

AVEK

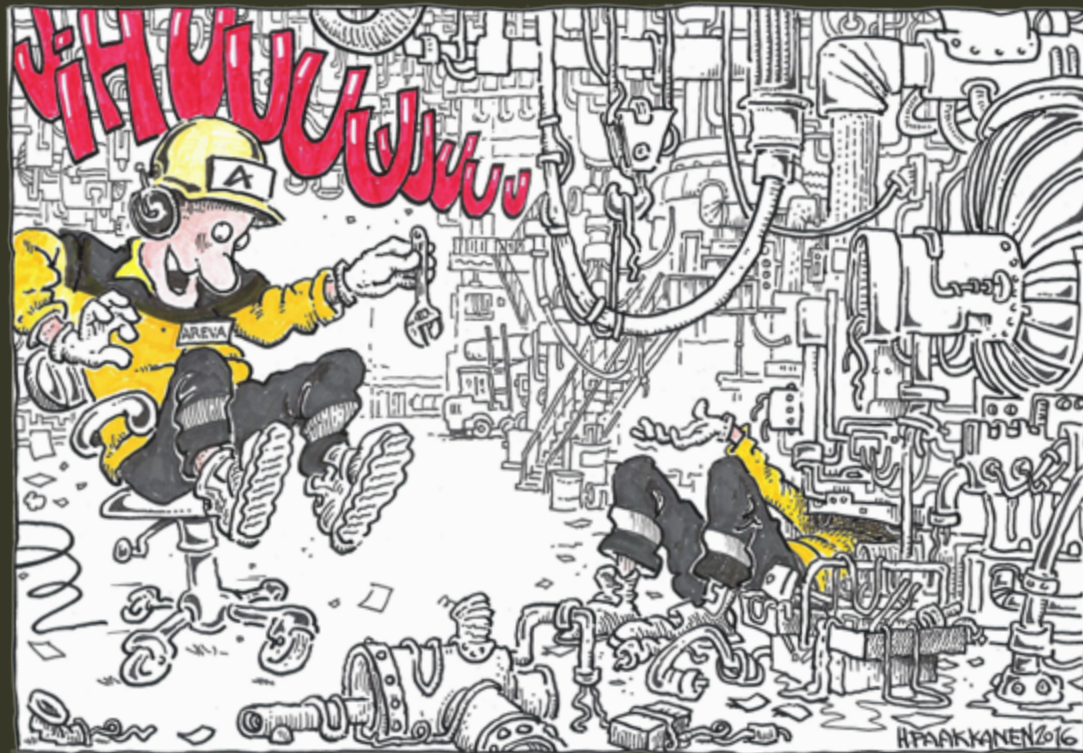
1/16 11.4.2016 AUDIOVISUAALISEN KULTTUURIN EDISTÄMISKESKUS

KÄSIKIRJOITUS TOTTELEMATTOMUUS



3	pääkirjoitus	48	revitty muoto philip hoffmanin seminaari katri tenhola
4	lyhyesti	53	looking into the screen walter murch pauliina punkki
8	elokuvakäsikirjoituksen kehittämisestä juha lehtola	56	everyone should get closer to the birds abbas kiarostamin työpaja salla sorri
12	ihmema: matkoja maanteillä ja korvessa jaana puhakka	60	seminaari parempien musiikkidokumenttien metsästys taina ronkainen
15	käsikirjoituksen tilasta 1930-luvulla marja heinonen	64	tuotannossa joukkorahoitus animaation apuna maria bregenhøj
18	sotasuunnitelma, haulikko ja hyvää tuuria jussi eerola	66	impressio I profeetan ylösnousemus nina toppila
22	valta on kuin elohopea, se ei pysy kädessä tove idström	68	impressio II tektoninen tärahdyys elena näsänen
26	latinalaisamerikkalainen underground mikael leskinen	70	impressio III pink twinsin parametronomicon kari yliannala
30	suopunki kiristyy monella rintamalla marketta haila	71	niiranan avekille uusi käsikirjoitus
36	brändien roviolla tapio mäkelä	72	lyhyesti tasa-arvoa etsimässä jenni koski
41	maailman ääni kanerva cederström	73	keskustelu alkuperäinen kertomus nooasta iiro küttner
44	pölkylä pää ölkyläläppää, köppylällä! maarit suomi-väänänen	75	arvio dokumenttimammutti jouko aaltonen
47	uusi aika, uusi johtaja søren poulsen	78	lyhyesti favexista tuli audiovisual finland johanna karppinen
		78	arvio median maaperä jukka sihvonen
		81	kyylä kuulokuvia eräästä uskonsodasta
		82	valmistuneita tuotantoja
		86	tukipäätökset

PAAKKANEN



AVEK-LEHTI

Julkaisija: AVEK/Kopiosto ry
Aikakauslehtien liiton jäsenlehti

ISSN 2343-1474 painettu
ISSN 2343-1482 verkkojulkaisu

Juha Samola päätoimittaja
Valtteri Niiranan vastaava
Maria Bregenhøj toimittaja
Erja Mäki-Iso toimitussihteeri
taitto: Tiina Paju

AVEK/Kopiosto ry
Hietaniemenkatu 2, 00100 Helsinki
puh. 4315 2350 fax 4315 2377
e-mail: avek@avek.kopiosto.fi
www.kopiosto.fi/avek
facebook.com/AVEKfi

KANNEN KUVA: ATOMIN PALUU, OHJ. MIKA TAANILA & JUSSI EEROLA, KINOTAR, 2015.

MARKKINAT

EU:n yksi keskeisimmistä uusista kulttuurialan hankkeista on Euroopan digitaalisten sisämarkkinoiden luominen. Tämä Digital Single Market -hanke (DSM) on herättänyt paljon keskustelua ja vasta-argumentointia elokuva-alalla. Tallinnassa järjestettiin viime vuoden marraskuussa European Film Forum -tapahtuma, jonka otsikko oli *Digital Future for Film*, ja jossa päähuomio oli juuri DSM-hankkeessa.

Hankkeen taustalla tuntuu olevan ainakin kolmelta suunnalta tulevaa painetta. Euroopan Komissio painottaa mielellään, että kyse on kuluttajien eduista, ts. valinnan vapauden lisäämisestä musiikin ja av-tuotantojen kuluttamisessa. Selvältä näyttää, että vähintään yhtä paljon kyse on eurooppalaisten kaapeli- ja puhelinoperaattoreiden etujen puolustamisesta amerikkalaisia viihdejättiläisiä (Netflix, Google, Amazon) vastaan. Amerikkalaisesta perspektiivistä Eurooppa on jo yksi digitaalinen markkina-alue.

Komission tarjoama eurooppalaisen kuluttajan näkökulma on tietysti hyvin jälkiteollinen; kuluttajan pitää pystyä ulkomailla matkustaessaan seuraamaan samoja sarjoja kuin kotimaassa. Ennen vanhaan matkusteltiin sen takia, että saatiin tutustua vieraisiin kulttuureihin. No, ajat muuttuvat. Ja ehkä kuluttajien suunnalta lisäpainetta ovat tuoneet ne tuhannet eläkeläiset, jotka viettävät hyvän osan vuotta jossakin auringossa ja haluavat seurata tuttua ja turvallista ohjelmistoa.

Kolmas painetta tuova tekijä liittyy ns. yksinkertaisuuden periaatteeseen. EUn perustamissopimuksessa säädetään ihmisten, tavaroiden, palveluiden ja pääoman vapaasta liikkuvuudesta. Komission näkökulmasta on kauneusvirhe, etteivät av-palvelut ole vielä direktiivin piirissä, ja siksi mediapalveluita koskevaa direktiiviä ollaan uudistamassa.

Ja toki taustalla on vielä EU:n päättäjiä jo vuosia hientänyt tieto siitä, että eurooppalaiset elokuvat leviävät edelleen huonosti tuotantomaidensa ulkopuolelle.

Eurooppalaisen av-teollisuuden näkökulmasta DSM-hanke on hankala, koska se näyttäisi romuttavan yhden keskeisistä tuotantojen rahoitusmekanismeista: rahoitusvaiheessa tapahtuvan ohjelmien esitys- ja levitysoikeuksien aluekohtaisen myymisen. Yhteistuotantojen rahoittaminen muuttuisi yhtenäisen sisämarkkinan tulon myötä hankalaksi, kun osatuottajille ei enää voida taata tietyn alueen levitysoikeuksia vastineeksi tämän tarjoamalle rahoitusosuudelle. Onko ajateltavissa, että asia kompensoidaan *Luova Eurooppa* -mediaohjelman rahoitusta



ELEGANSSI, OHJ. VIRPI SUUTARI, EUPHORIA FILM OY, 2016.

lisäämällä, vai voisiko suunnitelmissa peräti olla tuotantotuen mukaan ottaminen mediaohjelman tukimuotoihin?

Tilanteessa on nähtävissä vastakkainasettelua kuluttajien toivoman ohjelmien saatavuuden ja tuottajien puolustaman "territoriaalisuuden" välillä. Mutta onko ristiriita aito? Kuvitellaan tilanne, jossa Eurooppa on av-tuotantojen kannalta yksi markkina-alue, ja jossa ohjelmien jakelua hoitavat suuret eurooppalaiset operaattorit. Todennäköistä on, että ohjelmistot homogenisoituvat varsin pian, ja erityisesti pienten riippumattomien tuotantoyhtiöiden tuotannot jäävät jalkoihin. DSM-hanke ei tietenkään estä elokuvien rahoittamista kansallisesti nykyisellä pohjalla, mutta löytyykö niille levitystä kansallisten yleisradioyhtiöiden ja festivaalien ulkopuolelta. Tapahtuuko kehitystä edes kuluttajien näkökulmasta?

Riski on myös, etteivät eurooppalaisten operaattoreiden paukut riitä, vaan ylikansalliset viihdejättit saavat vielä nykyistä merkittävemmän osan eurooppalaisten kuluttajien markkinnoista.

Komission varapuheenjohtaja **Andrus Ansip** korosti Tallinnassa, ettei halua hajottaa territoriaalisuuteen perustuvaa av-tuotantojen rahoitusjärjestelmää. Tässä voi nähdä aikamoisen haasteen, jos ja kun DSM-hanketta ryhdytään toteuttamaan. Hankkeella näyttäisi kuitenkin olevan pitkä aikataulu: ehkä vuonna 2017?

Kukaan ei tarkkaan tiedä, miten digitaaliset sisämarkkinat toimisivat ja mitä seurauksia uudesta tilanteesta olisi av-alalle. Tekninen kehitys vie kuitenkin väijäämättä asioita yhtenäisten markkinoiden suuntaan.

Digitaalisiin markkinoihin varmaan palataan. Asiahan on vireillä vielä hyvän aikaa. Tämän numeron kaksi teemaa ovat **käsikirjoitus** ja **tottelemattomuus**, jotka nekin ovat aiheita, jotka eivät tyhjene yhdellä käsittelyllä. Loppukesta Helsingissä on mm. kansainvälinen tv-draamaa käsittelevä tapahtuma, jossa käsikirjoitus ei ole vähäisessä roolissa. Tottelemattomuuden taas voi arvioida kasvavan ennen kuin olemme lopullisesti orwellilaisessa yhteiskunnassa. Yli kansallisten rajojen toimiva kasvoton markkinatalousjärjestelmä on uusi isovelvi, kuten **Tommi Melender** (2010) **Michel Houellebecq**istä kirjoittaessaan toteaa. Myös "valvojan" sukupuoli näyttää vaihtuneen; Melender kutsuu sitä runollisesti "vapaa kapitalismin hengettäreksi".

Eläköön ikuisuusasiat! Niiden ansiosta harvakseltaankin ilmestyvät lehdet vaikuttavat ajankohtaisilta.

JUHA SAMOLA

Alussa oli käsikirjoitus

”Käsikirjoittaja on arkkitehti, jonka rakentajat hylkäsivät – jos asian haluaa esittää tähän tilaisuuteen sopivalla tavalla dramaattisesti.

Käsikirjoittaminen tarkoittaa draaman keksimistä siihen liittyvine henkilöineen ja ympäristöineen. Sen tehtävänä on tehdä maailmasta jotenkin, edes joltakin osin toollinen; sellainen että sen voi käsittää.

Käsikirjoittaja on elokuvan alkuperäinen tekijä. Kaikki muut ovat tuloksijoita.

Tästä näkökulmasta ohjaaminen ei ole ammatti, vaan tehtävä; se tarkoittaa kykyä käyttää toisten ihmisten lahjoja ilmaisemaan omia näkemyksiään (joista niistäkin osa epäilemättä on käsikirjoittajan päästä lähtöisin).

Kaikessa taiteenteossa on kolme vaihtetta: omien havaintojen tekeminen, näille merkityksen antaminen ja sitten tämän kaiken ilmaiseminen muille mahdollisimman komeasti. **Tarkovskin** ohjeen mukaan tulee juoda omasta lasista.

Kaikki yleisimmät kliseet perustuvat samaan asiaan: kirjoittaja ei tunne riittävän hyvin kuvaamaansa maailmaa. Hän vain toivoo tuntevansa.

Draamassa keskeinen kysymys on, mitä se väittää maailmasta, mikä on juonta suurempi aihe. Tätä mm. **Tove Idström** ei väsy korostamaan. Elokuva kertoo tarinoita toiminnan kautta tehdäkseen halutunlaisen emotionaalisen vaikutuksen katsojaan. Toiminta ei tarkoita vain fyysistä mellastamista, vaan henkilöiden tietoista pyrkimystä päämääräänsä kohti.

Hyvässä draamassa tavallisille ihmisille tapahtuu merkittäviä asioita, joihin he joutuvat reagoimaan luonteensa ja voimiensa mukaan. Tämä on amerikkalaisen elokuvan eräs perusvahvuus. Huonoimmillaan eurooppalaisissa elokuvissa merkittäville ihmisille ei tapahdu paljon mitään.

Taiteen tehtävä ei ole muuttaa maailmaa, vaan huomauttaa, kuten **Rauni Mollberg** on sanonut. Koskettaa ja ilahduttaa. Ne, joiden tarinat pystyivät tähän, olivat aikojen alussa vapautetut vedenkannosta ja polttopuiden keräämisestä. **Ammatti on ikivanha ja samalla ikuinen.**

Toivottavasti tämä palkinto omalta osaltaan tekee siitä entistäkin näkyvämmän.

Onnea voittajalle ja kiitos kaikille osanottajille.”

JUHA ROSMA



Karoliina Lindgren. Kuva: Jani Rutanen.



Juha Rosma. Kuva: Jani Rutanen.

SYLVI-PALKINTO KAROLIINA LINDGRENILLE

Käsikirjoittaja **Karoliina Lindgren** on voittanut *Sylvi-palkinnon* elokuvakäsikirjoituksellaan *Armi elää!*

Palkinto myönnettiin Lindgrenille osana kolmatta kertaa järjestettävää *Script Tampere käsikirjoitusfestivaalia*. Palkinnon rahallinen arvo on 5 000 euroa.

Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry:n *Sylvi-palkinto* myönnetään vuosittain käsikirjoittajalle parhaan käsikirjoituksen, ei siitä tehdyn tuotannon, perusteella.

Esiraati, johon kuuluivat leikkaaja **Jukka Nykänen**, käsikirjoittaja **Eriikka Etholén** ja kuvaaja **Jarkko T. Laine** tarkastelivat Sunklon ja Käsikirjoittajien Killan jäsenten kilpailuun ilmoittamia käsikirjoituksia ajanjaksolta 1.6.2014–31.12.2015. Lopullisen voittajan valitsi ohjaaja **Juha Rosma**.

Rosma perusteli valintaansa seuraavasti: ”voittanut käsikirjoitus piirtää kuvaa tunnetusta henkilöstä käyttämällä eri tasoja, mikä tekee elokuvasta kerronnallisesti rikkaan ja sen kohteesta monipuolisen ja elävän.”

Iris Olssonista Docpoint-festivaalin taiteellinen johtaja



KUVA: NOORA GEAGEA

DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaalin uudeksi taiteelliseksi johtajaksi on valittu ohjaaja Iris Olsson. Hän seuraa tehtävässä Ulla Simosta.

Olsson on uudesta tehtävästä innoissaan. ”Mahtava fiilis. DocPoint on ainutlaatuinen festari. Se, että taiteellinen johtaja on parin vuoden välein vaihtuva elokuvantekijä suoraan kentältä, pitää festivaalin elävänä ja näkökulman maailmaan tuoreena”.

”Sen lisäksi että saamme tuotua kävijöillemme maailman mielenkiintoisimmat dokumenttielokuvat ja niiden tekijät, haluan ensi vuoden festivaalilla keskittyä toden voimaannuttavaan vaikutukseen ja yhteisen kokemuksen jakamiseen”, Olsson suunnittelee.

Olsson (s. 1981) on toiminut elokuva-alalla monissa eri tehtävissä niin fiktiivisen elokuvan kuin dokumenttielokuvankin puolella. Olssonin töistä tunnetuimpia ovat venäläisen orpolapsen kesälomasta Suomessa kertova *Kesän lapsi* -dokumenttielokuva sekä Ville Haapasalon juontama dokumenttisarja *Jäämeri 30 päivässä*. Hänen tuorein ohjauksensa on Helsinki-Filmin tuottama fiktiivinen lyhytelokuva *Lasikatto* (2015). Olsson on kiinnostunut erityisesti draamaelokuvan tyylillisten ja emotionaalisten keinojen käyttämisestä dokumenttielokuvassa.

KIDS-DOCS

KIDS DOCS

Elinvoimaisten kotimaisten dokumenttielokuvien joukosta puuttuvat lähes täysin lapsille suunnatut sisällöt. Tähän tilanteeseen tarttuu **kids@docs**-projekti.

”Lapset ja nuoret ovat luonnostaan digi-natiiveja ja sukuloivat sujuvasti online-ympäristöissä. **kids@docs** menee sinne, mistä lapset tänä päivänä tavoittaa, verkkoon”, sanoo AVEK:n tuotantoneuvoja Outi Rousu.

Kids@docs-projektissa toteutetaan lapsille suunnattuja, digitaaliseen online-ympäristöön valmistettavia dokumenttaarisia teoksia, jotka etsivät uusia dokumenttaarisen kerronnan muotoja. Teosten kohderyhmä on alakouluikäiset, 7–12-vuotiaat lapset.

Projektiin valitaan neljä teosta tuotantoon. Tuotantovuosi on 2016, ja valmiit teokset saavat ensi-esityksen DOKKINO-ohjelmiston yhteydessä DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaalilla tammikuussa 2017.

Kids@docs on pilottiluonteinen projekti, jonka toteuttavat yhdessä AVEK, Suomen elokuvasäätiö ja Yle.

ÄÄNITAITEEN PANKKI

on MUU ry:n ylläpitämä uusi suomalainen verkotietokanta, joka kerää ja arkistoi ammattimaisesti tuotettua äänitaidetta. Äänitaiteen Pankissa voit kuunnella teoksia, tutustua taiteilijoihin ja heidän tuotantonsa. Pankki kerää ja jakaa ajankohdasta tietoa äänitaideperformansseista, konserteista ja äänitaidenäyttelyistä, tuottaa uusia teoksia, esiintymismahdollisuuksia ja julkaisuja sekä tarjoaa koulutusta. Äänitaiteen Pankki on myös verkkokauppa, jonka kautta taiteilijat voivat helposti levittää ja myydä korkealaatuisia ääniraitoja tai muuta äänitaiteeseen liittyvää materiaalia.

Äänitaiteen dokumentointi ja arkistointi ovat erityisen tärkeitä, sillä äänitaideteos on usein olemassa vain esityshetkellä, toisin kuin video-taide, jota voidaan esittää useita kertoja tai musiikki, jota nuotitetaan.

Äänitaiteen Pankissa on alkuvaiheessa mukana vielä rajallinen määrä taiteilijoita. Tavoitteena vuoden loppuun mennessä on, että mukana on sata äänitaitelijaa teoksineen. Pankki tulee kasvamaan aktiiviseksi yhteiseksi, josta käyttäjät löytävät helposti tuoreimmat uutiset ja äänitaiteen eri lajien viimeisimmät tapahtumat. www.soundartbank.fi

RITA LEPPINIEMI



THE CREATIVE INPUT -KATALOGI esittelee parhaat elokuva-ammattilaiset

Creative Europe Deskit Suomesta, Ruotsista, Norjasta ja Tanskasta ovat toteuttaneet yhdessä tanskalaisen **Roar Skau Olsenin** kanssa uuden *The Creative Input* -nimisen katalogin. Siinä on esitelty Pohjoismaiden parhaita äänisuunnittelijoita, leikkaajia ja elokuvasäveltäjiä. Tavoitteena on edistää taiteellista työtä tekevien ammattilaisten työskentelyä kansainvälisissä yhteistuotannoissa.

Katalogissa esitellään kustakin neljästä osallistuvasta maasta 5 äänisuunnittelijaa, 5 leikkaajaa ja 5 säveltäjää, eli yhteensä 60 elokuva-alan ammattilaista. Suomalaisista ammattilaisista katalogissa on esitelty leikkaajista **Harri Ylönen, Iikka Hesse, Joona Louhivuori, Kimmo Kohtamäki** ja **Riitta Poikselkä**. Säveltäjistä edustettuna ovat **Marko Nyberg, Sanna Salmenkallio, Timo Hietala, Tuomas Kantelinen** ja **Yari**. Suomalaisia ääni-suunnittelijoita edustavat **Janne Laine, Jyrki Rauhonen, Micke Nyström, Pietari Kaskinen** ja **Timo Anttila**.

Katalogi julkaistiin v.2016 Göteborgin elokuvajuhlilla ja on nyt saatavana sekä sähköisenä että painettuna. The Creative Input -katalogin sähköisen version voi tilata sivulla www.creativeinput.eu.

AVEKin ja Kiasman yhteistuotantohanke etsii uutta mediataiteen teosta ARS17-näyttelyyn

AVEK ja Nykyaiteen museo Kiasma käynnistivät tammikuussa 2016 yhteistuotantohankeeseen, jonka kautta etsitään toteutettavaksi uutta kotimaista mediataiteen teosta. Teos saa ensiesityksensä Kiasman ARS17-näyttelyssä, joka avautuu maaliskuussa 2017.

ARS17 on yhdeksäs ARS-näyttelyiden sarjassa, ja se pureutuu globaalin digitaalisen murroksen vaikutuksiin kulttuurissa, taoudessa sekä ihmisten identiteetissä ja käyttäytymisessä. Näyttely esittelee uuden vuosituhannen taiteilijat ja tarjoaa tuoreen lähestymistavan nykyaiteeseen laajentamalla kokemuksen myös verkkoon.

Digitaalisuudesta on tullut merkittävä osa ihmisten arkea. Teknisten ratkaisujen lisäksi se on mukana sosiaalisten suhteiden hoidossa, yhteisöllisyyden syntymisessä ja kommunikaatiossa. Yksi ARS17-näyttelyn keskeisimmistä kysymyksistä on, miten taiteilijat ovat kohdanneet tämän kaikkia koskevan muutoksen. Taide ottaa edelläkävijän roolin myös digitaalisen kulttuurin murroksessa.

AVEKin tuotantoneuvojan Elena Näsänen mukaan suomalainen mediataide on kansainvälisesti vertailtuna erittäin korkeatasoista, mutta teokset eivät näy ansaitsemaansa määrin ulkomaisissa biennaaleissa ja yhteisnäyttelyissä. Kiasman ja AVEKin yhteistuotantohankeessa yksi taiteilija tai taiteilijaryhmä saa mediateokselleen tuotantotukea ja mahdollisuuden esittää valmistuva teos merkittävässä kansainvälisessä näyttelyssä. "Toivon, että AVEKin ja Kiasman yhteistuotantohanke samalla rohkaisisi suomalaisia instituutioita tilaamaan mediataideteoksia sekä näyttelyihin että julkisiin tiloihin", Näsänen lisää.

AVEKin ja Kiasman yhteistyöhanke hakee toteutettavaksi uutta mediataideteosta. Hankkeeseen voivat osallistua kaikki Suomessa aktiivisesti toimivat kuvataiteilijat. Valitulle mediataiteen teokselle myönnetään tuotantotukena 30 000 euroa. Tuotannolle voi hakea myös muuta rahoitusta.

Yhteistuotantohankeeseen valittu mediataideteos julkistetaan kesäkuussa 2016. Teoksen ensiesitys on Kiasman ARS17-näyttelyssä maaliskokuussa 2017.

www.kiasma.fi/nayttelyt-ja-ohjelmisto/ars-17/



Festivaalit toivat karuun tutkimusmatkailijoiden arkeen piristystä. Kuva: Mika Kalakoski FINNARP 2015.

ELOKUVAFESTIVAALI ANTARKTIKSELLA JO SEITSEMÄTTÄ KERTAA

Etelänapamantereen ainoa Lyhyt-, dokumentti- ja animaatioelokuvafestivaali järjestettiin Suomen tutkimusasemalla Aboalla (73°03' S, 13°25' W) joulukuun alkupuolella. Yleisöä oli edellisvuotta vähemmän, seitsemän, mutta osallistumisaktiivisuus käytännössä 100%. Huhujen mukaan joku olisi nukkunut jonkun näytöksen aikana. Asiasta ei kuitenkaan ole pitäviä todisteita, joten sitä voitaneen pitää antarktisenä legendana.

Festivaalin ohjelmistossa oli 30 elokuvaa 21:stä maasta (mukana myös yksi maailman ensi-ilta!), kaukaisimmat Australiasta, Etelä-Koreasta, Intiasta, Kiinasta ja Yhdysvalloista. Suomalaisia elokuvia oli mukana viisi: **Katariina Lillqvistiltä** *Baby Box* ja *Master and Margarita* -traileri, **Aarne Norbergin** *Cyklisten*, **Salla Sorrin** ja **Jessie Chisin** *Estherin kehä* ja **Lauri Astalan** *Transit*.

Yleisön suosikiksi valikoitui etelä-korealaisen **Lee Chunghyun** lyhyt fiktio *Bargain*. Elokuva kertoo yllätyksiä täynnä olevan tarinan ihmis- ja elinkaupasta. Toiseksi suosituimmiksi nousivat yhdysvaltalaisen **Noah** ja **Timothy Hussin** pitkä dokumentti *America recycled* ja ranskalaisen **Luc Jacquetin** *Vostok Operation* -animaatio *Ice and the Sky* -sarjasta.

Festivaalin lopullinen kohtalo Antarktiksella on vielä selvittämättä, mutta ohjelmisto jätettiin Saksan *Neumayer III*- sekä Venäjän *Novolazarevskaya*-asemille.

Festivaali tehdään yhteistyössä Ilmatieteenlaitoksen FINNARP-osaston kanssa (www.antarctica.fi).

Lisää infoa Facebookin Antarctic Film Festival -ryhmässä.

SIMOJUKKA RUIPPO

Radio Dolores-installaatio, Katariina Lillqvist & työryhmä. Työväenmuseo Werstas, Tampere, 10.3.-14.8.2016.



Jussi-patsas. Kuva: Seppo Renvall.

Betoni-Jussi Kari Sohlbergille

Filmiaura jakoi 19.3.2016 Jussi-patsaan vuoden parhaalle pitkille kotimaisille elokuville. Palkituin elokuva oli *Häiriötekijä*, joka keräsi kolme Jussi-palkintoa (ohjaus: **Aleksi Salmenperä**, miespääosa: **Tommi Korpela**, leikkaus: **Samu Heikkilä**). Yleisön suosikkielokuva-äänestyksen voitti *Luokkakokous* (ohjaus: **Taneli Mustonen**). Elokuvaaja **Kari Sohlbergin** pitkä ja monipuolinen ura kameran kahvoissa palkittiin Betoni-Jussilla.

Parhaan elokuvan Jussin sai **Klaus Härön** ohjaama *Miekkailija* (tuottajat **Kai Nordberg** ja **Kaarle Aho**) ja parhaan käsikirjoituksen Jussin **Karoliina Lindgren** (*Armi elää!*). Dokumenttielokuvan Jussin sai **Ville Suhosen** ohjaama *Ompelijatar*.

Vuonna 1944 perustettu Jussi-palkinto on tiettävästi Euroopan vanhin elokuvapalkinto. www.jussit.fi



Ylen Erkki Astala palkitsee Illumen Jouko Aaltosen, Marianne Mäkelän ja Pertti Veijalaisen Apollo-palkinnolla. Vasemmalla DocPoint-festivaalin hallituksen puheenjohtaja John Webster. KUVAAJA: XAVIER BAMBÚ LOCQUET VANDENBERGHE.

Apollo-palkinto Illumelle

Vuoden 2016 DocPoint-elokuva-tapahtumat ry:n Apollo-palkinto myönnettiin tammikuussa tuotantoyhtiö Illumelle tunnustuksena liiki kolmenkymmenen vuoden työstä suomalaisen dokumentarismien edistämiseksi.

Dokumentaristi **Jouko Aaltosen**, kuvaaja **Pertti Veijalaisen** ja antropologi-elokuvantekijä **Heimo Lappalaisen** perustama yhtiö aloitti toimintansa keväällä 1987. Perustajia yhdisti kiinnostus dokumenttielokuvaan ja erityisesti antropologiseen elokuvaan. Illume on tehnyt mittavan, yli sadan elokuvan tuotannon. Alkuaikojen antropologisesta

elokuvasta lähtien Illume on ollut mukana kaikissa luovan dokumentaarintyyli-lajeissa, usein raja-aitoja kaatavalla tavalla ja myös kansainvälisten yhteistuotantojen muodossa.

"Ajassa, jossa start up -yritysten nousut ja tuhot ovat keskeistä uutisvirtaa, vuodesta toiseen hyvää laatua tuottava tuotantoyhtiö on uljasta juhlistavaa", DocPointin taiteellisenä johtajana 2013-2016 toiminut **Ulla Simonen** kommentoi.

Apollo-palkinto on jaettu ensimmäisen kerran 2006. Se myönnetään suomalaista dokumenttielokuva merkittävästi edistäneelle henkilölle tai yhteisölle. Palkinnon saajan päättää DocPoint-elokuvatapahtumat ry:n hallitus, ja sen lahjoittaa Yleisradio.

1ST
Helsinki Script
29/8/16

"If it ain't in the script, it ain't in the series", on usein toistettu lause Euroopan sarjadraamapapahtumilla. Maailmalla on kauan puhuttu sarjadraaman kultakaudesta. Elo-

kuun viimeisellä viikolla tämä suosittu taidelaji on suomalaisen av-alan agendalla ja fokus on käsikirjoituksessa. Elokuun lopun sunnuntaina Helsinkiin kokoontuu Suomen ensimmäinen kansainvälisen sarjadraaman Emmy-jury ja samalla viikolla alan oppilaitokset järjestävät huippusarjojen katseluuta. Seuraavana päivänä alkaa Helsinki Script (29.-30.8.2016) jonka järjestäjinä on 17 alan yhtiötä, säätiötä, järjestöä ja oppilaitosta. Seminaaripäivässä ovat mukana mm. Tanskan DR Draaman juhlistu päällikkö **Piv Bernth** ja SVT:n sarjadraaman tähtikonsultti **Tatjana Andersson**. Alustavasti on sovittu, että mukana ovat myös amerikkalainen käsikirjoittaja-showrunner-tuottaja **Chip Johannessen** (*X-files*, *24*, *Dexter*, *Homeland*) ja brittiläinen tuottaja **Elaine Cameron** (*Uusi Sherlock*, *Men Behaving Badly*). Kotimainen osaaminen nousee esille mm. sessiossa, jossa avataan suomalaissarjojen remake-prosesseja. Tapahtuman toinen päivä omistetaan työpajoille, joiden aiheita ovat sarjadraaman opetus Suomessa (ja Tanskassa), sarjojen tilaus- ja kehitysprosessit sekä Helsinki Scriptin jatkuvuus. Ajatuksena on tehdä tapahtumasta vuosittainen.

Tapahtuman idea tulee Ylen Sarjadraama-ryhmältä, joka vuoden 2015 aikana analysoi suomalaisen ja kansainvälisen sarjadraaman prosesseja ja opetusta haastatteluiden ja keskusteluiden kautta. Näin heräsi ajatus järjestää tapahtuma, johon kutsutaan suomalaiset ja kansainväliset tekijät ja päättäjät oppimaan ja innostumaan yhdessä. Suomessa on huikkeitä, omaperäisiä ideoita, kovaa ammattitaitoa ja vientikin on alkanut vetää. Maailmalla on kuitenkin vielä paljon hyvää osaamista, jota meidänkin kannattaisi pohtia. Miten luoda vetävä ja merkittävä kymmenen kauden sarja? Miten uudistaa lajityyppäjä, yhdistää syvyys ja volyymi, luoda oikea kemia kirjoittajahuoneessa? Miten opettaa sarjadraamaa ja miten kehittää tarinaa yhdessä kansainvälisen levittäjän kanssa?

Tapahtuman mahdollistavat ainakin AVEK, SES, Yle, MTV3, Nelonen, Elisa Viihde ja Aalto/ELO. Suunnitteluun osallistuu myös muita järjestöjä: Audiovisual Finland, Finnish Film Affair, Satu ry, oppilaitoksia (Metropolia, Tampereen ammattikorkeakoulu, Arcada) sekä alan tekijäjärjestöt (Suomen elokuvaohjaajaliitto, Suomen Elokuvatuottajien Keskusliitto ry, Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry ja Kilta).

Tervetuloa mukaan!

LISELOTT FORSMAN
Helsinki Script -tapahtuman
vastaava tuottaja

ELOKUVA- KÄSIKIRJOITUKSEN KEHITTÄMISESTÄ



”Rakastan tätä käsikirjoitusta. Muuta vielä tämä, tämä, tämä, tämä, tämä, tämä, tuo ja vielä tämä asia, niin se on täydellinen. Ei kuivaa silmää katsomossa. Amerikan levitys taattu.”

JUHA LEHTOLA

Kirjoittaja on elokuva- ja teatteri-alalla toimiva ohjaaja-käsikirjoittaja

Suurin piirtein noilla sanoilla amerikkalainen script-editor opastaa minua Equinoxe-workshopissa heinäkuussa 2015. Yhdeksän käsikirjoittajaa eri puolilta maailmaa ovat kokoontuneet Itävaltaan pieneen alppikylään. Tarkoitus on viikon ajan myllätä kunkin omaa käsikirjoitusta eri asiantuntijoiden kanssa. Olen paikalla minun ja **Kari Hotakaisen** yhteisesti kirjoittamalla käsikirjoituksella.

Vaikka amerikkalainen on megalomaaninen, superlatiiveja harrastava, äkkiväärä ja nopeasti kyllästyvä, niin hänen ohjeensa ovat innostavia. Hän esittää oivallisia henkilöpoistoja, rusikoi juonta, tarinaa ja aihetta. Hän puhuu minulle neljä tuntia ja sitten raahautuu uupuneena hotellihuoneeseensa. Kaverin ideat ovat niin hyviä, että tekee mieli saman tien ampaista kirjoittamaan käsikirjoitusta uuteen uskoon. Workshopin järjestäjien mielestä se ei ole kuitenkaan suositeltavaa. Idea on, että paikan päällä ei kirjoiteta käsikirjoitusta eteenpäin.

Samana päivänä iltana minulla on uusi sessio ja uusi mentori. Hän on kirjoittanut useita pitkiä elokuvia, saa-

nut Oscarin ja läjän muita palkintoja, ja hän on kaikista eri mieltä amerikkalaisen kanssa: ”Älä sitä henkilöä tapa. Tapa tuo toinen. Tämä tarinalinja on hyvä, mutta jos seuraat jenkien ohjeita, niin menetät sen. Minulla on ehdotus, listen.”

Kolmas neuvonantajani vastustaa kaikkea, mitä edelliset ovat sanoneet ja hän ehdottaa uusia muutoksia, joita seuraavaksi saapuva saksalainen pitää väärinä, ja niin edelleen. Näin mennään koko viikko.

Aluksi tämä tuntuu kaoottiselta tavalta kehittää tekstiä. Pian se alkaa tuntua ainoalta mahdolliselta. **Dev Benegal**, amerikkalais-intialainen käsikirjoittaja-ohjaaja ja yksi mentoreistani workshopissa kiteyttää: ”Jokaisella on ideoita elokuvan parantamiseksi. Luultavasti mummosi keksii paremman juonikuvion sekunnissa kuin mitä sinä olet saanut aikaiseksi vuodessa. Ongelma on, että mummosi ei kirjoita sitä, vaan sinä kirjoitat. Tekstinkehittämisen muistisääntö pitäisi olla: *mitä kirjoittaja haluaa kirjoittaa, millaisen elokuvan kirjoittaja haluaa tehdä*. Ja tämä yksinkertainen

”Jokaisella on ideoita elokuvan parantamiseksi. Luultavasti mummosi keksii paremman juonikuvion sekunnissa kuin mitä sinä olet saanut aikaiseksi vuodessa. Ongelma on, että mummosi ei kirjoita sitä, vaan sinä kirjoitat.”

Tiedän, että myös itse olen ohjaajan asemassa tuhonnut käsikirjoittajia. Olen heitellyt suht vastuuttomasti ideoita ja puskenut kirjoittajan kirjoittamaan teosta, joka ei ole hänelle luonteenomainen.

juttu unohtuu helposti kaikilta, niin kehittelijöitä kuin kirjoittajilta. Ja kun se unohtuu, niin tulos on sekasotku, huono elokuva.”

Elokuvakäsikirjoituksia on vaikea kirjoittaa ja vaikea lukea. Amerikkalainen käsikirjoitusformaatti kaikessa niukkaudessaan, kuten ruotsalainen kirjoittaja-ohjaaja **Ruben Östlund** huomauttaa, on lähes mahdoton tulla ilmaistuksi kiintoisalla tavalla. Itse en mielelläni lue käsikirjoituksia, koska niiden lukeminen, hyvienkin, on välillä uskomattoman työlästä.

Huonon käsikirjoitustohtoroinnin tuloksena monet joutuvat lääkitykselle. Olen urani aikana nähnyt usean

ammattilaiskäsikirjoittajan, tai näytelmäkirjailijan, menettäneen hermonsa niin, että tuloksena on ollut joko mielisairaala tai pitkälinen kotihoito. Tiedän, että myös itse olen ohjaajan asemassa tuhonnut käsikirjoittajia. Olen heitellyt suht vastuuttomasti ideoita ja puskenut kirjoittajan kirjoittamaan teosta, joka ei ole hänelle luonteenomainen. Opastukseni tuloksena hän on hakannut päätään seinään ja kirjoittanut itselleen vierasta kerrontaa. Ongelmani kehittelijänä on ollut se, että en ole tajunnut logiikkaa, jolla kirjoittaja kirjoittaa. Minulla on ollut kiire ilmaista omat ideani ennen kuin olen tajunnut – tai edes kunnolla analysoinut – kirjoittajan omaa tapaa kirjoittaa.

Equinoxessa palaute oli ronskia ja suorapuheista, ja hyvä niin. Jos kirjoittajan ja kehittäjän välillä on suhde, jossa molemmat varovat sanojaan ja pelkäävät hermoromahduksia, niin mikään ei kehity, vähiten teksti. Neuvonantajamme pitivät kokouksia käsikirjoituksistamme yömyöhään asti, ja he keskustelivat tyylistä. Heitä ei niinkään kiinnostanut elokuviemme tyyli, vaan heitä kiinnosti meidän kirjoittajien tyyli. Mikä näille kirjoittajille on ominaista? Miksi he ovat kohtauksessa 12 tarkkoja ja osaavia ja kohtauksessa 16 sekavia ja alkeellisia? Miksi he ovat hyviä henkilöissä, mutta huonoja juonessa? Mikä heidän ajatteluaan estää ja pitää kasassa?



Svenskjävel, ohj. Ronnie Sandahl, Anagram, Cinenic Film & Hummelfilm, 2015.



Svenskjävel,
ohj. Ronnie Sandahl,
Anagram, Cinenic Film
& Hummelfilm, 2015.

Näytti siltä, että minun ja Hotakaisen kirjoitustyö oli ensin analysoitu perinpohjaisesti. Oli tehty eräänlainen kirjoittajaprofiili. Vasta sen jälkeen asiantuntijamme alkoivat heitellä ideoita, jotka olivat harkittuja, yllättäviä – ja usein osuvia.

Kuulin kerran, että kirjoittavalla ihmisellä on kuusi logiikkaa, joihin hän tavalla tai toisella ottaa suhteen työssään. Väite kuulostaa hölynpölyltä, joka tyrmättäisiin missä tahansa aivotutkijoiden kahvipöydässä. Stephen Jeffreys, brittiläinen käsikirjoittaja-näytelmäkirjailija, vihjasi minulle logiikkajaottelusta The Royal Court Theatreissa Lontoossa. The Royal Court on niin kututtu *new writing* -teatteri. He ovat tuottaneet ison määrän West Endissä ja Broadwayllä esitettäviä näytelmiä, joista monet ovat päätyneet Hollywoodiin suurelokuiksi tai brittiläisiksi leffoiksi ja televisiosarjoiksi. Heidän keinoja tekstinkehittämisessä ovat kirjavia ja pitkälle vietyjä, joten pidin Jeffreysin väitettä lisätutkimisen arvoisena.

KUUSI LOGIikkaA

1. INDUKTIIVINEN LOGIikka. PIENESTÄ SUUREEN.

Kirjoittaja lähtee pienestä yksityiskohdasta rakentamaan suurempaa kokonaisuutta. Hän fabuloi. Romaanitaitteen puolelta tulee mieleen **Veijo Meren** *Kampa*-novelli. Kampa putoaa junan istuimen ja seinän väliin. Yksi ei saa sitä pois, toinen yrittää auttaa, he tutustuvat, kunnes tulee kolmas, joka... Induktiivista logiikkaa löytyy vaikkapa **Chaplinin** ja **Jerry Lewisin** kummelluksista ja **Turkan** teoksesta *Aiheita*, joissa tilannetta kehitellään ja kiihdytetään niin, että homma päättyy väkisin kaaokseen.

Jos kirjoittaja pitääyty pelkästään induktiivisessa logiikassa, tekstistä saattaa tulla jankkaavaa, eivätkä tilanteet johda suurempaan ajatukseen. Koko logiikkajaottelun idea on, että pitäisi oppia käyttämään kaikkea kuutta logiikkaa työmetodin ja yhtäaikaisesti. Pelkästään yhden

logiikan käyttäminen johtaa mielikuvituksen tyrehtymiseen ja kirjoituslukkoon. Jeffreysin mukaan kaikissa suurissa elokuvissa kertomisen logiikka on alati muuttuva.

2. DEDUKTIIVINEN LOGIikka. SUURESTA PIENEEN.

Kirjoittajalla on iso sanoma, väite, haavainto. Se voi olla pöyristyttävän iso – *tällä elokuvalla minä haluan todistaa, että länsimainen sivistys on tuhoutunut* – mutta pienempikin käy.

Hienossa tuoreessa ruotsalaisessa elokuvassa *Svenskjävel* nuori kirjoittaja-ohjaaja **Ronnie Sandahl** halusi kertoa, että ruotsalaisnuoret ovat nykykynorjalaisten palvelijoita, jopa orjia. Tästä lähtökohdasta kehnompia käsikirjoittajia olisi kirjoittanut poliittisesti paasaavan yhteiskuntakuvauksen, mutta Sandahl onnistui tekemään intiimin ja kauniin rakkaustarinan. Hän eteni deduktiivisesti; isosta ideasta kohti pienempiä yksityiskohtia.

Jos käsikirjoittaja huomaamattaan kirjoittaa pelkästään tällä logiikalla, teoksesta saattaa tulla yleinen ja paasaava. Teema ja sanomisenhalu

Koko logiikkajaottelun idea on, että pitäisi oppia käyttämään kaikkea kuutta logiikkaa työmetodin ja yhtäaikaisesti. Pelkästään yhden logiikan käyttäminen johtaa mielikuvituksen tyrehtymiseen ja kirjoituslukkoon.

ehdoilla ihan jo sen aristotelisyyden vuoksi: seuraavatko asiat toisiaan välttämättömyyteen ja todennäköisyyteen perustuen? *Voiko näin tapahtua? Onko tämä huippukohta uskottava?*

Jos kirjoittaa pelkästään kausaliteettien ehdoilla, lopputulos voi sisältää psykologista mössöä ja pitkiä kohtauksia, joissa motivoitetaan henkilöiden toimintaa sen sijaan, että kerronta kulkisi eteenpäin.

5. OFF THE WALL- LOGIikka

Tekijän logiikka ja kerrontatapa eivät avaudu yksiselitteisesti tai edes selkeästi yleisölle. Toisaalta teoksen maailmasta ei voi täysin sanoutua irti. Mieleen tulee vaikkapa **Sarah Kanen** näytelmät tai **David Lynchin** elokuvat.

Tämän logiikan ongelma on se, kun *jengi ei tajuu mitään*. Teos ei kommunikoi kenenkään muun kuin tekijänsä kanssa. Jeffreysin mukaan käsikirjoituksessa pitää aina olla aimo annos *off the wall* -logiikkaa, mutta jos sitä on liikaa – jos kirjoittaja jää tämän logiikan vangiksi – niin kannattaa ehkä nopeasti palauttaa mieleen logiikka numero neljä eli kausaliteetit, perusjärki.

6. POEETTINEN LOGIikka

Paul Thomas Andersonin *Magnum* -elokuvassa taivaalta alkaa tippua sammakoita. Ne mätkähtävät kadulle ja autojen tuulilaseihin. Se on vahva kuva, poeettinen ilmaisumuoto, joka räjäyttää kerronnan uudelle tasolle ja uusiin mielleyhtymiin. **Shakespeare** oli taitava muuttamaan logiikkaansa. Juuri kun odotamme **Macbethin** pitkä monologia sodan kauhuista, niin Shakespeare laittaa kaukaisuudessa siintävän Birnamin metsän liikumaan.

Jos käsikirjoittaja viljelee elokuvaansa ainoastaan poeettisia kuvia,

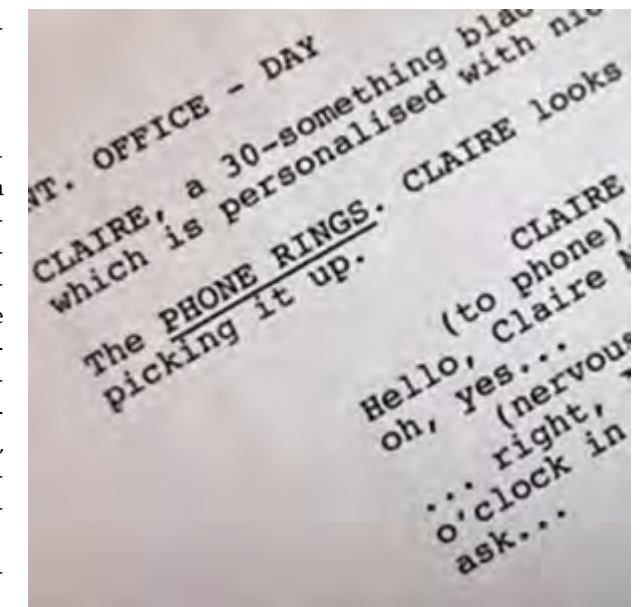
niin teos saattaa jäädä sievistelyksi, runollisiksi jonoiksi. Ilman poeettista logiikkaa on kuitenkin turha edes lähteä käsikirjoittamaan, olkoon tarina sitten vaikka kuinka arkinen.

Olin palaverissa, jossa annoin palautetta käsikirjoituksesta sen kirjoittajalle. Se oli mainio aivomyrsky. Ideat lentelivät, naurua piisasi, ja käsikirjoittajan kynä sauhusi, kun hän kirjoitti muistutuksia vihkoonsa. Muutaman päivän päästä käsikirjoittaja tuijotti työhuoneessaan ranskalaisia viivojaan ja mietti: "Miten helvetissä tuo idea tuntui niin hyvältä siellä palaverissa, mutta ei enää?"

Käsikirjoituksen seuraava versio oli huono ja myös käsikirjoittajan elämänlaatu oli heikentynyt. Syy oli minun. Huomaamattani olin siirtänyt häneen, kuuliaisesta lahjakkaasta käsikirjoittajasta, omia taide-, viihde- ja ihmiskäsityksiäni, eikä hän saanut niistä mitään irti. Ei tietenkään. Hän on elänyt eri elämän kuin minä.

Muutama oma kirjoituslukkoni on auennut, kun olen lopettanut kohtausten pakonomaisen puskemisen, ottanut askeleen taaksepäin ja katsonut, mitkä keinot, mikä logiikka sai minut jumiiin.

Kehittäjälle voi olla virkistävää ja valaisevaa pohtia kirjoittajan logiikkaa. Parhaimmillaan se tuottaa kirjoittajan – ei kehittäjän – maailmasta syntyviä ideoita ja toimintaa käsikirjoitukseen. ■





IHMENEMÄÄ

MATKOJA MAANTEILLÄ JA MAAN KORVESSA

Kun aikani katselin näitä kuntaelokuvia, minua alkoi kylmätä niistä nouseva ideologinen väittäjä. Se on näkemys suomalaisen identiteetin rakentumisesta suljetun meidän perhe -mallin pohjalta. Ja se kaikki tuntui niin tutulta ja vieraalta samaan aikaan, joten ymmärsin, että juuri tämän asian äärellä minä olen kipuillut happivajeessani.

JAANA PUHAKKA,
elokuvaohjaaja

Kursiivit käsikirjoituksen voice over-hahmotelmasta.

MATKAKUVIA I

Pyyhkimet hankaavat räntää edestakaisin tuulilasissa. Loputonta suomalaista korpea valuu ohitseni maantien laidoilla. Minä istun ja tuijotan tietä. Minä olen kahdessa paikassa yhtä aikaa. Mitä ihmeen paikkoja ne ovat? Vai ovatko ne aikoja?

Minulle kävi näin: Aloin katsella vanhoja lyhytelokuvia suomalaisista kunnista ja kaupungeista. Niitä sanotaan tilauselokuviiksi, kotiseutuelokuviiksi tai kuntaelokuviiksi.

Eikä siinä mitään, ne ovat hauskoja. Minäkin naureskelin ensin. Joku ehkä puhuisi nostalgista. Mutta sitten minua alkoi hermostuttaa. Mikä minua oikein hermostutti?

Pyörin nuorempana monessa Peter von Baghin ohjaaman, arkistomateriaaleihin perustuvan elokuvan työryhmässä. Katselin innolla satoja tunteja suomalaista elokuvaa, fiktioita, lyhäreitä, dokkareita ja katsoaksia, erityisesti 1930-1950-luvuilta. Etsin Petterille kertojia ja aikalaisia eri teemojen ympäriltä. Kompilatioelokuva ja esseemuoto muodostuivat noina vuosina minulle erityisen

rakkaiksi elokuvan lajeiksi. Opin itsenkin käyttämään mystisiä sanapareja kansallisesta muistista ja kollektiivisesta alitajunnasta, ja ne tuntuivat silloin täsmällisenä sotasukupolven kokemuksiin.

Mutta minä en ole sotasukupolvea. Jotakin on toisin. Olen vuosikertaa 1963. Sotasukupolvea ja heidän siittämiään suuria ikäluokkia olen sekä kiittänyt että ymmärtänyt, mutta saala myös kironnut sen aavesäryn, jota heidän kokemansa on siirtänyt eteenpäin. Minua edeltävillä sukupolvilla tuntui olevan yksinoikeus Suomeen ja suomalaisuuteen, niin historian kuin identiteetin määrittelyyn.

Täydellistyvä, tasa-arvoistava ja vaurastuva Suomi on valunut näinä vuosina silmiini ohitse. Sen jatkona verkkokalvoilleni on hiipinyt epäterävä ja sumea alue. Se on kuin kasvava ameeba, jonka valejalat näyttävät tunkeutuvan kaikkiin tuntemiini rakenteisiin. Minä koen sen koko yhteiskunnan läpäisevänä uusjakona, joka on murtanut lojaliteetin eri kansalaisryhmien väliltä. Emme enää tunne toisiamme. Eikä se ole välttämättä

niin ikävääkään. Enkä nyt tarkoita, että muutoksia pitäisi joko vaatia tai vastustaa. Musta ja valkoinen on niin nähty. Ymmärrän jargonin: kehitys kehittyä ja mikä on, ei pysy. Mutta kai tasapäästävästä maamme-meneisyydestä ja hyvinvointiparalyysista saa jotakin sanoa tämän ajan uudenteettien ja ylijäämäväestölle varattujen syöksyvirtausten keskeltä?

Olen varmasti hyötynyt systeemisistä ja sen herkuista. En ole silti osannut kieriä kiitollisuuden ja nöyryyden hiekkalaatikoissa. Ennen kaikkea olen ollut retkeläisenä yhteiskunnassa, jossa olen tuntenut eri aikakausina ja eri systistä selittämätöntä happivajetta. Minut on vihitty kansalliseen identiteettiin, jossa olen kuin värähtäminen ruokavieras kunnollisen, mutta salaisuuksiaan huolellisesti varjeltavan perheen pöydässä. Ja tietääkseni olen normaattisen juureva, savo-karjalaisesti väritynyt ja geneettisesti kantasuomalaiseksi määriteltävä tapaus.

Kun aikani katselin näitä kuntaelokuvia, minua alkoi kylmätä niistä nouseva ideologinen väittäjä. Se on näkemys suomalaisen identiteetin rakentumisesta suljetun meidän perhe -mallin pohjalta. Ja se kaikki tuntui niin tutulta ja vieraalta samaan aikaan, joten ymmärsin, että juuri tämän asian äärellä minä olen kipuillut happivajeessani.

Aloin väittää itselleni, että eri aikakausina tuntuu olevan jonkinlainen sallittujen ajatusten hegemonia,

vallitseva tajunnantila, jota tuo kansallisen muistin käsite osaltaan muistuttaa.

Kokonaisuuteen alkoi avautua reikiä ja hitunen happea kulkeutui minunkin aivoihini.

MATKAKUVIA II

Aloin ensimmäisen kerran hahmottaa dokumentaarista elokuvaa 1960-1980-luvuilla tehtyjen kuntaelokuvien pohjalta vuonna 2009. Elokuvat kuljettivat minua ympäri satukirjamaista menneisyyden Suomea: Kemiin ja Kemijärvelle, Kokkolaan ja Keravalle, Imatralle ja Espooseen, Padasjoelle ja Pieksämäelle. Tunnistin niissä tutun Suomen, paikkakunnasta riippumatta. Sen, joka tarjosi hiihtokilpailuja ja hiekkarantoja, tervehdystä elämää ja puolukoita, kauppoja, koulutusta ja kulutusjuhlia ja ennen kaikkea vihreän kullan kosketusta, loputtomine talousmetsineen ja tukkeineen. Sahat ja paperitehtaat jauhoivat ikuisesti rahaa minulle, meille ja koko kansakunta-perheelle. Ja muistutin, että minäkin uskoin lapsena, että Suomi, sä oot vaan niin spesiaali. Kuntaelokuvissa kansallinen euforia sekoittui kotikutoiseen propagandakuvastoon. Suhde realismiin oli kiinnostavan ambivalentti. Tajusin, että osa tuota fantasiaa on valunut minunkin sisälleni. Jakomielisintä on ollut tajuta, että jollakin tavalla tuo kaikki on ollut sekä totta että valetta.

Halusin purkaa kuntaelokuvien viestejä kompiloiden niitä assosia-

tiivisesti, hieman Sergei Loznitsan tyyliin. Kommentoimatta sanallisesti, selittämättä. Luottaen siihen, että voin kommunikoida teemalähtöisesti, leikitellä konkretian ja abstraktion rajapinnoilla. Oli vähän rahaakin: taiteilija-apurahaa, Koneen säätöön tukea, AVEKin ennakovalmistelurahaa. Mutta en päässyt tuotantoon. Joten ehkä olin väärässä. Ehkä olin mutkikas ja vaikeaselkoinen. Tai en vain osannut. Ei tullut hiirelle takkia, ei edes tuluskukkaroa. Ei tullut elokuvaa.

Ja minä menin piiloon ja yritin sorkkia itseäni henkisen harakirini keskellä: Olinko tehnyt fantasian fantasiasta, utopian utopiasta? Olinko itse tyhmä vai yksinkertainen?

Ainakin olin metsässä, ja tukevasti umpihangessa.

MATKAKUVIA III

Syksyllä 2014 aloitin La Femisin järjestämässä ARCHIDOC-työpajassa ja menin kiltisti lähtöruutuun. Kursimaksun hoidin AVEKin koulutus-tuella, luonnollisesti. Kiitos taas systeemille. ARCHIDOCin koulutuksessa kehitetään arkistopohjaisten elokuvien käsikirjoituksia laajemmille yleisöille. Kolmen työpajan aikana purettiin kymmenen hankkeen sisällöt ja teemat, kirjoitettiin käsikirjoituksesta uusia versioita, tehtiin traileri ja pitchattiin Nyonissa seuraavana keväänä. Eli hyvin dynaaminen ja käytännönläheinen paketti, jossa myllätettiin kaikkien hankkeiden palikat uusiksi.

Kuvat Jaana Puhakan valmisteilla olevasta Ihmemeä -elokuvasta.



Prosessin aikana kuuntelin ranskalaisien kaikkietäviä yhteiskunta-analyyssejä suomalaisesta "pienoisneuvostoliitosta" ja oletusta elämästäni "sosialistisfasistisessa" suljetussa holhousvaltiossa. Mutta oleellista oli tajuta, että suomalaiset kuntaelokuvat sekoittuivat heidänkin päässään pohjoiseksi fantasiaksi. Minulle tarjottiin käsisavuksi niin Joulupukkia kuin Disneyn Need Magic -hokemaa. En tarttunut syötteihin, mutta sain jotakin muuta: miten mielenkiintoista oli tajuta ruotsalaissyntyisen ihmisen totaalinen ymmärrys kokemastani skitsofreniasta, tai perulaissyntyisen intomieli pohjoismaisen mallin ylivoimaisuudesta ja demokratiataistelun välttämättömyydestä, puolalaisen kyynisyys hyvinvointivaltiopuheen edessä, puhumattakaan georgialaisen syvästä huolesta tavallisen ihmisen perusturvan puolesta järjestöjen luokkaerojen paineessa. Ja aloin saada kiinni siitä, että meillä kaikilla on utopiamme, joissa yksilönvapaus, turvallisuus ja käsitys demokratiasta ja kansalaisyhteiskunnasta modifioituu omaa, usein lapsuusaikaista valtiokokemustamme vasten. Niin yksinkertaisia me ihmiset taidamme olla. Ja mikäpä siinä. Löysin fokuksen: kansallinen identiteetti tiivistyi elokuvaani pääteemaksi.

MATKAKUVIA IV

Ketä me oikein olemme? Satusetä Topelius sanoi suomalaista kansakuntaa monien erilaisten puiden muodostamaksi metsäksi. Sehän olisi ihan okei. Mutta kun minusta tuntuu, että josain kohtaa kaikki puut alkoivat olla samanlaisia.

Ja meistä tuli muka yhtenäinen ja samanlainen, toisiamme muistuttava koemetsä. Hyvin hoidettu puupuisto. Me oltiin kloonattuja puita.

1800-luvun nationalistiset aatevirtaukset löivät maihin myös autonomisessa Suomessa ja kansallistalvion rakentaminen alkoi kulkea itsestään selvyytenä sukupolvien yli. Kansallinen itseymmärryksemme rajautui etnisesti ja kulttuurisesti yhä yhdenmukaisemmaksi. Ja niin minäkin sain osani tarkkarajaisesta identiteetistä, jossa valtio, kansa, tavat ja arvot sementoituiivat meidän perheen yhtenäiseksi malliksi. Malliksi, jossa eletään maassa maan tavalla. Syödään, juodaan, naidaan, hiihdetään ja ajatellaan maassa maan tavalla.

Nämä virtaukset ovat olleet vapaassa pudotuksessa niin Suomessa kuin eri puolilla Eurooppaa koko EU-kehityksen ajan. Happea on tullut yhdestä kulmasta lisää, mutta toisesta kulmasta se meinaa loppua.

Olo on kuin pudotuspeleissä. Saa nähdä riittääkö kisakunto. Nyt on sellainen aika, että niin monet nauravat ja pilkkaavat utopioita. Varsinkin toisten utopioita. Vallanpitäjiä myöten. Toisen unelma näyttää olevan toisen painajainen.

ARCHIDOCin mylläyksen jälkeen uskalsin lähteä uudestaan rahoittajien pakeille.

