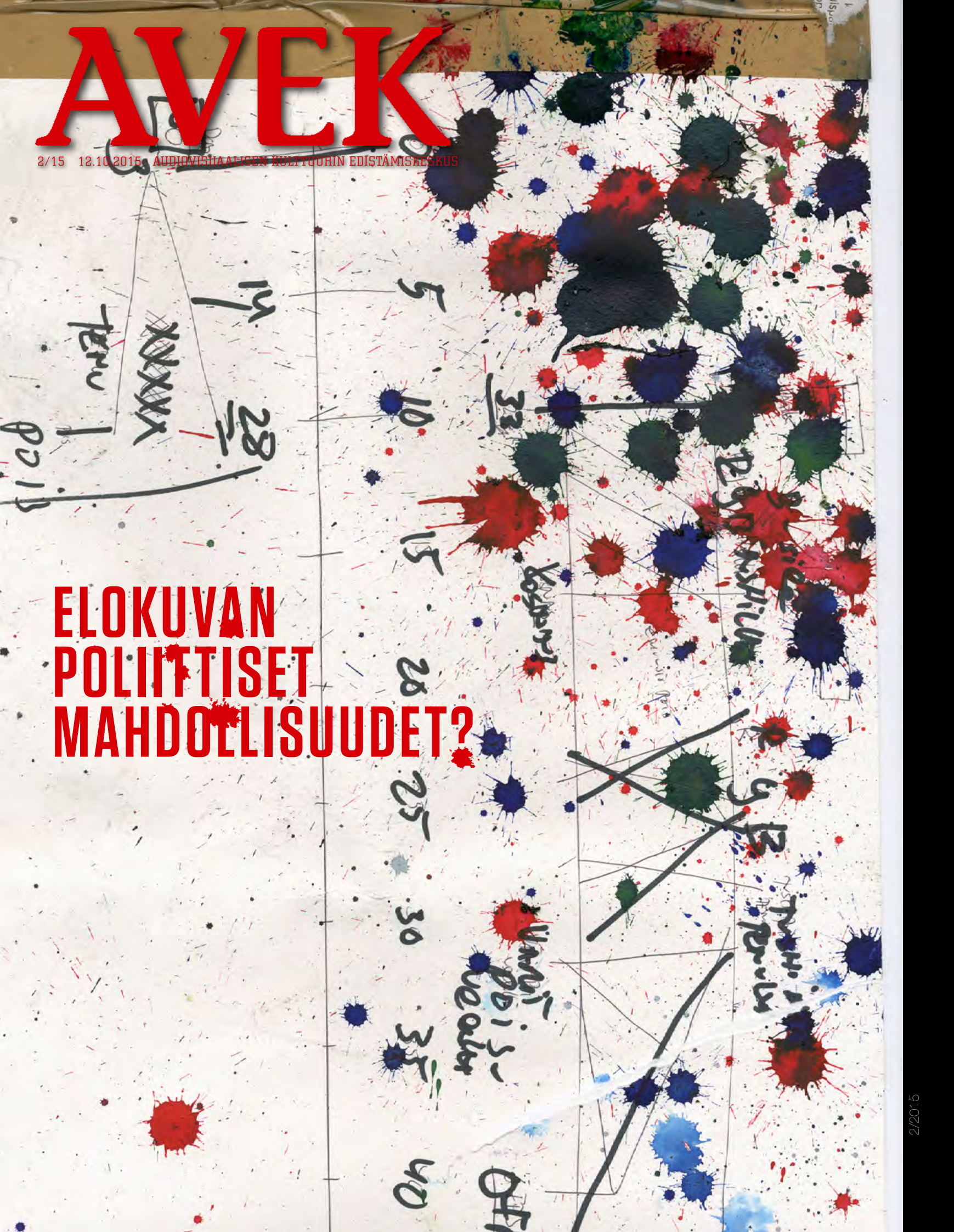


# AVEK

2/15 12.10.2015 AUDIOVISUAALISEN KULTTUURIN EDISTÄMISKESKUS

## ELOKUVAN POLIITTISET MAHDOLLISUUDET?





3	<b>PÄÄKIRJOITUS</b>
4	<b>LYHYESTI</b>
6	<b>OMPELJATTAREN HISTORIA</b> VILLE SUHONEN
10	<b>HULLUUDESTA JA YHTEISKUNNASTA</b> TEEMU MÄKI
14	<b>PORTTIKIELTO PORIIN</b> JARI HANSKA JA SUSANNA KUPARINEN
16	<b>HARUN FAROCKI JA MAAILMAN KUVAT</b> HEIDI TIKKA
22	<b>ELOKUVAN JA ELOKUVAN TEKEMISEN KOKEMUKSELLISUUDESTA</b> MINA LAAMO
26	<b>PUHETTA NAAPURISTA – SUOMALAISTA POHDINTAA VENÄLÄISESTÄ ELOKUVASTA</b> ILKKA MATILA
30	<b>EDN PALJON VARTIJANA</b> ULLA SIMONEN
33	<b>TEKIJÄNOIKEUDEN SUPERVUOSI</b> VALTTERI NIIRANEN
34	<b>ANTIKEYTHERA</b> SAILA SUSILUOTO
37	<b>CRUCIBLE STUDIO</b> MIKA TUOMOLA
38	<b>RETROSPEKTIIVI   KONTROLLOITUJA SATTUMIA</b> TYTTI RANTANEN
40	<b>HÄPEÄ TOIMII KOMEDIAN MOOTTORINA</b> HARRI RÖMPÖTTI
42	<b>ELOKUVIA VASTAVIRTAAN</b> MARI SOPPELA
44	<b>LIISANA IHMEMAASSA</b> ILKKA VEKALAHTI
46	<b>TAPAHTUMA   VENETSIAAN BIENNAALI</b> LIISA HIILASVUORI, PASI RAUHALA JA MARKUS RENVALL

48	<b>RAPORTTI   KOLME OIVALLUSTA VAIKUTTAVUUS-TUOTTAMISESTA</b> ELINA POHJOLA
50	<b>SEMINAARI   OMAKOHTAISUUS DOKUMENTTI-ELOKUVASSA</b> ANNA NYKYRI
52	<b>ARVIO   MIELENSISÄLTÖJEN HEIJASTUMIA</b> KATI KIVINEN
54	<b>LYHYESTI   STRATEGIA MEDIATAITEEN PITKÄAIKAIS-VARASTOINNILLE</b> KATI ÅBERG
55	<b>KYYLÄ</b>
56	<b>RAPORTTI   IHMISET JA ELÄIMET NÄYTTÄVÄT ELOKUVISSA YHTÄ TYHMILTÄ</b> PIETARI KYLMÄLÄ JA EERO YLI-VAKKURI
58	<b>SPEKTAAKKELI   ELOKUVAN ÄÄRIRAJOILLA</b> SAMI VAN INGEN
60	<b>ARVIO   HEGEMONIAA PURKAMASSA</b> JOUKO AALTONEN
61	<b>ARVIO   ÄÄNEN TUNTO</b> SANNA SALMNENKALLIO
62	<b>ARVIO   MISSÄ TAIDE JA URHEILU KOHTAAVAT</b> MARIA HEINONEN
64	<b>IMPRESSIO   FACTORYN PIIRI</b> KARI YLIANNALA
66	<b>IMPRESSIO   HENGITTÄVÄ MERI</b> TAPIO MÄKELÄ
68	<b>FESTIVAALIT   AIKAKUVAA TÄSTÄ HETKESTÄ</b> MARJA PALLASSALO
71	<b>PALKITUT   AVEK-PALKINTO 2015</b>
72	<b>VALMISTUNEITA TUOTANTOJA</b>
75	<b>TUKIPÄÄTÖKSET</b>

Kannen kuva:  
Primäärit, Sami van Ingen, 2011-2015.

avek-lehti

paakkanen



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

Juha Samola  
(päätoimittaja)

Valtteri Niiranen  
(vastaava)

Maria Bregenhøj  
(toimittaja)

Erja Mäki-Iso  
(toimitussihteeri)

ISSN 2343-1474  
(painettu)  
ISSN 2343-1482  
(verkköjulkaisu)

taitto: Tiina Paju



Tullaan yhdessä, lähdetään yhdessä, Pietari Kylmä & Eero Yli-Vakkuri (Ore.e Jalousiamot: Hevoslinja), 2015. "Jesse Sipola ja Toivottu Poika Perniön etapilla 2014". Kuvakaappaus elokuvasta. Kuvaaja: Ore e Ref: Trans-Horse.

## Synkkinä aikoina...

Alkanut syksy tuntuu olevan täynnä epävarmuutta, epäietoisuutta ja suoranaista uhkaa. Yhteiskunnassa on käynnissä kehitys, jonka lopputulemasta ei voida sanoa mitään varmaa kuin vasta ajan päästä. Muutokset voivat olla mahdollisuuksia tai uhkia näkökulmasta riippuen, mutta yksi yhteinen tekijä muutospaineiden taustalla nyt näyttää olevan, ja se on raha - tai täsmällisemmin sen puute. Valtiontalouden säästötarpeet hallitsevat myös av-alalla käytävää keskustelua, minkä seurauksena nyt puhutaan rakenteista ja niiden kautta saatavista säästöistä. Kulttuurin kannalta lähtökohta on väärin päin: ennen rakenteista puhumista pitäisi keskustella sisällöistä ja niihin liittyvistä tavoitteista ja sitten vasta siitä, millaisilla rakenteilla tavoitteisiin voidaan päästä.

Sipilän hallituksen alkukesällä julkistettu ohjelma on kulttuurin kannalta hyvin niukka. Taidetta ja kulttuuria ei siellä mainita, paitsi osaamista ja koulutusta käsittelevän osion alla, jossa yleistavoitteena näyttää olevan taiteen ja kulttuurin saatavuuden parantaminen. Kulttuuria lähestytään lähinnä sen tarjoamien hyvinvointimahdollisuuksien kautta. Itse taiteesta ja sen edistämisestä ei puhuta mitään. Taiteella ja kulttuurilla ei nähdä itseisarvoa, vain välineellistä arvoa. Taiteen prosenttiperaate saa maininnan, mutta sekin on kytketty "hyvinvointivaikutusten tukemiseen".

Kyynikko voi tässä nähdä pyrkimyksen ulkoistaa taide kulluttajien itsensä tekemäksi; ITE-taidehan on jo pitkään ollut Suomen Keskustaa lähellä. Lisäksi tämä on sillä tavalla kätevä, ettei taiteen tekeminen maksaisi enää valtiolle juuri mitään. Taiteelle ja kulttuurille on tulossa tiukemmat ajat.

Sanotaan, että kun ajat muuttuvat synkiksi, ihmiset pakenivat viihteeseen, ja sitä meillä ainakin riittää...

Kulttuuriin kohdistuvista leikkauksista puhutaan, mutta vielä ei ole tietoa leikkausten kohteista tai vaikutuksista. Toivotaan, että Suomen poliittisilla päättäjillä on riittävästi harkintaa, etteivät valtiontalouden säästötarpeet johda sellaisiin rakenteellisiin muutoksiin, jotka kyllä saattavat tuoda lyhytaikaisesti säästöjä, mutta joiden pitkäaikaiset vaikutukset voivat olla kulttuurin kannalta katastrofaalisia. Enkä tarkoita nyt pelkästään uutta hyvitysmaksua ja sen säilyttämistä valtion budjetissa ainakin nykyisessä minimitasossaan.

Rahan puutteen yksi ikävä piirre on sen lamauttava vaikutus. Tuntuu, että yhteiskunta käpristyy synkkyytensä ympärille ja kaikenlaiset uhkakuvat korostuvat. Ennakkoluulot kasvavat, rajat sulkeutuvat ja aitoja pystytetään ympäri Eurooppaa.

Euroopalaisten dokumentaristien keskuudessa on käynnistetty nettikampanja pakolaistilanteen johdosta. Osoitteessa [www.for-a-1000-lives.eu](http://www.for-a-1000-lives.eu) voi käydä allekirjoittamassa vetoomuksen oman maansa hallitukselle ja Euroopan komissiolle pahentuneen humanitaarisen kriisin vuoksi. *For a Thousand Lives: Be Human* -kampanjan viesti on selvä: EU:lla on sen itsensä hyväksymät perusarvot koskien inhimillisiä perusoikeuksia, vapautta, tasa-arvoa, demokratiaa..., jotka nyt ukaavat tulla poljetuksi. Eräät toimittajat ovat sattuvasti muistuttaneet meitä tilanteesta, jolloin eurooppalaiset itse liikkuvat maanosan sisällä etsien turvaa ja parempaa toimeentuloa tai olivat muuten avun tarpeessa. Esim. Unkarin kohdalla aikaa ei ole kulunut kuin 60 vuotta. Tai miten Suomi vielä 1950-luvulla itse nautti kehitysapua. Vetoomuksen käynnistivät syyskuun alussa belgialainen dokumentaristi (**Nathalie Borgers**) ja itävaltalainen tuottaja (**Ursula Wolschlager**). Vetoomuksen oli syyskuun loppun mennessä allekirjoittanut noin 5 500 av-alan ammattilaista.

Dokumentaristit ovat aina toimineet maailman omatuntoina. Dokumenttielokuvien merkitys korostuu nykyisessä sirpalemaisessa, "googlemaisessa", tiedon maailmassa. Dokumenttielokuvat edustavat parhaimmillaan jonkin aiheen tai ilmiön hyvin perusteellista - ja perusteltua - kartoitusta.

AVEKin edellinen toimikausi oli taloudellisesti niin huono, että päätimme olla jakamatta tuotantotukea ja keskittyä vain elokuvien ennakkovalmistelun tukemiseen. Nyt alkanut kausi on parempi, ja olemme palauttaneet tuotantotuen. Viime kausi oli myös opettavainen siinä mielessä, että vaikka elokuvien ennakkovalmisteluvaihe on hyvin tärkeä, ilman varsinaiseen tuotantovaiheeseen kohdennettua tukea ei elokuvia saada tehtyä valmiiksi, eikä teoksia synny. AVEKin tuotantotuen myötä palautuva rahoitustasapaino toivottavasti lisää dokumentaristien mahdollisuuksia tarttua ajankohtaisiin, tärkeisiin ja vaikeisiin aiheisiin, pääsemään niin sanotusti uutisotsikoiden tai pinnallisen - loputtoman! - kuvavirran taakse. Tällä menolla aiheet eivät ainakaan loppu kesken, eivät Suomesta eivätkä maailmasta.

JUHA SAMOLA

"Synkkinä aikoina / lauletaanko silloinkin / silloinkin lauletaan / synkistä ajoista"  
(Bertold Brecht, suom. Brita Polttila)

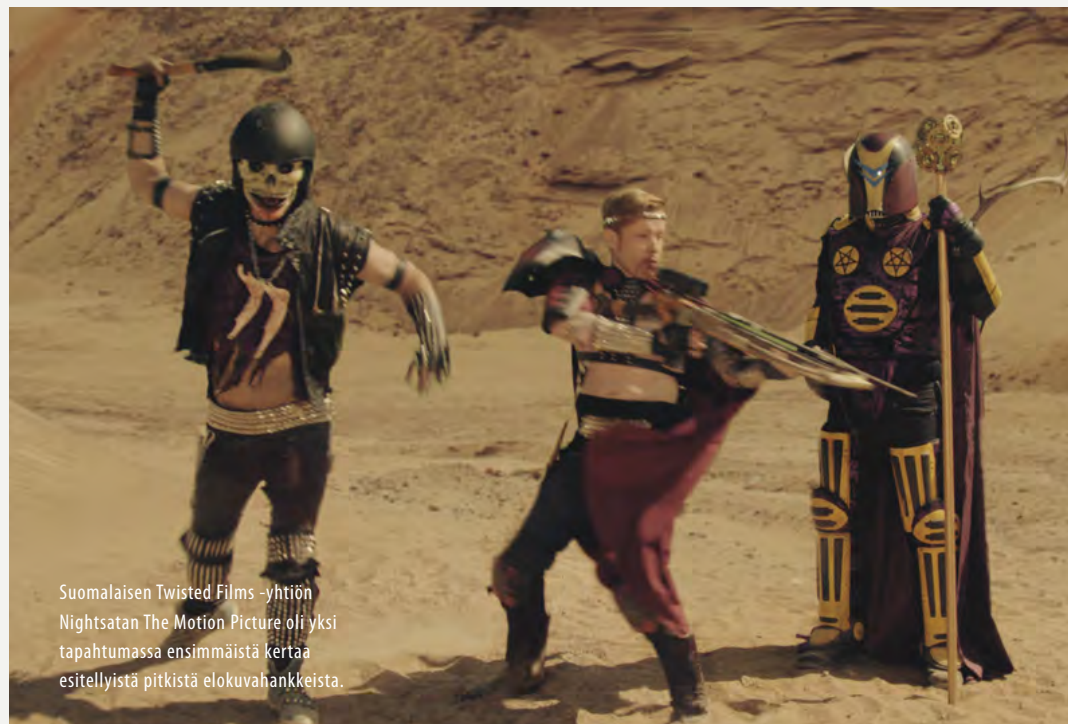


## Genre-elokuvan ammattilaiset Helsingissä

**P**ohjoismainen genretuotanto on ottanut viime vuosina merkittäviä harppauksia kohti alan kansainvälistä kärkeä. Tv-vetoisen *Nordic Noir* -ilmiön vanavedessä kehittynyt liikehdintä keskittyy nykymuodossaan pitkään elokuvaan. Lajityyppejä ovat perinteisesti kielimuureja vaivattomimmin ylittävät kauhu, fantasia, science fiction ja toiminta. Ilmiö on tasavahvasti yhteis-pohjoismainen, vaikkei marginaaliseksi toisinaan koetulla genre-elokuvalla ole erityisen vahvoja perinteitä Fennoskandian missään kolkassa.

Liikehdintä ja sen myötä kasvanut kansainvälinen kysyntä synnyttivät Helsinkiin aikojen ensimmäisen *Nordic Genre Industry Days* -tapahtuman, joka järjestettiin kevään *Night Visions* -festivaalin yhteydessä elokuvateatteri Andorrassa ja kulttuurikompleksi Dubrovnikissa 16.–17.4.2015. Tapahtumaan otti osaa viitisenkymmentä alan toimijaa paitsi Pohjoismaista, myös muualta Euroopasta ja Pohjois-Amerikasta.

Kahden päivän aikana paneelikeskusteluissa pureuduttiin mm. levityskentän alati muuttuviin haasteisiin, genre-elokuvaan leimallisesti liittyvän joukkorahoituksen näkymiin sekä festivaalien tehostettuun hyödyntämiseen sisältöjen lanseerausalustoina. Festivaalikeskustelussa sivuttiin myös Pohjoismaiden tärkeimpien genre-elokuvatapahtumien verkostoitumissuunnitelmia ja sitä, minkälaisia hyötyjä tapahtumamarkkinoinnin tehostetulla yhteistyöllä voitaisiin saavuttaa tekijöiden näkökulmasta.



Suomalaisen Twisted Films -yhtiön *Nightsatan* The Motion Picture oli yksi tapahtumassa ensimmäistä kertaa esitellyistä pitkästä elokuvahankkeista.

Eri tuotantovaiheissa olevien pitkien elokuvahankkeiden pitchauksia kuultiin seitsemältä työryhmältä Suomesta, Ruotsista, Norjasta ja Tanskasta. Lisäksi case study -esittelyissä nostettiin esiin suomalainen *Kalevala*-suurhanke *Iron Danger* sekä kroatialainen mikrobudjetin genretuotanto *Goran*.

Tapahtuman tärkeimpiin yhteistyökumppaneihin lukeutui *Nordic Genre Boost* -hanke, jonka Nordisk Film & TV Fond käynnisti alkuvuodesta 2015. Koko alalle avoin *Nordic Genre Industry Days* -tapahtuma ja suljettujen ovien takana ensimmäisessä vaiheessaan järjestetty *Nordic Genre Boost* -hanke hyödynsivät osittain samoja kansainvälisiä asiantuntijoita ja osallistujia ohjelmistoissaan.

Tapahtuman tärkeänä yhteistyökumppanina toimi myös *Nordic Genre Invasion* -kollektiivi. Noin 25 eri Pohjoismaissa toimivan tuotantoyhtiön yhteenliittymä pyrkii edistämään genre-elokuvan tunnettuutta kansainvälisesti, konsultoi festivaaleja, myyntiagentteja ja sisältöjen

ostajia sekä toimii jäsentensä rajapintana alan tärkeimpiin kansainvälisiin tuotantosektorin market-tapahtumiin.

Monin tavoin onnistuneesti lanseerattu *Nordic Genre Industry Days* järjestetään jälleen huhtikuussa 2016, kun kevään *Night Visions* -festivaali valtaa Helsingin valkokankaat. Yhteistyökumppaneina toimivat ainakin Nordisk Film & TV Fond ja sen *Nordic Genre Boost* -hanke sekä *Nordic Genre Invasion* -kollektiivi.

MIKKO AROMAA

## Yle FOLK SUODATTAA INTERNETIN SISÄLLÖT

Yle lanseerasi lokakuun alussa uuden Yle FOLK -palvelun. Se on alusta, joka seuloo internetin sisältöjä suuren yleisön tietoisuuteen ja julkaisee suomalaisten itse tekemiä mediasisältöjä verkossa, televisiossa ja radiossa. Tavoitteena on luoda Ylen kuratoima koko kansan palvelu, jossa käydään dialogia erilaisia mielipiteitä arvostaen.

Palvelun sisältöä poimivat esiin Ylen tekijöiden rinnalla toimivat kuraattorit, jotka selaavat internetiä ja nostavat sieltä esiin kiinnostavimmat sisällöt. Lisäksi Yle FOLK tilaa itse sisältöjä harrastelijatekijöiltä ja tarjoaa porkkanana 200–2000 euron pienrahoitusta. Sisältöjen tekijöistä, median ammattilaisista ja yleisön edustajista koostuva raati käsittelee rahoitushakemuksia kuukausittain.

Yle FOLKin ainoa pelisääntö on, että sisällöt ovat linjassa Ylen mission kanssa. FOLKinkin tulee vahvistaa suomalaista yhteiskuntaa ja kulttuuria tarjoamalla kaikille tietoa, sivistystä, oivalluksia ja elämyksiä. [www.yle.fi/folk](http://www.yle.fi/folk)



Outi Sunila: Portrait of Mme Borgia (2015), Forum Box 16.10.–8.11.2015.



KUVA: TOUKO YRTTIMÄÄ

## Elokuva-alan ammattipalkinnot 2015

**E**lokuva-alan järjestöjen palkinnot jaettiin syyskuussa *Kotimaisen elokuvan viikon* päätteeksi. Ammattijärjestöt valitsivat keskuudestaan vuoden elokuvatuottajan, vuoden käsikirjoittajan, vuoden suunnittelijan, vuoden Valon, vuoden työtoverin, vuoden elokuvaohjaajan, vuoden dokumenttielokuvateon ja vuoden elokuvanäyttelijän.

Dokumenttikilta palkitsi *Vuoden dokumenttielokuvatekona* poikkeuksellisen ansioituneesta elämäntyöstä **Iikka Vehkalahden**, joka on vaikuttanut erittäin vahvasti kotimaisen dokumenttielokuvan rahoitukseen, näkyvyyteen, laatuun ja menestykseen puolustaen sitä Suomessa ja kansainvälisesti. ”Vehkalahti on kehittänyt YLEn Dokumenttiprojektia ja vahvistanut kansainvälisen, korkeatasoisen dokumenttielokuvan sijaa Suomessa. Hän on ollut mukana satojen kotimaisten elokuvien tuotannoissa tukien myös nuoria elokuvantekijöitä”, palkintoperusteluissa todetaan.

Suomen elokuva- ja mediatyöntekijöiden liitto SET valitsi tuottaja **Marianne Mäkelän Vuoden työtoveriksi**. Mäkelää kuvaillaan ammattitaitoiseksi ja avuliaaksi tuottajaksi, jonka säteilevällä aurinkoenergialla on tuotettu jo monta dokumenttielokuvaa.

Käsikirjoittajien Kilta myönsi *Vuoden käsikirjoittaja* -palkinnon **Petja Peltomaalle**, joka on pitkään ajanut käsikirjoittajien asemaa ja tehnyt ammattikunnan työtä näkyväksi myös julkisuudessa. Viimeisimpänä työhönsä Peltomaa on luonut satojatuhansia katsojia koskettaneen *Syke*-sairaalasarjan.

Lavastus- ja Pukusuunnittelijat LP valitsi *Vuoden suunnittelijaksi* vankan lavastusalan ammattilaisen, jonka kädenjälki edustaa suomalaista lavastustaidetta parhaimmillaan. **Pentti Valkeasuo** on lavastanut uransa aikana lukuisia pitkiä fiktielokuvia ja useita tv-tuo-

tantoja, ja teatterilavastuksia hänelle on kertynyt satakunta.

Suomen elokuvaajien yhdistys F.S.C. valitsi *Vuoden Valo* -palkinnon saajiksi elokuvan *Betoniyö* kuvausryhmän keskeiset jäsenet, valaisija **Jani Lehtisen**, 1. kamera-assistentti **Nea Salmisen**, second unit-kuvaaja **Arttu Peltomaa** ja värimäärittelijä **Jussi Myllyniemi**. ”Näiden henkilöiden – muuta kuvausryhmää unohtamatta – työpanos on juuri sitä hiljaista, mutta näkyvää työtä, joka moniammatillisella yhteistyöllä on edistänyt elokuvauksen ammattitaidon ja ilmaisen kehittymistä ja arvostusta”, perusteluissa todetaan.

Suomen Elokuvaohjaajaliitto SELO valitsi *Vuoden elokuvaohjaajaksi* **J-P Valkeapään**. Valkeapää on luonut poikkeuksellisen vahvan oman visuaalisen tyylinsä ja uskaltanut tarpeitensa mukaan rikkoa elokuvakerronnan klassisia sääntöjä. Hänen ohjaamansa *He ovat paenneet* on loistava esimerkki tinkimättömästä arthouse-elokuvasta.

*Vuoden elokuvatuottajana* palkittiin *He ovat paenneet* -elokuvan tuottaja **Aleksi Barty**, joka on osoittanut rohkeutta ja osaamista tuottamalla taiteellisesti vahvan ja kansainvälisesti palkitun elokuvan. Barty on onnistunut tuottamaan hittejä ja taidetta ja tänä vuonna tuottanut parhaimman elokuvansa koskaan.

Suomen näyttelijäliitto jakoi *Vuoden elokuvanäyttelijä* -palkinnon kolmelle ansioituneelle näyttelijälle: **Minna Haapkylälle** roolistaan *Armina* elokuvassa *Armi elää!*, **Antti Litjalle** pääosaroolistaan elokuvasta *Mielensäpahoittaja* ja **Janne Reinikaiselle** roolistaan *Kalervo Palsana* elokuvassa *Palsa*. Tänä vuonna kuudetta kertaa vietettyä *Kotimaisen elokuvan* viikkoa järjestää *Rakkautta & Anarkiaa* -festivaali yhdessä Suomen elokuvatuottajien keskusliitto SEK:n ja alan järjestöjen kanssa.

## Vieteri-tuki on palannut



Kehittelytuki Vieteriä voi taas hakea. Tuki on tarkoitettu audiovisuaalisen ilmaisun eri osa-alueiden kehittämiseen. Sen tavoitteena on etsiä uusia men-

telmällisiä avauksia kehitteillä oleviin teoksiin tai tuotantoihin. Teos tai tuotanto voi olla esimerkiksi elokuva eri muodoissaan, installaatio, luova audiovisuaalinen sovellus tai vielä muotoa hakeva teos.

Tukea voivat hakea ensisijaisesti työryhmät, jolloin tuki voidaan myöntää apurahana tai toissijaisesti tuotantoyhtiöt, jolloin tuki voidaan myöntää valmistelutukena. Tukea voi hakea ilman hakuaikoja ja päätökset tekevät AVEKin tuotantoneuvojat yhdessä. Hakulomake ja lisätiedot löytyvät AVEKin nettisivuilta.



KUVA: SES/ H-P VIREKKI

## Elokuvasäätiön uudet tuotantoneuvojat

**S**uomen elokuvasäätiön uusia tuotantoneuvojiksi on valittu **Piia Nokelainen** ja **Pekka Uotila**. Uotila aloitti tehtävässään 15. elokuuta ja Nokelainen siirtyy säätiöön 1. tammikuuta 2016. Tuotantoneuvojat ottavat hoitaakseen lyhyt- ja dokumenttielokuvien tuotannon tuet.

Nokelainen ja Uotila seuraavat tehtävässään elinvuotisen toimikautensa päättäviä **Elina Kivihalmetta** ja **Joona Louhivuorta**.

Piia Nokelainen on elokuvatuottaja, joka on toiminut elokuva-alalla myös linjatuottajana ja tuotantopäällikkönä. Säätiöön Nokelainen siirtyy Pohjola-filmistä. Pekka Uotila on elokuvaaja, joka on myös ohjannut useita dokumenttielokuvia ja lyhytelokuvia. Uotila on myös opettanut kuvausta alan eri oppilaitoksissa.





# OMPELIJATTAREN HISTORIA

*Toisinaan tulee miettineeksi, montako elokuvaa vielä ehtii elämänsä aikana tehdä. Ihan luonnollista tässä iässä. Kuinka kauan haluaa käyttää aikaa johonkin aiheeseen? Onko tinkimätön vai koettaako mennä kevyemmän kaavan kautta? Eikö ihmisille mene läpi nykyään melkein mikä vain? Miksi suotta vaivautua rehkimään?*

**H**istoriallinen aihe ja varsinkin Suomen viime sotiin liittyvä on aina riski. Suomi identifioi itsensä edelleen sotiemme menetyksellä. Edellisen historiadokumenttini, *Jäämarssin*, vastaanoton kohdalla hämmäntävintä oli ihmisten suppea historiakäsitys ja jälkiviisauden kyllästämä kuva toisen maailmansodan ajoista. Tapahtumia analysoidaan yli 70 vuoden näkökulmasta. Sen vuoksi kaikki, mitä Suomi teki, oli oikein ja suomalaiset sotilaat ovat niitä suurimpia isänmaan sankareita kautta aikojen.

Historiadokumentit ovat olleet aina television peruskamaa. Olen verrannut niitä luontodokumentteihin. Molempien lajityyppien kerronta on mukautunut television tarpeisiin. Kaikkietävä selostaja kertoo ja selittää biologista tai historiallista tapahtumaa, eläimet ja historianhenkilöt seikkailevat, ja asiantuntijat tulevat analysoimaan mistä on kysymys.

Itse olen pyrkinyt alusta lähtien käsittelemään luontoa monisyisemmin ja unohtamaan faktapohjaisen biologiaopintunni. Historiadokumentille halusin tehdä samoin. Halusin kuvata aikakauden henkeä, tunnelmaa ja pieniä yksittäisiä ta-

VILLE SUHONEN  
Kirjoittaja on  
elokuvaohjaaja ja  
käsikirjoittaja.

pahtumia mieluummin kuin historian laajoja kaaria. En halunnut kertoa tapahtumista siten kuin me ne jo tiesimme historiankirjoista tai niin kuin historioitsijat ja tutkijat niitä tulkitisivat. Ennen kaikkea halusin välttää kaikkea jälkiviisautta ja sen sijaan tuoda asiat esille kronologisesti kuin ne tapahtuisivat tässä ja nyt.

## JÄÄMARSSIN LÄKSY

*Jäämarssissa* otin aiheekseni venäläiset sotavangit Suomessa jatkosodan aikana.

Monet pitivät lähestymistapaani asenteellisena ja jopa valheellisena. En antanutkaan suomalaisille sankarin viittaa vaan päinvastoin osoitin, että he olivat tietoisesti auttamassa sotarikosten syntymistä. Se, että vedin linjan jääkäriliikkeessä toimineiden vaikutuksesta Suomen ratkaisuihin toisen maailmansodan aikana ja sotavankileirien organisointiin, koettiin jääkäreiden kunniaa loukkaavana.

Minun olisi kuulunut kertoa, kuinka suomalaiset sotavangit joutuivat Neuvostoliitossa vielä kovempaan käsittelyyn

ja kuolleisuus oli yhtä suuri. Heitä tosin oli alle kymmenesosa venäläisistä sotavangeista, mutta periaate on periaate. Sitä paitsi sota ei ole koskaan kaunista ja sotavangeille vielä vähemmän, silloin on turha valittaa ja voitotella. Kun suomalaisille itselleenkin ei kotimaassa riittänyt ruokaa, niin olisiko sitten pitänyt hyysätä vihollisia ja sotavankeja.

Monet pahoittivat mielensä elokuvasta, ja osa heistä päätti panna ajatuksensa julkisiksi. Itse elokuvaa harva kykeni kirjoituksissaan analysoimaan tai edes referoimaan. Elokuvasta oli ehkä sittenkin vaikea löytää heidän agendalleen sopivia kärjistyksiä. Napina loppui aika lyhyeen, mikä toki suurelta osin johtui elokuvan vaatimattomasta levityksestä. Olin kuitenkin tehnyt läksyni kunnolla, toin elokuvassa esille ainoastaan asioita, jotka pystyin osoittamaan tosiksi asiakirjojen ja arkistomateriaalien kautta. Dokumentista tuli näiltä osin melko vastaansanomaton.

## NÄKÖKULMAN VALINTA

Kun lähdin tekemään elokuvaa vielä arkaluontoisemmasta aiheesta, maanalaisesta kommunistisesta vastarintaliikkeestä 1920-40 -lukujen Suomessa, riski oli tietysti vielä *Jäämarssinkin* suurempi. Monen mielestä sanaa "vastarintaliike" ei heidän kohdallaan saisi edes käyttää, koska vastarintaliikehän on se isänmaan asialla oleva hyvien ihmisten ryhmä, joka taistelee miehittäjiä vastaan. Elokuvani tulisi siis olemaan väistämättä "elokuva maanpettureista, isänmaan vihollisista". Tiesin iskevänä muurahaispesään.

*Ompelijatar*. Suomen itsenäisyyden ensimmäisten vuosikymmenten maailmankuva ja ilmapiiri nähtynä yhden ihmisen elämän ja toiminnan kautta. Kuinka **Martta Koskisen** elämä kuvastaa nuoren valtion ensimmäistä neljännesvuosisataa?

Koskinen oli nainen, työläinen, työväenliikkeen aktiivi ja kuulovammainen. Miten hän päätyi teloitettavaksi? Keitä olivat ihmiset, jotka hänen elämänsä kulkuaan vaikuttivat ja mikä oli heidän roolinsa noiden aikojen Suomessa?

Valitsin taas vaikeimman tien. Kronologinen, asiakirjoihin, arkistomateriaaliin, aikakauden moniääniseen narratiiviin pohjautuva rakenne, joka toki tuli tehdä dramaturgisesti vetoavaksi.

## ARKISTOROTTANA

Kipinä aiheeseen syntyi vuonna 1985, kun luin Love Kirjojen kustantaman **Jukka Rislakin** *Maan alla* -kirjan. Se on edelleen vaikuttava teos ja huikean työn tulos varsinkin kun tietää, että Rislakilta evättiin pääsy silloin vielä suljettuihin arkistoihin. Opetusministeri **Gustav Björkstrand** päätti, ettei hänelle myönnetä oikeutta tutustua Valtiollisen poliisin papereihin.

Mitä enemmän arkistoja tutkii, sitä syvemmälle aiheeseen yleensä pääsee. Nyt voi ajatella, että Rislakin työ ei olisi vieläkään ohi, jos hän olisi päässyt arkistoihin. Martan ja muiden kommunistien tapauksessa aineisto on melko musertava. Sen läpikäyminen veisi lähes iäisyyden ja on vielä muistettava, että arkistoja ehdittiin tuhotakin sodan loppuvaiheissa. Jos tekisin elokuvia BBC:lle, työskentelisi aineiston parissa viisi ihmistä vuosien ajan ja kirjaisi sieltä tärkeimmät kohdat, ja ohjaajakäsikirjoittaja poimisi rusinat päältä.

Pelkkä valtavan aineiston olemassaolo antoi olennaisen sisällön *Ompelijattarelle*. Jotkut ihmiset ovat todella tehneet kaikki ne raportit. Jotkut ovat kirjanneet muistiin kaiken, mitä ovat nähneet ja kuulleet. Monien elämä oli olla tiedoittajana ja raporttoijana ja melkein yhtä monien olla valvottavana, seurattavana. Kaikki epäilivät kaikkia. Oliko tämä se Suomi, josta meille on kerrottu?

## MIKROHISTORIAN TASOT

Martan kaltaisen ihmisen elämän tutkiminen oli haasteellinen puzzle. Valpon papereissa hänen nimensä alkoi putkah-

**On selvää, että elokuvani on asenteellinen. Siitä näkee, että sympatiani on Martta Koskisen puolella. Elokuvani luo hänestä kuvan inhimillisenä, vaatimattomana ja sivistyneenä työläisnaisena. Voiko se pitää paikkaansa? Eikö se ole liian ilmeistä? Olisiko pitänyt löytää hänestä muitakin puolia?**

della esiin säännöllisin väliajoin, ja aina ne tuntuivat liittyvät johonkin suurempaan kuvioon.

Olin voinut tehdä kuten yleensä historiadokumenttien tekijät: tuoda elokuvaan mukaan asiantuntijoita kertomaan, miten asiat olivat, mitä historiassa tapahtui ja miten sitä pitäisi tämän päivän näkökulmasta analysoida. Olin jättänyt jo *Jäämarssissa* asiantuntijat pois kuvasta, koska en halunnut editoida tarinaa heidän haastatteluidensa pohjalta. Riitti, että minulla oli kontakteja aihetta tutkineisiin, joilta sain tarvittaessa tietoja ja myös tulkintoja. Faktojenhan piti kuitenkin olla kohdallaan.

Hesarin 50-vuotishaastattelussa kerroin valmisteilla olevasta elokuvasta ja sain sen tiimoilta heti pari yhteydenottoa Martan sukulaisilta ja hänet tunteneilta. Omia jälkeläisiä Martalla ei ollut, veljellä ja sisarpuolilla sen sijaan kyllä.

Historiallisten henkilökuviin kohdalla lähdetään usein liikkeelle sukulaisista, ystävästä, todistajasta, kotiarkistosta. Pidättäydyn alkuvaiheesta lähtemästä sille tielle ja keskityn materiaaliin, joka Martasta oli jäänyt Kansan Arkistoon ja Kansallisarkistoon. Niistä kun selvisi, että Martta eli omaa elämänsä Helsingissä ja yhteydet sukuun olivat enemmän tai vähemmän satunnaisia. Tutkimustyössä sukulaisten aika tulisi siis myöhemmin.

Valtiollisen poliisin Marttaa koskevasta henkilömapista selvisi, että Martan isovelji ilmiantoi hänet vuonna 1933 tyttärensä vierailtua tämän kotona Helsingissä. Oli siis olemassa sukua, joka oli suhtautunut kielteisesti Martan toimintaan. Se kertoi hyvin paljon kahtiajakautuneesta Suomesta.

Veljen sukuhaara ei ottanut minuun yhteyttä, sisarten jälkeläiset kyllä. He olivat lopulta suureksi avuksi antamalla käyttöni valokuvia, kirjoja ja kortteja. Kotiarkisto ei ollut laaja, ja osa kuvista löytyi Kansan Arkistostakin. Olennaisempaa oli henkinen tuki, se, että he eivät halunneet puuttua elokuvani sisältöön, vaan luottivat käsittelytapani.

## MARTTA KOSKISEN PERSOONA

On selvää, että elokuvani on asenteellinen. Siitä näkee, että sympatiani on Martta Koskisen puolella. Elokuvani luo hänestä kuvan inhimillisenä, vaatimattomana ja sivistyneenä työläisnaisena. Voiko se pitää paikkaansa? Eikö se ole liian ilmeistä? Olisiko pitänyt löytää hänestä muitakin puolia?

Arkistoista tuli esille, että Martta ei ollut poliittinen ihminen tai poliittisesti aktiivinen toimija. Niissä ilmeni lähin-

Ompelijatar, ohj. Ville Suhonen, Illume, 2015. Kuva: Ville Suhonen.



## Se, että arvokeskustelu ja äänenpainot ovat Suomessa koventuneet, kuolemanrangaistuksen oikeutus nostetaan esille ministeritasolla ja vainoharha kaikkea erilaisuutta kohtaan tuntuu lisääntyvän, on siis aivan sattumaa elokuvani valmistumisen kannalta. Vai onko?

nä humaani aatteellisuus ja pyyteettömyys. Hän oli toisinaan moralisoiva raittiusliikkeen kasvatti, jolle kuri ja sivistys olivat kunnia-asia. Samalla hän kuitenkin oli empaattinen heikko-osaisten auttaja, joka myöhemmällä iällä sodan aikana koki suurta huolta mm. heitteille jätetystä helsinkiläisnuorisosta, erityisesti nuorista naisista ja teinityöistä, joille ravintolaelämä ja elokuvat tuntuivat olevan elämän sisältö.

Arkistomateriaali on rajallinen. Niitä salaisia asioita, joista puhuttiin pimeinä iltoina pimennetyissä asunnoissa, emme tiedä. Martan henkilökohtaiset kirjeet eivät kerro koko totuutta. Hän ei ole voinut kirjoittaa ajatuksiaan julki sensuurin pelossa. Ainoastaan 1920-luvun idealistiset nuorisoseuratestit ovat vapaan mielen tuotoksia.

Kun Martta koetti nuorisoseuroissa osallistua poliittiseen elämään, hän pettyi siihen aina uudelleen. Kokoukset olivat täynnä kinastelua, toisten vähättelyä, ohipuhumista, laiskotelua ja häiriköintiä. Huonokuuloisuus toki vaikutti Martan mahdollisuuksiin toimia aktiivisesti. Hänestä tuli kirjoittaja ja taustahenkilö, joka teksteissään ilmaisi mielipiteensä hyvinkin värikkäästi. Kirjoitukset olivat lähes järjestään pohdintoja tavallisten ihmisten elämästä, miesten ja naisten suhteista, yhteisestä elämästä ja yhteisistä tavoitteista, unelmista.

Jotkut ovat varmasti sitä mieltä, että Martta oli yhtä tunteeton ja kylmä laskelmoija kuin vastapoolinsa, valtiollinen poliisi. Hän teki kaikkensa saadakseen Suomen demokraattisen järjestelmän romutettua ja vallankumouksen alulle ja lopulta liitettyä Suomen Neuvostoliittoon.

Tällaisia Martan kaltaisia oli maassamme tuhansia. Jos he olisivat päässeet valtaan, en kirjoittaisi tätä artikkelia nyt suomeksi. Näin sanoisi ainakin **Renny Harlin**, joka muistutti asiasta aikoinaan toimittaja **Timo Harakkaa**, kun tämä tivasi valmisteilla olleen *Mannerheim*-elokuvan toisenlaisista tasoista, mm. oheistuotteina myytävistä kiväärireplikoista.

Elokuvassani valtiollisen poliisin koneisto on se tuntee-ton, kylmä, mukademokraattisen valtion yksi keskeisiä toimijoita, joka käytti kaikkia keinoja estääkseen toisinaajattelijoi-ta saamasta ajatuksiaan julki. Perehtyessäni Valpon raportteihin ja toisaalta Martan omiin kirjoituksiin, asettuvat miehet ja naiset vastakkain. Ero on huimaava. En ole keksinyt sitä itse.

### JÄLKIVIISAUS

*Ompelijattaren* kohdalla tulee vielä monta kertaa vastaan yksi keskeinen dilemma.

Olisiko minun pitänyt kertoa, millainen oli se Neuvostoliitto, jota Martta ja hänen kaltaisensa ihailivat? Että työläisten paratiisi oli täydellisen epäonnistunut yhteiskuntakokeilu, jossa ihmisarvo oli olematon, ja että edes Suomen kaltaisista hii-

kan puutteellisista ihmisoikeuksista ei siellä voinut edes haaveilla? Olisiko minun pitänyt mainita, että Neuvostoliittoon siirtyneitä suomalaisia kommunisteja teloitettiin **Stalinin** hallinnon toimesta sumeilematta 1930-luvulla, ja toverit ilmiantoivat siellä kilpaa toisiaan?

Varhaisemmissa käsikirjoituksissa oli kohtauksia, joissa Stalinin vainoista mainittiin. Toisaalta oli myös kohtia, joissa käsiteltiin Espanjan sisällissodan suomalaisia vapaaehtoisia, joita kansanrintama-aatteen siivittämänä lähti sinne kymmeniä.

Päätin lopulta, etten kerro niistä mitään. Halusin pysyä fyysisissä asioissa, konkreettisissa teoissa. Laajan teeman avaaminen olisi vienyt näkökulmaa pois Martan elämästä Suomessa, joka oli elokuvan fokus. En löytänyt ainuttakaan asiakirjaa tai muuta vihjettä siihen, että Stalinin vainot olisivat vaikuttaneet Martan elämään, vaikka se temaatteisesti aiheen historiankirjoitukseen kuuluu. Harva Suomessa tiesi vainojen todellisesta luonteesta.

Jos olisin kertonut Stalinin vainoista, olisin ikään kuin sanonut katsojalle: näin kävi Martan kommunistitoverille, jotka menivät Neuvostoliittoon ja näin olisi käynyt Martallekin, jos hän olisi sinne lähtenyt. Olisin tehnyt tulkinnan ja ryhtynyt jälkiviisaaksi. En tiennyt, keitä Martta Neuvostoliittoon menevistä tunsi, oliko hänellä tietoa puhdistuksista, mitä hän niistä ajatteli. Joidenkin mielestä minun olisi pitänyt kertoa myös, että kommunismi romahtaisi viidenkymmenen vuoden kuluttua ja Martan olisi pitänyt se tajuta.

Jälkiviisautta välttääkseni elokuvassa ei myöskään sanota, että Martta oli viimeinen Suomessa teloitettu nainen. Elokuva loppuu Martan elämään eikä kerro ajasta sen jälkeen. Ne asiat ovat historioidisijoiden kerrottavissa ja tietosanakirjoista luettavissa.

### VASTAANOTTO

On selvää, että fiktion tekijä pääsee helpommalla. Historiadokumentin tekijä joutuu vastaamaan itse, varsinkin jos ei päästä asiantuntijoita selittämään kokonaisuutta eikä piiloudu heidän taakseen.

Kun ensimmäiset näytökset Sodankylässä alkoivat lähestyvä, kävin mielessäni läpi mahdollisia yleisökysymyksiä ja niissä mahdollisesti esitettävistä vastaväitteistä elokuvan luomasta todellisuudesta.

Olin varautunut myös provokaatioihin. Katsojille viestini oli, että aihe on ristiriitainen, yhtä totuutta ei ole, historia ei ole mustavalkoinen emmekä voi selittää näitä aikoja parilla lauseella.

Sodankylässä tuli yleisöltä hyviä kysymyksiä ja kommentteja, pari vastaväittäjää olivat sinänsä oikeilla jäljillä aikeissaan synnyttää keskustelua. Toisen mielestä elokuvan tekeminen maanpetturista on maanpetturuutta sekin, varsinkin kun näkökulma on näin glorifioiva. Hän halusi tietää puoluekantani. Näitä toimittajien puoluekantavaateitahan olemme kuulleet viime aikoina. Katsoja raportoi asiasta heti näytöksen jälkeen hommaforumin sivuille, jossa oli käynnissä kohtuullisen asiallinen keskustelu Martan kuolemantuomiosta ja kuolemanrangaistuksesta yleensäkin.

Toinen katsoja koetti provosoida esittämällä, että Martta Koskisen olisi täytyntä tietää, että hänen tekonsa seurauksena sadat suomalaiset sotilaat kuolivat. Tyydyin esittämään itse kysymyksen: miten me voimme tietää, että näin kävi? Emmehän me edes tiedä, menivätkö Martan eteenpäin kuljettamat viestit perille. Me tiedämme ajatuksen ja tavoitteen, mutta sen perusteella emme voi päätellä mitä tapahtui jälkeensä.

Tämä on juuri sitä, mihin en elokuvallani halunnut lähteä. Spekuloimaan. Näkökulmani saattaa olla kapea, mutta ei-ko yksittäinen ihmiselämä ole sitä aina.

Näytöksen jälkeen moni tuli keskustelemaan aiheesta ja yleisin hämmästyks oli se, että miten elokuva saattoikin valmis-



tua juuri nyt Suomessa. Vastasin, että se olisi voinut hyvin valmistua jo viisi vuotta sitten, jos rahoitus olisi järjestynyt aiemmin, ja siksi tämä kaikki on tietysti sattumaa. Se, että arvokeskustelu ja äänenpainot ovat Suomessa koventuneet, kuolemanrangaistuksen oikeutus nostetaan esille ministeritasolla ja vainoharha kaikkea erilaisuutta kohtaan tuntuu lisääntyvän, on siis aivan sattumaa elokuvani valmistumisen kannalta. Vai onko?

Pohtiessani Martan elämänvalintoja jatkosodan aikana en näe minkäänlaista vaihtoehtoa. 1920-luvulla niitä vielä oli, nuoruuden unelmia toteutettiin niin kuin niitä on tapana toteuttaa, vailla suuria tuskia ja aktiivisesti haaveillen, oman yhteisön kanssa ideoiden, mutta 1930-luku romutti lopullisesti hänen maailmankuvansa mahdollisesta demokraattisesta Suomesta.

Martan pari viimeistä elinvuotta eivät kerro hänen elämästään sinänsä enää juuri mitään, ne ovat vain lopun alku.

Mitä muuta hänen kaltaisensa olisivat voineet tehdä kuin taistella synnyinmaataan vastaan, joka oli liittoutunut kansallissosialistisen Saksan kanssa ja tavoitteli itänaapurin tuhoamista? He olivat hyvin tietoisia siitä, että Saksan voittaessa sodan he joutuisivat tulilinjalle aivan ensimmäisinä.

Niinkuin alussa kirjoitin, tällaisia aiheita valitessa saattaa joskus tulla mieleen, jaksanko näin monen vuoden työperiodin, jaksanko tutkia kaiken mahdollisen, mitä aiheeseen liittyy, koska jos haluan olla uskottava, se työ on tehtävä. Onko mitään järkeä tuhlaata elämänsä moiseen? Moni sanoo varmasti, että ei ole. Nyt olen sen työn kuitenkin tehnyt, ja kun elokuva saapuu nähtäväksi, olen vakuuttunut, että ompelijatar Martta Koskinen herättää vielä monta kysymystä. Ja samalla on selvää, että jostakin löytyy vielä tietoa, mistä en ole aiemmin kuullutkaan.

Yläkuva: Ompelijatar, ohj. Ville Suhonen, Illume, 2015. Kuva: Ville Suhonen.

Alhaalla vasemmalla. Valtiollisen poliisin valokuva Martta Koskisesta huhtikuussa 1940, jolloin hän oli talvisodan jälkeen tullut ilmoittautumaan poliisille Hertta Kuusisen kanssa.

Alhaalla oikealla: Martan nuoruus. Kuva: Tuula Uotilan kokoelmat.





# Hulluudesta ja yhteiskunnasta

TEEMU MÄKI  
Kirjoittaja on  
taiteilija/  
kirjailija/  
ohjaaja/  
tutkija (KuT)

Tein viime vuonna leffan **Harri Virtasen** kirjoittamasta, **Juha-Pekka Hotisen** ohjaamasta ja **Pekka Ruohorannan** tuottamasta kuunnelmasta *Hulluus ja yhteiskunta*.

Tein sen YLE:n Radioteatterin tilauksesta. Virallinen nimike diilissä oli "audiovideo". En ollut sellaisesta kuulutkaan. Minulle kerrottiin, että radiokenessä audiovideo tarkoittaa videota, jonka suhde radio-ohjelmaan on sama kuin musiikkivideon suhde musiikkiin. Tällä kertaa lopputulos oli kuitenkin monikäyttöinen: leffaa on pyörätetty audiovideona netissä, televisio-ohjelmalla Teemalla, elokuvana leffafestareilla ja mediataiteena museoissa.

Nimikkeestä viis, minulle kyse oli tilaisuudesta tehdä kokeellinen elokuva. Reunaehdot olivat: ääniraitaan ei saa puuttua, kuvaraidan saa suunnitella ja ohjata vapaasti, mutta lopputulos pitää hyväksyttää kuunnelman tekijöillä.

Päädyin työhön sattumalta. Alun perin Hotinen pyysi minua auttamaan vain kuunnelman musiikin valitsemisessa. Musiikkidramaturgina luin kuunnelman käsikirjoituksen ja tein listan musiikeista, jotka voisivat sopia kuunnelman tiettyihin kohtiin.

Hotinen päätyi kysymään neuvoa juuri minulta varmaankin kolmesta erisyydestä. Ensinnäkin, olimme aiemminkin työskennelleet yhdessä, esim. kä-

sikirjoittaneet ja ohjanneet *Sulkapallo-oopperan* (Kiasma-teatteri, 2005)<sup>1</sup>, jonka **Max Savikangas** sävelsi. Toiseksi, hän tiesi minut innokkaaksi musiikin kuuntelijaksi ja yli viiden tuhannen albumin kerääjäksi. Ja kolmanneksi, hän ajatteli kuunnelman aiheen kiinnostavan minua. Teos käsittelee ns. järjetöntä väkivaltaa, sen suhdetta poliittiseen väkivaltaan ja niiden molempien suhdetta nautintoon.

Kun musiikkidramaturgia oli tehty, tuli puheeksi audiovideo. Olivat radiosaa saaneet selville, että nykyään kuunnelmia kuunnellaan useimmiten tietokoneen kautta, käyttäen jonkinlaisia mediasoitinta, jossa on jonkinlainen kuvaruutu ja siinä jotakin. Jos ei muuta niin näyttönsäätäjä tai kuunnelman nimi. Radioväki pitää tätä sekä uhkana että mahdollisuutena. Uhkana on tulla visuaalisten medioiden jyräämäksi, kun radio-ohjelman kuvaruutu on tyhjä tai väisä. Mahdollisuus on laajentaa radio-ohjelmaa kuvailmaisun puolelle: audiovideo voi rikastuttaa kuulokuvaa. Niitä on tuotettu maailmalla jo jonkun verran, mutta lajityyppi on uusi, eikä Suomessa kokeiluja vielä juurikaan ole tehty. Sanoin, että minä mielelläni tekisin, vaikka tästä nimenomaisesta kuunnel-

<sup>1</sup> <http://www.teemumaki.com/sulkapallo-ooppera.html>

masta, johon olin jo muutenkin sekaantunut. Tehtiin kaupat.

## Kuunnelman käsikirjoitus

Harri Virtanen on näytelmäkirjailija, joka on opiskellut myös psykoanalyttikoksi. Hän kirjoitti *Hulluuden ja yhteiskunnan* paneuduttuaan psykologis-taiteellisesta mielenkiinnosta tutkimaan **Anders Breivikin** tapausta, 75 ihmisen joukkomurhaa, jonka Breivik teki Oslon ja Utöyan saarella 22.7.2011. Virtanen luki kaiken tapaukseen liittyvän materiaalin mitä käsiinsä sai ja alkoi kirjoittaa siitä dokumenttipohjaista käsikirjoitusta.

Hän nosti Breivikin rinnalle historian kätköistä toisen murhamiehen, **Pierre Rivière**n. Rivière oli ranskalainen talonpoika, joka tappoi veljensä, siskonsa ja äitinsä vuonna 1835 pikkukylässä Normandiassa. Oikeudessa Pierre väitti, että hänen oli ollut pakko puolustaa isäänsä, että äiti oli tahrannut isän kunian ja vienyt isältä vallan, eikä poika voinut sellaista sietää. Ranskassa Rivièren tapaus on aika tunnettu. Aikanaan se oli suuri mediatapahtuma ja juridisesti kiinnostava käännekohta, sillä Rivièreä ei teloitettu eikä tuomittu ankarimman kautta puhtaana rikollisena, vaan häntä pidettiin osittain syntäkeetomana hulluna. Tapaus oli täten olennainen mielisairauden käsitteen kehitty-

misen kannalta. Siksi 1970-luvun alussa myös sosiologi/filosofi **Michel Foucault** kiinnostui Rivièren tapauksesta niin paljon, että kirjoitti muutaman opiskelijansa kanssa siitä kirjan<sup>2</sup>. Heitä kiinnosti myös teksti, jonka Rivière kirjoitti vankilassa oikeudenkäyntiä odottaessaan. Se on eräänlainen omaelämäkerta, manifesti ja puolustuspuhe, kirjoitettu niin kiehtovin ajatuksin ja rikkaalla tyyllillä, että Foucault piti sitä suuressa arvossa ei vain dokumenttina vaan myös kaunokirjallisuutena. Rivièren teksti muuten löytyy Foucaultin ja oppilaiden kirjasta sellaisenaan. Kirja on sikäli Rivièren, Foucaultin ja F:n oppilaiden yhteinen teos.

Virtanen kirjoitti kuunnelmakäsikirjoituksen käyttäen päälähteinään Foucaultin kirjaa ja Breivikin sekä Rivièren oikeudenkäyntipöytäkirjoja. Hän korostaa ottaneensa suuria taiteellisia vapauksia materiaaleja käsitellessään, mutta minusta hänen käsikirjoituksensa on draamadokumentti, sillä sen repliikit ovat yleensä suoria lainauksia pöytäkirjoista tai muista vastaavista. Tämä ei suinkaan vähennä tekstin taiteellisuutta, sillä jo kolmen eri aikoina, eri maissa, eri kulttuureissa eläneen hahmon (Rivière/Foucault/Breivik) laittaminen puhumaan limittäin samassa teoksessa on toki taiteellista rohkeutta. Taiteellista vapautta on tietysti myös se valinta ja viilaus, jota Virtanen repliikkejä pöytäkirjoista poimissaan teki.

## Kuunnelman ja videon toteutus

Kuunnelma äänitettiin YLE:n Radiostudiossa Pasilassa muutamassa viikossa kesällä 2014. Äänityksestä ja äänisuunnittelusta vastasi **Ari Mursula**. Hotisen ohjaustyöstä minulla ei ole tässä yhteydessä juurikaan sanottavaa – muuta kuin että sitä oli ilo seurata.

Olin paikalla äänityksissä, sillä ideaani leffaversioon toteutuksesta edellytti sitä. Halusin nimittäin koostaa leffan (/audiovideon) kolmesta perusaineksesta:

1. Kuunnelman äänitysten kuvallinen dokumentointi.
2. Kuunnelman tarinan aitojen tapahtumapaikkojen kuvallinen dokumentointi.
3. Kuunnelmaa kommentoiva

<sup>2</sup> Michel Foucault (toim.): *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère / I, Pierre Rivière, Having Slaughtered My Mother, My Sister, and My Brother...* (Gallimard, 1973 / Penguin, 1975).

muu kuvallinen materiaali, jota ei mainita kuunnelman käsikirjoituksessa, ja joka ei suoraan liity kuunnelmaan.

Alun perin Hotinen ja Ruohoranta eivät tainneet olla kovin innostuneita siitä, että halusin kuvata kuunnelman äänitykset, sillä Radioteatterin kuvallinen historia on lähinnä juuri sitä: fotaja ja jonkun verran filminpätkiä näyttelijöistä pöpisemässä mikkiin kuunnelmastudiassa. Minua kuitenkin kiinnosti valtavasti nähdä, millainen näyttelijä on silloin kun hän ajattelee vain sitä, mitä hän kuulostaa, nähdä mitä kaikkea hän silloin tahattomasti on tai ilmaisee kehollaan. Toivoin myös, että näin fiktio ja dokumentaarisuus menisivät teoksessa limittäin. Ja että äänitysten kuvallinen dokumentaatio toimisi perusbrechttiläisenä vieraannuttamiskeinona, joka tuuppaisi yleisöä järkeilyn ja pohdiskelun suuntaan pelkän fiilistelyn sijaan.

Kovien montaa mieltä ollaan siitä, millaista näyttelijäntyötä **Bertolt Brecht** oikeastaan piti käytännössä hyvänä – tai kenen näyttelijäntyötä hän kehui, jos ilmaantuisi tänne nyt. Teorian tasolla asia kuitenkin on kirkas: Brechtin mukaan näyttelijän pitää esittää roolihenkilöä ja samaan aikaan ottaa siihen etäisyyttä, ikään kuin kommentoida sitä vierestä<sup>3</sup>. Tätä on hyvin vaikea käytännössä toteuttaa ilman että päätyy ylimieliseen sketsityyliin, jossa näyttelijä esittää hahmoa ja samaan aikaan vetää siltä ironialla tai jollakin mattoa alta. Kuunnelmaa kuvatta minusta tuntui, että onnistuimme, että Hotisen näyttelijäohjaus onnistui ja me onnistuimme sen dokumentoinnissa kameralla. Tun-

<sup>3</sup> Minulla ei ole tähän tueksi mitään tiettyä, yksittäistä sitaattia, mutta kokonaiskuvaus Brechtin teatterinäkemyksestä löytyy esimerkiksi hänen kirjoitelmastaan "Kleines Organon für das Theater" / "A Short Organum for the Theatre", teoksessa Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic (1949 / Methuen, 1964). Perusidea on, että Brecht tavoittelee teatteria ja näyttelijäntyötä, jossa näyttelijä ei yritä täysin eläytyä esittämäänsä hahmoon – toisin kuin stanislavskilaisessa metodinäytelmisen perinteessä usein yritetään – eikä yritä luoda illuusiota, jossa katsoja/kuulija ikään kuin kohtaisi tuon hahmon ja unohtaisi näyttelijän. Sataprozenttisen eläytymisen sijaan Brecht toivoo sekä näyttelijältä että yleisöltä vähintään viisikymmentäprosenttista etäisyydenottoa, jossa pohdinnan kautta yritetään ymmärtää hahmoa ja hahmon suhteita muihin ja sitä kautta maailmaan.

