

Forfatteropplysningar:

Åsne Øysteinsdotter Høgetveit, ph.d-student ved UiT Noregs arktiske universitet, mastergrad i Russlandsstudiar, Postboks 6050, Langnes, 9037 Tromsø, asne.o.hogetveit@uit.no. Arbeider med eit doktorgradsprosjekt om makt, moral, kvinner og rom i russisk film frå dei siste 50 åra, prosjektet skal etter planen bli ferdig våren 2019. Medlem av forskingsgruppa Russian Space: Concepts, Practices, Representations (RSCPR).

Father, family and the wood nymph with a tail – a summary of the Russian film festival Kinotavr 2016

Abstract: This years Kinotavr was the 27th edition of the annual open Russian film festival, and it is an excellent venue for keeping up with what is going on in Russian cinema. The competition programme featured 14 full-length films and 26 shorts, of which debutants and women directed an unusual large number. The large majority of the films had in common a contemporary setting and personal stories about family life, coming of age, love and so on. Yet they still showed a variety of how these stories were presented. I was particularly intrigued by how fathers and fatherhood was presented, female directors role in Russian cinema, and the recurring theme of supernatural, mystic women.

Keywords: Russian cinema, Fatherhood, Supernatural women.

Far, familien og huldra – oppsummering frå den russiske filmfestivalen Kinotavr 2016

Abstract: Årets utgåve av den årlege opne, russiske filmfestivalen Kinotavr var nummer 27 i rekka, og festivalen er ein ypparleg stad for å ta tempen på Russisk film. Konkurransprogrammet inneheldt 14 langfilmar og 26 kortfilmar, der eit høgt tal var regissert av debutantar og kvinner. Flesteparten av filmane tok føre seg samtidas Russland, og personlege historier om familieliv, oppvekst, kjærleik og så bortetter. Likevel var det ei breidde i korleis forteljingane om samtida vart presentert. Eg merkte meg særleg korleis fedrar og farskap vart presentert, rolla kvinnelege regissørar spelar i russisk film, og det ofte nytta temaet om overnaturlege, mystiske kvinner.

I 27 år har Den opne russiske filmfestivalen Kinotavr vorte arrangert, 26 år i Sotsji. For mange som ikkje har ei sterk interesse for Russland vert Sotsji kanskje helst assosiert med vinter-OL 2012, med alle sine skandalar og sportslege utmerkingar. Men Sotsji har for russarar lenge vore ein etablert Sydendestinasjon, noko fornøylesparken Park Riv'jera etablert alt på slutten av attenhundretalet vitnar om. Dersom målet er å arrangere ein glamorøs og eksklusiv filmfestival, med solbrune stjerner, palmesus og paraplydrinkar – på russisk, er Sotsji det mest naturlege valet.

Programmet til årets festival var sett i hop av 14 langfilmar i hovudkonkurransen, 26 filmar i kortfilmprogrammet, opnings- og avslutningsfilm, og 16 filmar synt gratis på storskjerm på teaterplassen på kveldstid. Filmane vart synt i det ærverdige Vinterteateret (*Zinminyj teatr*) i Sotsji, eit bygg i stalinistisk stil som stod ferdig i 1937. Sjølv teatersalen har plass til om lag 950 personar, men det var berre ved eit par av visningane at salen var heilt full. Eit par hundre meter frå Vinterteateret ligg hotellet Zjemtsjuzjina, og her bur dei fleste av arrangørar, journalistar, stjerner og andre deltakarar. Frå hotellet har ein tilgang på eigen del av stranda, rettare sagt to delar: ei VIP-strand, og ei for vanlege festivaldeltakarar. På dagtid var det pressekonferansar, workshops og kortfilmvisningar, og på kveldstid var det visningar av langfilmene, mottakingar og festar.

I år vart juryen for langfilmprogrammet leia av den særskilde kjende regissøren Nikolaj Lebedev, som mellom anna har regissert to vinnarar av Den russiske føderasjons statlege pris, krigsfilmen *Stjerna* (2002) og ishockeyfilmen *Legenda nr. 17* (2013). Med seg i juryen hadde han kjende namn som skodespelar Maria Sjalajeva (særleg kjend for hovudrolla i filmen *Havfrua* (Melikjan 2007) laust basert på H.C.Andersen sitt eventyr), manusforfattar og regissør Anna Parmas, og kinokritikar og regissørdotter Nina Zarkhi, i tillegg til tri andre etablerte filmfolk frå ulike delar av industrien.