Käsikirjoitus väännyli ja kääntyi eri laisiin asentoihin ja annoin sen tehdä omiaan. Menköön ja tehköön, olkoon sellainen. Kaikki alkoi taas innostaa, rakastuttaa, toki itkettäkin. Mutta tuntui sentään taas joltakin. Ja

sehän on aina hyväksi. Nyt kevättalvella 2016 elokuvani on AVEKin ja SESin kehittelytukien ansiosta taas tien päällä. Elokuvan uuden materiaalin research ja kuvaukset kuljettavat minua IHMEMAAssa. Elokuvani alaotsikkona on Matkalla perheeseen nimeltä kansakunta. Ja se on minulle

Ja niin minäkin sain osani tarkkarajaisesta identiteetistä, jossa valtio, kansa, tavat ja arvot sementoituiivat meidän perheen yhtenäiseksi malliksi. Malliksi, jossa eletään maassa maan tavalla. Syödään, juodaan, naidaan, hiihdetään ja ajatellaan maassa maan tavalla.

tärkeä lause. Koska sitä matkaa teen, ajoissa ja paikoissa, maan korvessa kulkien. Olen heittäytynyt tekemään täsmäiskuja eri puolilla Suomea, joissa törmäytän valitun paikkakunnan vanhan kuntaelokuvan tämän päivän ihmisille tarkkaan harkituissa kuvausmiljoissa. Pyörittelen auki suomalaisuutta, kansalaisuutta, identiteettiä, unelmia ja niitä utopioita.

Tämä on minun, keski-ikäisen nais-autoilijan ihan oma roadmovie. Niin, valmis elokuvahan on tietysti vielä ihan sitä itseään eli utopiaa. Kaikki riippuusiitä, mistä kaikki elokuvahommassa riippuu. Mutta matkalla ollaan, tukevasti tien päällä.

Metsästä tulossa. Enkä viitsi edes ajatella, että minne menossa. ■



"Filmikirjailijat" on loppuunmyyty, mutta kirjan pdf-version voi ladata Aalto ARTS Booksin verkkokaupasta: <https://shop.aalto.fi/p/833-filmikirjailijat/>

FILMIKIRJAILIJAT – SUKELLUS 30-LUVULLE

Raija Talvion marraskuussa 2015 tarkastetun Filmikirjailijat-väitöskirjan keskiössä ovat vuodet 1931-1941. Ensimmäisen äänielokuvan valmistamisen valitseminen aikarajauksen alkupisteeksi perustuu sekä aikalaisten että elokuvahistorioisijoiden näkemukseen siitä, että äänielokuvan läpimurto oli käännekohta kansallisten elokuvateollisuuksien syntyemisessä.

Lopettamisajankohta 1941 on Talvion mukaan perusteltu siksi, että talvisodan jälkeisen välirauhan päättyminen ja uuden, Saksan rinnalla käydyn hyökkäyssodan alkaminen muutti suomalaisen elokuvatuotannon toiminnan edellytyksiä merkittävästi. Siitä eteenpäin valtiotalvion käyttämä "käsikirjoituksen ongelmasta". Luvuissa käydään lävitse neljää oman aikansa kysymystä: Minkälaisia ovat suomalaiselle elokuvalla sopivat aiheet?

KÄSIKIRJOITUKSEN TILASTA 1930-LUVULLA – JA MUUTAMA HUOMIO NYKYPÄIVÄSTÄ

MARJA HEINONEN

Kirjoittaja on valtiotieteen tohtori, median tutkija, kirjoittaja ja Ilona M Oy -yrityksen omistaja.

Leikkaaja, käsikirjoittaja ja käsikirjoituksen opettaja Raija Talvio väittelee viime vuoden lopulla suomalaisen elokuvakäsikirjoituksen tilasta 1930-luvulla otsikolla "Filmikirjailijat, elokuvakäsikirjoittaminen Suomessa 1931-1941". Hän kysyy, minkälaiset esteettiset ja ideologiset arvot vaikuttivat käsikirjoittamiseen ja käsikirjoittajien ammattikunnan muotoutumiseen äänielokuvan läpimurron jälkeen. Talvion väitös ulottuu myös nykyaikaan. Hän pohtii sitä, onko äänielokuvan ensimmäisen vuosikymmenen suomalaisesta käsikirjoituskeskustelusta jäänyt jotakin perinnöksi tämän päivän ammattilaisille.

Käsikirjoittamiseen liittyy paljon intohimoja ja sen ympärillä pyörii paljon kysymyksiä. Kuka määrittelee, millainen on hyvä käsikirjoitus? Onko tekemisen tapoja, joita myöten päättyy hyvään käsikirjoitukseen? Onko hyvässä käsikirjoituksessa piirteitä, jotka tekevät siitä hyvän genrestä riippumatta? Mikä on käsikirjoittajan valta omaan tekstiinsä? Talvio hahmottaa tutkijana siltaa menneestä nykypäivään. Entä mitä sanovat tämän päivän tekijät hyvästä käsikirjoittamisesta?

LUOKKARAJAT YLITTÄVÄT RAKKAUSTARINAT KADONNEET

Talvion kiinnostus käsikirjoittamisen tilaan kumpuaa leikkaajan työssä koetusta turhautumisesta. Hän oli kantapään kautta opinut, että tehtiin käsikirjoitus joko hitaasti tai nopeasti, lopputulos oli aina sama: "Jos käsikirjoituksen ongelmia ei ratkaista paperilla, ne on pakko ratkaista leikkaamossa." Hänen päässään pyörineitä kysymyksiä olivat: Miksei ajattelutyötä tehty ajoissa? Miksi piti kalliilla koneistolla paikata sellaista, joka tarkemman suunnittelun myötä ei olisi noussut ongelmaksi lainkaan?

Rakenteellisesti kirja seuraa 1930-luvulla käytyä keskustelua "käsikirjoituksen ongelmasta". Luvuissa käydään lävitse neljää oman aikansa kysymystä: Minkälaisia ovat suomalaiselle elokuvalla sopivat aiheet?

Keiden pitäisi kirjoittaa elokuvia? Tuleeko tuottajien suosia alkuperäisaiheita ja välttää kirjallisuussovituksia? Miten määritellään hyvä elokuvakäsikirjoitus? Kustakin aihepiiristä on mukana myös elokuvia, joiden kautta kysymystä valotetaan.

Entä anti tämän päivän käsikirjoittamiselle? Yksi pysyvä perintö tai muuttumattomana pysynyt ajatusmalli on Talvion mukaan tapa tarkastella elokuvaa voittopuolisesti kansallisten määrittelyjen kautta. Keskustelu suomalaiselle elokuvalla sopivista aiheista on jatkunut tähän päivään asti.

Historia-aiheet, erityisesti Suomen sotiin liittyvät elokuvat ovat vuosikymmenestä toiseen niitä tärkeitä suomalaisia aiheita, joista on käytetty nimitystä "kansallinen suurelokuva". Talvio listaa tähän joukkoon elokuvat *Tuntematon sotilas (1955, 1985)*, *Täällä pohjantähden alla (1968, 2009, 2010)*, *Talvisota (1989)*, *Rukajärven tie (1999)*, *Etulinjan edessä (2004)*, *Tali-Thantala 1944 (2007)*.

Myös kansallisten merkkihenkilöiden elämäkertaelokuvat ovat Talvion mukaan säilyttäneet vahvan asemansa. Tosin suurnaisia ei suurmiesten rinnalla ole kovin paljoa ollut. Valkokankaalle ovat päässeet vain **Armi Ratia** ja **Hella Wuolijoki**.

Maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelun esilletuomisesta näihin päiviin asti on pitänyt huolta **Markku Pölonen**. Sen sijaan toinen 1930-luvulla vahvasti esillä ollut vastakkainasettelu – yhteiskuntaluokkien rajat ylittävät rakkaustarinat – on kadonnut. Uutena kansallisena aiheena esille on noussut Lappi-aiheiset elokuvat ja niiden alalajina joulutarinat. Tältä elokuvallistalta löytyvät mm. *Joulutarina (2007)*, *Niko-lentäjän poika (2008)*, *Napapiirin sankarit (2010)* ja *Rare exports (2010)*.

Talvio näkee suomalaisen elokuvan olevan yhteiskunnallisesti hyvin samassa raossa kuin vuosikymmeniä sitten. Pääministeriäkin Matti Vanhanenkin sanoi, että "Suomalainen elokuva on suomalaisuuden peili" eli se vahvistaa suomalaisten identiteettiä, rakentaa Suomi-kuvaa, työllistää ja

tuo verotuloja. Talvio toteaakin, että suomalaisessa julkisessa puheessa elokuva ei edelleenkaan ole itsestään selvästi arvokasta sinänsä, vaan lunastaa oikeutuksensa sille kulloinkin annetun välinearvon kautta.

“Se ei ole minun lajini. Niissä joutuu ottamaan niin paljon huomioon muiden mielipiteitä.”

HYVÄ KÄSIKIRJOITTAMINEN ON RISKIEN OTTAMISTA

Talvio tarkastelee väitöskirjassaan myös käsikirjoittamisen koulutusta, joka 1930-luvulla oli vielä lapsenkengissä. Ytimessä pyöri sama kysymys kuin nykyisin – onko käsikirjoittamisessa kyse luontaisesta lahjakkuudesta vai taidosta, jonka voi oppia? Korkeakouluissa Suomessa käsikirjoitusta on kohta opetettu jo 20 vuotta. Nykyisin käsikirjoittamista voi opiskella sekä ammattikorkeakoulussa että Aalto-yliopistossa sekä lisäksi erillisessä kansainvälisessä maisteriohjelmassa, jota koordinoi Tampereen ammattikorkeakoulu (TAMK).

Talvio toteaa väitöskirjansa yhteenvedossa, että koulutus ei tuota yksiselitteisesti parempia käsikirjoituksia. Alalle tullaan yhä myös ilman koulutusta, ja ohjaajat, näyttelijät, toimittajat sekä kirjailijat toimivat käsikirjoittajina kuten 1930-luvullakin.

1930-luvulla keskustelu käsikirjoittamisesta oli osa suomalaista kansallisen elokuvan rakentamisen projektia. Käsikirjoittajan identiteetti häilyi toisaalta tulkitsevan ja uutta luovan tekijyyden välillä, ja toisaalta yksinäisen ja kollektiivisen luomistyön välillä.

Väitöstilaisuudessa Talvio totesi, että nykyisin ollaan edelleen samassa ristiriidassa:

– Käsikirjoittaja on merkillinen kirjoittaja, joka mieltää itsensä usein tyhjästä luovaksi. Silti se on vain toisten työlle pohja, jota voidaan kääntää ja muokata. Tekijyys on käsikirjoituksessa kummallista. Siinä on jatkuva ristiriita spontaanin luovan prosessin kanssa.



Napapiirin sankarit, ohj. Dome Karukoski, Helsinki-filmi, 2010. Kuva: Jan Granström.

Talvio viittaa väitöksessä brittiläisen **Bridget Conorin** ajatukseen, jonka mukaan käsikirjoittajat itse usein ajattelevat työnsä edellyttävän erityistä luontaista lahjakkuutta, kykyä toimia vaistonvaraisesti ja myös uskallusta luottaa vaistoon. Monet kokevat ammatin kutsumukseksi.

TAMKissa ohjauksen ja käsikirjoittamisenlehtorina toimiva, ohjaaja **Arto Koskinen** viittaa samaan vaistonvaraisuuteen puheessaan nuorten tekijöiden kouluttamisesta:

– Me opetamme nuoria tekijöitä havainnoimaan ja löytämään aiheita, ei miettimään yleisöpotentiaaleja. On aika alkaa ottaa riskejä parempien ja omaperäisten tarinoiden löytämiseksi. Jos tarkastelee jo sanaa “omaperäinen” lähemmin, huomaa sen pitävän sisällään todellisen ajatuksen siitä, mikä on kertomisen arvoista.

TIIMITYÖLLE ENEMMÄN AIKAA JA RAHAA

Talvio kirjoittaa kirjailijoiden kokemuksesta käsikirjoittajana toimimisesta, josta **Mika Waltari** puhui 1930-luvulla “jauhamiseen” osallistumisena. Esimerkkinä nykypäivän samansuuntaisesta ajattelusta Talvio ottaa televisiosarjoja ja elokuvia käsikirjoittaneen kirjailija **Anna-Leena Härkösen** kommentin romaaniinsa perustuvan *Ei kiitos* -elokuvan (2004) ensi-illassa. Härkönen ilmoitti,

että ei ole enää kiinnostunut olemaan mukana käsikirjoitusprojekteissa: “Se ei ole minun lajini. Niissä joutuu ottamaan niin paljon huomioon muiden mielipiteitä.”

Väitöstilaisuudessa Talvio osoittautui tiimityön kannattajaksi:

– Käsikirjoittajan tehtävä on ottaa ylpeästi paikkansa työryhmässä ja olla sen tasavertainen jäsen. Yhdessä ne lopputulokset kuitenkin syntyvät. On luotettava siihen, että viestikapula siirtyy edelleen.

Ylen draaman päällikkö, ohjaaja **Jarmo Lampela** on samoilla linjoilla, mutta myös täsmentää tekemisen dynamiikkaa:

– Kirjoitustyön ryhmässä tapahtuvaa kehittäelyvaihetta pitäisi arvostaa ja resursoida nykyistä enemmän. On, ja aina tulee olemaan, tekijöitä joille ryhmässä kirjoittaminen ei ole oikea työmuoto, ja he kirjoittavat visionsa auki. Kirjoittajatiimin työskennellessä pätee sama. On oltava yksi visio tarinasta ja sarjasta, vaikka soppaa hämmentäisi useita kokkeja.

Talvio toteaa myös, miten romaanieläminen tehdään edelleen paljon. Hän viittaa siihen, miten syksyllä 2015 Aamulehden kriitikko **Antti Selkokari** moitti suomalaista elokuvaa kirjallisuusaiheiden liiallisesta suosimisesta. Selkokari näki ongelman taustalla olevan elokuvantekijöiden aihepulan.

Myös tämän päivän ammattilaisia askarruttavat hyvät aiheet:



Armi elää! ohj. Jörn Donner, Bufo, 2015. Kuva: Lasse Lecklin.

– Puuttuu rohkeus nähdä ja puhua siitä, mikä on kiinnostavaa tässä meidän omassa elinpiirissämme sekä paikallisesti että universaalisesti. Tässä suhteessa ollaan Ruotsiin, Norjaan, Tanskaan ja jopa Islantiin nähden jäljessä. Ei uskalleta tai kerrota omia kiinnostavia tarinoita omista taustoista ja lähtökohdista, sanoo Koskinen.

Turvallista keskustalon tavaraa on paljon, toteaa Lampela.

– Ei suomalainen elokuva ole monoliitti. Sanoisin että suuri osa pyrkii riittävän korkealle, arvioi puolestaan käsikirjoittaja ja tuotantoyhtiö Helsinki-filmin toimitusjohtaja **Aleksi Bardy**.

HYVÄ KÄSIKIRJOITUS SILMÄT KIINNI

1930-luvulla yksi keskeinen käsikirjoittamiseen liittyvä kysymys oli “Miten määritellä hyvä elokuvakäsikirjoitus?” Talvio hakee väitöksessään vanhan käsikirjoituksen “mallia” ajan käsikirjoitusoppaista ja aikalaisten käytännön työhän opastavista lehtikirjoituksista sekä muista käsikirjoittamisen muotoa ja esteettisiä ihanteita pohtivista teksteistä, joissa muotona oli joko tekijän haastattelu tai oma kirjoitus. Hän käy läpi varsin yksityiskohtaisesti myös itse käsikirjoituksen sisäisiä asioita, mm. dialogia, terminologiaa ja käsikirjoituksen kirjallista muotoa. Kaiken tämän pohjalta piirtyy

1930-luvun hyvän käsikirjoittamisen listaa: suuren yleisön maun tunteminen, elokuva-elinpiirissämme sekä paikallisesti että universaalisesti. Tässä suhteessa ollaan Ruotsiin, Norjaan, Tanskaan ja jopa Islantiin nähden jäljessä. Ei uskalleta tai kerrota omia kiinnostavia tarinoita omista taustoista ja lähtökohdista, sanoo Koskinen.

Entä mistä syntyy vuonna 2016 hyvä käsikirjoitus?

Bardyn mielestä hyvä käsikirjoitus on sellainen, josta voi syntyä hyvä elokuva:

– Hyvä elokuva taas on sellainen, joka teuttaa sille ohjaajan ja tuottajan (ja muiden) asettamat tavoitteet taiteellisesti, yhteiskunnallisesti ja liiketoiminnallisesti.

Koskinen tiivistää hyvän käsikirjoituksen kolmeen sanaan: Näkemys, rohkeus ja taito.

– Hyvässä käsikirjoituksessa näkyy tekijän ominaislaatu – stoori on omaperäinen ja siinä on tekijän näkökulma. Rahoittajat saattavat määrittää alitajuisesti tahtomattain käsikirjoitusten suuntaa ja siten leikata tekijöiden omaa ääntä, hän sanoo.

Koskinen mielestä pahinta on nykyään ehkä se, että jo käsikirjoitustukivaiheessa ollaan kiinnostuneita potentiaalisista kohdeyleisöistä, eikä tarinoista, teemoista ja aiheista.

– Kohdeyleisöihin pitäisi keskittyä vasta kun käsitys alkaa olla valmis. Ulkomaalaisen katsoja on kiinnostunut löytämistämme

Käsikirjoittaja on merkillinen kirjoittaja, joka mieltää itsensä usein tyhjästä luovaksi. Silti se on vain toisten työlle pohja, jota voidaan kääntää ja muokata. Tekijyys on käsikirjoituksessa kummallista. Siinä on jatkuva ristiriita spontaanin luovan prosessin kanssa.

tarinoista, aiheista, maailmoista ja tekijän persoonallisesta viestistä, hän muistuttaa.

Myös Lampela pitää haasteena sitä, että ennakoidaan vastaanottajan tyytyväisyyttä. Tai varotaan sitä, että ei ainakaan ärsytetä. Hän puhuu ajatuksellisesta adaptaatiosta:

Kuvitellaan, että olisi olemassa ikään kuin tilaus, joka pitäisi täyttää.

KOLMANNEN NÄYTÖKSEN ONGELMA

Kun kentällä kysyy eri suunnista näkemyksiä, syntyy kokonaiskuva, jossa suomalaisen käsikirjoittamisen suunta on ylöspäin. Taso on kirjava, mukaan mahtuu paljon hyvää ja kiinnostavaa, mutta silti matkaa on yhä taivallettavana.

– Suomalainen käsikirjoittaminen on laadultaan leveä haarukka: on osaamista, mutta dramaturgisessa osaamisessa on myös aukkoja kirjoittajien tullessa hyvin eri taustoista, toteaa Lampela.

Koskinen puhuu puolestaan “Kolmannen näytöksen ongelmasta”:

– Jos pitää hahmottaa jokin suomalaisten tarinoiden yleisin ongelma, niin ehkä se on ns. kolmannen näytöksen ongelma riippumatta siitä, onko tarina juoni- vai teemaveitoinen. Tarinan alussa annetaan lupaus, että “tästä” tämä kertoo, mutta lopun ratkaisut saattavatkin kertoa ihan toista tarinaa. Tämän vuoksi esim. ulkomaiset, kokeneet script doctorit pitävät lyhyttä pitsausta äärimmäisen tärkeänä tarinoiden kehittelymuotona. Pitsaus paljastaa kuulijalle kehitellyn tarinan ongelmakohdat. Sen pitäisi paljastaa ne myös tekijälle itselleen.

Bardy summaa suomalaisen käsikirjoittamisen:

– Suomen käsikirjoittamiskulttuurin taso on kirjava, vaihdellen erinomaisesta vaatimattomana. Pelkästään käsikirjoittamisen tarkastelu ei kuitenkaan tuota kovin kiinnostavia tuloksia. Kyse on järjestelmästä, rahoituksesta, katsojien tottumuksista, monesta osatekijästä. ■

SOTASUUNNITELMA, HAULIKKO JA HYVÄÄ TUURIA

SEURANTADOKUMENTTIA KÄSIKIRJOITTAMASSA

Kevät 2004. Olemme Mika Taanilan kanssa matkalla Olkiluotoon tapaamaan ensimmäistä kertaa Teollisuuden Voiman edustajia. Tarkoituksenamme on vakuuttaa yhtiö elokuvantekijöiden, siis meidän, vilpittömyydestä ja saada projektille elintärkeä kuvauslupa. Olemme hyvinkin tietoisia siitä, että koko projektin kohtalo saattoi riippua tästä yhdestä tapaamisesta. Laadimme "sotasuunnitelman"; jaon hyvään ja pahaan dokumentaristiin.

JUSSI EEROLA

Kirjoittaja on käsikirjoittanut ja ohjannut elokuvan

Atomin paluu yhdessä Mika Taanilan kanssa. Hän on toiminut elokuvassa myös kuvaajana.

Mika aikoo kertoa olevansa kiinnostunut antropologisessa mielessä Suomen suurimmas- ta teollisuuden investoinnista ja suurimmas- ta työmaasta – superlatiiveja! Minä taas aion sanoa, että elokuva tehtäisiin joka tapauksessa, saataisiin kuvauslu- pa alueelle sitten tai ei. Jos lupaa ei saataisi, kuvaisimme työmaata aitojen takaa. Se ei ainakaan tulisi vähentämään ydinvoimaan liittyviä epäilyjä ja mystisyyttä.

Perillä meidät ottaa vastaan pienikokoinen ja erit- täin ystävällinen naishenkilö, TVO:n viestinnästä vastaa- va **Anneli Nikula**. Lähinnä joulupukin muoria muistutta- vaa vastapuolta kohtaan tuntuu kiusallisen dramaattiselta kaivaa "pahan" elokuvantekijän roolia esiin, mutta sek in kortti on käytettävä. Kaikki sujuu kuitenkin paljon odotet- tua helpommin. Ensitaapaamisella meille ehdotetaan kul- kulupaa viideksi vuodeksi ja mahdollisuutta majoittua laitosalueen parakkikylään. TVO:ssa tunnetaan selvästi ylpeyttä kolmannen suku- polven ydinvoimalasta, joka on maailman teh- hokkain. Lisäksi he olivat tehneet päätöksen "avoimen tiedottamisen politiikasta". Osuimme elokuvantekijöinä paikalle oikeaan aikaan.

TURISTIN SILMÄ

Olin syksynä 2003 nähnyt TV-uutisissa kuvaa Eurajoen kunnantalolla paikallisille yrittäjil- le järjestetystä tiedotustilaisuudesta. Eurajoki oli juuri julistettu voittajaksi kilpailussa uuden ydinvoimalan sijoituspaikasta. Eurajoen Olki- luodon edellisten voimaloiden OL-1:n ja OL- 2:n rakentamisen aikaa muisteltiin "kultaryn- täyksenä", aikana, jolloin paikalliset yrittäjät pystyivät tekemään hyvän tilin. Vuoden 2003 uutisissa hehkutettiin työmaan korjaavan seu- tukunnan työllisyyden kuntoon useiksi vuosik- si. Uutiskuvissa paikallisten yrittäjien ilmeet

eivät kuitenkaan vaikuttaneet lainkaan innostuneilta, pi- kemminkin varauksellisilta. Mitä näiden ilmeiden taakse kätkeytyi? Etäältä Helsingistä kuvittelin paikallisten risti- riitaisia tunteuksia; mahdollisesti työtä ja toimeentuloa, mutta toisaalta yksi uusi ydinvoimala "takapihalle". Tästä- kö pitäisi innostua?

Tshernobylin onnettomuus oli vielä lähimuistissa, ja ajatus uuden ydinvoimalan rakentamisesta herätti pal- jon ristiriitaisia tunteuksia. Päätös rakentaa uusi voi- mala vaikutti maan johdon periaatepäätökseltä, projek- tilta, joka vietäisiin läpi, tapahtui mitä tahansa. Asetelma tuntui elokuvan kannalta kiinnostavalta ja jännitteiseltä. Maan ylimmän johdon siunaama projekti tarjosi mahdol- lisuuden näyttää poliittista päätöksen tekoa ja demokra- tian "kädenjälkeä" tavallisen kansalaisen ja pienen kylän näkökulmasta.

Olkiluoto-3:n suunnittelun aikana puhuttiin paljon kasvavasta sähkön kulutuksesta ja kansalaisiin vedottiin kysymällä: haluatteko käyttää niitä sähkölaitteitanne, tie- tokoneita ja taulutelevisioita vastaisuudessakin? Etäisyy- den päästä oli helppo vastata myönteisesti ja nähdä voi- malaitos tarpeellisena, mutta entä jos asuisin sen vieres- sä itse? Minkälaisia tunteuksia, mahdollisesti stressiä ja pelkoa ydinvoimaloiden läheisyys asukkaissa aiheuttaisi?

FANTASIASTA TODELLISUUTEEN

Ennen ensimmäistäkään käyntiä paikkakunnalla kuvitte- lin elokuvalla päähenkilön, joka saisi toimeentulonsa lai- toksesta, ja joka alkaisi vastustaa ydinvoimaa. Ei ole eh- kä järkevintä käsikirjoittaa dokumenttielokuvaa kuvitte- lemalla henkilö sen sijaan, että lähtisi olemassa olevasta henkilöstä liikkeelle, mutta tästä idea lähti. Tässä vaihees- sa oli myös idea timelapse-kuvien käyttämisestä projektin vääjäämättömyyden kuvaamiseksi. "Hirviömäinen" laitos nousisi, vaikka päähenkilö kuinka löytäisi vastustamis- ta tukevia argumentteja. Tuntui tärkeältä löytää tällainen ei-verbaalinen elementti elokuvaan, joka tulisi väistämät- tä sisältämään paljon informaatiota.

Kerroin aiheesta ja ideasta Mikalle ja lähdimme yhdes- sä tekemään taustatyötä ja käsikirjoitusta. Työn edetessä luovuimme aika pian yhden päähenkilön ajatuksesta. Pai- nopiste siirtyi enemmän ilmiön kuvaamiseen. Miten maai- lman suurimman ydinvoimalan rakentaminen sekoittaisi pienen 6 000 asukkaana kylän elämää? Tämän kertominen tulisi olemaan vaikeaa yhden henkilön kautta. Tarvittai- siin laajempi henkilökaarti.



Artikkelin kuvat: Atomin paluu, ohj. Mika Taanila ja Jussi Eerola, Kinotar, 2015.

Aloimme etsiä ihmisiä, joiden asema projektissa olisi elokuvan kannalta kiinnostava: TVO:n ja ulkomaalaisten yhtiöiden johtoa, puolalaisia työntekijöitä, työmaan pää- luottamusmies, uuteen projektin takia perustettuun vir- kaan astuva poliisi, kunnanjohtaja jne. Yritimme myös alussa löytää paikallista yrittäjää, joka hyötyisi laitoksen rakentamisesta. Kuvaisimme mm. romukauppiaan pihal- la jo toimivilta laitoksilta poistettuja reaktorin osia. Todel- lisuudessa harva paikallinen yrittäjä oli edes alussa kiin- nostunut työmaan urakoista, ja kiinnostus tulisi myöhem- min aikatauluviivästysten myötä vähentymään entises- tään.

Päätös kuvata elokuvaa ainoastaan Eurojoella ja kun- nalle kuuluvalla Olkiluodon saarella tehtiin hyvin varhai- sessa vaiheessa. Emme lähtisi haastattelemaan asiantun- tijoita Eurajoen tai Suomen ulkopuolelle.

ESTEETTISIÄ RAJAUKSIA

Lähdimme tekemään seurantadokumenttia, jossa teki- jät eivät juuri puutu tapahtumiin kameran edessä. Ajatus tuntui jo lähtökohtaisesti haastavalta; seurata tuntitolkul- la valittuja henkilöitä ja toivoa jotakin tapahtuvaksi. Kun seurattavien henkilöiden määrä vain kasvoi, alkoi yhtä- lö tuntua entistä pahemmalla. Ajatus tavoittaa autenttisia hetkiä kiehtoi tässä vaiheessa ehkä liikaakin?

Päätimme kuvata suurimman osan elokuvan kohtauk- sista naturalistisella – tai realistisella – tyylillä. Ainostaan musiikki tulisi antamaan viitteitä pinnan alla mahdolli- sesti kytevästä vaarasta ja huolesta. Meillä oli *Pan Sonicin* elokuvaan säveltämä musiikki jo varhaisessa vaiheessa ja

sen vaikutus kokonaisestetiikkaan ja kerrontaan oli suuri. Siinä missä suoran dokumentin kohtauksissa kamera oli- si tavallisen arkielämän tasalla, timelapse-jaksoissa vää- ristävät laajakulmalinssit ja yölliset tun- nelmat visualisoivat uhkaa ja pelkotiloja. Näiden ei-verbaalisten kohtausten teh- tävänä oli edustaa elokuvan kerronnassa alitajuntaa ja tunnetta.

MISSÄ ON YDINVOIMAN VASTUSTAJAT?

Oli hämmäntävää, miten vaikeaa oli löy- tää paikkakunnalta yhtäkään julkises- ti ydinvoimaa vastustavaa henkilöä. Kes- ti runsas vuosi ennen kuin ensi kertaa näimme TVO:n sähkömiehen **Arto Lau- rin** kunnantalolla kritisoidessa Olkiluo- don saaren kaavoitus suunnitelmaa. Arto oli ollut jo kahdeksan vuotta vuorottelu- vapaalla ja oli sinä aikana rakentanut mm. oman vesivoimalan. Koko kuvausryhmä oli vaikuttunut lähellä laitosaluetta asu- van Arton karismasta ja hurjista jutuista. Arto myös selvästi tiesi, miten saisi mei- dät kiinnostumaan.

Elokuvan tekijöille on lottovoitto löy- tää Arton kaltainen henkilö. Henkilö, jolla on voimakas tahto, intensiivinen tapa kertoa asioita, karismaa ja fo- togeenisyyttäkin. Mutta voisimmeko ottaa elokuvaan isoon rooliin henkilön, jonka tarinoista osa koettelee



Jossakin vaiheessa kokeilim- me jopa leikata Arto kokonaan pois elokuvasta. Jäljelle jäi vain laimeat yritysvideota muistut- tavat kuoret. Arton hahmo oli kuin oraakkeli, joka yritti va- roittaa muita vaarasta. Harva vain halusi kuunnella.

uskottavuuden rajoja? Söisikö henkilön maanisia piirteitä saavuttava viha TVO:ta kohtaan elokuvan uskottavuutta? Tätä pohdittiin paljon ja jossakin vaiheessa kokeilimme jopa leikata Arto kokonaan pois elokuvasta. Jäljelle jäi vain laimeat yritysvideota muistuttavat kuoret. Arton hahmo oli kuin oraakkeli, joka yritti varoittaa muita vaarasta. Harva vain halusi kuunnella.



Surullisella tavalla elokuvassa ei ole yhtään voittajaa. Kaikki elokuvan henkilöt näyttävät ikään kuin poliittisen päätöksen uhreina, häviöinä.

KUITENKIN PÄÄHENKILÖ?

Meillä oli lista välttämättömistä kerrottavista asioista, ja niitä oli esimerkiksi kylällä vallitseva ydinvoimamyönteisyys. Soraääniä ei ollut tai ainakaan niitä ei uskallettu tuoda julkisesti esille. Leikkausvaiheessa olisi hyvä olla useampia mahdollisia tapoja kertoa elokuvan jännitteiden kannalta näin keskeinen asia.

Olimme kuvanneet jo pitkään, leikkausvaiheessa emmekä olleet saaneet kerrottua asiaa mielenkiintoisella tavalla. Aihe oli katettu useammassakin haastattelussa, mutta elokuvan alkuun haastattelun kautta syötetty informaatio tuntui jäykältä.

Elokuvan alussa puolalaisille työmiehille esitellään kuntaa. Kiertoajelun päätteeksi kunnan edustaja vastaa puolalaisten kysymyksiin. Pyysimme puolan kielen tulkiamme ehdottamaan, että yksi vierasta kysyisi, eikö paikallisia pelota laitosten läheisyys, ja mitä he ajattelevat ydinvoimasta. Kunnan virkailija perustelee vastustuksen puuttumista lähes jokaisen asukkaan sidoksilla ydinvoimaloihin – kuka haluaisi sahata omaa oksaansa? Tämä oli niitä harvoja kohtauksia, jossa puutuimme todellisuuteen kuvaushetkellä, ja se päättyi myös lopulliseen kuvaan.

Mitä muuta meidän pitäisi kertoa ennen kuin elokuvan mahdollinen päähenkilö, ydinvoiman ainoa vastustaja, astuu ”näyttämölle”?

Olimme kuulleet, että paikkakunnalla oli ollut aiemmin yksi ydinvoiman vastustaja, naishenkilö, joka kerrojasta riippuen oli joko kuollut tai hullu. Meni useampi vuosi ennen kuin vihdoinkin löysimme Ritvan. Hän oli kohtaamansa kiusaamisen takia vaihtanut nimeä ja asui nyt toisella paikkakunnalla. Koska toiveissamme oli ollut tehdä tässä hetkessä, preesensissä, kerrottuokuva, epäilimme ensin ottaa tätä menneisyyteen sijoittuvaa ja ainoastaan haastattelussa ilmi tulevaa tarinaa mukaan. Katsojien olisi kuitenkin tärkeää ymmärtää, minkälaisessa ilmapiirissä kylällä eletään ja minkälaisen riskin ydinvoiman vastustaja paikkakunnalla ottaa.

Taustoitusta tehtiin elokuvan alussa eri henkilöiden kautta. Arto Lauri tulee kuvaan mukaan varsin myöhään, noin puolen tunnin kohdalla. Leikkausvaiheessa yritimme siirtää osan alustuksesta myöhemmäksi, kokeilla

kertoa asioita ”takapotkuna”, mutta mikään näistä ratkaisuista ei toimunut yhtä hyvin. Elokuva tuntuu lähtevän kunnolla käyntiin vasta Arton esittelyä seuraavassa kohtauksessa, jossa kamera seuraa autossa pelkääjän paikalla kunnantalolta pois ajavaa Artoa. Kohtauksessa Arto kertoo ottaneensa juuri puhuessaan ison riskin.

LEIKKAUSVAIHEEN KÄSIKIRJOITAMISTA

Arton voimakkaan läsnäolon jälkeen moni muu kohtaus tuntui laimealta. Artolle tarvittiin riittävän vahva vastavoima ja sellainen löytyi Teollisuuden Voiman varatoimitusjohtaja Rauno Mokasta. Mokalla on varsin värikäs tapa kertoa asioista, ja ehkä suuren yrityksen pienellä paikkakunnalla saaman vaikutusvallan myötä myös riittävää röyhkeyttä sanoa ajatuksiaan suoraan. Jossakin vaiheessa olimme huolissamme, etteivät nämä kaksi vastavoimaa kohtaa yhdessäkään kohtauksessa. Ongelma ratkaistiin ”törmäyttämällä” heidän kohtauksiaan, eli leikkaamalla kohtauksia peräkkäin.

Elokuvaa leikattiin koko prosessin ajan. Se oli elokuvan käsikirjoittamisen kannalta keskeistä. Olimme ”ampuneet haulikolla” moneen suuntaan, kuvanneet paljon materiaalia useiden eri ihmisten kanssa, ja iso osa näistä ihmisistä putosi nyt leikkausvaiheessa pois. Osittain teotapa johtui kuvauskohteen pitkästä etäisyydestä ja osittain käytetystä kuvaustekniikasta. Pienen kuvausryhmän (äänittäjä meidän lisäksi), sekä edullisen videoformaatin ja kuvauslupien anomisprosessin jäykkyyden takia, kuvaisimme työmaalla alueella joidenkin henkilöiden kohdalla suoraan, ilman työn kuvaan ennakkoon paikan päällä tutustumista.

Elokuvan lopullisen version kasaaminen oli melkoista palapelin tekoa.

Leikkausvaiheessa Mika keksi hyödyntää haastattelussa esille tullutta naiivia ja kliseistä yritysmaailman junaavasta ja kokeilla arkistomateriaalin käyttöä kohtauksen kuvittamiseen. Tästä innostuneena ehdotin intiaanien leikkaamista kohtaukseen, jossa TVO:n johtaja yrittää muistella kanadalaisen intiaanireservaatin nimeä. Tällaista humoristista arkistomateriaalin käyttöä emme olleet suunnitelleet käsikirjoitusvaiheessa. Se tuli mukaan vasta elokuvaa leikatessa ja toi tärkeää kontrastia synkään aiheeseen. Tässä vaiheessa olimme ajautuneet jo kauas ”puhtaana” seurantadokumentin estetiikasta. Olimme jo varhaisessa vaiheessa päätyneet erilaisten elementtien kollaasiin, ja nyt aloimme puhua jo karnevalistisesta tyylistä.

Osa katsojista ja kritikoista on nähnyt elokuvan komedia, osa yhteiskunnallisena elokuvana, osa kauhuelokuvana ja jotkut scifi-dystopiana.

Elokuvaa leikattiin koko prosessin ajan. Se oli elokuvan käsikirjoittamisen kannalta keskeistä.



FUKUSHIMA

Jatkoimme kuvauksia vielä v.2011 Fukushimaon onnettomuuden jälkeen. Ajattelimme, että onnettomuus olisi vain yksi käänne matkalla kohti laitoksen valmistumista. Onnettomuus ei kuitenkaan aiheuttanut minkäänlaista muutosta Eurajoella, ja sen vaikutuksia oli vaikea nähdä Suomeen poliitikassa. Kävimme välillä näyttämässä elokuvan leikkausversioita saksalaisille rahoittajille. Fukushimaon onnettomuuden jälkeen he olivat ihmeissään rakentamisen jatkumisesta Olkiluodossa. Saksassa onnettomuuden seurauksena päätettiin luopua kokonaan ydinvoimasta. Jos Suomen päätös rakentaa OL-3 herätti ihmetystä maailmalla, niin periaatepäätös kuudennessa tuntiin Fukushimaon jälkeen vielä hämmäntävämmältä.

Fukushimaon onnettomuus tarjosi elokuvalla tarinallisen kaaren ja lopetuksen. Elokuva alkaa OL-3:sen aloituksesta ydinrenessanssista, ydinvoimateollisuuden toimomasta uudesta tulemisesta, ja päättyy Fukushimaon onnettomuuteen. Elokuva kertoo tästä tietyistä ajanjaksosta pienen, ydinvoimateollisuuden polttopisteessä olevan kylän kautta. Tässä vaiheessa elokuva saa nimekseen *Atomien paluu*.

VIIDESTÄ VUODESTA YHTEENTOISTA VUOTEEN

Kun laitosta oli rakennettu vuosi, rakennuttaja ilmoitti työmaan olevan vuoden jäljessä aikataulusta. Kun oli rakennettu kolme vuotta, viive oli kolme vuotta. Kun oli käytetty kokonaisrakentamisajaksi alun perin suunnitellut viisi vuotta, rakentaminen oli myöhässä viisi vuotta. Yhdeksän vuoden jälkeen oltiin myöhässä yhdeksän vuotta. Matemaattinen yhtälö alkoi näyttää pelottavasti päätymättömältä. Alkuperäinen ajatus kuvata elokuvaa aina laitoksen valmistumiseen asti, alkoi tuntua painajaiselta.

Elokuvaa kuvattiin aktiivisesti kahdeksan vuoden ajan. Näin pitkä kuvausaika olisi ihanteellinen yhden henkilön

elämän kuvaamiseen. *Atomien paluun* kohdalla se teki elokuvan henkilögalleriasta entistä sirpaleisemman. Edellisellä kerralla kuvaamamme henkilö ei seuraavalla kerralla välttämättä ollut enää töissä työmaalla; esim. ranskalaiselta työmaan johtajana työskennelleeltä Bernard Leger’ltä ehdimme saada vain yhden haastattelun. Haastattelun aikana hän totesi ylpeänä lähtevänsä seuraavalla viikolla lanseeraamaan OL-3-voimalatyypin Yhdysvaltoihin.

Kahdeksan vuoden kuvausjaksoon mahtui valittavasti myös yhden kuvaavamme henkilön kuolema.

Kun katson elokuvaa 11 vuotta ensimmäisten mielikuvien jälkeen, on jopa hivenen yllättävää, miten lähelle alkuperäistä ideaa lopulta päädyttiin: Arto Lauri on hyvin lähellä alkuperäistä visiota laitoksesta toimeentulonsa saavasta ydinvoiman vastustajasta. Ja vaikka laitos ei todellisuudessa noussutkaan vääjäämättömästi – tai ainakaan lyhyessä ajassa – toimivat tiemelapse-jaksot dramaturgisesti ja emotionaalisesti juuri suunnitellulla tavalla.

Saimme elokuvaan mukaan hienoja hahmoja: ydinvoiman vastustaja Arto Lauri, TVO:n ”lipsautteleva” varatoimitusjohtaja Rauno Mokka, kunnantalolla Mokkaa haastava ”laitoksen lähin naapuri” Heikki Kares, laskeumaharjoituksessa lasejaan putsaava kunnanjohtaja, ulkomaalaisia työmiehiä Jeesusken perheen vaellukseen vertaava työmaapastori, betoniraudoittaja Pete, jonka mielestä laitoksen 900 suunnittelijaa ovat jättäneet työnsä tekemättä jne. Surullisella tavalla elokuvassa ei ole yhtään voittajaa. Kaikki elokuvan henkilöt näyttävät ikään kuin poliittisen päätöksen uhreina, häviöinä. Eräs tuttavamme sanoi osuvasti elokuvan nähtyään, että se antaa todella surkean kuvan ydinvoimabisneksistä, vielä surkeamman kuvan ydinvoiman vastustamisesta Suomessa ja kaikkein huonoimman kuvan se antaa Eurajoen kunnallispolitiikasta. ■

Osa katsojista ja kritikoista on nähnyt elokuvan komedia, osa yhteiskunnallisena elokuvana, osa kauhuelokuvana ja jotkut scifi-dystopiana.

VALTA ON KUIN ELOHOPEA, SE EI PYSY KÄDESSÄ

TOVE IDSTRÖM
käsikirjoittaja

Tyylikäs mies seisoo vedenrajassa. Meri on täynnä viinaa. Miehen jalat kastuvat, hiekalle ajautuu särkyneitä pulloja. Hän astuu taaksepäin; kengät näyttävät ihmeellisesti säästyneen. Mies lähtee kävelemään kohti kirkkaasti valaistua kaupunkia. Se on rakennettu hiekalle, paalujen varaan. Aurinko laskee.

Siinä koko Boardwalk Empire.

SANKARIT

Kun kulkee hiekalle rakennettua laiturimaista katukäytävää, boardwalkia, on oltava hyvä tasapaino ja ennakointi, voihan se pettää koska tahansa. Vuorovesi jäytää hiekkaa paalurakennelman alta, Atlantilta nouseva myrsky voi vieä kaiken mennessään. Se, joka osaa parhaiten pelata moniin suuntiin, menestyy. Kannattaa muistaa ketun selviämiskeino: sen pesässä on monta ulospääsytietä.

HBO:n tv-sarja *Boardwalk Empire* on **Terence Winterin** (s.1960) luomus. Hän on entinen lakimies, joka ehti työkennellä mm. pahamaineisella Lehman Brothersilla. Sitten hän jätti synnyinkaupunkinsa New Yorkin, lähti Los Angelesiin ja ryhtyi käsikirjoittajaksi. Tämä saattoi joutua siitä, että hän oli teinipoikana nähnyt toistakymmentä kertaa **Martin Scorsesen** ja **Paul Schraderin** *Taksikuskin*. Winter aloitti kirjoittamalla soturiprinsessa *Xenasta* kertovaa sarjaa. Hänen maineensa ja uskottavuutensa perustuu *Sopranoihin*, jonka käsikirjoittajaryhmään hän kuului. Nykyään hänet tunnetaan *Boardwalk Empire*, *The Wolf of Wall Streetin* ja *Vinylin* tekijänä. Kaikissa noissa yhtenä työkumppanina on ollut lukiovuosien idoli, Martin Scorsese.

Sarjaan on satsattu paljon, se on silmäkarkkia. Nettikeskustelussa joku oli vitsailevinaan, että pelkällä Boardwalk Empiren lavastusbudjetilla olisi rahoitettu kokonainen, niin ikään HBO:n ohjelmistoon kuuluneen,

Treme-sarjan tuotantokausi. Gangstereiden ja liikemiesten puvutkin teetettiin vaatureilla aidoilla 1920-luvun kaavoilla.

HBO tuotti vuosina 2010-14 56 tunnin mittaista jaksoa tarinaa vallasta Atlantic Cityssä kieltolain aikaan. Tarina alkaa kieltolain voimaantumisen aattona tammikuussa 1920 ja päättyy 11 vuotta myöhemmin, kun kieltolain kumoaminen on jo näköpiirissä.

Sarjan päähenkilö on Nucky (Enoch) Thompson, jota näyttelee **Steve Buscemi**. Nucky on sekä kunnallisvirkamies että viinatrokari ja gangsteri; hänen ainoa oma lapsensa on kuollut ennen tarinan alkua, mutta hänellä on suojatteja ja ottolapsiakin; hänellä on kaksi isää, joista toinen on juoppo raakalainen, toinen julma pedofiili ja Atlantic Cityn perustaja-isä; liiketoimissaan hän ei syrji sen enempää Washingtonin poliitikkoja kuin New Yorkin juutalaisia gangstereitakaan; hän tilaa ja purkaa työtaisteluita ja rotumellakoita, jos kaupungin pysäyttämistä on hänelle etua.

Nuckylla on vaimo Meg, joka heijastaa Nucky'n luonnetta, ja jossa selviytyjän luonteenpiirteet syvenevät.

Köyhä kahden lapsen äiti tulee pyytämään kaupungin varainhoitaja E. Thompsonilta työtä miehelleen Schroederille. Nucky lupaa auttaa ja antaa Megille nipun seteleitä ensiavuksi. Kun Schroeder löytää rahat hän hakkaa Megin niin pahasti, että tämä saa keskenmenon. Siitä hyvästä Nucky tapattaa Schroederin ja ottaa Megin ja lapset lähelleen, asumaan ns. rakastajattarien taloon boardwalkille. Meg ei ensin tajua tilannetta, mutta kun hän sen ymmärtää, hän hyväksyy sen. Se on sillä hetkellä paras vaihtoehto hänelle ja lapsille. Myöhemmin Meg menee Nucky'n kanssa naimisiin, mm. siksi, ettei joutuisi todistamaan miestään vastaan oikeudessa. On hänen etunsa, että Nucky pysyy vapaalla jalalla. Hän juonittelee tärkeiksi pitämien asioiden puolesta, oli sitten kyseessä naisten äänioikeus tai naisten sukupuoliterveyttä edistävä klinikka, jota



Artikkelin kuvat:
Boardwalk
Empire.
HBO/ Yle Kuvapalvelu.

sekä Megille tärkeä katolinen kirkko että sairaala vastustavat.

Irlantilaisen Megin rakastuminen maanmieheensä Oweniin, joka hänkin on yksi Nucky'n suojateista, hajottaa perheen. Nucky'n viholliset tappavat Owenin ja suhde paljastuu. Meg on raskaana. Tässä tilanteessa hän päättää jättää kaiken ja aloittaa alusta. Hän vie lapsensa New Yorkiin ja aloittaa siellä uuden elämän. Hän ei ota vastaan Nuckyelta rahaa. Koska ei tässä tilanteessa voi synnyttää Owenin lasta, hän teettää abortin. Sarjan päättyessä hän on aloittelemassa uraa New Yorkin pörssissä.

Meg on yksin maailmassa, siinä missä Nucky on tiiviisti verkottoitunut. Meg saa tietää, että hänen irlantilainen perheensä on julistanut hänet kuolleeksi. Hän etsii käsiinsä Brooklynin emigroituneet sisaruksensa solmiakseen heidän kanssaan suhteet uudestaan. Sisaruksien elävät niukka elämää, ja varsinkin veli vieroksu Megin näkyvää vaurautta. Eikä Meg enää osaa kunnolla iirin kieltäkään. Veli ajaa hänet pois; hänellä ei enää ole lapsuuden perhettä, hän on sille kuollut. Ilman marttyyriutta, ilman ylenpalttista, tekisi mieli sanoa niskavuorelaista kovuutta, Meg katsoo koettelemuksiaan silmästä silmään ja tekee kulloinkin sen, mikä on välttämätöntä.

Nucky on kiintynyt Megiin ja luottaa häneen ehkä enemmän kuin kehenkään muuhin. Siitä huolimatta hän

on Megille jatkuvasti uskoton; se kuuluu kuvioon ja on tapana hänen asemassaan oleville miehille.

VILKAISU PAHIKSIIN

Säilyttääkseen valtansa, vaurautensa ja henkensä Nucky käy useamman rintaman sotaa lain molemmin puolin. Hän on suojautunut syytteitä vastaan lahjomalla USAn oikeusministeriksi asti nousevan miehen. Pikkuveljen sijoittaminen Atlantic Cityn apulaissheriffiksi takaa toimintaruhan kotikulmilla. Loputtomat, katsojaa pyörryttävät sopimukset muiden gangstereiden kanssa pyrkivät rauhan säilyttämiseen ja rahantulon varmistamiseen. Kuitenkin Nucky'n tietämättä oikeusministeriä vetelevät naruista Nuckyä mahdollisimman voimat. New Yorkissa on menossa gangsteriperheiden aluekiistat, joiden vaikutukset sotkevat Nucky'n kuvioita AC:ssä. Virkaintoisen veroviraston tutkijan salaa keräämä aineisto ja kunnianhimoinen uusi apulaissyöttäjä uhkaavat Nucky'n imperiumia. Hänen on sopeuduttava, arvioitava kannattaako vetäytyä vai lähteä sotaan, etsittävä Washing-

Se, joka osaa parhaiten pelata moniin suuntiin, menestyy parhaiten. Kannattaa muistaa ketun selviämiskeino: sen pesässä on monta ulospääsytietä.



tonista liittolaisekseen oikeusministeriä ja jopa presidenttiä mahtavampi mies. Hänen on tiedettävä, milloin on näytettävä nöyrältä, milloin esitettävä itseään tyhempää, milloin oltava mahtaileva.

Sarjan kolmella ensimmäisellä kaudella Nuckylla on vastassaan myös oikeat konnat, yksilöt: veroviraston tutkija Nelson Van Alden ja newyorkilainen gangsteri Gyp Rossetti.

Van Alden on niin ahdistunut ja totinen, että hänen pelkää repeävän tai hajoavan tai räjähtävän hetkenä minä hyvänsä. Tarinan alkaessa hän ei vielä ole konna sanan varsinaisessa mielessä; hän tutkii FBI:n edeltäjän, veroviraston kielto lakijaoston leivissä salakuljetusta ja laitonta viinan myyntiä. Atlantic City elää viinasta, joten yksinäinen Van Alden on siellä yleinen pilkan aihe. Tilanne on ikävä, sillä Van Aldenilta puuttuu suhteellisuudentaju ja mielikuvitus, hän on kivikova lakiuskovainen, joka vajoa moraalittomuuden hetteikköön. Hänestä tulee lainkouraa pakeneva murhaaja Mueller, joka liittyy Chicagossa **Al Caponen** joukkioon vain pettääkseen pomonsa. Pelastaakseen oman nahkansa hän on mukana keräämässä FBI:lle todisteita Caponen veronkierrosta. Hän siis ”palaa” valtion leipiin.

Van Aldenin kovuus ehkä on se tekijä, joka pitää hänet hengissä koko tarinan ajan. Jos Nucky on kettu, on Van Alden siili, yhden piirteen mies.

Gyp Rossetti on tyhmä, arvaamaton ja pelottava. Hänen riehumistaan läpi kolmannen kauden katsoo henkeä haukkoen. Ensin ei uskoisi, että tuosta apinasta on neuvokkaalle Nucky Thompsonille vastusta tämän omassa kaupungissa. Mutta kun Gyp tajuaa, että Atlantic Citystä johtaa toistaiseksi vain yksi tie New Yorkiin ja tien varrella on vain yksi bensa-asema, hänen ei tarvitse kuin asettaa bensikselle kaapatakseen Nucky:n viinalastit ja sekoittaakseen Nucky:n elintärkeät suhteet New Yorkin liikemurheiden kanssa. New Yorkissa trokarit tappelevat kortteleista ja kaduista, Nucky hallitsee kokonaisuutta kaupunkia, mutta Gypille riittää pieni pätkä maantietä, jonka takia kaikkien on tehtävä hänen kanssaan kaupaa. Gypille ominainen raakuus ei kuitenkaan takaa kestävää valta-asemaa, vaan tuhoaa sen. Gypin tappaa hänen oma miehensä siksi, että Gyp on haudannut miehen serkun kaulaa myöten hiekkaan ja sitten hakannut serkun päähän tohjoksi lapiolla. Gyp oli suuttunut siitä, että kalastajan poikana serkku tiesi merestä enemmän kuin muurarin poika Gyp.

MUU VÄKI JA MAAILMA

Niin Suomessa kuin Yhdysvalloissakin kielto lakia oli silmittömän väkivallan aikaa. Kummassakaan maassa lailla ei ollut toivottua vaikutusta. USAssa se synnytti **J. Edgar Hooverin** FBI:n ja mafian sellaisena kuin me sen

tuntemme kirjoista, elokuvista ja tv-sarjoista: jalot Corleonet, sadistiset Mafiaveljet, huolestuneen Tony Sopranon.

Boardwalk Empire kuvaa mafian syntyä. Maantieteellisesti sarja laajenee ensin naapurikaupunkeihin (New York, Chicago, Philadelphia), sitten Atlantin yli itsenäisyystaistelua käyvään Irlantiin ja loppuvaiheessa Floridan kautta Kuubaan. Etninen kirjo on kattava. Vähemmistöt ovat lojaleja omilleen ja epäluuloisia ”muunrotuisia” kohtaan, oma kieli (italia, jiddish, iiri) on vielä käytössä. Maanmiesten ja äidinkielen suojissa, Nucky:n selän takana, **Charlie Luciano** yhdistää New Yorkin viisi italialaisperhettä mafiaksi. Kielto lakia on Nucky:n valtakunnan perusta ja se on 1930-luvun alkaessa tulossa tiensä päähän. New Yorkissa Luciano on jo alkanut käydä heroini kauppaa.

Boardwalk Empire henkilö galleria tuo mieleen **Shakespeare**’n kuningasnäytelmien rooliluettelot, joissa henkilöt luetellaan arvojärjestyksessä kuninkaasta kurjimpaan hylkiöön.

Sarjalla on höllä todellisuus pohja: kielto lain aikaan Atlantic Cityä hallitsivat **Johnsonin** veljekset, joista toinen oli kaupungin rahakirstun vartija, kuten Nucky, toinen apulaisherriffi, sarjassa Nucky:n veli Eli. *Boardwalk Empire*’n polveilevassa, runsaassa tarinassa esiintyy paljon ns. oikeita henkilöitä. Heitä ovat mm. USAn silloinen presidentti **Harding**, hänen rakastajattarensa **Nan Britton**, oikeusministeri **Harry Daugherty** lakeijoineen ja tietysti meille tutut, legendaariset gangsterit Capone, **Rothstein**, **Lansky**, **Siegel**, Luciano. Ei myöskään sovi unohtaa irlantilais-amerikkalaisen dynastian kantaisiää, **Joseph Kennedyä**, jonka Nucky yrittää houkutella mukaan liiketoimiinsa sarjan loppupuolella. Tai Yhdysvaltain rikkainta miestä, **Andrew Mellonia**. Häneltä Nucky ostaa tislamoita. Kaupalla hän saa oikeusministeriön pois niskastaan. Nucky:n ja hänen joukkonsa hovinarin virkaa toimittaa **Eddie Cantor**, ”oikea” henkilö hänkin. Cantorin laulua kuullaan monen jakson lopputekstin alla.

Kyseeissä ei tietenkään ole mikään dokumentaarinen kuvaus USAn 1920-luvusta, yhtä vähän kuin **Shakespeare**’n *Rikhard III* on reportaasi tuosta kuninkaasta. Kyseeissä on valta ja strategiat, ja kielto lakia tarjoaa niiden käsittelyyn hyvät mahdollisuudet. On tuttua, houkuttavaa ja koututtavaa kuvastoa ja on historiallista faktaa, josta voi poimia parhaiten tarinaa tuottavat yksityiskohdat. Dramaattisena, kohotettuna aikana ihmisen valinnat ovat kohtalokkaampia ja näkyvämpiä. Samoja valintoja, ja samoista perussyistä, tehdään tänäkin päivänä ja ihan lainkuuliaisten ihmisten kesken. Väki valta on raakaa ja näyttävää, mutta kuuluu konvention, ei aiheen piiriin. Parhaimmillaan *Boardwalk Empire*’n kaltaiset tarinat terävöittävät

katseemme löytämään analogioita omasta ajastamme, lainkuuliaisten ihmisten toimista, julkisessa ja yksityisessä elämänpiirissä.

KOHTALO

Aristoteleen mukaan hyvä tragedia päättyy traagisesti sekä hyvien että pahojen ihmisten kohdalla. Viisi kautta jatkuneen sarjan ruumiskasa kasvaa melkein pilviin asti. Vainajat ovat sivullisia uhreja, syyttömiä ja syyllisiä. Loppussa Capone on menossa vankeilaan veronkierrosta, hänen aikansa on ohi. Luciano johtaa New Yorkissa viittä perhettä. Hän tekee tyhjäksi Nucky:n Kuuban liiketoimet, joita tämä on rakennellut kielto lain jälkeistä aikaa varten. Nucky:n poliittiset liittolaiset ovat menettäneet valtansa. Meg elää omaa elämäänsä New Yorkissa, eikä tarvitse enää Nuckyä. Lopu on käsillä, joten on syytä palata alkuun.

Nucky:n läheisin suojatti on Jimmy Darmody. Nuoren miehen tausta on synkkä. Aikoinaan Atlantic Cityn perustaja, komentaja, iski silmänsä 12-vuotiaaseen tyttöön ja pyysi suojattiaan Nuckyä ”hoitamaan” tytön hänelle. Vain 13-vuotiaana tyttö synnytti pojan, Jimmyn. Komentaja kylästy ja Nucky otti heidät siipiensä suojaan. Hän oli pojasta kiinnostunut ja auttoi hänet yliopistoon opiskelemaan. Nuckylle oli pettymys, kun Jimmy lähtikin sotaan. Hän ei tiennyt millaisessa umpikujassa Jimmy oli: tyttävästä oli raskaana ja äidin ote pojasta raudanluja; lopulta he makasivatkin toistensa kanssa.

Kun Jimmy palaa sodasta Nucky osoittaa pettymyksensä antamalla hänelle vain vähäpätöisiä tehtäviä organisaatiossaan. Jimmy alkaa noudattaa Nucky:n strategioita: hän liittoutuu, pettää ja pelaa moneen suuntaan. Lopulta hän rikkoo Nuckyä vastaan niin vakavasti, ettei petosta voi katsoa sormien välistä, anteeksianto ei ole enää mahdollinen. Nucky ampuu Jimmyn. Nuorukainen on ensimmäinen, jonka Nucky tarinassa tappaa omin käsin.

Jimmyltä jää vaimo ja pieni poika, Tommy Darmody. Kun vaimokin pian kuolee, Tommy joutuu isoäitinsä kasvatettavaksi. Vuosia myöhemmin, teinipoikana, hän haakeutuu Nucky:n läheisyyteen. Hän käyttää väärää nimeä eikä Nucky tunne häntä. Ja eräänä sateisena iltana hän ampuu Nucky:n keskellä boardwalkin ihmisvilinää. Hän jää heti kiinni ja tulee kuolemaan sähkötuolissa. *Boardwalk Empire*’n aika on ohi. Valta on muuttanut muualle. Ei ole valtiasta, ei imperiumia; kaikki tiheytyy kostoksi isän murhasta. ■

Dramaattisena, kohotettuna aikana ihmisen valinnat ovat kohtalokkaampia ja näkyvämpiä. Samoja valintoja, ja samoista perussyistä, tehdään tänäkin päivänä ja ihan lainkuuliaisten ihmisten kesken.

LATINALAIS-AMERIKKALAINEN UNDERGROUND

ELOKUVATAITEEN JA VALLANKUMOUKSEN VÄLIMAASTOSSA

“El capitalismo es una fuerza que sobrepasa toda conciencia”
”Kapitalismi on voima, joka ylittää minkä tahansa tietoisuuden”
- Goyo Ancho

MIKAEL LESKINEN
Kirjoittaja on vapaa toimittaja

Suurten poliittisten mullistusten vuonna 1968 New Yorkissa vierailvalta Jean-Luc Godardilta kyseltiin mielipidettä yhdysvaltalaisesta underground-elokuvasta. Hän vastasi, että undergroundin käsite itsessään on typerä, sillä ainoa todellinen maanalainen liike löytyy Pohjois-Vietnamista. Godardin tarkoitus tuskin lienee ollut mitätöidä kukoistavaa avantgardea, vaan tähdentää sitä, miten maanalaisuuden ilmiöön liittyy enemmän kuin pelkkä valtavirrasta poikkeaminen. Hän toivoi mieluummin käytettävän termiä ”kolmannen maailman elokuva”, sillä aito underground on samassa suhteessa Hollywoodiin kuin vallankumous vallitseviin valtasuhteisiin¹. Kolmannessa maailmassa maanalaisista elokuvatoimintaa harjoittanut oli tuohon aikaan paitsi kiven alla usein myös sen sisällä – tai, pahimassa tapauksessa, pysyvästi kadoksissa.

