

LUX FILM PRIZE



EUROOPPALAISIA ELOKUVIA
EUROOPPALAISILLE





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5303-4

doi:10.2861/86027

© Euroopan unioni, 2019

Käsikirjoitus valmistui heinäkuussa 2019

Laatija: Euroopan parlamentin viestinnän pääosasto

Jos huomaat tekstissä virheen tai puuttuvan tiedon, lähetä meille sähköpostia osoitteeseen

luxprize@ep.europa.eu.

EUROOPPALAISIA TARINOITA ELOKUVAN KEINOIN

Elokuva on yksi voimakkaimmista kulttuurimuodoista. Se voi herättää muistoja oman elämämme ihmisistä, paikoista, tapahtumista ja hetkistä. Se liikuttaa ja inspiroi sekä ruokkii ja rohkaisee keskustelua. Tunteiden herättäjänä se auttaa itsetutkiskelussa ja oman identiteetin pohdinnassa.

Useimpia eurooppalaisia elokuvia esitetään vain siinä maassa, jossa ne on tuotettu, ja levitetään harvoin ulkomaille. Tämä on sitäkin yllättävämpää, kun yli 60 prosenttia kaikista EU:ssa ensi-iltansa saavista elokuvista on eurooppalaisia, mutta ne tavoittavat vain kolmanneksen elokuvissa kävijöistä.

Euroopan parlamentti on perustanut LUX-elokuvapalkinnon parantaakseen laadukkaiden eurooppalaisten elokuvien levitystä ja herättääkseen eurooppalaista keskustelua.

Se helpottaa LUX-elokuvien levittämistä Euroopassa tukemalla kolmen loppukilpailuelokuvan tekstitystä EU:n 24 viralliselle kielelle, jotta niistä voidaan tuottaa oma kopio kutakin jäsenmaata varten. Näin ne tavoittavat suuremman yleisön ja niiden mahdollisuudet elokuvamarkkinoilla paranevat.

Euroopassa vedetään nyt uusia rajoja, maat rakentavat muureja, yhteiskunnista on tulossa yhä jakaantuneempia ja katsantokannoista entistä kapeampia. Kulttuurin joukkoviestimenä elokuva kuitenkin antaa meille tilaisuuden ymmärtää paremmin toisiamme ja ylittää rajoja. Ennen kaikkea se antaa meille yhdistäviä kokemuksia. Nyt kun eurooppalaisia arvoja yritetään murentaa, elokuva voi muistuttaa meitä ihmisyydestämme ja yhteisistä arvoistamme.

Kulttuuri ja elokuva olisi nähtävä avaimina yhteisöjen väliseen vuoropuheluun. Ne ovat oivallisia välineitä stereotyyppien ja ennakkoluulojen käsittelyyn ja kulttuurienvälisen vuoropuhelun lisäämiseen. Niiden avulla voidaan myös vastata koulutuksen haasteisiin yhteiskunnissamme.

LUX-elokuvapalkinnon avulla pyritään aina uusin tavoin ylittämään rajoja ja esteitä. Elokuvien herättämät tunteet rakentavat siltoja, ja palkinnolla halutaan luoda tunnetta kaikille yhteisistä perusasioista, jotka rakentavat eurooppalaista identiteettiä ja moninaisuutta.

Kuluneiden 12 vuoden aikana LUX-elokuvapalkinto on luonut yhteisön, jolla on oma kohtaamispaikkansa, joka mahdollistaa erilaisten näkemysten ja elämäntapojen kehittämisen. LUX-elokuvapalkinto nostaa parrasvaloihin elokuvia, jotka herättävät uteliaisuutemme ja auttavat meitä oppimaan eroistamme ja yhtäläisyyksistämme. Meillä onkin aihetta olla ylpeitä viime vuosien LUX Film Days -elokuvapäivistä ja keskusteluista, joissa on käsitelty erittäin ajankohtaisia aiheita yleisön, elokuvaohjaajien ja Euroopan parlamentin jäsenten voimin.

Kulttuurin on jatkuvasti tuettava keskinäistä kunnioitusta ja ymmärrystä avoimessa Euroopassa, ja elokuvan on oltava sen yhteinen kieli.

LUX-ELOKUVAPALKINTO

LUX-elokuvapalkinto on Euroopan parlamentin vuosittain myöntämä palkinto, joka perustettiin vuonna 2007.

Euroopan parlamentti on sitoutunut edistämään aktiivisesti kulttuurista ja kielellistä monimuotoisuutta Euroopan unionin perusoikeuskirjan¹ mukaisesti. Parlamentti on myös lainsäädäntövaltansa vuoksi keskeinen toimija yli 500 miljoonan eurooppalaisen arkeen vaikuttavan EU-politiikan valmistelussa. Sen toimivalta kattaa monia keskeisiä asioita, kuten maahanmuuton, kotouttamisen, köyhyyden torjunnan, sananvapauden ja naisten oikeudet.

LUX-elokuvapalkinnon **kahtena tärkeimpänä tavoitteena** on edistää eurooppalaisten elokuvien levitystä kaikkialla Euroopassa ja herättää Euroopan laajuista keskustelua tärkeistä yhteiskunnallisista kysymyksistä.

LUX-elokuvapalkinto edistää kolmen finalistielokuvan levitystä tekstittämällä ne EU:n 24 virallisella kielellä ja tuottamalla niistä DCP-kopion (Digital Cinema Package) kutakin jäsenvaltiota varten. Palkinto on myös synnyttänyt toisen mieleenpainuvan kulttuurilämyksen, LUX FILM DAYS -elokuvapäivät.

LUX-elokuvapalkintonsa välityksellä Euroopan parlamentti tuo teattereihin tarinoita ja elokuvia, jotka eivät ole pelkkää viihdettä. Ne kertovat halusta saada vastauksia kysymyksiin, identiteetin etsinnästä ja lohdutuksen tarpeesta kovina aikoina. Ne saavat meidät ymmärtämään omaa todellisuuttamme ja muiden todellisuutta.

¹ Perusoikeuskirjan johdanto-osa: "...kunnioittaen Euroopan kansojen kulttuurien ja perinteiden monimuotoisuutta sekä jäsenvaltioiden kansallista identiteettiä...".

EUROOPAN PARLAMENTTI TOIMII YHDESSÄ ELOKUVA- ALAN KANSSA ...

JA ANTAA NUORILLE TILAISUUDEN OSALLISTUA

28 TIMES CINEMA -TAPAHTUMA

LUX-elokuvapalkinto tekee yhteistyötä monien eurooppalaisten elokuvajuhlien kanssa. Näitä ovat esimerkiksi Berliini (Berlinale), Cannes (Quinzaine des Réalisateurs), Karlovy Vary, Venetsia (Giornate degli Autori), Sofia, Tukholma, Thessaloniki, Wien (Viennale), Tallinna (Pimeiden öiden festivaali), Cork, Bratislava ja Sevilla.

Elokuva auttaa ymmärtämään naapurimaiden ihmisten elämää. Se on tunteisiin vetoava yhteinen kieli, joka kutsuu pohtimaan identiteettiä. Elokuva on siksi myös tehokas opetusväline.

LUX-elokuvapalkinto tarjoaakin yhteistyössä kulttuuriyhdistysten ja elokuvainstituuttien kanssa kilpailuelokuviin liittyviä oppimateriaalipaketteja. Usein ne soveltuvat elokuvanäyttäjien seuraavien keskustelutilaisuuksien tueksi ja myös opettajien käyttöön.

Euroopan parlamentin LUX-elokuvapalkinto on vuodesta 2010 alkaen tukenut 28 Times Cinema -tapahtumaa yhteistyössä Venetsian Giornate degli Autori -elokuvajuhlien, Europa Cinemas -verkoston sekä Cineuropa-portaalin kanssa. Tapahtuma tuo yhteen 28 nuorta elokuvanystävää eri puolilta Eurooppaa yhdentoista päivän intensiivikurssille, joka järjestetään Venetsiassa. Nämä 18–25-vuotiaat elokuvanharrastajat katsovat elokuvia ja osallistuvat eurooppalaista elokuvaa koskeviin keskusteluihin. Tapahtumassa on mukana ohjaajia, käsikirjoittajia, elokuva-alan ammattilaisia ja Euroopan parlamentin jäseniä. Tänä vuonna nuoret elokuvanharrastajat ovat viidettä kertaa mukana Giornate degli Autori -sarjan juryssa ja ojentavat sen palkinnon. 28 Times Cinema -tapahtumassa esitetään myös LUX-elokuvapalkinnon kolme finalistielokuvaa.

