



# Tekijät ja korvaus

Kasettimaksujärjestelmä tulee täysi-ikäiseksi ensi vuonna. Tämä erinomainen järjestelmä saatettiin Suomessa voimaan vuonna 1984. Tällöin tekijänoikeuslakiin lisättiin määräykset, joilla säädettiin korvaus teosten kappaleiden valmistamisesta yksityiseen käyttöön. Taustalla vaikuttavana tekijänä oli videokulttuurin voimakas nousu 1980-luvun alussa ja sen myötä syntynyt uusi kuvaohjelmien jakelukanava. Elokuvien vuokrauksen ja myynnin ohella kotitalouksissa yleistyi nopeasti myös televisio-ohjelmien nauhoittaminen.

Vuonna 1987 tekijät päättivät perustaa AVEKin Kopioston yhteyteen huolehtimaan kasettimaksukeräytymän jakamisesta tekijöiden yhteisiin tarkoituksiin. Alku oli vaatimaton: ensimmäisenä kautena rahaa oli jaettavissa noin kuusi miljoonaa ja seuraavana runsas seitsemän miljoonaa markkaa, mutta sitten tukivarat kasvoivat yli kymmenen miljoonan, jolloin AVEKin merkitys audiovisuaalisen kulttuurin rahoituslähteenä alkoi jo tuntua.

Kasettimaksujärjestelmä hyödyntää ”kaikkia”. Kotitalouksille säännökset takaavat vapaan nauhoitusoikeuden oli sitten kysymys elokuvasta, tv-ohjelmasta tai musiikista. Järjestelmästä hyötyvät myös tekijät, jotka saavat käyttöönsä maksun tuoton osittain suorina korvauksina ja osittain erilaisina ja usein pienen kulttuurin kannalta ratkaisevan tärkeinä tukimuotoina. Eivätkä kauppiatkaan tyhjiä kasetteja tappiolla myy. Lopulta myös valtio hyötyy maksusta. Järjestelmän käytännön hoito on tekijöiden itsensä vastuulla. Valtiolle ei tule edes perintäkustannuksia (kuten veroista). Tekijänoikeusjärjestöt keräävät maksun tuoton ja tilittävät korvaukset niihin oikeutetuille. Valtion (OPM) roolina on vain valvoa järjestelmän toimivuutta kasettimaksupäätösten kautta. Maassa, jossa kulttuurin suora rahoitus on aina ollut vaivalloista, uskoi järjestelmän olemassaolon olevan helpotus kulttuurista päättävälle.

Nyt alkava toimintakausi on AVEKin 15. Sen kunniaksi on hyvä muistuttaa mieliin, että toimintansa aikana AVEK on jakanut tukea tuotantoon, koulutukseen ja muuhun audiovisuaaliseen kulttuuriin runsaat 200 miljoonaa. Summa ei ole kansainvälisesti otettuna päätähuimaava, mutta Suomen oloissa sillä on ollut suuri merkitys. Tuotantotukena siitä on jaettu noin kolme neljäsosaa, koulutukseen noin 15% ja loput festivaaleille sekä muuhun audiovisuaalisen kulttuurin tukeen.

Markkamäärää tärkeämpänä voidaan pitää kasettimaksuvarojen roolia erilaisten asioiden käynnistäjänä. Varojen merkitys erityisesti dokumenttielokuvien ja mediataiteen tukijana on ollut tärkeä. Koulutuspuolella voidaan nostaa

esille tekijöiden täydennyskoulutuksen aktivoiminen, jossa kasettimaksuvarat näyttelivät keskeistä osaa. AVEKin yhdessä Suomen elokuvasäätiön kanssa hallinnoima täydennyskoulutusprojekti ajoittui 1980- ja 90-lukujen vaihteeseen. Projektiin sijoitettiin kasettimaksuvaroja runsaat 13 miljoonaa markkaa. Toinen tärkeä projekti oli elokuvaohjaajille suunnattu Sparrausrinki, jonka kautta tusina nuorta ja lahjakasta tekijää saivat mahdollisuuden ensimmäisen vaativamman elokuvansa tekemiseen.

Tässä vaiheessa lukija saattaa miettiä, että miksi itsestään selviä ja useimpien tuntemia asioita pitää tällä tavalla palauttaa mieliin. Jotkut asiat muuttuvat kuitenkin helposti itsestäänselvyyksiksi, joiden odotetaan jatkuvan ikään kuin itsestään. Kasettimaksujärjestelmän suhteen olemme lähestymässä tilannetta, jossa vakiintunut tekijöiden ja kulttuurin tukimuoto voi päättyä, jos lain soveltamiskäytäntöä ei laajenneta digitaalisiin laitteisiin ja levykkeisiin. Vallitsevan käytännön mukaan kuvapuolella maksua kerätään vain videokaseteista. Kun digitaalitekniikka valtaa kotitaloudet, on nykymuotoinen video käynyt tiensä päähän, eikä kasettimaksujärjestelmä enää toimi tekijöiden tarpeiden joustavana (lisä)rahoituslähteenä.

Kysymys uudesta maksusta tulee todennäköisesti ratkaistavaksi EU:n tietoyhteiskuntadirektiivin kansallisen voimaan saattamisen yhteydessä. Keskustelut asian ympäriltä alkavat nyt syksyllä. En väitä, että kasettimaksun kohtalo olisi tärkein direktiivin hyväksymiseen liittyvistä asioista, mutta miettikääpä tilannetta, että kasettimaksua (ja AVEKia) ei olisi. Mistä rahoitettaisiin dokumenttielokuvia, mediataidetuotantoja, tekijöiden täydennyskoulutusta tai eräitä av-kulttuurin vähän epämääräisiä ja rönsyileviä ilmenemismuotoja?

On merkkejä, että ”kulttuuri ei saa maksaa mitään” –asenne on jälleen nostamassa päätään ja että tekijät saavat tehdä työtään vain rakkaudesta taiteeseen. Mutta kulttuuri maksaa! Ja mitä enemmän kulttuurilta vaaditaan, sitä enemmän siihen täytyy olla valmiita sijoittamaan. Tekijöiden pitää ansaita elantonsa kulttuuria tekemällä, muuten sillä ei ole jatkuvuutta eikä sellaista tasoa, että se jaksaisi kiinnostaa ihmisiä myös Suomen ulkopuolella tai esimerkiksi viiden vuoden päästä. Markkinat hoitavat jotkut asiat, mutta pienen maan kulttuuri ei kuulu niihin.

AVEKissa vaihtuu tuontantoneuvoja. Pestiä kolme vuotta hoitaneen Kari Paljakan tilalle tulee Timo Humaloja. Suuri kiitos Karille näkemyksellisestä ja paneutuvasta työskentelystä ja onnea Timolle!

*Juha Samola*

Kansi:  
Heikki Paakkanen

## AVEKIN UUTISET

julkaisija AVEK/Kopioisto

Hietaniemenkatu 2, 00100 Helsinki

puh. 4315 2350, fax 4315 2377

e-mail: [avek@avek.kopioisto.fi](mailto:avek@avek.kopioisto.fi)

<http://www.kopioisto.fi/avek>

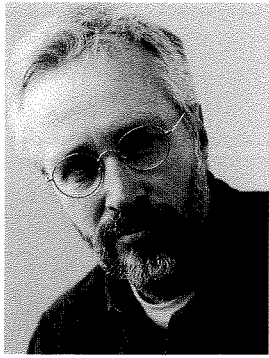
Juha Samola (päätoimittaja)

Tarja Koskinen-Olsson (vastaava)

Erja Mäki-Iso (toimitussihteeri)

ISSN 1236-7753

Ulkoasu: Tiina Paju  
Taitto: Heini Kauppinen



Georg Dolivo

## Uusia päättäjiä

AVEKin johtokunnan uudeksi puheenjohtajaksi on kutsuttu kulttuurijohtaja Georg Dolivo. Muut uudet jäsenet ovat taiteilija Marita Liulia, toimittaja ja tuottaja Jussi Tuominen sekä lakimies Ahti Vääntinen. Johtokunnan muut jäsenet ovat johtaja Astrid Gartz, tuottaja Johannes Lassila, neuvotteleva virkamies Jukka Liedes, lavastaja Anu Maja, dramaturgi ja käsikirjoittaja Outi Nyyttäjä sekä ohjaaja John Webster.

Koulutusjaoston uudet jäsenet ovat ohjaaja Liisa Helminen ja tanssija, koreografi Minna Tuovinen. Jaoston puheenjohtajana jatkaa John Webster. Muut jäsenet ovat dramaturgi Leena Kemppi, tv-kuvaaja Pekka Lammi, media-taiteilija Harri Larjosto, toimittaja Marjatta Sario, elokuva-tuottaja Marko Rauhala ja näyttelijä Markku Toikka. Johtokunnan ja koulutusjaoston toimikausi on kaksi vuotta.

## Uusi tuotanto-neuvoja

Timo Humaloja on kutsuttu AVEKin uudeksi lyhyt- ja dokumenttielokuvien tuotantoneuvojaksi. Hän on toiminut ohjaajana ja käsikirjoittajana elokuvatuotannoissa, televisiossa ja radiossa. Humaloja aloittaa AVEKissa syyskuun 24. päivä ja toimikausi kestää kaksi vuotta. Timon ajatuksia ennen kauden alkua löytyy sivulta 20.

## PixOff vie kotimaisen lyhyrin rähinällä verkkoon

"PixOff" on kotimaisen lyhytelokuvan ja videotaiteen internet-portaali, jonka tarkoitus on luoda uusi kanava kotimaisen elokuvan ja videotaiteen julkaisulle ja jakelulle. PixOff tarjoaa elokuvantekijöille ja harrastajille edullisen ja toimivan foorumin julkaista töitään, luoda kontakti yleisöön, kohdata muita tekijöitä ja jakaa resursseja.

Palvelu pyrkii toiminnassaan riippumattomuuteen niin, että sen hyödyntäjinä voi toimia mahdollisimman kirjava joukko lyhytelokuvantekijöitä, kotonaan kokeellista videota kuvaavista nuorista filmille kuvaaviin konkareihin. Alussa ensisijainen kohderyhmä ovat 14 – 25 -vuotiaat alan harrastajat, mutta palveluun saataan myös jo alalla pitempään toimineiden tuotantoja.

PixOff toteutetaan mahdollisimman laajassa yhteistyössä AV-alan yhdistysten, yritysten ja oppilaitosten kanssa. Tällä hetkellä mukana ovat Vivid Ry, Mediataideyhdistys Katastro.fi sekä Digivideo Ry. Palvelun tuottajat ovatkin olleet yllättyneitä alan toimijoiden kiinnostuksesta PixOffia kohtaan, joten tarvetta moiselule julkaisulle siis löytyy.

PixOffin ensimmäinen vaihe julkaistaan 13.9.2001 AVEKin uuden toimikauden avajaisten yhteydessä Media-keskus Lumessa. Pilottivaiheen rahoittajina toimivat AVEK, Opetusministeriö sekä ProVissual Oy, joka toimii myös palvelun tuottajana.

PixOffin moottoreina toimivat mediataiteilija, DI Juha Huuskonen sekä mediataiteeseen ja hallintoon erikoistunut kulttuurituottaja Lassi Tasajärvi. Projektin tuottajana toimii Jari "cyde" Hyttinen.

Lisätietoja antaa: Juha Huuskonen  
pixoff@neta.fi



"Turkkilainen shakkikone", käsik. Et ohj. Jari Haanperä, tuot. Gnufilms Oy

## Suomalaisen elokuvan elävät legendat

Elokuvaohjaaja Matti Kassilan tuotanto on esillä Mediakeskus Lumessa 15.-16.9.2001

Taideteollisen korkeakoulun elokuvataiteen osasto ja Mediakeskus Lume järjestävät syyskuussa kotimaisen elokuvan tapahtuman yhteistyössä Yleisradion TV-arkiston kanssa. Viikonlopun aikana luodaan kattava läpileikkaus elokuvaohjaaja Matti Kassilan tuotantoon.

Tapahtuma saa myöhemmin jatkoa muiden ansioituneiden kotimaisten ohjaajien tuotannon katselmuksilla.

Matti Kassilan ansiokkaan elämäntyön tuotteliain vaihe ajoittuu kotimaisen studiojärjestelmän aikakaudelle.

Ajallisesti Kassilan ohjaamat elokuvat jakautuvat peräti kuudelle eri vuosikymmenelle. Kassila on menestynyt niin rikoselokuvien, rakkaustarinoiden kuin draamojen ohjaajana, eikä hän ole vierastanut kevyitä komedioitakaan.

Tapahtuman rungon muodostavat Matti Kassilan ohjaamat pitkät näytelmäelokuvat: Radio tekee murron, Hilman päivät, Tyttö kuunsillalta, Sini-nen viikko, Komisario Palmun erehdys, Elokuu sekä Ihmiselon ihanuus ja kurjuus. Vierailijaksi on lupautunut näyttelijä Matti Ranin sekä luennoitsijoiksi Sakari Toiviainen, Markku Varjola ja Panu Rajala. Tilaisuutta

isännöi Peter von Bagh. Tapahtumaan on vapaa pääsy.

Esityspaikka:

Taideteollinen korkeakoulu/  
Mediakeskus Lume,  
Hämeentie 135 c,  
00560 Helsinki.

Lisätietoja antaa tuotantoasistentti Anne Tapanainen  
puh. 75630 119, fax 634 303,  
anne.tapanainen@uiah.fi,  
www.uiah.fi/eto.

"Radio tekee murron",  
ohj. Matti Kassila,  
tuot. Oy Suomen Filmi-  
teollisuus



ELOKUVA FILMIEN RADIO TEKEE MURRON RADION GÖR INBRÖTT  
HANNES HÄYRINEN RITVA ARVELO  
KULLERÖ GALLE - PÄIVIT KASIMAN  
NÄYTTÖ LAURENTO - MATTI RANIN  
OHJANNUT MATTI KASSILA  
OHJANNUT MATTI KASSILA

LYHYESTÄ

# Tekijä –pahantekijä

Taivaan tuuliin  
koko turha  
luomisen este

”Näytelmäjaosto kokoontui perjantai-iltana seuratalon juhlasalissa. Oli elokuun loppupuoli, tuli hämärä, kukaan ei muistanut syyttää valoa. Ensin meni pimeäksi näyttämö, sitten lattia, sitten katto. Viimeksi piti valonsa sisäseinä. Sivuhuoneista ja vintistä kuului kulun aiheuttama risahtelu. Vahtimestari oli kierrellyt siellä kolmen aikaan iltpäivällä eivätkä jälkiänet olleet lakanneet.

– Joku semmoinen vaan lyhyt, mutta sen täytyy olla helvetin hauska, sanoi puheenjohtaja kirvesmies Ranta.

Arkistokaapissa oli vanhoja näytelmävihkosia 108. Sihteeri Tammilehto haki noin kolmekymmentä niistä pöydälle. Hän oli ammatiltaan kioskin pitäjä.

– Ei mitään vanhanaikaista, Ranta sanoi.

– Mä haluan, että siinä on rakkautta, sanoi rouva Ranta.

Hänellä oli päässään taksikuskin virkalakki ja päällä harmaa miesten kesä-  
takki, valkoinen paita ja sininen solmio. Auton näki ikkunasta. Se oli pihalla.  
Hän jätti auton aina sellaiseen paikkaan, että sen näki sisältä.”

*(Veijo Meri: Näytelmän valinta,  
novelli kokoelmasta Leiri, Otava 1972)*

## Outi Nyttäjä

Kirjoittaja on AVEKin johtokunnan jäsen

Suunnilleen näin uskon sujuneen sen kokouksen, jossa Tekijänoikeuksien käyttäjien neuvottelukunta on hyväksynyt ehdotuksen tekijänoikeuslain 40b-pykälän muuttamisesta. Paperissa on pari niin hui-maa lausetta, ettei niitä ole voinut keksiä kuin sellainen joukko, johon kuuluvat muun muassa Erikoiskaupan Liitto, Kaupan Keskusliitto, Kirkkohal-litus, Linja-autoliitto, Suomen Hiusryttäjät ry, Suomen Taksiliitto ja Tilastokeskus. Puheenjohtajana ei ole toiminut kirvesmies Ranta, vaan viestintäneuvos Jaakko Paavela. Hänen johdollaan tämä hurja joukko on ”rakentamassa Suomeen kulttuuri- ja tietoyhteiskuntaa” ja haluaa pitää etuaan silmällä niin kuin rouva Ranta pirssiään. Tiellä ovat vain tekijä ja hänen oikeutensa.

”Tekijänoikeus muodostaa omalta osaltaan esteen laadukkaalle sisällön luomiselle. Tekijänoikeus on yksi tuotannon tekijä sisältötuotannon arvoketjussa.” Siinä ollaan oikein luomisen asialla, suojärveläisellä sisulla raivaamassa korpeen kylmää tilaa, ja nyt on tekijänoikeus kantona kaskessa. Kantopommi vain tekijänoikeuksien alle ja taivaan tuuliin koko turha luomisen este. Muutamaa lausetta myöhemmin paperissa toivotaankin rehdisti, että opetusministeriö ryhtyisi välittömästi valmistelemaan muutosta, jolla lakiin lisättäisiin säännös tekijänoikeuksien siirtymisestä työntekijältä työnantajalle.

Tekijä on tälle joukolle ja sen pomomiehelle kuin renki tai päiväpalkkalainen, joka tekee työn, mutta

joka päiväpalkkansa saatuaan ei sitten saa pyytää mitään. Entisessä marxilaisessa käytännössä työn tuoton nimi oli lisäarvo. Sen ottamista kutsuttiin aikoinaan riistämiseksi. Sitä se on nytkin.

Rahat pois, mutta kunnian ehkä voisi vielä jättää, vaikka taitaa sekin vähän kirveltää laadukkaalle luomisen kanssa punnertavaa porukkaa: ”Uudella pykälällä ei muutettaisi tekijänoikeuden keskeistä periaatetta siitä, että tekijänoikeus syntyy luonnolliselle henkilölle. Työnantajasta ei tulisi laissa tarkoitettua teoksen tekijää, vaan työnantajalle kuuluisivat lain siirtymäsäännöksen nojalla kaikki ne tekijänoikeuden taloudelliset oikeudet, jotka ovat alun perin syntyneet tekijälle.” Veijo Meri jäisi siis kuitenkin oman novellinsa kirjoittajaksi, mutta novellin uusiokäytöstä rahastaisivat muut.

Laadittu paperi ei tuota sen kirjoittaneelle kunniaa. Ainekirjoituksessa siitä saisi vitosen. Siitä ei käy ilmi, millaisista tekijöistä ja tekemisestä on kysymys paitsi että mainitaan luettelot, taulukot, tietokannat ja tangolaulu. Lain soveltamisalan ulkopuolelle on yhtäkkiä noin vain rajattu esittävien taiteilijoiden oikeudet, äänilevyn tuottajan oikeudet sekä elokuvan tuottajan oikeudet, sillä ”esittävät taiteilijat eivät ole normaalissa työsuhteessa”. Tämä osoittaa laatijajoukon omaavan ehdottomasti romanttisen asenteen laulajiin, näyttelijöihin ja näyttelijättäriin.

Asenne tuntuu sillä tavoin lystilliseltä herrahaa-veelta, että tulee mieleen toinenkin teos: Junnu Vainion laulu pirssillä pohjoiseen ajavasta miesporukasta. ”Mies kun tulee tiettyyn ikään, niin ei sillä pelaa mikään, sen näkee naamasta, kun lakkaa saamasta, matkalla pohjoiseen.”

Muistio on kirjoitettu vahvalla tunteella. Näissä asioissa kannattaisi kuitenkin aina pitää mielessä ranskalaisen Michel de Montaignen neuvo: ”Sen minkä osaa hyvin ajatella, sen taitaa selkeästi sanoa.” (*Ce qui se pense bien, s'énonce clairement*)”

Positiivisena seikkana voi todeta, että Jaakko Paavelan nimikirjoitus on kaunis, todellista kalligrafiaa ja taiteilijan työtä. Sen korvauksettomasta jatkokäytöstä kannattaisi sopia heti.

## Onko tekijä toimeksiantajan renki?

Vaikka kyseinen ehdotus jäisikin absurdissa epämääräisyydessään hyllyille pölyttymään (opetusministeriölle olisi todella häpeäksi lähteä edes käsittelemään asiaa tällaiselta pohjalta), se on oireellinen. Se kertoo selväkin selvemmin, mikä tekijän asema olisi kaavailussa ”Sisältö-Suomessa”. Ainoa selkeä seikka paperissa on, että siinä puhutaan palkasta eli va-



"Paimen", ohj. Markku Lehmuskallio Et Anastasia Lapsui, tuot. Millennium Film ja Inti Films

kituisesta työsuhteesta, jollainen toki on mainos- ja tilauselokuvien tuotantopuolella. Mutta koska ahneelle tulee yhden syötyään aina suurempi ruokahalu, asenne leviää hyvin nopeasti myös freelance-suhteessa työskentelevien tekijänoikeuksiin. Tätä kannibalismia on vaikea hillitä, jos se pääsee vielä pahemmin valloilleen. Se ilmaistuaan aika suoraan Tekijänoikeuksien käyttäjien neuvottelukunnan perustamisjulistuksessa (19.1.2000). "Nykyinen tekijänoikeuslainsäädäntö on synnyttänyt maahamme tekijänoikeuksien haltijoita suosivan käytännön. Vahvat edunvalvontajärjestöt **sanovat lähes monopolimaisesti mitä maassa tekijänoikeuksien suhteen tehdään ja mitä se käyttäjälle maksaa.**" Kannattaa panna merkille lauseen kotitekoinen suomenkieli ja hauska ilmaisu "sanovat lähes monopolimaisesti". Lauseen logiikka on virheestä huolimatta raju: henkinen työsuoritus on jotakin, joka pitäisi antaa sitä taloudellisiin tarkoituksiinsa käyttävälle ilmaiseksi. Entä jos sama ajatus toimisi tavaramaailmassa? Ostaja eli käyttäjä määrittelee tavaran hinnan ja ellei häntä huvita maksaa, hän ottaa sen sumeilematta käyttöönsä ja ryhtyy rahastamaan sillä. Joku sanoisi sitä varkaudeksi, tekijänoikeuksien käyttäjien mukaan se on luovuutta.

Jos Tekijänoikeuksien käyttäjien neuvottelukunta olisi tuntenut hieman historiaa, se olisi oitis ehdottanut, että tekijöille perustettaisiin *pestumarkkinat* niin kuin entisille piioille ja rengelle, tai vielä paremmin: heidät myytäisiin *ruokolle* tai *huutolaisiksi* niin kuin entiset orpolapset ja työhön kykenemättömät vanhukset. Kuka halvimmalla ottaa nämä hankalat hoidettavat?

Opetusministeriölle menneen ehdotuksen perässä on pitkä ja kirjava luettelo tekijänoikeuksien käyttäjistä. Kuinka moni on osallistunut kokoukseen, jossa paperi hyväksyttiin, kun sen luonnostakaan ei ole monelle näytetty? Hyvin monella tuntuu myös olleen tähdellisempää tekemistä neuvottelukunnan

harvakseen pidettyjen kokousten aikana ja monet ovat olleet yllättyneitä ( ja kauhistuneita) saatuaan paperin eteensä. Ehkä ei ole ollut tarkoitukseen, että liian moni asiasta enemmän tietävä ja tekijän työn tajuava sen näkisi.

#### **Eiväthän ne muuallakaan mitään maksa!**

Erittäin mielenkiintoinen ja totuutta vienosti vääristelevä on kappale, jossa puhutaan muitten maitten käytännöstä. Hätäisellä lukemisella luulisi, ettei missään muussa Euroopan maassa ole niin vanhakan-taista, tekijää suojelevaa tekijänoikeusjärjestelmää kuin Suomessa. Luetellaan sellaiset maat kuin Iso-Britannia, Irlanti ja Hollanti. Samaiset maat joutuvat kuitenkin noudattamaan EU:n direktiiviä taiteilijoiden oikeudesta jälleenmyyntikorvauksiin, kun heidän teoksiaan myydään edelleen. Ne saivat kymmenen vuoden toipumisajan, mutta säännös on, että taiteilijalle ja hänen perikunnalleen maksetaan jälleenmyynnistä, jos taiteilijan kuolemasta on kulu-nut alle 70 vuotta. (Helsingin Sanomat 20.7.2001)

Saksan hallitus suunnittelee vielä hirvittävämpää lakia. Sen mukaan lain piiriin kuuluvilla henkilöillä olisi oikeus vaatia lisäkorvausta myös jälki-käteen, jos tuote myy hyvin. Se koskee myös ulko-maisia kustantajia sekä elokuvan ja äänikirjojen tuottajia. Uuden lain on määrä astua voimaan ensi vuoden puolella.

Vielä pahemmin ovat asiat Amerikassa: Yhdys-valtalainen kustantaja Random House on hävinnyt oikeusjutun, kun toinen kustantaja RosettaBooks on julkaissut muun muassa Kurt Vonnegutin, William Styronin ja Robert.B.Parkerin kirjat internetissä. Kirja kun on Random Housen itsensä julkaiseman sanakir-jan mukaan "kansien väliin sidotuille paperiarkeille kirjoitettu tai painettu fiktiivinen tai asiates". Mitä kertoo oikeusjuttu, jonka kuusi amerikkalaista free-lancejournalistia voitti amerikkalaista valtalehdistöä

Jos Tekijänoikeuksien käyttäjien neuvottelu-kunta olisi tuntenut hieman historiaa, se olisi oitis ehdottanut, että tekijöille perus-tettaisiin pestuumarkkinat niin kuin entisille piioille ja rengelle, tai vielä paremmin: heidät myytäisiin ruokolle tai huutolaisiksi niin kuin entiset orpolapset ja työhön kykenemättömät vanhukset.

Hyvä vanha valehtelemisen sääntö opettaa, ettei tarvitse kertoa koko totuutta. Nykyisessä käytännössä sitä kutsuttaneen lobbaamiseksi.

vastaa. Lehdet olivat lupaa kysymättä panneet heidän artikkeleitaan internet-sivuille. Korkein oikeus totesi ykskantaan, että artikkelin julkaiseminen paperilla ja netissä merkitsee sitä, että siitä on maksettava kahteen kertaan. (*Libération* 2.7.2001)

Enää en edes tohdi mainita amerikkalaisten käsikirjoittajien sopimusta. Se on pitkä ja pilkuntarkka tekijän oikeuksia määriteltessään ja siinä mainitut tariffitkin tuntuvat mukavilta. Mainittava yksityiskohta on sekin, että työnantajan on maksettava 6 prosenttia käsikirjoittajan eläkemaksusta ja 6,25 prosenttia käsikirjoittajien sairaskassaan. Sopimukseen sopii tutustua nettisivuilla [www.wgeast.org.faq](http://www.wgeast.org.faq). mikäli kielitaito ja ymmärrys riittävät. Tuoreessa muistissa on sekin, että Writers Guild oli menossa lakkoon. Se olisi tuhonnut amerikkalaisen televisioviihteen tuotannon.

Ja lopuksi: jos luullaan, että Englannissa vapaat kirjoittajat, valokuvaajat ja muut taiteenharjoittajat ovat nöyrästi alistuneet heille epäedulliseen käytäntöön, kannattaa lukea pitkä, mutta selkeä artikkeli **Copyright and Author's Rights** internetsivuilla ([www.n.apc.org/media/c-rights.html](http://www.n.apc.org/media/c-rights.html)) Se loppuu tekijänoikeuksien käyttäjille osoitettuun perusteltuun varoitukseen: *"Haluaisimme kuitenkin sanoa julkaisijoille: miettikää hyvin tarkkaan, ennen kuin rakennatte liiketaloudelliset suunnitelmanne sellaisen lain varaan, joka saattaa hyvinkin tulla kumotuksi tuomioistuimissa. Jos se kumotaan, teille voi jäädä suunnaton määrä taannehtivia taloudellisia velvoitteita."*

#### Totuuksia ja puolitotuuksia

Hyvä vanha valehtelemisen sääntö opettaa, ettei tarvitse kertoa koko totuutta. Nykyisessä käytännössä sitä kutsuttaneen lobbaamiseksi. Luterilaisessa etiikassa se lienee vieläkin synty. - Samaishessa kappaleessa, jossa ihastellaan amerikkalaista käytäntöä, mainitaan että 11:ssä tai 12:ssa EU:n jäsenvaltioksi pyrkivässä hakijamaassa on jo voimassa tekijänoikeuksien käyttäjien mielen mukainen laki. Suuret EU:ssa jo olevat maat, joissa laki on tiukka, jätetään maininnan ulkopuolelle.