Dei 14 filmene frå hovudprogrammet var valt ut på grunnlag av 75 russiskproduserte langfilmar det siste året. Og utvalet er på same tid både breitt og smalt. Det er mogleg å trekke fleire tematiske liner mellom dei ulike filmene, her kjem eg til å ta særleg tak i farsrolla i russisk film, kvinner og deira roller i ulike delar av filmindustrien, og den ofte nytta koplinga mellom det mytiske, overnaturlige og kvinner. Årets filmar held seg stort sett til å framstille samtida, og til dei nære ting: familieforhold, oppvekst,

einsemd, kjærleik, for å nemne noko. Slik sett kan utvalet bli sett på som snevert, men måten samtida og desse ulike tema vert framstilt på har likevel ei breidde.

Ein god gut og hans førebilete

Årets vinnar av Kinotavr var oppvekstfilmen *Ein god gut* (Karas 2016), ein oppvekstfilm om tenåringen Kolja, og korleis han prøvar å hjelpe folk kring han med å få eit betre liv. Kolja er forelska i den litt utfordrande og ville, og ikkje minst populære jenta i klassa over han, Ksjusja. Ho er sjølvsgatt i lag med den største bølla på skulen, men misser kjapt interessa for bølla når han prøvar å utøve eigarskap over henne. Greitt nok at ho kanskje vart overraska då Kolja tok henne på puppane bak skulebygningen, men ho greier å hamle opp med dette utan at bøllekjærasten treng å blande seg inn. Situasjonen endar, på uventa vis, med at bøllekjærasten blir lura av ein blottar som tissar på han framfor eit stort publikum av medelevar. Dermed slepper vår helt unna ein omgang juling, og kjem nærare jenta han likar. På heimebane har Kolja ein storebror, som helst vil markere ein viss avstand til den meir nerdete veslebroren, ei snill og vis mor som legg til rette for mennene i sitt liv, og ein far – tidlegare idrettsutøvar, no arbeidslaus. Men faren arbeider med eit ambisiøst og litt eksentrisk forskingsprosjekt for å finne ut korleis ein skal leva mest mogleg optimalt og sunt. Sidan han ikkje har noko kontor arbeider han heimafrå, og han brukar seg sjølv og familien som prøvekaninar. Faren blir framstilt som nevrotisk, han greier ikkje koma seg ut av leilegheita, og nokså fjern frå liva til dei andre i familien. Om ikkje faren og mora til Kolja ser ut til å engasjere seg altfor sterkt i livet hans, er det nokre av lærarane og dei ansvarlege på skulen som gjer nett det. Den pene, unge engelsklæraren inviterer Kolja heim til seg på ettermiddagstid for å arbeide med engelsk hans, men endar i staden opp med å skjenke både han og seg sjølv for så å kline. Ho innser før det gjeng noko lenger at dette er ei tabbe, og vel å oversjå at det i det heile teke skjedde. Kolja vert nokså forvirra av denne hendinga, og trur kanskje det er sjanse for ein romanse mellom seg sjølv og læraren. Han brukar ein del tid på å finne ut av om han verkeleg er interessert i ei slik romanse, og endar heldigvis opp med å finne ut at han heller held seg til jamaldringar. Likevel kjenner han eit ansvar og trong til å hjelpe engelsklæraren som trur seg til Kolja om sitt ulukkelege kjærleiksliv: ho har i fleire år hatt eit forhold til ein eldre, gift mann, som ikkje har planar om å gå frå kona si, engelsklæraren vil eigentleg ikkje dele han, men greier ikkje å avslutte det destruktive forholdet. Dessutan veit ho at ho ikkje er den einaste