VALINTAMENETTELY

LUX-palkintoehdokkaiden on täytettävä seuraavat ehdot:

1. Elokuvan on oltava fiktiota tai luovasti toteutettu dokumenttielokuva. Se voi olla myös animaatioelokuva.
2. Sen keston on oltava vähintään 60 minuuttia.
3. Sen on oltava tuotanto tai yhteistuotanto, joka täyttää Luova Eurooppa -ohjelman Media-alaohjelman kriteerit, eli sen on oltava tuotettu tai yhteistuotettu jossain EU:n jäsenmaassa tai Islannissa, Liechtensteinissa, Norjassa, Albaniassa, Montenegrossa tai Bosnia ja Hertsegovinassa.
4. Sen on ilmennettävä eurooppalaisten perinteiden monimuotoisuutta ja havainnollistettava Euroopan yhdentymistä ja sen etenemistä.
5. Elokuvan ensiesityksen (joko festivaaleilla tai muualla) on pitänyt tapahtua palkintovuotta edeltävän vuoden 10. toukokuuta ja palkintovuoden 15. huhtikuuta välisenä aikana.
6. Elokuva ei ole ollut Venetsian, San Sebastiánin, Berliinin, Cannesin, Karlovy Varyn tai Locarnon elokuvajuhlien voittaja.

HUHTIKUU

BRYSEL ►



Valintalautakunnan 20 elokuva-asiiantuntijaa tapaavat ja keskustelevat yli 50 elokuvasta.

HEINÄKUU

KARLOVY VARY ►



Valintalautakunnan virallinen valinta **10 PALKINTOEHDOKKAAKSI** julkistetaan.

SYYSKUU

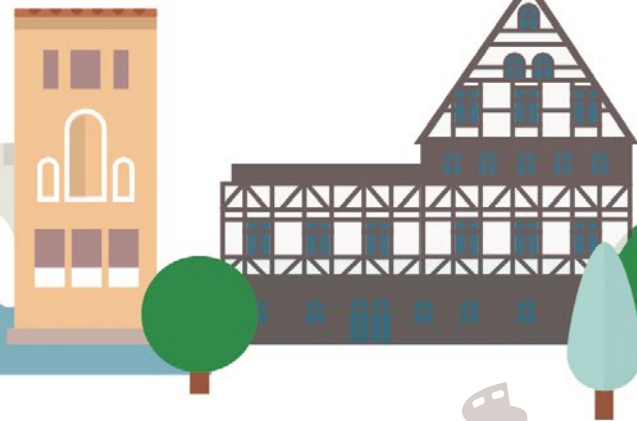
VENETSIA ►



Virallisesti valituista palkintoehdokkaista valitaan **kolme LUX-palkintofinalistia**. Ne esitetään LUX FILM DAYS -elokuvapäivillä 28 jäsenmaassa EU:n 24 virallisella kielellä.

MARRASKUU

STRASBOURG



Euroopan parlamentin jäsenet äänestävät **LUX-PALKINNON SAAJASTA** ja parlamentin puhemies julkistaa voittajan. Kilpailun voittanutta elokuvaa tehdään tunnetuksi, ja siitä tuotetaan myös näkö- ja kuulovammaisille henkilöille soveltuva versio.



LUX-PALKINTOEHDOKKAAT 2019

HER JOB
I Douleia tis
Nikos Labôt
Kreikka, Ranska, Serbia



INVISIBLES
Les Invisibles
Louis-Julien Petit
Ranska



SYSTEM CRASHER
Systemsprenger
Nora Fingscheidt
Saksa



CLERGY
Kler
Wojciech Smarzowski
Puola



HONEYLAND
Medena zemja
Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov
Pohjois-Makedonia

RAY & LIZ
Richard Billingham
Yhdistynyt kuningaskunta

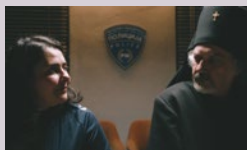


THE MAN WHO SURPRISED EVERYONE
Tchelovek, kotorij udivil vsekh
Natasha Merkulova, Aleksey Chupov
Venäjän federaatio, Viro, Ranska



LUX-PALKINTOEHDOKKAAT 2019

COLD CASE HAMMARSKJÖLD
Mads Brügger
Tanska, Norja, Ruotsi, Belgia



GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA
Gospod postoji, imeto i'e Petrunija
Teona Strugar Mitevska
Pohjois-Makedonia, Belgia, Slovenia, Ranska, Kroatia

THE REALM
El Reino
Rodrigo Sorogoyen
Espanja, Ranska



LUX FILM DAYS

LUX FILM DAYS on Euroopan parlamentin LUX-elokuvapalkinnon ympärille syntynyt tapahtuma, joka on järjestetty vuodesta 2012 lähtien. Vuosittain lokakuusta tammikuuhun LUX FILM DAYS ylittää maiden ja kielten rajat. Näillä yhteisillä eurooppalaisilla elokuvapäivillä 28 EU-maan elokuvanystävät voivat yhdessä katsoa kolme merkittävää elokuvaa EU:n 24 virallisella kielellä. Euroopan parlamentin yhteistoimistot järjestävät elokuvien näytännöt elokuvajuhlilla sekä taide-elokuvia esittämissä ja muissa elokuvateattereissa. Näytännöt ovat usein elokuvan ennakkonäytöksiä.

LUX FILM DAYS antaa katsojille tilaisuuden tutustua eurooppalaisen elokuvan monipuolisuuteen ja rikkauteen ja keskustella LUX-elokuvapalkinnosta kilpailevista elokuvista keskustelutilaisuuksissa ja sosiaalisessa mediassa.

LUX-elokuvapalkinnon ja Luova Eurooppa -ohjelman yhteistyön ansiosta eurooppalaiset elokuvayleisöt voivat yhdessä osallistua ainutlaatuisen elokuvatapahtumaan, kun näytännöt järjestetään yhtäaikaan eri maissa. Elokuvia voi seurata samanaikaisesti monissa elokuvateattereissa, joissa yleisö on yhteydessä elokuvien tekijöihin interaktiivisen live-keskusteluohjelman kautta.

LUX- PALKINTOEHDOKKAAT 2019

Tänä vuonna Euroopan parlamentilla on ilo esitellä **vuoden 2019 LUX-ELOKUVAPALKINNOSTA kilpailevat kolme finalistia:**

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

Mads Brügger

Tanska, Norja, Ruotsi, Belgia

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

Teona Strugar Mitevska

Pohjois-Makedonia, Belgia, Slovenia, Ranska, Kroatia

THE REALM (*El Reino*)

Rodrigo Sorogoyen

Espanja, Ranska

Näiden kolmen elokuvan ansiosta meillä on mahdollisuus kokea tarinoita koskettavalla ja provosoivalla tavalla. Ne ovat tuoreita ja uusia näkökulmia avaavia eurooppalaisia teoksia, jotka haastavat yleisönsä uskomattomalla tyyli-ilajien ja elokuvakielten kirjollaan. Tervetuloa katsomaan elokuvia kahdeksansille LUX FILM DAYS -elokuvapäiville!

Yleisö voi kertoa ajatuksiaan ja **äänestää** suosikkiaan LUX-elokuvapalkinnon verkkosivustolla tai Facebookissa. **Yleisön suosikki palkitaan** Karlovy Varyn kansainvälisillä elokuvajuhlilla 2020 (KVIFF), mikä päättää tämänkertaisen LUX-elokuvakilpailun. Karlovy Varyssa myös paljastetaan seuraavan vuoden kymmenen voittajaehdokasta.



KATSELE, KESKUSTELE & ÄÄNESTÄ

LUX FILM DAYS

3 ELOKUVAA
24 KIELTÄ
28 MAATA

COLD CASE HAMMARSKJÖLD

Mads Brügger

Tanska, Norja, Ruotsi, Belgia

Cold Case Hammarskjöld on elokuva YK:n pääsihteerin Dag Hammarskjöldin selvittämättömästä kuolemasta. Hammarskjöldin lentokone putosi 18. syyskuuta 1961 hämärissä olosuhteissa, kun hän oli matkalla tapaamaan Moïse Tshombea, joka johti kapinoivaa, Kongosta juuri itsenäiseksi julistautunutta Katangan maakuntaa. Kongon konfliktissa oli pelissä valtavat rahat. Katangaa tuki tuolloin suuri belgialainen kaivosyhtiö Union Minière, jolla oli huomattavat taloudelliset intressit Afrikassa. Hammarskjöld toivoi voivansa ratkaista konfliktin suostuttelemalla Katangan liittymään itsenäiseen Kongoon.

