

ILPO HIRVONEN

Hengähdystaukoja

33. Rakkautta & Anarkiaa -elokuvalifestivaali

Suuntaansa etsivä kolmekymppinen nainen avaa tutultaan lainaamansa asunnon oven elokuisessa Madridissa. Hän siirtyy keittiöön ottaakseen lasillisen vettä. Helteestä hiukan virkistäytyneenä hän lässähtää laveampaan istuma-asentoon olohuoneen sohvalle ja alkaa avata paitansa nappeja. Kesäisen luonnon ja kaupungin sekaääniä kantautuu raollaan olevasta ikkunasta. Ulkona olevien puiden langettamat hellät varjot lepattavat naisen henkäyksien tahtiin kohoavalla keskivartalolla. Tilanne on 33. kertaa tänä vuonna Helsingissä järjestetyllä Rakkautta & Anarkiaa -elokuvalifestivaalilla esitetyn espanjalaisen Jonás Trueban *The August Virgin* (La virgen de agosto, 2019) -elokuvan toisesta kohtauksesta. Sitä edeltävän avauskohtauksen rönsyilevän puhetulvan jälkeen elokuvan kerronta hiljentyy, kun kamera jää viipyilemään pariiksi minuutiksi tässä tavallisessa hetkessä. Trueba antaa hahmonsäkirjaimellisesti hengittää.

Tavallisuus ja pysähtyneisyys eivät koskaan liene olleet erikoisemman, räväkemmän ja nuorekkaamman elokuvan festivaaliksi profiloituneen R&A:n tavaramerkkejä. Toisaalta festivaalilla on aina nähty myös annos niin sanottua hidasta elokuvaa (*slow cinema*), joka hallitsi voimakkaasti tämän vuoden "oudompaan" elokuvaan keskittyvää "Next Level" -teemasarjaa. Poikkeukselliset ajat vaativat ehkä poikkeuksellisempia tulokulmia: jotenkin hitaasti ilmaistusta arkipäiväisyydestä onkin tullut uusille tasoille kurottelevaa kummallisuutta. Koronaviruspandemian ilmeisimpiä seurauksia elokuvafestivaalin kannalta olivat tietyt teatterien istuinpaikkojen rajaaminen noin kolmasosaan kapasiteetista sekä vuonna 2020 julkaistujen uusien elokuvien kaventunut valikoima. Minut poikkeusajat kuitenkin kuljettivat poikkeuksellisuuden sijaan nimenomaan monin eri tavoin ilmaistun tavallisuuden äärelle.

The August Virginin kaltaiset elokuvat eivät missään nimessä ole vieraannuttavaksi miellettyä hidasta elokuvaa, jonka venytetyssä kerronnassa toisiaan seuraavat kohtaukset eivät enää tunnu muodostavan selkeästi etenevää tarinalinjaa. Pysähtyessään ajoittain pelkän oleilun äärelle tällaiset vähemmän sovinnaisia katselutottumuksia koettelevat arkielokuvat onnistuvat kuitenkin tarjoamaan hitaalle elokuvalla rinnakkaisia levähdyshetkiä, joiden tarpeellisuuden kokee niin kiirehtivien elokuvien kuin kiireisen arjen keskellä. Osittain siksi silmäni tuntuvatkin hakevan tämän vuoden festivaalilta hitaita hetkiä sekä hitaammassa normaalielokuvassa että hitaan elokuvan kauttaaltaan verkkaisessa olemisen estetiikassa.