Suurin osa näistä EU:hun pyrkivistä maista on niin sanotun entisen itäblokin maita. Siksi ei yhtään hämmästyttä, että tekijänoikeuksien vapaan käytön ihannemaiksi on nostettu muun muassa Kiina ja Venäjä. Paperin kirjoittajalla on varmaan kangastellut rakkaassa muistissa entinen Neuvostoliitto, jossa tekijänoikeuksiin suhtauduttiin juuri hänen halumallaan tavalla: otettiin lupaa pyytämättä käyttöön eikä maksettu penniäkään missään länsimaaisessa valuutassa. Jos tekijä sai selville käytön ja sai viisumin, hän saattoi matkustaa maahan ostamaan ruplillaan maatuska-nukkeja, votkaa ja armenialaista konjakkia, sikäli kuin sitä kaupoissa oli.

Valittaen on todettava, että Pohjois-Korea puuttuu tästä demokraattisten, tekijänoikeuksien ryöstöviljelylle suopeiden maiden luettelosta.

Tämä riittänee tästä hupaisesta paperista. Taiteen (ja tieteen) ja minkään asteisen todellisen luovuuden kanssa sillä ei ole mitään tekemistä.

#### Kuka suojelee kulttuuria?

Tekijöiden suojana ovat vielä Paavelan vihaamat vahvat ammattijärjestöt. Mutta kuka Suomessa suojelee kulttuuria? Tämän tehtävän luulisi kuuluvan

kulttuuriministerille. Kaikki poliittiset puolueet tunnuttavat kuitenkin suhtautuvan kulttuuriministerin virkaan täydellisen välinpitämättömästi. Kulttuuriministeriksi kelpaa kuka tahansa uimataitoinen, ja koska virka ilmeisesti mielletään **tunneviraksi** erotukseksi hallituksen asiaviroista, siihen valitaan harrastavia naisia henkilöitä. Heti virkaan päästyään, uudet ministerit aina ilmoittavat edustavansa "tavalista kulttuurin käyttäjää".

**Kulttuuriministeri ei edusta kulttuurin käyttäjää! Hän edustaa kulttuuria, sen eri aloja. Hänen tulee tuntea ne varsin perusteellisesti, ja ottaa selville se mitä ei tunne.** Hänen ei tarvitse itse olla tekijä, kuten Claes Andersson oli, mutta hänellä tulisi olla sellaiset tiedot ja ominaisuudet, ettei valtiovarainministeriön korkea virkamies pääsisi sanomaan: "Ministerit ne nyt puhuu mitä sattuu, me täällä valtiovarainministeriössä tehdään päätökset." Vaikka lausahduksella on ikää parikymmentä vuotta, se pitänee vieläkin paikkansa. Kulttuuriministerillä pitäisi olla ministerijoukossa kaikkein kovin koulutus. Ja vielä: häntä ei ole valittu näyttämövirkaan.

Ihanteellinen koulutus ja tausta on Ranskan nykyisellä kulttuuriministerillä **Catherine Tascalla**. Hän on juristi ja hänellä on loppututkinto ENA:sta (École nationale d'administration), joka kouluttaa Ranskan korkeimman virkamiehistön. Hän on toiminut lukuisissa kulttuurialan johtoviroissa, mutta myös käytännön kulttuuriyössä. Neljä vuotta hän muun muassa johti Nanterren teatteria Ranskan tämän hetken tunnetuimman ohjaajan Patrice Chéreaun kanssa. Elokuva ja televisio ovat hänelle sisältäpäin tuttuja Canal+ -kanavan johto- ja hallintopaikoilta. Hänen alueitaan ovat kulttuuri ja tiedonvälitys. Ranskan hallitus vaihtoi hänet kulttuuriministeriksi rotevan strasbourgilaisen emäntäpiian Catherine Trautmannin jälkeen. Trautmannin koulutus oli kapeampi - teologian maisteri - ja hänellä oli suomalais-amatöörimäinen suhde kulttuuriin. Catherine Tascan vaikuttavan ja vain tiukat tosiasiat luettelevan *curriculum vitaen* voi lukea nettisivuilta ([www.ambafrance.hu/ambaftr/tascabiofr.htm](http://www.ambafrance.hu/ambaftr/tascabiofr.htm))

Tascan tasoista kulttuuriministeriä ei Suomesta poliittisin perustein löydetä. Presidentti Tarja Halosella on varsin vakuuttava kulttuuritietämys, mutta hänet tarvittaneen presidenttinä. Ehdottaisinkin, että kulttuuriministeri valittaisiin pelkästään olemassa olevien ansioiden mukaan, että hänen tietonsa testattaisiin niin kuin kenen tahansa muuhun vaativaan johtovirkaan otettavan. Ehkä selkeä ja tiukka täydennyskoulutusperiodikin olisi tarpeen. Ihmisiä virkoihin on.

#### Kulttuuriministerin on oltava kulttuurin strategi

Suomalaisella elokuvalla on ollut sellainen katsojabuumi, että sitä ovat muun muassa ranskalaisetkin kadehtineet. Opetusministeriö oli pitkään korostanut, että elokuvan katsojat pitää saada takaisin. Ne saatiin. Samassa yhteydessä annettiin ymmärtää - ei toki lupailtu suoraan, sillä kulttuuriministeriön tahtohan on valtionvarainministeriön taskussa - että kun näin käy, elokuvalle voidaan saada lisärahoitusta. Sitä ei ilmeisesti tule. - Se on tavattoman huonoa kulttuuristrategiaa.

# Työpaikkaruokailuja

Riikka Ala-Harja

## Mitä teen ammatikseni?

Kirjoitan ja opetan. Luen lehtiä ja kirjoja. Vastaan puhelimeen. Työpaikkaruokailu omassa keittiössä. Puhun kirjastossa. Siivoan projektigalleriassani. Alustan sarjakuvafestareilla, ne maksavat matkat ja kaksi lounaslippua festarin kanttiinini. Seuraan taidekoululaisen lopputyötä, keskustelen ja kirjoitan arvion. Saan sähköpostia. Kirjoitan kirjaa, käsikirjoitusta, kolumnia. Kustantaja tarjoaa lounaan kerran vuodessa.

## Mitä harrastan?

Luen. Kirjoitan romaania, sarjakuvaa, artikkeleita. Luen sähköpostia. Soitan puheluita. Katson esityksiä ja elokuvaa. Pyydän sähköystäviä syömään kotiini. Ravintolaillallinen toisten ystävien kanssa, he ovat kollegojani ja puhumme töistä.

Työt merkitsen almanakkaani. Sinne olen kiinnittänyt toimistoihmisten itseliimautuvia muistilappuja. Neonkeltaiseen olen kirjoittanut kahdeksan työnantajani keväältä 2001. Ylivivaan nimen heti, kun palkkio on tullut tiilille. Kahdeksasta olen saanut tähän mennessä yliviivattua kuusi. Kaksi puuttuu. Pitää kohta soittaa niille. Toinen on iso firma ja toinen on pieni yhdistys. En soita vielä. Soitan vasta kun ne ovat huomattavan myöhässä. Sitten ostan pihagrillin. Kaasugrilli on erinomaisen hyvä, vaikka pihakausi tässä maassa on liian lyhyt.

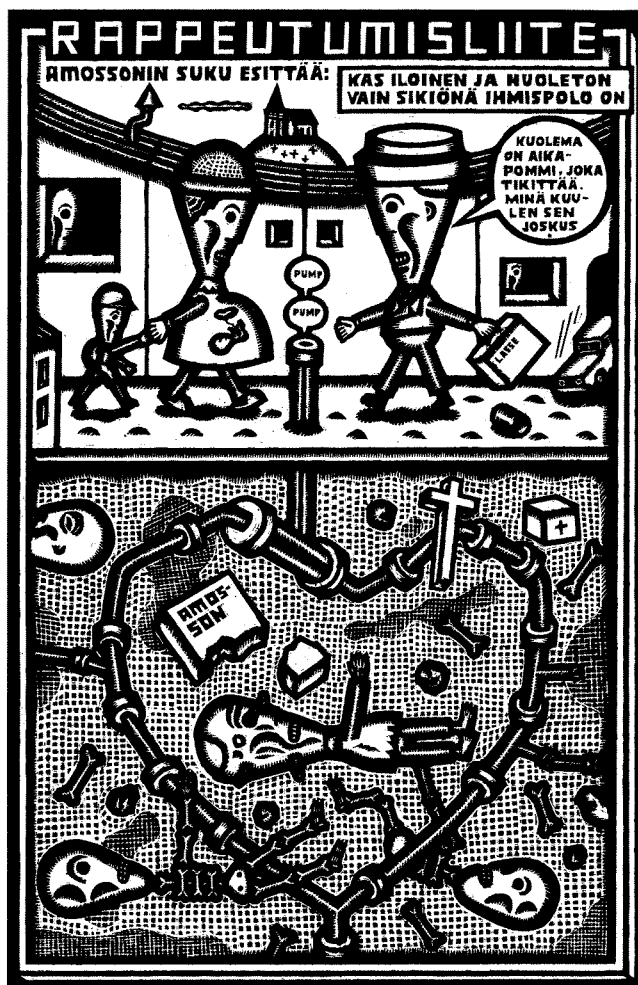
Vierailin kymmenen vuotta sitten vanhemman kollegani työhuoneessa. Kollega oli ostanut kirjakau-pasta kansioita ja kirjoittanut paksulla tussilla päälle: verot, palkkiot, vähennykset, maksamattomat palkkiot, apurahat. Kaikissa kansioissa oli iso pino paperia.

Matkin kollegaani. Ostin samanlaiset kansiot ja tussasin melkein samat otsikot. Jätin pois maksamattomat palkkiot. Muutaman kuukauden päästä lisäsin sen kansioiden joukkoon. Yritän pitää toimistoni kunnossa. Lisäsin vielä peruspäivärahan kansion. Kansiot ovat keltaisia. Ne kirkuvat selkäni takana.

Kun sain julkaistua romaanin ja naama oli lehdessä, rupesin saamaan enemmän koulutustani vastaavaa dramaturgin hommaa. Aloin elättää itseni ammatillani. Sukelluskurssilla huomasin olevani vähävaraisin sekä ikävuosiltani vanhin.

Työpäiväni aloitus: syön lautasellisen puuroa. Suljen puhelimet silläkin uhalla että joku työ menee ohi. Rupean kirjoittamaan. Aloitan yhdeksältä, lopetan kolmelta. Syön seisoaltani leipää ja pestopastaa. Leikkaan nurmikon. Neljän jälkeen hoidan toimistoasioita. Vastaan sähköpostiini. Minulle soitetaan. Pyytävät kirjoittamaan ja jonnekin puhumaan. Täytän keikkakalenteria.

Olen vapaa kirjoittaja, mutta keikalla koko ajan. Keikkabussissa ei tarvitse istua eikä kukaan pyydä nimmariä. Olen huomattavan vapaa enkä valita siitä. Minua pyydetään ja saan sanoa kyllä tai ei. Olen roudari, artisti ja manageri. Keikalla koko ajan. Joskus keikoilla tarjotaan ruokaa, mutta yleensä keikka tapahtuu omassa työhuoneessa eikä työmaaruokailussa tapaa muita. Tosin keväällä olin tekemässä kesäteatteria. Näyttelijöiden kanssa meillä oli kilpailu kenellä on parhaat eväät. Minä voitin vain kerran ja silloinkin huijauksella. Neljä yötä olohuoneessani nukkunut intialainen teatteriohjaaja Pattanaik oli kokannut isot padat täyteen intialaista ruokaa ja siitä riitti seuraavan päivän treeneihin. Kil-



"Rapheetumisiite", Herra Matti Hagelberg, Tikapuuhermosto, kust. Jalava

pailun sääntöjen mukaan eväät piti valmistaa itse.

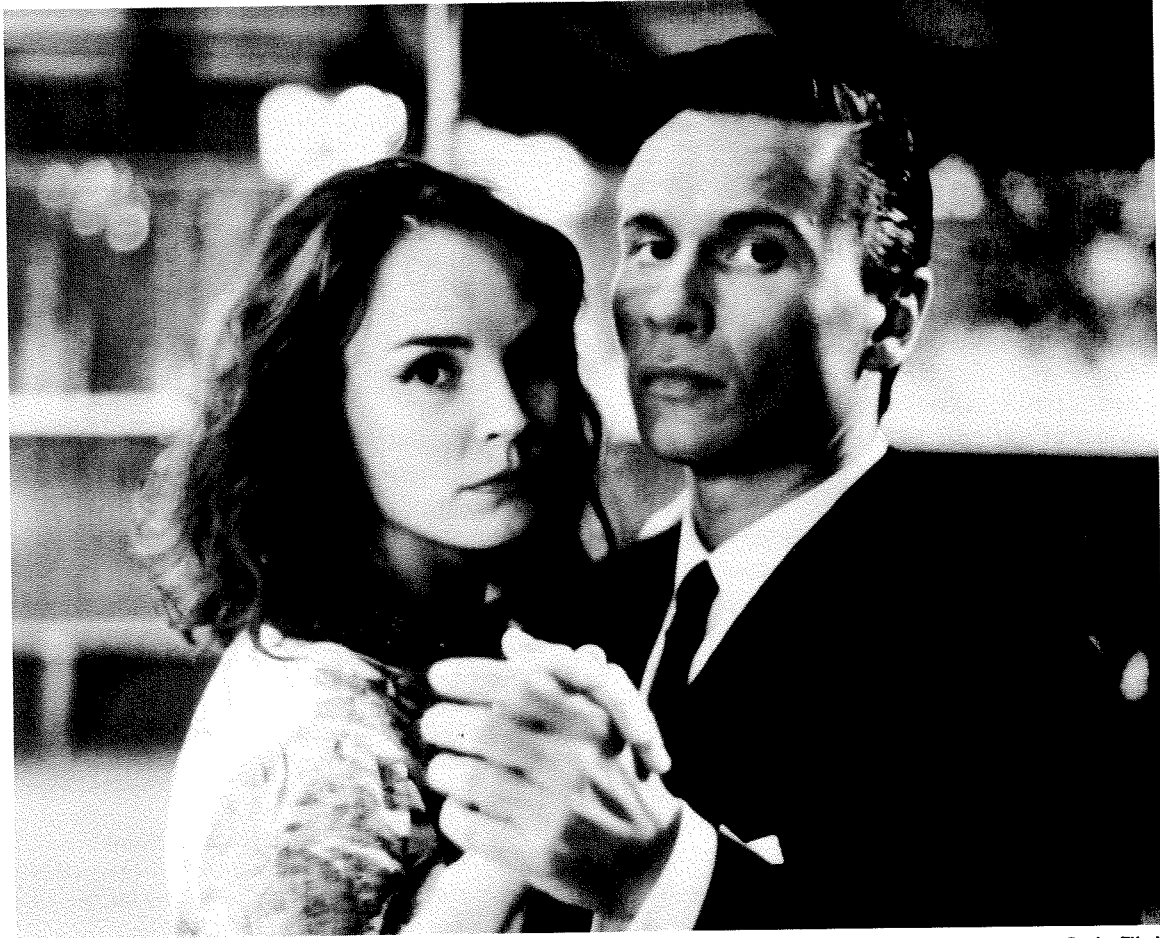
Viime syksynä menimme sarjakuvataiteilija Hagelbergin kanssa syömään kolmella sadalla markalla. Kala oli hyvää. Söimme koko käsikirjoituspalkkioni. Kustantaja Jalava ei ole ihan pieni kustantamo, vaikka ei suurikaan. Sain kolme tekijäkappaletta: itselleni, miesystävälleni ja vanhemmilleni. Lapsia minulla ei ole. Se selittää paljon: on varaa kirjoittaa sarjakuvaa.

Kesällä haen kesken työpäivän kasvimaalta itselleni ruokaa. Se virkistää. Jatkan kolumnin kirjoittamista. Kirjoitan kuolemasta. On syytä muistaa, että kahden kuukauden päästä kasvimaan kasvit pötkertyvät yöpakkasiin. Yritän kuunnella ja katsella, lukea ja oivaltaa. Se on vaikeaa, mutta ei ole muuta tapaa tehdä tätä työtä. Syön, nautin ja yritän hiljentyä. Joskus kiireisinä aikoina pikaruokaa, mutta jatkuvasti se on pahasta. Pitää yrittää huilata, ehtiä katsella ja sulatella hyvää, kunnon ruokaa. Jos tähän on varaa.

Olin viime vuonna puolen vuoden apurahataiteilija. Valtio antoi minulle kuuden kuukauden ajan rahaa, ja kun tuli yleinen virkamiesten palkankorotus, maksettiin minullekin lisää. Sain kirjoittaa rauhassa toista romaaniani. Istuin työhuoneessa ja katsoin miten palokärki naputteli isoa koivua. Niin vanhassa koivussa täytyy olla isokokoisia hyönteisiä. Minä söin liperiläisiä karjalampiirakoita. Ne ovat keikka-artistin loistava eväs ja muistuttavat, että Liperin viereen mökille pääsee heti kun työt on tehty. Vaikka työtäni on myös Liperin vesillä uiminen ja katseleminen. Sitä ei aina vain muista, kun siitä ei varsinaisesti makseta.

# Suomi on elokuvamaailman napa!

Navan löytää kun katsoo tarpeeksi lähelle. Omaan napaan tuijottaminen lienee kuitenkin negatiivinen käsite. Sisäänlämpiävyys, nurkkakuntaisuus, jopa nationalismi, ovat termejä, joita on ollut tapana liisteröidä käsitteeseen "kansallinen elokuva".



"Onnenmaa", ohj. Markku Pölönen, tuot. Dada-Filmi

**Markku Pölönen**  
Elokuvaohjaaja

Suomalainen kansallinen elokuva ei ole yksiselitteinen eikä ongelmaton käsite.

Suomalaista elokuvateollisuutta ei 1950-luvun lopulta lähtien ole ollut olemassakaan. Yhtenäistä, vakaasta taloudesta kumpuavaa ja riippumatonta tuotantokulttuuria ei ole syntynyt. Elokuvatuotanto syö edelleen valtion leipää, ja tuotantoyhtiöiden tulevaisuudennäkymät ulottuvat korkeintaan parin vuoden päähän – seuraavan elokuvan ensi-iltaan. Edellä mainituista syistä kansallisen elokuvan suunnan määrittää edelleen vahvasti Suomen Elokuvasäätiö.

Yleisesti kansallisesta elokuvasta puhutaan Suomen lähihistoriaa, etenkin sotaa kuvaavien "suurelokuvien" yhteydessä. Suomalainen elokuva toimiikin merkittävänä historian hahmottajana akateemisesti kuivakkaan tutkimuksen ulkopuolella. Koko kansakuntaa liikuttaneet yhteiskunnallisesti merkittävät elokuvat lähtien Juurakon Huldasta, itsellisen naisen asemaa kuvaavana teoksena, päätyen sodasta toipuvan kansan yhteiseksi muistikuvaksi kiteytyvän Tuntemattoman sotilaan kautta Kahdeksaan surmanluotiin, jossa yksittäisen perheen murhenäytel-

mästä kasvaa kokonaisesitys yhteiskunnan silloisista kipupisteistä.

Kansallisen elokuvan viholliseksi on yleisesti nimetty viihteellinen Hollywood elokuva. Toisaalta omastakin leiristä on löydetty ilman pilaajia. Kotimaisen populaarielokuvan epä-älyllisyys on saanut monen kulttuurisnobin lehahtamaan häpeästä punaiseksi. Aikanaan siihen riitti yksi sana: Spede. On ikävää, jos kansallinen elokuva ymmärretään ahtaasti pelkästään arvokkaaksi patsasteluksi historiamme raunioilla. Lähes miljoona suomalaista popsi psykelääkkeitä masennukseensa; siinä kohderyhmä jonka silmiin valkokangas voisi heijastaa hieinan hurttia huumorin pilkettä.

**Mitä menettäisimme kansallisen elokuvatuotannon kuihtuessa?**

Maiseman, murteet ja maaseudun museaalisine arvoineen; koti uskonto ja isänmaa! Peräkylän Paavon, jolla on päässä puolet petäjäistä? Traktoreiden perään tuijottelevat synkät vaimot ja nuorten miesten olvin hajuiset odysseijat. Eivät enää kirollisi Rokat, eivätkä naurattaisi tukkilaisten pierunhajuiset vit-



sit. Tylyn töksähtelevät ugrilaiset urahdukset vaimeinisivat. Kömpelö erotiikka teljettäisiin heinälatoihin ja kahlittaisiin kylähullut kettingillä seinään. Pohjolan mystinen valo hehkuisi enää mainoksissa kaljapullon läpi. Toisaalta menetettäisiin mahdollisuus olla osa maailman "kinodiversiteettiä". Tämä sliipattujen valtavirtojen apinointia välttävä askeettinen kulttuurimme, joka synnyttää parhaimmillaan todepaa, oikeampaa ja aidosti "coolimpaa" elokuvaa kuin ymmärretäänkään, voi tällä räjähdysnomaisesti verkottuvalla sinisellä pallolla yletä kituliaasta taimesta miljoonille lepovarjon suovaksi mahtipuuksi. Suomi voi olla viileä todellisuusmaa; fiktiomme todepia kuin toisten uutiset!

Kansallisen elokuvan merkitystä on vaikea tiilastoida, eikä kansallinen kulttuuri ei ole pohjimiltaan järjen asia, niin kuin ei aikanaan "talvisodan henkikään". Silti sen merkitystä ei kukaan kiillä. Ei ole olemassa yhtenäistä kansaa, ei yhtenäistä elokuvayleisöä. Kuka suomalaista elokuvaa siit tarvitsee? Olisiko se valjastettava palvelemaan matkailun edistämistä, vai kenties kauppaa tukevan suomikuvan esittelemiseksi ulkomailla. Sopiva käyntikortti se olisi niille, joille suomalaisuus on sosiaalinen ongelma; jotakin Jussin suokuokkaa kultturellimpaa kättäpidempää. Elokuvamme voisi olla pieni pikantti erikoisuus, kuin lakkahillo lapinjuustolla, toisaalta jotain jyvää johon nojaten kelpaisi poliitikkojen seisoa pönöttää kulttuurikansojen rintamassa erilaisilla "hössön tössön"-illallisilla.

#### **Suomalaiset elokuvat ovat tärkeitä suomalaisille – tavallisille suomalaisille.**

Surullinen ajatus on kansa, jolla ei ole omaa säveltä; tuulikannel kaikkien tuulten soitella. Sadat tuhannet suomalaiset toikkaroivat eksesissä kasvukeskustemme markkinapaikoilla. Jo nyt tapaa lyhenteillä ja koodeilla kommunikoivia, sisältä ontoja nukkeihmisiä. Vain viivakoodi otsasta puuttuu.

Mitä laajemmalle ajasta ja paikasta riippumaton kommunikaatioverkko leviää, sitä laajemmalle leviää myös piirteeton yhtenäiskulttuuri. Käsitys maailmasta pirstaloituu ja tarttumapinta katoaa. Todelliset yhteisyyden tunteet vähenevät. Kuitenkin ihmiselle on, perinnettä siirtävänä olentona, tärkeitä olla jostakin kotoisin.

Kestävimpiä ovat persoonalliset kertomukset ja muistot; ne opettavat, lohduttavat ja varoittavat. Yksi kansallisen elokuvan tehtävä on toimia peilinä josta voimme tarkistaa millaisia olemme. Peilin joka vääristää mahdollisimman vähän voi suomalaiselle hioa vain toinen suomalainen.

Suomalainen elokuva tehdään edelleen Hollywood-budjettien kahvirahoja vastaavilla summilla. Kuitenkin kilpailemme katsojien sydämistä samoilla valkokankailla. Jopa pohjoismaisessa vertailussa taloudelliset resurssimme sijoittuvat häntäpäähän. Säästeliäisyys on hyve, ja suomalaisten elokuvan tekijöiden toinen luonto. Samalla halvalla villalangalla kokoon harsitut elokuvat alkavat kuitenkin ajan mittaan muistuttaa toisiaan. Meillä olisi oltava todellinen mahdollisuus tehdä pienimuotoisten art house-elokuvien lisäksi suurelukuvia, joiden menestyksen salaisuus on toimivan tarinan lisäksi kuvan ja äänen briljanssi; se huikea visio, joka saa miljoonat katsojat haltioitumaan. Puuttuu vain rahaa – tylsää arkista rahaa.

Etenkin nuorille elokuvan tekijöille on taattava mahdollisuus liittää oma kulttuurinsa ja äidinkielenä osaksi taidemuotoa, jonka keinoin inhimillinen kokemuspiiri on ehkä täydellisimmin kuvattavissa. Tässä yhteydessä kannattaa mainita, että 33 vuotias Sibelius sävelsi Finlandian ja Lönnrot oli 26 vuotias aloittaessaan kerätä Kalevalan runoja; nuoria kolleja!

Toivottavasti kansallinen elokuvamme säilyttää jonkin shamanistisen ikivaiston ohjaamana uskotavuutensa ja tunnistaa koskettavimmat ominaispiirteensä tulevaisuudessakin.

## DOKUMENTTIELOKUVALLE JUSSIPALKINTO

**Dokumenttikillan ja Suomen elokuvaohjaajaliiton (SELO) aloite on tuottanut tulosta eli vuoden 2001 parhaalle dokumenttielokuvalle luovutetaan ensi keväänä Jussi-palkinto.**

Jussi-patsaiden jaosta päättävä Filmiaura ry:n hallitus on kirjannut kokouksessaan 23.11.2000 seuraavanlaisen päätöksen: otetaan vuoden 2001 Jussi-patsaiden jakoon koeluontoisesti mukaan dokumenttielokuvakategoria.

Valintakriteereinä ovat:

- elokuvateatterilevitys (vähintään viikko kaupallisessa ohjelmistossa vuonna 2001, esitys vähintään kerran päivässä)
- pituus vähintään 52 minuuttia (eli "kansainvälinen televisiotunti")

Dokumenttielokuva-Jussin saaja valitaan samalla tavalla kuin muiden kategorioiden voittajat. Vuosittain vaihtuva, elokuvantekemisen eri alojen edustajista ja Filmiauran hallituksesta koostuva esiraati valitsee vuoden aikana valmistuneista elokuvista ensin kolme ehdokasta, joista koko Filmiauran jäsenistö äänestää Jussi-voittajan.

Dokumenttikillan ja SELO:n tehdävä on toimittaa elokuvat nähtäväksi esivalintaraadille (yksi VHS-kopio kustakin elokuvasta riittää) sekä huolehtia siitä, että jäsenistöllä on tilaisuus nähdä kolme ehdolle päässyttä elokuvaa jäsenäänestyksen aikana (tammikuussa) elokuvateatterissa ainakin Helsingissä.

Palkinto annetaan voittaneen dokumenttielokuvan ohjaajalle.

Vaikka palkinto on kokeiluluontoinen, teemme voitavamme että Dokumentti-Jussista muodostuu pysyvä käytäntö.

**Jussi-palkintokriteerit täyttävät dokumenttielokuvat (yksi VHS-kopio) tulisi toimittaa Dokumenttikillan osoitteeseen 15.10.2001 mennessä.**

Osoite:  
Dokumenttikilta ry  
c/o Sonja Lindén  
Rantakartanon tie 3 A  
00910 Helsinki.

Lisätietoja:  
Arto Halonen (Killan pj)  
Puh. 040-500 6602  
arto@artfilms.inet.fi  
www.dokumenttikilta.fi  
Sonja Lindén (Killan sihteeri)  
Puh. 050-5671 895  
sonjalinden@yahoo.com  
www.dokumenttikilta.fi

# Keikalla kovien miesten kanssa

Maija Hukkarinen



Ohjaaja Maarit Lalli ja kuvaaja Rauno Ronkainen.

Maarit Lalli

## 15.6.2000 SUOMENLINNA

Täytän pyykkituovassa pesukonetta. Kesäloma on alkanut, mutta perheellisen työ ei loppu. Kännykkä ujeltaa, Sputnik soittaa. Ilkka ilmoittaa Kovien miesten voittaneen Espanjassa palkinnon ja nyt sitä pitäisi jonkun lähteä sieltä hakemaan. Festari maksaisi matkan. Painan pesukoneen päälle. Minä en ainaakaan lähde.

Istun keittiän pöydän ääressä posket punaisina, sydän tykyttää, kaadan lasiin konjakkia. Vedän sen kerralla. En ole eläissäni matkustanut yksin ulkomailla. Olen myös tiukasti kieltäytynyt kaikista Interrailehdotuksista läpi elämäni. Kun ihmiset Tampereen lyhytelokuvajuhlilla alkoivat povata Koville miehille maailmankiertuetta ja minulle festarimatkoja, sanoin ettei kiinnostu. Riittää, että elokuva kiertää ja sitä katsotaan, mitä minä siellä teen.