Yli puoli vuosisataa myöhemmin tanskalainen toimittaja ja ohjaaja Mads Brügger ryhtyi tutkimaan tapausta apunaan ruotsalainen yksityisetsivä Göran Björkdahl. Brüggerin elokuvassa käydään läpi kaikki tutkinnan vaiheet alkaen osallisten selvittämisestä ja todistajien jäljittämisestä ja haastatteluista aina maahan hautautuneiden lentokoneen osien etsintään onnettomuuspaikalla ja eri asiakirjoista saatujen tietojen analysointiin ja vertailuun. Tutkimustensa perusteella miehet pääsivät lopulta Etelä-Afrikassa toimivan valkoista ylivaltaa kannattavan laittoman puolisoitaillisen organisaation jäljille, joka saattoi olla osallisena YK:n pääsihteerin salamurhaan. Elokuvassa seurataan tutkijoita, kun nämä paljastavat myös muita, lähes käsittämättömiä rikoksia.



TILANNE

Sen lisäksi, että Brüggerin elokuva valaisee Dag Hammarskjöldin selvittämättömään kuolemaan liittyviä olosuhteita, se kuvaa laajemmin läntisen maailman intresseihin törmänneen siirtomaavallan murenemisen varjopuolta Afrikan mantereella ja etenkin entisessä Belgian Kongossa. Vauras Katangan maakunta liittyi lopulta uuteen itsenäiseen valtioon vasta kolme vuotta kestäneen YK:n painostuksen ja sotilasoperaation jälkeen.

Nykypäivänä tilanne on samankaltainen. Länsimaiset monikansalliset yhtiöt hyödyntävät säälimättä Afrikan luonnonvaroja ja halpaa työvoimaa, ja paikallisen väestön on oltava niiden käytettävissä selviytyäkseen. Yhtiöt käyttävät hyväkseen autoritaarisia ja/tai korruptoituneita hallituksia, joista monet ovat länsimaiden tukemia. Yhtiöt ajavat vain omaa etuaan piittaamatta paikallisesta väestöstä tai sen elinoloista, eikä kyseisten maiden julkisen talouden usein katastrofaalinen tilanne hetkauta niitä lainkaan.

Elokuva herättelee keskustelua siitä, kuinka tärkeää on vahvistaa poliittista valtaa voimakkaisiin yksityisiin etuihin nähden, ja haastaa pohtimaan globalisaatiota uutena taloudellisen siirtomaavallan muotona sekä alati kasvavaa elintasokuilua pohjoisen ja etelän välillä.

BRÜGGERIN LÄHESTYMISTAPA

Elokuva on joka mielessä omintakeinen. Brügger esittelee havaintojaan kuvaamalla itseään monenlaisissa tilanteissa ja jäsentää siten keräämäänsä suurta tietomäärää ja tutkinnan eri vaihteita. Katsojasta tuntuu, että hän on mukana elokuvan teossa, aivan kuin hän olisi itse läsnä välillä kertojana, välillä todistajana ja välillä uskottuna henkilönä, jolle Brügger kertoo epäilyksistään, vaikeuksistaan, ajatuksistaan, huolistaan, ilonaiheistaan ja näkemyksistään.





© Tore Vollen

Brügger välittää katsojalle paitsi kiistattomat paljastuksensa, myös selvittämättömät mysteerit, vaikeudet ja epäilykset. Tutkinnan eri vaiheiden kuvaaminen tällä tavoin voi olla joidenkin mielestä hämmentävää, mutta juuri tämä syvästi inhimillinen, erehtyväinen ja itsekriittinen lähestymistapa tekee elokuvasta niin vaikuttavan ja autenttisen. Brügger myöntää avoimesti tutkimustensa rajallisuuden ja luonnehtiikin elokuvaansa ”joko maailman suurimmaksi murhamysteeriksi tai hulluimmaksi salaliittoteoriaksi”.

OHJAAJAN ROOLI JA PÄÄROOLISSA OHJAAJA

Elokuva alkaa mustavalkoisilla kuvilla lento-onnettomuudesta, jossa Dag Hammarskjöld sai surmansa. Sen jälkeen kahdessa lyhyessä kohtauksessa selitetään valittua kerrontatapaa. Katsojalle on alusta alkaen selvää, että elokuvan tapahtumien ajankohta on vuosi 2018. Tapahtumat sijoittuvat Etelä-Afrikan Kapkaupunkiin ja Kongon demokraattisen tasavallan Kinshasaan. Kummassakin kaupungissa Brüggerillä on sihteeri. Toinen on nimeltään Clarinah ja toinen Saphir. Ensimmäisissä kohtauksissa silmiinpistävää on se, kuinka Brügger esittelee itsensä näille kongolaisille naisille: heidän avullaan hän kertoo tarinan, jossa roisto oli hänen laillansa pukeutunut valkoiseen, ja toteaa, että hän päätti kirjoittaa elokuvan käsikirjoituksen Kinshasassa Memling-hotellissa, jossa samaisen roiston uskotaan majailleen vuonna 1965. Hän siis suoranaisesti astuu sen miehen saappaisiin, jonka hän uskoo olevan päävastuussa YK:n pääsihteerin salamurhasta ja jolla – kuten myöhemmin selviää – oli johtava asema suurhankkeessa, jonka tarkoituksena oli hävittää musta väestö. Yhtä provokatiivinen on kohtaus, jossa Brügger ja Björkdahl käyvät onnettomuuspaikalla ja kummallakin on päässään siirtomaavallan aikainen kypärä. Samaan tapaan hän asettuu toisen roiston rooliin pelatessaan useaan otteeseen pasianssia (joko hotellihuoneessaan tai baarissa) korttipakalla, jossa on pelkkiä pataässäi¹. Myös Dag Hammarskjöldin ruumiin päältä löydettiin pataässäi, joka tunnettiin lisäksi CIA:n pahaenteisenä ”käyntikorttina”.

Tällä tavoin puvuilla ja rekvisiitalla rakennetaan erillinen henkilöohahmo. Samalla elokuvantekijä ja hänen välitön yleisönsä (assistentit ja paikan päällä olevat todistajat) etäännyvät laajemmasta yleisöstä (katsojat). Elokuva on henkilökohtainen ja omaleimainen kuvaus eikä se pyri historialliseen tarkkuuteen.

¹ Tulkitaanpa korttien merkitystä elokuvassa miten tahansa, Vietnamin sodan aikana todella valmistettiin Yhdysvaltain armeijan pyynnöstä 52 kortin pakoja, joissa oli ainoastaan pataässäiä. Sotilaat käyttivät niitä psykologisen sodankäynnin välineenä, sillä vietnamilaisotilaat olivat taikauskoisia ja pitivät pataässäiä kuoleman symbolina. Viidakoon ja viholliskyltiin jaettiin tuhansia tällaisia Bicycle Secret Weapon -pelikortteja.

TARINA TARRALAPUILLA

Elokuva jakautuu lukuihin. Jokaisen luvun alussa Clarinah tai Saphir kiinnittää yhteisen työtilan seinälle käsin kirjoitetun keltaisen tarralapun. Tämä luo vaikutelman improvisaatiosta – ikään kuin elokuva olisi tehty kiireellä tai sattumanvaraisesti. Tarralappujen käytöllä annetaan ymmärtää, että kyseessä on itselle tai kaverille kirjoitettu yksinkertainen viesti, joka kertalukemisen jälkeen heitetään pois. Tällainen kevyeltä ja toisinaan hajanaiselta vaikuttava kerronta, jossa liikutaan edestakaisin ajassa ja paikassa, on siis jyrkässä ristiriidassa aiheen vakavuuden kanssa. Tämä kerrontatapa ilmentää elokuvantekijän ja hänen sihteerinsä keskinäistä kanssakäymistä ja samalla kompensoi kerronnan epäjohdonmukaisuutta, sillä juuri sen avulla katsojalle selviää, milloin tutkinnassa siirrytään uuteen vaiheeseen. Naiiveilla kysymyksillään, arkisilla pohdinnoillaan ja hämmästyksen ja epäuskon ilmauksillaan Clarinah ja Saphir johdattelevat katsojan ajatuksia ja kysymyksiä ja pakottavat Brüggerin selittämään, tarkentamaan ja kokoamaan ajatuksiaan. Näin tarina saa erilaisen – elävän, spontaanin ja vähemmän vakavan rakenteen.

