

HT NUOTIO

# Matkamuistoja marginaaleista

– Berliinin 69. elokuvajuhlat

Tänä vuonna väistyneen Dieter Kosslickin liki 20 vuotta johtama Berlinale on kerännyt pitkään kitkerää kritiikkiä. Kilpasarjan taso on koettu kehnoksi ja ohjelmiston kasvanutta kokoa on pidetty yrityksenä peitellä heikentyntä laatua määrällä. Kosslickin kokonaissuoritusta ovat arvioineet tänä vuonna terävästi muun muassa sellaiset festivaalia pitkään työkseen seuranneet ammattilaiset kuin Marco Abel (*Senses of Cinema* #90) ja Olaf Möller (*Filmihullu* 2/2019), joista kumpikin on jatkuvasta kriittisyydestään huolimatta onnistunut vuodesta toiseen löytämään laajasta ohjelmistosta lukuisia kätkeytyä helmiä. Sen sijaan vähemmän uutierien kriitikoiden tarve mukautua Berlinale-vastaiseen konsensukseen on tuottanut lähinnä hedelmätöntä valitusta ja kyynisiä ylilyöntejä, tympäisevimpänä esimerkkinä viime vuoden voittajafilmin *Touch Me Not* (Adina Pintilie, 2018) saama vastaanotto: elokuvaa vihanneet kriitikot pyrkivät tekemään siitä jonkinlaisen todistuskappaleen festivaalin alennustilasta, vaikka se on yksi noin kolmesta Kosslickin kaudella Kultaisen karhuna jollain tapaa ansainneesta elokuvasta.

**M**itä kilpasarjoihin tulee, *minkä tabansa* A-listan festivaalin viime vuosien ohjelmistoa tarkastellessa käy pian selväksi, että kiinnostavin elokuva-anti on lähes aina kilpailun ulkopuolella: edellämainittuun kritiikkiin nähden on tosin ironista, että viime vuosina suurimmat poikkeukset sääntöön on nähty juuri Berlinalessa. Lisäksi sen ylisuureksi haukuttussa ohjelmistossa myös ”oheistarjonta” on huomattavasti runsaampaa, mikä tekee siitä ainakin itselleni vaikkapa Cannesia kiinnostavamman kohteen. Tein oman myöhäisen ensiviisittini Berliiniin hetken mieli-johteesta, lähinnä osallistuakseni kahden taannoin Suomessa vierailleen saksalaisohjaajan ensi-iltoihin: kokeellisemmän ilmaisun Forum-sivusarjassa nähtiin arkkitehtuurielokuvan mestarin Heinz Emigholzin uutuuksena *Years of Construction* (2019) ja festivaalin historian helmiä restauroivassa Classics-ohjelmassa Dominik Grafnin *Die Sieger* (1994) ennennäkemättömänä pidennettynä versiona. Paalutettuani aikatauluni näiden kahden varaan saatoin keskittyä sivusarjafaneerukseen autuaan tietämättömänä sellaisista kuumista puheenaiheista kuin François Ozonin *Grâce à Dieu* (2019) tai Fatih Akinin *Der goldene Handschuh* (2019), jotka tuntuvatkin armollisesti unohtuneen kaikilta muiltakin jo reilussa kuukaudessa.

## Koko maailman muisti

Koko festivaalin olisi sitä paitsi halutessaan voinut hyvin viettää näkemättä *mitään* ajankohtaista. Retrospektiivi-

