

PIETARI KYLMÄLÄ & TYTTI RANTANEN

Mäiskähtävää rakkautta ja niveljalkaisten kopinaa

Elo- ja unikuvia Berliinissä

Berliinin elokuvajuhlat jakautuvat kahtia. Yhtäällä on Berlinale, itse festivaali, jonka näytökset levittäytyvät ympäri kaupunkia Potsdamer Platzin multiplexeistä Karl-Marx-Alleen jyhkeää DDR-lumoa henkivään Kino Internationaliin. Toinen puoli on European Film Market, Cannesin ohella Euroopan tärkein elokuvateollisuuden kauppapaikka. Siinä missä Berlinale-vieras juoksee tuskanhikisenä aina yhden S- tai U-Bahn-vaihdon myöhässä toisella puolen kaupunkia alkavaan näytökseen, tyypillinen EFM-kävijä ei ehdi nähdä yhtä ainutta elokuvaa – ellei katso niitä työkseen, jolloin keinoimmista on sallittua marssia kesken pois. Kaksihenkinen *niin & näin* -iskuryhmä jalkautui helmikuussa Saksan pääkaupunkiin tutustumaan elokuvamaailman puoliskoihin.

Kirkossa järjestettävät Suomi-kekkerit koetelevat Rantasen turnauskestävyyttä heti saapumisiltana, eikä seuraavana päivänä nähty Joshua Oppenheimerin dokkari *The Act of Killing* (2012) päästä helpolla. Elokuvan motto on peräisin Voltairelta: tappaminen on väärin ja siitä rangaistaan, paitsi jos tapetaan kerralla monta ja trumpetit soivat. Ohjaaja on saanut kameran eteen joukon teloittajia, jotka 1960-luvun puolivälissä puhdistivat Indonesian kommunisteista, kiinalaisista ja muusta epäilyttävästä aineksestä. Oppenheimer valjastaa pahikset tuottamaan itse dokumentaaria värittävät historiadramatisoinnit. Teloittajat ihailivat Hollywoodin ganssterielokuvia; nyt he samaan suurelliseen elokuvatyyliin uusintavat kidutukset ja kuulustelut, kokonaisten kylien hävitykset. Selostavaa kommenttiraitaa ei ole, vaan tapajat ja raiskaajat joutuvat itse pohtimaan, miten heidän tekonsa vaikuttivat uhreihin, joille kaikki ei ollutkaan vain elokuvaa. Lopulta pääteleittäjä oksentaa pahaa oloaan. Rantanen kaipaa raitista ilmaa ja virvoittavaa vissyvettä.

Uusi viikko ja hiottu festivaalistrategia. Rantanen ja paikalle ennättänyt Kylmälä ovat vaihtaneet ensi-impressiot kehnon hampurilaisen äärellä Kreuzbergissa. Rantanen turvautuu piristeisiin ja selviää virkeänä päivän kahdesta ranskalaiselokuvasta kahden espresson voimin. Kahvi tosin vie yöunet tottumattomalta koko loppufestivaaliksi, mutta tarjoaa erävoiton taistelussa cinénarkolepsian riivausta vastaan.

Kuten ranskalainen nykyelokuva valitettavan usein, kumpikin maanantain elokuvista on enemmän viihdyttävä kuin haastava tai vallankumouksellinen. Guillaume Nicloux'n sovitus Diderot'n romaanista *La religieuse* ("Nunna", 1796) saa vaimean vastaanoton. Siisti pukudraama ei tarjoa aineksia suuren luokan skandaaliin, toisin kuin Jacques Rivetten versiointi vuodelta 1966.

Vaikka Nicloux'n *La religieuse* (2012) annostelee aimo annoksen hiljaisuutta sekä varjojen ja niin kynttilän- kuin luonnonvalonkin leikkiä, se ei ole ilmeeltään lohduttoman ankara, kuten edeltäjänsä. Belgialaisen Pauline Etiennen sarkastisen tuskastunut roolisuoritus ei jää Anna Karinasta jälkeen, mutta tunnelman vaivaannuttaa tehokkaasti Isabelle Huppert himokkaana sapsifena nunnana. Hahmo on ripustautuvuudessaan ahdistava, mutta yleisö ulvoa naurusta. Pervot ranskalaiset.