Nykyhetkessä etenevän elokuvan käännekohta on kohtaus, jossa viranomaiset keskeyttävät tylästi Brüggerin etsinnät turmapaikalla. Hän jakaa ajatuksiaan kohtauksissa, joissa hän on yksin joko huoneessaan, baarissa tai joissa hän juo itsensä humalaan pasianssia pelaten. Lannistuneena tiedosta, että kuuden vuoden työ on valunut hukkaan, hän kertoo pettymyksestään ja kaikista ideoistaan elokuvan pelastamiseksi. Jälkikäteen tarkasteltuna tämä on ratkaiseva hetki, sillä nyt Brügger päättää palata Björkdahlin kanssa Etelä-Afrikkaan ja tutkia uudelleen maan merenkulun tutkimuslaitosta (SAIMR). Elokuva saa täysin uuden suunnan, kun he löytävät jotakin, joka ylittää täysin alkuperäiset tutkimustavoitteet. Dokumenttielokuvassa omistetaan yksi kokonainen luku siihen, että joukko todistajia kertoo yksityiskohtaisesti Etelä-Afrikassa laittomasti toimivan, valkoista ylivaltaa kannattavan organisaation toiminnasta, vaikka todistajilla ei ole suoraa yhteyttä alkuperäisen tutkintalinjaan.





© Tore Völljan

KUVAT JA TOTUUDEN TASOT

Elokuvalle tunnusmerkillisiä ovat myös kohtauksiin valitut kuvat. Useimmissa kohtauksissa esiintyy Mads Brügger itse joko keskustelemassa havainnoistaan kahden sihteerinsä kanssa tai käymässä lentoturmapaikalla tai Etelä-Afrikassa Björkdahlin kanssa. Joissakin kohtauksissa käytetään arkistokuvaa ja vanhoja uutislähettyksiä: otteita Dag Hammarskjöldin puheesta, jossa hän puolustaa Afrikan maiden taloudellista riippumattomuutta, kuvia Moïse Tshomben sotilaiden ja YK:n rauhanturvajoukkojen välisistä yhteenotoista, kuvia asiantuntijapaneelistä, joka kokoontui Alankomaissa vuonna 2013 ilmoittamaan Hammarskjöldin kuolemaa koskevan tutkintansa tuloksista, ja kuvia totuus- ja sovintokomissiota johtaneesta Etelä-Afrikan arkkipiispasta Desmond Tutusta esittelemässä vuonna 1998 lehdistötilaisuudessa SAIMR-laitoksen rikollista toimintaa ja etenkin sen suoraa osallistumista Hammarskjöldin koneen sabotointiin. Vanhat valokuvat ja äänitteet korostavat elokuvan totuus pohjaa, mutta sen lisäksi ne ovat ristiriidassa tapahtumista annetun virallisen version kanssa, sillä ne kertovat unohduksiin jääneistä ihmisistä ja tapahtumista, joiden todenperäisyydestä ei ole varmuutta.

Mustavalkoisia animaatio-osuuksia käytetään myös kerrottaessa hypoteettisista tapahtumista, joiden luonteesta tai niihin osallistuneista toimijoista – tai edes siitä, ovatko ne todella tapahtuneet – ei ole päästy yksimielisyyteen. Epärealistinen esitystapa on valittu tarkoituksella, jotta varmentamattomista lähteistä saatua aineistoa voidaan käsitellä varoen.

LOPUKSI

Eräällä tapaa Brügger siis painottaa valitsemaansa elokuvallista kerrontaa eikä niinkään esitä faktoja tarkasti, kuten toimittajalta voisi odottaa. Näin hän voi upottaa objektiiviset tosiseikat paljon subjektiivisempaan, lähinnä olettamuksista ja todistajien lausunnoista koostuvaan kehikseen. Nämä tukevat usein toisiaan mutta toisaalta niiden tueksi ei ole historiatietoja. Katsojan onkin kysyttävä itseltään, kuinka uskottavia elokuvan tapahtumat ovat.

Kysymys on oikeutettu, mutta sen ei pitäisi antaa peittää sitä, mitä tutkimuksissa paljastui: on erittäin todennäköistä, että Dag Hammarskjöld murhattiin ja että SAIMR oli osallisena murhaan. Lisäksi pitäisi tutkia perusteellisesti väitettä, jonka mukaan hi-virus on peräisin laittoman SAIMR:n, CIA:n ja Ison-Britannian salaisen palvelun yhteisestä salaisesta tutkimushankkeesta ja että virusta käytettiin Afrikassa biologisena aseena tavoitteena hävittää musta väestö ja turvata länsimaiden intressit koko maanosassa. Juuri tämä valtava, odottamaton ja järkyttävä paljastus, jonka Brügger esittelee hienovaraisesti, ei faktana vaan uutena tutkimisen arvoisena oletuksena, tekee elokuvasta vaikuttavan ja tärkeän.

POHDITTAVAA

- Mads Brügger pelaa monessa elokuvan kohtauksessa pasianssia, mutta hänen korttipakassaan on vain pataässä. Tämä on selvä viittaus YK:n pääsihteerin ruumiin päälle lentoturman jälkeen jätettyyn CIA:n ”käyntikorttiin”. Miten tulkitisit tätä absurdia yksityiskohtaa?
- Kun ohjaaja määrätään lopettamaan turmapaikan kaivelu Ndolassa, hän kertoo suunnitelmastaan salata journalististen tutkimustensa epäonnistuminen. Hän kertoo, että menemällä paikalle kahden afrikkalaisen sihteerin kanssa hän pyrki pelastamaan elokuvan. Mitä luulet hänen tarkoittaneen? Miten sihteerien läsnäolo auttaisi häntä?
- Erään haastattelun lopussa, johon myös elokuva päättyy, Alexander Jones sanoo, että Afrikka olisi täysin erilainen maanosa, jos Hammarskjöld olisi elänyt ja jatkanut työtään. Mitä arvelet hänen tarkoittaneen?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

OHJAUS: Mads Brügger
KÄSIKIRJOITUS: Mads Brügger
ROOLEISSA: Mads Brügger, Göran Björkdahl
KUVAUS: Tore Vollan
TUOTTAJAT: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
TUOTANTO: Wingman Media, Piraya Film and Laika Film & Television
VUOSI: 2019
KESTO: 119 minuuttia
TYYLILAJI: Dokumentti
MAA: Tanska, Norja, Ruotsi, Belgia
ALKUPERÄISKIELI: englanti, ranska, bamba, ruotsi, tanska

LUX FILM DAYS

3 ELOKUVAA
24 KIELTÄ
28 MAATA

GOD EXISTS, HER NAME IS PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

Teona Strugar Mitevska

Pohjois-Makedonia, Belgia, Slovenia, Ranska, Kroatia

Petrunya, 32 vuotta, on työtön ja asuu vanhempiensa luona Štipissä, Pohjois-Makedoniassa. Työhaastattelu menee pieleen, ja palatessaan kotiin hän joutuu keskelle uskonnollista kulkuetta. Vanhan perinteen mukaan pappi heittää jokeen ristin. Kylän nuoret sukeltavat perään. Ristin löytävälle luvataan palkkioksi onnea ja vaurautta vuodeksi. Myös Petrunya hyppää hetken mielijohteesta veteen – ja nappaa ristin! Voitosta ei ole epäilystäkään, mutta se sotii vastoin yhteiskunnan sääntöjä, sillä kilpailu ei ole avoin työille. Miten kirkko ja kansalaisyhteiskunta ratkaisevat tämän ristiriidan?



”ELÄMÄ EI OLE RUUSUILLA TANSSIMISTA”

Elokuva alkaa jokseenkin arvoituksellisesti (Petrunya seisoo liikkumatta tyhjässä uima-altaassa hevimusiikin pauhatessa taustalla), mutta silti katsojalle tehdään heti selväksi tämän nuoren naisen sosiaalinen tilanne: 32-vuotias, asuu vanhempiensa luona, työtön. Äiti on hommannut hänelle tuttavän kautta työhaastattelun ompelimesta. Petrunya ei osaa ommella vaan haluaa sihteeriksi, onhan hänellä sentään korkeakoulututkinto historiasta. Johtaja ei kuitenkaan näe, mitä hyötyä Petrunyasta voisi hänelle olla. Johtajan mukaan hän ei ole hyvä missään, ei edes panohommissa...