Termillä ”guerrilla-elokuva” viitataan yleensä itsenäisiin tuotantoihin, jotka toteutetaan minimibudjetilla ja virallisista kuvasluvuista tai käyttöoikeuksista välittämättä. Tälle elokuvalajille oletetaan usein tietty vastakkaisuus suhteessa suuriin tuotantokoneistoihin ja kaupallisiin arvoihin; siitä huolimatta, että menestyessään guerrilla-elokuva tuottaa moninkertaisesti sijoitusarvonsa verran voittoa ja toimii usein ponnahduslautana valtavirtaan. Tällainen määritelmä on ajasta ja paikasta riippumaton, eikä se kerro mitään elokuvan poliittisesta tai ideologisesta luonteesta.

On kuitenkin toinen guerrilla-elokuva, joka on ehkä räikeimmin sidottu poliittiseen kontekstiinsa kuin mikään muu elokuvallinen ”genre” – jos sellaiseksi sitä voi nimittää – jopa siinä määrin, että sen tärkeimpiä teoksia voi olla vaikea arvioida elokuvataiteena, esteettisinä luomuksina, oman värityneen hetkensä ulkopuolella. Näin myös siksi, että se toistuvasti kieltää asemansa taiteena ja tekee agressiivisen irtioton korkeakulttuuriin. Samalla sitä luonnehtii jatkuva uusien kielellisten muotojen ja tuotantomenetelmien etsiminen. Nämä hankaukset ja ristiriidat tekevät siitä mielenkiintoisen tarkastelun kohteen, kun pohdimme joitakin politiikan ja taiteen risteyskohtia.

Suuntaus syntyi 1960-luvun Latinalaisessa Amerikassa, jossa se sinnitteli diktatuurien alla. Se tunnistaa myös nimistä ”cine de liberación” (vapautuksen elokuva), ”cine clandestino” (maanalainen elokuva) ja ”el tercer cine” (kolmas elokuva). Se oli vallankumouksen ideologinen ase, jonka avulla maanalaiset liikkeet kasvattivat ja vahvistivat rivejään. Ja kuten kaikkien aidosti kumouksellisten aseiden suhteen, sen käyttöön liittyy aina riski. Guerrilla-termi sai kirjaimellisen merkityksen: kuvauksesta, levittämisestä, esittämisestä tai vain katselusta saattoi joutua vangituksi ja ”kadotetuksi”. Tämä oli sellaisten maanalaisen elokuvan johtohahmojen kuten argentiinalaisen **Raymundo Gleyzerin** ja chileläisten **Jorge Müller Silvan** ja **Carmen Buenon** kohtalo. Heidän sijaintinsa on vielä tänäänkin tuntematon.

KANSA ILMAN VIHAA EI VOI VOITTA

Tärkeä merkkipaalu kolmannen maailman elokuvahistoriassa kirjataan, kun Euroopan ja Latinalaisen Amerikan tärkeimmät ohjaajat kohtaavat lokakuussa 1969. Godard haastattelee argentiinalaista **Fernando ”Pino” Solanasia** ja irtisanoutuu varhaisesta tuotannostaan vallankumouksen nimissä². Perverssisti katolista synninpäästöä tai

kastamisrituaalia muistuttavassa keskustelussa, jossa ylipapin roolia toimittava Solanas vaatii eurooppalaista auturia luopumaan porvarillisista synneistään (”oletko luopunut järjestelmän hyödyistä?”, ”ketkä ohjaajat edustavat järjestelmää?”). Godard hylkää (väliaikaisesti, kuten nykyään tiedetään) auteur-elokuvan taantumuksellisuutta. Individualismi on hävitettävä massojen eduksi. Todelliseen murrokseen tarvitaan uusi vapautuksen muoto, ”kolmas elokuva”, joka astuisi ylitse todellisuuspakaisen taiteen kohti konkreettista muutosta.

Tämän suunnan väkevin ruumiillistuma lienee kiistatta Solanasin ja **Octavio Getinon** yhteistyönä 1968 valmistunut *Polttouunien aika* -trilogia, monumentaalinen propagandaelokuvan mestariteos. Godardin ja Solanasin tapaamisen aikoihin se kiersi maailmaa ja herätti huomiota keräämällä palkintoja kansainvälisillä festivaaleilla.

Polttouunien aika oli uuden elokuvan prototyyppi. Se liikkuu jossakin dokumentin ja essee-elokuvan välimaastossa: sen näkökulma on peittelemättömän puolueellinen, eikä sitä voida siksi varauksetta määrittellä dokumenttielokuvaksi. Samalla siitä puuttuu esseelle ominainen yksilöllisyys – siinä ei puhu yksilö, tai edes ohjaajaparin muodostama näennäisyksyys, vaan pikemminkin vallankumousliikkeen kollektiivinen kuoro. Juuri tämä kasvottomuus tekee sen ilmaisusta niin voimakkaan: se tiivistää persoonattomassa, puhtaassa raivossaan itseensä koko aikansa myrskyisen hengen. Vieraimmillaan elokuva on suhteessa nykypäivään vaatimuksessaan aseelliseen toimintaan. ”Kansa ilman vihaa ei voi voittaa”, ”kolonisoitu ihminen vapautuu väkivallasta ja väkivallan takia” julistavat sen iskulauseet. Mutta juuri tämä tinkimättömyys, sen päällekkäisyä aggressio ja hetkeäkään epäroimätön utopismi herättävät radikaalin vallankumousaateen eloon vuosikymmenien takaa, nykykatselijan ihailtavaksi, kauhisteltavaksi tai tuomittavaksi.



Kuva yllä: Heterofobia, ohj. Goyo Ancho, 2015

Kuva keskellä ja alla: Solanas käyttää samaa kuvakieltä Memoria del saqueo -dokumentissaan vuodelta 2004



Guerrilla-elokuva on poliittista taidetta ja sellaisena parhaiten ymmärrettävissä omassa historiallisessa kontekstissaan. Se on Godardin sanoin, jonka 1970-luvun tuotantoon guerrilla-elokuvalla oli merkittävä vaikutus, konkreettinen vastaus konkreettiseen tilanteeseen.

Elokuvana *Polttouunien aika* silti redusoitu näkökulmaansa, se on äärimmäisen

kiehtova jo vain muotoon liittyvän innovatiivisuutensa ansiosta. Solanas ja Getino painottavat, **Che Guevaran Sissisotaa** lainaten, maanalaiselle toiminnalle elintärkeää muutoskykyä ja luovuutta. *Polttouunien aika* ei edustanut heille ennalta määriteltyä paradigmaa, vaan strategista ehdotusta, alustavaa mallia kolmannen maailman elokuvantekijöille. Se on joka tapauksessa

täydellinen ruumiillistuma paitsi aikansa hengestä myös politiikan ja taiteen rosoisesta suhteesta, siitä miten kumpaakaan ei voi täydellisesti erottaa toisistaan.

JOKAINEN KATSOJA ON JOKO PELKURI TAI PETTURI

Tärkein guerrilla-elokuvan teoreettinen kirjoitus on Solanasin ja Getinon manifesti *Kohti kolmatta elokuvaa* (1969)³. *Polttouunien aika* muodostaa sen kanssa luonnollisen jatkumon. Yhdessä niitä voidaan pitää guerilla-elokuvan praktisena ja teoreettisena lähtökohtina, vaikka tuskin yksikään myöhempi teos seurasi uskollisesti niiden mallia. **Patricio Guzmánin Taistelu Chilestä** -trilogiaa (1975–1979) on joskus luonnehdittu henkiseksi seuraajaksi, mutta sen ilmaisu lähestyy liikaa dokumenttielokuvan neutraalia havainnointia ollakseen puhdas jälkeläinen. Kiistämättä Guzmánin näkemys on yhtä lailla politisoitunut, mutta teoksien rekisterit liikkuvat täysin eri kaistoilla. Siinä missä *Taistelu Chilestä* on kauttaaltaan retrospektiivinen ja analyttinen yritys ymmärtää v.1973 vallankaappauksen syitä, ja jo alkujaan nostalginen kaikessa kauneudessaan, on *Polttouunien aika* nimensä mukaisesti taisteluhuuto, hyökkäyskäsky, kutsu vapauteen. Sen nostalgia on vasta nyt kärsillä, kun vallankumous on jo menneisyyttä, mihin pohjautuu myös molempien teoksien surullinen viehäty.

Juuri irtisanoutuminen sivustakatsojan roolista on se, mikä määrittää Solanasin ja Getinon mukaan kolmannen elokuvan erityisluonnetta. Vallankumouksessa ei ole sivustakatsojia, on vain vallankumouksellisia tai vihollisia. Perinteinen elokuvakatsoja on aina vihollisen käytyri. Guerrilla-elokuvan tekemiseen tai esitykseen osallistuva puolestaan ottaa tietoisesti riskin, samoin kuin lakkoileva työläinen panee alttiiksi työpaikkansa. *Polttouunien aika* julistaa, antikolonialistista ajattelijaa **Frantz Fanonia** lainaten: ”jokainen katsoja on joko pelkuri tai petturi”.

Vapaampaa ilmaisukieltä hakevat eurooppalaiset ohjaajat yltävät vain puolitiehen; vallitseva teollisuus sietää aateurismia vain, koska se on pohjimmiltaan vaaratonta, ja koska se tarjoaa vaikutelman suvaitsevuudesta ja monimuotoisuudesta.

Solanas ja Getino esittävät guerrilla-elokuvan organaisena osana vallankumousta. He visioivat elokuvantekijät oman rintansa maanalaisina taistelijoina, jotka sotiivat sissisodalle ominaisin keinoin: pienissä, itsenäisesti toimivissa ryhmissä, jotka iskevät täsmällisesti paljastaen itsensä vain hetkellisesti. Kamera ja projektori ovat heille aseita, filmikuvat ammuksia ja elokuvanäytös taistelutanner, jossa neokolonialismista vapautettu uusi ihminen syntyy. Myös valtakoneiston soluttauduttiin. Solanas itse työskenteli mainostoimistossa ja kehitti negatiiveja firman laboratoriossa.

Teoksia harvoin katsottiin kokonaisuudessaan yhdeltä istumalta. Toisaalta siksi, että aika oli usein rajoittava tekijä, kokoon-tuminen oli kiellettyä ja suuret ryhmät epäilyttäviä. Toisaalta sen takia, että aiheista oli tarkoitus keskustella ja väitellä. Elokuva saatettiin tarpeen tullen pysäyttää, aloittaa alusta tai kelata eteenpäin. Solanasin ja Getinon vision ehkä merkittävin ero perinteisiin formaatteihin nähden on, että elokuva itsessään jää toissijaiseksi: passiivinen katsomiskokemus asettuu taka-alalle ja yleisö astuu sen tilalle aktiivisena elementtinä, osana vallankumousta.

Nämä muodolliset erot suhteessa valtavirtaan kiellivät siitä, miten kumous ei ollut ainoastaan yhteiskunnallinen vaan myös taiteellinen. Solanasin ja Getinon mukaan "elokuvantekijän velvollisuus ei ole taiteessa, vaan vallankumouksessa". Samalla *Koh-ti kolmatta elokuvaa* huokuu kirjoittajiensa taiteellista kunnianhimoa: "elokuvateos voi muuttua poliittiseksi teoksi samalla lailla kuin poliittinen teko voi olla kaikkein kauden taideteos ... kolmannen elokuvan syn-ty merkitsee, ainakin meille, aikamme tärkeintä elokuvallista tapahtumaa". *Polttouunien aika* on täydellinen esimerkki politiikan ja taiteen rosoisesta suhteesta, siitä miten kumpaakaan ei voi koskaan täydellisesti erottaa toisesta, vastavuoroisista hylkimisreaktioista huolimatta. Guerrilla-elokuva ei lopulta torju taidetta, vaan järjestelmän, jota se heijastaa.

Tämä lienee ehkä määritelmällistä kaikkien avantgardismien suhteen. Dadaistit omaksuivat elokuvan sen varhaisessa vaiheessa, kun se nähtiin vielä alhaisena huvituksena. Juuri siksi se edusti heille erinomaista provokaation välinettä. Maanalaiselle liikkeelle elokuva oli myös kumouksen

välikkappale, mutta heidän aikanaan elokuvalla oli jo vakiintunut kieli ja perinne. Nimitys "kolmas elokuva" viittaa siksi, pait-si velvollisuuteen kolmannelle maailmalle, myös tarpeeseen erottautua ensimmäisestä ja sen määrittelemästä klassisesta elokuvakielestä. Solanasin ja Getinon mukaan Hollywoodia emuloivat kaikki teollisuudet Yhdysvaltojen ulkopuolella poliittisista rajoista riippumatta, Ranskasta Kiinaan, Japanista Neuvostoliittoon. Vapaampaa ilmaisukieltä hakevat eurooppalaiset ohjaajat yltävät vain puolitiehen; vallitseva teollisuus sietää aateurismia vain, koska se on pohjimmiltaan vaaratonta, ja koska se tarjoaa vaikutelman suvaitsevuudesta ja monimuotoisuudesta. Kaikki kulttuuri, joka ei pyri yksimielisesti kapitalistisen vallan tuhoamiseen, joutuu väistämättä sen kaappaamaksi.

Latinalaisen Amerikan vallankumousliikkeen yksi tärkeimmistä tavoitteista oli itsenäisen identiteetin rakentaminen. Ensimmäisen maailman kulttuuri on näkymätön valloittaja. Jako "heihin ja meihin" on toistuva säie kolmannen elokuvan retoriikassa. Ensimmäisen maailman kulttuuri oli näkymätön valloittaja, neokolonialismin epä-sotilaallisen invaasion massatuhoase. Siihen suhtauduttiin epäillen. Tästä huolimatta guerrilla-elokuvan juuret ovat Euroopassa, tarkemmin italialaisessa neorealismissa.

NEOREALISMIN PERINTÖ

"Ilman neorealismien tuotannollisia, teoreettisia ja poliittisia perusteita, ei guerrilla-elokuvaa olisi olemassa". **Goyo Anchou** on buenosairesilainen elokuvahistorian tutkija, entinen *Universidad del Cine* -elokuva-koulun lehtori sekä paikallisen underground- ja queerelokuvan avainohjaaja. *"Roma Città Aperta"* (Rooma – avoin kaupunki, 1945) tehtiin Yhdysvaltojen armeijan roskamateriaalin pohjalta. Se todisti, että perinteisesti hyödyttömällä aineistolla voidaan tehdä poliittinen taideteos, joka kyseenalaistaa perinteisen tuotantokoneiston perustukset."

Anchoun (s.1973) mukaan neorealismien perintö ei ole yksinomaan ideologinen.



Tire dién kerjäläispoika kohottaa kätensä kohti Buenos Airesin toimistorakennuksia Polttouunien ajassa.



"Klassinen elokuvakieli tarvitsee aina tärkeän taloudellisen tuen. Toisinajattelevat kielet, olivat ne sitten luonteeltaan formaalisia tai poliittisia, eivät voi ilmaista itseään, jos valtakoneiston standardit ovat ainoat hyväksytyt. Kyse on kielen rakentamisesta vaihtoehtoisten tuotantomenetelmien ja marginaalisuuden, jätteiden pohjalta".

Suora liitoskohta guerrilla-elokuvan ja neorealismien väliltä löytyy **Fernando Birrin** (s. 1925) tuotannosta. Italiassa Centro Sperimentale di Cinematografia -elokuvakoulusta valmistunut argentiinalainen työskenteli **Cesare Zavatinin** ja **Vittorio de Sican** kanssa. Palatessaan 1950-luvun lopulla Etelä-Amerikkaan hän toi mukanaan ne neorealismien perusparit, joiden pohjalta vaihtoehtoinen elokuvakieli rakentuisi Latinalaisessa Amerikassa.

Yksi luonteenomaisemmista guerrilla-elokuvan työkaluista on kuvamateriaalin kierrättäminen, **Rossellinin Roman** esikuvan mukaisesti. Solanas ja Getino rakensivat lainatusta ja varastetusta materiaalista *Polttouunien ajan* selkärangan, eräänlaisen audiovisuaalisen kollaasin, joka yhdistää paikoitellen häkellyttävän runsaasti ja kirjavasti erilaista materiaalia (mainoksia, mielenosoituksia, uutiskuvaa Vietnamista) säilyttäen silti kokonaisuuden organaisen eheyden.

Yhdessä mieleenpainuvimmista kohtauksista junan perässä juoksee joukko lapsia, jotka kurottelevat kämmeniään ylös matkustajiin päin. Seuraavaksi näkökulma kääntyy peilikuvana Buenos Airesin keskustan korkeuksissa kiiltäviin toimistorakennuksiin. Otokset on lainattu Birrin lyhytelokuvasta *Tire dié* (1960), joka dokumentoi argentiinalaisen Santa Fén kaupungin köyhimpien arkea. Otsikko juontuu huudoista, joita hökkelikylän lapset kirkuvat juostessaan paikallisen junan perässä: "tire dié, tire dié!", eli "tire diez", "heitä kymppi". Matkustaja kuittaa: "viven así por que no quieren trabajar", "he elävät näin koska eivät halua tehdä töitä".

Birri toteutti elokuvansa epävakaan, mutta virallisesti tunnustetun demokratian aikana, eikä sen kuvaamista tai esittämistä rajoitettu. Sitä ei siksi voida vielä pitää täysiverisenä guerrilla-elokuvana. Se antoi kuitenkin mallin tuleville sukupolville, jotka toimisivat järjestelmällisen valtioterroirin alla. Tärkeintä oli henki, jota teknologinen karuus alleviivasi: kuvata heikoimpien

jokapäiväistä elämää ilman kaunisteluja. Äänitys oli niin huonolaatuinen, että Birrin oli dubattava dialogit kokonaisuudessaan ammattinäyttelijöiden avulla. Ohjaaja mukaan epätäydellisessä maailmassa täydellinen lopputulos oli moraalitonta. Kädestä suuhun, peltikattojen alla elävien elämää ei kuulu tallentaa samalla koneistolla, jolla kuvataan Buenos Airesin yläluokan sisäpiirikomedioita.

UUSI UNDERGROUND

Anchou kuuluu sukupolveen, joka pitää guerrilla-elokuvan henkeä elossa. Hänen tuore fiktiona *Heterofobia* (2015) voidaan nähdä sen uusimpana reinkarnaationa. Minimibudjetistan huolimatta (budjetti kuuluu olleen alle parisataa Argentiinan pesoa, eli alle viisitoista euroa) on onnistunut leivittämään kansainvälisesti. Se esitettiin mm. edellisillä Torinon-elokuvafestivaaleilla, jossa kriitikot ehtivät jo kutsua sitä **"Jean Genet'n Un chant d'amourin** jälkeiseksi uudeksi homokulttuurin manifestiksi".

Anchoun trash-estetiikan sekä seksuaalisuutta ja okkultismia käsittelevän tematiikan vuoksi tuntuisi houkuttelevammalta luokitella hänet pikemminkin **Kenneth Angerin** ja **Jack Smithin** kaltaisten underground-ohjaajien kuin Solanasin ja Getinon pariin. Ero on ehkä lopulta vain painotuksessa. Anchou: "Kyse on kielistä, jotka vakiintuvat ja laitostuvat kun ne synnyttäneet historialliset tilanteet häviävät, mutta ne perustukset, jotka sallivat toisinajattelevien kielten muodostumisen, pysyvät. Onnellisina aikoina näitä kieliä voi käyttää enemmän tai vähemmän leikillisesti, mutta tilanteen käydessä raskaammaksi nuo taidot saavat lisää painoarvoa. Ne on syytä pitää elossa; kyky puhua ja tulla kuulluksi, kun kukaan ei halua antaa sinulle puheenvuoroa".

Vallankumousta ei koskaan tullut, mutta diktatuuri kaatui silti, omiin virheisiinsä ja omaan sietämättömyyteensä. Systemaattisen väkivallan uhkaa ei enää ole, mutta vallankumouksen henki ja vaihtoehtoiset tuotantomenetelmät säilyvät vaihtoehtoelokuvassa. Kolmas maailma on yhä kolmas maailma, ja sen köyhimmät elävät pitkälti samalla lailla kuin puoli vuosisataa sitten.

Muutokselle on siis edelleen kysyntää. Mutta onko muutosta ilman vallankumousta? ■

Heterofobia: una rapsodia antipatriarcal
Argentiina 2015
Ohjaus, käsikirjoitus, tuotanto, kuvaus ja leikkaus: Goyo Anchou
Äänitys: Pepo Razzari
Pääosissa: Mariano Molina, Marcelo Páez, Ariel Núñez, Mad Crampi, Dieguito Mostrix, Luciano Ricio, Lorena Damonte, Alejandro Berón Díaz, Salvador Haidar

Polttouunien aika (La hora de los hornos: notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación)
Argentiina 1968
(Suomessa esittänyt TV1 4.9.1970)
Ohjaus ja käsikirjoitus: Octavio Getino, Fernando E. Solanas
Tuotanto: Edgardo Palleró, Fernando E. Solanas
Kuvaus: Juan Carlos Desanzo, Fernando E. Solanas
Leikkaus: Juan Carlos Macías, Antonio Ripoll, Fernando E. Solanas, Norma Torrado
Äänitys: Octavio Getino, Abelardo Kuschnir, Aníbal Libersono
Musikki: Roberto Lar, Fernando E. Solanas
Kertojaani: Edgardo Suárez

LÄHTEET

- Youngblood, Gene** 1968: *Jean-Luc Godard: No Difference between Life and Cinema*, ss. 9 - 49 teoksessa Sterritt, David 1998 *Jean-Luc Godard: interviews*, University Press of Mississippi, Jackson
- Godard, Jean-Luc; Solanas, Fernando E.** 1969: *Godard por Solanas, Solanas por Godard*, ss. 48 - 63 *Cine del tercer mundo*, lokakuu 1969 n. 1 / v. 1
- Getino, Octavio & Solanas, Fernando E.** 1969: *Kohti kolmatta elokuvaa (Hacia un tercer cine)*, julkaistu kuubalaisessa *Tricontinental*-aikakauslehdessä, lokakuu 1969 n. 13

SUOPUNKI KIRISTYY MONELLA RINTAMALLA

MARKETTA HAILA
Kirjoittaja on vapaa kuraattori

Taiteilijaryhmä Suohpanterror tunnetaan yhteiskunnallisia rakenteita kritisoivasta vastarintatoiminnastaan taiteen ja aktivismin rajapinnalla. Ryhmän nimi tulee suohpan -sanasta eli suopungista, jolla poromiehet lassoavat korvamerkittävät porot kiinni. Ryhmän taiteilijoiden henkilöisyydestä tiedetään vain, että he ovat syntyneet 1970- ja 1980-luvulla Pohjoiskalotin alueella Suomessa, Ruotsissa tai Norjassa. Heillä on syyssä pysyttäytyä nimettöminä.

Ryhmä aloitti toimintansa sosiaalisessa mediassa v.2012 saamelaisen alkuperäiskulttuurin oikeuksien ja elinpiirin puolustamiseksi. Pian se alkoi tuottaa kanta-aottavia julkisteita myös muihin yhteyksiin sekä järjestää kansalaisaktivismiin herätteleviä performansseja ja mielenosoituksia.

Suohpanterror purkaa hierarkioita ja koodaa uusia kuvallisia ja semanttisia merkityksiä yhdistelemällä mitä erilaisempia aineistoja taidehistorian ikonisista kuva-aiheista populaarikulttuurin kuvastoihin ja elementteihin. Itse ryhmä määrittelee työnsä "propagandajulisteiksi Saamenmaalta".

Ryhmä lähetti sähköpostissa 12.3.2015 julisteen nimeltä *Attack* (Hyökkäys), jossa tietokoneruudun näytölle asemoitu Saamenmaan neito puolustaa sini-puna-kelta-koristeisessa puvussaan lakikirjaa kaksipäisen kotkan ahdistelulta. Vertaus *Eetu Iston* maa-laukseen *Hyökkäys* vuodelta 1899 – vuodelta, jolloin Venäjän keisari *Nikolai II* alkoi rajata Suomen autonomista asemaa helmi-kuun manifestilla – muistuttaa, kuinka 116 vuodessa entisestä uhrista on tullut sortaja. Lapin Alatorniosta kotoisin olleen *Iston Hyökkäys* levisi tuhansina painojäljenteinä Suomen syrjäisimpiä kolkkia myöten. Suohpanterrorin *Attack* levisi laajana jakeluna juuri eduskunnan käsitteilyyn tulossa olleen ILO 169 -sopimuksen ratifioinnin alla. Kuvan lähetteenä oli hätähuuto, jossa ryhmä pyysi lähettämään kansanedustajille

vetoomuksia sopimuksen hyväksymisen puolesta: "Rakkaat ystävät! Nyt tarvitaan vielä apua! Eduskuntaryhmien johtajien sähköpostit ovat täyttyneet EI ILOlle viesteistä!! ...Jotka vielä uskotte ILOon, näyttäkää väriä!!..."

Vielä edellisvuonna sarjakuvahahmo Mustanaamio oli innoittanut Suohpanterroria jakamaan *Sons of Sápmi 1%* -julistetta, jossa vasemman käden nyrkki on iskemässä kohteeseensa sormusten hyviä merkkejä, ILOa ja 169:ää. Puolisen vuotta ehti kuluu, kun korkein hallinto-oikeus hyväksyi-kin vastoin saamelaiskäräjien kantaa 93 jäsentä käräjien äänestyslueetloon. Tähän Suohpanterror reagoi muokkaamalla aiempaa ihmismaalitalouduksellista *Targetia*: saamelaismiehen kasvojen kohta on rajattu katkoviivalla, jonka sisällä lukee "Your face here". Lähetteenä oli teksti "Saamelaisten itsemääräämisoikeus on siirtynyt KHO:lle".

Näiden esimerkkien poliittista taustaa valaisee saamelaiskulttuurin professori **Veli-Pekka Lehtolan** v.2015 ilmestynyt teos *Saamelaiskiista*, joka on ensimmäinen kattava selvitys parisenkymmentä vuotta jatkuneesta riitelystä saamelaisten itsemääräämisoikeudesta. Alaotsikkoon "Sortaako Suomi alkuperäiskansaansa?" Lehtola vastaa osoittamalla, kuinka kysymykset maaoikeuksista kytkeytyvät alkuperäiskansan identiteetin määrittelyyn – eritoten kiistaan

¹Alkuperäiskansaksi määritellään väestö, joka polveutuu tietystä maantieteellisestä alueesta alkuperäisesti asuttaneesta kansasta tai asukkaista, joiden asuinalueet eivät siten noudata nykyisiä valtioiden välisiä rajoja. Tämä päivänä maailmassa arvioidaan olevan noin 370 miljoonaa alkuperäiskansoihin kuuluvaa ihmistä, eli noin 5 % maailman väestöstä. He elävät noin 90 eri valtion alueella.

siitä, ketkä voivat määritellä ketkä ovat saamelaisia.

Pattitilanteessa on kyse EU:n ainoan alkuperäiskansan historiallisista oikeuksista, jotka sisältyvät YK:n asiaa määrittävään julistukseen.¹ Vaikka Suomi on julistuksen hyväksynyt, se ei ole ratifioinut YK:n alaisen Kansainvälisen työjärjestön yleisopimusta alkuperäiskansojen yhdenvertaisesta kohtelusta vuodelta 1989 eli ILO 169 -sopimusta. Pitkään valmisteltu lakiesitys kaatui maaliskuussa 2015.

Saamelaislakiesityksiä koskeneet kiistat nivoutuvat vireillä olevaan metsähallituslain uudistamiseen, jonka valmistelussa on poistettu siihen aiemmin kuuluneita saamelaisten kotiseutualueita koskevia erityissäännöksiä. Poistettuihin säännöksiin kuuluvat saamelaiselinkeinojen haittaamiskiellot sekä metsähallituksen velvoitteet selvittää valtion maankäyttöön liittyvien hankkeiden vaikutukset perinteisiin elinkeinoin. Saamelaisten näkemysten mukaan Suomen valtio on luomassa edellytyksiä hävittää yhteistä kansallisuusomaisuutta saamelaisalueella, josta valtio omistaa 90%. Uhkana on, että kun liikelaitokseksi yhtiötettävän Metsähallituksen metsätaloustoimintojen tuotto-tavoitteita määritellään, metsänhakuut ja maan myynti lisääntyvät. Kun vielä lakivalmistelujen takapakkien nähdään kytkeytyvän Yhdysvaltojen ja Euroopan välillä käytäviin neuvotteluihin TTIP-vapaakauppasopimuksesta, uhkakuvat saamelaiskulttuurin tärkeiden tukipilareiden murenemista syvenevät entisestään.

Noidankehä on syventynyt, kun toisaalta saamelaisvähemmistön oikeus omaan kieleen ja kulttuuriin on edennyt poliittisessa päätöksenteossa, mutta samalla maankäyttöön liittyvissä kysymyksissä valtion lainsäädäntövallan ja saamelaisten itsemääräämisoikeuden vastakkaisuus on korostunut. Asetelma on kuitenkin monisyisempi. Lehtolan *Saamelaiskiista* valottaa tilannetta nostamalla esiin joukon historiallisia taustoja, mutta erityisesti sen, miksi 10 000



asukkaan saamelaisväestön itsemääräämisoikeus on alettu kokea uhkaksi 2000-luvun Suomessa, ja miksi hallinnolliset uudistusyritykset ovat tulehduttaneet eri väestönryhmien välejä nimenomaan Lapis. Paradoksaalisesti lakivalmistelujen jäädyttämisen syyksi nimetään pohjoisimman Suomen sisäinen kiistely, joka kilpistyy juuri saamelaismäärittelyyn. Tilanteen absurdiutta lisää se, että saamelaisalueella ylipäänsä asuu enää vain kolmasosa saamelaisväestöstä; kaksi kolmasosaa on muuttanut muualle, erityisesti etelän asutuskeskuksiin.

YHTÄKÖ KANSAA?

Kun sotien jälkeen alettiin rakentaa uutta Suomea, mottona oli ”yksi kansa, yksi kieli, yksi valtio”. Saamelaisia kohtaan tämä merkitsi assimilaatiopolitiikkaa, jossa heidän oma kielensä ja kulttuurinsa pyrittiin syrjäyttämään suomen kielen ja suomalaisuuden tieltä. Valtaväestöön sulauttamisessa erityisesti suomalainen koululaitos toimi saamelaiskulttuurin puhdistuksen välikappaleena. Tietömiöiden taipaleitten takana ns. asuntolakouluihin lähetetyt saamelaislapset joutuivat pois oman kulttuurin piiristä. Saamen kielen puhuminen koulussa oli rangaistava teko 1960-luvulle asti.

Assimilaatiopolitiikka hellitti 1960-luvulla ja sitä seuranneen suojasään ansiosta 1970-luvulla Suomea pidettiin pohjoismaisittain saamelaisasioissa jopa edelläkävijänä. Ns. saamelaisliikkeitä kehitettiin samoihin aikoihin, kun nuorten ensimmäinen ”asuntolasukupolvi” pääsi arvioimaan kokemaansa sulauttamispolitiikkaa. Laajempaan viitekehystenä tälle oli alkuperäiskansojen ja vähemmistöjen maailmanlaajuinen herääminen puolustamaan oikeuksiaan. Vaikka meilläkin 1970-lukua saatettiin syystä kutsua ”saamelaisrenessanssiksi”, Lapin suomalaisen valtaväestön piirissä monet edelleen pilkkasivat ja halveksivat saamelaisuutta. Useat tämän päivän saamelaisaikuisista muistavat peitellessä taustaansa, jonka vuoksi he tulivat kiusaetuiksi kouluissa. Itsehallintokysymys kuitenkin eteni valtakunnan tasolla ja Saamelaiskäräjät perustettiin 1996.

Viime vuosikymmenten kehitystä voi hahmottaa Veli-Pekka Lehtolan määrittelemän *rajamaakulttuuri*-käsitteen avulla: pohjoinen itsekuva määrittyi historiallisista ja yhteiskunnallisista syistä eräänlaisessa

Jos alkuperäiskulttuuri pyhitetään yhtenäiseksi ja koskemattomaksi, siltä kiistetään mahdollisuus muutokseen ja tasa-arvoiseen osallistumiseen.

välitilassa, jossa vanhojen lappilaissukujen edustajat eivät tunteneet olevansa täysin suomalaisia, mutta eivät saamelaisiakaan. Kun sitten 2010-luvulle tultaessa alkoi näyttää siltä, että ILO-sopimuksen ratifiointi ja saamelaisten kulttuuri-itsehallintolaki parantaisivatkin saamelaisten oikeusasemaa ja toisivat heille erikoisoikeuksia, saamelaisuus alkoi näyttäytyä ”statuksena”. Osalle väestöstä tämä näyttäytyi uhkana, mikä heijastuu siinä kuinka rajamaakulttuurin erityisyyden varjolla alettiin kyseenalaistaa saamelaisten yksinoikeutta menneisyyteen ja luoda sille rinnakkaisia historiantulkintoja. Tästä Lapin ”todellisesta historiasta” kumpusi uuspopulistinen uuslappalaisuus, jonka piirissä nyt ”statuksettomat saamelaiset” väittävät olevansa sorretti vähemmistö kansallisen saamelaisvähemmistön sisällä.

Uuslappalaiselle saamelaisuudelle on alettu etsiä oikeutusta ja perusteita kaukaisen verenperinnön ja suvun asuinpaikan perusteella. Niiden avulla on luotu kertomuksia saamelaiskulttuurista ja -historiasta, jopa ryhdytty konstruoimaan vuosisatoja sitten kuollutta kieltä. Uuslappalaisuusliike on vahvinta historiallisen Kemin Lapin alueella, jossa metsälappalaisuutta halutaan nyt korostaa alkuperäisimpänä saamelaiskulttuurina. Tästä näkökulmasta pohjoisimman Lapin poronhoitoa edustavat alkuperäiskansan jäsenet ovat määriteltävissä ”maahanmuuttajiksi”, koska heitä ei sukupolvia sitten oltu merkitty veroluetteloihin kiinteän asuinpaikan mukaan, vaan harjoittamansa nomadisen elinkeinon mukaan.

Suohpanterrorin *NO WAY* -juliste samaistaa saamelaiset tämän päivän globaalin pakolaiskriisin uhreihin mukailemalla Australian hallituksen rajojensulkemiskampanjaa, joka herätti v.2014 valtuisan kansainvälisen huomion. Kampanja varoitti eri medioissa pakolaisia laittomista maahan-tuloirytyksistä: ”Säännöt ovat muuttuneet. Tarkista tosiasiat.” Suohpanterrorin versiossa on vaihdettu myrskyävän Tyynenmeren

ja tummanpuhuvan taivaan rajassa kulluva pakolaisvene vanhaan kuvaan porontaloilla peitetystä kammista ja sen edustalle ja päälle levittäytyvästä porosaamelaisesta sukukunnasta. Julisteen englanninkielinen teksti on säilynyt muutoin samana, vain Australia-nimen sijalla toistuvat väriläikkinä kalottialueen sisällä olevien neljän valtion kansalliset liput: ”No way! You will not make Norway/Finland/Sweden/Russia Home”. Alla täsmennetään kuinka valtioden ”hallitus” on saattanut voimaan tiukimmat rajansuojelumääräykset ikinä. Jos päät laivalle ilman viisumia, et tule saamaan täältä kotia. ”Ajattele ennen kuin tuhlaat rahasi. Salakuljettajat valehtelevat.”

POLITISOIMISEN MONIMUOTOISUUS

Suohpanterrorin julisteissa on kyse niin tiiviistä visuaalisten ja semanttisten viestien yhteispelistä, että niiden ilmaisullisia pääelementejä – kuvaa ja sanaa – on turhanai-kaista yrittää erottaa toisistaan. Periaatteessa mikä tahansa kulttuurinen ilmiö on ryhmälle käyttökelpoista raaka-ainetta, kunhan se saamelaiskulttuurin kontekstiin siirrettynä herättää katsojassa oivalluksen kuvan poliittisesta sanomasta.

Sanoma määritetty katsojan mukaan, mikä tekee Suohpanterrorin monitulkintaisen taiteen poikkeukselliseksi ilmiöksi suomalaisessa nykytaiteessa. Ryhmä olettaa eri yleisöjen tulkitsevan töitään eri tavalla: valtaväestöille ne luovat erilaisia merkityksiä kuin saamelaisille. Joitakin työt äršyttävät, kun joillekin ne ovat voimaannuttavia ja vahvistavat itsetuntoa. Yhteistä on taustalla häilyvä huoli saamelaiskulttuurin tulevaisuudesta.

Lukutapojen ero kiteytyy alkuperäiskulttuurin kontekstuaalisiin ääripäihin. Toisaalta on kyse marginaaliasemasta suhteessa kansainvälisiin rakenteisiin, joissa avain-sanoja ovat kolonialismi ja luonnonvarojen hyväksikäyttö, diskriminaatio ja rasismi. Toisaalta asiat näyttäytyvät omassa kansallisessa kehityksessä, mutta siinäkin tasapainoiluna valtakunnan tason ja paikallisten olosuhteiden välillä – sekä niiden keskinäisten että sisäisten eturistiriitojen hetteikössä.

Suohpanterrorin kamppailu uhanalaisen kulttuuriperinnön puolesta nykyajan tietokone- ja mobiilialustoilla on jo sinällään tärkeä kannanotto alkuperäisyyden



Kuva edellisellä aukeamalla: Do not throw the bomb, 2012. Kuva: Suohpanterror. Kuva yllä: Suohpangiehta, 2013. Kuva: Suohpanterror.

dilemmaan. Jos alkuperäiskulttuuri pyhitetään yhtenäiseksi ja koskemattomaksi, siltä kiistetään mahdollisuus muutokseen ja tasa-arvoiseen osallistumiseen. Propagandajulisteellakaan ei ole perinteitä saamelaiskulttuurissa, eikä se siksi voisi yrittääkään edustaa ”aitoa saamelaistaidetta”. Sen sijaan se voi olla aidosti kansainvälistä hybridiä taidekuvastoa, jonka tekijät arvostavat saamelaista syntyperäänsä taistelemalla sen puolesta.

Suohpanterrorin tarkkasilmäinen havainnointi ja kyky yhdistää erilaisia merkikieliä nostaa esiin pohjoisten kalottialueiden saamelaiset alkuperäiskansana, jonka elinpiiri edustaa suuressa globaalissa kuvassa erityisen kriittistä laboratoriota. Kun

ilmastonmuutoksen myötä vihdoin joudutaan tunnustamaan välttämättömyys eritellä ja purkaa koko inhimillisen kulttuurin sitomat luontokäsitykset, juuri Pohjoisessa – ilmastollisesti vaativien ja siksi erityisen herkkien luonnonolojen vuoksi – inhimillinen olemassaolo pelkistyy äärimmilleen. EU:n alueella asuvan ainoan alkuperäiskansan perinteinen elinkeino on siellä vielä mahdollista mutta vakavasti uhanalaisena, koska nykyhallitusten lainsäädäntökyky ei taivu saamelaisväestön kulttuuristen oikeuksien turvaamiseen eikä oikeuskäsityksiin maa-alueiden ja vesistöjen käytöstä.

Samanaikaisesti kun merijäät ilmastonmuutoksen takia sulavat Pohjoisella Jäätelällä, pohjoinen pallonpuolisko on noussut

kansainvälisen poliittisen kiinnostuksen kohteeksi. Sen jälkeen kun venäläisen sukellusveneen robottikäsi pystytti 2.8.2007 titaanisen Venäjän lipun 4 261 metrin syvyyteen Pohjoisnavalla, kilpajuoksu arktisten alueiden luonnonvarojen hallitsemiseksi on kiihtynyt kansallisesta ahneudesta ja ylikansallisten yhtiöiden voitontavoittelusta kertovaksi näytelmäksi.

Suohpanterrorin julisteessa saamelaisasuun pukeutunut mies pysäyttää kaivosrekojen jonon, alkuperäiskansat voivat eläytyä sen sanomaan missä päin maailmaa tahansa. Sama pätee *Skrik*-julisteeseen, missä **Edvard Munchin Huuto**-maalauksesta tuttu kauhistunut hahmo on saamelaisasuun pukeutuneena kaivosalueen edustalla. Kyltti kieltää asiattomilta pääsyn aidan sisäpuolelle, jossa voimaloihin, kaivoksiin ja luonnonvarojen hyödyntämiseen liittyvät elementit muistuttavat tämän päivän kolonisaatiota.

*Suohpangiehta*ssa, yhdessä Suohpanterrorin tunnuskuviista, on taustalla toisen maailmansodan aikainen yhdysvaltalainen *Rosie the Riveter* -propagandahahmo, joka nyt ”saamennettuna” uusintaa varhaisempien tasa-arvo- ja feminististen liikkeiden iskulausetta ”We Can Do It!”. Kun presidentti **Obaman** vaalikampanjaan kuuluva *Hope*-juliste julisti ”Yes We Can!”, Suohpanterrorin kuvan nuori saamelaisnainen Riverin asennossa näyttää, että tänä päivänä ”hyvä lassokäsi” – *suohpangiehta* – ei ole ainoastaan miehinen ominaisuus.

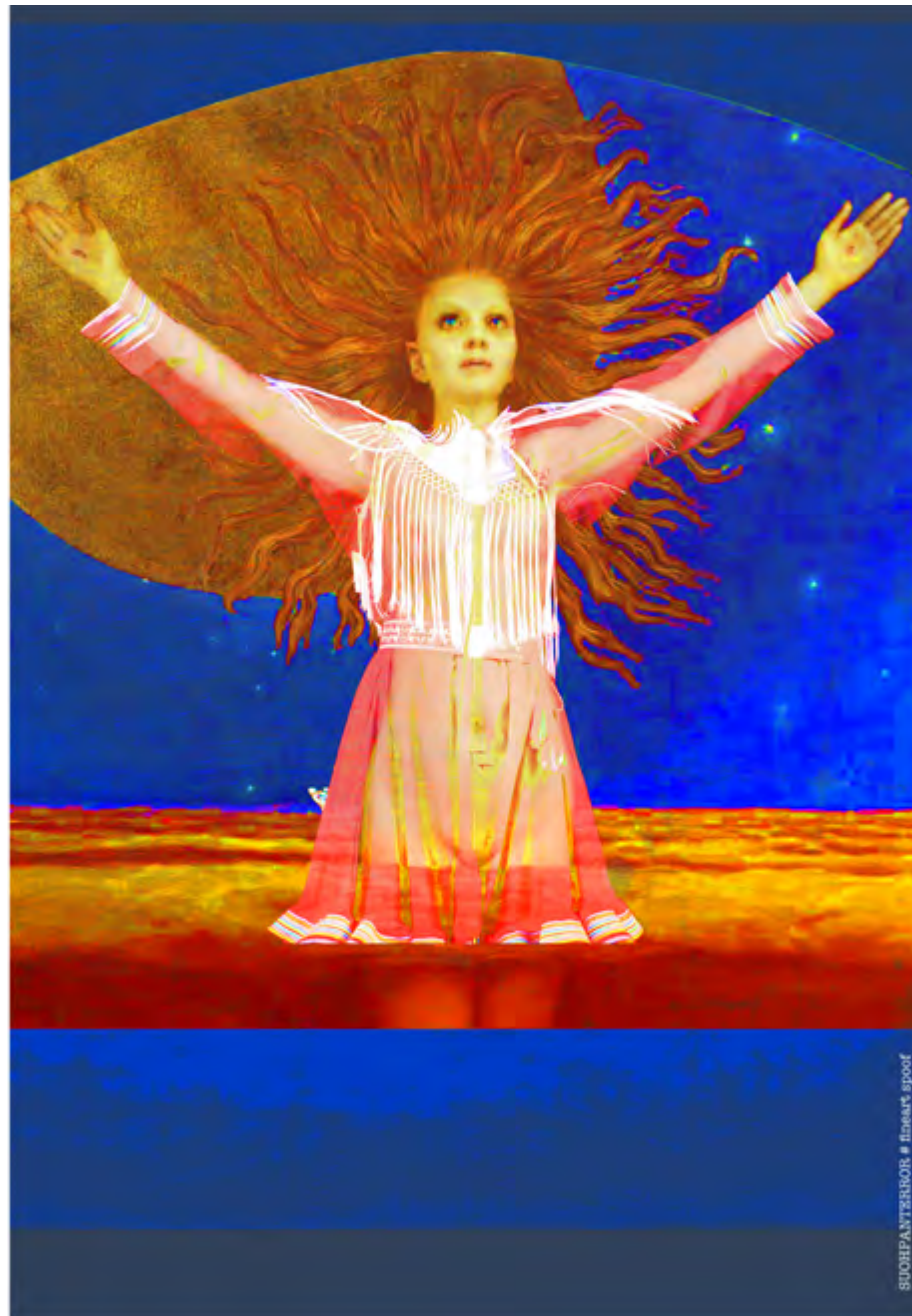
Silloin kun Suohpanterrorin julisteet ovat kohdennettuja yleisellä tasolla, kyse on asioiden esille nostamisesta ja katsojien herättelystä. Joskus kyseessä on ajallisesti kerrostunut läpivalaisu, kuten *Reindeerterrorissa*, missä ninjapinomaisen saamenlakkiin pukeutunut taistelija pitelee sinkoa. Singon molemmin puolin olevat tekstit ”homeland” ja ”security” peilaavat sekä sotien jälkeisiä valtioiden välisiä rajanvetoja että tämän päivän uhkia nomadiselle elämänmuodolle.

Sámeeatnama Diamántassa pelataan *Afrikan tähti* -lautapeliä poronhoitoalueella, jonka kartat ovat jyrkässä ristiriidassa luonnonvarojen perässä levittäytyvien kaivausalueiden karttojen kanssa. Yleensäkin saamelaisen elämänmuodon suurimmat uhat – kaivosteollisuus ja vesirakentaminen – ovat toistuvia teemoja. Matkailumainosten ja postikorttien tavoin ne paljastavat, millä veden täyttämä avolouhos ja risteilevien

teiden verkosto voi näyttää Saanan tunturimaisemassa. Yhdessä niistä on suomen-, ruotsin- ja englanninkielellä mainosteksti "Kaivos luo työpaikkoja", jonka vieressä *Pinokkio* istuu pitkän, valehtelusta kasvaneen nenänsä kanssa kädet selittävästi levällään. *KallakGallok* liittyy Jokkmokkin Kallakin kaivoshankkeeseen Pohjois-Ruotsissa, jossa brittityttö Beowulf aloitti v.2013 rautakaivosta laajentaakseen koeräjäytykset keskellä saamelaisten laidunalueita. Julisteen pohjana on uutiskuva vuoden 1981 väkivaltaisesta Norjan Alta-kahakasta, jota pidetään poliittisena käännekohtana "saamelaiseräämiselle". Etualan kivissä lukee Altan vesistö rakentamisen vastustajien tunnuslause "la elva leve" (joki eläköön). Padotun joenuoman ja patorakennuksen yläpuolella on teksti "motståndet växer".

Lapin mystiikka on käytetty elementti imangonmuodostuksessa ja brändäyksessä. Miss Maa ilma -kilpailun Suomen edustaja Finnartist Oy aikoi pukea Suomen missin lapinpukuun, mutta joutui luopumaan ajatuksesta Suohpanterrorin osoitettua, että kyse olisi nykyin 50 euron pilailupuvusta – vastaavanlaisesta, jossa edellisvuona alppihiihtäjä **Tanja Poutiainen** juhli maailmancup-uransa päättymistä Sveitsissä. Silloin Suohpanterrorin julisteessa *Not a costume* Poutiainen tuuletti vieressään teksti: "Sinä käytät pukua yhden illan, minä kannan stigmaa koko elämäni." Nyt *Carola Miller* -julisteessa on kuva missistä ja sen päällä sinivalikoisin kirjaimin teksti "OOPS. THEYDOI-TAGAIN!".

Stereotyyppiseen eksotiikkaan tukeutui myös ulkoministeriön Team Finland, kun Visit Finlandin ja Finnairin videokampanja *100 Nights of Polar Night Magic* houkutteli brittejä ja Suomen kautta lentäviä aasialaisia turisteja eloonjäämiskilpailuun. Hämärässä kodassa nokiset näyttelijät "lapinpukuihin" puettuina heiluivat shamanistisissa rituaaleissaan rekvisiittinaan noitarummut ja poronsarvet. Suohpanterror otti mainosvideosta kuvakaapauksen, jonka päällä on ote Visit Finlandin markkinointipäällikön pahoittelusta: "haluttiin tuoda esille tiettyjä kansanperinteitä, ja toivotaan tietysti että kun ne kerta kiinnostavat tuolla ulkomailla niin niitä voitaisiin jatkossakin tuoda esille ja mukaan lukien saamelaisuutta." Suohpanterrorin viestin lähete oli ytimekäs: "Urpoilua".



Ad Astra, 2014. Kuva: Suohpanterror.

Mitä tarkemmin kohdennettuja julisteet ovat, sitä vivahteikkaammiksi ne käyvät merkityksiltään. Saamelaisten sisäistä keskustelua kommentoivien töiden osalta tulkitsijan taustatiedoilla on suuri merkitys. *Super Marion* osalta katsojan on hyvä muistaa sekä 1980-luvun videopelistä tuttu Super Mario että vellova kiista saamelaismaärittelystä, kun tälle touhukkaalle "supersaamelaiselle" ilmoitetaan ystävällisesti hänen hakunsa olevan ohi. Samalla hänelle annetaan mahdollisuus uuteen yritykseen, jossa hän painamalla nappia B voi valita uuden maan. *Root roulettessa* taas on kyse tietokonepelistä, jossa etsitään saamelaisjuuria. Aseen piipun alla peli latautuu vain 50 prosenttiin, jolloin virheilmoitus neuvo: "Installation failed! Error 404: Sámi roots not found. Please try ZULU."

Ruletti-metafora nostaa esiin alkuperäiskulttuurin erityisen haavoittuvuuden tilanteessa, jossa kulttuuria nakerretaan sisältäpäin – kääntämällä sen omia arvoja ja perusteita sitä itseään vastaan. Samalla vedetään keskustelua samaan ansaan, johon valtakulttuurit perinteisesti syyllistyvät olettaessaan vähemmistökulttuuriensa pysyvän muuttumattomina ja "alkuperäisinä". "Olen miettinyt, taas kerran, että olemmeko liian pieni ja heikko yhteisö poliittiselle saatiirille, pilanteolle tai edes keskustelulle. Väliillä siltä tuntuu. Ainakin liian haavaisia.", aloittaa elokuvaohjaaja **Pauliina Feodoroff** sähköpostikommenttinsa keskusteluun, joka ryöpsähti Suohpanterrorin muokattua nettiin saamelaiskäräjien avauspuheen vuorosta oman videoklippinsä *Sámediggi 2016*. Videoparodiallaan Suohpanterror oli

onnistunut provosoimaan esiin keskustelun jumiutumisen sukutaustan ja asuinpaikan määrittämään identiteettiin sen sijaan, että pyrkimyksenä olisi konkreettisten poliittisten päämäärien esittäminen. Suohpanterror haluaa muistuttaa, että saamelaiset eivät tule koskaan saamaan asioitaan edistetyksi määränemistään perustuvassa päätöksenteossa.

Keinotekoisien aitouden tavoittelussa on vaarana ajautua kauaksi siitä monimuotoisesta kulttuuriperinteestä, jota saamelaiskulttuuri edustaa. Itse asiassa saamelaiskulttuureja on monia sen mukaan, miten ne ovat sopeutuneet elinympäristöihinsä ja miten historialliset olot ovat muuttaneet perinteisesti hajallaan asuneiden saamelaisten elämisen ehtoja ja sekoittaneet niiden tunnuspiirteitä. Jopa mielikuviemme leimaa-antavimmatkin kulttuuriset piirteet porotaloudesta alkaen voivat olla historiallisesti suhteellisen nuoria. Kielelliseen jaoteltuun perustuva Saamenmaa on noin tuhannessa vuodessa eriytynyt kantsaamesta yhdeksää pääkieltä puhuviksi alueiksi, joiden sisällä on useita murteita. Suomen valtion rajojen sisällä asuvat inarin-, koltan ja tunturisaamen puhujatkaan eivät aina täysin ymmärrä toistensa kieltä.

ANONYMISYYDEN VOIMA

Taiteen kentässä Suohpanterrorin jäsenten nimettömyys ja kasvottomuus on yhteiskunnallisen vaikuttamisen keino, joka paikkaa tekijänsä, mutta joka vastustaa henkilöitymistä ja siihen perustuvaa tuotteistamista. Ryhmän appropriatio-taktiikkaa vain korostavat tunnetut, mutta tuntemattomat esikuvat: englantilaisen katutaiteilija **Banksyn** tuttua hahmoa mukailien Suohpanterrorin saamelaismies heittää kukkakimpun sijaan suopunkia. *We are anonymous* -julisteessa *gákteihin* eli saamenpukuihin pukeutuneilla ryhmän jäsenillä on kansainvälisen Anonymous-ryhmän tapaan *Guy Fawkes* -naamarit. *Pussy Sápmissa* ryhmä samaistuu venäläiseen performanssiryhmä Pussy Riotiin. Sosiaalinen media vuorovaikutteisen toiminnan pääasiallisena foorumina taas korostaa ajatusta taiteesta sekä vaikutusmahdollisuutena että paikallisuuden tukijana. Poliitikan tutkija **Chantal Mouffeen** tukeutuen Suohpanterrorin aktivismia voi pitää demokratian elinvoimaa mittaavana "hyvänä kerroksena hedelmällistä poliittista",



Skrik, 2014. Kuva: Suohpanterror.

joka pitää sisällään potentiaalin muutokseen.

Suohpanterrorin julkisuudessa esiintyvä edustaja, inarilaissyntyinen **Jenni Laiti**, on valottanut nimettömyyden syitä myös sillä, että ryhmä haluaa puhua ensisijaisesti asioista eikä ihmisistä. Nimettömyys antaa ryhmän jäsenille välttämättömiä vapausasteita reagoida ajankohtaisiin kysymyksiin, joita muuten ei olisi pienissä yhteisöissä. Kulttuurintutkimuksen ja postkoloniaalisen teorian näkökulmasta Suohpanterrorin aktivismi sijoittuu eräänlaiseen pysyvään kulttuuriseen välivaiheeseen, jossa perinteiset tavat ymmärtää kulttuureja, kansallisuuksia tai etnisyyksiä eivät enää päde. Suohpanterror hyödyntää hybridin ajan kumuloituvaa sitaattiarkeistoa tavalla, joka saa tukea viime vuosien kriittisestä kansainvälisestä keskustelusta. Esimerkiksi amerikkalainen taidehistorioitsija **Claire Bishop**

kritisoi kirjassaan *Artificial Hells: Participatory Art and the Politic of Spectatorship* (2014) vallitsevia yhteisötaiteen tapoja taiteena, joka 1990-luvulta asti on mielletty "poliittiseksi" taiteeksi. Hän tukeutuu ranskalaisen filosofin **Jacques Rancièren** käsitteeseen *aesthetic regime* väittäessään, että yhteisötaide on menettänyt yhteiskunnallista merkittävyytään painottaessaan yhteisöllisyyttä esteettisyyden kustannuksella: kun taiteelle annetaan muita merkityksiä, se häviää niiden alle, ja on lopulta kaukana manifestoimastaan speaktaakelin vastaisuudesta.

Suohpanterrorin esteettisesti ja sisällöllisesti vahvasta kriittisestä ja kyseenalaistavasta asenteesta ei ole epäilystä. Jenni Laitille toiminta on johtanut vihapostiin, jopa fyysisiin päällekkäynteihin: "Yleensä ne ovat vanhempia suomalaisia äijiä, jotka tulevat ravistelemaan ja huutamaan, että mitä oikein kuvittelet tekeväsi." ■



Tottelemattomuuskoulu. KUVA: KANSALLISGALLERIA/PIRJE MYKKÄNEN.

BRÄNDIEN ROVIOLLA

Jani Leinosen taiteen ytimessä on brand busting, kaupallisten tunnusten ja yritysidentiteettien muuntelu, muokkaaminen ja niiden kritiikki. Osassa hänen teoksistaan pureudutaan brändien takana olevan organisaation tekemiseen kriittisesti, mutta vielä selkeämmin kohteena ovat tuotemerkit ja yritysten visuaalinen identiteetti sinänsä: niiden typografia, niihin liittyvät hahmot ja niiden lailla ja rahalla tuotettu koskemattomuus.

TAPIO MÄKELÄ
kirjoittaja on mediataiteilija ja tutkija

Sanan identiteetti käyttö brändien yhteydessä on vähintäänkin ongelmallista tässä tekstissä ja ylipäätään, sillä psykologias- ta yritysviestintään lainattu termi on kohtalaisen erilainen, jos ajatellaan McDonaldsin yritysilmettä tai vaikkapa taiteen kokijan identiteettiä. Brändillä ei ole omaa minäkuva- va, toiminnallisuutta eikä valtaa tekemisiinsä, vaan ne ovat ikäänkuin näyttämöllä olevia marionetteja, joiden asusteista vastaa mainostoimisto, koreografiasta yritysjohto ja turvatoimista juristit. Yleisö tuki äänestää kulutusvalinnoillaan siitä, mikä on brändimarionetin elinkaari tai

tämän nukketeatterin organisaation tarve muuttaa sitä. Tietyissä mielessä juuri pisimpään vaikuttaneet brändit ja niihin liittyvät hahmot ja typografiat ovat, anglistisesti todeten, istuvia ankoja ammuttaviksi. Ne ovat piirtyneet verkkokalvoillemme, useissa tapauksissa tärykalvoillemme ja joissakin tapauksissa makunystyröihimme, kehomme tuntoaisteihin tai lihasmuistiimme taivoilla, joita emme edes välttämättä tiedosta. Kun Leinonen tarttuu brändien typografiaan, valittuihin fontteihin, hän muistuttaa siitä, että brändit ovat meille myös eräänlainen aakkosto, monisärmäinen merkkijärjestelmä,

naa passiivisuus. *Situationist International* (SI) tuli tunnetuksi markkina- talouden mainosviestinnän ja kaupunkitilan normaaliuden kritiikistään, jota he toteuttivat erilaisin interventioihin ja kirjoituksiin. Jälkikäteen näkyvimmäksi hahmoksi muodostuneen **Guy Debordin** tekstit, *Spektaakkelin yhteiskunta* (1967) etunässä, ovat antaneet ehkä yksipuolisen kuvan SI:stä. Debordia on kritisoitu siitä, että hän katsoi kuluttajien olevan passiivisuudessaan avuttomia ja tarvitsevan arjen normaaliuden kääntämistä, interventioita, ikäänkuin herätäkseen todellisuuteen. Näkemys vastaa **Louis Althusserin** teoriaa interpellatiosta, jossa yksilöt ovat tietämättään tulleet osaksi ideologista koneistoa. Ihmiset kokevat brändi- viestinnän hyvin eri reaktioin ja siksi myös kuluttavat eri tuotteita. Mutta harva ryhtyy toimiin, jotka kohdistuisivat itse brändien olemukseen tai brändin valtaan. Jani Leinonen on tähän työhön tarttunut määrätietoisesti ja jopa tavalla, joka luo hänelle sangen yhtenäisen taiteilijabrändin.

KRITIITTISEN NÄKEMYKSEN VAIKEUS

jonka kautta hahmotamme ja usein ahmimme maailmaa. Tunnistamme niihin tehdyt muunnokset vähintään yhtä herkästi kuin tarkka sävelkorva erottaa tutun kappaleen riitasoinnun. Jos brändin muokkaaminen on niin kovin helppoa, ja brändeihin liittyvät hahmot ovat kovasti puolustuskyvyttömiä (koska niillä ei oikeasti ole identiteettiä ja inhimillisen identiteetin tuomaa kykyä muuttua kokemusten myötä omaehtoisesti), miksi sitten brändejä ei pura ja uudelleen paketoit useampi taiteilija tai ihmiset muuten arjessaan? Olemmeko me niin kuuliaisia, että alitajuntaisesti pelkäämme brändien taustaorganisaatioita ja raastuvan uhkaa, vai johtuuko passiivisuutemme siitä, että brändit ja niiden tunnistaminen tuottaa meille arjessa kuitenkin turvallisuuden tunteen niiden vakauden kautta?

Vähintään kyseenalaista tässä tekstissä on käyttöä me-muotoa ja sa-

Ehkä merkittävin paradoksi Leinosen näyttelyssä muodostuu siitä, että esimerkiksi maissimurojen pakkausten muunnokset ja niissä esiintyvät eri uskontojen ja kansallisten hahmojen kollaasit eivät enää kriittisesti tarkastele maissilastujen tuotantoprosessia tai niitä valmistavan yhtiön tekemisiä. Kellogg's murojen kukko tai Frost- ed Flakesin *Tony Tiikeri* yhdistettyinä muihin tarinoihin tai symboleihin on eräänlainen vallan ryöstö. Koska brändeillä on valtaa, se ikäänkuin siirretään uuteen tekstiin. Ehkä perimmäinen kritiikin kohde on se, että kuluttajat ja kokijat ovat OK brändien aseman suhteen, eikä niinkään se, miten yritykset toimivat brändien kanssa. Jos näin, näyttelyn teoksien viesti olisi hyvinkin debordmainen. Jos taas kyse on enemmän pop-taiteen omaisesta toistosta, iloisesta copy-paste-parodiasta, niin toiminto ei eroa merkittävästi 1960-luvulla esiin-

“Vulgar, but not as vulgar as Louis Vuitton, thought Sherman.”

