhden siinä esiintyvistä päähenkilöistä ja hän sanoi minulle, että kymmenen viisitoista vuotta tuon jälkeen hänellä oli ongelmia. Paikallinen virkamies kysyi häneltä, miksi hän oli suostunut näyttämään tätä kurjaa elämää, koska se ei näytä Kazakstania parhailta puoliltaan, miksi näyttää esimerkiksi tuota liikaista poikaa, olisi pitänyt enemmän näyttää Kazakstanin auringonnoosua”. Tätä pitää jatkaa toisella esimerkillä: ”Valmistellessamme *Tulpania* menimme tapaamaan kaupunginjohtajaa. Hän kysyi minulta: tekö teitte tuon *Onni*-elokuvan Kazakstanista. Minä myönsin. Hän sanoi sen olevan hirvittävä. Kertokaa, miksi te näytätte tuon naisen pesemässä tukkaansa kefiirillä. Halusitteko näyttää, ettei Kazakstanissa ole shampoota? Mutta Kazakstanin maaseudun tapoihin kuuluu pestä tukka kefiirillä, sehän on biologista”, todistaa ohjaaja. *Tulpanista* Dvortsevoi kertoo, että Kazakstanin valtion korkean virkamiehen mielestä *Tulpan* on vahingollisempi valtion maineelle kuin *Borat* konsanaan.

Dvortsevoin voi täydellä syyllä rinnastaa Aki Kaurismäkeen. Heidän elokuvakieleessään on paljon yhteistä, ennen kaikkea syventymisen elokuvan perusolemuksen muoti-ilmiöiden jäljittelyn sijaan.

Seuraavan elokuvansa Dvortsevoi tekee Moskovassa, joka on hänen nykyinen kotikaupunkinsa.

Velipekka Makkonen