Tavallisia elokuvia, poikkeuksellisia aikoja

Ennen koronakevään pahinta vaihetta ehdittiin järjestää Berliinin elokuvajuhlat, jonka pääpalkinnon voittanut iranilaisen Mohammad Rasoulofin ohjaama *There Is No Evil* (Sheytan vojud nadarad, 2020) esitettiin R&A-festivaalin "Avainelokuvat"-sarjassa. Kuolemanrangaistuksen vastentahtoisten toimeenpanijoiden elämäntarinoihin keskittyvä pahuuden banaaliuden tutkielma kangistuu raskassoutuiseksi neljän toisistaan irrallisen moraalitarinan kimaraksi. Ongelmistaan huolimatta elokuva alkaa lupaavasti. Sen ensimmäisessä episodissa kuvataan keski-ikäisen perheen arkea yhden työpäivän jälkeen. Hän kinastelee vaimonsa kanssa, he käyvät tyttärensä kanssa ruokakaupassa ja tilaavat illalla pizaa. Mitään tavallisuudesta poikkeavaa ei tunnu tapahtuvan. Rasoulof osaa antaa henkilöidensä hengittää. Jakso kuitenkin päättyy kohtaukseen, joka muuttaa kaiken. Pataressaan töihin aamuyöllä Teheranin hiljaisten teiden läpi mies valmistelee työpaikallaan aamupalaa, kurkistaa pienestä ikkunasta ja painaa nappia. Odottamaton leikkaus paljastaa napinpainalluksen seurauksen: pohja putoaa hirttosilmukoihin kiedottujen vankien jalkojen alta. Perhettään rakastava mies paljastuu pyöveliksi.

Vaikka leikkaus on kieltämättä tehokas, se on myös suunnitelmallisuudessaan mekaaninen ja manipuloiva. Ehkä vähän mielikuvituksetontakin keinoa pahempaa on kuitenkin se, että täysin uuteen episodiin siirtyvä *There Is No Evil* kadottaa kaiken tavallisen elämän tiheyden, jonka rakentamiseen elokuva on keskittynyt vajaan tunnin ajaksi. Episodielokuvagenren helmasyntiä

– vaikutelmaa toisistaan irrallisten lyhytelokuvien koelmasta – ei näin ollen kyetä väistämään. Rasoulof onnistuu alussa luomaan kiinnostavia ja samastuttavia henkilöahmoja, joista tulee silmänräpäyksessä syvästi kompleksisempia. Samalla elokuva luo vapaasti hengittävän tilan tavallisuudelle ja sen varassa rauhallisesti soljuvalle kerronnalle. Valitettavasti Rasoulof hylkää sekä henkilönsä että seesteisen kerrontansa, kun hän siirtyy seuraaviin huomattavasti mustavalkoisempiin tarinoihin. Alkujakson lopetus voisi toimia alkusoittona tulevalle, jos loput episodeista olisivat erinomaisia tai edes kohtalaisia, mutta ne huononevat loppua kohden ensin lapselliseksi toimintavihteeksi, sitten pintapuoliseksi salaisuuksien ja valheiden melodraamaksi.

Kultaisen karhun voittaneen elokuvan ongelmat muistuttavat tärkeästä asiasta. Monille kertoville elokuville on olennaista kuvata tavallisuutta ja erityisesti tavoittaa tavallisuuden täyteläisyys. Hitchcock määritteli sangen kuuluisasti (elokuva)draaman ”elämäksi, josta tylsät kohdat on leikattu pois”, mutta jos kertova taide tyystin unohtaa nuo ”tylsät hetket”, se menettää helposti otteensa kohteestaan. Kun Rasoulof on käyttänyt paljon aikaa yhden episodin henkilöiden arkielämän verkon punomiseen, hän ei voi uhrata yhtä paljon aikaa samaan asiaan seuraavissa episodeissa. Seurauksena on joukko imeliä tarinoita, joissa henkilöahmot hukkuvat mekaanisesti viritetyn oloisiin kertomuksiinsa. Ilman tiiviisti kudottua tavallisuuden tekstuuria heillä ei ole edes mahdollisuutta kasvaa kiinnostaviksi.