Tom Wolfe,
The Bonfire of the Vanities

tyneistä esikuvista, paitsi digitaalisilla tekniikoillaan.

Ehkä osuvin estetiikan ja poliittisen tekemisen taktiikka, jonka olen Leinosen töistä havainnut, on lioittelu. Brändiä tai brändien kieltä paitutellaan ja ammutaan reippaasti yli joko toiston kautta tai yhdistämällä se muihin “pyhiin” symboleihin kuten hautakiviin, kansallisiin tai uskonnollisiin tunnuksiin. Kahta pyhää rikkomalla ja yhdistämällä muodostuu eräänlaisen pahennuksen allianssi, jolla pakotetaan reaktio katsojilta.

POP-TAITEEN PERINTÖ

Väistämättä täytyy kysyä, mitä uutta 1960-luvun jälkeen on tapahtunut tai kun Suomesta puhutaan 1970-luvun, jolloin suomalainen underground eli pienimuotoisen, mutta kulttuurihistoriallisesti merkittävän renessanssinsa? **Harro Koskinen**, turkulainen taiteilija, tuomittiin oikeudessa hänen tehtyään kristinuskon ja valtion symboleille kutakuinkin samaa, mitä Leinonen tekee nyt enimmäkseen ruokaan liittyville brändeille. Vuonna 2015 puuristillä ovat *Elovena-neito* ja *Kellogg's kukko*. Harro Koskisen *Sikamessias* oli esillä taidehallissa v.1969 “*Taide osallistuvana*” nuorten näyttelyssä. Hän käsitteli töissään myös Nokian ja Shellin logoja; edellisestä tuli Noki ja jälkimmäisestä Smell, ja sika oli usein konstaapelin pukimissa. Nyt Harro Koskinen maalaa taidokkaita akvarelleja saaristolaismaisemista.

Brand busting johti 45 vuotta sitten raastupaan ja taiteilijan apurahapan- naan, nyt sillä saa poikkeuksellisen näkyvän ja laajan soolonäyttelyn Kias- massa. Tämä kertoo ehkä siitä, että brändeillä ei ole enää monimedialisoi- tuneessa ja ristiin viestivässä maail- massa samanlaista ehdotonta asemaa,

**HAASTATELIN
JANI LEINOSTA 16.3.2016
HÄNEN VALMISTELLEES-
SAN
TOTTELEMATTOMUUSKOULU-
NÄYTTELYÄ ÅRHUSISSA,
TANSKASSA.**

eikä niitä oteta niin vakavasti kuin aiemmin. Vastaa-
vasti brändikriittinen taide on salonkikelpoista.

Pop-taidea ja interventioihin pohjautuvaa tai-
teen lähtökohdista nousevaa yhteiskuntakritiikkiä
on ollut pitkään, mikä herättää joitakin kysymyksiä
Leinosen suhteesta "genren" historiaan. Onko *Elo-
vena Ristillä* viittaus Koskiseen vai jonkinlainen tri-
buutti? Entä McDonalds-videolla esiintyvä lainaus,
joka on suoraan *The Yes Menien* alkutaipaleella teke-
mästä *Barbie Liberation Organisation* -tempaukses-
ta? Leinonen asettuu hyvin lähelle Koskisen brän-
dien tekstiä ja kuvakieltä muokkaavaa tekotapaan.
The Yes Men yleensä pureutuu ristiriitaan yritysten
brändin ja jollakin tavalla vastuuttoman toiminnan
välillä. He omien sanojensa mukaan "pudottavat yri-
tykseltä housut nilkkaan" ja tekevät ne naurunalai-
seksi.

Leinosen kritiikki on nähdäkseni enemmän
brändiuskovaisuuteen kohdistuvaa. Ehkä Leinonen
myös tarttuu brändien sanansaattajiin siksi, että ne
suunnataan lapsille ja pörröisinä eläinhahmoina
saavat tuotemerkitkin tuntumaan söpöiltä ja hyväil-
tä. Muuten olisi vaikea hahmottaa, miksi *Tony Tiike-
ri* päättyy Leinosen videolla itsemurhapommittajan
henkiseksi räjäytysvalmentajaksi.

TUOTEMERKKISIRKUS

Pop-taidea ei tarvitsisi pohtia kriittisen ja vakavan
kautta, vaan Leinosenkin työtä olisi mahdollista tar-
kastella tuotemerkkisirkuksena, jossa iloittelun ja
revittelyn kautta pidetään hauskaa. Tavallaan tämä
onkin näin, sillä on ensin irroitettava ja reviteltävä
brändien osia, jotta niitä voi asettaa uusiin yhteyk-
siin. Teos, joka ehkä antaa eniten yhteiskunnallista
pohjaa näyttelylle, on salin keskiössä toiminut "*pieni
talo preerialla*" -tyyppinen talorakenne, jossa videol-
la esiintyvät Leinosen *Ronald McDonald* -hahmo tot-
telemattomuuskoulun rehtorina, **Li Andersson, Pa-
leface, Riku Rantala, Tunna Milonoff, Marjaana
Toiviainen ja Sampsa**. Tämä moniääninen ja -syi-
nen osallistavan pedagogian koulukokemus kannus-
taa ajattelemaan vastuuta muita kohtaan, toiminnan
ja tekemisen tarvetta, kieltä, etiikkaa, lain rikkomis-
ta ja noudattamista. Sen toteutustapa ja tietty silmä-
nisku välttää liian didaktisuuden ja kannustaa vuo-
ropuheluun.

Kovalla yrittämisellä saa kriittisestä taiteesta
kirjoitettua kriittisesti. Leinosen näyttelyssä
käynnin jälkeen mietti kuitenkin, miksi niin
usein nykytaide tuntuu tyhjältä, tähän aikaan kiin-
nitymmättömältä ja kriittikittömältä. Ehkä siksi, että
ne ovat tätä aikaa, turhuuksien roviota, johon tällä
kertaa on tuotu brändien ohella myös taiteen este-
tiikkaa 1960-luvulta alkaen.

**Kerrotko hieman tottelevaisuus-
koulun opetusmateriaalin synnystä.
Teittekö videoiden käsikirjoitukset
yhdessä?**

Emme tehneet. Briiffasin kaikki
opettajat niin hyvin kuin saatoin, ja
opettajat tekivät kässärit sen perus-
teella. Tietenkin osaa editoitiin yh-
dessä hieman esim., jos ne olivat liian
pitkiä. Visualisointi suunniteltiin yh-
dessä. Pyysin, että tekstit sisältäisivät
paljon kuvia. Riku, Tunna, ja Sampsa
tekivät kaiken itse. Totta kai sain vä-
hän kommentoida heidän kässärei-
tään, mutta eipä niissä paljoa ollut
sanottavaa, olivat niin loistavia. Liian
kässäri oli kaikista pisin, siitä joudut-
tiin ottamaan ehkä neljäsosa pois.

**He omaksuivat briefisi kyllä sangen
hyvin; ne tuntuivat yhtenäisiltä jol-
lakin tavoin. Heistä kukin on omalla
sarallaan erittäin pro.**

Niin, ehkä myös kaikki opetta-
jat ovat luonteeltaan tosi tottelemat-
tomia, niin aihe oli heille tuttu. Mut-
ta tietenkin mun oli annettava heille
vapaus puhua siitä, mistä he halusit-
vat. Videoista tuli todellisempia ja pa-
rempia. Olen siis Tanskassa ja saatiin
juuri uudet paikalliset videot käsiim-
me paikallisten kanssa.

**Eli projekti jatkuu samalla kehuk-
sellä, mutta paikalliset opettajat
videolla tanskaksi? Säilyvätkö
suomalaiset videot, kun teet uusia
näyttelyitä?**

Suurin ero suomalaisten ja tanska-
laisten videoissa on, että täällä tarinat
ovat todella henkilökohtaisia. Vähän
olla tuunattu koko pakettia tanska-
laisemmaksi, mutta suurin osa on sa-
moja teoksia... otettiin mukaan vähän
kuningatarta ja pääministeriä, mutta
pakko sanoa, että kaikki videot, jotka
olla tehty molemmissa maissa, so-
pii ihan täysin molempiin maihin. Ai-
heet puhuttaa yhtä lailla. Täällä mu-
seo halusi vain uusia videoita, mutta
totta kai kaikki tulee olemaan netissä.

**Toni Tiikeri -videot, kerrotko hie-
man niiden ideasta? Ne vaikuttavat
muodoltaan hyvin hollywoodmaisilta**

**trailereilta tai mainoselokuvilta.
Niihin panostettiin budjetillisesti
varmaankin aika paljon? Kuitenkin
ne olivat jotenkin sivuroolissa Kias-
man näyttelyssä. Onko produktiole-
tulossa jatkoa?**

On tulossa jatkoa. Mun pitäisi nykyin
olla kirjoittamassa kässäriä. Tehdään
pidempi lyhäri tänä vuonna niiden ym-
päriille ja sitten toivon mukaan pitkä
elokuva. Niiden lyhyiden pätkien muo-
to tuli suoraan vuoden 1991 mainoselo-
kuvista, jotka pyöri Suomessa silloin, ja
aiheet on myös niiltä ajoilta. Esimerkik-
si poliisipahoinpitelyn idean takana on
on **Rodney Kingin** pahoinpitely, joka
tapahtui v.1991. Kaikki kolme leffaa pe-
rustuu sen vuoden tapahtumiin ja niitä
avataan pidemmässä versiossa. Me jo-
pa hankittin leffaan samanlainen auto
kuin Rodney Kingillä oli.

**Onko muuten juuri Toni Tiikeri sat-
tumanvarainen valinta lukuunotta-
matta, että kyse oli samasta vuodes-
ta? Vai haetko erityisesti eläin- ja sö-
pöytettyjä hahmoja, jotka markki-
noivat tuotetta x?**

Ei, fanitin Tonya silloin aikoinaan.
Ronald ei ole kauhean söpö. Se on hy-
vin pelottava.

**No juu, Ronald on todella outo, mut-
ta myös erilainen kuin Kellogg'sin
tipu ja tiikeri. Aika paljonhan eläin-
hahmoja on käytetty ja käytetään
tuotteiden brändäyksessä, nykyään
enemmän lapsille. Aiemminhan
esim. Esso-tiikeri hypyksi tankkiin.
Tony on siis lapsuuden sankari,
jolle annat myös uuden roolin eri
kertomuksissa?**

Totta, iso osa on lapsille ja nuoril-
le suunnattua markkinointia. Josta-
kin syystä kuvitellaan että heitä kiin-
nostaa animoidut eläimet. Jep. 1991
oli viimeinen vuosi ennen Neuvosto-
liiton hajomista ja lamaa ja täynnä si-
tä samaa optimismia ja helppoja rat-
kaisuja kuin nousukauden politiikka
ja ilmapiiri. Nuorille luvattiin paljon,
sekä yhteiskunnassa että mainoksis-
sa, mutta mitä kävikään. Tässä pro-
jektissa Tonyinkin optimismi vaihtuu
pettymykseen ja sen kautta käydään



Jani Leinonen: Hunger King, 2014.
Kansalliskallio/Pirje Mykkänen.

läpi aika isoja yhteiskunnallisia muu-
toksia.

Videoiden logiikka lähtee siitä, mi-
tä tapahtui niille nuorille, joita Tony
auttoi v.1991 mainoksissaan. Eloku-
vassa nuoret löydetään – nyt siis ai-
kuiset – tehdään uudet leffat niiden
kanssa tämän hetken ongelmista ja
ne ongelmat onkin niin vaikeita, että
Tony ei osaa ratkaista niitä. Siitä To-
нын hämmennyksestä alkaa hahmot-
tamaan asioita pidemmässä leffassa.
Kaikki mitä tässä on 26 vuoden aika-
na maailmassa muuttunut, kaikki ne
ongelmat mitä me ei edes osattu ku-
vitella vielä v.1991, mistä ne tuli ja mi-
tä ne teki meille ja miten meidän tuli-
si ratkaista ne.

**Jos nyt vielä pohditaan Toni Tiike-
riä, joka mainostaa syötävää tuo-
tetta. Onko Kellogg's firmassa jota-
kin, miksi juuri sen firman tuotteet**

**ja hahmot kiinnostavat? Ehkä haen
sitä, mitä Toni Tiikeri -filmeissä oi-
keasti käsitellään. En osannut it-
se lukea aikakausviittauksia, paitsi
Rodney Kingin. Minulle ei avautunut
se, mitä Tiikerin hahmo toi kom-
menttina historialliseen väkivaltai-
seen tapahtumaan.
Ruokatuotteiden brändien kaut-
ta asioiden tarkastelu voi tuottaa
myös sen, että jos yrität tuottaa vies-
tin jostakin asiasta (vaikka Rod-
ney king, sukupolven pettymys) niin
kokija lukee brändin ja sen muok-
kauksen, muttei tekstiä ja sitä tari-
naa, mitä yrität kertoa. Koska näyt-
telyssäsi muotokieli on hyvin hallit-
sevaa, se tuntuu tärkeämmältä kuin
yksittäinen teksti tai lause.**

Taidea tulkitaan aina niin miljoon-
nalla tavalla. Mutta tosiaan, jatko-osat
avavat tota mysteeriä. Tonykin pääsee
ihan itse kertomaan asioistaan.

**Onko muuten Kellogg'sin juristin
kuinka hanakkana, ja kuinka isoilla
ukaaseilla niskassa?**

Ei ole tullut minkäänlaista yhtey-
denottoa.

**Onko käynyt niin, että brände-
jä muokkaava ja hyödyntävä taide
on tullut firmoille tutuksi, ja ne ovat
huomanneet, että puuttamalla asioi-
hin tulee enemmän vahinkoa kuin
antamalla vain asioiden olla? Taka-
vuosina oli esimerkki, jossa Disney
haki henkilökohtaiseen konkurssiin
floralaisen eläkeläisnaisen, joka
virkkasi Mikkejä ja Akuja.**

Kyllähän ne aika paljon vaivaa nä-
ki, että ne sai projektin Instagram-,
Twitter- ja Facebook-tilit suljettua.
Mutta tietenkin fiksu oli olla lähet-
tämättä suoraan taiteilijalle mitään
ukaasia. Onhan noita esimerkkejä las-
tentarhoista, joiden seinämaalauksiin



Jani Leinonen.
KUVA: KANSALLISGALLERIA/PIRJE MYKKÄNEN.

Taiteilijana koen, että mun pitää jättää teokset auki useammille tulkinnoille, muuten taide muuttuu propagandaksi.

miten yritykset toimivat, tai ehkä se miten tämä meidän markkinatalous kannustaa ne toimimaan, niin miten Hunger King ei silloin kommentoi Burger Kingiä? Ja eikö Raisio ole firma, joka ylläpitää tietynlaista etnistä kuvastoa Elovenalla?

Tietenkin se kommentoi jollain yleisellä kulttuurillisella tasolla, mutta Hunger Kingin päätavoite oli kiinnittää huomiota hyvin spesifiin buda-pestiläiseen ongelmaan; lakiin joka kriminalisoi kodittomuuden.

Onko mahdollista, että kun lainaa noin vahvoja brändejä kuin Burger King, niiden valta kokijoihin on sen verran vahva, että se vie huomion siltä tarinalta, johon haluaisit huomion kiinnittävän? Jos olisit käyttänyt nimikettä Homeless Burger ilman ko. visuaalista brändiä vaan käyttänyt jotain random visua, eikö silloin korostuisi tarina, eikö brändin muunnos?

Hunger Kingissä ei ainakaan ollut sitä ongelmaa. Ihmiset tajusivat mistä puhutaan. Kukaan ei tainnut edes kysyä, liittyykö Burger King tähän jotenkin. Ymmärrän, että välillä voi niin käydä. Mutta taiteilijana koen, että mun pitää jättää teokset auki useammille tulkinnoille, muuten taide muuttuu propagandaksi.

Ero voi olla iso, kun teos on paikallisessa kontekstissa vs. siirrettynä museonäyttelyyn toisaalle?

Niin, museokonteksti on aina ihan eri, enkä mä halua lähteä aliarvioimaan ihmisten tulkintakykyä myöskään – ihmiset osaa lukea erilaisia tarinoita samoissa teoksissa.

Jos ajatellaan brändejä käsittelevää taidetta, että se on lähtökohtaisesti kriittistä, tällöin brändit nähdään tärkeinä ja merkityksellisinä ja niihin liittyy valtaa. Kerrotko hieman kritiikin kohteestasi, mihin pureudut ja miksi?

Ronaldin kidnappaus ja FLA (Food Liberation Army) oli tapaus, jossa tein todella paljon taustatutkimusta,

mutta sekään ei kohdistunut pelkästään McDonaldsiin, vaan ruokateollisuuteen yleisesti. Ruokapuolen asiantuntijatyyppejä kirjoitti FLA:n manifestin faktat, ihan vaan että se käsiteltäisiin laajempia asioita kuin vain yhtä yritystä. Mäkkäri edusti FLA:lle tieteen koko ruokateollisuuden valtakettyä ja on helppo ja populistinen kohde – niin kuin aktivistijärjestöillä usein tuppaa olemaan. FLA oli ehkä fiktion keinoin toteutettu utopia siitä, miten olisin halunnut itse toimia jos olisin aktivisti, mutta se otettiin todesta ja siksi siitä tuli jotain paljon ihmeellisempää kuin olin suunnitellut. Hunger Kingissä taas taustatutkimuksen kohde oli Unkarin politiikka, ja miten se kohtelee huonompiosaisia. Kävin Unkarissa 3 kertaa haastattelemassa järjestöjä, jotka teki töitä kodittomien kanssa tai tutkivat aiheita. Jollain tavalla yritän kiteyttää tutkitun asian teoksissa tavalla, joka ehkä tuo siihen jonkun uuden näkökulman, ja että ihmiset kiinnostuvat siitä ja haluavat osallistua tilanteen parantamiseen. Välillä onnistuu, välillä menee ihan pieleen.

Miten tuotantosi vertautuu Harro Koskisen tuotantoon?

Pidän Harron 70-luvun teoksista todella paljon, uusista en tiedä paljoakaan. Olen myös kuunnellut jonkin verran hänen vanhoja haastateluitaan ja ne olivat hyvin skarpeja. Olisi hauska joskus tavata hänet ja kysellä mihin yhteiskunnallisuus katosi 1980-luvulla. Loppuiko se hyvinvointiin?

Entä miten näet omat työsi suhteessa The Yes Meneihin?

Seurasin heidän toimintaansa paljon alkuvaiheessa. Kai meidän tekeminen joillain alueilla kohtaa, mutta pakko se on myöntää, että minä tulen kuitenkin enemmän perinteisestä taidemaailmasta. Iso osa projekteistani on tapahtunut gallerioissa ja museoissa, tai ne ainakin lopulta päättyvät sinne "esiteltäväksi". Voi olla, että tulevaisuudessa on toisin. ■

MAAILMAN ÄÄNI

Vuosi sitten Lontoossa School of Soundin symposiumissa teatteri- ja oopperaohjaaja Peter Sellarsin hyväsydämiset kasvot ilmestyivät salin laajakankaalle Skypen välityksellä Los Angelesin aamusta. Seuraavan tunnin aikana ymmärrykseni äänen holistisesta merkityksestä maailmassamme, taiteellisen luomisen perustana alkoi laajeta ohi länsimaisen kulttuuriperinnön jättämän lokeroituneen tajunnan. Elokvantekijälle se oli oivalluksen, mutta myös turhautumisen hetki. Miksi olen ollut tämän kapean, mekanisoidun ajattelun ja käytännön vanki? Miksi en ole kuullut ja kuunnellut maailmaa elokuvaa tehdessäni?

KANERVA CEDERSTRÖM
Kirjoittaja on elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja

Sellarsin ajatukset äänestä ovat velkaa sufimystiikalle, ja ennen kaikkea sufimystikko Hazrat Inauyat Khanille, jonka teosta Sellars esitteli olohuoneensa pöydän äärestä. Hän kiteytti Khanin ajattelua: "Kaikella ajattelulla, jokaisella sanalla on muotonsa. Vain ääni yksinään on vapaa muodosta. Jokainen runon sana muodostaa kuvan mielesämme. Vain ääni yksinään ei saa mitään objektia ilmeneeseen. Paikalla itsessään on ääni. Paikka puhuu."

Äänien resonoinvat maailmaa ja ovat menneiden äänien vastaanottajia. Näin voimme tavoittaa Ajan, joka puhuu meille äänien ja kaikuksen kautta. Tietenkin on osattava kuunnella, ja sufimystikot kiinnittävät erityisen paljon huomiota kuuntelemisen opettamiseen ja oppimiseen. Heidän ajattelullaan on, ohi uskonnollisen ja mystisen kokemuksen, jotakin äärimmäisen tärkeää sanottavaa länsimaisen kulttuurin ja taiteen piirissä työskenteleville. Sellars itse on teatteri- ja oopperaohjauksissaan vienyt näkemystään äänestä ensijaisena maailmaan kurottavana eleenä, parhaimpana mahdollisuutenamme kommunikoida muiden kanssa, "tulla osaksi suurempaa rytmää".

Viime vuosisadan ensimmäisen suuren keksinnön, valoteknologian jälkeen äänen teknologia on peruuttomasti muuttanut esittävien taiteiden tilaa ja – erityisesti elokuvaa.

Miksi kuitenkin elokuvassa uhmaamme tuota äänen maailmaa puskiessamme kohti Kuvaa. Sophie Mayer kirjoittaa (soundandmusic.org): "Vuonna 1989 ilmestyneessä Yale Journal of French Studies, joka oli ensimmäinen kollektiivinen yritys käsitellä ääntä elokuvateorian piirissä, Rick Altman esittää, että "ääni häiritsee elokuvan väittämää sen indeksisyydestä, maailman dokumentoimisesta: koska se äänitetään erilliselle raidalle, se voidaan äänittää ja leikata ja usein äänitetäänkin ja leikataankin jälki-tuotannossa. Ääni on lisäke..., jotakin joka näyttää olevan ulkopuolella ja lisänä itseriittoisuudestaan pöyhkeilevälle objektille (elokuvalle), mutta joka on aina kiedottu alkuperäisen sisälle ja siksi häiritsee alkuperäisen väitettä eheydestä."

Sellars puolestaan iloitsee, että teatterissa eletään jo ääni"efektien" jälkeistä kautta, ääni ei ole enää erikoisliisä,

kuorrute. Ääni on holistinen prosessi, ohjelma joka yhdistää kokemuksemme maailman monimuotoisuudesta.

1+1=3

Valtavirtaelokuvassa äänelle annetaan edelleen kunnia silloin, kun se on ”synkronissa”, eli silloin kun sitä ei kuulla kuvasta erillisenä. Ääni saa luvan olla olemassa, kun se palvelee kuvaa, efekteineen kaikkineen.

Äänen ”irrottaminen” pyhästä yhteydestään kuvaan tulkitaan kokeelliseksi, tarinaa rikkovaksi, häiritseväksi. Elokuvan tavoitteena on poimia maailmasta kuva ja ääni, joko yhdessä synkronoituna tai erikseen, mutta sen jälkeen on edettävä ”kuva edellä”. Ääni kapenee, puristuu, kadottaa alkuperäisen olemuksensa. Lukemattomia ovat ne oppikirjat, joissa ääntä opetetaan kuvaa tai tarinaa tukevana, tunteita korostavana tai tunnelmaa luovana elementtinä. Ei voi olla ajattelematta, että kaikista taiteista elokuvassa ääni on alistetuimmassa ja köyhimmässä asemassa. Muutos tässä merkitsisi suurta, toivottavaa mullistusta elokuvaan yleensä.

Sellars sai minut vihdoinkin tosissani miettimään, miten elokuvassa kuunnellaan ja kuullaan. Elokuvakoulussa, jossa opetin seitsemän vuotta, rajat käsikirjoitus-, kuvaus-, ohjaus-, ääni- ja leikkauslinjojen välillä olivat ylittämättömät. Ääni tuli viimeisenä. Me emme opettaneet opiskelijoille kuuntelemista kuulemisen sijasta, lukuun ottamatta paria elokuvamusiikin kurssia. Harva asetti kyseenalaiseksi äänen aseman tässä hierarkiassa. Ääni ei ollut mukana käsikirjoitusvaiheessa, joten sen rooli kuvauksissa oli epäitsenäinen, ja siitä eteenpäin väistämättä sama jatkui.

Monet lahjakkaat äänisuunnittelijaopiskelijat yrittivät muutaman opettajan tukemina luoda näkemyksellisiä, persoonallisia projekteja, mutta heidän yrityksensä kaa tuivat useimmiten kuvan ja tarinan ensisijaisuuden vaatimuksiin. Alan työskentelymahdollisuuksia ajatellen oli opiskeltava huikeita äänitehosteita ja tyydyttävä tuottamaan tarinaa tukevaa musiikkia. Aistin usein turhautumista näiden opiskelijoiden keskuudessa, mutta en osannut, itsekin lokeroituneena, siihen reagoida muuten kuin myötätunnolla.

Silloin tällöin ääni ilmenee elokuvassa sen todellisesa merkityksessä, johtuen kyseisen elokuvan erityisistä vaatimuksista. Kuulin vähän aikaa sitten pariisilaisessa Varanin dokumentaarisen elokuvan koulussa äänisuunnittelua opettaneen **Daniel Deashaysin** kertovan, miten hänen kurssinsa opiskelijat lähtivät ensin äänestä ja sen jälkeen miettivät, mitä kuvaa sen yhteyteen voisi ajatella. Syntyi aivan toisenlainen muodon rakenne ja kuuntelemisen asenne. Deshays pohti myös sitä, miksi äänen ja

kuvan synkronisuus ei ole välttämätöntä. On paljon asioita, jotka eivät ole jo sellaisenaan perinteisessäkin elokuvassa synkronissa (esim.kuva-vastakuvaotokset, kuva-alan ulkopuolella tapahtuva). Silloin voidaan ajatella paljon vapaammin, ja yrittää saada katsoja tietoiseksi kuulemastaan.

ÄÄNI ON AINEELLINEN KOKEMUS

Miten saada synkronisoinnin ja loputtoman digitaalisen käsittelyn kadottama ääni takaisin tietoisuuteemme? Ääni puhuu meille aineettomista asioista: emme voi koskettaa sitä emmekä voi kuvata sitä sanoin, kirjoittaa Sellars esipuheessaan kirjaan *Sound and Music in Theatre*. Ääni on olemassa päässämme, se kuljettaa meitä, se valtaa meidät. Emme opi kuuntelemaan (kuten emme katselemaankaan), jollemme voi ”koskettaa” teosta sen jokaisessa kohdassa, tai antaa sen koskettaa meitä. Mutta kun nyt astumme ulos elokuvateatterista, mitä me muistamme katsovamme elokuvan äänestä? Sen volyymin? Ehkä jonkun melodian? Osia puheesta? Siitä, mikä sufimystikkojen, Sellarsin ja monen muun ääntä pohtineen ajattelijan ja taiteilijan mukaan on kaiken ydin, eli että olemme olemassa äänen universumissa, emme kuvan, emme sanan. Suuri taidehistorioitsija **Gombrich** kirjoitti aikoinaan, että ”viaton silmä”, puhdas, kouluttamaton optinen elimemme onkin itse asiassa sokea (*Art and Illusion*, 1961). Tästä ei ole vielä jälkeäkään elokuvakäsityksessämme tänä päivänä. Ruumiimme ja mielemme, joiden pitäisi olla kaikkine aisteineen yhteydessä äänen universumiin, istuu lyyhytynään teatterissa, television ääressä tai tabletti käsissään, yrittää vastaanottaa sille jotakin täysin vierasta epäaistilista, epä-ääni tsunamia ja huuhtoutuu sen alle.

Taiteilija **Bill Viola**, joka on tehnyt yhteistyötä Sellarsin kanssa, kertoo (teoksessa *Sound/Documents of Contemporary Art*, 2011), että hänen käsityksensä visuaalisesta on saanut vahvoja vaikutteita muusikko **David Tudorilta** heidän tehdessään yhteistyötä *Rainforest*-projektissa v.1973. Viola oppi Tudorilta ymmärtämään, että ääni on aineellinen kokonaisuus. Viola on monissa videoteoksissaan käyttänyt kameraa ääneen, ei valoon, perustuvien havainto- tai kognitiivisten mallien mukaisesti. Mutta hän ei pidä ääntä kuvasta erillään olevana, vaan hän ajattelee kaikkia aisteja yhteenliittyneinä, ja siten kokemukseksi nimetyn ilmiön perustana. Viola työskentelee tältä pohjalta, yhdistäen eri aistimme, toisin kuin länsimainen tiede, joka on pitänyt niiden eristämistä toisistaan suotavana. Violan ”field perception”-käsite merkitsee välitöntä tietoisuutta tai tuntemusta kokonaisesta tilasta. Se on passiivista, vastaanottavaa, samalla tavalla kuin hahmotamme äänen. Häntäkin on inspiroinut lähi-idän mystiikka, ja



Hélas pour moi, ohj. Jean-Luc Godard, 1993. Kuva: KAVI.

ennen kaikkea 1200-luvulla elänyt runoilija ja mystikko **Rumi**, joka kirjoitti: ”Uudet havaitsemisen elimet syntyvät tarpeen tuloksena. Siksi lisätäkää tarpeitanne, jotta voisitte lisätä havaitsemiskykyänne”.

Maailman ääni hengittää itsenäisimmin ja vapaimmin itäisten kulttuurien elokuvataiteessa. Thaimaalaisen ohjaajan **Apitchatpong Weerasethakulin** ja iranilaisen **Abbas Kiarostamin** suhde ääneen (ja sen ohella myös kuvaan) on vapaa ja luonnollinen. Molempien elokuvia arvioitessa olisi unohdettava länsimaisen elokuvateorian ja -perinteen näkökulmat.

Weerasethakulin teoksissa äänet: shamaanit, eläimet, tuulet, hiljaisuus, viidakko, niin tuonpuoleisen kuin nykyhetkenkin, kietovat itseensä tapahtumisen kuvassa, näkyvässä maailmassa. Kiarostamilla ihmisen huudot ja puhe ovat usein erottamaton osa maisemaa, samoin kuin tuulen ulina ja järjestysten kaaoksen muisto. Nämä kaksi niin erilaista ohjaajaa käsittelevät molemmat Aikaa samasta näkökulmasta: ääni on silta menneisyyteen, muistiin, uniin, tuonpuoleiseen. Se vaikuttaa elokuvan nykyhetkessä tapahtuvaan toimintaan ja olemiseen, jotka, vaikkakin synkronissa, vaikuttavat aina väliaikaisilta ja haurailta. Kiarostami on sanonut, että ”Mielestäni ääni on olennaisempi kuin kuvat. Kaksiulotteinen litteä kuva on se, mitä kameralla voi luoda (lausunto on ennen 3D-kuvan tuloa elokuvaan, kirj.huom). Ääni on se, mikä antaa kolmannen ulottuvuuden tuolle kuvalle.” (**Alberto Elena**, *The Cinema of Abbas Kiarostami*, 2002). Persialaisen runouden ja mystisismin vaikutus Kiarostamin elokuvaan on ilmeinen, vaikka ohjaaja käsittelee mitä arkeisimpia tapahtumia: tyhjyyden, tapahtumattomuuden, paikan merkityksen

Ääni on maailman ääni, kuva pikemminkin subjektiivisen kameran näkemä ”maalaus”.

toistuminen yhä vahvempana elokuvasta toiseen korostavat äänen olennaista merkitystä elokuvallisen maailmankuvan luomisessa.

Jean-Luc Godard on luonut erityisesti muutamissa viimeisimmistä elokuvistaan (*Histoire(s) de Cinéma*, *Film Socialisme*, *Adieu au Language*) äänimaailman, joka elää kuvan rinnalla, edessä ja sisällä. Ääni voi olla puhetta, musiikkia, synkronista, foylejä. Ne ovat jo suunnit-

telu- ja käsikirjoitusvaiheessa osa elokuvan ”identiteettiä”. Godard korostaa niiden läsnäoloa usein joko volyymin, karheudella tai kirkkaudella. Osa äänistä ”tapahtuu” kuva-alan ulkopuolella ilman, että kuva koskaan yhdistyy niihin. Ääni on maailman ääni, kuva pikemminkin subjektiivisen kameran näkemä ”maalaus”.

Chantal Akermanin elokuvien (mm. *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, *D'Est, Sud, Là-bas*) raa’altakin kuulostavan äänimaailman erityinen ”live-laatu” saadaan aikaan äänittämällä sekä tehoste- että atmosfääriäänet uudestaan studiossa, mikä sallii selkeämmän ja suuremman volyymin läsnäolon korostamiseksi. Juuri primääriäänen elävyyden muotoilee hänen elokuviensa aikaa ja tekee mahdolliseksi valittujen otosten pidemmän keston, kuin itse narratiivin kannalta olisi tarpeellista. Näin tämä venytetty aika tuo kuultavaksi ääniraidan niin lujana kuin on Akermanin elokuville tyypillistä. Hiljaisuutta myös vahvistetaan muita ääniä voimakkaammaksi. Taustaaänten ja atmosfääriäänten naturalistisuutta vääristetään tai korostetaan usein niin, että katsoja huomaa kuvassa jotakin, jota ei tiennyt katsovansa. Ääni Akermanin elokuvissa on siis osa vapaata, ei kuvalle alistettua ilmaisu. Se vaatii katsojalta tietoisuutta kuulemastaan, kuuntelemista, ja ohjaa katsetta.

Godard, Akerman, Viola, Weerasethakul ja Kiarostami ovat taiteilijoita, jotka lähestyvät ääntä holistisesta näkökulmasta. Heidän elokuvansa osoittavat, että ”elävä kuva” on äänen ja kuvan luoma oma ulottuvuus. Toivottavasti pian voi elokuvasta kirjoitettaessa huudahtaa, kuten Peter Sellars teatterista: Erikoistehosteiden, koristeiden, lisämausteiden, narinoiden ja paukkujen aika on ohi! ■



Kuvat teoksesta
Pölkylä pää,
ohj. Maarit
Suomi-Väänänen,
Whitepoint, 2015.

PÖLKYLLÄ PÄÄ ÖLKYLÄLÄPPÄ, KÖPPYLÄLLÄÄ!

MAARIT SUOMI-VÄÄNÄNEN
on mediataiteilija ja elokuvaohjaaja.

Yhdeksän vuoden työ tuli päätökseensä, kun *Pölkylä Pää* (10min, 2015) saattoi valmiiksi *Crazy May* -trilogian, johon kuuluvat lisäksi aiemmin valmistuneet teokset *Jalkeilla Taas* (2009, 9min) ja *Pöheikön Hönkä* (2012, 12min). Trilogian teosten yhteisiä nimittäjiä ovat antropomorfit oliot, hylätyt joutomaat ja atavistinen, sanaton toiminta. *Crazy May* kuvaa ihmisen sisäistä tilaa ja jännitteitä elokuvallisilla erikoistehosteilla, tyyliä huumori. Erikoistehosteet ovat usein pitkissä elokuvissa osana pakoa, ryöstöä ja sotaa. *Crazy May*ssä räjähdys, savut, stuntit, erikoistehostemaskit ja oliot sekä keinolumi ja -veri kertovat vinksahanteista ja tummista sielunmaisemista. Huumori on absurdiä, se sikiää yllättävissä tapahtumissa, paikoissa ja yhdistelmissä. Kutsun elokuviani kokeellisiksi komedioiksi.

Räjähdys on raivoa, jota ei pystytä suremaan.

Trilogian teokset ovat monikerroksisia ja -tulkintaisia, niillä on avoin narraatio. Päähenkilöiden sukupuoli-identiteetti tai ikä ei ole lukittu eikä yksiselitteinen. Trilogian päähenkilöinä ovat Datsun 100A, huonosti käyttäytyvät naiset ja koivupölkky. Jos ja kun teokseni aukeavat monille tulkinoille, niitä myös esitetään erilaisissa yhteyksissä. Teoksiani on nähty näyttelyiden, biennialien, festivaalien, tv-kanavien ja tapahtumien lisäksi myös epätavanomaisilla areenoilla kuten parkkihallissa, punk-klubilla, romahtaneessa elokuvateatterissa, mielenterveysviikolla, keskiaikaisessa linnassa, pilvenpiirtäjän katolla, stadioneilä, sadoissa paikoissa 40 maassa. Kanadasa on näytetty töitäni eniten. Matkat ovat poikineet kaksi pääpalkintoa: *Festival du Nouveau Cinemas*sa Montrealissa ja *Toronto Urban Film Festival*lla **Guy Maddinin** tuomaroimana.

ELOKUVA

Pölkylä Pää on kokeellinen komedia luonnosta meissä. *Pölkylä Pää* avaa absurdisti haavoittuvia puoliamme kysyen: missä loppuu ihminen ja alkaa luonto? *Pölkylä Pää* on surrealistinen ja psykoanalyttinen elokuva, joka tutkii ihmismieltä puun olomuodossa.

Päähenkilönä on puolimetrisen koivupölkky, joka hiihtää punaisilla minisuksilla metsurin karvahattu päässään. Kahtia sahattu torsolla on moottorisahahaava ja pahainen haaroväli. Pölkylä on erikoistaitoja, se liikkuu, liikuttuu ja liikuttaa. Pölkky on sielultaan tunnistettava: se ihastuu ja vihasuu korealalle ja kopealle Katajalle, avohakkuu aukealla sen sydän särkyä ja se yrittää yhtyä Kanton.

Pölkky on sensuellikin. Ja temperamenttinen, se suuttuu kun sitä ei huomata. Tunnekuohuissa Pölkky savuaa, räjäyttää ja

värjäntyy. Pölkyn puhe ja tuntosarvet ovat karvareuhkan läpät ja nyörit, jotka sojottavat, pyörivät ja heiluvat. Teoksen alussa Pölkky lähtee karkumatkalle, koska pelkää lopullista halkaisua. Teoksen lopussa matkastaan ryytynyt Pölkky heittäytyy joen rantaan ottamaan tirsat. Tai Pölkky antaa itsensä luonnon kiertokulkuun, uuden elämän kasvaa. Pölkyn ympärillä punaiset minisukset hohtavat muuttumattomina. Elokuvasa kulkee punainen väri suksissa, kärpässienissä, räjähdyksissä ja virrassa.

Jotain maahista, jotain maagista, jotain punaista.

PÖLKKY

Fanny Malmberg haastatteli *Filmjournaleniin* otsikolla *Crazy May - om människans och naturens samlevnad*. Malmbergille Pölkky näyttäytyi orpona. Lehden päätoimittaja **Camilla Roosille** Pölkky oli sotaveteraani, joka terapioidu haavojaan. Tulkinnat saivat minut liikuttumaan. Pölkky voidaan nähdä tässä tilanteessa sekä vastaanotettuna tai huostaanotettuna lapsena. Huostaanotetut ovat hylättyjä lapsia perheen sisällä. Pölkky on myös orpo sisällämme. Hätä on piilossa.

Vilho, melkein 5-vuotta, antoi suosituksen Forum Boxin MEDIABOXin näyttelystä **Pulmulle**. Vilho oli katsonut *Pölkylä Pää*ä hypnotisoituneena, eikä meinannut lähteä pois teoksen luota. 4-vuotias Pulmukin katsoi elokuvan kokonaan. Äänet ja savut olivat jännittäviä.

SUKUPUOLI

Onko Pölkky nainen, mies, poika, tyttö, eläin, koominen objekti tai vain koivu-pölkky?

Kaikkiin näihin tulkintoihin olen jo törmännyt. Halusin luoda häilyvän ja neutraalin sukupuolen, iän ja olomuodon. Välillä Pölkky on lapsi, välillä mies ja välillä nainen. Pölkyn identiteetissä on molempien sukupuolten piirteitä. Kolmas sukupuoli tarkoittaa ihmistä, joka ei ei määrittele itseään naiseksi tai mieheksi, vaan vuorottelee sosiaalista sukupuolta tarpeen mukaan.

Ranskalainen psykonalyttikko ja filosofi **Julia Kristevan** mukaan subjekti on häilyvä, jakautunut ja kerroksellinen. Todellinen subjekti on tiedostamaton subjekti. Kristeva kuuluttaa kriittisyyttä omaa identiteettiämme kohtaan. Kristevan mukaan identiteetti muodostuu sekä kuulumisena että ulkopuolisuutena suhteessa siihen ryhmään, jonka kautta pyrimme määrittelemään itseämme. Abjektio on Julia Kristevan mukaan kauhua ja inhoa filosofista oliota vastaan, joka uhkaa rikkoa rajan minuuden ja toiseuden, sekä subjektin ja objektin välillä. Elämää uhkaava abjektio on poistettava.

Jos ei voida surra, sitten kostetaan.

Ihminen muuttuu koko ikänsä, ja kaikki iät ovat meissä sisällä, haavoina, haaveina, kokemuksina ja tunteina. Käsikirjoitusvaiheessa Pölkky oli uhmaikäinen ja

vaihdevuotinen, valmiissa elokuvassa myös rakkaushormoneissaan. Miesten vaihevuosista puhutaan vielä vähemmän kuin naisten.

Pölkky on määritelty moneksi; teoksen turhautuneet harvoin tulevat juttusille. Kaikkein eniten teosta on kuvailtu sanoilla hämmästyttävä, hämmästyttävä ja hauska. Pölkky on nähty feministiseksi oman tien kulkijaksi, joka toteuttaa sekä tunteensa että tahtonsa, mutta myös pimeitä puoliaan: vihaa, kateutta ja kostoja. Pölkky on myös poikamies ja *Bond*, joka on iskumatkalla itse-tunto ja testosteronit kohdillaan, maagisen realismin hengessä kuitenkin. *Pölkylä Pää* tuo mieleen **Godardin**, **Paavo Pesusien**, **Peltirummun**, **Muppet-shown**, **Twin Peaksin Log Lady**n, **Zombiet** ja **Tähtien Sodan**, josta **Georg Lucas** voisi ottaa oppia, miten elotonta animoidaan.

Miksi sitten usein elokuvieni pääosassa nähdään elottomia olentoja? Haluan kuvata humaania ja inhimillistä, en ensisijaisesti ihmistä sukupuolensa edustajana. Elokuvieni päähenkilöinä ovat esiintyneet koivupölkyn ja Datsun 100A:n lisäksi joutseja, sorsia, joki, pulloja, räjähdyskiviä, sammakoita, ranskanperunoita sekä roska- ja postilaatikoita että tuntemattomampia suuruuksia tähtien sijasta. Blockbustereita katsoessani alan helposti seurata tähden kauneutta ja rohkeutta, ja se häiritsee elokuvien uppoutumistani. Näyttelijät häiritsevät elokuvia?

METSÄ

Eräät puulajit kommunikoivat keskenään juuriliitosten avulla ravinteista ja lehtien tiuttamisesta. Juuriliitoksia tehdään, vaikka *darwinilaista* kilpailutilannetta ei esiintyisi eli elintilaa olisi riittämiin. Kaikki ei perustukaan kilpailulle. Jotkut puut myös kommunikoivat ilman avulla, ilmoittaen toisilleen, milloin erittää tanniinia, ettei lehtiä syötäisi.

Pölkky ottaa kantaa metsien ja luonnon puolesta. Kun Pölkky pakoilee metsässä, näkyy kaunis ja koskematon sammalmetsä. Toisaalta näkyy metsien tehokäyttö, kuten avohakkuut, jotka edustavat Pölkylle joukkomurhaa. Teoksessa hiihtäminen on elämisen metafora ja puiden henkisyys selviö. *Pölkylä Pää* on alusta keskusteluille ilmastomuutoksesta, metsien hakkaamisesta, luonnon suojelemisesta. Pölkky on metsän hengen symboli ja maahinen, suomalaiseseen mytologiaan ja perinteeseen liittyvä.

Eniten puhetta on herättänyt elokuvan kohtaaminen, jossa Pölkky näkee avohakkuualueen ja ottaa kontaktia Kanton. Pölkky kaipaa menetettyä sukua, äitiä, esi-isää, ystävää, kumppania, juuriaan, puuttuvaa palastaan. Avohakkuu alue kohtausta paikana on nähty joukkomurhana, maailmanloppuna, sotatantoreena. Pölkky tahtoo yhteyteen ja syliin.

Ytimeen menee runoilija **Pentti Saarikoski**: *Metsä on akademia jonka barbaarit hävittivät*.

ENSI-ILLAT

Pölkylä Pään maailman ensi-iltaa juhlettiin lokakuussa 2015 Montrealissa, *Festival du Nouveau Cinéma* kilpailusarjassa. Programmeri **Philippe Gajan** kirjoitti *Pölkylä Päästä* katalogiin:

The return of our 2009 Silver Wolf winner (Up And About Again), the queen of anthropomorphism and of exciting and, shall we say, of-the-wall adventures. The third part of her trilogy leads us on the trail of a log with a mustache...

Pölkyn etumusta on minulle naisen haarovali, tässä se näyttäytyi viiksinä.

Pölkylä Pään Euroopan ensi-iltaa vietettiin marraskuussa 2015 *International Documentary Film Festival Amsterdamissa ParaDocs*-sarjassa, joka näyttää kokeellisia

KÄPÄLÄL LYÖP
ÄLÄ KYLLÄ PÖP!
ÄÄPÖLLÄ KÄYP,
KÖPÄLLÄPÄ YL!
LÄYLÄÄK PLÖP?
KÖPLYL PÄÄLÄ,
KYÖPÄLLÄ PÄL,
PÄLÖK LÄÄPYL?
ÄPYLKÖ LÄLÄP?
LYÖLÄK LÄPPÄ?

dokumentteja ja dokumentaarisia kokeiluja. Ilokseni huomaa, että tämä on neljäs kertani ja kuudes elokuvani IDFAssa.

In this mythological documentary about a human tree, experimental animator Maarit Suomi-Väänänen equips a little birch stump with a pair of skis and a balaclava, and sends it gliding through a forest where others of its kind have just been felled. Wisps of smoke and mist suggest that the executioners have only just left, but the stump appears to have revenge on its mind. Skiing, falling and skiing on again, the little guy moves among the felled trees, sometimes pausing to ponder a particular stump. Is he shedding a tear? Is this perhaps a family member who has been brought down, or is he sad because of the inevitable fate he is facing himself? Groaning, he takes flight. Against the backdrop of this forest war zone, with the sound of chainsaws and explosions, we genuinely begin to wonder whether trees deserve more sympathy.

Tässä katalogitekstissä Pölkylä nähdään kommandopipo päässä ja kenties kyynelkin.

Pölkylä Pään Suomen ensi-iltaa ja teosteni retrospektiiviä juhlettiin DocPoint festivaaleilla tammikuussa 2016. Amerikan ensi-ilta on Albuquerqueassa *Experiments In Cinema* -festivaaleilla huhtikuussa ja Latinalaisen Amerikan vastaavaa Buenos Airesissa *Bienal de la Imagen en Movimientos* marraskuussa. Afrikan ensi-ilta on näillä näkymin Nigeriassa, Ruandassa tai Kamerunissa.

Yle tulee lähettämään *Pölkylä Pään* Teemalla.

LEVITYS

Pölkylä Pään levitys on tähän asti ollut omaani. Itse näen sen normaalina tuottajan työnä. Teen paljon itse, sekä omasta halusta että tilanteen pakosta: käsikirjoitan, ohjaan, kuvaan, leikkaan, tuotan, markkinoin, levitän, kirjoitan, käännetän, budjetoin, etsin (apu)rahoitusta ja esitysmahdollisuuksia, matkustan teosteni kanssa festivaaleilla, näyttelyissä, residensseissä sekä paljon muuta. Matkatuet Suomen elokuvasektiöltä, Framelta, Taikelta ja AVEKilta ovat

mahdollistaneet paikalle pääsyn. Jos puhevuoroa tai Q&A:tä ei ole, pyydän saada puhua yleisölle. Olen myös näyttänyt omien teosteni lisäksi naisten ohjaamia kokeellisia elokuvia *Experiments In Cinema* -festivaaleilla Yhdysvalloissa.

Torontossa olen oppinut eniten: tekijän täytyy esitellä itsensä ja teoksensa, olla rohkea, ottaa kontaktia ja verkostoitua, kotoa ei haeta. Näillä olen mennyt, yrityksen ja erehdyksen kautta. Teos edellä tietenkin. Jotta tämä kaikki on mahdollista, minun on saatava tehdä teokseni taiteen autonomian hengessä. Olenkin kiitollinen trilogian rahoittajille, jotka eivät ole puuttuneet vuosien varrella luovaan työhöni: YLE Uusi Kino, AVEK, Taike ja Suomen Kulttuurirahasto. Kiitos myös residensseille The Banff Centre (Kanada), AiRSandnes (Norja), EMARE (Ranska) ja Koneen Säätiön Saaren kartano.

PUNAINEN

Elokuvan lopussa punaiseksi värjäytynyt Pölkky päätyy koskelle ja punainen humahdtaa virrassa.

Pölkky heittäytyy pitkälleen. Ottaako Pölkky aurinkoa, päiväunet vai viimeisen henkäyksen? Itse ajattelen hetkellisen värjäytymän virtaavassa vedessä muistumaksi siitä, ettei mikään ole pysyvää. Vaan karma jää. Räjähdyksen punainen karma tarrautuu Pölkkyyn, teot jättävät jäljen ja stigman.

Punainen humahdus joessa on nähty luonnon saastumisena, verenä, kaikuna menetetystä rakkaudesta sekä Pölkyn tuhrimana pesuvetenä. Punainen ilmentää panteismia, Jumala on kaikkialla, kaikella ja kaikessa on sielu. Koski muuttuu punaiseksi Pölkyn katseesta. Eräs katsoja näki elokuvan lopussa Pölkyn aikuistuvan, kunhan oli ensin krapulassa sammunut.

Loppu on sekä iloinen että surullinen; vanha loppuu ja uusi alkaa. Vaan muovi jää.

Vertauskuvallisesti *Pölkylä Pää* kertoo luokkaeroista. Toiset saavat syntymälahjana kasvuympäristön ja vanhemmat, joilta saavat hyvän sosiaalisen, taloudellisen ja henkisen perinnön, jotka auttavat maailmassa. Toiset porskuttaa vähemmällä. Ei ole elämä reilua. Toiset kasvaa palasiksi, toiset kokonaisiksi. Jotkut kaadetaan nurin lupaa kysymättä. Miten kestää tai muuttaa se? ■

LOPPU



Søren Poulsen.
KUVA: STEEN RISOM.

Jutun toimittivat Liisa Juntunen ja Sami Jahnuainen. Sami toimi Nordisk Panoraman hallituksen suomalaisena jäsenenä 2011-2015. Juntunen aloitti Samin jälkeen hallituksessa suomalaisena jäsenenä vuoden 2016 alusta. Hallituksen jäsenen rinnalla ja apuna on ns. asiantuntija ryhmä, johon kuuluvat tällä hetkellä Antti Haase, Eliina Pohjola, Hannaleena Hauru, Otto Suuronen sekä Selma Vilhunen.

Uusi aika, uusi johtaja

Liityin Nordisk Panorama -joukkoon vapuna 2015, joten olen ollut lähes vuoden tässä huikassa järjestössä. Tämä on ollut minulle oppimisen vuosi, koska olen joutunut perehtymään lukuisiin yksityiskohtiin, joista syntyy ainutlaatuinen festivaalikoelmuus niin elokuva-alan yleisölle kuin alan ammattilaisillekin. Olen pyrkinyt säilyttämään itseni Keisarin uudet vaatteet -sadun pojan kaltaisena, joka kysyy hassut kysymykset ja pystyy näkemään muille itsestään selvien rakenteiden ja tapojen läpi.

Olen työskennellyt audiovisuaalisella alalla eri tehtävissä yli 20 vuoden ajan ja osallistunut monille elokuvafestivaaleille, kun olin alueellisen elokuvakeskuksen johtaja Länsi-Tanskassa. Valmistuin Kööpenhaminan yliopistolta kliinisen psykologian laitokselta 1991. Muutaman vuoden sillä alalla oltuani halusin etsiä haasteita luovan ympäristön johtamisesta ja huomasin sen olevan kiinnostavampaa ja ylipäättänsäkin kivempää. Silloin siinä kiehtoivat ehkä se, ettei tarvinnut aina olla niin "aikuinen". Myöhemmin ymmärsin, että kyse oli luovuudesta, jota sain tehdä työssäni. Ennen Nordisk Panoramaa olin vastuussa innovaatiokeskuksesta Tanskan suurimmassa oppilaitoksessa. Siellä keskityttiin siihen, miten luova teollisuus eli elokuva, animaatio, pelit, design jne. voivat auttaa muita talouden sektoreita ja julkista hallintoa olemaan innovatiivisempia ja parempia omassa toiminnassaan.

Kun Nordisk Panorama perustettiin 26 vuotta sitten ja ensimmäinen festivaali pidettiin Grimstadissa Etelä-Norjassa, ala oli hyvin toisenlainen. Dokumentteja ja lyhytelokuvia tehtiin ikään kuin marginaalisia. Nykyään audiovisuaalinen maailma on paraatipaikalla yhteiskunnassamme. Mutta vaikka ala on kasvanut, niin epäilen, että kovin moni elokuvantekijä silti pystyisi tulemaan pitkällä aikavälillä toimeen lyhyt- ja dokumenttielokuvien tekemisellä. Elokuvien kehittäminen, rahoittaminen, tuottaminen ja levittäminen vaativat erittäin paljon työtä, ammattitaitoa ja onnea. Onnea on vaikea ennakoita, joten on turvallisempaa mennä ammattitaito edellä ja rakentaa ympärilleen taitavien yhteistyökumppaneiden

verkosto. Tässä kohti Nordisk Panorama astuu kuvaan.

Nordisk Panorama on paikka kansainvälistymiselle. Jos olet uusi elokuvantekijä – tuottaja, ohjaaja, leikkaaja, mitä vain – tai kokenempi sellainen ja haluat viedä itsesi ja työsi kansainväliselle tasolle. Teille kaikille Nordisk Panorama on arvokas. Rohkaisemme kaikkia elokuvantekijöitä olemaan meihin yhteydessä ja kertomaan toiveenne, mitä toivoisitte Nordisk Panoraman tarjoavana teille.

Sattumalta syntymäpäivänäni syyskuun 16. 2016 Nordisk Panorama kutsuu jälleen lähes tuhat ammattilaista Malmöön viiden päivän festivaalille. Jos olet tulossa festivaalille dokumenttielokuviesi rahoittamista varten, niin hakuaika päättyy toukokuun lopussa. Jos haluat tulla verkostoitumaan ja rahoittajia tapaamaan, niin sinulla on aikaa akkreditoitua elokuun alkuun asti. Me näytämme parhaita Pohjoismaisia elokuvia, ja niiden joukossa voi tietysti olla myös sinun elokuvasi. Ja vaikka ei olisi, niin voit silti hyödyntää Nordisk Panorama Market -alustaa, missä on yli 6 000 elokuvaa nähtävillä. Joka vuosi panostamme uusimpien 250 elokuvan esille tuomiseen.

Kansainvälistymisen pitäisi olla myös hauskaa. Huhu kertoo, että parhaat bileet on vuodesta toiseen suomalaisten salaiset hotellibileet. Ne ovat jonakin iltana, jossaakin hotellissa, jonkun hotellihuoneessa. En päässyt sinne ensimmäisenä vuoteni, mutta tänä vuonna aion pitää silmällä hotellin saunaa, koska ennemmin tai myöhemmin pääsen varmasti sitä kautta heidän (teidän) jäljille.

Näen Nordisk Panoraman erittäin ammattimaisena ja tehokkaana keskiönä Pohjoismaisille elokuvantekijöille, jotka tähtäävät kansainvälisille areenoille. Samalla haluan kehittää vahvoja ja rohkeita kumppanuuksia muihin luoviin aloihin kuten peliteollisuuteen, musiikkiin, designiin, hyväntekeväisyysjärjestöihin jne. Sitä kautta olemme tulevaisuuden kuuma keskus Pohjoismaiselle luovalle toiminnalle.

SØREN POULSEN
Nordiska Panoraman uusi toiminnanjohtaja

REVITTY MUOTO

”Philip Hoffmanilla on taito muodostaa ihmisistä yhteisöjä.”

Marjatta Ojan sanat eivät voisi osua enempää oikeaan. Kaikesta syntyy vaikutelma, että Philip Hoffmanilla on Suomessa laaja ja arvostava ystäväpiiri, joka koostuu hänen entisistä oppilaistaan ja kollegoistaan. DocPointin Philip Hoffman -esityssarja ja luennot kokosivat ihmiset jälleen yhteen.

KATRI TENHOLA

Kirjoittaja on vapaa kirjoittaja, kääntäjä ja DocPoint- ja Rakkautta ja Anarkiaa -festivaalikatalogien päätoimittaja

DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaalilla esitettiin tänä vuonna ensimmäistä kertaa kanadalaisohjaajan teoksia. Jo esityssarjan rakentuminen kieli Hoffmanin rakkaudesta kollektiivisuuteen ja yhdessä tekemiseen. Sarja ei koostunut vain Hoffmanin omista elokuvista, vaan **Sami van Ingenin** kanssa yhteistyössä kuratoitu kokonaisuus sisälsi teoksia myös Hoffmanin suomalaiskollegoilta ja entisiltä oppilailta. **Marjatta Ojan** elokuvan *Kalvo XI* (1990) lisäksi sarjassa esitettiin mm. **Anu Kuivalaisen** *Orpojen joulu* (1994) ja **Sepo Renvallin** *Vapautemme hinta* (1990). Hoffman itse nimitti sarjaa ”intro-retrospektiiviksi”. Kyseessä vaikuttikin olevan katsaus myös ohjaajan sisäiseen maailmaan, jossa tärkeä rooli on opettajan ja oppilaiden välisellä vuorovaikutuksella.

Suomalainen dokumenttielokuva on saanut paljon vaikutteita Hoffmanilta, joka opettaa nykyään Yorkin yliopistossa. Muistin ja assosiaatioiden ohjaajaksi tituleerattu, subjektiivisuudesta ja kokeellisista kerrontatavoista kiinnostunut ohjaaja on myös itse saanut inspiraatiota suomalaisoppilailtaan, kuten hän kertoi ammatillisille suunnatussa DocPoint Encounters -keskustelutilaisuudessa.

Paneelikeskusteluun osallistuivat Hoffmanin lisäksi elokuvaohjaaja ja kuraattori Sami van Ingen, Kansallislagerian erikoissuunnittelija **Perttu Rastas** sekä Hoffmanin entiset oppilaat, elokuvaohjaajat Anu Kuivalainen ja **Kiti Luostarinen**.

Esityssarjan ja keskustelutilaisuuden lisäksi Hoffman piti DocPointissa elokuva-alan opiskelijoille suunnatun Master-class-luennon. Uusi suomalaistekijöiden sukupolvi sai tutustua Hoffmanin tekotapaan, jossa rajoja fiktion ja dokumentaarin välillä ei vedetä viivoittimella. ”Ystävyysty kaaoksen kanssa”, kuului yksi luennon teeseistä. Kaksi luennotte saapunutta Aalto-yliopiston elokuvaopiskelijaa, **Iiris Anttila** ja **Larisa Pelle**, kertoivat luennon jälkeen olevansa valmiita syleilemään kaaosta ja kokeilemaan tulevaisuudessa Hoffmanin *process cinema* -harjoitteita.

SUBJEKTIIVINEN ELOKUVA – HENKILÖKOHTAINEN ON YLEISTÄ

Philip Hoffman tuli Suomeen ensimmäisen kerran 1990-luvun alussa, jolloin hän opetti elokuvantekoa Sheridan Collegessa Torontossa. Elokuvaopiskelijaa **Ilppo Pohjola** oli tuolloin vaihdossa kyseisessä oppilaitoksessa. Hän sekä hiljattain perustettu AVEK kutsuivat Hoffmanin jatkamaan oppeja suomalaisille elokuvaopiskelijoille. Hoffman veti Helsingissä työpajoja ja kursseja, ja vuonna 1992 hän toimi myös vierailevana professorina silloisen Taideteollisen korkeakoulun elokuvataiteen laitoksella.

Anu Kuivalainen, joka opettaa nykyään itse dokumenttielokuvaa Aalto-yliopiston ELO Film Schoolissa, osallistui toisena opiskeluvuotenaan yhteen Hoffmanin työpajoista. Hänelle Hoffmanin kurssi oli silmät avaava kokemus. Kuivalainen tunsi itsensä ulkopuoliseksi journalistista otetta ja *direct cinema* painottavalla linjalla, sillä hän ei itse ollut kiinnostunut tarinalähtöisestä kerronnasta ja draamasta. Hoffman osoitti, että elokuvaa saattoi tehdä myös muilla tavoin. ”Luulen, että juuri henkilökohtainen elokuvantekeminen ja kokeellisuus koskettivat minua eniten”, Kuivalainen sanoo. ”Nykyäänkin töissäni koen, että minun

Philip Hoffman in Soviet Train 1989. First trip to Finland and trip to Leningrad with Ilppo Pohjola. PHOTO: ILPPO POHJOLA.