**Minua kuitenkin kiinnosti valtavasti nähdä, millainen näyttelijä on silloin kun hän ajattelee vain sitä miltä hän kuulostaa, nähdä mitä kaikkea hän silloin tahattomasti on tai ilmaisee kehollaan.**

tui, että oli mahdollista eläytyä näyttelijän äänellään esittämän hahmon näkökulmaan ja samaan aikaan näyttelijän ponnisteluja katsoessa ottaa hahmoon etäisyyttä ja pohtia ikään kuin yhdessä näyttelijän kanssa: Miksi tämä hahmo tuntee, ajattelee ja toimii näin? Kertooko tämä hahmo, tämä yksittäistapaus jotain yleispätevää meistä?

Kuvaajaksi, valosuunnittelijaksi ja leikkaajaksi värväsin **Anton Verhon**. Äänitysten jälkeen lähdimme dokumentoimaan tapahtumapaikat. Uppsalan yliopiston pääarakennus, jossa Foucault opetti 1950-luvulla. Utöyan saari, jolla sijaitsee Norjan työväenpuolueen, AUF:n leirikeskus. Oslon hallintokortteli. Normandiassa kuvasimme Rivièren tapauksen paikat: Rivièren kotia La Faucterien kylässä Aunay-sur-Odonissa, Caenin kaupungin vankilaa ja oikeustaltoa sekä metsiä, joihin Rivière tekojensa jälkeen pakeni.

Kuvasimme paljon camgliderilla, eli köyhän miehen steadycamilla. Yritimme näin näyttää tapahtumapaikat mahdollisimman ruumiillisesti, ikään kuin murhaajan, uhrin tai todistajan näkökulmasta, kuljettaen kameraa pitkillä otoilla.

## Sisällöstä

Entä mitä oli se kolmas matskulaji, se kuunnelmaa kommentoiva aines, joka ei suoraan löydy kuunnelman käsikirjoituksesta? Suuri osa siitä oli hidastettua kuvaa naispuolisesta, valkoihoisesta tanssijasta tanssimassa ja opettamassa breikkiä alle kymmenvuotiaalle tummaihoiselle tytölle. Kuvasimme breikkimestari **Annina Tikkaa** ja erästä hänen oppilastaan, **Naomi Katayita**, koska sekä Rivièren että Breivikin tapauksessa oli kyse ennen kaikkea miehisestä paniikista. Ajattelin, että monikulttuurinen ja naisen ja tytön tanssiliikkeen muodossa ilmenevä voima, itsevarmuus ja ilo oli-

Artikkelin kuvat:  
Hulluus ja yhteiskunta,  
Teemu Mäen elokuva  
Harri Virtasen ja Juha-Pekka Hotisen kuunnelmasta, 2014-2015.



si paras antiteesi murhamiesten fantasiaa.

Sekä Rivière että Breivik kokivat, että heidän oikeana pitämänsä maailmanjärjestys oli luhistumassa ja heidän täytyi ryhtyä vastaiskuun keinoilla mil-lä tahansa. Ja kummankin maailmanjärjestys oli ääripatriarkaalinen. Rivière siteeraa antiikin Rooman lakia, jonka mukaan vaimo ja lapset ovat miehen omaisuutta ja kertoo oppineensa, että myös luonnossa oikeus on vahvimman oikeutta. Siksi Pierren äiti, joka kehtaa erota miehestään ja pitää puolensa avioero-oikeudenkäynnissä, on Pierren mielestä Saatanan kätyri.

Breivik puhuu peiteltymin, paasaa monikulttuurisuutta vastaan ja toteaa oikeudessa: ”Hyökkäys 22. heinäkuuta oli ennaltaehkäisevä hyökkäys. Se puolusti etnistä ryhmääni enkä voi siksi hyväksyä rangaistusvaatimusta. Toimin kansani, uskontoni ja maani puolesta. Vaadin, että minut vapautetaan.” Uhat, joita vastaan Breivik hyökkäsi, ovat kuitenkin niin keksittyjä, että on järkevää ajatella, että hänen varsinainen painajaisensa on valkoisen miehen valta-aseman menetys. Breivikin tekstin ja tekojen rivien välistä huutaa halu olla jonkinlainen sankariviikinki, joka taistelee omien alamaistensa puolesta suurta kansojen välistä eloonjäämistäistelua ja selviytyy siitä voittajana oman rohkeutensa, neuvokkuutensa ja kovuutensa ansiosta. Sitä unelmaa on vaikea elää, jos on koulunsa keskeyttänyt, köyhä yksityisyrittäjä. Erityisen raskasta se on, jos on teini-ikästä lähtien julistanut päämääräkseen tulla miljardööriksi, ja että vain rahalla on maailmassa väliä.

Breivikin bisnekset menivät mönkään ja myös naisten kanssa sujui huonosti ja niin kummallisesti, että monet Breivikin kavereista pitivät häntä ihmiselävänä kaappihomona. Kun oikein huonosti meni, hän muutti takaisin äitinsä luo ja keskittyi päätoimisesti pelaamaan räiskintäpelejä netissä ja luomaan vainoharhaista fantasiaa kulttuurien ja rotujen eloonjäämiskamppailusta. Hän otti innoitusta muukalaiskammoa saarnaavilta poliitikoilta ja nettikirjoittelijoilta ympäri maailmaa. Breivikin suomalaisen suosikki oli **Jussi Halla-Aho**, jota hän usein siteerasi. Istuttuaan yksin makuuhuoneessaan kaksi vuotta netissä pelaten ja raivoten Breivik oli valmis terroritekoihin.

Aiheestani kiinnostuneille suositelen **Åsne Seierstadin** reportaasikirjaa

**Breivikin tekstin ja tekojen rivien välistä huutaa halu olla jonkinlainen sankariviikinki, joka taistelee omien alamaistensa puolesta suurta kansojen välistä eloonjäämistäistelua ja selviytyy siitä voittajana oman rohkeutensa, neuvokkuutensa ja kovuutensa ansiosta. Sitä unelmaa on vaikea elää, jos on koulunsa keskeyttänyt, köyhä yksityisyrittäjä.**

*Yksi meistä. Kertomus Norjasta (En av oss. En fortelling om Norge, 2013).* Se olisi hyvä luetuttava kaikille yläasteikäisille tai lukiolaisille myös Suomessa.

Seierstadin kirja on ehkä vähän siirappinen kaikessa ylenpalttisuudessa, jota se suuntaa Breivikin uhreihin, mutta Seierstad käy läpi Breivikin elämäntarinan niin seikkaperäisesti, että loppujen lopuksi – ainakin minun – käy yhtä paljon sääliseksi Breivikiä kuin hänen uhrejaan. Samaan pyrin myös *Hulluudessa ja yhteiskunnassa*, eli ohjaamaan yleisöä samaistumaan ei vain uhrien kohtaloon vaan yhtä lailla Breivikin ja Rivièren ahdistukseen, alemmuudentuntoon ja kauhuun. Sillä ei edes Breivik ole paha ihminen. Hän on vain yksi meistä, joku jolle kävi huonosti. Jokaiselle voi käydä.

Foucaultin rooli *Hulluudessa ja yhteiskunnassa* ei niinkään ole valaista Rivièren ja Breivikin tapaisten hahmojen mielenmaisemaa tai tarjota mitään psykologisoivia selityksiä. Häntä ei huvita etsiä sellaisia selityksiä, joita itse tuossa edellä omaan päättelyyni ja Seierstadin kirjaan vedoten tarjoilin. Sen sijaan Foucaultia kiinnostaa meidän kiinnostuksemme ns. hulluja murhaajia kohtaan ja se, miten yhteiskunta heitä prosessoii, lajittelee, rankaisee tai hoitaa. Ja tästä prosessointitavasta Foucault yrittää vetää laajempia johtopäätöksiä siitä, miten yhteiskuntamme ylipäätään pyrkii meitä ohjailemaan tai tuotantokoneisto käyttämään.

Tiivistän – omavaltaisesti, oikein tai väärin – Foucaultin osuuden leffassa siihen, että hänen kauttaan meillä on mahdollisuus ajatella mielisairaaksi tai pahaksi lokeroimisen merkitystä ja riske-

jä. Juuri niistä Foucault kirjoitti kirjassa, jonka nimen Virtanen poimi kuunnelman nimeksi: *Madness and Civilization*<sup>4</sup>. Kun rikos selitetään leimaamalla yksilö pahaksi tai mielisairaaksi tai rikoksen psykologiset syyt löydetään vain hänen omasta henkilöhistoriastaan tai geneesistään tai hormonitoiminnastaan, jäävät rikosten yhteiskunnalliset syyt helposti syrjään. Tämä estää meitä ymmärtämästä rikosten laajempia syitä ja mikä vielä vahingollisempaa: se estää meitä ymmärtämästä niitä yhteiskunnallisia jännitteitä ja ongelmia, joiden seurauksista Breivikin tapaisten tyyppien toila-lut ovat vain jäävuoren huippu.

#### Metodista

Paikkojen dokumentointi kolme vuotta, viisikymmentä vuotta tai melkein kaksisataa vuotta itse aiheena olevan tapahtuman jälkeen oli minulle hyvin olennainen idea, joka liittyy siihen, miten vaikeaa erityisesti väkivaltaa on taiteessa käsitellä. Väkivaltaan kuuluvaa vaaran ja kauhun tunnetta on nimittäin paljon vaikeampaa jakaa kuin esimerkiksi huumorin kokemusta tai rakkauden ja empatian tunteita. Kun katsoja eläytyy hauskaan tai romanttiseen kohtaukseen, hän tavallaan elää oikeasti mukana: ilo ja himo ja myötämiehi ovat oikeasti jaettavissa. Kauhun ja vaaran sen sijaan ovat aikuisten kesken taiteen kautta jaettavissa vain leikisti. Juuri siinä mielessä kaikki sotaelokuvat ovat huijausta. Niitä katsomalla ei voi kuolla. Kipua ei voi jakaa.

Tästä aiheesta, siis kivusta ja kärsimyksestä ja niiden jakamisen ja kokemisen hankaluuksista, **Elaine Scarry** kirjoitti kirjan *The Body in Pain*<sup>5</sup>, joka on suuresti vaikuttanut työhöni 1980-luvun lopulta lähtien, jo ennen kuin tein ns. kissavideo<sup>6</sup>. Scarryn ansiosta aloin pohtia kivun ja kärsimyksen jakamisen ja käsittelyn ongelmaa. Se on taiteellinen ja filosofinen ongelma, mutta myös poliittinen, erityisesti meil-le, sillä me olemme sillä tavoin hienos-tuneita, että muiden kivun ohittaminen ja unohtaminen sujuu meiltä mainiosti.

4 Michel Foucault: Histoire de la folie à l'âge classique – Folie et déraison / Madness and Civilization – A History of Insanity in the Age of Reason (Pion, 1961 / Tavistock, 1965, lyh., Routledge, 2006).

5 Elaine Scarry: The Body in Pain, Oxford University Press, 1985.

6 Teemu Mäki: Sex and Death, 1988, myöh. My Way, a Work in Progress, 1990–1995.

Emme ole julmia, enää kulttuurissamme ei ole suurta kansanhuvia kokoon-tua torille katsomaan tekoituksia, mutta osamme sitäkin tehokkaammin esi-neellistää, orjuuttaa ja tappa monimutkaisesta koneistosta joutumatta koskaan omin silmin näkemään aiheutta-maamme tuhoa.

Tärkeä minulle on ollut myös filosofi **Theodor Adornon** näkemys, jonka mukaan ”Auschwitzin jälkeen runojen kirjoittaminen on barbaarista.” Tuota lausahdusta siteerataan usein, mutta mitä se oikeastaan tarkoittaa? En minäkään sitä ole totellut, kirjaimellisesti, sillä kaksi runokirjaa olen kirjoittanut ja kolmas ja neljäs ovat tekeillä. Jos Adornon yhtään perehtyy, huomaa kuitenkin, ettei hän runouden viholliseksi ruvennut, vaan paremminkin proosan. Pointtinsa nimittäin oli, että holokaustin tapaisia aiheita on vahingollista yrittää käsitellä suoraan kuvailevan fiktion keinoin, eli siihen tyyliin kuten normaalissa

7 Theodor Adorno: ”Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.” / ”Cultural criticism finds itself faced with the final stage of the dialectic of culture and barbarism. To write poetry after Auschwitz is barbaric. And this corrodes even the knowledge of why it has become impossible to write poetry today.” Katkelma teoksesta Kulturkritik und Gesellschaft / Cultural Criticism and Society (Suhrkamp, 1955 / MIT Press, 1981).

pitkässä fiktioleffassa tai televisiosarjassa tai **Ilja Repinin** tai **Vasily Surikovin** maalauksissa tai ns. realistisessa proosa-rovaamissa. Väkivallan käsittely tai kuvaaminen mimeettisesti, eli jäljittely, simulaation tai teeskentelyn kautta johtaa harhaan, estää väkivallan ja sen syiden ja seurausten ymmärtämistä.

Runoutta vastaan Adorno oli vain sikäli, että hän kammosi tunnepornoa. Tunneporno on pyrkimystä suuriin tunteisiin taideteoksen kautta tunnepurskeiden itsensä vuoksi ilman aitoa yhteyttä siihen todellisuuteen, josta suuret tunteet kumpuavat. Sellainen runous on käsittelevinään esimerkiksi holokaustia tai raikausta, mutta oikeastaan käyttää väkivaltaista tapahtumaa ikään kuin vuoristoradan vaununa, jolla on kiiva hurjastella tunteesta toiseen, käydä simulaation tasolla, harmittomasti ja syitä ja seurauksia ajattelematta, läpi vaikkapa jännityksen, kauhun, säälän, kostonhimon ja ylemmyudentunnon puus-kia kysymättä ja oppimatta mitään, laittamatta itseään ja vakaumustaan ollen-kaan likoon.

En tiedä onnistuinko välttämään Adornon ja Brechtin noteeraamat riskit *Hulluutta ja yhteiskuntaa* tehdessä. Voi olla, että joillekin teos on vain aikuisten kummitusjuna, pelkkää pornahtavaa fiilistelyä murhien äärellä. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ollut luoda kauhuviihdetä ja intoa puhkuen taivastella murhaji-erilaisia he ovat kuin me. Tarkoitukseni oli yrittää ymmärtää tapahtunutta

ja kannustaa empatiaan sekä uhreja että murhaajia kohtaan, nähdä se, mikä meissä ja heissä on samaa ja yhteistä.

Myös **Claude Lanzmann** ja hänen elokuvansa *Shoah* (1985) oli minulle tärkeä inspiraation lähde. Lanzmann haastatteli ja kuvasi leffaansa varten holokaustissa mukana olleita uhreja, pyöveleitä, ja sivustakatsojia ja meni kuvaamaan tapahtumapaikkoja siinä jamassa, missä ne olivat 1985. Hän ei käyttänyt arkistomateriaalia eikä musiikkia. Hänenkin ajatteli, että holokaustia ei pidä kuvittaa eikä muuttaa tunnelmoivaksi saduksi. Oma leffani on tietysti monella tavalla kaukana *Shoahista*: leffassani on näyttelijöitä, äänisuunnittelua ja runsaasti musiikkia. Silti metodinen yhteys näiden elokuvien välillä on minulle tärkeä. *Hulluudessa* ja yhteiskunnassa kuvaraidalla esitellyt lokaatiot ja ääniraidalla puhutut repliikit ovat aitoja, dokumentaarista ainesta. Se, miten ne on kuvattu ja miten näyttelijät ovat repliikkinsä ääneksi muotoilleet ja miten näiden yhdistelmä on sommiteltu, kaikki se on tuota dokumentaarista ainesta kommentoivaa ja tulkitsevaa, eli ns. taiteellista ainesta.

Tärkeintä minulle oli, että emme yrittäneet suoraan simuloida ja väärennösinä jakaa itse tapahtumaa, murhia tai kenenkään asianosaisen tuntemuksia. Tapahtuman rekonstruktiointi ja kuvittelu tapahtuu sen sijaan vasta yleisön mielessä ja ruumiissa ja johtaa siellä toivottavasti sekä liikutukseen että ajateluun. ■

**Väkivallan käsittely tai kuvaaminen mimeettisesti, eli jäljittely, simulaation tai teeskentelyn kautta johtaa harhaan, estää väkivallan ja sen syiden ja seurausten ymmärtämistä.**





# Porttikielto Poriin

VIISIOSAINEN DOKUMENTTISARJA YOUTUBESSA

**P**orttikielto Poriin -lyhytdokumenttisarja on lyhykäisyydessään matkareportaasi siitä, kuinka kaksi toimittajaa lähti Poriin eliitin karkeloihin ja palasi elossa, mutta mustelmilla takaisin.

Keväällä 2014 ilmassa oli selkeä muutoksen tuuli. Koko Suomen oli vallannut leikkausmania. Sellaiset yhteiskunnalliset voimat, jotka eivät olleet sioutuneet pohjoismaisen hyvinvointivaltion ideaan – tasa-arvoon, saivat paljon tilaa julkisuudessa. Vaihtoehdottomuuden tuotama vääjäämättömyys löi vahvasti läpi myös tiedotusvälineissä.

Dokumenttisarja syntyi tarpeesta selvittää, minkälaisia visioita kriisitietoisuutta lietsovalla eliitillä on tulevaisuudesta ja millainen heidän arvomaailmansa on.

Ojankaivajien, piikojen ja hanslankarien lapsista ja lapsenlapsista on tullut hyvinkoulutettuja keskiluokan priimuksia, joilla kaikilla on sisävesi ja kantakortti terapeutille. Suomen ja suomalaisten sosiaalinen nousu lähtökohdisti riippumatta Euroopan köyhimmästä valtiosta rikkaimmaksi vain muutamassa kymmenessä vuodessa on ihme ja ylpeyden aihe, jonka hedelmistä me kaikki nautimme.

Nyt tuota ideaalia romutetaan kovaa vauhtia.

## KENELTÄ LEIKATAAN JA MIKSI?

Kataisen ja Stubbin hallitusten aikana keskeisissä suomalaisissa tiedotusvälineissä ei juuri käsitelty mitään muuta talouspolitiikan vaihtoehtoa tai keinoa pelastaa hyvinvointivaltio kuin rajut julkisen talouden leikkaukset.

Minkä tahansa lehden tai tv-kanavan avattuaan vastaan marssitettiin huolestuneita, lähes itkuisia talouseliitin miehiä ja naisia, yrittäjiä, toimitusjohtajia, poliitikkoja, pankkiekonomisteja ynnä muita, joilla oli sama viesti: Suomi tuhoutuu velkaan, meidän pakko leikata julkisesta taloudesta ja paljon.

Ahdisti.

Kukaan ei vaivautunut kertomaan tarkemmin, mistä voisimme luopua, mistä he olisivat valmiita luopumaan, ja keneltä leikataan eniten? Arvailimme, että Suomessa ei ole opittu mitään 1990-luvun lamasta. Asenteet työttömiä kohtaan olivat taas yhtä syylistä kuin silloin ja ihan tavallisia ihmisiä syytettiin ahneiksi ja laiskoiksi.

Halusimme selvyyden, että ymmärtääkö eliitti, että leikkaukset siinä laajuudessa kuin he niitä vaativat, tarkoittaisivat hyvinvointivaltion loppua. Puheissaan nämä leikkaajat tekivät silmäkääntötempun: leikkaukset pelastavat hyvinvointivaltion.

Esimerkiksi Suomen pankin pääjohtaja **Erkki Liikanen** hoputti poliitikkoja jatkuvasti leikkaustoimiin. Samaan aikaan hän esitteli yleviä näkemyksiään koulutuksen ja kehitysyhteistyön tärkeydestä. Nyt maassa on hallitus, joka on valmis toteuttamaan jokaisen ehdotetun leikkauksen. Leikkaukset osuvat juuri Liikasen hellimiin hyvinvointivaltion rakenteisiin.

## AREENAN LEIJONAT JA LAMPAAT

Porin SuomiAreenan esikuva on Ruotsin Almedalen, jossa puolueet tekevät joka kesä tärkeimmät linjauksensa ja jonne hankkiutuvat kaikki kynnellekykenevät. Keskustelu on railakasta ja kärkevää.

SuomiAreena on esikuvansa kalpea kopio, konsensushautomo, jossa päättäjät esittelään samanlaisina kesäsuomalaisina kuin sinä tai minä. Auringonpaisteessa puhujalavoille nostettu eliitti naljailee keskenään yksituumaisena murroksen välttämättömyydestä, kansalaisten tehtävänä on olla yleisö. Hyvällä tuurilla kansalainen saattaa päästä esittämään kysymyksen.

Valikoimme juuri SuomiAreenan dokumenttisarjan kuvauspaikaksi aiempien kokemustemme vuoksi. Olimme nähneet, millainen konsensuksen ja veljeyden ilmapiiri Porissa rakentui vuodesta toiseen.

Konsensus samalla rajasi ulkopuolelle kaiken kritiikin, tiukat vasta-

gumentit ja todellisen keskustelun. Kesäistä tunnelmaa ei ollut soveliasta pilata liian kriittisillä kysymyksillä. Etenkin oman ammattikuntamme solahdaminen eliitin sekaan tapahtui hämmästyttävän nopeasti.

Menimme tietoisesti provosoimaan eliittiä, johon myös itse toimittajina kuulumme. Miksi asioita ei voida sanoa ääneen?

Työryhmämme halusi saada vaikuttajat kertomaan, mitä vaikkapa sellaiset sanat ja käsitteet kuin *julkisen talouden tasapainottaminen, kestävyysvaje ja sopeutus* piilottavat taakseen.

SuomiAreenassa toimittajien hampaattomuus valkenee nopeasti. Ammattikuntamme on kastroinut itsensä hypäämällä eliitin kanssa samaan kyytiin. Lobbarien tarjoamat ilmaiset ruuat, juomat ja keikkaliput otetaan huoletta vastaan, vaikka journalisteilla on velvollisuus kieltäytyä lahjoista ja etuuksista.

## SURUN VIISI VAIHETTA

Dokumenttisarja sai jo hyvin varhain alaotsikon *Surun viisi vaihetta*. Psykiatri **Elisabeth Kübler-Ross** tutki läheisten surun prosessointia kuolemantapauksen yhteydessä. Hän nimesi prosessin surun viideksi vaiheeksi. Ne ovat kieltäminen, viha, kaupankäynti, masennus ja hyväksyminen.

Olimme surullisia hyvinvointivaltion ohjelmallisesta alasajosta. Mutta miksi päättäjät eivät ole, vaikka he olivat saaneet hyvinvointivaltiolta saman kuin me?

Mutta miten surun prosessit, irtaantumisen ja selviytyminen näyttävät silloin, kun kyseessä on yhteiskuntamallin kuolema? Lyhytdokumenteissa halusimme tarkastella, millaista on eliitin itsemääritys ja millaisilla mekanismeilla se käsittelee Suomen murrosta.

Päättäjät ja vaikuttajat ovat määrätietoisesti lietsoneet suomalaisiin kriisitietoisuutta jo vuosien ajan eri tiedotusvälineissä ja seminaareissa. He ovat jo luoneet Suomen perikadosta oman konsensuksensa. Nyt pitää vakuuttaa kansa, sillä rakenteiden alasajo on kansalaisten

keskuudessa epämiellyttävä hanke. Suomalaiset maksavat tutkimusten mukaan mielellään veroja, jos niillä ylläpidetään hyvinvointivaltiota.

Lopulta symme tehdä sarja oli henkilökohtainen. Jonkin muun maan SuomiAreenassa saattaisimme olla siivoamassa vessoja, emme juomassa mielipide-eliitin edustajina jonkun muun maksamaa kuoharia. Suuri osa nykyeliitistä olisi aivan eri asemassa, jos emme eläisi valtiossa, joka on voimakkaasti tasannut lähtökohtraeroja erilaisilla turvarakenteilla ja ilmaisella koulutuksella.

## MITÄ OPIMME

Kun vääjäämättömyyden mantraa vähän raaputtaa, paljastuu ikävä tosiseikka. Kun eliitti ajaa läpi yhteiskunnan murrosta, se unohtaa elävänsä turvattua ja etuoikeutettua elämää. Kun se luulee keskustelevansa kansalaisille, se puhuu keskenään itselleen.

Porissa huomasimme, että eliitti ei ymmärrä tai myönnä olevansa eliittiä.

Mikä hyödyttää vaikkapa OP-Pohjojan pääjohtajaa tai hänen ystäviään, voi olla haitallista tavalliselle suomalaiselle.

Miksi sitten on tärkeää, että keskustelu on aidosti avointa ja etäännyttävien termien sisällöt avataan? Siksi, että eduskuntavaalit ovat tulossa. Asiantuntijoiksi kohotettujen talousvaikuttajien ja päämääriään piilottelevien poliitikkojen kuorta pitää raaputtaa, jotta ylhäältä alas valuttu "vääjäämätön kehitys" muuttuu silmäkorkeudella käydyksi keskusteluksi siitä, mitä halutaan.

Keskustelun voisi aloittaa siitä, onko potilas tapettava, jotta sairauden voi parantaa.

Nyt vuotta myöhemmin tiedämme mitä tapahtui. Vaalien voittajaksi nousi puolue, jonka arvomaailmasta ei kukaan otanut selvää. Vaaleissa ainoa vaihtoehto Suomen taloustilanteen parantamiseksi olivat leikkaukset. Elvytys loisti pois saolollaan. Ja nyt, näköalattomuuden ilmapiirissä, investoidaan diginavetoihin ja leikataan koulutuksesta sekä lapsilta, naisilta, vanhuksilta, heikoilta. ■



Artikkelin kuvat: Porttikielto poriin, ohj. Susanna Kuparinen, Tühma Audio/Visual Oy Ltd, 2015.



# Harun Farocki ja maailman kuvat

HEIDI TIKKA

Kirjoittaja on helsinkiläinen mediataiteilija. Hän kirjoittaa parhaillaan taiteellisen tutkimuksen alaan liittyvää väitöskirjaansa Aalto-yliopiston Median laitoksella.

*Venetsian 56. Biennaali kunnioitti edesmenneen elokuva- ja mediataiteilijan, Harun Farockin muistoa retrospektiivisellä installaatiolla, joka sisällytti itseensä paikan jokaiselle Farockin toteuttamasta yli sadasta kokeellisesta dokumentista. Farockin teokset käsittelevät usein visuaalisten teknologioiden ja vallitsevien ideologioiden kytköksiä. Hänen tunnetuin elokuvansa Bilder der Welt und Inschrift des Krieges tarkastelee havaintojamme ohjaavaa rakenteellista väkivaltaa, mutta se asettaa myös kysymyksen siitä, voimmeko oppia katsomaan toisin.*

## ERILAISTEN TULEVAISUUKSIEN MAHDOLLISUUDET

Toisin kuin nopeasti voisi kuvitella, tämänvuotinen Venetsian 56. Biennaali *All the World's Futures* syventyy menneisyyteen. Näyttelyn nigeriläinen kuraattori **Okwui Enwezor** kertoo, että hän kokonaisuutta rakentaessaan halusi nostaa esiin rinnakkaisia ”varjo-historioita”, joista käsin tutkitaan erilaisten tulevaisuuksien mahdollisuuksia. Näyttelyn retrospektiiviseen lähestymistapaan kuuluu, että esillä on useiden historiallisesti merkittävien nykytaiteilijoiden keskeisiä teoksia. Okwui Enwezor, joka on biennaali-instituution 120-vuotisen historian ensimmäinen Afrikan mantereella syntynyt kuraattori, on saanut uransa aikana tunnustusta siitä, että hän on avannut Eurooppa- ja Amerikka-keskeistä taide-maailmaa jälkikolonialistiselle keskustelulle. Enwezor, joka työskentelee Münchenin Haus der Kunstin johtajana on kuraatinut useita merkittäviä kansainvälisiä näyttelyitä, kuten Kas-selin 11. Documentan sekä museonäytelyitä, muun muassa New Yorkin Museum of Modern Art MoMAan ja Lontoon Tate Moderniin. Enwezoria on

kutsuttu yhdeksi taidemaailman tämän hetken keskeisimmistä vaikuttajista.

Venetsian Biennaalin vastaanotto on ollut ristiriitainen. Sitä on kritisoitu teoreettiseksi, ilottomaksi, jopa rumaksi sen keskittyessä globaaliin kriisiin ja sosiaalisiin ongelmiin sen sijaan, että se tarjoaisi katsojan silmälle mielihyvän hetkiä. Näyttelyssä olevien teosten estetiikkaa on myös kritisoitu väkivaltaisuudesta, kun ne keskittyvät tarkastelemaan ympäristökatastrofeja tai erilaisia hyväksikäytön muotoja. Tähän Enwezor on vastannut, että lähestymistapa, joka tutkii edistyksen historiaa, kuljettaa väistämättä mukanaan myös tuhon elementtiä ja perustelee näin sekä näyttelyn että sen taiteilijoiden esteettisiä valintoja.

Kritiikki on kohdistunut myös siihen, miten näyttelyn poliittiset avaukset ohittavat paikantuneisuutensa kansainvälisillä taidemarkkinoilla, ikään kuin taiteilijoilla tai kuraattoreilla olisi valta toimia autonomisina vallan kriittikkoina. Venetsian biennaali on yksi etuoikeutetuimmista kansainvälisen taidekentän paikoista, ja siten kiinteästi kytköksissä taidemarkkinoihin, vaikkei näyttely olekaan avoimen kaupallinen. Siksi jokainen poliittinen ele sen kontekstissa kohtaa väistämättä kritiikkiä omasta paikantuneisuudestaan. Voi kuitenkin kysyä, eikö näyttelyn lähtökohdat ja nykyisen maailman tilanteen huomioiden ole perusteltua nostaa esiin taiteilijoita, jotka tutkivat kuvaa ja sen käyttöä sekä laajemmin kuvallisuutta ja sen ehtoja osana sodankäynnin, vapauden riiston ja valvonnan menetelmiä tai kapitalismin logiikkaa.

## HARUN FAROCKIN ELÄMÄNTYÖ

Tästä näkökulmasta yksi minulle kiinnostavimmista biennaaliteoksista oli viime vuonna kuolleen elokuva- ja videotaiteilijan **Harun Farockin** elokuvien retrospektio, jolle on omistettu kokonainen huone Arsenalessa. Farockin huonetta voisi kutsua ensyklopediseksi installaatioksi, sillä se sisällyttää tilaansa näkymän koko hänen elämäntyöhönsä. Tilan keskellä olevaan laajaan pöytämaiseen vitriiniin on kerätty julkaisuja ja muita materiaalisia jälkiä taiteilija-kirjoittaja-kriitikon elämäntyöstä. Huoneen seinä peittävät kymmenet

**Teoksissaan Farocki tutkii kuvia, sitä miten kuvat houkuttelevat ja ohjaavat meitä, sekä kuvan institutionaalisia rakenteita, jotka toimivat osana väkivaltakoneistoja, niiden näkymättöminä infrastruktuureina. Hän on ollut erityisen kiinnostunut kuvamateriaaleista, joita erilaiset sosiaaliset instituutiot tuottavat; elokuvien tapahtumapaikkoina ovat tehtaat, keskitysleirit, tutkimuslaboratoriot, armeijan koulutushuoneet tai kauppa-keskukset.**



videoscreenit, joista jokainen paikantaa yhden Farockin elokuvan. Monet screeneistä näyttivät tilassa käydessäni mustavalkoista kohinaa merkinä siitä, että kyseinen elokuva on kadonnut tai ei ole julkisesti saatavilla. Näyttelysuunnitelmaan kuuluu, että sitä mukaa kun Farockin taiteellisen jäämistön selvittely etenee, uusia elokuvia voidaan esittää niille varatuilla paikoilla.

Enwezor on painottanut, että hänen kuraatoimassaan biennaalissa ei ole kysymys yhdestä teemasta, jonka alle teokset pakotettaisiin, vaan erilaisista suodattimista, joihin tarttuvia jäännöksiä ja kietyymiä nostetaan tarkasteltavaksi. Samalla tavoin voisi kuvata Farockin lähestymistapaa visuaaliseen kulttuuriin. Hänen elokuvansa koostuvat erilaisista lähteistä kerätyistä arkistomateriaaleista: valvontakameranauhoituksista, kotivideoista, yritysten ja instituutioiden koulutusmateriaaleista. Teoksissaan Farocki tutkii kuvia, sitä miten kuvat houkuttelevat ja ohjaavat meitä, sekä kuvan institutionaalisia rakenteita, jotka toimivat osana väkivaltakoneistoja, niiden näkymättöminä infrastruktuureina. Hän on ollut erityisen kiinnostunut kuvamateriaaleista, joita erilaiset sosiaaliset instituutiot tuottavat; elokuvien tapahtumapaikkoina ovat tehtaat, keskitysleirit, tutkimuslaboratoriot, armeijan koulutushuoneet tai kauppa-keskukset.

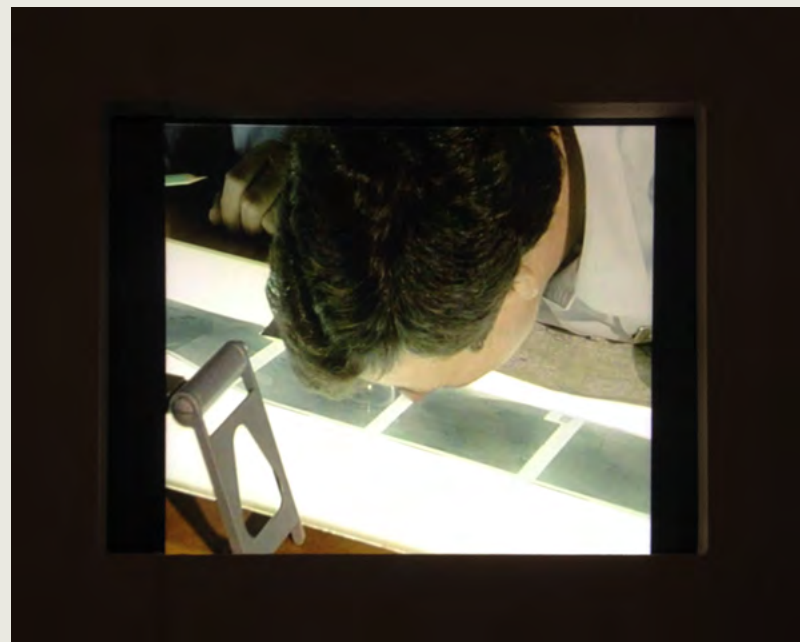
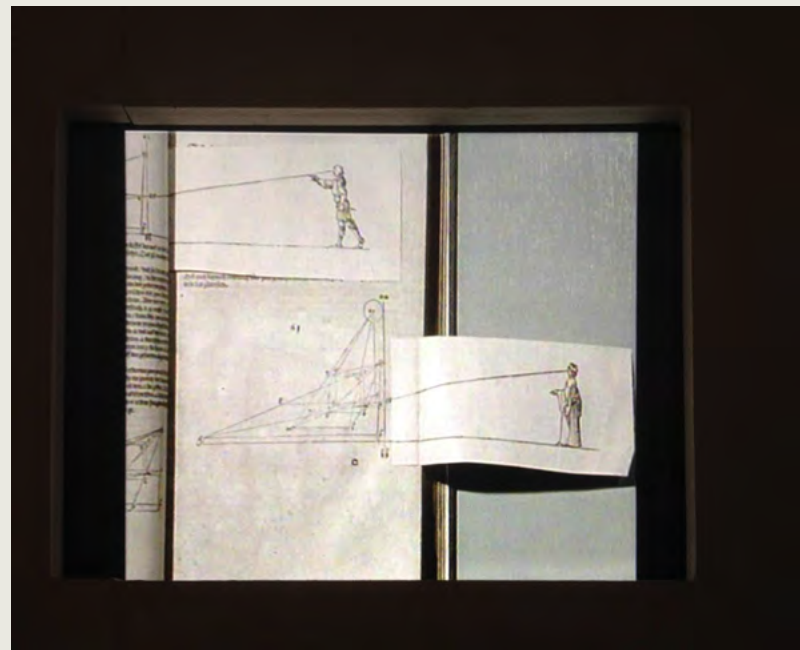
Harun El Usman Faroqhi syntyi 9.1.1944 Neutitscheinissa, silloisen Saksan sudeettialueella saksalaisen äidin ja intialaisen isän poikana. Sodan jälkeen perhe asui Intiassa ja Indonesiassa, kunnes asettui Länsi-Saksaan. Farocki yksinkertaisti nimensä kirjoitusasun jo nuoruudessaan. Hän opiskeli elokuvaa Saksan elokuva- ja TV-akatemiassa Länsi-Berliinissä ja aloitti elokuvien tekemisen 1960-luvun puolivälissä. Tältä ajalta hän on kuvannut keskeiseksi vaikutteikseen **Bertolt Brechtin** ja **Jean-Luc Godardin** teokset. Vuosina 1974-84 Farocki työskenteli toimittajana ja kriitikkona Münchenissa julkaistussa *Filmkritik*-lehdessä ja vuosina 1993-1999 vierailavana professorina Kalifornian yliopistossa Berkeleyssä. Farocki toimi vuodesta 2004 kuolemaansa asti professorina Wienin taideakatemiassa. Hän kuoli Berliinissä 30.7.2014, seitsemänkymmenen vuoden ikäisenä.



Elämänsä aikana Farocki toteutti yli 100 elokuvaa, joita voisi luonnehtia kokeellisiksi dokumenteiksi. Hänen elokuvansa ovat olleet vuosikymmeniä kansainvälisessä festivaali- ja TV-levityksessä. Mutta varsinkin 1990-luvulta alkaen hän on siirtynyt toteuttamaan laajoja elokuvallisia monikanavainstallaatioita, joita on esitetty mm. Tate Modernissa ja New Yorkin MoMAssa, jossa *Harun Farocki: Images of War (At a Distance)* oli esillä 2011–2012. Suomessa Tampereen elokuvajuhlat esitti vuonna 2011 kattavan katselmuksen Farockin elokuvia ja installaatioita.

Tampereella esitettiin teoksiin kuului mm. tekijän varhaisuutantoa edustava *Nicht lösbares Feuer* (Tuli, jota ei voi sammuttaa) vuodelta 1969. Elokuvan kuuluisimmassa kohtauksessa Farocki istuu pöydän ääressä ja lukee tasaisella äänellä vietnamilaisen, Yhdysvaltain napalm-hyökkäyksessä vammautuneen pojan todistajanlausunnon. Sitten hän katsoo kameraan ja jatkaa: ”Kuinka esittää napalmin aiheuttamia vammoja? Jos näytämme sinulle napalmin polttamia haavoja, suljet silmäsi. Ensin suljet silmäsi kuvien edessä. Sitten suljet silmäsi muistikuville. Sitten suljet silmäsi tosiasioille. Sitten suljet silmäsi niiden kontekstille. Jos näytämme sinulle kuvan napalmin uhrista, loukkaamme tunteitasi. Jos loukkaamme tunteitasi, on kuin olisimme altistaneet sinut napalmille. Voimme antaa sinulle vain aavistuksen siitä miten napalm vaikuttaa.” Sitten Farocki sytyttää savukkeen ja painaa sen käsivarteensa. ”Savuke palaa 400 asteessa”, kertoja jatkaa, ”napalm palaa 3000 asteessa”. Näin Farocki tulee nostaneeksi esiin kysymyksen, joka liittyy laajemmin sekä poliittisen taiteen että dokumentaarisen esittämisen käytäntöihin ja maailmankuvaan. Hän perustelee omaa lähestymistapaansa seuraavasti. ”Kun napalm palaa, on jo liian myöhäistä sammuttaa sitä. Napalmia vastaan täytyy taistella siellä, missä sitä valmistetaan: tehtaissa.” Elokuva ei näytä napalmin uhreja, vaan sen tuotannon kliinisen näyttämön.

TR1:ssä oli esillä myös sarja videoinstallaatioita, joista neliosainen *Serious Games* vuosilta 2009–2010 tarkastelee sitä, miten tietokonepelejä ja virtuaalisimulaatioita hyödynnetään paitsi soti-



**Jos näytämme sinulle napalmin polttamia haavoja, suljet silmäsi. Ensin suljet silmäsi kuvien edessä. Sitten suljet silmäsi muistikuville. Sitten suljet silmäsi tosiasioille. Sitten suljet silmäsi niiden kontekstille.**

laiden värväämisessä ja koulutuksessa, myös terapeutisesti, traumaperäisten stressihäiriöiden hoidossa. **Lucy Chinen** on teoksesta kirjoittaessaan huomauttanut, että kun kysymme, millaisesta näkökulmasta nykyaikaista sotaa esitetään, ei riitä, että todetaan mediateknologioiden muokkaavan kuvaamme sodasta, sillä tällainen asetelma viittaisi siihen, että media esittää jotakin itsensä ulkopuolella, tai **McKenzie Warren** sanoin, että media heijastaisi oman apparaattinsa ulkopuolisia luonnollisia tapahtumia. Chinenin mukaan Farocki esittää sodan ja median suhteesta toisenlaisen topologian. Väkivaltaan ja sotaan liittyvät ilmiöt eivät tapahdu luonnostaan, vaan ovat ainakin osittain itse media-apparaatin tuottamia. Sodan operaattorien tärkeä työkalu on kuvien etäännyttävä vaikutus, joka mahdollistaa toimijalle mielikuvan itsestään pikemminkin ulkopuolisena tarkkailijana kuin sodan osapuolena.

Farockin viimeiseksi teokseksi jäi yhdessä **Antje Ehmannin** kanssa tehty osallistuva elokuvaprojekti *Labour in a Single Shot*, 2011–2014, joka on toteutettu viidessätoista työpajassa viidellä mantereella yhteistyössä yli 300 elokuvantekijän kanssa. Yhteisöllisesti tuotettu aineisto tekee näkyväksi työn moninaisuutta globaalissa taloudessa. Venetsian Biennaalissa teos oli esillä monikanavaisena installaationa, joka asetui ympäröimään katsojaa ja jossa eri työtösten simultaanisuus herätti pohtimaan työtä globaalissa taloudessa. Työn, sen erilaisten rakenteiden ja kytkentöjen tarkastelu muodostaa keskeisen juonteen Farockin tuotannossa. Myös Tampereella esitetty *Zum Vergleich*, 2009 (Vertailun vuoksi) esittää tiilen valmistuksen eri paikkoja ja tapoja. Tiiltä tarkastellaan elokuvassa yhteiskunnan infrastruktuurin olennaisena osana, joka jäsentää niin tilaa kuin sosiaalisia suhteitakin, samalla kun tiilen valmistamisen materiaaliset käytännöt ovat paikalliseen kulttuuriin sidottuja. Toisaalta *Ein Bild* (Kuva) vuodelta 1983 dokumentoi *Playboy*-lehden nelipäiväiset studiokuvaukset, joiden naismallia Farocki on kuvannut aurinkona, jonka ympärillä pyörivät niin kulttuuri, kaupankäynti kuin eläminenkin.

#### **MAAILMAN KUVAT JA KATSEEN RAKENTEELLINEN VÄKIVALTA**

Ehkä parhaiten tunnettu Farockin elokuva on vuonna 1988 toteutettu *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (Maailman kuvat ja sodankäynnin leima), jota on myös kuvattu Farockin mestari-teokseksi. *Bilder* on tutkielma maailman kuvallisuudesta, katsojan ja katsottavan paikasta visuaalisten teknologioiden historiallisissa muodostelmissa ja väkivallasta, joka on kirjoittautunut näiden ytimeen. Elokuva koostuu assosiativisesta kuvien verkostosta, jota naisen ääni kommentoi. Sitä voisi ehkä kutsua elokuvalliseksi esseeksi, mutta ja koska kuvien merkityksellisyys ei ole tyhjennettävissä elokuvan esittämiin argumentteihin, on *Bilder*-teosta ensisijaisesti katsottava elokuvana.

Elokuva avautuu kysymyksenä historiallisesti kohtalokkaasta sokeasta pisteestä. Tarinan mukaan amerikkalainen tunnistuslento lähti Fogggiasta, Italiasta kohteenaan Sleesian teollisuuskompleksit, joissa tuotettiin synteettisiä polttoaineita ja kumia. Yltäessään IG Farbenin rakenteilla olevan tehtaan koneen kuvausjärjestelmä automaattisesti tallensi kuvan Auschwitzin keskitysleiristä. Tämä huhtikuussa 1944 otetut kuvat saapuivat Englannin Medmenhamissa sijaitsevan tukikohdan analyysikeskukseen. Kuvia tutkivat analytyköt tunnistivat kuvasta voimalan, kemian tehtaan ja muita rakenteilla olevia tehtaita. Mutta heillä ei ollut määräystä etsiä kuvasta keskitysleiriä, ja niinpä he eivät sitä löytäneet. Auschwitzin keskitysleiri tunnistettiin kuvasta vasta vuonna 1977, kun kaksi CIA:n tutkijaa tarkasteli kuvia ja kykeni arvioimaan niitä oman aikansa historiallisesta ja institutionaalisesta näkökulmasta.

Teoksessaan *On the Threshold of the Visible World* **Kaja Silverman** nivoo Farockin *Bilder*-elokuvan tutkimukseen visuaalisen maailman rakentumisesta sekä katsojan historiallisesta ja psykisestä suhteesta kameraan. Silvermanin suhde Farockin elokuvaan on poikkeuksellinen, sillä teksti näyttäisi tarjoavan enemmän kuin vain kriittisen luenan elokuvasta; kysymys on pikemminkin yhteisen ajattelun tapahtumasta. Silvermanin mukaan *Bilder* tutkii kame-

ran ja katseen suhdetta: kameran esityksellistä rakennetta ja sen paikkaa erilaisen sosiaalisten ja teknologisten suhteiden verkostossa.

Elokuvateoreettisissa pohdinnoissa on tarkasteltu sitä, miten katsojan samaistuminen elokuvaa katsoessa tapahtuu ja missä määrin kameran katse voidaan ymmärtää inhimillisen katseen jatkeena ja toisaalta katsojasta riippumattomana ei-inhimillisenä katseena. Erityisesti **Jonathan Crary** on tutkimuksessaan korostanut historiallista katkosta, jota hän kuvaa käsitteellisellä erotellulla katsojan ja havainnoijan välillä. Crary on esittänyt, että kameran kulttuurinen menestys johtuu mahdollisesti siitä, että se on kyennyt sisällyttämään itseensä nämä molemmat katsojan paikat. Kameran geometrinen optiikka kykenee tarjoamaan käyttäjälleen identiteetin visuaalista tilaa hallitsevana katsojana. Mutta samaan aikaan kamera on inhimilliseen havainnoija-operaattoriin kytkettävissä oleva kone. Crary kuvaa homogeenista kulutuksen ja kiertäytymisen maisemaa, jossa saavat sijansa niin valokuva, kamera kuin havainnoijakin. Näiden toiminnallisuuksien rationalisointi ja optimointi ovat historiallisesti edellyttäneet jatkuvaa visuaalista tutkimusta.

Tämä visuaalinen ja teknologinen maisema on sekä Farockin elokuvan, että Silvermanin teoreettisen kiinnostuksen kohteena. *Bilder*-elokuva avautuu kolmella assosiativisella kuvien ketjulla, jotka eri tavoin purkavat inhimillisen havainnon ja ihmissilmän etuoikeutettua paikkaa havainnon alkupisteinä: ensimmäinen assosiaatio liittyy elokuvan katsojan altistamiseen kuvalle veden liikkeestä tutkimuslaboratoriossa. Toinen assosiaatio liittyy silmän ja valon suhteeseen ja sen avauksena toimii **Dürerin** historiallinen piirros. Kolmannessa sarjassa silmästä tulee ensiksi katseen kohde kuvassa, jossa naismallin vasen silmä on ehostettavana ja toiseksi tutkimuksen kohde kuvassa, jossa pilotin katseen kohde ja tutkimuslaitteen havainnoima silmän liike näkyvät samassa kuvassa.

Kuvien yhteydessä toistuu puhuttuna sana ”Aufklärung”, joka viittaa paitsi valoon, myös valistuksen aikaan. Mutta



elokuvan kommentoija muistuttaa, että saksan kielessä Aufklärung-sanalla on myös sotilaskäyttöön liittyvä merkitys: tunnustuslento. Silvermanin luennassa merkillepantavaa tarinassa Medmenhamin analyttikkojen sokeasta pisteestä on se, että sotilaskoulutuksen tuottama kurinalaisuus ei liity pelkästään käytäytymiseen, vaan ulottuu havainnon organisoitumiseen asti. Ihmissilmästä tulee osa laajempaa visuaalista laitteistokokoonpanoa, johon sen on sovittauduttava. Toisessa maailmansodassa kameroita käytettiin sekä valvomaan lentäjiä että kuvaamaan sitä, mitä lentäjä ei voinut paikaltaan nähdä.

#### KUINKA VASTATA KAMERAN KATSEeseen?

Silvermanin jatkaa ajatteluaan kysymällä, miten kamera saa merkityksensä osana inhimillisen subjektin psyykkistä rakennetta. Kiinnostavin osa *Bilder*-tulkinnasta käsittelee sitä, miten olemme kameran katseen kohteena. Silvermanin keskeisenä ajatuksena on, että inhimillisen subjektin katse on osa laajempaa erisuuntaisten katseiden maisemaa, jossa katseen subjekti on ymmärrettävä aina paitsi katsojana myös ei-inhimillisen, kulttuurin ja yhteiskunnan edustavan katseen alaisena. Tämän sosiaalisen katseen materiaalistumana Silverman ajattelee kameraa. Kameraa ei tule tässä tapauksessa ymmärtää yksittäisenä laitteena, vaan **Michel Foucaultin** tarkoittamana apparaattina, vallan muodostelmana, joka kattaa kameran teknologiset, historialliset, diskursiiviset ja institutionaaliset ulottuvuudet. Silverman viittaa tulkinassaan **Lacanin** kommenttiin katseen subjektin muotoutumisesta: ”Se mikä määrittelee minut kaikkein perustavimmalla, näkyvyyden, tasolla on ulkopuolinen katse. Katseen saattamana astun valokeilaan ja katseesta tuo valo saa voimansa. Niinpä katse on se väline, joka saa valon ruumiillistumaan ja jonka avulla tulen valo-kuvatuksi.”

Farocki kysyy elokuvassaan, kuinka vastata kameran katseeseen? Silvermanin tulkinnassa sekä inhimillisen katsojan havaintoa, että sitä miten katsoja-subjekti kuvautuu muille erisuuntaisten katseiden maisemassa medioivat kult-

tuuriset kuvat. Nämä kuvat tarjoavat samaistumisen malleja, mutta ne saattavat myös määrittää kohdettaan ei-toivotulla tavalla. Silverman puhuukin idealisoivista ja ei-idealisoivista kuvista, jotka arvottavat ja luokittelevat kohdettaan jo havainnon syntyessä. Kun tulee tarpeeksi pitkään katsotuksi tiettyjen kuvien leimaamana, omaksuu niiden mukaisen identiteetin. Silverman huomauttaa kuitenkin, että kulttuuriset kuvat eivät leiju katseiden maisemassa irrallaan, vaan ovat osa kameran performatiivista kykyä rakentaa meidät kuvaksi jo ennen kuin yhtään kuvaa on otettu. Tässä Silverman viittaa **Roland Barthesin** ajatuksen ”toisesta ruumiista”, tavastamme rakentaa itsemme toiseksi poseeraamalla ikään kuin kuvatuksi tulemisen ennakoitina. Poseeraaminen ei välttämättä edellytä konkreettisen kameran läsnäoloa, se voi toimia mallina siitä miten olemme toisillemme.

Farockin elokuvassa *toisen* esittämiseen liittyvää rakenteellista väkivaltaa käsitellään yhtäältä kolonialistisen katseen, toisaalta natsi-ideologian katseen kautta. Elokuva tarkastelee näiden kohteensa epäinhimillistävien katseiden operaatioita. Silverman huomauttaa, ettemme koskaan voi täydellisesti samaistua kulttuurin tarjoamaan ideaaliin kuvaan. Farockin elokuva esittää kuitenkin tapahtuman, jossa samaistuminen on niin mahdollista, että elokuvan kuvaa kommentoiva ääni puhuu valokuvatuksi tulemisen kauhusta tilanteessa, jossa Algerian siirtomaavaltta edellytti paikallisten naisten kuvaamista ilman huntua henkilötodistusta varten. Valokuvien naiset ovat kuvattavana ensimmäistä kertaa elämässään. Silvermanin tulkinnassa algerialaisen kulttuurin mukaisen kuvan ”huntu” sananmukaisesti vedetään syrjään ja sen korvaa länsimaisen katseen suuntaisen kuva, joka kantaa mukanaan primitivismin, eksotismin ja jopa rasismin leimaa.

*Bilder*-elokuvan keskeisimmässä kohtauksessa Farocki toteuttaa spekulatiivisen luennan historiallisesta tilanteesta, jossa kameran katseen kohde etsii tapaa toimia vastoin epäinhimillistävän katseen logiikkaa. Tarkastelun kohteena oleva valokuva esittää naista, joka

on tullut sattumalta kuvatuksi asemalla, mahdollisesti juuri ennen kuolemaansa. Naisääni kommentoi valokuvaa seuraavasti: ”Nainen on juuri saapunut Auschwitziin; kamera kuvaa hänet liikkeessä. Valokuvaaja on jo aikaisemmin asettanut kameransa paikoilleen ja kun nainen kävelee ohi, hän painaa suljinta – samalla tavoin kuin hän vilkaisi naista kadulla, sillä nainen on kaunis. Nainen ymmärtää kuinka asettaa kasvonsa siten, että samalla kun hän luo lyhyen katsekontaktin kuvaajaan, hän jo suuntaa katseensa sivulle. Kaupunkibulevardilla hän katsoisi samalla tavoin miehen katseen ohi tämän vilkaistessa häntä näyteikkunan kautta, ja sivuttaisuuntaisen katseensa avulla nainen haluaa siirtää itsensä bulevardien, miesten ja näyteikkunoiden maailmaan. Kaukasi täältä.”

Silverman huomauttaa, että kuvassa näkyvä naisen kantama Daavidin tähti, samoin kuin muutkin keskitysleirin käytännöt pyrkivät alistamaan kohteensa äärimmäiselle näkyvyydelle, jossa ruumiillisuus redusoitui visuaalisten merkien sarjaksi. Näin natsi-ideologia asetti uhrinsa osaksi visuaalista järjestelmää, jonka osana subjektilla riisuttiin myös seksuaalisen identiteetin suoma arvokkuus. Naisen katse valokuvassa voidaan siten tulkita eleeksi, joka pyrkii palauttamaan mahdollisuuden toisenlaiseen identifiikaatioon asemoimalla kuvaajan ja kuvattavan väliin ennakoidun kuvan naisesta miehen katseen kohteena.

#### KUINKA OPPIA KATSOmaan TOISIN?

Silvermanin tulkinta visuaalisen havainnon rakentamisen psyykkisistä ja historiallisista ehdoista sisältää ajatuksen, että kulttuurin normatiivinen kuvallisuus ohjaa sitä, miten katsomme ja miten olemme itsemme osana visuaalista maailmaa. Mutta koska inhimillinen katse on aina sidoksissa tiedostamattomaan ja siten yksilön psyykkisiin kokemuksiin, on vaikea ennustaa ja kontrolloida täydellisesti sitä, mitä ja miten milläkin hetkellä näemme. Katsomisessa tietoinen ja tiedostamaton toimivat yhdessä.

Siksi voi olla myös mahdollista oppia katsomaan toisin.

**Kysymys on siitä, miten tulemme kuvatuiksi ja vastaako tämä kuva sitä ideaalia, jonka varassa voimme tavoitella parempaa tulevaisuutta.**



Teoksessaan Silverman työostää ajatusta katsomisen etiikasta ja katseesta, joka kykenisi lähestymään kohdettaan anteliaasti. Tällainen katse edellyttää tietoista harjaantumista. Meidän on tietoisesti opeteltava katsomaan ennakoivan kuvan läpi, jotta oppisimme näkemään muutakin kuin ilmeisimmän. Tarvitsemme kuvia ja tarinoita, jotka kykenevät valaisemaan kohteensa uudella tavalla.

Vaikka Farockin elokuva tarkastelee katsomisen rakenteellisia sokeita pisteitä suhteessa historialliseen kuva-aineistoon, voi elokuvan kysymystä, kuinka kohdata kamera, tutkia myös tämän päivän Eurooppaa käsittelevien uutiskuvien äärellä. Ehkä ne Münchenissä toimineet vapaaehtoiset, jotka päivä toisensa jälkeen muodostivat kunniakujan asemalle saapuneille turvapaikan hakijoille, vastasivat tietään tai tietämättään Farockin kysymykseen. Uutiskuvissa näkyy, miten tulijat vastaanotetaan kuin pitkältä matkalta selviytyneet voittajat. Voi myös nähdä miten tulijoiden asento ja ruumiin kuva muuttuu, kun he paikantavat itsensä aseman ja vastaanottajien kehystämään visuaaliseen tarinaan. Jotkut poseeraavat tuulettaen kuvitteellisille ja todellisille kameroille, jotka juhlistavat heidän voittoaan matkan koettelemuksista.

Kysymys on siitä, miten tulemme kuvatuiksi ja vastaako tämä kuva sitä ideaalia, jonka varassa voimme tavoitella parempaa tulevaisuutta. Ehkä yksi tapa kunnioittaa Harun Farockin elämäntyötä juuri tässä historiallisessa tilanteessa on pitää yllä kysymystä siitä, millaisin kuvin ja teoin voimme aktiivisesti purkaa niitä katsomisen rakenteellisia sokeita pisteitä, jotka tuottavat arjen väkivaltaa. Tässä työssä audiovisuaalisilla teoksilla on keskeinen rooli. Ne voivat auttaa meitä omaksumaan katsomisen tapoja, joita ohjaa anteliaisuus ja vieraanvaraisuus. Siksi Farockin kysymys siitä, miten kohdata kamera on Euroopassa yhtä ajankohtainen kuin elokuvan valmistuessa. Näiden kohtauksien tuottamien kuvien ja identiteettien varassa avautuu mahdollisuus vuoropuheluun ja yhteiseen elämään. ■



# Elokuvan ja elokuvantekemisen kokemuksellisuudesta

## DOKUMENTTIELOKUA MATKA MINUKSI

### IDEASTA AIHEESEEN

Ajatus elokuvasta alkoi syntyä, kun päädyin lukemaan internetissä nuorten naisten pitämiä blogeja. Minua hämmensi ajatus, että nämä näyttivät ja kaantuvan muotiblogeihin, syömishäiriöblogeihin – erityisesti pro-anoreksia-blogit – ja masennusblogeihin.

En voinut olla ajattelematta, että mikäli havaintoni on oikea, kuva yhteiskunnasta ja ajasta, jossa nuoret naiset 2010-luvulla elävät on todella surullinen ja raadollinen.

Blogin pitäminen voi palvella eri elämäntilanteissa olevia nuoria naisia eri tavoin. Siinä missä blogi on yhdenle paikka näyttäytyä ja esiintyä ideaaliminänä, voi se syömishäiriötä tai masennusta sairastavalle olla ainoa paikka, jossa voi olla oma itsensä ja purkaa ahdistavimpia tunteja, joita reaali maailma ympärillä ei ymmärrä tai kestä.

Internet tarjoaa myös mahdollisuuden piiloutua anonyymiyden taakse, mutta avaa silti väylän kommunikoida muiden samassa tilanteessa olevien kanssa ja löytää vertaistukea lähes mihin tahansa, vaikka sitten syömättömyyteen.

Suhteeni blogeihin oli ja on yhä ambivalentti. Ihailen blogin pitäjien uskallusta ja rohkeutta olla esillä ja häpeämättä julistaa omaa olemassaoloaan maailmalle. Toisaalta näen henkilökohtaisten, itsestä kertovien blogien lisääntymisessä ajan henkeä, jossa arvokasta on suorittaminen, itsensä ylittäminen ja jatkuva ulkoinen vertailu muihin: Ikään kuin oma elämä olisi todellisempaa ja arvokkaampaa silloin, kun se on kaikkien nähtävillä, kommentoitavana ja arvotettavana.

### KATSE YHTEISKUNTAAN

Elämme yhteiskunnassa, jossa ihmisarvo mitataan suoritusten, ei olemassaolon kautta. Halusin elokuvani herättävän ajatuksia yhteiskunnan suorituskeskeisyydestä: millaisia vaatimuksia ”elämässä pärjääminen” edellyttää nuorilta, ja kuinka kauaskantoisia seurauksia sillä voi olla. Halusin myös tuoda esiin nuorten naisten pahoinvoinnin, joka jää usein piiloon yhteiskunnallisella tasolla, sekä riittämättömyyden tunteen, joka tuntuu vaivavan myös niitä, joilla näyttäisi menevän ihan hyvin.