Kylmälä haluaa komediaa, ja Richard Linklaterin ohjaama *Before Midnight* (2013) antaa siihen otollisen, joskin avioliittoraadollisen mahdollisuuden. Julie Delpyn ja Ethan Hawken tähdittämä elokuva on toisinto saman rytmittymän aiemmista yhteistöistä *Rakkautta ennen aamua* (*Before Sunrise*, 1995) ja *Rakkautta ennen auringonlaskua* (*Before Sunset*, 2004): tauotonta puhetta, tarkkaa ihmissuhdeanalyysia ja ennen kaikkea Delpyn esittämän Celinin täydellistä emotionaalista monimutkaisuutta. Kankaalla seurataan keski-ikäistyneen pariskunnan pitkää riitaa, jolla on alku, keskikohta ja loppu, kuten Hollywood-pläjäykseen kuuluukin. Rakkaus, joka on leimautanut junassa vuonna 1995, näyttää hiipumisen merkkejä. Mutta hiipuva hiili sytyttää verbaalisen roihun, joka saa kalvakkään ja kylmän aamun näyttämään taas valoisalta. Lause *I feel like you're breathing helium and I'm breathing oxygen* on esimerkki elokuvan parisuhteellis-aforistisesta mukaviisuudesta, mutta vähät siitä. Kreikan taivaan alla stereotyyppisimmätkin sukupuoliasetelmat saadaan näyttämään ikuisilta totuuksilta.

Pervoja ranskalaisia on luvassa lisää Jacques Doillonin kisailussa *Mes séances de lutte* (2013). Doillon on kova jätkä, koska vei 1980-luvun taitteessa Jane Birkinin Serge Gainsbourgilta. Silti hän heittäytyy vaatimattomaksi: "Näin iso yleisö pelottaa pientä elokuvaani." Teos todella onkin pienimuotoinen ja vähän korni, alkutekstitkin *comic sans*

-fonttia. Kosketuksen ja kontaktin tarve yhdistää patkän edellisenä päivänä nähtyyn hollantilaisen Nanouk Leopoldin uutukaiseen *Boven is het stil* (2013). Mutta siinä missä Leopold kuvaa yksinäisen maajussin eroottista kai-puuta karheen hellästi, lähestyy Doillon teemaa ronskin akrobaattisella vapaapainilla. Miespääosassa jumppaa sirkustaiteilija James Thiérrée, Chaplinin tyttärenpoika. *Fight Club* (1999) kohtaa *Viimeisen tangon Pariisissa* (1972). *The Hollywood Reporter* luonnehtii Doillonin kättentyön olevan ”kuin Eric Rohmer -elokuva, jonka pääosaa esittävät Hulk Hogan ja Beth Phoenix – jos molemmat olisivat myös kii-maisia älykköjä, jotka siteeraavat Proustia suorittaessaan *piledriver*-liikkeitään”.

Fyysisyys tunkeutuu ahtaaseen katsomoon ja jättää oudon olon. Rantanen tulee kiusallisen tietoiseksi molemmilla puolillaan istuvista keski-ikäisistä ranskalaismiehistä ja heidän polvistaan. Poistuessa päässä kaikuu Boris Vianin laulu ”Fais-moi mal, Johnny” ja sen kuvaus mäiskähtävästä rakkaudesta. *Moi j'aime l'amour qui fait BOUM!*

Unettomien öiden ja levottomien päivien jälkeen Rantanen valmistautuu lähtöön. Vielä viimeinen näytös, sekä ranskalainen, ilmaisultaan askeettisen Bruno Dumontin *Camille Claudel 1915* (2013). Juliette Binoche näyttlee melisairaalaan teljettyä kuvanveistäjätyttöä, jolle ei työvälinoistaan eristyksissä jää vaihtoehtoksi kuin harjoittaa katseen taidetta, yrittää nähdä maailma kauniina, vaikka siinä on niin paljon likaa. Taiteilijattaren hurskastelevan veljen, runoilija Paul Claudelin mielestä hulluudella on

kaksi muotoa: ylpeys ja kauhu. Aistillisen taiteensa pau-loihin joutunut nainen epäilemättä edustaa näistä mo-lempia. Rujous ja kauneus kulkevat käsi kädessä, kuten Dumontin aiemmassa ohjauksessa *Hors Satan* (2011). Oman kerroksensa subliimin koruttomaan ilmaisuun tuo Rantasen nuupahtelu: torkahduksissa kuvaseuraanto jatkaa omaa elämäänsä. Välähdyksenomaisessa unikuvassa Camille ja vierailulle saapunut Paul syövät pizzaa. Valvetodellisuudessa mademoiselle Claudel kylläkin epäilee kaikkea ruokaa myrkytetyksi.