Kaksi luennotte saapunutta Aalto-yliopiston elokuvaopiskelijaa kertoivat luennon jälkeen olevansa valmiita syleilemään kaaosta.

KUVA SAARA RAHKAMAA

Philip Hoffman -masterclass.

täytyy koetella rajoja ja kokeilla erilaisia tapoja rakentaa tarinaa.”

Kuivalaisen ensimmäinen pitkä dokumenttielokuva sai alkunsa Hoffmanin kurssilla tehdystä harjoituksesta, jossa ohjeena oli tehdä elokuva jostakin henkilökohtaisesta ongelmasta. Kuivalainen ei ollut koskaan tavannut isäänsä – ainoa linkki tähän oli puhelinnumero. ”Aluksi ajattelin, että eihän minulla ole mitään ongelmaa”, Kuivalainen nauraa. Kotkalaisessa puhelinkopissa ongelma kuitenkin löytyi, ja Kuivalainen päätti ottaa elokuvan aiheeksi isäsuhteensa. Lopputuloksena syntyi myöhemmin *Orpojen joulu*. ”Mietin, että voiko näin henkilökohtainen tarina olla kiinnostava kenenkään muun mielestä. Hoffman kuitenkin kannusti olemalla sitä mieltä, että yksityinen pätee myös yleisellä tasolla.”

”Voidakseen tehdä elokuvan maailmasta täytyy tehdä elokuva omasta paikastaan siellä.”

Myös Kiti Luostarisen yksi Hoffmanin kurseista oli ratkaisevalla tavalla kannustava kokemus. Hoffmanin ja Yleisradion järjestämällä kurssilla katseltiin kokeellisia dokumenttielokuvia ja keskusteltiin niistä. Kurssin jälkeen Luostarinen juoksi Hoffmanin luokse kiittämään tätä. ”Olin niin onnellinen!” hän huudahtaa. ”Näin, että ihmiset tekivät sellaisiakin elokuvia.” Luostarinen oli itse leikkaamassa kurssin aikaan elokuvaansa *Sanokaa mitä näitte*, joka sekin rakentui persoonallisesti. Elokuvan kaleidoskooppiomainen muoto seuraili Luostarisen kokemusta muistin rakentumisesta. Mukana oli sodan aikaan kuvattuja pätkiä, joita Luostarinen oli kaivellut Ylen kuva-arkistoista. ”Otin vain pätkiä, joista pidin, ajattelematta että nyt tarvitsen kuvan jostain tietystä aiheesta. Minusta itsestäni tuntui, että käyttäydyin vähän oudosti”, Luostarinen muistelee. Luostarinen sai Hoffmanilta rohkaisua, joka oli juuri sillä hetkellä tarpeen. Kanadalaisohjaaja piti projektia erittäin kiinnostavana. Yhteydenpito Hoffmanin kanssa on jatkunut tähän päivään saakka.

Juuri subjektiivisuus on yksi Philip Hoffmanin keskeisistä teemoista. ”Voidakseen tehdä elokuvan maailmasta täytyy tehdä elokuva omasta paikastaan siellä”, hän totesi heti Masterclass-luentonsa alkuun. Suomessa dokumentaristien henkilökohtaisia aihevalintoja ei 1990-luvun alussa kuitenkaan aina katsottu hyvällä. Luostarisen mukaan *Sanokaa mitä näitte* -elokuvan valmistumisen aikaan tekijät eivät juuri tuoneet itseään esiin dokumenttielokuvissa. Ihmiset paheksuivat tapaa, jolla Luostarinen kuvasi perhettään ja etenkin Alzheimerin tautia sairastavaa äitiään.

Nykyään henkilökohtaisista aihevalinnoista on tullut dokumenttielokuvissa arkipäivää. Aiheet löytyvät tekijän omasta elämästä, ja myös ohjaaja itse astuu usein kameran takaa sen eteen. Ilmiössä voi nähdä yhteyksiä yksilökeskeisyyttä korostavaan kulttuuriin, mutta henkilökohtaiset kokemukset vaikuttavat myös resonoivan suuresa katsojakunnassa, kuten esimerkiksi **Petri Luukkaisen** *Tavarataivas* (2013) tai **Wille Hyvösen** *Onnelliset* (2015) ovat osoittaneet.

Hoffmanin luennolle osallistunut Larisa Pelle opiskelee toista vuotta dokumentaarista elokuvaa ELOssa. Hän ei kavahda subjektiivista tekotapaa, vaan pitää sitä rehellisimpänä tapana käsitellä lähellä olevaa aihetta. ”Syksyllä IDFAssa huomasin, että henkilökohtaisia elokuvia oli todella paljon. Ei kukaan ulkopuolinen olisi pystynyt niin



Philip Hoffman, Mikko Maasalo, Sami van Ingen, Denise Ziegler ja Juha van Ingen. Helsinki Film workshop serving potatoes, herring and vodka after their Pleasure Dome screening at CineCycle, Toronto 1992. PHOTO: JOHN PORTER.

avoimesti ja tyhjentävästi kertomaan sellaisista asioista. Tekijät olivat laittaneet itsensä likoon. Minusta se on tosi kunnioitettava tapa tehdä elokuvaa.”

ASSOSIAATIOIDEN MERKITYS

Hoffmanin mukaan itseään ja omaa rooliaan tekijänä ei pidä jättää pois lopputuloksesta, sillä ne vaikuttavat taustalla joka tapauksessa. Samalla hän kuitenkin korostaa, ettei lopputulos saa olla egoistinen. Juuri tämä vaikuttaa olevan henkilökohtaisen tekotavan haaste: kuinka tuoda itsensä mukaan elokuvaan ilman, että lopputulos tuntuu itsekorostukselta? Yksi vastaus löytyy kenties Hoffmanin tavoitteesta jättää tilaa assosiaatioille. Kun tarinaa ei ole pureksittu valmiiksi, myös katsojan rooli korostuu. Oma-kohtaisen laajentamisessa universaaliksi auttaa huomion kiinnittäminen tekoprosessiin. Hoffman vertasi opettamaansa subjektiivista tekotapaa esimerkiksi modernistiin romaaneihin, jotka kiinnittävät lukijan huomion kieleensä ja kirjoitusprosessiin. Samalla tavalla dokumenttielokuva voi muistuttaa objektiivisuuden olevan illuusiota, kun kameratyöskentely ja dokumentin tekotapa näkyvät lopputuloksesta. Tällöin huomio kiinnittyy siihen, onko objektiivista totuutta olemassa, ja miten maailman esittäminen vaikuttaa sen ymmärtämiseen.

Jotakin Hoffmanin opeista vaikuttaa jääneen elämään myös dokumenttielokuvan opetukseen Aalto-yliopistossa. Iris Anttila opiskelee dokumenttielokuvaa kuudetta vuotta. Hänen mielestään omakohtaisen elokuvan perinne on ollut opetuksessa vahvasti läsnä. ”Hoffmanin tapa tehdä elokuvaa saattaa poiketa suurelta osin siitä, miten Aalto-yliopiston elokuvataiteen laitoksella kokonaisuudessaan elokuvaa opetetaan. Malliltaan se asettuu niin kauas siitä, miten ammattimainen elokuvatuotanto

Itseään ja omaa rooliaan tekijänä ei pidä jättää pois lopputuloksesta, sillä ne vaikuttavat taustalla joka tapauksessa. Samalla hän kuitenkin korostaa, ettei lopputulos saa olla egoistinen. Juuri tämä vaikuttaa olevan henkilökohtaisen tekotavan haaste: kuinka tuoda itsensä mukaan elokuvaan ilman, että lopputulos tuntuu itsekorostukselta?

Hoffman vertasi opettamaansa subjektiivista tekotapaa esimerkiksi modernistiin romaaneihin, jotka kiinnittävät lukijan huomion kieleensä ja kirjoitusprosessiin. Samalla tavalla dokumenttielokuva voi muistuttaa objektiivisuuden olevan illuusiota, kun kameratyöskentely ja dokumentin tekotapa näkyvät lopputuloksesta. Tällöin huomio kiinnittyy siihen, onko objektiivista totuutta olemassa.

yleisesti hahmotetaan”, Anttila pohtii. ”Tekijälähtöisyydessään se kuitenkin on hyvinkin lähellä omaa käsitystäni elokuvasta, eikä kaukana tavasta, jolla elokuva dokumentaarisen elokuvan linjalla käsitetään.”

Hoffmanin subjektiiviseen tekemisen prosessiin kuuluu olennaisena osana kerronnan muotoon liittyvät kokeilut. Hoffmanin puheissa vilahtaa useampaan otteeseen käsite ”image journal”, kuvapäiväkirja, jota Hoffman käytti harjoitteena jo 1990-luvun alussa Suomessa opettaessaan. Kuvapäiväkirjaa tehdessään elokuvantekijä valitsee eri lähteistä kuvia ja kohtauksia, jotka herättävät hänessä itsessään tunteita. Palasista ei tarvitse muodostua loogista tarinaa. Harjoitus toi-

mii samaan tapaan, jolla Kiti Luostarinen etsi arkistoista materiaalia tehdessään elokuvaansa *Sanokaa mitä näitte*. Kuvapäiväkirjasta näkyy myös Hoffmanin kiinnostus alitajuntaa ja sen prosesseja kohtaan: kuvia valikoidessa ei saa olla liian tietoinen lopputuloksesta.

Larisa Pellen mielestä juuri Hoffmanin rohkeat tavat yhdistellä erilaisia materiaaleja assosiaatioiden pohjalta olivat Masterclassin mielenkiintoisin anti: ”Vasta yhdistäminen synnyttää mielikuvia, jotka muodostavat itse elokuvan – ei niinkään itse materiaali. Kuvat ovat vähän niin kuin rakennusmateriaalia sisäiselle maailmalle, ja elokuva syntyy katsojan päässä. Hoffman vie sen ihan uudelle tasolle.” Hoffmanin elokuvien voi ajatella olevan subjektiivisia myös siinä mielessä, että ne rakentuvat eri tavoin eri katsojien mielissä. Katsojan kokemus on assosiaatioilla pelaavassa elokuvassa aina korostetun subjektiivinen.

PROCESS CINEMA MURTAA TEKEMISEN MUURIT

Hoffmanin Masterclass-luennon toinen puolisko keskittyi harjoituksiin, joita Hoffman kutsuu *process cinemaksi*. Siinä lopputulos ei ole ennalta määrätty, ja käsikirjoitus voi muuttua tekemisen aikana. Tekeminen perustuu harjoitteille, jotka antavat tilaa sattumalle ja omille assosiaatioille. Hyvä esimerkki sattuman hyödyntämisestä on harjoitus, jossa mennään itselle mieluisaan paikkaan ja annetaan kameran käydä 20 minuuttia. ”Jotain ilmaantuu aina”, Hoffman totesi luennollaan. Tai jos mitään ei tapahdu, sekin voi olla kiinnostavaa. Hoffman kehoitti myös tekemään elokuvan, joka seurailisi muodoltaan haikurunoa, ja etsimään käytettävää materiaalia esimerkiksi televisiosta tai YouTubeista.

Iris Anttila kokee, että *process cinema* -harjoitukset voivat auttaa purkamaan muureja, jotka asettavat esteitä tekemiselle. Itsekritiikki voi olla lamauttavaa, tai aloittamista saattaa viivytellä sillä tekosyyllä, ettei oikein tiedä, mihin ajatukset ovat viemässä. Hoffmanin harjoitteet

auttavat Anttilan mukaan pitämään tekemisen kynnyksen matalana. ”Siinä mielessä näkisin Hoffmanin harjoitteiden toimivan suoraan myös osana Aalto-yliopiston elokuvaopetusta”, hän sanoo.

Sattuman ja epävarmuuden sietäminen on Anttilan mielestä myös tyypillistä dokumentaarille elokuvalle. ”Sen sijaan, että sattuma olisi este tai pelote, Hoffman



Philip Hoffman at pool table in ETL 1990. PHOTO: ILKKA JAUHAINEN

muistutti sen tärkeydestä osana luomisen prosessia”, hän sanoo. Anttilan mukaan epävarmuudesta ja epätietoisuudesta on hyvä tehdä itselleen toveri eikä vihollinen, sillä monet hienoimmat hetket syntyvät juuri kyseisten tunteiden vallitessa. ”Luottamus intuition vaatii rohkeutta, mutta sitä voi myös harjoitella”, hän sanoo. Tekijän rooli ja konteksti voivat myös tulla tärkeäksi osaksi teoksen sisältöä. Hoffman havainnollisti asiaa näyttämällä osallistujille puolituntisen elokuvansa *Lessons in Process*. Elokuva kertoo kurssista, jonka Hoffman veti elokuvaopiskelijoille Kuuban San Antonio de Los Banosissa sijaitsevassa Cine y Television -elokuvakoulussa. Eräässä kohtauksessa Hoffman kertoo oppilaastaan, jonka kuvaamisen miliisi keskeyttää. Larisa Pellestä elokuva tuntui erityisen henkilökohtaiselta, sillä kesäkurssi samassa kuubalaisessa elokuvakoulussa antoi hänelle kimmokkeen ryhtyä elokuvantekijäksi, ja hänellä itsellään oli samankaltainen kokemus miliisien puuttumisesta elokuvan tekemiseen. ”Kuvassimme elokuvan melkein loppuun, mutta sitten saapuivat miliisit.” Lopulta Pelle ja hänen työparinsa päätyivät kuvaamaan elokuvan uudestaan salaa. ”Minulla oli suuri dilemma: kerronko elokuvassa, miten se on syntynyt? Lopulta päätimme jättää koko prosessin elokuvan ulkopuolelle. Hoffmanin ajatus siitä, että kontekstista voisikin tulla elokuvan sisältö, antoi minulle paljon.”

KOKEELLINEN DOKUMENTAARI

Sami van Ingenin mukaan DocPointin Hoffman-esityssarjan nimi *”torn formations / The Films of Philip Hoffman”* viittaa osaltaan kokeellisen elokuvan kenttään 1990-luvun alun Suomessa, jossa muutaman vuoden ajan kehiteltiin intensiivisesti ja yhteisöllisessä hengessä erilaisia audiovisuaalisia kokeiluita. Vuonna 1989 perustettiin Helsingin elokuvapaja, jonka ydinporukkaan kuuluivat Sami van Ingenin lisäksi mm. Seppo Renvall ja Marjatta Oja. Elokuvapaja tarjosi välineet ja puitteet pienen budjetin toiminnalle, joka oli avointa, kokeilevaa ja ”harrastelijamaista”.

Se, että Hoffmanin kaltainen kansainvälinen tekijä saatiin Suomeen, antoi hankkeelle uskottavuutta.

Hoffmanin saapuessa Suomeen kiinnostus kokeellista elokuvaa kohtaan oli täällä vasta heräämässä. Sami van Ingen kertoo Encounters-keskustelussa, kuinka Ylellä koettiin tarpeelliseksi varustaa Hoffmanin *passing through / torn formations* -elokuvan televisioesityksen äännettömät kohdat tekstillä ”vastaanottimissanne ei ole viikaa, äänen puuttuminen elokuvasta on tarkoituksellista”. Seppo Renvallin välkkyyvää kuvaa sisältäneen elokuvan esitys lyhytelokuvafestivaali Kettupäivillä sai katsojat raivostumaan ja huutamaan solvauksia.

Kokeellinen dokumenttielokuva ei edelleenkään ole tavallinen näky Suomen elokuvateattereissa, ja taide-museoistakin sitä saa hakea. Kun Sami van Ingen kysyy

leirin aikana ja yhdessä muiden kanssa. Farmilla korostuu myös pitkän tekoprosessin merkitys, joka Hoffmanin puheessa saa lähes hengellisiä ulottuvuuksia: ”Kun tekee elokuvaa ruutu ruudulta, tulee meditoineeksi kuvan äärellä. Elokuva syntyy tuon meditaation seurauksena. Tapahtuu jotain erilaista, koska prosessi on erilainen, ja juuri tästä Film Farmissa on osaltaan kyse.”

Hoffman päätti perustaa Film Farmin, koska yliopisto instituutioon tuntui rajoittavan opettamisen tapoja. Film Farmilla elokuvia saattoi tehdä yhteisöllisesti sellaisten ihmisten kanssa, jotka haluavat olla paikalla, ja joiden myös itse haluaa saapuvan paikalle. Hoffman kertoo, ettei hän ole puristi filmin suhteen tai pidä filmille kuvaamista muita tekotapoja parempana. Tosin puhuessaan erilaisista filmin kehittämistavoista – kuten kahvin tai levän käyttämisestä filmin värjäämiseen – ohjaaja vaikuttaa niin innostuneelta, että on vaikea uskoa hänen suhtautuvan selluloidifilmiin vain materiaalina muiden joukossa. Hän kuitenkin korostaa, että kaikille materiaaleille on paikkansa. Suhde filmiin vaikuttaa myös pedagogiselta. Kun oppilaat joutuvat käsittelemään filmiä ruutu kerrallaan, elokuvakerronnan perusteet muuttuvat konkreettisiksi. ”Suurin osa oppilaista on todella innoissaan, kun kuva ilmestyy maagisesti silmien eteen.”

Hoffman kuvaa monia teoksiaan filmille myös siksi, että materiaali on kestävä. Siinä missä digitaalista sisältöä voi olla mahdotonta toistaa formaattien muuttuessa, filmiä voi käyttää teosten arkistointiin. Tästä syystä Hoffman on kuvannut filmille myös alun perin digitaaliseen formaattiin tekemiään teoksia. Hän ei kuitenkaan halua korostaa liikaa yksinomaan elokuvanteon teknistä puolta. ”Idea tulee täältä”, hän naputtaa rintaansa. ”Materiaali on vain väline.”

Masterclassissa syntyi vaikutelma, että Hoffmanin opit eivät ole vanhentuneet 20 vuodessa. Sattumaan ja meditatiiviseen tekemiseen perustuvat harjoitukset kuulostavat päinvastoin tervetulleilta kiireisessä nykyhetkessä, vaikka itse ei olisikaan elokuvantekijä. Hoffmanin harjoituksia tekisi mieli soveltaa esimerkiksi luovaan kirjoittamiseen: kirjoittaja menisi lempipaikkaansa ja kuvailisi ympäristöä ja sen tapahtumia keskeytyksettä 20 minuutin ajan.

Vaikka Hoffmanin Masterclass oli lyhyempi kuin hänen Suomessa aiemmin vetämänsä työpajat, osallistujissa se vaikutti synnyttävän samankaltaisen tunteen kuin mitä esimerkiksi Luostarinen ja Kuivalainen kuvailevat: se, että tekee omaa juttuaan, on täysin ok. ”Paras anti Hoffmanin masterclassissa itselleni oli, että se palautti tervettä uskoa elokuvan tekemiseen ja herätti halun soveltaa harjoitteita omassa elämässä”, Anttila pohtii. ”Aikana, jolloin tulostavuus, näkyvyys ja tuottavuus ovat yhteiskunnan vallitsevia arvoja – ja aiheen kiinnostavuus myös dokumenttielokuvan vaatimuksia – tuntuu raikkaalta ajatella, ettei kuvaamaan lähtiessään tarvitse tietää, mitä tekemisellään yrittää sanoa tai mitä oikeastaan on edes tekemässä.”

Jotain ilmaantuu aina, kuten Hoffman sanoisi. ■

Sattumaan ja meditatiiviseen tekemiseen perustuvat harjoitukset kuulostavat päinvastoin tervetulleilta kiireisessä nykyhetkessä, vaikka itse ei olisikaan elokuvantekijä.



”Idea tulee täältä”, hän naputtaa rintaansa. ”Materiaali on vain väline.”

Encounters-yleisöltä, missä he näkevät kokeellisia dokumenttielokuvia, vastauksena on hiljaisuus. ”DocPointissa”, joku hymähtää. ”Museot eivät tee työtään”, toteaa Kansallisgallerian suunnittelija Perttu Rastas.

Hoffman näkee, että elokuvien luokittelu esimerkiksi kokeelliseen elokuvaan, fiktion ja dokumentaariin on turhan selvärajaista. Eri elokuvaajat erotellaan usein esimerkiksi festivaaleilla omiin karsinoinhinsa, joiden väliset seinät sietäisi purkaa. Hoffman kutsuu kokeellista elokuvaa ohjaaja **Richard Kerrin** sanoin ”tutkimus- ja tuotekehitysosastoksi”, sieltä ammennetaan keinoja ja tyyleyjä valtavirtaan. ”Esimerkiksi *Man with a Movie Camera* -elokuvassa käytetty *split screen* on nykyään tavallinen näky tietokoneruuduilla”, hän huomauttaa.

FILMISTÄ JA FARMISTA

Philip Hoffmanin mieltyminen yhteisölliseen tekemiseen toteutuu konkreettisimmin Film Farmilla, jota hän on pyörittänyt Kanadan Ontariossa vuodesta 1994. Film Farm on viikon mittainen työpaja, jonka aikana osallistujat kuvaavat yhdessä elokuvia Bolex-kameralla 16 mm:n filmille, minkä jälkeen teokset kehitetään ja leikataan leirillä käsityönä. Vaatimuksena on, ettei osallistujalla ole mielessään valmista ideaa elokuvaa varten, vaan ajatuksia kehitellään

Kuva yllä:
Pasi Karjula and
the chainsaw in
the experimental
film workshop in Han-
kavaara 1997
PHOTO: SAMI VAN INGEN.

LOOKING INTO THE SCREEN

WALTER MURCHIN
VIERAILU HELSINGISSÄ

Harmaa helmikuinen päivä Helsingissä. Vain muutaman viikko aikaisemmin netissä levitettiin linkkiä, jonka kautta leikkauksen ja äänisuunnittelun ammattilaiset saattoivat ilmoittautua kolminkertaisen Oscar-voittajan, leikkaaja, äänisuunnittelija Walter Murchin luennolle. Mahdollisuus tuli yllättäen, sillä Murchin vierailua oli yritetty järjestää jo vuosikymmenten ajan.

Sampo-sali on täynnä. Voisin väittää, että tämä salillinen kuulijoita on leikannut ja äänisuunnitellut Suomen elokuvat viimeisen vuosikymmenen ajan. Odotukset ovat korkealla.

PAULIINA PUNKKI
elokuvaleikkaaja, ohjaaja
Kuvat: Arttu Hokkanen.

Kankaalle on heijastettu kuva *Januksesta*, roomalaisesta jumalasta. Walter Murch toteaa, että Janus, alkujen, loppujen ja muutoksen jumala on hyvä muistuttamaan meitä siitä, että olemme koko ajan muutoksessa. Olemme kuin Januksen kasvot katsomassa eri suuntiin, toinen menneisyyteen ja toinen tulevaisuuteen. Näin erityisesti viimeisen 15-20 vuoden ajan elokuvan teon siirryttyä analogisesta digitaaliseen.

Vaikka elokuvan leikkaus on muutunut teknisesti vuosien varrella, sisällöllisesti monet asiat ovat vielä samoja. Leikkaajilta kysytään usein, mitä leikkaus on. Jopa elokuvan parissa työskentelevät harvoin käsittävät täysin, mitä leikkaajan työ pitää sisällään. Ehkä siksi leikkaajana on hyvä kuulla eri tapoja, miten havainnollistaa

työnkuvaamme. Murch tarjoaa asiasta ylevän tiivistyksen luennon alkumetreillä ohjaaja **Victor Fleming**in sanoin:

”*Good editing makes the film look well directed. Great editing, [I would say, whatever that is, it is a mystery] makes the film look like it was not directed at all.*”

Murch painottaa, että tämä leikkaus on erityistä tietynlaiselle kerronnalle, jossa katsojan halutaan täysin eläytyvän tarinaan, miettimättä lainkaan prosessia sen takana. Hän jakaa Flemingin ajatuksen suurimaksi osaksi, vaikka toteaa, että on monia tapoja tehdä elokuvaa, ja tämä on vain yksi niistä.

Murch jatkaa puhuen itse työnkuvasta, ja siitä että elokuva-ala ei keksinyt sanaa leikkaus. Murchin mukaan se ei ole hyvä ammattinimike.



Murchin mielestä editing, joka niin englanniksi kuin myös suomeksi tarkoittaa asioiden erottamista, ei anna oikeaa kuvaa siitä, mitä leikkaajan työ on. Parempi sana löytyy romaanisista kielistä, jossa leikkaaminen on asioiden yhteensaattamista.

Nimike, jota ryhdyttiin käyttämään 1920-luvulla, oli toki hyödyllinen amatillisen arvostuksen antajana leikkajan työlle. Tämä vertauksena englanninkieliseen sanaan *editor*, jota käytetään kirjojen, sanoma- ja aikauslehtien kustannustoimittajista ja julkaisijoista. Murchin mielestä *editing*, joka niin englanniksi kuin myös suomeksi tarkoittaa asioiden erottamista, ei anna oikeaa kuvaa siitä, mitä leikkaajan työ on. Parempi sana löytyy romaanisista kielistä, jossa leikkaaminen on asioiden yhteensaattamista: esimerkiksi ranskaksi *montage* ja espanjaksi *montaje*.

Ajatus jatkuu kun Murch kuvaa leikkaajan työtä metaforiseksi putkimiehen työksi. Kuten putkimies yhdistää putkia, on myös leikkaajan työ 60-70% asioiden yhdistämistä ja yhteensaattamista. Niin että asiat vain toimivat ja virtaavat ajattelematta, minkä takia tai miksi.

LEIKKAAJAN PUNAiset LANGAT

Murch jakaa leikkaamisen kolmeen punaiseen lankaan. Ensimmäinen on elokuvan työnkulku, joka on digitaalisen elokuvan haaste. Tähän osaan leikkaamisesta menee aika nykyään yhä enemmän, kun mietitään mikä kamera, sen tekniset vaatimukset, mikä leikkausohjelmisto ja materiaalin pakkaus on kysymyksessä kulloisesakin elokuvassa. Tekniikka muuttuu niin nopeasti, että työnkulku voi vaihdella projektista toiseen.

Toinen lanka on käsikirjoittamisen. Leikkaus on elokuvan viimeinen käsikirjoitusversio. Suurin osa leikkaajan kapasiteetista menee siihen, kun hän kirjoittaa elokuvaa

paremmaksi käytössään olevalla medialla. Kolmas lanka Murchin mukaan on leikkaaminen performanssina. Leikkaaja ei esiinny yleisön edessä, mutta performanssista on kyse silloin, kun leikkaaja yrittää löytää rytmiä elokuvalle. Tämä tapahtuu hänen valitessaan oikeita ottoja ja hetkiä, milloin mennä näihin ottoihin, tai hetkiä milloin poistua otosta. Olen samaa mieltä Murchin kanssa siitä, että leikkaaminen on elämistä hetkessä, elokuvan rytmin, ja sen maailman toimivuuden löytämistä. Se, mikä saattaa olla hyvä hetki elokuvan kohtausta leikatessa, ei välttämättä toimi, kun

Murch kuvaa leikkaajan työtä metaforiseksi putkimiehen työksi. Kuten putkimies yhdistää putkia on myös leikkaajan työ 60-70% asioiden yhdistämistä ja yhteensaattamista. Niin että asiat vain toimivat ja virtaavat ilman varsinaista pohtimista.

Leikkaus on elokuvan viimeinen käsikirjoitusversio. Suurin osa leikkaajan kapasiteetista menee siihen, kun hän kirjoittaa elokuvaa paremmaksi käytössään olevalla medialla.

elokuvaa katsoo kokonaisuutena. Tämä kolmas lanka jatkuu aina elokuvan viimeiseen leikkauspäivään saakka.

Leikkaaminen onkin ristiriitaista. Murchin puhe kulkee tekniikasta ja työasennoista filosofisempiin kysymyksiin. Nämä kaikki ovat olennaisia leikkaajan työssä. Miten organisoida alati kasvava materiaalin määrä? Millaisessa asennossa ja työpisteessä elokuvanleikkaaminen on luonnollisinta? Mitä sisällöllisiä, rytmillisiä ja ajallisia haasteita työprosessi pitää sisällään? Yllättävän vähän Murch puhuu ohjaajista tai työskentelystä heidän kanssaan. Hän mainitsee kuinka **Francis Ford Coppola** antoi hänelle vapaat kädet, ja luottamuksen *Keskustelun* rakentamiseen, tai kuinka **Anthony Minghellalle Englantilainen potilas** oli askel suuremman luokan elokuviin. Ystävänsä ohjaaja **Brad Birdin** kanssa työskentely päättyi *Tomorrowland*-elokuvan kohdalla ikävästi kun Murch ei saanut leikata elokuvaa loppuun asti. Epäonnistuneista kokemuksista olisi ollut mielenkiintoista kuulla lisää.

Leikkauksen filosofiaan palataan, kun Murch kertoo, miten katsoo materiaaliaan. On eroa sillä, katsooko ruutua/kangasta vai katsooko ruutuun/kankaaseen. Englanniksi ajatus aukeaa ehkä paremmin. Murch vertaa siis ajatusta, *Look at the screen* ja *Look*

WALTER MURCH

Elokuvaleikkaaja, äänisuunnittelija, elokuvaohjaaja, kirjailija, toiminut leikkaajana ja äänisuunnittelijana mm. elokuvissa *Englantilainen potilas*, *Kummisetä*-trilogia, *Ilmestyskirja* *Nyt*, *Keskustelu*, *Olemisen sietämätön keveys*.

Oscar-palkinnot elokuvista *Englantilainen Potilas* sekä äänisuunnittelusta että leikkauksesta. *Ilmestyskirja* *Nyt* -elokuvan äänisuunnittelusta.

Kirjallisuutta:

Walter Murch: *In The Blink of An Eye, A perspective on Film Editing*
Michael Ondaatje: *The Conversations, Walter Murch and the Art of Editing Film*



Look at the screen ja Look in to the screen. Ensimmäisessä olet ulkona tapahtumasta ja katsot ruutua, toisessa menet mukaan ruudulla tapahtuvaan. Osallistuminen on elokuvallinen kokemus. Tämä ajatus on konkreettista katsoessamme päivittäin niin puhelimen, telkkarin kuin tietokoneen ruutuja, mutta emme välttämättä ruutuun.

elokuvan kuvaajan **Douglas Slocumbin**, joka antoi hänelle hyvän ohjenuoran uuden työn lähestymiseen:

“Relax, let the breeze flow through your brain. Something will emerge from that darkness.”

Tämä tyhjyyden tila on Slocumbin mielestä hyvä, vaikkakin pelottava. Kun muut

tekijät kuvauksissa alkaivat olla hermostuneita hänen ratkaisuisista, hän tietää olevansa oikeilla jäljillä. Silloin hän tekee jotakin, mitä he eivät ole nähneet aiemmin, jotakin uutena.

SPONTAANISUUS

Ajatus jatkuu Murchin jatkaessa spontaaniuden haasteeseen. Nykyään elokuvan voi tehdä digitaalisten työkalujen ansiosota muutamassa vuorokaudessa. Mutta nopeus ei aina tuota parhainta tulosta. Vaikka käytössäsi olisi viimeisin teknologia, ja hyvin valmistellut kuvaukset, ei nopeus ja aikataulu anna mahdollisuutta spontaaneille ja ehkä maata-

gisille hetkille. Elokuva vaatii aikaa. Maailman rakentaminen vaatii spontaaneja hetkiä, rytmin löytämistä, maailman eloon herättämistä, jotta se lopulta hengittäisi itseksensä.

Luennon loppuessa olemme katsoneet niin menneisyyteen kuin hiukan tulevaisuuteen. Tilaisuus oli mielenkiintoinen matka elokuvan rinnakkaismaailmoihin. En tiedä, oliko itse vieras, vai tilaisuuden inspiroimat ja sen jälkeen käymäni keskustelut se, mikä antoi eniten.

Mutta tästä eteenpäin rentoudun ja anna viiman virrata aivojeni läpi. Ehkä jotakin uutta syntyy sieltä pimeydestä. ■

into the screen. Ensimmäisessä olet ulkona tapahtumasta ja katsot ruutua, toisessa menet mukaan ruudulla tapahtuvaan. Osallistuminen on elokuvallinen kokemus. Tämä ajatus on konkreettista katsoessamme päivittäin niin puhelimen, telkkarin kuin tietokoneen ruutuja, mutta emme välttämättä ruutuun.

Murch sanoo leikkaavansa ensin kuvaa äänettömänä, vaikka kyseessä olisi dialogikohtaus. Hän perustaa kohtauksen leikkauksen siihen, mitä hän näkee, eleisiin. Hän yrittää saada kohtauksen toimimaan ensin mykkänä, mikä on paradoksi äänisuunnittelijalle. Tapa mahdollistaa sen, että hän ikään kuin kuulee elokuvan valmiina päässä, eikä anna keskeneräisen äänen ottaa valtaa.

The Conversation oli ensimmäinen pitkä elokuva, jonka Murch leikkasi. Tämän elokuvan leikkauksen tekemät huomiot antoivat myös Murchin kirjalle nimen *In The Blink of An Eye*. Murch sanoo leikkaavansa ensin kuvaa äänettömänä, vaikka kyseessä olisi dialogikohtaus. Hän perustaa kohtauksen leikkauksen siihen, mitä hän näkee, eleisiin. Hän yrittää saada kohtauksen toimimaan ensin mykkänä, mikä on paradoksi äänisuunnittelijalle. Tapa mahdollistaa sen, että hän ikään kuin kuulee elokuvan valmiina päässä, eikä anna keskeneräisen äänen ottaa valtaa.

Alansa huipuillakin on epävarmuusalueensa, ihan niin kuin meillä muillakin. Tämä tulee konkreettiseksi, kun yleisön joukosta esitetään kysymys Murchin yhteistyöstä kuvaajien kanssa. Hän toteaa, että hyvin harvoin keskustelee kuvaajien kanssa. Yhdestä tapaamisesta hänellä on kuitenkin jäänyt hyödyllinen anekdootti. *Julia*-elokuvan kuvauksissa hän tapasi aamukahvilla

EVERYONE SHOULD GET CLOSER TO THE BIRDS

HETKIÄ ABBAS KIAROSTAMIN TYÖPAJASTA

Osallistuin vuoden alussa "Filming in Cuba with Abbas Kiarostami" -työpajaan. Olin onnekseni huomannut entisen professorini Kanerva Cederströmin FB-streamissä IndieWiren julkaiseman ilmoituksen koulutuksesta ja päättänyt hakea. Taisin kiroilla innosta ja kauhusta saadessani kutsun. Nyt palattuani takaisin tunnen, että matkan seurauksena jokin on muuttunut minussa, jokin mikä liittyy sisäiseen painopisteeseen elokuvantekijänä.

SALLA SORRI
Kirjoittaja on elokuvaohjaaja

24.1.2016 Kuuba, Havanna: Lentokone laskeutuu. Näen punaisia neliötä vihreän keskellä. Tullissa joudun tiukkaan erityistarkastukseen kalustorepun kanssa, kunnes keksin taikasanat: "Escuela de cine". Yllätyksekseni heti tiedetään, mistä puhun ja tullimies päästää minut. Huokaisen helpotuksesta. En ole sentään yrittänyt pakata mukaan radiomikrofonia, jotka ovat maassa laittomia. Kun astun ulos lentokentältä, kuulen ääniä, jotka aiemmista matkoistani Latinalaisessa Amerikassa ovat minulle tuttuja – linnut!

25.1.2016 EICTV, San Antonio los Banos: Ensimmäisenä päivänä on työpajan lehdistötilaisuus. Saamme käyttöömmme casting-videot lähikylien asukkaista. Jaan asunnon viiden muun naisen kanssa ja huoneen pakistanilaisen Hiran kanssa. Tapaan kymmeniä uusia ihmisiä. Koitan muistaa heidän nimiään.

Työpajamme on *Black Factory Cinema* -tuotantoyhtiön kolmas koulutus Kiarostamin kanssa. Vastaavat työpajat on pidetty Bogotassa ja Barcelonassa. Kuuba itsessään on ympäristönä erityinen, ja sijainti tarjoaa myös kaksi etua, jotka auttavat meitä keskittymään: mainosten puuttuminen ja surkea internet-yhteys. Päämajamme EICTV (Escuela International de Cine y TV) on alunperin Aasian, Afrikan ja Latinalaisen Amerikan opiskelijoille suunnattu elokuvakoulu, jota mm. **Gabriel García Márquez** on ollut perustamassa.

Koulu sijaitsee vajaan tunnin ajomatkan päästä Havannasta. Se on kuin suurlähetystö keskellä maaseutua. Tarkastuspisteen läpäistyämme saamme sängyn ja vapauden kulkea koko koulualueella – koulun karjaita ja uima-allas mukaan lukien. Koululta löytyy myös pesula, pieni kauppa sekä kahvila ja baari, jos kyllästyy kolme kertaa päivässä tarjottuun ateriaan: ruokalan riisiin, papuihin ja sianlihaan. Koulun käytävät on signeerattu kuuluisien elokuvantekijöiden seinäviesteillä. Oma lisä ympäristön tunnelmaan tulee siitä, että koulurakennus on rakennettu vanhan hautausmaan päälle. Osa koulun opiskelijoista ylläpitää rittejä hengille asettamalla kynttilöitä puiden juurille.

26.1.2016 EICTV: Odotamme Kiarostamia pitämään master classia ja avaamaan työpajaa. 52 ohjaajaa eri puolilta maailmaa istuu *Glauber Rocha* -salissa. Ohjaajia on paikalla mm. Etelä- ja Pohjois-Amerikkalaisia, Intiasta, Pakistanista, Australiasta, Indonesiasta, Kiinasta, Hong Kongista, Koreasta, Armeniasta, Iranista... Eurooppalaisia on neljä. Pohjoismaista olen ainoa. Odotan kulttuurishokkia. Sen sijaan huomaan, kuinka paljon kiinnostus samankaltaiseen elokuvaan voi yhdistyä, vaikka tulemme kaukaa toisistamme. Olemme kaikki matkustaneet Kuubaan oman kaluston kanssa tehdäksemme lyhytelokuvan kymmenessä päivässä, ihailemamme ohjaajan johdolla.

Kiarostami saapuu. Hän istuu salin eteen ja alkaa puhua. Tunnelma on harras ja sisältö sanotaan kolmasti, sillä hän puhuu farsiksi, jonka tulkki **Ahmad Taheri** kääntää espanjaksi, jonka toinen tulkkimme **Yaite** kääntää vielä englanniksi.

"Elokuva on henkilökohtainen asia. Taitteen arvo on erilaisuudessa. Olette erilaisia, kotoisin eri paikoista ja jälkenne on erilaisia. Toivon teidän kehittävän omaa näkemisen ja tekemisen tapanne. Tämä on teille siihen mahdollisuus. En tule opettamaan teille mitään, mutta autan teitä näkemään sen, minkä jo osaatte. Tulette ehkä kaikki tekemään valmiin elokuvan työpajan aikana. Työpajan lopuksi voitte kysyä itseltänne, miksette ole jo tehnyt pitkää elokuvaa, jos kerran voitte tehdä lyhytelokuvan 10:ssä päivässä. ...Tärkeintä ei

ole pelkkä elokuva vaan matka, minkä kuljette tehdessänne sitä. Tulette saamaan toisistanne ystäviä, ja se on arvokasta. Lopputuloks ei ole niin tärkeä kuin itse matka. Niinkin voi käydä, että jotkut teistä eivät ehkä tule työskentelemään, mutta he eivät ole muita huonompia. Heidän tehtäväkseen jää selvittää itselleen, miksi niin kävi. Muistakaa, että emme ole koskaan valmiita elokuvantekijöitä. Me vain teemme elokuvia."

Seuraavina päivinä olemme yhtä intensiivistä ryhmäkokemusta. Jaamme henkisen vuoristoradan. Elokuviamme tehdessä, näemme toistemme työn kaaren alusta loppuun, innostuksen ja alamäet. Sen, miten näkemämme muokkaantuu konseptiksi, ja miten se sulautuu todelliseen ympäristöön tai vieroksuu sitä. Kaikki eivät löydä heti yhteistä ymmärrystä Kiarostamin kanssa. Me kuuntelemme ja autamme toisiamme, ystäväystymme.

Kiarostami puhuu meille uteliaisuuden merkityksestä. Hän kertoo ajatuksistaan epäilyksen jatkuvasta läsnäolosta jokaisessa ihmisessä, ja siitä millaisissa olosuhteissa on huomannut intiimin saavan tilaa viitaten mm. tilanteisiin, joissa kohtausten henkilöt on asemoitu muutoin kuin suoraan kasvoistusten. Tällöin heillä on vapaus reagoida toiseen rehellisemmin ja vaurommalla viiveellä kuin kasvotusten ollessa, jolloin reagointi tapahtuu vahvemmin toisen odotusten ohjaamana. Hän kertoo mieltymyksestään kuvata henkilöt autossa rinnatusten, jolloin he luontevasti voivat katsoa myös maisemaa. Kiarostami rohkaisee meitä vapautumaan säännöistä sääntöjen vuoksi ja työskentelemään sisältö etusijalla.

Luennon jälkeen aloitamme vierailut lähikyliin. On absurdi hetki, kun kokonainen bussillinen ohjaajia laskeutuu kylään ja alkaa tutustua ympäristöön. Ihailen jättimäisiä pilviä ja lehmien laidunmaata laaksossa, johon kyläläinen kertoo rankkasateella kasvavan niin ison järven, että siinä voi kalastaa. Paluumatkalla innokkaat tutkimusmatkailijat vertailevat löydöksiään.

27.1.2016 EICTV: Kolmantena päivänä puolella osallistujista on jo elokuvat hahmoteltuina, ja he alkavat pitsata ideoitaan mestarille luokan edessä. Kiarostami hyväksyy



KUVA: DEW NAPATTALOONG

suurimman osan hankkeista, mutta ei kaikkia. Tyrmäyksen saavat ideat, jotka eivät synny ympäristöstämme tai vaikuttavat siihen liian päälleliimatulta. "Kertokaa alku, konsepti ja loppu. Puhukaa lyhyesti ja niin, kuin puhuisitte elokuvasta, jonka olette itse nähneet. Kertokaa tarina niin, että ymmärrän, mitä kuvissa tapahtuu", Kiarostami ohjeistaa. Ne, joiden idea hyväksytään, voivat aloittaa kuvaukset. Muut jatkavat vierailuja lähialueille.

28.1.2016 EICTV: Neljäntenä päivänä keron luokassa haluavani tehdä elokuvan vieraisen kylän iäkkäästä naisesta, joka vah-tii päivät kylän sikoja korkealta, huojuvasta peltitornista. Kiarostami kysyy: "Onko henkilö olemassa oleva?". "Kyllä", vastaan. "Hyvä, sitten sinun pitää vielä miettiä elokuvallista tarina", hän sanoo. En tiedä naisesta vielä paljoakaan. Se hermostuttaa minua.

Asuintoverini Paloma kysyy minulta varovasti, voisinko esiintyä hänen elokuvassaan. Hän sanoo miettineensä sisäistä rauhaa ja haluaa käyttää minua aiheen kuvaamisessa. Lupaan voivani yrittää. Varoitan tuntevani hetkessä kaikkea muuta kuin rauhaa. Käymme koulun sairaalassa lääkärin-tarkastuksessa. Saan kutsun lääkäriltä tulla

seuraavana päivänä akupunktioon, koska vaikutan jännittyneeltä.

29.1.2016 Pueblo Textil / EICTV: Seuraavana päivänä lähden tapaamaan elokuvani naista. Nainen on kuitenkin poissa. Tor-nin juurella istuva mies kertoo naisen palaavan työhönsä vasta seuraavalla viikolla. Osa valtion osoittamista töistä tehdään kahden päivän vuoroissa: kaksi töissä, kaksi vapaalla.

Aikaa ei ole hukattavana ja lähden etsimään uutta aihetta.

Yhdellä kylän takapihoista näen nuoren pojan, joka pitelee hellästi ankkaa sylissä ja silittää sitä. Kysyn pojalta, onko anka hänen ja hän vastaa myöntävästi. Pojan suhde lintuun ihastuttaa ja alan miettiä, kuinka ihmeessä vanhemmat tulevat aikanaan selittämään pojalle, jos lintu aiotaan koka-ta. Tuon kohtausten haluaisin nähdä. Keron uuden aiheen Kiarostamille. "Hyvä", hän sanoo. "Voit sopia kohtauksesta vanhempien kanssa. Se tulee olemaan helppo toteuttaa, jos poika luulee, että kyse on todesta." Kun naurahdan neuvoille, hän jatkaa: "Sinun on va-littava, haluatko olla pojalle kiltti vai haluatko voittoa katsojat puolellesi. Katsojat ovat tarkkoja, siksi sinuna miettisin ehdotustani.

Tärkeää on, että alat toimia nyt heti, että saat elokuvan tehtyä, koska aikaa ei ole paljon. Sinulle jää paha mieli, jos et lähde täältä kotiin elokuvan kanssa". Myös Paloma saa luvan tehdä elokuvansa.

Menemme yhdessä tapaamaan lääkäriä. Paloma todetaan mitä terveimmäksi ja minä puolestani saan diagnoosin: "Suuren taakan alla". Energiapisteeni ovat epätasapainossa, koska olen lääkärin mukaan liian kiintynyt vain yhdenlaisen ratkaisun mahdollisuuteen. "Sinun on vaihdettava näkökulmaa, muuten jäät jumiin, jos mieltäsi painava asia ei ratkea kuten haluaisit. Määrään sinulle kotiläksyksi villiä tanssia ja meditointia meren rannalla", hän sanoo.

Lääkärin viesti tuo mieleeni Kiarostamin luennollaan aiemmin sanoman: "Luomme vakavia ongelmia ainoastaan silloin, kun meillä on jähmettyneitä käsityksiä asioista".

30.1.2016 EICTV: Seuraavana aamuna istun masentuneena koululla. Kun Kiarostami kulkee ohi, kerron menettäneeni päähenkilöni väärinymmärryksen vuoksi. Palatessa-ni kylään selvisi, että anka ei ollutkaan pojan, poika ei asu kylässä, eikä pojan yhteystietojakaan saatu selville. Saan lyhyen neuvon: "Etsi uusi, parempi henkilö".

Rämmimme pusikossa, tulemme hyttysten kaluamiksi ja koetamme turhaan saada aamun hiljaisuutta nauhalle. Luureista kuuluu koulun ohittavien amerikanrautojen pörinää, joka kaikuu vielä kilometrienkin päästä, kirkuvia kukkoja ja askareisiinsa saapuvien työläisten puheensorinaa.

Koululla alkaa sopivasti casting, johon on Havannasta tuotu bussillinen näyttelijöitä. Toivon löytäväni heistä näyttelijän, jolla olisi eläinrakas lapsi. Yhtä absurdi tilanne kuin bussilastillinen ohjaajia naapurikylässä, on bussilastillinen näyttelijöitä auditoriossa, jossa heitä on tapaamassa vain kourallinen ohjaajia. Näyttelijät vaikuttavat todella hyviltä. He kertovat itsestään, töistään ja mainitsevat myös, onko heillä lapsia. Mielenkiintoni kiinnittyy näyttelijättäreeseen, joka sanoo haluavansa lapsia, mutta jolla ei niitä ole. Jokin **Belkiksi** esittäytyvän naisen tavassa sanoa se koskettaa. Tilaisuuden jälkeen lähestyn Belkistä, ja hän kertoo minulle elämäntarinansa. Pyynnöstäni hän kirjoittaa siitä yhden kohtausten muistiivihkooni. Saan luvan

kertaalleen vaihtaa aihetta. Minun on kuitenkin odotettava seuraavaan viikkoon, että näyttelijöillä on aikaa kuvauksille.

31.1.2016 EICTV: Paloma haluaa kuvata luonnostelemiaan kuvia. Olen kärsimättömän esiintyjä. Huomaan, miten hyvältä tuntuu antaa toisen kuvata jotakin itselle luontevaa, ja miten tuskallista on olla kameran edessä silloin, kun tehtävänä on olla ensisijaisesti ”koristeena” toisen visuaalisissa asetelmissa.

1.2.2016 EICTV: Kuvaamme vihdoin elokuvaani kahden näyttelijän kanssa. Olen kirjoittanut Belkisin tarinan pohjalta tilanteen pariskunnan välille. Keskustelemme aamun Belkisin ja miehen osaan valitun **Pedro Julion** kanssa käsikirjoituksesta. Käytämme lopun päivää kuvaamalla kohtauksia, joita näyttelijät improvisoivat puhutun pohjalta. Vaikka olen vaihdellut aiheita, olen lopulta onnellinen saadessani työskennellä yhdessä kahden hienon esiintyjän kanssa. Kuubassa näyttelijän virallinen päiväpalkka on 10 euroa. Paikan päältä vuokrattu kamerajalusta taas maksaa tuplasti. Haluan sijoittaa näyttelijöihini enemmän kuin jalustaan ja maksan heille ylimääräistä.

Aiheen vaihtaminen tai sen muokkautuminen on työpajassa enemmän sääntö kuin poikkeus. Jotkut osallistujat tekevät saman elokuvan, minkä ensimmäisessä tilaisuudessa esittelivät, mutta suurin osa vaihtaa aihetta laillani – kerran, kaksi, kolmekin kertaa. Aikamme on kortilla, sillä samaan aikaan työskentelemme myös toistemme projekteissa. Sen lisäksi, että ohjaan, kuvaan ja leikkaan oman elokuvani ja esiinnyin Palomalle, äänitän myös Fateman elokuvan ja kuuntelen joka päivä uuden suunnitelman, joka huonotoverillani Hiralla on elokuvastaan.

2.2.2016 EICTV: Herään viideltä aamulla, koska Paloma on pyytänyt minut äänittämään luontoa elokuvaansa. Haluan olla hänelle kiltti, sillä hän on puomittanut minulle koko edellisen päivän. Rämmimme pusikossa, tulemme hyttysten kaluamiksi ja koitamme turhaan saada aamun hiljaisuutta nauhalle. Luureista kuuluu koulun ohittavien amerikanrautojen pörinää, joka kaikuu vielä kilometrienkin päästä, kirkuvia kukkoja ja askareisiinsa saapuvien työläisten puheensorinaa.

Lopun päivää leikkaan elokuvaani.

3.2.2016 EICTV: Kaksi päivää ennen työpajan loppua näytän leikkausversion Kiarostamille. Olen jännittänyt, sillä hän on lykännyt katselua jo kaksi tuntia ja on selvästi kiireinen muiden asioiden parissa. Kannettavani nostetaan vihdoin ikkunalaudalle katselua varten, ja Ahmad simultaanitulkkua espanjankielistä elokuvaani farsiksi. Kesken katselun Kiarostami kääntyy katsomaan minua merkittävästi. Katson lattiaan ja pelkään pitkästyttäneeni hänet. Pidän katseen lattiasa elokuvan loppuun asti sydämeni hakatessa. Kun katselu on ohi, hän tulee luokseni, suutelee otsaani ja sanoo: ”On tärkeää tehdä elokuvia todellisista aiheista”. Hän sanoo sen ensin farsiksi, sitten tulkki sanoo sen espanjaksi ja Kiarostami sanoo vielä saman minulle uudelleen englanniksi. Mieleni valtaa epäily; olen taistellut päiviä uupumukseen asti vain aiheen löytääkseni, voiko elokuvani olla nyt todella valmis? Riittääkö tähän mestarin palaute?

4.2.2016 EICTV: Taistelen kiusausta vastaan tehdä vielä muutoksia leikkaukseen, mutta annan sen kuitenkin olla. Käymme Paloman kanssa lääkärin luona. Lääkäri

Järjestän elokuvani värimäärittelyn lahjomalla yhden koulun opiskelijoita suomalaisella minttuviinapullolla. Kääntäjälle puolestaan annan pinon saippuuita ja lupaan lähettää kotiin päästyäni suomalaista runoutta.

toteaa minun päässeen tasapainoon. Paloma on edelleen terve ja lääkärikäynnin jälkeen haluaa kuvata minua uima-altaalla. Paloma kertoo päättäneensä käyttää aamuista äänityksestämme nauhalle tarttunutta lausetta, jota äänityksessä toistelen: ”Should we go closer to the birds?”. Pidän ajatuksesta, ja varsinkin siksi, koska en osaa selittää miksi.

Järjestän elokuvani värimäärittelyn lahjomalla yhden koulun opiskelijoista suomalaisella minttuviinapullolla. Kääntäjälle puolestaan annan pinon saippuuita ja lupaan lähettää kotiin päästyäni suomalaista runoutta.

Yöllä odottaessamme koneiden rendaan esityskopioita eksymme Hiran kanssa koulun kahvilaan, jossa tanssitaan paritansseja. Liitymme joukkoon.

5.2.2016 Glauber Rocha -sali EICTV: On työpajan viimeinen päivä. Aiomme katsoa kaikki 52 työpajan aikana valmistunutta lyhytelokuvaa. Työpajan tuottaja **Estephania** hymyilee osallistumisdiplomit kädessään ja taiteellinen vetäjä **Liliana** aloittaa: ”Tämä on työpajan tärkein päivä. Katsomme tänään teidän kaikkien elokuvat siinä järjestyksessä, kuin ne olette eilen tai viime yönä palauttaneet. Kello on nyt yhdeksän. Jos pidämme vain lyhyen lounastauon lopetamme noin seitsemältä illalla”. Kaikki meistä ovat tehneet elokuvat.

Elokuvat ovat hienoja sekä visuaalisesti, että sisällöltään. Niiden tarinat, paikat ja ihmiset tuntuvat todellisilta. Tuntuu uskomattomalta, että me kaikki olemme todella pystyneet tähän ja miten lyhyessä ajassa!

Päivän lopuksi osallistujat ottavat valokuvia Kiarostamin kanssa. Minulla ei ole kameraa, mutta mestarin jäädessä yksin, saan tilaisuuden kiittää ja puhua hieman pidempään yhdessä. Hän kertoo pitäneensä työpajaa erityisen hyvänä ja joukossa olleen vain pari teennäistä tai epäuskottavaa elokuvaa. Kriittikissään hän viittaa hyvin konkreettisiin asioihin, jopa yksityiskohtiin. Saan selvillä kaikenlaista mm. sen, että Kiarostami pitää vihreästä ja Sibeliuksen kolmannesta sinfoniasta, ja millaisessa

asennossa hän nukkuu, jos tuntee olonsa yksinäiseksi. Hän saa minut nauramaan. Hän kertoo käyneensä Suomessa elokuvafestivaalilla, jossa oltiin aika juovuksissa (Sodankylä 2007).

6.2.2016 EICTV: En ole paikalla, kun Kiarostami jättää koulun. Paloma kertoo Kiarostamin hyvästelleen hänet sanoin: ”Everyone should get closer to the birds”. Lause tuntuu sinetöivän ystävyysytemme.

7.2.2016 EICTV: Koulu on autio. Viimeiset puoli tuntia siellä. Lähes kaikki työpajan osallistujat ovat jo lähteneet. Seison pihalla ja katson kohti elokuvani kuvauspaikkaa, ”ruostekirkoksi” nimeämäni veistosta, joka on pihan toisella laidalla, suurten puiden katveessa. Haluan käydä paikassa ja hyvästellä sen. Edessäni sataa, enkä halua kastua. Kun käännyn, takanani ei kuitenkaan sada. Hetken outoudesta syntyy halu voittaa este ja kävelen sateeseen. Menen veistoksen luo ja istun sen sisään. Katson ylös. Sen kattoon on leikattu linnun muotoinen aukko. Katson aukon läpi linnun muotoista taivasta ja hengitän. Jotakin puuttuu. Haluan jakaa hetken. Juoksen etsimään Palomaa. Löydän hänet ja sanon haluavani näyttää jotakin. Hän tulee. Käsken hänen istua veistokseen kohtaan, jossa hän on tolpan takana, kameralta piilossa, puomittanut elokuvaani. Sitten käsken häntä katsomaan ylös. Menen kauemmas ja odotan. Kun palaan lähemmäs, näen, että hän on liikuttunut. Samalla hän kuvaa kamerallaan, kun kävelen kohti. Hän lopettaa kuvansa lintuun. ■

BLACK FACTORY CINEMA

kuratoi seuraavan työpajan v.2017 (www.blackfactorycinema.com).

Työpajakokemuksista voit lukea lisää myös kollegoideni artikkeleista ja EICTV-koulun sivuilta: <http://www.indiewire.com/article/abbas-kiarostami-cuba-filmmaking-workshop-20160303> <http://filmmakermagazine.com/97552-learning-by-making-with-abbas-kiarostami/#.VtsuUfCJerV> <http://www.eictv.org>



KUVA: DEW NAPATTALOONG

PAREMPIEN MUSIIKKI-DOKUMENTTIEN METSÄSTYS



Avaan iltamyöhään puhelimestani Facebookin, jonka feedistä lävähättää Variety-lehden uutinen Oscar-pal-kitun ruotsalaisohjaaja **Malik Bendjelloulin** kuolemasta. Istun pöydän ääreen ja käteni tärisyvät. Olen muutama tunti aiemmin kirjoittanut Bendjelloulin puhelinnumeron postit-lappuun, jotta muistaisin ottaa häneen yhteyttä seuraavana päivänä.

TAINA RONKAINEN
Kirjoittaja on tapahtumatuottaja ja Musiikki on tarina -seminaarin tuottaja

Olin illalla käynyt chat-keskustelua **Jukka Takalon** ja **Finn Anderssonin** kanssa aiheesta hyvä musiikkidokumenttielokuva. Musiikin edistämistä (MES) AV-toimikunnassa istuvat herrat miettivät iltapuhteinaan, että heidän edustamansa säätiö voisi ottaa enemmän vastuuta parempien musadokkareiden edistämisestä. Lähetään -kuvaamaan-kaverin-bändiä-ja-katotaan-mitä-siitä-tulee -hakemuksia parivaljakko oli lukenut turhauttavan paljon.

Musadokkareiden ykkösuosikiksi nousi kaikilla helposti *Searching for Sugar Man* (2012), jonka tarina unohdetusta folklaulajasta on kudottu niin täydelliseksi dramaturgiseksi ilotteluksi, että vertailukohtaa dokumenttielokuvien genressä ei heti keksi. Aloimme innokkaina ideoida seminaaria, johon kutsuttaisiin myös tuo loistava ruotsalainen tarinankertoja pääpuhujaksi inspiroimaan suomalaisia tekijöitä. Ehtisköhän tuo tulla, aina voi kysyä. Melkein aina voi kysyä. Yhtäkkiä postit-lappua ei enää tarvita.

Ajatus parempien tarinoiden musiikkidokumenttiseminaarista jäi vahvasti elämään ja se järjestettiin kotimaisin voimin 21. tammikuuta Ylen Studiotalossa otsikolla *Musiikki on tarina*.

Parempien tarinoiden kaippu liittyy viime vuosien kansainväliseen musiikkidokumenttien buumiin. *Searching for Sugar Man* voitti parhaan dokumenttielokuvan Oscarin vuonna 2013, seuraavana vuonna pystin vei **Morgan Nevilin** taustalaulajista kertova *20 Feet from Stardom* ja tänä vuonna **Asif Kapadianin Amy Winehousen** elämästä kertova *Amy*. Myös suomalaisittain on syytä ylpeillä **Jukka Kärkkäisen** ja **J-P Passin** *Kovasikajutusta*, **Mika Ronkaisen** *Laulu koti-ikävästä* -elokuvasta ja **Antti Haasen** *Monsterimiehestä*, jotka ovat matkanneet maailmalle ja voittaneet palkintoja myös kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla.

Musiikkidokumenttien nousukiidon siivittämänä MES haluaa valaa vielä lisää kunianhimoa suomalaisen tekemiseen. MES on päättänyt tukea elokuvallista lähestymistapaa ja tarinankerrontaa musiikkiaiheisten dokumenttielokuvien tuotannossa erityistuellalla ja järjestää siihen liittyen koulutustilaisuuksia. Toimikunnan jäsenet, ohjaajat Andersson ja Takalo painottavat, että huutavin pula on nimenomaan kyvystä löytää tarina ja kertoa se koskettavalla ja mielenkiintoisella tavalla. *Musiikki on tarina* -konseptille löytyi vaivattomasti kumppani, sillä YLE on tunnetusti profiloitunut

vahvana kotimaisten laatudokumenttien rahoittajana.

Seminaaripuhujiksi saatiin kärkijoukko suomalaisen dokumenttielokuvan vaikuttajia ja tekijöitä: YLE:n *Dokumenttiprojektin* tuottaja **Erkko Lyytinen** ja pitkän linjan dokumentaristi **Jouko Aaltonen** johdattivat aiheeseen, minkä jälkeen paneuduttiin tarinanmetsästyksen iloihin ja suruihin esimerkitapausten kautta: *Kovasikajutun* (2012) ohjaajakaksikko J-P Passi ja Jukka Kärkkäinen raottivat salaisuuden verhoa *Perti Kurikan nimipäivät* -yhtyeestä kertovan elokuvan jatko-osasta *Tokasikajutusta* (2017), ja *Monsterimies*-elokuvan (2014) ohjaaja Antti Haase esitteli, millaisista taiteellisista lähtökohdista *Lordin* tarina muotoutui. Mukana oli myös Kultaisella Venlalla jo toistamiseen palkittu *Sami Yaffa* - *Sound Tracker*, jonka ohjaaja **Otso Tiainen** kertoi hybridimuotoisen ohjelmasarjan toteutuksesta. Tapahtumaa isännöi Ylen pitkäaikainen musiikkitoimittaja **Pekka Laine**, mies monien musiikkiohjelmien takaa.