Huomattavasti paremmin onnistuvat R&A-festivaalilla esitetyt monet tavallisuuden ja henkeväen kerronnan tärkeyden ymmärtävät arkielokuvat, jotka ovat pahuutta enemmän kiinnostuneita banaaliudesta. Omien ongelmien hiukan heikentämä ranskalaisen veteraani ohjaaja Robert Guédiguianin uusi elokuva *Gloria Mundi* (2019) tarjoaa kypsää normaalielokuvaa. Teoksen nimikkohenkilö on vastasyntynyt työläisperheen tyttövaiva, jonka hiljattain vankilasta vapautunut isoisä kutsutaan lähinnä velvollisuudentunteesta juhlistamaan uuden elämän alkua. Kolmen sukupolven perheessä taloudelliset, psykologiset ja seksuaaliset jännitteet laukeavat lopulta kateuden ja mustasukkaisuuden värittämänä väkivalta. Vaikka *Gloria Mundi* heikkoutena on sortuminen mustavalkoiseen hyvät ja pahat -asetelmaan sekä helpon katartiseen *deus ex machina* -loppuratkaisuun, elokuvan vahvuutena on kiireetön keskittyminen arkielävyyteen.

Marseilleen sijoittuva elokuva tapahtuu jokapäiväisissä tiloissa: ruuhkabusseissa, siivousta kaipaavissa julkisissa laitostiloissa ja halvoissa vuokra-asunnoissa. Kaduilla käveleminen, bussissa istuminen ja lastenrattaiden työntäminen ovat kadehdittavia asioita pitkään vankilassa istuneelle tuoreelle isoisälle, kun taas sukulaiset ovat tottuneet kokemaan arkisia asioita alituisessa tulojen menettämisen pelossa. Guédiguianin yksityiskohtia kunnioittavassa ohjauksessa pois päin suuntautuneet katseet, vaiennetut eleet ja antamattomat poskisuudelmat rakentavat arjen nyansseja kielten menetyksestä, joka on henkilöiden elämän tavallisuuden kipua suurempaa.

Vaikka *Gloria Mundi* käsittelee arkipäiväisyyden kautta luokkaristiriitoja ja yhteiskunnallisia ongelmia, monet festivaalielokuvat muistuttavat epäpoliittisen tavallisuuden kuvauksen merkityksellisyydestä nykyelokuvassa. Vilpittön arkipäiväisyys yhdistää niinkin erilaisia elokuvia kuten amerikkalaisen Andrew Bujalskin raikasta komediaa *Support the Girls* (2018), espanjalaisen Jonás Trueban edellä mainittua kasvukipuilutarinaa *The August Virgin* sekä eteläkorealaisen Hong Sang-soon viimeisintä epädraamaa *The Woman Who Ran* (Domangchin yeoja, 2020).

Bujalskin komediassa *Support the Girls* Regina Hall tekee uransa ehkä parhaan roolisuorituksen moottoritien varrella sijaitsevan tissibaarin *de facto* johtajana, joka kunnioittaa nuoria hyvännäköisiä itsensä likoon laittavia työntekijöitään. Toisiinsa limittyviin pieniin sattumuksiin keskittyvä elokuva kertoo yhdestä päivästä tässä ruokapaikassa, jonka olemassaoloa uhkaa lähiseudulle nouseva vastaavanlainen ketjuravintola.

Bujalski tavoittaa piilevästi avautuvia herkkyyden kerroksia usein niljakkaaksi mielletyn miljöönsä keskuhenkilöistä. Siinä missä festivaalilla esitetty japanilaisen Yuki Tanadan *Romance Doll* (Romansu dôru, 2020) epäonnistuu herkkyyden löytämisessä seksinukkebisneksmaailmasta ampaisemalla kohti myötähäpeää herättävää sentimentaalisuutta, Bujalskin *Support the Girls* onnistuu pitäytymällä elämän pieniä vivahteita saavuttavassa kerronnassa. Varsin ”juonettoman” elokuvan suola on tuiki tavallisessa istuskelussa, jutustelussa ja naureskelussa. Elokuvan ytimen paljastavassa loppukohtauksessa juuri työnsä menettäneet henkilöt viettävät aikaa kilpailevan ravintolan katolla. Hallin esittämä päähenkilö asettuu hetkeksi katolle makaamaan, sulkee silmänsä ja hengittää sisään. ”Tämä on minun uimarantani”, hän toteaa kerrottuaan ystävilleen rakastavansa moottoritiedellä ohikäytävien autojen ääniä. Tästä elokuvassa onkin kyse näiden henkilöiden tavasta olla maailmassaan. Bujalskin ilmava, täysin luonnollisesti eteenpäin soljuva kerronta ei tunnu koskaan laahaavan eikä kiirehtivän.

