

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 olemasakaan, 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 elokuvalla 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

ottaen Venäjältä tahtoo kertoa? Vastaamisen tekee vaikeaksi se, että Balabanoville tyypillinen lakoninen ja kantaa ottamaton kerronta vihastuttaa ja turhauttaa tässä elokuvassa enemmän kuin koskaan aiemmin. Balabanov on häivyttänyt itsensä kertojana kokonaan, kamera ikään kuin täysin objektiivisena tallentaa tapahtumia ja jättää katsojan tulkitustensa kanssa oman onnensa nojaan.

Kriitikoiden mukaan *Gruz 200* on elokuva mielipuolesta, vaikka Balabanov kiusallaankin on sanonut sen olevan ”elokuva rakkautesta”. Elokuvan toimeenpaneva voima todellakin on mielipuoli, joka piileksii miliisin viileän virkapuvun alla ja häpeilemättä hyödyntää asemansa tuomaa rajatonta valtaa. Pelottavaa tarinassa ei kuitenkaan ole se, että virkakoneistossa piileksii sadisti, vaan se, että kukaan ympärillä ei kyseenalaista hänen toimiaan. Sadismi ei ole mahdollista ilman alistumista, eikä tätä masokismia harjoita ainoastaan uhri, vaan kaikki tapahtumien todistajat, jotka passiivisesti hyväksyvät ympärillään tapahtuvan vääryyden. Uhrin jalassa hehkuvat punaiset kengät tuovat mieleen Dorothyyn rubiinikengät *Ihmemaa Ozissa* (*The Wizard of Oz*, 1939). Ihmeään asukkaat pelkäsivät velhoa ja olivat kuuliaisimpia alamaisia. Hallitsijalla ei ollut kuitenkaan todellista valtaa, vaan se toteutui ainoastaan alamaisten omaehtoisessa alistumisessa.

Gruz 200 onkin elokuva välinpitämättömyydestä. Henkilöhahmot eivät yksinkertaisesti välitä puuttua sellaiseen, mikä ei suoraan kosketa heitä tai heidän perhettään. Se on kollektiivista alistumista sattumanvaraisen johtohahmon edessä, ja tästä hiljaisesta hyväksynnästä seuraa hiljainen kollektiivinen syyllisyys. Jokaisella henkilöhahmolla on näennäinen motiivi välinpitämättömyyteensä, joko pelko

oman aseman tai oman lähimmäisen turvallisuuden puolesta – unohtaakseen uhrin huudot voi hukuttaa television tarjoamaan viihteeseen, kääntyä ulkokultaiseen uskoon tai mennä rockkonserttiin. Mutta olennaista on, että juuri tämä piittaamattomuus mahdollistaa rikoksen. Näin ollen ei voi yksioikoisesti sanoa, kuka on elokuvan roisto. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta kaikki ovat roistoja, ja sankaria ei ole olemassakaan.

Balabanov todistaa elokuvallaan myös sen, että fyysinen väkivalta ei ole ainoa raaistavaksi luokiteltava tekijä, jolla dvd-julkaisu saa ällistyttävän K21-merkinnän. Henkisen raakuuden kuvaelmana *Gruz 200*:lle löytyykin vielä kolmas amerikkalainen sisarteos, Tobe Hooperin *Texasin moottorisahamurhat* (*The Texas Chain Saw Massacre*, 1974). Ilman perinteikästä elokuvaväkivaltaa se saavutti silti myyttisen maineen ja toi Suomeenkin Euroopan tiukimman videolain 1980-luvulla. Kumpikin elokuva alkaa toteamuksella ”perustuu tositahtumiin”, lopullinen tapahtumaketju käynnistyy visiitillä degeneroituneelta vaikuttavaan maalaistaloon, kerronta on äärimmäisen etäännytettyä ja huumori on makaaberia. Mutta ennen kaikkea näitä kahta elokuvaa yhdistää tapa, jolla katsoja asetetaan avuttoman kokijan rooliin, henkiseen tunnesilppuriin, jonka loputtua on

pelkkää hiljaisuutta. Ohjaaja onkin se todellinen sadisti ja katsoja uhri, jota julmilla tempauksilla kidutetaan. Yleisö alistuu elokuvantekijän tahtoon katsomalla elokuvan. Tätä julisteen nyrkki naamaan todellisuudessa viestii.

Balabanovissa on mielenkiintoista se, miten hän elokuvillaan kommentoi aina aiempaa tuotantoaan sekä sen vastaanottoa, ja ohjaa näin katsojaakin jatkuvaan uudelleenarviointiin. *Gruz 200*:n rinnalla kaikki aikaisemmat Balabanovin elokuvat näyttävät nyt yllättävän myönteisiltä, jopa *Veli* (*Brat*, 1997) tuntuu suorastaan pursuavan optimismia. Mutta kun Balabanovilta itseltään kysytään, miksi hän uusimmallaan tarjoaa katsojalle pelkkää pimeyttä, hän vastaa: ”Päinvastoin, sehän on hyvin valoisa elokuva, sehän kuvaa synkän ajan loppua”.

Jos valoa on, niin se ei ole muuta kuin johtonsa varassa katosta riippuva paljas hehku-lamppu, jonka ympärillä pörrää karpäsiä. Ja tässäkin himmeässä valossa *Gruz 200* on loppuun asti hiottu mestariteos. Sen aukoton rakenne, hurjat näyttelijäsuoritukset, huolellinen ja kaunis visuaalinen ilme sekä nerokas musiikin käyttö tekevät siitä yksinkertaisesti täydellisen elokuvan. *Gruz 200* on elokuva, jossa kaikki on tehty oikein. Se on ihmeellinen, mestarillinen elokuva. Silti en suosittelisi sitä kenellekään.

Ira Österberg

Venäläisen dokumenttielokuvan kolmas aalto?

Venäläisen dokumenttielokuvan uudet tuulet ja sen menestys myös oman maan rajojen ulkopuolella antavat aiheen kysyä, onko sen kielessä, ilmaisukeinoissa tai teemoissa tapahtunut jotakin aivan mullistavaa. Historiallisesti elokuvataiteen – ja ehkä erityisesti juuri dokumenttien – murroskaut-

ta on eletty Venäjällä pari kertaa aikaisemminkin: Neuvostoliiton alkutaipaleella 1920-luvulla sekä juuri ennen maan hajoamista, glasnost- ja perestroika-vaiheessa 1985–91. Onko nykyisessä 2000-luvun alun tilanteessa kysymys eräänlaisesta venäläisdokumentin ”kolmannesta aallosta”?