MUSIIKKIIN TARVITAAN ACCESS

Ylen Dokumenttiprojektin tuottaja Erkko Lyytinen ihmetteli, ettei hänelle buumista huolimatta tarjota kovinkaan paljon musiikkidokumentteja. Lyytinen muistutti, ettei pelkkä musiikin voima riitä elokuvan polttoaineeksi. Monet kiinnostavat musiikintekijät ja artistit eivät välttämättä ole kovin mielenkiintoisia lavojen takana ja yksityiselämässään, vaan sisänpäinkääntyneitä, jopa tylsiä. Lyytinen provosoi yleisöä kysymällä, voiko suomalaisen rockin ikoneista kuten **Ismo Alangosta** tai **Kauko Röyhkästä** saada oikeasti

Lähetään -kuvaamaan-kaverin-bändiä-ja-katotaan-mitä-siitä-tulee -hakemuksia...



Tokasikajuttu (työnimi), ohj. Jukka Kärkkäinen ja J-P Passi. Kuva J-P Passi. Mouka Filmi. Kuva edellisellä sivulla: Sound Tracker, Gimmeyawallet Productions, 2014-2015.

mielenkiintoisen musiikkidokumentin. Kysymys herätti yleisössä monenlaista hyriää.

Avainsana on *access*. Lyytisen mukaan erityisesti musiikkidokumentissa koetellaan ohjaajan kykyä päästä niin lähelle kohdetta, että yleisönä saamme tietää enemmän kuin musiikillisen pinnan. *Access* auttaa löytämään sen tarinan, joka tekee artistista ja hänen musiikistaan mielenkiintoisen. Kyse ei ole vain siitä, pääseekö artistin bakkärille kuvaamaan, vaan siitä, onko tekijätiimillä todellista vuorovaikutusta kohteen kanssa eli sisäänpääsyä elokuvan maailmaan. Vastaisilloin päästään tunnetasolle, joka voi tuottaa mielenkiintoista elokuvakerrontaa.

Lyytinen muistutti musiikkidokumentin tekijöitä myös rajauksen tarpeellisuudesta. Hän kertoi kohdanneensa hankkeita, joissa halutaan tallentaa kuuluisan estraditaiteilijan koko elämä. Kaikkea ei voi mahduttaa mukaan. Näkökulma on valittava rohkeasti.

Tässä kohtaa muistuu mieleen, että *Searching for Sugar Mania* kritisoitiin aikoinaan siitä, ettei elokuvan päähenkilö **Sixto Rodrigues** todellisuudessa ollut niin tuntematon kuin elokuva väitti. Australialaisetkin

olivat kuulemma kovia faneja. Aus-sifanitusta ei kuitenkaan tarvita elokuvassa, joka avaa Rodriguesin merkitystä kokonaiselle sukupolvelle eteläafrikkalaisia, jotka heräsivät taisteluun epäoikeudenmukaista rotuerotteluyhteiskuntaa vastaan. Kyseessä on vain mestarillisesti rajattu elokuva.

Lyytinen pohdiskeli myös musiikin kaupallisen erityisluonteen vaikutusta elokuvantekoon. Vaikkei kaupallisessa ajattelussa vikaa olekaan, voi musiikin maailmaan voimakkaasti liittyvä promootiokulttuuri olla hankala elokuvan näkökulmasta. Miten yksityiseen maailmaan elokuvassa voidaan päästä, jos pitää vaikka varjella artistin julkisuuskuvaa tai miettiä dokumentin vaikutusta levymyyntiin. Joskus, parhaimmillaan nämä palvelevat toisiaan: Rodrigues pääsi vihdoin elokuvan ansiosta sinne mihin hän kuului, esiintymään isoille yleisöille.

MUSIIKKI ON PALJON MUUTAKIN KUIN AIHE

Kokenut dokumentaristi Jouko Aaltonen on ohjannut tai tuottanut yli 30 dokumentti-

Juuri musiikkidokumentit ovat vauhdittaneet koko dokumenttielokuvagenren nousua valkokankaille.

elokuva. Mukaan mahtuu myös musiikkiaiheisia teoksia, kuten *Kenen joukoissa seisot* (2006) ja *Punk – tauti, joka ei tapa* (2008). Aaltonen kiinnostaa tekijänä ja katsojana se, miten musiikkidokumentissa yhdistyy musiikin

emotionaalinen koskettavuus ja dokumenttielokuvan kyky käsitellä sosiaalista todellisuutta. Aaltonen perusteli pettämättömän selkeään tyyliinsä, miksi musiikkidokumenttiin tarvitaan hyvä tarina.

Aaltonen muistutti, että juuri musiikkidokumentit ovat vauhdittaneet koko dokumenttielokuvagenren nousua valkokankaille. Ennen 1990-lukua harva dokumentti ylsi elokuvateatterileivitykseen, mutta poikkeuksen muodostivat musiikkidokumentit. Ennen uuden dokumenttielokuvan buumia maailmantähtien konserttikiertueista tehdyt elokuvat menestyivät teattereissa, koska iso kuva ja hyvä äänentoisto houkuttelivat katsojia. Vaikka musiikki itsessään ei enää riitä aiheeksi, on musiikkidokumentti vakiinnuttanut asemansa.

Musiikkidokumentti on genre-elokuva, jolla on alalajeja. Aaltonen esimerkeissä



Sound Tracker, Gimmeyawallet Productions, 2014–2015.

vilahtelee konserttitaltiointeja, kuten **Martin Scorsesen** *Last Waltz*, **Heikki Kossin** *Family Meeting*; kiertuekuvauksia, kuten *In Bed with Madonna* tai *Saimaa-ilmiö*; festivaalielokuvia *Woodstock* tai *Glastonbury*; taiteilijamuotokuvia *Don't look back* tai *Yhden tähden hotelli*.

Tekijän ja yleisön kannalta genre voi kuitenkin olla ongelma. Genre houkuttelee tarttumaan tyrkyllä oleviin helppoihin ja kliseisiin ratkaisuihin, joita yleisö odottaa. Aaltosen mukaan liian usein nähdään tönköjä musiikkidokumentteja, joissa musiikki on tähti, jolloin päädytään mekaanisiin artistimuotokuvuihin. Tai musiikki on keikka, jolloin vaarana on tylsä toteutus. Joskus musiikki on levy, ja elokuva kertoo siitä, miten bändi ponnistelee tehdäkseen levyn, josta tulee hyvä tai kiertue päättyy konserttiin, joka on menestys. Aaltosen mielestä on paljon mielenkiintoisempaa, jos musiikki on arvoitus, kuten *Searching for Sugar Man* tai yhteiskunta, kuten *Laulu koti-ikävästä* -elokuvassa tai kulttuuri, kuten monissa brittijohtaja **Julian Templen** elokuvissa. Yli-päättään muotojen ja lajityyppien yhdisteleminen, katsojan yllättäminen ja valppaana

Melkoinen tie on kuljettu siitä, kun rahoittaja totesi, että punkista ja kehitysvammaisista on tehty jo tarpeeksi dokumentteja.

pitäminen on hyvä ja selkeä resepti Aaltoselta.

TARINAN LÖYTÄMISEN ILOISTA JA SURUISTA

J-P Passin ja Jukka Kärkäisen ohjaama *Kovasika-juttu* nosti kehitysvammaisten punkbändin, *Pertti Kurikan nimipäivät*, kaiken kansan suosioon. Saimme kuulua stand-up -komiikkaa lähentelevää kertomusta Passin ja Kärkkäisen suhteesta yhteeseen. Melkoinen tie on kuljettu siitä, kun rahoittaja totesi, että punkista ja kehitysvammaisista on tehty jo tarpeeksi dokumentteja. Trailerin jälkeen mielipide onneksi vaihtui. Jos on yhtään käynyt mielessä, tarvitseeko *Kovasikajuttu* jatko-osan, niin yksinoikeudella seminaariyleisölle näytetyn materiaalin perusteella: kyllä tarvitsee! Kuvaukset oli jo aloitettu, kun bändi pääsi Euroviisuihin. Vaikka olivathan ilmeiset draaman ainekset kasassa jo siinä vaiheessa, kun johtohahmo uhkasi 60 vuotta täytettyään lopettaa kitaransoiton ja mennä askarteluterhoon.

Euroviisumaineemme pelastaneen hirviöbändin johtaja *Mr Lordi*, **Tomi Putaan-**

suu, antoi herkullisen aiheen lapsuudenystävänsä Antti Haasen syliin. Haasella on yhteiseen historiaan liittyen ollut erityisen vahva access Lordin latekseja syvemmälle. *Monsterimies*-dokumentista ei kuitenkaan tullut päähenkilönsä toiveiden mukainen, vaan ohjaaja piti kiinni oikeudestaan kertoa hyvä tarina. Se on surumielinen tarina ihmisestä, joka toteuttaa unelmaansa ja joutuu pettymään. Mutta samalla se on komean intiimi tarina rohkeasta ihmisestä, joka ei anna periksi. On surullista kuulla Haasen vastaavan yleisökysymyksiin, että elokuva todellakin maksoi ystävyden verran. *Monsterimiehen* kohdalla ollaan Lyytisen tarikoittaman dilemman ytimessä: voitonhuuman jälkeinen alho ei istu promootiomekanismien suosimaan gloriaan ja siihen, mitä asioiden pitäisi näyttää fanien suuntaan.

Sami Yaffa – *Sound Tracker* on saanut sekä kriitikot että yleisön ihastumaan jo toisen tuotantokauden verran. Musiikkimadon tutkimusmatka rytmin ja melodian alkulähteille toimii oivana esimerkkinä TV-sarjamuodon luovasta tarinankerronnasta ja modernista toteutustavasta, ja siksi se haluttiin mukaan seminaariin opiksi myös dokumentintekijöille. Otso Tiaisen



Antti Haase. Kuva: Yle/Lauri Leskinen.

Se on surumielinen tarina ihmisestä, joka toteuttaa unelmaansa ja joutuu pettymään. Mutta samalla se on komean intiimi tarina rohkeasta ihmisestä, joka ei anna periksi.

kertomus hänen ja **Sami Yaffan** työnjaosta saa kuulemaan *klik klik* -ääniä palasten loksahtellessa kohdilleen. Yksinkertaisimmillaan Yaffa vastaa musiikista ja Tiaisen kuvasta. Mutta vaikka kuvauskohdeita ja niiden musiikkia olisi kuinka suunniteltu etukäteen, aina on myös oltu valmiita lähtemään tilanteiden mukaan uusille urille. Ja kun kyseessä on Sami Yaffan kaltainen ikuinen utelias lapsi suhteessa musiikkiin, on lähdöt palkittu monia kertoja niin muinaisbalilaisissa seremonioissa kuin senegalilaisissa painiotteluissa.

Uusia hienoja musiikkidokumentteja odotellessa voisi vaikka katsoa uudelleen pari vanhaa. Jouko Aaltonen luettelee kelpo joukon musiikkidokumentteja, jotka ovat nostaneet genren tasovaatimukset korkealle. Mainituista jäi mieleen erityisesti **Joe Berlingerin** ja **Bruce Sinofskyn** *Metallica: Some Kind of Monster* (2004) ja suomalaisklassikko, **Rostislav Aallon** *Cleaning Up!* -dokumentti (2002). En olisi koskaan tullut kuunnelleeksi Metallica tai

Cleaning Womenin musiikkia, jollen olisi nähnyt metallibändiä terapiaistunnoissa tai savolaispoikia Itä-Euroopassa. Hienojen musiikkidokumenttien ansiosta voi löytää paljon uutta musiikkia. Siksi uskon myös *Lordin* olevan väärässä. Juuri *Monsterimies*-elokuvaan ansiosta Lordi vaikuttaa yhä mielenkiintoiselta, ja sen nokkamies arvostettavalta henkilöltä. Ilman elokuvaa saattaisin pitää Lordia pelkkänä lateksipellenä.

”Rodriguesin tarina oli kulta-kaivos, joka muutti elämäni. Tarina oli paras kuulemani, samoin musiikki. Elokuva jäi vastuulleni, vaikka en ollut koskaan tehnyt elokuvaa. Välillä en ollut varma, olenko edes oikea henkilö tekijäksi vai tarvittaisiinko joku kokenempi. Mutta tärkeintä on säilyttää rehellisyytensä. Rodriguesia kehoitettiin muuttamaan menestyäkseen, vaihtamaan nimensä ja olemaan amerikkalaisempi, mutta hän teki mitä halusi. Samalla tavoin pitää tehdä elokuvia, vaikka muut neuvosivat mitä. Taiteen tekee mielenkiintoiseksi se, että se tulee jonkun sydäimestä, silloin se on totta.” ■

ERITYISTUELLA KEHITETTÄVIÄ MUSIIKKELOKUVIA SPARRATAAN WORK-SHOPISSA

Musiikin edistämissäätiö jatkaa ESEK/LUSES-in viitoittamalla tiellä monimuotoisen suomalaisen musiikkikulttuurin edistämistä. Säätiö toteuttaa tarkoitustaan jakamalla musiikin apurahoja Gramexin ja Teoston säätiölle osoittamalla varoilla, hyvitysmaksuvaroilla sekä valtionavustuksella. Jos valitsee audiovisuaalisen teoksensa aiheeksi ja sisällöksi musiikin, merkitsee se yhden potentiaalisen lisärahoituksen avautumista perinteisten Elokuväsäätiön, AVEKin ja Ylen rinnalle. MES jakaa tänä keväänä 200 000 euroa AV-erityistukea musiikkidokumentteille ja -sarjoille sekä musiikin ajankohtaisohjelmille.

JOUKKORAHOITUS ANIMAATION APUNA

Viiime vuoden marras-joulukuussa saattoi Facebook-feedisi tarjota sinulle mahdollisuutta osallistua kotimaisen lyhytanimaatoin joukkorahoitukseen. Erilaiset silmälasipäiset piirroshahmot ja muutaman sekunnin animaatioklipit houkuttelivat tukemaan animaatio-ohjaaja **Elli Vuorisen** uutta *Sore Eyes for Infinity* -elokuva. Linkit veivät Mesenaatti.me-palveluun, jossa kiinnostunut sai sukeltaa työn alla olevan elokuvan maailmaan.

Sore Eyes for Infinity on ajankohtaisia ilmiöitä kommentoiva tarina irtioton kai-puusta ja ahdistuksesta, jonka nykymaailma voi pienessä ihmisessä aiheuttaa. Lyhyessä, aikuisille suunnatussa piirrosanimaatiossa optikko kohtaa työpäivänsä aikana eriskummallisia asiakkaita ja päätyy todistamaan, miten nämä käyttävät ostamiaan optisia laitteita epäilyttävien tavoin. Optikko joutuu punnitsemaan omia valintojaan

ja vaikutusmahdollisuuksiaan omaan elämäänsä ja maailmaan.

"Sore Eyes for Infinity on symbolien avulla kerrottu arkinen kuvaus työelämästä ja yhteiskunnasta", Vuorinen kertoo. "Elokuvasa tapahtuu kummallisia tapahtumia, jotka saattavat haastaa katsojia kerronnallaan, mutta loppujen lopuksi käsiteltävät teemat ovat hyvin samaistuttavia nykypäivän ihmisille." Elokuva kysyy, onko parempi sulkea silmät todellisuukselta, vai pitäisikö sittenkin yrittää vaikuttaa siihen.

"Kirjoitin tämän elokuvan vastalauseeksi kasvavaa vihamielisyyttä ja välinpitämättömyyttä vastaan", Vuorinen kertoo joukkorahoituksen kampanjavideossa. Videolla Elli kuljettaa katsojan elokuvan ideasta omaan kotiinsa ja sieltä tuotantoyhtiö Pyjama Filmsin toimitiloihin. Koko tuotantotiimi esitellään, ja animoijat, tuottaja, äänisuunnittelija sekä ohjaaja kukin pyytävät

englanniksi "please, please, please", tukemaan heitä.

LISÄVAROJA VISION TOTEUTUKSEEN

Sore Eyes for Infinityn joukkorahoituskampanjaa varten toteutettiin kampanjaviideon lisäksi myös elokuvan teaseri. Kampanjaa mainostettiin Facebookissa, jonne piti vähintään joka toinen päivä keksiä jotakin julkaistavaa: houkuttelevaa tekstiä, kiinnostavia linkkejä, hauskoja kuvia, vangitsevia videoklippejä. Kaiken kaikkiaan Facebookissa tavoitettiin 18 111 eri henkilöä. Heistä 705 tykkäsi, kommentoi, klikkasi linkkiä tai jakoi kampanjapostauksia. Rahallisesti kampanjaan osallistui 145 henkilöä. Yhteensä he tukivat elokuvan tekoa noin 7 400 eurolla.

Elokuva oli jo tuotannossa, kun joukkorahoitushanke käynnistyi. Tukea oli saatu AVEKilta, Elokuvasäätiöltä, Yleltä ja Suomen kulttuurirahaston Varsinais-Suomen

rahastolta. Mihin joukkorahoitusta sitten vielä tarvittiin?

Kampanjassa apua kerrottiin tarvittavan elokuvan teon viimeiseen 10%:iin, jotta animaattorit saavat ansaitsemansa palkat. Elokuvan tuottaja Terhi Väänänen täsmentää: "Kampanjasta meille jäi kulujen jälkeen käteen noin 6 000€. Summalla saa kaksi kuukautta animaattorin työtä. Noin 15% elokuvan animoinnista katetaan tällä."

Sore Eyes for Infinityn animointi on vienyt ajateltua enemmän aikaa. Elokuvan vakavien teemojen vastapainona toimivat värikkäät ja humoristiset hahmo- ja taustasuunnitelmat. "Animointi valittiin hahmoihin sopivaksi ja tietokoneavusteinen pala-animaatio puettiin hienommaksi ja mielenkiintoisemmaksi perinteistä piirrosanimaatiota yhdistelemällä", Vuorinen kertoo. Yksi Pyjama Filmsin animaattori animoi viikossa noin 10 sekuntia valmiista animaatiota, joten 10-minuuttisen elokuvan animoiminen kestää kolmelta ammattilaiselta noin 4,5 kuukautta. Animointiaika kuitenkin on se, josta ensimmäisenä leikataan, jos budjetti menee tiukille. Näin ollen joukkorahoituskampanjasta tullut lisärahoitus mahdollistaa animoinnin viimeistelyn ja hiomisen, muun muassa niin, että elastisuutta ja sulavuutta saadaan



"Elokuvan oheistuotteet eivät ole pelkkää krääsää, vaan aidosti ihmisille tapa luoda suhde teokseen ja sen tekijöihin"

lisää. "Elokuva olisi vähemmän Ellin vision mukainen, jos tämä raha olisi jäänyt saamatta", Väänänen kiteyttää.

Joukkorahoituskampanjan toteuttamisessa oli kuitenkin kova työ. "Kerättyyn tukisummaan nähden hyötysuhde oli aika pieni", Väänänen sanoo. Keskimäärin ihmiset tukivat hanketta noin 50 eurolla. "Siitä voi laskea, kuinka paljon tukijoita tarvittaisiin koko elokuvan rahoittamiseen, jos budjetti on noin 100 000 euroa." Väänänen korostaa perinteisten rahoitusmallien tärkeyttä: "Ei näitä animaatioita pelkällä joukkorahoituksella voisi tehdä!"

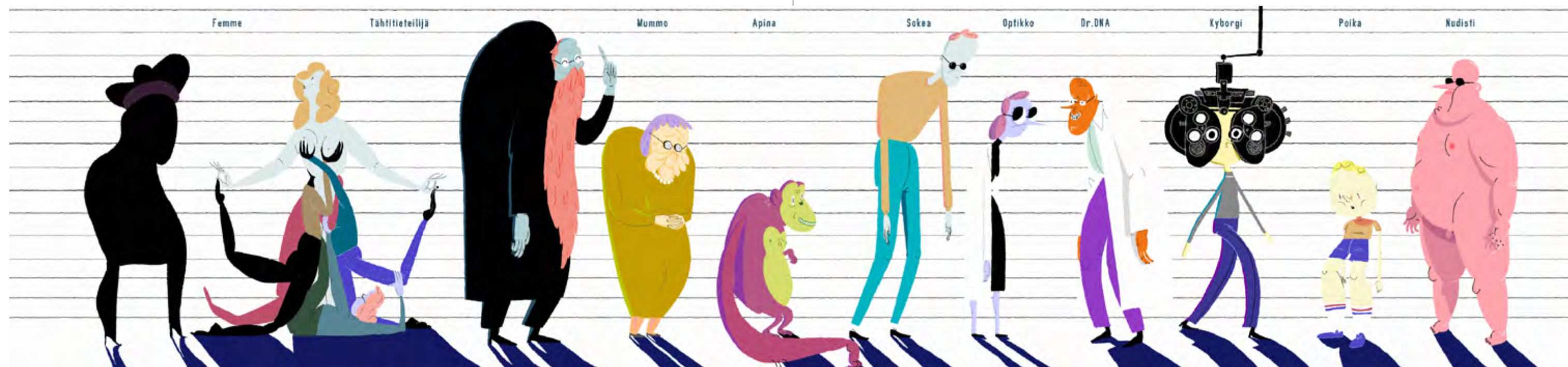
YHTEYS FANEIHIN

Ajatus joukkorahoituksesta oli Sore Eyes for Infinityn tekijöillä mielessä jo varhain.

"Halusimme firmana kokeilla joukkorahoitustumallia – ja tästä ensimmäisestä kokeilusta opimme paljon", Väänänen sanoo. Tärkein opeista liittyi joukkorahoituskampanjan alustaan. Sore Eyes for Infinityn kampanja toteutettiin kahdella alustalla, Mesenaatti.me:n lisäksi myös kansainvälisellä Indiegogo:lla. Ylläpidossa jouduttiin tekemään tuplatyö ja kieliversioiden hallintakin vei aikaa. "Jatkossa käytämme ehdottomasti vain yhtä alustaa", Väänänen toteaa.

Kaikesta huolimatta työlään joukkorahoituskampanjan kokeileminen kannatti, sillä kampanjassa oli kuitenkin ensisijaisesti kyse markkinoinnista. "Lyhytelokuvan markkinointi on vaikeaa", Väänänen sanoo. "Tämä oli erinomainen tapa luoda yhteys faneihin jo elokuvan tuotannon aikana."

Sore Eyes for Infinityn joukkorahoituskampanjan vastikkeet eli ne tuotteet, jotka yksittäinen rahoittaja sai tukisummaansa vastaan, olivat sangen kekseliäitä. "Elokuvan oheistuotteet eivät ole pelkkää krääsää, vaan aidosti ihmisille tapa luoda suhde teokseen ja sen tekijöihin", Väänänen korostaa. Elokuvan hahmojen mukaan brändätyt tukipaketit oli hinnoiteltu viidestä eurosta aina tuhanteen euroon saakka. Kymmenen euron panostuksella elokuvan rahoittaja sai





Profeetan ylösnousemus

Astun sisälle Kiasman videotilaan, jossa Adel Abidinin uusin teos Michael (2015) on juuri alkanut. Teoksessa Michael Jackson, popin kuningas, on palannut elävien kirjoihin, ja hänen paluunsa uutisoidaan laajasti ympäri maailmaa. Erikielisten uutiskoosteiden kautta saamme tietää, että Michael Jacksonin identiteetti on vahvistettu DNA testillä ja että hän kulkee kadulla auttamassa hädässä olevia. Jackson on suostunut yhteen ainoaan julkiseen esiintymiseen, haastatteluun, joka tehdään yksityisesti amerikkalaisen talk show -ohjelman tiloissa, ilman yleisöä. Haastattelu projisoidaan suorana jättimäiselle ruudulle New Yorkin Times Squaren aukiolla. Tuhannet ihmiset ovat saapuneet aukiolle seuraamaan haastattelua.

Talk shown isäntä esittää tähdelle kysymyksiä tämän elämästä, tämän näkemyksistä maailman nykytilanteesta jne. Ja koska Michael on noussut kuolleista, haastattelija kyselee tältä myös kuoleman jälkeisestä elämästä. Joku yleisöstä kysyy, onko Michael tavannut Elviksen. Michael vastaa jokaiseen kysymykseen käyttäen pelkästään laulujensa sanoja. Hennolla äänellä ja hieman vaivautuneena, kulmiensa alta ujosti pälyillen, hän vastaa haastattelijan uteliaisiin kysymyksiin.

Olen itsekkin kai niin sanottua Michael Jackson -sukupolvea. Olin teini-ikäinen, kun Jacksonin



Michael, Adel Abidin, 2015.

Oliko hän sittenkään ikinä ollutkaan täällä?

Mummon rillit -paketin, johon kuului tuki-jan mainitseminen elokuvan lopputeksteissä. *Nudistin 3D-lasit* taas oli 30 euron arvoisen, ja siihen kuului ohjaajalta saatu salainen viesti, jonka voi lukea vain mukana tulevilla kustomoiduilla 3D-laseilla.

250 euron arvoisella *Tähtitieteilijän teleskooppi* -paketilla fani sai vielä paljon enemmän, nimittäin oman hahmonsa elokuvaan. "Tämän vastikkeen osti todella moni, yhteensä kai kahdeksan henkilöä", Väänänen sanoo. "Oikeastaan tämä meni crowd sourcingin puolelle, sillä ihmiset antoivat palan itsestään elokuvan käyttöön", Väänänen miettii. "Tämä teetti myös todella paljon työtä. Ihmiset lähettivät meille valokuvan itsestään tai kaveristaan, ja Elli suunnitteli hahmon kyseisen henkilön näköiseksi." Fanien hahmot näkyvät valmiissa elokuvassa sivuhenkilöinä esimerkiksi optikkoliikkeen asiakkaina tai elokuvateatterin yleisössä.

ANIMOINNISTA KOMPOSITOINTIIN JA ÄÄNIATMOSFÄÄREIHIN

Sore Eyes for Infinity -elokuvan animaatiosta on tätä kirjoittaessa 85% valmista. Animoinnin pitäisi olla tehty huhtikuun puolessa välissä. Sitten on vuorossa jälkikäsitteilyä ja äänisuunnittelua kesäkuuhun asti.

Animaatioelokuvan jälkikäsitteilyssä leikkauksivaihe on nopea, mutta kompositointityö sen sijaan hyvin aikaavievää. Siinä animoitujen kuvien eri osa-alueet yhdistetään ja muokataan, ja lopputuloksesta tehdään mahdollisimman eheä kokonaisuus. "*Sore Eyes for Infinity* -elokuvassa käytetty digitaalista piirrosta pala-animaatiota yhdistävä tekniikka sekä elokuvan tunnelma ja tietyt tapahtumat vaativat runsaasti kompositoinnissa tehtyjä tyyllittelyjä ja efektejä", Väänänen kertoo. "Äänisuunnittelussa taas keskeistä on se, ettei epärealistista ja abstrahoitua kuvaa sisältävän animaation äänimaailma noudata realistisen live-elokuvan normeja. Esimerkiksi realististen atmosfäärien sijaan painotetaan minimalistiseen kuvaan sopivia akustisia tila- ja etäisyysvaikutelmia."

Vuorisen aiemmat elokuvat *Kielitietyni* (2010), *Benigni* (ohjattu Pinja Partasen ja

Jasmiini Ottelinin kanssa 2009) sekä *Sukka-vartaankuja 8* (2013) ovat menestyneet kansainvälisesti hyvin. Ne on esitetty yli sadalla festivaalilla, joilla ne ovat voittaneet yli 20 palkintoa. Internetin videopalveluissa elokuvia on katsottu yli 300 000 kertaa.

Myös *Sore Eyes for Infinity*lle haetaan kansainvälistä näkyvyyttä. Tavoitteena on kolmessa vuodessa saada elokuva kymmenille festivaalille ja muutamalle ulkomaiselle tv-kanavalle. Noin vuosi animaation valmistumisen jälkeen elokuva julkaistaan Vimeo Pro -palvelussa, jossa se on nähtävissä pientä maksua vastaan. Kahden vuoden päästä elokuva julkaistaan vielä maksuttomilla nettialustoilla.

Elokuvan kotimainen ensi-ilta on näillä näkymin Turun uudella animaatiofestivaalilla elokuun lopulla. Myöhemmin animaatio nähdään Yle Teemalla. Mutta aivan ensiksi palkitaan joukkorahoituskampanjan tukijat. He pääsevät näkemään *Sore Eyes for Infinity* -tyn salatusta nettienä-illassa heti elokuvan valmistuttua. ■

MARIA BREGENHØJ

JOUKKORAHOITUS

tarkoittaa yleensä verkossa toteutettavaa kampanjaa, jossa yksittäiset ihmiset voivat tukea haluamaansa hanketta suoraan. Vastikkeeksi tukija saa jotakin, esimerkiksi rahoitettavan tuotteen. Pienistä yksittäisistä avustuksista voi kertyä suurikin määrä rahoitusta, jos iso joukko ihmisiä innostuu hankkeesta.

Joukkorahoitusta on käytetty katastrofira-hoituksesta poliittisiin kampanjoihin ja start-up-yritysten rahoittamiseen. Myös kulttuurituotannot ovat tyyppillisiä joukkorahoituskohdeita: musiikkia, taidetta, sarjakuvaa, tanssia, pelejä, valokuvauksia, teatteria, kirjoittamista, transmediaa, elokuvia.

Elokuvienvuotaminen joukkorahoitusmallilla on meillä vielä harvinaista. Suomessa kenties tunnetuin joukkorahoitettu elokuvahanke *Iron Sky* sai noin 10% budjetistaan yhteisöltään, joka myös oli tiiviisti mukana elokuvan markkinoinnissa. Ensimmäisenä suomalaiselokuvana joukkorahoitusta hyödynsi **Klaus Härön** *Miekkailija*-elokuva Oscar-kampanjassaan 2015. Parhailaan tuotannossa oleva Elli Vuorisen *Sore Eyes for Infinity* on ensimmäinen ammattimaisen animaation joukkorahoituskampanja Suomessa.

ura oli huipussaan ja *Thriller*- ja *Bad* LP-levyt löytyvät jostakin minunkin muistolaatikoistani. Videon Michael näyttää ja kuuloa erehdyttävän paljon edesmenneeltä popin kuninkaalta. Alussa minua häiritsee jokin tässä esityksessä ja esiintyjässä, ja olen kiusallisen tietoinen siitä, että hän on näyttelijä, joka vain näyttää Jacksonilta. Jossakin vaiheessa huomaa kuitenkin eläytyväni yhä enemmän Michaelin vastauksiin. Abidin herättää Michaelin henkiin hetkeksi myös minun muistoissani. Ja hetken melkein uskon minäkin, kuten hänen yleisönsä Times Squarella, että Hän elää taas. Jackson kuoli nuorena, vain 50-vuotiaana, ja täysin odottamatta. Hänen elämänsä oli niin eriskummallinen, että hänen paluunsa tuntuu melkein mahdolliselta.

Michael Jackson (1958-2009) on listattu *Guinness World of Records*sin mukaan kaikkien aikojen menestyneimmäksi esiintyjäksi. Hänen uransa musiikin ja tanssin parissa kesti yli neljäkymmentä vuotta ja hän sai lukuisia musiikkipalkintoja. Levyjä hän myi maailmanlaajuisesti noin 750 miljoonaa kappaletta. Huikeista saavutuksistaan huolimatta hänen uraansa varjosti monta kohua liittyen hänen muuttuneeseen ulkonäköön, ihmissuhteisiinsa ja eriskummalliseen käyttäytymiseensä. Hänen yksityiselämänsä

riepoteltiin mediassa armoittomasti. Jacksonin ura on elämää suurempi tarina, myytti, jossa seikkailee rinnakkain kaksi hahmoa: maailmanlaajuisesti menestynyt muusikko sekä lapsitähti, joka ei ikinä kasvanut aikuiseksi. Totuus Michael Jacksonin persoonasta löytyy jostain siltä väliltä. Näyttelijät, muusikot ja urheilijat saavuttavat nykyajan populaarikulttuurissa lähes profeetan aseman ja liki kuolematoman statuksen. Heitä palvotaan ja heidän jokaista liikettänsä seurataan. Tämän mahdollistaa media, joka konstruoi ja ylläpitää tähteyden myyttiä yleisölleen, toki vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Media, julkisuus ja ihmisen perusuunteeseen kuuluva tirkistelyn halu synnyttävät tähtimyytit. Tirkistelyyn suhtaudutaan yleensä tuomitsevasti, mutta tosiasiaa nykyfiktio, niin taidede kuin viihdekin, perustuu juuri siihen. Jackson on ehkä kaikista surullisin ja äärimmäisin esimerkki julkisuuden ja tähteyden kääntöpuolista.

Kun uutinen Jacksonin kuolemasta levisi maailmalle, monet internetsivustot, kuten Twitter, kaatuivat tai ylikuormittuivat. Jacksonin omilla sivuilla kävi tunnin sisällä noin miljoona kävijää. Kuulemma kaksitoista Jacksonin fania teki itsemurhan hänen kuolemansa jälkeisenä päivänä.

Julkisuuden henkilöt toimivat joidenkin tutkijoiden mielestä välineinä ihmisten identiteetin rakentamiselle. Tarvitsemme ihailun kohteita, samaistumisen kohteita ja inspiroivia tarinoita. Joskus nämä tarpeet saavuttavat äärimmäisyydessään ihan uusia tasoja. Jään pohtimaan, montako Michael Jackson -kopiota maailmasta löytyy? Tai Elvis-kopioita. Abidinin Michael ei vain näytä erehdyttävästi popin kuninkaalta, vaan hän on myös läpikäynyt muutaman leikkauksen näyttäkseen edesmenneeltä idolilta.

Adel Abidinin kankaalle tuoma Michael Jackson on se Michael Jackson, jollaisena me viimeisinä vuosina olimme tottuneet näkemään hänet. Kalpeana ja laihana valkoihoisena miehenä. Ujona ja herkkänä. Hän pyytää monesti, että hänet jätettäisiin rauhaan. "What do you want from me?" hän kysyy ja piiloutuu huistensa ja aurinkolasien taakse. Talk shown isäntä tiedustellee Jacksonilta, mitä hän nyt palttuan tuumaa maailman tilanteesta. "I can't believe this is the life of which I came. What have we done to this world?" Michael kysyy ja katsoo suoraan kameraan, katsojaan. Haastattelija tiedustele Jacksonilta nuvoja ilmastomuutoksen pysäyttämiseen. Ja profeetta vastaa: "If you want to make the world a better

place, you need to take a look at yourself and make a change." Michael nousi kuolleista kertoakseen meille, että muutos maailman pelastamiseksi on tehtävä nyt. Laulujen sanat ovat kahdenkymmenen vuoden takaa, kuuntelemmeko nyt paremmin? Manhattanin väkijoukko ylistää tähteään ja pyytää häntä laulamaan vielä kerran: "One more song Michael". Talk shown isäntä pyytää faneilta malttia ja kärsivällisyyttä. "We have to let him go." Michael alkaa laulaa sanoilla: "You are not alone..." Yleisö Time Squarella yhtyy lauluun. Yleisön laulaessa Jackson poistuu lavalta ja kamera seuraa häntä lavasteiden taakse, studion takatiloihin. Kamera päätyy Michaelin perässä pukuhuoneeseen, josta ei ole muuta ulospääsyä. Kamera tärähtää kerran ja yhtäkkiä Michael on poissa. Oliko hän sittenkään ikinä ollutkaan täällä? ■

NINA TOPPILA
Kirjoittaja on taidehistorioitsija

Kuvataiteilija Adel Abidinin teos *Michael* oli esillä *Kiasman Face to Face* -muotokuva nyt -näyttelyssä 13.3.2015-7.2.2016. Aiemmin teos on ollut esillä Guangzhou Triennialsissa (Kiina) vuonna 2015. Tänä vuonna teos kiertää ainakin seuraavat tapahtumat: Vanhaerents Art Collection, Art Brussels, Art Dubai, Les Rencontres Internationales Film Festival (Berliini) ja Pariisi Oslo Twist Cabriolet Film Festival (Beirut)

TEKTONINEN TÄRÄHDYS

Berliinin elokuvafestivaalien toinen festivaalipäivä lähestyy loppuaan ja väsyttää. Päivän saldo on ollut kohtalainen. Olen torkahdellut läpi useamman näytöksen, mutta nähnyt välissä myös muutaman kiinnostavan dokumentin ja lyhytelokuvan sekä yhden kokeellisen elokuvan. Käyn hakemassa ravintolasta ison kahvin ja yritän pysyä hereillä. Kahvia juoessani mietin, miten vähän tänään näkemissäni leffoissa oli ajateltu äänikerrontaa. Jotenkin olin osunut katsomaan elokuvia, joissa ääni oli lähes unohtettu tai ehkä äänikerronta oli elokuvissa niin hienovaraista ja vaatimatonta, että se ainoastaan juuri ja juuri oli. Olen todella väsynyt. Voisin nukahtaa tähän paikkaan.

ELENA NÄSÄNEN
Kirjoittaja
on AVEKin
mediataiteen
tuotantoneuvoja

Mika Taanilan
ohjaaman
Mannerlaatan/
The Tectonic Plate
maailman ensi-ilta oli
15.2.2016 Berliinin
elokuva-juhlilla.
Elokuvan Suomen
ensi-ilta oli Kiasma-
teatterissa 31.3.

Astun päivän viimeiseen näytökseen. Valot sammuvat. Sitten jyrähtää lujaa. Väsymys katoaa salaman iskusta. Aistit terävöityvät. Olen täydellisen hereillä. Istun **Mika Taanilan** ilman kameraa tekemän pitkän fiktioelokuvan, *Mannerlaatan*, ensi-iltnäytöksessä. Elokuvan mustavalkoinen graafinen maailma vilistää näkökentässä ja tulee iholle. Elokuvan päähenkilön kertomus kulkee tekstinä, mutta teksti on oikeastaan kuvaa. Matkustaminen ja muistaminen. Väli-tilassa oleminen. Unen ja valheen rajamailla. Lentokentillä. Lentokoneissa. Lentokenttähotellissa. Pelko onnettomuudesta on alati läsnä. **Harry Salmenniemen** teksti etenee meditatiivisesti.

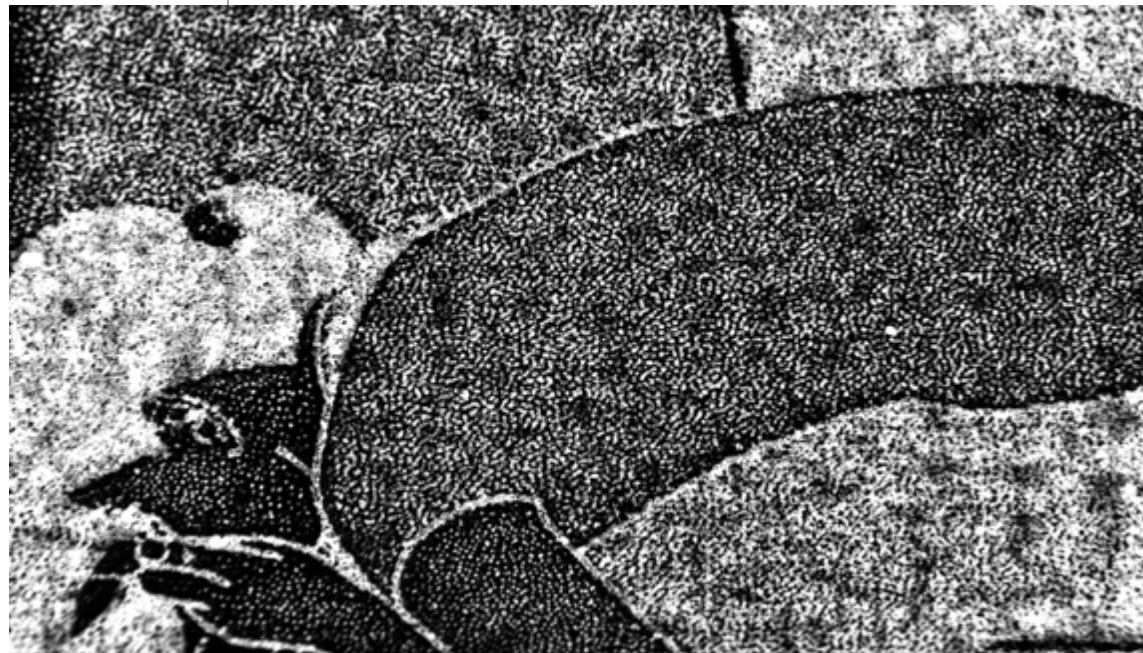
Ääni ja kuva yhdessä muodostavat voimakkaan fyysisen kokemuksen. *Mannerlaatan* yhteydessä ei oikeastaan voi kirjoittaa elokuvan katsominen, koska elokuvan ääni ei ole alisteinen kuvalle, vaan kuva ja ääni ovat symbioosissa. Mieleen ei heti muistu toista pitkää elokuvaa, joka yhtälailla menisi suoraan aistien kautta tunteeseen ohittaen järjen ja tietoisensa ajattelun. Ehkä lähimmäksi tulee katsomiskokemuksena – kummallista kyllä – hetimitään **Terrence Malickin** *Tree of Life*. Elokuva on tietysti täysin erilainen, mutta fyysisyydessä on jotakin samaa. Avantgarden tai

struktuurilistisen elokuvan piiristä löytyisi ehkä ilmeisempiä sukulaisia. *Mannerlaatan* upea äänimaailma, **Mika Vainion** säveltämä musiikki ja **Olli Huhtasen** äänisuunnittelu nostaa kuvamaailman lentoon ja rakentaa pitkälti elokuvan dramaturgian.

Elokuvan loppuksi on Q & A. Yleisö on innostunut. Tunnelma on muuttunut täysin edeltäneistä näytöksistä. Kysymyksiä satelee. Keski-ään ylittänyt mies kysyy elokuvan päähenkilöstä, miehestä... ja ohjaaja Mika Taanila vastaa kysymyksellä "Miten niin mies? .." Totta! Hemmetti! Missään kohtaa elokuvaa ei mainittu päähenkilön sukupuolta, ja silti minäkin oletin hänet mieheksi. Ehkä se johtui päähenkilön ohimenevästä huomiosta lentoemännästä... ehkä siitä, että tekijät, kääntäjät lukuun ottamatta ovat miehiä... tai siitä että elokuvat yleensä kertovat valkoihoisista hetero miehistä, joten ilman muuta kuvittelin, että tämäkin... Olen tyrmistynyt omasta asenteellisesta katsomistavastani!

Leikittelen ajatuksella, että seuraavalla kerralla katson elokuvan kuvitellen siihen toisenlaisen päähenkilön, vaikka nuoren naisen, joka työskentelee kehitysyhteistyössä tai eläkeikää lähestyvän bisnesnaisen. No ehkä annan kuitenkin tapahtumien, kuvan ja äänen vyyryä uudelleen eteeni ilman mitään suunnitelmaa. Sillä varmaa on, että aion katsoa elokuvan vielä uudelleen. *Mannerlaatta* kuuluu ehdottomasti niihin elokuviin, joita on mahdollista katsoa useampia kertoja ja silti löytää aina jotakin uutta.

Seuraavana päivänä Berliinissä silmät etsiytyvät väkisin kaikkeen mustavalkoiseen ja graafiseen. Ensin huomaan selaavani *Bauhaus*-arkkitehtuurista kertovaa kirjaa Hamburger Bahnhofin kirjakaupassa. Kadulla katse eksyy edellä kulkevan naisen mustavalkoisien takin kuvioihin. Juna-aseamalla seuraan ilmoitustaululla juoksevaa tekstiä. Lentokentällä etsin jo vimmatusti merkkejä ja kirjaimia eri puolilta kuin pelaisiin jotakin peliä. *Mannerlaatan* tunnelma seuraa mukana koneeseen ja kulkee mukana lennolla. Harvoin elokuvalla on näin suuri vaikutus siihen, kuinka havainnoin maailmaa. ■



Mannerlaatta kuvaa elokuvan keinoin elämyksellisesti tilannetta kuvitteellisessa lentokenttähotellissa Helsinki-Vantaalla. Päähenkilö on saapunut työmatkallaan Tokiosta Helsinkiin ja toipuu hotellihuoneessaan aikaerosta ennen seuraavaa lentoa. Tapahtumat kiinnittyvät henkilön multi-taskingiin, jossa yksilön huomio ja aktiviteetti kohdistuu moneen suuntaan yhtä aikaa. Erilaisten teknisten laitteiden, kuten puhelimen, tietokoneen ja sykemittarin pirstoma ajankäyttö muokkaa tajuntaa.

Käytetyistä tekniikoista

Mannerlaatta on lettristinen elokuva, joka pohjautuu Harry Salmenniemen laatimaan tekstiin. Perinteisesti lukija hallitsee itse oman lukurytmensä. Tällä kertaa rytmi on tekijöiden ennalta määräämä. Teksti "tapahtuu" lukijalle.

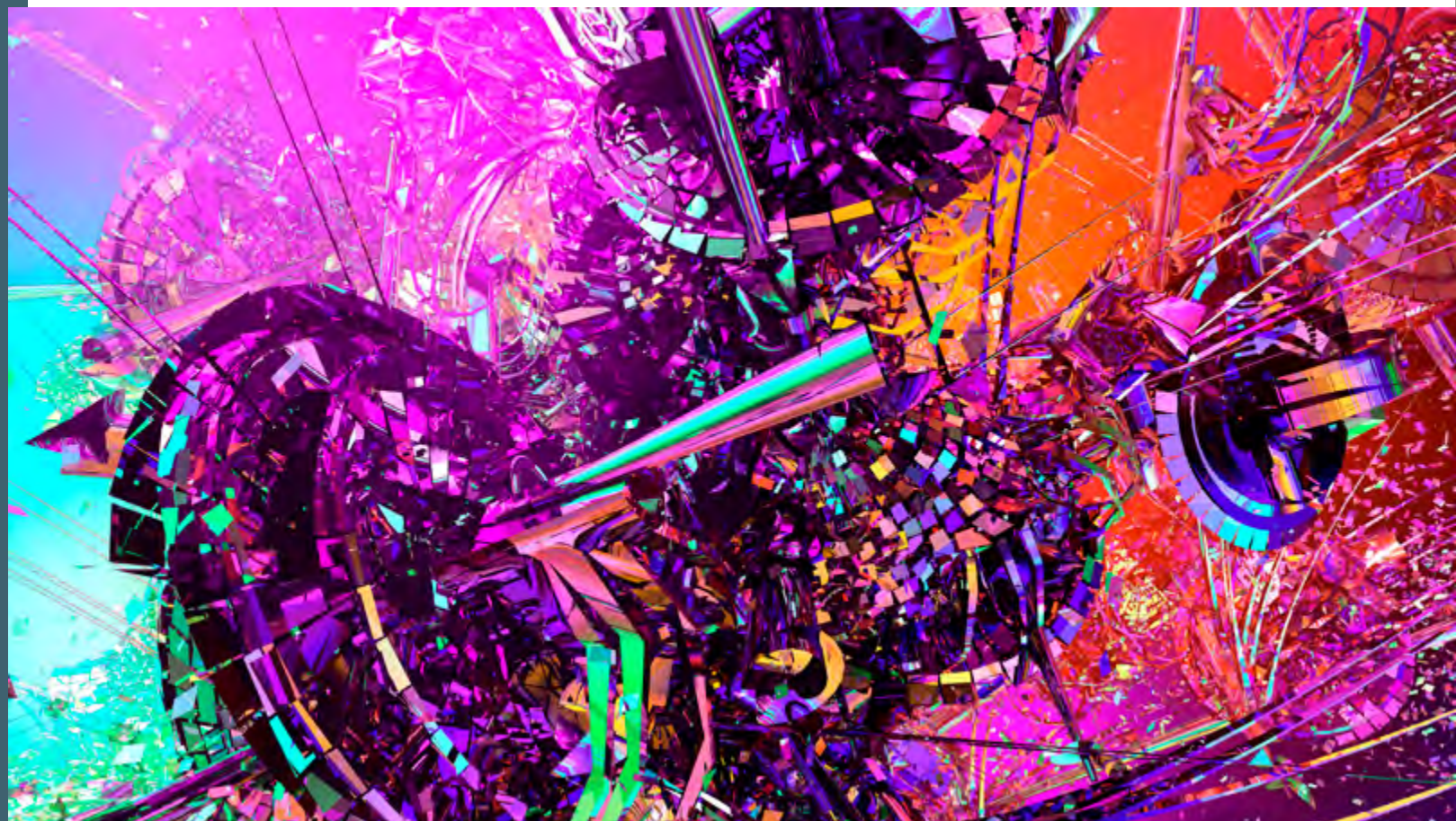
Dualistisen teoksen kerronnassa vuorottelevat tekstit ja liikkuvan kuvan jaksot. Tekstit näkyvät kankaalla sellaisenaan, ilman esittäviä kuvia. Päähenkilön havainnot muuttuvat jatkuvasti, mieli vaelttaa kohteesta ja sisällöstä toiseen. *Mannerlaatta* liikkuu edestakaisin yhtenäisen keskeilyyrisen subjektin ja kokeellisen kielen materiaalisuuteen kääntyneen runon välillä. Teos sisältää sekä äärimmäisen kauniita ja lyyrisiä kohtia että monotonisia tekstimassoja. Graafisen asemoinnin tyyliä on askeettisen ankara ja pelkistetty.

Liikkuvan kuvan osalta käyttämämme tekniikka on suoraan kirkaalle 35mm-filmille valokopiointi sekä 35mm filminegatiivin valottaminen pimiössä ilman kameraa (fotogrammi). Jokainen ruutu on itsenäinen ja erilainen, jopa niin että kuvan ylä- ja alalaita perinteisesti merkitsevä kuvaviiva puuttuu kokonaan. Kun elokuva projisoitetaan 24 ruutua sekunnissa, katsoja ei välttämättä pysty omaksumaan kaikkea informaatiota nopeasta välkkeestä, mutta suurimman osan kyllä. Fotokemiallinen filmi sisältää sattumanvaraisuutta ja orgaanisia elementtejä, kuten pölyä ja roskia. Materiaali on voimakkaasti läsnä tekstuureissa.

Ulkoista, objektiivisesti havaittavaa todellisuutta filmipinnalla ovat mm. boarding passit, Minigrip-pussit (alle 100 ml nesteille), klemmarit, huonepöly, partavesi, parfyymi, ohut villalanka (purettu neule), tuhka, kännykän verkkolaite, luodit, bonuskortit, lasinsirut, kolesterolilääkkeet ja viivain. Osa fotogrammeista on valmistettu sekoittamalla närästyslääkkeitä poretabletteina suoraan valokuvakehitteeseen.

MIKA TAANILA & HARRY SALMENNIEMI

Kuvat:
Mannerlaatta,
ohj. Mika Taanila,
Testifilmi, 2016.



TAITEILIIJA-DEMIURGIT JA DIGITAALISTEN MUOTOJEN KONEELLINEN EVOLUUTIO PINK TWINSIN PARAMETRONOMICON

Pink Twins on vuodesta 1997 lähtien taiteen, liikkuvan kuvan ja musiikin maailmassa toiminut, veljekset **Juha** ja **Vesa Vehviläisen** muodostama duo. Ohjelmoitua, useimmiten abstraktia tai abstrahoitua kuvaa sekä elektronista ääntä hyödyntävän tekijäparin teokset nojaavat osaltaan 1900-luvun visuaalisen musiikin traditioon, osaltaan uuden digitaalisen kulttuurin ilmiöihin. Mediataiteen pioneerien **Steina** ja **Woody Vasulkan** tapaan he voisivat ehkä todeta olennaisen osan heidän käytäntöjään liittyvän kommunikaatioon koneiden kanssa. Woody Vasulkan toteamusta koneista, jotka tarvitsevat meitä elääkseen, enemmin kuin me koneita, voisi käyttää myös Pink Twinsin uusimpiin teoksiin kuuluvasta *Parametronomiconista* (2015), jonka kolmiakanavainen installaatioversio oli esillä Tampereen tämänkäväsillä elokuvajuhlilla.

Teoksessa abstraktien muotojen geneerinen virtuaalievoluutio saatetaan yhä kaot- tisempaan rotaatioon. Väreiltään science

fiction -sarjakuvaoopperoiden värimaailman mieleen tuovat kasvavat ja kehkeytyvät muodot kiertyvät ja kääntyvät. Lopulta vaikutelma lähestyvyydestä on niin vahva, että installaation katsojana voi itsekkin tuntea olevansa virtuaalisen muotomyrskyn silmässä, jossa metallia ja lasia muistuttavat materiaalit törmäilevät toisiinsa. Vaikutelmaa vahvisti installaation rakennettu monikanavaääni.

Parametronomiconista on viime vuosina nähty montaa eri muotoa. Teoksen kahden eripituisen (9 minuuttia ja 18 minuuttia) screeningversion lisäksi teoksesta on olemassa myös 36 minuuttia kestävä live-versio. Installaatioversio oli monikanavaääninen ja kolmine valkokankaineen niistä monimuotoisin. Keskellä olevalla valkokankaalla pyöri alkuperäinen teos, kahdelle muulle valkokankaalle projisoitavien versioiden jakaessa sen dramaturgian. Virtuaalikameran sijoitukset ja valoasetukset säilyivät samoina virtuaalimuotojen evoluution rakentavien muuttujien erotessa kuitenkin

toisistaan. Toteutukseen on käytetty Cinema4D-animaatiosoftaa, joka nimestään huolimatta on 3D-ohjelma. Sitä voi kontrolloida omalla koodilla, ja *Parametronomicon* onkin luotu tekijöiden omilla skripteillä.

Kauhukirjailija **H.P. Lovecraftin** kertomuksissa myyttisen *Necronomicon*-loitsu-kirjan avulla herätettiin eloon näkymättömiä yllyonnollisia voimia. *Parametronomiconissa* Pink Twins pureutuu puolestaan nykyteknologian mahdollisuuksien näkymättömään ytimeen. Taiteilijoiden määrittelemät ja asettamat parametrit antavat heidän rakentamalleen maailmalle rajat ja suunnan. Sen sijaan että jokainen palanen teoksessa olisi animoitu erikseen, tietokoneohjelma tekee työn sen jälkeen kun taiteilija-demiurgit ovat määritelleet ajalliset ja kineettiset ehdot sille, miten osat ja elementit kasvavat ja yhdistyvät.

KARI YLI-ANNALA
Kirjoittaja on kuvataiteilija ja tutkija

AVEKille uusi käsikirjoitus



AVEK on toiminut osana Kopiostoa jo lähes kolmekymmentä vuotta. Pyöreät vuodet tulevat täyteen samana vuonna kun Suomi täyttää sata vuotta. Toiminnallisesti AVEK on ollut itsenäinen, jolla on vahva brändi ja monialaista av-tuotannon edistämistoimintaa. Hallinnollisesti AVEK toimii osana Kopiostoa, yhtenä osastona muiden joukossa. Kopioston 45 jäsenjärjestön ja näitä järjestöjä edustavan Kopioston hallituksen tulee olla selvillä siitä, mikä on AVEKin toiminnan tarkoitus ja tulevaisuuden tavoitteleminen, ja mihin asioihin sen tulisi lähitulevaisuudessa keskittyä. Kopioston hallitus päättikin syksyn 2015 alussa AVEKia koskevan strategian määrittelyprosessin aloittamisesta eli uuden tai päivitetyn käsikirjoituksen kirjoittamisesta. Prosessin tueksi ja näkemysten kokoajaksi otettiin ulkopuolinen konsultti.

Käsikirjoitusta varten tehtyjen haastatteluiden perusteella markkinoiden muutostrendeistä kävi selväksi mm. seuraavaa: (i) kullisen ilmaisun merkitys median kulutuksessa kasvaa, (ii) digitalisaatio mahdollistaa sisältöjen jatkuvasti kehittyvät sekä muuttuvat uudet jakelutavat ja käyttötavat, (iii) rahoituksen saaminen av-tuotannoille on yhä vaikeampaa, (iv) markkinoilla vallitsee sekä epävarmuutta että osittain myös kaaosta ja (v) perinteisen av-alan roolit muuttuvat nopeasti.

Haastattelujen jälkeen strategiaproessia jatkettiin työpajoissa, joissa AVEKin toiminnalle kiteytyi selkeä ydintehtävä (missio). Sen mukaan "AVEK edistää kotimaista audiovisuaalista kulttuuria tukemalla alan ammattilaisten hankkeita tekijänoikeusvaroilla." Tehdävissä on useita tärkeitä osia, joista eniten keskustelua haastatteluissa ja työpajoissa herättivät "kotimainen", "audiovisuaalinen kulttuuri" sekä "ammattilainen".

Uuden AVEKin käsikirjoituksen – strategian kielellä vision - mukaan v.2020 vuosibudjetin tulisi olla kahdeksan miljoonaa euroa, toimintaa harjoitettaisiin osana Kopiostoa, mutta kuitenkin totutun itsenäisesti, av-alan toimijat kokisivat AVEKin edelleen omaksi järjestökseen, ja erilaiset tukimuodot pystyisivät joustamaan alan muuttuvien tarpeiden mukaisesti. Viestinnän kehittämisellä on tärkeä rooli, jotta AVEKin toiminta ja sen tulokset tunnetaan laajasti.

Laadittu käsikirjoitus ei ole mitään ilman, et- tä sitä kautta syntyy tuotantoa. Strategiakielessä

tästä käytetään nimitystä jalkauttaminen, täyt- täntöönpano tai käytäntöönpano. Kopioston hallituksessa ja AVEKin johtokunnassa päätetyissä viidessä strategisessa avainvalinnassa korostuu ensiksi se, että rahoituksen taso varmistetaan ja sitä pyritään kasvattamaan vision mukaisesti. Hyvitysmaksun tason turvaamisella ja mahdollisella korottamisella on tässä suhteessa merkittävä, mutta ei yksinomainen rooli. Kopioston piirissä voitaisiin avata sisäinen keskustelu siitä, onko av-puolen uusien lisensiointialueiden joukossa sellaisia tulolähteitä, joiden kautta henkilökohtaisten tilitysten lisäksi voitaisiin osoittaa osa uusista tuloista yhteisiin tarkoituksiin AVEKin kautta.

Toisena avainvalintana on edistämistoi- minta: tukimuotojen on vastattava av-alan todellisia ja muuttuvia tarpeita. Hallinnointimal- li rakennetaan jatkossakin siten, että AVEK säilyy osana Kopiostoa ja hyödyntää mahdollisimman hyvin tästä saatavaa synergiaa. Tämä on AVEKin tehokkaan toiminnan järjestämisen ja ylimääräisten kustannusten välttämisen kannalta selkeästi järkevin tapa toimia.

Neljäntenä strategisena valinta on av-alan kehittämiseen liittyvä toiminta yhdessä alan toimijoiden kanssa. AVEKin roolina on alalta tulevien kehitysaloitteiden eteenpäin kanna- voiminen sekä keskustelun virittäminen ja ylläpitäminen. Kehittämiskohteena on myös viestintään ja erilaisten keskustelutilaisuuksien järjestämiseen liittyvät asiat. Aktiivista viestintää suurelle yleisölle ja eri kohderyhmille tullaan tarkastelemaan osana AVEKin vies- tintästrategiaa. Varsinkin edellinen on muut- tunut entistä tärkeämmäksi hyvitysmaksun siirryttyä valtion budjettiin. AVEK tarvitsee lisää näkyvyyttä, missä tuen saajillakin on oma keskeinen roolinsa.

AVEKin uusi käsikirjoitus edustaa sen toi- minnassa kehitystä ja eteenpäin katsomista; kyse ei ole vallankumouksellisesta toiminnan, toimintatapojen tai hallintomallin muuttamisesta. Lähes kolmekymppiselle av-alan tärkeälle toimijalle on nyt luotu käyttökelpoinen suunnitelma tavoiteltavien ja näkemyksineen siitä, miten se pystyy hyödyntämään vahvuuksiaan elinkelpoisen kotimaisen av- alan toimintaedellytysten edistäjänä.

VALTTERI NIIRANEN
Kirjoittaja on Kopiosto ry:n toimitusjohtaja

TASA-ARVOA ETSIMÄSSÄ

Women in Film & Television Finland ry perustettiin vuoden 2014 alussa, ja yhdistys on toiminut aktiivisesti kaksi vuotta elokuva- ja televisioaloilla sukupuolten välisen tasa-arvon lisäämiseksi.

