

Puolalaisen saippuasarjan perhe

Puolan nykyelokuvassa suurin osa perheistä kuvataan enemmän tai vähemmän syrjäytyneinä ja köyhyyden, fyysisen tai psyykkisen väkivallan ja alkoholismin kierteessä. Tällainen on perhe Tomasz Drozdowiczin elokuvassa *Futro* (Turkki, 2007), jonka tapahtumat sijoittuvat katolisille puolalaisille tärkeään juhlaan, ensimmäiseen ehtoolliseen. Usein toinen vanhemmista tai molemmat vanhemmat puuttuvat – joko kirjaimellisesti tai laiminlyödessään lapsia uransa tai perheen elannon takia. Lapset siirtyvät liian varhain aikuisuuteen, niin kuin Robert Glińskiin elokuvassa *Cześć, Tereska* (Terve, Tereska, 2001). Magdalena Piekorzin elokuvassa *Pręgi* (Juovat, 2004) isä opettaa poikaansa remmillä. Teini-ikäinen Wojtek onnistuu pakenemaan kotoaan, mutta lapsuuden trauma painaa jälkensä aikuiseen elämään. On puolalaisessa elokuvassa toki pahoinpitelevien ja juopottelevien isien lisäksi myös samanlaisia äitejä, niin kuin Marek Koterskin elokuvissa *Dom wariatów* (Hullujenhuone, 1984) ja *Dzień świra* (Sekopään päivä, 2002), joissa äiti tyrannisoii poikaa. Perhe ei ole pakopaikka myöskään yhdessä viime vuosien parhaista elokuvista, Joanna Kos-Krauzen ja Krzysztof Krauzen *Plac Zbawiciela*ssa (Vapahtajan aukio, 2006). Todellisiin tapahtumiin perustuvassa elokuvassa ensimmäisen asuntonsa valmistumista odottava nuori aviopari, Beata ja Bartek, tulee urakoitsijan huijaamaksi, mikä laukaisee perheen sisäisten jännitteiden patoutuman ja traagisen tapahtumaketjun. *Plac Zbawiciela* on elokuva yksinäisyydestä ”kunnollisessa perheessä”, mutta

myös kypsymättömyydestä ja kyvyttömyydestä elää.

Puolalaisen perheen tilan diagnoosi on pessimistinen myös dokumenttelokuvissa. *Herkules* (2004) on Lidia Dudan televisio-reportaasin vammainen poika, joka elättää vanhempiaan ja perhettään Bytomin kaupungin köyhässä lähiössä, jossa suurin osa asukkaista on työttöminä. Marcin Koszałkan dokumentti *Takiego pieknego syna urodziłam* (Tuollaisen komean pojan synnyttiin, 1999) paljastaa perhehelvetin akateemisessa krakovalaiskodissa. Jo ennen Big Brotherin tuloa Puolaan 27-vuotias ohjaaja rekisteröi kamerallaan vanhempiensa kodin riidat. Tämän *reality shown* tekijää uhkailtiin ja syytettiin exhibitionismista ja julmuudesta. Paikoitellen todellakin raaka elokuva (vaikka tekijä ei myöskään säästä itseään) täytti kuitenkin terapeutin tehtävänsä, mistä kertoo viisi vuotta myöhemmin tehty elokuva *Jakoś to będzie* (Kyllä se tästä jotenkin).

Puolalaiset käyvät melko harvoin katsomassa kotimaisia elokuvia – sen sijaan puolalaisia televisiosarjoja rakastetaan. Jo muutamia vuosia sarjat ovat dominoineet televisiota. Syntyy omia käsikirjoituksia, mutta myös ulkomaisia formaatteja, etenkin saippuasarjoja, käytetään. Televisiokanavat panostavat mielellään sarjoihin, sillä se on halvin fiktiivisen elokuvan muoto, ja suosiota saavuttaessaan se houkuttelee samalla mainostajia. Etenkin kun katsotuimpia televisiosarjoja esitetään illalla parhaaseen katse-luikaan. Sarjatähdet esiintyvät sitten pitkissä elokuvissa, varsinkin romanttisissa komedioissa, ”elokuvantyyppisissä tuotteissa”

– mikä viittaa sosialismin aikaisiin oikean suklaan puuttuessa myytyihin suklaantyyppisiin tuotteisiin – *Tylko mnie Kochaj* (Rakasta vain minua, 2006) tai *Dlaczego nie!* (Miksi ei!, 2007). Murskaavista arvosteluista huolimatta ne saavuttavat katsoajennäytöksiä. Rakkaus sarjoihin on kestänyt yli kymmenen vuotta. Tämän tunteenpalon aloitti *Klan* (Klaani), tähän asti pisimpään jatkunut televisiosarja. Lubiczien perheen tarina on jatkunut vuodesta 1997 alkaen, eikä loppua ole näköpiirissä.