Samanaikaisesti elämämme on siirtymässä yhä virtuaalisemmaksi. Internetissä esiintymisestä on tulossa luonnollinen tapa olla olemassa, yksi minuuden puoli, mutta jossa nuorten pahoinvointi saattaa jäädä näkymättömiin. Oli hätkähdyttävää tajuta, että nuorten naisten ahdistus ja pahoinvointi ovat julkisesti kenen tahansa luettavana internetissä, mutta kovin harva tietää tällaisia blogeja edes olevan.

Elokuvan käsikirjoitusvaiheessa käsiini osui lehtiartikkeli, jossa oli karua tutkimustietoa: joka viides suomalainen nainen on kärsinyt tai kärsii syömishäiriön oireista. Suomalaisen nuoren tytön kehonkuva on kielteisempi kuin keskimäärin muualla Euroopassa.

Kielteinen kehonkuva ennustaa itsetuhoista käyttäytymistä. Nuoret tytöt tekevät itsemurhia Suomessa enemmän kuin missään muualla Euroopassa, ja neljänneksi eniten koko maailmassa.

Ajattelen, että korkeat itsemurhluvut, nuorten pahoinvointi ja lisääntyvä syrjäytyminen ovat seurausta laajemmasta yhteiskunnallisesta ilmapiiristä, jossa vallitsee kilpailun, suorittamisen ja pärjäämisen eetos. Tämä taas synnyttää

osalla nuorista riittämättömyyden ja arvottomuuden tunnetta.

En kuitenkaan halunnut tehdä elokuvaa pelkästään blogeista, syömishäiriöstä tai itsemurhasta, vaan minua kiinnosti laajempi yhteiskunnallinen ja sosiaalinen pohdiskelu: mistä pahoinvointi ja omanarvontunnotomus syntyvät, ja kuinka riittämättömyyden tunteesta voisi pyrkiä eroon.

### KUVAAMISEN SÄÄNNÖT

Pidän kuvakerronnan ennakkosuunnittelua yhtenä dokumentaarisen elokuvan tekemisen metodina, joka antaa suunnan ja yhteneväisyyttä elokuvan tekemiselle. Käsikirjoitusvaiheessa en ollut lainkaan innostunut – kehotuksista huolimatta – kuvittelemaan ja kirjoittamaan, mitä elokuvassa mahdollisesti tapahtuu. Kirjoitin mieluummin elokuvan taustoista – omistani ja yhteiskunnallisista, millaiset henkilöt elokuvassa on, sekä millaisia kuvallisia ja äänellisiä elementtejä elokuvassa on.

En osannut sanoa varmasti mitään päähenkilöiden tulevista vuosista, mutta minulla oli tuntu siitä, miltä elokuvan pitäisi näyttää, miltä se tuntuu ja

mahdollisesti kuulostaa. En haluaisi mystifioida elokuvan tekemistä, mutta en osaa sitä oikein muutenkaan sanoa. Minulla oli *tunne* elokuvasta ja tiesin, mitä lähtökohtaisesti halusin elokuvalla sanoa, vaikka elokuvan sisältö oli vielä hämärän peitossa.

Keskityin ennakkosuunnittelussa enemmän siihen, *miten* kuvataan kuin siihen *mitä* varsinaisesti kuvataan: meillä oli kuvaajien **Päivi Kettusen** ja **Tuomo Hutr**in kanssa kuvaussäännöt, jotka tuntuivat päähenkilöille sopivilta. Muoto luo myös sisältöä: tekemällä tietynlaisia kuvaustyyliin liittyviä rajoituksia ja valintoja ennen kuvauksia, teimme samalla myös sisällöllisiä rajoituksia ja valintoja.

Ajattelen nyt, että tieto voi olla myös tunnetta, joka ohjaa osin tietoisesti, osin intuitiivisesti tekemään oikeita valintoja ja *tietämään* mitä elokuvalta haluaa.

### TUNNE JA TUNTOISUUS

**Päivi Takala** on tuonut elokuvaäänänen tutkimuksen kautta elokuvantutkimukseen *tuntoisuuden* käsitteen, joka pohjaa filosofi ja psykologi **Kirsti Määttäsen** käsitteeseen ja teoriaan inhimillisen

ymmärryksen alkuperästä, jossa keskiössä on kokeminen. Määttäsen lähtökohtana on ajatus siitä, että ”ihmiselämää ja ihmisymmärrystä eivät alun perin ja ensisijaisesti jäsenmä sanat ja tietoisuus, vaan teot ja tuntoisuus”.

Takala kirjoittaa, että ”tuntoisuuden käsite tuo sanana mieleen tietoisuuden ja onkin nähtävissä sille vaihtoehtoisena ja rinnakkaisena käsitteenä”. Nämä eivät ole toisistaan erotettavissa olevia, vaan toimivat meissä samanaikaisesti niin, että tietoisuus operoi enemmän rationaalisen ajattelun, ja tuntoisuus intuitiivisen ajattelun, tunteiden, ruumiillisuuden ja kokemuksellisuuden saralla. Yhtä kaikki tuntoisuus on tietoisuutta, olemassa olemisen kokemuksellisuutta, joka välittää meille tietoa maailmasta ja muista ihmisistä. Käsitteen tuominen tietoisuuden vastapariksi tai vaihtoehdoksi saa pohtimaan elokuvan katsomiskokemusta tai *kokemuskokemusta* uudella tapaa. Se on myös käsite, jolla tuoda näkyväksi jotakin näkymätöntä, sanatonta, vaikeasti tavoitettavaa ja subjektiivista.

Voimme kuvailla lähes samalla tavoin, mistä elokuva kertoo, mutta se,



Artikkelin kuvat: Matka minuksi, ohj. Mina Laamo, Avanton Productions, 2015.



## Elokvantekijä pyrkii välittämään kokemuksia ja tunteita. Lopulta ja lopuksi elokvantekijän tärkein työkalu on itsetuntemus ja rehellisyys omia tunteitaan kohtaan.

miten koemme elokuvan tai mitä tunnemme elokuvaa katsoessa, saattaa erota huomattavassa määrin. Kuitenkin luovan dokumenttielokuvan ohjaajan pitäisi pystyä operoimaan *tietoisesti* juuri tunteiden, samaistumisen ja kokemuksellisuuden – eli tuntoisuuden – saralla, vaikka tähän ei elokuvan tekemisen arkisanastossa tai elokuvatutkimuksessa ole ollut liiemmin käsitteistöä.

Luova dokumentaarinen elokuva, kuten taide yleensäkin, on ensisijaisesti kommunikointia. Sen ensisijainen tehtävä ei ole tarjoilla tietoa, vaan ihmisyyden ja ihmisenä olemisen kokemuksellisuutta. Elokuva rakentuu kuvasta, äänestä ja usein sanoista, ja tietysti se kerroo jostakin, mutta sen vaikuttavuus ja voima piilee sen kyvyssä välittää tunteita ja kokemuksellisuutta katsojan samaistuessa elokuvan henkilöihin, tapahtumiin ja tunnelmiin. Vaikuttavimpia elokuvia ei katsota, ne *koetaan*.

Tunne ja kokemuksellisuus mielletään usein ruumiillisiksi tapahtumiksi. Jo sana *tunne* kantaa mukanaan *tuntemisen* merkitystä. Tunne voidaan toki älyllistää ja siitä voidaan puhua, mutta ensisijaisesti kyse on *tuntemuksesta*, joka tapahtuu ruumiissa.

### INTUITIO KUVAUSSISSA

Dokumentaarissa elokuvassa ennalta suunniteltujen tekemisen tapojen lisäksi vaikuttavat ohjaajan ja kuvaajan kuvaustilanteessa syntyvät ratkaisut. Erityisesti dokumentaaristen elokuvien kuvaustilanteissa, jossa tilanteet ovat usein ainutkertaisia ja lähes aina jollakin tapaa yllättäviä, täytyy työryhmän pystyä reagoimaan muuttuviin tilanteisiin. Tämä tarkoittaa usein toimimista intuition varassa – sen mukaan mikä tuntuu ”oikealta”. Teoreettisiin pohdintoihin kuvauksissa on tuskin koskaan aikaa tai mahdollisuutta.

Liiallinen rationaalisuus ja kontrollointi jähmettävät helposti kuvaustilanteen kuolleeksi. Mitään ei tunnu tapahtuvan, jos tilanteen yllä leijuu pakotettuja odotuksia. Liian tiukat ja liikkumavarattomat säännöt estävät näkemästä tilanteesta itsestään nousevia mahdollisuuksia, jotka ovat usein kiinnostavampia, yllättävämpiä ja rikkaampia kuin mitä ennalta olisi osannut arvata. Toisinaan niiden arvon ymmärtää kokonaisuudessaan vasta kuvaustilanteen jälkeen, joskus vasta leikkausohjelman äärellä.

Toisaalta heittäytyminen pelkästään intuition varaan ilman ennakkosuunnitelmia ja rationaalista ajattelutyötä, on heittäytymistä materiaalin tuottamiseen, jossa määrä korvaa usein laadun. Mielikuvat, mielleyhtymät ja oivallukset voivat toimia hedelmällisesti vasta kun niillä on jokin järjellinen tausta-ajatus tai teoreettinen malli, johon ne voivat kiinnittyä ja jota vasten ne voivat toimia ja tulla ymmärretyiksi.

Intuitio perustuu ennen kaikkea perusteelliseen ennakkotyöhön, ajatteluun ja itsetuntemukseen: ne luovat pohjan ja aiheentuntemuksen, jonka perusteella on kuvaustilanteessa mahdollista tehdä nopeita ja ”oikeaksi kokemian” ratkaisuja. Kuvaustilanteessa onnistunein hetki ohjaajan näkökulmasta on se, että ennakkosuunnittelu on tehty riittävän hyvin – ts. on tiedossa millaiset asiat ovat ”tärkeitä” – mutta tilanne alkaa elää omaa elämänsä ja ”asioita vain tapahtuu”.

### YHTEINEN ILLUUSIO

Fiktioelokuvan puolella vastaanvaihden tilanteen voisi kuvitella niin, että laavastus on valmiina ja näyttelijät alkavat improvisoimaan. On siis luotu otolliset puitteet, jotta jotakin uutta ja enakoimatonta voi tapahtua. Dokumentaarissa elokuvassa esiintyvät henkilöt eivät kuitenkaan *näyttele* sanan varsinaisessa merkityksessä. Samassa tilassa olevaa ohjaajaa, kuvaajaa ja kameraa ei kuitenkaan voi olla huomaamatta, eikä unohtaa.

Ehkä kyseessä on eräänlainen sanaton sopimus, jossa esiintyjät pyrkivät olemaan huomioimatta kuvausryhmää ja kuvausryhmä koettaa mahdollisimman vähän häiritä esiintyjä. Kaikki kuvaustilanteissa olevat ”elävät” kuvaushetken ajan samaa illuusiota kuvausryhmän poissaolosta.

Tällaisen hetken kautta syntyi mm. yksi elokuvan avainkohtauksia, jossa Elli juttelee sohvalla puoliksi maaten äidin kanssa, joka istuu vastapäisessä nojatuolissa. Olimme aloittamassa toisen tilanteen kuvaamista, ja kuvaaja Päivi Kettunen valmisteli kameraa ja valoja, Elli ja äiti pitivät kuvaustaukoa ja juttelivat niitä näitä. Äkkiä havahduin siihen, että he olivat alkaneet puhua elokuvan tekoprosessista ja siitä, kuinka ovat itsekin alkaneet puhua asioista enemmän juuri elokuvan tekoprosessin



takia. Kohta kuulin, kuinka Elli ja äiti ikään kuin ”unohtivat”, että olimme samassa tilassa ja keskustelu solahti käsittelemään menneitä. Melkein hiivin tilanteeseen ja kysyin hiljaa, saisimmeko kuvata heitä. Molemmat nyökkäsivät ja jatkoivat keskustelua, ja me kuvasimme.

Keskustelu oli niin aito, että tajusin jo kuvaushetkellä, että ”nyt tapahtuu jotain tavallista suurempaa”. Lopulta meillä oli materiaalia, josta leikkaajani **Tuuli Kuittinen** sanoi myöhemmin, että tilanteesta olisi voinut käyttää puoli tuntia sellaisenaan. Kaikkein hienointa hetkessä oli se, että ”kaikki vain tapahtui”. Sellaisissa hetkissä on elämän ja elokuvantaikaa. Mutta mitä tämä tarkoittaa sitten on?

### MYÖTÄLIIKETTÄ

Toinen Takalan Määttäselä lainaama käsite on *myötäliike*, joka resonoi hienosti luovan dokumenttielokuvan tekemiseen ja kokemiseen, vaikka se alun perin on kuvannut kohtuvauvan ja äidin välistä vuorovaikutusta. Takala kirjoittaa, että ”tuntoisuus on keskeinen käsite tarkasteltaessa äidin ja lapsen välistä yhteisymmärryksen syntymistä, joka pohjautuu myötäliikkeisiin, joiden kautta kohtuvauva myötäilee äitinsä kehon liikkeitä”.

Vaikka äkkiseltään kohtuvauvan ja elokuvakokemuksen yhteys saattaa tuntua varsin kaukaiselta, niin myötäliikkeen käsite kuvaa hyvin sitä hienovaraista liikehdintää, jossa elokuvassa esiintyvän henkilön mielentila, tuntemus ja kokemus välittyvät katsojalle: ei koskaan täysin identtisenä, mutta samaistuttavana ja samankaltaisena tunnekokemuksena ja myötäelämisen kautta ennen kaikkea ruumiillisena tapahtumana.

Takala kirjoittaa, että ”myötäliike on ruumiin kautta opittua ja ruumiin kautta tapahtuvaa omien liikkeiden peilaamista toisen samanlaisen olennon

kanssa”. Tämänkaltaista myötäliikettä tapahtuu dokumentaarisen elokuvan tekemisessä monessa tasossa, niin päähenkilöiden ja työryhmän kuin päähenkilöiden ja katsojienkin välillä. Me liikkumme ja *liikutamme* toinen toistemme rytmittämällä.

Myötäliike on myös tilan antamista. Kuvausryhmä on läsnä, mutta tärkeintä on se, mitä tilanteessa tapahtuu. Muistan miltei pidättäneeni hengitystä, jotta häiritaisin tilannetta mahdollisimman vähän. Usein en edes katso tilannetta suoraan, koska en halua katseeni häiritsevän hetkeä. Saatan katsella äänitvylaitteen näyttöä, ja seuraila tapahtumia ikään kuin sivusilmällä.

Kuvaaja Päivi Kettusen kameranliikkeessä, panoroinneissa äidistä Elliin ja takaisin äitiin, voi nähdä ehkä kaikkien konkreettisimmin myötäliikkeen kuvaajan ja henkilöiden välillä. Panoroinnit rytmittävät keskustelun mukaan, ja joitakin näistä panoroinneista on käytetty lopullisessa elokuvassa.

Kohtauksen leikkausrytmi syntyy kuvauksen rytmistä, kuvauksen rytmi syntyy henkilöiden keskustelun rytmistä. Hienovaraista myötäliikettä tapahtuu monella tasolla.

### KUN KAIKKI VAIN TAPAHTUU

Myötäliikkeen käsitteen kautta on ehkä helpompaa päästä käsiksi siihen mitä todella tapahtuu silloin, kun ”kaikki vain tapahtuu”. Löydämme käsitteitä, joiden kautta pystymme purkamaan niitä muutoksia ja liikkeitä, joita tilanteessa olevien henkilöiden, kuvattavien ja kuvausryhmän, välillä tapahtuu.

Samalla pystymme luopumaan turhasta elokuvateon mystifioinnista. Asiat eivät vain tapahdu, vaan herkistymme tunnistamaan kuvaushetkeen vaikuttavia hienovaraista tekijöitä ja olemaan myös tekijöinä tietoisia siitä, miten oma olemisemme kuvaustilanteessa vaikuttaa.



Olemme ehkä myös tekijöinä herempiä tunnistamaan, myötäilemme tilannetta siten, että se voi edetä omalla painollaan, vai onko oma tilanteessa olemisemme torjuvaa, jolloin myötäliike voi katketa, ja tilanne jähmettyy.

Torjuminen saattaa olla myös jotain hyvin hienovaraista: ehkä omat odotuksemme ovat olleet jotakin muuta kuin mitä tapahtuu, kuvausryhmän kesken on ollut eripuraa tai omat henkilökohtaiset kuvaustilanteeseen liittymättömät asiat painavat. Pyrin aina myös juttelemaan kuvauksista kuvattavien ja myöhemmin kuvaajan kanssa: tuntuiko joku helpolta tai vaikealta, millainen olo jäi. Tilanne ikään kuin raukeaa, ja kaikilla on olo, että on tullut huomioiduksi. Keskustelujen ei tarvitse olla edes raskaita. Yksi kysymys saattaa riittää: miltä sinusta *tuntuu*?

### MYÖTÄLIIKE PALAA TAKAISIN

Meissä on sisäsyntyinen tarve myötäelää ja myötäkokea. Haluamme kurottaa kohti toista ihmistä, ja kokea edes hetken ajan, miltä tuntuu olla toinen ihminen.

Parhaimmillaan se voi olla liikuttavaa, koskettavaa, ajatuksia herättävää, itsetuntemusta ja myötätuntoa lisäävää toimintaa. Elokuva on kokemus, joka lisää ymmärrystä. Meidän ei tarvitse kokea kaikkea itse, jotta voisimme ymmärtää miltä toisen ihmisen kokemus tuntuu.

Elokvantekijä pyrkii välittämään kokemuksia ja tunteita. Lopulta ja lopuksi elokvantekijän tärkein työkalu on itsetuntemus ja rehellisyys omia tunteitaan kohtaan niin, että kaiken voi tiivistää yhteen kysymykseen: miltä minusta tuntuu? Se on lähtökohta, mutta myös tärkeä kysymys kaikissa elokuvan tekemisen vaiheissa.

Elokuvani oli teatterileivityksessä keväällä ja kesällä, lisäksi sillä on ollut festivaalinäytöksiä. Elokvantekijän lyhyempi

versio esitettiin kesän alussa myös eurooppalaisella ARTE-tv-kanavalla. Elokuva on alkanut elää omaa julkista elämäänsä arvosteluina ja artikkeleina lehtien sivuilla, blogikirjoituksina, radiohaastatteluina ja katsojakommentteina.

Eniten mieltäni lämmittänyt paluute tuli kuitenkin Elliltä, joka muutamia päiviä ensi-iltaanäytöksen jälkeen kirjoitti minulle tunnelmistaan. Viesti lopuksi sanoihin, joilla hän kuvasi omaa suhtautumista itseensä elokuvan tekoprosessin jälkeen. Elokvantekijän katsominen yleisön kanssa jännitti, mutta sen katsominen yhdessä muiden kanssa, ”muiden silmin”, sai hänet kirjoittamaan, että ”pikkuhiljaa alan uskoa että miussa asuu ihan symppis tyyppi”.

Kokemus yleisön myötäelämistä ja katsojista, jotka tulivat kiittämään rohkeudesta, oli tehnyt vaikutuksen: myötäliike oli palannut takaisin sinne, mistä kaikki oli alkanut. Elokvantekijän kautta emme ainoastaan kurotta kohti toisia ihmisiä, vaan myös kohti itseämme, niin elokuvan henkilöinä, katsojina kuin tekijöinäkin. Myötäliikkeen vanaudessa kulkee myötätunto muita ja itseä kohtaan. ■

Artikkeli pohjautuu Mina Laamon Aalto-yliopiston elokuva- ja lavastustaiteen kirjalliseen lopputyöhön: ”Tunteen ja tuntoisuuden äärellä – ennakkosuunnittelun ja intuition rooli dokumentaarissa elokuvassa Matka minuksi”. Lopputyö löytyy kokonaisuudessaan Aalto-yliopiston arkistosta: <https://aalto.doc.aalto.fi/> Päivi Takalan lainaukset väitöskirjasta: Äänen tunto – Elokuvaäänien kokemuksellisuudesta. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral dissertations 90/2014: Helsinki Matka minuksi esitetään TV1:llä (Dokumenttiprojekti) 23.11.2015



# PUHETTA NAAPURISTA

Suomalaista pohdintaa venäläisestä elokuvasta



ILKKA MATILA  
Kirjoittaja on  
elokuva tuottaja

## MOSFILM ESITTI

Maassa ollessani pyrin katsomaan venäläistä televisiota. Nostalgisista syistä pidän erityisesti vanhoista neuvostoelokuvista, joita hotellien ja ravintoloiden televisioiden vakioasetuksena oleva Venäjän valtiollinen ykköskanava esittää. Näyttelijätyö, musiikki ja ylöspono ovat katsojan tunteita vahvasti manipuloivia. Usein huomaan liimautuneeni katselemaan vallankumouksen sankarien ja partisaanien urotekoja tai neuvostoimien suhdedraamaa. Neuvostoelokuviin tunnelmaan kuuluvat balladit, jotka soivat korvamatoina pitkään television sammuttua, ja tietenkin kautta neuvostojen maan tunnetut tähtinäyttelijät, jotka ovat karismaattisia kuin Hollywoodin vastaavat konsanaan. Ero nykyvenäläisen elokuvan tai TV-draaman mitään sanomattomaan yleismaailmalliseen estetiikkaan on valtava. Kyse on viihteen

ja viestinnän osaamisesta. Neuvostoelokuviin tavoitteena oli katsojan viihdyttäminen ja mielenkiinnon ylläpitäminen, jottei katsoja kyllästyisi ideologisen sanoman jatkuvaan alleviivaamiseen.

Minun ikäpolvelleeni venäläinen tai silloinen neuvostoliittolainen elokuva oli osa arkipäiväistä kulttuuria. Yksikanaavaisessa maailmassa televisiosta tuli säännöllisesti keskinäiseen ystävyyteen, yhteistyöhön ja avunantoon kasvattavia elokuvia, joita esitettiin kautta maan elokuvakerhoissa ja jopa kaupallisissa elokuvateattereissa. Osa näistä elokuvista on jäänyt elämään suurina elämyksinä, esimerkiksi aikansa kassamagneetit *Mustalaisleiri muuttaa taivaaseen* ja *Bim Mustakorva* tai veijarikomedia *Kaksi toista tuolia*. Jostakin syystä lapsuuteni elokuvaelämyksiin kuuluu myös *Ensimmäinen opettaja* -elokuva, jossa nuori kommunistiopettaja saapuu konserva-

tiiviseen kirgiisikylään. Muistan sen elokuvan vielä kuin eilisen päivän.

Samoin vieläkin uniini tulee Oscarilla palkittu sotaelokuva *Tule ja katso*, joka oli viimeisiä minuun vaikuttaneita neuvostoelokuvia. Nämä elokuvat olivat täynnä voimakkaita tunteita ja sosialistista ideologiaa, mutta samalla niissä oli elokuvallista suuruutta.

Maailma muuttui ja venäläinen elokuva katosi televisiosta ja teattereista. Samoin kävi elokuvakerhojen, sosialismin ja koko Neuvostoliiton. Venäläinen kulttuuri muuttui epäpoliittiseksi ja kilpaili huomiosta muiden Euroopan kulttuurien kanssa ilman ideologista latausta. Kuulin monen elokuvaharrastajan valittavan, ettei venäläinen elokuva enää ole mitään, ja itsellenikin koko 1990-luvun tuotannosta mieleen jäi vain suomalaisen näyttelijävoimin 1998 toteutettu *Käki*. Elokuvan valmistumisvuosi oli

venäläisen elokuvateollisuuden aallonpohja. Kunnes tuli Putin ja Venäjän uusi nousukausi.

## PUTINFILM ESITTÄÄ

Vuodesta 1989 vuoteen 1999 venäläisen elokuvatuotannon määrä putosi n. 500 elokuvasta vuodessa 20 elokuvaan. Öljyn hinnan kallistuminen 2000-luvun alussa sai Venäjän talouden nousuun. Tuoreen presidentin Vladimir Putinin johdolla elokuva määriteltiin yhdeksi Venäjän strategisista teollisuuden haaroista, joilla oli vahva asema ulkomaista kilpailua vastaan. Muita vastaavia alueita olivat aseiden valmistus ja vodkan tisläus.

Maailmankuvamme erottaa meidät venäläisistä. Helsingin yliopiston humanistisen tiedekunnan dekaani Arto Mustajoki kirjoittaa tuoreessa Tiede-lehden (8/2015) artikkelissaan eroista länsimaisten individualististen ja venäläisten kollektiivisen maailmankuvan välillä. Tämä ilmenee venäläisessä tarinankerronnassa, jossa rakennetaan monitasoisia maailmoja ja kuvaillaan tunnelmia enemmän kuin henkilöiden toimintaa. Oma kokemukseni on, että venäläiset tuottajat antavat ensin luettavaksi käsikirjoittajan laatiman ”elokuvaesseen” esitellensä elokuvahankettaan. Tiedustellessani kohtausmuotoon kirjoitettua käsikirjoitusta, jossa olisi myös dialogi, he kertovat ohjaajan kirjoittavan sen myöhemmin, vasta ennen kuvausten alkua.

*Käki*-elokuvan yhteydessä yritin aikoinaan vakuuttaa suomalaisia rahoittajia hankkeen mielekkyydestä näyttämällä heille tällaista elokuvaesseeä. Epäonnistuin eikä minusta tullut elokuvan yhteistuottajaa. Myöhemmin *9. Komppania* -elokuvan kohdalla palasin samojen rahoittajien luo, ja sillä kertaa elokuvaesseen lisäksi minulla oli koko elokuvan tarinan sarjakuvamaisesti kertova kuvakäsikirjoitus. Tämä vakuutti rahoittajamme hankkeen sisällöstä.

Kerrotaan, että Vladimir Putinia kiinnostaa historia ja ennen kaikkea keisarillisen Venäjän aika. Presidentin kiinnostuksen kohde näkyy hänen puheittensa sanavalinnoissa sekä valtion kiristyneestä otteesta mediasta. Venäläiset nykyelokuvat kertovat taas suuresta isänmaallisesta sodasta, mutta myös keisarillisen Venäjän suuruudesta ja valasta. Putinin tarinassa Neuvostoliitto oli keisarillisen Venäjän jatkumo, jonka historian kruunasi voitto Natsi-Saksasta. Vankileirit ja Stalinin vainot ovat totta, mutta pieni virheaskel suuren valtakunnan kehityksessä. Rapatessa roiskuu. Suuret johtajat, tsaarit joista *Pietari Suuri* ennen muita, Stalin ja tietenkin Putin ovat tämän tarinan sankareita.

Tarinaa kuuluu myös se, että historia kirjoitetaan uudelleen sankareiden

näkökulmasta. Satuun kävelyretkellä näkemään uuden muistokiven Mon Repos'n puiston lähellä Viipurissa, joka muutama vuosi sitten nimettiin Pietarin ja Volgogradin rinnalla Venäjän sankari-kaupungiksi. Kiveen oli hakattu suuri ortodoksinen risti ja teksti, jossa kerrottiin suomalaisten jääkärien murhaneen sillä paikalla 200 viipurilaista vuonna 1918. Vain harva nykyvenäläinen tietää tapahtuman olevan julma muisto Suomen sisällissodasta. Enemmistölle syntyy mielikuva, että tällä paikalla suomalaiset fasistit

murhasivat joukon venäläisiä ortodokseja. Mielikuva mahdollisesta ulkoisesta uhasta yhdistää vaikeina aikoina.

Pääsin seuraamaan ajan muuttumista ja historian uudelleen kirjoittamista toimiessani Neuvostoliiton traumaattisesta Afganistanin sodasta kertovan elokuvan *9. komppania* yhteistuottajana. Elokuvamme kertoi joukosta neuvostosotilaita, jotka onohdettiin kaukaiseen tukikohtaansa sodan viimeisenä vuonna. Elokuvan tuotanto kesti vuodesta 2002 vuoteen 2006, jona aikana havaittiin kuinka elokuvan näkökulma ja muoto kehittyivät maan henkisen tilan mukana. Lopputuloksena oli venäläistä kansallisuutta pursuava elokuva, jonka visuaalinen ilme oli moderni länsimainen mainos- ja musiikkivideoestetiikka. *9. Komppania* nousi Venäjän silloisen historian suurimmaksi menestykseksi, ja jopa presidentti Putin kertoi pitäneensä kovasti näkemästään. Ehkä hän näki sen saman mitä miljoonat muut katsojat: *9. Komppania* oli kuin Mosfilmin ja muiden neuvostostudioiden tuotanto parhaina päivinä. Ideologisesti kantaottava, taitavasti toteutettu ja viihdyttävä. Elokuva menestyi myös maailman markkinoilla erittäin hyvin. Suomessa sen näki viitisentoista tuhatta katsojaa elokuvateattereissa, mitä voidaan pitää hyvänä suoritukseksi venäjänkieliselle elokuvalle.

Venäjällä *9. Komppania* on seurannut koko joukko samalla kaavalla toteutettuja historiallisia elokuvia, joista vain osa on menestynyt. Näiden tuotantoon lienee eniten vaikuttanut valtionjohdon erityinen kiinnostus historiallisiin aiheisiin, sillä kassatulot eivät ole missään suhteessa tuotantokustannuksiin. Venäläinen yleisö on viime vuosina katsonut kaikkein mieluiten romanttisia komedioita ja fantasiaa. Kotimaisen elokuvan

**Putinin johdolla elokuva määriteltiin yhdeksi Venäjän strategisista teollisuuden haaroista, joilla oli vahva asema ulkomaista kilpailua vastaan. Muita vastaavia alueita olivat aseiden valmistus ja vodkan tisläminen.**

markkinaosuus on pysytellyt vaatimattomasti 15-18% välillä.

## SUOMEN JA VENÄJÄN YSTÄVYYS

Osallistuin Moskovan elokuva-juhilla juhannuksena 2015 pidettyyn suomalaisen elokuva-alan esittelyyn. Tässä yhteydessä julkistettiin Neva-instituutin tutkimus, jonka mukaan suomalainen elokuva-ala on venäläisen elokuva-alan merkittävä kumppani. Saksan rinnalla Suomi on Venäjän tärkein yhteistuotantomaa.

Kahta kuukautta myöhemmin osallistuin Viipurissa samaisen instituutin järjestämään suomalais-venäläiseen pyöreän pöydän foorumiin. Tässä tilaisuudessa venäläinen tuottaja esitti väittämän, että Euroopan yhteisö on liittänyt elokuvien tukirahojen venäläisille yhteistuotannoille pakotteiden piiriin. Väitteensä lopuksi hän tivasi Suomen Elokuvasaatiön edustajalta vastausta siihen, onko SES saanut ylhäältä päin ohjeita venäläisten elokuvien rahoituksen estämisestä. Elokuvasaatiön edustaja yritti vakuuttaa venäläistä kollegaa siitä, että demokraattisessa maassa toimii julkisen sektorin avoin päätöksenteko ja päätösten perusteet ovat läpinäkyviä. Vakuutetun tulosta oli vaikea arvioida, koska epäluulo siitä, että kaikkea ohjataan jostakin muualta on syvällä venäläisessä ajattelussa.

Yhtä syvällä kuitenkin vaikuttaa olevan venäläisten luottamus Suomeen. Ensimmäisen puhujan jälkeen toinen tuottaja runoili kauniisti Suomen ja Venäjän välisestä kohtalon yhteydestä, ja kolmas puhuja intoutui kiittelemään Suomea Venäjän viimeisenä ystävänä.

Mistä johtuu suomalaisten sitkeä maine hyvänä naapurina? Uskoakseni siitä, että olemme suhteellisen aktiivisia Venäjän markkinoilla, jotka ovat kovin kansalliset ja sisäänpäin kääntyneet, ja joilla pienikin ulkomainen toimija voi pärjätä. Tämän vuoksi Venäjä on suomalaisen elokuvan tärkeä vientimaa. Esimerkiksi suomalaisen elokuvan viikko on järjestetty Pietarissa jo 26 vuotta, jona aikana siitä on muodostunut merkittävä vuotuinen tapahtuma suomalaisen elokuvan vientityössä. Pietarilaisten voidaan olettaa tuntevan suomalaisia elokuvia. Oletin kosketuspinnan Suomeen olevan vielä tiiviimmän Viipurissa pidettävällä jokavuotisella elokuvafestivaalilla nimeltään *Ikkuna Eurooppaan*. Valitettavasti olin väärässä; festivaali kuvasti nykyvenäjän henkistä tilaa. Nimes-tään huolimatta meitä paria suomalaisvierasta lukuun ottamatta yhtään ulkomaalaista vierasta tai elokuvaa tai yli-



päänsä Eurooppaa ei Viipurissa näkynyt. Ikkuna pidettiin visusti kiinni. Kauppahallissa tosin oli hyvä valikoima suomalaisia elokuvia piiraattiversioina.

#### TYÖN JA PÄÄOMAN RISTIRIITA

Venäläisten elokuvantekijöiden kanssa keskustellessani puhe kääntyy aina rahoitukseen sisällön sijaan. Erityispiirteenä keskustelussa on se, että tuottajat kokevat maan vaikean taloustilanteen rinnalla korruption olevan rahoituksen suurimpia esteitä. Huolimatta Venäjän hallinnon viime vuosien yllättävän määrätietoista toimenpiteistä korruption kuriin saamiseen, on elokuva- ja TV-tuotantojen rahoituksessa päätöksenteko harvojen käsissä ja päätösten oikeellisuuden arviointi jälkikäteen vaikeaa.

Haastattelemani venäläiset tuottajat väittivät, että on tavallista, että elokuvatukea saatetaan myöntää miljoona euroa elokuvaa kohden samalla kun elokuvan tosiasialiset kustannukset ovat vain satojatuhansia. He epäilivät suuren osan tuesta katoavan tuentajien taskuun. Tyypillisimmillään korruptio toimisi esimerkiksi siten, että tuottaja ostaa tuen myöntäneen päättäjän lähipiirin omistamalta yhtiöltä tuotantopalveluja ylihintaan. Tämä mali tosin ei ole pelkästään venäläinen keksintö, esim. Saksassa elokuva- ja TV-aloilla on viime vuosina käynyt ilmi useita vastaavia tapauksia. Siellä sille on keksitty nimikin, ”Vetterwirtschaft”, serkustalous. Oma kokemukseksi kuitenkin Venäjältä on se, että arkipäivän korruptio on lähestulkoon kadonnut viimeisten viiden vuoden aikana, mutta rakenteellinen korruptio on syvään juurtunut. Nämä juuret ovat tosin syvällä länsimaissakin, joten ongelma on yleismaailmallinen.

Talouden lieveilmiöt vaikeuttavat kansainvälisellä tasolla venäläisten tuottajien mahdollisuutta saavuttaa rahoittajien luottamusta. Samoin venäläinen käytäntö, jossa yritysten ja tuotantojen taloushallinto pidetään läpinäkymättömänä. Epäily väärinkäytöksistä saa aikaan sen, että eurooppalaiset rahoittajat lähtevät nihkeästi mukaan venäläisiin yhteistuotantoihin. Venäjällä yrityksen toimintaympäristö ei ole avoin kuten Euroopassa. Tiedonjako taloushallinnosta voi häitää yrityksen toimintadellytyksiä monella tavalla, joten venäläisen yrityksen ei kannata olla liian avoin.

### Venäläistä elokuvaa vaivaa samankaltainen skitsofreeninen suhde amerikkalaisuuteen kuin muuta venäläistä yhteiskuntaa: mustasukkainen ihailu, kalvava kateus ja epätoivoinen kilpailunhalu.

Korruptio ja vaihteleva taloustilanne ovat vaikeuksia, joiden kanssa venäläiset elokuvantekijät ovat oppineet elämään. Alan suurimmaksi ongelmaksi koetaan jatkuvasti vaihtuvat päätöksenteon säännöt. Kuka todellakin päättää ja millä periaatteella? Sisällöllä, tekijän aikaisemmilla meriiteillä tai hankkeen taiteellisilla tavoitteilla ei välttämättä ole merkitystä. Välillä kiristyvät ja välillä löystyvät sensuurisäännöt tai kulttuuripoliittiset linjaukset esim. kielenkäytöstä ja seksuaalisuudesta ovat vaikeita ennakoita. Päätöksenteon arvaamattomuus johtaa tekijöiden itsensensuuriin, jonka me neuvostoaikana kasvaneet suomalaiset myös hyvin tunnemme. Seurauksena ovat vaarattomat, poliittisesti

korrektit tarinat, joita minulle on viime vuosien aikana esitelty kaikissa yhteistuotantotapahtumissa. Venäjä on maa, jolla on valtavia sosiaalisia, taloudellisia, ekologisia, poliittisia, uskonnollisia ja kansallisuuksien välisiä jännitteitä. Näistä kumpuava draama tarjoaa ehtymättömästi tarinoita, mikäli näitä vain uskallettaisiin kertoa.

Omalla kohdallani rohkein hanke oli *Vallankumous jota ei tullut* -elokuva *Toinen Venäjä* -nimellä kulkevasta oppositiosta vuosina 2006-2008. Virolaisen tuottajakollegani kanssa rahoitimme ja tuotimme poliittisen seurantadokumentin, joka keräsi kasapäin palkintoja, ja jota myytiin ympäri maailmaa. Esimerkiksi Ranskassa elokuva ostettiin DVD-levytykseen kaikkiin maan kirjastoihin. Venäjällä se esitettiin yhden keran suljetussa näytöksessä pienellä festivaalilla. Opetukseni tästä tuotannosta oli, että särmikkäillä venäläisillä aiheilla voidaan menestyä ulkomaan markkinoilla, mutta ei Venäjän.

Venäläinen taide-elokuva on kuitenkin noston kriittisiä teemoja ansiokkaasti esiin, itse asiassa mitä kansainvälisiin festivaaleihin tulee niin menestyksekkäämminkin kuin koskaan aikaisemmin. Viimeisimpänä näyttönä Oscar- ja Europan Film Award -ehdokkaana ollut ja Cannesin Kultaisella Palmulla palkittu *Leviathan*. Valitettavasti elokuva ei menestynyt lippukassoilla erityisen hyvin, ilmeisesti suurta venäläistä yleisöä sen kriittinen näkökulma ei kiinnostanut. Samalla elokuva herätti paljon närkästystä elokuvarahoituksesta vastaavassa valtionhallinnossa. *Leviathanin* kohdalla ideologia ja pääoma olivat liian selvässä ristiriidassa, enkä usko sen kaltaisia elokuvia Venäjällä lähivuosina liian emmästi rahoitettaman.

#### ELOKUVA ON VIIHDETTÄ

Neuvostoliitossa elokuvatuotannon katsottiin kilpailevan suoraan Hollywoodin tuotannon kanssa. Resurssija ei säästetty, jotta laatu ja määrä saatiin kilpailukyiseksi. Neuvostoliitossa tuotettiin jopa westernjä, joissa tieteen intiaani-kokema epäoikeudenmukaisuus oli kantava teema. Yleisö näki elokuvateattereissa ja myöhemmin VHS-nauhoilla runsaasti Hollywood-elokuvia, joita se pystyi vertaamaan kotimaisiin.

Presidentti Putinin tavoin tämän ajan venäläinen yleisö janoaa neuvostonostalgiaa, johon aina on myös kuulunut annos Hollywood-viihdettä. Klubeilla järjestetään BACK IN THE USSR -teemailtoja, joissa soitetaan länsimaisista ja neuvostohiteistä koostettuja kassari musiikkilistoja. Ihmiset pukeutuvat punaisiin paitoihin ja huiveihin. Seini-le heijastetaan pätkiä neuvoselokuvista samalla kun juodaan länsimaisia pitkiä juomia.

Venäläistä elokuvaa vaivaa samankaltainen skitsofreeninen suhde amerikkalaisuuteen kuin muuta venäläistä yhteiskuntaa: mustasukkainen ihailu, kalvava kateus ja epätoivoinen kilpailunhalu. Välillä tätä suhdetta pyritään ohjaamaan äärimmäisillä keinoilla. Innokkaimmat virkamiehet ehdottivat teattereihin 50% venäläisen elokuvan kiintiötä, mutta elokuvateatterialan onnistui tyrmätä ehdotus. Asiasta käydyssä keskustelussa itse presidentti Putin osoitti harvinaista realismia toteamalla, että voimme määrätä, mitä elokuvia tuotetaan, mutta emme sitä mitä ihmiset katsovat. Tästä realismista huolimatta Venäjän hallinto määrää yhä tarkemmin, mitä tuotetaan. Venäläiset tekijät ovat kuitenkin tottuneet poliittiseen ohjaukseen jo neuvostoaikana, joten eivät he koe sitä suurena ongelmana. Halutessaan he osaavat kertoa tarinansa siten, että yleisö ymmärtää sanoman elokuvan alatekstistä. Tähän venäläisiä on kasvatettu lähes 100 vuotta.

#### VOIKO VENÄJÄÄ YMMÄRTÄÄ

Aloittaessani tutkimaan venäläisen elokuvan nykytilaa toivoin pystyväni analyysiin ja kirjoittavani tilannekatsauksen tähän lehteen. Jälleen kerran joudun myöntämään, että mitä enemmän hankin tietoa ja haastattelen ihmisiä, sitä vähemmän ymmärrän Venäjää. Maan tilanne on hämmäntävä; yhtä aikaa lohduton ja kuitenkin maa jatkaa toimintaansa kuten aina. Turhaan ei sanota, että Venäjää ei voi järjellä ymmärtää, vaan tunteella. Havaitsin nimittäin itsessäni jotakin samaa, jota uskon neuvostoajan kokeneiden venäläisten tuntevan. Paluu vastakkainasettelun normaalitytilaan ja kylmään sotaan luo tunteen



turvallisuudesta ja pysyvyydestä, ajasta, jolloin kaikki oli huomattavasti selkeämpää. Valkoinen on taas valkoista ja punainen punaista.

Ilmeisesti tämän vuoksi myös selkeästi tulkittavat vanhat elokuvaklassikot kiehtovat. Ne ovat laadukkaita, tosin ideologisesti värittyneitä, mutta tuttuja ja turvallisesti ennalta arvattavia. Uudet elokuvat taas voivat olla yhtä laadukaasti toteutettuja ja myös kantaaottavia, mutta niihin ei liity nostalgista kaipuuta menneeseen.

Meillä suomalaisilla ja venäläisillä on pitkä yhteinen historia, ja kai kohtalokin meidät on yhteen sitonut, kuten venäläinen asian ilmaisisi. Silloin varmaan suomalaisella elokuvalla on yleisö Venäjällä ja venäläisellä Suomessa. Mikäli näin on, on myös edellytyksiä suomalais-venäläiselle yhteistuotannolle. Asiantuntijat korostavat yksimielisesti, että juuri tällaisina aikoina, kun poliittisten ja kaupallisten suhteiden ylläpito on vaikeutunut, on kulttuurisuhteiden ylläpito entistä tärkeämpää. Venäjän kanssa asioidessa kaikki on poliittista, myöskin kulttuuri ja kaupankäynti. Tämän vuoksi kaupallista ja kulttuurivientiä ei voida erottaa toisistaan. Fenovoiman suomalais-venäläisen ydinvoimalan rakentamista koskeva prosessi on ollut esimerkki liiketaloudellisten, poliittisten, ja jopa sotilasstrategisten tavoitteiden sopasta. Kulttuuri ei soppaan suoranaisesti kuulunut, mutta sen tunte-

minen olisi kenties helpottanut eri osapuolten ymmärrystä.

Suomalais-venäläisiä elokuvia kannattaa tuottaa lisää ja ne ovat tärkeä osa suhteiden ylläpitoa. Valitettavasti pelkät kulttuurilliset syyt eivät enää riitä elokuvien toteutumiseen. Venäläisen tuottajan olikin vaikea hyväksyä sitä tosiasiaa, että Suomessa elokuvatuotantoa ohjaavat markkinat; levittäjien, TV-yhtiöiden ja katsojien kiinnostus myös yhteistuotannoissa. Tosi asia, jonka presidentti Putin viestinnän ammattilaisena tietää; kukaan ei pysty määräämään sitä, mitä ihmiset lopulta katsovat. Siihen tarvitaan aidosti viihdyttäviä elokuvia yleisöä kiinnostavista aiheista. Valitettavasti näitä aiheita ei saisi käsitellä liian kriittisesti, eivätkä ne saisi olla selkeässä ristiriidassa valanpitäjien mielipiteiden kanssa. Näillä ehdoilla tehtävä elokuvayhteistyö ei ole mutkatonta. Sen onnistuminen vaatii tilannetajua niin arkipäiväisessä sosiaalisessa kanssakäymisessä kuin elokuvanteossa.

Onnistuessaan yhteiset elokuvahankkeet voivat johtaa merkittäviin taiteellisiin ja taloudellisiin menestyksiin, sillä Venäjän markkinat ovat yli kymmenen kertaa Suomen kokoiset ja elokuvan tuotantoosaaminen maailman huipputasoa. Tosin kaupallisten ja kulttuuripoliittisten tavoitteiden yhdistäminen elokuvassa onnistuu vain hyvoin. Tässä ei ole mitään uutta, sillä elokuvatuotannon dramaattinen kaa-

ri on kuin onnenpeli, jossa suuret tavoitteet kohtaavat suuria riskejä.

Toimintaympäristömme Suomessa on vaikea korkeiden kustannusten ja alimittaisen rahoituksen johdosta. Kotimarkkinamme eivät myöskään kasva, joten kansainvälinen yhteistyö on selviytymisen edellytys. Mikäli suomalainen elokuva-ala haluaa kansainvälistyä, voi yksi tie viedä Venäjän kautta.

Kunnianhimosammme meidän kuitenkin on varottava joutumasta hyväksikäytetyksi. Venäjän hallinto osasi jo tsaarin aikaan käyttää kulttuuria oman asiansa edistämiseksi, puhumattakaan neuvostohallinnosta, joka valjasti kulttuurielämän poliittisen ideologiansa äänitorveksi. Jokaisen kulttuurialan toimijan on itse arvioitava, missä menee raja oman mielipiteen ja vieraan valtion asian ajamisen välillä.

Monella tapaa ympyrä on sulkeutunut nyt vuonna 2015, kun me jotka olemme oppineet lukemaan venäläistä ajattelua neljäkymmentä vuotta sitten elokuvia katsomalla, voimme turvata vanhaan kykyymme, rivien välistä lukemiseen ja sanojen painotusten tulkitsemiseen. Kansainvälisessä politiikassa tätä taitoa kutsuttiin ennen kremlologiaksi. Sille on taas tarvetta, niin politiikan kuin kulttuurin alalla. Jos Venäjää haluaa ymmärtää kannattaa katsoa maassa tuotettuja elokuvia ja tutustua venäläiseen elokuvantekoon. ■

Artikkelin kuvat: Leviathan, ohj. Andrey Zvyagintsev, Non-Stop Productions, 2014.



# EDN

## PALJON VARTIJANA

**”Documentaries are a corner stone in a democratic society and EDN is there to keep it safe.”**

**EDN JOHTAJAN  
PAUL PAUWELSIN  
HAASTATTELU**

ULLA SIMONEN

Tuottaja, EDN jäsen vuodesta 1998

European Documentary Network on maailmanlaajuinen dokumenttiammattilaisten verkosto, joka perustettiin miltei 20 vuotta sitten vuonna 1996. EDN voi ylpeillä lähes tuhannella jäsenellä yli 60 maasta. EDN nykyinen johtaja, entinen dokumenttielokuvatuottaja, commissioning editor, tutor, kouluttaja **Paul Pauwels** on toiminut laajasti dokumenttielokuvan kaikilla osa-alueilla ja viimeiset kolme vuotta EDN:n johtajana. Organisaation kanssa hänellä on kuitenkin pidempi historia. Pauwels on ollut mukana EDN toiminnassa jäsenenä miltei alusta asti, ja aiemmin hän on ollut myös järjestön hallituksen puheenjohtaja.

Paul Pauwels kuvailee verkoston seuraavasti: ”EDN on ehdottoman tärkeä organisaatio ja työkalu kaikille dokumentaristeille edustan niitä, jotka suurimmaksi osaksi työskentelevät dokumenttieloku-

van parissa. EDN:n erityisessä fokuksessa ovat nuoret tekijät, jotka eivät vielä ole kontaktoituneet tai eivät vielä ole niin perillä alasta. Samalla EDN tarkkailee koko dokumenttialan ja yhteisön kehitystä pyrkien puolustamaan koko alan oikeuksia.

EDN on varmistamassa, että dokumenttielokuvat nähdään yhtä tärkeänä, tai jopa tärkeämpinä kuin fiktio, dokumenttielokuviin vaikuttavuuden takia. Eri alustoilla ja erilaisten kanavien kautta, festivaalit mukaan lukien, dokumentit löytävät laajan yleisön ja voivat vahvistaa tai nostaa tärkeitä aiheita yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Verkostoituminen, koulutus, pääsy uusille markkinoille, uusien tekijöiden tutustuttaminen dokumenttutuotannon todellisuuteen, konsultointi, lobbaminen, kaikki tämä on EDN tehtävä, ja uskallan väittää, että näiden toimien takia olemme eurooppalaisella tasolla tärkein dokumenttielokuvaa edistävä ja tukeva järjestö”, Pauwels sanoo.

### 20 VUOTIAAN VAIHEET

EDN täyttää ensi vuonna kaksikymmentä vuotta Pauwels kertoo järjestön muutoksesta: ”Alussa pyrkimys oli tuoda ihmiset yhteen ja organisoitua puolustamaan dokumenttialaa sekä edistää yhteistuotantoja. Toisen EU:n Media-ohjelman aikana dokumenttielokuva ei ollut enää ohjelmassa

mukana. Siihen aikaan dokumentaristit eivät olleet eurooppalaisella tasolla niin organisoituneita kuin nykyään, joten EDN:lle oli todellinen tarve, sekä pitämään huolta Media-ohjelman kaltaisista käytännön kysymyksistä että lobbamaan dokumenttielokuvaa taidemuotona ja tekijöidensä näkemyksenä todellisuudesta.

Aluksi EDN toimi enemmän Länsi-Euroopassa, jossa oli jo hyvää rahoitusta. EDN:n ensimmäiset aloitteet olivat enemmän verkostoitumisen järjestämistä sekä levittäjiä ja television kontaktomista tekijöihin päin sekä toimimista näiden välisten yhteistuotantojen puolesta.

EDN työskenteli alkuvuosiin dokumenttielokuvan imagon vahvistamiseksi, osoittaakseen että dokumenttielokuvat ovat aitoja alkuperäistaideteoksia, joilla on todellista merkitystä. Alussa tärkeintä oli tuotantojen tason nostaminen sekä sen ymmärtäminen, että yhdessä olemme vahvempia ja teemme parempia elokuvia. Tästä ajatuksista alkoivat EDN:n työpajat.

Ajan kuluessa dokumentti-maailma muuttui ammattimaiseksi. Teknologia muutti sekä tekemisen että levittämisen mahdollisuuksia, ja EDN uudeksi fokuksiksi tuli auttaa tekijöitä löytämään mahdollisuutensa tässä muuttuvassa ympäristössä. Verkostoituminen on tässä edelleen tärkeässä roolissa.” Pauwels jatkaa:

”Työskentelemme uusien jäsenien hankkimiseksi ja pyrimme auttamaan nykyisiä jäseniä löytämään uusia kumppaneita.

Myös levityskanavat ovat muuttuneet ja uudet tekniikat ovat lisänneet toimenkuvaa. EDN:n tärkeä rooli on lobata myös omaa tekemistään ja pitää huoli siitä, että dokumentit löytävät tiensä eri levitysalustoille, ja että taloudellisen hyvityksen taso on oikeudenhaltijoille riittävä.

Tähän työhön kuuluu myös toimia niiden elokuvaa rahoittavien rahastojen ja televisiokanavien välillä, jotka näkevät dokumenttielokuvan hyvin eri tavalla. Useissa maissa rahastot eivät halua rahoittaa TV-ohjelmia, ja toisaalta TV-kanavat pitävät rahastojen rahoittamia dokumentteja liian taiteellisina.”

Pauwelsin mukaan EDN pyrkii löytämään dokumenteille uusia yleisöjä, erityisesti nuorisoa, ja osoittamaan sekä TV-kanaville että rahastoille, että tekijät tekevät loistavia, viihdyttäviä ja taiteellisesti korkeatasoisia dokumenttielokuvia ja niillä on yleisö. ”Euroopassa tehdään korkealaatuisia dokumenttielokuvia, jotka ovat erityisessä asemassa aloittamaan ja syventämään keskustelua maanosamme poliittisesta, taloudellisesta ja kulttuurisesta tilasta. Dokumenttielokuvat ovat demokraattisen yhteiskunnan kulmakivi, ja EDN on huolehtimassa sen ase-



Kuvat: EDN

masta. EDN:n visio ei ole muuttunut, mutta se on mukautunut uusiin mediaympäristöihin, uusiin teknologioihin ja uuteen tekijäskupolveen.”

### EUROOPPALAISEN ELOKUVANTEON LOBBARI

Yksi muuttunut asia on myös EU:n elokuville ja järjestöille suuntaama tuki, nyt uusi Luova Eurooppa -ohjelma. EDN on ollut vahvasa roolissa EU:n suuntaan lobbamisessa.

Pauwels selittää uuden ja vanhan ohjelman välistä eroa: ”Luova Eurooppa poikkeaa vahvasti aiemmasta, se erottelee tukimuodot eri tavalla. Aiemmin EDN:llä oli mahdollisuus kulttuuriohjelman alla oleviin tukimuotoihin, jotka tukivat sellaisia tilaisuuksia ja toimia, joiden ei tarvinnut maksaa tukea takaisin. Tämä tuki oli hyvin tärkeä erilaisten aktiviteettien lisäämiseksi. Esim. uuden yhteistuotanto oppaan teko (co-production guide, EDN nettisivuilta löytyvä eri Euroopan maiden yhteistuotantoja rahoittavien tahojen opas), jota jäsenistömme käyttää ahkerasti, mahdollistui juuri EU:n kulttuuriohjelman tuella. Nyt etsimme, mitkä ovat mahdollisuutemme uuden Median ala-ohjelman sisällä, jossa säännökset ovat tiukemmat.

Yhä lisääntyvässä määrin EDN lobbaa niitä poliittisia piirejä, jotka investoivat dokumenttielokuvaan. Samoin se jatkaa vaikuttamista sen puolesta, että poliitikot jatkavat Luova Eurooppa -ohjelman tukemista sen päättymisen jälkeenkin eli vuonna 2020. Enemmän kuin koskaan on tärkeää varjella omaa aarrettamme – eurooppalaisen kulttuurin monimuotoisuutta – valtameren toiselta puolen tulevaa monikansallista mainstreamia vastaan. Vaikka poliitikot vakuuttavat,

EU:n koulutus, kulttuuri, nuoriso ja audiovisuaalisten alojen osasto). Kun Luovan Euroopan uudet ohjeet kirjoitettiin, EDN oli informoimassa vastuussa olevia niistä peloista ja huolenaiheista ja mahdollisista haitoista, joita uudet ohjeistukset saattaisivat aiheuttaa. Vastaanotto oli hyvin positiivinen; EDN tuli kuulluksi. Tämä osoittaa, miten tärkeä järjestö on sekä alalle että niille poliitikoille ja virkamiehille, jotka määrittelevät alan säännökset.

EU:n koulutus, kulttuuri, nuoriso ja audiovisuaalisten alojen osasto).

Kun Luovan Euroopan uudet ohjeet kirjoitettiin, EDN oli informoimassa vastuussa olevia niistä peloista ja huolenaiheista ja mahdollisista haitoista, joita uudet ohjeistukset saattaisivat aiheuttaa. Vastaanotto oli hyvin positiivinen; EDN tuli kuulluksi. Tämä osoittaa, miten tärkeä järjestö on sekä alalle että niille poliitikoille ja virkamiehille, jotka määrittelevät alan säännökset.

EDN ei saa mitään tukia automaattisesti, mutta hyvä, avoin keskusteluyhteys on olemassa, ja se merkitsee jäsenistön ajatusten, pelkojen ja toiveiden välittymistä EU:n Luovan Euroopan ohjelman vastaaville.

Kun tieto lisääntyy päättäjillä, se on kaikille hyvä. Tekijät voivat tehdä tuen avulla parempia elokuvia ja Luova Eurooppa saa niitä tuloksia, joita se tuelleen hakee.

Yhä lisääntyvässä määrin EDN lobbaa niitä poliittisia piirejä, jotka investoivat dokumenttielokuvaan. Samoin se jatkaa vaikuttamista sen puolesta, että poliitikot jatkavat Luova Eurooppa -ohjelman tukemista sen päättymisen jälkeenkin eli vuonna 2020. Enemmän kuin koskaan on tärkeää varjella omaa aarrettamme – eurooppalaisen kulttuurin monimuotoisuutta – valtameren toiselta puolen tulevaa monikansallista mainstreamia vastaan. Vaikka poliitikot vakuuttavat,

### Antaa yleisradioyhtiöiden kärsiä vähän, niin ne palaavat entistä vahvempina

että kaupan vapauttamiseen liittyvät TTIP-neuvottelut (Transatlantic Trade and Investment Partnership) eivät vaikuta kulttuurialoihin, meidän täytyy pysyä valppaina ja pitää tarkasti silmällä kehitystä. Siksi näemme tehtävänämme tukea niitä ihmisiä, jotka ovat Luova Eurooppa -ohjelman takana ja puolustaa eurooppalaisia kulttuurisia tuotteita, olivatpa ne dokumentteja, animaatioita tai fiktioita. Tämä on tärkeää siksi, ettei Euroopasta tule USA:n kulttuurin provinssi.”

### DIGITAALISET SISÄMARKKINAT

Nostan esille kysymyksen digitaalisista sisämarkkinoista. Elokuvan teossa ansaintalogiikka on perustunut siihen, että alueet myydään ennakkoon, alue kerrallaan ja koko Euroopan muuttuminen yhdeksi ”sisämarkkinaksi” muuttaisi tätä mallia etenkin pienten tuotantoyhtiöiden kannalta merkittävästi. ”EDN on protestoinut digitaalisten sisämarkkinoiden sisäl-

tämistä ilmeisistä vaaroista audiovisuaaliselle alalle. Me seuraamme Euroopan komission toimia asiaa tarkasti. Emme ole vahvan sisämarkkinan ajatusta vastaan, ja uskon että tekijänoikeuksien muuttaminen sellaiseen suuntaan, että oikeuksia on helpompi hallita ja käyttää ja tuotteita saattaa yleisön nähtävälle eri alustoilla ja levitysmalleilla, on hyvä. Kunhan pidetään huoli myös tuotantojen monimuotoisuudesta ja siitä, että oikeudenhaltijat saavat oikeudenmukaisen korvauksen. Tiedämme, että sisämarkkinat ovat tulossa, mutta millaisena ja koska, siinä keskustelussa EDN tulee olemaan mukana.”

### YLEISRADIOYHTIÖT KRIISISTÄ MAHDOLLISUUTEEN

Entisenä TV:n tilaajana, Commissioning Editorina, Pauwelsilla on vahva näkemys eurooppalaisten yleisradioyhtiöiden tilasta. Pauwels ei pidä yleisradioyhtiöitä varsinaisesti syyttömänä omaan tilaansa. Nostaessani esille BBC:tä uhkaavat leikkaukset uhkakuvana muille pienemmille maille Pauwels keskeyttää minut alkuunsa. ”Ensimmäisenä, BBC ei ole enää pitkään ollut yleisradioyhtiöiden esikuvana tai emoalus. Paljon kiinnostavampia asioita on tapahtunut esim. Hollannissa, Puolassa, Tšekissä. Vaikka olenkin yleisradioyhtiöiden suurin puolustaja, olen myös niiden suurin kriitikko.” Pauwels jatkaa: ”Aivan liian usein yleis-



# EDN

PALJON VARTIJANA

radioyhtiöt ovat kopioineet mallinsa kaupallisilta kanavilta. Nyt niiden täytyy tulla alas norsunluutorneistaan, joissa he ovat liian kauan luulleet olevansa ainoita, joilla on tieto-taito tuottaa laadukasta ohjelmatarjontaa. Nykyisessä erittäin kovassa kilpailutilanteessa, jossa yleisradioyhtiöiden koko toiminta on vaarassa, niiden täytyy erottua kilpailijoistaan. Yleisradioyhtiöt voivat tehdä näin liittoutumalla uusien kumppaneiden kanssa ja tekemällä näiden kanssa ohjelmia, joilla on merkitystä. Tässä mielessä dokumenttielokuvat ovat valtava mahdollisuus yleisradioyhtiöille. Todellisen dokumenttielokuvastrategian suunnitteleminen auttaa yleisradioyhtiötä tekemään eron itsensä, kaupallisten tv-kanavien ja Netflixin kaltaisten kilpailijoiden kanssa.

Tässä EDN:llä on jälleen oma merkityksensä. Sana dokumentti on laaja ja voi tarkoittaa melkein mitä vain. Meidän täytyy pitää huoli niistä kehitysuunnista, joihin televisio on menossa ja pitää huoli siitä, että dokumentti-sana tarkoittaa televisioiden käytössä samaa kuin miten me sen ymmärrämme. Tarkoittaako se jokin halpaa ja nopeaa vai jotakin hyvin suunniteltua, tutkittua, valmisteltua ja tuotettua. Huolestuttava tendenssi alalla on erilaisten formatoitujen ”non-fiktion” ohjelmien runsaus, joka pääasiallisesti tulee monikansallisista yhtiöistä. Nämä tosi-tv -ohjelmat eivät ole aivan varsinaisesti sama asia kuin miten EDN käsittää dokumentin. Siksi täytyy olla tarkkana, että pienemmät tuotantoyhtiöt – yleensä vielä vähäisen tuotantovolyymin



maista, ja jotka usein tuottavat ne todelliset helmet – eivät jää tämän kehityksen uhreiksi. EDN haluaa varmistaa näiden pienten yhtiöiden saavan osansa kakusta.”