Festivaalin eri sarjoihin sijoittuvia mutta samaan aiheeseen ja teemaan tarttuvia teoksia *The Woman Who Ran* ja *The August Virgin* yhdistää vastaavanlainen viisauts. Molemmat elokuvat kertovat kolmekymppisten naisten päämäärättömästä harhailusta. Trueban hengailuelokuva *The August Virgin* kuvaa pian 33 vuotta täyttävää sinkkunaista Eva, joka jää Madridiin kesän kuumimpina viikkoina, jolloin paikalliset tapaavat lähteä muualle kaupungin täyttyessä turisteista. Kävelyillään museoissa, kaduilla ja elokuva-arkistossa Eva kohtaa erilaisia ihmisiä, joista tulee hänen hetkellisiä matkakumppaneitaan. Vaikka viimeiseksi kohdatun kanssaharhailijan ja Evan välille alkaa muodostua orastava suhde elokuvan loppupuolella, katsojalle ei jää tunnetta pysyvyydestä.

The August Virgin on kuin Woody Allenin komedia ilman vitsejä. Älyllisistä itsereflektiivisistä keskusteluista ja elokuvaviittauksista huolimatta Trueban läheisempi sukulaissielu taitaakin olla ranskalainen Eric Rohmer. Tyylillisesti elokuvaa hallitsevat Rohmerin tavoin vuo-



denajan tuntu, ihon ja miljöön aistillisuus, kameran tyyni liikkuminen ilman heilumista ja kirkkaat värit vailla almodóvarilaista surrealistisuutta. *The August Virgin* etenee ajelehtivana vaelteluna, joka yhtäkkiä tuntuu muuttuvan ehkä hiukan päämäärällisemmäksi. Alun hengähtävän rauhoittumisen jälkeen elokuva osaa antaa aikaa runsaalle keskustelulle, jonka kautta henkilöt ja heidän väliset suhteensa saavat luontevasti lisäväriä, mutta myös jättää tilaa elämän pääasiassa muodostaville tylsille hetkille. Kun Eva ei saa laina-asuntonsa tiukkaa alaa auki, hän pyytää summerilla naapurilta apua. Trueban kamera pysyy Evan vierellä koko sen ajan, mikä naapurilta kestää saapua ovelle. Trueba ei käytä niin sanottua kuollutta aikaa siinä mielessä kuten esimerkiksi Madridin elokuva-arkiston seinälläkin vilahtava Theo Angelopoulos, sillä Trueban kamera ei koskaan jää kuvaamaan tyhjää tilaa vailla henkilöitä. Henkilöt ovat aina kuvassa, mutta he eivät koko ajan tee jotain. Aika on siis kuollutta vain toiminnan, ei henkilöiden, suhteen, mikä tekee henkilöhahmoin najaavasta elokuvasta toimivan.

Elokuvan avainkohtauksessa vedessä kelluva Eva miettii, kuinka "tulla todelliseksi itsekseen". Rauhoittumista korostava rohmerilainen kerronta suokin henkilölle mahdollisuuksia, ei yhtäkkiä kasvaa täydelliseksi, mutta löytää uusia puolia itsestään arkisten hetkien virrassa. Eva kohtaa kuljeskelussaan enemmän tai vähemmän selviä suuntaviivoja muttei koskaan tiedä, mihin niistä pitäisi tarttua. Ehkä ei mihinkään – ja ehkä siinä onkin Trueban elokuvan viisaus.