elskarinna til mannen. Skulen har òg ein sjarmerande og karismatisk rektor, med glimt i auge. Han er høveleg nok spela av ei av russisk film sine største skodespelarstjerner og sjarmørar, Mikhail Jefremov. Rektor får ein godhug for Kolja, som han i tillegg tykkjer det er interessant å prate med. Kolja greier ikkje å motstå rektoren sin sjarm til å byrje med. Men smått om senn får han nyansert biletet av sin nye helt. Kolja har nærast overnaturleg hell i spel, så rektoren dreg han med på eit lugubert casino der han plasserer han framfor ein einarma banditt. Og skulle du sett – Kolja får jackpott og rektoren cashar ut ein dugeleg bunke med setlar. Attende i den svarte, blanke sportsbilen til rektoren overrekker han den feite bunken til Kolja. Men så treffer rektoren på ein gjeng litt skumle typar og medan Kolja sit i bilen og ikkje får høyre kva praten gjeng om, opnar rektoren døra og bed om å få att pengane som han så gjev vidare til typane. Kolja får mistanke om at her er noko muffens, og knyt det heile til mysteriet kring kven det er som sette fyr på og brann ned den nye datalabben på skulen. Etterkvart får Kolja vita at rektoren og faren var gjekk på skulen i lag, og rektoren har ikkje mykje godt å seie om faren: han er ein feiging og ei pingle. Så finn Kolja ut at den gifte mannen engelsklæraren er i eit ulukkeleg forhold med er rektoren, og på toppen av det heile er han far til Ksjusja. Han slit med korleis han skal handsama alt han no veit om rektoren og korleis han skal få rydda opp. I det som kanskje er mi favorittscene i filmen stend Kolja og pratar med far sin. Han har delvis konfrontert far sin med farens veikskap, men her kjem faren med nokre visdomsord om forhold: rektoren er ein slik fyr som held kvinner varm ved å skuve dei unna og behandle dei dårleg, han er manipulerande og utnyttande. Slik vil ikkje faren vera, og slik vil vel heller ikkje Kolja vera? Eg vil koma attende til kvifor denne scena gjorde så sterkt inntrykk på meg, men fyrst vil eg, utan å røpe for mykje, runde av dette samandraget med å skrive at filmen får ei fin, passe føreseieleg, feel good-avslutning. Filmen brukar mykje humor, og er på mange måtar nokså konvensjonell i val av historie og forteljarstil. At filmen likevel utmerkar seg, og etter mi meining fortente sigaren, har både med hovudrolleinnhavarane og prestasjonane til fleire av birolleinnhavarane å gjera, men òg med einskilde, nesten ikkje merkbare avvik frå sjangerkonvensjonane. Når eg omtalar desse avvika som nesten ikkje merkbare er det ikkje fordi dei ikkje utgjer ein skilnad, men fordi dei ikkje forstyrrar den kjende historia om tenåringen som lærer at alle vaksne ikkje er snille, og må velje kven han vil ha som førebilete, særleg som *mannleg* førebilete.

Farsfigurar, mannlege førebilete, var ikkje berre eit gjennomgåande tema i filmene på årets Kinotavr, men eit mykje nytta tema i russisk film om barndom og oppvekst. Strengt teke er det forresten mangel, eller leiting etter gode farsfigurar og mannlege førebilete som oftast vert tematisert. På årets Kinotavr var minst ein av hovudpersonane barn eller ungdom i heile seks av langfilmene. To av desse handla om born som oppsøker sin biologiske far som fram til då ikkje har visst at dei har eksistert, eller ikkje har eller vil vedkjenne seg sine avkom: *Ivan* (Davydova 2016) og *Etter deg* (Matison 2016). I *Eg kan strikke* (Stepanova 2016) bur far til hovudpersonen i lag med familien, men er så sterkt alkoholisert at han på ingen måte fungerer, på eit tidspunkt finn hovudpersonen, den suicidale tenåringsjenta, ein slags reservefar, ein mann i høvelege fars-alder, men då denne mannen på eit tidspunkt prøvar seg på henne vert det tydeleg at han heller ikkje er skikka til farsrolla. I den russiske omarbeidde filmatiseringa av det opphavelig tyske skodespelet *Märtyrer* av Marius von Mayenburg, *Disippelen* (Serebrennikov 2016) bur hovudpersonen i lag med mor si, det er tydeleg at far ikkje er der, og han spelar heller inga rolle. Men med denne guten si etterkvart mannsjåvinistiske haldning er spørsmålet om mannlege førebilete og farsfigurar òg eit tema for denne filmen. Frå tidlegare år er det verdt å nemne filmen *Name me* (Sayfullaeva 2015) som vart synt på mellom anna Tromsø internasjonale filmfestival i 2016, om Olga og besteveninna som reiser til Krim for å finne hennar biologiske far. Ein far som syner seg å vera ein dysfunksjonell dritsekk på både den eine og den andre måten. I 2007 kom filmen *Havfrua* (Melikjan 2007), som var inspirert av H.C. Andersen sitt eventyr om den vesle havfrua. Heller ikkje her kjenner hovudpersonen sin biologiske far, og hennar sakn etter å vita kven han er med på å forklare hennar motivasjon og identitet. Eit viktig, og heiderleg unntak frå denne mangelen på fedrar i russisk film er filmen *Hipsters* (Todorovskij 2008). Handlinga i filmen er lagt til tidleg 1960-tal, Moskva, men sjåarane får òg presentert historia om korleis far til hovudpersonen kom heim frå andre verdskrig i 1945 og tok kona si, mor til hans to små søner, på fersken med ein elskar. Både elskaren og kona vart kasta ut, og faren oppseda dei to sønene på eigahand. Noko så sjeldan som ein aleinefar! Denne faren er kanskje den mest sympatiske karakteren i filmen, og mangelen på mor er ikkje eingong eit tema.