Pauwels miettii hetken ja jatkaa siitä, kuinka ylikansalliset ohjelmat valtaavat alaa: ”Eurooppalaisessa kaupallisessa televisiossa samat faktapohjaiset ohjelmat ovat kaikkialla. Eurooppa alkaa näyttäytyä samana, kohta koko Eurooppa on se, minkä näet oman ikkunasu ulkopuolella. Mutta dokumenttielokuviissa näet kansojen ja valtioiden väliset erot, erilaiset ongelmat, erilaiset ajattelutavat. Meidän täytyy nähdä toistemme todellisuus voidaksemme ymmärtää toisiamme ja aloittaa keskinäisen kommunikaation. Yleisradioyhtiöt on työnnetty niin nurkkaan, että niiden tulisi löytää ne keinot, joilla ne erottautuvat. Dokumenttielokuva on yksi näistä vastauksista. Hollannissa muutokset on tehty ensin poliittisella tasolla, mikä on nostanut keskustelun aivan uudelle tasolle ja mahdollistanut tuotantojen, ja myös yhteistuotantojen uuden nousun. Siellä on nyt nähtävillä paljon loistavia dokumentteja ja ne löytävät myös yleisönsä. Sama Belgiassa, flaaminkielisen alueen

**Eurooppa alkaa näyttäytyä samana, kohta koko Eurooppa on se, minkä näet oman ikkunasu ulkopuolella. Mutta dokumenttielokuviissa näet kansojen ja valtioiden väliset erot, erilaiset ongelmat, erilaiset ajattelutavat.**

Canvas-kanava näkee dokumentin ohjelmistonrakentamisensa kulmakivenä.”

”Jokaisesta kriisistä syntyy myös mahdollisuuksia, ja tästä syystä en ole pessimistinen,” Pauwels summaa vielä kerran: ”Antaa yleisradioyhtiöiden kärsiä vähän, niin ne palaavat entistä vahvempina.”

#### EDN JA SUOMI

Uskaltaudun tämän jälkeen vielä kysymään suomalaisen lempiaiheen; miten Pauwels näkee Suomen ja suomalaisen dokumenttielokuvan asettautuvan eurooppalaiseen maisemaan, ja miten EDN näkee YLE:n tilanteen suhteessa eurooppalaisiin julkisiin kanaviin. Pauwelsin mukaan muun Euroopan tekijät alkavat vähitellen huomata, ettei YLEkään ole niin vahva kuin aiemmin, mutta kokee alan näkevän YLE:n edelleen positiivisesti. ”YLE on läsnä työpajoissa ja on avoin keskustelemaan tekijöiden ja tuottajien kanssa, vaikka rahaa ja mahdollisuuksia on vähemmän. Se on edelleen kanava, jossa on mahdollisuuksia, ja jossa ei pelätä kokeilla. Edelleen yksi parhaista kumppaneista dokumentaristeille. YLEläiset, jotka ovat läs-

nä rahoitusfoorumeissa ja markeeteissa, ovat myös niitä, jotka tekevät päätökset, joten he ovat myös tekijöiden kanssa keskustellessaan konkreettisia.”

Suomalaisille dokumentaristeille Pauwelsilla on vain hyvää sanottavaa: ”Jatkakaa hyvää työtänne, koska hyvää työtä te teette. Ehkä suomalaiset ovat vähän hulluja. On inspiroivaa nähdä, kuinka lahjakkuus ja oikea motivaatio mahdollistavat fantastisia ja erilaisia dokumenttielokuviita, ja kuinka ne myös löytävät yleisönsä. Kun lahjakkuuteen investoidaan, saadaan loistavia tuloksia, loistavia elokuvia. Suomalaiset elokuvat ylittävät rajat. Me tarvitsemme, me tuemme työtänne, koska usein teidän elokuvanne ovat juuri ne parhaat esimerkit sille asialle, jota me haluamme EDN:ssä ajaa.

Pauwels summaa vielä lopuksi EDN:n tilaa ja tulevaisuutta: ”Ajat ovat vaikeat kaikille, myös EDN:lle. Siksi olemme kiitollisia kaikille kumppaneille, jotka ovat tukeneet meitä vuosien saatossa ja jatkavat tukemistaan, sekä kaikille kahden vuosikymmenen aikana uskollisesti mukana olleille jäsenille. Meillä on suuria suunnitelmia, ja haluamme laajentaa tukeamme sekä kehittää verkostoitumistyyppisiä dokumentaristeille, kaikille niille, jotka jo etsivät uutta ja käyttävät erilaisia rahoituksen, tuotannon ja levityksen metodeja. Uskallan sanoa, että EDN on tehnyt hyvää työtä viimeisen kahdenkymmenen vuoden ajan. Kun olet tekijänä mukana EDN-perheessä ja osallistut toimiimme, autat meitä auttamaan koko alaa ja siten sinua seuraavat 20 vuotta vielä paremmin.”

Uskallan olla samaa mieltä. ■



KUVA: JUHO HEIKKONEN

## Tekijänoikeuden supervuosi 2015

Tekijänoikeuslainsäädäntö ja -politiikka, jotka muodostavat tärkeän osan siitä viitekehystä jossa Kopiosto ja AVEK toimivat, on jatkuvassa muutoksessa. Tämä ei ole uutta. Kuluva vuosi on kuitenkin poikkeuksellinen. Käynnissä on todellinen tekijänoikeuksien supervuosi.

Kesäkuun alusta tuli voimaan useita lainmuutoksia, jotka valmisteltiin edellisessä hallituksessa, ja jotka alkuvuonna työnsä lopettanut eduskunta hyväksyi. Näihin kuuluu televisio-ohjelmien verkotallennuspalveluja koskeva sopimussisensissäännös, jonka perusteella Kopiosto aloitti av-aineistojen lisensioinnin operaattoreille yhdessä Gramexin, Teoston ja Tuotoksen kanssa 1.7.2015. Kopiosto toimii ns. yhteisenä luukkuna eli palvelupisteenä, joka hoitaa käytännön asioita suhteessa operaattoreihin.

Kesäkuun alussa tuli voimaan yksittäisten tekijänoikeudellisten sopimusten kohtuuttomien ehtojen sovittelun mahdollistava säännös. Yleisen edun televisio-kanavien edelleenlähettämismisvelvollisuuteen (*must carry*) liittyvä oikeudenhaltijoiden korvausoikeus palautettiin lakiin. Piratismiin ja laittoman aineiston leviämisen estämiseen tarkoitettu tilapäisiä keskeyttämismääräyksiä koskevat säännökset ovat nyt osa tekijänoikeuslakia.

Kotimaisessa valmistelussa on parhaillaan tekijänoikeuksien yhteishallinnointia koskeva lakiehdotus. Tarve uuden lain säätämiseen on peräisin EU:n yhteishallinnointia koskevasta direktiivistä. Uusi erillislaki, jonka pitäisi olla voimassa huhtikuussa 2016, tulee lisäämään tekijänoikeusjärjestöjen avoimuutta ja läpinäkyvyyttä mm. vuosit-

taisen avoimuusraportin avulla. Kopiostossa arviointi on vielä kesken siinä, millä tavalla sen ja AVEKin toimintaa koskevia sääntöjä, oikeudenhaltijoiden valtakirjoja ja sisäistä ohjeistusta pitää muuttaa uuden lain myötä.

Sipilän hallituksen strategisessa ohjelmassa (*Ratkaisujen Suomi*) ei ole sellaista kohtaa, josta suoraan voisi lukea tarpeen tekijänoikeuslain muuttamiseksi. Hallituksen kärkihanke, joka koskee oppimista ja digitaalisuutta, voi nostaa esille oikeudenhaltijoiden kannalta kielteisen muutostarpeen opetuksen ja tutkimukseen liittyvistä nykyisistä tekijänoikeuden rajoituksista.

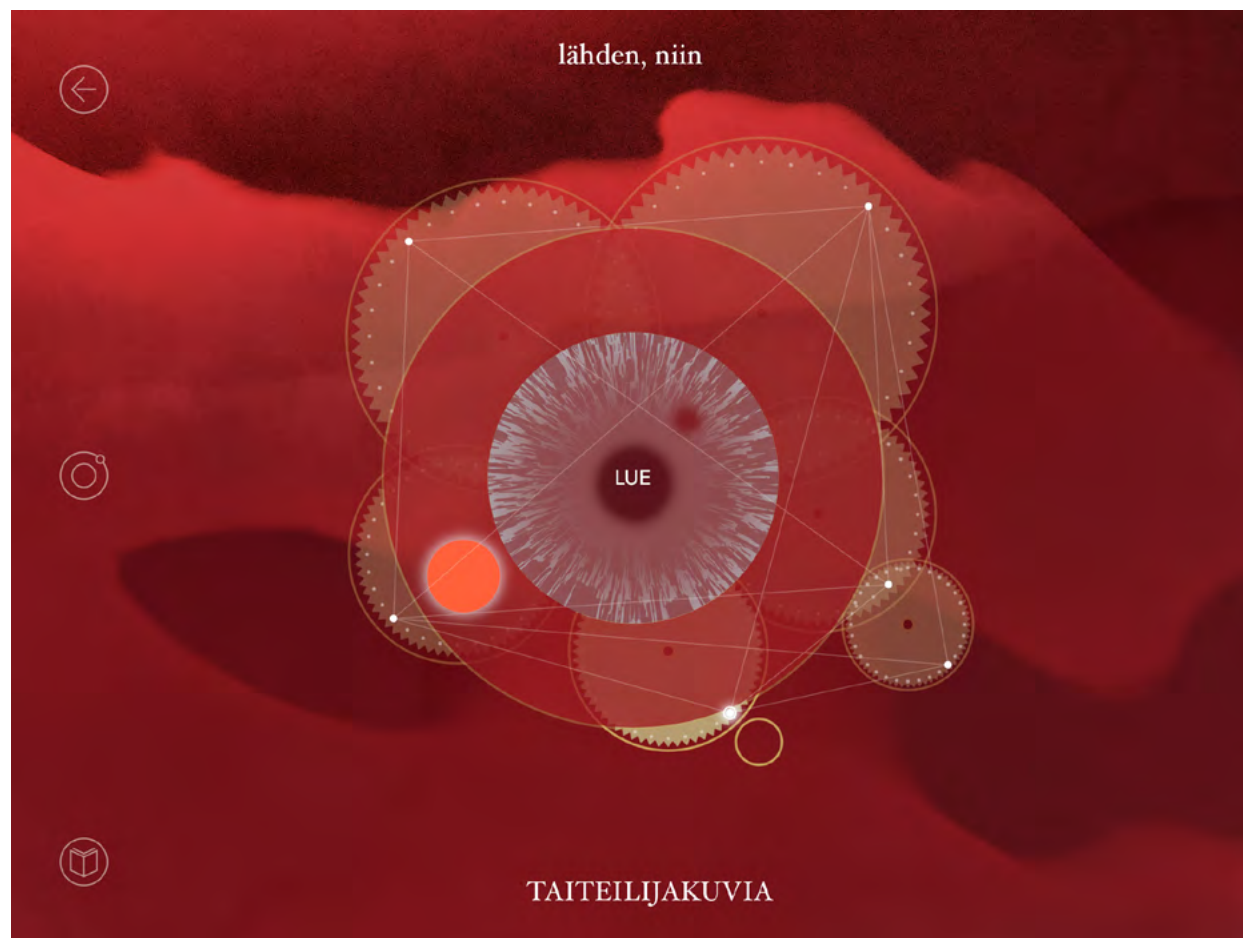
Kopiostolla on ratkaisu valmiina: toimivat lisensiointi- ja luparatkaisut poistavat tarpeen laajentaa tekijänoikeuden rajoituksia.

Varmana muutosvoimana toimii EU. Unionin digitaalisten sisämarkkinoiden toimivuuden parantamiseen tähtäävä lainsäädäntöpaketti on tiiviissä valmistelussa. Kyse on yhdestä **Junckerin** johtaman komission kymmenestä strategisesta hankkeesta. Yksityiskohdaisia ehdotuksia, joilla todennäköisesti tullaan ehdottamaan muutettavaksi myös tekijänoikeuksia koskevaa yhteisönsäädäntöä, on odotettavissa loppuvuodesta 2015. Peli on jo avattu geoblokkausta koskevalla lainmuutostarvearvioinnilla ja asiasta kiinnostuneiden tahojen konsultaatioprosessilla.

Aloitin Kopioston toimitusjohtajana 1.5.2015. Tänä tekijänoikeuden supervuonna, jolloin myös *copyleft-* ja *copywrong-*aktivistit ovat liikkeellä, mielenkiintoisempaa tehtävää ja työpaikkaa tuskin löytyy.

VALTTERI NIIRANEN





# ANTI-KYKYTHERA

## ELI ANTIKIN MEKANISMISTA RUNOTEOKSEKSI

SAILA SUSILUOTO

Kirjoittaja on runoilija, jonka tuotannossa korostuu taiteidenvälisyys

Kesällä 2012 Ateenan arkeologisessa museossa oli näyttely Antikytheran saaren edustalle uponneen hylyn löydöistä: 2200 vuotta vanha mekanismi, monimutkainen laskukone, jonka avulla kyettiin määrittämään tarkasti kuunvaiheet, planeettojen asemat, auringon- ja kuunpimennykset. Museosalissa oli myös osin syöpyneitä patsaita, taidokkaita, jadenvihreitä lasiesineitä, pronssinkappaleita, Antikytheran koneen nykyaikaisia replikoita, hienomekaanisia, tarkkoja laitteita. Mekanismi jäi vaivaamaan minua; sen kytkös universumiin, planeettojen kiertoon, auringon ja kuun asemaan, sen taidokkuus, sen alun perin pyöreät, liikkuvat osat saivat minut epämääräisellä tavalla levottomaksi. Pieni, kupruinen pronssi-

ratas ei ehkä heti tuo mieleen 1600-luvun kellokoneistoa, mutta salissa, replikoiden ja mekanismin toimintaa valottavien esitelyvideoiden keskellä sen yksinäisyydessä oli salaperäisesti säkenöivää kauneutta. Mekanismi kuroi historian kuilun yli sillan ja jätti huimauksen tunteen, Antikythera pysyi mielessäni koko sen päivän, ja illan, tai oikeastaan: vähintään 1095 päivää ja yötä.

Istuin illalla residenssin parvekkeella, koetin hahmotella koneen rakennetta paperille, pohdin sitä, miten saisin mekanismin näkyväksi runoteoksessa, jota parhaillaan kehittelemme – seitsemännen runokokoelmani aiheeksi olin ajatellut juhlaa, runsasta, kielellisesti tuhlailevaa ylistystä elämälle. Antikythera tuntui nivellyn aiheeseen, sillä yksi laitteen käyttötarkoitus oli kalenteriaalinen: se ilmoitti vuodenkulun juhlat, erityi-

sesti antiikin ajalle tärkeiden Olympialaisten ajankohdan. Kenties rattaat loksahivat paikoilleen sinä hetkenä, mutta muuten hahmotelmat jäivät hahmotelmiksi, kokoelma kuukausiksi vain yksittäisten runojen tasolle. Minusta tuntui, ettei paperinen teos mahdollistanut mekanisme – sen läsnäolossa tuntui olevan jotakin keinotekoista, liian rakennettua. Se olisi vaatinut lukijaa pläjäämään teosta sivulta toiselle, ja lopulta ehkä päätyään perinteiseen, kronologiseen lukutapaan. Tässä vaiheessa luovuin koko ajatuksesta, runojen kirjoittamisestakin hetkestä. Tarvittiin vielä kolmas sysäys: iPad saapui kotiimme keväällä 2013. Sen suora suhde ruumiseen, liikkeeseen ja kosketukseen, sen kännykkää suurempi lukutila kiehtoivat minua, ja pelien myötä (*The Room*, *The Room Two*, *Sanajahti*) mielessäni alkoi kehittyä ajatus runoteoksesta, joka olisi kirjoitettu varta vasten tätä laitetta ajatellen. Pitkään kytenyt haluni kokeilla digitaalista muotoa, sen mahdollisuuksia runoudessa kohtasi rakenteen ja koneen. Tästä sai alkunsa usean vuoden mittainen työ, *Antikythera*, vuorovaikutteinen, yli 200 runoa sisältävä teos iPadille, kiehtova, välillä uuvuttava ja monipolvinen prosessi.

Sovelluksen idea alkoi hahmottua iPadin myötä, se olisi Antikytheran mekanismin rattaisiin perustuva laaja teos, jossa kehiteltäisiin digitaalisen runouden keinoja: vuorovaikutteisuutta, vaihtoehtoisia lukutapoja, ajallisuutta, tilaa, muotoon putoavia, animoituja runoja, muuttuvia sanoja, keskenään paikkaa vaihtavia säkeitä, ilmestyviä säkeitä, katoavia runoja, pelimäistä rakennetta, visuaalisuutta, ääntä. Alkuperäisistä suunnitelmista tai haaveista jäi osa toteutumatta, osa toteutui pienimuotoisemmin, toisaalta teokseen tuli matkan varrella myös paljon lisää: esimerkiksi päivittäin ilmestyvät säkeet, ja vuorovaikutteiset, lukijaa suoraan puhuttelevat polut ja lauseet.

Otin yhteyttä **Mika ”Lumi” Tuomolaan**, ystävääni jonka kanssa meillä oli aikaisemmin ollut idea digitaalisesta teoksesta tai installaatiosta, vuonna 2003 ilmestyneen *Huoneiden kirjan* yhteydessä. Tuomola toimi kerronnan tutkimusryhmä **Crucible Studio** johtajana (Aalto-yliopisto, Median laitos, Medialaboratorio), innostui ajatuksestani ja kokosi Antikytheran ympärille työryhmän jossa **Rasmus Vuori** vastasi alustavasta järjestelmäarkkitehtuurista, **Shakti Dash** visuaalisesta käyttöliittymäsuunnittelusta, ja Tuomola tuotannon AV-ohjauksesta. Alkuperäistyöryhmä täydentyi myöhemmin, kun **Antti Nykyri** tuli *Antikytheran* äänisuunnittelijaksi.

Alku ei ollut lainkaan helppo; rahoitusta meillä ei ollut muuta kuin oma 5-vuotinen taiteilija-apurahani, joten työryhmän muut jäsenet tekivät palkatonta työtä, virka-aikansa ulkopuolella. Ryhmän jäsenten lapset sairastelivat, tapaamiset peruuntuivat, tietokoneestani hajosi kovalevy, eikä sen tiedostoja saatu palautettua, samalla katosi yli 40 sovellusta varten kirjoitettua runoa ja alkuvaiheen työpäiväkirja. Kun pieniä onnettomuuksia sattui yksi toisensa jälkeen, minä ja Tuomola päätimme sarkastisesti, että universumilla oli sanansa sanottavana, se ei ollut meidän puolellamme. Meidän tehtävämme oli kieroittaa tämä vastoinkäymisten pyörä toiseen suuntaan, tai ainakin sinnikkäästi uskoa että onni kääntyy ja on lakattava mu-rehtimasta. Kirjoitin siis runoja, suunnittelin toimintoja, koetin keskittyä työhön, vaikka *Antikytheran* toteutuminen oli jatkuvasti vaakalaudalla. Apurahapäätökset olivat kielteisiä, hakuprosessit vaikeita jo siksi, että perinteiset, kirjallisuutta tukevat säätiöt eivät tunne tai helposti tue monitaiteisia projekteja. Näiltä tahoilta kenties puuttuu uuden median, poikkitaiteellisen – ja tieteellisen alojen asiantuntemusta, rakenteet ovat jäykkiä, prosessit pitkiä ja ennakkoluuloja digitaalista kirjallisuutta kohtaan on paljon. *Digitaalinen* samastetaan helposti rahantekoon, tekijänoikeuksien riistoon, kirjan kuolemaan, jonkinlaiseen yleiseen tyhmentymiseen. Jos projektissa on mukana yliopiston rahoitus, tutkimuksellinen puoli tai yritys, apurahoituksen löytäminen on vaikeaa tai mahdotonta. Toisaalta apurahatahot eivät näe kustantamoiden voittoa tekevässä toiminnassa ristiriitaa, vaikka yksittäisten kirjailijoiden tuki jossakin

määrin, epäsuorasti mahdollistaa kustantamoiden toiminnan.

Taiteiden ja teknologian väliltä puuttuvat verkostot, monialaisesta projektista haaveileva taiteilija on omien suhteidensa varassa, tai hänen on luotava ne rohkeasti itse. Unelmoin digitaalisen kirjallisuuden kustantamosta, vapaamuotoisista työpaikoista, rohkeista teknologiayrityksistä jotka kouluttaisivat työntekijöitään taiteellisesti kunnianhimoisten projektien parissa, yliopistojen, apurahatahojen ja yritysten yhteistyöstä. Toivon myös, että *Antikythera* jatkossa väylää tietä ja verkostoja muille kirjailijoille, sillä digitaalisen kirjallisuuden repertuaari on miltei rajaton. Se on muutakin kuin hauska putoilevia kirjaimia, sen laajimmat mahdollisuudet liittyvät lineaarisuuden ja kronologisuuden purkamiseen, käsityksemme ajasta ja kestosta, perustavien ajattelumallien ja käsitteiden purkamiseen. Mikä on vaikkapa sellainen kirjallinen teos, jota ei voi heti ottaa haltuun? Paperinen romaani on turvallinen, jo sen paino antaa osviitan lukuprosessin kestosta, mutta digitaalisen teoksen kohdalla pituutta ei voi välttämättä ennalta määritellä. Entä millä nimellä kutsutaan runoa, jossa säkeet jatkuvasti vaihtuvat toisiin säkeisiin, runoa, jolla ei ole kiinteää essentiaa? Tai mikä on sellainen digitaalisen romaanin aikakäsitys, jossa tapahtumat ja lukijan tekemät valinnat muuttavat jatkuvasti kirjoitusta *menneisyydessä*? Millainen on kokijan ja tekijän suhde, kun tulevaisuuden vuorovaikutteiset teokset jatkuvasti luudentavat rajaa tekijän ja kokijan väliltä? Millä tavalla kieli, säe muuttuu kun se siirtyy kirjasta kokonnan toiseen paikkaan, millaiseksi muodostuu lukijan kokemus, kun runon täyttää musiikki, kun runon käyttäytyminen on *epävarmaa*, kun se voi kokonnan kadota tai muuttaa muotoaan? Tai entä kun sovellukseen ohjelmoitu sattumanvaraisuus luo ennakoimatonta toistoa, kun lukijan kokemus on joka kerta yksilöllinen?

### ANTI-KYKYTHERAN OSIOT JA TEEMAT

*Antikythera* koostuu kuudesta rattaasta, kuudesta runokokoelmasta, jossa jokaisessa on 32 runoa, ”hammasta” jotka on kirjoitettu 32:een eri teemaan. Teemat, kuten vapaus, kuolema, rakkaus ovat ihmiselämän suuria teemoja, ja vaikka samoja teemoja käytetään myös *Antikytheran* Oraakkelin, leikkimielisen ennustuskoneen yhteydessä, ne ovat enemmän oma, runollinen näkemykseni maailmasta ja elämän keskeisistä kysymyksistä kuin yleinen ennustuskäytännö. Vapauden assosiaatiot toistuvat *Antikytherassa* usein, tämä johtuu luultavasti teoksen tiukasta, kompleksisesta rakenteesta, joka sisällössä näkyy kielen ja teemojen rimpuiluna, vapaudenkaipuuna. Teemat myös muuttuivat kirjoitusprosessin myötä, osioiden aiheet ja henkilöt vaikuttivat niihin. Kirjoitustyö muistutti silloin monimutkaista neulosta, joka oli purettava kokonnan ja neulottava uudelleen.

Aiheensa voi valita, mutta runo ei siinä yleensä pysy. Maailman tapahtumat eivät voi olla vaikuttamatta, toisaalta itse *Antikytheran* mekanismi on historia, kenties siksi kirjoitus alkoi kietoutua nimenomaan Euroopan ympärille, erityisesti sen tragedioihin, maailmansotien kumuun, fasismien nousuun, eriarvoisuuden lisääntymiseen, noitavainoihin. Alkuperäisajatus *Juhlat* ei enää istunut teemoihin kuin ironisessa mielessä.

*Ilmaläiväkirjeitä Hindenburgilta* kertoo zeppelinin viimeisestä matkasta, osiossa nuori Adele perheineen pakenee juutalaisvainoja Frankfurtista. *Labrys* kertoo Ariadne-myyttiä, siijoittuu osittain minolaisen kulttuurin raunioille, osittain toisen maailmansodan tuhoamisleirille, Treblinkaan. *Noita* kuvaa Finnmarkin 1600-luvun noitavainoja, ilmiantojen, pelon ja heikkouden ilmapiiriä pohjoisella saarella. *Keisarinna* koostuu Itävalta-Unkarin keisarinna, *Sisin* kuvitteellisista monologeista, kertoo Habsburgien suvun ylenpalttisesta loistosta, levottomuudesta ja täydellisestä eristyksestä maailmasta, joka on jo jakautunut kahtia. *Taiteilijakuvia* kuvaa **Oskar Kokoschkan** ja **Egon Schielen** rakastettujen suulla vuosisadan alun Wieniä, ja *Kaupunkitarinoita* on sarja lyhyitä kummitarinoita, keskiaikaisen, keskieurooppalaisen kaupungin kauhutarinoita.



*Antikytheran* jokainen runo on kirjoitettu teemaansa vasten, teemaa laajasti ajatellen. Jokaisesta runosta jää *vastaavia säkeitä*, jotka muodostavat ennustuksellisen osion, Oraakkelin vastausvaraston. Lukija voi siis kysyä koneelta kysymyksen, sijoittaa sen valitsemaansa teemaan – jokaista teemaa kohden on vastauksia ohjelmoitu 50 – 150. Tietokannan muodostaa yli 400:n säkeen varasto, jotka kokosin ja ohjeistin omille, mahdollisille paikoilleen, yli 4000:een eri kohtaan.

*Antikytheran* eri toimintoja ovat paikkaa jatkuvasti vaihtavat säkeet, vapaat säkeet, päivittäissäkeet, Ariadnen polut kysymyksineen, liukuvat sanat ja säkeet, ilmestyvät säkeet, säekerrallaan ilmestyvät runot, animoidut runot, vastaavat säkeet, kosketukseen reagoivat runot, visuaaliset runot, katoavat runot ja pienet puzzlet, joita tuli mukaan vain muutama. Osa runoista reagoi lisäksi lukijan liikkeisiin, toiminnallisuus saa alkunsa laitetta heilauttamalla, mutta myös ajallisesti. Toiminnaksi voisi kenties listata myös teoksen lukutavat, sillä *Antikytheraa* voi lukea kronologisesti yhdessä kuudesta osiosta, tai teeman mukaisesti ympyrävalikon kautta, tai satunnaisjärjestyksessä. Runot avautuvat lukemisen myötä, ja vapauttavat *Antikytheran* rattaat toimimaan. Teoksen alussa on muutama lukijaa suoraan puhutteleva säe, ja kun lukija on läpikäynyt kaikki runot, avautuu Ariadnen runo, jonka päätteeksi lukija saa käyttöönsä Oraakkelin.

#### TEOS PROSESSISSA

Onni kääntyi viimein; Vuori sai työnsä pienen rahoituksen AVEKilta, Dash Cruciblelta. Sovellusteknologiayhtiö Taiste tuli mukaan projektiin syksyllä 2014. Näkemyksellisen, taitavan ja ennakkoluulottoman sovellusyhtiön löytyminen ei ole mikään itseäänselvyys. Istuimme Tuomolan kanssa Taisteen toimistossa, kerromme idean alusta loppuun, jälkikäteen kilistimme toiveikkaasti kuohuviinilaseja kulmabaarissa, se ei ollut ensimmäinen eikä viimeinen kerta, kun toivoimme projektille onnea ja suotuisia tuulia.

*Antikytheran* toteutumisen epävarmuus oli välillä vaikea kestää. Olin kirjoittanut yli 200 runoa, joita kukaan ei ehkä koskaan lukisi, työskentelin ensimmäistä kertaa kustantamotarakeiden ulkopuolella, ilman kustannustoimittajaa, kohtasin monitaiteisen projektin rahoitusvaikeudet ja ennakkoluulot digitaalista kirjallisuutta kohtaan. Koetin tulkittua itselleni, että taiteilija-apuraha on nimenomaan tällaista työntekoa varten, että juuri tällä kohtaa on mahdollista omistautua näin mittavalle hankkeelle, että taiteilijan on oltava valmis riskeeraamaan kaikki, jos näky teoksesta sitä vaatii. Mutta oliko työryhmänkin riskeerattava? Ryhmätyöskentelyssä jaettu ilo on nimittäin nelinkertainen ilo, mutta epävarmuuden ja epäonnistumisen pelon jakaminen moninkertaistaa pelotkin.

*Antikythera* sai lopulta digidemonrahoituksen AVEKilta, summan joka takaisi demoversion tuotannon. Toinen ennakkoluuloton rahoittaja, Koneen säätio myönsi työryhmälle rahoituksen. Nämä yhdessä takasivat *Antikytheran* tuotannon, ja sovelluksen rakentamistyö pääsi alkuun joulukuussa 2014. Tammikuussa 2015 istuimme Observatoriossa ensimmäisessä tuotantokokouksessa. Tuijotin häkeltyneenä isolle screenille heijastettua *Antikytheran* nimeä – samalla kertaa tunsin syvästi kiitollisuutta, helpotusta ja innostusta.

#### TYÖMETODIT JA RYHMÄTYÖ

Alun perin ajatuksena oli, että teosta pyörittävä mekanismi olisi ollut valmis ennen runojen kirjoittamista, jolloin se olisi ollut eräänlainen säkeitä generoiva kone: sen avulla olisi voinut testata säkeiden sopivuutta toistensa yhteyteen ja tuottaa uusia runoyhdistelmiä. Mekanismi ei kuitenkaan ehtinyt valmistua,

joten runot oli kirjoitettava konetta ajatellen, konetta varten, mutta perinteisesti. Esimerkiksi vapaat säkeet, toisiin säkeisiin vaihtuvat, testasin manuaalisesti: yksi runo tyhjine paikkoineen printtinä, johon sovitin osion kaikkia vapaita säkeitä (noin 60) jotka oli leikattu ohuiksi paperinauhoiksi, sama operaatio oli tehtävä 64:lle runolle. Monimutkaiseksi se muuttui, kun samassa runossa vapaita paikkoja oli kaksi; silloin jokaista, ensimmäiseen kohtaan sopivaa säettä varten oli testattava toisen paikan jokainen säe. Näistä, kuten Oraakkelin säkeistäkin oli keksittävä ja muodostettava koodaajalle ymmärrettävä tilasto, tähän tapaan: E1, a= 8, 11, 13, 17, 22, 23, 25, 32, 34, 38, 57, b=4, 7, 8, 9, 10, 15, 18, 31, 32, 33, 34, 41, 43, 44, 46, 52, 54, 55, 58.

*Antikytheran* toimintojen kirjaaminen vaatii tarkkuutta, niiden tilastojen luominen ja ylläpito aikaa ja loogista ajattelua. Koska yhdellä säkeellä saattaa olla monia esiintymiskohtia, mahdollinen virhe toistuisi niissä kaikissa. Oikoluku, toiminnallisuksien tarkistaminen ja virheiden kirjaaminen oli *Antikytheran* arkipäivää – muutaman kuukauden ajan yksi osion oikoluku per päivä. Omat työperiodit oli sovittava muiden ryhmän ihmisten työskentelyyn ja aikatauluihin ja uusien versioiden ilmestymiseen. Vapaa-aika ei ole tuntunut kahteen vuoteen vapaa-ajalta, sillä aina rästissä on ollut jokin *Antikytheraan* liittyvä kirjoitustyö, tarkistus, korjaus tai keskustelu. Digitaalisen teoksen kirjoittamisen ja tuotannon massiivisuudesta minulla oli alkuvaiheessa jokin käsitys, eräänlainen ennenaikainen uupumus laajan prosessin alussa, mutta lopullinen työmäärä yllätti silti.

Työkalujen kuten paperileikkuri, iPad, Trello, Dropbox, Hockey App ja Testflight lisäksi tuotantoryhmällä oli viikoittainen skype-kokous, sillä osa jäsenistä asui Turussa. Työpäreilla oli myös keskenään tapaamisia ja kokouksia, esimerkiksi *Antikytheran* äänimaailman suunnittelun yhteydessä kävimme Nykyrin kanssa lävitse pelkästään runoja ja niiden toimintoja muutaman päivän ajan. Ryhmän työkielenä oli pääosin englantia, ryhmän yhden jäsenen, Dashin vuoksi. Eri toiminnoille oli keksittävä nimet, sillä alue jossa liikuimme oli melko neitseellinen. Haastavia olivat apurahoituksen haut, keskeneräisen työn markkinointi ja siitä puhuminen, keskeneräisten runojen jakaminen työryhmän kanssa, työn suuri, loppumaton määrä, jatkuva epävarmuus teoksen kohtalosta. Ei-kuorien aiheuttamana synkimpänä hetkenä aloin kirjoittaa *Ariadnea*, perinteistä runoteosta, jonka materiaali on osittain sama kuin *Antikytherassa*, mutta ratkaisut, sisältö ja kokonaisuus toinen.

Minusta tuntuu, että aika usein sanoimme toisillemme: ”kun *Antikythera* on valmis”. En tiedä mitä sitten oli tapahtua, hauskojen juhlien lisäksi, mutta mikään ei valmistunut minua tällaista intensiivistä ja massiivista prosessia seuraavaan tyhjyyden ja haikeuden tunteeseen. Työryhmän jäsenistä tulee rakkaita. Tunnen kiitollisuutta siitä, että *Antikytheran* myötä elämäni on tullut ystäviä ja ihmisiä kenties yhtä paljon kuin aikoinaan esikoiskokoelman kohdalla, kun kirjallinen maailma ja sen ihmiset tulivat läheisiksi. On ollut hämmästyttävää huomata, miten monet ovat projektista innostuneet, ja miten paljon ovat sen hyväksi tehneet, tai saaneet inspiraatiota omaan taiteelliseen työhönsä, esimerkiksi **Jaakko Pesonen** Observatorion *Antikythera*-installaatioonsa.

*Antikytheran* työt ovat tältä erää ohi, mutta suunnitelmia seuraavista projekteista on, osan ryhmän jäsenten kanssa. Tällä hetkellä, tätä artikkelia kirjoittaessa mietin teoksen vastaanottoa. Löytääkö yleisö sen, kun varsinaista markkinointia ei ole? Millä tavalla kritiikki huomioi teoksen, huomioiko, miten hidas vastaanoton prosessi on, kun kyseessä on kokonaan uusi taidemuoto? Täytyykö *Antikytheran* kohdata vielä paljon ennakkoluuloja, kun lause jonka olen kuullut toisen runoilijan suusta kuului: ”mutta ovatko ne runoja kun ne eivät ole kirjassa?” ■



Kun pimeä havahtuu, on myöhäistä, joku lamppu on syttynyt jo.

## CRUCIBLE STUDIO UUDEN MEDIAN KERRONNAN TUTKIMUSTA AALTO-YLIOPISTON MEDIALABORATORIOSSA VUODESTA 2001

*Antikythera* on toteutettu osana Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Median laitoksen Medialaboration kerronnan tutkimusryhmä Crucible Studion tutkimustuotantopaletilla. Studio on nyt 14 vuoden ajan tehnyt taiteellista tutkimusta kerronnan kokeellisista muodoista uusissa medioissa. Jätän sen haikeana – ja *Antikytherasta* viimeisenä vettä-näni tutkimustuotantona ylpeänä – elokuvantekijä, taiteilija-tutkija Pia Tikkan käsiin. Itse jatkan kerronnan tekemistä, tutkimusta ja opetusta professorina Politecnico di Milanon Design-koulussa.

*Antikytheran* tutkimus- ja tuotantotiimi kasvoi laajemmaksi kuin aluksi osasin odottaa: runokerronta audiovisuaalisessa mediassa edellyttää poeettista otetta kuva- ja äänikerrontaan. Tuotannon toteuttamiseksi tarvitsimme myös yhteistyökumppaniksi mobiilimediaan erikoistuneen tuotantotalon, Taisteen, joka pystyi viemään kokeellisen teoksen Applen iPadille tarinamaailmoissamme matkajien saataville. Uuden median kerronnan tutkimus edellyttää yhteistyötä niin sen tekijöiden kuin yliopistojen ja mediatuotantoyhtiöiden kanssa. Suomessa rahoitusta on kohdennettu teknologioihin (Tekes), mutta rahoitusta tulisi keskittää myös taiteelliseen ja mediakulttuuriseen tutkimukseen, joka kehittää uusia teknologioita. Tällaisen rahoituksen kohdentamisen vertaisarvioinnissa ovat avainasemassa kokeellisen median tekijät.

Uusmediakerronnan taiteellinen tutkimus edellyttää tekijöiden, yliopistojen ja mediatuotantoyhtiöiden saumatonta yhteistyötä, jolle toivon tulevaisuudessa enemmän mediakulttuuripohjaista rahoitusta (esim. AVEK-Tekes-yhteistoiminnan

kautta) – pelkän teknologiatuen sijaan – jonka hakijoiden vertaisarvioijat ovat myös itse kokeellisia tekijöitä. Teknologisetkin innovaatiot voivat syntyä vain kulttuurillisista innovaatioista, kuten itse *Antikytheran* koneenkin historia osoittaa.

<http://crucible.mlog.taik.fi>  
<http://www.design.polimi.it>  
[https://fi.wikipedia.org/wiki/Antikytheran\\_kone](https://fi.wikipedia.org/wiki/Antikytheran_kone)

#### **Antikytheran tekijät:**

Sailla Susiluoto - Idea, konsepti & runokäsikirjoitus  
 Mika 'Lumi' Tuomola - AV-tuotannon ohjaus  
 Shakti Dash - Visuaalinen suunnittelu, toteutus & käytettävyyden  
 Antti Nykyri - Äänisuunnittelu & -toteutus  
 Rasmus Vuori - Tekninen tutkimus & alustava järjestelmäarkkitehtuuri  
 Mikko Harju & Kalle Ranto - Tekninen suunnittelu & toteutus  
 Valteri Mäki & Ville Kaisla - Käyttöliittymäsuunnittelu  
 Tuomas Jalamo & Oscar Salonaho - Projektinhallinta  
 Jaakko Pesonen - Installaatio (Helsingin observatoriossa 19-30.8.2015)  
 Tuotanto: Taiste  
 Taiteellinen tutkimus ja toteutus: Crucible Studio @Medialaboratio,  
 Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Median laitoksen  
 Kiitos tuesta: Koneen säätio, AVEK (Milla Moilanen & Elena Näsänen) &  
 Taiteen edistämiskeskus

Sovelluksen voi ladata omalle Applen iPadille täältä: <http://antikythera.taiste.fi/>

MIKA 'LUMI' TUOMOLA





## Kontrolloituja sattumia

**Erkka Nissisen retrospektiivi Oberhausenin lyhytelokuvajuhlilla**

*Hergén Tintti-albumissa Seikkailu punaisella merellä (1970; Coke en stock 1958) ryökäläinen perämies Allan vie kapteeni Haddockin yöunet kysymällä, nukkuuko tämä parta peiton alla vai päällä. Jos Haddock olisi hahmo Erkka Nissisen (s. 1975) videoteoksista, hän esittäisi oitis vähäeleisen viisun parranasettelun ongelmista. Sitä paitsi parta olisi tekoparta. Mitä sitten tapahtuisi, olisi vaikeampaa ennustaa, sillä Nissisen kerronta lapioi hiekkaa aristoteelisen juonenkehittelyn rattaisiin. Kertomuksen edistäminen on sivuseikka, kun pöhköt ja yllättävät triviaali-teetit valtaavat alaa.*

TYTTI RANTANEN  
Kirjoittaja on  
väätskirjattutkija, FM

Kölniläinen elokuvaesseisti ja -vaikuttaja **Olaf Möller** luonnehtii Erkka Nissisen elokuvien kertovan syömisestä tai syödyksi tulemisesta: nissiaaninen maailma toimii vain vaivoin; tuore kalmo voi tahattomasti nytkähdellä, vaikka ihmiselo on siitä jo kaikonnut<sup>1</sup>. Möller kuratoi Nissisen tähänastisesta tuotannosta erikoisnäytöksen 30.4.–5.5. 2015 pidetyille Oberhausenin 61. lyhytelokuvajuhlille. Tänä vuonna oman *Profile*-retrospektiivinsä saivat Nissisen lisäksi **Ito Takashi**, **William Raban**, **Jennifer Reeder** ja **Vipin Vijay**. Suomalaisista audiovisuaalisen alan taiteilijoista sama kunnia on aiemmin osunut **Eija-Liisa Ahtilan** (2000) ja **Ippo Pohjolan** (2012) osak-

si. Nissisen erikoisnäytöksen ajallinen kaari ulottui varhaisesta teoksesta *Mies ja porkkana* (2001) vuoden 2012 monisyisempiin töihin *Rigid Regime* ja *Polis X*. Kimmokkeen sarjaan Möller sai nähtyään edellisvuoden kilpailusarjassa Nissisen viimeisimmän teoksen *Tilaa massa tilassa massa litassa maaliit: ali tila* (2014), jossa pään työntäminen ämpäriin avaa pääsyn itse kunkin sisäiseen tilaan.

AVEK-palkinnolla vuonna 2013 palkitun Nissisen tölle on tyyppillistä parodioitavien tyyllilajien paljous: sama teos voi punoa absurdiin tapahtumaketjuunsa aineksia niin saipuaopperasta, opetusvideosta, lastenohjelmasta tai trilleristä. Kapteenihaddockmaisen dilemman ytimeen päästään heti *The Social Construction of Reality* -teoksen (2005) alussa: verkkariasuinen ja pörröperuukkinen ”Errka” luennoi kylä asiallisesti todellisuuden sosiaalisesta rakentuneisuudesta, muttei siltikään ole varma, kannattaako individuaalia odottaa kernaammin istuen vai seisten.

Oberhausenissa Nissinen valaisee lounaan äärellä, ettei niinkään lähde kehittelemään teoksiaan teorian pohjalta, jos kohta hänen lukemansa tekstit vaikkapa performatiivisen sosiologian alalta voivatkin suodattaa niihin. Nissisen töissä lausutaan ääneen tyyliä totuuksia nykymaailmasta. ”Yhteiskuntapöytäkirja on rikki”, tietää viimeisimmässä videossa auton takapenkillä nököttävä lapsikin. Silti niiden uusasiallinen ote kääntää teoretisoivat repliikit parodian puolelle, kuin yhdeksi peruukiksi lisää.

### YHDEN MIEHEN ORKESTERI

Vaikka eriskummalliset tarinat ovat varastaa teoksissa huomiota paikoin karulta yleisilmeeltä, Nissinen muistelee olleensa kertomuksien ja ajan ohella kiinnostunut nimenomaan kuvasta jo pikkupoikana, ennen päätymistään audiovisuaalialalle. Hän kertoo käsikirjoitustensa ja toistuvien hahmojensa perustuvan yhä piirtämiinsä sarjakuviin, joita hän ei näytä kenellekään. Oppinsa taiteilija on saanut ensin Kuvataideakatemiasta ja sittemmin Lontoon maineikkaasta Slade-taidetieteidenkoulusta. Nissinen on asunut ja toiminut jo vuosia Hong Kongissa vaatesuunnittelijavaimonsa kanssa, mutta viime aikoina osoite on sijainnut toisella puolen maapalloa, New Yorkissa, jossa hänellä on tekeillä ”video videon tekemisestä”. Työskentelytapoihin ei maisemanvaihdoksella ole silti juuri vaikutusta: ”Jos olisin jossain muualla, tekisin aika samoja juttuja. New Yorkissa on se etu ainakin minulle, että siellä on hyviä yhteisöjä, esimerkiksi paljon amatööri näyttelijöitä ja kameramiehiä. Tai vaikkapa studioita.”

Lyhytelokuvajuhlilta kosmopoliitti oli suuntaamassa Alan-komaihin, jossa hänen ensimmäinen yksityisnäyttelynsä oli esillä De Hallen Haarlemissa. Museokontekstissa Nissinen yhdistelee performanssia esineisiin ja maalauksiin pohjautuviin valoinstallaatioihin: ”Teoksissa on myös ääniraita narratiivien pohjana – ne ovat käytännössä videoita ilman videoita, joskin liivenä. Laulan ja säestän kitaralla suurimman osan”, hän kertoo. Rakenteeltaan tarttuvat, mutta sanomaltaan absurdit laulut toistuvat myös lyhytelokuvissa. Vaikka ne kuulostavat puoliprovisoiduilta, laulahuksilla on vissi tarkoituksensa: Nissinen ehostaa niillä tylyinä pitämiään kohtia.

Paitsi laulut, myös muut elementit teoksissa ovat pikemmin tarkoin hiottuja kuin sattuman sanelemia. Nissinen paljastaa kontrolloivansa spontaaneimmiltakin vaikuttavista yksityiskohtia sekä ankaralla harjoittelulla että tarvittaessa kym-



Kuva vasemmalta: *The Social Construction of Reality* (2005).  
Kuva: AV-arkki.

Kuva oikealla: *Tilaa massa tilassa massa litassa maaliit: ali tila* (2014).  
Kuva: AV-arkki.

menillä otoailla. Valmiit teokset eivät huuo itsensensuuria, mutta taiteilija on omia tekemisiään kohtaan kriittinen. Silminnähdessä kiusaantuneena hän avasi Oberhausenin näyttönsä apologialla: ”Tämä on se hetki, kun minun on maksettava nuoruuteni virheistä.” Näytöksen edetessä Nissinen tajusi lisäksi, että joistakin töistä olisi ollut olemassa uudemmat, viimeistellymmät versiot. Esityskopiot olivat jääneet päivittämättä, koska hän ei tokikaan itse katso omia töitään jälkikäteen, jos mahdollista: ”Joissakin tapauksissa olisi helpompaa vain hyväksyä, että tällaisia juttuja nyt teen. Tekemiseni on vähän hidasta, koska epäilen sitä jatkuvasti.”

Usein Nissinen itse näyttölee valtaosan rooleista koulunäytelmämäisessä puvustuksessa, joskus taas seurana voi olla vaikka animoitu panda. *Rigid Regime* -elokuvaan Nissinen roolitti apuikkonsa vaatetehtaan työntekijöitä. Kansainvälisistä verkostoista huolimatta ja vaikutteiden paljouden vastakohtana tuotantoarvot ovat kuitenkin niukat. Vaikka ranskalainen, vuonna 1960 perustettu kokeellisen kirjallisuuden työpaja *OuLiPo* sääntöineen ja kielipeleineen on yksi innoittava esimerkki, ei taiteilijan tarvitse erikseen keksiä keinotekoisia haasteita tielleen:

”Konkreettiset säännöt ja rajoitteet tulevat käytännön kautta. Usein täytyy toteuttaa teokset sen mukaan, mitä on käytettävissä, koska rahaa on vähän. Jos ei ole studiota, en voi rakentaa sinne lavasteita. Sitten täytyy tehdä kotona. Jos ei ole varaa palkata näyttelijöitä, pitää esittää kaikki roolit itse.”

### LEVOTTOMUUTTA VANTAALLA JA MUUALLA

Nissisen ”*cinema povera*”, ”köyhä elokuva” alkaa näyttää oireelliselta, kun yhdessä näyttöksessä näkee kattavan kimanan töitä. Ehkä elämä on samankaltaisten hahmojen harailua oudoissa tilanteissa. *Vantaa* (2008) voi hyvinkin olla tila, jossa **Arnold Schönberg** ja **Karlheinz Stockhausen** taistelevat jogurtista. *Night School* -teoksen (2007) höpsön rivossa mielenmaisemassa kontaktin saa solmittua paremmin animaatiohahmoon kuin ihmisten kesken, eikä pandakaan syty lähestymisyriykselle, vaan ahdistuu. Herkkä transvestiitti taas alistetaan vapautumaan väkipakolla.

Sekalaisten lyhytelokuvakilpailunäytösten keskellä Nissisen yksittäiset teokset ovat anarkistisuudessaan piristäviä

kuin papattimatto. Omaksi retrospektiivikseen aseteltuina niiden huomaa muuttuvan syvemmiksi ja synkemmiksi: eritteet ja elimet, tyyly ja kohtaamattomuus nousevat yhä hallitsevammiksi. Kokonaisuus on lopulta jopa rankka ja tuntuu jakavan yleisöä. Osa poistui, mutta suurempi joukko jäi ikään kuin odottamaan, kuinka pitkälle tässä vielä päädytään. Eikä vielä suhteellisen nuoren ja sitäkin elävämmän tekijän kokonaiskatsaukselle soisikaan samanaista ristiriidattomasti kunnioitettavaa hymistelyä, jota varttuneempien suurmiemien profiilinäytökset kovin helposti saavat osakseen.

Vaikka absurdius saa väkivaltaisia sävyjä, työt eivät silti tunnuta tavoittelevan šokkiarvoja vain raflaavuuden nimissä. Olaf Möller näkee niiden heijastavan vielä 1900-luvun neurooseja ja pelkoja, jotka piinaavat uudenkin vuosituhannen ihmistä<sup>2</sup>. Vaikutteita on helppo osoitella **Daniil Harmsista** ja riehakkaasta *Oberju*-ryhmästä alkaen **Samuel Beckettiin** asti, mutta entä sitten? Taidelainat tuntuvat liian ilmeisiltä ollakseen koko totuus, toisaalta Nissisen teosten ja hahmojen vinksahtanut totisuus tuntuu viittilöivän kauas ironiankin tuolle puolen. Ehkä *Polis X* -elokuvan (2012) putkimies onkin vilpittön julistaessaan, ettei juuri ehdi harjoittaa filosofiaa, kun on niin paljon putkia sörkittäväänä.

”Parhaissa töissä on säilytetty jonkinlainen etäisyys, että sitä omaa maailmaa voi tarkastella myös vähän itseironisesti”, arvioi Nissinen. Vaikka teoksien on nähty vaivaa, ne väistävät pompööseimpien taide-elokuvien helmasynnin, itsensä liian vakavasti ottamisen. Arvaamattomuus on aina mahdollisuus.

”En ole kauhean kiinnostunut tekemään käsikirjoitusta, jonka sitten toteutan täsmälleen samanlaisena. Voi olla mielenkiintoisempaa, jos se epäonnistuu tai menee pieleen jollain tavalla ja sitä pitää paikkailla, jos vaikka ei ollut mahdollisuuksia kuvata jotain osaa. Siten siitä tulee eri teos, joka yllättää itse itsensä.”

Kääntäen tästä seuraa myös se, että ohjaaja kyllästyy liian valmiiseen käsikirjoitukseen ja alkaa itse huojuttaa sitä. Ja siitä voi seurata mitä vain, ehkä laulu tai irrationaalinen rötösteilykohtaus. Matkaohjeen voi ainakin soveltaa Daniil Harmsin ”sattumista”: Katsoja, syvenny tähän videoteokseen, niin tunnet olosi oudon levottomaksi. ■

<sup>1</sup> Möller, Olaf (2015) ”Nach der Offenbarung” After the Revelation. teoksessa 61. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen  
<sup>2</sup> Sama, s.259



# HÄPEÄ TOIMII KOMEDIAN MOOTTORINA



Kuva vasemmalla: Verhon takaa.

Oikealla ylhäällä: Hyvää joulua.

Oikealla alhaalla: Sano kiitos ja tanssi.

Oscar-ehdokkuuden napannut **Selma Vilhusen** ohjaama *Pitääkö mun kaikki hoitaa?* syntyi Ylen, elokuvasaatiön ja AVEKin yhteisen *Hetki hauskaa* -hankkeen ensimmäisellä kierroksella.

”Jo ensimmäisiin suunnitelmapapereihin kirjattiin, että ei haittaisi, vaikka tulisi Oscar-ehdokkuus. Mutta oli iso yllätys, kun se tuli”, **Sari Volanen** sanoo.

Tuottaja Volanen vastaa Ylessä muun muassa lyhytelokuvien Uusi Kino -ohjelmakäytännön. Hän miettii lyhytelokuvien tilannetta elokuvasaatiön lyhäreistä vastaavan tuotantoneuvojan **Miia Haaviston** kanssa.

”Lyhäreillä oli maine, että ne ovat kokeellisia ja epäkaupallisia. Mietimme Miian kanssa pitkään, mitä sille voisi tehdä. Ajattelimme, että hauskat leffat voisivat kiinnostaa yleisöä”, Volanen muistelee.

Hankkeen alkaessa sitä veti säätiossä **Joonas Louhivuori**. Kolmikannan täydensi AVEKin **Timo Korhonen**.

Ensimmäiset viisi *Hetki hauskaa* -elokuva valittiin toteutettaviksi kesäkuussa 2011, niiden joukossa *Pitääkö mun kaikki hoitaa?* Ehdotuksia tuli 81 kappaletta. Valitut saivat kukin 50 000 euroa.

Viime kesänä julkistettiin neljäs viiden elokuvan sikermä. Ehdokkaita tuli 82. Tuki-summa oli nostettu 60 000 euroon. Valittujen valmistuttua ensi vuoden toukokuuhun mennessä *Hetki hauskaa* -hankkeessa on syntynyt 20 lyhäriä.

Uusimmassa joukossa on *Fantasia*, jonka ohjaaja **Teemu Nikki** on mukana jo toisen kerran. Vuoden 2012 valituissa oli mukana Nikin *Verhon takaa*. Nikin tuplaus on sikäli luontevaa, että hän on erikoistunut tekemään komediaa.

”Olen itse asiassa osallistunut jokaiseen kilpailuun, mutta joka kerta ei ole sentään osunut”, Nikki sanoo.

*Verhon takaa* kertoo 12-vuotiaasta Mikosta, joka ei osaa laulaa. Mutta musiikkituntin laulukokeeseen on pakko osallistua. Monen soraäänisen sävelkuoron on helppo samastua juttuun.

”Joo, kyllä sen takana on oma lapsuuden traumaani”, Nikki myöntää nauraen. ”Lauloin itse ala-asteella verhon takaa, kun hävetti niin. Sain arvosanaksi viis miinus.”

Myös tekeillä oleva *Fantasia* perustuu Nikin lapsuusmuistoon. Hän on kirjoittanut 12-vuoden aikana useita versioita sukupolvien vastakkainasetelusta perunan ja pitsan kautta.

Nikki sanoo, että lapsuuden traumoja riittäisi vaikka trilogiaksi. Kelläpä ei? Häpeä tuntuu olevan monen komedian käyttövoimaa.

”Suomalaiset ovat lahjakkaita häpeämään. Häpeään on helppo tarttua komedian keinoin ja sille on hyväkin nauraa. Minun on helppo samastua tarinoihin, joissa asiat menevät päin vittua. Sellaisista tilanteista selvittää häpeällä”, Nikki erittelee.

*Hetki hauskaa* -hanketta Nikki kiittelee erityisesti nopeudesta. ”Lyhäri perustuu usein oivallukseen, joka innostaa. Sitä intoa on vaikea pitää yllä vuosia, kun yrittää hankkia rahoitusta. Tässä pääsee tekemään aika nopeasti.”

Samaa mieltä on Miia Tervo, jonka *Pieniä kömpelöitä hellyydenosoituksia* sai ensi-iltansa syyskuussa Rakkautta ja anarkiaa -festivaalilla ja Nordisk Panoramassa Malmössä.

”Toivottavasti tämä ei nyt kuulosta siltä, että kiltti tyttö nuolee persettä. Mutta paketti oli tuotannollisesti valmis, joten pääsin suoraan

tekemään. Rahoittajilta tuli myös hyviä neuvoja”, Tervo kehuu.

Hyviä neuvoja Tervo arvosti, sillä hän teki ensimmäistä kertaa näytelmäelokuva. Aiemmin hän on tehnyt dokumentteja eri tekniikoilla. Palkitun *Lumikon* Tervo teki animaationa. *Santra ja puhuvat puut* kertoi runonlaulajasta ja juurettomuudesta.

”Kävin **Lukas Moodyssonin** ohjauskursilla. Hän käski tehdä eikä nysvä. Halusin kokeilla vaihteeksi muuta kuin dokumenttia ja *Hetki hauskaa* tuli siihen sopivasti.”

”Pyysin avuksi **Laura Immosen**, joka on valmistunut käsikirjoittajaksi. Olemme lapsuudenkavereita pohjoisesta. Myös näyttelijät olivat minulle uusi juttu. Oli hienoa luoda henkilöitä yhdessä heidän kanssaan.”

Myös *Pieniä kömpelöitä hellyydenosoituksia* suorastaan haiskahtaa omakohtaiselta lapsuudenkokemukselta, jossa häpeä lietsoo komiikkaa. Isä haluaisi viettää tyttärensä kanssa laatu-aikaa autopesulassa, mutta tyttö tarvitsee terveysiteitä ja valistusta ensimmäisiin kuu-kautisiinsa.

”Isäni on vähän kömpelö. Tajusin, että hän on yrittänyt aina osoittaa rakkautta muilla keinoilla kuin sanoilla, kuten viemällä minua autopesulaan”, Tervo myöntää.

”Häpeä on varmasti komedia moottori. Aiemmin se on jarruttanut elämäni, mutta nyt yritän käyttää sitä hyväkseni. Suomessa elokuvaopiskelijat lähtevät turhan usein kertomaan ahdistuksesta. On hyvä, että kannustetaan hassuttelemaan.”

Aiemmin Tervo on tehnyt vakavia elokuvia. Nyt hän sanoo oivaltaneensa, että kevyt ei välttämättä ole ohutta, vaan hauska voi olla sy-

vällistä. Hän aikoo tehdä jatkossa sekä dokumentteja että näytelmäelokuvia, ja ainakin jälkimmäisistä hän kaavailee komedioita.

”Olin muutenkin mennyt pitkän komedian suuntaan, mutta tämä hanke nopeutti sitä. Sain kokemusta fiktiosta ja itseluottamusta.”

20 komedialyhäriin mahtuu toki monenlaista, mutta Nikin ja Tervon näkemykset tuntuvat sopivan aika isoon osaan niistä.

Suurimman yleisönsä kaikki lyhärit saavat televisiossa, niin myös *Hetki hauskaa* -hedelemät.

Kunkin vuoden sato on esitetty jo perinteisesti kansainvälisenä lyhytelokuvapäivänä Teema-kanavan lyhäriyön alussa. ”Siinä ne ovat saaneet yleensä noin 80 000 katsojaa, mikä on Teemalla kiva määrä”, Volanen sanoo. Seuraava satsi tulee 21.12.

”Myös yksittäisiin esityksiin on löytynyt katsojia. Kun **Taneli Mustosen Fasisti** näytettiin heti Urheiluruudun perään, se sai 700 000 katsojaa. Eri tv-esityksissä *Pitääkö mun kaikki hoitaa* on kerännyt yli miljoona katsojaa”, Volanen ynnää.

Television lisäksi *Hetki hauskaa* -lyhärit ovat levinneet mukavasti koti- ja ulkomaisille festivaaleille. Nyt on siis tekeillä neljäs satsi. Ajoittain hankkeen järjestäjät ovat miettineet muitakin lajeja kuin komediaa.

”Mielessä on käynyt hetki kauhua ja vaikka mitä. Mutta komediat saavat katsojia, joten miksi sitä muutettaisiin? Toisaalta toteutustapa ei ole oikeastaan rajoitettu, joten esimerkiksi animaatiokin voisi käydä”, Volanen miettii.