Sitä en sanonut, että minä tarvitsen tarkoin ennalta suunnitellun matkan ja matkaseuraa, jonka kanssa tulen toimeen. Koska olen pelkuri ja haluan minimoida riskit. Enkä sanonut sitäkään, että kun pitäisi vartta vasten nousta yleisän eteen puhumaan jotain, en yleensä saa mitään järkevää suustani – tosin en myöskään jälkikäteen muista, mitä olen puhunut.

Rane sanoo, että olen hullu jos en lähde. Joo joo, mutta pitää selviytyä yksin koneeseen ja kentältä rautatieasemalle ja oikeaan junaan ja löytää oikea asema. Ja tavata hirveä liuta vieraita ihmisiä, enkä osaa edes kunnolla kieliä.

Ajatus, että koko kärsimys on ohi kahdessa päivässä, väkisinkin ilmoille pyrkivä innostus - ja konjakki vaikuttavat. Päätän lähteä.

## 17.-18.6.2000 FESTIVAL DE CINE DE HUESCA, ESPANJA

Lauantai

Aamulla kymmentä vaille kuusi suukotan nukkuvaa poikaani. Vatsassa velloo ja mietin kauhuissani, mik-

si minun pitää lähteä ehdoin tahdoin tapattamaan itseäni ja jättää poikani tähän maailmaan yksin.

Istun junassa Barcelonasta Tardientaan. Olen selviytynyt loistavasti ja suorinta tietä kaikesta tähän asti. Olen kovin tyytyväinen itseeni. Äkkiä kuuluu valtava kolahdus ja lasinsirpaleiden helinää. Ikkunaan on ilmestynyt nyrkinkokoinen reikä. Reikä on takaviistoon pääni korkeudella, mutta sisäpuolinen lasi on säilynyt ehjänä. Konduktööri tulee katsomaan tilannetta, pudistelee päätään ja kehottaa minua vaihtamaan paikkaa. Viihtyisässä ja ilmastoitdussa vaunussa istuu lisäksi kolme ihmistä, kaikki hämmästelemme, mitä oikein tapahtui.

Istun taaempaan istuimeen ja huomaan, että paikkanumero on yksitoista. Äskenen paikkani oli viisitoista. Kivi tai mikä lie on osunut olemattoman kolmentoista kohdalle.

Epäilyksistäni huolimatta Tardientan piskuisella asemalla odottaa ihminen, jonka käsissä on minun nimeni. Menen kohti, kättelemme ja periespanjalaismies kantaa matkatavarani autoon. Matkalla kyselen, miten kaukana Huesca on, mutta mies ei vastaa, tuijottaa vaan tietä ja ajaa lujaa.

Ehkä hänelle on kerrottu, että ohjaajat ovat aina outoja, mutta en nyt puhu itsekseni. Toistan kysymykseni selkeämmin ja mies sanoo kai espanjaksi, ettei ymmärrä. Puolituntinen automatka vetää vervoja Kovienkin miesten hiljaisuudelle.

Tulemme tyylikkään hotellin eteen. Näen vilauksen nuoresta, komeasta espanjalaisesta näyttelijästä, jonka olen varmasti nähnyt jossain Almodovarin elokuvassa. Uhkea, jo kypsempi espanjalaisblondi pyöriskelee aulassa, ja myöhemmin minulle kerrotaan, että tämä näyttelijätär on näytellyt Almodovarin elokuvissa.

Mutta täällä minäkin olen tähti. Huoneeni on pelkkää luksusta, vaikken siitä ehdikään nauttimaan. Minulle on annettu 10 minuuttia aikaa siistiytyä 12 tunnin matkan jälkeen. Aulassa lehti- ja TV-ihmisiä pärää ympärilläni ja häkellyn, kun kaunis toimittajamies suutelee minua poskelle. Enkä pysty estämään punastumista muistaessani, että nämä ovat VAIN tervehdyssuudelmaa.

Ihmisiä on paljon ja jokainen haluaa jotain. Menen täysin sekaisin kenelle piti tehdä ja mitä. Kaikki tapahtuu niin nopeasti, etten muista edes jännittää. TV-toimittaja kehuu luontevuuttani.

Puolen tunnin sisällä olemme palkintojenjakotilaisuudessa ja eturiville viereeni valuu muita voittajia. Kukaan meistä ei tiedä, kuka on voittanut ja mitä, mutta ilmapiiri on riehakas ja kaikki keskustelevat innokkaina keskenään. Nuori espanjalaisohjaaja sanoo nähneensä Kovat miehet, ja sen olleen hänelle liikaa. En suutu. Joku on kuitenkin pitänyt elokuvasta, muutoin en olisi täällä.

Sähkökatkeavat, tunnelma riehaantuu ja kaikki puhuvat vain espanjaa. Kohta olen tämän jumalaisen espanjalaisnäyttelijän onnittelusyleilyssä. Ko-

vat miehet saa kaksi palkintoa. Saan käsiini kaksi valtavaa metallireliefiä. Enkä penniäkään rahaa.

Sitten meitä voittajia syötetään. Ja juotetaan. Elokuviemme keuhataan.

Loppujuhla on kaupungin taidemuseossa, vanhan kivisen rakennuksen ympäröimällä sisäpihalla, katon tähtitaivas ja valaistuksena täysikuu - tai niin ainakin muistan. En pidä mistä tahansa jazzbändistä, mutta tämä musiikki vie taivaaseen.

Yllätän itseni vitsailemalla yhden illan -tuttujen, ventovieraiden ihmisten kanssa. Liian aikasin on lähdeittävä hotellille, nukkuakseni edes pari tuntia ennen aamukuuden herätystä.

### Sunnuntai

Sama 12 tunnin matka kotiin. Juna Barcelonaan on myöhässä. Päästessäni lentokentälle, on koneen lähtöön 20 minuuttia. Olen ottanut mukaan vain välttämättömimmän, että selviytyisin nopeasti paikasta toiseen, mutta valtavat palkintoreliefini eivät mahdu minnekään ja ovat pudota käsistä. Kone on niin täynnä, että pääsen bisnesluokkaan. Asia, josta poikani on vieläkin kateellinen.

Matkalla kotiin juon samppanjaa ja kaiken muunkin tarjotun. Puolen tunnin kuluttua pääsen hyvään juttuvauhtiin vierustoverini kanssa, joka on tulossa työmatkalta kotiin. Vartin ja lasillisen kuluttua meille selviää, että tämä ihminen on ollut auttamassa meitä tehdessämme ensimmäistä opiskelijaelokuvaamme Suojaviivaa Elokuva-arkistossa.

Lisää samppanjaa.

Illalla yhdeltätoista olen kotona. Minua miltei huimaa. Lyhyessä ajassa on tapahtunut enemmän kuin siihen mahtuu. Mieli on vielä matkalla.

Ensimmäistä kertaa tuntuu, että ruumis on ajanut ohi ajatuksen.

### 6.7 -9.7.2000 MERCADO CURTAS METRAGENS VILA DO CONDE, PORTUGALI

Olen uskaltanut ensimmäiselle varsinaiselle festarimatkallesi. Otan 10-vuotiaan poikani mukaan. Porton kentällä meitä ollaan vastassa. Matkalla hotelliin poikkeamme tapaamassa järjestäjiä festaritoimistossa. Sillä välin autokuski häipyä matkatavaroitamme kanssa, vaikka juuri ehti vastaamaan kysymykseeni, ettei tässä pikkukaupungissa ole mitään pelättävää.

Seuraavana päivänä uimme Atlantissa, nautimme lämmöstä ja poikani saa kokea mitä on istua maailmankaikkeuden tylsimässä elokuvasesiossa. Kaikki lyhytelokuvat ovat suoraan sieltä syvimmästä, mutta toisaalta on turha lähteä kesken pois - on myöhäinen ilta ja kuljetus hotellille lähtee vasta näyttöksen loputtua. Sitä paitsi pehmeillä penkeillä on parempi nukkua kuin baarin jakkarolla.

Seuraavana päivänä Kovat miehet esitetään ulkoilmaversiona. Kourallinen ihmisiä ja pelkään, että homma ei toimi. Olen ensimmäistä kertaa paikalla kokemassa, mitä ulkomainen yleisö tästä tykkää.

Tykkäähän se. Reaktiot ovat lähes samat kuin suomalaisilla katsojilla - mutta nämä nauravat jopa parissa ylimääräisessäkin kohdassa. On järjetöntä havaita, että nämä tajuavat tätä yhtä lailla.

Itse en pysty katsomaan. Jännittää ja täristyttää. Onneksi on pimeä yö.

Seuraavan päivänä on varsinainen teatteriesitys.

Odottelemme sovittua kyytiä ajoissa ja vartin yli sovitun ajan. Koetan soittaa festaritoimistoon. Varattua. Puoli tuntia kuluu, vartti aikaa näyttöksen alkuun. Jännittää pirusti ja nyt alkaa jo pahasti pännäkin.

Okei, näyttäkään filmi ilman minua. Bussillakaan ei enää ehdi ja taksia en tilaa. Pojalleni olen ollut se elokuvaohjaaja, jonka elokuvat ovat parhaita HUONOISTA elokuvista, mutta yhtäkkiä tämä kaikki onkin hänelle tärkeää.

Äiti mä haluan kuulla kaikki ne aplodit ja sen kun ihmiset nauraa. Soitan vielä kerran. Ihan poikani takia. Kyyti järjestyy juuri ja juuri ajoissa.

Esitys menee loistavasti. En milloinkaan väsy kuulemaan ihmisten naurua. Ja vaikka miten pinnistäisin, aina pääsee väkisinkin itseltäkin lopulta helpottunut naurahdus, vaikken elokuvaa enää jaksakaan katsoa.

Näytännön jälkeen Canal+ :n portugalinjoukkue haluaa haastattelun. Toimittaja on taitavampi kuin kukaan tähän astisista; minäkin innostun. Vertaa Kuvia miehiä Chapliniin, Ohukaiseen ja Paksukaiseen ja eritoten Buster Keatoniin.

Minä hiljenes. Helveti, minä en pidä Chaplinista. No okei Keaton menettelee ja mietin, että joku toisaalta pitää niistä. Tämä saattaa olla myös kehu.

Sitten uppoan. Lähdän mukaan suomalaisen luonteenlaadun ja isä-poika -suhteen selittelyyn. Jatkan suomalaisesta rakastavien suhteesta. What the hell, ulkomaillahan tässä ollaan, kukaan ei näe eikä kuule, antaa palaa. Pääsen vauhtiin ja huomaan, että enhän minä tähän usko itsekkään. Siihen, miten Suomessa ei koskaan sanota, että rakastetaan. Toimittaja katsoo vaivihkaa poikaani, joka pyörittelee päätään. Sen verran sekini jo ymmärtää englantia. Olen kusessa - purskahdan nauruun, heitän päätä taaksepäin ja eteenpäin. Pääni kopsahtaa omaan polveeni.

Siinä sitä on portugalilaishaastattelijalla kuvaa suomalaisohjaajasta.

Palkintoa emme saaneet vaikka kovasti yritimme. Poikani täytti kaksi yleisöäänestyslipuketta K.M:n puolesta.

### 6.-10.9.2000 MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA, VENETSIA, ITALIA

Tämä on palkintomatka Kettupäiviltä. Täällä ei Kovia Miehiä esitetä.

Jälleen vedän aamukuudelta Suomenlinnan kivisiä teitä yksin matkalaukkuaani. On kovin vaikeata yrittää saada jotakuta tuttua ihmistä matkaseuraksi. Vaikka löytyisi halua, ja jostain jopa rahaa, niin viimeistään aikataulut eivät sovi yhteen.

Lennän Frankfurtin kautta Venetsiaan. Minulla on hotellin nimi ja Marja on hoitanut minulle kullarvoisen kortin, jolla pääsen elokuvanäyttösiin ja tapahtumiin. Yksin.

Olen nähnyt Venetsian vain vetisissä kuvissa. Nyt ei sada; Venetsia on kaunis. Hotelli on sokkeloinen pienine käytävineen kuten koko Venetsiakkin.

En koskaan nuku hyvin yksin, mutta toisena iltana nukahdan heti. Vain herätäkseni korviasärkevään palohälyttimen julmaan ulinaan. Herään sekunnissa ja vihaan itseäni. ETTÄ TÄNNE SAAKKA PITÄ TULLA KUOLEMAAN. Ihan yksin.

Kerään itseni. Koetan soittaa respaan, kukaan ei

En milloinkaan väsy kuulemaan ihmisten naurua. Ja vaikka miten pinnistäisin, aina pääsee väkisinkin itseltäkin lopulta helpottunut naurahdus, vaikken elokuvaa enää jaksakaan katsoa.



"Kovat miehet", ohj. Maarit Lalli, tuot. Sputnik Oy

tietenkään vastaa. En tajua koettaa, onko ovi kuumaa. Päässä hakkaa, puun nopeasti päälleni, otan passin ja lompakon.

Avaan oven. Ei ketään eikä mitään, mutta palo-hälytin huutaa. Mietin, mitkä portaat valitsen, päätän edetä pääportaikkoa niin pitkälle kuin mahdollista. Portaita alas juoksee toinenkin asukas, tukka pystyssä ja yöhousuissa. Vastaan harppoo hotellivirkailija, joka käy sulkemassa viallisen hälyttimen ja pyytelee anteeksi.

Lidon bussissa rohkenen kysyä ventovieraalta tietä elokuvateattereille. Saisin oppaan varmaan loppun päiväksi, mutta haluan nauttia riippumattomuudestani. Valita itse elokuvani.

Kolmantena päivänä kaipaen ihmisiä, joiden kanssa jutella näkemästäni. Myöhemmin huomaan, että valittuani katalogitietojen perusteella katsottavakseni mielenkiintoisimmat elokuvat, olen onnistunut näkemään tulevat voittajaelokuvat.

Koen jotain extremeä. Näen maailman viiden surkeimman elokuvan joukkoon luokiteltavan filmin. En tajua miksi, se on kilpailusarjassa, kuten eivät nekään kymmenet, jotka poistuvat kesken näytöksen.

Kuka jaksaa katsoa mustaan vinyyliin pukeutunutta miestä, joka hyppii kaatopaikalla etsimässä itselleen miestä ja kun sen vihdoinkin löytää, lähikuvaa suorasta toiminnasta viisi minuuttia, kun elokuva ei ole edes pornoa? Minua nolottaa nuoren päänäyttelijän puolesta, jota ohjaaja on käyttänyt hyväkseen tehdäkseen "häkellyttävän taide-elokuvan".

Istun kiltisti loppuun asti.

#### 21.9.-24.9.2000 NORDISK PANORAMA, BERGEN, NORJA

Vihdoinkin suomalaisia matkassa. Niin paljon, että kontaktit muiden maiden edustajiin on helppo jättää minimiin. En ole saanut esitysaikatauluja ja huomaa, että K.M:n esittelynäytös on jo mennyt ennen kuin olen edes kaupungissa. Hyvä minulle. Eipä tarvitse mennä lavalle.

Toinen näytös on pienessä salissa. Istun takana voidakseni seurata ihmisten reaktioita. Tunnen aina syvää voitonriemua, kun yleisön joukosta löytyy se, joka pinnistelee viimeiseen saakka ollakseen nauramatta, vaikka muut hirtuvat vieressä ja kun sitten viimein väkisinkin tältä kyynikolta pääsee hörähdys. Porukan lähtiessä salista, joku viheltelee Kovien miesten teemaa.

Festariporukka viedään vuoristohissillä ravintolaan, josta ei näköalaa puutu. Syömme erinomaista lammasta ja parin viinilasin jälkeen, jotka on varattu per henkilö – sen isäntä ilmoittaa ruokailun aluksi – me suomalaiset siirrymme ainoana omakustannebaaritiskille, muut jättävät paikan. Me suomalaisetpa osaammekin pitää hauskaa.

#### 16.-19.11.2000 FESTIVAL DU FILM COURT DE BREST, RANSKA

Hauskanpito jatkuu. Täällä sponsorit tarjoilevat ostereita ja samppanjaa. Ostamme me jotain itsekin.

Ilkka on lähtenyt mukaan. Ensi kertaa joku ryhmästä on seurana. On turvallista. K.M:n näytöksen alussa esittäydymme Ilkan kanssa; sanon jotain, mitä en lavalta astumisen jälkeen enää muista.

On kokemus katsoa elokuvia ranskalaisen yleisän joukossa. Nämä elävät näkemänsä, eivät vain katso niitä. Koville miehille toki nauretaan, mutta jostain syystä se ei sytytä tätä yleisöä niin kuin muualla.

Belgialainen leikkaaja on kuitenkin niin innoissaan, että lupautuu tulemaan minulle töihin milloin vain. Tekemään mitä vain. Vapise Riitta.

Olemme tulleet Ilkan kanssa voittamaan ja palkintojenjakoamuna Ilkka hakee hotellin ravintolasta samppanjalaseja. Huhu alkaa kulkea, että olemme voittaneet jotain. Irina, joka on edustamassa omaa elokuvaansa, on yöpynyt huoneessani, koska ei illan bileiden jälkeen uskonut yksin löytävän hotellinsa. Myöhemmin kuulemme huhuja myös suomalaisesta lesbopariskunnasta. Avaamme ranskalaisen parvekkeen oven ja kohotamme maljamme Brestille. Irina huomaa parinkymmen metrin päässä hotellinsa.

Päästyäni Suomeen, osoitan että kuulun elokuvantekijäiden rankkaan ja kaikkensa-antavaan joukkoon. Ajelen seuraavana päivänä ambulanssilla Marian sairaalaan. Tiputukseen.

Osterit eivät sovi minulle. Samppanja sen sijaan kyllä. Päätän, että nyt saa matkustelu riittää. Tahti on liian rankka. Matkat eivät ole varsinaisia lomamatkoja ja niiden takia rästytyvät työt on kuitenkin tehtävä.

#### **27.4-7.5.2001 INPUT, KAPKAUPUNKI, ETELÄ-AFRIKKA**

Menee puoli vuotta, kunnes huomaan tilaavani jälleen lentolippuja.

Tällä matkalla voin pelätä malariaa, vaikka Kapkaupunki onkin taudista vapaa. Suurempi uhka on väkivalta. Enoni, joka on vanha mies ja kiertänyt maailmaa, soittaa eritoten ja käskee olemaan varovainen. Niin kuin en olisi. Pelkään kahta pahemmin.

Miksi taas olen jättämässä alaikäisen lapseni ja huitelemassa toiselle puolelle maapalloa? Koska Kovia miehiä ei esitetä INPUTissa ellei tekijä osallistu elokuvaa koskevaan keskusteluun.

Täällä on leegio suomalaisia. Juha haluaa ehdottomasti tutustua paikallisiin baareihin. Jalkaisin. Vaikka tästä juuri kaikki varoittivat. Uskallan kyllä sanoa ääneen, että pelottaa. Silti etenemme pimeässä kaupungissa enkä erota vastaantulevia ihmisiä. Selviän hotellihuoneeseeni ehjin nahoin. Takapihallani asuu perhe puiden alla.

Aamuviideltä herään kovaan kahden miehen huutoon. Sitten kuuluu korviasärkevä laukaus ja sitten ei kuulu mitään. Kunnes poliisiauto ujeltaa paikalle. En uskalla katsoa ikkunasta, vaikka asunkin viidennessä kerroksessa. Mutta tiedän, että laukaus oli totta, koska sydämeni alkoi hakata ennen kuin edes pelästyin.

Esitys menee kuten ennenkin, yleisö on hienosti mukana. Keskustelu sen jälkeen ei anna yhtään ainakaan minulle. Shopstewart, joka on varta vasten perehtynyt esittelemiinsä elokuviin, ei juuri kannusta keskustelua eteenpäin. Suomalaiset taputtelevat selkään. Kuten minäkin muita suomalaisohjaajia näiden näyttösten jälkeen. Tunnelma on rehti. Sitä paitsi meillä on kivaa.

Suomen konsuli kuljettaa meitä Cape of Good Hopelle. Sydämessäni kouraisee pahasti ja tunnen miten pari lyöntiä jää väliin. Väri valuu kasvoistani Afrikan vaaleaan maaperään ja on vaikea hengit-

tää, vaikka on vain Kapkaupungin syksy. On pakko paljastaa seurueelle, että ottaa sydämeistä. Huolestutan muut paitsi konsulin, joka muistuttaa, että tämä on maailman turvallisin maa sairastaa sydäntä. Täällä ovat maailman huippusydänspecialistit. Siinä keskellä luonnonsuojelualuetta se tieto helpottaa pirusti. Ilmeisesti paniikkihäiriö tekee tuloaan.

Loppureissu kuuluu elokuvia katsellessa sekä pitkällä illallisilla isossa, hausassa suomalaisseurueessa. Suomen suurlähettilään residenssin näkymä vapunpäivänä yli koko Kapkaupungin on vailla vertaansa.

Pistän rahaa asunnottomille asuntoja -keräykseen, koska en ole vielä oppinut antamaan niitä kadulla kerjääville. Me suvaitsevat suomalaiset huomaamme olevamme ylikohteliaita värillisille. Se on kiusallista molemmille osapuolille.

Inputin kuljettaja kuskaa seuruetta lentokentälle. Yhtäkkiä Stefan huomaa, että kuskin silmät painuvat kiinni ja vauhti on sataa tunnissa. Sydän kurkussa vahdimme etelä-afrikkalaisen ystävämme silmiä. En halua kuolla Kapkaupungin moottoritiellä.

#### **9.-17.2001 FESTIVAL DE CINE DE HUESCA, ESPANJA**

Vuosi on vierähtänyt. Olen lupautunut Huescaan kansainvälisen juryn jäseneksi. Taidan vihdoinkin ja viimein lähteä matkaan luottavaisin ja tyytyväisin mielin. Tuttu reitti, muistan jopa muutamia ihmisiä ja tapaan liudan uusia ympäri maailmaa, osasta tulee viikon aikana jopa läheisiä.

Katsomme kaksi parin tunnin näytöstä päivässä. Se menee kevyesti, mutta kolmen tunnin lounaat espanjalaisittain alkavat välillä jo pitkästyttyä. Juryn viisi jäsentä ovat varsin yksimielisiä, miltei joka näytöksen jälkeen ja uskon voittajien valinnan olevan helppo. Viimeisenä päivänä joudumme äänestämään. Jokaisella on sittenkin oma kärkiviisikkonsa.

Kun katson lopputulosta, se ei ole yhtään sellainen kuin minä olisin halunnut. Ei varmaan muidenkaan mielestä. Muistan tarinoita vuosien takaa suomalaisohjaajista, jotka eivät tyydy sijoihinsa. Häviäminen sattuu.

Viimeiseksi taas juhlietaan tähtitaivaan alla. Sinfoniaorkesteri taikoo säveliä minun mieleeni. Yhtäkkiä alkaa eteeni tulla ihmisiä, jotka on kutsuttu tänne vain täksi päiväksi. Viime vuoden ihmisiä, jotka ovat nähneet Kovat miehet tai valinneet sen festareille tai palkinneet sen. He haluavat ehdottomasti tutustua minuun. Ihmiset ovat ihania. On helppo olla, jos työstä tykätään. Silloinhan minusta tykätään.

Saan sydämellisiä vierailutarjouksia Tshekeistä, Portugalista, Meksikosta ja Brasiliasta. Espanjasta. Yösiija löytyy joka maasta. Ai niin. Sehän tarkoittaa sitä, että minunkin on tarjottava kotiani vieraille ihmisille. Muistan mainita, että Suomessa on kylmää ja pimeää.

Pääsen Suomenlinnaan keskiyöllä. Puolentoista viikon matkan aikana olen pelännyt ainoastaan syreenien lakastuneen ennen kuin pääsen kotiin, mutta ne ovat parhaimillaan ja huumaavat kesäyössä. Suuri pelkuri on taas kotona.

#### **MITÄ KEIKKAVUODESTA JÄI KÄTEEN**

Joku sanoi, että festareilla näyttäytyminen elokuvansa mukana kannattaa. Kovat miehet ei voittanut

Päästyäni Suomeen, osoitan että kuulun elokuvantekijäiden rankkaan ja kaikkensa-antavaan joukkoon. Ajelen seuraavana päivänä ambulanssilla Marian sairaalaan. Tiputukseen.

yhdeltäkään festarilta mitään, jossa olin mukana. Siinä mielessä minun kannattaa pitää naamani piilossa ja suuni kiinni.

Kaksi tekemätöntä matkaa minua harmittaa eritoten. Rion reissu olisi ollut niin pian sairaalakeikkani jälkeen ja pahimmassa työruuhkassa, että se oli pakko unohtaa. Onneksi Leo otti asiasta vaarin ja kävi puolestani polttamassa nahkansa. Ja esiintymässä televisiohaastattelussa toivottavasti paremmin kuin minä.

La Reunionin matkan tyssäminen ottaa myös pattiin. Käytin viikon työpäivät etsiessäni mahdollisimman halpoja lentolippuja ja järjestelläkseni töitäni saadakseni vapaapäivät samaan aikaan sisareni kanssa, joka oli lähdössä omilla rahoillaan kansani. Ne vapaapäivät eivät koskaan järjestyneet. Sinne asti en tohtinut yksin mennä. Tästä yksinmatkustamisen problematiikasta johtuen Kettupalkintokin melkein jäi kohdallani käyttämättä.

Olisi ollut mielekästä saada festareille mukaan joku työryhmän jäsenistä, mutta lentojen rahoitus ei onnistunut kuin yhdelle kerrallaan. Festivaalit yleensä maksavat asumisen.

Minulle, vaikeasti tutustuvalla, epäluuloiselle jästipäälle jäi väkisinkin muutama ihminen, jonka luo tiedän voivani mennä ja jonka otan luokseni, jos tänne tulee.

Hyvää mieltä paljon ja ehkä pientä uskoa siihen, että jos seuraava elokuvani pääsee koskaan vauhtiin, jossain on jo faneja, jotka odottavat sitä.

Enkä pelkää enää lähteä yksin matkalle. Paitsi kauas pois Euroopasta. Tiedän pärjääväni omaan tapaani kansainvälisissä tapaamisissa. Kielitaitoni on väkisinkin kohentunut.

Eniten sähköpostia ja puhelinsoittoja on tullut Ranskan Clermont-Ferrandin jälkeen. En ollut paikalla, mutta yhteydenottoja sekä työtarjouksia on tullut ihmisiltä, jotka näkivät Kovat miehet juuri näillä festareilla. Sinne siis kannattaa ehdottomasti mennä, mikäli arpa osuu kohdalle ja haluaa töitä tai rahoittajia ulkomailta.

Rahapalkintojen avulla sain miltei kohtuullisen palkan ohjaajana ajasta, jonka tosissani kulutin Kovien miesten tekoon. Lyhytelokuvan ohjaaminenhan on kutsumustyötä, siitä ei ainakaan aloitteleva tekijä saa palkkaansa. Kunniaa ja mainetta tuli määrätömästi, niin että jossain vaiheessa koko häly jo hävetti – kaikkea tätä vain yhden 18-minuuttisen takia.

Sain kutsun Euroopan elokuva-akatemian jäseneksi, vaikei elokuva vuoden parhaimman elokuvan palkintoa voittanutkaan. Ja tämä on minulle itselleni suurin kunnia: on järjetöntä olla nimenä samalla listalla kuin Almodovar ja Leigh. Ansaitsemattomasti. Onnen potkaisevana oven raosta.

Koska aion pitäytyä suomalaisen elokuvan tekijänä, en toivottavan ohjaajaurani aikana luultavasti tule kokemaan mitään vastaavaa. Tosin tietysti mikään vähempi ei enää riitä.

Maailmalla oli mahtavaa. Luultavasti vuosi tuottaa hedelmää vielä pitkään.

*Haluan kiittää ja onnitella kaikkia, jotka tekivät osuutensa Kovien miesten menestykseen.*

*Eritoten terveiset Jyrkille ja Suleville. Teitä rakastetaan maailmalla.*

*Kiitos niille, jotka rahoittivat matkani mahdolliseksi.*

*Ja niille, jotka pitivät pojastani poissaollessani huolta.*

## INPUT

INPUT, *International Public Television Screening Conference*, perustettiin alun perin eurooppalais-amerikkalaiseksi katselu- ja keskusteluforumiksi. Luke mattomien televisiofestivaalien ja -kilpailujen joukossa INPUT on edelleenkin ainoa, jonka päätehtävä on yksinkertaisesti se, että televisio-ohjelmien tekijät tapaavat, katsovat ohjelmia ja keskustelevat niistä.

Lähtökohta oli saattaa yhteen tekijöitä ja ohjelmia eurooppalaisista ja pohjoisamerikkalaisista julkisen palvelun televisioista. Ensivaiheessa tavoitteena oli näyttää kokeellisia, abstraktejakin tv-ohjelmia ja helpottaa niiden vaihtoa. Alussa mukana oli jopa videotaitelija *Nam June Paik*.

Vähä vähältä INPUT on laajentunut. Televisiotuotannon muuttumisen myötä mukaan on tullut entistä enemmän independent-tekijöitä ja yleisradioyhtiöiden osarahoittamia yhteistuotantoja.

