

jevskille aina *žid* eli ”jutku” eikä yhtään enempää.

Essee tuo hienosti esiin niin Dostojevskin kuin Tolstoinkin teosten taustat ja yllättävät yhteydet aikalaistapahtumiin. Lev Tolstoin pienoisromaani *Hadži-Murat* pitäisi mielestäni pakkoluottaa tämän päivän venäläiskouluisa, jotta aito kansalaisyhteiskunta klassikkojen kautta toisi jotakin olennaista esiin myös Tsetsenian ja Moskovan konfliktista. *Hadži-Muratin* tapahtumapaikat ovat kuin suoraan Tšetšenian sotien TV-uutisoinnista: konflikti elää samanlaisena draamana ja samoissa Kaukasus-maisemissa kuin Tolstoin tekstissä toista sataa vuotta sitten!

Jukka Mallinen pistää lusikkansa myös niin sanotun Venäjän idean selittämiseen esseessä ”Venäjän idea Iivana Julmasta Vladimir Putiniin”. Siinäkin nousee yllättävän kepeästi sellaisen historiatietoisuuden tasolle, johon Suomessa ovat pystyneet kai lähinnä vain Vesa Oittinen ja Christer Pursiainen. ”Venäjän idea” -esseetä lukiessa melkein toivoisi, että tekijä olisi vieläkin tiukemmin pitäytynyt niin hyvin tuntemassaan kirjallisuushistoriassa ja sen vähemmän tunnetuissa puolissa. Fjodor Dostojevskillä ja monilla muilla 1800–1900-lukujen vaihteen kirjailijoilla kun oli selvääkin selvempi roolinsa siinä, miten Venäjän idean eri tulkinnat alkoivat kehittyä ja elää elämäänsä myös yhteiskuntamurrosten käytännöissä.

Toki on sanottava, että välillä Mallinen pistää myös mutkat suoriksi eikä kätke antipatioitaan tai sympatioitaan. Hänellä on siihen täysi oikeus. Sen verran kaltoin miestä on joskus julkisuudessa kohdeltu – hyvä ettei hän ole saanut CIA:n agentin leimaa, kun sattuu vielä johtamaan Suomen PEN-klubiakin. Jatkuva Venäjä-viisumi Mallisella taitaa silti taskussaan olla. Onneksi.

**Pentti Stranius**

## Unkarin elokuvan nykyhetkeä

1960-luvulla Unkarin elokuva oli monien käsityksen mukaan Euroopan johtavaa. Sellaiset nimet kuin Miklós Jancsó, András Kovács, Ferenc Kósa, Marta Mészáros ja István Szabó muutamia mainitakseni herättivät huomiota omaperäisellä elokuvakäsityksellään ja yhteiskunnallisella näkemyksellään. Mainitut ohjaajat suhtautuivat vallitsevaan yhteiskuntajärjestykseen ja sen syntyvaiheisiin kriittisesti, vaikkeivät halunneet täysin kumota sitä. Kaikkein pisimpään elokuvantekoa jatkoivat – ja jatkanevat edelleen – Marta Mészáros ja kansainvälisiin suurtuotantoihin lähes kokonaan siirtynyt István Szabó. Mészáros muuten käväisi tekemässä Suomessakin tv-elokuvan, kuvaten päiväkirjoiksi nimeämässään viimeisissä elokuvissaan katkerin sävyin nuoruuttaan 40-luvun Moskovassa ja sosialismiin siirtyneessä Unkarissa sekä vielä vuoden 1956 kansannousun keskellä. Muuten Unkarin elokuva on viettänyt kansainvälisesti arvioiden hiljaiseloa lukuun ottamatta 1980-luvulla huikeita avantgarde-elokuvia ja videoteoksia luonutta, nuorena menehtynyttä Gábor Bódyä.

Nyt unkarilainen elokuva on suorittanut pienimuotoisen mairinnousun Suomeen. Olemme saaneet kaupalliseen ohjelmistoon ensimmäistä kertaa moneen vuoteen unkarilaisen elokuvan ja Unkarin kulttuurikeskuksen järjestämällä Unkarin kulttuuripäivillä esitettiin hieno pikku paketti unkarilaista nykyelokuvaa. Yleisradion Teema-kanava on toki näyttänyt kiitettävästi Jancsón ja Mészárosin elokuvia. Kaupalliseen ohjelmistoon on päässyt György Pálfin televisiossa nähdyn *Hikka* (*Hukkle*)-elokuvan jälkeen toinen ohjaustyö *Taxidermia*. Se on huikean surrealistinen katsaus Unkarin historiaan viiden kauden vuosikymmenen ajalta täysin absurdistisella näkökulmalla.

Ensimmäinen jakso tapahtuu sotilasleirissä, josta ei nähdä muuta kuin lähes orjan asemassa oleva yksinkertainen sotamies ja häntä sadistisesti kohteleva kapteeni. Paikalla on myös muutama eri-ikäinen nainen pyykki- ja kokkauspalveluita hoitamassa. Sotamies ei tee muuta kuin uneksii päästä suhteisiin naisten kanssa – raaoiin seksuaalikuvin näytetään hänen frustroitunutta haavettaan, kuinka hän seinänra-



*Socialismin sankari, mestariahmija Balatony Kálmán (näyttelijä Gergely Trócsányi) juhlii mestaruuttaan György Pálfin elokuvassa Taxidermia. Kuva: Cinema Mondo.*

osta tirkistelee kylpeviä naisia tai masturboi samaista seinärakoa. Lopulta hän onnistuuikin – ei vain käy ilmi, toteuttaako hän haluaan naisen vai sian kanssa. Joka tapauksessa tämän suhteen hedelmänä syntyneellä poikavauvalla on siansaparo selkärangan jatkona.