Sarjojen suhde todellisuuteen on näennäinen, eikä katsoja vaa-dikaan televisiosarjalta todennukaisuutta. Lääketieteellinen satu *Na dobre i na złe* (Myötä- ja vastoinkäymisissä) teki katsoajennäytöksen: 11 miljoonaa katsojaa tarkoittaa, että Leśna Góran sairaalan kiemurat olivat puolalaisille tärkeämpiä kuin Adam Małyszyn hyppy tai paavin messut. On vaikea löytää suurempaa eroa sarjan sairaalan ja katsojan todellisten kokemusten välillä. Leśna Góran sairaalassa ei ole mitään Puolan terveydenhoidon ongelmia, ei kuukausien jonoja tutkimuksiin, ei lahjuksia. Sarjalla on valistukselliset ansionsa, joista sarjan tekijät saivat *Bene meritis*-mitalin. Yksi ainoa jakso, jossa päähenkilö pelastuu mammografian vuoksi, on osoittautunut tehokkaammaksi keinoksi kuin mikään terveysvalistus. Klanin perheen osaksi tulevat kaikki mahdolliset vitsaukset: Alzheimer, HIV, munuaistauti, Downin syndrooma, syöpä, kaihi, lapsettomuus, alkoholismi. Ja kaikkeen löytyy apu, ja juuri tällä kaikella sarja haluaa – mitä tekijät eivät salaile – tuoda esiin ongelmia.

Onko perhettä, puolalaisten tärkeintä yhteisöä, parempaa keinoa kuvata yhtä kokonaisval-

taisesti ja yksityiskohtaisesti sankareiden luonnetta ja tunteita ja tapahtumia ja oikeuttaa kerronnan hidasta, ”eksistentiaalista” tempo! Saippuasarja on klassisen melodraaman perintönä perinyt myös lajin keinot, kuten salaisuuksien paljastuminen vuosien jälkeen, muistinmenetykset ja sen ihmeellinen takaisin saaminen, aviottomien lasten löytäminen, erot ja paluut, petokset, erilaiset variantit *Tuhkimosta* tai *Kaunotaresta ja hirviöstä*, jne. Missä muualla kaikki tämä voisi tapahtua, jollei monen sukupolven perheessä. Perheen ongelmat nousevat etualalle myös sarjoissa, joissa kollektiivinen sankari on työyhteisö, esimerkiksi sanomalehden toimitusta seuraavassa sarjassa *Samo życie* (Elämä itse).

Puolalaisten TV-sarjojen naisilla ei ole elämässään muuta päämäärää kuin löytää partneri ja perustaa perhe. Sen jälkeen päämääräksi nousee partnerin säilyttäminen, ja kolmannessa vaiheessa ohjelmassa on enää yksinäisyyden sureminen ja avioeron aiheuttama katkeruus tai syvä depressio. Työ on naisille pikemminkin valinta kuin välttämättömyys. Harvojen täytyy tehdä työtä, niin kuin rouva Kiepskan amerikkalaista sarjaa *Love and Marriage* muistuttavassa sarjassa *Świat według Kiepskich* (Kiepskien maailma). Hän joutuu laiskan miehen ja pojan takia ottamaan harteilleen perheen elättämisen. Harvat naiset keskittyvät uran luomiseen. Sarjoissa ei ole työnarkomaaneja, koska naisen omistautuminen uralleen heijastuisi puutteina keittiössä ja ongelmina avioelämässä. Viime vuosien suosikkisarjan, Puolan Ally McBealiksi suunnitellun *Magda M.*n, päähenkilöinä ovat kolmekymppiset, hyvin toimeentulevat sinkut, jotka luovat uraa mutta oikeasti etsivät todellista rakkautta.

Vallitsee perinteinen, patriarkaalinen roolijako, jossa mies on

perheenpää – hänen työnsä on tärkeämpää. Vaikka nainen käy töissä, tekee hän myös kaikki kotityöt. *Klanin* keskipolven edustaja Krystyna Lubicz, yliopiston tutkija ja varadekaani, pystyy hoitamaan sekä työn että perheen, ja työoverinsa hän kanssa keskustelee lähinnä perheasioista ja työpaikan juoruista. Krystynan mies, hyvin ansaitseva kirurgi ja yksityisklinikan omistaja, ehdottaa vaimolleen, että tämä voisi jättää työnsä, koska ansaitsee niin vähän, ja mies taas tarpeeksi elättääkseen perheen.