ja klassikkosarjojen lisäksi laskin ohjelmistosta kuutisenkymmentä viime vuosituhanella tehtyä pitkää ja lyhyttä elokuvaa eri puolilta maailmaa Intiasta Itä-Saksaan ja Suomesta Sudaniin. Suuri osa näistä sisältyi Forum-sarjan aiempaa laajempaan arkistovalikoimaan, johon en valitettavasti ehtinyt perehtyä. Tarjolla oli yhteensä yli sadan elokuvan kattaus enimmäkseen kansainvälisesti tuntematonta elokuvahistoriaa – *islands of memory*, kuten ihmiskuntaa kuudennen massasukupuuton jälkeen muisteleva tekoäly muotoilee Rainer Kohlbergerin häiriökuva-abstraktioista ja kertojanäänestä koostuvassa scifi-esseessä *It has to be lived once and dreamed twice* (2019, Forum). ”I have more memories than if I was a thousand years old”, aprikoi algoritmi: samoin alkaa olla elokuvan historialla, johon on varastoitu jo nyt enemmän muistia kuin yksikään ihminen voi omaksua – vaikka etenisi niinkin uutterasti kuin Frank Beauvais hengästyttävässä esseetäi kompilaatioelokuvassaan *Ne croyez surtout pas que je hurle* (2019, Forum)! Ohjaaja rekonstruoi katselupäiväkirjojensa ja Facebook-päivitystensä pohjalta monologin Alsacen maaseudulla eristyksissä viettämiensä kuukausien masennusjaksosta kuvitettuna pelkästään otteilla hänen tuona aikana katsomistaan elokuvista, joita saattoi kuluu viisikin päivässä. Jollain tapaa epäsuhtaisen monumentaalinen ja poliittisesti pessimistiseksi kokemani elokuva jäi itselleni lopulta hieman etäiseksi, mutta sen radikaali vilpittömyys on paikoin myös aidosti koskettavaa.

Masennusta kuvaa myös Angela Schanelecin epäsuoremmin omaelämäkerrallinen, Forum-henkisyydestään huolimatta kilpasarjassa nähty ja oikeutetusti parhaan ohjaajan palkinnon napannut *Ich war zuhause, aber...*



Angela Shanelec: *Ich War Zuhause, Aber...* (2019)

(2019). Yksinhuoltaja Astridin (Maren Eggert) elämän sekoittanut tragedia jää vihjausten varaan, mutta sen painava muisto näkyy hänen käytöksessään. Schanelecin tyyli lipui jo edellisessä elokuvassa *Der traumhafte Weg* (2016) entistäkin elliptisempään suuntaan. Nyt kertomuksen pirstalointi on viety vielä pidemmälle elokuvan viipyillessä pitkiä jaksoja päähenkilön lasten *Hamlet*-harjoituksissa, ja välillä harhaillaan jopa sivuhenkilöiden yksityiselämään. Imagistisen runoilijan tavoin Schanelec rakentaa elokuvansa äärimmäisen harkituista, selkeistä kuvista ja niiden vierekkäinasettelun synnyttämistä assosiaatioista. Monet katsojat tuntuvat suhtautuvan niihin jonkinlaisina ratkaistaviksi tarkoitettuina palapeleinä (epäilemättä oire liiallisesta Nolan/Lynch-altistuksesta), mikä ymmärrettävästi johtaa turhautumiseen ja väärinkäsityksiin. Yhtä kaikki on iloittava, että tästä nyt jo 25 vuotta tinkimätöntä tyyliään kärsivällisesti kehittäneestä mestarista lopulta ylipäättään kirjoitetaan kansainvälisestikin; toivottavasti palkinto siivittää maailmalle yhden hänen lähestyttävimmistään ja hieman yllättäen myös hauskimistaan elokuvistaan.

### Kuolleiden keskuudesta

*Ich war zuhause, aber...* oli itse asiassa ainoa ennenkuulumattoman epäkiinnostavaksi moititun kilpasarjan elokuva, jonka ehdin nähdä. Sen ja ”viralliseen valikoimaan” kuuluneen mutta kilpasarjan ulkopuolella näytetyn André Téchinén erinomaisen *Adieu à la nuit*’n (2019) lisäksi olin kyllä ostanut lipun myös Nadav Lapidin *Synonymesin* (2019) aamunäytökseen. Tuo muu-

tamaa päivää myöhemmin Kultaisella karhulla palkittu elokuva jäi kuitenkin näkemättä, sillä päätin valvoa myöhempään nähdäkseeni klassikkosarjaan restauroidun, yli sata elokuvaa tehneen korealaisohjaaja Im Kwon-taein *Jagkon* (1980). Antikommunistisena markkinoitu mutta paremminkin sisällissotaa inhimillisenä tragediana ruotiva elokuva kertoo kodittomasta ex-sotilaspoliisista, joka rehabilitaatiokeskukseen jouduttuaan tunnistaa naapuripunkassa sodanaikaisen verivihollisensa. Käynnistyy pakkomieltainen kuolonkierre yhden murtuneen, kaiken menettäneen miehen jahdatessa toista puhtaan katkeruuden voimalla. Vain parin sivun mittaisesta novellista sovitetun yksinkertaisen tarinan voisi helposti sijoittaa mihin tahansa sisällissodan käyneeseen maahan, mutta sen filmaaminen näin ajattoman tehokkaasti kysyy Imin kaltaista mestaria.