INPUT on laajentunut myös maantieteellisesti. Siellä missä julkisen palvelun television asema on heikko tai olematon, ohjelmia INPUT-konferenssia varten kootaan alueellisissa mini-INPUTeissa ja workshopeissa. Niitä järjestetään Afrikassa, Aasiassa ja Etelä-Amerikassa. *Sergio Borelli*, INPUTin sielu ja kansainvälinen koordinaattori, jaksaa jatkuvasti muistuttaa, että pienissä ja uusissa televisiomaissa ohjelmat ovat usein paljon parempia ja luovempia kuin suurten maiden usein kaavamainen tarjonta.

INPUT ei ole yleisradioyhtiöiden katselu. Vuosittaiset konferenssit järjestetään yleensä paikallisten julkisen palvelun yhtiöiden tuella. INPUTin toiminnassa ovat kuitenkin mukana niin yleisradioyhtiöiden palkkalistoilla olevat toimittajat, ohjaajat ja kouluttajat kuin freelance-tekijät ja -tuottajatkin.

On lähes uskomatonta, että INPUT on pysynyt pystyssä jo neljännesvuosisadan. INPUTilla ei ole pysyvää toimistoa eikä vakituista henkilökuntaa. INPUTilla itsellään ei ole budjettia eikä se saa edes kerätä rahaa. Tapahtuman jatkuvuus nojaa suurelta osin vapaaehtoisuuteen.

Ensi keväänä INPUT järjestetään Rotterdamissa 18. - 24.5. 2002. Lisätietoja ositteesta [www.input2002.com](http://www.input2002.com) ja Suomen koordinaattorilta.

*Timo-Erkki Heino*

TV 1

Suomen INPUT-koordinaattori



"Mire Bala Kale Hin", ohj. Katarina Lillqvist, tuot. Osuuskunta Camera Cagliostro.

# Suomalaisia menestys-tarinoita

Marja Pallassalo

Elokuva on pääomakeskeinen taidemuoto. Erityisesti pitkän elokuvan tekijäjoukon on vakuutettava liuta portinvartijoita markkinoille päästäkseen. Pitkä elokuva voi olla tästä syystä myös konservatiivinen taidemuoto. Mitä siis sanoisin lyhytelokuvista? Seuraako pienemmistä panoksista, että lyhytelokuvan alueella tekijät voivat vapaammin ottaa riskejä, leikitellä, kokeilla ja luoda uutta ilmaisua? Parhaimmillaan seuraa – aina välttämättä ei. Mutta sen tiedän, että suomalainen lyhytelokuva kulkee tällä hetkellä kiihkoisaa vauhtia. Kari Juusonen sai lyhyellä animaatiollaan *Pizza Passionata* Prix du Jury -palkinnon Cannesin elokuvajuhlien virallisessa sarjassa. Se oli suuri yllätys, mutta ei oikeastaan ihme. Lyhytelokuvan rikkautta on osattu vaalia Suomessa. Silti kulttuurimuoto kerää kauneimmat tunnustuksensa ulkomailta. Siellä suomalaisen lyhytelokuvan monimuotoisuus myös tunnetaan luultavasti paremmin kuin täällä kotona.

Olen kohta neljä vuotta hoitanut lyhyt- ja dokumenttielokuvien kansainvälistä levitystä AVEKin ja elokuväsäätiön yhteishankkeessa, jonka nimi on Suomalaisen lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuurivienti ja markkinointi -projekti. Toimin vuosittain noin 150 festivaalin kanssa, joissa suomalaisilla lyhäreillä ja dokkareilla on ollut lähes 300 esitystä. Suomalaiset lyhytelokuvat ja dokumentit ovat saaneet kuitenkin pärjätä ulkomaisissa esittäytymisissä pienin varoin ja vähäisin resurssein.

Monissa Euroopan maissa elokuvien kansainväliseen promootioon käytetään noin 10 % elokuvien julkiseen tuotantotukeen suuntautuvista varoista.

Elokuvasäätiön ja AVEKin avustukset yhteenlaskien suomalaisten lyhyt- ja dokumenttielokuvien osalta vastaava luku on 6 %.

Lyhytelokuvan rikkaus Suomessa syntyy erilaisen traditioiden rinnakkaisuudesta ja keskinäisestä vuorovaikutuksesta. Esimerkiksi kokeellista elokuvaa ei ole täällä karsinoitu omaksi alakulttuurikseen ja taidemarginaaliksi – sinne jonnekin kauas muualle. Suomen kaltaisessa pienessä maassa yhteydet ovat aika läheiset. Mika Taanilan, Anu Kuivalaisen, Susanna Helken tai Virpi Suutarin tapa tutkia elokuvailmaisun mahdollisuuksia tuo mieleen ne kokeilut, joita Helsingin elokuvapajan taiteilijat ovat tehneet. Samoin Ilppo Pohjolan ja Eija-Liisa Ahtilan kaltaiset tekijät ovat töillään hedelmöittäneet suomalaista kulttuuria yli taiteiden välisten raja-aitojen. AVEKin merkitystä tässä kehityksessä ei voi olla tunnustamatta.

Lyhytelokuvat tarjoavat siis kulttuurisesti kiinnostavia horisontteja. Sen lisäksi tv-toiminnan kansainväliset muutokset ovat luoneet uusia markkinointia. Tosin suomalaisia lyhäreitä enemmän laajentunut kaupallinen kysyntä on koskettanut esimerkiksi ruotsalaisia ja norjalaisia leffoja. Syykin on selvä: suomalaiset lyhytelokuvat ovat pitkiä, usein puolituntisia. Tv-kanavat etsivät puolestaan lyhäripaikoilleen mieluiten alle viiden minuutin taideluumia.

Maarit Lallin ohjaama ja Sputnik Oy:n tuottama *Kovat miehet* on ollut suuri suomalainen menestystarina. Ihmiset ovat rakastaneet elokuvaa Rio de Janeirosta Bondi Beachille Australiaan. Se on kiinnostanut tv-yhtiöitäkin 18 minuutin pituudestaan huolimatta. Karuille suomalaisäijille on langennut veturin rooli. Kohteissa, joissa elokuviamme on tunnettu huonosti *Kovat miehet* on herättänyt halun nähdä muutakin jännittävää Suomesta.

GNU-filmin ideoima ja tuottama 10 elokuvan sarja *Lyhyt elokuva* Helsingistä on sekin ollut onnellinen hanke myös kansainvälistä kiinnostusta ajatellen. Helsingin kulttuuripääkaupunkivuoden juhlistamiseksi tuotetuista alle viiden minuutin leffoista moni on jo saanut klassikon maineen.

GNU:n projekti opetti kuitenkin sen, että konsepti – tässä tapauksessa Helsinki yhtenä Euroopan kulttuuripääkaupungeista – ei välttämättä herättänyt vastakaikua Suomen ulkopuolella. Kansainvälisissä yhteyksissä elokuvat kiinnostivat nimenomaan itsenäisinä teoksina. Ulkomaisia festivaaleja ja muita markkinoita varten promootiotyö oli tehtävä tapaus kerrallaan eli 10 kertaan. Kaiken kaikkiaan olisi silti kiehtovaa saada jatkoa GNU:n kehittämälle idealle – jostakin uudesta teemasta.

Suomalainen dokumenttielokuva on jo pitkään ollut käsite kansainvälisesti. Siksi on ollut innostavaa seurata myös suomalaisten lyhytelokuvien matkoja uusien yleisöjen ja uusien tulkintojen luokse. Sitä paitsi lyhytleffojen ja dokumenttien tiet sulautuvat Suomessa on tehty mullistavissa lyhyissä dokumenttielokuvissa, jotka puhuttelevat intiimisti kuin lyhytelokuvat. Yleensäkin kiintoisaa elokuvassa on dokumentin ja fiktion rajojen liudentuminen. Rajankäyntiä merkityksellisempää on tekijän näkökulma, jonka kautta todellisuudet virtaavat elokuvaan – niin dokumenttiin kuin sepitteelliseenkin elokuvaan. Ja sitten ne katsojien näkökulmat – tässä lähellä ja maan ääriässä.



"Pizza passionata",  
ohj. Et anim. Kari Juusonen,  
tuot. Kinoproductio Oy

# ANIMAATTORI ON KARANNUT Nukke-elokuvan kinematografiasta

Kari Juusonen

## Voiko animaatio olla elokuvaa?

Animaatioelokuvassa kaikki on mahdollista. Sekunti kestää tunnin tai sentti muuttuu kilometriksi, esineet elollistuvat henkilöhahmoiksi, luonnonilmiöt tai henkiolennot ottavat inhimillisen hahmon, fysiikan lait kumoutuvat ja kaikki logiikka käännetään päällelleen. Animaatio voi hylätä kokonaan esittävän muodon, koostua vain tekstuureista, liikkeestä, rytmistä ja väreistä. Miksi kuitenkin jatkuvasti tehdään animaatioelokuvia, jotka eivät maksimaalisesti hyödynnä kaikkia animaation tarjoamia mahdollisuuksia? Miksi niin monet animaatiot lainaavat sekä muotonsa että sisältönsä suoraan elokuvasta? Tai pikemminkin, koska olen tekijä enkä tutkija, miksi oma animaatioelokuvani *Pizza Passionata* on kuin elokuva?

Animaatioelokuvan tutkija Paul Wells nimittää elokuvankaltaista realismia animaatioelokuvassa *hyperrealismiksi*. Termin hän johtaa Umberto Econ kirjasta *Travels in hyper-reality*. Kirjassa Eco kuvaa käyntiään Disneyn teemapuistossa seuraavasti:

*Absolute unreality is offered as a real presence.*<sup>1</sup>

Termi hyperrealistinen asettaa keskiöön realistiisuuden eli todenmukaisuuden. Disneyn elokuvia katsellessa ei ensimmäinen mieleen tuleva määritelmä ehkä ole todenmukainen. Paul Wells jalostaa hyperrealismin käsitteen pidemmälle tulkinnassa, jossa käsitteeseen sisältyvä realismi ei viittaa suoraan todellisuuteen, vaan realismiin elokuvassa, käytännössä "live action" -elokuvaan.

*In many cases this view defines animation in general (i. e. animation is a "completely fake" medium by virtue of the fact that it does not use the camera to 'record' reality but artificially creates and records its own), but it most particularly defines the kind of animation which aspires to the creation of a realistic image system which echoes the 'realism' of the live action film.*<sup>2</sup>

Tämän tyyppisen, elokuvan kaltaisen realismin mittakepiksi Wells kelpuuttaa pitkät Disney-elokuvat, joita varten ja joihin mennessä Disney oli saanut sekä ilmaisukielensä että tuotantokoneistonsa viritettyä valmiiksi. Wells tarkoittaa elokuvankaltaisuudella sekä muodon että sisällön elokuvamaisuutta. Disney-elokuvien tarina, hahmojen ulkoasu ja orkesterointi, visualisointi, kuvasuunnittelu ja äänisuunnittelu ovat hänen mielestään yhteismitallisia elokuvan kanssa.

## Hyperrealismi animaatiostudioiden johtajatuksena

Disney kehitti hyperrealisminsa periaatteet jo 1940-luvulla. Suuren yleisön animaatioelokuva ei ole kuluneen 60 vuoden aikana juurikaan kehittännyt Disneyn-tuotannon esittelemää versiota elokuvankaltaisesta realismista. Nukkeanimaation puolella Aardman-yhtiö pikemminkin varioi kuin jalostaa Disneyn hyperrealismia. *Wallace & Gromit* -animaatiosarja tuo disneyläiseen hyperrealismiin paitsi sisältöjä brittiläisestä kulttuurista, myös suurempia viittauksia elokuvaan ja elokuvien lajityyppeihin; siis *enem-*



män hyperrealismia. Aardmanin animaatiot ovat kolmiulotteisia: vahapäälysteiset nuket liikkuvat kolmiulotteisessa tilassa, joka on valaistu ja tyyli- tely nimenomaan elokuvan konventioita mukaillen. Myös elokuvien kuvasuunnittelu on lainattu suoraan elokuvasta.

Disney kehitti monitasokuvauksen, jonka avulla selluloidikalvoja voitiin kuvata toistensa edessä ja liikuttaa suhteessa toisiinsa, tavoitellen elokuvaamisen kolmiulotteista tilavaikutelmaa ja kameran liikkeen illuusiota. Aardman kehitti mm. menetelmiä liike-epäterävyyden toteuttamiseksi nukkeanimaatiossa. Aardman käyttää tietokoneohjattua kamerajalustaa, mutta myös vanhanaikaisempia tekniikoita. Dave Riddett, Aardmanin pääkuvaaja:

*In Close Shave, we locked the characters and the model truck on the camera, which was positioned on a dolly. As the camera was moved along manually, the shot was given a two-second exposure, leaving the background suitably blurred.*<sup>3</sup>

Tässä tapauksessa siis stop-motion -tekniikka muuttuu go-motioniksi, ja tavoitteena on enemmän elokuvankaltainen – siis hyperrealistisempi – vaikutelma liikkeestä.

John Lasseterin *Toy Story* oli ainakin tuotantoyhtiönsä mukaan ensimmäinen pitkä animaatioelokuva, joka oli tehty kokonaan tietokonemallinnuksen tekniikalla. Ennakkomarkkinoinnissa korostettiin vaivannäköä ja rahasummia, jotka oli uhrattu todenkaltaisuuden rakentamiseen elokuvan materiaaleihin ja pintojen laatuun. Hahmot olivat amerikkalaisessa pientalolähiössä seikkailevia leluja, ja myös elokuvan ihmishahmot mallinnettiin kokonaan tietokoneella, mahdollisimman fotorealisticella tavalla.

Disney käytti ihmisen animoinnissa *rotoscoping*-tekniikkaa, jonka avulla ihmisen liike voidaan ikäänkuin kopioida piirrosanimaatioon suoraan filmiruuduista. *Toy Story* varten kehitettiin *motion capture* -tekniikka, jonka avulla näyttelijän liike voitiin nauhoittaa tietokoneelle ja siirtää tarvittaessa sellaisenaan mallinnetun tietokonehahmon liikkeeksi.

Tietokoneanimaatioelokuvassakin kaikki on mahdollista. Silmiinpistävää *Toy Story* n ensimmäisessä osassa oli pyrkimys tuottaa todellisuutta tietokoneella nimenomaan hyperrealismiin pyrkien. Elokuvan maailma ja hahmot oli toki tyyllitely jollain tasolla, mutta tämä tyyllitely ei sinällään ollut radikaalimpaa kuin missä tahansa amerikkalaisessa fiktioelokuvassa. Animaation kuvajako, tarina ja äänimaailma olivat erittäinkin elokuvamaisia, mikä tahansa mittapuulla.

Nukkeanimaatioelokuvan kohdalla tilanne on sama: valtaosa 2000-luvun alkuvuosien nukkeanimaatioelokuvista täyttää hyperrealistisen animaatioelokuvan kriteerit. Valtavirran animaatio pyrkii edelleen ”käymään todesta”, vakuuttamaan katsojansa nimenomaan elokuvankaltaisella illuusiolla todellisuudesta. Kokeellinen animaatioelokuva on kokonaan eri tapaus, mutta sen ensisijainen tavoite ei myöskään ole kertoa tarinaa.

### Animaatio ja tarina

Hyperrealistisen animaatioelokuvan yksi keskeinen elementti on tarina. Animaatioelokuvassa tarina ja käsikirjoitus voivat olla kuinka abstrakteja, symbolisia tai avantgardistisia tahansa, jopa puuttua ko-

konaan. *Pizza Passionatan* tarina on kuitenkin perinteinen lyhytelokuvan käsikirjoitus, joka on kirjoitettu ja muokattu Aristoteleen ja hänen myöhempien tulkitsijoidensa oppeja mukaillen.

Kun hyväksyin animaatioelokuvan tekemisen lähtökohdaksi halun kertoa käsikirjoitettu tarina, hyppäsin samalla kaulaani myöten hyperrealismin suohon. William Moritz, elokuvahistorioitsija ja -tutkija tyrmää koko hankkeen harhaoppisena:

*No animation film that is not non-objective and/or non-linear can really qualify as true animation, since the conventional linear representational story film has long since been far better done in live-action.*<sup>4</sup>

Tunsin silti halua yrittää. Animaatioelokuvan tarinaa voi kertoa muullakin tavalla kuin Disney ja Aardman tekevät. Taiteeseen keskittyvä sanakirja kuvaa animaatioelokuvien kirjoa seuraavasti:

*Länsimainen animaatioelokuva on nojautunut laajaan markkinointiin, jonka avulla monet satumaailman hahmot ovat tulleet suosituiksi (Disney). Itäeurooppalainen animaatiofilmi on pyrkinyt omaksi taiteenlajikseen, jolle on ollut tyypillistä kokeilunhalu, esseistisyys ja eri taidemuotoja yhdistävä linja.*<sup>5</sup>

Esseistisyys ja eri taidemuotojen yhdisteleminen tuntuivat *Pizza Passionatan* tapauksessa kuorruttamiselle, koska tarina itsessään oli yksinkertainen. Pizzan päähenkilö on väritön ja vähäeleinen mies, joten oli tarpeen rakentaa koko animaatioelokuva samalla tyyllillä. Oletin, että hiljainen ja nukkavieru mies voi olla päähenkilö ja samastumisen kohde tehokkaimmin vielä hiljaisemmassa ja nukkavierumassa maailmassa. Itäeurooppalainen leima ei minua huolestuttanut, olin mielelläni niiden tekijöiden joukossa jotka ”pyrkivät luomaan animaatioelokuvasta oman taiteenlajinsa”.

### Kinematografia, nukkeanimaation avantgardea ?

Kun sain tämän minimalismin tavoitteen määrittelyä, käännyin alan mestarin puoleen. Kirjassa *Merkintöjä kinematografiasta* Robert Bresson kuvailee omaa askeettista elokuvakäsitystään. Bressonilainen kinematografia kiinnosti minua juuri sen kurinalaisen ja harkitun niukkuuden estetiikan takia. Jollain tasolla epäilin tämänkaltaisen purismin ajan olevan ohii elokuvassa, ja halusin perustaa oman ’puhtaan elokuvan reservaattini’ animaatiokameran eteen.

Joseph Kosuth, amerikkalainen nykytaiteilija, asettaa taiteen rajojen tai luonteen selvittelyn prosessin taiteen olennaisimmaksi osaksi, itse taiteeksi. Tämän prosessin tuloksena syntyneet tulokset eli taideteokset eivät Kosuthin mukaan ole arvokkaita. Jackson Pollockin teoksista hän toteaa:

*Pollock on tärkeä, koska hän maalasi pingoittamattomalle kankaalle, joka oli vaakatasossa lattialla. Sen sijaan ei ole tärkeää, että hän myöhemmin pingotti teokset kiilakehyksiin ja ripusti ne seinälle. (Toisin sanoen taiteessa on tärkeää se, mitä siihen tuodaan lisää, ei jo olemassaolevan omaksuminen.)*<sup>6</sup>

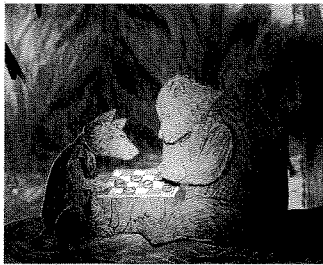
Kosuthille taide on pyrkimystä uutta kohti, kaikki muu on dekoraatiota.

*Formalistinen taide (maalaustaide ja kuvanveisto) on koristelun avantgardea ja voi hyvin väittää, että sen taidetila (art condition) on niin äärimmäisen vähäinen, että se ei ole taidetta vaan puhtaasti estetiikan harjoitustehtäviä.*<sup>7</sup>

Kosuthin käsitys taiteesta on toki ylenpalttisen



”Pizza passionata”, ohj. Et anim. Kari Juusonen, tuot. Kinoproduction Oy



"Myyrän aarre",  
ohj. Et anim. Tini Sauvo,  
tuot. Liisa Helminen Film  
Productions

dogmaattinen, mutta toimii osittain omalla kohdallani. Kosuth pukee sanoiksi sen epämääräisen toivomuksen, että animaatioelokuva jollakin tasolla kyseenalaistaa animaatioelokuvan taidemuodon, venyttää animaation käsitettä uuteen suuntaan ja aktiivisesti osallistuu siihen diskurssiin, jota animaation sisällä käydään.

Pizza Passionatan tapauksessa halusin venyttää hyperrealistisen animaatioelokuvan käsitettä eräänlaista antispektaakkelia ja pienieleistä minimalismia kohti. Pizza olisi siis äärimmäisen hyperrealistinen, mutta ei elokuvan kaltainen yleensä, vaan nimenomaan bressonilaisen minimalismin hengessä.

### Bresson nukun ohjaajana

Erityisen mielenkiintoiselta tuntui Bressonin mallijattelun soveltaminen animaatioelokuvaan. Bresson käyttää elokuviansa esiintyjistä sanaa mallinäyttelijöiden sijaan. Hän esittelee ajatusta muistiinpanoissaan mm. seuraavasti:

*OLEMINEN (mallit) ESIINTYMISEN (näyttelijät) sijaan.*

Näyttelijä näyttäytyy itselleen henkilönä, jona hän haluaa esiintyä, lainaa hänelle ruumiinsa, kasvonsa ja äänensä, saa hänet istumaan, nousemaan ja kävelemään, kyllästyttää hänet tunteilla ja intohimoilla, joita hänellä ei ole. Tämä hänen "minänsä", joka ei ole hänen minänsä on yhteensovittamaton kinematografian kanssa.

*Kinematografian teoksessa ilmaisu saadaan aikaan kuvien ja äänten suhteilla, ei mimiikalla, eleillä eikä äänen intonaatioilla (olivatpa asialla sitten näyttelijät tai ei-näyttelijät).<sup>8</sup>*

Halusin välttää ne tilanteet, joissa nuket joutuisivat ilmaisemaan tunnetilojaan, yritin laittaa asioita tapahtumaan enkä nukkeja reagoimaan tapahtumiin. Tämä reagointi olisi vaatinut näyttelijäntyötä elottomilta esineiltä. Näin päädyin pääasiassa yhden ilmeen nukkeihin ja animointityyliin, jossa nukkien näyttelemisen, itse asiassa toimintakin, olisi minimissä.

Tsekkiläinen animaatio-ohjaaja Jiri Trnka:

*From the very beginning, I had my own conception of how puppets could be handled - each of them to have an individual but static facial expression, as compared with the puppets that by means of various technical devices, can change their mien in an attempt to achieve a more life-like effect. In practice of course, this has tended not to enhance the realism but rather lead to naturalism<sup>9</sup>.*

Nukun on siis Trnkan mielestä säilytettävä nukkemaisuutensa, eikä nukun näyttelemisen kasvoniilmeitä muuttamalla johda realismiin, vaan naturalismiin. Trnka pitää naturalismia epäolennaisena tavoitteena nukkeanimaatioelokuvalle, sillä naturalistinen ilmaisu on jo sisäänrakennettu toiseen taidemuotoon, elokuvaan. Nukkeanimaation on siis kehityttävä toiseen suuntaan.

Bresson pyrkii riisumaan elokuvan sisältämän toiminnan kaikista tulkinnoista ja merkityksistä. Animaatioelokuvassa prosessi on käänteinen. Animaattori tietää, mitä nukun on tehtävä tarinankuljetuksen näkökulmasta. Hän saattaa käyttää paljon aikaa saadakseen yksinkertaiseen liikkeeseen tulkinntaa, liittääkseen toimintaan tunnetilan teatterinäyttelemisen keinoin. Näistä animaattorin toiminta-

taan lisäämistä tulkinnoista syntyy lopulta animaationuken näyttelijänsuoritus. Arthur C. Danton taidemäärittelmää mukailien voisi sanoa, että jokainen nukkeanimaatioelokuvan liike on tässä tapauksessa "olennoitu merkitys".

Bresson kirjoittaa joutuvansa toistattamaan liikkeitä malleillaan kymmeniä kertoja, jotta näiden tietoisuus itsestä katoaa. Animaattori voi tavoitella samaa toista kautta: tekemällä vain välttämättömän. Tavoitteena on unohtaa näyttelemisen tehokeinot ja käyttää kaikkia elokuvan ilmaisukielen keinoja: valaistusta, kuvakokoa ja kuvakulmien vaihtelua, kompositioita, kuvajakoa, ääntä ja montaaasia. Animaation kinematografiassa toiminnan värittäminen tunnetilalla ei ole tarpeen. Bresson tiivistää mielestäni animaatioelokuvaankin soveltuvan minimalistisuuden periaatteen seuraavasti:

*Suuri ei-virtuoosimainen pianisti, lyö kaikki nuotit tiukasti samanarvoisina: puolinuotit, kahdeksasosanuotit jne. kaikki samaalla kestolla ja voimalla. Hän ei sijoita emootiota koskettimiin. Hän odottaa sitä. Se tulee ja valtaa hänen sormensa, pianon, hänet itsensä, yleisön.<sup>10</sup>*

Kuvauskäsikirjoitus on siis omassa tulkinnessani nuotit ja koskettimet nukke. Elävän yleisön palautteen puuttuessa animaattorin on luotettava nuotteihin vielä enemmän kuin pianistin. Animaattori tekee käsityönä elokuvan jokaisen sekunnin, joten hänen on koko ajan tarkkailtava itseään ja vaalittava sitä alkuperäistä ajatusta, joka on animaatio liikkeen takana.

Bressonin metodi ei tunnu jättävän minkäänlaista kaksisuuntaisuutta ohjaajan ja näyttelijän välille. Tämä ajatus on jyrkkä elokuvassa, mutta sisäänrakennettu nukkeanimaatioon. Bresson ei anna vastuuta kokonaisuudesta näyttelijälle, animaattori ei yritä puristaa valmista elokuvaa nukesta. Nukke ja sen koreografia on vain kokonaisuuden osa. Tämä kokonaisuus on kinematografinen animaatioelokuva.

### Mitä tästä kaikesta voi päätellä ?

Animaatio on karrikoinnin, tyylittelyn ja yksinkertaistamisen taidetta jopa elokuvaakin enemmän. Olen animaatiota opiskellessani huomannut, että animaatioelokuvassa yleensä tapahtuu jotain ylläluonnollista tai mahdotonta. Animaatioelokuvan maailma on yleensä epätodellisen pitkälle tyylitelty, hahmot kekseliäitä ja lennokkaita, animoitu liike taidokkuudessaan ja elävyydessään kiehtovaa ja hämmästyttävää.

Pizza Passionatan käsikirjoitus voisi olla lyhytelokuvan käsikirjoitus, sen maailma on kopioitu suoraan valokuvista joita ennakkosuunnitteluvaiheessa kuvasin Helsingin kerrostaloalueilla, Kannelmäessä ja Pasilassa. Päähenkilö on villatakkiin ja ruutupaitaan pukeutunut mies, jonka kaltaisia on jokaisessa Helsingin raitiovaunussa. Suurimman osan elokuvasta päähenkilö katselee eri suuntiin. Enkö siis ole oppinut mitään?

Olen oppinut vain sen, että animaatioelokuva taiteenlajina pakenee määritelmiään. Animaatio taide ylittää kepeästi kaikki ne raja-aidat ja karsinat, jotka sille katsotaan aiheellisiksi asettaa. Tein yhden animaation edellä kuvatun ajattelun pohjalta, seuraavaksi aion kokeilla jotain muuta. Animaatioelokuvassa kaikki on mahdollista.

<sup>1</sup> Umberto Eco: Travels in Hyper-reality, London, 1986

<sup>2</sup> Paul Wells: Understanding Animation, London, 1998.

<sup>3</sup> American Cinematographer -lehti, Aardman Animations: A Perpetual Stop-Motion machine, toim. John Gainsborough, numero 3/1996

<sup>4</sup> William Moritz: Some observations on non-objective and non-linear animation, Los Angeles, 1988

<sup>5</sup> Tieteen pikkujättäiläinen, otteen kirjoittanut Veikko Kallio, s.33, WSOY, Helsinki, 2000

<sup>6</sup> Joseph Kosuth: Taide filosofian jälkeen, s.61

<sup>7</sup> Joseph Kosuth: Taide filosofian jälkeen, s.56

<sup>8</sup> Robert Bresson: Merkintöjä kinematografiasta, toim. Pertti Hyttinen, Helsinki 1989

<sup>9</sup> Jiri Trnka, lainaus kirjasta Aesthetics of the Puppet, toim. Richard Maddock, Lontoo 1992

<sup>10</sup> Robert Bresson: Merkintöjä kinematografiasta, kirjasta Merkintöjä Robert Bressonista, toim. Pertti Hyttinen, Helsinki 1986.