Petrunya ei ole ainoa, jonka elämä on epävarmaa. Hänen ystävänsä Blagica työskentelee myyjänä (aika surkeassa) kaupassa. Kaupan omistaa hänen rakastajansa, naimisissa oleva mies, jolta ei voi odottaa pitkäaikaista sitoutumista. Työmarkkinat näyttävät siis näiden nuorten naisten näkökulmasta varsin rajallisilta. He ovat kyllä koulutettuja, mutta eivät sellaisia kuin näillä kulmakunnilla olisi oltava. Myöhemmin elokuvassa tavataan Petrunyan äiti, jota uskonnollisesta tapahtumasta juttua tekevä naistoimittaja haastattelee. Äiti on lujasti sitä mieltä, että hänen tyttärensä tarvitsee ennen kaikkea työpaikan. Tapahtuman tiimoilta haastatellaan myös erästä miestä, jonka mielestä huomio olisi pikemminkin kiinnitettävä siihen, että politiikka on keuhkoa eikä sillä saada autettua ihmisiä, joiden rahat eivät riitä. Kuvaajakin yrittää lievittää rahapulaansa lyömällä vetoa jalkapallo-otteluista.

Epäsuotuisan sosiaalisen tilanteen lisäksi naisia rasittaa miesten hallitseva asema. Ompelimossa tämä näkyy siten, että miespuolisella johtajalla on ikkunallinen toimisto keskellä ompelimoa, jotta hän voisi valvoa ympärillään työskenteleviä naisia. Johtaja on uppoutunut räpläämään älypuhelinantaan eikä hänellä näytä olevan paljonkaan tehtävää. Hän kuitenkin käyttää asemaansa hyväkseen ja flirttailee työntekijöidensä kanssa sovinismin ja häirinnän välimaastossa. Petrunyan äiti hyväksyy sen, että naisen on alistuttava miesten vallan alle, ja vaatii, että tytär vastaa mahdollisimman suurelta osin miesten odotuksia. Tytön on oltava nätti ja valehdeltava ikänsä.

Elokuvan ensimmäisessä osassa esitellään siis konteksti, Pohjois-Makedonian maakunta, jossa älykkään nuoren naisen ei ole helppo löytää paikkaansa. Petrunyakin toteaa, että ”elämä ei ole ruusuilla tanssimista”.





GORDIONIN SOLMU

Kamera seuraa Petrunyaa, joka törmää kadulla kulkeeseen. Tapahtuman kaksijakoisuus ilmenee heti: yhtäältä on kyse uskonnosta pappeineen, risteineen, virsineen ja rukouksineen ja toisaalta kansanperinteestä uimapukuihin sonnustautuneine nuorineen, joilla on kiire hypätä veteen. Ristin heittäminen ei oikein onnistu. Risti kimpooa syrjään lähelle Petrunyaa, joka hyppää veteen ja nappaa sen itselleen. Skandaali on valmis. Petrunyan voitto on kiistaton, sillä tapahtuma tallentuu filmille. Hänellä ei olisi kuitenkaan ollut oikeutta osallistua. Pojat ottavat häneltä ristin, mutta pappi puuttuu asiaan ja palauttaa arvokkaan onnenkalun hänelle. Petrunya käyttää sekasortoista tilannetta hyväkseen ja palaa kotiin sen enempää kyselemättä.

Loput elokuvan tapahtumista sijoittuvat poliisiasemalle, jonne nuori nainen viedään. Siellä tulee parhaiten esille, millaiseen kiipeliin Petrunya on joutunut. Tätä Gordionin solmua ei helposti aukaistakaan. Papissa ja poliisissa henkilöityvät auktoriteetit, uskonto ja valtio, sekoittuvat toisiinsa erottamattomasti ja vaativat häntä alistumaan. Petrunya paljastaa tilanteen järjettömyyden hyvin perustelluilla kysymyksillään: Mitä lakia hän on rikkonut? Ihmisten vai Jumalan lakia? Jos ensimmäistä, miksi pappikin on siellä, häntä mielistelläkseenkö? Jos toista, miksi häntä pidetään poliisiasemalla? Poliisipäällikkö ja pappi ovat hyvää pataa keskenään (he kutsuvat toisiaan etunimillä ja kilistelevät yhdessä maljoja). Tämä osoittaa, että nämä kaksi vallanpitäjää ovat salassa liittolaisia. Heillä on yhteinen tavoite (palauttaa järjestys ja rauha ja näin vakiinnuttaa valta-asemaansa) ja samat keinot: heitä vastustava nuori nainen on saatava palauttamaan risti, joka heidän mukaansa ei tälle kuulu. Naistoimittaja kuvaa ja analysoi tilannetta viitaten aika mahtipontisesti (mutta kuitenkin varsin osuvasti) perinteiden kaapuun verhottuun patriarkaaliseen yhteiskuntaan, sukupuoleen perustuvaan syrjintään ja miesten hallitsevaan asemaan. Toimittaja painottaa myös tilanteen vanhoillisuutta ja vertaa sitä kaukaiseen ja valistusvihamieliseen menneisyyteen.

On huvittavaa, että kuulusteluissa poliisipäällikkö kysyy kohteliaasti Petrunyalta tätä mielistellen, oliko nuoren naisen lopputyön aiheena Aleksanteri Suuri. Petrunya oli kuitenkin halunnut maansa pitkän historian sijaan tutkia, miten kommunismi integroitiin demokraattisiin rakenteisiin Kiinan vallankumouksessa. Nuori nainen osoittaa näin, että hän on sitoutunut tasa-arvon, veljeyden ja oikeudenmukaisuuden arvoihin paljon modernimmalla tavalla kuin poliisit ja papit, jotka tyytyvät vain suojelemaan vakiintunutta järjestystä. Voiko Petrunya Aleksanterin tavoin päästä irti häntä kuristavasta ideologisesta solmusta ja lähteä valloittamaan maailmaa?

VUOROKAUSI NAISEN ELÄMÄÄ

Tarina kertoo yhdestä ainoasta päivästä. Yhdessä päivässä aina siitä, kun Petrunya aamulla herää, lopulta siihen, kun hän myöhään yöllä vihdoon saa lähteä poliisiasemalta, käydään läpi todellinen emansipoitumistarina. Kehitys vastaa tietyssä määrin elämänkaarta: Petrunya on elokuvan alussa kuin murjottava lapsi, joka ei suostu nousemaan ylös ja jota hänen äitinsä yrittää saada liikkeelle sujauttamalla voileivän lakanoiden alle. Tämän jälkeen hän on kuin kapinoiva teini, joka ei suostu tottelemaan ja joka kyseenalaistaa vanhemman sukupolven säännöt. Lopussa hän on itsenäinen nuori nainen, jonka poliisit vapauttavat mutta joka myös vapautuu omista kahlitsevista mielikuvistaan. Hän jopa hyväksyy äitinsä sellaisena kuin hän on eli sen, että äiti ei kykene ymmärtämään tyttärensä elämää. Hän myös palauttaa henkilökohtaisesti ristin papille ja toteaa, että pappi ja muut tarvitsevat ristiä enemmän kuin hän itse.

Emansipaatio tapahtuu vähitellen. Epäoikeudenmukaisuus ja viha tekevät tilaa mielenrauhalle ja älykkyydelle. Hän voi toki luottaa saavansa tukea, josta todisteena ovat hänen saavutuksestaan YouTubessa kertovan videon suosio ja hänen rohkeuttaan ihaileva ystävällinen poliisi Darko. Mutta ennen kaikkea hän vastustaa vähitellen yhä lujemmin hyökkäyksiä ja pelotteluyrityksiä. Hänen tahtonsa yritetään murtaa laittamalla hänet odottamaan tuntikausia; häntä kuulustellaan joskus väkivaltaisesti; hänet viedään raivoavien nuorten eteen (ja vapautetaan samaan aikaan kun nuoret ovat juuri vaatineet ”oikeudenmukaisuutta”, mikä voidaan tulkita julmaksi yritykseksi saada hänet antamaan periksi); nuoret hyökkäävät hänen kimppuunsa ja heidän johtajansa pahoinpitelee häntä. Kaikista koettelemuksista huolimatta hän pitää pintansa ja huomaa lopulta olevansa ennemminkin susi kuin lammis. Kunnes hänen annetaan lähteä, voittamattomana, täysin kohtalonsa herrana.





ENTÄ JOS JUMALA OLISIKIN NAINEN?