Samankaltainen ilmestys menneisyydestä käynnistää vieläkin dramaattisemman tapahtumaketjun viime kesän Sodankylän-vieras Dominik Graf’n 25 vuoden takaisessa *film maudit*’ssa *Die Sieger*, joka sai tänä vuonna kunnianpalautuksensa täydennettynä oikeaan kestoonsa. Alkuperäisten negatiivien häviämisen takia videonauhalla palautettujen leikkauspoistojen aavemainen kuvanlaatu vain korosti elokuvan tuonpuoleisesta palaamisen teemoja: poliisin erikoisjoukkojen mies tunnistaa operaation yhteydessä kuolleeksi julistetun ex-kollegansa ja lähtiessään jäljittämään tätä törmää korruptoituneiden poliisien ja poliitikkojen tukemaan järjestäytyneeseen rikollisuuteen (alkuperäisessä käsikirjoituksessa terrorismiin, mutta korkealta taholta tuli käsky vaihtaa aihe). Saksan turvallisuuspalvelun

ja Frankfurtin poliisin taannoiset uusnatsiyhteysskandaalit taisivat saada tämän piinkovan trillerin näyttymään jokseenkin vähemmän naurettavana kuin 1990-luvun yhdistymis- ja yksityistämishuumaisessa liittovaltiossa, jossa se sai yksimielisen murskakritiikin. Tuolloin elokuva jäi hädin tuskin kymmenekseen silloisten kotimaisten menestyselokuvien katsojamääristä ja katosi pian teattereista painuakseen unholaan käytännössä kaikilta – paitsi sen tekijältä, jolle koko kokemus muodostui traumaattiseksi muistoksi. *Die Siegerin* raivoisin suosionosoituksin tervehditty täydellinen versio on todellinen lahja menneisyydestä: räjähdysaltis yksilö poliittisen trillerin lajityypissä, jota Euroopassa ei (ainakaan Ranskan ulkopuolella) taideta enää juuri harjoittaa, vaikka syytä olisi kenties enemmän kuin koskaan sitten genren 1970-luvun huippuvuosien.

### Romantisoinnin vaarat

Klassikkosarjassa nähtiin sattumoisin myös yksi kotimaansa intohimoisimpiin cinéfileihin lukeutuvan Grafnin suosikkielokuvista, Márta Mészárosin aikanaan Kultaisella karhulla palkittu *Örökbefogadas* (1975). Intiimisti kerrottu tarina naimisissa olevan miehen kanssa salasuhteessa elävän nelikymppisen tehdastyöläisen lapsenkai-puusta tuo mieleen aikanaan lännessäkin katsottujen, toisinaan palkittujenkin, mutta reaaliosialismin romahduksen jälkeen historian romukoppaan unohdettujen itäsaksalaisten ”naiselokuvien” parhaimmiston, kuten Egon Güntherin *Der Dritte* (1972) tai Lothar Warneken *Die Beunruhigung* (1982). Nämä kaksi luonnollisestikin puuttuivat festivaalin saksalaisille naisohjaajille omistetusta retrospektiivistä, mutta niinpä teki DDR:n DEFA-studioiden tuotanto muutenkin: vain viidennes sarjan elokuvista oli itäsaksalaisia, valtaosa niistäkin lyhytelokuvia. Tästä yksipuolisuudesta ja yleisestä sekavuudesta huolimatta retrospektiivi onnistui täydentämään festivaalin historiallista antia niin klassikoilla (May Spilsin *Zur Sache, Schätzchen*, 1968) kuin harvemmin nähyillä helmilläkin (Elfi Mikeschin *Ich denke oft an Hawaii*, 1978).