Toisessa jaksossa eletään sosialismin kukoistusaikaa. Siansaparovauvasta on kasvanut kansainvälisissä ahmimiskilpailuissa menestyvä pullea nuorukainen. Näitä kilpailuja kuvataan sananmukaisesti oksettavan yksityiskohtaisesti. Kulissit ovat niin pompöösit kuin ikinä sosialismissa on voinut kuvitella, banderolleja kansainvälisestä ystävyydestä ja rauhasta, johtajien kuvia ja mahtimiehiä pönöttämässä aitiiossaan. Kilpailijat ahmivat mielettömiä määriä soppaa ja välillä tekevät mahaansa lisää tilaa antamalla ylen viemäriin – sitäkin tekniikkaa pitää harjoitella. Palkinnoksi sankari saa runsaan maineen lisäksi itsensä kaltaisen pullean kaunottaren – tästäkin liitosta syntyy poika.

Kolmannessa, nykyaikaa kuvaavassa jaksossa poika on kasvanut isoksi, muttei isänsä kaltaiseksi pullukaksi, enemmänkin anorektikon näköiseksi. Hän toteuttaa itseään täyttämällä eläimiä – hän on alan taiteilija – siitä elokuvan nimi. Isä on sen sijaan todellinen koko huoneen täyttävä, liikuntakyvytön liha- ja läskivuori, jolle poika hakee kaupasta autokuormittain ruokaa. Jakso on elokuvan karmein: siinä herkutellaan verellä ja sisäelimillä. Jos sosialismi oli pelkkää mässäilyä, on sen jälkeinen kapitalismi raakaa raatelua, jonka lopputulos on, että muodottomiksi paisuneet ihmiset täyttävät toisensa ja itsensä kuolleella täyteaineella.

Tämä on Pálnyn elokuvan kyy-ninen ja raadollinen filosofia. Suoraan sisuksiin vaikuttavin, voimakkain ja taidokkain kuvin ohjaaja toteuttaa näkemystään. Ei ole ihme, jos joku katsoja saa koristuksenomaisia inhoreaktioita. Elokuvaa voi kuvata visuaaliseksi nyrkiskuksi suoraan päin näköä, eri asia on se, miten katsoja siitä toipuu.

Täysin toisenlaista surrealis-mia tekee nyky-Unkarin maineik-kain ja ilmeisesti myös hienoin ohjaaja Béla Tarr, jonka useita tunteja kestäviä elokuvia ei ole Suomessa nähty ennen kuin Tee-ma-kanavalla nähtiin hänen ehkä kuuluisin työnsä *Vastarinnan melankolia (Werckmeister harmó-niák)*. Unkarin kulttuuriviikoilla nähtiin Tarrin uusin työ *Mies Lontoosta (A londoni férfi)*.

Jos elokuvaa on taiteena kuvattu unenomaisena ilmaisumuo-tona, Tarrin elokuva toteuttaa tätä määritelmää kaksisataaprosentti-sesti. Elokuva perustuu Ranskan maineikkaimman rikoskirjailijan Georges Simenonin romaaniin; siitä ovat peräisin sen juoneli-set kudokset. Niistä hän luonut elokuvan haihduttamalla ne oletuksenomaisiksi ajatuksiksi. Hitain, pitkin kameranliikkein hän kehittää konkreettisia kuvia, jotka pitävät katsojaa maagisesti otteessaan hänen odottaessaan jännittyneenä, mihin ne päätyvät. Tässä yhteydessä pitää erikseen mainita Fred Kelemenin, So-dankylässä ohjaajana vierailleen kuvaajan huikea kuvausote.

Jossain määrittelemättömässä satamassa työskentelevä, rautatie-vaihteita käyttävä mies näkee, kuinka joku työnnetään mereen ja hukkuu jättäen jälkeensä meressä kelluvan matkalaukun. Mies käy noutamassa sen vain huomatak-

seen sen olevan täynnä seteleitä. Tästä syntyy salapoliisikertomus, jonka perimmäinen kysymys ei ole se, kuka teki kenelle mitä, vaan se, millä tavoin ihmisen ajatus kulkee mutkikkaita teitä päätyäkseen luomaan vainohar-haisen maailman, jonka lankoja on mahdoton solmia yhteen. Tämähän on myös suunnattoman tuotannon kirjoittaneen Simenonin perusviere, vaikka häntä yleisesti pidetäänkin tunnelmallisen salapoliisiromaaniin mestarina, varsinkin hänen Maigret-romaa-niensa ansiosta.

Elokuvan historia eläähän Tarrin elokuvassa. Sen hartais-sa, runollisissa mustavalkoisissa yö-kuvissa ja kohtalon merkitsemis-sä, mystisissä henkilöahmoissa on nähtävissä sellaisen ranska-laisen 1930-luvun ”runollisen realismin” mestarin kuin Marcel Carnén kädenjäljen vaikutus (sama tyyli leimasi myös meidän Teuvo Tuliomme kuvailmaisua). Toisaalta Kelemenin hitaassa kamerakoreografiassa on tunnis-tavinaan Miklós Jancsón ilmettä. Hänhän kykeni vangitsemaan ja kristallisoimaan yhteen ainoaan otokseen kokonaisen historialli-sen tapahtumajakson. Niin myös Tarr.

Tätä elokuvaa katsoessa ei ihmettele niitä mainesanoja, joita Tarrille on vuodatettu maailman elokuvalehdistössä. Hän tekee samalla tavalla ”puhdasta” elo-kuvaa kuin venäläinen kollegansa Aleksandr Sokurov (kts. *Idäntut-kimus*-lehden edellinen numero), siis konkreettista kuvaa, josta on siivilöity kirjallinen aines. Elokuva ei enää ole muuta kuin elokuvaa.

**Velipekka Makkonen**