Naistoimittaja on Petrunyan liittolainen kommentoidessaan tapahtumia näkökulmasta, jossa patriarkaalinen yhteiskunta ja miesten hallitseva asema tulevat korostuneesti esiin. Näin hän antaa puheenvuoron Petrunyan ystävälle, joka puolustaa nuorta naista ja kysyy: "Entä jos Jumala olisikin nainen?" Olettamus toistuu elokuvan otsikossa. Se kyseenalaistaa miesten hallitsevan aseman yhteiskunnassa. Elokuvassa ei kuitenkaan ole monia uskovaisia. Poliisipäällikkö kysyy, onko Petrunya uskovainen. Hän ei suostu vastaamaan, koska kysymys ei ole hänen mielestään relevantti. Petrunya pitää uskontoa seksuaalisen suuntautumisen tavoin yksityisasiana. Petrunyan vanhemmatkaan eivät ole uskovaisia (vaikkakin he nauttivat juhlapyhistä), perinnettä kunnioittavat nuoret miehet eivät juuri osoita kunnioitusta uskonnollista kulkuetta kohtaan, poliisipäällikkö ei ole sanojensa mukaan uskovainen eikä toimittajan haastattelemilla tuntemattomilla ole mitään tekemistä uskonnon eikä Petrunyan aikaansaaman tapahtumaketjun kanssa.

Miehillä on kuitenkin erittäin vahva valta-asema yhteiskunnassa, mikä näkyy erityisesti sosiaalista mallia muokkaavissa roolimalleissa. Jos tarinan päähenkilöitä tarkastellaan heidän sukupuolensa mukaan, on helposti nähtävissä, että auktoriteetti ja valta ovat miesten puolella. Onpa kyse sitten pappien auktoriteetista, poliisien auktoriteetista ja vallasta tai nuorten voimannäytöstä ja väkivallasta. Yhteistä näille kolmelle ryhmälle on myös se, että he ovat solidaarisia toisilleen halutessaan alistaa heitä vastaan nousevaa naista. Petrunya voi kuitenkin luottaa tukeen, jota hän saa isältään ja Darkolta (joka harmittelee sitä, että hänen on tehtävä töitä niin kapeakatseisten työkaverien kanssa). Nämä kaksi eivät kuulu mihinkään ryhmään eikä heillä yksin ole minkäänlaista valtaa. Petrunya yrittää pitää kiinni oikeuksistaan miesten edessä, kun taas naistoimittaja ei saa minkäänlaista tukea johdolta, joka jopa vie häneltä kuvaajan, eikä myöskään tyttärensä isältä, joka "unohtaa" hakea lapsen äidin ollessa työmatkalla kaukana kotoa. Blagica ja Petrunyan äiti eivät kenties ole edes tietoisia miesten hallitsevasta asemasta johtuvasta epäoikeudenmukaisuudesta. He toimivat ikään kuin he eivät yksinkertaisesti voisi taistella sitä vastaan ja kuin heidän mielestään olisi parempi tehdä yhteistyötä. Elokuvassa on

useampi kohtaus peräjälkeen, joissa naiset ovat etualalla kuin potreiteissa. Tämä voidaan nähdä eräänlaisena vaatimuksena: miksi nämä henkilöt (Petrunya, hänen äitinsä, Blagica, naistoimittaja ja tupakkaa polttava tuntematon nainen) eivät voi vaatia tasavertaisuutta miesten kanssa?

Elokuvalla on koomisella tavalla provosoiva nimi, ja se uskaltaa julistaa, että uskonto (ja tämä pätee eittämättä kaikkiin kolmeen monoteistiseen uskontoon) toimii pelkkänä verukkeena, jonka turvin voidaan pönkittää miesten valta-asemaa.

POHDITTAVAA

- Miten voitaisiin tulkita elokuvan ensimmäinen kohtaus, jossa Petrunya on yksin liikkumatta uima-altaan pohjalla hevimusiikin pauhatessa taustalla?
- Luuletko, että Petrunya olisi hypännyt veteen, jos hän olisi saanut töitä ompelimesta? Onko sosiaalisella ympäristöllä vaikutusta hänen lähinnä "vaistonvaraisiin" tekoihinsa?
- Elokuvan alussa näkyy paholainen uskonnollisissa maalauksissa. Kun nuoret tulevat raivoissaan poliisiasemalle, heidän johtajansa toteaa Petrunyasta, että "se nainen on itse Lucifer". Aiemmin epäiltiin, että noidat olivat tekemisissä paholaisen kanssa. Missä määrin Petrunyaa voidaan pitää nykyajan noitana?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

OHJAUS: Teona Strugar Mitevska
KÄSIKIRJOITUS: Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska
NÄYTTELIJÄT: Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari
KUVAUS: Virginie Saint Martin
TUOTTAJAT: Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)
YHTEISTUOTANTO: Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)
VUOSI: 2019
KESTO: 100 minuuttia
TYYLILAJI: Fiktio/Draama
MAAT: Pohjois-Makedonia, Belgia, Slovenia, Ranska, Kroatia
ALKUPERÄISKIELI: makedonia

LUX FILM DAYS

3 ELOKUVAA
24 KIELTÄ
28 MAATA

THE REALM

El Reino

Rodrigo Sorogoyen

Espanja, Ranska

Espanjalainen paikallispoliitikko Manuel López Vidal on nouseva tähti. Huolitellusta ja eteenpäin pyrkivästä Manuelista on tarkoitus tulla alueen mahtimiehen manttelinperijä, mutta Manuelin tie tähtiin katkeaa äkisti, kun julkisuuteen tulee tieto korruptioskandaalista, johon hän on sekaantunut. Paljastuksia tulee lisää, ja Manuelin puolue (jota elokuvassa ei missään vaiheessa nimetä tai sijoiteta poliittiselle kentälle) alkaa pyrkiä eroon "mustista lampaista". Manuel joutuu ahdistetuksi nurkkaan. Hän on odottanut saavansa vähintäänkin hiljaista tukea puoluetovereiltaan mutta sen sijaan hän jää yksin ja yrittää suojella itseään uhkaamalla paljastaa koko sen likaisen pelin, johon puolue on sekaantunut.

The Realm on poliittinen trilleri, joka tuo esille politiikan maailmaa kalvavan korruption. Se näyttää, kuinka mätä leviää kuin itsestään ihmisten keskuudessa, jotka ovat vakuuttuneita siitä, että tietyn tyyppinen käytös on täysin normaalia. Antonio de la Torre on mestarillinen roolissaan epätoivoisena miehenä, joka on lujasti päättänyt olla maksamatta hintaa turhamaisuudestaan.



OHJAAJAN TAIDONNÄYTE

On helppoa huomata, että elokuvaan on saatu vaikutteita poliittista elämää viime vuosina ravistelleista skandaaleista. Elokuvan tarkoitus ei kuitenkaan ole kertoa uudelleen tarinoita näistä hämäristä bisneksistä, vaan se on fiktiota, jolla on laajempi sanoma. Juoni keskittyy Manueliin, joka on selvästi pikkutekijä tässä skandaalissa. Vaikka hänellä onkin edessään loistava tulevaisuus, hän on siitä huolimatta vain pelinappula valtavassa järjestelmässä, johon hän ei pysty vaikuttamaan. Kun puolue hylkää hänet, hänessä syttyy kostonhimo, joka alkaa vähitellen jäytää häntä. Hän päättää, että hänestä ei tehdä syntipukkia.

Lähes huomaamattaan katsoja alkaa tuntea yhä enemmän myötätuntoa Manuelia kohtaan. Manuel on rikas, kunnianhimoinen, röyhkeä ja korruptoitunut, mutta hän muuttuu katsojan silmien edessä vähitellen ansaan jääneeksi eläimeksi. Eikä Manuel tietenkään edes ole korruption suhteen pahimmasta päästä... Katsoja saa tietää myös toisesta skandaalista: Persika-tapaus on paljon laajempi kuin se, johon Manuel on sekaantunut, ja siinä on osallisena joitakin erittäin korkeassa asemassa olevia henkilöitä. Tästä muodostuukin Manuelin poliittinen ja moraalinen (tai moraaliton) puolustuslinja: jos kaikki ovat korruptoituneita, miksi vain minun pitäisi kärsiä?