# Carry on, soldier...

Kari Paljakka

**K**olme vuotta sitten aloittaessani työni AVEKin tuotantoneuvojana annoin tämän saman lehden kolumnilleni otsikon "Päälläseisontaa". Pohdiskelin miten elokuvantekijänä mahtaisin sopeutua edessä olevaan pestiin rahoittajana ja elokuva-alan "byrokraattina". Taisin tuossa kolumnissa todeta, että muutaman vuoden sitä seisoo vaikka päällään. Niin vähän ihminen tietää...

Nyt lopettaessani tuotantoneuvojan pestin kolmen intensiivisen vuoden jälkeen, voin vain ihmetellä kuinka hyvin viihdyin tuossa toimessa. Välillä tässä toki joutuu päällään seisomaan, sitten käsilläänkin, mitä kummallisimmissa asennoissa. Mutta enimmäkseen jaloillaan. Ehdottomasti jaloillaan. Molemmilla. Tukevasti maassa. Rahoittajan työ on kovin, kovin konkreettista työtä: tietyllä määrällä rahaa saa tietyn määrän elokuvia aikaiseksi.

Mitä sitten opin kuluneen kolmen vuoden aikana?

Opin pitämään dokumenttielokuvista. Opin arvostamaan dokumenttielokuvan tekijöitä, heidän kykyään ja uskallustaan katsoa suoraan todellisuutta silmiin ja kertoa elokuvatarinoita näkemästään.

Dokumenttielokuvan ilmaisumuotojen moninaisuuden rinnalla fiktioelokuvan sabluunamaisuus on henkisesti kovin vähän antavaa.

Opin arvostamaan peräänantamattomuutta ja uskoa omiin ideoihinsa elokuvantekijälle kuuluvana tärkeänä luonteenpiirteenä. Elokuvat, jotka ansaitsevat tulla tehdyksi, eivät kaadu rahoittajan yhteen tai kahteen kielteiseen päätökseen. Tekijä, joka uskoo työhönsä, saa useimmiten hankkeensa toteutettua.

Opin pitämään suomalaisesta elokuvayhteisöstä. Vapaasti poikani Nalle Puh kirjaa siteeraten tekee mieli sanoa: "Olet rohkeampi kuin luulet, viisaampi kuin tiedät ja vahvempi kuin uskot". Välillä itse kunkin mielessä liian paljon aikaa ja huomiota kuluu pieneen, arkiseen ja joutavanpäiväiseltä tuntuvaan. Häviää perspektiivi ja näköala laajemmasta kokonaisuudesta. Jopa taju siitä että koko elokuvaväki, niin tekijä, taiteilija, tuottaja kuin rahoittajakin istuu samassa veneessä. Tuota venettä on mahdollista soutaa siten, että - kaikkien oikeuksia kunnioittaen - vene liikkuu johonkin yhteisesti haluttuun suuntaan.



"Sirkka", ohj. P. V. Lehtinen, tuot. CineParadiso

On kurjaa olla huutolaispoika. Kukaan ei huutolaisesta välitä. Sille annetaan raskaimmat työt. Sitä pidetään nälässä. Se saa sivusta katsella kun "tärkeämmät" muut pitävät lystiä. Ja vuodesta toiseen sitä petkutetaan jos jonkinlaisilla lupauksilla paremmasta huomispäivästä.

Tuntuu vahvasti siltä että elokuva on suomalaisessa kulttuurissa tuollaisen huutolaispojan asemassa. Valtion seuraava budjetti laistaa taas kerran vastuunsa suomalaisen elokuvakulttuurin tarpeista huolehtimisesta. Elokuvamäärärahat eivät nouse. Piste. Ja nämä ovat ne lihavat vuodet, vai?

**On tylsää puhua aina rahan puutteesta. Mutta rahan puute todellakin on suomalaista elokuvakulttuuria pahiten kalvava mato. Ilman enempää resursseja ei tämä tästä parane.** Elokuvan yleisöboomit jäävät kaikkensa antaneiden tekijöiden esimerkeiksi siitä, miten pärjätään kun oikein revitään kaikki irti mitä lähtee. Mutta kuka jaksaa sitä vuodesta toiseen?

Lopuksi kaikille elokuvatekijöille rohkaisuksi anekdootti joka selittää kolumnin otsikon. Tämän kertoi englantilainen näyttelijä Jeremy Irons. Uransa alkuvuosina, korkeatasoisen teatterikoulun jälkeen hän näytteli mitättömiä sivurooleja englantilaisissa maaseututeattereissa. Erään näytelmän luokattoman huonon ensi-illan ja murskakritiikin jälkeen hän soittaa itkuisen puhelun opettajalleen Sir Tunnustetulle Näyttelijälle: "Sire, kuinka kauan minun täytyy jatkaa näin? Minä en jaks enää. Tiedän että pystyn parempaan, jos saisin vain tilaisuuden..." Puhelimen toisessa päässä kuunnellaan hiljaa nuoren näyttelijän vuolasta jeremiadia uran vaikeuksista. Sitten Sir Tunnettu Näyttelijä tokaisee lyhyesti: "Carry on, soldier."

Näin meidän on tehtävä.

# Tuotantotukea ja ELOKUVAPOLITIIKKAA

Timo Humaloja

Uuden tuotantoneuvojan aloittaessa ala tietysti odottaa kiinnostuneena mahdollisia linjanvetoon liittyviä kannanottoja. Tässä suhteessa aion tuottaa pettymyksen, mutta en voi olla pohtimatta tähän tehtävään liittyviä reunaehtoja ja niiden suhteen meneillään olevia prosesseja, jotka olennaisella tavalla vaikuttavat siihen ilmapiiriin, jossa tukea joutuu jakamaan.

Peruslähtökohtanaan on se että AVEKin tuki muodostuu tekijöiden rahoista, jotka kanavoituvat takaisin tuotantoon. Tämä viittaisi siihen, että kyse on vain viileästä tuen jaosta, joka ei aiheuta mitään ylimääräistä turbulenssia työn ympärille. Toisaalta rahan jako tällä alalla on väistämättä myös aina elokuvapolitiikan tekoa. Tuotantoneuvojan työn edellytykset syntyvät yhteiskunnallisten ja kulttuuripoliittisten toimenpiteiden tuloksena ja niiden ansiosta, tekijänoikeuspolitiikka näistä tietysti päällimmäisenä.

Seurattuaan elokuva-alan kehitystä ja muutoksia yli kahdenkymmenen vuoden ajan näkee selvästi, miten voimakkaasti alan ulkopuolisen maailman muutokset heijastuvat suoraan itse elokuva-alan todellisuuteen – myös rahallisen tuen jakamiseen. Tämä koskee sekä tuen määrää että tuen "sisäistä substanssia", siis valintoja projektien välillä.

Klassisten lajityyppien hallitseman jakokentän sisälle on muodostumassa uusia audio-visuaalisia toimintakenttiä. Mediataide ja multimedia ovat jo osa jokapäiväistä todellisuutta, mutta internet on uusi portaali, jonka vaikutuksia vasta uumoillaan. Television digitalisoituminen muuttaa tuottajien toimintaympäristöä, joka heijastuu taatusti myös tekijäportaaseen. Tällaiset medioiden infrastruktuurin kehityspiirteet vaikuttavat myös itse tekijöiden päivittäiseen todellisuuteen. Klassinen selluloidille kuvattu ja teatterissa esitetty elokuva on kohta enää periferinen toimintakenttä elokuvan tekijälle vai pitäisikö sanoa elävän kuvan ja äänen osaajalle.

Teoksen olemus muuttuu. Uusia tekijänimikkeitä ilmestyy kredit-listoihin ja työryhmät kasvavat. Teoksien olemus muuttuu, kun kollektiivisuus ja tuottajavaltaisuus lisääntyvät. Jakopäätöksiä teh-



Antero Tenhunen

Tohlopin studiot / Viimeisin ohjaus ennen uutta haastetta.

dessään tulee pitäneeksi silmällä myös klassisen tekijän, auteurin aseman muutosta.

Se mitä tästä "ympäriilleen vilkuilusta" seuraa on osin hämärän peitossa, mutta sen verran voin omasta linjastani sanoa, että minua kiinnostavat ne reunaehdot, joiden vallassa elokuva-ala työskentelee, enkä oikein jaksa uskoa, että noilla reunaehdoilla ei olisi myös vaikutusta itse jakopolitiikan muotoutumiseen.

Muutoin sanat "korkeatasoinen, persoonallinen ja omaperäinen sekä kokeellinen" muodostavat edelleenkin jakopolitiikan sisäisen selkärangan.

# Näkymiä

Arto Halonen

Dokumenttikillan puheenjohtaja  
www.dokumenttikilta.fi

Vuoden kallistuessa loppupuolelleen kohti seuraavaa tuotantovuotta, on suomalainen dokumenttiala mielenkiintoisten, osin uusienkin, näkymien edessä. Alan kauan kaipaama dokumenttielokuvafestivaali on suunnitteilla ja näillä näkymin myös toteutumassa jo ensi vuoden alkupuolella. Suomalainen dokumenttielokuva on saamassa arvoisensa foorumin.

Suomalaiset dokumenttielokuvat ovat olleet näyttävästi esillä viime vuosina maailmalla – myös alan merkittävimmillä festivaaleilla. Merkittävää on myös se, ettei dokumenttiosaamisemme nojaa yhteen trendiin eikä muutamaan tekijään. Tasoa löytyy niin persoonallisissa dokumentaristiritamassamme kuin monivivahteisissa töissäkin.

## Etelä vastaan pohjoinen

Osallistuin heinäkuun alussa Italiassa EDN:n (European Documentary Network) järjestämään koulutus- ja seminaaritapahtumaan. EDN kierrättää seminaaritapahtumia Etelä-Euroopan maissa (Italia, Espanja, Portugali, Kreikka) antaakseen tekehengitystä alueen köyhtyneeseen ”luovan dokumenttielokuvan” tuotantotraditioon. Seminaarien yhteydessä esitetään ja analysoidaan ajankohtaisia dokumenttielokuvia. Italiaan oli suomesta valittu Pekka Uotilan ”Kolme seppää” sekä allekirjoittaneen ”Taivasta vasten”.

Oli hämmäntävää huomata kuinka lapsenkengissä luovan dokumenttielokuvan tuotanto on Italiassa. Onhan saapasmaa sentään fiktion puolella yksi elokuvahistorian merkittävimmistä suunnannäyttäjistä. Ongelma juontaa juurensa siitä, ettei Italian TV-kanavilta löydy oikeastaan yhtään slottia luoville dokumenttielokuville. Tämä ajaa tuottajat sapluunamaiseen tuotantoon sekä mielikuvituksettomiin toteutustyyliin. Eli käytännössä reportaasi ja asiaohjelmatuotantoon. TV-kanavat harvemmin rahoittavat myöskään etukäteen ulkopuolisten tuotantoyhtiöiden dokumenttihankkeita. Lähes ainoa keino tuottajalle on siis tehdä elokuva riskirahoituksella ja toivoa jälkimyynnin tuovan osan tuotantokustannuksista takaisin. Julkista rahoitustakin löytyy, muttei niin järjestäytyneesti kuin pohjoismaista. Vaikka laadukkaat dokumentit ovat Italiassa harvassa, niin lahjakkuuskapasiteettia toki löytyy. Italiassa ja Etelä-Euroopassa se suuntautuu jonkin muualle kuin dokumenttielokuvaan.

Vahvat TV-slotit (TV1 ja TV2) ovat suomalaisen dokumenttielokuvan voimavara, julkisen tukijärjestelmämme ohella. Mikäli uudet digikanavat tai suht. alhaiset dokumentin katsojaluvut horjuttavat Yleisradion uskoa luovan dokumenttielokuvan rahoittamiseen, on sillä välitön vaikutus myös alan tulevaisuuteen. Ja täten myös suomalaisen dokumenttielokuvan arvostettuun asemaan maailmalla.

Myös rahoitusjärjestelmässämme häilyy mustia aukkoja: onko AVEKillä (ja kasettimaksujärjestelmällä) toimintaedellytyksiä digiaikana, miten elokuväsäätiö arvostaa dokumenttielokuvia tulevaisuudessa, miten turvata riittävät resurssit alan koulutukseen jne. Suomalaiseen dokumenttielokuvaan toki satsataan jonkun verran, mutta rahoitus kohdentuu vain harvoin. Koska aiheita ja tekijöitä on paljon, nuorista lupauksista ansioituneisiin konkareihin, etsiyvät rahoituspäätökset helposti turvallisiin kohteisiin, mikä kapeuttaa väistämättä suomalaisen dokumenttielokuvan kuvaa. Moninaisuus ja jatkuvuus olisi turvattava. Mutta mistä rahaa ja koordinoitaitoa siihen?



Uptown-Downtown-festivaalit, oikealta: Dempsey Rice, Albert Maysles, Pirjo Honkasalo ja Gary Pollard.

## Amerikkalaiset vieraat ja olennaisuus

Keväällä Dokumenttikillan järjestämällä Uptown-Downtown-festivaalilla näimme useita dokumenttielokuvan mestariteoksia. New Yorkista saapui Helsinkiin neljä ohjaajavierasta, etunenässä legendaarinen Albert Maysles.

Mielenkiintoinen seikka useiden elokuvien kohdalla oli se, että niiden rahoitusprosessi oli ollut vuosien tuskallisen työn tulos. Nämä elokuvat osoittivat että luovuus ja onnistuminen voi siis syntyä myös niukkaudesta. Tosin sitä tietä ei moni kadehdi. Sytytyslanka palaa molemmista päistä. Malja tyhjenee. Ura tyssää helposti muutamaan elokuvaan. Amerikkalainen järjestelmä ei siis ole tavoitteemme! - Jäljempänä Visa Koiso-Kanttila kuvaa artikkelissaan osuvasti amerikkalaista dokumenttielokuvakulttuuria.

Huonoista esimerkeistä voisi siis oppia. Vai voisiko? Mekin voisimme rakentaa hyvän lähtökohtamme ympärille jotain vieläkin syvällisempää, kestävämpää ja näyttävämpää. Suomalainen dokumenttielokuva on maailmalla jo nyt erinomainen näyteikkuna osaamisestamme sekä luovuudestamme. Mutta sitä kuvaa pitäisi muistaa vaalia ja kirkastaa.

Mutta olennaista ei pidä unohtaa... eli mistä parempi perusturva dokumentintekijöille? Onneksi elokuvaohjaajaliitto ajaa ponnekkaasti palkkastandardeja nyt myös dokumenttiohjaajille. Siitä on hyvä lähteä. Myös Albert Maysles muistutti meitä olennaisesta: ”Tärkeintä ei ole tekniikka, ei filosofia, puhumattakaan näkökulmasta. Tärkeintä on että välittää niistä ihmisistä, joita kuvaa. Että on sydän paikallaan.”

## Seminaareista festivaaliin

Syyskauteen mahtuu kaksi Dokumenttikillan järjestämää seminaaria: Syyskuussa uppoudutaan digitaalisuuden mahdollisuuksiin sekä uhkakuviin. Joulukuun alussa Kettupäivien yhteydessä keskustellaan dokumenttielokuvan levityksestä. Myös EDN:n toiminta esittäytyy levitysseminaarin yhteydessä.

New York- ja Pietari-festareiden kaltaiset elokuvatapahtumat tulevat jatkumaan. Näillä näkymin ne sulautuvat osaksi tulevaa kotimaista dokumenttielokuvafestivaalia. Sitä, missä suomalainen dokumenttielokuva saa viimein arvoisensa foorumin.

# Muistoja Ameriikasta

- eli dokumentti-  
elokuvaopiskelijana  
vieraalla maalla

**Visa Koiso-Kanttila**  
Dokumenttielokuvan tekijä

kia kuvaus- (pikku DV-kamera ja 16 mm Bolex) ja äänitvsvälineitäni, joita olin raahaamassa maahan. Ja, että meillä olisi mukana riittävästi rahaa uuden elämän aloittamiseksi.

## Miksi New Yorkiin?

Olimme valinneet New Yorkin ja Yhdysvallat opiskelupaikaksemme mm. siitä syystä että se sattuu olemaan harjoittamamme dokumenttielokuvatyylin Direct Cinema (suoran, havainnoivan dokumenttielokuvan) synnyinkoti. Sieltä suunnalta ovat kotoisin myös lajityypin pioneerit ja nuoruusvuosiensa "idolit": Mayslesin veljekset, Frederick Wiseman jne.

New Yorkista löytyi myös elokuvakoulutuskeskus nimeltä Film/ Video Arts, jossa meillä oli mahdollisuus suorittaa erilaisia elokuva-alan kursseja omien tarpeidemme mukaan. Vastaavanlaisia "täydennyskouluja", joissa voisi valita haluamiaan kursseja kuin kaupan hyllystä, löytyy maailmasta yllättävän vähän.

## New Yorkista opiskelupaikkana

Yksi suurimmista käytännön ongelmista New Yorkissa on asuntojen puute ja niiden korkea hintataso. Täytyy käydä todella hyvä tuuri, jotta voisi löytää minkäänlaista asuntoa alle 1000 dollarin kuussa. Eikä myöskään itse opiskelu ole ilmaista, tosin hintataso vaihtelee suuresti. Koko lysti maksaa joka tapauksessa niin paljon, etten voi suositella sitä ehdottomasti jokaiselle vastaantulijalle.

New York on kuitenkin ihanteellinen paikka opiskella dokumenttielokuvaa. Siellä on elokuvateattereita, jotka esittävät dokumentteja päivittäin ja tämän lisäksi siellä järjestetään vuosittain useita elokuvatahtumia, joissa dokumentteja on tarjolla. Vietimme paljon aikaa myös New York Universityn elokuvakirjastossa, josta löytyvät niin amerikkalaiset, kuin eurooppalaisetkin dokumenttielokuvaklassikot. Tuntuu hullulta, että meidän täytyi matkustaa New Yorkiin asti nähdäksemme mm. Dziga Vertovin, Jean Rouchin ja Joris Ivensin tuotannon; ainakaan Suomessa tämä ei olisi mahdollista. New Yorkista löytyy myös videovuokraamoja, joissa on tarjolla dokumenttielokuvia Flahertysta ja Riefenstalista lähtien tämän päivän uutuuksiin.

Ja New York on kaupunkina inspiroiva, niin kliseeltä kuin se kuulostaakin... Tärkeintä lähtemisessä on ehkä kuitenkin se, että se auttaa saamaan etäisyyttä kotimaahan sekä omiin ajatuksiin ja asioihin. Ja etäisyys pistää ihmisen laittamaan asioita uuteen tärkeys- ja arvojärjestykseen.



**Työryhmämme: minä, vaimoni liris Härmä ja poikamme Aaro lensimme New Yorkiin syyskuussa vuonna 2000. Opiskelimme siellä dokumenttielokuvan tekemistä kahdeksan kuukautta, AVEKin myöntämän apurahan turvin.**

## Maahantulo

Kennedyn lentokentällä kävimme läpi maahantulo manööverit, jotka autoivat meitä samastumaan muihin siirtolaisiin ja pakolaisiin. Ensimmäiseksi meille ilmoitettiin, että kaksivuotiaalle Aarolle on myönnetty ainoastaan puolen vuoden viisumi, kun meille vanhemmille oli myönnetty vuoden mittaiset opiskelijaviisumit. Ja, että meidän tulisi toimittaa poikamme puolen vuoden kuluksi ulos maasta, vaikka viipyisimme itse Yhdysvalloissa yli kahdeksan kuukautta, kuten olimme suunnitelleet. Onneksemme yksi musta tati pelasti meidät pälkähästä väärentämällä Aarollekin vuoden mittaisen viisumin. Ilmeisesti nuori perheemme hellytti tämän vanhan tullivirkailijan sydämen. En tiedä miksi Suomen Yhdysvaltojen Suurlähetystö oli tehnyt meille tällaisen kepposen, mutta bangladeshilaiset siirtolaiset kertoivat minulle myöhemmin, että heidän perheenjäsenilleen ei myönnetä koskaan yhtäaikaista oleskelulupaa; tällä tavoin heitä estetään asettumasta uuteen maahan.

Tämän episodin jälkeen sain vielä vakuutella yrmeitä tullivirkailijoita siitä, että en ollut aikeissa myydä kaik-

## Kouluista

Suoritimme kurseja kahdessa eri paikassa, joista kerron tässä lyhyesti.

Film/ Video Arts on elokuvakoulutuskeskus, joka on erikoistunut elokuva-alan harrastajien ja ammattilaisten perus- ja täydennyskoulutukseen. Film/Video Arts on ei-kaupallinen organisaatio ja se on hintatasoltaan erittäin edullinen verrattuna perinteisiin elokuva-alan kouluihin. Koulu tavoitteena on ollut alusta pitäen se, että myös vähävaraisilla ja etnisten vähemmistöjen edustajilla, joilla ei ole mahdollisuutta opiskella New York Universityn ja Columbia Universityn kaltaisissa kalliissa eliittikouluissa, olisi mahdollisuus oppia elokuvan tekemistä. Opetus on kurssimuotoista ja se antaa opiskelijoille mahdollisuuden valita omia henkilökohtaisia tarpeita vastaavaa koulutusta; kurssit ovat pääasiassa käytännönläheisiä työpajoja, joissa voi opiskella lähes kaikkea Avid-leikkauksesta ja näyttelijän ohjauksesta filmitekniikkaan. Mm. Jennifer Fox (Beirut & American Love Story) vetää koulussa erittäin hyviä dokumenttielokuvan ohjaustyöpajoja.

The New School for Social Research on yhteiskuntatieteisiin painottunut eurooppalaisten emigranttien perustama yliopisto, josta löytyy pieni, mutta vireä elokuvataiteen osasto; koulun alta löytyy myös legendaarinen Actor's Studio. Koulu tarjoaa hyvätasoisia, teoriapainotteisia elokuvataiteen kurseja, joissa käsitellään mm. dokumenttielokuvan tyylisuuntia ja historiaa sekä myös uusia amerikkalaisia dokumenttielokuvia näiden ohjaajien johdolla. Kurseilla keskustellaan ja analysoidaan paljon. Koulussa tehdään pääasiassa vaihtoehtoisia, "kokeellisia" dokumenttielokuvia. Mm. Alain Berliner (Nobody's Business) toimii yhtenä koulun opettajana. Koulun tekniset resurssit ovat aika onnettomat, joten siellä ei kannata juuri suorittaa käytännön kurseja.

## Docuclub

New Yorkissa toimii aktiivinen dokumenttielokuvantekijöiden ammattikilta nimeltä Docuclub, jonka jäseniksi liityimme hetimiten. Se järjestää joka kuukausi erilaisia seminaareja ja elokuvanäytöksiä, joissa vierailivat viime talvena mm. Albert Maysles, sekä Rickhard Leacock. Docuclub järjestää myös niin kutsuttuja "In the Works Screening" -tilaisuuksia, joissa dokumentaristit näyttävät killan muille jäsenille työn alla olevia töitään ja joista kiltalaisten tehtävänä on antaa palautetta. Itseleni syntyi kyseisistä tilaisuuksista lähinnä se kuva, että niistä on eniten hyötyä juuri yleisölle, joka voi oppia tällä tavoin toistensa työstä ja virheistä, mutta itse elokuva-alan ohjaajista en mene takuuseen. Palaute oli välillä niin ristiriitaista, että ainakin epävarmalle ohjaajalle siitä saattaa olla enemmän haittaa kuin hyötyä.

Myös Sundance -elokuvalifestivaali järjestää nykyisin vastaavia "Work in Process" -näytöksiä dokumenttielokuville, joihin on karsinta ja ilmeisesti myös paljon hakijoita. Näiden näytösten tarkoituksena on kai lähinnä hankkia rahoittajia leikkauksivaiheessa oleville tai muuten keskeneräisille dokumenttielokuville.

## Dokumenttielokuvan tekijöistä ja opiskelijoista

Minulle selvisi hyvin nopeasti, että newyorkilaiset eivät ole erityisen kiinnostuneita muualta tulleista, eikä uusiin ihmisiin vaivauduta tutustumaan, jollei heistä voi sitten hyötyä jollakin tavoin. Asia vaivasi minua jonkin aikaa alussa. Kaupunkiin on hirveä tunku ja kilpailu on kovaa myös dokumenttielokuvan saralla. Se, että satut olemaan kotoisin jostakin Suomesta, ei merkitse mitään kaupungissa, jossa lähes kaikki ovat tulleet "jostakin". Tutustuimme kuitenkin moniin opiskelutovereihin ja se olikin matkan mukavinta ja mielenkiintoisinta antia.

Kuten arvata saattaa New Yorkissa voi tutustua mitä

erilaisimpiin ihmisiin. Parhaat ystäväni tuona aikana olivat srilankalainen kirjanpitäjä, somalialainen naispsykologi ja brooklynilainen entinen domina; heitä kaikkia yhdisti se, että he opiskelivat elokuvan tekoa oman työnsä ohessa. New Yorkissa vaikutti muutenkin siltä, että joka toinen vastaantulija oli opiskellut elokuvantekoa jossakin elämänsä vaiheessa. Usko omiin kykyihin ja mahdollisuuksiin, eli "amerikkalaiseen unelmaan" oli usein päätähuimaava.

Meidät kurssilaiset esiteltiin toisillemme jokaisen alkavan kurssin alussa: yksi kertoi työskennelleensä asianajajana lakitoimistossa vielä edellisellä viikolla ja ottaneensa lopputilit, koska halusi ryhtyä tekemään dokumenttielokuvia; toinen oli taas ottanut lopputilin USA:n merijalkaväestä samasta syystä. Tätä yltiöpäistä uskoa omiin mahdollisuuksiin "You can be what you wanna be" - tuputettiin jo lasten ohjelmissa, joita Aaropokamme katseli aamuisin. Jää nähtäväksi miten tämä amerikkalainen propaganda vaikutti hänen mieleensä.

## Amerikkalaisesta dokumenttielokuvasta

Dokumenttielokuva on amerikkalaisissa yliopistoissa tutkimuksen aihe siinä missä fiktioelokuva ja teatterikin. Dokumenttielokuvan teoriasta ja historiasta löytyy paljon kirjallisuutta ja sitä kirjoitetaan koko ajan lisää; jostakin syystä koko dokumenttielokuvan tutkimus näyttää tänä päivänä keskittyneen Yhdysvaltoihin.

Yhdysvallat on lähes ainoa paikka maailmassa, jossa tehdään tänä päivänä poliittista dokumenttielokuvaa; Euroopassa kyseinen lajityyppi on poissa muodista ja jo lähes sukupuuttoon kuollut, ehkä Ranskaa lukuun ottamatta. Syy siihen, että Amerikassa tehdään poliittisia dokumentteja on yksinkertainen, siellä kaikki on poliittista: ihmisoikeuskysymyksiä, asunnottomuutta, köyhyyttä, rakenteellista rasismia, vankilabisnestä ja väkivaltaa ei voi sivuuttaa, mikäli korvien välissä liikkuu yleensä mitään. New Yorkissa on tällä hetkellä yli 30 000 asunnottomaa, joista yli 80 % on naisia ja lapsia. Heitä ei voi olla huomaamatta, koska heihin törmää jokaisella metromatkalla ja jokaisessa kadunkulmassa. Ja Mr George W. Bush pitää politiikallaan huolen siitä, että heidän lukumääränsä ja ahdinkonsa kasvavat entisestään. Yhdysvalloissa yhteiskunnalliset ja sosiaaliset ongelmat lyövät silmille, toisin kuin eurooppalaisissa, entisissä hyvinvointiyhteiskunnissa, joissa ristiriidat ovat usein vähemmän dramaattisia (lue elokuvallisia) ja epäkohtien osoittaminen vaatii suurempaa tarkkuutta ja ponnistelua.

Direct Cinema, mikä usein merkitsee myös poliittista elokuvaa, voi ja elää Yhdysvalloissa hyvin, kun taas Euroopassa tästä päivästä kertovat, Direct Cinema -dokumentit ovat suhteellisen harvinaisia. Aiheet vaihtelevat suuresti ja voivat käsitellä newyorkilaisen turistibussioppaan eksistentiaalista ahdistusta ja suhdetta New Yorkiin (Bennet Miller: The Cruise) tai nuorten brooklynilaisten nyrkkeilijöiden kamppailua paremman elämän puolesta (Nanette Burnstein & Brett Morgen: On the Ropes). Ominaista näille dokumenteille on kuitenkin se, että niitä on tehty pitkään ja hartaasti. Päähenkilöiden elämää on seurattu tavallisesti vähintään kaksi vuotta ja usein myös pidempään; Hoop Dreams (S. James, F. Marx & P. Gilbert) elokuvan kohdalla seuranta-aika oli muistaakseni kahdeksan vuotta. Tästä seuraa se, että parhaista amerikkalaisista dokumenttielokuvista löytyy usein myös draaman kaari ja amerikkalaiset kollegamme osavat yleensä tarinan kertomisen jalon taidon.