Paradoksaalista kyllä lähimpänä todellisuutta ja naisen roolia on *Plebania* (Seurakunta), ensimmäinen sarja, joka tapahtuu maaseudulla B-luokan Puolassa. *Plebania* kuvaa järjestelmänmuutoksen jälkeistä maaseutua, valtiontilojen lakkauttamisesta seurannutta köyhyyttä, työttömyyttä ja miesten turhautumista. Plebanissa naiset elättävät perheitä. He ovat miehiä paremmin kyenneet sopeutumaan muuttuneisiin oloihin. Suurin osa sarjoista kertoo kaupungin keskiluokasta, eikä niissä ole yritteliäiden naisten positiivisia malleja. Liikenaiset ovat useimmiten saaneet omaisuutensa rikkaalta mieheltä joko kuoleman tai avioeron kautta. Usein naisten menneisyyteen kätkeytyy jotain vähemmän mairittelevia episodeja ja menestykseen liittyy despoottisuus, piittaamattomuus tai kyky manipuloida muita. Tämä kuva tuntuu palvelevan teesiä, jonka mukaan raha ei tuo onnea eikä naisen pidä toteuttaa itseään palkkatyössä – eli julkisen piirissä – sillä hänet on luotu äitiyteen.

Äitiys on tärkeimpiä naisen arvottamisen kriteereitä. Puolalaiset sarjat vahvistavat tätä käsitystä. Sarjan nainen ei ehkä juuri nyt halua olla äiti, mutta ilman muuta lähitulevaisuudessa. Varoittavana esimerkkinä on sivuosassa esiintyvä nainen, joka on uhrannut elämänsä uralle ja katu nyt lapsettomuuttaan. He-

delmöitymisvaikeudet ovat lähes joka sarjan teemana, jonka kautta hoidetaan valistustehtävää eli tutustutetaan hedelmöityshoitoihin ja adoptioon, jota kovasti tunnutaan suosivan. Samaa ei voi sanoa koeputkihedelmöityksestä, jota on Puolassa käytetty yli 20 vuotta, mutta josta äskettäin nousi taas keskustelu hallituksen ja katolisen kirkon välillä kirkon kritisoidessa terveysministerin ehdotusta hoitokustannusten korvaamisista. *Klanissa* koeputkihedelmöitys oli esillä jo 10 vuotta sitten, kun Grażynka ja Ryszard päätyivät siihen huolimatta uskonnollisista syistä johtuvista epäilyksistään. Grażynka sai keskenmenon, mitä hän piti rangaistuksena ryhtymisestä koeputkihedelmöitykseen. Pariskunta päätti adoptoida kaksi lasta, joista toisella oli Downin syndrooma – ja silloin Grażynka tuli raskaaksi ja synnytti tyttären.

Sarjojen maailmassa ei ole lapsettomuuden valinnoita naisia eikä siis aborttikäytännöitä. Harvat yritykset toimivat varoituksena: ne päättyvät verenvuotoon, hedelmättömyyteen, traumoihin. Abortin tekevät naiset ovat avuttomia nuoria tyttöjä, joiden raskaus on seurausta suhteesta naimisissa olevaan mieheen. Abortin seuraukset voidaan myös nähdä rangaistuksena haureudesta. Valintatilanteessa naiset valitsevat lapsen, niin kuin Krystyna Lubicz, joka huolimatta rintasyövästä ja solumyrkyistä päättää pitää raskauden – ja josta sittemmin tulee onnellinen äiti. Äiti voi olla huono, mutta vain hetken: vaikka äitiys ei alussa herätä innostusta, niin kohtalon varoitus – esim. lapsen sairaus – herättää äidinvaistot. Eikä sillä ole merkitystä, että raskaus ei ollut suunniteltu tai avioliiton ulkopuolinen. Äitiys antaa prostituoidulle mahdollisuuden palata perheen huomaan. Sarjat eivät propagoi suunniteltua vanhemmuutta. Yleensä sarjoissa ei ole avioliiton

ulkopuolella syntyneitä lapsia, sillä ymmärtäväinen pappi jättää huomioimatta, että ristiäiset ovat ennen avioliittoa – tärkeää on, että kaikki on lopussa oikein.