Esoteerisempaa elokuvahistoriaa esitteli domiikanis-meksikolaisen ohjaajapariskunnan Laura Amélia Guzmánin ja Israel Cárdenasin *La fiero y la fiesta* (2019, Panorama). Tämä metafiktiivinen tribuutti kansainvälisesti lähes tuntemattomalle, vuonna 2000 murhattulle elokuvantekijälle Jean-Louis Jorgelle jatkaa parin hedelmällistä yhteistyötä Geraldine Chaplinin (*Dolores de arena*, 2013) kanssa. Hänen rinnallaan nähdään itse Udo Kier sekä tuottaja Jaime Piña ja kolumbialisohjaaja Luis Ospina jokseenkin itseään muistuttavissa rooleissa. Tuottaja Victor (Piña), vanheneva

näyttelijätär-ohjaaja Vera (Chaplin) ja tämän vanha ystävä, legendaarisesta vampyyriroolistaan muistettu näyttelijä-koreografi Henry (Kier), haluavat kuvata Jorgen jälkeensä jääneen käsikirjoituksen, mutta kunnianosoitukseksi aiottu projekti muuttuu nostalgiatripistä pakkomielteeksi ja päättyy lopulta kataklysmiin. Jorgen säilyneistä elokuvista poimituilla kiehtovilla otteilla ryyditetty, pökerryttävän monitasoinen elokuva onnistuu olemaan yhtä aikaa elegia menneelle aikakaudelle ja klassinen moraliteetti romantisoitujen menneisyyden jahtaamisesta.

Romantisoinnin vaaroista on tietoinen myös Joanna Hogg 1980-luvulle sijoittuvassa epookkikuvauksessaan. Falskia nostalgjaa ja kuluneita kliseitä taiten karttava pseudo-omaelämäkerrallinen kasvukertomus *The Souvenir* (2019, Panorama) jätti tämän vuoden elokuvista ehkä pysyvimmän muistijäljen: olen palannut siihen mielessäni useammin kuin yhteenkään edellä mainituista elokuvista. Kuten Schanelec, Hogg on Euroopan terävimpiä nykyohjaajia, jonka muodollisesti äärimmäisen täsmällisten töiden soisi olevan elokuvakoulujen perusoppimateriaalia. Molemmat ovat myös jokseenkin aliarvostettuja, kenties eräänlaisia ”ohjaajien ohjaajia”. Berliinissä Hogg ja kolmas saman sarjan taitaja Nanouk Leopold vitsailivat kriitikoiden tavasta nimittää heidän elokuviaan ”pieniksi”, koska niissä ei käsitellä Suuria Aiheita. ”Ilmeisesti elämä ei ole tarpeeksi suuri aihe...” Hogg lohkaisi. Hänkin rakentaa elokuvansa episodisesti, ei yhtä radikaalisti fragmentoiden kuin Schanelec, mutta kuitenkin vailla vahvaa juonellista tukirankaa. Ohjaaja keskittyy henkilöidensä suhteisiin, eleisiin, tunnetiloihin, pieniin eksakteihin havaintoihin. Näin tiivistämällä hän onnistuu parissa tunnissa siinä, mihin toiset tarvitsevat kokonaisen romaani- tai televisiosarjan: tekemään fiktiivisistä henkilöistään katsojalle niin läheisiä, ettei heistä haluaisi elokuvan päättyessä luopua. Onneksi *The Souvenirin* loppuun onkin sijoitettu ilahduttava tiedotus: jatkoa seuraa ensi vuonna!

Ensi vuotta valmistellaan myös Berliinissä, jossa elokuvajuhlien nimelliseen johtoon astuu Locarnon festivaalia aiemmin luotsannut Carlo Chatrian. Ohjelmapäälliköksi on nimitetty *Cinema Scope* -lehden päätoimittajana tunnettu Mark Peranson, ja ohjelmakomiteassa vaikuttaa lukuisten entisten locarnolaisten lisäksi muun muassa verraton venäläisen ja itäeurooppalaisen elokuvan asiantuntija Barbara Wurm. Nähtäväksi jää, mihin suuntaan festivaali kehittyy: ohjelmiston rakenne säilytetään pitkälti entisellään lukuisine sivusarjoineen, joista ainakin Forum ja Panorama pysyvät ilmeisesti jatkakuinkin tämänvuotisten suunnittelijoiden käsissä. Marginaaleja kannattanee siis edelleen kolata myös ensi vuonna festivaalin 70-vuotisjuhlaeditiossa.