Ein treng ikkje ha utdjupande kunnskap om russisk historie og samfunn for å kunne tenkje seg til at mangel på farsfigurar og mannlege førebilete er eit aktuelt tema og

potensielt traume for dei oppveksande generasjonar. Det er knytt til krigar, der mange menn har mist livet eller vorte hardt skadd og traumatiserte; alkohol- og helseproblem som gjer at menn har monaleg lægre forventade levealder enn kvinner; og kjønnsroller, der farsrolla ofte ikkje er ei omsorgsrolle. I 2009 skreiv den russiske akademikaren Igor Kon om korleis farsrolla tradisjonelt i Russland fyrst og fremst har handla om materiell velferd for familien – tene pengar og skaffe ting, men at dette er i endring på godt og vondt. (2009) På den problematiske sida hevdar Kon at fleire menn, enn kvinner, i dag vegrar seg mot å bli forelder fordi det er så uklart kva som ligg i farsrolla: er dei berre spermdonorar, forsørgjarar, eller fullverdig omsorgsperson og far. (Kon 2009) Denne maskulinitetskrise er noko Anne Gjelsvik tek opp i artikkelen *Filmatiske fedre og fraværet av forbilder* om korleis farsrolla blir framstilt, forhandla og endra i amerikansk film. (2006) Gjelsvik syner mellom anna til den norske maskulinitetsforskararen Jørgen Lorentzen som, nett som Kon peikar på endringar både i samfunnet og i familiemønster som grunnlag for krise. (Kon 2009; Gjelsvik 2006) Gjelsvik argumenterer for at maskuliniteten si krise ligg i fråveret av ein etisk mannlegdom. Skildringa av den mislukka faren minner om rektoren i *Ein god gut*, han som fyrst verkar vellukka og veltilpassa, men som syner seg å ikkje takle livet særleg godt. På den andre sida er faren til Kolja som, trass si framtoning som klassisk antihelt: sosialt utilpass og arbeidslaus, stend for gode verdiar. I dette høve er det interessant at norske akademikarar denne sommaren har peika på at farsrolla òg i Noreg har gjenge gjennom store endringar dei siste tretti åra når det kjem til å kople far med omsorg. (Thorhallsdottir 2016; Vandeskog 2016) Det er nok trygt å påstå at denne utviklinga av farsrolla har kome lenger i Noreg og Vesten, men at denne tematikken er så interessant for russiske filmskaparar peikar på at ting er i endring òg i Russland.

I tilfellet til *Ein god gut* ligg det òg ein diskusjon kring korleis kjønn påverkar perspektiv: regissøren er ei ung kvinne, Oksana Karas (1979-). Det er interessant å sjå korleis Karas (som òg er kreditert for å ha medverka til utarbeidinga av manus) har arbeidd med å framstille faren som det gode førebiletet. Ikkje berre tek faren ansvar for å ha den kleine, klisjéfylte sexssamtala med sonen sin (der sonen får utlevert ein kondom og formaning om å øve heime fyrst), men han tek òg den tidlegare nemnte praten om korleis det er greitt og ikkje greitt å oppføre seg mot kvinner. Den maskuliniteten faren lærer til sonen sin er meir kompleks enn den ein stort sett ser i

andre russiske filmar. I ljøs av korleis fedrar ofte blir framstilt på film i Russland, og kva forventingar fedrar ofte blir møtt med i det russiske samfunnet, er filmen her med på å utvide farsrolla. Tradisjonelt er det kvinner og mødrer i russisk kultur som tek etisk og moralsk ansvar, men her har teamet bak *Ein god gut*, som er sett i hop av både kvinner og menn, gjeve far rom til å ta det ansvaret. Og det heile blir gjort på ein lågmælt, naturleg og effektivt måte.