Yhdistyksen perustaminen lähti alojen sisäisistä sekä tekijöiden tarpeista. Yhdistys vastasi toiminnallaan siihen, että keskustelu sukupuolten välisestä tasa-arvosta lisääntyisi ja mahdollisuudet moniarvoisille, tasa-arvon lähtökohdista toteutuville tuotannoille ja tekijöiden työllistymiselle kasvaisivat. Yhdistyksen jäsenmäärä on alusta asti ollut vakaa, noin 200 jäsentä vuosittain. Aktiivisen kotimaan toiminnan lisäksi WIFT Finland on ollut perustamassa yhteispohjoismaista WIFT Nordic -verkostoa sekä osallistunut European Women's Audiovisual Networkin (EWAn) toimintaan. Teemme läheistä yhteistyötä pohjoismaisten sekä eurooppalaisten sisaryhdistystensä kanssa, ja kv-toiminnallamme tavoitamme 700 – 1 000 ihmistä jäsenistöstämme sekä tapahtumayleisöstä vuosittain.

Sukupuolten välinen tasa-arvo tarkoittaa sitä, että naisilla ja miehillä on yhtäläiset mahdollisuudet ja velvollisuudet muokata yhteiskuntaa, omaa yhteisöään, toteuttaa kokonaisvaltaisesti omaa elämäänsä sekä työskennellä tavoitteidensa saavuttamiseksi. Jos jollakin alueella jompikumpi sukupuoli hallitsee tilastoja yli 60 prosenttia, tämä sukupuoli dominoi alaa. WIFT Finlandin yhtenä kärkihankkeena on ollut tehdä tutkimusta suomalaisen elokuvan- ja televisioalalla tasa-arvon toteutumisesta ja saada yhteneväistä tilastointia suomalaisten tuotantojen ja tekijyyden tasa-arvon tilasta. Kahden vuoden aktiivisen työn jälkeen yhdistys sai juuri kuulla, että opetus- ja kulttuuriministeriölle tehty aloite on kantanut hedelmää ja että Cuporesa aloitetaan tutkimus sukupuolten välisen tasa-arvon toteutumisesta elokuva-alalla.

Cuporen tutkimuksen jälkeen yhdistys voi esittää konkreettisia, virallisia tuloksia tasa-arvon tilasta. Omat tilastomme osoittavat, että Suomen elokuvasäätiön pitkien elokuvien tuotantotukien saajista v.2014 naisia olivat 41% tuottajista, 43% käsikirjoittajista ja 36% ohjaajista. Naisten määrä tekijöiden joukossa on kasvanut aikaisempiin vuosiin verrattuna. Yhteispohjoismaisia lukuja on katsottu viimeksi vuonna 2012, jolloin naisia ohjaajista oli 15%, tuottajista 31% sekä käsikirjoittajista 20%.

EUROOPPALAINEN TASA-ARVO

EWAn tutkimus eurooppalaisen elokuva-teollisuuden tasa-arvon tilasta julkaistiin Berliinissä elokuvajuhlilla 2016. Kahden vuoden tutkimukseen osallistui seitsemän Euroopan maata: Itävalta, Kroatia, Ranska, Saksa, Italia, Ruotsi ja Iso-Britannia. Vaikka YK:n ja EU:n sopimukset ja kansalliset tasa-arvosäädökset asettavat sukupuolten välisen tasa-arvon toteutumisen tärkeälle sijalle, EWAn tutkimus osoittaa, että elokuva-alan sisäiset rakenteet eivät vielä tue tätä tavoitetta. Epätasa-arvoa lisäävät mm. markkinoiden kilpailu, tukirakenteet, uudet teknologiat sekä vääristyneet käsitykset naisten kyvyistä ja liiketoimintariskistä.

EWAn tilastot osoittavat, että miesten osuus pitkien elokuvien ohjaajina Euroopan laajuisesti on 79%, ja että vain 16% kaikesta tukirahoituksesta menee naisten ohjaajille elokuville.

Suurin osa EWAn tutkimukseen vastanneista määritteli, että nainen ohjaajana vaikuttaa negatiivisesti rahoituspäätökseen, mikä tarkoittaa yksityisrahoituksen osalta kielteistä tukipäätöstä 56%:lle kaikista naisohjaajista ja julkisen rahoituksen osalta 31%:lle. Naiset pärjäävät hyvin pienen budjetin elokuvissa, joista dokumenttielokuvat ovat tasa-arvoisia sekä rahoituksen jaon että tekijyyden suhteen. Festivaalimenestyksestä mainitaan, että naisten elokuvat saavat festivaalileivityksen 10% todennäköisemmin kuin miesohjaajien, ja että naisten

ohjaamat elokuvat voittavat festivaalilla palkinnon 6% todennäköisemmin kuin miesten. Naisten elokuvia ei kuitenkaan usein valita A-luokan festivaaleille. Yleisesti naisten ohjaamien elokuvien positiivinen kritiikki hillitsee keskustelua siitä, että elokuvat olisivat laadultaan heikompia kuin miesten ja siten marginaalisia.

EWAn tutkimus tekee johtopäätöksen, että naistekijöiden talentti on olemassa, mutta sen kaikkea potentiaalia ei hyödynnetä. Tutkimus painottaa, että kansalliset tilastot ovat epäyhtenäisiä ja ilmiön tutkimuksen parantamiseksi statistiikkaa tulisi yhdenmukaistaa kaikissa maissa.

Yksi edellytys muutokseen on se, että kansalliset elokuvainstituutit sitoutuvat sukupuolten välisen tasa-arvon toteutumiseen. EWA antaa käytännön suosituksia sille, miten yhdenvertaisuussuunnitelmaa voisi lisätä. Eurooppalaisten elokuva- ja televisioorganisaatioiden lisäksi myös kansallisten organisaatioiden, yhdessä levittäjien kanssa, tulisi aktiivisesti ylläpitää sukupuolten välistä tasa-arvoa kaikessa toiminnassaan, luoda tutkimusta ja statistiikkaa, jotka tukevat tasa-arvosuunnitelmaa sekä lisätä tukitoimintoja sektoreilla, jotka edistävät monipuolista ja tasa-arvoista elokuva- ja televisiotuotantoa ja -kulttuuria. Euroopassa Ruotsi ja Irlanti ovat jo ottaneet käyttöönsä kansallisen rahoituksen tasa-arvo-ohjelman, ja Euroopan ulkopuolella mm. Australia ja Kanada aikovat jatkossa toteuttaa tasa-arvosuunnitelmaa julkisen rahoituksen jaossa.

Suomessa WIFT Finland jatkaa toimintaansa tasa-arvon hyväksi. Vuonna 2016 yhdistys aikoo esitellä mentorointihankkeen, jonka tarkoituksena on tukea uran eri vaiheissa olevia ammattilaisia viemään osastaan uuteen suuntaan ja saamaan kannustusta kokeneemmilta ammattilaisilta. ■

JENNI KOSKI

Kirjoittaja on luova tuottaja, WIFT Finland ry:n varapuheenjohtaja sekä WIFT Nordic -verkoston projektipäällikkö

IIRO KÜTTNER

Kirjoittaja on elokuvakäsikirjoittaja ja Aalto-yliopiston elokuvakäsikirjoituksen professori

ALKUPERÄINEN KERTOMUS NOOASTA

Oheinen teksti on purettu ja tiivistäen litteroitu hätäpuhelusta, jonka viranomaiset vastaanottivat Krakovassa, Puolassa, marraskuussa 2015. Puhelu on onnistuttu jäljittämään hotellihuoneeseen, joka oli laskutettu Pohjois-Euroopassa toimivalta suurelta yliopistolta. Soittajan henkilöllisyys tai tarkka suhde yliopistoon ovat edelleen selvittämättä. Minibaarista oli syöty ainoastaan yksi perunalasta. Soittajan väitteen mukaan kertomus on alkuperäinen, apokryfinen kuvaus Nooan Arkin rakentamisen vaiheista. Siionin Viisaat totesivat tarinan alkuperäisessä muodossaan alttiiksi väärille tulkinnolle ja poistivat sen vanhasta toorasta jo ennen Babylonin pakolaisuutta. Soittajan mukaan kuvaus vedenpaisumusta edeltäneistä tapahtumista palautettiin täydellisesti uudelleenmuokattuna osaksi pentateukkia vasta vuonna 600 eaa, pian juutalaisten palattua Jerusalemiin. Viikko tekstin julkittuomisen jälkeen Pesah-juhilla, sen uudelleenkirjoitetusta (vääristellystä) versiosta vastannut rabbi Semon riisti henkensä hirttäytymällä omaan päänahkaansa.

Jumala kertoo Nooalle aikovansa hukuttaa luomakunnan turhimmat hömpötykset. Hän antaa Nooalle tehtäväksi pelastaa eläimet kohta alkavan vedenpaisumuksen alta, ja tätä tarkoitusta varten Jumala käskää Nooaa rakentamaan suuren, sekä alapuolelta että yläpuolelta vesitiiviin arkin.

Itse arkin kokoaminen tuntuu Nooasta aika selvältä hommalta, hänellä on runsaasti kokemusta puurakentamisesta. Nooa huolehtii eläimistä, Nooa tietää, että hän ei tunne kaikkia maailman eläimiä, puhumattaakaan siitä, että hän tietäisi minkälaisia erityistarpeita eri eläinlajeilla saattaa olla. Jumala on luvannut, että kaikki eläimet etsiyvät itse arkin luo, kunhan arkki saadaan valmiiksi. Nooa haluaisi kuitenkin etukäteen tietää, kuinka suureen eläinmäärään hänen tulee varautua, miten hänen kannattaa järjestää erilaiset eläimet arkin eri osiin ja minkälaisia tiloja hänen täytyy niitä kaikkia varten rakentaa ottaen rakentaa. Hän päättää värvätä tämän puolen asiantuntijoita palvelukseensa.

Nooan kutsumia, eläimistä tietäviä ihmisiä alkaa saapua paikalle. Kun he kuulevat Nooalta lähestyvistä vedenpaisumuksesta, he vaativat oikeutta itsekkin asettua arkkiin. Kukaanhan ei voi varmasti sanoa, milloin vedenpaisumus täydellä voimallaan alkaa. Nooa tarjoaa koko palkkaamalleen asiantuntija-kaartille mielen hyvin asuinsijan aluksesta, sillä arkista on tulossa sen verran iso, että hänen on mahdoton kuvitella, miten tila siinä loppuisi kesken. Ja hän järkeilee, että vedenpaisumuksen alkaessa asiantuntevasta eläin-tenhoitajista on varmaan hyötyä.

Asiantuntijat ilmoittavat Nooalle, että aivan aluksi heidän pitää määrittellä hankkeen tavoitteet ja tämän jälkeen pitää laatia strategia, jolla nämä tavoitteet tehokkaimmin saavutetaan. Nooasta tavoite tuntuu lähtökohdaisesti aika selkeältä; heidän tehtävänsä on pelastaa eläimet. Mutta Nooa tietää myös, että hän ei ymmärrä tarpeeksi luonnon monimuotoisuudesta, väittääkseen asiantuntijoille vastaan. Ainoa eläin jonka hän kunnolla tuntee, on hänen tyttärensä pihalta löytämä koira, jonka nimi on Abram. Jumalalta saatu pyhä tehtävä painaa Nooaa raskaana, joten hän antaa asiantuntijoille luvan tehdä niinkuin nämä parhaaksi katsovat.

Nooa jatkaa arkin rungon kasaan pistämistä ja tiivistämistä. Asiantuntijat käyvät käsiinsä omaan työhönsä arkin sisällä. Heidän kutsuminaan paikalle saapuu lisää asiantuntijoita, jotka hekin asettuvat kimpasuineen kampsuineen arkkiin. Sitä mukaan kun eläintietämys arkissa kasvaa, kasvavat myös sitä koskevat erilaiset kiistat ja sekasorto. Lopulta paikalla hankitaan ihmisiä, joilla on kokemusta tämän tyyppisten asioiden koordinoimisesta ja johtamisesta. Uudet ihmiset pystyvät pian osoittamaan lukuisia puutteita jo kertaalleen laadituissa suunnitelmissa, ja he värväävät mukaan uusia ihmisiä näitä puutteita korjaamaan. Koska arkissa asuu ja työskentelee koko ajan enemmän ihmisiä, sen sättiloja ryhdytään muokkaamaan vastaamaan paremmin näiden uusien käyttäjien



tarpeita. Koko ajan tarvitaan enemmän myös kokoustiloja. Kaikkia käsillä olevia muokkauksia varten värvätään mukaan suunnittelijoita ja rakentajia. Koska hekin päätyvät arkin asukkaiksi, hanketta koordinoivien tahojen on lopulta pakko alkaa etsiä ulkopuolisia yhteistyökumppaneita kaikille yhteisen ruoka- ja jätehuollon järjestämiseksi. Ulkopuoliset tahot eivät kuitenkaan pysy ulkopuolisin pitkään. Kuullessaan lähestyvistä vedenpaisumuksesta kukaan ei suostu arkin asukkien kumppaniksi ilman omaa paikkaansa arkissa.

Kun jättikokoisen aluksen runko alkaa lopulta valmistua, Nooa lähtee kysymään arkissa asuville ihmisiltä, missä vaiheessa heidän työnsä mahtaa olla. Hän saa kuulla, että viimeisin, kaikkia eri eläinlajeja koskeva luokitteijärjestelmä on parhaillaan hyväksymiskierroksella arkissa, ja seuraavaksi tarkoitus on alkaa laatia sen pohjalta listaa sopivimmista eläimistä pelastettaviksi.

Nooa saama vastaus on *niin* kaukana siitä, mitä hän on halunnut kuulla, että hän päättää keskittää kaikki ajatuksensa pelkästään arkin viimeistelyyn. Muuten hän tulisi hulluksi. Hädissään Nooa pyytää arkkiin asettuneita ihmisiä pitämään kuitenkin oman hommansa kanssa kiirettä. Hänelle kerrotaan, että arkissa on juuri saatu luoduksi uusi töiden tehokkuutta mittaava pistejärjestelmä, joka tulee tehostamaan toimintaa entisestään. Minkä lisäksi käynnissä olevan luokittelutyön valmiiksi saattamista jouduttua osaltaan sekin, että monet arkkiin alunperin pestatuista eläintieteilijöistä ovat jo jättäneet paikkansa arkissa, osa luonnollisen poistuman kautta, osa ihan omasta halustaan.

Eräänä kauniina päivänä Nooa, joka on rakentanut arkkiä tauotta seitsemän vuotta, seisoo aluksen leveällä kannella ja lyö viimeisen naulan arkkiin. Hän kohottaa katseensa ja jää uupuneena katselemaan arkin vierellä kohoavaa metsää. Silloin hän näkee eläimet.

Eläimiä näkyy kaikkialla työmaata reunustavien puiden välissä; suuria ja pieniä, karvaisia, sulkaisia ja suomaisia. Niitä on miljoonittain. Eläimet katsovat Nooa kaiken kokoisilla ja kaiken näköisillä ja kaiken värisillä silmillään, ja äkkiä Nooa on kasvotusten sen ajatuksen kanssa, jota ei ole uskaltanut pitkään aikaan enää ajatella loppuun asti. Nooa tajuaa, että hänellä ei ole pienimmällekään eläimelle arkissa enää tilaa. Arkkiin asettuneet ihmiset ovat täyttäneet arkin, jo kauan sitten ja aivan ääriin myöten.

Lopulta paikalla hankitaan ihmisiä, joilla on kokemusta tämän tyyppisten asioiden koordinoimisesta ja johtamisesta. Uudet ihmiset pystyvät pian osoittamaan lukuisia puutteita jo kertaalleen laadituissa suunnitelmissa, ja he värväyvät mukaan uusia ihmisiä näitä puutteita korjaamaan.

Kauhuissaan Nooa rukoilee Jumalaa. Hän sanoo Jumalalle, että hänen rakentamansa arkki on vahingossa täytynyt pelkistä ihmisistä, ja että hänen on pakko äkkiä rakentaa eläimiä varten uusi. Hän kysyy jumalalta, kuinka paljon hänellä on vielä aikaa. Milloin vedenpaisumus alkaa?

– Aikaa ei enää ole, sanoo Jumala. – Arkki on valmis, ja vedenpaisumus alkaa nyt.

Nooa sulkee silmänsä, kuolemanpelon ja murskaavan syyllisyyden vallassa. Hän tuntee, kuinka suunnaton arkki hänen jalkojensa alla notkuu ja valittaa, hän kuulee vaihteita tuskanhuutoja, mutta pian kaikki liike lakkaa, ja tulee aivan hiljaista. Nooa ei tunne sadetta kasvoillaan, hän ei kuule missään sateen eikä myrskyn kohinaa, ei maan syvyyksistä esiin hyökävien veden pauhua. Jotkut arkin pisimmät lankut vain natisevat hiljaa, ja sitten tämän ääni lakkaa.

Varovaisesti Nooa aukaisee silmänsä. Kaikki on kuten ennen, maailma on kaunis ja vain sopivasti kostea. Yksitellen metsän reunassa seisovat eläimet kääntyvät kannoillaan ja häviävät puiden sekaan. Viimeisenä pois lentää kyyhky.

Nooa kävelee kannen poikki, kaikki ajattelavissa olevat ajatukset päässään, ja kurkistaa partaan yli. Aluksi kaikki näyttää hänestä siltä miltä pitääkin, arkki vaikuttaa olevan aivan entisellään. Sitten Nooa näkee muutaman arkin ylimmän lankun välistä esille pulppuavan kirkkaan veden, ja tajuaa mihin Jumala on suuressa ankaruudessaan langettanut sen vedenpaisumuksen, jonka lupasi tulevaksi.

Nooa katselee niitä harvoja vesinoroja, jotka juoksevat arkin korkeita laitoja myöten alas maahan. Outoa ylpeyttä tuntien hän toteaa rakentaneensa taitavasti tämän vedenpaisumusta vastaan tarkoitettun aluksen. Vaikka suunnaton arkki pullistelee viimeistä piirtoa myöten täynnä vettä, se ei vuoda kuin ihan parista kohtaa.

Puhelun sisältämän kertomuksen mahdollisia opetuksia raamatuntutkijoiden mukaan:

1. Pyhä tehtävä on pyhä. Se ei kaipa strategisia tavoitteita, ne tekevät siitä epäpyhän. Opettaminen esimerkiksi on pyhää. Opettaminen on ihme. Opettamisen ansiosta kukaan meistä ei synny pelkkien geenien sä varaan, eikä joudu elämään elämänsä pelkkänä elonjäämiskeinona. Koska meillä on kyky ja keinot opettaa, meillä kaikilla on käytössämme – ihan ilmaiseksi ja täysin ilman omaa ansiotamme – sellaiset asiat kuin luku- ja kirjoitustaito, matematiikka, käsitys fysiikan laeista, musiikki, ajoradat, pallo ja kahvinkeitin. Opettaminen on kulttuurisen evoluution kärki, se juuri erottaa kulttuurisen evoluution biologisesta evoluutiosta, ja luo näille kahdelle eri säännöt.

2. Monimuotoisuus on vaikea asia ylläpitää. Erilaisten asioiden (keskenään erilaiset opiskelijat, keskenään erilaiset opetusalat) pakottaminen samaan muottiin, ei ole harmonian tai selkeyden tavoittelua, vaan halpaa näkemyksen ja tietämyksen puutetta, joka yleisimmin tiivistyy juuri yhteen muottiin. Pakaste-seittiä ei pysty vapauttamaan takaisin luontoon.

3. Toisinaan musta ja valkoinen sekoittuvat toisiinsa tavalla joka synnyttää kirkkautta. Toisinaan eivät. Toden ja ei-toden väliin on viime vuosikymmenien aikana tulvinut paska-puheenpaisumus (true–bullshit–not true), joka estää totta ja ei-totta löytämästä enää toisiaan (jotta ne voisivat määritellä toisensa), ja johon on hukunut jo muutamakin sukupolvi kaikkensa antaneita nerokkaita filosofeja. Jumalallakin voi tulla rajat vastaa. Edes Jumala, vaikka hänellä on kaikki aika maailmassa, ei nyt sentään ihan loputtomiin jaksaa kuunnella paskapuhetta.

4. Liian tiivis rakentaminen aiheuttaa vakavia sisäilma-ongelmia

5. Kyseessä oli yksinkertaisesti väärä puhelu. ■

Dokumenttimammutti



Jari Sedergren ja Ilkka Kippola: Dokumentin utopiat: Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1944–1989. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2015.

Jari Sedergren ja Ilkka Kippola jatkavat ansiokasta urakkaansa suomalaisen dokumenttielokuvan historian kirjoittajina. *Dokumentin utopiat* (2015) täydentää saman parivaljakon aikaisemman teoksen *Dokumentin ytimessä* (2009) avaamaa polkua. Nyt tarkastelun kohteena on ajanjakso 1944–1989, jälleenrakennuksen kaudesta uuden dokumenttielokuvan esiinmarssin kynnyksille.

JOUKO AALTONEN

Kirjoittaja on dokumenttielokuvan tekijä ja vapaa tutkija

Kirja on perusteellista ja huolellista työtä, kirjoittajat tuntevat aihealueen, niin laajemmat kaaret ja suuntaukset kuin pienet, mutta kuvaavat yksityiskohdatkin. Käsiteltävien elokuvien ja henkilöiden määrä on vaikuttava. Dokumenttielokuvan, tai ehkäpä tarkemmin ei-fiktiivisen ja lyhytelokuvan, tekemisen käytännöt ja ehdot ovat tarkasti ja näkemyksellisesti asetettu yhteiskunnallisiin ja historiallisiin yhteyksiinsä. Kirjoittajat hallitsevat politiikan, talouden ja tuotannon mekanismit. Lähteitä on käytetty monipuolisesti ja laajasti, ja ne on huolella kirjattu. Lähes 700-sivuinen järkäle on taitettu nautittavan selkeästi. Kuvitus on runsas, havainnollinen ja oivallisesti synkronissa sanan kanssa – kuten dokumenttielokuvaa käsittelevässä teoksessa pitää ollakin. Kirja tulee olemaan suosittua luettavaa dokumenttielokuvasta kiinnostuneiden parissa ja perusteese tutkijoiden käsissä. Siihen tullaan viittaamaan ja vetoamaan moneen otteeseen. Sedergren ja Kippola ovat tehneet mammuttimaisen mahtiteon.



Utiselokuvauksissa vuonna 1949: Suomi-Filmin Harry Lewing ja kuvaaja Niilo Heino

Kirjan mukaan suomalaisen dokumenttielokuvan historia jakautuu neljään periodiin: 1. autonomian aikaan, 2. itsenäisyyden alussa suurten tuotantoyhtiöiden nousuun, 3. sotavuosiin ja 4. sotien jälkeiseen dokumenttikulttuuriin, jota kirja käsittelee. Toki viimeinen periodi on laaja ja moni-ilmeinen, jälleenrakennuksen yhteiskunta valistus- ja teollisuuselokuvineen oli jotakin muuta kuin 1970-luvun tai 1980-luvun vapaan dokumenttielokuvan maailma.

Teos ei ole kronikka, se ei etene tiukan kronologisesti elokuvia kirjaten, vaan pikemmin suuren kuvan kautta eri alalajeja analysoiden. Oman lukunsa saavat mm. uutisfilmit, propaganda- ja valistuselokuvat, visuaalinen antropologia, teollisuus- ja tiedotuselokuvat, aikakauden tv-dokumentit, underground ja

taisteleva elokuva. Valittu lähestymistapa tekee kirjasta eloisan, toisaalta se tuottaa väijäämättä jonkin verran toistoa tekstiin.

Kirjan suuria ansioita on näkymättömän tekeminen näkyväksi, dokumenttielokuvan historian ymmärtäminen ja nykyisen dokumenttielokuvan juurien tiedostaminen. Kirjoittajien mukaan dokumenttielokuva on ”ambivalentissa suhteessa itseensä: se on kuorinut filmille kuvattua nahkaansa jatkuvan uudistuksen tilassa ja samalla uudistumisen sokaisemana unohtanut oman traditiionsa”. Kotimaisesta dokumenttikulttuurista puuttuu perusteosten kaanon ja historia. Jälkimmäistä puutetta tämä kirja paikkaa komeasti.

Dokumentin utopiat nostaa esiin vähemmän tunnettuja tai unohdettuja tekijöitä:



Ikäluokka 1976 – Pirjo Honkasalo, Pekka Lehto



Metsurit 1980 – Erikko Kivikoski



Kuvat yllä ja oikealla: Sijainen 1989 – Antti Peippo



Veikko Itkonen, Felix Forsman, Holger Harrivirta, Niilo Heino, Aimo Jägerholm, Tuure A. Korhonen, Pekka Kotkavuori, Unto Kumpulainen, Veikko Laihanen, Harry Lewing, Heimo Palander, Uno Pihlström, Lauri E. Pukkila, Arvo ja Veli Tamminen, Reino Tenkanen, Brita Wrede... Lista on pitkä ja hyvin perusteltu.

KENEN ÄÄNI KUULUI?

Nykyisen dokumenttielokuvan ohjaajakeseisyys ei ole aina ollut itsestäänselvyys. Sotien jälkeisten vuosikymmenten dokumenttielokuvat syntyivät pikemminkin kentässä, jossa kolmion kärkinä olivat tilaaja, tuotantoyhtiö ja tekijä. Yhtiöiden merkitys oli suuri, ja kirjoittajat analysoivatkin niiden ideologioita. Esimerkiksi *Suomi-Filmi* oli sodan aikana vahvasti Saksaan suuntautunut, ja yhtiöllä oli tärkeä rooli saksalaisjohtoisessa Kansainvälisessä filmikamarissa. Sodan jälkeen **Risto Orko** asemoitui uudestaan poliittisesti. Saksa-yhteyden kaikuja näkyi kuitenkin edelleen, esimerkiksi Helsingin vuoden 1952 olympialaisten ohjaajaksi suunniteltiin natsiohjaaja **Leni Riefenstahlia**.

Sedergren ja Kippola kuvaavat terävästi, miten maan eliitti esitettiin, ja miten pienessä maassa myös intressit kietoutuivat. Ylistetty ja sodan jälkeen nahkansa luonut kansallisrunoilija **V. A. Koskenniemi** oli Suomi-Filmin kameroiden palvoma kohde, hän oli myös yhtiön osakas ja Risto Orkon perhe-tuttu. Toisaalta Suomi-Filmi toteutti myös tähtyhtiönsä *Finlandia-kuvan* kautta SKDL:n propagandafilmin *Asuntopula* (1947). Tilaus kelpasi kapitalistille, ja elokuvassa kuului ongelmitta asiakkaan ääni. Elokuvan muoto oli kuitenkin erittäin perinteinen. Tilauselokuvan konventio oli niin vahva, että elokuvan

ilmaisussa ei ollut rahtuakaan vallankumouksellisuutta, selostustekstissä kylläkin. Sen luki sinivalkoinen isänmaallinen ääni, vapaaherra **Carl-Erik Creutz**, yksi valtakunnan johtavia äänityöläisiä. Kirjan helmiä on alaluku elokuvien selostajista, kansakunnan äänistä. Esimerkiksi **Topo Leistelä** oli "ääniraitojen oraattori", joka sävytti lyhytfilmit "kielikuvien väkevällä räiskeellä".

Uutisfilmikatsaukset olivat keskeinen lyhytelokuvan muoto aina vuoteen 1964, jolloin lyhytelokuvien tuotantoa edistänyt veronalennuskäytäntö päättyi. Katsauksia tehtiin paljon, pelkästään *Finlandia*-katsauksia 700 kappaletta, **Pertti Himbergin Lii-filmin katsauksia** melkein viisisataa ja Veli Tamminen *Filmisepon-katsauksiakin* yli 200, pienemmistä yrittäjistä puhumattakaan. Uutiskatsaukset muokkasivat mielipideilmastoa. Niiden ikoniset kuvat ovat jääneet kansakunnan kollektiiviseen muistiin, niin Porkkalan luovutus ja ratsupoliisit hajottamassa väkijoukkoa yleislakon aikana Tullinpuomilla kuin **Sibeliuksen** synttärät ja **Mannerheimin** hautajaisetkin.

Oma lajityyppinsä on teollisuuselokuva, jolla on pitkät perinteet erityisesti modernisaatioon liittyen. **Valentin Vaalan** loppuvuosien lyhytelokuvat on yleensä ohitettu vain hienon ohjaajan uran säälittävänä loppuna ja nöyryyksenä. Sedergren ja Kippola asettavat ne historialliseen yhteyteensä. Vaala oli **John Griersonin** ja **Dziga Vertovin** aikalainen, ja oli leikannut ensimmäiset tilauselokuvansa jo veronalennuskauden alkaessa. Kaikki kolme tekivät tilauselokuvia ja olivat toteuttamassa modernisaation ja industrialismin suurta tarinaa. Vaala näki lyhytelokuvissaan dokumentaarista arvoa, joka ulottuu pitkälle tulevaisuuteen.

Vaikka 1960-luvun kulttuurinen murros alkoi nostaa esiin vapaan elokuvan ideaa, monelle tekijälle tilauselokuva ja teollisuuselokuva muodostivat edelleen tärkeän osan elinkeinosta. Tilauselokuvan tekijöitä olivat muun muassa **Eino Ruutsalo, Erikko Kivikoski, Aito Mäkinen** ja tietysti myös **Risto Jarva** ja *Filminor*. Kun veronalennuskäytäntö loppui, valtion elokuvapalkintojen laatukriteerit muuttuivat tekijäpainotteisiksi, ja tilauselokuvat rajattiin palkintojen ulkopuolelle. *Filminor* ja Aito Mäkisen ja **Virke Lehtisen** *Filmiryhmä* olivat ajan saranalla. Ne tekivät tilaus- ja sponsorielokuvia, mutta edustivat uutta sukupolvea ja elokuvakäsitystä.

Kirjan perusteellisuutta ja kunnianhimoisuutta kuvaa hyvin se, että aikakauden televisiodokumenttituotantokin käydään läpi. Se on erittäin perusteltua, koska televisiodokumentti edustaa dokumenttikulttuurin jatkuvuutta. Monet oppoavan vanhan elokuvateollisuuden tekijät olivat hakeutuneet uuden välineen pariin, tunnetuimpina **Erik Blomberg, Matti Kassila, Olavi Puusaari** ja **Olavi Tuomi**. Suomi-Filmin lyhytelokuvaosaston johtaja **Harry Lewing** siirtyi TV1:n dokumenttiosaston päälliköksi. Katsausten perinne jatkui Yleisradion *Kamera kiertää* ja MTV:n *Rannikolta rannikolle* -ohjelmien muodossa. Laajeneva televisio rekrytoi myös kokonaan uusia tekijöitä. TV2:ssa vaikuttivat **Arvo Ahlroos** (sitten TV1:ssä) ja **Timo Jokinen**, TV1:ssä **Reino Paasilinna**, MTV:ssä **Juhan af Grann** ja YLE:n ruotsinkielisellä puolella **Ywe Jalandér**. Yhteiskunnallisuus ja vasemmistolaisuus olivat ajan henkeä. Televisiossa tehtiin radikaalia sisältöä, mutta myös muodon kanssa kokeiltiin. Televisiodokumentti on paljolti kartoittamaton maasto, joka vaatisi

lisätutkimusta. Hämmästyttävää on, että radikaaleimmat dokumentaariset hahmotukset tehtiin kansallisessa televisiossa, joka toki sitten pian normalisoitiinkin **Revon** kauden jälkeen. Televisiossa oli sekä jatkuvuuden piirteitä studiokaudelta, mutta myös vaihteita vapaan elokuvan irtiotosta vanhasta systeemistä.

TOINEN ELOKUVA

Dokumenttielokuva, samoin kuin lyhytelokuva, on aina jäänyt pitkän näytelmäelokuvan varjoon. Se on aina ollut jotain 'toista' suhteessa tähtien ja glamourin teatterielokuvaan. Dokumenttielokuva ei useinkaan mielletty taiteeksi, vain näytelmäelokuva oli taideteos. Dokumenttielokuvan epämääräinen luonne tai hauras identiteetti on ongelma *Dokumentin Utopioissakin*, toisaalta kyse on tiedonvälityksestä, informaatiosta, toisaalta käyttötäiteestä: taivuttelusta, markkinoinnista ja myymisestä. Kirjoittajat ovat ratkaisseet ongelman kahdella tavalla. He ottavat käsiteltäväkseen kaiken sen, mikä ei ole varsinaista pitkä fiktiolokuvaa. Alaotsikon mukaisesti kyse on dokumentti- ja lyhytelokuvan historiasta. Näin mukaan mahtuu niin mainoselokuva kuin musiikkielokuvatkin, kaikki se mikä on jotenkin 'toista' elokuvaa.

Toinen keino pitää laaja ja heterogeeninen 'toisen' elokuvan kenttä hanskassa on kirjoittajien taajaan viljelemä käsite 'dokumenttikulttuuri'. Koen sen ongelmalliseksi, kulttuuri kai edellyttäisi jotakin yhteistä, ryhmän tai yhteisön jakamia arvoja, käytäntöjä, identiteettiäkin. Oliko sellaista? Tai ainakaan sellaista, jossa nimenomaan dokumentaarisuus yhdisti toimijoita tai katsojia eri aikoina? Tai olisiko puhuttava ainakin erilaisista dokumenttikulttuureista? Vai

syntyikö dokumenttielokuvan kulttuuri varsinaisesti vasta 1990-luvulla? Itse asiassa kirja kuvaa hienosti sen, miten tällainen dokumenttikulttuuri, jaettu käsitys dokumenttielokuvasta, alkaa vähitellen muhia mentäessä kohti 1980-lukua.

Kun lähestytään nykyä, alkaa historian suurten linjojen hahmottaminen tulla vaikeammaksi. Jälkiodernit ideat ja lähestymistavat ilmaantuvat dokumenttielokuvaan. Kirjan mukaan muistin teema ja politiikka siilautuvat 1980-luvun keskeiseksi teemaksi, ja tekijät löysivät yhdeksi lähtökohdaksi oman itsensä ja identiteettinsä. **Antti Peipon Sijainen** (1989) aloitti Suomessa henkilökohtaisen (tai kuten sitä kirjassa kutsutaan: subjektiivisen) elokuvan suuntauksen, mutta varsinaiseen kukoistukseensa se puhkesi vasta seuraavalla vuosikymmenellä. Jälkiodernin käsitettä käytetään aika laajasti ja määrittelemättä. Epäselväksi jää esimerkiksi, miksi "jälkioderneihin perusteoksiin" kuuluvat niinkin erilaiset elokuvat kuin **Lasse Naukkarisen Muis-toja Sinebryhoffin puistosta** (1982) ja **Erikko Kivikosken** lyhytiktio *Metsurit* (1979). Kai muisti oli olemassa jo ennen postmodernia-

kin? Antti Peipon, Lasse Naukkarisen, **Pekka Lehdon, Pirjo Honkasalon** ja **Mikko Pielan** kaltaiset tekijät enteilevät seuraavan vuosikymmenen dokumenttielokuvan nousua. Kuitenkin 1980-luku näyttäytyy jonkinlaisena dokumenttielokuvan kriisin vuosikymmenenä. Dokumentteja tehdään liian vähän, ne eivät leviä ja jäävät kaupallisen

valtavirtaelokuvan jalkoihin. Tilanetta yritettiin korjata esimerkiksi **Peter von Baghin** vetämällä Suomen elokuvasaatiön dokumentti-projektilla. Kiinnostavaa kyllä tavoitteena ei ollut niinkään ilmaisen uudistaminen, vaan sen hetken suomalaisen todellisuuden talentaminen – dokumenttielokuvan ikaikainen perustehtävä siis. Joka tapauksessa projekti tuotti monta kiinnostavaa elokuvaa, esimerkiksi **Kaisa Rastimon Ajatusrikolliset** (1989) ja Antti Peipon *Valtakunnan sydän* (1989).

Kirjan kieli on paikoin runollisen lennosta, kielikuvat vahvoja ja omaperäisiä, kaivat milloin "taistelevat" milloin "sementtoivat", mutta lukija tottuu nopeasti valittuun tyylilajiin. Välillä teksti on herkullisen ironista, joskus pikkuisen kippuraista, rivien ja joskus sanojenkin väleissä on paljon. Teksti kiittää sujuvasti ja hauskaasti "kehityksen kiitoradalta" "aiheen ja muistin ontologiseen yhtälöön".

Utopia kirjan otsikossa voi tarkoittaa kah-ta asiaa. Elokuvat kuvaavat oman aikansa utopioita, jälleenrakennusta, modernia, hyvinvointivaltiota, poliittisia ja yhteiskunnallisia tavoitteita. Mutta dokumentin utopiat voi tarkoittaa myös utopiaa dokumenttielokuvasta itsenäisenä taiteena, käytäntönä ja kulttuurina, utopiaa, joka oli jo kasvamassa, mutta odottaisi vielä kukoistustaan.

Kirja päättyy 1990-luvun huuilille, cliffhangerina on maininta TV2:n *Dokumenttiprojektin* perustamisesta ja vuosikymmenestä, joka "nosti siivilleen utopian luovan dokumenttielokuvauksen ajasta". Lupaus tarpeellisesta ja kaivatusta jatko-osasta on ilmeinen. ■

Favexista tuli Audiovisual Finland

Vuosi käynnistyi Favexissa nimenmuutoksella ja uuden ilmeen lanseerauksella. Favex-akronyymi oli vuosien saatossa todettu hieman vaikeaselkoiseksi ja harhaanjohtavaksi. Yhdistyksen syyskokous äänesti uuden nimen puolesta joulukuussa 2015. Tämä sopi hyvin muutenkin käynnissä olleeseen järjestön yleisilmeen päivitykseen, ja uudistukset lanseerattiin tammikuussa 2016.

Myös toiminnassamme on tapahtunut joitakin muutoksia johtuen mm. hallitusohjelmassa tehdystä linjauksista. Isoin muutos liittyy avustukseen, jonka turvin olemme koordinoineet tuotantoyhtiöille mm. MIPTV, MIPCOM ja American Film Market -tapahtumiin osallistumisia. Nämä aikaisemmin TEM:n alaisuudessa olleet yhteisvientihankkeet ja messutuet siirtyivät vuoden vaihteessa Tekesin hallinnoimiksi ja samalla tukikriteereihin ja käytäntöihin tuli muutoksia. Lisäksi jaossa oleva tukimäärä pieneni huomattavasti. Tämä on tarkoittaa sitä, että myös Audiovisual Finlandissa yhteisvientihankkeiden määrää joudutaan pienentämään, ja hankkeita täytyy rakentaa erilaiselle rahoitus pohjalle. Vaikka muutokset vientituen suhteen ovat ikäviä, luotan että samaan aikaan on mahdollista luoda uudenlaisia kumppanuuksia ja kokonaisuuksia. Esimerkiksi viime syksynä Saksaan toteuttamamme vientihanke osoitti, että vientitukeen sisältyneet matka-avustukset eivät välttämättä ole kynnyskysymys yrityksille, joiden strategiaan tietty maa tai markkina-alue kuuluu. Tuolloin yhdeksän tuotantoyhtiötä tapasi kanssamme kaikki merkittävät saksalaiset kanavat, potentiaalisia yhteistuottajia sekä rahastojen edustajia. Matkan päätavoitteena olleen markkinatiedon kartuttamisen lisäksi useat tuottajat raportoivat myös syntyneistä yhteistyö- ja yhteistuotantosopimuksista.

Tämänkaltaisiin hankkeisiin toivon jatkoa myös tulevaisuudessa.

TUOTANTOKANNUSTIMET

Audiovisual Finland on jo useamman vuoden koordinoitunut kansallista lobbaustyötä kilpailukykyisen tuotantokannustinjärjestelmän saamiseksi Suomeen. Tämä ponnistus sai toiveikkaan sykäyksen kun eduskunta kirjasi v.2016 valtion talousarvioon hallitusta sitovan lausuman kannustimien taloudellisten ja lainsäädännöllisten kysymysten selvittämiseksi. Lausuma on kirjattu OKM:n pääluokan yhteyteen. Ministeriön julkinen ulostulo tapahtui elokuvavuoden avajaisissa, jossa ministeri Grahn-Laa-sonen avasi suunnitelmaansa käytännön tasolla: hän asettaa asiantuntijatyöryhmän selvittämään eduskunnan esittämiä kysymyksiä. Työskentelyn pohjalta ministeri tulee esittämään konkreettisen ehdotuksensa hallitukselle. Työskentelyssä otetaan huomioon Audiovisual Finlandin syksyllä 2015 tilaama selvitys Suomelle sopivasta mallista (joka on tilattavissa tuotantokannustin.fi-sivustolta). Asiantuntijaryhmä koostuu eri ministeriöiden ja av-alan edustajista. Asia ei siis ole vielä maalissa, mutta voidaan todeta, että näin pitkällä ei olla koskaan oltu. Näyttää lisäksi siltä että kannustimella on laaja, yli puoluerajojen menevä kannatus eduskunnassa, mikä on tärkeää kun neuvottelija eri ministeriöiden välillä käydyään.

Työmme jatkuu elokuva- ja TV-alan kansainvälistymisen ja kasvun eteen, ja kuten tähänkin asti, toivotan lämpimästi tervetulleeksi kaikki viestit alalta palveluidemme ja tarpeelliseksi katsottujen hankekokonaisuuksien kehittämiseksi!

JOHANNA KARPPINEN
www.audiovisualfinland.fi

Median maaperä



Jussi Parikka, *A Geology of Media*. University of Minnesota Press: Minneapolis & London 2015, 206 s.

Kysymys materian erityisestä merkityksestä median yhteydessä on viimeisen vuosikymmenen kuluessa noussut aiempaa painokkaammin myös tutkimuksen aiheeksi. **Jussi Parikan** uusin kirja *A Geology of Media* (2015) tarjoaa kattavan koosteen tästä tutkimusperinteestä. Sen lisäksi teos sisältää myös koko joukon tuoreita ideoita siihen, miten median aineellisuutta olisi pitäisi mahdollista myös aiheellista tarkastella entistä vivahteikkaammin.

Työkalujensa rakennustarpeet Parikka löytää niin historian tutkimuksen, (tieteis-) kirjallisuuden (**Arthur Conan Doyle, Thomas Pynchon**, ym.), saksalaisen mediateorian (kuten **Friedrich Kittler** ja **Wolfgang Ernst**, jonka tuotantoa esittelevän englanninkielisen antologian Parikka on myös toimittanut) kuin ranskalaisen filosofiankin piiristä. Olennainen aines kirjassa esitettuihin

tarkasteluihin tulee myös viime vuosien mediataiteen monien teosten ja projektien alueelta. Ranskalaisfilosofien **Gilles Deleuze** ja **Félix Guattari** teoksen *Mille plateaux* ('Tuhat ylätasankoa', 1980) kolmannen luvun otsikossa on muotoilu *'La Géologie de la morale'* ja sulkeissa vielä lisäkysymys: 'Kuka maa oikein luulee olevansa?'. Otsikko, jonka voisi suomentaa muotoon 'Moraalin maaperä' on tietysti allusio **Friedrich Nietzschin** teokseen *Zur Genealogie der Moral* (alk. 1887), joka on suomeksi ilmestynyt nimellä *Moraalin alkuperästä*.

Vaikka Parikan teoksessa on kyse myös median alkuperästä, maaperää korostava muotoilu on perusteltu jo sen vuoksi, että geologia käsitteenä on voinut tarkoittaa myös maaperäoppia. Tämä näkökulma avaa jo eräänlaisen perinteen Parikan omalle tutkimusotteelle: olihan yksi hänen varhaisista suomenkielisiä julkaisuistaan nimeltään *Koneoppi* (Pori 2004). Ranskalaisfilosofit suuremmissa määrin, Nietzsche vähemmän, vaikka saksalainen tutkimusperinne muutoin laajemmin, ovat keskeisesti läsnä Jussi Parikan kirjassa, jonka siis edellä mainitun perinteensä puitteissa voisi suomentaa muotoon 'Median maaperäoppi'.

Harvinaisen tuotteliaana ja kansainvälisesti varmaankin yhtenä tunnetuimmista suomalaisista mediatutkijoista Parikka on kirjoittanut ja toimittanut teoksia myös media-ärkeologiasta. Tutkijaa siis aivan ilmeisesti kiinnostaa paitsi moninainen menneisyyden kaivaminen myös tuollaiseen toimintaan liittyvä oppimisen politiikka.

Kysymys materiaalisuudesta median perustassa on myös pedagoginen asia. Jos Parikan teoksille etsisi yhteistä nimitäjää edellä mainittujen nimikkeiden pohjalta, voisi sellaista

kaiketi kutsuakin kulttuurihistorialliseksi. Eikä ihme, onhan hän aikoinaan väitellyt Turun yliopistossa nimenomaan kulttuurihistorian alalta ja toimii nyttemmin 'teknologisen kulttuurin ja estetiikan' professorina Southamptonin yliopistossa Iso-Britanniassa.

KUN MAA KIRKUI

Yksi vertauskuvallinen kiinne kohta niin edellä mainitussa *Mille plateaux* -teoksen luvussa kuin Parikan kirjassakin on Arthur Conan Doyle'n kertomus *When the World Screamed* (1928; julkaistu suomeksi kokoelmassa *Kun maa kirkui ja muita epätavallisia tarinoita*, WSOY 1992). Siinä tarinan päähenkilö, professori Challenger, kirjaimellisesti porautuu maankuoren syvyyksiin kuullakseen miten Äiti-Maa äänтелеe. Maapallo on elävä organismi (substanssi), joka ilmaisee itseään monin eri muodoin. Mutta onko "hän" tietoinen ihmisen olemassaolosta uloimmalla kuorellaan?

Conan Doyle'n kertomusta voi Deleuzen ja Guattarin mielestä pitää maaperäajattelun kannalta avaimena kahdessaakin suhteessa. Ensinnäkin se tarjoaa mallin määritellä sedimentoituminen eli kerrostuneisuus keskeiseksi genealogiaa kuvaavaksi ilmiöksi. Toiseksi se tarjoaa mallin hahmottaa kaksoisartikulaatio (substanssi ja muoto) tapahtumaksi, jonka rakenteissa sedimentoitumisen toteutumista tulee tarkastella. Tutkijan – olkooppa hän mediatutkija tai geologi – tehtävänä on kaivaa näkyviin eri kerrostumien historiallisia artikuloitumisen kiinnikkeitä. Vastaavin periaattein Deleuze ja Guattari määrittelivät sittemmin myös filosofiaa geofilosofian käsitteellä teoksessaan *Mitä filosofia on?* (1991, suom. 1993, 91): "Ajattelu ei ole subjektin ja objektin välille jännitetty lanka eikä liioin

Ajattelun luonnetta olisi lähestyttävä tarkastelemalla sitä materian kannalta.

toisen kiertoa toisen ympäri. Pitkemminkin se toteutuu suhteessa alueeseen ja maahan."

Teoksessaan *A Thousand Years of Nonlinear History* (2000) **Manuel De Landa** on tarkastellut kolmen erilaisen virtausmuodon – energian, geenien ja kielen – laajaa, epäsuoraa ja ajallisesti pitkää kehityskaarta paljolti samanlaisista lähtökohdista. Geologian, biologian ja lingvistiikan tarinat ovat katsoaksia niihin erilaisiin vaiheisiin, joissa substanssi – olipa se sitten kiveä, orgaanista ainetta tai kielen rakenteita – alkaa eriyistä saada erilaisia, tunnistettavia muotojaan. Tavallaan Parikka on teoksessaan tarttunut vastaavanlaiseen tehtävään mielessään median aineellinen perusta. Kysymys opista kiteytyy sitten väitteeseen, jonka mukaan erityisenä oppialanaan mediatutkimuksenkin tulisi kiinnostua moninainen aineellisuutensa perustasta eikä tyytyä teksteihin ja tulkintoihin, kokemuksiin ja merkityksiin.

Parikan kirjassa on viisi lukuja ja yhdessä **Garnet Hertzin** kanssa kirjoitettu liiteosa, jossa pohditaan aktivismin mahdollisuuksia purkaa nykymedian infrastruktuurille tunnusomaisia 'lukittujen laatikoiden' (black box) teknologiaa. Monet erilaiset tarinat ovat kirjassa keskeisiä, mutta se itsessään on enemmän kokoelma kuin yhtenäisen kertomus. Sen luvut rakentuvat tarkasteluiksi, joissa median aineellisuutta lähestytään eri puolilta ja rajatummin käsittein: materiaalisuuskorostus mediatutkimuksen yleisempänä periaatteena, pitkien ajallisten

kestojen arviointi, teknologian psykogeofysiikka, jätteet ja romut sekä viimein median menneisyys kuviteltuna sen tulevaisuuden ja siihen sisältyvien mediafossiilien kannalta.

Median ja materian välinen yhteys avautuu mediaation, välityksen käsitteen kautta. Kuten Deleuze ja Guattari toteavat, subjekti ja objekti eivät kierä toisiaan, vaan ne liittyvät yhteen monien välittävien suhteiden muodossa. Nuo suhteet ovat nimenomaan "maallisia". Toisin sanoen, ajattelun luonnetta olisi lähestyttävä tarkastelemalla sitä materian kannalta. Aina-kin tässä suhteessa esikuva Parikan tutkimusotteelle löytyy saksalaisen mediateorian kentältä, eritoten Friedrich Kittlerin tuotannosta. Sille tyypillinen teknologiakeskeisyys kuitenkin tarkentuu materialismiin, jossa koneita on haluttu paitsi purkaa osiinsa, myös jäljittää luontoon ja aina maaperän alkuaineisiin asti. Parikka toteaa: "Geologiasta tulee keino tutkia teknologisen mediamaailman aineellisuutta. Se on myös itseään käsitettä koskeva kehityskaari, luova interventio nykyisten kulttuurihistoriaan." (s. 4.) Ennen kuin mediasta on ihmisen uusiksi ulottuvuuksiksi (kuten **McLuhann** aikoinaan ehdotti), sen on täytyntä olla esimerkiksi monia erilaisia maaperämetalleja.

Tarkastelun pääkäsite on mediauonto, jonka Parikka on sovittanut tarpeisiinsa mallinaan **Donna Harawayn** luontokulttuurin käsite. Materiaalisuus yleisempänä problematiikkana taas kytkee teoksen sellaiseen kulttuuritutkimukselliseen virtaukseen, jota on nimetty uusmaterialismiksi.

Mediatutkimuksessa materiaalisuuden kysymyksiä on kylä aiemmin sivuttu (lähinnä yhteydessä teknologiaan), mutta Parikan mukaan keskeisimmin



Kuulokuvia erästä uskonsodasta

Monille oli yllätys, että liikenne- ja viestintämisteriön asettamista kahdesta työryhmästä se, jonka toimeksiantona ei ollut Yleisradion tehtävän pohdinta, kävi niin suurella innolla ja yksityiskohtaisuudella juuri tämän kysymyksen kimppuun, mutta ehkä tässä ei ole mitään ihmettelemistä. Sitä voi pitää merkinä siitä tosiasiaa, että on äärimmäisen vaikeaa löytää toimenpiteitä, joilla kotimaisen kaupallisen median toimintaedellytyksiä vahvistetaan tilanteessa, jossa mediamarkkinoiden kansainvälistyessä nopeasti kasvava osa mainostuloista virtaa kansainvälisten verkkotoimijoiden kasvaan, kun taas äärimmäisen helppoa on löytää toimenpiteitä joilla ei-kaupallisen, julkisen palvelun median toimintaedellytyksiä heikennetään.

Kun kaupallisen median liiketoiminnan ytimessä on yleisöjen myyminen mainostajille – sen myynnin välineeksi toki on saatava aikaan kiinnostavia sisältöjä – niin nyt tämä ei tarkoita enää vain silmä- ja korvapareja, vaan yhä enemmän tietoa ihmisistä silmien ja korvien takana. Tässä liiketoiminnassa kansainvälisillä sosiaalisen median ja hakukoneiden jäteillä on auttamatta valtava etumatka pieniin kansallisiin ja alueellisiin toimijoihin. Siksi voi olla vain ymmärrettävää, että jälkimmäiset keskittyvät, mieluummin kuin tämän mainitun ongelman valtavuuteen, siihen helpommin käsiteltävään, joskin todistamattomaan ajatukseen, että koska julkinen palvelu tarjoaa myös mediasisältöjä, sillä saattaa olla vaikutusta kaupallisen median liiketoimintaan.

Ehkä oli vain onneksi, että **Vanjoen** työryhmä mietinnössään niin perusteellisesti kaisuitti niiden lausunnonantajien mielipiteitä, jotka haluavat vierittää syyn kotimaisen kaupallisen median epäonnesta julkisen palvelun niskaan. Ja että **Satosen** työryhmä, siis se jonka toimeksiantona Yleisradion tehtävän mietintä on, aloitti työnsä vasta myöhemmin. Sillä nyt pakottautuu esiin myös käsitys, että julkisessa palvelussa, ja mediapolitiikassa yleisemminkin, ei ole kyse vain tai edes ensi sijassa markkinoista, vaan kansanvallasta, kuten **Anu Koivunen** ansiokkaassa *Apu*-lehden kolumnissaan (1.3.16) muotoili: "vain julkisen palvelun medialle kansanvallan tukeminen kaikille avoimilla sisällöillä on keskeinen tehtävä.

Yleisradiotoiminnassa monipuolisuus ja moniarvoisuus ovat itseisarvoja, kuten myös pysyvyys ja jatkuvuus."

Samaan aikaan toisaalla, vähintään yhtä ansiokkaassa *Journalisti*-lehden artikkelissaan (25.2.16), **Kalle Kinnunen** kysyy sen perään, miten hyvin Yleisradio tätä kansanvallan tukemisen tehtävää tosiasiaa hoitaa, kun yhtiön ajankohtaisjournalismia on ajettu ankarasti alas ja tilalle on tuotu hampaatonta haastattelua ja "huutamista". Ja samalla elämyksellinen dokumenttielokuvatarjonta on entistä ahtaammalla. "Nimenomaan taustoittavien ajankohtaisohjelmien pitää kuulua julkisen palvelun ydintehtäviin", Kinnunen määrittelee ja väittää, että "Ylellä on kymmeniä osaavia ja kunnianhimoisia toimittajia, jotka eivät enää tiedä, mikä heidän toimenkuvansa on. Ylen ajankohtaisohjelmien tulevaisuuteen liittyvillä huolillaan *Journalista* lähestynyt konkari totesi, että riskinotto on kielletty."

Siis tilanteessa, jossa kaupallisen median puolelta halutaan kyseenalaistaa mm. Ylen uutispalvelun laajuutta, kattavuutta ja määrää, yhtiö itse näyttää panostavan juuri laajuuteen, kattavuuteen ja määrään, sen sijaan että erotuisi ylläpitämällä journalisminsa laadukkuutta, tutkivaa, riskejäkin ottavaa otetta? Ja kun kaupalliselta puolelta kritisoidaan esimerkiksi Ylen verkkoon tuottaman tekstimuotoisen sisällön määrää, niin mitä yhtiö lisää. Aivan, verkkoon tuotettua tekstimuotoista sisältöä. Onko tässä takana jokin suuri taktinen viisaus vai rahapula, sen ehkä tulevaisuus näyttää.

Viime vuoden lopulla yhtiö nimittäin julkaisi oman "Yle 2020" -strategiansa, jossa ykköstarvoitteeksi ilmoitetaan seuraava: "Teemme laatua määrän sijaan. Keskitymme laatuun ja uudistamme ilmaisu- ja kerrontatapoja. Luotettavan journalismin arvo kasvaa ja teemme enemmän syvempää analyysiä. Muissa sisällöissä korostamme merkityksellisyttä ja pitkäkäyttöä."

Niinpä! Tavoite on niin erinomainen, että tekee mieli kysyä, miksi tätä ei ole keksitty aikaisemmin? Jos se laatu ja merkityksellisyys olisi vahvemmin koettavissa jo nyt, olisiko hupenevaa liiketoimintaansa ihmettelevien media-liikemiesten ja Ylen yksittäisiin sisältöihin sydämistyneiden poliitikkojen yhtä helppo heitellä summittaisia leikkauksia vaatimuksiaan?

Siinä on eroa, leikataanko veitsellä, kirveellä vai giljoitiinilla. Ja jos se sattuu, se sattuu niin määrään kuin laatuun kuin kulttuuriin kuin kansanvaltaan. Näinä aikoina kannattaa olla valppaana.

Kun ihmistyden pelkistää työläisen keuhkoiksi, hiukkasiin liittyvät jo tuhon ja terrorisminkin funktiot.

yhteyksiä median ja materian välillä on tutkittu monissa erilaisissa mediataiteen hankkeissa. Pitkä ajallinen kesto erityisen kiinnostuksen kohteena puolestaan tukeutuu saksalaisen mediatutkijan, **Siegfried Zielinskin** ajatuksiin variantologiasta ja syvästä ajasta (Tiefenzeit): pikemmin kuin laitteita, verkostoja ja käyttötapoja, media omassa historiallisen kehityksensä jatkumossa on tiettyjen peruseräiteiden ja -tarpeiden alituista muuntelua ja niin ollen myös niiden toistumista. Parikan tarkastelussa 'syvä aika' on myös kirjaimellinen suunta kaivautua maaperään ja sellaiseen kaivosteollisuuteen, josta mediateknologisten laitteiden tehokkuus on riippuvainen.

RIVO IHMISYYS JA PÖLYHIUKKANEN

Parikan teosta voi pitää perustavassa mielessä myös filosofisena tutkimuksena, sillä siinä luodaan useita käsitteitä, joiden avulla tarkastelua median ja aineen moniulotteisista suhteista kehitellään. Yksi tällaisista käsitteistä on psykogeofysiikka, Parikan (ja kumppaneiden) muunnos situationistien psykogeografia-käsitteestä. Sen avulla kirjan kolmannessa luvussa luonnostellaan estetiikkaa, jossa mediateknologia, ihmismieli, maailmantalous ja maaperän pitkä menneisyys olisivat mediataiteelle ikään kuin sen neljä ulottuvuutta. Kulttuurin ja historian tutkimus, luonnontieteet ja taiteiden perinteet nivoutuvat tässä tarkastelussa kokonaisuudeksi, jossa uusmaterialistisen mediatutkimuksen poikkiteollisuus on hedelmällisellä tavalla läsnä.

Esteettisessä korostuksessa kyse on paitsi aineellisuuden myös ajallisuuden moninaisuudesta. Kysymys yhtäältä median aiheuttamista jätteistä ja toisaalta sen mahdollisesti

synnyttämästä '(media-)arkeologisten löytöjen aarreatasta', joka joskus kaukana tulevaisuudessa kenties kaivetaan esiin, on sekä muunnella syvän ajan kehityskaaresta että konkreettinen osoitus median ja aineen läheisestä liitosta. Maankuoresta kaivetut alkuaineet jalostetaan raakamateriaaleiksi, joiden avulla median toiminnassa tarvittavat laitteet rakennetaan. Ne kuitenkin vanhenevat nopeasti ja muuttuvat eri tavoin jätteeksi, jota edelleen olisi voitava käsitellä esimerkiksi siten, että sen komponentit olisivat muokattavissa raaka-aineeksi uusille laitteille.

Tällaisessa prosessissa aine liikkuu maailmanlaajusten markkinavirtausten mukana. Keskeiset alkuaineet, harvinaiset maametallit (kuten lantanoidit) kaivetaan kiinalaisissa kaivoksissa. Halvan työvoiman Kiinassa ne myös jalostetaan ja koostetaan toimiviksi laitteiksi kuten tietokoneiksi, jotka edelleen rahdataan myytäväksi kulluttajille Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Muutamien vuosien kuluttua laitteet ovat vanhentuneet romuksi, ja ne rahdataan takaisin Kiinaan (sekä Intiaan ja Afrikkaan), jossa ne puretaan takaisin osiinsa ja kierrätetään edelleen- ja uudelleenjalostusta varten. Työvoimapolitiikasta sekä kaivos- ja kiertäystoiminnasta johtuvat massiiviset ympäristö- ja terveysongelmat on tällä tavalla (länsimaisesta näkökulmasta) onnistuneesti ulkoistettu muualle. Pitämissä ajallisissa mitataavassa tämä on tietysti hyvin lyhytnäköistä, sillä mediateknologian ylläpidossa tarvittava

teollisuus on myös vaikutuksiltaan jo kauan sitten ollut maailmanlaajuinen ilmiö, **Timothy Mortonin** sanoin, omanlaisensa hyperobjekti.

Medialuonnon ohella toinen alan teoriaa ja tutkimusta ajatellen ajankohtainen käsite on nobelisti **Paul J. Crutzenin** vuonna 2000 lanseeraama antroposeeni, joka tarkoittaa teollistumisen myötä 1800-luvulla alkanutta geologista epookkia, kirjaimellisesti 'ihmisen aikaa'. Parikan käytössä etenkin sen sovitusta muotoon *anthrobscene* (jonka voisi kääntää 'rivoksi ihmisyydeksi' näin säilyttäen viittauksen **Jean Baudrillardin** ajatteluun) on median ja materiaalisuuden yhteyksiä luotavassa ulottuvuudessa erityisen kuvaava. 'Rivo ihmisyydeksi' ilmenee esimerkiksi ilmastonmuutosta vahvistavana luonnonvarojen riistona, ylipäättään maailman tilan arviointina yksin omaan ihmiskeskeiseltä kannalta. Posthumanistisen kritiikin ja uusmaterialismin kiinteät yhteydet käyvätkin hyvin ilmi tavassa, jolla Parikka tarkastelee median sidoksia materiaalisuuden moninaisuuteen.