Samanlaista elämän taitekohtaa koskettaa Sang-soon *The Woman Who Ran*, joka kertoo samanikäisen naisen arkisista seikkailuista. Hän ei ole aiemmin viettänyt päivääkään erossa puolisostaan usean vuoden yhteiselon aikana, mutta käy nyt eri ystävättäriensä luona vuoron perään kääntäjämiehensä ollessa työmatkalla. Sang-soon tyylille uskollisesti elokuvassa ei ulkoisesti tapahdu juuri

mitään muuta kuin arkisia keskusteluja, joita vapaasti zoomaileva ja kuvauksellisia kompositioita tarkoituksella välttävä kamera tallentaa. Toisiaan seuraavia jutusteluun keskittyviä kohtaamisia rytmittävät ohjaajalle tyypillisen kineettiset panoroinnit keskustiloja reunustaville korkeille kukkuloille, joiden epäinhimillinen koko tuntuu antavan särmitälle vaatimattomalle elokuvalla tunteista ja ihmissuhteista. Yhtä aikaa vangitsevan ja helppoja tulkintoja väistelevän elokuvan pinnan alla kyttee aavistus mahdollisuudesta elokuvan nimen viittaamaan muutokseen tai "pakenemiseen".

Sang-soon elokuvat tuntuvat olevan juuri tästä ajasta. Kun monet seuraavat arkielämää viihteellistävien sosiaalisen median vaikuttajien sisältöjä, korealaisohjaajan mitään erityisesti korostamattomat elokuvat muistuttavat elämän tylsyydestä. Niillä ei luultavasti ole mitään tarkasti artikuloitavissa olevaa sanottavaa, mikä sekin on omalla tavallaan radikaalia. Ne vain kutsuvat pysähtymään elämän äärelle sellaisena kuin se näyttäytyy.

Kipeä tavallisuus

Siinä missä *There Is No Evil* keskittyy karuihin elämäntarinoihin tavallisuuden kustannuksella, *Gloria Mundi*, *Support the Girls*, *The August Virgin* ja *The Woman Who Ran* löytävät kipeyden häivähdyksiä tavallisuudesta. R&A-festivaalin avajaiselokuvana esitetty Eliza Hittmanin jo Sundancessa alkuvuodesta ihastuttanut *Never Rarely Sometimes Always* (2020) käy tähän kipeyteen suoraivaisemmin käsiksi. Hittmanilla on taito ilmaista kärsimystä korostamatta sitä; se vain kuuluu hänen henkilöhahmojensa arkiseen elämismailmaan. Aborttioikeuden teemaan tarttuva ainutlaatuisen herkkä elokuva kertoo 17-vuotiaasta Autumn-nimisestä teinityöstä, joka lähtee pennsylvanialaisesta tuppukylästään serkkunsa kanssa



kohti New Yorkia, koska hänen osavaltiossaan alaikäinen ei saa aborttia ilman vanhempien suostumusta.

Tunteita herättävästä aiheestaan huolimatta *Never Rarely Sometimes Always* luottaa tyylikkään hillittyyn rekisteriin. Hittman keskittyy henkilöidensä kokemusmaailmaan, jossa ahdistus ja turvattomuus ovat surullisen tavallista. Vaikka neuvolatärien lupaama ”maailman ihanin ääni” ultraäänilaitteen kammottavan kakofonian yhteydessä ja näyttämä pelotteluvideo abortista antavat mahdollisuuksia satiiriin, Hittman ei sorru monien jenkki-indie-ohjaajien tavoin helpon moraalitarinan houkutuksiin. Epäilyttävät tuntemattomat miehet varjostavat useampaakin tilannetta, mutta elokuva ei lässähdä haukotuttavaksi osoitteluksi. Konservatiivien mielenosoituskun newyorkilaisen aborttiklinikan lähistöllä uppoaa vain osaksi tuntemattomana näyttäytyvää ympäristöä. *Never Rarely Sometimes Always* keskittyy pelkästään näiden nuorten ihmisten kokemukseen maailmasta, joka usein tuntuu vieraalta.