Kvinnelege filmskaparar

Det vart gjort eit eksplisitt stort poeng av det høge talet filmar regissert av kvinner på årets festival. I programmet vart det synt til ei uttale frå Thierry Frémaux om at det på verdsbasis berre er 7 % kvinnelege regissørar. Kor dette talet er henta frå er uvisst, men det er ei kjend sak at kvinnelege regissørar utgjer ein liten del av verdas mest kjende og anerkjende regissørar. Rett nok har russisk og tidlegare sovjetisk film ein annan tradisjon for dette, og eg tør påstå at dei mest anerkjende russiske og sovjetiske kvinnelege regissørar nyt større åtgåum enn sine kvinnelege kollegaer i Vesten, men namn som Larisa Shepitko (1938-1979), Kira Muratova (1934-), Renata Litvinovna (1967-) og Avdotja Smirnova (1969-) for å nemne nokre. Likevel er det uvanleg at ein så stor del av programmet var regissert av kvinner og det fekk dermed ein del merksemd. I programmet vart det tydeleg understreka at frå festivalen si side var det ikkje noko forsøk på å fremje kvinner for kvinner si skuld, men enkelt og greitt av kvinner òg lagar god film, og at dei representerer eit mangfald.

Opningsfilmen er eit resultat av eit ambisiøst prosjekt med sju frittståande forteljingar frå St.Petersburg (i same format som til dømes *Paris, je 'taime* (Podalydès et al. 2006)) under tittelen *Peterburg. Berre av kjærleik* (Smirnova et al. 2016) regissert av sju kvinner i ulike aldrar og på ulike stadium av si karriere. I tillegg til at alle regissørane er kvinner, er òg alle hovudrollene spela av kvinner. Vurdert kvar for seg var kortfilmene litt ujamne, men eg likte resultatet på grunn av den totale breidda og dei delane eg tykte var sterkast. Eg vil dra fram *Småjenter (Devotsjki)* regissert av Anna Parmas, *Lufte hundane (Vygul sobak)* regissert av Avdotja Smirnova, og *Berre ein konsert (Prosto kontsert)* regissert av Natal'ja Nazarova. Dei er alle nokså intime portrett av ulike kvinner, i ulike aldrar, med ulike utfordringar. Kanskje det minst interessante bidraget kom, noko overraskande, frå Renata Litvinova med filmen *Josefs draumar (Sny Iosifa)*: ein absurd film, i litt for kjend Litvinova-stil, som endar opp med å handle meir om Litvinova som person enn noko anna.

Men det er ikkje berre regissøren som har sterk påverknad på perspektiv, uttrykk og tema i film, det er trass alt eit team bak der særleg manusforfattarar og produsentar òg spelar viktige roller. Så det er gledeleg å sjå at dei fleste av filmene på årets Kinotavr har minst eitt kvinneleg namn i rollene som regissør, manusforfattar eller produsent.

Zoologi – ei russisk hulder?

Fleire av både langfilmene og kortfilmene hadde kvinnelege hovudroller, og kvinnelege skodespelarar som leverte imponerende prestasjonar. Den som gjorde det sterkast inntrykket, ikkje berre på meg, var Natal'ja Pavlenkova i hovudrolla som Natasja i filmen *Zoologi* (Tverdovskij 2016). Filmen er ei engasjerande forteljing om den middelaldrande kvinna Natasja som arbeider ved ein dyrehage, og bur i lag med mor si. Ho er hakkekjuklingen på arbeid, og ser ut til å leva eit einsamt liv. Den store, mørke løyndomen hennar er ein hårlaus, klumpete hale som heng ned til knea hennar, og som ikkje kan kallast noko anna enn ekkel. For ein norsk sjåar er det vanskeleg å ikkje tenke på huldra når det er snakk om kvinner med hale, og nokre likskapar mellom dei to kan finnast. Ho reiser til sjukehuset for å få hjelp til å bli kvitt halen, og der treffer ho den relativt unge og relativt kjekke røntgenlegen. Han blir ikkje sjokkert over halen hennar, men tvert om så verkar han gripen av henne. Røntgenbileta syner seg å ikkje vera gode nok, og Natasja må attende til røntgenlegen fleire gonger, og samstundes som deira vennskap utviklar seg, blomstrar Natasja. Ho får farga og klypt håret, byrjar med sminke, og kler seg i lette, korte skjørt og ungdommelege toppar – noko som fører til meir mobbing og plaging på arbeid, negative kommentarar frå mora, men positiv merksemd frå røntgenlegen som verkar meir og meir interessert i meir enn vennskap. Røntgenlegen tek Natasja med på morosame og spennande dejtar som gjer henne tøffare og tryggare på seg sjølv. Og når ho slepper seg laus på eit dansegolv der dei fleste er halvparten så gamal som henne, og halen dett ned så folk kring henne byrjar å hyle, skrike, og spring vekk, så tek ho seg ikkje så nær av det.