Viidennestä *Hetki hauskaa* -kierroksesta ei ole vielä päätetty mitään. ■

## 20 hauskaa hetkeä

### 2011

**Koistiset lennossa**, käsik. ja ohj. Sami Keski-Vähälä ja Ville Myllyrinne, FunFar Films

**Pitääkö mun kaikki hoitaa?**, käsik. Kirsikka Saari, ohj. Selma Vilhusen, Tuffi Films

**Poliisi selvittää**, käsik. Pekko Pesonen, ohj. Aleks Salmenperä, Helsinki-filmi

**Sano kiitos ja tanssi**, käsik. ja ohj. Antti Heikki Pesonen, Helsinki-filmi

**Uroot**, käsik. Katri Manninen, ohj. Oskari Sipola, Komia Helsinki & Bronson Club

### 2012

**Fasisti**, käsik. John Lundsten, ohj. Taneli Mustonen, Tack Films

**Hyvä ihminen**, käsik. Pirjo Heikkilä ja Paula Korva, ohj. Paula Korva, Matila Röhr Nordisk

**Jussi**, käsik. Elli Toivoniemi ja Jukka Kärkkäinen, ohj. Jukka Kärkkäinen, Tuffi Films (ei toteutunut)

**Taskuparkki**, käsik. ja ohj. Heikki Kujanpää, Inland Film Company

**Verhon takaa**, käsik. ja ohj. Teemu Nikki, It's Alive Productions

### 2013 välivuosi

#### 2014

**Hyvää joulua**, käsik. Juha Lehtola ja Matti Ijäs, ohj. Matti Ijäs, Scenes

**KÄTY – kämppä tyhjänä**, käsik. Lassi Vierikko ja Lotta Kaihua, ohj. Ville Vierikko, Balansia Films

**Lasikatto**, käsik. Sanna Stellan, ohj. Iris Olsson, Helsinki-filmi

**Mersusta seuraava**, käsik. Aino Lappalainen & Anna Lappalainen, ohj. Reeta Aalto, Lumo Films

**Pieniä kömpelöitä hellyydenosoituksia**, käsik. Miia Tervo, Laura Immonen, ohj. Miia Tervo, Mjök Movies

### 2015 (elokuvat tekeillä)

**Brändifilmi**, käsik. Niina Panda Vuorisara, ohj. Hanna Maylett; Double Back Documentaries

**Dijon-juttu**, käsik. Mikko Myllylahti ja Martti Kaartinen, ohj. Mikko Myllylahti, Hillstream Pictures

**Fantasia**, käsik. ja ohj. Teemu Nikki, It's Alive Films

**Kaikki hyvin Pekka**, käsik. Okko Leo ja Marko Järvikallas, ohj. Marja Pyykkö, Tack Films

**Todella kiihottavaa**, käsik. Heli Sutela, ohj. Kimmo Taavila, Filmimaa



# Elokuvia vastavirtaan

*Olen seurannut brittiohjaaja Peter Greenaway elokuvauraa lähemmin vuodesta 1999 lähtien. Etsiessäni noihin aikoihin tuottajaa Family Files -dokumenttielokuvalleni tutustuin hollantilaiseen Kees Kasanderiin. Hänet tunnetaan Greenawayn tuottajana.*

MARI SOPPELA  
Kirjoittaja on  
Amsterdamin  
asuva dokumentti-  
elokuvien ohjaaja  
ja tuottaja

Greenaway ja Kasander tapasivat 1980-luvun alussa Rotterdamissa. Kasander toimi tuolloin Rotterdamin elokuvajuhlien taiteellisena johtajana. Greenaway oli festivaalin aikana vierailut kaupungin eläintarhassa ja ihastellut Kasanderille, että onpa teillä kaunis eläintarha. Kaksikon ensimmäinen yhteistuotanto, kyseisessä eläintarhassa kuvattu *A Zed & Two Noughts* valmistui vuonna 1985. Se oli alku jo yli kolmekymmentä vuotta kestäneelle ohjaaja-tuottaja -suhteelle, josta on syntynyt kolme toista elokuvaa. Näistä *Drowning by Numbers* ja *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* sekä *Pillow Book* lienevät tunnetuimpia.

## GREENAWAY

Tapasin Greenawayn amsterdamilaisessa kahvilassa kesän alussa. Hän saapui paikalle tyylikkäästi pellavapukuun pukeutuneena ja paikalliseen tapaan polkupyörällä. Greenaway on naimisissa hollantilaisen ohjaajan **Saskia Boddeken** kanssa. He asuvat perheineen Amsterdamissa. Olin lähettänyt brittiohjaajalle etukäteen sähköpostitse lyhyet kysymykset, joihin hän oli jo vastannut. Nyt keskustelimme hänen urastaan ja tulevaisuuden suunnitelmistaan.

Elokuvan *Eisenstein in Guanajuato* hollantilainen ensi-ilta oli tulossa. Elokuva on poikkeuksellisesti hollantilaisen tuottantoyhtiön Submarinen tuottama, koska elokuvasta piti alunperin tulla dokumenttielokuva. Greenaway ja Submarine olivat aikaisemmin tehneet dokumenttielokuvan *Rembrandt's J'Accuse*, joka pohjautui **Rembrandtin** Yöpartija-maalaukseen. Näin yhteistuotanto myös Eisensteinin merkeissä oli luonteva. Alankomaiden elokuväsäätiö piti kuitenkin elokuvan budjettia aivan liian korkeana, mikä osittain johti siihen, että elokuvasta tuli fiktiivinen.

Elokuva kilpaili Berliinalen pääkilpailusarjassa ja sai loistavat kansainväliset arvostelut. Se oli myyty yli kahteenkymmeneen maahan ja Greenaway oli saanut kutsun yli 40:lle elokuvafestivaalille. Ohjaaja puhkui intoa. Hänellä on kiire tehdä vielä useita elokuvia ennen 80-vuotissyntymäpäiväänsä. Näihin kuuluu **Elmer Bäckin** tähdittämä trilogia **Eisensteinista**.

Ohjaaja piti Bäckiä loistavana omana löytönään. Suomalaisnäyttelijän roolia on verrattu **Tom Hulcen** Mozart-rooliin **Milos Formanin** *Amadeus*-elokuvassa. Samaisesta elokuvasta löytyy Greenawayn edellisen elokuvan *Golzius and the Pelican Company* yksi tähtinäyttelijöistä, Salieria aikoinaan tulkinnut **F. Murray Abraham**. Greenawayn ura lähti uuteen nousuun juuri tällä elokuvalla, tosin ei asuinmaassaan Hollannissa.

Edellisen kerran olin nähnyt *Golzius and the Pelican Company* -elokuvan Alankomaiden elokuvajuhlilla Utrechtissa vuonna 2012. Elokuva sai vaisun vastaanoton. Se meni kuin huomaamatta ohi. Hollantilainen yleisö oli kääntänyt brittiohjaajalle ensimmäistä kertaa selkäänsä *The Baby of Macon* -elokuvassa olleen raa'an raiskauskohtauksen vuoksi. Seksiä ja kuolemaa ei puuttunut *Golziuksestakaan*. Elokuva sai kriittikkiä osakseen myös alhaisten kävijämäärien ja suhteellisen

suuren Alankomaiden elokuväsäätiöltä saadun tuen vuoksi. Eräs elokuvakriitikko esitti, ettei Greenawayn tai hollantilais-tenkaan ohjaajien art house -elokuvia kannata tukea koska ”niitä eivät käy edes koirat teattereissa katsomassa”.

Kovaa tekstiä kovassa maassa, jossa vain muutamassa vuodessa on kulttuurin 900 miljoonan budjetista leikattu 325 miljoonaa. Elokuva-ala on saanut kärsiä osansa. Rotterdamin elokuväsäätiö on lakkautettu vuonna 2012 ja Alankomaiden elokuväsäätiön budjetista on leikattu 25% vuosina 2013-2016. Televisioyhtiöiden Mediafonds laukkaitaan vuonna 2017. Elokuvia on entistä vaikeampi rahoittaa niin Hollannissa kuin kansainvälisillä areenoilla.

## KASANDER

Kysyin hollantilaistuottaja Kasanderilta hänen suhteestaan Greenawayn elokuvaan ja elokuvateollisuuteen ylipäättään. Hän kertoo tukeneensa Greenawayn elokuvia, koska he tekevät niitä elokuvateollisuuden valtavirran ulkopuolella. Teattereissa pyörivät näytelmäelokuvat, aikuisten iltasadut, ovat heidän molempien mielestä silkkaa energian- ja ajanhukkaa. He eivät ole myyneet itseään valtavirralla, mikä on ärsyttänyt rahoittajia. Vaatii luonteen lujuttua seisoa itsenäisten art house -elokuvien takana.

Vuonna 2014 hollantilaisten hylkimä *Golzius*-elokuva sai ranskalaisen ensi-illan Louvre-museossa Pariisissa. Yleisö oli haltioissaan ja lehdistö ylisti elokuvaa. *Golzius* sai maan kattavan, yli kolmenkymmenen teatterin levityksen Ranskassa. Samoin kävi Italiassa. Kuukautta myöhemmin Greenaway vastaanotti arvostetun, koko hänen uransa kattavan, Bafta-palkinnon synnyinmaassaan Britanniassa 'for his outstanding British contribution to cinema 2014'. Palkinto on tunnustus myös Kasanderille, jota Greenaway kiittää puheessaan.

Kasander kertoo, että he tekevät low budget -elokuvia säilyttääkseen itsenäisyytensä. Jos rahoittajilla olisi liikaa valtaa, niin he vaatisivat elokuvaan muutoksia ilman perusteltuja syitä. Kasander haluaa pitää asemansa ja sanansa final cutista.

Kasander ja Greenaway aloittavat jokaisen uuden elokuvan tekemisen tyhjältä pöydältä. Kerta toisensa jälkeen he joutuvat puolustamaan näkemyksiään ja vakuuttamaan, että ohjaajan elokuvat ovat rahoittamisen arvoisia. Erikoista on, että jonkin elokuvahankkeen yhteydessä rahoittajat ovat valittaneet, ettei brittiohjaajan kirjoittama käsikirjoitus ole tarpeeksi greenawaymäinen.

Bafta-palkinnon jälkeen rahoittajat ovat painostaneet heitä kaupallisempaan suuntaan. Yhteistuottajat ovat olleet peiloissaan Greenawayn näkemyksestä final cutista jne. Lista on loputon. Se kertonee enemmän elokuvateollisuudesta kuin itse elokuvista. Onnistuneet elokuvat ovat kuitenkin palkitsevia. Kasander nauttii Greenawayn elokuvista ja hänen kanssaan työskentelystä. Kasander toivoisikin, että heille suotaisiin rauha tehdä elokuvia. Deadline hämmöittää jo.

Nyt tämä kaksikko kuvaa romanialaisesta kuvanveistäjästä **Brancusista** kertovaa elokuvaa *Walking to Paris*. Eisenstein-trilogian kaksi viimeistä elokuvaa ovat kehitysvaiheessa työnimillä *Eisenstein in Hollywood* ja *Eisenstein in Switzerland (The Swiss Hoax)*. Ja kuin sokerina pohjalla Greenaway on vuoden 2015 Utrechtin elokuvajuhlilla Kultainen vasikka -palkintoehdokkaana kategoriassa paras ohjaus elokuvallaan *Eisenstein in Guanajuato*. Palkinto vastaa suomalaista Jussi-palkintoa. ■



Luis Alberti, Elmer Bäck. Eisenstein in Guanajuato, ohj. Peter Greenaway, Submarine, Fu Works, Paloma Negra Films, Edit Film 2015.

## ... ja Greenaway vastaa

### Mikä on tämänhetkinen mielentilasi?

Ammatillisesti: tyytyväinen hyvin tehdystä elokuvasta (*Eisenstein in Guanajuato*), joka vastaa tavoitteitani. Jopa elokuvan vähätelijät ovat ottaneet sen hyvin vastaan ja heidän negatiivisuutensa ja harmituksensa ovat osoittaneet kunnianhimon oikeaksi.

### Mikä oli suurin läpimurto?

Julkisesti: elokuva *Piirtäjän sopimus*

Yksityisesti: ihka ensimmäinen elokuvani nimeltään *Intervals about a Venice without water*

### Mikä on lempivirheesi?

John Cagen 92 – virheellinen käsitys, että numero 92 on urain atomiluku – maailman pelastaja atomienergiallaan tai sen Armageddon.

### Mikä on taidemaalauksen ja elokuvan ero?

Taidemaalauksen on vähintään 8 000 vuotta vanha taidemuoto, elokuvataide on edelleen sikiö. Taidemaalauksen kestää ikuisuuden, elokuvataide katoaa pois.

### Kärsitkö taiteesi puolesta?

En millään aidosti kivuliaalla tavalla. Se on aivan liian miellyttävää.

### Seksi ja kuolema?

Mistä muusta merkittävämmästä voisi puhua?

### Mikä on onnellisuuden lähde?

Perheeni ja maalaamiseni.

### Kuka on Kees?

Kees Kasander, elokuvatuottaja, joka on antanut minulle vapauden ja resurssit tehdä sellaista elokuvataidetta kuin haluan.

### Miten koet eurooppalaisen elokuvateollisuuden?

Käytännössä olematonta, ei varsinaisesti mitään merkittävää verrattuna kolmekymmenen vuoden takaisiin menestysteoksiin.

### Mistä tekeillä oleva elokuvasi *Walking to Paris* kertoo?

Brancusin kävelystä, maantieteellisesti ja metaforisesti, läpi keskieuropalaisen maiseman vuosina 1904 ja 1905.

### Mitä vuonna 2014 saamasi palkinto 'Bafta for Outstanding British Contribution to Cinema' merkitsee sinulle?

Brittiläisen elokuva-establishmentin tunnustusta sekä, ainakin teoriassa, että elokuvataide vaatii kokeellisuutta.

### Miten pidät yllä elokuvauraasi?

Vankkumatta.

### Kuka on Elmer?

Elmer Lupen on neljän elokuvani – ja monen muun – loistava editoija. Elmer Bäck on loistava Eisenstein.

### Miten ruokit luovuuttasi?

Maalaustaiteen ja kirjoittamisen uteliaisuudella, matkustelulla mahdollisimman paljon, seksuaalisella halulla.

### Mikä taidemuoto on sinulle kallisarvoisin?

Maalaustaide.

### Mikä on nainen?

Suuren mielihyvän antava ihmiskumppani, varsinkin jos hän imartelee takaisin.

### Mistä inspiraatiiosi kumpuaa?

Riippuu siitä, mistä on kysymys.

Moraalisesti – Lincoln, Mandela, Gandhi ja tällä hetkellä Obama.

Esteettisesti elokuvataiteessa – Eisenstein, Resnais, Hollis Frampton

Esteettisesti maalaustaiteessa nyt - RB Kitaj, Anselm Kieffer, Francis Bacon

Esteettisesti maalaustaiteessa aikaisemmin - Vermeer, della Francesca, da Vinci, Michelangelo, Caravaggio, Velasquez...

lista on loputon.

### Mikä on mottosi?

Keep going no matter what.



Me dokumentaristit olemme olleet liisoina ihmemaassa kymmenkunta vuotta. Crossmedia, multiplatform, interaktiivinen, crossplatform, open documentary, artificial intelligence ja virtual reality ovat kaikki avainsanoja, joilla dokumentaristit ovat yrittäneet ja osin onnistuneet avaamaan uusia ovia dokumenttikerronnalle. Viime vuosina on toteutettu paljon interaktiivisia webdokumentteja, joilla on ollut hienot tavoitteet.

Joista vain harvat toimivat niin kuin on ajateltu.

# Liisana Ihmemaassa

IIKKA VEHKALAHTI

Kirjoittaja toimii kansainvälisten dokumenttielokuvien tuottajana, konsulttina ja projektinvetäjänä. Työtehtäviin kuuluvat mm. roughcutservice.com, afridocs.net, kolmaslottuvuus.fi ja daretodreamasia.org.

## URANUURTAJAT

Uuteen maailmaan törmäsin vajaat kymmenen vuotta sitten, kun hollantilainen Submarine julkaisi v.2008 *My Second Life* ”dokumentin” ja Arte oli päärahoittaja Israelin ja palestiinalaisten konfliktia käsittelevässä **Arik Bernsteinin, Alexandre Brachetin** sekä monen muun luomassa *Gaza-Sderot* -dokkarissa. Ja **Brett Gaylor** toteutti myös Ylellä nähdyn dokumentin *RIP!- Remix Manifesto* v.2009.

Nämä kolme eivät olleet ainoita, mutta saivat ehkä eniten julkisuutta ensisijaisesti nettiin toteutettuina dokumentteina, jotka olivat muodoltaan uudenlaisia ja käyttivät netin mahdollisuuksia hyväkseen.

Ja kaikki olivat intoa täynnä. Dokumentin uusi aikakausi oli koittamassa. Eri puolilla maailmaa järjestettiin tilaisuuksia, keskusteluja ja pitchauksia. Suomessakin olin kirjoittamassa v.2009 YLEn Pasilan saunahuoneessa mm. Bernsteinin, Gaylorin ja Brachetin kanssa *Helsinki-manifestoa* ”Net as a first platform”. Siinä yritettiin määritellä, mitä tarkoitetaan dokumentilla, joka on suunniteltu ja toteutettu ennen kaikkea nettiin ”omaten jatkuvan muuttumisen, valintojen ja vaihtoehtojen sekä katsojan interaktiivisen osallistumisen mahdollisuudet.”

Viisi vuotta myöhemmin YLEn, AVEKin ja SES:n käynnistäessä *Dox@net*-projektin sen kutsussa asetettiin tavoitteeksi tuottaa lyhytdokumentteja julkaistavaksi netissä. Ajatus oli edelleen suurimmalle osalle tekijöistä vieras. Selvä valtaosa (noin) 75 ehdotuksesta oli luonteeltaan konventionaalisia, televisioon tai festivaaleille tarkoitettuja. Niissä netti nähtiin lähinnä elokuvaa tukevana web-sivustona.

## ENSIMMÄISET ASKELEET

Nettisivusto tukemassa elokuvaa oli ensimmäinen askel, toinen oli dokumenttielokuvan levittäminen netissä. Vielä muutama vuosi sitten oltiin yleisesti sitä mieltä, että netissä ei kannata levittää 9 minuuttia pitempiä elokuvia, koska kukaan ei katso sen pitempiä tietokoneelta tai mobiilista.

Mutta yllättäen tv-yhtiöt saivat havaita, että juuri dokumentit keräsivät erinomaisesti yleisöä, kun ne olivat perinteisen tv-esityksen jälkeen tarjolla online-palveluissa. Niinpä online-markkinoita isolla rahalla valtaamaan pyrkivä Netflix on huomannut dokumenttien vetovoiman ja hankkinut huomattavan määrän tunnettuja dokumenttielokuvia palveluunsa.

Samanaikaisesti Suomessa ollaan vielä nettilevityksen osalta alussa. Vieläkään yleisöllä ei ole mahdollisuutta nähdä suo-



malaisia dokumenttiklassikoita verkossa, ja tv-esitysten jälkeen elokuvat ovat vain 7 tai 30 päivää nähtävillä Areenassa. Vaikka samana aikaan *kolmaslottuvuus.fi* – myös Areenassa – tarjoaa elokuviaan kolmen tai jopa viiden vuoden ajan.

Mielenkiintoista on sinänsä, että vaikka dokumentteja verkossa jakavia sivustoja on maailmassa satoja, ja jotkut niistä on rakennettu suurelkin rahalla, vielä ei ole syntynyt tietääkseni yhtään dokumentteihin erikoistunutta sivustoa, joka olisi taloudellisesti elinkelpoinen. No, tähän on monta syytä, joista joskus toiste.

Mutta dokumenttien levittäminen verkossa tai nettisivun rakentaminen dokumentin kylkeen ovat eri asia kuin sellaisten dokumenttien toteuttaminen, joiden eteen voidaan sijoittaa sanat crossmedia tai interaktiivinen.

## ERI JULKAISUALUSTAT

Tuotannon suunnitteleminen toimimaan usealla eri julkaisualustalla ei välttämättä tarkoita, että kyseessä olisi jotakin aivan uutta ja verkon mahdollisuuksia hyväksikäyttäviä dokumentteja. Usein kysymys on siitä, että ensisijaisesti televisioon suunniteltu tuotanto modifioidaan toimimaan paremmin muualla, kuten radiossa, verkossa tai kirjana.

Ja jälleen on hyvä palata ajassa vähän taaksepäin. Muutama vuosi sitten ohjaajat ja tuotantoyhtiöt tekivät yhden ja ainoan version dokumenttielokuvasta. Teoksen, jonka piti toimia sekä elokuvissa, festivaaleilla että televisiossa. Tänäpäin lähes poikkeuksetta jo tuotantovaiheessa tiedetään, että elokuvasta toteutetaan ainakin kaksi perusversiota: toinen elokuvateattereihin/festivaaleille ja toinen tv-versio.

TV-versio on yleensä lyhyempi (52/57 min), rytmiltään nopeampi ja informatiivisempi (siihen on esim. lisätty voice over), lähempänä asiaohjelmaa kuin pitkä emotionaalisuuteen, kerroksellisuuteen ja kokonaisvaltaiseen kokemukseen tähtäävä elokuvaversio. Joistakin elokuvista on tehty neljäkin eri versiota, joista festivaaliversio on ohjaajan mieliseläinen ja usein myös pisin.

Yksinkertaisen ajatuksen – eri julkaisualustat ovat luonteeltaan erilaisia – omaksuminen ja ymmärtäminen on vienyt aikansa. Mutta toisaalta on helppo ymmärtää, että mikäli elokuva on tarkoitettu suurelle kankaalle, sen täytyy olla jotenkin erilainen kuin dokumentin, jota levitetään katsottavaksi iPadeilla ja mobiileissa.

Tuntuu ehkä liian lapselliselta ja yksinkertaiselta kerrata tällaisia perusasioita, mutta jotenkin olen vakuuttunut, että dokumenttielokuvamaailmassa toimineet ja perinteisiä tuotantoja tehneet eivät pysty hyppäämään suoraan siihen ajatukseen, mitä tarkoittaa tehdä ja tuottaa dokumentteja, joiden ensimmäinen julkaisualusta on verkko.

## MAHDOLLISUUDET

Verkon kohdalla ei ole kyse vain erilaisesta – kooltaan, katselupaikaltaan, ääneltään jne. – esityspaikasta, vaan julkaisualustasta, joka tarjoaa uusia mahdollisuuksia dokumentin toteuttamiseen. On mahdollista toteuttaa dokumentti, joka

1. muuttuu ja elää koko ajan (kuten *RIP!- Remix Manifesto* muuttui käyttäjien lähettäessä uutta materiaalia)
2. jossa informaation voi sijoittaa päätarinan taakse, sivupuoliksi, jonne katsoja voi halutessaan poiketa (kuten yhtenä uranuurtajana pidetyssä *Prison Valleys*sa tapahtui)
3. jossa katsoja voi rikkoa lineaarisen tarinankerronnan (muutenkin kuin fast forward -nappulalla)
4. ja siirtyä tarinassa haluamaansa kohtaan (*89 steps*)
5. jossa katsoja voi valita eri tarinoista haluamansa ja valita tienhaarassa mieluisensa (kuten *Karsinasta kauppaan* -dokumentissa tehtiin)
6. jossa katsoja voi esittää kysymyksiä ja saada vastauksia tai tavata elokuvan henkilöitä kasvoista kasvoihin ja keskustella heidän kanssaan
7. jossa katsoja voi lisätä oman materiaalinsa elokuvakokonaisuuteen tai vaikka ”tagata” sosiaalisessa mediassa
8. jossa katsoja voi toteuttaa oman elokuvansa olemassa olevasta materiaalista, järjestää, leikata ja
9. jakaa omaa elokuvaansa.
10. jossa katsoja voi liikkua ajassa, seurata samanaikaisesti parhaillaan tapahtuvaa ja katsoa saman tapahtuman historiaa
11. jossa katsoja voi kommunikoida samaan aikaan samaa tuotantoa katsovien kanssa (*The Most Northern Place*)

Toisinaan käytettävissä on lukematon määrä mahdollisuuksia, joita perinteisessä televisioon/festivaaleille tarkoitetuissa dokumenteissa ei ole. Ei siis ole mikään ihme, että mahdollisuudet ovat kiehtoneet niin monia ja dokumenttimaailmassa on odotettu jopa uutta läpimurtoa. Koska nyt vihdoin voidaan kertoa maailmasta ja sen tapahtumista kaikessa kompleksisuudessaan, historiallisuudessaan ja monitasoisuudessaan. Ja katsojasta tulee taideteoksen viimeinen tekijä ja luoja, aivan konkreettisesti muodossa.

## MIKSI UNELMAT EIVÄT OLE VIELÄ TOTEUTUNEET?

Ensimmäinen ja yksinkertainen syy: nettikäyttäjä on kärsimätön eikä halua uudestaan ja uudestaan odottaa sivuston latautumista poiketessaan pääpolulta muualle tai vierailakseen chat-huoneessa. Tunnustan, etten ole koskaan päässyt kovinkaan pitkälle *Prison Valleys*sa juuri tämän takia.

Seuraava syy saa muistamaan mantran: ”Make it simple and after that more simple”. Liian monet verkkodokumenttien sivustoista ovat käyttöliittymiltään epäselviä, monimutkaisia ja hankalia. Jopa mahdollisimman yksinkertaiseksi tehty *Waterlife* on ärsyttävän epäkäyttännöllinen.

Ja ikävä kyllä varojen, osaamisen tai mielikuvituksen puute on liian monessa webdokumentissa syytä siihen, että lopputulos tuntuu amatöörimäiseltä lukilaisen kotitehtävältä: *Mumbai Madness*. Ongelmana on myös, että luodessaan katsojalle mahdollisuuksia rikkoa perinteinen tarinankerronta seurauksena on myös ison tarinan kadottaminen, emotionaalisen sidonaisuuden häviäminen ja ihmisten muuttuminen informaation jakajiksi. Esim. Istanbulin sillasta kertova *Planet Galata* on vain



yksittäisten irrallisten tarinoiden kokoelma. Juuri tämä on useimmissa hienois- ja näyttävästi toteutetuissa interaktiivissa dokumenteissa suurin kysymys. Perinteinen narratiivinen tarinankerronta on niin vahva, että siitä irtaantuminen ja uuden narraation luominen on vaikeaa. Vaikuttaa siltä, että webdokumentit interaktiivisuudessaankin soveltuvat parhaiten tiedon jakamiseen ja etsimiseen, mutta väline tuntuu muodostuvan esteeksi elokuvalliselle peruskokemukselle, kokonaisvaltaiselle tunnekokemukselle.

Kannattaa vierailla esimerkiksi kahdelle palkitulla, näyttävästi ja hienosti toteutetun interaktiivisen webdokumentin sivustolla: *High Rise (Out Of My Window, Universe Within, Towers of The World* etc.. sen sisällä) on ehkä eniten siteerattu ja palkittu interaktiivinen webdokumentti, ja olen itsekin seikkaillut sen eri kulmia, ihmisiä, maisemia ja historioita nopealla nettilyhytyksellä. Sen visuaalisuus on jäänyt mieleen osittain samantyyppisenä kuin abstrakti maalustaide.

Eurooppalainen *Farewell Comrades* on toteutettu myös televisiosarjaksi usean eurooppalaisen dokumentaristin voimin, ja kokonaisuus keräsi pari vuotta sitten tukun palkintoja. Mutta jälleen netissä sitä katsellessa kysymys on: kuinka moneen tarinaan todella tarttuu?

Näiden kahden, kuitenkin luonteeltaan informatiivisen webdokumentin jälkeen pienimuotoinen, sisällöltään vahva ja perinteiseen kerrontaan perustuva teos *Alma – Tale Of Violence* ottaa mukaansa heti. Alma alkaa yksinkertaisesti nuoren naisen kasvoilla ja hänen vahvalla läsnäolollaan. Ja koska hänen tarinansa – kerrottuna samalla tavalla kuin suomalaisessa *Tarinateltassa* – on vangitseva. Mutta on myös mahdollista yksinkertaisesti ja selkeästi siirtyä perustarinasta muualle.

Kaikki edelläkirjoitettu on käsitelty webdokumentteja, jotka on tehty ensisijaisesti katsottavaksi tietokoneella tai televisiossa. Tilanne muuttuu, kun siirrytään fyysisiin tiloihin, joissa ihminen voi liikkua seinältä toiselle äänikypärän tai erikoislasiensa kanssa.

Tunnustan, en ole koskaan pitänyt *Wagnerista*, mutta IPadille ladattuna Wagnerin elämästä kertova sarjakuva, jossa pystyin sormella siirtymään kuuntelemaan musiikkia tai lukemaan hänen henkilökohtaisesta elämästään, oli mieleenpainuva kokemus. Mutta jotenkin en voi kutsua sitä dokumenttielokuvan katsomiseksi, enemmänkin mieleeni tuli ensimmäinen *Tiedon Pikku Jättiläinen*, jota lapsena talomme peräkammarissa selailin. ■

NFB (National Film Board Of Canada) on perinteisesti yhdessä Arten kanssa tuottanut parhaat interaktiiviset dokumentit: <https://www.nfb.ca/interactive/>

Nopeasti näkee, missä tv-yhtiössä mennään käymällä esim. USA:n tärkeimmän dokumenttiohjelman kotisivulla: <http://www.pbs.org/pov/digital/shorts/>

<http://www.submarine.nl/#/project/my-second-life/>

<http://gaza-sderot.arte.tv/>

[http://www.nfb.ca/film/rip\\_a\\_remix\\_manifesto/](http://www.nfb.ca/film/rip_a_remix_manifesto/)

<http://www.themostnorthernplace.com/radio>

<http://prisonvalley.arte.tv/?lang=en>

<http://waterlife.nfb.ca/#/>

<http://webdocs.dw.com/mumbai/english>

<http://planetgalata.com/korsakow/en/>

<http://highrise.nfb.ca/>

<http://www.farewellcomrades.com/en/>

<http://alma.arte.tv/en/webdoc/>

<http://www.gebrueder-beetz.de/en/productions/wagner-graphic-novel-book>



# SE JOKA KUUNTELEE, SAA MYÖS NÄYTTÄÄ

## – OLIMME KORVANA VENETSIAN BIENNAALISSA

*Miten lähestyä Venetsian biennaalia taiteilijan näkökulmasta? Miten päästä tarpeeksi lähelle, nähdä ja tulla nähtyksi näiden valtaviksi paisuneiden taidemessujen ammattilaisavajaisissa? Päädyimme tekemään korkeilevää dokumenttielokuvaa reput selässä, kolmen taiteilijan voimin. Olimme korvana.*

*Hektiset neljä päivää biennaalin uumenissa, ihmisiä tavaten ja taidetta linssin läpi katsoen, antoivat meille paitsi valtavasti kuvattua materiaalia, myös pohdittavaa taidemaailman rooleista ja siitä, mitä on kansainvälisyys taiteessa.*

teksti ja kuvat

LIISA HILASVUORI,  
PASI RAUHALA JA  
MARKUS RENVALL

Keväällä Muu ry:n hallituksen kusteluihin nousi ajatus Venetsian biennaaliin osallistumisesta. Miten kohtalaisen pieni taiteilijajärjestö voisi toimia kuhisevalla taiteen näyttätymisen areenalla? Millä ehdoilla olisi kiinnostavaa lähteä verkostoitumaan tähän vanhan rahan pyhättöön, tinkimättömän taiteilijalähtöisesti? Biennaaliin tulevat kaikki kynnelle kykenevät museot ja taiteen instituutiot kilpailemaan näkyvyydestä ja merkittävydestä. Se levittäytyy koko kaupunkiin sadoiksi oheistapahtumiksi ja avajaisiksi. Koska kaikki tahot haluvat tulla kuulluiksi, päätimme tarttua ajatuksenkuuntelemisesta. Vanhan sananlaskun mukaan kuunteleva saa aina puhua. Olemalla korvana näkyisimme myös itse. Idea hioutui kolmen taiteilijan tiimiksi, Olemme korvana – We are All Ears -projektiksi, jossa tallensimme kolmelle videokameralle kolmen taiteilijan näkökulman biennaalin avajaisiin. Matkalle lähtivät Muu ry:n puheenjohtaja Markus Renvall, sekä hallituksen jäsenet **Pasi Rauhala** ja **Liisa Hilasvuori**. Päämääränä oli ennen kaikkea verkostoitua, kuvata sykähdyttäviä teoksia, tutustua taidemessujen tekemisen prosessiin. Teimme tämän kuuntelemalla eri rooleissa olevia ihmisiä: kuraattoreja, taiteilijoita, työntekijöitä, biennaalikävijöitä. Voisimmeko näin tuoda taidemaailman rakenteita esiin ja myös kritisoida niitä?

Ennen lähtöä otimme selvää biennaalin historiasta ja tämän vuotisen **Okwui Enwezorin** kuratorin päänäyttelyn *All the World's Futures* teemoista. Ideoimme etukäteen paljon kysymyksiä eri rooleissa oleville ammattilaisille, biennaalituristeille ja paikallisille. Lopullinen toteutus olikin sitten hiukan toisenlainen, sillä tiukka aikataulu veti kuvaamisen niin hektiseksi, että kohtasimme niin ihmiset kuin taideteoksetkin tilaisuuden eteen sattuessa, suuremmin ennakoimatta.

### VALTAVA URAKKA

Otimme Olemme korvana -projektin seikkailuna, johon heittäy-

dyimme niin innolla ja työtunteja laskematta kuin kolme kuvataiteilijaa vain voi. Kun saavuimme paviljonkiin, kuvasimme sitä hetken, tietoisena toisistamme. Jos näyttely oli mielteitä herättävä, kysimme kuraattoria tai taiteilijaa haastattelavaksi. Työn haastavuus paljastui jo heti alkumetreillä: oli vaikeaa kuvata ja luoda samanaikaisesti. Oli nopeasti oivallettava paviljongista jokin oleellinen, visuaalinen seikka johon keskittyä. Nopea siirtyminen paikasta ja näyttelystä toiseen ei helpottanut asiaa, ja joskus vaikutelma oli todellakin kuin vartitunnin aikahyppy uuteen, kokonaiseksi luotuun maailmaan.

Kameran linssin kautta katsoessa ja kuvausvalintoja tehdessä itse katsomisesta tulee intensiivistä. Ja kun katsomiseen keskittyä, näyttävät myös teokset ja niiden esityspaikat hyvin elämyksellisiltä

Kokonaisuudessaan biennaali oli upea. Videokuva pääsee oikeuksiinsa, kun se näyttää sekä kuvaajan kulkemisen taideteoksen tilassa että yleisön reaktiot teoksiin. Kyseessä on kuitenkin kaksi hiukan erilaista kuvaamisen tapaa. Kun välittää videokuvan avulla omaa katsomiskokemustaan, kuvaa erilailla kuin vetäytyessään taustalle kuvaamaan muuta yleisöä.

Kamerat antoivat meille luvan lähestyä tuntemattomia ihmisiä. Paviljonkien työntekijöille oli koittanut pitkän työprojektin huipentuma, ja he olivat valmistautuneita kertomaan teoksista. Roolimme vakiintui nopeasti jututtaessamme ihmisiä. Haastattelemisen oli haastavaa tilanteessa, jossa itse oli vasta hetki sitten nähnyt teokset ensimmäistä kertaa. Toisaalta lähtökohdantamme oli korvana oleminen, ihmisten viestien kuuntelu. Videomme myös vapaita, keskenään käymiämme keskusteluita. Näin saatoimme tallentaa ensimmäiset ajatuksemme juuri nähdystä. Kokeilimme mallia, jossa keskustelimme ringissä, kahdella kameralla kuvaten ja kääntäen kamerasuunnan puoleensa päin. Mukaan saattoi yllättäen tallentua joitakin sanallisia helmiä, mutta myös paljon ajatusten verkkaista auki kerimistä. Vi-

meisinä päivinä biennaalialueella käänsimme kamerasuuntaa yleisöön ja annoimme eri-ikäisten kävijöiden kertoa mielipiteensä. Tallella on laaja kirjo eri rooleissa olevien ihmisten mielteitä.

Aikataulumme oli lähes järjestöä tiivis, kuvasimme noin kolme messukymmenessä paviljongissa, kaupungilla, monissa avajaisissa. Erityinen tehtävä olisi ollut järjestelmällisesti kuvata nimikylltien tekijä- ja teostiedot. Jälkityö niiden selvittämiseksi oli valtavasti ennakoitua kovempi urakka. Kuvattua materiaalia kertyi suunnattomasti, arviolta parikymmentä tuntia. Se oli ensin katsottava läpi samalla järjestäen kolmen eri kuvaajan klipit paviljongeittain ja näyttelyittäin. Vasta nyt kokonaisuus alkaa hahmottua ja voimme siirtyä projektin seuraavaan vaiheeseen. Tallella on esimerkiksi niin käsivaralla kuvattua kaupunkikuvaa, lähikuvaiksi rajattuja haastatteluja, poimintoja näkemistämme videoinstallaatioista ja yksityiskohtia tilateoksista. Aiomme editoida napakan, arviolta 45 minuutin dokumentin, joka säilyttää homman korkeilevään luonteeseen. Haluamme tehdä kauniin elokuvan, joka näyttää meitä erityisesti koskettaneet teokset. Mutta tämän lisäksi elokuvan on käsiteltävä taidemaailman ilmiöitä, joita biennaali johdatti meidät pohtimaan.

### TAIDE SANOIKSI

Osallistuimme ammattilaisavajaisiin, jonne saapuu lähestulkoon koko taidemaailman päällystö. Venetsian satamaan pysäköityy myös loistojahteja, joiden kiiltäviä, palatsien julkisivuja heijastelevia kylkiä oli hauska kuvata. Mutta kuinka suuri juopa maailmojen välillä onkaan, kun jahdeista astelevat omistajat katsomaan näyttelyä, johon kuraattori on valinnut juuri vasemmistolaiselta kannalta maailmaa katsovia taiteilijoita ja erityisesti myös muualta kuin länsimaista. Tuntuu ristiriitaiselta ajatella jahtien omistajia kuuntelemaan **Marxin** *Pääoma*-teoksen luentaa päänäyttelyssä. Mitäköhän he ajattelevat osallistuessaan **Adrian**



Liisa Roberts kertomassa  
päänäyttelyssä esillä  
olevasta teoksestaan  
Petersburg Underground.  
Kuva: Markus Renvall.

**Piperin** kultaisella leijonalla palkittuun, iskevään teokseen, jossa taidetta ei ihailta, vaan allekirjoitetaan suora sitoumus toimia elämässä moraalisesti? Voiko spektakkelilla kantaottava, otetaan-ko viesti vastaan vai heijastuu se vain takaisin pursien kyljistä? Taide, joka sopii esitettäväksi suurissa paviljongeissa ja palatseissa ja ainakin nimellisesti edustaa koko kansakuntaa, on toki vain osa taidemaailmaa. On kuitenkin vaarana, että massiiviset taidemessut jyräävät alleen kovasti työtä tehneet taiteilijat.

Osallistuimme erillisiin avajaisiin myös Suomen paviljongissa, jossa on tänä vuonna **IC98:n** teos *Vuodet, ajat, iäisydet*. Kysyessämme taiteilijaduon toiselta jäseneltä, **Visa Suonpäältä**, miten näyttely on rahoitettu, Suonpää totesi ensin, ettei rahoitus kiinnosta häntä. Niinhän pitääkin olla, jotta taiteilija voi poptoutua teoksiinsa ja kehittyä. Mutta kantaako oma taiteellinen työ kaikkia biennaaliin pääseitä jatkossa? Kun taiteilijalle on kertynyt kaikki se kokemus ja taito, jota mukaan pääseminen edellyttää ja osallistuminen tuo mukanaan, soisi hänen voivan jatkaa työtään. Onko biennaali taiteilijan uran huipentuma?

Ihmiset, joita jututimme, olivat usein paviljonkien kuraattoreja tai komissaareja. Heitä, jotka toimittavat kirjallista materiaalia näyttelyistä ja pitävät puheet avajaisissa. Heillä oli usein sana hallituksen edessä. Nykypäivän kilpailuasetelmat suosivat erikoistumista, ja taiteesta puhuvat ja kirjoittavat yleensä taidekirjoittamisen ammattilaiset. Voi olla, että jotkut taiteen tekijät eivät enää koe asiakseen ottaa osaa keskusteluun. Tämä tuli esille Kanadan paviljongissa, jossa kuvasimme **BGL-taiteilijaryhmän** kolmea nuorta miestä sekä kuraattoria. Taiteilijat olivat toki juhlatuulella, mutta eivät kameroiden edessä mitenkään sanallistaneet moniosaista installaatiotaan eivätkä avanneet teosideaansa, toisin sanoen markkinoineet itseään. Meiltä toki puuttui BBC:n mikrofoni ja ammattilaisen haastattelutuotteet. Vai pitäisi ajatella, että on hienoa, kun biennaalin toimittajapaljoudessa taiteilijat voivat jo tehdä valintoja siitä, kenelle haastatteluja antavat?

### TAIDEMAAILMAN RAKENTEET JA BIENNAALIN RAKENTAMINEN

Päädyimme ottamaan vaporetto-vesibussin matkan verran etäi-

syyttä taidemaailmasta iltana, jolloin suomalainen järjestäjätaho piti omat avajaisbileensä. Olimme tulleet biennaaliin paitsi tekemään dokumenttia itsenäisinä taiteilijoina, myös taiteilijajärjestö Muu ry:n hallituksen jäsenenä. Emme kuitenkaan saaneet kutsua iltatilaisuuteen. Ehkäpä ilta olisi tuonut lisää materiaalia elokuvaa varten. Ajoimme Lidon saarelle ja söimme pitsat pimeävällä rannalla. Tunsimme suomalaisenkin taidemaailman paljastaneen hierarkkisuuksensa.

Pintansa alla biennaali on myös laajemmin kuva yhteiskunnan hierarkioista. Saimme kuulla kansalaisaktivistien näkökulman, kun kuraattori **Marita Muukkonen** johdatti meidät *S.A.I.E. Docs* -tilaan. Se on aktivistien vuonna 2007 valtaama telakkahalli, joka on nykyisin suoran kansalaistoiminnan, kuvataiteen ja korkeilevään teatterin käytössä. Aiemmin päivällä *Gulf Labour Coalition* oli järjestänyt mielenosoituksen, joka oli pakotettu sulkemaan ovensa loppupäiväksi. Guggenheim rakentaa Abu Dhabiin museota, jonka rakentamisessa Gulf Labourin mukaan poljetaan työntekijöiden oikeuksia.

Tapaamamme kuraattori **Ivor Stodolsky** ja taiteilija **Julia Strauss**

painottivat, kuinka biennaalinkin tilat rakennetaan suurelta osin vierastyövoimalla, jolta kielletään perusoikeudet: passit takavarikoidaan, ammatillista järjestäytymistä ei sallita, palkkoja poljetaan, työmiehet eivät pääse tapaamaan perheitään. Eli taidemaailman kulisseja rakentavat nykypäivän Volgan lautturit, jotka näyttelyiden avaututtua katoavat tai heidät peitetään. Toimintatapa on kuin maailmanluokan urheilutapahtumissa. Aktivistit ennustivat protestien jatkuvan. Viime elokuussa Gulf Labour on kiinnittänyt protestin la huomion palestiinalaisten tilanteeseen ja vallannut Israelin paviljongin. Mielenkiintoista oli, että Gulf Labour oli myös virallisesti kuratoitu osaksi päänäyttelyä *Arseenaleen*. Tämän lisäksi yksi biennaalissa palkituista oli **Im Heungsoon** ja hänen huolella tekemänsä elokuva *Factory*, joka kertoo kaakois-aasialaisten tekstiilitehtaiden työläisten kamppailusta parempien työolojen puolesta. Biennaali samaan aikaan ovensa loppupäiväksi. Guggenheim rakentaa Abu Dhabiin museota, jonka rakentamisessa Gulf Labourin mukaan poljetaan työntekijöiden oikeuksia.

### TAITEEN KANSAINVÄLISYYS

Giardinin biennaalialueella näkyy vielä vanha maailmanjärjestys, kun Euroopan vanhat suurval-





Kuvasimme illalla keskustelujamme päivän aikana nähdystä teoksista. Kuva: Pasi Rauhala.

lat, Ranska, Iso-Britannia ja Belgia ovat pystyttäneet paviljonkinsa keskeisille paikoille. Japanillakin on paviljonkinsa puistossa, mutta Intia ja Kiina puuttuvat. Hyvät paikat ovat mailla, jotka ovat varhain aktivoituneet nykytaiteessa. Lähi-idän paviljonki on syrjässä päänäyttämöistä. Pieni kuvausryhmämme otettiin siellä innolla vastaan. Saimme puhuttua sekä monia taiteilijoista että näyttelyn kuraattoria **Martina Corgnatia** ja komissaari **Omar Doniaa**. Heidän puheistaan kuului näyttämisen halu. Lähi-Idästä saa median välityksellä kuvan auttamattoman vanhoillisena, loputtomana sotatantereena. He halusivat näyttelyllä kertoa, että siellä tehdään mielenkiintoista nykytaidetta, monilla medioilla.

Myös Azerbaidjanin paviljongissa kohtasimme kaksi kuraattoria. Kansainvälinen ammattikuraattoreiden tiimi oli koonnut taiteilijoiden kansallisuuteen katsomatta näyttelyn *Vita Vitale*, jonka teemana oli ympäristökriisi. Taideteemana on kansainvälistä, mutta voi miettiä, eikö azerbaidjanilaisuus myy? Millaisen näyttelyn azerbaidjanilaiset itse olisivat kuraatoineet ja olisiko paikallinen taidellat ollut vahvemmin esillä?

Biennaali suosii taidetta, jolla saa paikalle paljon porukkaa ja medianäkyvyyttä. Media taas kiinnostuu uutuuksista, räväkkydestä ja teoksista, jotka ovat selitettävissä suurelle yleisölle pienellä palstatilalla ja parilla selkeällä kuvalla. Taiteen rahoitusmalli on myös me-

diakeskeinen. Usein rahat heltävät projektille, jonka voi kuvitella saavan mediahuomiota.

Kansainvälisyys on kova sana, mutta millaista taiteen kansainvälisyyden pitäisi olla? Suomessa nykyinen linja taiteilijoiden ja taiteen tuonnista ja viennistä on, että ulkomaisia taiteilijoita kutsutaan portfolioidensa tai näyttelyidensä perusteella tänne tai sitten suomalaisia viedään ulkomaisiin taidetiloihin. Onko kansainvälisyys vain taiteilijoiden dumpausta maailman eetteriin? Kuuntelemmeko taidetta, kuuntelemmeko taiteen toimijoita? Kuka on hyvä taiteen fani?

Venetsian biennaali on kahden vuoden taidehuipentuma. Sen puitteet ovat hienot ja teokset viimeistelysti esillä, johdot piilotettuina. Mutta onko vaikkapa Lahdessa oleva taidenäyttely huonompi vain sen takia, ettei se ole keskiössä?

Koko Olemme korvana -projektista olisi suuremmalla rahoituksella epäilemättä tullut erilainen. Kuvausryhmä, laitteisto, aikaresurssit, kaiken voisi kuvitella monikertaisella rahalla tehtynä. Mutta ehkä projektin pitää pysyä kolmen taiteilijan nyrkkipajana, sillä jos dokumentti olisi tehty suuren kuvausryhmän, käsikirjoittajien ja ohjaajien voimin, saattaa olla, että meidät taiteilijat olisi ensimmäiseksi karsittu pois tiimistä vyötä kiristettäessä, parin sponsorisopimuksen kaaduttua. Kolmisin kohtasimme joustavasti sekä ihmiset, että taideteokset. ■

## 3 OIVALLUSTA

*Osallistuin tammikuussa 2015 Hämeenlinnassa järjestettyyn Impact Pruducer Labiin. Kyseessä on Britdocin järjestämä workshop, jossa keskitytään yksinkertaisesti siihen, miten ja millä työkaluilla dokumenttielokuvalla voi vaikuttaa ja saada aikaan mahdollisimman suurta yhteiskunnallista muutosta. Britdoc Foundation on vuonna 2005 perustettu dokumenttielokuvien tukemiseen keskittynyt voittoa tavoittelematon järjestö, jonka konsepteista yksi on nimeltään Good Pitch. Good Pitch tuo yhteen dokumenttielokuvantekijät, säätiöt, kansalaisjärjestöt ja median tavoitteenaan muodostaa uusia yhteistyökumppanuuksia ja rahoitusmalleja.*

**E**nnen tammikuun workshopia käsite impact producer, käännettäköön se vaikuttavuustuottaja, oli itselleni kovin vieras. Hämeenlinnassa vietetyt kolme päivää olivatkin hyvin silmiä avaavia, inspiroivia, innostavia, mutta myös hengästyttäviä. Ne avasivat ovea maailmaan, josta olin nähnyt vain vilauksia.

Ensimmäisenä päivänä lähdimme liikkeelle peruskäsitteistä ja case-esimerkeistä. Siitä, että markkinoinnin ja levityksen suunnittelun kanssa, mutta kumpikaan ei yksin riitä, eikä niitä voi erottaa. Esimerkit eivät olleet pieniä tai vaatimattomia, kävimme läpi mm. *The Act of Killing* ja *Invisible War* -kaltaisten erittäin tunnettujen ja hyvin menestyneiden elokuvien kampanjoita, jotka ovat massiivisia ja pitävät sisällään valtavan määrän eri toimenpiteitä. Ensimmäinen oivallukseni koski siis ylipäänsä sitä, että on olemassa työnkuva nimeltä vaikuttavuustuottaja ja sitä, millaisia elokuvien ympärille rakennetut laajat kampanjat voivat olla.

Samalla kun into nousi, alkoi hengästyttää. Kysymys, joka esitettiin myös syyskuussa Suomen elokuvasäätiössä järjestetyssä iltapäiväseminaarissa, nousi mieleeni hyvin varhaisessa vaiheessa. Kuka tämän kaiken toteuttaa, ja mil-

## VAIKUTTAVUUSTUOTTAMISESTA

lä rahalla? Ja tähän liittyinkin seuraava ja tärkein oivallukseni.

Esimerkiksi *Invisible War* -elokuvan kampanjabudjetti oli samankokoinen elokuvan tuotantobudjetin kanssa. Kampanjaa ei siis tehdä pienellä, tuotantobudjetissa mukana olevalla siivulla. Kun on olemassa erillinen toimenkuva kampanjan tuottamista varten – vaikuttavuustuottaja – on oltava myös erillinen rahoitussuunnitelma ja budjetti kampanjan toteuttamista varten. On siis kaksi erillistä ”hallinnollista” kokonaisuutta, kaksi eri boksia, vaikka kumpikin kiinnittyy samaan emoalukseen eli elokuvaan, siihen tärkeimpään. Tämä asia on elintärkeää ymmärtää onnistuneen kampanjan aikaansaamiseksi. Rahoitusta voi tulla samoilta tahoilta kumppanin boksiin, mutta osittain rahoittajat ovat täysin erilliset.

Suomessa tilanne on se, että taistelemme dokumenttielokuvien budjettien kanssa, jotta saamme riittävästi rahoitusta itse elokuviin tuottamiseksi. Tuntuu absurdilta ajatuksesta, että irrotan tuosta budjetista osan kampanjointiin, kun siitä on välillä haasteellista saada työryhmänkään palkkoja maksettua, omasta puhumattakaan. Silloin on riski, että vaikka suunnitteluvaiheessa rahaa olisi allokoitu kampanjointiin, matkan varrella tulleet yllätykset johtavat siihen, että rahaa siirretään itse elokuvan tekemiseen. Mutta, kun kyseessä on kaksi täysin erillistä ja erillisesti rahoitettua kokonaisuutta, riski vähintäänkin pienenee. Ja näin myös kampanja saa tarvitseensa arvion ja huomion, ilman että se on pieni palanen ja osa kyseisen elokuvan tuotantoa.

Kuva (puhelimella): Elina Kivihalmes.



Tämä johti seuraavaan oivallukseen eli kampanjan tarvitsemaan huomioon. Kun ensimmäisenä päivänä kysyttiin kuka kokee itsensä vaikuttavuustuottajaksi, olin heti käsi pystyssä. Minä minä! Siksihän olin tähän workshopiin hakeutunut, kuten myös siksi, että haluan ehdottomasti kampanjoita, vaikuttaa, muuttaa tuottamillani elokuvilla maailmaa. Olin myös ajatellut että kampanjoijien on oltava työryhmäläisiä, lähinnä ohjaaja ja minä, kukaan muu ei voi asiaa olla tekemässä. Olin siis ajatellut että kampanjointi on niin kiinteä osa elokuvaa kailta kanteilta katsottuna, ettei sitä voi erottaa ja antaa ulkopuolisen käsiin. Kunnes oivalsin, että juuri niin on toimittava. Jos elokuvatuottamisen lisäksi vastaan myös vaikuttavuustuottajuudesta, toinen vääjäämättä kärsii. En väitä, että tilanne on sama kaikkien tuottajien kanssa, niin tuottajia kuin tuotantoyhtiöitäkin on erilaisia ja rakenteisia, mutta omalta kohdalta tämä oivallus on selkeä ja helpottava; on tärkeää, että ymmärrän hankkia apuvoimia. Kukaan ei voi hoitaa kaikkea itse. Tämä ei tarkoita, ettenkö olisi elokuvan tuottajana mukana myös kampanjoinnissa, itse asiassa minä olen kuitenkin siitä päävastuussa, mutta se tarkoittaa sitä, etten ole itse se henkilö, joka on kokopäiväisesti toteuttamassa kampanjaa ja sen kaikkia askelia. Vaikuttavuustuottajan palkkaamisen taas mahdollistaa se, että kampanjalla on kokonaan oma rahoitus. Ymmärrän tämän saman problematiikan myös ohjaajan näkökulmasta; kuinka paljon on mahdollista laittaa aikaan elokuvan outreach-kampanjan parissa työskentelyyn, kun samaan aikaan on tekeillä jo seuraava elokuva.

Ja kuten tuotantoyhtiöiden kohdalla, uskon tämänkin riippuvan hyvin paljon ohjaajasta itsestään. Mutta mikäli ohjaaja valitsee olla täysipainoisesti ja –päiväisesti kampanjoinnissa mukana, on tärkeää että tämä on huomioitu myös kampanjabudjetissa. Ohjaajan on saatava kampanjoinnista erillinen palkka.

Kolmas oivallukseni liittyi siihen, etteivät kaikki elokuvat automaattisesti sovellu outreach-kampanjointiin. Se ei ole itseisarvo, vaan aina elokuvakohtaisesti arvioitava tekijä. Luonnollisesti niin kutsutut yhteiskunnalliset dokumentit ovat otollisin kampanjoinnin väline. Oli mielenkiintoista seurata tästä virinnyttä keskustelua, kun kävimme läpi omia tekeillä tai suunnitella olevia elokuviamme; millainen kampanja milkelekin elokuvalla sopii ja ennen kaikkea miksi. Tämän olenkin kirjoittanut tammikuuisiin muistiinpanoihini isolla ja alleviivaten: kaikkein tärkeintä on määritellä oma kohdeyleisö ja oma tavoite. Siihen, kuten kaikkeen vaikuttavuustuottamiseen liittyvään, saa erinomaista apua Britdocin sivuilla olevasta massiivisesta paketista *The Impact Feel Guide* (impactguide.org). Suositellen täällä vierailua kaikille aiheesta vähäänkin kiinnostuneille. Sivuilta löytyy myös kymmenien elokuvien case studyt.

Vaikuttavuustuottajia ei Suomessa vielä ole, kuten ei ole nähty (muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta) outreach-kampanjoitakaan. Tämä on siis malli ja asia, joka meidän täytyy luoda ja kehittää. Siksi näen erittäin tärkeänä, että Elokuvasäätiö järjesti elokuussa juuri Suomessa toimiville tekijöille, järjestöille, säätiöille ja medioille suunnatun seminaarin, seikka julkaisi uuden tukimuodon, dokumenttielokuvien yhteistyökokeilun. On hyvä, että asia nähdään tärkeänä myös elokuvasäätiössä ja ymmärretään juurikin tästä näkökulmasta, että kampanjointiin kerättävä rahoitus ei voi olla osa elokuvan rahoitusta.

Kun ovi on saatu auki, uskon että tulemme tulevaisuudessa näkemään muutoksen, jonka myötä dokumenttielokuvilla on entistä keskeisempi rooli siinä, miten ja mihin suuntaan maailma muuttuu. Meillä on mahdollisuus vaikuttaa siihen, mitä aiheita nostamme yhteiskunnalliseen keskusteluun. Ja millaista muutosta haluamme ajaa.

ELINA POHJOLA  
Kirjoittaja on elokuvatuottaja



# Omakohtaus dokumenttielokuvassa

ANNA NYKYRI  
Elokuvaohjaaja,  
kuvataiteilija,  
käsikirjoittaja  
(KuM)

Dokumenttikillan  
hallituksen jäsen

Dokumenttikilta järjesti torstaina 16.4. 2015 omakohtaisuutta dokumenttielokuvassa käsittelevän seminaarin. Alustajina toimivat ansioituneet elokuvantekijät **Pirjo Honkasalo** ja **Lasse Naukkarinen** sekä lääkäri, dokumentaristi **Jaakko Ilkka Virtanen**. Keskustelun moderoivat Dokumenttikillan hallituksen jäsenet, tuottaja **Markku Tuurna** ja ohjaaja **Kaarle Lahdenpää**. Seminaarissa keskusteltiin laajasti ja rönsyillen omakohtaisuudesta dokumentaristin työvälineenä tai jopa traumalähtöisenä, eteenpäin pakottavana voimana.

Seminaari innoitti minua pohtimaan rooliani **Joonas Berghällin** ohjaaman elokuvan *Äidin toive* (2015/Oktober) käsikirjoittajana. Käsikirjoitus on minulle ajan koreografiaa. Tämä kirjoitus heijastelee seminaarin herätelimiä kysymyksiä omakohtaisesta näkökulmastani dokumenttielokuvaohjaana, käsikirjoittajana ja kuvataiteilijana.

Seminaariin liittyvät havainnot on kirjoitettu henkilökohtaisten muistiinpanojeni ja omakohtaisten muistikuvieni pohjalta – sen, minkä koin tuolloin inspiroivimmaksi. Teksti ei siis ole raportti. Omakohtaisuuden kiistämätön läsnäolo toimii dokumentaristin työssä objektiiviseen pyrkimisen käänteisenä parina. Omakohtaisuus on lisäksi aina myös aikaa. Elokvantekijän henkilökohtaista aikaa, jonka hän asettaa prosessiin. Argentiinalainen kirjailija ja runoilija **Jorge Luis Borges** esittelee teorian ajan kerrostamista reiteistä ja mahdollisuuksista novellissaan *Haarautuvien polkujen puutarha* (1941). Borges koskettaa sitä, mikä minua kiinnostaa aikaan ja materiaaliin rakennetussa ”koreografiassa”, dokumenttielokuvassa.

*”In all fictional works, each time a man is confronted with several alternatives, he chooses one and eliminates the others; in the fiction of T’sui Pên, he chooses – simultaneously – all of them. He creates, in this way, diverse futures, diverse times which themselves also proliferate and fork.”*  
(Borges, 1941)

## OMAKOHTAISUUS- SEMINAARISTA

Dokumenttikillan seminaarissa Pirjo Honkasalo muisteli **Ingmar Bergmanin** kertoneen, että tehtyään *Fanny & Alexander* -elokuvan Bergmanilla ei ollut enää mitään sanottavaa, koska hän ei

enää vihannut isäänsä. Seminaarin aikana sivuttiin myös monta muuta perhettä käsittelevää dokumenttielokuvaa, mm. **Visa Koiso-Kanttilan** *Isältä pojalle* (2004), **Mari Soppelan** *Family files* (2001) sekä **Lasse Naukkarisen** *Taiteilijaelämä* (1999) ja *Olipa kerran utopia* (2004). Naukkarinen kertoi Olipa kerran utopia -elokuvaan viitaten arkistovansa ja dokumentoivansa elämästään lähes kaiken – toisaalta kaiken ollessa hänen henkilökohtaisissa arkistoissaan jokseenkin sekaisin. Honkasalo kommentoi, ettei ole koskaan arkistoinut tai säästänyt lähes mitään menneisyydestään, eikä hänellä siten ole mukanaan muuta kuin omat ajatuksensa.

Honkasalo kertoi seminaarissa myös, ettei koskaan katso elokuviaan ensi-illan jälkeen, silloin hän ”antaa elokuvan yleisölle”; jos elokuvantekijä ei saa elokuvan tekoprosessista sitä mitä työltään etsii, on turha yrittää etsiä sitä ensi-illan jälkeen. Jokainen elokuva on Honkasalolle tavallaan yksi pyhiinvaellusmatka, jonka seurauksena hän löytää itsensä täysin uudesta paikasta, muuttuneena ihmisenä. Siksi Honkasalolle on tärkeää keskittyä yhden elokuvan työhön kerrallaan – koska elokuva muuttaa häntä. Hän ei halua, että hänelle ”jokin entinen tuttu” olisi tehnyt elokuvan loppuun.

Myös lääkäri, elokuvantekijä Jaakko Ilkka Virtanen avasi ristiriitaista suhdettaan dokumenttielokuvaan perheteemaisen teoksensa kautta. *Kirjoitan teille täältä maan päältä* (2002) -elokuvassaan Virtanen käsittelee haastavaa suhdetta vanhempiinsa arkistomateriaalien, mutta myös mm. hypnoosin aikana hänestä kuvattujen videomateriaalien kautta. Saatuaan raskaan prosessin päätteeksi elokuvan valmiiksi Virtanen päätti keskittyä toiseen ammattiinsa lääkärinä.

*”I went to a psychiatrist once. I was doing something that had become a pattern in my life, and I thought, well, I should go talk to a psychiatrist. When I got into the room, I asked him, ”Do you think that this process could, in any way, damage my creativity?” And he said, ”Well, David, I have to be honest: it could.” And I shook his hand and left.”*  
(David Lynch, *Catching the Big Fish – Meditation, consciousness and creativity*, 2007)

## OMAKOHTAISUUDESTA, NÄKÖKULMASTANI

Pirjo Honkasalo sanoi seminaarin aikana käsittelevänsä elokuvissaan omalla tavallaan henkilökohtaisia teemoja, mutta antavansa elokuvien ja päähenkilöiden puhua puolestaan, päälleliimamatta omakohtaisuutta. Jos näin ollen elokuvan kautta joku löytää saman tajuuden, se on hienoa. Samaistun Honkasalon ajatukseen – tai siihen kuinka sen ymmärsin.