Dokumenttielokuvalta odotetaan omaperäisyyden lisäksi hyvää tarinaa, joka pitää katsojan otteessaan, yhtäläillä kuin hyvä fiktioelokuva tai romaani. Tämä on asia, jota laiminlyödään ja aliarvioidaan suomalaisessa sekä eurooppalaisessa dokumenttielokuvasa turhan usein. Vasta-argumenttina ja selityksenä tarjotaan sitä,

Syy siihen, että Amerikassa tehdään poliittisia dokumentteja on yksinkertainen, siellä kaikki on poliittista: ihmisoikeuskysymyksiä, asunnottomuutta, köyhyyttä, rakenteellista rasismia, vankilabisnestä ja väkivaltaa ei voi sivuuttaa, mikäli korvien välissä liikkuu yleensä mitään.

että aristotelinen draaman malli rajoittaa liikaa luovaa ilmaisuja, mikä tietysti pitää jossakin määrin myös paikansa.

Tosiasiata on, että amerikkalaiset kollegamme pitävät eurooppalaisia dokumentteja usein pitkävetoisinä ja tekoitaiteellisina – ns. intellektuaalisuus voidaan nähdä myös teennäisyytenä ja egoismina. Heidän näkökulmastaan eurooppalaisista dokumenteista puuttuu liian usein tunne ja elämänmaku; eikä niistä löydy tarinaa sen enempää kuin päähenkilöitäkään, joihin samastua. Näitä dokumenttielokuvan kulttuurisia eroja ei tarvitse arvottaa sen enempää – molempia lähestymistapoja tarvitaan ja molemmilla olisi varmasti myös opittavaa toisistaan.

Yhdysvalloissa tehdään toki paljon myös kokeellisia ja tavanomaisesta poikkeavia dokumenttielokuvia, näistä oman tien kulkijoista tunnetuimpia ovat ehkä Alain Berliner, Errol Morris ja Ross McElwee, mutta suuresta maasta löytyy toki myös paljon muita mielenkiintoisia tekijöitä, kuten Marlon Riggs, Trinh T. Minh-Ha jne.

Parhaat amerikkalaiset dokumentit ovat yleensä myös erinomaisesti leikattuja, tämä juontaa paljolti siitä, että niitä leikataan pitkään; vuosi on normaali aika leikata pitkä dokumentti. Tämä näkyy luonnollisesti lopputuloksesta: montaasia käytetään paljon ja elokuvat ovat rakenteeltaan ehjiä kokonaisuuksia. Ja tänä päivänä lähes kaikki dokumentaristit ovat hankkineet omat Final Cut Pronsa tai vastaavat edulliset editointijärjestelmät, joilla on mahdollista leikata omia projekteja päiviä tai viikkoja laskematta.

Yhdysvalloissa tehdään yhä paljon myös henkilökohtaisia dokumenttielokuvia (personal documentaries, joka on usein Suomessa käännetty virheelliseen ”subjektiivinen dokumentti” muotoon – kaikki dokumenttielokuvat ovat enemmän tai vähemmän subjektiivisia, kuten jokainen asiaa harrastanut tietää), jotka käsittelevät useimmiten tekijänsä perhesuhteita ja niihin liittyviä traumoja tai seksuaalista identiteettiä; myös Yhdysvalloissa riittää yhä vanhoja tabuja rikottavaksi.

### Dokumenttielokuvien tuottamisesta

Amerikkalaisten dokumenttielokuvien tuotantotapa ja rahoitus eroaa suuresti suomalaisesta ja eurooppalaisesta mallista. Yhdysvalloissa ei ole AVEKin ja Suomen elokuvaseuran kaltaisia julkisia tai puolijulkisia säätiöitä, jotka olisivat erikoistuneet tukemaan juuri independent-elokuvatuotantoa. Tosin jokaisessa osavaltiossa toimii jonkinlainen taiteen keskuustoimikunta, joka jakaa suhteellisen pieniä apurahoja jo ansioituneille taiteen harjoittajille, mutta harvemmin elokuvatekijöille.

Pääosa rahoituksesta haetaan yksityisiltä säätiöiltä, jotka myöntävät rahaa projekteihin, jotka palvelevat (tai joiden kuvitellaan palvelevan) kyseisen instituution intressejä. Tavallisesti amerikkalaisten dokumenttien lopputeksteistä voi lukea useiden tällaisten säätiöiden nimiä. Säätiöitä on satoja ja niiden opetteluun voisi uhrata koko elämänsä. Säätiöitä löytyy lähes joka tarkoitukseen, mutta parhaat edellytykset saada rahoitusta dokumenttielokuvalla on ilmeisesti silloin, kun amerikanjuutalainen lähtee selvittämään keskitysleireiltä selvinneiden tai siellä kuolleiden sukulaistensa kohtaloa. New Yorkissa kerrotaan myös, että joku on saanut rahoitettua elokuvansa kiertämällä salkun kanssa lääkäreiden ja juristien ovilla; mitä luultavimmin myös tässä tapauksessa kyse oli juutalaisista.

Merkittävä osa amerikkalaisten dokumenttielokuvien rahoituksesta tulee kuitenkin tekijöiden omasta lompakosta, perintö- ja lainarahoista. Tästä juontaa varmasti myös se tinkimättömyys aiheen ja sisällön suhteen, mikä tulee esiin parhaista amerikkalaisista dokumenttielokuvista. Mikäli tiedät, että sinulla on mahdollisuus tehdä elämäsi aikana ainoastaan yksi tai muutama elokuva, valitset todennäköisesti sellaisia aiheita, jotka merkitse-

vät sinulle paljon.

Amerikkalaiset dokumentaristit tuottavat omat projektinsa tavallisesti itse. Tämä on välttämättömyys jo siitäkin syystä, että dokumenteista ei riitä rahaa muiden jaettavaksi. Myös tuotantokustannukset ovat Yhdysvalloissa huomattavasti korkeammat kuin Euroopassa, mikä johtuu mm. suurten elokuvatyöntekijäliittojen aiheuttamasta paineesta. Tämä kaikki edellyttää tietysti sitä, että dokumentaristien täytyy omata jonkinlaisia bisnestaitoja ja laskupäätä, jotta projektit saadaan rahoitetuksi.

Amerikkalainen elokuvabisneskulttuuri poikkeaa täysin eurooppalaisesta myös independent -puolella. Omia projekteja kirjaimellisesti tyrkytetään televisiokanavien komission editoreille ja levitysketjuille. Kävin vierailmassa New Yorkissa vuosittain järjestettävässä Independent-elokuvamyynitapahtumassa, jossa elokuvantekijät työnsivät esitteitään jokaiselle vastaantulijalle jo tapahtumapaikan rappusilla ja vonkasivat tulemaan elokuvansa näytökseen. Tämä näytti ainakin suomalaisen silmiin aika vastenmieliseltä touhulta. Kyseinen kulttuuri onkin aiheuttanut sen, että amerikkalaiset komission editorit eivät enää vieraile kyseisissä näyttöksissä, vaan heidän omat seminaarinsa pidetään lukittujen ovien takana ja muutaman korttelin päässä tuosta hullunmyllästä.

### Amerikkalainen televisio ja dokumenttielokuva

Amerikkalaiset televisiokanavat ostavat ja näyttävät dokumenttielokuvia erittäin vähän. Ne harvat dokumenttielokuvat, joita esitetään, käsittelevät pääasiassa amerikkalaisia aiheita; ulkomaailma ei kiinnosta amerikkalaisia tässä suhteessa. Ja tekstitettyjä, vieraskielisiä dokumenttielokuvia ei esitetä televisiossa käytännössä ollenkaan. Joten ainakaan suomalaiset dokumentaristit eivät voi pistää Amerikassa rahoiksi, jos he eivät sitten tee elokuviaan englannin kielellä. Valtakunnallinen, puolijulkisen televisiokanava PBS näyttää pääasiassa tiededokumentteja, reportaaseja ja viihteellisiä esim. jazzista tai baseballista kertovia dokumenttisarjoja. Kuvaavaa on se, että PBS esitti Mayslesin veljesten legendaarisen, 1960-luvun lopulla valmistuneen Salesman-dokumentin vasta muutama vuosi sitten.

Dokumenttielokuvat myydään Yhdysvalloissa yllättävän usein jälkimyyntinä. Jopa kokeneet tekijät joutuvat usein leikkaamaan elokuvansa pitkälle valmiiksi, ennen kuin saavat vakuutettua ostajansa. Jälkimyyntissä voi tietysti se hyvä puoli, että parhaassa tapauksessa voi päästä kilpailuttamaan kahta eri kanavaa, kuten PBS:ää ja kaupallista HBO-kaapelikanavaa. Tällöin myyntihinnat voivat kohota satumaisiksi, jopa muutamiin miljooniin markkoihin. Tosin tässä tapauksessa elokuvan täytyy käsitellä väkivaltaa ja inestisiä, kuten James Whitneyn elokuvan Just Melvin kohdalla tai jotain muuta, amerikkalaisia syvästi puhuttelevaa aihetta.

### Ammatin harjoittamisesta

Amerikkalaiset ystäväni ja kollegani olivat suorastaan kateellisia siitä, että minä voin toimia kotimaassani päätoimisena dokumentaristina ja että olen jollain tavoin pystynyt vielä elättämään itseni ja perheeni tällä työllä. Heistä suuri osa elätti itsensä joko opettamalla elokuvan tekemistä tai tekemällä jotain ihan muuta. Dokumenttielokuvien tekeminen oli heille ennemminkin intohimon harrastus ja elämäntapa; siitä huolimatta, että monet heistä ovat kouluttaneet itsensä kyseiseen työhön. Heidän elämänsä tuntui olevan jatkuvaa kamppailua toimeentulosta ja työnsä dokumenttielokuvien parissa hidasta, pätkittäistä puurtamista, jossa projektien valmistuminen saattaa kestää vuosikausia.

He pitivät minua ja myös minä pidin itseäni onnekkaina siitä syystä, että olen syntynyt tähän pieneen, pohjoiseurooppalaiseen sivistysmaahan, jossa dokumentti-

Amerikkalaiset ystäväni ja kollegani olivat suorastaan kateellisia siitä, että minä voin toimia kotimaassani päätoimisena dokumentaristina ja että olen jollain tavoin pystynyt vielä elättämään itseni ja perheeni tällä työllä.



elokuviem tekemistä tuetaan julkisin tai puolijulkisin varoin. Tätä kirjoittaessani en ole asiasta enää yhtään niin varma... Palattuani maahan toukokuussa saan kuulla, että Suomen elokuvasäätiön rahat on jo jaettu tältä vuodelta, joten uusia projekteja on turha suunnitella ennen ensi vuoden alkua. Myös AVEKin tulevaisuus digiaikana voi olla vaakalaudalla. Miten käy dokumenttielokuvien rahoitukselle ilman AVEKia? Uhkaako maamme amerikkalaistua myös tässä suhteessa.

Monikanavainen digitelevisio tekee tuloaan Suomeen ja joku Yleisradion tuottaja on jo uhonnut, että hän ostaa slottiinsa kotimaisia dokumentteja hintaan tonni per minuutti.

Kollegani käyttävät yhä suuremman osan ajastaan opettamiseen tai puuhailevat jotain ihan muuta; yksi, kansainvälisesti ansioitunut ohjaaja joutuu viettämään kesänsä kattoja maalaamalla. Mikäs siinä, palkat ovat varmasti paremmat ja työ on vähemmän stressaavaa, jos säätkin pysyvät vielä hyvänä. Joten onhan se hyvä, että on tullut näitä kouluja käytyä...

## Koulutuspolitiikasta

### Jälkisanat

Jouduimme lähtemään maanpakoon koulutuspoliittisista syistä, eli siksi että Suomessa ei ollut tarjolla jatko-opiskelumahdollisuuksia keskiasteen mediakoulusta valmistuneelle elokuvantekijälle eikä dokumenttielokuvan tekemisestä innostuneelle kansatieteilijälle. Valmistuin Turun taiteen ja viestinnän oppilaitoksesta 1996, jonka jälkeen olen harjoittanut dokumentaristin ammattia ja ohjannut muutamia dokumenttielokuvia. Minulla oli ollut mielessäni kaiken aikaa se, että haluaisin perehtyä tarkemmin ammattini historiaan ja sen taustalta löytyvään teoriaan ja ajatteluun, johon kouluni ei tarjonnut mahdollisuutta. Jouduin myös huomaamaan, että itseopiskelu on aika mahdotonta ohjaajan työn ohessa, varsinkin jos sattuu olemaan pienen lapsen isä. Tämän vuoksi halusin jatkaa ja täydentää opintojani dokumenttielokuvan saralla. Taideoollisen korkeakoulun elokuvataiteen osasto oli (ja on edelleen) ainoa paikka, jossa dokumenttielokuvan jatko-opiskelu olisi ollut periaatteessa mahdollista, mutta he suhtautuivat tuolloin torjuvasti muualta valmistuneiden tiedusteluihin.

Suomalaisista mediakouluista valmistuu vuosittain satakunta enemmän tai vähemmän lahjakasta nuorta, joilla ei ole maassamme minkäänlaisia jatko-opiskelumahdollisuuksia. Monet näistä AV-alan "duunareista", artonomeista ja medianomeista olisivat kuitenkin valmiita jatkamaan ja syventämään opintojaan, mikäli heille vain tarjottaisiin siihen mahdollisuus. Tällä hetkellä heidän ainoiksi vaihtoehtokseen jää alistua kohtaloonsa tai lähteä jatkokoulutukseen ulkomaille, mikä maksaa aina paljon. Tässä olisi pohdittavaa opetusministeriön virkamiehille.

### Dokumenttielokuvakoulutuksen tarpeellisuudesta

Voiko dokumenttielokuvia oppia edes tekemään kouluja käymällä eli onko koulutuksesta mitään hyötyä? Mielestäni ehdottomasti kyllä. Dokumenttielokuvan tekemiseen liittyy asioita, joita on vaikea opettaa, kuten samastumiskyky, luontainen uteliaisuus ihmisiä ja asioita kohtaan, kriittisyys jne., mutta prosessiin liittyy myös hyvin paljon erilaisia konkreettisia asioita joita voi opettaa, kuten dokumenttielokuvan historia ja tyyli-suunnat, erilaiset aiheen rakenteelliset ja temaattiset käsittelytavat jne.

Jatko-opintomahdollisuuksia selvitellessäni sain havaita, että mm. Euroopan Unionin tukema Media Desk tarjoaa kyllä dokumenttielokuvien tuottajille kaiken näköisiä jatkokoulutuspaketteja ja seminaareja. Sen

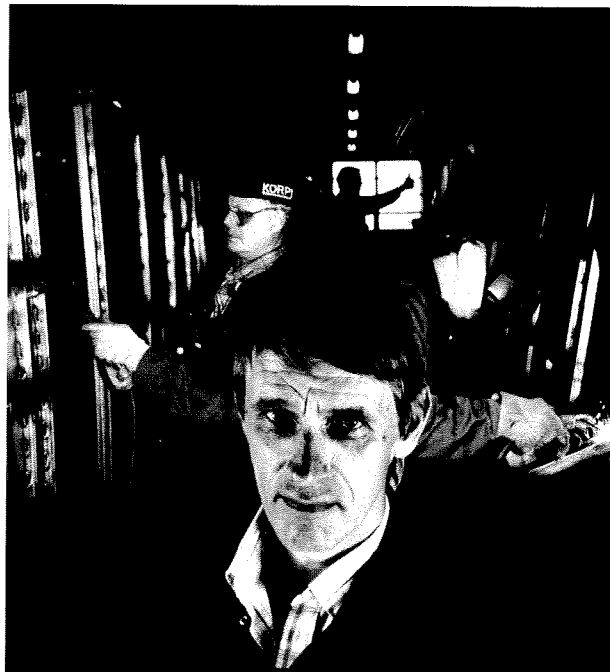
sijaan dokumenttielokuva tekijöille, ohjaajille, kuvaajille ja leikkaajille ei ollut tarjolla minkäänlaista jatko- ja täydennyskoulutusta. En tiedä millaisia johtopäätöksiä tästä epäsuhteesta tulisi vetää? Kertooko se siitä, että elokuvien tuottaminen ja niiden rahoittaminen eli taloudellinen liiketoiminta on kuitenkin tärkeämpää kuin itse elokuvien tekeminen?

Albert Maysles on sanonut dokumenttielokuvan tekemisestä näin: "Dokumenttielokuvassa ei ole ohjaajia, on vain elokuvantekijöitä". Tässä on mielestäni suuri filosofinen, mutta myös käytännöllinen ero. Se tarkoittaa konkreettisella tasolla mm. sitä, että dokumenttielokuvan tekijät (documentary film makers) ovat käsityöläisiä, jotka hallitsevat työvälineensä ja niiden suomat mahdollisuudet. Tämä ei tarkoita sitä, että jokaisen dokumentaristin pitäisi kuvata, äänittää tai leikata dokumenttinsa itse, mutta hänen tulisi tuntea kyseiset erikoisammattit ja niissä käytettävät työvälineet. Eikä olisi varmasti pahitteeksi, mikäli dokumentaristi osaisi itse ainakin yhden edellä mainituista tehtävistä.

Dokumenttielokuva on perinteisesti ollut se vaihtoehtoinen ja kokeellinen ilmaisumuoto, jonka pariin on hakeutunut ihmisiä monilta eri aloilta; yleensä näitä ihmisiä on yhdistänyt rakkaus elokuvaa kohtaan. Dokumenttielokuvan asema on kuitenkin muuttumassa tällä todellisuustelevision ja docusoopin aikakaudella. Yhä useammat ihmiset tekevät dokumentteja ja joka toinen televisiotoimittaja on nykyisin myös "dokumentaristi".

Monet AV-alan ammattilaiset: toimittajat, fiktio-ohjaajat jne. tekevät dokumentteja kesälomillaan ja silloin, kun heillä ei satu olemaan muita projekteja työn alla. Halpa ja kevyt DV-kalusto on mahdollistanut sen, että kuka tahansa voi ottaa käteensä kameran ja lähteä "dokumentoimaan" todellisuutta; innokkaimmat puhuvat jo elokuvan tekemisen demokratisoitumisesta... Voi vain ihmetellä, miksi ihmiset kuvittelevat dokumenttielokuvan tekemisen olevan niin helppoa. On vaikea kuvitella, että ihmiset ryhtyisivät esim. säveltäjiksi tai kirjailijoiksi samalla asenteella (voi olla huono vertaus tänä päivänä), ilman minkäänlaista ammattiin perehtymistä. Ainakin yhtenä selityksenä tähän täytyy olla julkaisukynnyksen mataluus: tarjonta vastaa kysyntää, eli kaikki sonto kelpaa nykyisin TV-kanavien täytteeksi - voi vain arvailla miten digikanavien tulo vaikuttaa asiaan...

Samalla sana dokumentti on kärsinyt romahdusmaisen inflaation. Tänä päivänä kaikki reaali maailman tallenne tuntuu olevan dokumenttia, oli se sitten reportaasia, docusoopia tai "Suurta seikkailua"; eivätkä edes kulttuuritoimittajat ja TV-kriitikot tunne dokumenttielokuva-sanan merkityssisältöä. Tässä nousee esiin dokumenttielokuva-koulutuksen välttämättömyys ja tarpeellisuus. Juuri tämän takia olisi tärkeää, että me dokumenttielokuvan tekijät tuntisimme edes itse oman ammattimme ja sen historian. Vain tällä tavoin voimme taistella tietämättömyyttä vastaan ja oikaista dokumenttielokuvaan ja sen tekemiseen liittyviä väärinkäsityksiä.



"End of the line", ohj. Visa Koiso-Kanttila et liris Härmä, tuot. Guerilla Films

Parhaat edellytykset saada rahoitusta dokumenttielokuvalle on ilmeisesti silloin, kun amerikanjuutalainen lähtee selvittämään keskitysleireiltä selvinneiden tai siellä kuolleiden sukulaistensa kohtaloa.

# Viimeinen puritaani?



- Albert Mayslesin ajatuksia Direct Cineman olemuksesta

Tapasin ja haastattelin Albert Mayslesia Helsingissä toukokuussa 2001, jolloin hän vieraili täällä Dokumenttikillan järjestämässä, newyorkilaisia dokumenttielokuvia esittelevässä Up Town - Down Town -tapahtumassa. Tätä ennen olin osallistunut hänen seminaariinsa New Yorkissa talvella 2000. Albert Maysles on yksi amerikkalaisen Direct Cinema -dokumenttielokuvatyylin pioneereista ja yksi tämän hetken maineikkaimista dokumenttielokuvan tekijöistä.

Visa Koiso-Kanttila  
haastattelu ja käännös  
englannista

Visa Koiso-Kanttila:

Voisitko kertoa kuka sinä olet?

Albert Maysles:

Nimeni on Albert Maysles ja olen amerikkalainen dokumenttielokuvan tekijä. Elokuvani edustavat nk. Direct Cinema tyyliä, puhtainta dokumenttielokuvan muotoa; mikä tarkoittaa sitä, että kuvaan ihmisiä ja heidän kokemuksiaan suoraan, enkä käytä kertojaa ja haastatteluja. Uskon lujasti siihen, että dokumenttielokuvan kautta voidaan kertoa tosiasioihin perustuva totuus. Kaikki dokumentaristit eivät suinkaan usko tämän kaltaiseen puhdasoppisuuteen, mutta minä uskon, että se on mahdollista. Ja minä uskon, että elokuvani ovat autenttisuutensa ansiosta kiinnostavia vielä monien vuosien jälkeen.

V. K-K: Aika usein dokumenttielokuville ja dokumentaristeilta odotetaan objektiivisuutta. Mitä ajattelet tästä?

A.M: Ei sekään ole täydellistä objektiivisuutta, että seinälle asetetaan kamera ilman operoijaa. Materiaalin valintaprosessi eli editointi, on kuitenkin subjektiivista, vaikka se pyritäänkin suorittamaan objektiivisesti. Uskon, että informaatiota tavoitetaan enemmän, menettämättä kuitenkaan objektiivisuutta, silloin kun kameran takana on ihminen. Jos katsot esim. jotain Henri Cartier-Bressonin hienoa valokuvaa, voit nähdä sen takaa löytyvän ihmisyyden, koska kyseessä on juuri hänen ottamansa valokuva. Et voi kuitenkaan kieltää kyseisen valokuvan objektiivisuutta: se asettaa sinut juuri kyseiseen paikkaan, eikä valehtele sillä se on autenttinen valokuva. Uskon, että kameran takana oleva ihminen, joka ei aseta itseään päähenkilöksi, vaan etäännyttää itsensä henkilökohtaisesta näkökulmastaan (Point of View) voi tallentaa historiaa, jonka autenttisuus on kestävä.

V. K-K: Mitä ajattelet näkökulma-termistä dokumenttielokuvan kohdalla?

A.M: Hmm, tämän termin kuulee mainittavan usein. Meillä on dokumenttielokuvaletti nimeltä P.O.W. ja Amerikassa on myös saman niminen dokumenttisarja televisiossa. Ikään kuin tämä käsite olisi hyvän dokumenttielokuvan takana. Olen sitä mieltä, että mitä enemmän rajataan näkökulmaa, sitä vähemmän saavutetaan objektiivisuutta ja totuutta. Siitä seuraa ennemmin tekijän oma totuus, kuin aito ja kestävä totuus. Niin kauan kuin kyseessä on tekijän oma henkilökohtainen näkökulma, voimme huomata sen yksipuolisuuden ja todeta, että kyseessä on kyllä dokumenttielokuva, mutta ainoastaan hänen oma näkökulmansa. Meille ihmisille on ominaista, että meillä on ainoastaan oma henkilökohtainen rajoitettu näkökulmamme; on kuitenkin mahdollista pyrkiä etäännyttämään siitä, jolloin voidaan onnistua pääsemään lähemmäksi totuutta.

V. K-K: Puhutaan paljon ns. luovasta dokumentista (Creative Documentary) mikä usein tarkoittaa to-

dellisuuden manipuloimista taiteellisin perustein. Voitko sanoa tästä jotakin?

A.M: Uskon, että dokumenttielokuvan tekijä voi olla hyvin luova ilman, että elokuva menettää totuudenmukaisuuttaan; jos luovuutesi koostuu suuresta päättävyydestä ja kyvystä tarttua totuuteen, silloin kun voit päästä siihen käsiksi. Liian monet dokumentaristit, ehkä se johtuu jonkinlaisesta egoismista, luulevat tietävänsä kaiken muita paremmin ja harhailevat joissakin muissa sfääreissä kuvitellen tekevänsä jotain elämää suurempaa elokuvaa. Lähestymällä elämää he voisivat huomata, että elämä itse on paljon parempi tavoite. En näe mitään mieltä siinä, miksi dramatisoida todellisuutta niin, ettei se ole enää totta. Minulle dokumenttielokuva on dokumenttia vain silloin, kun se pitää lujasti kiinni autenttisuuden, uskollisuuden ja oikeudenmukaisuuden määreistä. Tärkein työkalu tämän saavuttamiseksi on luottamuksellinen suhde henkilöön, jota kuvaat. Ei niin, että kuvaisit tätä henkilöä yhtään parempana, huonompana tai eritaivalla kuin hän on, vaan mahdollisimman rehellisesti; niin, että kun elokuva on valmis, voit esittää elokuvasi luottavaisin mielin hänelle, jotta hän voi sanoa, niin kuin päähenkilöt ovat aina elokuvistani sanoneet: tämä on totta. Ei täydellinen, absoluuttinen totuus, mutta jotain hyvin lähelle sitä.

Dokumenttielokuvan tekemisessä on yksi asia, joka on erityisen tärkeä teknisten taitojen lisäksi. Tämä on myötätunto ihmisiä kohtaan, joita kuvaat. Sinun täytyy todella välittää ihmisistä ja vaikka et pitäisikään heistä, niin ainakin antaa heille mahdollisuus. Mielestäni jokaisen ihmisen luonteessa on joitakin hyviä ominaisuuksia ja sinun tehtävänäsi on löytää nuo ominaisuudet ja myös näyttää ne. Se ei aina onnistu niin erinomaisesti, mutta sinun pitäisi ainakin pyrkiä siihen. On olemassa liian monia dokumenttielokuvia, joita minä kutsun nimellä "hyvät vastaan pahat", aivan kuten vanhoissa Hollywood filmeissä, joissa cowboyt olivat sankareita ja intiaanit alkukantaisia vilttejä. Näissä elokuvissa poimitaan tarinan yksi elementti toista vastaan vääristyneellä tavalla.

V. K-K: Kuinka paljon tyyli ja innovaatio merkitsevät sinulle dokumenttielokuvassa?

A.M: Jokainen katsoja voi nähdä, että tyyli on elokuvissani toissijainen asia. Elokuvani näyttävät hyvin luonnollisilta. Työni ei ole kokeellista, eikä siinä ole mitään tyyllillistä kukoistusta. Useimmiten vaikuttavin tyyli nousee esiin kuvaamasi aiheen sisältä. Ensijaista minulle on päästä lähelle sydäntä, mitä lähemmäksi sitä parempi. En käytä juuri koskaan valaistusta; minulle paras valaistus on vallitseva valaistus, koska se on todellinen. Lisään tarvittaessa vain hiukan päävaloa. Käyttämällä fiktiivisen elokuvan kuvausmenetelmiä etäännyt siitä mikä on todellista. Tietysti valaistusta pitää käyttää silloin, kun valoa on niin vähän, ettet saa valotettua;

mutta alivalotan mieluummin, kuin käytän keinotekoisien näköistä valaistusta.

Avainasioita minulle ovat luonnollisuus ja uskottavuus - pidä se sellaisena kuin se on. Nämä uudet pienet videokamerat auttavat minua kuvaamaan kaikissa olosuhteissa ja säilyttämään kaiken sellaisena kuin se on, ne ovat niin herkkiä. Olen ollut vastikään vastuussa useista videofilmeistä: enkä voinut muuta kuin hymyillä joka kerta, kun videokuva muuttui hiukan alivalotetuksi ja rakeiseksi; koska tiesin, että tästä huolimatta tärkeintä oli se, että kohtauksen luonnollisuuden ei tarvinnut kärsiä intensiivisen valaisun vuoksi. Elokuvantekijä teki juuri oikein, kun hän ei muuttanut valaistusta; sen kaltaiset muutokset tuntuvat minusta vastenmielisiltä.

**V. K-K: Mitä ajattelet uudesta digitaalivideotekniikasta, millaisia mahdollisuuksia se tuo dokumenttielokuvalle?**

**A.M.:** Näissä uusissa pikkukameroissa pidän kaikista eniten niiden sivuetsimistä. Ne mahdollistavat sen, että voin pitää kameran poissa kasvoiltani ja katsoa kuvauksen kohdetta niin, että myös kuvattava henkilö näkee ihmisen, suuren kameran asemesta. Minulla ei ole mitään syytä piiloutua ollakseni vain objekti huoneessa. Mielestäni on tärkeää, että inhimillinen läsnäolo ja pelkkä katsekontakti voivat viestittää kuvattavalle henkilölle sen, että jotain tärkeää ja mielenkiintoista on meneillään. Jos yrität olla poissa oleva objekti, se tekee ihmiset vain hermostuneiksi.