Ja ohjaaja saa tavallaan katsojankin kärsimään Manuelin joutuessa perikatoon. Katsoja haluaa nähdä skandaalin paljastuvan koko laajuudessaan, ja hänen samaistumistaan päähenkilöön tuetaan monin elokuvallisin keinoin. Manuel ei pysy koskaan paikallaan, ja kuvauksen rytmi vetää katsojan hänen mukaansa. Katsoja seuraa Manuelia, joka on jatkuvassa liikkeessä joko jalan (usein juosten) tai ajoneuvoissa. Kun Manuel joutuu luopumaan autostaan ja autonkuljettajastaan, hän käyttää takseja. Hän matkustaa pitkin poikin Espanjaa ja yhdessä mieleenpainuvassa kohtauksessa läpi Andorran. Olivier Arsonin musiikin teknorytmi nostattaa stressiä kriittisinä hetkinä – aivan kuin katsoja kuuntelisi Manuelin sydämen kiihtyvää sykettä.

Elokuussa on myös useita jännityselokuvan perushahmoja ja selkeitä viittauksia muiden elokuvien tunnettuihin kohtauksiin. Elokuvaharrastajat tunnistavat muun muassa kohtauksen, jossa Manuel tulee suoraan rannalta ravintolaan, kulkee läpi keittiön ja ottaa mukaansa äyriäistarjottimen ja vie sen pöydässä istuville ystävilleen. Se on silmänisku samanlaiselle keittiökohtaukselle Martin Scorsesen *Maflaveljissä*. Käyttäessään jännityselokuvien koodikieltä Sorogoyen toimii kuitenkin usein täysin katsojan odotusten vastaisesti. Esimerkiksi avauskohtauksessa Manuel vaikuttaa fyysisesti erittäin notkealta mutta tarinan edetessä ja skandaalin puhjetessa hän kompastelee ja törmäilee jatkuvasti. Kun hallitsemattomat voimat saavat hänet otteeseensa, hän yrittää päästä jälleen niskan päälle, mutta kaikki hänen pyrkimyksensä epäonnistuvat enemmän tai vähemmän surkeasti.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

Vauhti kuitenkin vain kiihtyy ja jännitys tiivistyy, kunnes katsoja on vakuuttunut, että Manuel lopulta onnistuu paljastamaan televisiossa puolueensa osallisuuden talousskandaaleihin koko laajuudessaan. Tämän voisi estää vain jokin uskomaton juonenkäänte elokuvan lopussa. Sorogoyen kuitenkin yllättää jälleen kerran sekä päähenkilönsä että yleisön. Tv-juontaja ei teekään paljastusta vaan antaa loppukohtauksessa oppitunnin politiikan moraalista. Trillerin muoto on tavallaan johtanut katsojaa harhaan alusta alkaen, ja yhtäkkiä tämä joutuikin ohjaajan esittämien syvällisempien kysymysten eteen. Kuinka korruptio on ollut mahdollista tässä mittakaavassa? Kuinka Manuel saattoi käyttäytyä niin moraalittomasti?

OPPITUNTI POLITIIKAN MORAALISTA

Katsojalle ei siis tarjota mitään yksityiskohtaista loppuratkaisua, ja siinä onkin tärkein syy, miksi Sorogoyen päätti tehdä dokumentin sijaan elokuvastaan fiktion, jonka viesti on yleismaailmallisempi.

Fiktiolle on tyypillistä, että useimmat katsojat eivät muista tarinan eri henkilöiden nimiä, ja tällä onkin yllättäen merkitystä. Tässäkin tapauksessa katsoja muistaa luultavasti päähenkilö Manuelin samoin kuin Pacon, sillä häneen viitataan usein, mutta jo elokuvaa katsoessaan katsoja unohtaa luultavasti nopeasti useimpien muiden henkilöhahmojen nimet. Toisin on laita, kun katsomme korruptioskandaaleja käsitteleviä uutisraportteja, joissa osallisten nimet mainitaan tarkasti ja toistuvasti. *The Realm* -elokuvassa aihetta käsitellään paljon epäsuoremmin ja vihjailevammin eikä katsojan tarvitse tietää tarkalleen, kuka kukin henkilöhahmo on, tai ymmärtää hämärien kauppojen jokaista koukeroa. Elokuvan rytmi on tärkeämpi kuin tapahtumien yksityiskohdat.

Kuinka katsoja sitten ymmärtää elokuvan kertoman tarinan? Katsoja voi tunnistaa hahmot ulkonäöltä ja erityisesti kasvopiirteistä, ja useimmissa tapauksissa tämä myös toimii, vaikkakin tiettyjen hahmojen piirteiden häilyväisyys tekee sen vaikeammaksi. Samalla keskustelut henkilöiden välillä auttavat katsojaa määrittämään heidän paikkansa ja ymmärtämään kunkin tehtävän. Henkilöiden nimillä ei ole merkitystä, vaan ainoastaan heidän roolillaan esitetystä tarinassa. Ja ymmärtääkseen nämä erilaiset roolit katsojalla on tietysti oltava peruskäsitys siitä, miten yhteiskunta toimii.

Elokuva kuvaa korruptoituneita poliitikkoja, mutta siinä tehdään jo varhaisessa vaiheessa ero paikallisen ja kansallisen tason vallan välillä. Ensi alkuun näyttää siltä, että ainoastaan paikallispoliitikot ovat sekaantuneet korruptioon ja että kansallinen johto haluaa hankkiutua eroon näistä ”mustista lampaista”, mutta pian katsoja toteaa, että korruptio on ulottanut lonkeronsa kaikille tasoille. On sentään yksi henkilö, joka pitää kiinni rehellisyydestään, vaikka Manuel onnistuikin järjestämään kahdenkeskisen tapaamisen hänen kanssaan. Tämä on pitkä ja hoikka Alvarado, jonka kohdalla ohjaaja jättää kysymyksen ilmaan: lankeako hänkin loppujen lopuksi? Elokuva ei tarjoa tähän vastausta, ja katsoja jää miettimään, kuinka laajalle mätä on levinnyt ja etenkin kuinka suuri valta korruptiolla on niihin miehiin ja naisiin, joiden ainoa päämäärä on valta. Toinenkin kysymys jää vaille vastausta: kuinka pitkälle nämä ihmiset ovat valmiita menemään pelastaakseen nahkansa?

Lahjottavien lisäksi elokuvassa kuvataan myös niitä, jotka lahjoivat, eli tässä tapauksessa rakennuttajia. Nämä haluavat rakentaa kiinteistöjä alueille, jotka on alun perin kaavoitettu maanviljelyyn mutta soveltuvat muutoin täydellisesti rakennuttajien tarkoituksiin, ja jotka sitten sääntöjenvastaisesti kaavoitetaan uudelleen. Nämä yrittäjät kuvataan nokkimisjärjestyksessä alempana. Niin saattaa olla, mutta elokuva korostaa nimenomaan sitä, että vauraus itsessään ei tuo valtaa, vaan todellista valtaa käyttävät poliitikot.

Näiden kahden ryhmän lisäksi katsoja tutustuu jo alkuvaiheessa kolmanteen vallankäyttäjään eli lehdistöön. Alussa lehdistön rooli ei ole selkeä, sillä naispuolinen toimittaja, jota Manuel tapaa useaan kertaan ja joka osoittautuu hyödylliseksi mediakontaktiksi, vaikuttaa olevan läheisissä tekemisissä korruptoituneiden poliitikkojen kanssa. Kun skandaali nousee ensimmäistä kertaa uutisotsikoihin, Manuelia varoittaa asiasta toimittaja, joka tietää Manuelin osuudesta siihen. Manuel menee suoraan paikallislehden päätoimittajan pakeille ja pyrkii estämään uudet paljastukset tai ainakin lykkäämään niitä. Mutta se on jo liian myöhäistä: paljastusten vyöry on jo lähtenyt peruuttamattomasti liikkeelle.

Katsoja saakin nähdä, että lehdistö ja muut tiedotusvälineet ovat edelleen riippumaton ”neljäs valtiomahti”, joka voi mennä yksinkertaisia yleistyksiä, kuten ”vallankäyttäjät suojelevat toisiaan”, pidemmälle ja toimia vastavoimana näille. Ratkaisevaa on tietysti oikeusjärjestelmän väliintulo, kun se vaatii koko korruptoitunutta järjestelmää tilille.





© Julio Vergne

Viimeisen sanan tarinassa sanoo Amaia – toimittaja, joka kieltäytyy seuraamasta Manuelin käsikirjoitusta paljastuksesta, joka saattaisi koko puolueen häpeään. Nimenomaan tässä loppukohtauksessa elokuvan viesti käy selvimmin ilmi. Ohjaaja ei halua kertoa yksittäistä tarinaa korruptiosta, vaan hän haluaa katsojan pohtivan korruptiota ilmiönä eettisestä näkökohdasta. Kuinka Manuel on voinut yksilönä ja ihmisenä olla osa tätä järjestelmää lähestulkoon 15 vuotta? Kuinka hän on perustellut itselleen ja perheelleen ”likaisesta rahasta” saamansa hyödyn?