Puolalaisen sarjan perhe syntyy lapsen ympärille, ja avioliitto on ennen kaikkea lapsen kasvatusta varten. Lasten aikuistuminen on kriisin paikka, ja heti sen jälkeen paljastuukin avioliiton toinen tärkeä tehtävä: vanhuuden tuki. Sarjaperheessä on monta sukupolvea ja senioreilla on siinä esikuvan rooli. Barbara ja Lucjan Mostowiak sarjasta *M jak miłość* edustavat perinteistä perhemallia, jossa kriiseistä huolimatta pysytään vahvassa, vakaassa liitossa. Palkintona on yhteinen, auvoisa vanhuus. He edustavat perinteisiä arvoja, eivätkä epäro'i huomauttaa uraansa keskittyvälle tyttärelle tämän laiminlyövä avoliittoaan. Heidän konservatiivisuutensa koskee myös uskontoa, ja he kritisoiivat kaupallistunutta maailmaa, joka nuoria ei lainkaan häiritse. Nuorten uskonnollisuus on melko pinnallista, ja kirkkosakäynti rajoittuu joulun ja pääsiäismessuun.

Polak-katolik (puolalainen-katolinen) on niin sarjoissa kuin todellisuudessaakin konservatiivinen mutta epäjohdonmukainen. Sarjoissa perhe on korkein arvo ja avioero äärimmäinen keino. Avioeron syy on useimmiten petos, joka toimii sekä juonen että konservatiivisen ideologian tasolla, ja jonka avulla voidaan tuoda esiin selkeä moraalinen yleensä petetty – useimmiten nainen – antaa anteeksi lasten ja sakramenttien takia, ja tähän häntä taivuttelevat vanhemmat tai pappi. *Klanin* useaan kertaan petetyn naisen yritys uuteen onneen avioliitossa, jonka hän vanhan isän epätoivosta huolimatta solmii, saa rangaistuksensa lapsen sairauden muodossa – ja nainen palaa perheen helmaan lunastaakseen syntinsä. Keskeikäiset pitävät avioliittoa pyhänä, sen sijaan nuoret ovat liberaalim-

pia ja mukavuudenhaluisempia. Katolinen etiikka, etenkin seksuaali etiikka, on varsin valikoivaa: esiaviollinen seksi on normaali asia ja kumppaneita vaihdetaan tiuhaan. Toisaalta liberaalisuudella on rajansa, sillä koskaan ei ylistetä sattumanvaraista seksiä, vaan päinvastoin se päättyy huonosti, esimerkiksi HIV:n uhkaan. *Sinkku elämän* puolalaista vastinetta ei aivan pian saada.

Yhteiskunnan perusta on perheinstituutio ja yhteiskunnallisen osallistumisen tärkein muoto on perhevelvoitteiden hyväksyminen. Selkeiden perhesiteiden puuttuminen on merkinä negatiivisesta hahmosta. Se, onko hahmolla perhettä ratkaisee, onko kyseessä positiivinen sankari vai jääkö hän syrjäytymisen symboliksi. Lapsettomuuden valinneiden naisten lisäksi myös sinkut ovat epäilyttäviä. Mies, joka ei ole luonut kestävä suhdetta, saattaa osoittautua gangsteriksi tai raiskaajaksi. Yksinäistä naista pidetään vanhapiikana tai jotenkin puutteellisenä; puute voi olla esimerkiksi feministiset näkemykset. Niitä on *Klanin* Basialla, viehättävällä ja itsenäisellä pankinjohtajalla, joka on valinnut elämän ilman perhettä. Hänen feminisminsä on näennäistä. Toisaalta hän yrittää vietiellä kollegansa, Beatan aviomiestä; toisaalta hän yrittää ujuttaa Beatalle feminististä kirjallisuutta. Juonittelija ei onnistu rikkomaan Beatan liittoa, mutta sen sijaan petkuttaa toisen miehen avioliittoon ja katoaa miehen omaisuuden kanssa.

Sarjoissa ei ole vaihtoehtoisia perhemuotoja tai vähemmän konventionaalista liittoja, vaikkapa liian suuria ikäeroja. Vanhemmat naiset harrastavat korkeintaan lyhyitä romansseja nuorempien miesten kanssa, niin kuin sarjassa *M jak miłość Kamil*, joka on hetken aikaa pomonsa rakastaja. Hyväksytympi on liitto vanhemman miehen ja nuoren naisen

välillä, jossa suurin ongelma nähdään entisen liiton lasten taholta. Puolalaista sarjaa voikin katsoa varoituksena uusperheistä. Harvoin sarjoissa on myöskään lapsetonta *DINK*-pariskuntaa (*double income no kids*).