**V. K-K: Joten termi "kärpäsenä seinällä", ei kuulu dokumenttielokuvaan?**

**A.M.:** Joskus ihmiset kysyvät minulta: "Eikö ole upeaa saada olla kärpäsenä seinällä?". Se, että en osallistu keskusteluun kuvaamani henkilön kanssa ei tarkoita sitä, ettenkö minä kuuntelisi ja kiinnittäisi huomiota häneen - kaikki tuo on tärkeää. Tämä ei suinkaan synny siitä, että olet kärpäsenä seinällä, vaan ennen kaikkea siitä, että olet läsnä inhimillisenä henkilönä siinä tilanteessa. Ihminen on erittäin tarkkaavainen ja kärsivällinen havaitsija ja kykenee valitsemaan jokaisen hetken, jonka vangitsemisen on tärkeää. Niin kutsuttu "kärpäsenä seinällä" termi käsitetään parhaiten ehkä silloin, kun ymmärretään mikä ero on hyvän, taitavan valokuvaajan ottaman valokuvan ja "snäppikuvan" välillä. Snäppikuva voi tavoittaa vain sattumalta jotakin mielenkiintoista.

**V. K-K: Sinä olet sanonut usein, että et käytä elokuvissasi minkäänlaisia haastatteluita, mutta kuitenkin erityisesti elokuvassasi Gray Gardens päähenkilöt puhuvat paljon kameralle. Voitko kertoa tästä jotakin?**

**A.M.:** Mitä eroa on haastattelussa ja siinä, että joku vain juttelee sinulle? Haastattelussa saat informaatiota, joka vastaa sinun kysymykseesi. Eli kysymys määrittelee vastauksen. Se ei ole enää todellisuutta, jossa henkilöt puhuvat sinulle milloin mistäkin syystä. Oikeaoppisessa dokumenttielokuvan teossa sinä et harjoita mitään erityistä ihmisten ylitse menevää roolia. Siinä mielessä sana ohjaaja on väärä nimitys, kun on kyse dokumenttielokuvan tekemisestä: me emme ohjaa ihmisiä, joita me kuvaamme. Sinä alat ohjaamaan silloin, kun kysyt kysymyksiä.

Parhaimmillaan dokumenttielokuvan tekeminen on löytöretkeilyä ja matkan tekoa, jos olet vain valmis lähentämään tähän äärimmäisen jännittävään prosessiin, jota määrittelee parhaiten, ei asioiden tallentaminen, vaan olennaisten elementtien huomaaminen siinä ympäristössä jossa kuvaat. Ja havaita inhimillisessä käyttäytymisessä ne tekijät, jotka muut ihmiset vain näkevät, mutta eivät oivalla - siinä on dokumenttielokuvan tekemisen luova taito. Kuten huomaat, siihen ei sisälly aiheen muokkaaminen, vaan sen sijaan valikoiva prosessi. Tämä sallii sinun olla luova taiteilija, joka poimii kuvausvaiheessa olennaiset elementit ja järjestää ne leikkausvaiheessa niin, että voit olla uskollinen sille vilpittömyydelle,

johon itse pyrit. Voit huomata jokaisesta hyvästä dokumenttielokuvasta sen, että vertaamalla lopputulosta ja kuvattua materiaalia keskenään, niiden väliltä ei löydy ristiriitaa.

**V. K-K: Mitä ajattelet tämän päivän televisiosta mediana?**

**A.M.:** Ainakin Amerikassa kaikki on viihdettä ja viihdettä aivan omanlaistaan viihdettä. Jos katsot sanaa "entertainment" sanakirjasta, se tarkoittaa pakenemista tai sitoutumista. Minä teen elokuvani mieluummin sitoutumista varten, kuin pakenemista varten, kuten niin monet Hollywood-elokuvat tehdään: vain katsomista ja ajan tappamista varten. Minä haluan, että ihmiset voisivat nähdä televisioruudulla jotakin mihin samastua; tämä voi olla hyvin hyödyllinen prosessi sosiaalisen muutoksen kannalta. Tietoisuus siitä, millainen on meitä ympäröivä todellinen maailma, on aivan olennainen, jotta voimme käyttäytyä oikein toisiamme kohtaan ja ymmärtää naapureitamme. Se on minun lähes uskonnollinen perusajatukseni - totuuden kertominen. Uskon, että sen kautta voimme tulla osaksi kansakuntaa, johon on saapunut paljon uusia ihmisiä ja voimme myös ymmärtää millaista näiden muiden ihmisten elämä on. Ja erityisesti silloin, jos saamme nähdä televisiosta ulkomaisia elokuvia, meistä voi tulla yhä enemmän maailman kansalaisia.

**V. K-K: Miten neuvoisit nuorta dokumentaristia aloittamaan työnsä? Millaisia ominaisuuksia hänellä tulisi olla?**

**A.M.:** Mielestäni koulutus ja laadukkaan journalismin opettaminen ovat keskeisiä asioita. Ja on tärkeää, että pidät luonnostaan ihmisistä. Ihmiset, jotka eivät pidä muista ihmisistä, ovat taipuvaisia ilmaisemaan omaa vihaansa kameran kautta. Mikäli asenteesi on, että pidät ihmisistä joita kuvaat, he haluavat tehdä yhteistyötä kanssasi ja sinulla on paljon paremmat mahdollisuudet vangita se, mitä on todella meneillään. Tekniset taidot ovat tärkeitä, mutta vaikka sinulla olisi käytettävissäsi kaikki nämä välttämättömät taidot ilman, että sinulla on sydäntä ja sielua ja päämääränäsi totuuden kertominen, se on kaikki hyödytöntä. Kauneus on totuus ja totuus on kauneus: se on malli, johon minä uskon. Hollywood -elokuvat voivat olla katsojille kiinnostavia pakokeinona, mutta meidän ei tulisi pyrkiä siihen dokumenttielokuvan teossa.

Kaikista tärkeintä on päästä mahdollisimman lähellä kuvattavan henkilön sydäntä ja sielua. Veljeni ja minä olemme tehneet elokuvia, jotka ovat nyt yli 30 vuotta vanhoja, mutta nuo elokuvat eivät ole menettäneet tippaakaan vilpittömyydestään. Uskon, että näitä elokuvia tullaan katsomaan vielä vuosien päästä. Mikä tekee nämä elokuvat niin vahvoiksi on se, että veljeni David ja minä valitsimme itse omat aiheet. Mikäli joku tulee tarjoamaan sinulle aihetta, on erittäin epätodennäköistä, että se olisi jotain mitä sinä todella haluat. Haluamasi aihe on paljon todennäköisemmin sellainen, jolla on jotain tekemistä lapsuuden kuviesi kanssa. Tällöin sinulla voi olla hyvin henkilökohtaiset syyt ja halu voittaa kaikki ne ongelmat, joita kohtaavat esim. rahoituksen hankkimisessa ja vielä editoinnissa; tällöin sinulla on luja usko omiin mahdollisuuksiisi.

**V. K-K: Miksi teet dokumenttielokuvia?**

**A.M.:** Hyvä dokumenttielokuva voi olla yhdistävä linkki kahden henkilön välillä; se syntyy siitä, että kuvaustapa on niin suora (direct), että katsoessasi tätä elokuvaa tunnet olevasi tämän toisen henkilön saappaissa. Tämä toinen henkilö voi olla jostakin toisesta maasta, etnisestä ryhmästä tai yhteiskuntaluokasta. Tavallinen ihminen on kaikista tärkein. Paras asia mitä dokumentaristi voi tehdä, on päästä lähelle elämää; sillä se on mahdollista ja tästä voi syntyä suuri taideteos dokumenttielokuvan muodossa.

**Albert Maysles:n tunnetuimpia elokuvia ovat mm.**  
**Salesman (1969)**  
**Gimme Shelter (1970)**  
**Christo's Valley Curtain (1974)**  
**Grey Gardens (1975)**

# Direct Cinema

## Tekniset edellytykset

Koska Direct Cinema otti muotonsa ja laatunsa aktuaalisista ja spontaaneista kohtauksista, tarvittiin kevyt kuvauskalusto, jotta voitiin vapautua suuresta teknisestä kuvausryhmästä. 1950-luvun lopulla tulivat markkinoille kevyet 16 mm käsivarakamerat, jotka oli varustettu kvartsikiteellä. Kvartsikide mahdollisti helpon ja halvan kuvan ja äänen synkkauksen. Samaan aikaan tulivat myös pienikokoiset, kompaktit äänityslaitteet. Molempien virtalähteinä toimivat akut tai patterit ja mikä tärkeintä, näitä laitteita tarvittiin operoimaan kaksi tai vain yksi henkilö.

Kaluston liikkuvuus ja joustavuus mahdollisti ensi kertaa sen, että dokumentaristi saattoi sukeltaa suoraan tapahtumien keskelle ilman suurta tunkeilua. Kuvauksen kohde ohjasi kameraa ja toimintaa, jolloin toiminta saattoi edetä luonnollisesti sen sijaan, että tilanteita olisi lavastanut ja ohjannut kuvausryhmä. Tuloksena oli voimakas välittömyyden ja mukanaolon tunne, joka välittyi katsojille.

## The Drew Association

Ensimmäiset Direct Cinema -tyylin kehittäjät olivat nuoria amerikkalaisia elokuvantekijöitä, jotka kuuluivat The Drew Association nimiseen ryhmään; näitä olivat mm. Rickhard Leacock, Robert Drew, D. A. Pennybaker sekä veljekset Albert ja David Maysles. Heidän ensimmäinen Direct Cinema -filminsä oli televisiolle tehty Primary (-60), joka kertoi Kennedyn ja Humbreyn vaalikampanjoista. Tätä seurasi TIME ja LIFE -lehtien tuottama dokumenttisarja nimeltä Living Camera.

The Drew Associationin elokuvilla oli valtava vaikutus Direct Cineman tulevaan kehitykseen. Puhtaita lajityypin jatkajia olivat mm. Frederick Wisemanin "The Titicut Follies" (-67) ja Mayslesin veljesten "Salesman" (-69). Ne olivat elokuvia, jotka näyttivät ja kertoivat jotakin oleellista ympäröivästä todellisuudesta. Intiimi ja vilpittömän kuvaus toi esiin päähenkilöiden persoonallisuuden. Väliillä katsoja sai kokea vakoilevansa todistaessaan ihmisten käyttäytymistä. Tajuttiin, että perinteiset elokuvailmaisun keinot eivät olleet yksin riittäviä inhimillisen totuuden tavoittamisessa.

Direct Cinema -ohjaajia on syytetty sittemmin mm. kritiikkittömyydestä ja moraalista pelkuruudesta, koska he eivät ota suoraan kantaa kuvattaviin asioihin, vaan yrittävät pysytellä "puolueettomina". Elokuvia on arvosteltu myös siitä syystä, että niistä puuttuu historiallinen perspektiivi ja laajempi taustojen esittely. Jonkin verran herättää kritiikkiä myös se, että Direct Cinema -dokumenttien audiovisuaalinen kieli ei ole aina kovinkaan kaunista ja esteettistä.

Visa Koiso-Kanttila

# Matkamuistoja manalasta

**Albert Maysles: "I've been always interested to see what happens when two strangers meet".**

Vuorokauden ensimmäisellä tunnilla 13.5.2001 tapasivat kolme suomalaista elokuvantekijää ja Albert Maysles ravintola Manalassa. Koska oli varhainen äitienpäivä ja suomalaiset yhteensä kahdeksan lapsen äitejä, tilattiin hetkeä juhlistamaan pullo kuohuviiniä - ja jutun jatkuessa toinenkin. Albert Maysles on psykologian opettaja, *direct cinema* -guru ja sosiaalinen nero. Keskustelu hänen kanssaan polveili vaivattomasti psykologian alaan kuuluvien traumojen määrittämisen ja nimeämisen kautta Dakota Buildingin asuntojen hinnannuodostukseen ja huonejärjestykseen. Väliillä haasteltiin yksinhuoltajien selviytymiskeinoista tai dokumenttielokuvassa esiintyvien ihmisten henkisestä jälkihoidosta.

Puheenaiheita selittää se, että Albert Maysles asuu itse Dakota Buildingissa, joka on New Yorkin kuuluisin asuinrakennus (osin ikävä kyllä siksi että sen edustalla murhattiin talossa asunut John Lennon). Elääkö dokumentteilla Amerikassa niin leveästi? Ei, rahat ovat perheterapeuttina työskentelevän vaimon, joka teki loistavat asuntokaupat pikkurahalla 40-luvulla ja joka on kirjoittanut mm. kirjan yksinhuoltajuudesta selviämisestä. Suomen äidit olivat aiemmin päivällä nähneet Mayslesin hurmaavan ja vaikuttavan dokumentin *Grey Gardens* (1976), joka kertoo äidin ja tyttären välisestä poikkeuksellisesta ja traumaattisesta suhteesta ja jossa myös muukalaiset kohtasivat varsin absurdilla ja hulvattomalla tavalla merkillisissä olosuhteissa.

"*The significance for Maysles lies in the new-found ability to observe the meeting between strangers in as discreetly way as possible*" (Stella Bruzzi). Näin voi olla, vaikka ei se siltä kaiken höpötyksen ja naurunremakan keskellä tuntunut.

P.S. Mayslesien kolmikerroksisessa kaupunkikodissa, jonka alin taso on entinen hevostalli, voi vieraila ilmoittaututtuaan ensin ovimiehelle, joka päästää kulkijan kaikkein pyhimpään, mikäli talon emäntä niin sallii. Rapussa voi kohdata Lauren Bacallin pyytämässä tulta savukkeeseensa Yoko Onolta.

Äidit Manalassa: Marja Pensala, Ulla Turunen, Marjo Valve

## EURO DOC Programme de Formation

EURODOC-Script : Development of documentary scenarios intended for the international market

The EURODOC-Script programme for European writers, filmmakers and writer-filmmakers developing documentary projects with international potential will involve two 5-day sessions over a three-month period with a period for the follow-up of the writing in progress between the two sessions.

SESSION I: From the Subject to the Project - 5 days

Session 1 will be dedicated to an in-depth study of the project: its appeal, originality, point of departure, consistency, filmic and audio-visual potential. This diagnostic will have to make it possible to set clear objectives in terms of the scriptwriting.

Follow-up between the Sessions: Between the two sessions, the tutors will be available for advice and comments on-line.

SESSION II: Finalisation of the Project - 6 days - Spain

EURODOC-Script will enable participants to finalise a project dossier, which has been developed and checked in the aim of making contacts with European producers and partners.

Tutors: The Pedagogical Management of the EURODOC workshops will be ensured by Jacques Bidou, Producer (JBA Production - France)

Number of participants: 15

EURODOC • 15 bis rue Saint Firmin • BP 2060 • F - 34025 Montpellier cedex 1

Tel: + 33 4 67 60 23 30

Fax: + 33 4 67 60 80 46

e-mail: eurodoc@wanadoo.fr

Contacts: Anne-Marie Luccioni, Isabelle Lohier

EURO DOC  
Programme de Formation

# Elokuvantekijän paikka?



"Kusum", ohj. Jouko Aaltonen, tuot. Illume Oy

Jouko Aaltonen

Mitä on antropologinen elokuva? Tiedettä vai taidetta? Materiaalin keruuta vai kommunikaatiota? Mitä antropologisessa elokuvassa tapahtuu? Mikä on elokuvantekijän asema antropologisessa elokuvassa?

Näihin kysymyksiin törmäsin kevään ja alkukesän mittaan vieraillessani kolmella antropologiseen elokuvaan painottuvalla festivaalilla; Pariisissa Bilan du Film Ethnographiquessa, Freiburg Film Forumissa ja Amsterdamin Beel voor Beeld-festivaalilla.

Antropologinen elokuva on dokumenttielokuvan alalaji, jonka määrittely ei ole aina helppoa. Joillekin antropologeille se on vain datan keruuta, todellisuuden taltiointia tutkimuksen tueksi. Toisille se on ylipäättään kulttuureista kertovaa dokumenttielokuvaa. Ja laajimmillaanhan jokainen elokuva kertoo kulttuurista ja on siis perusluonteeltaan etnografista.

Antropologinen elokuva on jännittävästi taiteen ja tieteen tontin välissä, hämärällä vyöhykkeellä. Parhaimmillaan uuden ilmaisun ja tiedon haastavaa rajamaata, pahimmillaan sekä taiteen että tieteen hyljeksimää marginaalia. Antropologista elokuvaa tekevät sekä puhtaasti elokuvan puolelta liikkeelle lähteneet dokumentaristit että antropologit. Tämä kaksijakoisuus näkyy myös elokuvissa ja festivaaleilla.

Bilan du Film Ethnographique on Jean Rouchin perustama maineikas antropologisen elokuvan festivaali, joka pidetään Musée de l'Homme'ssa Chailloin palatsissa Pariisin sydämessä.

Rouchin koko elämäntyö perustuu kulttuurien välisen ymmärryksen lisäämiselle. Siitä kertoo paitsi hänen oma tuotantonsa, myös festivaalin ohjelmisto ja politiikka. Bilan ei ole varsinainen kilpailu, enemmänkin katselmus, jonne perinteisesti on kaupunkilaisilla vapaa pääsy. Tämäkin liittyy Rouchin näkemykseen; etnografisella elokuvalla kerrotaan kulttuurista ja puhutellaan ihmisiä. Sali olikin monissa näytöksissä ääriään myöten täynnä. Ja jokaisessa näytöksessä keskusteltiin ranskalaiseen tapaan vuolaasti. 84-vuotias Rouch istui sitkeästi läpi pitkät näytökset ja osallistui keskusteluun.

Varsinaisessa ohjelmistossa oli 42 elokuvaa, Suomesta kaksi; allekirjoittaneen "Kusum" ja Mirja Metsolan "Muinaisten äänien jäljillä", henkilökuva Siibeliusakatemia kansanmusiikin professorista Heik-

ki Laitisesta. Etnomusikologia olikin yksi linja ohjelmistossa ja musiikkia kuultiin ja nähtiin mitä erilaisimmista kulttuureista. Molemmat suomalaiselokuvat saivat hyvän vastaanoton ja "Kusum" sai jurn kunniamaininnan.

Selvästikin kevyt digitaalivideo on nyt vakiinnuttanut asemansa. Täälläkin, cineastien pesäpaikassa, jonne ei pari vuotta sitten hyväksytyt videot edes esitettäväksi, oli selvä enemmistö elokuvista videotuotantoja. Kevyt välineistö on mahdollistanut sen, että antropologi pääsee nyt itse aiheensa kimpuun. Näistä elokuvista näkyy monivuotinen tutkimustyö, syvä perehtyneisyys ja ymmärrys kuvattavasta kulttuurista sekä yleensä myös hyvä ja välitön, usein kameran kautta tapahtuva, kontakti elokuvantekijän ja kohteen välillä. Toisaalta näissä elokuvissa näkyy usein myös elokuvallisen kerrontataidon puute ja elokuvallisen rakenteen ongelmat. Kun tällainen elokuva toimii, se toimii suoralla kontaktillaan kuvattavaansa, jonka elokuva pystyy välittämään katsojalle.

Bilanissa nähtiin myös muutama elokuva saksalaisen IWF:n (Institut für Wissenschaftlichen Film) projektista, jossa kiinalaisia opiskelijoita on koulutettu antropologisen elokuvan tekijöiksi. Opiskelijat ovat toteuttaneet DV-kalustolla kelvollisia ja hallittuja pieniä elokuvia. Projekti edustaa suuntausta, jossa antropologi ei enää tulekaan yhteisön tai kulttuurin ulkopuolelta tekemään elokuvaa vaan kouluttaa ihmiset representoimaan itse omaa ja kulttuurinsa kuvaa. Kevyt kalusto mahdollistaa tämän. Mihin enää tarvitaan antropologia tai elokuvantekijää? Suuntaus voi itse asiassa olla aika isokin mullistus antropologisessa elokuvassa.

Jos tarjonnasta pitäisi nostaa esiin pari mieleenpainuneinta leffaa, valitsisin kiinalaisen Shan Lengin elokuvan "Path to Hope". Elokuvallisten kriteerien mukaan se ei ole kovin hyvä; rakenne ei hyödynnä täysin sitä uskomatonta tapahtumasarjaa, josta elokuva kertoo. Katsoja joutuu "ronkkimaan" maailman rivien välistä. Toisaalta juuri se, että se on elokuvana niin vaatimaton, antaa tilaa todellisuudelle, joka taas on huima ja groteski. Leffa kertoo nuoresta intellektuellista, sosiologista, joka tutkittuaan pientä kiinalaiskylää innostuu, loputtomasti omiin kykyihinsä luottaen, kokeilemaan kylän yhtiöittämistä. Aukkaiden parhaaksi. Kyläläiset luovuttavat markkinatalouden huumassa vähät rahansa ja saavat osakkeita, varallisuutta tuntuu syntyvän tyhjästä. Sosiologi ja hänen veljensä ryhtyvät pyörittämään kylää kuin multinationaalia suuryritystä. Loppu on tietysti surkea. Jutussa on hirveää historian ironiaa – niinkuin kiinalainen talonpoika ei olisi jo muutenkin joutunut kohtuuttomien yhteiskuntakokeilujen uhriksi!

Toinen mainio leffa oli Lula Buarque de Hollandan "Filhos de Gandhi", joka kertoo Brasiliassa harjoitettavasta Gandhi-kultista. Köyhät satamamiehet



"Kusum"

keksivät aikoinaan pukeutua karnevaaleissa pelkkään lakanaan, Mahatma Gandhin tapaan. Siitä porukka sai nimensä. Se laajeni joukkoliikkeeksi, järjestäytyi ja jossain vaiheessa kiinnostuttiin vähän myös alkuperäisen Gandhin ajatuksista. Leffa on hyvin tehty, ja vaikka se on periaatteessa kronikka liikkeen historiasta, siinä paljastetaan asioita harkitusti, siten käänteitä rakentaen, että se tuottaa katsojalle iloa. Katsoja viedään

jopa Intiaan liikkeen aktivistien ja Gandhin look-aliken mukana. Uskomaton leffa kulttuurien postmodernista vuorovaikutuksesta, oikeaa karnevalismia ja inhimillisyyttä leikin ja vakavuuden välillä!

Kaikki esteettinen ei ole taidetta, on paljon muotoa ja järjestystä antavaa, joka vaikuttaa arjessa. Yhteisöt ovat mutkikkaita esteettisiä järjestelmiä. Taideteos, esine tai rituaali ei vain heijasta tai rekonstruoista esteettisiä järjestelmiä, se luo niitä.

Freiburg Film Forum on pienehkö tapahtuma – ja juuri sen takia niin toimiva henkilökohtaisten kontaktien ja keskustelujen kannalta. Tänä vuonna Freiburgissa oli Aasiasta, Afrikasta ja Amerikasta kertovien dokumenttien lisäksi erikseen sarja iranilaista dokumenttielokuvaa ja sikermä David ja Judith MacDougallin elokuvia eri vuosikymmeniltä. MacDougallien pitämä workshop, sekä heidän elokuviensa yhteydessä käydyt viralliset ja epäviralliset keskustelut olivat foorumin parasta antia.

David ja Judith MacDougall ovat aviopari, joka on työskennellyt 70-luvulla Pohjois-Keniassa, sitten 80-luvulla Australian aboriginaalien parissa ja 90-luvulla mm. Korsikassa ja Intiassa. Heidän työnsä on ollut monella tavalla urauurtavaa. MacDougallit sovelsivat cinema veriten ja direct cineman metodia antropologiseen elokuvaan. Turkana-trilogiassaan he antoivat äänen konkreettisestikin alkuperäiskansan edustajille; puheen päälle ei enää spiikattu vaan käytettiin tekstitystä. David MacDougall on myös analyyttinen ja oivaltava kirjoittaja.

MacDougallin ajatus on, että antropologinen elokuva ei ole vain kirjoitettua etnografiaa elokuvallisessa muodossa. Antropologiaa voi harjoittaa elokuvallisesti, elokuva itsessään voi olla kompleksista tulkintaa kohteestaan. Viime aikoina David MacDougall on kiinnostunut uudelleen siitä mikä näkyy, arjen estetiikasta, rituaaleista ja esineistä. Hän käyttää termiä sosiaalinen estetiikka (social estetics). Kaikki esteettinen ei ole taidetta, on paljon muotoa ja järjestystä antavaa, joka vaikuttaa arjessa. Yhteisöt ovat mutkikkaita esteettisiä järjestelmiä. Taideteos, esine tai rituaali ei vain heijasta tai rekonstruoista esteettisiä järjestelmiä, se luo niitä. MacDougallin ajatus tuntuu olevan, että tämän esteettisen kuvaaminen on visuaalisen antropologian erityisalue. Kuvio on aika jännittävä – antropologinen elokuva lähti liikkeelle juuri esineiden, työmenetelmien ja rituaalien kuvaamisesta. Kuvattiin sitä mitä voitiin, mikä oli näkyvää, ulkoista. Mutta 80-luvun antropologian kriisin jälkeen antropologinen elokuva haki ehkä enemmänkin näkymättömän ja sisäisen esittämistä. Jonkinlainen vastavaikutus siis?!

MacDougallin mukaan dokumenttielokuva ku-

vaa pohjimmiltaan näkymättömyyttä, mutta voi tehdä sen vain näkyvän kautta. Usein elokuvassa on tärkeämpää se, mikä on jätetty pois, se mikä on elokuvassa olevien todellisuuden fragmenttien välissä kuin yksittäiset kohtaukset. Tietyllä tavalla elokuva on näkymättömän laajennettuja metaforia. Elokuva ei ole myöskään pelkkä tulkitsemista odottava teksti. MacDougall haluaa palauttaa yhteyden materiaaliseen maailmaan, heittäen silti pois symbolisia merkityksiä.

David MacDougallin uusin elokuva "Doon School Chronicles" on esimerkki tästä sosiaalisesta estetiikasta. Elokuvantekijä tarkastelee intialaista yläluokan sisäoppilaitosta sosiaalisena ja esteettisenä järjestelmänä. Loputtomat rituaalit, vaatteet, järjestys eivät ainoastaan heijasta valtaa, ne ovat sitä. MacDougall näkee koulun näyttämönä tai teatterina. Itse asiassa "Doon School Chronicles" ei sinänsä todista mitään uutta vallankumouksellista ajattelua. MacDougallin ajatukset sosiaalisesta estetiikasta eivät kovin helposti ole luettavissa elokuvasta. Mutta selvästikin ilmassa ja keskustelussa on jotakin; ollaan ehkä siirtymässä postmodernismista, rekonstruktionismista takaisin aistimelliseen, havaintoon. Ehkä kuvattava maailma saa taas suuremman painoarvon?

Mainitsemisen arvoisia leffoja Freiburgissa olivat MacDougallin elokuvien lisäksi Nigel Noblen "Os Carvoeiros", visuaalisesti komea ja konstailematon dokumentti köyhistä puuhiilen polttajista, jotka tuhoavat leipänsä eteen Etelä-Amerikan sademetsiä. Vahva kokemus oli myös katsoa Arthur Howesin kaksi elokuvaa; ensin kymmenen vuotta sitten tehty "Kafi's Story" ja perään uusi "Nuba Conversations". Edellinen kertoo nuba-heimoon kuuluvasta Kafista, joka matkustaa Khartumiin töihin ostaakseen hääkankaan vaimolleen Tetelle. Elämänmuoto on uhkavasta sisällissodasta huolimatta säilynyt. Mutta kymmenen vuotta myöhemmin kaikki on toisin. Jälkimmäinen elokuva on traagista katsottavaa. Sudanin sisällissota on raunioittanut maan, nuba-heimon kylä on autio, ihmiset paenneet tai värvätty sotilaiksi ja lapset viety leireille. Tapaamme edellisen elokuvan ihmisiä kidutettuina ja kärsivinä. Rankka elokuva, jolla on painavaa sanottavaa! Enkä voinut olla myöskään pitämättä Jon Bang Carlsenin "Addicted to Solitude" -elokuvasta. Se on sielunmaisema apartheidin jälkeisestä Etelä-Afrikasta, kahdesta ihmisestä jotka ovat jääneet yksin. Leffassa on hieno ja jotenkin kummallinen tunnelma – tanskalaisen tekemä elokuva Etelä-Afrikasta, jossa on venäläistä melankoliaa ja josta suomalainen katsoja pitää. Huh!