Työskentelen kuvataiteilijana, elokuvaohjaajana ja käsikirjoittajana liikkuvan kuvan taidemuodon parissa elokuvan ja kuvataiteen alueilla. Opiskelen myös osa-aikaisesti nykytanssia koreografian maisteriohjelmassa Trinity Labanissa, Lontoossa. Teoksiani on esitetty elokuvafestivaaleilla, gallerioissa ja museoissa Suomessa ja kansainvälisesti. Käytän filmiä, videota ja arkistomateriaaleja luodakseni dokumentaarisia elokuvia ja elokuvallisia videoinstallaatioita. Teosteni teemat ovat usein yhteiskunnallisia, mutta silti kehollisia ja omaa elämäni jollakin tavalla heijastelevia. Reagoisin taiteellisessa työskentelyssäni lähiympäristöni epäkohtiin. Pyrin usein rakentamaan teoksillani vahvan, kysymyksiä herättävän, ristiriitaisen tunnelatuksen esitystilaan. Teemojeni ovat mm. hiljainen, näkymätön väkivalta, vallan ja kontrollin kysymykset, propagandan rakenteet sekä hiljaisuutta tuottavat äänimaailmat. Teokseni sisältävät tanssillisia elementtejä: pyrin rakentamaan elokuvan leikkauksen ja videoinstallaation sommittelun niin, että se vaikuttaa kuvien tanssilta, koreografian suunnitelmalta.

Suunnittelen ensimmäistä pitkää dokumenttielokuvaa omakohtaisesta aiheesta. Viimeisin ohjaamani lyhytelokuva *Viisi fragmenttia empatian luonteesta* (2011/Oktober) voitti suureksi yllätykseksi lyhytelokuvasarjan pääpalkinnon vuonna 2012 Hot Docs -elokuvafestivaalilla Torontossa. Elokuvan viisikanavainen installaatioversio on Helsingin kaupungin taidemuseon kokoelmassa. Naisiin kohdistuvaa väkivaltaa käsittelevän elokuvan jälkeen olen käsikirjoittanut ja apulaisohjannut lyhytelokuvia ja dokumenttielokuvia. Niistä mittavin on ensimmäinen pitkä elokuva, jota olen käsikirjoittanut, yli kolme vuotta kestänyt yhteistyö tuottaja-ohjaaja Joonas Berghällin kanssa. Seitsemällä man-



Äidin toive, ohj. Joonas Berghäll, Oktober Oy, 2015.

tereella kuvattu dokumenttielokuva *Äidin toive* saa teatteriensi-iltansa Suomessa 16.10.2015. Sitä ennen elokuva nähdään Rakkautta ja Anarkiaa -festivaalin kotimaisena gaalaelokuvana.

## ÄIDIN TOIVE

Minä en ole äiti. Kuitenkin kaikilla on, tai on ollut äiti. Siten elokuvan teema on väistämättä myös minulle omakohtainen. Kaikki maailman aikuiset ovat väistämättä jollakin tavalla vanhempia kaikille lapsille – vastuu ei rajoitu vain biologisiin vanhempiin. Olen käsikirjoittanut elokuvan *Äidin toive* yhdessä Joonas Berghällin sekä **Timo Vierimaan** kanssa ja apulaisohjannut elokuvaan yhden kohtauksen.

Elokuva kokoa yhteen kymmenen naisen tarinat eri puolilta maailmaa. Yhdistävä tekijä tarinoissa on äiti: äidin läsnäolo tai sen puute on ollut ratkaiseva tekijä jokaisen päähenkilön kohtalon määrittäjänä. Naisten kertomat tarinat muodostavat elokuvan äitiydestä ja rakkaudesta, mutta myös traagisten tapahtumien seurauksista, kuten syyllisyydestä ja peloista. Ennen kaikkea elokuva kertoo kuitenkin selviytymisestä: päähenkilöt ovat kamppailleet tiensä läpi uskomattomien vastoinkäymisten.

Elokuvaa käsikirjoitettiin yhteensä noin kolme vuotta. Tulin prosessiin mukaan syksyllä 2010, kun Berghäll ja Vierimaa pohtivat käsikirjoitusta naisten oikeuksista pohjaten YK:n ihmisoikeuksien yleismaailmalliseen julistukseen. Berghäll koki Suomessa kuvatun

*Miesten vuoro* -elokuvan (2010) jälkeen tärkeänä pohtia naisten oikeuksia globaalisti. Suunnittelin tuolloin *Viisi fragmenttia empatian luonteesta* -elokuva. Kirjoitimme *Äidin toive* -elokuvan käsikirjoitusprosessin aikana Berghällin ja **Katja Gauriloffin** kanssa myös kolmannen naisteemaisen dokumenttielokuvan. *Voimanlähde* (2013) kertoi neljän rintasyöpään sairastuneen naisen tarinan. Elokuva oli osa Roosanauha-kampanjaa.

Naisten oikeudet tuntui teemana niin valtavalla, että pidimme tärkeänä kertoa niistä yhden näkökulman kautta. Berghällin konsultoitua käsikirjoittaja **Sami Keski-Vähälää** päätimme keskittyä naisten oikeuksista kertomiseen äitien ja äitiyden kautta. Päätös syntyi Berghällin omakohtaisen, vahvan äiti-suhteen kautta. Äidin rakkaus on selkeästi hänen prosessiin tuomansa raami ja vie elokuvaa vahvasti ohjaajan omakohtaisen näkemyksen suuntaan. Käsikirjoitusprosessin aikana pohdimme, millaisia samankaltaisia toiveita ja pelkoja äideillä ympäri maailmaa on. Minua kiinnosti, voisimmeko rakentaa kohtauksia, joissa päähenkilöitä ei nähdä vain äiteinä, mutta niin, että äitiys on lähtemätön osa heitä.

Elokuvan rakenne oli haastava: kymmenen naisen tarinat ympäri maailmaa, kymmenen omakohtaista näkökulmaa äitiyteen. Lopullisen elokuvan rakenteen päätti ohjaaja. Olin mukana suunnitteluprosessissa ideoimassa elokuvan suuntia omasta näkökulmasta-

ni, omalta kokemuspohjalta. Monessa elokuvan päähenkilössä on yhteneväisiä osia kansani: rohkeutta, katumusta, pelkoa tulevasta, haurautta. Koen ainakin tällä hetkellä, etten voisi kirjoittaa sellaista päähenkilöä dokumenttielokuvaan, joka ei heijastelisi myös omaa persoonaani.

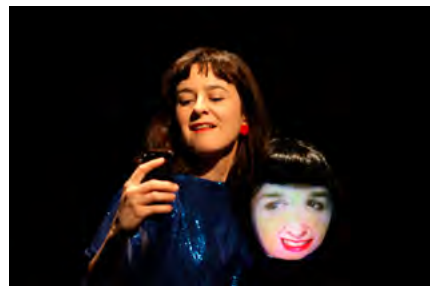
Etsimme tarinoita pääsääntöisesti internetistä, asiantuntijoiden ja järjestöjen kautta sekä eri maissa paikallisten apulaisohjaajien avulla. Kuvauksissa Suomesta oli mukana ohjaaja ja yleensä kuvaaja sekä joskus myös äänittäjä, muuten pääsääntöisesti edettiin paikallisen työryhmän voimin. Vaikka näin Oktoberin toimistolla, miten valtavan työmäärän toteutus vaati kaikilta tuotantotiimin työntekijöiltä, tuntui silti uskomattomalta kohdata kuvatun materiaalin kautta käsikirjoittamani päähenkilö. Ihminen, jonka tiesin olevan olemassa jossakin toisella puolella maailmaa, jo ennen kuin olimme löytäneet hänet elokuvaan. Ihminen, jonka tarina on nyt osa omaani, mutta paljon uskomattomampi, mitä olisin koskaan osannut kirjoittaa tai kuvitella. ■

Dokumenttikilta ry on valtakunnallinen foorumi kaikille dokumenttielokuva-alalla toimiville ammattilaisille, opiskelijoille, tuottajille ja kriitikoille. Vuonna 1996 perustetulla yhdistyksellä on aktiivisia jäseniä tällä hetkellä noin 200. Dokumenttikilta järjestää dokumenttielokuvien näyttöksiä, kansainvälisiä festivaalimatkoja, keskustelutilaisuuksia, elokuva-alan koulutusta sekä dokumenttielokuvaa käsitteleviä Doggariklubeja.



# MIELENSISÄLTÖJEN HEIJASTUMIA

Anna Estarriolan mediainstallaatiot tuovat näyttämön galleriatilaan



Tämän vuoden alussa Galleria Huudossa Jätkäsaarella nähtiin katalonialaisyntyisen **Anna Estarriolan** (s. 1980) hallittu ja oivaltava näytelykokonaisuus *Related to Glory* (14.2.–1.3.2015). Se esitteli ansiokkaasti taiteilijan monipuolista kuvataiteen ja esitystaitteen välimaastoon paikantuvaa tuotantoa, joka ammentaa videotaiteen, kuvanveiston, tanssin ja performanssin perinteistä. Näyttely koostui joukosta pieniä teatterimaisia esityksiä ja lyhyitä kohtauksia, joita Estarriola kertoi objektien, tilojen, liikkuvan kuvan sekä äänen avulla. Teosten kokoluokka vaihteli pienen pienestä ylisuureen: matka-alttarin kokoisen puukaapin sisällä esitetyssä videossa vanha nainen suoritti arkisia toimia (*Transportable altar with a divinity*, 2015), kun taas valtavankokaisen harmaan villapipon sisälle oli ahautunut kasvottomien hahmojen monipäinen kuiskutteleva kuoro (*Emerging thoughts*, 2015).

*Related to Glory* -näyttelyn monimuotoiset mediainstallaatiot käsittelivät ajattomia

ja yleismaailmallisia aiheita, kuten esimerkiksi elämän perimmäistä tarkoitusta, mielihyvän tavoittelua, uteliaisuuden tunteen heräämistä sekä kysymystä siitä, miksi kuolema on väistämätön. Heti näyttelyn alussa katsoja kohtasi retrohenkiseen keltaiseen toppa-asuun puetun puhuvan nukken, joka kävi eksistentiaalista keskustelua oman luojansa – eli taiteilijan itsensä – kanssa radiopuhelimen välityksellä (*Art work and artist in conversation*, 2015). Nuken kasvat, jotka muodostuivat vaalealle pohjalle projisoidusta videokuvasta, olivat ilmeikkäät ja elävät – ja kovasti taiteilijan omien kasvojen näköiset. Keskellä huonetta puolestaan kimaksi kaunis sininen glitterkeko. Sen runollinen nimi, *Our weight in ashes is 3,5 % of our body mass, I have ordered my ashes in blue, I want to become blue stardust reaching the moon* (2015) paljasti taiteilijan toiveen muuttua kuun tavoittavaksi tähtipölyksi. Galleriatilan perällä sai ihailta taidokasta parkour-esitystä karussa betoniympäristössä: videol-

la nuoren miehen huikkea akrobaattinen taidonnäyte huipentui pahoinvointikohtaukseen (*The observer's effect refers to changes that the act of observation will make on a phenomenon being observed (performance for a rock)*, 2015). Videomonitoria vastaan esitystä todisti suuri harmaa kivi, joka oli esityksen vakaa ja järkkymätön vastaanottaja.

## NÄYTTELY ESITYKSENÄ, GALLERIA NÄYTTÄMÖNÄ

Anna Estarriola aloitti taideopintonsa Barcelonassa, missä hän opiskeli sekä kuvanveistoa että nykytanssia. Muutettuaan Suomeen vuonna 2004, hän aloitti ensin opinnot Taideteollisessa korkeakoulussa kuvataiteiden koulutusohjelmassa. Tämän jälkeen Estarriola siirtyi opiskelemaan Kuvataideakatemiaan tila-aikataiteiden koulutusohjelmaan, mistä valmistui vuonna 2009. Näiden monipuolisten poikkitaiteellisten opintojen pohjalta kutoutuu Estarriolan omaperäinen kerrontatapa ja kuvakieli. Sen pohjan muodostaa taiteilijan kiinnostus kuvataiteen ja muiden taidemuotojen väliseen vuorovaikutukseen. Estarriolan taide onkin aina vahvasti yhteydessä teoksen tilallisuuteen ja ajallisuuteen, mutta myös siihen, kuinka teos antautuu tarkasteltavaksi näyttelytilassa.

Estarriolan teoksista voi aistia taiteilijan kiinnostuksen tarinankerrontaa ja dramaturgiaa kohtaan. Teosten kokemisessa vaikuttaa eräänlainen ”arkkitehtoninen dramaturgia”, jonka vaikutuksen voi tuntea liikkumalla tilassa, sinne astuessa tai sieltä poistuessa. Estarriola käsittelee galleriatilaa esityslavana, jonka arkkitehtuuriin ja mittasuhteisiin hän perehtyy tarkasti suunnitellessaan näyttelykokonaisuuden kompositiota ja teosten asettumista tilaan. Näyttely mediumina on Estarriolalle ikään kuin luoppaava, useita viikkoja jatkuva esitys. Yleisö voi tulla katsomaan sitä joko istuen penkille, mistä käsin he voivat seurata ja todistaa esitystä, tai astuen sisälle näyttelyn esitystilaan, lavalle, missä heistä tulee osa näytelmää.

## ELÄVÄT VEISTOKSET

Estarriolan teosten veistoshahmot ovat kuin esiintyjä näyttelytilassa, taiteilijan kertoman tarinan puhuvia ja pohdiskelevia henkilöahmoja. Videokuvan avulla Estarriola luo veistoksista elävän tuntuista, antamalla hahmoille joko projisoidut kasvat tai vaikkapa seinälle hahmon taakse projisoidut ajatukset. Vuonna 2012 Estarriola esitteli Uudenmaankadun Galleria Huudossa näyttelyn *Goddamn Mind Changer*, joka oli kuuden installaation muodostama luoppimainen draama. Näyttelyssä pääosassa olivat mekaaniset, liikkuvat veistokset, hahmot, joilla jokaisella oli jokin erikoinen tunnuspiirre tai metaforinen toiminto. *Goddamn Mind Changer* -näyttelyn teoskokonaisuuden kautta Estarriola halusi käsitellä hankalia – abstraktejakin – aiheita, kuten koettua merkityksettömyyttä tai luonteen tyyneyttä. Näyttelyn henkilöahmoja, joita voisi kutsua eräänlaisiksi vertauskuvallisiksi tyypeiksi ihmisen olemisesta, olivat muun muassa syressipäinen poika (*I am not here*, 2012), salaattien keskellä tanssiva tyttö (*Home theatre*, 2012) sekä katonrajassa valkoisen kankaan peittämänä vilhisti pyörrähtelevä kummitushahmo (*Nothing*, 2012). Veistosten toiminnallisuus ilmeni monella eri tavalla pakonomaisesti toistuvasta liikkeestä tai eleestä veistoshahmoon liitetyn videokuvan muodostamaan ajatuskuplaan, jonka avulla hahmon staattisuutta oli elävöitetty.



Vasen sivu: kuvat teoksista *I am a projection*, *Our weight in ashes is 3,5 % of our body mass*, *I have ordered my ashes in blue*, *I want to become blue stardust reaching the moon*, *Emerging thoughts* ja *Ventriloquized*. Kuva: Antti Ahonen.

Yllä: *I am not here*

## VIDEON LUOVAA KÄSITTELYÄ

Estarriolan tapa käyttää liikkuvaa kuvaa videoteoksissaan poikkeaa positiivisella tavalla tämän päivän videotaitteen valtavirrasta. Videokuvan kaksiulotteisuuden haastavat teokset ovat kenties pikemminkin sukua 1980-luvun videotaitteelle, jota amerikkalainen videotaitteen tutkija **Chrissie Iles** on kutsunut luonteeltaan veistokselliseksi. Pyrkinessään luomaan illuusion puhuvasta veistoshahmosta tai mikroskoopin linssin läpi havaittavista pikkuihmisistä, Estarriola käyttää teoksissaan tavallisesti hyvin pienikokoisia videoprojektoreita tai -monitoreja, jotka hän pystyy piilottamaan veistoshahmojensa sisälle tai vaikkapa teoksen alapuolelle sijoitettuun jalustaan. Vaikka Estarriolan videokasvoissa hahmoissa voikin aistia tietynlaista sukulaisuutta esimerkiksi amerikkalaistaiteilija **Tony Ourslerin** videokasvoihin, Estarriolan teokset poikkeavat Ourslerin teoksista juuri siinä, että ne korostetusti

piilottavat käytetyn tekniikan katsojan havaitsemattomiin.

Projisoitu tai monitorilla esitetty videokuva kiinnostaa Estarriolaa sekä mediaan itsessään että myös illuusion mahdollistavana mediana. Estarriola esittää teosten välityksellä toistuvasti kysymyksen siitä, mitä projektiotarkoittaa? Näin hän yhdistää teoksen fyysisen olemuksen siihen käsitteelliseen ajatukseen, jota teos käsittelee. Tästä erinomainen esimerkki on *Goddamn Mind Changer* -näyttelyssä esillä ollut teos *I am a projection* (2012). Teoksen muodosti pienikokoinen keltatakkainen hahmo, jonka tyhjille kasvoille heijastettiin elävät kasvonpiirteet pienen videoprojektorin avulla. Veistoksen hahmo ojentaa kätensä ylös, kurotellen kohti videoprojektoriin, ja saaden samalla itselleen miehen kasvat ja ilmeet. Hahmo toteaa olevansa projektiot eli heijastus. Teoksen nimi viittaa samanaikaisesti sekä teoksessa käytettyyn tekniikkaan, projisoituun videokuvaan, että myös psykologiasta tuntuun käsitteeseen projektiosta toimintana, jossa

mielensisältöjä projisoidaan johonkin toiseen henkilöön tai asiaan. Tavoittelustaan huolimatta hahmo ei tavoita omaa kuvaansa ja olemassaolonsa lähettä täydellisesti, vaan kuva on lopulta aina vain fantasiaa, pelkkä projektiot minästä.

Pienen projisoidun kuvan avulla Estarriola on myös tehnyt kiinnostavan version taidehistorian klassikkotyypistä, omakuvasta. *Ventriloquized* (2014) esityksessä taiteilijan parina esiintyy nukke, jonka kasvoille heijastetaan nauhoitettua videokuvaa taiteilijan omista kasvoista. Nukke, joka istuu esityksessä taiteilijan sylissä perinteisen vatsastapuhumisesityksen tapaan, on puettu kiireestä kantapäähän täsmälleen samanlaiseen asuun kuin taiteilijakin. *Ventriloquized*-esitys on taiteilijan sanoin ”eksistentiaalinen duetto siitä, kuinka käsittelee havainnoimaansa sekä paineen alla olemisen sivuvaikutuksia”. Sen sijaan, että Estarriola tyytyisi viihdyttämään yleisöään perinteisen vatsastapuhujan tapaan, tämän esityksen tarkoituksena on ihmetellä asioita yhdessä teosta seuraavan yleisön kanssa. Nukke-Estarriola kommentoi näsaviisaaseen tapaan taiteilija-Estarriolan puheita. Se haastaa emäntänsä valtakamppailuun siitä, kenellä on viimeinen sana erilaisiin päätöksiin ja mielipiteisiin.

KATI KIVINEN

Kirjoittaja on kuraattori ja taidehistorioitsija (FT)



## STRATEGIA MEDIATAITEEN PITKÄAIKAIS- ARKISTOINNILLE



KATI ÅBERG  
Kirjoittaja on  
mediataiteilija ja  
tuottaja ja toimii  
arkistointiprojektin  
koordinaattorina

kati@av-arkki.fi

### DIGITOINNISTA ARKISTOINTIIN

Mediataide on vakiinnuttanut asemansa nykyaikaisen keskiössä. Suomalaisen visuaalisen taiteen kulttuuriviennissä ja kansainvälisessä näkyvyydessä juuri mediataide on kärkisijoilla.

Digitaaliset sisällöt ovat kuitenkin haavoittuvia ja helposti tuhoutuvia. Varastetut tietokoneet tai hajonneet kovalevyt saattavat sisältää ainoan kopion merkittävästä teoksesta, tiedostot voivat korruptoitua tai teos toimia vain laitteistoissa ja ohjelmissa, joita ei enää nykypäivänä ole saatavilla. Mediataiteen toimivan arkistoinnin perusteet tuntuvat monesti olevan hukassa niin taiteilijoilta kuin museoiltakin.

Mediataiteen pitkäaikaisarkistointi on perinteisesti ollut alan järjestöjen ja taiteilijoiden oman osaamisen varassa. Vuodesta 2000 alkaen mediataiteen pitkäaikaisarkistointia hoidettiin hankkeita kuvataiteen keskusarkistossa. Mediataiteen arkistointiprojekti teki aktiivista yhteistyötä mm. taiteilijajärjestöjen kanssa. Järjestöt toimitivat hankkeelle vertaisarvioitua materiaalia arkistoitavaksi. Hankkeen rahoitus oli kuitenkin pätkittäistä ja toiminta loppui Kansalliskallian perustamiseen vuonna 2014.

Suomi on viime vuosina panostanut vahvasti erilaisten sisältöjen digitointiin. AV-arkin yhteistyössä Kiasman kanssa järjestämässä pohjoismaisessa mediataiteen arkistointia käsittelevässä seminaarissa toukokuussa ilmeni, että digitoimisissa olemme muita Pohjoismaita jopa vuosia edellä. Pelkkä formaattimuunnos ei kuitenkaan vielä takaa sen säilymistä tuleville sukupolville. Tätä varten tarvitaan määrätietoista ja systemaattista pitkäaikaisarkistointia.

Tärkeä osa kulttuuriperintöömme on vaarassa kadota nopeaan tahtiin. Mistä saamme resurssit, toimintamallit ja strategian mediataiteen pitkäaikaistallettamiselle?

Keväällä 2015 on käynnistynyt opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama hanke, jonka tavoitteena on kartoittaa

nykytilannetta sekä luoda kansallinen arkistointistrategia mediataiteelle. Strategiahanke pilottiprojekteineen saadaan loppuun vuoden 2016 aikana. Hanke toteutetaan yhteistyössä Suomen mediataideverkosto ry:n (www.mediataide.fi) kanssa, pääkoordinaattorina suomalaisen mediataiteen levityskeskus AV-arkki (www.av-arkki.fi).

### PITKÄAIKAISÄILYTYSPALVELU PAS

Digitaalisten sisältöjen pitkäaikainen tai pysyvä säilyttäminen on yhteinen haaste kaikille toimijoille, jotka ovat viime vuosina digitoineet aineistojaan mittavin panostuksin. Nykyään kertyy yhä enemmän myös alkujaan digitaalista aineistoa.

Opetus- ja kulttuuriministeriön vuonna 2008 käynnistämä, laaja Kansallinen digitaalinen kirjasto -hanke (www.kdk.fi) pyrkii auttamaan kansallisesti merkittävän materiaalin digitoimista ja säilymistä tuleville sukupolville. Kansallisen digitaalisen kirjaston yhtenä painopistealueena on digitaalisten kulttuuriperintöaineistojen keskitetyn pitkäaikaissäilytyspalvelun (PAS) suunnittelu ja toteuttaminen. PAS tarjoaa OKM:n toimialan kirjastojen, arkistojen ja museoiden pitkäaikaisesti säilytettävälle digitaaliselle aineistolle keskitetyn ja kestävän alustan. Sen käyttöönotto etenee valtion virastoissa organisaatio kerrallaan. PAS:ssa tiedostot paitsi säilytetään, myös migroidaan seuraaville alustoille eli tiedostojen pitäisi avautua vaikka sadan vuoden päästä.

Mediataide on pitkään ollut valtiolisten muistiorganisaatioiden toimialueissa eräänlainen väliinpuotoaja – taide muoto, jota mikään muistiorganisaatio ei ole palvellut. Osittain tämä johtuu siitä, että toimivat kanavat ovat puuttuneet. Mediataide on kokeilevana taidemuotona monimuotoinen, joten kanavia tarvitaan useampia.

Käynnissä olevan kartoituksen keskeisenä tavoitteena on luoda yhteyksiä niihin muistiorganisaatioihin, jotka parhaiten palvelisivat mediataiteen erityyppisiä. Tähän mennessä merkittävään päänaavaus on, että KAVIn apulaisjoh-

taja Mikko Kuutti linjasi, että elokuvan muotoista ja näköistä mediataidetta voidaan ottaa KAVIn kokoelmiin. Tätä yhteistyötä ja materiaalinsiirtoa liittyviä käytännön ratkaisuja kehitetään strategiahankkeen yhtenä pilottiprojektina.

### MEDIATAITEEN ARKISTOINNIN VAIKUTUKSIA

Pitkäaikaisarkistoinnin kestävä ratkaiseminen nostaa taidemuodon arvostusta ja tukee audiovisuaalisen taiteen asemaa. Useat kotimaiset taidemuseot arkailevat hankkia video- ja mediataideteoksia kokoelmiinsa, koska pitkäaikaisarkistointiin ja konservointiin ei ole resursseja eikä osaamista. Tämä vaikuttaa suoraan taiteilijoiden ansaintamahdollisuuksiin sekä jälkipolville säilytettävään otantaan nykyaikaisesta. Mediataidetta päätyy nyt taidemuseoiden kokoelmiin huomattavasti suppeammin kuin mitä visuaalisen taiteen kentällä esitetään ja tuotetaan. Myös elokuvan ja kuvataiteen välinen rajapinta on muutoksessa digitaalisten tuotantovälineiden sekä jakelukanavien kehittymisen myötä.

Luotettavien arkistointikanavien olemassaolo helpottaisi taidemuseoiden kokoelmien ylläpitoa ja varmistaisi, että kokoelmiin hankitut teokset pysyvät esityskelpoisina. Lisäksi se varmistaisi, että mediataiteesta säilyisi kohtuullinen otanta tuleville sukupolville.

Mediataiteilijoiden pioneerisukupolven vanhetessa on pelättävissä, että yhä enemmän ainutlaatuista materiaalia menneiltä vuosikymmeniltä menetetään. Tämänkin vuoksi arkistointiratkaisut pitäisi saada pikimmiten kuntoon. ■

Keväällä 2015 on käynnistynyt Opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama hanke, jonka tavoitteena on kartoittaa nykytilannetta sekä luoda kansallinen arkistointistrategia mediataiteelle. Strategiahanke pilottiprojekteineen saadaan loppuun vuoden 2016 aikana. Hanke toteutetaan yhteistyössä Suomen mediataideverkosto ry:n (mediataide.fi) kanssa, pääkoordinaattorina suomalaisen mediataiteen levityskeskus AV-arkki (www.av-arkki.fi). Projektin koordinaattorina toimii mediataiteilija/tuottaja Kati Åberg.



## Keskustelua käsikirjoituksesta

Kuuntelin kahvipöytäkeskusteluissa pohdintaa suomalaisesta käsikirjoittamisesta. Joissakin seurueissa tuskasteltiin tv-käsikirjoittamisen tilaa, joissakin kauhisteltiin elokuvakäsikirjoitusten huojuvaa tasoa. Se pisti korvaan, että kukaan ei hyrisy tytytyväisyyttä. Kiinnostavaa, totesin ja päätin kavaa vähän lisää.

En tiennyt, minne pääni pistin, kun aloin soittaa tuottajille ja käsikirjoittajille. Mitä useamman kanssa juttelin, sen selkeämmäksi tuli kokonaiskuvan epäselvyys. Ilmassa oli varovaisuutta asian ruotimiseen, minkä tulkitsin haluttomuudeksi liata omaa pesää. Soittokierroksellani opin sen, että vaikka käsikirjoittamisen tilan pohtimista Suomessa pidettiin yleisesti kiinnostavana, vastausten saaminen oli vaikeaa.

Ensin hyvät uutiset. Suomalaisen käsikirjoittamisen suunta on ylöspäin. Taso on kirjava, mutta mukaan mahtuu paljon hyvää ja kiinnostavaa.

Suuri kompastuskivi tuntuu olevan tuotosten hajuttomuus ja mauttomuus. Tekijöiden rohkeus viedä omaperäiset ajatukset loppuun asti hyyyty usein viimeistään kalkkiviivoilla. Jos alussa oli kirkas ajatus siitä, mitä haluaa sanoa – ja sanottavaa on – rahoittajien ja muiden käsikirjoituksen kehittäjien kanssa seurustellessa oma tarina vesittyy. Puuttuu rohkeus pitää kiinni omannäköisistä tarinoista.

Monilla käsikirjoittajilla näyttää olevan mielessään oletus siitä, millaista tavaraa heiltä halutaan. Tämä ajatuksen tasolla tapahtuva adaptaatio johtaa siihen, että kirjoittajien koneesta tulee ulos tuttua ja turvallista tekstiä. Kuitenkin elävä elämä on opettanut, että omaperäiset käsikirjoitukset nousevat heti esiin ja niistä syntyy suuria puheenaiheita.

### KOLMANNEN NÄYTÖKSEN ONGELMA

Meillä on "kolmannen näytöksen ongelma". Tämä tarkoittaa sitä, että tarinan hyvä kehittäminen katkeaa siinä vaiheessa, kun pitäisi vetää yhteen sitä, mistä tarina kertoo ja mikä on sen ydin. Myöskään ajankohtaisiin suomalaisen yhteiskunnan kannalta tärkeisiin aiheisiin ei uskalleta tarttua.

Mitä muita syitä löytyy kuin rohkeuden puute ja henkinen laiskuus? Miksi Tanska ja Ruotsi tuottavat laadukkaampia käsikirjoituksia kuin mitä meillä saadaan aikaiseksi? Yhdeksi selitykseksi tarjottiin sitä, että kirjoittaja saa suuremman setelin-pun korvauksena työstään eli hänellä on enemmän aikaa työstää tekstiään. Varovaisen arvioiden mukaan muissa Pohjoismaissa maksetaan 20% isompia käsikirjoituspalkkioita.

Toisista tämä on elävää legenda, ja ero maiden välillä selitty ennemmin hyvällä ennakkovalmistelulla. Sekä Ruotsissa että Tanskassa kehittämissä vaiheissa tehdään tiimityötä ja tulos on sen mukainen. Käsikirjoitusprosessi saadaan näin vakaammalle pohjalle.

Millainen sitten on hyvä käsikirjoitus? Siinä toteutuu aristeelinen draaman kaari. Tai siitä voi syntyä hyvä elokuva, joka toteuttaa sille tuottajan ja ohjaajan asettamat tavoitteet taiteellisesti, yhteiskunnallisesti ja liiketoiminnallisesti. Tai siinä näkyy tekijän ominaislaatu. Tai et malta laskea kädestäsi ennen kuin olet päässyt loppuun... Tai kuten yksi keskustelukaverini vastasi – sen määrittäminen on elämäntyö.

Miten sitä sanotaankaan – kauneus on katsojan silmässä ja makuasioista ei voi kiistellä. Tähän rimpsuun voi lisätä sen viisauden, että entistä parempia käsikirjoituksia syntyy, kun uskalletaan keskustella käsikirjoittamisen tilasta, vaikka näkemyksiä on monia ja ehkä tölväistään ammattitoveritakin.

Kritiikkittä ei kasva, keskustelematta ei kukoista. ■



# IHMISET JA ELÄIMET NÄYTTÄVÄT ELOKUVISSA YHTÄ TYHMILTÄ



**Hevoslinja-projektin kesällä 2014 toteuttama Turun ja Helsingin yhdistänyt ratsastusperformanssi toimi uudenlaisen energiatalouden herätteenä sekä alustana, joka on mahdollistanut tutustumisen nykyhevoseen. Ratsastuksen jälkeen projektin työsarjana on ollut hevoisiin liittyvä asenneilmasto, yhdyskuntasuunnittelun eläinvihamielisyyden, energiapolitiikka ja kulttuuriperinnön elävöittäminen. Taiteilijaryhmän ehdottamasta näkökulmasta tulevaisuutta on suunniteltava välittömässä suhteessa toisiinsa eliölajeihin.**

PIETARI KYLMÄLÄ & EERO YLI-VAKKURI  
(Ore.e Jalostamot: Hevoslinja)

Mäntän kuvataideviikoilla esitelty *Tullaan yhdessä, lähdetään yhdessä* -elokuva on yhteenveto Turku-Helsinki -ratsastuksesta sekä kuvaus hevosen muuttuneesta roolista medioituneen nyky-yhteiskunnan jäsenenä. Elokuva tehdessä havaittiin, että kun eläin ja ihminen asetetaan rinnakkain samaan mediaan, ne näyttävät hetkellisesti samanvertaisina. Jakaessamme kerrontatilan eläimen kanssa, meitä molempia tulkitaan elokuvan ehdoilla ja viestimme hetken aikaa samalla kielellä. Tämä on mahdollista, sillä elokuva on rinnakkain asettuneiden hahmojen ja liikkeiden taidetta. Nauhoitettu ihmiskieli ja hevosen hörähdykset ovat heittopusseina samassa audiovisuaalisten signaalien virrassa.

Näyttäydymme hetken tasavertaisina, mutta toinen päättyi lautaselle. Kuinka eläinten oikeuksia voidaan edistää kuvallisella kerroksella? Tämä on avoin kysymys.

## HEVONEN ON MEDIA

Vaikka hevoset eivät näy arjessamme, niillä on jälkiteollisessa yhteiskunnassa aktiivinen ja yhä merkittävämmäksi kasvava rooli.

Hevonen on muuttunut energiaa ja työtä tuottavasta kumppanilajista affektiivista työtä tekeväksi harrastus- ja urheilukumppaniksi. Nykyhevonen on tunnetyöntekijä, jonka tehtäväksi on asetettu ihmisen stressin purkaminen, alaselän fysioterapeuttinen hoito ja työntehtävien irrottaminen läppärintakaisesta minästä. Tässä se onnistuu peilisolukkojensa, joustavuutensa ja laumasensitiivisyytensä avulla. Hevonen on kuin luotu media-yhteiskunnan paineisiin: hevoslauma on prototyyppi – erityisesti sosiaalisen median muokkaman – mediakulttuurin monisyydestä, visuaalisten merkkien ja affektien ristivedosta. Eläimelle lauman ”tykkäykset” merkitsevät hyvinvointia.

Talleilla harrastajat kokoontuvat hevosen ympärille teatteritilaa muistuttaviin puolikaariin ja heijastelevat ratsastuskokemuksiaan eläimen kautta. He tuottavat hevosen yksilöksi tarinan kerroksen, huhujen, ilmaistujen pelkojen ja toiveiden sekä sosiaalisten medioiden hetteikössä. Hevossuhdetta kuvitetaan paikallisilla esiintymisillä, pukeutumisella ja erityi-

sen sanaston kautta. Suhde jatkuu tallin ulkopuolella epäpaikallisesti, tallityttöjen Instagram-tileillä #horseselfieiden muodossa, blogeissa sekä videojulkaisuissa. Hevosella on historiallinen rooli visuaalissa järjestyksissä, ja sen rinnalla näyttäytyminen luo edelleen merkityksiä.

Viime vuosisadan puolivälin työhevonen yksilöityi työsuoritteessaan, mutta nykyhevonen yksilöityy osana vapaa-aikaa ja siihen liittyvää identiteettipolitiikkaa. Se palvelee hyvinvointiamme kulttuuri- ja hoivatyöläisenä, jonka välityksellä koemme elämän rikkaana ja tasapainoisena. Mitä yhdenmukaisempaa työtä ruutujen takana teemme sitä merkityksellisempiä harrasteet ovat yksilöllisyyden muodostumiselle. Hevosen yhteiskunnallisen roolin hahmottamisen mediataiteen keinoin on luontevaa, sillä se on medioitu (välitetty, kuvattu, representoitu) siinä missä nykyihminenkin.

## ELÄINTEN MEDIAOIKEUDET

Eläinten oikeuksia koskeva keskustelu törmää usein kysymykseen äly-

jen tasavertaisuudesta. Mikäli eläimet mielletäisiin yhtä älykkäiksi kuin meidän ihmiset, niiden syöminen ja alistaminen olisi vastenmielisiä. Onneksemme älykkyyden merkinä pidetään loppupeleissä kielellistä osaamista. Ollakseen varteenotettava yksilö on kyettävä jakamaan älykkyytään puhumalla ja kirjoittamalla. Kulttuurit, joissa oppiminen tapahtuu hitaasti kasvokkain, jäävät altavastajiksi. (Tästä syystä käsityöläisiä pidetään tyhempinä kuin akateemikkoja. Hevoset ovat käsityöläisiä jäyheimmältä päästältä!) Nykyiset mediatekniikat eivät kykene välittämään hevosten kulttuuria, sillä ne tukevat vain ihmislajin aisteja. Hevosille keskeiset haju- ja kosketusaistit jäävät paitoisuon, joten kuvien kautta välitetyt tarinat ovat alisteisia ihmisen näkökulmalle.

Hevosen esittämistä koskevat eettiset kysymykset eivät koske ainoastaan elokuvantekijöitä. Hevostalleilla eläinkokemusten mediointiin sisältyvät vastuun kysymykset ovat jokapäiväistä arkea. Eläimen tempuista kertovat juurut vaikuttavat, miten siihen tulevaisuudessa suhtaudutaan. Mikäli

**Hevosen yhteiskunnallisen roolin hahmottaminen mediataiteen keinoin on luontevaa, sillä se on medioitu (välitetty, kuvattu, representoitu) siinä missä nykyihminenkin.**

eläin leimataan hankalaksi, mieluinen heijastuu siihen, miten muut harrastajat sen kanssa toimivat. Puhumiseen liittyy erityinen vastuu, eläin ei voi selittää tekojaan ja kertomukset vaikuttavat sen elinkaareen. Sosiaaliset mediat lisäävät vastuullisen viestinnän tärkeyttä. Internetistä hevosen nimellä hakemalla löytyy dokumentteja, jotka esittävät mielipiteitä yksilön luonteesta ja laadusta. Nämä vaikuttavat sen vastaanottamiseen kuten pörröanalyttikoiden puheet osakkeiden hintakehityksistä.

Eläinkuvan rikastuttaminen tiettyjen eläinryhmien varassa on riskaabelia, sillä totutusta poikkeavat kuvaukset voivat vaikuttaa yksilön tulevaisuuteen negatiivisesti. Henkilötietolaki ei suojaa eläinten oikeuksia. Turun ja Helsingin yhdistäneen ratsastusperformanssin mahdollistanut tuolloin kuusi-vuotias suomenhevonen **Toivottu Poika** on ”elokuvatähti”, joka esiintyi kesän mittaan lehdistössä, televisiossa ja sitä kuultiin radiossa. Jutut on huomioitu tarkasti hevosen kasvattajan, hevoseen sen eri elämäntilanteissa suhdetta luoneiden harrastajien ja nykyisenä kotina toimivan tallin tahoilta. Toivotun Pojan käytöstä tullaan hamaan loppuun asti vertaamaan siitä medioiden kautta luotuun tarinaan.

## STEREOTYYPPISTÄ KÄYTÖSTÄ

Ruuduista välittyvät eläinkuvat ovat polarisoituneita. Eläimet esiintyvät sankareina, roistoina tai uhreina. Elokvantekijöillä on kiusaus jatkaa eläimiin liittyvien stereotyyppien vahvistamista, sillä eläintarinoiden kautta on perinteisesti käsitelty ihmiselle arkoja tunteita: kiitos bonobo-äpöiden voimien käsitellä inestisiä tuntemuksia kiihottomasti. On oireellista, että mitä enemmän ihmiskunta on modernilla aikakaudella tuottanut elokuvia, sitä huonommin itse eläimiä kohdellaan. Samalla kun mediakulttuurin tuotteet kertovat eläimistä emansipatorisina hahmoina **Jack Londonin Erämaan kutsu** -teok-



Vasemmalla: Mari Naumala kuvaa hevosta Instagramiin kesällä 2015. Kuvaaja: Ore.e Ref: Trans-Horse.

Oikealla: Pietari Kylmä ja Toivottu Poika Inkoon etapilla 2014. Kuvakaappaus elokuvasta. Kuvaaja: Ore.e Ref: Trans-Horse.

sen **Buck**-koirasta *Babe*-elokuvan possuun, on valtaosa lähipiirimme eläimistä suljettu tuotantolaitoksiin. Totalitaarinen lihatuotantokone esiintyy rinnakkain luonnonkaipuun kanssa.

Elokvantekijät ovat siloposkisen tehokkuusajattelun vallassa. Elokuviissa näkyy ainoastaan otoksia, joissa eläin toimii käsikirjoituksen mukaan ja tuotannot rullaavat kuin teurastamon linjasto. Esimerkiksi *Babe*-elokuvan possua esitti 48 eri eläinryhmää. Babe ei siis ole possu, vaan yleistyksen postusta. Järjestely takasi sen, että kuvauksiin saatiin aina yhtä motivoituneen näköinen eläin. Mutta missä muut 47 possuun odottelivat, kun yhtä kuvattiin? On myös ongelmallista, että eläimet vieroitettiin lajistaan, korvaamalla niiden ilmeet korostetun inhimillisillä hymyillä ja reaktioilla.

Tuotantokoneistostaan huolimatta, *Babe*-elokuva on saanut aikaan ympäristöhyvää. *Baben* ja vastaavien sympaattisten eläintarinoiden ansiosta monet ovat herkistyneet eläintenoille. Mutta kun teemme eläintensuojelua koskevia päätöksiä mediatuotteiden välityksellä, mitä me oikeastaan suojelemme? Jääkö suojelumme piiriin vain sovinnaisia eläimiä? Entä jos *Baben* kaltaiset inhimillistetyt eläintarinat keikovat todelliset eläimet täysin tarpeettomiksi? On luotava monisyyttä eläinkuvia.

## RAUHOITAVA MIESÄÄNI

Varsaa syödään ruudulla. Luontodokumentin miesääni kertoo, ettei luonto tarkoita pahaa. Veritekoja tyynneltään ihailevalla kerronnalla, jolla vahvistetaan luonnonlakien muuttumattomuutta (sama

freelance-miesääni juontaa myös historiadokumentteja). Eläinten pahuusluonteisuuden kieltäminen ja esittäminen ympäristössään vain harmonisesti toimivina, ilkeyteen kykenemättöminä olentoina estää meitä suhtautumasta niihin ehyinä hahmoina, joilla on oma tahto. Luonto ei ole harmoninen, vaan jaetusta tilasta ja resursseista käytäntöä jatkuvaa neuvottelua. Mikäli eläimet eivät saa olla pahoja, niitä viedään valinnanvapaus. Siksi on järkevää ajatella, että eläimet voivat toimia ihan ilkeyttänsä. Tunnustuksen kautta voidaan kasvattaa tasapuolisempaa suhdetta: ”Kappas, toi heppa on ihan yhtä paska typpi kuin mäkin”.

Eläimillä voi olla samanlaisia tarpeita ja haluja kuin meillä. Niiden oikeuksien ajaminen tukee myös ihmisyyteikuntien heikompien asemaa. Alipalkatut tunnetyöläiset ovat samassa rintamassa nykytyöhevosten kanssa. Poliittisella analogialla on historiallinen pohja. Yhdysvaltain etelävaltioiden orjajärjestelmässä eläimet saivat kokea nahoissaan laajemman yhteiskunnan paineet: plan-taasilla työskentelevät orjat pystyivät ilmaisemaan vääryyden koke-muksensa ainoastaan kurittamalla vielä alemmassa asemassa olevia eläimiä. 1800-luvulla vaikuttanut orjuuden vastustaja **Frederick Douglas** kirjoittaa, kuinka ihmisjä eläinorjien asema muistutti paljolti toisiaan etelävaltioiden rotupolitiikassa. Kyse oli siis symbolisen tasolla tapahtuvasta sorrosta, jossa yhteiskunnan rotuja erottelva rakenne ulottui myös lajien väliseen suhteeseen.

*Tullaan yhdessä, lähdetään yhdessä* -elokuvassa esiintyi kaksi nykyhevoskulttuurin edustajaa: ratsastaja **Heikki Mikola** ja suomen-

hevonen **Kullannappu**. Parivaljakko on ratsastanut Turun keskustassa pian kuuden vuoden ajan ja on tuttu näky kaupattorin Hesburgerilla. Kesän päätteeksi Mikola ja Kullannappu julistivat kanssamme ratsastamisen taiteen ja muotoilun tekniikaksi. Julistus sinetöitiin kaupunkiratsastusnäytöksellä *New Performance Turku* -festivaalin yhteydessä. Eleen myötä taidetta voidaan jatkossakin tehdä ratsain. Hevosen selästä koettuna ympäristö tulee ymmärretyksi yhdessä eläimen kanssa ja kaupunki näyttää siltä, miten se on suunniteltu. Kun tästä asemasta kuvataan elokuvaa, hevonen voi toimia dollyna ja grippinä. Kuva keikkuu ja tärisee. Mutta sillä on tarkoitus. Impressionistitaiteilija **Pierre-Auguste Renoir**'n suussa elävin sanoin ”pensselin veto jättää maalauksen merkin sielun seismograafisesta liikkeestä”. Heiluva kuva on merkki toislaajis-sensitiivisestä mediasuhteesta. ■

Taiteilija/toimittaja Pietari Kylmä (s.1983) ja performanssitaiteilija Eero Yli-Vakkuri (s.1981) ovat työskennelleet Hevoslinja-projektin parissa vuodesta 2014. Työryhmään kuuluu myös seppä Jesse Sipilä (s.1981), kulttuurin monitoimija Hanna Karppinen (s.1979) sekä Bellinin akatemian dosentti, suomenhevonen Toivottu Poika (s.2008). Retkue tunnetaan Ore.e Jalostamoiden ratsastusseurana ja heidät muistetaan Turun ja Helsingin 2014 yhdistäneestä ratsastusperformanssista. Urakka jatkui kesällä 2015 Keuruun ja Mäntän yhdistäneellä ratsastuksella, ja jatkossa monitaiteellinen ja -lajinen Hevoslinja suuntaa länteen. Hevoslinja-hanketta dokumentoiva elokuva *Tullaan yhdessä, lähdetään yhdessä* sai ensi-iltansa Mäntän Kuvataideviikoilla kesällä 2015. Työskentely on käynnistynyt Koneen säätötuella. Toimintaa on tukenut myös Taiteen edistämiskeskus sekä AVEK.



# ELOKUVAN ÄÄRIRAJOILLA

**PRIMÄÄRIT** – alati muuntuva, esitystilanteeseen sidottu, sattuumanvarainen, abstrakti ja hetkellinen elokuv-spektaakkeli.

## ELÄVÄÄ ELÄVÄÄ KUVAA

Kutsun teosta ”elokuvaperformansiksi” tämän termin sisältävän herkkuisen paradoksin innoittamana – siinä törmää toisaalta elokuvan konseptiin ”lukitus-ta” ja lopullisesta muodosta sekä toistetavuuden ajatuksesta ja toisaalta performansitaiteen ainutkertaisuuden ja hetkellisuuden ajatukseen. Lisäksi termi viittaa myös elokuvan alkuaikojen käytäntöihin; 1900-luvun taitteessahan elokuvien esitys oli multimediaalista ja välillä hyvinkin performatiivista. Elokuvaesitykset yhdistivät teatteria, kerrontaa, yhteislaulua sekä projektoristin reaaliaikaisena toteuttamia elokuvallisia manipulaatioita kokonaisvaltaisiksi ja ainutkertaisiksi tapahtumiksi.

*Primäärit* rakentuu 35 mm:n elokuvaprojektorilla projisoidusta reaaliaikaisesti manipuloidusta kuvasta sekä äänisäestyksestä. Projektoriin on ladattu päistään yhteen liitetty lyhyt pätkä filmiä ’loopiksi’, joka pyörii koneen läpi yhä uudestaan koko esityksen ajan. Kun sitten manipuloin liikkuvaa filmipätkää, tämä näkyy valkokankaalla jatkuvana muutoksen prosessina. Filmin pintaan tekemäni muutokset ikään kuin manifestoivat itsensä sinä hetkenä, kun ne vilahtavat projisoituna valkokankaalla, kunnes seuraavaan kierrokseen mennessä kuva on muuttunut ja edellinen manifestaatio on lopullisesti kadotettu.

Teoksen dramaturgia ja sisällöllinen idea koostuu ajatuksesta päävärien additiivisesta sekä subtraktiivisesta käytäytymisestä – lisäämällä väriä ”syntyy” pimeyttä (mustaa) ja vähentämällä valkoista (valoa). Kaikki mahdollisuudet sävyihin, murrettuihin väreihin, säröihin, tapahtuvat epäsuhtien tai häiriöiden kautta. Lisäämällä kolmea neste-mäistä väriä filminauhoille: sinistä, punaista ja vihreää, sekä käyttämäni mustan väri-filminauhan kerrostumissa jo olevia, syaania, magentaa sekä keltaista

värikerrosta, syntyy *mahdollisuus* valollisesta ja värillisestä liukumasta täydellisestä pimeydestä täydelliseen valoon. Tämä mahdollisuuden tavoittelu, ja sen pohjalta luotu dramaturgia, nousi- neen, huippuineen ja laskuineen, tekee *Primäärit*-teoksesta selkeästi kerronnallisen ja näin ollen lasken sen olevan ns. juonielokuvateoksen (kerronnallinen elokuva).

Koska värillisen valon lisäksi filmin pinta näkyy yleisölle linssin tarkentamana valkokankaalle projisoituna, kaikki epätäydellisyydet, niin jäljet filminauhalla kuin sen pinnalla olevat ainekset, tulevat osaksi katsomiskokemusta. Filmpintaan lisäämäni erilaiset nesteet kuten glyseroli, alkoholi ja vesi luovat hyytelömäisen emulsion, jossa filmin siirtomekanismin aiheuttamasta värähtelystä johtuen erilaiset emulsion, pölyn ja pigmentin kappaleet sekä pienet ilmakuplat värähtelevät. Kaikki tämä suurentuu valkokankaalle monituhattkertaisesti, sykkien ja väpättäen. Tätä alati muuttuvan kuvataajuuden katsojan hermo-päiteissä lieviä oikosulkuja ja alitajuisia hahmontunnistuksia aiheuttavaa, abstraktia audiovisuaalista kokemusta voisi kutsua elokuvallisen kokemuksen todelliseksi ytimeksi.

## LÄHTÖKOHTIA

*Primäärit*-teoksen taustalla on pari perustuvaa kysymystä, tai oikeastaan voisi sanoa ajatelmia, joista ensimmäinen liittyy ajatukseen elokuvallisen kielen olemassaolosta. *Jos* elokuvalla taide-muotona on oma ”kieli”, ja *jos* oletamme ettei se ole tekstuaalinen (sanallinen), niin tämä kieli ollee jollakin muotoa myös abstraktissa elokuvassa. Ja jos tuon abstraktin elokuvan ”kuvat” vaihtuvat alati esityksestä toiseen, kieli manifestoi itseään jollakin tasolla tässäkin tapauksessa. Olisiko se jossakin valkokankaalla tapahtuvien valon vaihtelui-

den, tekijän intention ja katsojien aivo-kuorien välissä?

Toiseksi, elokuva on myös toisinnan taide. Saman tuotoksen mahdollisimman optimaalinen toistaminen yleisölle kerta toisensa jälkeen on eräs elokuvan tekemisen ja esittämisen perusajatuksista. Jospa teos on *konseptiltaan* sama, mutta jokaisessa esityksessä kaikki yksittäiset kuvat korvataan toisilla? Voiko sitä kutsua enää elokuvaksi? Varsinkin jos elokuvassa ei ole olemassa olevia kuvia ennen esitystä ja esityksen jälkeen jäljellä on vain muutama metri li-moittunutta suttuista muovinpätkää.

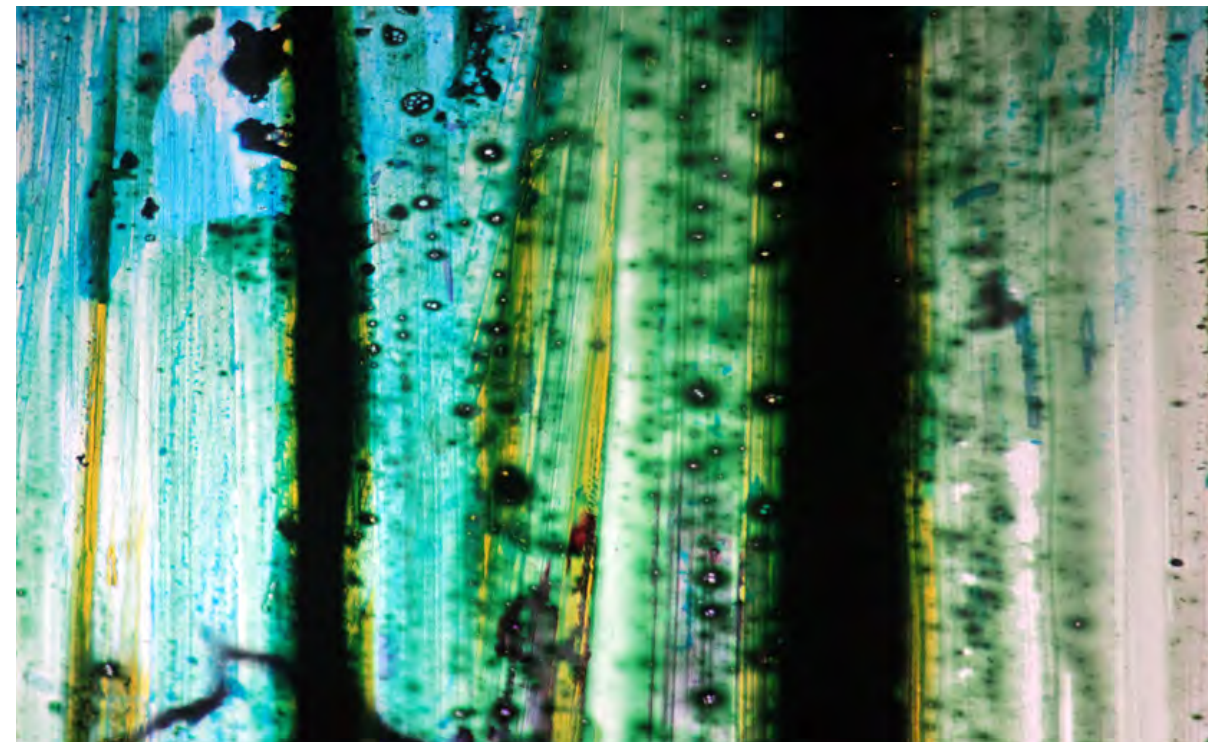
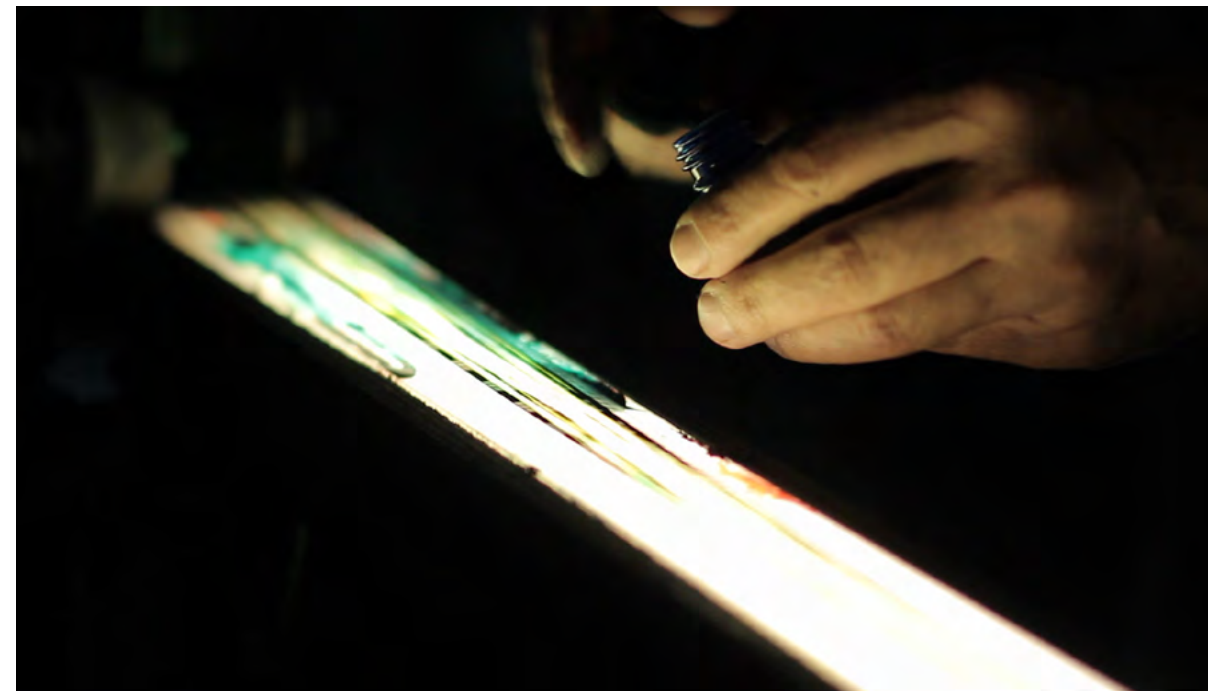
Kiinnostavia lisäkysymyksiä herää myös ennakkosensuurin, taltioinnin sekä arkistoinnin suhteen.

## MAALAUVAI ELOKUVA

Onko projisoitu liikkuva kuva elokuvaa, jos siinä ei ole pysyvää jälkeä vai onko *Primäärien* kohdalla kysymyksessä projisoimalla suurennettu *toiminta-maalau*? Itselleni elokuvan määritelmä valkokankaalla tapahtuvan valon ja varjon välähtelevästä muutoksen illuusioita törmäyttävästä leikistä on riittävä. Loppupeleissä kyse on kokemuksellisesta ja irrationaalisesta toteutetun teoksen ja yleisön välisestä kohtaamisesta. Katsoja voi seurata teoksen avautumista (unfold) rakennettuna audiovisuaalisena spektaakkelinä, taikka antaa jättimäisten ohikiitävien suttujälkien vain viedä mennessään.

## SAMI VAN INGEN

**Primäärit** (eng. Primaries) on esitetty kahdeksan kertaa eri äänisäestäjien kanssa 2011-2015. Formaatti: 2 kpl 35mm:n tuunattua elokuvaprojektorilla, 5,6 metriä 35mm filminauhaa, kemikaaleja ja pigmenttejä. Kuvasuhteet 1/1 & 1/2.35 (Anamorfinen), Reaaliaikainen ääni. Kesto 45-60 minuuttia. Video dokumentaatio esityksestä Stuttgartin Film Winter -festivaaleilta (22.1.2015): [vimeo.com/119592662](https://vimeo.com/119592662)







## Hegemoniaa purkamassa

*Poliittisen elokuvan festivaalin Lens Politican perustaja ja pitkäaikainen vetäjä, elokuvantekijä Alejandro Pedregal tarttuu kesäkuussa tarkastelemaan väitöskirjassaan isoon aiheeseen: Miten ja minkälaisen elokuvan avulla voi vastustaa vallitsevaa järjestystä ja tuoda sorrettujen ääntä kuuluville? Voivatko vaihtoehdot elokuvantekijät käyttää valtavirtaelokuvan keinoja sorrettujen esittämiseksi muuttumatta itse osaksi hegemoniaa? Yksinkertaisemmin sanottuna: Miten muuttaa maailmaa? Kirja on raikkaalla ja suorasukaisella tavalla vasemmistolainen, marxilainen ja gramscilainen.*

**Antonio Gramsci** (1891–1937) oli italialainen vallankumouksellinen ja teoreetikko, joka on tullut tunnetuksi erityisesti hegemonian käsitteestä. Hegemonia on yhden luokan valtaa ylitse muiden. Se on henkistä ylivaltaa, ideologiaa, jolla sorrettujen ääni voidaan vaientaa. Hegemonia toteutuu käytännössä ja muodoissa. Se on kuin ilma; itsestään selvää, luonnollista ja näkymätöntä. Intellektuellien tehtävä on tehdä hegemonia näkyväksi, jotta maailmaa voi muuttaa. Kun marxilaisessa teoriassa talouden rakenteet määräävät viime kädessä yhteiskunnallisen olemisen, on hegemonian käsite hyvä työkalu selittämään, miksi näin ei aina ole, miksi tietoisuus ”vääristyy”. Erityisesti uusvasemmisto on ollut innostunut Gramscista, ja hänen *Vankilavihkon*sa on julkaistu esimerkiksi Suomessa pariinkin otteeseen.

### MITEN MUUTTAÄ HEGEMONIAA?

Ongelma on, miten tavoittaa suuret massat, jotka elävät hegemonian alla. Miten

murtaa hegemonia? Voiko hegemoniaa uusintavan taidemuodon – kuten elokuvan – avulla muuttaa ihmisten tietoisuutta? Näiden ongelmien parissa on moni vasemmistolainen teoreetikko ja taiteilija painunut, **Walter Benjaminista Theodor Adornoon, Sergei Eisensteinista Jean-Luc Godardiin, Bertolt Brecht ja Georg Lukács** kävivät 1930-luvulla kuuluisan debattinsa vallankumouksellisen muodon ja sisällön suhteesta. Brechtin mukaan myös muodon pitää olla vallankumouksellinen, Lukács edusti joustavampaa kantaa: tärkeintä on kommunikointi massojen kanssa, esimerkiksi perinteisen realismin keinoin. Pedregalin väitöskirja asettuu tähän suureen vasemmistolaiseen kulttuurikeskustelun traditioon. Karkeasti yksinkertaistaen ja mutkat suoriksi oikeon voi sanoa, että Pedregal asettuu pikemminkin Lukácsin kannalle, etsien erilaisia strategioita, joilla hegemoniaa ylläpitäviä keinoja voi muovata vallankumoukselliseen käyttöön.