Samstundes med at Natasja i større og større grad har godteke seg sjølv, og utvikla eit nært forhold til røntgenlegen har ryktet om misfosteret med halen spreidd seg i den vesle russiske byen. Og apropos myta om den farlege huldra, særleg mor til Natasja har hengt seg opp i kva vondskap denne hekse eller demonen dreg med seg. Dette er grunnen til at ungdommane på dansegolvet får totalt panikk når dei ser halen til Natasja.

Etter at røntgenlegen har synt Natasja hans løynde favorittstad er det hennar tur til å ta med han. Dei luskar seg inn i dyrehagen midt i den mørke natta, og ruslar rundt og helsar på dyra. Til slutt hamnar dei i eit tomt apebur, der det framleis ligg halm strøydd på bakken. Paret byrjar å kline, det har dei gjort før, men Natasja stoppa det før det gjekk lenger sist. Denne gongen vil Natasja meir. Og røntgenlegen kyssar nedover kroppen hennar før han snur henne rundt på magen, og til slutt blir liggande og nærast ekstatisk slikke og suge på halen hennar. Fortryllinga er broten for Natasja, som tydeleg skamfull og skuffa reiser frå legen i buret. Den siste scena i filmen gjorde eit sterkt inntrykk på salen på Kinotavr: akkompagnert av Tsjajkovskij hentar Natasja målmedveten ein stor kjøkkenkniv og ei sinkbalje. Med ein viss innsats kilar ho knivbladet fast mellom sprinklane i ryggen på kjøkkenstolen og plasserer balja under. Til sist trær ho halen ut mellom sprinklane, over kniven, og då lerretet til sist gjekk i svart var det mange som skar grimasar og vrei seg ukomfortabelt i kinoseta.

Teamet bak *Zoologi* har greidd å skape ein verkeleg engasjerande og sterk film om utanforskap, einsemd, framandgjerjing men òg kjærleik. Både den unge mannlege regissøren Ivan Tverdovskij og hovudrolleinnehavar Natal'ja Pavlenkova hausta mykje ros og åtgaum på pressekonferansen i Sotsji. Regissøren på si side formidla at han fyrst og fremst meinte dette er ein film om kjærleik, medan fleire av kritikarane og journalistane i salen tok til orde for at dette er ei særleg god framstilling av den einsemd som mange kvinner i 50-åra (pluss/minus) kjenner på. Ei særleg styrke med filmen var korleis ein som tilskodar fekk nytte eit vidt spekter av ulike kjensler: her var humoristiske og varme scener, men òg såre, skamfulle, audmjukande og smertefulle scener.

Natasja i *Zoologi* var ikkje den einaste kvinna med uvanlege, unaturlege, eventuelt overnaturlege evner eller trekk. I thrillaren *Vekk meg* (Protsenko 2016) utviklar eller oppdagar hovudpersonen, passkontrolløren Zjenja, at ho er sanndrøymt, på den måten kan ho endre utfallet av historia – om ho rekk fram i tide. Dessverre er det heile ikkje særleg overtydande, og det er for mange hol i plotet til at resultatet vert bra. I filmen *Draumefisken* (Bil'zjo 2016) er det den vakre Helena og systrene hennar som representerer det overnaturlege – eller er dei berre veldig merkelege? Forteljinga legg opp til at desse tre er ein type havfruer, som et levande, rå fisk, forheksar med vakre songstemmer, og har ein enorm sexlyst. Helena bergar livet til hovudpersonen, korrekturlesaren Roman, og dei innleiar eit heftig forhold. Men til sist er den