Vieraantuneisuuden teema huipentuu elokuvan avainkohtauksessa, jossa psykologinen neuvoja haastattelee Autumnia henkilökohtaisilla seksiin ja seksuaaliterveyteen liittyvillä kysymyksillä, joihin on vastattava *Never Rarely Sometimes Always* -elokuvan nimestä löytyvillä vaihtoehdoilla. Viipyilevä puolilähikuva pysyttelee Autumnin kasvojen pinnalla, kun syvällä alkaa tapahtua; toisiaan seuraavat kysymykset seksuaalisesta hyväksikäytöstä nostavat kyöneleet väistämättä silmiin. Vaikutelma byrokratian yksilön tunteiden yhteentörmäyksestä on vähäeleisyysdessään pysäyttävä. Psykologi ei näyttäydy millään tavalla pahana, välinpitämättömänä tai edes korostetun tunteetpahanana vaan pikemminkin parhaansa tekevänä auttajana. Kuitenkin hänen hellä puhetapansa ja harjoittelulta haiskahtava empatiansa sulautuvat osaksi vieraalta tuntuvaa ympäristöä, kun teinitytön hämmentävä kokemusmaailma alistetaan banaalien vastausvaihtoehtojen muorttiin.

Ennen kaikkea Hittmanin hillitty tyyli tekee kohtausten kuvaamasta yhteen törmäyksestä tehokkaan. Lakonisessa elokuvassa lempeästi liikkuva käsivarakamera hakee kosketuspintaa nuorten tyttöjen elämismaailmasta. Musiikkia käytetään säästeliäästi ja dialogia on niukasti. On ihanaa, miten usein Hittman antaa henkilöidensä vain olla: istua hiljaa etenevässä bussissa, makoilla julkisen liikenteen terminaalin penkeillä, kävellä suurkaupungin anonyymeillä kaduilla, vaihtaa merkityksiltään epäselviä sanoja, selata puhelinta ja joskus vain tuijottaa jonnekin. Koskaan tämä ei tunnu teennäiseltä näpertelyltä, vaan Hittmanin tyyli ja kerronta ovat aidosti kosketuksissa henkilöidensä tapaan olla maailmassa. Esteettisessä mielessä elokuvan voisi sanoa juhlivan tavallisuutta, jos se ei samalla paljastaisi sitä niin kipeäksi. Tunnelma jättää katsojan toistuvasti odottamaan, milloin elokuva hyppää johonkin Moodyssonin *Lilja 4-everin* (2002) tai Clarkin *Kids*-elokuvan (1995) syvään päätyyn. Sitä ei kuitenkaan koskaan tapahdu. Jännite ei laukea ja alavireys jää.

Hidasta elämää

Vaikka kaikki edellä käsitellyt elokuvat sisältävät hitaampia hetkiä, ne edustavat kuitenkin suhteellisen klas-sista normaalielokuvaa, jossa tyyli palvelee selkeää kerrontaa. Sen sijaan festivaalilla esitetyt hiraan elokuvan mestarien Tsai Ming-liangin *Days* (Rizi, 2020) ja Pedro Costan *Vitalina Varela* (2019) kutsuvat pysähtymään korostuneen hiljaisuuden ja hitauden äärelle. Molemmat ovat kertovaa elokuvataidetta, mutta niiden kerrontaprosessi on niin pitkitettyä, että elokuvat tuntuvat enemmän ilmaisevan olemista kuin kertovan tarinaa.