Kirjan alkuosa käsittelee historian esittämistä elokuvassa. Historian esitykset ovat yhtä aikaa sekä tulkintaa että esittämistä, representaatiota. Gramscin mukaan käsitys historiasta muotoutuu aina hegemonian kautta. Pohjimmiltaan kaikki ihmiset ovat filosofeja, joiden ajattelu sisältää käytännöllistä empiristä tietoa. Hegemonia vain vääristää tätä tietoisuutta. Gramsci – ja Pedregal – käyttää termiä ”terve järki” (common sense), joka tarkoittaa massojen spontaaneja arvoja ja uskomuksia. Terve järki muuttuu parhaimmillaan ”kriittiseksi tai tiedostavaksi järjeksi” (good sense), vallankumoukselliseksi tietoisuudeksi.

Kirjan jälkimmäisessä osassa Pedregal lähtee sitten etsimään erilaisia strategioita, joilla tietoisuutta voidaan muuttaa. Hän kutsuu näitä vastahegemonisiksi kulttuurikäytännöiksi tai narratiiviksi. Konkreettina esimerkkeinä ovat Latinalaisen Amerikan todistus kirjallisuus, *Kolmas elokuva* ja elämäkertaelokuva sorrettujen kertomuksena.

Todistus kirjallisuus (testimonial literature, espanjaksi testimonio) on oma genrensä, joka antaa äänen sorretuille, tekee sorretuista sekä päähenkilön että kohderyhmän. Se on eräänlaista dokumenttikirjallisuutta ja liittyy Latinalaisen Amerikan laajempaan vallankumoustaisteluun 1960–70-luvuilla. Todistus kirjallisuuden isänä pidetään argentiinalaista **Rodolfo Walshia**, jonka tunnetuin teos *Operación Masacre* kertoo tuoreeltaan Argentiinassa 1957 tapahtuneesta peronistien joukkoteloituksesta. Kirjaa voi pitää tutkivan journalismin perusteoksena, se ennakoiki myös dokumenttiromaanin lajityyppiä, jonka **Truman Capoten** *Kylmäveriset* (1966) teki tunnetuksi kymmenkunta vuotta myöhemmin. Walsh ei tyytynyt vain kirjoittamaan,

hän liittyi sissiliikkeeseen. Gramscilaisittain Walsh oli orgaaninen intellektuelli, erotuksena traditionaalisiin intellektuelleihin, jotka eivät kykene ymmärtämään asemaansa tuotantovoimien ja luokkien kokonaisuudessa. Walsh murhattiin 1977. Päivää ennen murhaansa hän julkaisi avoimen kirjeen Argentiinan sotilasjuntalle.

Walsh on keskeinen henkilö Pedregalin kirjassa kahdella tavalla. Ensinnäkin hän edustaa yhtä tapaa vastata kysymykseen tietoisuuden muuttamisesta. Toiseksi hän on kirjoittajan taiteellisen osuuden, elokuvakäsikirjoituksen, aihe. Walsh on kiinnostava hahmo, joka on jäänyt englanninkielisellä kielialueella suhteellisen tuntemattomaksi. Pääteoskin, *Operación Masacre*, on käännetty englanniksi vasta 2013.

*Kolmas elokuva* (Third Cinema, espanjaksi Tercer Cine) tarjoaa vaihtoehdon Hollywoodin valtavirtaelokuvalle (First Cinema) ja eurooppalaiselle auteur-lähtöiselle taide-elokuvalle (Second Cinema). Kolmas elokuva vastustaa niin kaupallisuutta ja eskapismia kuin yksilökeskeistä taidetta ja elokuvan pitämistä itseilmaisuna. Olennaisempaa on kollektiivisuus ja vallankumouksellisen toiminnan tukeminen. Argentiinalaiset elokuvantekijät **Fernando Solanas** ja **Octavio Getino** julkaisivat vuonna 1969 manifestin *Kohti Kolmatta Elokuvaa*, josta liike sai alkunsa. Perusteos oli Solanasin ja Getinon *Polttoainien aika* (1968), edelleenkin raju poliittinen dokumentti ja elokuvallinen pamphletti. Walsh koki, että *Polttoainien aika* jatkoi samaa polkua, jonka hän oli avannut dokumenttikirjallisuudessa 10 vuotta aikaisemmin. Se oli selkeä vaihtoehto porvarilliselle taiteelle.

*Kolmas elokuva* ei siis ole sama asia kuin kolmannen maailman elokuva. Se ei ole myöskään *vastaelokuvaa* (counter-cinema), joka vastustaa valtavirtaelokuvaa muodonkin tasolla. Kolmas elokuva suhtautuu muotoon dialektisemmin; perinteisempikin ilmaisu ja estetiikka kelpaavat, kunhan poliittiset ja sosiaaliset tavoitteet ovat selviä. Yleisön tavoittaminen ja puhuttelemine on ensisijaista. Solanasin mukaan kaupallisia lajityyppiä, genrejä ei pitäisi torjua, vaan muuttaa niitä. Kyse on maun dekolonisaatiosta, gramscilaisittain terveen järjen pohjalta rakentuvasta kriittisestä järjestä.

Tämä on strategia, jonka Pedregal valitsee. Kolmantena vastauksena kysymykseen vaihtoehtoista tavoista puhutella massoja hän käsittelee elämäkertaelokuvia (biopic), joiden aiheina ovat vallankumoukselliset toimijat. Elämäkertaelokuvat ovat mitä sovinnaisin Hollywood-genre. Ne luonnollistavat ja yksinkertaistavat historian yksilötarinoiksi, jotka noudattavat kolminäytöksistä

draamallista rakennetta. Ei ole ihan ongelmatonta tehdä kriittistä ja vaihtoehtoista elokuvaa niiden avulla. Pedregal ottaa käyttöön uuden käsitteen: ”todistusellinen elämäkertaelokuva” (testimonial biopic), johon hän yhdistää piirteitä kolmesta esitelmästään strategiasista (todistus kirjallisuus, *Kolmas elokuva*, elämäkerta-genre). Tämä on kerronnallinen strategia, joka perustuu kirjoittajan mukaan käytännölliseen ja dialektiseen metodiin. Olennaista on tutkiminen, kriittisyys ja poliittinen sitoutuminen.

### KÄYTÄNTÖ TESTAA TEORIAA

Marxin hengessä teoria ja käytäntö ovat erottamattomat, ja teoria tulee testata käytännössä. Pedregal tekee sen ottamalla lähilukuun **Spike Leen** elokuvan *Malcolm X* (1992), joka kertoo 1965 murhatun kansalaisoikeustaistelijan tarinan. Se on kirjoittajan mielestä hyvä esimerkki sorrettujen narratiivista, joka operoi positiivisesti hegemonisten muotojen kautta, muuntelee genreä ja tuo vastahegemonisia käsityksiä suuren yleisön tietoisuuteen.

Spike Leen elokuva on kuitenkin monella tavalla ongelmallinen. Se on hyvin epätasainen ja viittaa moneen eri genreen (esimerkiksi rikos- ja rakkaus-elokuviin). Elokuvaa kuvaa kyllä tiedostamisen tarinan, siirtymän ”common sensestä good senseen”, kertomuksen siitä miten pikkurikollisesta kasvaa alistettujen puolesta taisteleva ideologi, mutta elokuvan lopun kansalaisoikeusliikkeen eri fraktioiden väliset valtataistelut nousevat päällimmäisiksi. FBI seurasi tarkasti **Malcolmia**, häntä pidettiin vaarallisena, mutta murhan takana olivat ”omat”, muslimiveljeskunnan toverit. Taistelu vallasta ja hegemoniasta on suurläisen usein johtanut väkivaltaan militanteissa vallankumouksellisissa liikkeissä. Loppuun liimattu **Nelson Mandelan** puheenpuoro Malcolm X:n merkityksestä ei pelasta elokuvaa. Lee on joutunut alistumaan kaupallisten valtavirtaelokuvien konventioihin. Hän on halunnut tehdä samanaikaisesti ison eepin spehtaakkelin ja haastaa Hollywoodin hegemonista koneistoa. Keitos ei ole erityisen onnistunut ja paljastaa lähestymistavan ongelmat.

Pedregal testaa pohdintojaan myös omassa taiteellisessa työssään. Liitteessä hän kertoo kiinnostavasti tekemästään tutkimustyöstä ja käsikirjoitusprosessista, jonka kohteena on elokuvakäsikirjoitus pitkään elokuvaan *They Call Me Rodolfo Walsh*. Kirjaan sisältyy myös näyte käsikirjoituksesta, mutta sen perusteella ei oikein pysty arvioimaan lähestymistavan ja strategian toimivuutta. Tekijälähtöisen tutkimuksen kannalta on kuitenkin olennaista, että kehiteltyä teoriaa lähestytään oman taiteellisen tekemisen

kautta. Lukija jää uteliaaksi, odottamaan käsikirjoitusta ja lopulta valmista elokuvaa.

En ole ihan vakuuttunut onnistuuko Pedregal kunnianhimoisessa tehtävässä, mutta tavoite on olennainen ja tärkeä; ”lohi on niin arvokas kala, että sitä kannattaa pyytää vaikkei saisikaan”. Kirja onnistuu ainakin kolmessa asiassa: Se jatkaa suurta eurooppalaista vasemmistolaisista poliittis-esteettistä keskusteluperinnettä, avaa uusia, täällä jokseenkin tuntemattomia Latinalaisen Amerikan poliittisen kulttuurin ja taiteen alueita ja laajentaa merkittävällä tavalla elokuvan taiteellista ja tekijälähtöistä tutkimusta.

JOUKO AALTONEN

*Kirjoittaja on dokumenttielokuvantekijä ja vapaa tutkija.*



## Äänen tunto

*Väitöskirjassaan Äänen tunto Päivi Takala tarjoaa kiinnostavan ehdotuksen elokuvan tekijöille ja kokijoille ajatella äänen merkitystä toisin. Hän esittää, että perinteinen tapa kuvata ääntä alitajuntaan ja tunteisiin vetoavana elementtinä ei tee oikeutta tavalle, jolla ääni osallistuu merkitysten luontiin elokuvakokemuksessa.*

Äänestä puhuminen on usein haasteellista. Soivan aineksen kuvailu sanoilla on epätarkkaa ja aiheuttaa helposti sekaannuksia. Kun musiikista puhumista sen lisäksi edelleen riivaa romanttinen ajatus äänestä jonakin mystisenä tästä maailmasta irti olevana vapaana kvaliteettina, ja ääneen liittyvällä ammattiterminologialla voi kaiken lisäksi helposti kikkailla ulos keskustelusta kenet tahansa asiaan vihkiytymättömän, on selvä, että kommunikaatio on todella kaltevalla maaperällä.

Päivi Takalan tarve parantaa keskustelua elokuvaäänestä nousee laajasta ko-

kemuksesta käytännön työssä. Hän on tehnyt pitkän uran äänen parissa säveltäjänä, muusikkona, äänisuunnittelijana ja pedagogina. Äänen tunto on selkeä ja käytännönläheinen, väitöskirjaksi helpolluinen teos, josta löytyy laajasta otannasta tiivistettyä teoriaa ja käsitteitä avuksi keskusteluun elokuvaäänestä. Se sisältää myös tutkimuksen taiteellisen osuuden kuvauksen ja dvd:n sekä taiteilijan omaa takaisinkytkentää ja pohdintaa käytännön ja teorian rinnakkaiselosta. Lopussa Takala myös panee omaa ajatteluaan resonoimaan olemassaolevaan elokuvateoriaan.

### TUNTOISUUS

Takala tarjoaa kirjassaan kiinnostavan ehdotuksen elokuvan tekijöille ja kokijoille ajatella äänen merkitystä toisin. Hän esittää, että perinteinen tapa kuvata ääntä alitajuntaan ja tunteisiin vetoavana elementtinä ei tee oikeutta tavalle, jolla ääni osallistuu merkitysten luontiin elokuvakokemuksessa.

Takala tuo keskusteluun filosofi, psykologi **Pirjo Määttäsen** termin tuntoisuus. Sen takana on ajatus siitä, että ihmiselämää ja ymmärrystä eivät alun perin jäsenä sanat ja tietoisuus, vaan teot ja tuntoisuus. Tämä kohtuuvan kokonaisvaltaiseen kokemiseen viittaava termi auttaa jäsentämään äänen kokemista ja sen paikkaa maailman kokemisen ja merkitysten synnyssä. Kohtuuvaa ei erota tuntoa, liikettä ja ääntä toisistaan, vaan niistä muodostuu yhtenäinen kokemusmaailma, joka on meillä edelleen elokuvankin kokemisen perustana. Ne merkityksellisinä kokemamme äänet, joitten soinnille emme löydä sanoja, tajuamme tuntoisuuden kautta. Ja näiden merkitysten tunnistaminen on elokuvan äänisuunnittelijan työssä ensiarvoisen tärkeää. Soiva ääni itsessään kertoo jotakin.

Tuntoisuuden parina toimii termi *myötäliike*, joka on ”ruumiin kautta opitua ja ruumiin kautta tapahtuvaa ominen liikkeen peilaamista toisen samankaltaisen olennon kanssa”. Eläytyminen draamassa on usein nähty dramaturgisenä ja kerronnallisena elementtinä, samaistumisena tarinan henkilöitten kohtaloihin. Myötäliikkeen käsite vie toisen tyyppisen, kehon kautta tapahtuvan eläytymisen myös kuvan ja äänen, kokonaisrytmien ja liikkeen tasolle. Myötäliikkeen ymmärtäminen käytännön työssä kuvan ja äänen rajapinnalla auttaa moniaistisen kokemisen hahmottamista, eri osa-alueiden kurkottamista toisiaan kohti.

Taiteilijan valintoja suhteessa materiaaliin Takala nimittää tuntoisuuden eleiksi. Valintoja äänessä ja kuvassa tehdään usein aistimalla kokonaisrytmityä ja liikettä ennen ymmärrystä, tuntoisuuden kautta.



Omissa tunnoissaan ja kokemuksiinsa jokainen on asiantuntija, niistä puhumalla päästään jo pitkälle äänen suhteen. Esimerkiksi ohjaajan ei välttämättä tarvitse osata puhua äänestä teknisin termein, kokemuksen avaaminen riittää ja auttaa äänityöläistä eteenpäin.

**Walter Murch** vertaa leikkaus- ja äänityön tekemistä kokkaamiseen ja kertoo työskentelevänsä mieluiten seisten, jotta voi paremmin reagoida elokuvan rytmiin. Eihän kukaan istu tuoliin hellan ääreen loihittamaan huippuateriaa.

Takala palaa siis pohtimaan äänen perusolemusta ja aiheellisesti toteaa, että kokemusellisuus ja kehollisuus on lähes sivuutettu elokuvatutkimuksessa ja ääni on eristetty pelkästään korvalla kuultavaksi asiaksi. Syitä siihen haetaan elokuvan varhaishistoriasta, jossa äänityöläiset miellettin teknologian ammatteisiksi. Vasta Murchin kaltaisten nimekkäitten äänisuunnittelijoiden myötä äänityö alettiin tajuta merkityksiä ja sisältöjä luovana ja elokuvakokemukseen vahvasti vaikuttavana ammattina. Silti edelleen ollaan tilanteessa, jossa esim.okuva-arvioissa usein jätetään ääni kokonaan mainitsematta.

#### AISTIEN ERILLISYYS JA SAMANAIKAISUUS

Sama on tapahtunut elokuvatutkimuksessa, jossa perinteisten teosanalyysien pohjaksi on usein valittu visuaalinen tai tekstuaalinen kerronta. Tuntoisuuden käsitteen valossa aistien erottelu toisistaan on epätyydyttävää, koska maailma ei ilmene meille erillisyyksinä.

Kulttuurinruttokija **Jonathan Sterne** johtaa perinteisen ääniajattelun tapaan, jolla uuden ajan filosofissa lähdettiin käsittelemään aisteja toisistaan erillisinä. Sterne myös kritisoi ja ironisoi audiovisuaaliseksi litaniaksi nimeämäänsä äänen ja kuvan kokemisen tietoista vastakkainajattelua. ”Kuuleminen on pallomaista, näkeminen on suuntautunutta” tai ”äänet tulevat meitä kohti, näkemisen kulkee kohti objektia” -tyyppiset mantrat elävät sitkeässä useissa elokuvatutkimuksissa.

Sterne muistuttaa, ettei yhden aistin käyttäminen tukahdta toista. Aistien erillisyyttä voi hyödyntää tutkimusvälineenä tai teknisten laitteitten kehittelystä, mutta käytännössä kokeminen on hyvin kokonaisvaltaista.

Takala nostaa esiin aiheellisesti myös säveltäjän ja runsaasti terminologiaa luoneen tutkija **Michel Chionin**, joka mm. puhuu synkreesistä, kuvan ja äänen samanaikaisesta kokemisesta, jossa yhteisvaikutuksesta syntyy lisämerkityksiä – yksi plus yksi on siis enemmän kuin kaksi.

Väitöskirjassa kiistetään hauskaasti äänen puuttuminen mykkäeloku-

vasta: äänihän on vahvasti läsnä eleissä, liikkeissä ja kuvissa. Äänen puuttuminen saattaa joissakin tilanteissa jopa vahvistaa sen tuntoista kokemista.

Takala tuo esiin useitten elokuva-tutkijoiden tämänhetkisen suuren kiinnostuksen aivotutkimukseen ja jää mielenkiinnolla odottelemaan, mitä kaikkea neurotieteillä on tulevaisuudessa annettava. Toistaiseksi Takala kokee, että siltä suunnalta tullut tieto ei vielä ole tuonut konkreettisia työkaluja taiteilijalle. Hän tuo myös esiin mm. *neurocinematikan*, joka lähtee ruumiin ja mielen yhteydestä. Tuntoisuuden kaltaisia ajatuksia kokonaisvaltaisesta kokemisesta on siis liikkellä monessa eri suunnassa.

Kirjassa pohditaan taiteellisen tutkimuksen ja tutkimuksessa luotujen taideteosten suhdetta. Saadaanko taidetta tekemällä tietoa, jota ei muuten saada? Syntykö tätä kautta kiinnostavampaa taidetta? Pohdintaan nousee kysymys sanoista ja taiteilijan kokemusellisen tiedon hyvin erilaisen laadun yhteensovittamisesta. On tärkeää, että taiteilijat opettelevat sanallistamaan ainutkertaista tietoaan kehittämällä ilmaisuaan ja luomalla uudenlaista teoriaa ja terminologiaa, jolla kokemusellinen tieto saadaan mukaan keskusteluun. Samalla taiteen ulkopuolelta tulevat tutkijat tai muun alan ammattilaiset elokuvanteossa oppivat tunnistamaan esim. soivan äänen sisältämän tiedon sellaisenaan.

Olisiko mahdollista luoda sellaista alat ylittävää teoriapohjaa, ettei jokaisen teoksen sisällä kommunikaatiota tarvitsisi aina aloittaa nolasta?

*Äänen tunto* -kirjan mukana oleva dvd esittelee kolme väitöstyön taiteellista osiota. On tärkeää saada kuulla ja nähdä, mistä Takala kirjoittaa. Hieman harmillisena koen 68-minuuttisen *Erikoisia tapauksia* -elokuvan (ohj. **Kanerva Cederström**) vain neljäsi minuutiksi tyypistetyt neljä näytettä. Näin elokuvan muodosta ja rytmistä ei saa kunnollista otetta, vaikka näytteet ovatkin kiinnostavia.

*Hengitys syvään* -elokuva (13 min) on dvd:llä kokonaan, ja siinä on selkeästi koettavissa teorian ja käytännön hedelmällinen vuoropuhelu ja aistien samanaikaisuus.

Kolmas teos, *Helsingin kaunein ääni* -installaatiossa taiteilija on jo pitkällä ajattelussaan. Käytännön työ on humoristinen ja sympaattinen viiden skriinin ja tilaan sijoitetun äänen installaatio erilaisista helsinkiläisistä imitoimassa Helsingin kauneinta ääntä. Tieto virtailee jo käytännön ja teorian välillä rennosti.

Takala käyttää referenssimateriaalina myös vanhoja työpäiväkirjojaan, joista ilmenee, että kaikki väitökseen päätyneet kysymykset ovat askarruttaneet

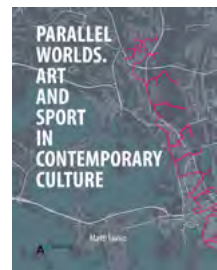
häntä jo kauan ja yritys sanallistaa tuntemuksia on kytenyt pitkään.

Äänen tuominen samalle viivalle visuaalisen ja tekstuaalisen informaation kanssa asettaa myös äänisuunnittelijoille ja säveltäjille vaatimuksen ymmärtää ja rakentaa merkityksiä kokemusellisuuden kautta. Tekninen osaaminen, vain oman alan hallinta ja vahva itseilmaisu eivät riitä, tarvitaan syvää ymmärrystä kokonaisvaltaisesta kokemisesta, merkitysten luomisesta sekä äänen tunnosta.

Tällainen ajattelu jättää tilaa myötäliikkeelle ja kaikkien kokemukselle sekä kunnioittaa myös elokuvan katsojaa itsenäisesti ajattelevana, aktiivisena ja tuntoisena yksilönä.

SANNA SALMENKALLIO

*Kirjoittaja on säveltäjä,  
muusikko  
ja äänisuunnittelija*



## Missä taide ja urheilu kohtaavat?

*Kun väitöskirjan aiheena on taiteen ja urheilun yhteiset maailmat, innostun heti. Olen aina kokenut huikeita elämyksiä sekä taiteen että urheilun äärellä. Ristiriitaa on tuottanut se, miksi taide-elämys on ”hienompi” kun urheilussa koettu huuma. En ole myöskään ymmärtänyt pyhää vihaa, jota toisaalta jotkut kulttuurin ystävät ja toisaalta urheiluista innostuvat tuntevat toisiaan kohtaan. Löytäisinkö viimein näkökulman, jossa niitä katsotaan samaan suuntaan vievinä voimina?*

Lähdetään ensin kivijalasta liikkeelle eli siitä, mikä yhdistää taidetta ja urheilua?

Yllättävän moni asia. Taiteessa lopputuotoksen merkitys on vähentynyt ja sen tilalle on tullut taideprosessit ja taiteilijan omat kokemukset. Myös urheilussa ihmisiä elähdyttää entistä useammin harrastajaurheilussa saavutetut voitot omasta itsestä kilpaurheilun voittajien jännittämisen sijaan.

Sekä urheilu että taide ovat siirtyneet kohti arkipäiväisiä kokemuksia. Taiteessa tämä näkyy sekä teoksissa että taiteellisissa prosesseissa. Teokset eivät enää aina eroa arkisista tavaroista, ja taiteellinen työ saattaa saada muotoja, jotka käyttävät hyväkseen taidemaailman ulkopuolisia toimintoja. Urheilun arkipäiväistyminen näkyy siinä, että urheilua harrastetaan tiukasti kytköksissä muuhun jokapäiväiseen tekemiseen.

Osallistuminen on olennainen osa sekä taidetta että urheilua. Taiteessa tämä ei ole koskaan täysin vapaata, vaan taiteilija ohjaa sitä tekijän oikeudella. Urheilussa osallistutaan eniten harrastajatapahtumissa, jossa kaikki mukana olevat ovat osallistujia. Lisäksi monissa uusissa nuorisokulttuurin liepeillä syntyneissä urheilulajeissa raja ”oikeiden urheilijoiden” ja harrastajien välillä on vähäisempi kuin perinteisessä kilpaurheilussa. Tällaisia lajeja voisivat olla vaikka parkour ja lumilautailu.

Näihin tuloksiin päätyy **Matti Tainio** helmikuussa tarkastetussa väitöskirjassaan *Parallel worlds. Art and sport in Contemporary Culture*. Hän lähtee väitöksessään hakemaan vas-tauksia mm. kysymyksiin: Millaisia merkityksiä on annettu urheilulle ja taiteella aikojen kuluessa? Millaisia kytköksiä on taiteen ja urheilun välillä? Miten näitä kytköksiä voidaan tutkia ja esittää taiteen kautta? Miten rajojen katoaminen urheilun ja taiteen välillä vaikuttaa niiden tulevaisuuteen?

Monista erilaisista kosketuspinnosta taiteen ja urheilun välillä Tainio on valinnut taiteilijan ja urheilijan subjektiivisen näkökulman. Hän on mukana niin taiteen tekijänä kuin pitkänmatkan juoksijana. Akateemisen kirjallisuuteen perustuvan tutkimustyön lisäksi väitöksessä on mukana kolme taideprojektia. Tainion oma juoksuharrastus ei ole tutkimuksen virallinen osa, mutta itse hän nimeää sen väitöksensä kolmanneksi kivi-jalaksi. Sen kautta hänelle on avautunut näkyä nykyiseen fyysiseen kulttuuriin.

Historiallisesti tarkasteltuna taiteen ja urheilun nykykäsitusten juuret sijoituvat samaan ajankohtaan. Taide ja sen keskeiset käsitteet: idea erillisestä taide-tooksesta ja erityisestä taiteilijasta sekä estetiikan ja taidekriittikin avainkäsitteet muotoutuivat ja vaikeutuivat 1700-luvun alusta 1800-luvun puoliväliin kestäneen jakson aikana. Urheilussa vakiintuneet säännöt, tarkasti määritellyt kil-

pailut, käsitykset reilusta kilpailusta ja ennätyksistä sekä urheiluareenat ja urheilun tukijärjestelmät saivat muotonsa 1800-luvun loppuun mennessä.

Sekä taide että urheilu ovat samankaltaisia siinäkin suhteessa, että ne elävät omissa, puoli-itenäisissä maailmoissaan. Ne toimivat sisäisten sääntöjensä mukaan, jotka poikkeavat arkielämän vastaavista.

#### TAITEEN JA URHEILUN ESTETIIKASTA

Taidetta esteettisenä elämyksenä ei kiistä kukaan. Urheilun estetiikka sen sijaan ei avauda samalla tavalla. Tainio valottaa teoreettista pohjaa urheilun esteettisestä luonteesta ja näkee tätä kautta paljon yhteyksiä taiteeseen. Hän toteaa, että urheilun ja taiteen kulttuuristen käsitteiden muutokset sekä muutokset estetiikan käsitteissä ovat tiivistäneet taiteen ja urheilun välistä suhdetta: taide on laajentanut toimintakenttäänsä niin, että urheilua voidaan käyttää taiteen tekemiseen.

Tainio rakentaa esteettistä linkkiä urheilun ja taiteen välille kahden perusajatuksen kautta. Estetiikka on aistein koettava asia eikä vain taidefilosofiaa, joten se on läsnä kaikenlaisissa ilmiöissä – myös urheilussa. Taide taas on suurten esteettisten kokemusten tuottaja. Näin ajatellen sekä urheilu että taide voivat johtaa samaan lopputulokseen – esteettiseen elämykseen.

Tainio mm. viittaa **Wolfgang Welshin** ajatteluun, jossa urheilu nähdään draamana ilman käsikirjoitusta. Dramatiikka kohoaa itse tapahtumasta. Samoin kuin taide, urheilutapahtumat ovat irrallaan jokapäiväisestä elämästä, ja ne on tuotu estradeille tuottamaan draamaattisia hetkiä.

Tainiolla on urheilun ja taiteen yhteistarkastelun ytimessä pitkänmatkan juoksu, niinpä hän tarkastelee myös estetiikkaa tästä näkökulmasta. Kaikissa väitöskirjan kolmesta taideprojektista on mukana pitkänmatkan juokseminen. Projektiansa kautta tekijä hahmottaa urheilun ja taiteen välistä suhdetta.

#### TAIDETTA JUOSTEN

Ensimmäinen taideprojekti tarjosi lähtökohdan koko väitöstyölle. **Pirkko-Liisa Topeliuksen** galleriassa keväällä 2008 pidetyssä näyttelyssä oli esillä kuusi työtä: kolme liittyi suoraan Tainion maratonharrastukseen, kaksi valaisi suomalaisten suurjuoksijoiden elämää, ja viimeinen yhdisti nykytaiteen suomalaisen pitkänmatkanjuoksuksen historiaan. Siihen liittyy myös itse juokseminen fyysisenä kokemuksena; sen rooli on kuitenkin toisenlainen kuin perinteisesti urheilussa. Taiteilija juoksi pitkin Helsingin katuja kaupungin kartalle suunnitteleman reitin, joka muodosti sanan ”Helsin-

ki”. Ajatus lähti liikkeelle 1900-luvun alkupuolen menestyneistä suomalaisista pitkänmatkanjuoksijoista, jotka ”juoksivat Suomen maailmankartalle”.

Toiseen taideprojektiin Tainio oli saanut inspiraation taiteen ja urheilun käsitteellisestä läheisyydestä. Projektin keskeisenä teemana oli taiteen ja urheilun nykymuotojen samankaltaisuudet ja erilaisuudet. Neljästätoista videosta koostuva pääteos oli esillä näyttelyssä kahden kanavan installaationa. Katsojan ja tekijän näkökulmat tuotiin esille toisiinsa liittyvässä huoneissa. Toiset videot olivat lähempänä taidetta, toiset urheilua. Fyysistä toiminnallisuutta tuli siitä, kun katsoja saattoi katsoa videot haluamassaan järjestyksessä. Sen sijaan, että hän olisi säädellyt järjestystä nappia painamalla, hän siirsi urheilulajin symbolin tiettyyn paikkaan pöydällä. Symboliin liitettyä RFID-tagia käytettiin oikean videon tunnistamiseen.

Kolmas projekti *What I Think When I Think About Running* oli poikkeava jo pitopaikkansa vuoksi, koska se ei ollut esillä perinteisissä taideinstituutioissa. Näyttelyn pitopaikka oli Suomen Urheilumuseo Helsingissä. Tainio laajensi ensimmäisen näyttelynsä juokseuosta Helsingistä viiteen muuhun kaupunkiin: Turku, Vaasa, Lissabon, Berliini ja Lontoo. Lisäksi mukana oli kaksi videoinstallaatiota sekä ”vääränä muistona” **Lasse Virenin** kullatut kengät, joilla hän voitti Münchenin olympialaisissa v. 1972 sekä 10 000 että 5 000 metrin juoksut. Todellisuudessa näitä kenkiä ei ole museossa, mutta Tainio osti parin käytettyjä piikkareita ja rekonstruoi niistä vanhojen valokuvien avulla Virenin piikkarit ja kultasi ne. Miksi? Koska hänellä oli ollut mielikuva, että ne ovat siellä, ja hän päätti toteuttaa virheellisen muistonsa.

Tieteellisen analyysin ja teostensa kautta Tainio hahmottaa sitä, miten taiteen ja urheilun kulttuuristen käytäntöjen muutokset ovat lähentäneet näitä kahta aluetta toisiinsa. Taiteen ja urheilun erillisyyden vähentynyt aivan samoin kuin on tapahtunut muilla kulttuurin alueilla. Raja-aidat ovat liudentuneet ja yhteistyö lisääntynyt. Nykyisin ymmärrys taiteesta ja urheilusta perustuu jatkuvaan näkökulmien vaihtamiseen. Hän näkee tässä tilaisuuden uusiin tuoreisiin linkkeihin taiteen ja urheilun välille. Tainiolla itselleen tärkeintä on käyttää urheilua taiteen tekemisen välineenä, mutta muuten hän jättää avoimeksi sen, millaisia nämä uudet avaukset voisivat olla.

Vain mielikuvitus lieenee rajana.

MARJA HEINONEN

*Kirjoittaja on valtiotieteen tohtori, median muutosta 25 vuotta tutkinut ja aikaansaanut kirjoittaja ja asiantuntija*





# FACTORYN PIIRI HUOMIOITA ANDY WARHOLIN CHELSEA GIRLSISTÄ

KARI YLI-ANNALA  
Kirjoittaja on kuvataiteilija ja tutkija

Andy Warholin *Chelsea Girls* on elokuvahistorian merkellisimpiä ensi-iltansa jälkeen täysille katsomoille viikosta viikkoon esitettyjä menestyselokuvia. Kahden vierekkäisen 16 mm -filmiprojisoinnin ja kahdenoista kelan elokuvassa Warholin työhuonestudio Factoryn piiriin ”supertähdet” improvisoivat rosoisia psykodraamoja teatteriharjoituksia muistuttavissa tilanteissa. Kohtaukset on kuvattu niin Chelsea Hotellissa, Factoryssa kuin yksityisasunnoissaakin. Kahteen kohtaukseen on tehty ennalta käsikirjoitus. Esittäjät ovat drop-out -dandyja, huumeista elämää eläviä ”kauniita häviäjiä”. Joukossa on myös taiteilijoita, elokuvantekijöitä, muusikoita ja runoilijoita. Joillekin heistä Warhol oli eräänlainen pop-kulttuurin zenhahmo. Hänen hovissaan saattoivat kukkia narsistit, vaikka hänen itsensä pyrkimyksensä sanottiin olevan itseilmaisun ja intention häivyttäminen. Hän oli gay-mies, mutta myös katolisen kirkon ”ruteenilaisen” (bysanttilaisen) haaran jäsen, joka harjoitti uskontoaan lähes päivittäin. Viime mainittu ei tosin olisi sopinut hänen julkiseen kuvaansa, joten hän piti sen salassa.

Ilman *Chelsea Girls*ä käsitys New Yorkin kuusikymmenluvun undergroundskenen valoista ja varjoista olisi varmasti erilainen. Elokuva ei syntynyt tyhjistä. Vuonna 1966 Warholilla oli takanaan tavattoman intensiivinen elokuvantekemisen kausi. Warhol oli inspiroitunut Jack Smithin elokuvista *Flaming Creatures* (1963) ja *Modern Love* (1963–65) sekä Smithin elokuvantekemisen metodeista ylipäätään. Vuonna 1983 ilmestyneessä *Popismi*-kirjassa Warhol kertoo

noukkineensa Smithiltä ”tavan käyttää ketä vain joka sattui olemaan paikalla, ja sen kuinka hän vain jatkoi kuvaamista kunnes näyttelijät pitkästyivät”. Smith oli esitystaiteen ja avantgarde-elokuvan alueella ikoninen hahmo, jonka merkitystä 1960-luvun avantgarde-taiteen ”rakkauden kesäyön” Puck-hahmona ei voi yliarvioida. Smith oli campin katalysaattori ja katu- sekä tilanepohjaisen performansitaiteen ensimmäisiä tekijöitä. Smithin vaikutus näkyi Warholilla jo Taylor Meadin sekä Baby Jane Holzerin tähdittämässä vuosina 1963 – 64 valmistuneissa parodiaelokuvissa sekä *Campissa* (1965). Smithin esiintyminen ja elokuvat antoivat vaikutteita Warholin lisäksi monille muillekin. Heihin kuuluivat mm. ontologis-hysteerisen teatterin perustanut Richard Foreman, postmodernin teatterin tekijä Robert Wilson sekä elokuvaohjaajista mm. John Waters ja Federico Fellini.

Smithin kuuluisin elokuva *Flaming Creatures* on rakeiselle filmille kuvattu taiteilijaystävien ja seksuaalisten alakulttuurien edustajien esittämä ”komedia noidutussa musiikkistudiossa”, kuten Smith itse teosta luonnehtii. Maria Montezin elokuvien Hollywood-eksotiikkaan kotikutoisesti viittaavan teoksen seksuaalisen kuvaston asteikko yltyä kevyesti verhotuista hellyydenosoituksista sukupuolielinten liikuttaviin lähikuviin ihmisvartaloiden asemelmissä sekä jo aikanaan hämmennystä herättäneeseen lavastettuun joukkoraiskaukseen. Elokuva oli tarkoitettu vain pienelle ystäväpiirille samanimielisiä sieluja mutta tosin kävi. *Flaming Creaturesin* ja elokuvan Andy

Warhol Films Jack Smithin *Filming "Normal Love"* (1963) näytös toi esityksen järjestäneelle Jonas Mekasille ja projektoria takana olleelle Ken Jacobsille ehdolliset tuomiot. Smithin elokuva joutui esityskieltoon. ”Kukaan ei halua avata matopurkkia, mutta minulle se työnnettiin avattavaksi”, Smith kiteytti tapauksen myöhemmin *Semiotext(e)*lle antamassaan haastattelussa. Myös *Chelsea Girls* joutui myöhemmin oikeustomien kohteeksi, mutta Warhol oli kertoman mukaan vain ilahnut, koska saattoi käyttää elokuvastaan mainoslausetta ”Banned in Boston”.

*Chelsea Girlsin* kohtaukset ovat aina kelan (33 minuuttia) mittaisia. Ne on kuvattu pitkän otoksen, joiden harvat leikkaukset vaikuttavat kamerassa tehdyiltä. Nopeat, sattumanvaraiset zoomaukset sisään ja ulos toimivat Paul Morrissey'n kameratyön tunnusmerkkinä. Ensimmäinen kela ilmestyy valkokankaalle yksin, ilman alkutekstejä. Siinä *Velvet Undergroundin* vaaleahiuksinen laulaja Nico kampa tukkaansa keittiössä, jossa hän on pienen Ari-poikansa ja Eric Emersonin kanssa. Ihmisten puhe sekoittuu välillä avattavan vesihananan ääneen. Jonkin ajan kuluttua kuvan viereen ilmestyy kontrastinen mustavalkoinen kuva Factoryn nurkassa vastaanottoa pitävästä ”paavi” Ondinesta (Bob Olivio) keskustelemassa Ingrid Superstarin kanssa. Ondine esiintyy kohtauksessa sielunhoitajana, psykoanalyttikkona ja töihinottajana. Myöhemmissä keuloissa vierailevat Mary Woronov, *International Velvet* (Susan Bottomly), Angelina ”Pepper” Davis, Albert Rene Ricard, Ronna Page, Ed Hood ja Patrick

Fleming. Brigid Berlin piikittää Ingridiä ja itseään takamuksiin, Mario Montez (René Rivera) laulaa kaksi laulua ja amerikkalaisen kokeellisen elokuvan ”isoäiti” Marie Menken käy perhedraamaa muistuttavan keskustelun entisen opiskelijansa, Warholin Factoryyn pudottauneen runoilija Gerard Malangan kanssa.

Elokuvan edetessä esiintyjien ryhmäsommitelmat saavat joskus parikseen toisen otoksen samoista henkilöistä tai yksittäisen elokuvallisen muutokuvan jostakin esiintyjästä. Kohtausten ajalliset suhteet toisiinsa jäävät arvoitukselliseksi huoneiden näyttävyydessä eräänlaisena ajattoman, mutta maanpäällisen *Jumalaisen näytelmän* osastojen kokoelmana, joista ei näytä olevan ulospääsyä. Alunperin Warhol kehotti koneenkäyttäjää projisoimaan kelat sattumanvaraisessa järjestyksessä ja päättämään oma-toimisesti, mitä ääniraidalta päästetään saliin. Pian tietty esitysjärjestys kuitenkin vakiintui yhdessä sen periaatteen kanssa, että kuvien ollessa rinnakkain vain toisen kelan ääni kuuluu.

Kaksi *Chelsea Girlsin* kohtausta perustuu käsikirjoituksiin, jotka Warhol tilasi ohjaaja-käsikirjoittaja Ronald Tavelilta. *Hanoi Hannah* viittaa eräänlaiseen Vietnamin sodan ”Moskovan Tiltuun”, naiseen jonka ääni tuli yhdysvaltalaisille sotilaille tutuksi radion avulla välitetyn vastapropagandan välittäjänä. Tekstin siirtäminen Vietnamista hotellihuoneeseen tuo sen kuvaamaan propagandan, ojentamisen ja käskytyksen teemat sodasta kotiin – olihan Chelsea Hotel monen elokuvassa esiintyjän väliaikainen koti. *Their Townin* otsikko viittaa Thornton Wilderin näytelmään



*Our Town* (1938) sekä siitä tehtyyn elokuvaan, joka on myös Lars von Trierin *Dogvillen* (2003) eräs viitekohde. Tavelin toinen teksti, *Their Town* perustuu *Life*-lehden artikkeliin nuoresta teini-ikäisistä tyttöjä tappaneesta tuconilaisesta sarjamurhaajasta. Tavel on kertonut Warholia kiehtoneen sen, että paikkakunnalla tunnetun karismaattisen murhaajan teot olivat kaupunkilaisten tietoisuudessa jopa murhattujen perheitä myöten.

Warholin ja Tavelin aikaisempiin yhteistöihin lukeutuivat muun muassa elokuvat *The Life of Juanita Castro* (1965), *Horse* (1965) sekä ensimmäinen Anthony Burgessin *Kellopeliappelsiinin* sovitus *Vinyl* (1965). Yhteistöissä Warholin panos rajoittui joskus vain aiheen tai otsikon antoon. Tavelin mukaan käsikirjoitukset olivat skenaarioita, joita esittäjät veivät odottamattomaan suuntaan. Factoryn ulkopuolella Tavel toimi *The Theater of the Ridiculous* -suuntauksessa. Queer-, drag- ja ristiinpukeutuvien esiintyjien sekä katu- ja alakulttuurien amatöörien avulla liike kurkotti absurdin teatterin ja komedian tuolle puolen. Se yhdisti camp-estetiikan, shoikeeraamisen ja naurettavuuden. Yleisöä osallistavaksi tapahtumaksi kehittyneestä *The Rocky Horror Picture Show* -ilmiötä voi pitää sen hieman myöhempänä, astetta kaupallisempiana sovelluksena.

Jotkut *Chelsea Girlsin* kohtauksista voi ymmärtää Factoryn sorrettujen ja solvattujen yhteisön järkyttämään pyrkivänä leikkinä, mutta välillä rajat ylittävät myös toisin, ikävämällä tavalla. Elokuvan lopussa Ronna Page joutuu väkivallan kohteeksi Ondinen lyödes-

sä häntä kameran edessä rajusti suoraan kasvoihin. Page juoksee paikalta satutetuna Paul Morrissey'n kameran näyttäessä ensin laajemman kuvan kuvaustilanteesta ja jatkaen sitten Ondinen sekavan yksinpuhelun kuvaamista. Myös Warhol itse näyttää olevan paikalla. Otoksen rinnalla toisessa projisoinnissa nähdään värillisissä valoissa Nikon kasvot, joille vierii kyneleitä. Kuva on kuuluisa, ikoninenkin. Ondinen väkivallanteko ei kuulu käsikirjoitukseen, mutta siitä tulee kelojen sijoittelun ja tarkkaan mietityn rinnastuksen myötä keskeinen osa elokuvan rakennetta.

Elokuvan viimeisenkin kuvan poistuttua valkokankaalta *Velvet Undergroundin* instrumentaalimusiikki jää soimaan moniksi minuuteiksi. Teatterin valot ovat päällä. Mietin Warholin uskonnollisuutta, rukoilua ja messussa käyntejä. Mietin suljettuja huoneita, joista kukaan ei ehkä Ronna Pagea lukuunottamatta koskaan tunnu lähtevän pois. Onko värivaloissa itkevä Nico katsojan *Beatrice*? (”Nainen, puettu väriin liekin liikkuvimman...”, Dante: *Kiirastuli*, 30. laulu). Olenko käväissyt Andy Warholin Helvetissä? ”Se ei ole mikään kauhupaikka, ennemminkin siellä on surullista”, sanotaan Helvetistä maan päällä *Velvet Undergroundista* pitävän **Kauko Röyhkän** biisissä. ■

Andy Warhol: *Chelsea Girls* (1966). Elokuvateatteri Orion, Helsinki 5.9.2015. 16 mm. Äänimiksaus ja toisen projektoria käyttö Mika Taanila. Toisen projektoria takana Timo Huttunen.

Jack Smithin lyhytelokuvia ja Maria Montezin elokuvia filmikopioina Artova Film Festivalilla 4. – 6.9.2015. Projektoria takana Petteri Kalliomäki.



Taiteilijat **Teija ja Pekka Isorättyä** ovat rakentaneet kiehtovia robottimaisia veistoksia meren pohjasta ja sen rannoilta löytämistään materiaaleista yhdistämällä ne analogiseen elektroniikkaan.

# Hengittävä meri

TEIJA JA PEKKA ISORÄTTYÄN NÄYTTELY ROBOTTI JA MERI  
GALLERIA SCULPTORISSA 19.8.-6.9.2015

TAPIO MÄKELÄ  
Kirjoittaja on media-  
taiteilija ja tutkija

*Merenneito* (2015) hengittää sydämelä, joka on yhdistelmä verenpainemittaria ja auton tuulilasin pyyhkimen mootoria. Hahmon iho on tehty tonnikalan nahoista, jotka taiteilijat saivat Japanin Kobessa viettämänsä residenssin aikana paikalliselta kalatorilta.

– Haluamme teoksissamme tehdä yhteistyötä erilaisten ihmisten kanssa, jotka eivät niinkään ajattele materiaaleja taiteen osana. Materiaalin valinta on meille keskeinen lähtökohta, joka kuljettaa tarinaa ja rakentaa merkityksiä teoksillemme. Siksi olemme usein etsimässä jotain, jonka parissa työskentelevät ihmiset eivät usein törmää taiteeseen. Taidekeskustelu näissä paikoissa on raikasta ja ihmiset kiinnostuvat taideprojektista paljon. Esimerkiksi Koben kalamarkkinoilta kävi monia kalanleikkääjia katsomassa mereneneidon rakennusprosessia ja näyttelyä paikallisessa taiteilijatalossa, Pekka Isorättyä kertoo.

Teoksessa on myös Koben merenrannalta löydettyjä muovipulloja. Pneumaattinen sydän pumppaa vettä veistoksen eri osissa oleviin pulloihin, jotka painovoimaisen hitaasti siirtävät veistoksen torsoa. Tietyssä kohtaa kaksi kytkintä kohtaavat ja merenneito laulaa, tai siis, paineilma puhalttaa nokkahuiluun.

Tekijät ovat halunneet pohtia, voiko ihmisen tai eläimen kaltainen liikkuva veistos esiintyessään välittää subjektiivisen kokemuksen (kuten tanssija tai näyttelijä) ja herättää katsojassa samais-tumisen tunteen?

Kysymys on osuva juuri *Merenneito*-veistoksen kontekstissa. Sama kysymys on kiehtonut taitavia artesaaneja 1600-1800 -lukujen Japanissa. Tuolloin tehtiin automatonieja, mekaanisesti toimivia hahmoja, joiden liike ja ulkoasu

antoivat vaikutelman elävyydestä. Myös Euroopassa tämä insinööritaidon ja käsityön yhdistelmä oli hoveissa suosittua. Siinä missä tällä mantereella tunnetuin hahmo oli **Vaucansonin** heinää syövä ja ulosteen tuottava ankkra, japanilaisista variaatioista maineikkain lienee ollut teetä tarjoileva *Karakuri*.

Mitä *Merenneito* tarjoaa? Se on ensinnäkin kaunis ja hämmentävä objekti, joka on yhtä aikaa sekä hellyttävä että hieman pelottava, niin kuin hyvä satuhahmo. Tuskin siihen tai muidenkaan teosten hahmoihin samastuu, mutta niille on helppo kuvitella tunteet.

Projektin alkuvaiheilla Isorättyät alkoivat purjehtia ja tutustua Itämereen, ja he hakeutuivat meren ääreen myös Karibialla. Siellä he saivat aurinkopaneelifirmalta rikkiäisiä paneelin osia. He myös tarkkailivat rannalla merikilpikonna, jolloin syntyi idea teokseen *Kuusiluodon Merikilpikonna* (2014). Sen kuori on sähköjohdoin kursittu kasaan aurinkopaneelin palasista. Pään ja jalat olento sai Kuusiluodon läheisistä ajoista. *Merikilpikonna*, johtuen liikkeen tyylistä, mekaniikan näkyvyydestä ja liikesensorin aktivoitumisesta muistuttaa näyttelyn teoksista eniten ”perinteistä” robottia. Sen olemus ja liike tuo mieleen hämmästyttävän paljon lihaa, verta ja panssaria olevan esikuvansa. Samalla se on veistoksena täysin omanlaisensa materiaalien yhdistelyn estetiikan kautta.

– Testasimme paneelin palasia, ja kyllä ne pystyvät liikkuttamaan kuuden voltin moottoria, mutta eivät sisätilassa. Paneelin rakentaminen kilpikonnanle luo ajatusleikin robotin vapaudesta. *Kuusiluodon merikilpikonna* on itsensä ruokkiva robotti, joka voisi periaatteessa elää omaa, taideyleisöstä riippuma-

tonta elämäänsä. Tosin me olemme vanginneet sen taidegalleriaan, Teija Isorättyä pohtii.

Ihmisen ja toisen elollisen olennon välinen suhde on lähes poikkeuksetta yksipuolinen valtasuhde. 1600- ja 1700-lukujen tutkimusmatkailijat kartoittivat kolonialistien kanssa paitsi maata, myös uusia lajeja. Löydöksiä kerättiin kuriositeettikabinetteihin. Voiko elävälle olennolle, joka ei ajattele ihmisen kielellä tai tuota sillä representaatioita, myöntää olevan subjektiviteetin kaltaisen luonteen? Ja jos niin tekee, pysyykö tällainen hahmo kuitenkin viime kädessä inhimillisen toiminnan puitteissa ilman varsinaista kosketuspintaa sen biologisen verrokin, eläimen ”näkökulmaan” (tai hajukulmaan...)?

Toki voidaan myös katsoa, että tuhansien luonto-ohjelmien, satujen ja



Merenneito

fiktioiden kuvat ja mielikuvat luonnosta tuottavat representaatioita, joissa olennoista juuri tehdään ihmisen kaltaisia. Niille annetaan söpöyttä, julmuutta, kauneutta, rumuutta jne. Olentomaisuus ikään kuin kaventaa luonnon monimutkaisuutta. Jos taas ihmisestä tehdään robotti, sitä kutsutaan androidiksi. Tällöin pohditaan, seuraten **Turingin** testiä, kykeneekö androidi itsenäiseen ajatteluun ja tämän lisäksi tunteisiin. Voiko eläimestä tehdyille robotille – tai robotista – esittää saman kysymyksen? Jos **Philip K. Dickin** romaanin otsikko kysyy: ”Do Androids Dream of Electric Sheep”, niin mistä unelmoivat robottikilpikonnat?

Teoksessa *Miekkakalapasuuna* (2014) on veneen osien lisäksi sumutorvi ja pasuuna. Kävijä voi painonapeilla saada aikaan kalan uintia muistuttavaa liikettä tai melko äänekkään palautteen. Tä-

mä veistos ja samoin esimerkiksi *Merenneidon* pintaan liitetty kimonokangas kertovat huumorista, joka yhdistyy taitavaan rakennusjälkeen.

Kokonaan erilainen työ, tavallaan vastaääni näille muille on *Öljykausi* (2014), jossa panssarivaunun telaketjun rattaat ja metallinen liukuhina ammentavat luonnollisesti hajoavaa teräketjuöljyä.

– Teoksen isot hammasrattaat viittaavat **Charles Chaplinin** *Nyky aikaan*. Teoksen nimen lähtökohtana on ajatus siitä, millaista maakerrostumaa aikakautemme kerää. Kaukaisen tulevaisuuden geologit nimeävät tämän ehkä öljykaudeksi, sanoo Pekka Isorättyä.

*Öljykaus* on hyvin olfaktorinen teos. Sen tuoksu leijuu koko näyttelytilaan ja tuo mieleen laivojen dieselmoottorit ja teollisen yhteiskunnan. *Merenneito* -teosta katsoessa ainakin kuvitte-

lee, että myös sen tonnikalannahkaiset pinnat haisisivat merelliseltä.

Näyttelyssä voi myös tutustua dokumentaariseen videoteokseen, joka avaa kävijälle teosten syntyhistoriaa, kuten miten materiaaleja on löytynyt rannoilta ja meren pohjasta.

Robottiikan ja meren teemoja ovat yhdistelleet myös esimerkiksi *Open Sailing* - ja *Protei*-projektit, joissa mediataiteen keinoin tutkittiin luovia ekologisista ratkaisuja öljykatastrofien jälkien puhdistamiseen. *Robotti ja meri* -näyttelyn tekijät eivät teosten mekaniikalla tavoittele funktionaalisuutta tai robotiikan nyansseja. Isorättyät ovat tavoittaneet mekaniikan tuottamalla animoinnilla fragmentteja meren rajattomasta liike-energiasta. Näissä teoksissa, kuten automatonien historiassa, mekaniikka luo vaikutelmia elämästä tai sadunomaisista hahmoista, jotka miltei hengittävät. ■



# Aikakuvaa tästä hetkestä

-HAMY RAMEZANIN JA RUNGANO NYONIN LISTEN KIERTÄÄ MAAILMAA JA RAVISUTTAA KATSOJIA

*Listen on suomalais-sambialais-tanskalais-ruotsalainen lyhytelokuva, jonka ovat ohjanneet Rungano Nyoni ja Hamy Ramezan. Se on rikkonut jo monta ennätystä. Vähän yli vuodessa elokuva on kiertänyt useammilla kansainvälisillä elokuvafestivaaleilla kuin yksikään aikaisempi suomalainen lyhytelokuva. Määrä lähentelee tällä hetkellä sataa. Se on myös eniten palkintoja voittanut suomalaisen lyhytelokuva. Niitäkin on lähes 50. Lyhytelokuvasarjan voitto Tribecan elokuvajuhlilla New Yorkissa viime huhtikuussa varmisti sen, että elokuva voi osallistua monopolviseen lyhytelokuva-Oscar-kisaan. Vaikka juhlimme elokuvaa suomalaisena elokuvana, se on varmasti tekijä- ja tuottajajoukoltaan kansainvälinen lyhytelokuvamme. Ennätyksiä kiinnostavampaa on silti pohtia, miten tällaisia elokuvia syntyy. Minkälainen Listen on?*

MARJA PALLASSALO

*Kirjoittaja on lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuuriviennin päällikkö Suomen elokuvasaatiössä. AVEK ja elokuvasaatiö ovat tehneet kulttuuriviennin yhteistyötä vuodesta 1998.*

**K**uva on tumma. Kuuluu vain ahdistunutta puhetta. Hetken kuluttua näemme naisen, joka on pukeutunut silmät ja kasvot peittävään huntuun. Nainen kertoo, miten aviomies pahoinpittelee häntä. Näemme toisen naisen. Hänellä on huivi päähän kiedottuna, mutta kasvot ovat peittämättömät. Katsomme häntä, kun hän kuuntelee naisen kertomusta. Seuraavassa kuvassa on miespoliisi, ja selviää, että huivipäinen nainen on tulkki. Katsomme poliisia, kun hän kuulee pahoinpidellyn naisen tarinaa. Kun tulkki alkaa kääntää naisen tarinaa, katsoja huomaa, että hän kertoo väärin. Nyt kuvassa on tanskalainen naispoliisi. Hän vaistoa, että tulkin kertomuksessa kaikki ei ole kohdallaan. Pahoinpidelty nainen hermostuu, miespoliisi hermostuu, kaikki hermostuvat. Poliisilaitoksen käytävällä nuori poika kuuntelee musiikkia korvalapuista ja heittelee palloa. Hän on poliisien luona olevan naisen lapsi. Poika pyytää päivystäjältä lupaa soittaa isälleen. Hän kertoo tälle, missä he äitinsä kanssa ovat. Isä sanoo tulevansa paikalle. Katsoja tietää, että äiti on tullut poliisilaitokselle saadakseen suoja itselleen ja pojalleen, koska aviomies on väkivaltainen. Vääristelevä tulkki on kehottanut naista kääntymään imaamin puoleen ja rukoulemaan.

*Listen on elokuva maahanmuuttajista, pohjoismaisista ihmisistä ja hyvinvointivaltiosta. Se on myös elokuva perheväkivallasta, uskonnosta, kielistä ja kielitaidottomuudesta. Ennen muuta se on kuvaus tulkintojen arvaamattomista seurauksista ja kohtaamattomu-*

*desta. Elokuvaa on valmistunut huhtikuussa 2014. Maahanmuuttoon ja pakolaisuuteen liittyvät kysymykset ovat olleet eurooppalaisessa julkisuudessa jo pitkään ajankohtaisia aiheita. Nyt syyskuussa 2015 pakolaisuus ravisuttaa koko maanosaa, ja avoimen rajapolitiikan lisäksi koetuksella ovat eurooppalaiset arvot. Suomikaan ei voi enää kääntyä syrjäiseen asemaansa. Toisille se on kauhistus, toiset pitävät maahanmuuttoa askeleena kohti dynaamisempaa yhteiskuntaa. *Listeniä* voi luonnehtia elokuvaksi juuri tästä päivästä, mutta ehkä vielä osuvampaa on sanoa, että tämä aika on ainutlaatuisella tavalla imeytynyt elokuvaan. Hamy Ramezan kertoo puolitoista vuotta kuvausten jälkeen, miten hänen omat lapsuuden tulkkauskokemuksensa pakolaisleiriltä ja Runganon äidiltään kuulemat tapaukset maahanmuuttajanaisten kokemasta väkivallasta alkoivat pala palalta nivoutua yhteen.*

*Listen ei ole dokumenttielokuva, vaan 13 minuuttia pitkä näytelmällinen elokuva. Se sitoutuu monin langoin ai-*



*kaan ja tarjoaa siten oivalliset mahdollisuudet pohtia dokumentaarisuutta elokuvassa. Dokumenttielokuvien hienous piilee siinä uudessa todellisuudessa, joka syntyy, kun tekijä on vuorovaikutuksessa kiinnostaviksi havaitsemiensa ilmiöiden ja ihmisten kanssa. Kyse ei ole todellisuuden mahdollisimman väärentämättömästä taltiointista elokuvan keinoin. Fiktiivisessä elokuvassa todellisuuden rakennettu luonne on vielä selvempää. Tekijät ovat tehneet tulkintansa todellisuudesta ja esittävät sen niitä elokuvallisia keinoja käyttäen, joita tulkinta vaatii. Miksi *Listen*-elokuvaa pitäisi siis pohtia dokumentaarisuuden näkökulmasta?*

**ROOLI, JOHON EI MAHDU**

*Kun dokumenttielokuviissa todellisuus rakennetaan kussakin kuvaushetkessä uudelleen, fiktiivisissä elokuvissa aika on se tekijä, joka tuottaa todellisuustulkintoihin yllättäviä ja radikaaleja ai-*

*vättälvella 2014, eivätkä heidän havaintonsa ole johtaneet poliittisesti korrektiin kuvaukseen maahanmuuttajien ja pohjoismaisen yhteiskunnan kohtaamisesta. Aika itsessään toistuu moninkertaisena Listen-elokuvassa: sama tarina ja sama aika kuullaan ja nähdään eri henkilöiden kautta. Näkökulmia on monta, ja elokuvan aukot kutsuvat puoleensa uusia näkökulmia, katsojien tapaa tulkita.*

*Suljettu kuulusteluhuone ja ajan toisteisuus luovat niin pakahduttavan tilan, että levottomuus katsojassa kasvaa. Haluaisin niin kovin, että maahanmuuttajaäiti saisi hyvää kohtelua. Vielä enemmän haluaisin, että hän osaisi tanskaa ja pystyisi hoitamaan asioitaan oman arviensa ja oman etunsa mukaan. Haluaisin uskoa, että maahanmuuttajia avustavat ammattitaitoiset kielen ja kulttuurin tulkkit. Haluaisin olla varma, että oikeusvaltion virkakoneiston edustajat eivät koskaan menetä malttiaan vieraita kulttuureja kohdatessaan. Elokuva panee kuitenkin katsojan käsitykset ihmisten*

*identiteeteistä kovalle koetukselle, myös katsojan oman.*

*Kysymykset kulttuurisista minuuksista ovat jälkimoderneissa yhteiskunnissa liittyneet identiteetteihin. Brittiläisen yhteiskuntatieteilijä Stuart Hall on puhunut identiteettien moninaisuudesta ja esimerkiksi maahanmuuttajien oikeuksista omaan kulttuuriinsa sekä kieleensä. Mutta maahanmuuttajan tai poliisin rooleista voi tulla myös vankiloita. *Listen* kysyy, mitkä ovat Tanskassa asuvan maahanmuuttajanaisen ja muslimin mahdollisuudet rakentaa omaa minuuttaan? Tarjoaako hyvinvointivaltio hänelle vain kapean maahanmuuttajanaisten identiteetin, johon ei enää mahdu minuuden murentuminen perheväkivallan seurauksena? Identiteettikuvat ovat liian kapeita. Tanskalaisuus ei voi näinä aikoina olla jotakin kiinteää ja muuttamatonta myötäsyttyisyyttä. Eikä sitä ole maahanmuuttajuus tai suomalaisuuskaan. Olemme koostuneet lukemattomista ominaisuuksista, jotka ovat jatkuvassa muutoksessa ja kaihtavat luk-*

**Näkökulmia on monta, ja elokuvan aukot kutsuvat puoleensa uusia näkökulmia, katsojien tapaa tulkita.**



Tässä hullussa elokuva-maailmassa mikään ei ole varmaa.



Hamy Ramezan & Rungano Nyoni.  
Kuva: Carolin Koss.

koonlyötyjä määritteitä. Kuka on kantasuomalainen, ja missä hän piileskelee?

#### NORDIC FACTORY – LYHYTELOKUVIEN TEHDAS

*Listen*-elokuva on syntynyt poikkeuksellisessa projektissa, joka kantaa nimeä *Nordic Factory*. Hankkeen panivat alulle ruotsalainen elokuva-tuottaja **Helene Granqvist** ja tanskalainen tuottaja **Valeria Richter** *DoDreams*- ja *Pebble*-tuotantoyhtiöineen. *Nordic Factoryn* rahoittajina ovat olleet New Danish Screen eli Tanskan elokuvainstituutti sekä Suomen elokuvasaatiö. Merkittävä yhteistyökumppani on alusta alkaen ollut myös Cannesin elokuvajuhlien *Quinzaine des réalisateurs* -ohjelma eli *Ohjaajien viikkona* tunnettu sarja. He osallistuivat myös *Factoryn* kaikkiin työpajoihin.