Lyhytelokuvat ovat Kylmälän mielestä Berliinalen parasta antia. Kun on jo nähnyt kymmenen rainaa parin kolmen päivän aikana, inhimillisen huomiokyvyn rajat tulevat hel-littämättä vastaan ja elokuvateatterin penkki muistuttaa vauvaiän unettavaa kehtoa. Berliiniläisen Ulu Braunin Suomessakin osittain kuvattu hybridielokuva *Forst* (2013) on jotain ennen näkemätöntä. Digitaalisesti koostettu kollaasi yhteyttää vaikkapa puistoisen ikimetsän, Saksan liittopäivien istunnon, englantilaisen ketunmetsästyksen ja sadan metrin juoksukilpailun sisäradalla. Metsä on paikka, jossa kaikki on yksi ja monta samaan aikaan. Japanilaisen Hirofumi Nakamoto *The Silent Passenger* (2012) mies keräilee pieniä eläimiä, kotiloita ja perhosia sekä laittaa ne kävelemään ja räpyttelemään pieniin tiloihin. Elokuvateatterin täyttää niveljalkaisten supervahvistettu kopina, Kylmälän jalkaa pitkin alkaa kivuta pieniä, nimettömiä eläimiä ja pako-kauhu uhkaa iskeä. Luonto on tullut elokuvateatteriin. Tie ulos Potsdamer Platzin betonihelvetistä löytyy.

Vihainen vanha veijari Mestari luokassa Ken Loach

Elokuvajuhlien yhteydessä järjestetään vuosittain myös Berlinale Talent Campus, joka kokoaa yhteen 300 nuorta elokuvantekijää 96 maasta. Masterclass-luennolla kuultiin tänä vuonna muun muassa brittiläisen yhteiskunnallisen realismin uranuurtajaa Ken Loachia. Lausunnoissaan ja elokuvissaan tiukka Loach on herttainen herrasmies, joka vastailee yleisön pragmaattisimpiinkin kysymyksiin. Tekniset ratkaisut ovat hänelle tosin toissijaisia tarinaan nähden:

”Minkä parissa kannattaa työskennellä kaksi vuotta elämästään? Onko perusajatus pätevä? Kannattaako se jakaa yleisön kanssa, onko sillä merkitystä?”

Nyt Loach on halunnut kertoa tarinan ajasta, jolloin yhteisen hyvän ihanne oli kaiken perusta. Ohjaajan tuore arkistodokumentaari *The Spirit of '45* (2013) pureutuu sodanjälkeisen työväenhallituksen ponnisteluihin hyvinvointivaltion rakentamiseksi. Loach ei halua tuottaa

akateemista puhetta, vaan päästää ääneen heidät, jotka olivat osallisia. Innoittajakseen hän mainitsee ihmiset, jotka eivät kadota ihanteitaan vaikeuksissaan, vaan taistelevat vastaan. Taistelua hän on kuvannut myös aiemmissa dokumenttielokuvissaan, kuten kaivoslakkoa käsittelevässä työssään *Which Side Are You On?* (1985). Loach peräänkuuluttaa solidaarisuutta: ”Olemme yhä sirpaloituneina kukin omaan maahamme, kun sen sijaan tarvittaisiin euroopanlaajuinen vastarintaliike, jolla olisi selkeä poliittinen ohjelma!”

Loachin tuotanto koostuu suurelta osin fiktielokuvista, mutta niissä jatkuu huoli pienen ihmisen asemasta. *Enkelten siivu* (*The Angels' Share*, 2012) on ohjaajan puheenvuoro petetyn sukupolven puolesta: miljoonat nuoret eurooppalaiset ovat ilman työtä, suunnitelmia, asuntoa, perhettä ja turvaa. Loach halusi kuitenkin tallentaa nuorisenergian, hauskuuden ja nokkeluuden, joten tuloksena oli veijaritarina, jonka kehyksenä on Skotlannin kansallisyylpeys, viski, ja siihen

liittyvä hienostelu. ”Halusimme tehdä pienen komedian, jossa on myös vihainen vivahde”, Loach summaa.

Tyytykö Loach elokuvissaan vain esittämään todellisuutta, vai pyrkiikö hän myös muuttamaan sitä? Loach vertaa itseään tuomariin, jonka tehtävä on tulkita lakia, mutta tulkintojen kautta lain toteutukseen voi myös vaikuttaa. ”Elokuvantekijä on vain pieni ääni suuressa äänten kakofoniassa, jonka muodostavat lehdistö, media, poliitikot, valtaisa julkinen keskustelu.” Liioittelun ei pidä sortua, mutta toivoa on:

”Enin, mitä voimme tehdä, on tukea niitä, joita haluamme tukea, ja ehkä koskettaa ihmisiä, jotka eivät muuten tulisi kosketetuiksi. Voimme kertoa heille tarinan, josta he eivät muuten tietäisi. Ja kun elokuva salali tyhjenee, jatko on katsojista kiinni.”

Tytti Rantanen