Liberaalisuus ei myöskään riitä homo- tai lesbosuhteiden esittämiseen. Ensimmäinen homoseksuaali oli *Klanin* nuoren polven edustajan Agnieszkan ystävä, jonka rakkaushuolet esitettiin niin ympärilyövästi, että tunteiden kohteen saattoi kuvitella olevan yhtä hyvin nainen. Sarjassa *Na dobre i na zle* homoseksuaali assosioituu jo pahaan: hän on HIV:n kantaja ja viettelijä, joka rikkoo päähenkilön liiton. Tätä negatiivista stereotyyppiä monistaa *M jak miłość* ja rikastaa sitä pornobisnes-teemalla. Kuvaavaa on, että roolia esitti vakituisesti Yhdysvalloissa asuva näyttelijä, koska sarjan tekijöiden mukaan Puolassa on helpompi löytää nainen sarjamurhaajan rooliin kuin lesbon. *Magda M.*:n homo-hahmon Sebastianin oli määrä olla ensimmäinen positiivinen kuvaus homoseksuaalista, joka ei riko perheitä eikä kärsi suuntautumisen vuoksi. Sarjassa hän on kuitenkin jonkinlainen koriste, ”tytön paras ystävä”, eikä tyttö pysty edes sanomaan sanaa ”gay” tai ”homo”. Viime vuonna alettiin valmistella lesbojen, homojen sekä bi- ja transseksuaalien asuttamasta varsovalaisesta kerrostalosta kertovaa sarjaa *Queer Family*, jonka oli määrä murtaa negatiivisia stereotyyppiä, mutta yksikään televisioasema ei ollut kiinnostunut näin riskialttiista projektista.

Kaikilla on oikeus onneen ja rakkauteen; parempi yhdessä kuin yksin; lapset ovat tärkeintä, ja perhe on pidettävä koossa heidän takiaan; avioliitto on vanhuuden ilo – tässä sarjojen sanoma. Ne eivät tietenkään esitä todellista elämää, mutta epäilemättä ne esittävät syvään tapojen muutoksen Puo-

lassa – sen, että henkilökohtaiset tarpeet ohittavat velvollisuudet ja henkilökohtainen tyydytys kasvaa tärkeämmäksi kuin muut arvot.

Puolalaisten sarjojen konventio on anakroninen verrattuna muun maailman tendenssiin: lajien yhdistelyyn, pastissielementteihin, intertekstuaalisiin leikkeihin, ironiaan, jotka näkyvät vaikkapa *Täydellisissä naisissa*.

Maailman raskain elokuva

Gruz 200 (2007). Ohjaus ja käsikirjoitus: Aleksei Balabanov. Kuvaus: Aleksandr Simonov. Leikkaus: Tatjana Kuzmitševa. Tuotanto: Sergei Seljanov, Kinokompanija STV. Venäjä 2007. 96 min.

Ohjaaja Aleksei Balabanov on ollut viime vuosina hengästyttävän tuottelias. Jo kolmena peräkkäisenä kesänä häneltä on valmistunut ensi-iltaan täyspitkä elokuva. Tosin tämän vuoden projekti, ytimekkäästi nimetty *Kino*, on toistaiseksi pistetty jäihin. Sitä paikkaamaan on tuotantoyhtiö STV:n nettisivuilla kuitenkin ilmoitettu elokuva *Morfii*, jonka kerrotaan perustuvan Mihail Bulgakovin novelleihin. Käsikirjoituksen on laatinut näyttelijä-ohjaaja Sergei Bodrov nuorempi (1971–2002) ennen traagista kuolemaansa.

Tässä Balabanovin uudemmassa kultakauden tuotannossa on hengästyttävän työtahdin ohella poikkeuksellista se, että jokainen uusi elokuva on tullut yleisölle pienoisena yllätyksenä. Elokuvat eivät ole olleet sitä, mitä Balabanovilta osaisi odottaa. *Žmurki* (2005) oli hillitön askel tarantinomaisen väkivalta-komedian suuntaan, *Mne ne bolno* (2006) puolestaan rauhallinen, nuorisolle suunnattu melodraama. Viime kesänä ilmestynyt *Gruz 200* (2007) oli todellinen shokki. Se on yksi järkyttävimpiä koskaan tehtyjä elokuvia. Se on niin

Sarjojen edistämää monen sukupolven perhemallia ei ole olemassaakaan, mutta uudet saippuasarjat ilmaisevat jo nimissään – *Barwy szczęścia* (Onnen värit), *Tylko miłość* (Rakkautta vain) – monistavansa samaa kaavaa.