Nykyään yhä useammat lyhytelokuvafestivaalit ovat perustaneet rinnalleen kansainvälisen rahoituksen foorumeja. Toivon mukaan kansainvälinen yhteistyö lisääntyy entisestään ja takaa lyhytelokuvan tekijöille parempia resursseja sekä vapaampia käsiä. Kun lyhytelokuvilta toisaalta odotetaan tuoreita näkökulmia, elokuvan konventioiden rikkomista ja kokeiluja, kansainvälisen rahoituksen hankkiminen voi myös kangistaa näitä pyrkimyksiä. Lyhytelokuvatuohtant-

jen kokoon nähden suhteettomasti aikaa ja energiaa saattaa kuluva esim. matkustamiseen.

Kun festivaaliesitykset ulkomailla ovat monille lyhytelokuville tärkeä levityksen muoto, jäljelle jää vielä palava halu saada elokuvan kansainväliseksi ensi-iltapaikaksi mahdollisimman korkeatasoinen tapahtuma. *Nordic Factory* on ollut pätevä vastaus molempiin pyrkimyksiin. Sen kansainvälisyys on huippuluokkaa, kun neljän lyhytelokuvan tekijät tulevat Tanskasta, Argentiinasta, Suomesta, Sambiasta, Kirgisiasta ja Ranskasta. Kullakin elokuvalla on ollut kaksi ohjaajaa. Ennen kuin ensimmäistään elokuvahahmotelmaa oli tehty, tiedettiin, että *Nordic Factoryn* elokuvat saavat ensi-iltansa Cannesin elokuvajuhlilla toukokuussa 2014.

#### TEHTAAN IDEA VERSOI PUUTARHASSA

Kun tapaan *Nordic Factoryn* tuottajat Helene Granqvistin ja Valeria Richterin *Nordisk Panorama* -festivaaleilla Malmössä, ensimmäinen kysymykseni on, mistä he saivat idean projektiin. Helene vastaa oitis: ”Se syntyi puutarhassa.” Hän oli ystäväysty nyt vastaanlaisessa *Factory*-projektissa ranskalaisen tuottajan **Dominique Welinskin** kanssa, jonka erityisalana on elokuvatuotantojen kansainvälisten stra-

tegioiden suunnittelu. Jonakin keisäsenä päivänä he olivat istuneet Helenen puutarhassa Malmössä, ja Dominique oli ehdottanut *Swedish Factory* -nimistä elokuvaprojektia. Pelkkä ruotsalaisuus ei ollut Helenen innostanut, vaan hän halusi mukaan myös tanskalaisen työtoverinsa Valeria Richterin. Jo tuolloin tavoitteeksi tuli myös Norjan ja Suomen saaminen mukaan. Intoa lisäsi vielä Suomen elokuvasaatiön toimitusjohtajan **Irina Krohnin** erinomainen puhe naistekijyydestä Ruotsin elokuvainstituutin 50-vuotisjuhliissa. Tuossa vaiheessa tavoitteena oli, että kaikki *Nordic Factoryn* tekijät olisivat naisia. Valeria Richter oli tutustunut tuotantoneuvoja **Joona Louhivuoreen** *Baltic Event* -tapahtumissa, ja elokuvasaatiön tuolloinen tuotantojohtaja **Petri Kempainen** oli molempien vanha yhteistyökumppani. Kun Norja ja Ruotsi lopulta jäivät rahoittajajoukosta pois, tuli selväksi, että enää ei etsitty vain yhtä tekijää kustakin pohjoismaisesta osallistujamaasta vaan kahta. Enää ei ollut myöskään mielekäästä pitää projektia pelkästään naisohjaajahankkeena. Suomalaisiksi tekijöiksi valikoituivat **Selma Vilhunen** ja Hamy Ramezan. Lyhytelokuvaprojektin keskeisenä tavoitteena oli edistää myös tekijöidensä viireillä olevia pitkän elokuvan hank-

keita. Hamy Ramezan kertoo hienosti järjestetyistä ammattilaista-paamisista Cannesissa. Hän toteaa, että niistä olisi ollut vielä enemmän hyötyä, ellei hän olisi vaihtanut pitkän elokuvan hankettaan. *Nordic Factory* synnytti siis pitkäaikaisemman työparin. Rungano Nyoni käsikirjoittaa pitkää elokuvaa, jonka Hamy ohjaa. Tuotantoyhtiö on Aamu Oy tuottajanaan **Jussi Rantamäki**. Enempää Hamy Ramezan ei halua projektista puhua, sillä ”tässä hullussa elokuvamaailmassa mikään ei ole varmaa”.

*Nordic Factory* toteutui nopeasti. Kun projektin rahoitus ja osallistajat olivat selvillä loppuvuodesta 2013, ensimmäinen työpaja järjestettiin tammikuussa 2014 Helsingissä. Varsinainen 10 päivän kuvausjakso käynnistyi Kööpenhaminassa maaliskuussa 2014. Seuraavaksi pukeuduttiinkin pikkumustiin ja cocktail-mekkoihin Cannesin punaisia mattoja varten toukokuussa 2014.

Helene ja Valeria toteavat että Helsingin jakso synnytti *Nordic Factoryn*. Tekijöiden oli jo tuolloin suunniteltava elokuvansa niin pitkälle, että tuottajilla oli tarkka tieto kuvausajan tarpeesta, näyttelijöistä, lavastuksesta ja muusta tarpeellisesta. Helsingissä luotiin myös pohja kaikkien osallistujien ja työparien yhteishengelle. ■

## AVEK-palkinto 2015

” Anna Estarriola (s. 1980) saa vuoden 2015 Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus AVEKin myöntämän AVEK-palkinnon. Estarriola on Helsingissä asuva Kataloniassa syntynyt kuvataiteilija, jonka työskentelyssä mediataide, esitystaide, kuvanveisto ja tanssi kohtaavat yllättävällä tavalla. Raadin mielenkiinnon herättivät hänen erilaisia rajoja ylittävät työskentelynsä yhdistää mediataiteen teoksiin lähestymistapoja eri alojen perinteistä sekä henkilökohtaisesta lähtökohdasta laajentaa taiteilijana toimimista eri alueista käsin. Estarriolan teosten tapa puhutella katsojaa suoraan, hänen kykynsä lavastaa tilanteita ja käyttää kerronnallisia keinoja teoksissaan pitävät katsojan otteessaan. Teokset keskustelevat suoraan olemassaolon peruskysymyksistä kuten ihmisten välisistä suhteista, tunteista, fyysisyydestä ja kuolemasta. Teoksista välittyvä myönteinen ja luottavainen suhde ihmisten kykyyn selviytyä ja toimia yksin ja yhdessä nykymaailmassa.

Raadin jäsenet ovat seuranneet taiteilijan työskentelyä eri tavoin ja olivat erityisen iloisia taiteilijan viimeisen yksityisnäyttelyn *Related to Glory* monipuolisista teoksista Huuto galleriassa. Estarriolan henkilökohtaisuutta, maagista realismia ja mediataiteen historiaa raikkaalla tavalla hyödyntävät teokset avaavat katsojalle erilaisia maailmoja, joissa keskeisiksi nousevat kysymykset taideteoksen ontologiasta ja teoksen, taiteilijan ja katsojan suhteesta. Myös esitystilan ja -tilanteen merkitys korostuu erityisesti esityksellisissä teoksissa, joissa taiteilija on itse esiintyjänä. Näyttelyssä esillä olleissa teoksissa näkökulmia tarjosivat taiteilijannäköinen vatsastapuhujanukke, joka kävi dialogia tekijänsä kanssa; mikroskoopin alla petrimaljassa elävä alaston ihmispopulaatio, alttarikaapissa kotitöitä tekevä rouva sekä kaikkensa antanut parkour-esiintyjä. Estarriolan avoin tapa havainnoida erilaisia sosiaalisia tilanteita ja muokata ne eri tavoin teoksen muo-



Kuva: Touko Herttmaa

toon avaa kysymyksiä niin sosiaalisuuden merkityksestä ja laajemmin yhteisön merkityksestä.

AVEK-palkinto haluaa tänä vuonna nostaa myös esille Suomeen kotoutuneiden mediataiteilijoiden tärkeän roolin taidekentän kehittäjinä ja uusien näkökulmien tarjoajana. Taiteilijana Estarriola liikkuu ei vain eri medioiden välillä luovasti niitä yhdistellen, vaan myös fyysisten rajojen ja kulttuurien välillä rikastaen taiteellista ilmaisuaan eri perinteillä ja kulttuurisilla lähtökohdilla.

Estarriola on asunut ja työskennellyt Helsingissä vuodesta 2004 lähtien sekä osallistunut aktiivisesti näyttelytoimintaan eri puolilla. Hän on valmistunut kuvataiteen maisteriksi sekä Barcelonan yliopiston kuvanveiston laitokselta vuonna 2004 että Kuvataideakatemia tila-aikataiteen osastolta vuonna 2009. Estarriola tutustui suomalaisen mediataiteeseen ollessaan vaihto-opiskelijana taiteen koulutusohjelmassa Taide-teollisessa korkeakoulussa, nykyisessä Aalto-yliopistossa, ensimmäistä tutkintoaan varten. Tuolloin hän vieraili medialabissa, jossa puolestaan tutustui Kuvataideakatemia opiskelijoihin. Lisäksi hän on opiskellut nykytanssia sekä Barcelonassa ja Helsingissä sekä työskennellyt teatteriohjaajien ja koreografien kanssa. Estarriolan teoksia nähtiin kesän 2015 aikana Purnun kesänäyttelyssä ja Gallery Bleikussa Berliinissä. Seuraavaksi hänen töitään nähdään Helsingissä 11.9.–4.10. Exhibition Laboratoryssa olevassa Cinematic Senses -ryhmänäyttelyssä. Helsingin Galleria Sinnessä on performanssi lokakuussa, ja helmikuussa 2016 Estarriolalla on näyttely Forum Boxissa Helsingissä. ”

Raadin puolesta pj. Leevi Haapala

Palkintoraadin jäsenet:  
Jussi Eerola, Leevi Haapala,  
Elena Näsänen, Kari Yli-Annala  
sekä sihteerinä Juha Samola.



## Valmistuneita tuotantoja



Pieniä kömpelöitä hellyydenosoituksia

### Hetki hauskaa 3

Ensi-ilta 2.6.2015  
Televisioenssi-ilta kansainvälisenä lyhytelokuva-päivänä 21.12.2015 Yle Teeman  
Uudessa Kinossa

### LASIKATTO

Lyhytelokuva  
Kesto 8 min

Keskitalon johtajalla Sarilla, on tänään mahdollisuus yletä yrityksen johtoportaiseen, kunhan vain saa presentaationsa valmiiksi, Tukholman johtajan vakuutettua ja ehtii oikealla kellonlyömällä kattohuoneeseen.

Käsikirjoitus Sanna Stellan  
Ohjaus: Iris Olsson  
Tuotanto: Annika Sucksdorff/ Helsinki-filmi

### PIENIÄ KÖMPELÖITÄ HELLYYDENOSOITUKSIA

Lyhytelokuva  
Kesto 9 min

Isä haluaa osoittaa tyttärelleen rakkauttaan viemällä tämän autopesuun, mutta joutuukin Prisman loputtoman pitkälle terveysidehyllille.

Käsikirjoitus: Miia Tervo, Laura Immonen  
Ohjaus: Miia Tervo  
Tuotanto: Mikko Tenhunen, Yrjö Nieminen / MJÖLK Movies

### MERSUSTA SEURAAVA

Lyhytelokuva  
Kesto 7 min

Kolhuja saaneet äiti, tytär ja Toyota Corolla pyrkivät kaikki taikaisin radalle.

Käsikirjoitus: Aino Lappalainen ja Anna Lappalainen  
Ohjaus: Reetta Aalto  
Tuotanto: Kaisa Astikainen / Lumo Films



Mersusta seuraava



Hyvää joulua

### KÄTY – KÄMPPI TYHJÄNÄ

Lyhytelokuva  
Kesto 8 min

16-vuotiaan Lauran järjestämät kutubileet suistuvat raiteiltaan kutsumattoman vieraan saapuesssa.

Käsikirjoitus: Lassi Vierikko, Lotta Kaihua.  
Ohjaus: Ville Vierikko  
Tuotanto: Swati Goyal / Balsania Films



Lasikatto



Kätty – kämpä tyhjänä

### HYVÄÄ JOULUA

Lyhytelokuva  
Kesto 10 min

Jouluaattona raitiotievaunusta löytyy vauva. Onko se hylätty vai onko äiti ja isä unohtanut vauvan joulu-kiireissään? Raitiovaunukuski Asko päättää ottaa selvää.

Käsikirjoitus: Juha Lehtola, Matti Ijäs  
Ohjaus: Matti Ijäs.  
Tuotanto: Juha Lehtola / Scenes Oy



### Talvisydän

Lyhytelokuva  
Kesto 18 min

Eikka on perheensä pettänyt takinkuljettaja joka on menettämässä yhteyden tyttärensä Lauraan. Eikka on ollut uskoton ja Lauralla on syytä, äitinsä tavoin, vihata Eikkaa perheen tuhoamisesta.

Käsikirjoitus ja ohjaus: Jussi Hiltunen  
Kuvaus: J-P Passi  
Leikkaus: Jussi Hiltunen, Antti Reikko  
Äänittäjä: Antti Lindholm  
Äänisuunnittelu: Kössi Vääntänen  
Musiikki: Hisser  
Rooleissa: Ville Virtanen, Rosa Salomaa, Linda Tuomenvirta, Jonna Järnefelt, Kai Vaine, Sasa Toivonen, Annastiina Gylling  
Tuottaja: Elina Pohjola / Pohjola-filmi  
Ensi-ilta: 9.9.2015

### Pipopingviini

Animaatio  
Kesto 6 min

Pipopingviini on koominen maailmanlaajuisesta siitä, miten suuren



Onnelliset

johtajan tai hullun aatteen sokea seuraaminen voi aiheuttaa yksilölle ja ympäristölle korvaamatonta vahinkoa.

Käsikirjoitus ja ohjaus: Leevi Lemmetty  
Äänisuunnittelu: Christopher Wilson  
Leikkaus: Miikka Leskinen  
Musiikki: Mark Thomas  
Tuotanto: Tamsin Lyons/ Muste ja Valo Oy  
Ensi-ilta: 22.9.2015

### Ompelijatar

Dokumenttielokuva  
Kesto 93 min

Martta Koskinen on viimeinen valtiohallan Suomessa teloittama nainen. Häntä pidetään maanpetturina, vakoilijana, vihollisen kätyrinä. Joillekin hän on mielipidevanki, toisinajattelija, pasifisti. "Ompelijatar" on ihmisoikeustarina 70 vuoden takaa ja samalla tarina nuoresta Suomesta.

Ohjaus ja käsikirjoitus: Ville Suhonen  
Kuvaus: Pekka Uotila  
Leikkaus: Tuuli Kuittinen

Äänisuunnittelu: Pietari Koskinen  
Lavastus ja pukusuunnittelu: Kaisa Mäkinen  
Rooleissa: Vera Kiiskinen, Pekka Milonoff, Laura Birn, Elena Lievee, Vilma Melasniemi  
Tuotanto: Venla Hellstedt, Merja Ritola, Pertti Veijalainen / Illume Oy  
Ensi-ilta: 25.9.2015

### Swing Game

Dokumenttielokuva  
Kesto 83 min

Swing Game on luova dokumenttielokuva digitaalisesta pelialasta. Elokuvantekijät päättävät perustaa pelifirman ja kehittävät hittipelin. Suunnitelmassa on kuitenkin yksi pieni ongelma; he eivät tiedä mitään pelien tekemisestä

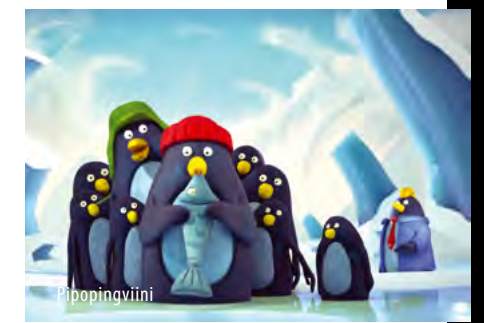
Käsikirjoitus ja ohjaus: Mikko Peltonen & Pasi Riiali  
Kuvaus: Jukka Koskinen & Hannu Käki  
Leikkaus: Markus Rask  
Äänisuunnittelu: Ville Katajala  
Musiikki: Juho Nurmela & Olli Kari  
Tuotanto: Pasi Riiali / Mediatehdas Dakar & Mikko Peltonen / Filmstone  
Ensi-ilta: 23.10.2015



Talvisydän



Ompelijatar



Pipopingviini

### Onnelliset

Dokumenttielokuva  
Kesto 70 min

"Kun onnen tavoittelusta tulee pakkomielle." Tässä ajassa on erityisen paljon ihmisiä, jotka tekevät mitä tahansa tullakseen mahdollisimman onnellisiksi. Ohjaaja Wille Hyvönen oli yksi heistä, kunnes tutustui onnea työkseen kauppaaviin ammattilaisiin ja teki elokuvan onnellisuudestaan.

Käsikirjoitus ja ohjaus: Wille Hyvönen  
Kuvaus: Jarmo Kiuru  
Leikkaus: Matti Näränen  
Äänisuunnittelu: Niko Liinamaa  
Musiikki: Harry de Wit  
Tuottaja: Elina Pohjola / Pohjola-filmi  
Ensi-ilta: 13.11.2015





I am Walker



Substandard

### Tunteiden tempelli

Dokumenttielokuva  
Kesto 82 min

Tunteiden tempellit on humoristinen, nostalginen, ehkä vähän romanttinenkin matka elokuvakokemusten ja elokuvanäytösten maailmaan. Se kertoo saaleista jotka ovat elokuville ja tunteille pyhitettyjä. Monenkirjavan "seurakunnan" muistot, kokemukset ja haaveet heräävät eloon, samoin kuin "tempelinpalvelijoiden", teatteriden henkilöstön ja yrittäjien kertomukset – nykyajan kekseliäitä kinovirtelijöitä unohtamatta.

Käsikirjoitus: Toni Puurtinen, Henri Walther  
Rehnrööm, Jouko Aaltonen  
Ohjaus: Jouko Aaltonen  
Kuvaus: Timo Peltonen  
Leikkaus: Tuuli Kuittinen  
Äänisuunnittelu: Martti Turunen  
Tuotanto: Jouko Aaltonen/ Illume Oy  
Ensi-ilta: 4.12.2015

### I am Walker

Dokumenttielokuva  
Kesto 23 min

Vuonna 1987 huumeiden kans-

sa kamppaileva Andrew Krasne päätti jättää New Yorkin taakseen. Hän löysi itsensä Helsingistä, missä hänen elämänsä sai odottamattoman käänteen, kun hän päätyi näyttämään pääosaa kotimaiseen Walker-rikossarjaan.

Käsikirjoitus: Arthur Franck, Andrew Krasne  
Ohjaus: Arthur Franck  
Kuvaus: Arthur Franck, Jan Ingberg  
Äänisuunnittelu: Axel Högström  
Leikkaus: Arthur Franck  
Tuotanto: Oskar Forstén / 4KRS Films

### Substandard

Lyhytelokuva  
Kesto 12 min

Pietru ja Mikiel ovat ikääntyviä elokuva-alan työtovereita ja hyvät ystävykset. Heillä on tuotannossa Välimeren saarista kertova matkailufilmi, jota he työstävät sympaattisen kömpelösti. Työn edessä Pietru ja Mikiel huomaavat, ettei maailma enää ole sellainen mitä se joskus on ollut, sellainen mihin he ovat tottuneet. Maailman muuttuminen ei ole helppo pala vanhoille miehille.



Tunteiden tempelli



Netizen Mo

Käsikirjoitus, ohjaus, leikkaus: Mika Ripatti  
Kuvaus: Jyrki Aarnikari  
Äänisuunnittelu ja musiikki: Pekka Sassi  
Tuotanto: Anssi Perttala / Fritid Film Oy

### Netizen Mo

Dokumenttielokuva  
Kesto 66 min

Dokumenttielokuva yrittäjä Mohamed El Fatatrysta ja hänen halustaan muuttaa maailmaa. Muslimeille perustetun ja Suomesta käsin toimineen sosiaalisen media Muxlim.Com:n perustajan

Mohamed el Fatatryn omaan elämään kuuluu niin menestys kuin menetyksetkin. Kolmen vuoden aikana kuvattu dokumenttielokuva kertoo paitsi kasvuyrittäjästä niin myös nuoresta miehestä omien ja perheensä hänelle asettamien odotusten ristipaineissa.

Käsikirjoitus ja ohjaus: Mohamed El Aboudi  
Kuvaus: Marita Hällfors F.S.C  
Leikkaus: Hanna Kuirinlahti  
Säveltäjä: Miki Brunou  
Äänisuunnittelu: Juha Hakanen  
Tuotanto: Miia Haavisto /Helsinki-filmi Oy

## Tukipäätökset kevät 2015

### KOULUTUSAPURAHAT

<b>Sorri Salla</b> IDFAcademy -koulutus 20-23.10. 2014, Amsterdam	300
<b>Toikka Markku</b> "Stand Up – suomalainen kansanjuhla" -kirjan käsikirjoittaminen	2 500
<b>Vikman Kirsi</b> Uuden elokuvakäsikirjoittamisen menetelmän kehittäminen Valamon opistossa 16.11-21.11.2014	600
<b>Åke Susanna</b> London Screenwriter's festival – tapahtuma 23-24.10.2014	500
<b>Mikkonen Soheila</b> Creating an Original TV Series, University of Southern California (USC), School of Cinematic Arts kesä-heinäkuu 2015	1 500
<b>Nikander Jani</b> Danske Filmskolen Behind The Sound -seminaari Kööpenhaminassa 13.-14.12.2014	350
<b>Onkila Antti</b> Danske Filmskolen Behind The Sound -seminaari Kööpenhaminassa 13.-14.12.2014	350
<b>Sandhu Jan</b> Nisi Masa European Short Pitch 2015 – tapahtuma, Poznan (5.-11.1.) ja Luxemburg (5.-9.3.2015)	350
<b>Juutilainen Iiris</b> Production Value The European Scheduling & Budgeting -workshop Helsingissä 10.-18.1.2015	500
<b>Laitinen Markus</b> Nisi Masa European Short Pitch 2015 – tapahtuma, Poznan (5.-12.1.) ja Luxemburg (5.-9.3.2015)	350
<b>Berghäll Joonas</b> EAVE Producers Workshop 2015 – koulutus, 9.-16.3. Luxemburg, 24.6.-1.7. Skopje & 19.-26.10. Strasbourg	4 000
<b>Häkkinen Samuel</b> Nisi Masa European Short Pitch 2015 – tapahtuma, Luxemburg (5.-8.3.2015)	350
<b>Jääliinoja Heta</b> Animaatio-opinnot, Eesti Kunstiakadeemia (Viro) 09/2015-07/2016	1 500
<b>Pohjola Elina</b> EAVE Producers Workshop 2015 – koulutus, 9.-16.3. Luxemburg, 24.6.-1.7. Makedonia & 19.-26.10. Strasbourg	4 000
<b>Virtanen Niina</b> Nisi Masa European Short Pitch 2015 – tapahtuma, Luxemburg (5.-8.3.2015)	350
<b>Haukkamaa Essi</b> Multiple Revenue Stream For Future Films Training, Glasgow (26.-28.6.15), Amsterdam (23.-25.10.15) ja Barcelona (22.-24.1.2016)	1 800
<b>Kohtamäki Kimmo</b> Genre-käsikirjoitusseminaari, Los Angeles (25.-29.3.15)	1 280
<b>Kronman Linda &amp; Andreas Zingerle</b> xCoAx konferenssi ja näyttely, Glasgow (22.-26.6.15)	500
<b>Kylmä Otto</b> Developing Your Film Festival 2015 -koulutus, Motovun, Kroatia (21.-26.7.15)	600
<b>Pokrywka Agnieszka</b> ESoDoc 2015 - European Social Documentary-koulutus, Goldrain (Italy), Tromsø (Norway), (touko-syyskuu 2015)	600
<b>Rautaniemi Jussi</b> Doc.Incubator -workshop, 31.5.-6.6.15 (Trest, Tsekki) ja 24.-31.8.15 (Banska Stiavnica)	1 000

<b>Yli-Luopa Salla</b> Prosthetic Boot Camp - kurssi, Gorton Studio (Falmouth, Cornwall, UK), 23.2.-13.3.15	4 000
<b>Hauru Hannalleena &amp; työryhmä</b> Helsingin elokuva-akatemia toiminta 2015-2016	1 500
<b>Junell Ulla</b> VFX: Script to Screen-kurssi, Screen Training Ireland (Dublin), 3.-7.6.15 ja 23.-25.9.15	900
<b>Lillqvist Onni &amp; työryhmä</b> Tsekkiläiset lateksitekniikat nukkeanimaatiossa -koulutus, Jaroslav Bezdek, Studio Mamiwata ja Camera Cagliostro, 1.6.-31.12.15.	2 000
<b>Cederström Kanerva</b> School of Sound, Lontoo, 9.-11.4.15	1 200
<b>KOULUTUSTAPAHTUMIEN TUKI</b>	
<b>Suomen elokuvaohjaajaliitto SELO ry/ Pulkkinen Anssi</b> Ohjaajaklubi elokuvateatteri Orionissa vuoden 2015 aikana	3 500
<b>Tampereen elokuvajuhlat ry / Alanen Jussi</b> "Script Tampere 2015" -tapahtuma Tampereen lyhytelokuvajuhlien yhteydessä 5.-6.3.2015	3 500
<b>Suomen Elokuvaajien Yhdistys / Hirvonen Tahvo</b> Elokuvaamisen digitaaliset mahdollisuudet -kurssi Lavastus- ja pukusuunnittelijat ry:n kanssa maaliskuussa 2015	3 500
<b>Lavastus- ja pukusuunnittelijat ry / Toiviainen Sattva-Hanna</b> Elokuvaamisen digitaaliset mahdollisuudet -kurssi Suomen Elokuvaajien Yhdistyksen kanssa maaliskuussa 2015	2 500
<b>Pauli Pentti</b> Elokuviennakkovalmisteluvaiheen vahvistamiseen tähtäävän käsikirjoitustyöpajan "Helsinki Lab" järjestäminen kevään 2015 aikana	1 000
<b>Dokumenttikilta</b> Omakohtaisuus dokumenttielokuvaseminaari 16.4.2015	750
<b>Ilmaisuverstaas ry / Vesajoki Helena</b> Kansainvälinen elokuvanäyttelemisen kurssi Suvilahdessa 9.-16.6.2015	5 000
<b>KULTTUURIVIENTITUKI</b>	
<b>Rinne Kangas Reijo</b> "Maailman viisi mestaritaloa" -dokumenttielokuvasarjan ympärille rakennettu tapahtuma Rufino Tamayo -museossa Meksiko Cityssä (29.1.2015)	400
<b>Kroma Productions Oy / Marikki Hakola</b> Berliinin elokuvajuhlien yhteydessä järjestettävä "Avant Premier" -rahoitustapahtuma 10.-14.2.15	885
<b>Seppänen Antti</b> Silo 468 -dokumenttielokuva Festival of Films on Art -tapahtuman kilpailusarjassa 19.-29.3.2015	595
<b>Night Vision - Yön kuvat ry / Hurme Kati</b> "Nordic Genre Project" -tapahtuma Night Visions -festivaalin yhteydessä Helsingissä 16.-18.4.15	4 000
<b>RT Documentaries Oy / Ruuhijärvi Ilkka</b> Cosplay-dokumenttielokuva "The Financing Forum for Kids Content" -rahoitusfoorumissa, Malmö 10.-12.3.2015	468
<b>Orenius Marika</b> Parousia -teoksen esittely Nordiskt Sommar Universitetin talvisymposiumissa, Tallinna 26.-29.3.2015	210
<b>MAD Tanssimaisterit Ry / Kallio Kati</b> Suomalaisten tanssielokuvien sarja Cinedans -tanssielokuva-festivaalilla, Amsterdam 13.-16.3.2015	295



<b>Pyjama Films Oy / Väänänen Terhi</b>	<b>560</b>
Planeetta Z -animaatiosarja TV Series Financing-seminaarissa (Cartoon Business 2015), München 24.-26.3.2015	
<b>Tuffi Films Oy / Toivoniemi Elli</b>	<b>600</b>
Hobbyhorse Chicks -dokumenttielokuva Thessaloniki 2015 -rahoitusfoorumissa 18.-22.3.2015	
<b>Mäkelä Mia</b>	<b>326</b>
Suonombra III -teos Birminghamin Flatpack -festivaalilla 22.3.2015	
<b>Anima Vitae / Haikala Antti</b>	<b>585</b>
Fleak-projekti Animation Production Day 2015 -tapahtumassa, Stuttgart 7.-8.5.2015	
<b>Mouka Filmi Oy / Jahnukainen Sami</b>	<b>1 500</b>
Kovasikajuttu-dokumenttielokuvan globaali VoD-lanseeraus	
<b>Kallinen Minna &amp; Czzyk Monika</b>	<b>400</b>
Took the wheel and spint it around ja Occurrence on the Utö Island -teokset IN OUT -festivaalilla Gdanskissa 25.-26.4.2015	
<b>Pohjankonna Oy / Hannes Vartiainen &amp; Pekka Veikkolainen</b>	<b>769</b>
Erään hyönteisen tuho -elokuva Gentin yliopiston röntgen-tomografiaseminaarissa 10.9.2015	

**LYHYT- JA DOKUMENTTIELOKUVIEN TUOTANTOTUKI**

**KÄSIKIRJOITUSTUKI**

<b>Mohamud Naima</b>	<b>3 000</b>
JYVÄSKYLÄ Komediallinen lyhytelokuva somalilaisesta Halimasta (10 v), joka muuttaa perheensä kanssa Suomeen 90-luvulla	
<b>Ylönen Mia</b>	<b>2 500</b>
NAURAA KUOLLAKSEEN Lyhytelokuva stand up -koomikon kutsumattomasta vieraasta, joka ei suostu lähtemään	
<b>Hakulinen Daniel</b>	<b>1 500</b>
LEIPOMISTARINA Lyhytelokuva kahden sisaren välisestä rakkaudesta ja tissien leipomisesta	
<b>Jaana Puhakka</b>	<b>3 000</b>
IHMEMAA Dokumenttielokuva yhteisön rakentumisen fantasiasta ja todellisuudesta	
<b>Karoliina Gröndahl</b>	<b>2 000</b>
VAIHTOEHTOJA “Viha on tuonut mut vankilaan, rakkaus tuo mut sieltä ulos.”	
<b>Marianne Laiho</b>	<b>2 500</b>
SINTTI Lyhyt fiktioelokuva lapsenuskosta	

**ENNAKKOVALMISTELU**

<b>Filmimaa Oy / Timo Korhonen</b>	<b>12 000</b>
SODAN MURTAMAT MIEHET Dokumenttielokuva. 191 suomalaista sotilasta nimitettiin Mannerheim-ristin ritareiksi jatkosodassa. Lähes satakertainen määrä miehiä lähetettiin psykiatriseen hoitoon	
<b>Oktober Oy / Frans Huhta Karlsson</b>	<b>7 000</b>
THE LANGUAGE OF SILENCE Dokumenttielokuvassa ohjaaja lähtee Pohjois-Suomeen matkalle, jonka aikana hän oppii tuntemaan kuolleen äitinsä ja solmii rauhan perheensä vaitetun historian kanssa	
<b>Giron Filmi Oy / Markku Lehmuskallio &amp; Anastasia Lapsui</b>	<b>10 000</b>
PYHÄ Dokumenttielokuva tarkastelee pyhän käsitettä	
<b>Sydänfilmi Oy / Iina Terho</b>	<b>5 000</b>
ZOMBIEHÄÄT JA MUITA TARINOITA Dokumenttielokuva burleskikulttuurista Suomessa	
<b>Filmimaa Oy / Lotta-Kaisa Riistakoski</b>	<b>10 000</b>
SININEN LAGUUNI Dokumenttielokuva pesäpalloilusta, jota painaa sopupelien varjo	
<b>Greenlit Productions Oy / Inderjit Kaur Khalsa</b>	<b>7 500</b>
WARPEACE Dokumenttielokuva välittää yhden sukupolven testamentin rauhanliikkeestä 60- ja 70-luvun	
<b>First Floor Productions Oy / Mikko Mattila</b>	<b>10 000</b>
MATKALLA Dokumenttielokuva Suomen jalkapallo-maajoukkueen matkasta kohti jalkapallon EM kisojen finaalia	

<b>Camera Cagliostro / Katariina Lillqvist</b>	<b>8 000</b>
RADIO DOLORES Animaatio Espanjan sisällissodasta, tamperelaisesta kenkätehtaasta ja kielletystä radio-asemasta	
<b>Illume Oy / Juha Elomäki</b>	<b>5 000</b>
KANSANKYLPLYÄ Dokumenttielokuva avantouimareista, jotka jättävät elämänsä veden kannateltaviksi	
<b>Zone2 Pictures Oy / Jenni Nyberg</b>	<b>15 000</b>
SIÉVA Dokumentaarinen tanssielokuva nuoruudesta ja yrityksestä tulla minuksi	
<b>Zone2 Pictures Oy / Markus Sundblom</b>	<b>7 000</b>
OUTOLINNUT - ERITYISHERKKYYTTÄ ETSIMÄSSÄ Dokumenttielokuva ihmisistä, jotka kokevat, näkevät ja aistivat maailman muita herkemmin	
<b>Parad Media Oy / Panu Suuronen</b>	<b>20 000</b>
KESÄVARTIJA Dokumenttielokuva nuoren miehen kasvusta syrjäisen vankilan kesävertijana	
<b>Tuffi Films Oy / Camilla Magid</b>	<b>4 000</b>
TRANSFORMATIONS Dokumenttielokuva miehistä, jotka eivät halua koskaan palata vankilaan ja pojasta, joka ei ole vielä sinne joutunut, kv. yhteistuotanto	
<b>Production House Oy Helsinki / Kimmo Leed</b>	<b>5 000</b>
HINDENBURG Fiktioelokuva Lennusta, jota kiehtoo naapurin Lukunen	
<b>Oy Bad Taste / Rax Rinnekangas</b>	<b>8 000</b>
YMPYRÄT JA KIVET Esseistinen dokumenttielokuva ympyröiden ja kivien merkityksestä ihmiselle	
<b>Oktober Oy / Elli Rintala</b>	<b>10 000</b>
KOILLISVÄYLÄ Dokumenttielokuva ihmisen matkasta maailman laelle	
<b>napafilms Oy / Inka Achté</b>	<b>10 000</b>
BOYS WHO LIKE GIRLS Intialaiset miehet välittävät maanmiehilleen viestiä tasa-arvosta ja väkivallattomasta suhtautumisesta naisiin	
<b>Oktober Oy / Miia Tervo</b>	<b>5 000</b>
WALK IN THE PARK Dokumentaarinen rikosmysteeri Suomen absurdistia rikoslainsäädännöstä	
<b>MRP Matila Röhr Productions Oy / Taru Mäkelä</b>	<b>10 000</b>
PAINU POIS, JACK Dokumenttielokuva oman elämän auterista, Jack Kotschakista	
<b>Procam Oy / Irmeli Heliö</b>	<b>7 500</b>
YHTEISPELIÄ Dokumenttielokuva taiteilijan perinnöstä nuoremmalle sukupolvelle	
<b>Balansia Films / Terjo Aaltonen &amp; Jonna Wikström</b>	<b>5 000</b>
RUUSULANKATU Dokumenttielokuva kodittomien nuorten asuntolan asukkaiden pyrkimyksistä kohti itsenäistä elämää	

**JÄLKITUOTANTOTUKI**

<b>Pohjola-filmi Oy / Jussi Hiltunen</b>	<b>5 000</b>
TALVISYDÄN Lyhytelokuva hylätynsi tulemisen tuskasta ja isän ja tyttären välisestä suhteesta	
<b>Vanir Productions Oy / Toni Tikkanen</b>	<b>3 800</b>
SILENT Kauhuelementtejä sisältävä lyhytelokuva tragediasta perheessä	
<b>Monami Agency Oy / Juan Reina</b>	<b>10 000</b>
DIVING INTO THE UNKNOWN Dokumenttielokuva sukellus-onnettomuudesta Norjassa, jossa menehtyi kaksi suomalaista sukeltajaa	
<b>Oy Bad Taste / Rax Rinnekangas</b>	<b>7 000</b>
YMPYRÄT JA KIVET Esseistinen dokumenttielokuva kivistä ja ympyröistä ihmisyydessä ja maapallolla	
<b>MEDIATAIDE</b>	
<b>KÄSIKIRJOITUSTUKI</b>	
<b>Eerola Jussi &amp; Jämsä Matti</b>	<b>1 800</b>
HONDA CIVIC 1.4 S Minimalistinen elokuva autosta avautuvista maisemista, vapauden ja vaaran tunteesta	
<b>Lharigto</b>	<b>1 600</b>
SELF-IMMOLATIONS Lyhyt taide-elokuva tarkastelee Tiibetissä ja länsimaissa kuvainnollisesti itsensä syyttämistä tuleen	

<b>Lampisuo Marko &amp; työryhmä</b>	<b>3 000</b>
FOUR CHANNEL EDINBURGH Dokumentaarinen videoteos paikan kohtaamisesta ja perheen dynamiikasta	
<b>Nykyri Anna</b>	<b>3 400</b>
American Dancer Road movie -muotoinen dokumenttielokuva ja videoinstallaatio amerikkalaista outsidersansijoista	

**KOHDEAPURAHAT**

<b>Timonen Maija</b>	<b>6 000</b>
LAND OF THE BLIND Videoteos, joka pohtii taloudellisia ja poliittisia muutoksia tilallisuuden ja tilantaju metaforan kautta, Arcadia Missa Gallery, Lontoo	
<b>Renvall Markus</b>	<b>3 000</b>
SATU ON TARUA IHMEELLISEMPI Erilaisilla kameroilla kuvattu materiaali yhdistyy meditatiiviseksi, omaelämäkerralliseksi kuvavirraksi	
<b>Rinne Miia</b>	<b>3 500</b>
MAP MIND MEMORY Videoteos rakentaa analogiaa kerrostuneiden ”filmimaaalausten” ja ihmisen psyyken välille, Galerie Der Künstler, München	
<b>Ruuska Jaakko</b>	<b>1 600</b>
HELSINKI-SAVONLINNAN Videoteos Helsingin ja Savonlinnan välisestä etäisyydestä, niinkuin se näyttäytyy käveltynä, Galleria Huuto, Videokulmio, Metsämuseo Lusto	
<b>Pusenius Joakim &amp; työryhmä</b>	<b>1 500</b>
TOMORROW WAS MAGNIFICENT Videoinstallaatiossa haetaan vaihtoehtoja aikakaudelle, jota leimaa kirjallinen tai henkinen post-etuliite, Galleria Sinne	
<b>Renvall Seppo &amp; työryhmä</b>	<b>1 300</b>
WILD LIFE 3-kanavainen livecinema-teos, aiheena jänis joka juoksee, Papay Gyro Nights Art Festival Hong Kong	
<b>Rousseau Gregoire</b>	<b>800</b>
PART3 EXCERPT Live installation 3 -teoksen tuotantoon, Galleria Oksasenkatu 11	
<b>Pekka Niskanen</b>	<b>5 500</b>
LA TOURETTE Videoinstallaatio kuolemasta ja hiljaisesta terrorista, Muu Galleria	
<b>Linnamea Aleksi</b>	<b>2 250</b>
TO CURRENT RESIDENT Liikkuvan kuvan teos näkymättömästä historiasta, ISCP, New York	
<b>Sunila Outi</b>	<b>3 000</b>
PORTRAIT OF MME BORGIA Yksikanavainen videoteos vallasta ja vallan kuvasta, AV-Arkki	
<b>Yli-Vakkuri Eero &amp; työryhmä</b>	<b>3 000</b>
HEVOSLINJA Elokuvallinen essee nykyaikaisesta hevuskulttuurista, Mäntän kuvataideviikot	
<b>Engeström Tatu</b>	<b>2 500</b>
PREVIEW Videoinstallaatio paperiteollisuuden roolista suomalaisen kansallidentiteetin rakentumisessa ja muutoksessa, Kluvin Galleria	
<b>Pitkänen Ilkka</b>	<b>2 600</b>
ZEN-KIVET Performatiivinen videoinstallaatio, Galleria Å	
<b>Juopperi Elina</b>	<b>3 800</b>
DAMNDAM Mediainstallaatio kahdesta maailman suurimmasta patohankkeesta	
<b>Vainio Elina</b>	<b>2 520</b>
MOD. CONS. Videoteos teknologian kyllästämissä yltäkylläisyydessä maailmaa ja omaa paikkaansa ihmettelevästä miehestä, Utön ammusvarasto	
<b>Brotherus Elina</b>	<b>2 495</b>
ALBUMI Sarja lyhyitä videoita, joihin Maria Kalaniemi säveltää musiikin, Serlachius-museo, Art Fair Suomi, gb agency -galleria (Pariisi)	
<b>Javits Alisa</b>	<b>3 300</b>
VIHREÄ NORSU Installaatio ihmisen väärinkäsityksestä itsestään ja ulkomaailmasta, Galleria Hippolyte	
<b>Rannikko Vesa-Pekka</b>	<b>7 000</b>
OUTSIDE Videoteos turismin keinotekoisista rakenteista kokemusten välittäjänä, Forum Box	

<b>Renvall Markus &amp; työryhmä</b>	<b>4 000</b>
OLEMME KORVANA Mediataidedokumentti Venetsian biennaalin kolme päivää ja kolme yötä kestävästä avajaisista	
<b>Kochta-Kalleinen Oliver &amp; Kalleinen Tellervo</b>	<b>5 000</b>
101 KAIKKIEN PUOLESTA Vuorovaikutteinen installaatio tuo esille väestöä jakavien mielipiteiden takaa löytyviä henkilökohtaisia tarinoita, Helsingin Taidehalli	
<b>Tuomisto Vappu</b>	<b>1 600</b>
ANATOMINEN AHTAUS Senegalilaiseen tanssi-, synnytyks- ja painikulttuuriin pohjautuva animaatioelokuva, Maatila-galleria	
<b>Huber Saarikko Sasha</b>	<b>5 500</b>
AGASSIZ DOWN UNDER “Demounting Agassiz” projekti etenee Uuteen Seelantiin, jossa nimetään uudelleen kaksi Louis Agassin mukaan nimettyä paikkaa, Gallery Te Whare Hera, Wellington, Uusi -Seelanti	
<b>Renvall Seppo &amp; työryhmä</b>	<b>9 000</b>
NAPOLIFILM Kokeellinen filmiteos sekoittaa abstraktia kuvakerrontaa ja näyteltyjä kohtauksia	
<b>Ekström Saara</b>	<b>5 000</b>
AQUARIUM Videoteos pohjoismaiden ensimmäisestä akvaariosta ja sen kokoelmista Kööpenhaminassa, Wainö Aaltosen Museo, Bildmuseet (Uumaja), Latvia National Museum of Art (Riika)	
<b>Isorätyä Pekka &amp; työryhmä</b>	<b>2 000</b>
ROBOTTI JA MERI Videotaideteos mereen rakennetuista robottiveistoksista, Galleria Sculptor, Rovaniemen taidemuseo, YouKobo Art Space (Tokio), K.I.C Nord Art (Budelsdorf, Saksa)	
<b>Pallasvuo Jaakko</b>	<b>3 500</b>
BRIDGE OVER TROUBLED WATER 60-luvulle sijoittuva videoteos folkduon matkasta Turun saaristoon, toisiinsa ja synkkään tulevaisuuteen, Future Gallery (Berliini), Arcadia Missa (Lontoo)	
<b>van Ingen Juha &amp; työryhmä</b>	<b>3 000</b>
AS LONG AS POSSIBLE Installaatio käsitteellisestä animaatiosta, FISH Gallery, Helsinki	
<b>Haukka Minna &amp; työryhmä</b>	<b>4 000</b>
METAL EXCHANGE Videoteos suomalaisen metallimusiikkikenen synnyttämästä maahanmuuttoilmioistä	
<b>Saiyar Azar &amp; työryhmä</b>	<b>4 000</b>
HISTORIA VALUU KYNSIEN ALTA Elokuva vasenkätisyyden historiasta	
<b>Gorzna Ewa &amp; työryhmä</b>	<b>3 300</b>
ENCOUNTER Videoteos ihmisen ja eläimen suhteesta, Galleria Huuto	
<b>Valja Pinja</b>	<b>2 000</b>
KUVAS SEURAA MUN MATKALLAIN Kokeellinen lyhytelokuva pariskunnan erosta, Av-arkki	
<b>Kilpeläinen Heidi</b>	<b>2 750</b>
FED / UP Video- ja äänitaideteokset, Huuto Galleria	
<b>Tikka Heidi</b>	<b>1 800</b>
AT HAND Miniatyyrikokoinen videoinstallaatio, joka rakennetaan elektronikkakomponenteista ja näytöistä, Sala del Portale, San Lorenzo, Venetsia, 1.-31.7.2015	

**ENNAKKOVALMISTELU**

<b>Five Year Production Oy / Salla Tykkä</b>	<b>8 000</b>
THE END Teoksessa lähestytään ihmissilmälle näkymätöntä	
<b>TUOTANTOTUKI</b>	
<b>Kukkakino tmi / Maija Saksman</b>	<b>5 000</b>
LIIKKEELLÄ LIIKKEISSÄ Maija Saksmanin sekä Yhtäkkiä tässä -ryhmän musiikillisiin performansseihin perustuva videoteos	
<b>Fritid Film Oy / Mika Ripatti</b>	<b>9 000</b>
SUBSTANDARD Videoinstallaatio ja lyhytelokuva, jossa turismi ja pakolaisuus rinnastuvat toisiinsa, YLE	
<b>Häivekuva Oy / Maija Blåfield</b>	<b>9 000</b>
FANTASTIC Lyhytelokuva mielikuvituksesta, YLE	



<b>FESTIVAALI- JA MUU AUDIOVISUAALISEN KULTTUURIN TUKI</b>	
<b>Palikka ry / Immonen Ida Alina</b>	4 000
Animatricks-festivaali Helsingissä 24.-26.4.2015	
<b>Yli-Annala Kari &amp; Punzo Ivan</b>	1 500
AAVE - Alternative Audiovisual Event -tapahtuma Helsingissä 7.-12.4.2015	
<b>Sodankylän Elokuva festivaali / Lehtola Ari</b>	10 000
30. Sodankylän elokuvajuhlat 10.-14.6.2015	
<b>DIGIDEMO</b>	
<b>Combo Breaker Oy / Sami Vanhatalo</b>	3 500
Pelikokemuksia keinotodellisuusympäristöön	
<b>Double Back Documentaries Oy/ Saara Helene Murto</b>	3 500
YRITÄ EDES, JHPT Live-tamagochi tv-sarjan kerronnan luojana ja katsojan vaikutusvälineenä	
<b>Flow Factory Oy/ Antero Lindstedt</b>	3 500
MOVEPLAYN peliäikaa ja boostereita voi ansaita vain ja ainoastaan liikkumalla	
<b>Harjuntausta Miikka</b>	3 500
LORD OF THE HORDE Mobiilin videopeliprojektin konseptointi	
<b>Heinonen Matti</b>	3 500
SIMPLETON-pelattava teksturi Mobiilipeli, joka synnyttää uusia kangaskuvioita	
<b>Huhtakallio Juha &amp; työryhmä</b>	3 500
FISH ATTACK Ohjaa kalaparvi läpi vaarojen	
<b>Illume Oy / Marianne Mäkelä</b>	3 500
KAPUKOULU Interaktiivinen sarja kapellimestarikoulun viimeisestä vuosikursista	
<b>Jussiniemi Sami &amp; työryhmä</b>	3 500
KIDS GO OUT Lasten omaehtoisien liikkumisen pelikonsepti	
<b>Kyynele Design / Antti Ojala</b>	3 500
RANDOM ENCOUNTER Kahden pelaajan eppinen roolipelitaistelu	
<b>Laakkonen Sanna &amp; työryhmä</b>	3 500
LIHALAA Leikkisä digisatumaailma 2-5 vuotiaille	
<b>Lähdemäki-Kempas Marjo</b>	3 500
AGI TEAM BUILDER Mobiilisovellus agilityn harrastukseen	
<b>Meizi Games Oy / Marko Sellman</b>	3 500
RACE CENTRAL Rakenna oma ratasi muiden pelattavaksi	
<b>Myllyniemi Katri &amp; työryhmä</b>	3 500
VUOSI MUMMONA Absurdi transmediasarja naisille, jotka haluavat elää nyt eikä vasta mummona	
<b>Mäkelä Mia</b>	3 500
KULTTUURIPERINTÖNÄ OMAVARAISUUS Aineettoman kulttuuriperinnön konsepti	
<b>Napoleon Sound &amp; Music Oy/ Juuso Oksala</b>	3 500
KORVAMATOPELI Äänipelien pelattavuuden ja uuden äänipelikonseptin kehittämishanke	
<b>Niitamo Ilari</b>	3 500
ODD ONE OUT Generatiivisella tarinankerronnalla ja kokeellisella pelimekaniikalla höystetty murhamysteeripeli mobiililaitteille	
<b>NordicEdu Oy / Tatu Laine</b>	3 500
TREE SIMULATOR 2015 Nokkela ja näyttävä pulmapeli puun kasvattamisesta	
<b>Nousiainen Jaakko &amp; työryhmä</b>	3 500
AR-MOBILIOOPPERA Mobiiliooppera levottomista hengistä	
<b>Nyberg Katarina &amp; työryhmä</b>	3 500
GAMERS VS MUSICIANS Audiovisuaalinen musiikkielämys, jossa peli ohjaa musiikkia ja musiikki ohjaa peliä	
<b>Näre kangas Leena &amp; työryhmä</b>	3 500
RUNEPELI Kansallisrunoilijamme Johan Ludvig Runebergin elämää humoristisesti valottava mobiilipeli	
<b>Parrilla Suvi &amp; työryhmä</b>	3 500
KERTTU'S JOURNEY Interactive storytelling and augmented reality experience using open archives material	
<b>Ponteva Juha</b>	3 500
AUDIOVISUAALISET VR-SISÄLTÖKONSEPTIT Innovatiivisia av-sisältöjä virtuaalitodellisuusympäristöön	

<b>Roger! Pictures Oy / Teemu Virta</b>	3 500
LIGHTS UPON - A MYTHOS STORY Interaktiivinen kauhuelokuva	
<b>Sierla Sami</b>	3 500
SEANUTS Peli merirosvo-oravien seurassa	
<b>Tuunainen Henna &amp; työryhmä</b>	3 500
KVANTTIFYSIIKAN PELILLISTÄMINEN Kvanttifysiikan ilmiöiden intuitiivisuutta kehittävä peli	
<b>Vaaraniemi Valto &amp; työryhmä</b>	3 500
MASOCUBE Pelaajan kognitiivista ajattelukykyä mittaava peli	
<b>american brothers / Aki Ala-Kokko</b>	13 000
ANTROPOSEENI Todellisuus ei ole enää entisensä (demo)	
<b>Fat Dodo Oy / Jyrki Murtomäki</b>	13 500
DAY-O What do we share with the world today? (demo)	
<b>Finity Games Oy / Ilpo Jääskeläinen</b>	15 000
AT THE VOICES END Mobiili binauraalinen jännityskuunnelmapeli (demo)	
<b>Golpe Oy / Sami Pekkola</b>	14 500
GIGBEANS.COM Muusikon uusi cv (demo)	
<b>Kongo Media Oy / Jouni Mutanen</b>	15 000
PALSCAN SEARCH FOR FUTURE (demo)	
<b>Lemmenlehti Helsinki / Lauri Lemmenlehti</b>	5 000
VALOPILLERI Valopilleri, lääke designin digitaaliseen puutostilaan (demo)	
<b>Muro Studios Oy / Veli Laamanen</b>	13 500
SHADOW BUG Toimintaseikkailupeli mobiililaitteille (demo)	
<b>Nopia Oy / Harri Sipola</b>	15 000
X-TOYZ X-MAS CALENDAR Digitaalinen joulukalenteri (demo)	
<b>Radical Llama / Kasperi Koskinen</b>	3 500
SPACE SYNDICATES Uuden ajan avaruussimulaattori	
<b>Rival Games Oy / Jukka Laakso</b>	20 000
THE HEIST Interaktiivisen tarinankerronnan uudistaminen (demo)	
<b>Rounders Entertainment Oy / Mari Korkeamäki</b>	15 000
Tunneällyn pohjautuva pelimaailma (demo)	
<b>Toiminimi Antti Ollikainen</b>	8 000
FLU Pelissä autetaan aivastelusta kärsivää lintua munien pelastusretkellä purkkiruokatehtaassa (demo)	
<b>Tonus Art Oy / Outi Kähkönen</b>	6 500
LAULU ON ILO -verkkokurssi	
<b>Tubecon Oy / Eevamaria Vassinen</b>	9 500
TUBETTAJAT Televisionkatselun muuttava, Tubettaja-sukupolven omaa sisältöä televisioon tuova sarja (demo)	
<b>UNDO Oy / Ville Rousu</b>	14 000
MR. EGGINTON Puzzle race game with an interesting and a new way of controlling your game character (demo)	
<b>Ab Cityportal Oy / Henrik Lindberg</b>	15 000
PUNAINEN PAPERILIITIN Kilpailu vaihtokauppojen tekemisestä hyväntekeväisyyden merkeissä (pilotti)	
<b>Framea.fi / Aku Lohimäki</b>	12 500
TROMBAAJAT Trombaajat ovat yritysmaailman luonnonvoima (pilotti)	
<b>Gimmeyawallet Productions Oy / Elise Pietarila</b>	14 500
DROP ZONE Rohkea uutisohjelmakonsepti (pilotti)	
<b>Jotuca Oy / Antti Huttunen</b>	11 500
TAKAISIN LUONTOON! Luonto-sarjan pilotti ja sitä syventävä lisätyn todellisuuden mobiilisovellus (pilotti)	
<b>Moimedia Oy / Risto Rumpunen</b>	3 500
VERA Z Pilotti tablettidokumenttisarjaan	
<b>Snapper Films Oy / Jarno Virtanen</b>	20 000
NO MORE HOCKEY Onko olemassa lätkän jälkeistä elämää? (pilotti)	

<b>CREADEMO</b>	
<b>Escartin Marko</b>	5 000
Puisen matkalaukun tuotekehitys ja prototyyppi	
<b>Hynninen Jukka</b>	5 000
Muotoilukonsepti teurasjätteistä käsityön ja modernin tekniikan keinoin	
<b>Hynninen Katja &amp; työryhmä</b>	5 000
Kuvastin Kulttuuriperinnettä heijastava laukkumallisto	
<b>Järvenpään Sibeliuss-seura / Johanna Råman</b>	5 000
Kirjallisuus- ja musiikkikeskustelulaboratorio Kirjallisuuden ja musiikin yhdistävän formaatin konseptointi	
<b>D'Imago / Kristiina Lassus</b>	5 000
Tool for Interactive Product Presentations Interaktiivisten palveluiden sovellettavuus käsinsolmituissa matoissa	
<b>Sparraustehdas / Krook Pekka</b>	5 000
KUMMALOO Motot sparraavat ja vahvistavat yrittäjiä ja taiteilijoita	
<b>Leikola Markus &amp; työryhmä</b>	5 000
Lasten laulava kokkikirja	
<b>Live Herring / Miia Huttunen</b>	5 000
LAITTEISTOPANKKI Alueellisen av-laitteistopankkimallin konseptointi	
<b>Muotoilutoimisto Rissanen / Pekkanen Avoinyhtiö/ Matti-Juhani Pekkanen</b>	4 200
3D-tulostetut rakennuskohteiden pienoismallit	
<b>Mäki Tommi</b>	5 000
SONGPOOL Kotimainen musiikkipalvelu kotimaisiin tarpeisiin	
<b>Olegtrton / Olli Suorlahti</b>	5 000
OLEGTRON ModulaarisekvensseriModulaarinen sekvensserijärjestelmä syntetisaattoreiden ohjaukseen	
<b>Ritvanen Sanna &amp; työryhmä</b>	5 000
GRILLIFILLARI Mobiili keittiökonsepti kaupunkien julkisiin ulkotiloihin	
<b>Saloranta Asmo</b>	5 000
TOSIMIEHEN VAUVANHOITOTUOTTEET Vauvanhoito tosimiesten jutuksi	
<b>Speville Jean &amp; työryhmä</b>	5 000
E-PIC interaktiivinen taulu Digitaalajan artistien maalaus	
<b>Tamanen Iris</b>	1 500
MUSIIKKITEATTERI Kapsäkin palvelutarjonnan kartoittaminen ja uuden yhteistyömuodon luominen	
<b>Firca Oy / Jaakko Tarvainen</b>	5 000
GIGSWAPPER KEIKKAVAIHTO-OHJELMA Ohjelma yhdistää esiintyvät taiteilijat kansainvälisesti ja luo esiintymismahdollisuuksia kotimaisille artisteille (demo)	
<b>Football Triathlon / Robert Niva</b>	7 500
FOOTBALL TRIATHLON -tapahtumakonseptin tuotteistaminen ja monistaminen (demo)	
<b>Hukatila Oy / Lehtonen Jaakko</b>	20 000
COTILA JUST BUILD IT! -modulaarinen rakennussarja (demo)	
<b>Kroma Productions Oy / Marikki Hakola</b>	25 000
Cinematica Event Cinema -tuotantomenetelmän pilotointi (demo)	
<b>No Fear Agency &amp; Promotion Oy / Vesa Ristimäki</b>	5 000
NO FEAR PROJECT Tuotantopalvelualusta taiteen vapaille esiintyjäryhmille	
<b>Nomen Nescio Oy / Leskelä Niina</b>	20 000
Uuden tuotantotavan kehittäminen Nomen Nescio -vaatemallistoon (demo)	
<b>OiOi Collective Oy / Antti Kaukinen</b>	10 000
PINNOITTAJA Tilan vuorovaikutteista valosuunnittelua ja tilan pintojen päällystämistä digitaalisilla sisällöillä (demo)	
<b>Pianokoulu Leena Lehtonen / Leena Lehtonen</b>	20 000
PIANOROBOT Digitaalinen opetuspele nuottien oppimiseen (demo)	

<b>PIBO Creative Oy / Pinja Metsäkoivu</b>	10 000
ORIGINAL DRAWING MADE BY KIDS Lasten piirustusten pohjalta ammattimaisesti muotoiltuja sisustusratkaisuja (demo)	
<b>Rytmi-instituutin kannattajayhdistys ry / Suoku Siren</b>	5 000
MYYYIÄ MERKKAREITA Artistille sopivien oheistuotteiden kehittäminen (demo)	
<b>Sirkus Supiainen / Sirpa Uimonen</b>	5 000
Itä-Suomen alueellinen sirkuskoulu Sirkuskoulu tuo sirkusharrastuksen mahdolliseksi myös maaseudulle	
<b>Studio WAS Oy / Sebastian Sonntag</b>	15 000
SCIENCE CLARIFIED Tiedettä popularisoiva ja opettava sarjakuva (demo)	

**CD<sup>2</sup>-TAPAHTUMAN JATKOKEHITYSPALKINNOT**

<b>DIGIDEMO</b>	
<b>Ollikainen Antti &amp; Vishwanath Gautam</b>	1 000
Flu - The Game	
<b>Tanabe Saiki &amp; Sakashe Sani</b>	3 000
Sketchboard.io	
<b>Honkakorpi Marja &amp; Hello Harry -työryhmä</b>	1 000
Hello Harry	

<b>CREADEMO</b>	
<b>Sonntag Sebastian</b>	5 000
Science Clarified, paras pitchaus	
<b>Lehvä Juhani</b>	1 000
Bowling Pro-Game	
<b>Kumpurinen Sid</b>	1 000
Brändin valvojat	
<b>Myllymäki Jere Miikka</b>	1 000
Valaistu hautamuistomerkki	
<b>Saloranta Asmo</b>	2 000
Tosimiehen vauvanhoitotuotteet	
<b>Mällinen Aatu</b>	1 000
CLEAC	

**Oikaisu lehteen 1/2015**  
Mikael Leskisen artikkelin "Cantalao" kuvateksteissä sivuilla 55 ja 56 mainitun tuotannossa olevan elokuvan nimi on *Cantalao*. Elokuvan toinen ohjaaja on Patrick Vanier. Tekstissä sivulla 56 mainitun dokumenttielokuvan *Escapes de gas* ohjaaja on Bruno Salas.



TEATTERI

WHS

UNION

POIKKITAITEELLINEN NÄYTTÄMÖ JA  
ARTHOUSE-ELOKUVATEATTERI  
HELSINGIN KESKUSTASSA

Siltavuorenranta 18  
00170 Helsinki  
liput@teatteriunion.fi

[www.teatteriunion.fi](http://www.teatteriunion.fi)