Tavallaan kaikki kirjassa käsitellyt keskeiset teemat kiteytyvät sen kenties kiinnostavimman eli neljännen luvun (*Dust and the exhausted life*) aiheeseen: pölyhiukkaseen. Yhtäältä siinä on kirjaimellisesti läsnä sellainen aineen atomitaso, josta tuotantoprosessi nytkähtää käyntiin. Toisaalta mediakäytön ja -käyttäjän kannalta siinä on sellainen teknologinen päätöspiste, joka pakottaa monimieliseen puhtauden retoriikkaan. Kun ihmistyden pelkistää työläisen keuhkoiksi, hiukkasiin liittyvät jo tuhon ja terrorisminkin funktiot.

Pölyhiukkanen on myös äärettömyytensä kannalta sellainen määrällinen ja ajallinen merkki, jossa median kaikki-

alaisuutta on mahdollista entistä korostuneemmin tuoda esiin. Materian tapaan pölyyn olisi tosin siihenkin syytä liittää tarvittava moniaineeksisuutensa eikä ajatella sitä(kään) lähtökohdaisen ihmiskeskeisenä asiana – siitäkään huolimatta, että pääosin tällainen aineen olomuoto toki on ihmiskehon elinkelpoisuutta ajatellen vain vahingoksi. Voisiko jopa ehdottaa, että pikemmin kuin ajatella pölyhiukkasta teollisen ylijäämän pois pyyhittävänä ja passiivisena uhrina, posthumanistiselta kannalta sekin on ihmisen kumppani?

Näkemisen, kuulemisen ja kielellisen ilmaisemisen teknologisoituminen 1800-luvulla synnyttivät Friedrich Kittlerin käsittein 'niin sanotun Ihmisen' (sogenannte Mensch). Parikan (ja **Douglas Kahnin**) mukaan tätä ideaa olisi syytä viedä askel eteenpäin miettimällä oman aikamme mediamaisemaa, ei enää ihmisen, eikä edes niin sanotun, vaan luonnon ja nimenomaan 'niin sanotun Luonnon' kannalta. Kyse ei enää ole niinkään siitä, miten elää (vähitellen katoavassa) ympäristössä, jota entistä enemmän havaitsemme vain teknotieteellisen koneiston tuottamien aistiko-kemusten välityksellä vaan siitä, miten ympäristön olisi mahdollista säilyä tuollaisesta koneistosta (ja meidän oppimistamme tavoista havaita) huolimatta.

Olipa kyse ihmisen ja luonnon tai niin sanotun Ihmisen ja niin sanotun Luonnon välisestä suhteista, Jussi Parikan kirja on ajattelua sekä ravisteleva että ravitseva puheenvuoro. Sen maaperäoppi on peruskurssi siitä, miten monin eri tavoin materia on ollut, on ja tulee olemaan lähtemättömästi mediasuhteissa kiinni.

JUKKA SIHVONEN

Kirjoittaja on elokuvatutkimuksen professori Turun yliopistossa

ATOMIN PALUU

Dokumenttielokuva
Kesto 110 min

Suomi antoi ensimmäisenä länsivaltiona rakentamisluvan uudelle ydinvoimalayksikölle Tshernobylin onnettomuuden jälkeen (1986). Ranskalaiselta Arevalta tilatun Olkiluoto 3 -yksikön oli määrä tuottaa sähköä valtakunnan verkkoon vappupäivänä 2009. OL3-projektin piti olla ydinvoimateollisuuden uuden tulehisen käyntikortti maailmanlaajuisesti. Projekti on kokenut monia vastoinkäymisiä ja on tällä hetkellä yli yhdeksän vuotta aikataulustaan jäljessä. Elokuva Atomin paluu kuvaa elämää 6000 asukkaan ydinvoimapaikkakunnalla, jossa juuri kukaan ei vastusta julkisesti ydinvoimaa.

Ohjaus: Mika Taanila, Jussi Eerola
Kuvaus: Jussi Eerola
Leikkaus: Mika Taanila
Äänisuunnittelu: Olli Huhtanen
Musikki: Pan Sonic
Tuottajat: Cilla Werning, Meike Martens/ Blinker Filmproduktion (Saksa)
Vastaava tuottaja: Lasse Saarinen / Kinotar Oy
Ensi-ilta: 11.9.2015 (Toronto International Film Festival) / 6.11.2015 Suomen ensi-ilta

RETROSPECTIVE

Lyhytelokuva
Kesto 15 min

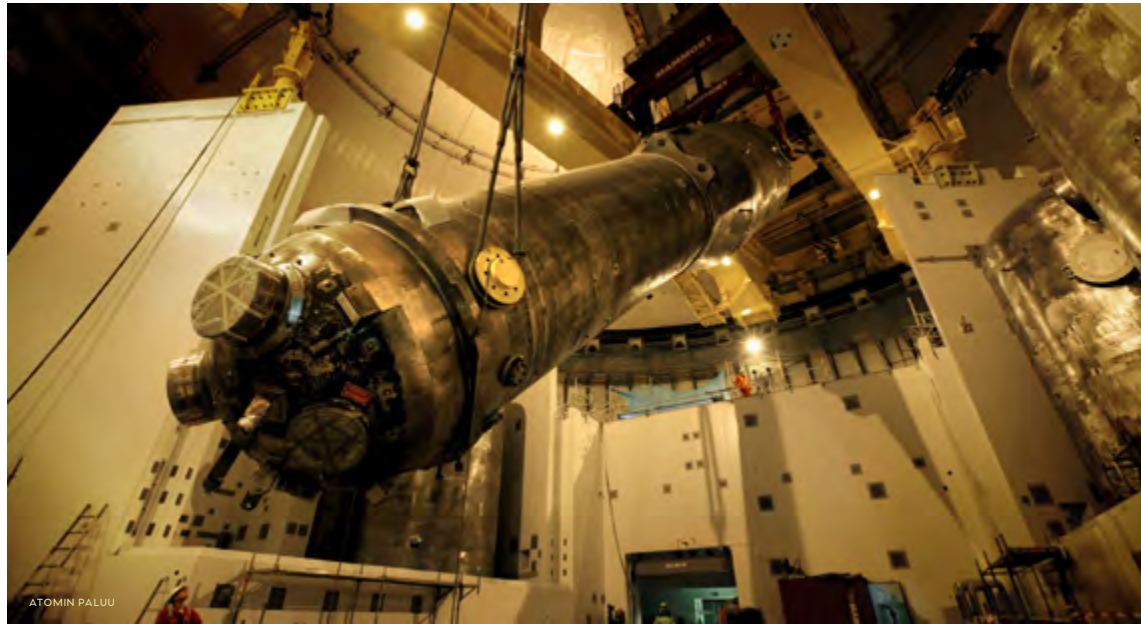
Lyhytelokuva muistamisen vaikeudesta ja unohtamisen tärkeydestä. Retrospective on esseelokuva, jonka ääniraidalla naisääni kertoo analogisista kameroista jotka liittyvät hänen elämänsä eri vaiheisiin, taitteen ja elokuvien tekoon. Keski-ikäisen naisen kädet avaavat ja sulkevat kameroita, kokeilevat niiden toimintoja. Näiden kuvien välissä näkyy 8mm filmille kuvattua materiaalia Etelä-Patagoniasta ja Tulimaasta.

Käsikirjoitus, ohjaus, leikkaus: Salla Tykkä
Kuvaus, valaisu: Mikko Levoska
Äänisuunnittelu: Janne Jankeri
Tuotanto: Salla Tykkä / Five Years Production Oy
Ensi-ilta: 26.11.2015

SOTA JA MIELENRAUHA

Dokumenttielokuva
Kesto 72 min

Sota ja mielenrauha tutkii Suomen sotien vaikutusta koko kansakunnan mentaliteettiin. Pelosta ja traumaista ei sopinut heti sotien jälkeen puhua, eikä oikein myöhemminkään. Kuinka monta sukupolvea mielten haavojen parantamiseen tarvitaan? Elokuva koostuu rintaman ja kodin välillä lähetetyistä kirjeistä sekä päiväkirjamerkinnoista. Yksityiset kokemukset yhdistyvät koko



ATOMIN PALUU

kansakunnan historiaan. Sota ja mielenrauha työstää historiaa ja oikeaa kansakunnan vääristynyttä muistia. Se antaa äänen niille, jotka ovat joutuneet vaikenemaan.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Ari Matikainen
Kuvaus: Hannu-Pekka Vitikainen
Leikkaus: Matti Näränen
Äänisuunnittelu: Janne Laine
Musikki: Janne Haavisto, Tarja Merivirta ja Haporadio
Tuotanto: Liisa Juntunen / Kinocompany Oy
Ensi-ilta: 25.1.2016

SPANDEX SAPIENS

Dokumenttielokuva
Kesto 87 min

Michael on koulukiusattu helluntai-laissaarnaajan poika Kanadasta, joka löytää oman maailmansa spandexiin verhoutuneista sarjakuvalehtien sankareista sekä television ammattipainijoista. Alettuaan rakentaa vartaloaan, hän on viimein valmis puukeutumaaan itsekin spandexiin. Michael muuttaa kaukaiseen Suomeen, jossa nuori transsukupuolinen painija Jessica soluttautuu konservatiivisen ja vanhanaikaisen Michaelin perustamaan painiorganisaatioon haastaen Michaelin sekä ideologisesti että fyysisesti. Viha ja turhautuminen saavat vallan yhä vaimoa etsivässä nelikymppisessä Michaelissa. Hän etsii rakkautta, mutta ensin olisi opeteltava olemaan vihaamatta.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Oskari Pastila
Kuvaus: Aarne Tapola
Leikkaus: Markus Leppälä, Oskari Pastila, Ilja Rautsi
Ääni: Svante Colérus
Tuotanto: Oskari Pastila/Emerald Gate Industries Oy
Ensi-ilta: 5.11.2015



RETROSPECTIVE



SOTA JA MIELENRAUHA



SPANDEX SAPIENS



JÄRVEN TARINA

JÄRVEN TARINA

Dokumenttielokuva
Kesto 76 min

Järven tarina vie katsojan Suomen järvien saloihin ja myytteihin. Suomalaisen kulttuurin ja muinaisten uskontojen tarinat heräävät henkiin, kun pinnan alla oleva maailma avataan katsojille. Järven tarinassa kaikki kerrotaan veden kautta; selityksensä saavat niin maailman synty kuin veden äärellä ja alla elävät eläimet, kasvit ja hyönteiset. Vuodenajat vaihtuvat tarinoiden myötä, yli kuusi tuhatta vuotta järvien historiaa kerrotaan vanhojen suomalaisten tarujen, uskomusten ja uskontojen kautta.

Käsikirjoitus: Antti Tuuri, Marko Röhr
Ohjaus: Marko Röhr, Kim Saarniluoto
Kuvaaja: Teemu Liakka
Leikkaaja: Kim Saarniluoto
Äänisuunnittelu: Juha Hakanen
Kertoja: Samuli Edelmann
Laulaja: Johanna Kurkela
Tuotanto: Marko Röhr / MRP Matila Röhr Productions Oy
Ensi-ilta: 15.1.2016



VALKOINEN RAIVO

VALKOINEN RAIVO

Dokumenttielokuva
Kesto 72 min

Valkoinen raivo on kertomus Laurista, joka suunnitteli ja valmistautui tekemään massamurhia. Lauri haki kuitenkin apua, eikä toteuttanut "fantasioitaan". Myöhemmin hänestä tuli ihmisielen aggression ja väkivaltaisen käyttäytymisen akateeminen tutkija ja arvostettu tieteellinen asiantuntija, minkä kautta hän on perehtynyt massamurhiin peilaten myös omia kokemuksiaan niihin. Tältä pohjalta Lauri on luonut teorian "valkoisesta raivosta". Laurin mukaan on olemassa useita ihmisiä, jotka ovat koulukiusaamisen ja lapsuudessa koetun trauman yhdistelmän seurauksena täynnä "valkoista raivoa", mikä voi äärimmillään johtaa kouluampumisiin ja muihin väkivaltaisiin tekoihin.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Arto Halonen
Kuvaus: Mika Orasmaa ja Peter Flinckenberg
Leikkaus: Otto Heikola ja Arto Halonen
Äänisuunnittelu ja musiikki: Kirka Sainio
Tuotanto: Arto Halonen / Art Films Oy
Ensi-ilta: 27.11.2015

TAKAISIN PINTAAN

Dokumenttielokuva
Kesto 85 min

Takaisin pintaan kertoo neljästä suomalaisesta sukeltajasta ja heidän tovereistaan, jotka viranomaisia uhmaten hakevat menehtyneet ystävänsä vedenalaisesta luolasta kotiin.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Juan Reina
Kuvaus: Jarkko M. Virtanen, Tuukka Kovasiipi
Vedenalaiskuvaus: Janne Suhonen
Leikkaus: Riitta Poikselkä, Juan Reina
Äänisuunnittelu: Häkon Lammetun
Musiikki: KAADA
Alkuperäisidea: Antti Apunen, Janne Suhonen
Tuotanto: Juho Harjula/ Monami Agency
Ensi-ilta: 29.1.2016



TAKAISIN PINTAAN

TUNTEMATON PAKOLAINEN

Dokumenttielokuva
Kesto 75 min

Tuntematon pakolainen on dokumenttielokuva kohtaamisista, joita uutiskuvat eivät tavoita. Syksyllä 2015 stand up-koomikko Ali Jahangiri päätti, että haluaa itse nähdä millainen on pakolaisten matka halki Euroopan, Kreikasta kohti Suomea. Kolmen viikon matkasta syntyi elokuva, joka ei tuputa tulintoja, informaatiota tai uhrikuvia.

Käsikirjoitus: Veera Ikonen, Hamy Ramezan, Ali Jahangiri, Aram Aflatuni

Ohjaus: Hamy Ramezan

Kuvaus: Hamy Ramezan,

Arsen Sarkisians

Ääni: Toni Teivaala

Leikkaus: Katja Pällijeff

Tuotanto: Veera Ikonen/ ITV

Studios Finland

Ensi-ilta: 10.3.2016



TUNTEMATON PAKOLAINEN

RAKASTAN ANNAA

Lyhytelokuva
Kesto 11 min

Lyhytelokuva teini-ikäisestä, rajojaan tutkivasta ystäväydestä. Santeri (13) katselee kuinka isommat pojat virittävät mopojaan ja haluaa mukaan heidän maailmaansa. Hän kampa hiuksensa ja lähtee tapaamaan ystäväänsä Annaa (13). Annan kotona lapsuuden anarkia kohtaa puberteettisen vietin.

Ohjaus ja käsikirjoitus:

Joonas Rutanen

Kuvaus: Harri Rätö

Ääni: Pietari Koskinen

Leikkaus: Kimmo Kohtamäki

Musiikki: Joel Melasniemi

Tuotanto: Kai Nordberg & Kaarle

Aho / Making Movies Oy

Ensi-ilta: 11.3.2016



RAKASTAN ANNAA

ELEGANSSI

Dokumentaarinen lyhytelokuva
Kesto 26 min

Eleganssi on lyhytelokuva, joka taltioi peltopyynnin ja fasaanin metsästyksen liittyvän tyylin ja eleganssin erään suomalaisen herraseurueen kautta.

Käsikirjoitus ja ohjaus: Virpi Suutari

Kuvaus: Jani Kumpulainen

Leikkaus: Jussi Rautaniemi

Sävellys: Sanna Salmenkallio

Äänisuunnittelu: Olli Huhtanen

Tuotanto: Virpi Suutari / Euphoria

Film Oy

Ensi-ilta: 27.1.2016



ELEGANSSI



WASTE NO. 2 WRECK



HYVÄSTI JÄÄ



SPARROOABBÁN / MINÄ JA PIKKUSISKONI



YMPYRÄT & KIVET

WASTE NO. 2 WRECK

Dokumenttielokuva
Kesto 11 min

Wreck on itsenäinen episodi pitkästä dokumenttielokuvasta Waste (valmistuu 2016) joka käsittelee erilaisia jätteitä ja asioita yleensä mitkä voidaan laskea hukatuksi tai tuhlatuksi. Wreck-episodi on kuvattu Lampedusan lomasaaressa vuonna 2014 pakolaisvenien hautausmaalla. Se on tarina katastrofin myötä tapahtuvasta jätteen ja roskan kummallisesta arvosta.

Käsikirjoitus: Jan Ijäs, Karina

Horsti

Ohjaus: Jan Ijäs

Kuvaus: Ville Piippo

Ääni: Svante Colérus

Leikkaus: Okku Nuutilainen

Musiikki: Matti Ahopelto

Ensi-ilta: 10.3.2016

HYVÄSTI JÄÄ

Dokumentti
Kesto 4 min

Elokuva tuntemamme maapallon katoamisesta ja henkilökohtaisesta kaipauksesta.

Ohjaus, kuvaus, leikkaus:

Risto-Pekka Blom

Äänisuunnittelu: Petri Koski-

mäki/ DramaticSound

Tuotanto: Jukka-Pekka Blom

Ensi-ilta: 11.3.2016

SPARROOABBÁN / MINÄ JA PIKKUSISKONI

Dokumenttielokuva
Kesto 68 min

Sparrooabbán on road movie -tyyppinen dokumenttielokuva lähimmäisenrakkaudesta, sisaruudesta ja hyväksynnästä. Ohjaaja ja kertoja Suvi ei pysty ymmärtämään oman kansansa, saamelaiden, ahdamielistä suhtautumista

homoseksuaalisuuteen ja haluaa suojella ja puolustaa pikkusiskoansa. Alkaa henkinen ja fyysinen matka hyväksynnän hakemiseksi. Matka, jonka aikana sisaruussuhde ja omat mielipiteet joutuvat koetukselle.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Suvi West

Kuvaus: Anja Ahola

Leikkaus: Erik Andersson, Hanna

Kuirinlahti

Ääni: Rune Hansen

Musiikki: Ville Langfeldt, Jakop

Jansønn

Tuotanto: Janne Niskala/ Vaski

Filmi Oy

Ensi-ilta: 26.12.2016

YMPYRÄT & KIVET

Esseistinen dokumenttielokuva
Kesto 90 min

Taidehistorioitsijana työskentelevä nainen, jota on aina kiinnostanut kivien elämä, vie elokuvaohjaajana toimivan miehen matkalle maailman kivien äärelle eri maihin eri maitteille. Kivien äärellä nainen ymmärtää, mikä puuttuu hänen naiseutensa ympyrältä ja mikä on kiven kaltainen paino hänen sisimmässään. Matkasta kasvaa tutkielma naiseuden unelman sisällöstä ja surusta, myös odysseia kivien lumoon ja kauneuteen tällä kivisellä planeetalla.

Rooleissa: Andrea Froehlich, Jone

Takamäki, Marion Brasch, Rax

Rinne kangas

Käsikirjoitus, kuvaus ja ohjaus:

Rax Rinne kangas

Leikkaus: Tuuli Kuittinen

Äänisuunnittelu: Heikki Innanen

Musiikki: Pargal Gaigne

Tuotanto: Rax Rinne kangas / Oy Bad

Taste Ltd

Ensi-ilta: Rakkautta & Anarkiaa

-festivaali 2016

KOULUTUSAPURAHAT

Vartia Irina American Academy of Dramatic Arts: Advanced camera-acting for film and television Los Angeles 13.-24.7.2015	2 000	Epidem / Mikko Wahlfors Animaatioelokuvien kv. rahoitus ja markkinointi Cartoon Forum - (Toulouse 15.-19.9.15) ja MIP Junior - ja MIPCOM-tapahtumissa (Cannes 3.-8.10.15)	1 891
Hyvärinen Aleks Inside Pictures -johtajuusohjelma National Film And TV School, Lontoo & Los Angeles 09/2015-01/2016	3 000	Handle Productions Oy / Hanna Hemilä Tuotantojen kv. rahoitus ja markkinointi Cartoon Forum - (Toulouse 15.-19.9.15) ja MIP Junior - ja MIPCOM-tapahtumissa (Cannes 2.-8.10.15)	2 000
Khalsa Inderjit EDN:n Twelve For The Future Workshop 2015 Löddeköpinge 17.-20.8.2015 & tammikuu 2016 Helsinki	1 500	Illume Oy / Ritola Merja Talo Barisovkalla -dokumenttielokuvan kv.rahointu Baltic Sea Forum -tapahtumassa (Riika 2.-6.9.15)	580
Koiso-Kanttila Visa Judith Westoin -näyttelijänohjaustyöpaja ja TIFF-festivaali Torontossa 8. - 9. syyskuuta 2015	2 000	Mediakasvatuskeskus Metka ry / Leisti Karoliina Salaam Suomi -elokuva "AniFestROZAFA2015" lasten- ja nuorten-elokuvafestivaalilla, Shkodra, Albania 20.-27.9.2015	400
Liinamaa Sanna Puppets IN Prague -nukkeanimaatiokurssi huhtikuu 2016	2 000	AV-arkki ry Anttila Hanna Maria Kotimaisen mediataiteen kv.levitys 2015	15 000
Rislakki Elina Developing Your Film Festival 2015 Motovun (Kroatia) 21.-26.8.15	698	Helsinki Film Festival / Laaksonen Laura Finnish Film Affair -tapahtuma Helsingissä 22.-24.9.2015	10 000
Strömberg Lou EDN:n Crossing Borders-dokumenttielokuvatyöpaja (Bali) 31.8.-7.9.15 ja (Leipzig) 21.-25.10.15	1 000	Dokumenttikilta Suomalaisen dokumenttielokuvan kv.markkinointitilaisuus IDFA-festivaalilla marraskuussa 2015	2 000
Suuronen Panu IDFA 2015 (Errol Morris Masterclass) 20.-24.11.15	496	Parad Media Oy / Grönroos Anna-Karin Kesävaritjat-dokumenttielokuvan kv. rahoitus Nordisk Forumissa Malmössä 20.-22.9.2015	800
Suutari Virpi Eedenistä pohjoiseen -dokumenttielokuva Prix Europa -tapahtumassa Berliinissä 17.-24.10.15	500	Tuffi Films Oy / Venla Hellstedt Kepparit- Hentokeijokorento- Transformations- ja Komitea -dokumenttielokuvien kv. rahoitus Nordisk Forumissa, Malmössä 20.-22.9.2015	1 154
Tamminen Heli Women in Film and Television Nordic Networkin Surviving the Rabbit Hole -workshop 15.-16.10.15 Grundarfjörður (Islanti)	521	napafilms oy / Liisa Juntunen Boys Who Like Girls- ja Cheer Up -dokumenttielokuvien kv.rahointu Nordisk Forumissa Malmössä (20.-22.9) ja DokLeipzigissä (26.-27.10.)	1 506
Terho Iina Maia 2015: Legal & Financial Issues Workshop Trakai (Liettua) 6.-10.7.15	1 000	Illume Oy / Marianne Mäkelä Kuutyttö-, Kansankylpylä-, Erään matkapuhelimen tarina- ja Mother Slave -dokumenttielokuvien kv.rahointu kv. rahoitus Nordisk Forumissa Malmössä (20.-22.9)	360
		Matilainen Inka Novell-elokuva Bucheonin kv. animaatioelokuvafestivaalin kilpailusarjassa 23.-27.10.2015 (Korea)	900
		MAD Tanssimaisterit ry / Kallio Kati Loikka On Tour -tanssielokuvasarja Choreoscope-tanssielokuva-festivaalilla 22.-24.10.2015	740
		Kamula Toni 3- Fractures -lyhytelokuva Aesthetica Short Film Festival -tapahtuman kilpailusarjassa (York UK 5.-8.11.15)	500
		Väisänen Marika Karsinasta kauppaan -dokumenttielokuva Dok Leipzig -festivaalin Net Lab -tapahtumassa 26.-10.-11.11.2015	640
		Rainio Minna & Roberts Mark The Factory of the World -lyhytelokuva Interfilm 31st International Short Film Festival-tapahtumassa Berliinissä 10.-15.11.2015	1 000
		Pignatti Lorenza "Overrated Future. Erkki Kureniemi ja Mika Taanila" -kirjan kääntäminen italiasta englanniksi	3 000
		Bad Taste Oy / Rinnekangas Reijo Ympyrät ja kivet -dokumenttielokuvan englanninkielinen esitysversio	807
		Making Movies Oy / Kai Nordberg Miekkailija-elokuvan Oscar-ehdokkuuskampanja	8 000
		Mättö Media Oy / Mättö Aino Teräsvaari-dokumenttielokuvan kv.levitys ja osallistuminen CPH:DOX-festivaalille, Kööpenhamina 11.-14.11.2015	610
		Illume Oy / Marianne Mäkelä Mother Slave -dokumenttielokuvan kv. rahoitus Documentary Campus Networking Days- ja DokLeipzig -tapahtumissa 19.-27.10.2015	885

KOULUTUSTAPAHTUMIEN TUKI

European Documentary Network/ Bolvinkel Cecilia Nuorten pohjoismaisten dokumentaristien Twelve for the Future -koulutusohjelma Ruotsi 17.-20.9. 15 ja Helsinki tammikuu 2016	3 000
Pirkanmaan Ammattikorkeakoulu / TAMK/ Salonen Kai "Resonanssi - Kun ääni kohtaa kuvan 6" -seminaari Tampereella 13.-14.11.15	1 500
Suomen elokuvaohjaajaliitto SELO / Koskinen Chia "Skandaali yllätti tekijän - miten selvität julkisuuden myllystä?" -seminaari 18.9.2015 Helsingissä (Bio Rex)	2 000
DocPoint -elokuvatapahtumat / Bergström Ulla Encounters-koulutustapahtuma DocPoint-elokuvafestivaalin yhteydessä Helsingissä 26.-28.1.2016	3 500

KULTTUURIVIENTITUKI

MUU ry / Uusi-Seppä Hanna Kansainvälisen videoperformanssarjan "Performance Voyage 5" tuotanto- ja markkinointikulut	2 000
Northern Marginal ry / Siivonen Harri-Tapio Suomalaista kokeellista musiikkia ja elokuvaa esittelevä Syndrome-tapahtuma Northern Marginal -tapahtumassa Reykjavikissa 24.-26.9.2015	2 000
Salonen Tuukka & Haapakorpi Tuukka Kokeellinen radio-ohjelma "Radio Bekola" kansainvälisessä Unperfect Radio-projektissa, Geneve 7.-23.10.2015	500
Rinnekangas Reijo Maailman Viisi Mestarialoa ja Theon talo -elokuvat Istanbul International Architecture and Urban Films Festival -tapahtumassa 2.-9.10.2015	196
Bad Taste Oy / Rinnekangas Reijo Ympyrät ja kivet -dokumenttielokuvan kv.markkinointi Galwayn elokuvafestivaalin Market Place -tapahtumassa 8.-15.7.2015	401

Andell Pia Levyt ja valokuvat -lyhytelokuva Lübeckin pohjoismaisilla elokuvapäivillä 5.-8.11.2015	491	Roivainen Aino <i>Alenius - Ihmisellä on toivoa</i> Dokumenttielokuva Ele Aleniuksen maailmankuvasta ja ihmiskunnasta, jolla on toivoa	2 500
Motion Oy / Heinilä Ari Who Robbed the Wreck? -dokumenttielokuva Le 42e Festival mondial de l'image sous-marine -tapahtumassa Marseillessa 29.10.-1.11.2015	361	Onnismaa Johanna & Ella Brigatti Lastenkotilapsuus Dokumenttielokuva lastenkodissa vietetystä lapsuudesta	2 500
Kauppinen Joonas Catkins-elokuvan kv. rahoitus Baltic Event -tapahtumassa, Tallina 18.-19.11.2015	210	Sakari Suuronen <i>Viileä voima</i> Dokumenttielokuva renessanssimiehen elämästä ja KOHO -jääkiekkomailoista	2 500
Pyjama Films Oy / Terhi Väänänen Planeetta Z -animaation kv.rahointu Cartoon Spring-board -tapahtumassa, Halle (Saksa) 17.-19.11.2015	390	Lindblad Christian Yksin yhdessä... Tanssillinen vaha-animaatio yksinäisyydestä ja kaipuusta	2 000
Media4You/Puffstuff Oy / Jalonen Riitta Eru llúvar - The Ethos of Tolkien's Lore -dokumenttielokuva Big As Texas Short -festivaalilla 11.-14.12.2015 (Austin USA)	850	Anna-Karin Grönroos <i>Muotoile tulevaisuus</i> Dokumentti muotoilija Henrik Wahlforssin kestävän kehityksen ajatuksista ja niiden heijastuksista sukupolvelta toiselle	2 500
		Piela Mikko Verinen maa Yleispoliittisella ja juridisella tasolla liikkuva esseedokumentti vuoden 1918 tragediasta	3 000
		Timonen Jenny <i>Vielä pienen hetken vierelläsi</i> Lyhyt dokumenttielokuva saattohoitajan kokemusmaailmasta vapaaehtoisena	1 600
		Rosma Juha Rotat Lyhytelokuva psykologisen kauhun alueelta	3 000
		Suutari Virpi <i>Muistisaira</i> an päiväkirja Dokumenttielokuva identiteetin murtumisesta ja kadottamisesta	3 000
		ENNAKKOVALMISTELUTUKI	
		Filmimaa Oy / Rauli Virtanen & Markku Tuurna Burman ryöstö Dokumenttielokuvassa kuljetaan halki Burman neljän vuosikymmenen ajan: sissileireiltä salonkien säihkeeseen	8 000
		Making Movies Oy / Joonas Rutanen Rakastan Annaa Lyhytelokuva teini-ian ensisuhteesta; rajojaan etsivästä ystävyyydestä	15 000
		Tuffi Films Oy / Gunhild Enger & Jenni Toivoniemi Komitea (Committee) Lyhyt komedia demokraattisesta päätöksenteosta, kansainvälinen yhteistuotanto	7 500
		Visiokolmio Oy / Jan Ijäs <i>Las Hurdes - Tierra sin Personas</i> "Ja jäljelle ei jäänyt edes kurjuutta..." lyhytdokumentti	8 000
		Zone2 Pictures Oy / HT Partanen <i>Pitkäsilta</i> Dokumenttielokuva hyvinvointivaltion syntymisestä Suomen itsenäisyyden ajalta aikalaisvaikuttajan Martta Salmela-järvisen kautta	5 000
		Icebreaker Productions / Tiina Madisson <i>Nepalin morsiamet</i> Lapsena naitu, temppeliin myyty tai tanssibaarin prostituutio ovat kaikki saman ilmiöneri puolia, dokumenttielokuva	18 000
		Luxian productions Oy / Mika Koskinen ja Sampsa Oinaala <i>The Green Mine</i> Dokumenttielokuva yhteiskunnasta Talvivaaran ympärillä	20 000
		Of Course My Films / Pia Andell <i>Pysähdys</i> Viestintä, joka on sanatonta, mutta ei hiljaista, lyhytelokuva	10 000
		First Floor Productions / Mikko Mattila <i>Matkalla</i> Dokumenttielokuva uudesta uljaasta suomalaisesta jalkapallosta	10 000
		Filmimaa Oy / Kimmo Taavila <i>Todella kiihottavaa (Hetki hauskaa 4- hanke)</i> Tilitoimisto muuttaa ja sen suvereeni johtaja luotsaa porukoitaan menestyksekkäästi	8 000
		Elokuvaosuuskunta Siperia / Matti Reinikka <i>Pysähdä yhden kohdalle</i> Dokumenttielokuva varattomasta pariskunnasta, joka auttaa muita köyhiä	8 000

Making Movies Oy / Jean Michel Roux Suomalainen enkeli Dokumenttielokuva suomalaisuudesta suomalaisen enkelin kautta	8 000	Filmimaa Oy / Timo Korhonen Sodan murtamat miehet Dokumenttielokuva. 191 suomalaista sotilasta sai Mannerheim-ristin jatkosodassa. Lähes satakertainen määrä miehiä lähetettiin psykiatriseen hoitoon	10 000
Making Movies Oy / Tonislav Hristov Magic lives of V Dokumenttielokuva ihmisten monista rooleista ja identiteeteistä roolipelaamisen kautta	10 000	TUOTANTOTUKI	
Pyjama Films / Elli Vuorinen Sore Eyes for Infinity Animaatioelokuva optikosta, joka kyllästyy näkemään liian tarkasti ympäröivän maailman sekä oman väistämättömän osallisuutensa sen epäkohtiin	8 000	Katharsis Films Oy / Jouni Hiltunen Suomenlahti Dokumenttielokuva yhdestä kauneimmista ja herkimmin haavoittuvasta merestä	35 000
Inland Film Company / Jussi Oroza Tarinoita Suomesta Dokumenttielokuva kertoo maastamme tänään, miten meistä on tullut sitä mitä olemme ja millaista muutosta käymme siirtyessä Impivaarasta kansainvälisyyteen	16 000	It's Alive Films Oy / Teemu Nikki Fantasia (Hetki hauskaa 4 -hanke) Lyhyt komedia maalaispojasta joka on kyllästynyt perunansyöntiin	8 000
napafilms oy / Reetta Aalto Grey Violet Dokumenttielokuva venäläisestä turvapaikan hakijasta ja Venäjän vastarintaliikkeen hajoamisesta Putinin otteen vahvistuessa	10 000	Hillstream Pictures / Mikko Myllylahti Dijon-juttu (Hetki hauskaa 4 -hanke) Berliinissä jo vuoden asunut luovan luokan edustaja yrittää tehdä vaikutuksen Suomesta tullessiin vieraisiin, lyhyt komedia	8 000
Tuffi Films Oy / Veera Lehto-Michaud Hukkuneet unelmat Dokumenttielokuva ihmisistä, jotka ovat lähteneet hengenvaaralliselle Välimeren ylitysmatkalle löytääkseen vastarannalta elämisen arvoisen elämän	15 000	Pohjola-filmi / Einari Paakkanen Isäni tähtien takaa Dokumenttielokuva henkimaailmasta, uskosta ja epäuskosta isästä ja pojasta	10 000
First Floor Productions / Mikko Mattila Invamutsi Dokumenttielokuva vaikeasti vammaisten Luumien perheen energisestä elämästä	8 000	Double Back Documentaries Oy / Hanna Maylett B-filmi (Hetki hauskaa -hanke) Lyhyt komedia näyttelijä Ellistä joka saa tärkeän roolin tomaattina	8 000
Kinovid Productions / Markus Pynnönen Ikuista ihmistä rakentamassa Dokumenttielokuva ihmisistä, jotka haluavat ikuisen elämän teknologian avulla	10 000	TACK Films Oy / Melli Maikkula Kaikki hyvin Pekka (Hetki hauskaa -hanke) Lyhyt komedia miehestä, joka yrittää saavuttaa absoluuttisen tasa-arvon yhdessä päivässä	8 000
Elokuvatuotanto Kuvani / Jaana Puhakka Ihmemaat Matka perheeseen nimeltä kansakunta, dokumenttielokuva	6 000	Zone2Pictures Oy / Pekka Lehto Paha poliisi / Jailhouse Socrates Dokumenttielokuva huumeyksikön poliisipäällikön väärinkäytöksistä hänen järjestäessään huumeiden valeostoja ja palkatessaan ilmiantajia	35 000
Production House Oy Finland / Matleena Saarensalmi-Hintikka Projekti "Rocking high" Poskihevi-bändi Ancara haluaa soittaa maailman korkeimman keikan. Dokumenttielokuva itsensä brändäämisestä ja keski-ikäisen miehen mielenmaisemasta	6 000	Visiokolmio Oy / Jan Ijäs JÄTE / WASTE Jäte ei suinkaan ole vain sitä materiaa mitä kannamme roskalaitokoihin. Dokumenttielokuva	30 000
Illume Oy / Anna Korhonen Kuutyttö Elokuva äidinrakkaudesta kahdesta naisesta, jotka ovat saman lapsen äitejä sekä lapsesta, joka kuuluu kahteen erilaiseen maailmaan	20 000	Camera Cagliostro/ Katariina Lillqvist Radio Dolores Dokumentaarinen nukkeanimaatio Espanjan sisällissodasta tamperelaisesta kenkätehtaasta, ja haitarista joka muisti yhden laulun liikaa	22 000
Elokuvyhtiö Testifilmi Oy / Mika Taanila Mannerlaatta Lettristinen elokuva lentämisestä aikavyöhykkeistä ja muistin pätkimisestä, kokeellinen elokuva	20 000	Mouka Filmi Oy / Jukka Kärkkäinen Minulta vietiin hammasharja / Post-Punk Disorder Pertti Kurikan Nimipäivät on Suomen suosituin punk-bändi, pian ehkä koko maailman, mutta huipulla on tuulista, dokumenttielokuva	40 000
Elokuvyhtiö Testifilmi Oy / Patrik Söderlund Lintujen kuningaskunta Elokuva yksinäisen kalastajan viimeisestä päivästä ja yllättävästä kohtaamisesta	8 000	Filmimaa Oy / Anu Kuivalainen Sielumetsä Dokumenttielokuva suomalaisen ihmisen ja metsän suhteesta	30 000
Greenlit Productions / Iderjit Kaur Khalsa WarPeace Propaganda film for peace	8 000	First Floor Productions / Mikko Mattila Matkalla Elokuva suomalaisesta jalkapallosta	10 500
ITV Studios Finland / Hamy Ramezan Tuntematon pakolainen Dokumenttielokuvassa soluttaudutaan pakolaiskriisiin myllertämän Euroopan ytimeen	10 000	Saamifilmi Oy / Paul Simma New Norway Dokumentti pohjois-lappilaisesta kylästä, jonka rauhaa häiritsee Norjasta tuleva moottorikelkkaturismi	15 000
Aethyr Aesthetics Oy / Heikki Huttu-Hiltunen Puolikuun alla Dokumenttiessiee itsensä kadottaneesta miehestä arabi-kevään Pohjois-Afrikassa	9 000	Tuffi Films Oy / Selma Vilhunen Kepparit Dokumenttielokuva kolmesta kasvukipuisesta teinityöstä, jotka löytävät oman äänensä ja lahjakkuutensa keppihevos-harrastuksen kautta	22 000
Media Alert Oy / Mikael Wahlforss Erään paimenen kertomus Animaatio vapaudenkaipuusta, rakkaudesta ja solidaarisuudesta	8 000	Tuffi Films Oy / Gunhild Enger ja Jenni Toivoniemi The Committee Lyhytelokuva, jossa demokraattinen päätöksentekoprosessi tuottaa surkuhupaisen lopputuloksen	7 500
Illume Oy / Liisa Helminen Matka jatkuu Dokumenttielokuva siitä, mitä elämä on tarjonnut kuudelle entiselle päiväkotikaverille – nyt jo aikuiselle	14 000	Oktober Oy / Rodrigo Areias Blue Breath Dokumenttielokuva kuvaa portugalilaisen kalastaja-kulttuurin hiljaista kuolemaa	10 000
IV FILMS OY / Pascale Lamche Winnie Dokumenttielokuva Winnie Mandelan elämästä ja työstä, kansainvälinen yhteistuotanto	10 000	Oktober Oy / Andreas Møl Dalsgraad Slow Motion Revolution Dokumenttielokuva seuraa, kuinka Syyrian idealistinen vallankumous muuttuu erääksi suurimmista joukkopaoista ja sodaksi	10 000
napafilms Oy / Inka Achte Boys who like Girls Dokumenttielokuva kolmesta intialaisesta miehestä/pojasta, jotka opettavat ja toteuttavat sukupuolten välistä tasa-arvoa	10 000		

Elokuvyhtiö Komeetta / Jani Leinonen Jani Leinonen: Tiger-lyhytelokuva Dokumenttielokuva sananvapauden illuusiosta	19 000	MEDIATAIDE	
JÄLKITUOTANTOTUKI		KÄSIKIRJOITUSTUKI	
Helsinki-filmi Oy / Mohamed el Aboudi Mo niin kuin Mohamed Dokumenttielokuva nuoresta egyptiläisestä yrittäjästä, joka luo tyhjästä oman start up -yrityksen Suomessa	10 000	Ripatti Mika J. Kirjeitä täältä jostakin Kokeellinen matkailuelokuva ihmismielen varjoisimpiin maisemiin	4 000
Avanton Productions Oy / Peter Flinckenberg ja Samu Heikkilä Siperiaan rakkaani Road movie -dokumentti eläkeläispariskunnasta, joka matkustaa viimeisen kerran vaikeisiin oloihin rakastamalleen Siperian tundralle	12 000	Berg Dave Hirviöt Elävät Täällä Animaatio inhimillisyyden eloon-jäämistaistelusta kauhuelokuvan keinoin	3 000
Double Back Documentaries Oy / Niina Brandt Lauri Dokumenttielokuva autistisesta Laurista (20), jonka toiveista suurin on rakkaus	25 000	Niemi-Junkola Fanny Kerrokset / Layers Kaksi videoteosta hevosen ja ihmisen suhteesta	1 500
Euphoria Film Oy / Virpi Suutari Eleganssi Dokumentti herraseurueesta peltopyy- ja fasaanimetsällä	8 800	Rainio Minna & työryhmä Kietoutuneet/Entangled Videoteos rinnastaa kaksi toisiinsa kietoutunutta ilmiötä: jokapäiväiset vaatteemme ja työskentelyolosuhteet aasialaisissa tekstiilitehtaissa	3 400
Art Films production / Arto Halonen Valkoinen raivo Elokuva yhteiskunnasta, jolla ei ole riittävästi halua paneutua kouluväkivallan syntymisen mekanismeihin, dokumenttielokuva	25 000	KOHDEAPURAHAT	
Funfar Films Oy / Mika Hotakainen Ristin tie Radikaalipappi haluaa uudistaa kirkkoa oikeudenmukaisemmaksi ja rehellisemmäksi, dokumenttielokuva	15 000	Brander Pirjetta Birdie 2D-tietokoneanimaatio linnusta ja jätiläispuusta TI-La 2016-kaupunkitaidetapahtuma Jyväskylä	4 000
Hallava Filmi Oy / Jaakko Ruuska Kointähti Essee-dokumentti seuraa hetken ajan erilaisen ihmisen suhdetta luontoon	8 500	Pelkki Sini Length Kokeellinen videoteos joka käsittelee toistoa ja rytmiä Aboa Vetus Ars Nova & OTO projects, Lontoo	5 300
Oktober Oy / Kaisa Gauriloff Kuun metsän Kaisa Dokumenttielokuva kolttasaamelaisen sadunkertojan Kaisa Gauriloffin ja sveitsiläisen kirjailijan Robert Crotte'n ystävytydestä	30 000	Hannikainen Merja The Waterfall Videoteos vesiputouksesta Bosniassa ja kokemusten muuttumisesta muistoiksi ja tarinoiksi, Galleria Hippolyte	2 200
Mouka Filmi Oy / Lise Birk-Pedersen Demokratiakoulu (School of Democracy) Poliitikkojen vehkeilyyn kyllästynyt Italia valitsee v. 2013 vaaleissa 163 kansalaista parlamenttiin ilman poliittista kokemusta, dokumenttielokuva, kv.yhteistuotanto	4 000	Larencuo Self-immolation A short art film on self-immolation East and West Rubin Museum, New York	4 000
Intergalactic Oy / Mia Halme Parasta mitä meille voi tapahtua Dokumenttielokuva erosta, hetkestä jolloin elämä peruuttamattomasti muuttuu	10 000	Ijäs Mikko The Origins Kokeellinen mykkä dokumenttielokuva ihmisen kulttuurin alkuperistä elävän orkesterin säestyksellä	3 000
Elokuvyhtiö Aamu / Elina Talvensaari Puhtaus ja vaara Dokumenttielokuva maksullisesta seksistä, seksuaalisuudesta ja työstä	21 000	Koitelä Jussi & työryhmä Ihmisen tila Taitelijan työtä sekä taiteen ja maailman suhdetta pohtiva teos, Onomatopoe -galleria, Eindhoven	4 000
Kinocompany Finland Oy / Ari Matikainen Sota ja mielenrauha Dokumenttielokuva nuorten ihmisten henkisestä selviytymisestä läpi jatkosodan	20 000	Grönlund Liinu Rat Videoteos rotan ja ihmisen suhteesta sivilisaation rapistuessa Open Source Gallery, New York	4 700
Long Shot Oy / K Koski Hanko vuonna 0 Dokumenttielokuva pikkukaupungista, jonka ahdas jakaa kahtia	15 000	Larjosto Harri Anroposeeni - ihmisen aikakausi Fiktio 50-luvulla lopetetun kuparikaivoksen ja metsän ihmisen jäljen muokkautumisesta, Mäntän kuvataideviikot 2017	4 000
Kinocompany Finland Oy/Stefan Constantinescu Duschen Ett möte mellan en ung svensk kvinna med höga ideal och rumänsk EU-migrant som samlar burkar i Göteborg, lyhytelokuva, kv-yhteistuotanto	6 000	Blom Risto-Pekka Hyvästi jää Videoteos henkilökohtaisesta ikävästä ja maapallon katoamisesta, Av-arkki	2 800
MRP Matila Röhr Productions / Marko Röhr ja Kim Saariluoto Järven tarina Luontoseikkailu tuhansien järvien vesissä, dokumenttielokuva	15 000	Ekström Saara Oracle Videoteos linnusta tulevaisuuden ja menneisyyden tulkina Wäinö Aaltonen museo (Turku), Bildmuseet (Uumaja), National Museum of Art (Riika)	1 000
Of Course My Films / Pia Andell Pysähdyt Fiktio kommunikoinnista	4 000	Cederberg Petteri Synesthesia Monikanavainen animaatioteos, joka käsittelee synesteettistä kokemusta, Forum Box	2 800
MADE Oy / Jani Ilomäki Ajatuksia rakkaudesta Fiktio Antista (14v.) joka pohtii mitä rakkaus on	6 000	Kilpeläinen Heidi Implicated Monen kuvan ja kuvamateriaalin performatiivinen kollaasi ja tilatyö, joka rytmittyy elektronisesti tuotettuun ääniraitaan	4 000
Parad Media / Panu Suuronen Kesävirtija Dokumenttikomedia kahdesta nuoresta miehestä syrjäisen vankilan kesävirtajoina	15 000	Tolvi Antti Pipe harmony Suuri harmonia ääni-installaatio, Sorbus Galleria	800
		Konstenius Tanja Alles goed Videoteos jossa ghanalainen mies on muuttanut Hollantiin ja kuvailee näkemäänsä, Valokuva-galleria Hippolyte	1 000
		Kina Jonna & työryhmä Multiple Stages Videoinstallaatio, joka käsittelee kielen ja kuvan välistä suhdetta, Gallria Ama	3 600

Flander Mirka Lyhytelokuva, jonka pohjana on äänitalenne Wigwamin livekeikasta Tavastiällä 1993, Keravan kaupunginmuseo (2017)	3 750	Donkey Hotel Oy /Sami Jahnukainen Suomi 100v. 360° 360° dokumenttielokuvien sarja 2010-luvun Suomesta ja suomalaisuudesta	5 000
Ziegler Denise Sain viirin Videoteos, joka tutkii lasten suhdetta logoihin ja brändeihin, Fish Galleria	2 300	Hammarberg Johanna & työryhmä SomeSatelliitti Digitaalista yleisötyötä teatterille	5 000
Kokko Jaana Mitä on nähdä 2 Teos joka pohjautuu ajatukseen yhteiskunta-utopiasta ja urbaanin ihmisen suhteesta luontoon ympäristöön ja toiseen, Tallinan Taidehalli ja Golden Thread (Belfast)	3 600	Harja Jonne & työryhmä Clockwork Times Aikaan liittyvä peli Apple Watchille	5 000
Liksom Rosa & työryhmä Presidentti ja hänen muusa Hanasaaren remonttiin menevässä rakennuksessa ja sen ympäristössä kuvatta fiktiivinen kertomus	4 000	Heinonen Toni & työryhmä Color Book Story Kaunis ja houkutteleva värityskirjapeli aikuisille	5 000
Koss Carolin & työryhmä Emerald Green 3-channel video installation about a dystopian world, Galleria Oksasenkatu	3 300	Herranen Hely & työryhmä Dibs Keräilykorttien luomis-, vaihto- ja keräilyalusta mobiililustoille	5 000
Nykyri Antti & työryhmä Nighttime Suomalainen öinen metsä keskellä Berliiniä, Showroom Galleria Berliini	2 500	Hurme Jarkko & työryhmä Underworld Kitchen Underworld's Kitchen offers a fresh take on restaurant simulators with slight role playing game elements as well as a fantasy setting	5 000
		Jääskinen Elias & työryhmä Frozen dreams Tarinallinen 3d-seikkailu mielen syövereissä	5 000
		Kivikangas Teemu Nostalgia Kokeellinen tietokonepeli vanhuudesta ja muistista virtuaalitodellisuuslaitteille	5 000
		Koski Jenni Nomadina Interaktiivinen dokumentti Nomadina kertoo päähenkilöidensä kautta tarinoita ihmisistä, jotka nykyaikana etsivät omaa paikkaansa maailmassa	5 000
		mySound Kirsi Ihalainen Soiva puu	5 000
		Osuuskunta Lilith / Kikke Heikkinen Digitaalisen taiteen pilvipalvelulainaa yritysasiakkaille ja julkisiin tiloihin edistämään digitaalisen taiteen tekijöiden työllistymistä	5 000
		Paperivene / Paula Hotti Audiovisuaalisen romaanin konsepti	3 500
		Riddhi Sheth Tmi Evolution Detective An interactive application to teach basic genetics	5 000
		Ringside Mediacorp Oy / Markku Korhonen Ringside Quiz Monipuolinen muokattava ja päivitettävä urheilun visailuappsi	5 000
		Rytkönen Kriina Since They Left Virtuaalitodellisuusarjakuva, jossa joukko nuoria etsii metsään kätettyjä salaisuuksia ja itseään	4 000
		Soundage Oy / Valeria Gasik Hyvän sään äänet Elämyskellinen sovellus, joka yhdistää avointa säädätaa ja miellyttäviä luonnonääniä uudella tavalla	5 000
		Syra Wise Oy / Jussi-Henrikki Rautio Rescuebusters game	5 000
		Valori Kim Rift League Monipeli, jossa osallistujat tekevät yhteistyötä sormet solmussa	5 000
		Viitala Mika The Key Informatiivinen mobiiliroolipeli ja korttipeli	5 000
		Vishwanath Gautam Footprint - Ecological strategy game	5 000
		Aakoo Media Partners Oy / Antti Kempas Inspektor Ritsa Älyllisesti latautunut point-and-click puzzleseikkailupeli (demo)	20 000
		Aittokoski Experience Oy / Metsämarja Aittokoski Innostu ylläty liiku ja pelaa! Lapsiperhematkailun uudenlainen käyttöliittymä ja kokemus: Going Out with PikkuLi	12 000
		Glad Game Studio Oy / Juho Glad Tarinarakenne pelattavana järjestelmänä Hankkeessa demotaan modulaarista dynaamista mallia pelien vuorovaikutteiselle tarinankerronnalle	5 000
		Huijaus Studios Oy / Tuomo Luukkanen Neon Ninjas Stealth/arcade-mobiilipeli (demo)	6 000

TUOTANTOTUKI

Five Years Production Oy / Salla Tykkä
Retrospective Päiväkirjanomainen lyhytelokuva muistamisen vaikeudesta ja unohtamisen tärkeydestä, Galleria Anhava ja Galleria Otto Zoo Milano

FESTIVAALI- JA MUU AUDIOVISUAALINEN KULTTUURI

Pohjois-Karjalan alueellinen elokuvayhdistys / Kuittinen Jarkko
Viscult-festivaali Joensuussa 30.9.-2.10.2015

Joensuun Popmuusikot Ry / Anttonen Heidi
Rokumentti Rock Film Festival -tapahtuma Joensuussa marraskuussa 2015

Mediakulttuuriyhdistys m-cult / Minna Tarkka
Media Facades 2015 Helsingin juhlaiviikkojen yhteydessä

Oulun Elokuvakeskus / Sauli Pesonen
Oulun 34. kansainvälinen lasten- ja nuortenelokuvien festivaali 16.-22.11.2015

DocPoint-elokuvatapahtumat / Bergström Ulla
15. DocPoint - Helsingin dokumenttielokuvafestivaali 25.-31.1.2016

MAD Tanssimaisterit / Kallio Kati
Loikka-tanssielokuvafestivaali Helsingissä (Andorra, Orion) 7.-10.4.2016

Tampereen Elokuvajuhlat / Alanen Juhani
Tampereen 46. kansainväliset lyhytelokuvajuhlat 9.-13.3.2016

Kansalliskirjasto / Ekholm Kai
"Peter von Bagh - Elokuvan muisti" -verkkopalvelu

Suomen elokuvakontakti /Elina Rislakki
32. Helsingin lyhytelokuvafestivaali 11.-14.11.2015 (Andorra, Orion)

DIGIDEMO

Barksdale Jesse & työryhmä
Bucket Detective Pimeä komedia, jossa autat kulttia herättämään paholaisjumalan jotta saisit yliluonnollista inspiraatiota kirjasi kirjoittamista varten

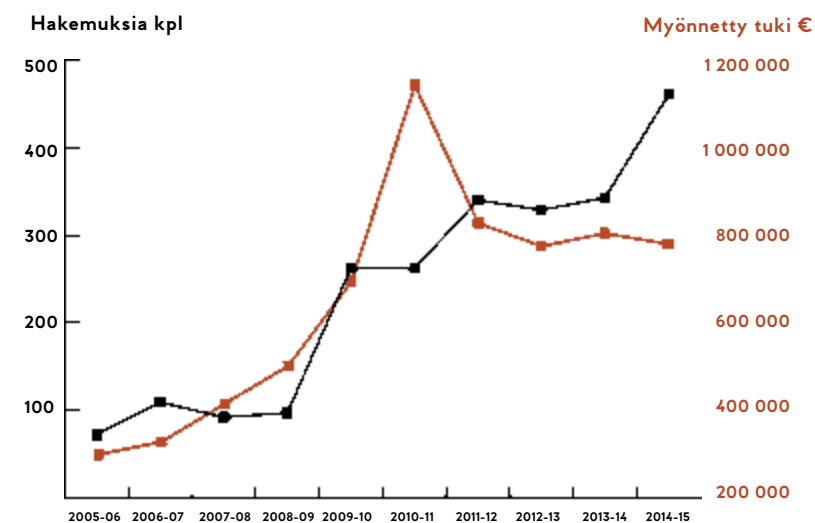
Bellgrau Adam & työryhmä
Kvark TrulySocial

Brander Pirjetta
Naakka Vähäjäyvä elämää metsässä E-kirjaprojekti

Danish Bear Productions Oy / Juho-Pekka Tanskanen
One minute documentaries Elokuvantekijät eri lähtökohdista haastetaan tekemään minuutin dokumenttielokuva arvoituista aiheista ja Lumière-veljesten hengessä

Joensuu Games OSK/Veikko Miettinen Sotka - Kalevalan mytologiaan pohjautuva science fiction seikkailu- ja ongelmanratkaisupeli (demo)	20 000	Pyjama Films Oy / Terhi Väänänen Planeetta Z -animaatiosarja Animoitu luontodokumenttisarja, joka tutki Planeetta Z:tan söpöjä ja särmikkäitä otuksia ja outoja ekosysteemejä (pilotti)	20 000
Kaamos Games Oy / Ville Helttunen SpeedBuddies Nopeatempoisen ja kilpailullinen 2D autorunner - mobiilipeli (demo)	15 000	Tuffi Films Oy / Elli Toivoniemi Vuosi mummona Räävitön komediasarja kaikille jotka haluavat elää nyt eivätkä vasta mummoina (pilotti)	25 000
Lonely Mountain / Vera Ruokonen Nonsense and the Pirates Pearl Environmental conscious adventure game for preschoolers (demo)	10 550		
Marginal Media Oy Ltd / Juha Ponteve Virtual Replay Pelinomaisia interaktiivisia VR-elämyksiä tv-lähetysten osaksi (demo)	15 000		
Mental Moustache Oy / Heikki Koljonen Attraction Action! Uudenlainen PC- ja konsolimonipeli (demo)	10 000		
Movie & Night Oy / Atte Laurila Riviera Digitaalinen palvelupolku ja sisältömahdollisuudet uudessa elokuvateatterikonseptissa	5 000		
NordicEdu Oy / Tatu Laine Simon Maailmanlaajuisesti yhtäaikaisesti pelattava Apple Watch -peli (demo)	14 000		
ObloMOVIES Oy / Pia Tikka Enaktiivinen fotorealistinen virtuaalihakmo Fotorealistisen virtuaalihakmon kehittäminen erilaisiin vuorovaikutteisiin mediaprojekteihin (demo)	10 000		
OiOi Collective Oy / Antti Kaukinen Vuorovaikutteinen elämyskellinen pelitila (demo)	13 000		
Oktober Oy / Satu Majava FLUX Flux on vaihtoehtoinen yhteiskunta - siellä voit huomata kuka oikeasti olet kulttuurisen ohjelmoinnin ja yhteiskunnan odotusten alla (demo)	14 000		
Write This Down Tuotanto / Paulina Tervo Text Me TV dokumentti ja interaktiivinen taide-elämys tarinoista tekstiviestiemme takaa (demo)	10 890		
Gigglebug Entertainment Oy / Anttu Harlin Yellow Snowman The life of a 9-year old boy is shaken up by his friendship to the enigmatic and impulsive Yellow Snowman (pilotti)	20 000		
KLOK Creative Agency Oy / Ilkka Haavisto Sirkusfutis Online Futisjuniorit irti! Netin täyttää Sirkusfutis (pilotti)	16 200		

DIGIDEMO 2005-2015



CREMA

AurinkoPuro / Minna Rimpiläinen
Akustinen valoelementti -tuotteen kehitys protovaiheeseen

Crea Iloa Oy / Tanna Rantanen
Teollisesti valmistettava ekologinen korupakkaus

Damastikoru Finland Oy / Mauri Härkönen
Yksilöllisten silmälasien valmistus erikoistekniikoilla

Drag and Wave Draw Oy / Marja Anttonen
Luovuus ja luontoperäiset materiaalit komposiiteissa

gTIE Oy / Jenni Ahtiainen
gTie Artists - älyfanituote päästää bakkärille

Humbugi Asuste
Leikkukujätteestä designtuotteeksi Leikkukujätteestä asustemallistoksi: suunnittelu, tuotannon kehitys ja tuotteistaminen

Image Club Oy / Kaisa Rastimo
Golfin väylävideot Elämyskellinen ja informatiivinen golfin väylävideo kansainvälisille golf-resortteille

Koepala Packaging Oy / Janne Asikainen
Koepala Takeaway Tuotekehitys- ja muotoilupalvelun pilotointi pakkaus- ja elintarvikeketeollisuudelle

Kuvataideterapia Salla Kananen
Kuvan Voimaa Luovien terapiamuotojen kautta laaja-alaiseen ja kokonaisvaltaiseen ikääntyneiden hoitoon

Lentävä Poro Oy / Janne-Juhani Haarma
Theatre of Elves Teatteri kohtaa matkailijat

Meidanstudio Oy / Pasi Korhonen
Vene 2.0 Uudenlainen räätäloitävä venekonsepti

Musavisio Oy / Heini Merkkiniemi
Digitaalisten koulutuspalveluiden lisensiointi ja palvelumuotoilu

Opas-guide-Tiina Leinonen
Pienniemi Retket metsäsuomalaisen jäljille Luonnon rytmisä Metsäsuomalaisuuteen ja Saimaan Veskansan kulttuuriperimään pohjautuva ympäristöhanke

Osuuskunta Otsina / Saara Merrit
Hukkamateriaalista käyttöesineeksi Metsäteollisuuden pakkausmateriaalin hyödyntäminen kotitalouksien käyttöesineissä

Qrotesque Oy / Susi Waagelein
KUVITA print art Kuvataidetta arkkitehtuuriin

Robust North Oy / Emmi Jousilehto
ArilynBrowser Logoista ja muista brändipinoista käynnistetty virtuaalinen käyttöliittymä yrityksen palveluihin

Tmi Nanna Eleonoora Hänninen
Neemo New art-based intervention method on consulting - taiteellinen interventio

UX Vision Oy / Jussi Kapanen
Weldee - Käden liikkeen mittaus Weldee opettaa sinut hallitsemaan käden hienomotoriikan

Virkkuukoukussa Oy / Tiina Saarinen
APERÖ - älykkään kohtaamisen kaluste- ja palvelukonsepti mahdollistaa entistä vaikuttavamman verkostoitumisen

DOKUMENTTIKILTA

THE FINNISH DOCUMENTARY GUILD



20 VUOTTA DOKUMENTTIEN JA DOKUMENTARISTIEN ASIALLA

Dokumenttikilta täyttää 20 vuotta keväällä 2016. Jatkamme työtämme dokumenttielokuvan ja dokumenttielokuvantekijöiden puolesta.

Tutustu toimintaamme, liity joukkoomme ja katso huhtikuisen 20-vuotisseminaarimme ohjelma osoitteesta www.dokumenttikilta.fi