Vitalina Varela kertoo jo eläkeikään ehtineestä naisesta, joka saapuu Portugalin entisestä siirtomaasta Kap

Verdestä lähteneen miehensä perään Lissaboniin, mutta liian myöhään, sillä mies on jo kuollut. Tietoa miehen lähdön syistä on vähän, joten arvoitus jää jäytämään Vitalinan sielua. Paikalliset kehottavat häntä palaamaan kotiinsa, mutta surevalla Vitalinalla on kuitenkin vaikeuksia päästää irti.

Costan pohjattoman alakuloinen elokuva valjastaa hitaan elokuvan muotokielen surussa rämpimisen kuvaukseen. *Vitalina Varelan* rauhallinen rytmi ei tosin synny vain pitkistä otoksista. Itse asiassa otokset eivät ole mitenkään erityisen pitkiä, jos niitä vertaa esimerkiksi Ming-liangin, Béla Tarrin tai Angelopouloksen kymmeniä minuutteja kestäviin bravuuriotoksiin. Vaikutelma hitaudesta syntyy pikemminkin siitä, kuinka Costan kamera jämähtää usein paikalleen kauniisiin kompositioihin. Hitaalle elokuvalla tyypillisesti Costa ei käytä analyttistä leikkausta eikä leikkausta liikkeeseen, mutta *Vitalina Varela* tuntuu jotenkin hämärästi hidastavan entisestään sekin, että elokuva tapahtuu miltei tyystin pilkkopimeässä. Odottavassa alkukuvassa katsoja siristää silmiään, kunnes kuvan taka-alalle alkaa hitaasti ilmestyä hahmoja hämärästä. Nyt jo puretussa Fontainhasin hökkelilähiössä kuvatussa elokuvassa oikeat tilat saavat maailmaa vääristävän melankolian tuntua, mutta murenevien seinien ja sortuvien kattojen puristus muistuttaa kipeästä todellisuudesta.

Tyylillisten piirteiden ohella elokuvan hitauden vaikutelma syntyy pidättäytyvästä kerronnasta, joka kommunikoi tarinainformaatiota katsojalle verkkaisesti. Kohtausten väliset yhteydet paljastuvat usein myöhässä ja kuollut aika erottaa toisiaan seuraavia vuorosanoja. Kaiken kaikkiaan elokuvan ekspositio on äärimmäisen hajautettua, mikä rikkoo *Vitalina Varelan* pirstalemaiseksi muotokuvaksi surunmurtamasta ja epätietoisuuden riepottelemasta leskestä.

Suoraviivaisempaan estetiikkaan, mutta vieläkin hitaampaan kerrontaan, luottaa taiwanilaisen Ming-liangin *Days*. Osuvasti nimetty elokuva kuvaa muutamaa päivää kahden miehen elämässä. Toinen on keski-ikäinen ja elää yksin isossa talossa, toinen on nuori ja asuu yksin pienessä kämpässä. Jokapäiväisen elämän pintaan keskittyvä kerronta kiinnittää tarinan sijaan huomion ikkunasta tuijottamiseen, paikallaan istumiseen, pitkillä teillä kävelemiseen ja kasvisten huuhtelemisen kaltaisiin arkisiin askareisiin. Miehet kohtaavat toisensa lopulta hotellissa, jossa nuorempi mies hieroo vanhempaa miestä sekä lopulta tyydyttää häntä seksuaalisesti. Reaaliajassa kuvatun seksiaktin jälkeen miehet peseytyvät ja hyvästelevät. Antonionin *Auringonpimennyksen* (L'Eclisse, 1962) kuuluisan loppujakson tyhjyys kaikuu *Daysin* viimeisten kohtausten odottavassa tunnelmassa.