Katarzyna Wajda

Puolan kielestä lyhentäen suomentanut Päivi Paloposki.

rankka, että sitä on paikoin vaikea katsoa. Ongelmallista on se, että sitä ei voi olla katsomatta, sillä se on myös yksi täydellisimpiä koskaan tehtyjä elokuvia.

Huhujen mukaan Balabanovin luottonäyttelijät kieltäytyivät osallistumasta projektiin luettuun käsikirjoitukseen, ja elokuvalle oli sen valmistuttua vaikea löytää levittäjää sen rankan sisällön vuoksi. Venäjän tärkeimmässä uuden elokuvan katselmuksessa, Sotšin Kinotavr -festivaaleilla *Gruz 200* jäi ennakkosuosikin asemastaan huolimatta ilman palkintoja. Se ei taide-elokuvana ole myöskään ollut mikään yleisömenestys toimintaseikkailu *Brat 2:n* (2000) tavoin, eivätkä ulkomaisetkaan festivaalit ole ainakaan vielä lämmenneet sille. Mutta venäläiset kriitikot ovat vihdoinkin yksimielisiä. Heidän mukaansa *Gruz 200* on Balabanovin paras, viime vuoden paras tai jopa vuosikymmenen paras venäläinen elokuva, joka kertoo jotain tärkeää Venäjästä ja venäläisyydestä. ”Se on meidän venäläis-neuvostoliittolainen kollektiivinen alitajuntamme” summaa Andrei Plahov *Kommer-sant*-lehdessä (30.3.2007).

Gruz 200 -elokuvan tapahtumat sijoittuvat ehtaan neuvosto-aikaan, tarkkaan ottaen kesään 1984. Maansa lähimenneisyyden käsittelyssä Balabanov ottaa siis jälleen yhden askeleen taaksepäin ja siirtyy kuumasta 1990-luvusta

tarkastelemaan pysähtyneisyyden kauden viimeistä vuotta. Tämä siirtymä on äärimmäisen anti-nostalginen, sillä sen taaksepäin suuntautuvassa katseessa ei ole mitään kultaista. Nyt menneisyys vääristyy myyttisiin mittoihin kohoavaksi painajaismaiseksi fiktioksi. Elokuvan mainosjuliste on kuvaava: siinä on CCCP-tatuoinnilla varustettu nyrkki vasten katsojan naamaa. Elokuvassa on kaikki tuon ajan neuvostorealit, on puoluesihteerin ja trokari, tieteellisen ateismin opettaja ja pontikankeittäjä, on *tusovka* ja neuvostoiskelmä, mustavalkotelevisio ja poninhäntä sivulla. Arkisten detaljien yllä väijyy raskaana pilvenä Afganistanin sota, joka antaa aiheen myös elokuvan nimelle: *gruz 200* viittaa suomalaisittain sinkkiarkkuihin.

Jo *Žmurkissa* katsojan huomiota vangitsi osittain se, miten huolella henkilöhahmoja ympäröivät tilat ja esineet on valittu ja kuvattu, miten kaunista voi olla rautakaiteen hilseily ja ruoste, läiskät tapetissa ja harmaa kaupunki. Tämä Balabanovin ihmeellinen rumuuden estetiikka on *Gruz 200*:ssa hioutunut ehdottomaan huippuunsa. Ja vaikka kyseessä on epäilemättä Balabanovin oma luomus, aito *auteur*-elokuva, koko kuvausryhmä on silti kiitoksen ansainnut, niin uskomattoman huolellista jälkeä on sen *mise-en-scène*: kuvauspaikat, puvut ja lavasteet, jokainen kuvakulma ja kompositio. Mitään ei satu kameran eteen sattumalta.

Neuvostoajasta ja sen realoisista huolimatta elokuvan käsikirjoituksen taustalla lymyää yllättävä pohjateksti, amerikkalaisen modernistin William Faulknerin romaani *Kaikkein pyhin* (*Sanctuary*, 1931). Jälleen Balabanov osoittaa kykynsä tarttua rohkeasti periaamerikkalaisena pidettyyn aiheeseen ja adaptoida se kertomaan jotain hyvinkin perustavanlaatuista Venäjästä ja venäläisyydestä. Mutta mitä *Gruz 200* sitten tarkalleen