korrekturlesinga som er viktigast, og forholdet til Helena må brytast opp, på ein eller annan måte. Komedien *Mannen frå framtida* (Artem'ev 2016) er eit forsøk på ein ellevill forviklingskomedie, a la sovjetiske filmar som *Pass på bilen* (Ryazanov 1966). Hovudpersonen er ein matte- og naturfaglærer som har rekna seg fram til at jorda kjem til å gå under om ikkje ei kvinne, fødd på ein heilt spesifikk stad, eit heilt spesifikt tidspunkt, og som tilfeldigvis no arbeider i kassa på ein supermarknad, vert gravid og føder menneskeslekta sin frelsar. Òg her er det kvinna som har ein slags uforklarleg kontakt med det mystiske og metafysiske. I dette høvet er det òg på sin plass å nemne ein av filmene på kortfilmprogrammet: *Knelaren* (Poljakova 2016), der ein avisreporter på tur i skogen vert teken til fange og brutalt gjort til slave for ei uhyggeleg trollkvinne. Her er det heller ikkje heilt klårt om kvinna faktisk har overnaturlige krefter, eller om ho berre har god kjennskap til vekstar med narkotiske effektar. Felles for desse framstillingane er at koplingane desse kvinnene har til naturen, naturkrefter og eventuelt overnaturlige krefter ikkje vert undersøkt eller drøfta – dei er meir eit faktum. Ei slik kopling mellom det feminine og naturen, i motsetnad til det maskuline og kulturen, er korkje ny i russisk kultur eller i Vesten. Likevel er det interessant korleis det framleis er ei kopling det vert spela på i såpass ulike filmar som nemnt ovanfor – berre i løpet av det siste året.

Sjølv om denne koplinga mellom kvinneskikkelsar og det overnaturlige kan kjennast utdatert, har likevel fleire av filmene greidd å gjera desse kvinnene til interessante karakterar. Det gjeld både for Natasja i *Zoologi* og Zjenja i *Vekk meg*, dei er karakterar med utvikling og kreativitet. Generelt var det på festivalen mange filmar med kvinnelege hovudroller. Dei mest interessante, som eg hittil ikkje har skrive om, er vinnaren av kortfilmkonkurransen, *Kreditt* (Valiullin 2016), ein sjarmerande film, om dei usjarmerande tema husgjeld, død, livsforsikring og sjukdom. Det meste gjeng gale for den 25 år gamle hovudpersonen, og kamera fylgjer henne medan ho kranglar med bank, sjukehus, ektemann, og sjef – likevel taklar ho på strak arm det som vert kasta i fanget hennar. Den andre som fortener omtale er *S.G* (Mikhejeva 2016), ein passe absurd framtidsvisjon. Handlinga gjeng føre seg i Russland i nær framtid, der staten leiger ut menn for langtidsleige. Med jamne mellomrom må dei hijabklede kvinnene altså skifte mann. Anna prøvar å lure systemet, noko som i fyrste omgang blir spolert av mannen hennar, men så skjønner ho korleis ho skal få det som ho vil. At hovudrolla vert spela av ei av Russlands beste skodespelarar, Anna Mikhailkova,

gjer sitt til at sluttresultatet vert så bra. Det hadde vore enkelt å nemne enno fleire interessante og gode kvinneroller frå årets filmar på Kinotavr, men for å summere opp kort og enkelt sit eg att med eit inntrykk av at det er ei god breidde av korleis kvinner er, og kva dei kan gjera på russisk film. Og dette blir sett pris på, om ein skal tolke prisutdelingane: Natal'ja Pavlenkova som Natasja i *Zoologi* vann pris for beste kvinnelege hovudrolle, i tillegg vann filmen hovudprisen til Det russiske kinokritikarlauget; *Knelaren* diplom frå kinokritikarlauget med grunngjevinga beste entomologisk-feministiske film; *S.G* fekk diplom frå same laug med grunngjevinga beste futurologisk-feministiske film.

Tilstanden til russisk film

Det var fleire på festivalen som merka seg at filmane jamt over held seg til nære forteljingar om personleg drama: det var få filmar som tok opp større politiske tema. Til og med i dei to dokumentarane, *Litteraturåret* (Stolpovskaja 2016) og *Eitkvart arbeid* (Sjabajev 2016) var samfunnskritikken ikkje ekstremt eksplisitt og tok ikkje føre seg nasjonale myndigheiter. Somme, både russiske og utanlandske, tolka dette som eit teikn på at til dømes det å framstille historie ikkje er uproblematisk, for å sitere ein klisjé: Russland har ei uføreseieleg historie. Då er det tryggare, og gjev potensielt meir rom, å framstille samtida og dei nære ting. Den filmen som kan ha størst sprengkraft som kontroversiell i det russiske samfunnet er nok *Disippelen* med si kritiske haldning til religiøs tru. Men òg her var det viktig for filmskaparane å understreke at det ikkje er ein kritikk av den russisk-ortodokse kyrkja som institusjon, men religiøs fanatisme hjå einskildpersonar.