FIKTIO JA TODELLISUUS

Katsojan ei siis tarvitse ymmärtää kaikkia elokuvan juonenkäänteitä, sillä kyseessä on fiktio ja se toimii eri tavalla luomalla yleisluonteisemman ja epäselvemmän juonittelun ja salailun ilmapiirin. Se voi ruokkia salalittoteorioita tai synnyttää poliitikkojen vastaista mielialaa yleensä, sillä perusteella, että nämä ovat kaikki ”mustia lampaita”.

Mutta tämä ei kuitenkaan ole elokuvan sanoma, kaikkea muuta. Katsoja näkee tahtomattaan maailman Manuelin silmin – paikallispoliitikon, joka viettää aikansa kaltaistensa seurassa. Näihin kuuluu sekä lahjottavia että lahjontaa harjoittavia. Korruptio alkaa näin näyttää normaalilta, laajalle levinneeltä toiminnalta, jota ei tarvitse selitellä.

POHDITTAVAA

- Katsojat voivat keskustella vaikutelmistaan elokuvasta ja erityisesti juonesta, joka saattaa olla epäselvä tai tulkinnanvarainen. Miksi elokuva käsittelee aihetta epäsuorasti?
- Kuka on viime kädessä vastuussa järjestelmällisestä korruptiosta, jota elokuvassa kuvataan? Liikemiehet? Poliitikot? Paikallisella vai kansallisella tasolla? Entä onko muitakin syyllisiä?
- Mitä toimittaja Amaia oikeastaan sanoo loppukohtauksessa? Mitä hän tarkalleen ottaen kysyy Manuelilta? Ja onko Amaialla itsellään puhtaat jauhot pussissaan?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

OHJAUS: Rodrigo Sorogoyen
KÄSIKIRJOITUS: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
NÄYTELIJÄT: Antonio De La Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar De La Fuente
KUVAUS: Alex de Pablo
PÄÄASIAALLISET TUOTTAJAT: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)
MUUT TUOTTAJAT: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie – Ranska)
TUOTANTO: Tornasol (Espanja), TRIANERA PC AIE (Espanja), Atresmedia Cine (Espanja) yhteistyössä seuraavien kanssa: Le Pacte (Ranska), Mondex & Cie (Ranska), Bowfinger (Espanja)
VUOSI: 2018
KESTO: 122 minuuttia
TYYLILAJI: Fiktio, trilleri
MAAT: Espanja, Ranska
ALKUPERÄISKIELI: espanja

VALINTALAUTAKUNTA 2019

Jürgen BIESINGER

Saksa: tuottaja, European Film Awards, Euroopan elokuva-akatemia

Peter BOGNAR

Unkari: elokuvalevittäjä, elokuvajuhlien ohjelmasuunnittelija

Mihai Cristian CHIRILOV

Romania: elokuvakriitikko, Transylvanian kansainvälisten elokuvajuhlien (TIFF) taiteellinen johtaja

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Tanska: Øst for Paradis Cinema, toimitusjohtaja ja levityspäällikkö

Jose Luis CIENFUEGOS

Espanja: Sevillan eurooppalaisten elokuvajuhlien (SEFF) johtaja

Juliette DURET

Belgia: elokuvateatterijohtaja, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Puola: elokuvalevittäjä, GUTeK Film

Benedikt ERLINGSSON

Islanti: LUX-elokuvapalkinnon 2018 voittajan "WOMAN AT WAR" ohjaaja ja tuottaja

Giorgio GOSETTI

Italia: Giornate degli Autori -sarjan taiteellinen johtaja

Mathilde HENROT

Ranska: Festival Scopen perustaja

Mathias HOLTZ

Ruotsi: Folkets Hus och Parker -liikkeen elokuvalevittäjä ja ohjelmajohtaja

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Kreikka: Thessalonikin kansainvälisten elokuvajuhlien (TIFF) ohjelmasuunnittelija, elokuvakriitikko

Christophe LEPARC

Ranska: Cannesin elokuvajuhlien Quinzaine des Réalisateurs -sarjan pääsihteeri

Selma MEHADZIC

Kroatia: Zagrebin elokuvajuhlien ohjelmasuunnittelija

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Saksa: Berliinin elokuvajuhlat (Keski-, Pohjois- ja Itä-Euroopan, Keski-Aasian ja Kaukasuksen delegaatti), SOFAn (School of Film Agents) rehtori, Febiofest-elokuvajuhlien (Tšekki) taiteellinen johtaja

Karel OCH

Tšekki: elokuvakriitikko, Karlovy Varyn kansainvälisten elokuvajuhlien (KVIFF) taiteellinen johtaja

Tina POGLAJEN

Slovenia: Ljubljanan kansainvälisten elokuvajuhlien (LIFFe) hallituksen jäsen, vapaa elokuvakriitikko

Mira STALEVA

Bulgaria: Sofian kansainvälisten elokuvajuhlien (SIFF) apulaisjohtaja

Mante VALIÜNAITĖ

Liettua: Vilnan elokuvajuhlien johtava ohjelmasuunnittelija

TARKKAILIJA

Lauriane BERTRAND

Euroopan komissio, Luova Eurooppa, komissaarin kabinetin jäsen

LUX-ELOKUVAPALKINNON FILMOGRAFIA 2018–2007

2018

KONA FER Í STRÍÐ

DRUGA STRANA SVEGA
STYX
DONBASS
EL SILENCIO DE LOS OTROS
GIRL
GRÄNS
LAZZARO FELICE
TWARZ
UTØYA 22. JULI

2017

SAAMELAISVERI

120 BATTEMENTS PAR MINUTE
WESTERN
A CIAMBRA
ESTIU 1993
HJARTASTEINN
KING OF THE BELGIANS
OSTATNIA RODZINA
SLAVA
TOIVON TUOLLA PUOLEN

2016

TONI ERDMANN

À PEINE J'OUVRE LES YEUX
MA VIE DE COURGETTE
A SYRIAN LOVE STORY
CARTAS DA GUERRA
KRIGEN
L'AVENIR
LA PAZZA GIOIA
SIERANEVADA
SUNTAN

2015

MUSTANG

MEDITERRANEA
UROK
45 YEARS
A PERFECT DAY
HRÚTAR
LA LOI DU MARCHÉ
SAUL FIA
TOTO SI SURORILE LUI
ZVIZDAN

2014

IDA

BANDE DE FILLES
RAZREDNI SOVRAŽNIK
FEHÉR ISTEN
HERMOSA JUVENTUD
KREUZWEG
LE MERAVIGLIE
MACONDO
TURIST
XENIA

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

MIELE
THE SELFISH GIANT
ÄTA SOVA DÖ
GRZELI NATELI DGEEBI
KRUGOVI
OH BOY!
LA GRANDE BELLEZZA
LA PLAGA
PEVNOST

2012

IO SONO LI

CSAK A SZÉL
TABU
À PERDRE LA RAISON
BARBARA
CESARE DEVE MORIRE
CRULIC – DRUMUL SPRE DINCOLO
DJECA
L'ENFANT D'EN HAUT
LOUISE WIMMER

2011

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

ATTENBERG
PLAY
A TORINÓI LÓ
ESSENTIAL KILLING
HABEMUS PAPAM
LE HAVRE
MISTÉRIOS DE LISBOA
MORGEN
PINA

2010

DIE FREMDE

AKADIMIA PLATONOS
ILLÉGAL
BIBLIOTHÈQUE PASCAL
INDIGÈNE D'EURASIE
IO SONO L'AMORE
LA BOCCA DEL LUPO
LOURDES
MEDALIA DE ONOARE
R

2009

WELCOME

EASTERN PLAYS
STURM
35 RHUMS
ANDER
EIN AUGENBLICK FREIHEIT
KATALIN VARGA
LOST PERSONS AREA
NORD
PANDORA'NIN KUTUSU

2008

LE SILENCE DE LORNA

DELTA
OBČAN HAVEL
IL RESTO DELLA NOTTE
REVANCHE
SÜGISBALL
SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE
OTVSYAKADE
SZTUCZKI
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' (INESFARSIT)
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISZKA UTAZÁSA
PLOSHCHA
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

LUX FILM DAYS



ELOKUVIA TEKSTITETTYINÄ
24 EU-KIELELLE