Huomiota herättävästi *Days* on tarkoituksella tekstittämätön. Vaikka dialogi on vain harvoin Ming-liangin toimettomien elokuvien keskiössä, jotenkin tekstityksen poissaolo onnistuu entisestään vaimentamaan tekstin liki väistämätöntä valtaa elokuvassa. *Days* sisältää hyvin vähän puhetta: taustamuminan lisäksi muutama sana vaihdetaan miesten välillä seksin jälkeen. Jos elokuva

olisi tekstitetty, tämä vähäkin puhe tuntuisi saavan enemmän painoarvoa. Nyt mandariinikiinaa taitamattomalle katsojalle se on vain osa auditiivista pintaa siinä missä muutkin äänet. Uskoisin vaikutelman pysyvän itseasiassa pääpiirteiltään samana, vaikka katsojana osaisin kieltä. Kun sitä ei tekstitetä, puhe ei korostu. Teksti ei pääse johtamaan harhaan. Mikäli *Days* olisi tekstitetty, moni kriitikko saattaisi lähteä liikkeelle sen vähäisistä sanoista ja niiden mahdollisista merkityksistä. Mitä jos miehet sanovatkin jotain ratkaisevaa toisilleen? Nyt elokuva tuntuu muistuttavan minua olennaisesta: entä sitten?

Hidasliikkeisesti pientä tarinaansa kertova elokuva kohtaamisista ja niiden kaipuusta huokuu yksinäisyyttä. *Days* kuvaa päivien huomaamatonta virtaa sijoiltaan olevien ihmisten ylitse. Elokuvan viipyilevä alkukuva, jossa ilmeetön mies vain istuu tuolilla tuijottaen ikkunasta, on teeman lakoninen artikulaatio. Etualan ikkunalaasiin heijastuva vaitonaisesti pauhaava myrsky näyttäytyy vastakohtana miehen eleettömälle oleilulle.

Kutsuja rauhoittumiseen

Days sisältää siis samanlaista arkisiin hetkiin pysähtymistä kuin *The August Virgin*. Joku voisi väittää, että *Daysin* alkukuvassa on nimenomaan jotain kaurismäkeläistä outouttamista tavallisuuden sijaan, mutta ilmeetön paikallaan olo on joillekin yhtä tavallista kuin kesähelteestä läikähtyneen sohvalle rojahtaminen. Hidas elokuva tavataan eristää omaan "taide-elokuvan" kuplaansa, mutta oikeastaan se on samalla tavalla arkipäiväisyyteen keskittyvää kuin normaalielokuvan hitaampi lajikin. *Never Rarely Sometimes Always*, *Support the Girls*, *Gloria Mundi*, *The Woman Who Ran*, *Vitalina Varela* ja *Days* kuuluvat samaan tyylillisesti ja kerronnallisesti kirjajaan joukkoon, jonka elokuvailmaisuus kiinnittää huomionsa tunnelmaan tarinan ylivallan sijaan. Tunnelma syntyy tavallisen elämän tiheästä tekstuurista, jota luovat erilaiset keinot antavat tilaa toisaalta henkilöahmoille kasvaa, toisaalta katsojille pysähtyä.

Nykyään puhutaan paljon tiedostavasta läsnäolosta ja hitaasta elämästä, mutta tuo keskustelu harvoin kantaa elokuvaan asti. Elokuvat voivat monelle olla ongelmitta kiireisiä, ja tylsien hetkien ohitse voi hypätä kaukosäätimen kelausnapeillakin. Tässäkin mielessä koronaviruspandemian uhkaamat elokuvafestivaalit ja -teatterit tarjoavat aivan erityisen tilan. Jälkimmäisiä on kutsuttu tunteiden temppeleiksi ja osuvan ilmaisun jälkiosa ansaitsee tässä yhteydessä erityistä painotusta. Parhaimmillaan elokuvateatterit ovat eräänlaisia hiljentymiseen ja mietiskelyyn tarjoutuvia pyhäkköjä. Siinä missä *Vitalina Varela* ja *Days* edustavat tämän vuoden R&A:n ohjelmistosta hartainta hitauteen keskittymistä: *The August Virgin*, *Support the Girls* ja *Never Rarely Sometimes Always* -elokuvien kaltaiset teokset muistuttavat rauhoittumisen yleisemmästä merkityksellisyydestä seitsemännessä tai teessa.