Inntrykket eg sit att med er likevel at det er eit stort mangfald i russisk film. Ein stor del av årets filmar var regissert av nye og unge menn og kvinner som det skal bli spennande å fylgje med på karrieren til. Og eg skulle gjerne sett at fleire av filmane, både lang- og kortfilmar, vart gjort tilgjengelege for eit breitt, norsk publikum. Både fordi eg tykte fleire av filmane var gode i seg sjølv, men òg fordi eg meiner at det å bli kjent med film (og andre kulturuttrykk for den del) frå andre land og kulturar gjev oss større forståing og gjer oss meir tolerante. Russland er vårt største og mest framande naboland, og dagens politiske klima ser ut til å bli stadig kjøligare oss grannane i mellom – me treng altså meir forståing.

- Artem'ev, Roman (2016) *Tsjelovek iz budusjtsjego*, Nashe Kino. Omsett tittel *Mannen frå framtida*.
- Bil'zjo, Anton (2016) *Ryba-metsjta*, Vita Aktiva Production. Omsett tittel *Draumefisken*.
- Davydova, Alena (2016) *Ivan, Sever*.
- Gjelsvik, Anne (2006) "Filmatiske fedre og fraværet av forbilder – David Fincher, det farløse univers og utopien om den gode far". *Norsk medietidsskrift* 13 E.
- Karas, Oksana (2016) *Khorosjij maltsjik*, Walt Disney Studios Sony Pictures Releasing. Omsett tittel *Ein god gut*.
- Kon, Igor' S. (2009) "Krisis otsovsstva i vertikal' vlasti". Lesedato 12.08.2016. Omsett tittel "Farskrise og maktvertikalen". Tilgjengeleg på <http://www.polit.ru/article/2009/12/18/fatherness/>.
- Lebedev, Nikolaj (2002) *Zvezda*, Mosfilm. Omsett tittel *Star*.
- Lebedev, Nikolaj (2013) *Legenda no 17*, TriTe. Omsett tittel *Legenda nr. 17*.
- Matson, Anna (2016) *Posle tebja*, Omsett tittel *Etter at du er borte*.
- Melikjan, Anna (2007) *Rusalka*, Magnum. Omsett tittel *Havfrua*.
- Mikhejeva, Oksana (2016) *Es kak dollar, tosjka, dzji*, Look film og Vita Aktiva Production. Omsett tittel *S.G.*
- Podalydès, Bruno, Paul Mayeda Berges, Gurinder Chadha, et al. (2006) *Paris, je t'aime*.
- Poljakova, Jelena (2016) *Bogomol*, Omsett tittel *Knelaren*.
- Protsenko, Guillaume (2016) *Razbudi menja*, CineTrain. Omsett tittel *Vekk meg*.
- Ryazanov, Eldar (1966) *Beregis' avtomobilja*, Mosfilm. Omsett tittel *Pass på bilen*. Tilgjengeleg på <http://cinema.mosfilm.ru/films/film/1960-1969/beregis-avtomobilya/>.
- Sayfullaeva, Nigina (2015) *Kak menja zovut*, Antipode. Omsett tittel *Name me*.
- Serebrennikov, Kirill (2016) *Utsjenik*, HYPEFILM. Omsett tittel *Disippelen*.
- Sjabajev, Denis (2016) *Tsjuzjaja rabota*, Masterskaja Mariny Razbezjkinnoj. Omsett tittel *Eitkvart arbeid*.
- Smirnova, Dunya, Renata Litvinova, Anna Parmas, et al. (2016) *Peterburg. Tol'ko po ljubvi*, PROVzglyad. Omsett tittel *Petersburg. Berre av kjærleik*.
- Stepanova, Nadezjda (2016) *Ja umeju vjazat'*, Beloe Zerkalo. Omsett tittel *Eg kan strikke*.
- Stolpovskaja, Ol'ga (2016) *God literatury*, Elixir. Omsett tittel *Litteraturåret*.
- Thorhallsdottir, Dora (2016) "En hyllest til pappaene". Lesedato 12.08.2016. <https://www.nrk.no/ytring/en-hyllest-til-pappaene-1.13061392>.
- Todorovskij, Valerij (2008) *Stiljagi*, Krasnaja Strela. Omsett tittel *Hipsters*.
- Tverdovskij, Ivan (2016) *Zoologija*, Novye ljudi. Omsett tittel *Zoologi*.
- Valiullin, Vadim (2016) *Kredit*, FROM OUTER SPACE PRODUCTION. Omsett tittel *Kreditt*.
- Vandeskog, Bjarne (2016) "Villige, men saboterte fedre". Lesedato 12.08.2016. <https://www.nrk.no/ytring/villige-men-saboterte-fedre-1.13072843>.