"Kusum" oli Freiburgissa samassa näytöksessä hollantilaisen antropologin Carla Risseuwin elokuvan "Old Spirits, New Persons – Rose, Healer and Diviner in West Kenya" kanssa. Teknisesti leffa oli vaatimatonta, mutta kiinnostavaa oli, miten paljon parannusprosessissa, jopa yksityiskohdissa, oli yhteistä oman elokuvani intialaisen parantajan kanssa. Henkiparantaminen kuuluu jotenkin ihmisen perusolemukseseen ja sitä löytyy lähes kaikista kulttuureista. Tässä epäilemättä onkin antropologisen elokuvan viisasten kivi; siinä miten ne kommunikoivat kulttuurien välillä, kulttuurien joissa on yhteisiä yhdistäviä peruspiirteitä ja toisaalta erottavia, kulttuuri-kohtaisia erityispiirteitä.

**Beeld voor Beeld** on sympaattinen, pieni ja hyvin järjestetty antropologisen elokuvan festivaali Tropen Museon tiloissa Amsterdamissa. Tänä vuonna festivaali esitti Ian Dunlopin retrospektiivin. Ohjelmistossa oli myös paljon opiskelijoiden ja uraansa aloittavien antropologien elokuvia, esimerkiksi Tromsan visuaalisen antropologian koulutusohjelmaa edusti kaikkiaan kolme varsin hyvästä työtä. ”Kusum” näytettiin tyylikkäästi avajaiselokuvana yhdessä Arun Sharman impressionistisen ja kokeellisen ”Indian Quality” –elokuvan kanssa. Sali oli loppuunmyyty, väkeä istui myös portailla ja paljon jouduttiin vielä käännyttämään ovelta pois. Peter Crawfordin juontama keskustelu oli vilkas ja hyväntoiminen – ja kesti puoleenyöhön asti.

Yksi päivästä oli kokonaisuudessaan omistettu Ian Dunlopin elämäntyölle. Dunlop (synt. 1927) on taustaltaan elokuvantekijä, joka teki ensin dokumenttielokuvia yleisistä aiheista kunnes 60-luvun puolivälissä alkoi kuvata Australian aboriginaalien elämää ja arkea. Dunlop liittyy siihen antropologisen elokuvan klassikoiden joukkoon, jotka 60-luvulla havahtuivat tilanteeseen, jossa traditionaaliset kulttuurit alkoivat hävitä maailman modernisaation tieltä. Ja elokuva tarjosi välineen tämän maailman taltioimiseen, erityisesti 16 mm kaluston ja synkroniäänien tultua käyttöön. Samaa työtä olivat tahoillaan tekemässä Dunlopin lisäksi John Marshal, Robert Gardner, Asen Balicksi, MacDougallit ja monet muut.

Oli huimaa nähdä yhden pitkän päivän aikana kaari Dunlopin varhaisimmista etnografisista elokuvista uusimpiin. ”Desert People” vuodelta 1966 on mustavalkoinen, kuvattu 35 mm filmillä ilman synkroniääntä. Ylipäättäänkin ääntä on vähän ja se on lähinnä selostusta, joka antaa lisäinformaatiota ja merkityksiä nähdylle. Filmissä kuvataan kahta erämaassa perinteistä keräily- ja metsästyskulttuuria harjoittavaa perhettä. Elokuvaa on hyvin kaunis, ihmisten ja maan suhde tulee hienosti esiin. Autioimaan niukka kauneus välittyy katsojalle. Tavallaan se on elokuva maan pinnasta; maata kaivetaan, sieltä haetaan ravinto, sillä kuljetaan... Aboriginaaleille maa on kaikki. Dunlop halusi identifioida ihmiset, he eivät ole vain ihmislajin tai määrätyn rodun edustajia vaan yksilöitä.

70-luvulla aboriginaalien elämä muuttui hyvin nopeasti – ja ratkaisevasti. Hyvin lyhyessä ajassa perinteinen elämänmuoto katosi, ihmiset siirtyivät tai siirrettiin kyliin. Muutos näkyi ulkoisestikin, 70-luvun aboriginaalit alkoivat käyttää vaatteita ja hävetä alastomuutta. Illan viimeinen elokuva ”Conversations with Dundiwy Wanambi” (1995) oli eräänlainen yhteenveto muutoksesta. Se on hyvin henkilökohtainen elokuva aboriginaali Dundiwy Wanambista, jonka kanssa Dunlop työskenteli vuosikymmeniä läheisesti. Wanambin asuinsijoille tuli suuri bauksiittilouhos ja kaivoskaupunki. Ja niiden mukana myös sosiaaliset ongelmat ja alkoholi. Elokuvaa kertoo miten osa aboriginaaleista muutti takaisin perinteisille asuinsijoilleen. Wanambi otti vastuun perheestään ja klaanistaan. Elokuvaa ei ole lohduton, pikemminkin päinvastoin.

Dunlop on aina tehnyt elokuvansa yhteistyössä kuvaamansa yhteisön kanssa. Kuvattua materiaalia on näytetty kuvausten aikana ihmisille ja usein juuri Wanambi on istunut leikkaamossa opastamassa

Dunloppia. Dunlop on päässyt kuvaamaan myös salaisia seremonioita – ja joutunut tekemään sopimuksia, jotka kieltävät tiettyjen asioiden näyttämisen ulkopuolisille. Yhteisö on käyttänyt elokuvaa oman identiteettinsä hahmottamiseen, rituaalien taltioimiseen ja myös itsestään ulkopuolisille kertomiseen.

Kaksi vahvaa elokuvakokemusta festivaalilta? Aihepiirinsä takia mieleen jäi eestiläisen Liivo Niglasin ”The Brigade”. Se kertoo Jamalín niemimaalla toimivan porosovhoosin työprikaatista. Niglas kuvaa nenetsejä lämmöllä ja elokuvasta välittyy elokuvantekijän ja kuvattavien erityinen suhde. Elokuvassa on joitakin ikimuistoisia hetkiä; juuri kävelemään oppinut nenetsipoika taluttamassa poroa, vasominen ja tietysti maisema itsessään. Teknisesti leffa on paikoin aika vaatimaton ja amatöörimäinen, mutta hetken ja tilanteen aitous ohittaa nämä ongelmat.

Italialaisen, Tromsassa opettavan Rossella Raggazzin elokuva ”La mémoire dure” oli oiva todistus antropologisen elokuvan mahdollisuuksista. Elokuvaa on kuvattu lähes kokonaan neljän seinän sisällä pariisilaisessa alakoulussa, jossa maahan juuri saapuneiden siirtolaisten ja pakolaisten lapsille opetetaan ranskankieltä ja ranskalaisuutta. Lapset eivät puhu lainkaan ranskaa, mutta sitkeästi opettaja sosiaalistaa heidät. Tilanteet ovat kuvaavia, ja tuntuu että tekijä pystyy tämän pienen luokkahuoneen tahtumien kautta kuvaamaan koko sen kompleksisen sosiaalisen todellisuuden, jonka nämä lapset kohtaavat. Kulttuurit, perheiden historia, mutta myös Ranskan oma menneisyys ovat läsnä.

Antropologisilla elokuvafestivaaleilla näkee paljon hyviä dokumenttielokuvia. Usein samat elokuvat joita esitetään isoilla dokumenttielokuvafestivaaleilla kiertävät myös antropologisen elokuvan festivaaleilla. Kun dokumenttielokuva on hyvä, toimiva, elämyksellinen ja kiinnostava, se tuntuu kelpaavan kaikille. Kysymys taiteen tai tieteen tontille kuulumisesta tulee irrelevantiksi.

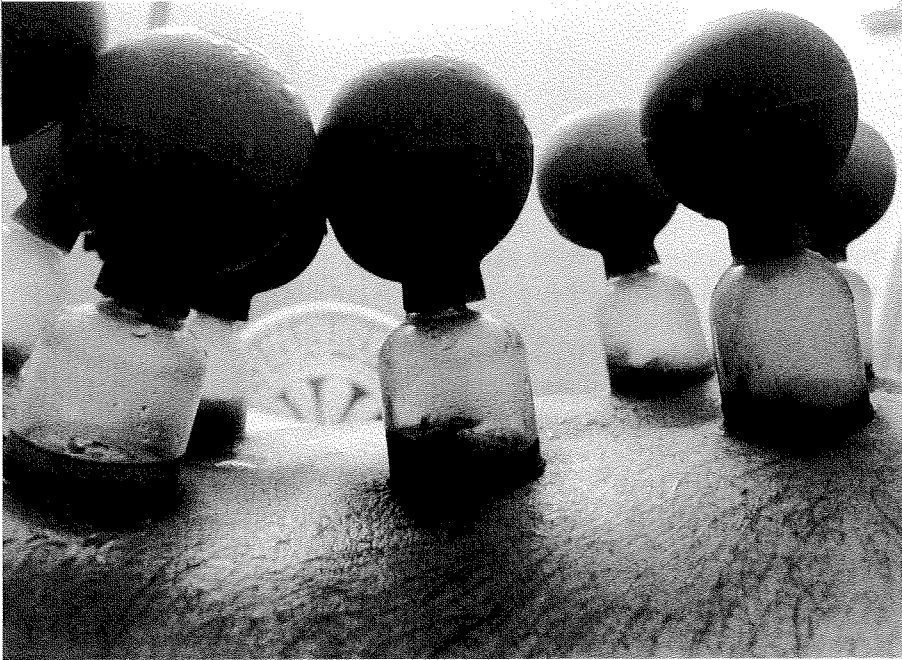
Elokuvantekijänä kiinnittää huomiota siihen, miten vähän antropologisessa elokuvassa pohditaan suhdetta katsojaan. Leffantekijälle elokuva on ennenkaikkea kommunikaatiota ja tekijä pyrkii synnyttämään katsojassa elämyksiä, reaktioita ja tunteita. Antropologisessa elokuvassa taas painopiste tuntuu olevan tekijän ja kuvattavan kohteen välisessä suhteessa. Kommunikoivuus on antropologisen elokuvan ongelmallisimpia asioita. Siihen ei ole kiinnitetty kovinkaan paljoa huomiota. Kenelle antropologista dokumenttielokuvaa tehdään? Mikä on kohderyhmä – tiedeyhteisö vai suuri yleisö?

Antropologinen elokuva on viestintää kulttuurista toiseen ja juuri se tekee sen niin haastavaksi; miten siirtää toisen kulttuurin koodit toiseen kulttuuriin? Mikä on samaa, mikä erilaista? Miten tehdä käsittämätön ja näkymätön ymmärrettäväksi?

Elokuvaa on tähän yliverlainen väline. Se antaa meille maailmoja ja ihmisiä, joihin voimme samaistua, joissa voimme tunnistaa universaaleja ihmisyyteen liittyviä piirteitä. Ja tässä tarvitaan näkijän ja kertojan, siis elokuvantekijän taitoja. Vaikka kalusto kevenee ja antropologit ja alkuperäiskansojen omat ihmiset pystyvät kuvaamaan kulttuuria entistä kattavammin, tullaan elokuvantekijää aina tarvittamaan.

**Kun dokumenttielokuva on hyvä, toimiva, elämyksellinen ja kiinnostava, se tuntuu kelpaavan kaikille. Kysymys taiteen tai tieteen tontille kuulumisesta tulee irrelevantiksi.**

# Uudet suomalaiset dokumentit Pariisissa



"Kuppausta Kotiharjun saunassa", ohj. Tahvo Hirvonen, tuot. Gnufilms Oy

Ranskan Suomi-instituutti rohkaistui viime keväänä mainioon kulttuuritekoon ja antoi fiktioelokuvaan keskittyneessä ohjelmistossaan tilaa mittavalle dokumenttielokuvasarjalle. Suomalainen dokumentti esiintyi siinä vaikuttavammin kuin koskaan aiemmin Ranskassa: yhteensä kahdessakymmenessä näytöksessä esitettiin kahden kuukauden aikana peräti 23 elokuvaa 1990-luvun kulta-ajalta.

Kirsi Kinnunen

Suomalaiselokuvien suosio löi kaikki ällikällä: Pariisin Latinalaiskortteleiden rue des Ecoles -kadulla entisessä elokuvateatterissa toimivan Suomi-instituutin sali täyttyi vähintään puolilleen näytöksestä toiseen ja se oli enemmän kuin useissa aiemmissa sarjoissa. Sali on vain noin 60-paikkainen, mutta sekä kuva- että äänitekniikka ovat korkealuokkaiset ja esitysten tasokin normalisoituu, kun koneenkäyttäjä vaihtuu tulevana syksynä (kevällä palveluksessa ollut koneenkäyttäjä kiristi yleisön ja instituutin väen hermot sotkemalla kelat ja portit noin joka kolmannessa näytöksessä...).

Salissa on sekä 16 mm että 35 mm tekniikka, mutta videotykki joudutaan tarvittaessa vuokraamaan kalliilla rahalla eli betoja ei sarjassa voitu esittää. Tekstitysmahdollisuutta ei ole ja se karkottaa monet ranskalaiskatsojat: dubbauksiin tottunut kansa kun vierastaa jopa ranskaksi tekstitettyjä elokuvia.

Suomalaisdokumentit nousivat kevään ajaksi tärkeimpiin tapahtumakalentereihin: Cahiers du Cinéma, Zurban, Nova Magazine, l'Officiel, Pariscope

jne. Ranskan elokuvafestivaalien Carrefour des Festivals -yhteistyöjärjestön tapahtumasivut ([www.festivalscine.com](http://www.festivalscine.com)) puffasivat sarjaa tyylikkäästi. Koko Ranskan elokuvaohjelmistot listaava Allociné ([www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)) nappasi tiedon kuvien kera omille sivuilleen sekä esitti elokuvista otteita kaapelitelevisiossaan.

Painetun sanan suosikiksi ylsi – jopa ohi Aki Kaurismäen Leningrad Cowboysien Total Balalaika Shown – Ilppo Pohjolan Tom of Finland (Nova Magazineen mukaan "cultissime"). Perusteellinen ohjelmavihko sai kanteensa Kiti Luostarisen Naisenkaaren kuvan, jossa papiljottipäinen nainen muovaa rintojaan silitysraudalla ja se lävisti ranskalaisten tajunnan kuin hehkuva piikki – mediat tahtoivat sen myös omien palstojensa vetonaulaksi.

Instituutin yleisöpalvelupuhelin suorastaan tuki keutui kyselyistä, mistä sarjan elokuvia saisi VHS-kasetteina. Oli ikävää joutua vastaamaan, ettei niille ole levitysjärjestelmää.

## "Katolisissa maissa vanha nainen on kuin muumioitunut neitsyt Maria"

Toukokuussa Instituutti kutsui Kiti Luostarisen kohtaamaan yleisön Naisenkaari-elokuvan esityksen yhteydessä. Elokuvesta virisi vilkas keskustelu, jota jatkettiin joukolla ranskalaiseen tapaan sympaattisessa lähiravintolassa yömyöhään.

- Naisenkaaren ansiosta tajusin kuinka paljon syvällisempi taiteenala dokumenttielokuva on kuin tv-reportaasit tai opetusohjelmat. Kiti Luostarinen pitää peräsinä kuin kokenut merikapteeni ja teos soljuu eteenpäin kevyesti, vapaasti, feminiinisesti, teksti on silkkaa loitsua ja (Maiju Leppäsen) kuvauksessa nainen on kuin elämää sykkivä taideteos, hehkuttaa Marie-Pierre Pearson, joka on työskennellyt vuosikaudet animaattorina.

- En ole koskaan nähnyt äitiäni alasti, Marie-Pierre kertoo. - Oli hulvatonta, miten luontevasti Tahvo Hirvosen elokuvassa "Kuppausta Kotiharjun saunassa" saunojat astuvat vilvoittelemaan ulos lumihankeen – ilki alasti ja keskellä pääkaupunkia!

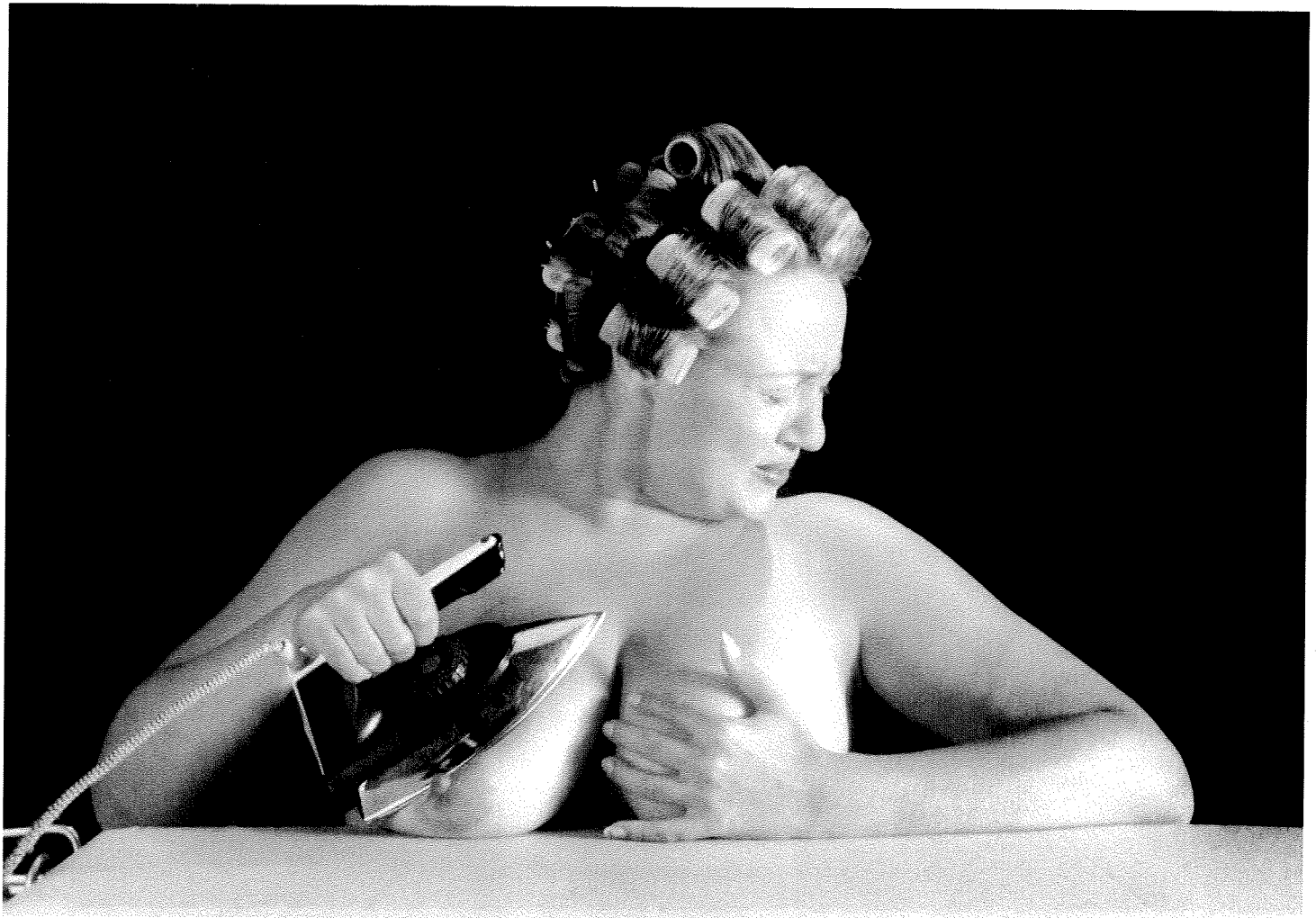
Katolisissa maissa ihmisruumis on Marie-Pierren mukaan torjuttu "kuori, joka peittää estot ja ongelmat". Ranskalaiset mainokset taas tiukkuvat (nuorille varattua) seksiä, mutta luonteva suhtautuminen alastomuuteen puuttuu.

- Naisenkaari herätti minut ihmettelemään sitä kidutusta, johon naiset ovat valmiit vastataksaan sisäistämiinsä kauneusvaatimuksiin. Haluaisin, että teini-ikäinen tyttäreni näkisi tämän ajatuksia herättävän elokuvan.

Marie-Pierre Pearson kävi katsomassa myös Anu Kuivalaisen elokuvan Musta kissa lumihangella:

- "Musta kissa" järkytti minua perin pohjin ja olin





"Naisenkaari", ohj. Kiti Luostarinen, tuot. Epidem Oy

aivan hukassa, kun en voinut purkaa ahdistustani kenenkään kanssa, sillä kävin katsomassa sen yksin.

- Elokuva välttää älykkäästi kaiken sensaatiomaisuuden ja seuraa miehensä tappanutta naista intiimisti ja kunnioittavasti. Äitinä olen kuitenkin hirvittävän huolissani naisen pienestä tyttärestä: missä lapsi oli äidin ollessa vankilassa? Miten tyttö selviää? Kun tämä eräessä kohtauksessa kaivautuu lumihankeen, minä näen siinä itsemurha-aikeita.

- Aiemmin tiesin Suomesta vain joulupukin. Nyt haluan nähdä sen erikoisen maan, joka on esittänyt minulle valkokankaalta, toteaa Marie-Pierre Pearson, joka näki elokuvat Naisenkaari, Synti, Musta kissa lumihangella, Kuppauستا Kotiharjun saunas- sekä Vutti Vuugle.

#### **Siistivätkö konttorifasistit villin pohjolan?**

Suomessa jo usean kerran käynyt sarjakuvapiirtäjä Jean Le Guay, taitelijanimeltään Jano, näki elokuvat Tino, Valkoinen taivas ja Latvoilta jokisuille.

- Kun näin Tinon ensimmäisen kerran, olin käynyt Suomessa vain kerran ja kohta, jossa kirvestä heitetään pilkkaan, herätti minussa saman - miellyttävän - ajatuksen kuin Leningrad Cowboysit tai Jim Jarmuschin Night on Earth -elokuvan Helsinki-kohtaus: Euroopassa on näköjään vielä jäljellä yksi villi ja kesytön maa, Jean Le Guay kertoo.

- Tino on henkilökuva, joka saa ottamaan kantaa. Tekee hyvää kuulla Tinon räyhäävän yhteiskunnalle. Mutta häntä vastassa olevat pohjoismaiset konttorifasistit ovat silkkaa sci-fiä ja saavat minut

värähtämään: eivät kai ne ota niskalenkkiä suomalaisesta sisusta?

Valkoinen taivas antoi Janolle erikoisen elokuvakokemuksen:

- Elokuvan sanoma kylmäsi minua enkä olisi halunnut katsoa sitä, halusin torjua sen. Se jätti minuun ankan jäljen ja sen kuvat kulkivat mukana pitkään.

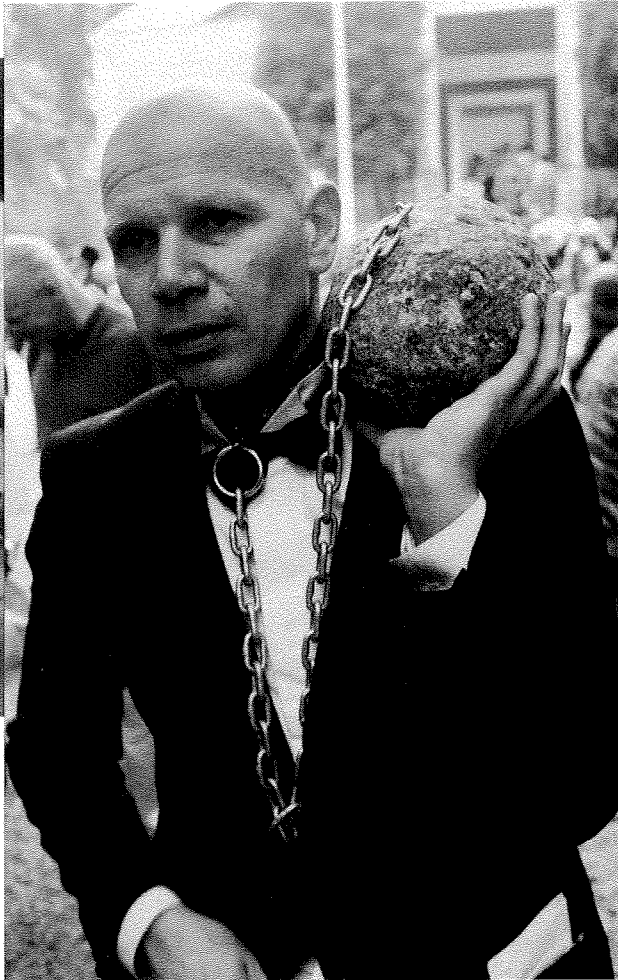
Eniten hän samastui elokuvaan Latvoilta jokisuille.

- Suomessa ja suomalaisissa pidän siitä, että ihmiset osaavat vielä elää luonnon kanssa. Minusta oli hienoa, kun tukinuittajat takoivat keksien kärkiä tai väänsivät niiden varsien päihin solmuja tai paistivat kalaa tikun päässä nuotiolla. Kaikki tunsivat paikkansa luonnossa. Olen tehnyt kerran kanoottiretken Pohjois-Suomen joilla ja saanut maistaa sitä suomalaista elämäntapaa, jonka toivon teidän pysyvän säilyttämään, sillä se on Euroopassa ainutlaatuista.

*Idean äiti: Iris Schwanck, Pariisin instituutin johtaja vuoden 2000 loppuun*

*Idean jatkaja: Jukka Havu, Instituutin uusi johtaja*  
*Idean toteuttaja ja sarjan kokoaja: Kirsi Kinnunen*  
*Suomi-instituutti: [www.institut-finlandais.asso.fr](http://www.institut-finlandais.asso.fr)*  
*Laaja ranskankielinen artikkeli suomalaisen dokumenttielokuvan 1990-luvusta Suomen suurlähetystön Suomi-infosivuilla: [www.info-finlande.fr](http://www.info-finlande.fr), kirjoittaja Kirsi Kinnunen.*

# Suomalainen mediataide valloitti Venetsian



Veli Granö

Performance artisti Roi Vaara Biennaalin avajaisissa.

Yli satavuotias Venetsian Biennaali on vanhin suurista kansainvälisistä nykyaikaisen taiteen katselmuksista ja edelleen yksi merkittävimpiä. Kesäkuussa avautuneeseen näyttelyyn ja sen lukuisiin virallisiin oheistahtumiin ympäri Venetsiaa osallistuu kaikkiaan runsas 400 taiteilijaa yli 60 maasta. Tällä kertaa mukana ennätysmäärä suomalaisia tekijöitä: esillä on peräti yhdeksänsäntoista taiteilijan / taiteilijaryhmän teoksia. Suurin osa Biennaalissa esiintyvistä tekijöistä työskentelee elokuvan, videon tai uuden median parissa.

kaikille”) seurasi tänä vuonna Platea dell’umanità, Plateau of Humankind. Näyttelyllä kuraattori haluaa tarjota näkökulman - tai pikemminkin näköalan, lähestymistapojen kirjon - ihmisyyteen ja siihen yhteiskunnalliseen todellisuuteen, jonka keskellä elämme. Humanismin ja sosiaalisen vastuun lisäksi taiteidenvälisyys on myös voimakkaasti läsnä: aiempaa kiinteämmin Biennaalin viralliseen ohjelmistoon kuuluvat elokuva, runous, tanssi ja teatteri. Uudistusten myötä Biennaali on saanut uskottavuutta sisällöllisesti kiinnostavien suurten nykyaikaisen taiteiden näyttelyiden joukossa.

Perinteisesti suomalaiset ovat osallistuneet Biennaaliin yhdessä Norjan ja Ruotsin rinnalla Pohjoismaiden paviljongissa. 90-luvun puolivälistä lähtien Näyttelyvaihtokeskus FRAME on myös esitellyt taidettamme omissa erilaisiin kaupunkitiloihin toteutetuissa projekteissaan. Tänä vuonna suomalaisia tekijöitä on ensimmäistä kertaa kutsuttu Biennaalin kansainväliseen päänäyttelyyn. Mukana on videotekoksia, valokuvia ja installatioita seitsemältä taiteilijalta: Veli Granöltä, Laura Horellilta, Tuomo Manniselta, Heli Rekulalta, Charles Sandisonilta, Salla Tykältä ja Maaria Wirkkalalta.

Vieraillessaan maassamme viime helmikuussa Harald Szeeman vaikutti taiteemme omaperäisyydestä, rohkeudesta ja monikerroksisuudesta. Helsingin Sanomien haastattelussa hän uskoi suomalaisten tekijöiden vahvan panoksen olevan yksi tämän vuoden päänäyttelyn kiinnostavista ”löydöistä”, ja vertasi sitä viime Biennaalissa yleisöä hämmästyttäneeseen kiinalaiseen nykyaikaiseen. Kuraattorin mieltymykset näkyvät myös teosten esillepanossa. Kaikki suomalaistaiteilijat ovat saaneet teoksensa hyvin, keskeisille paikoille - tämä ei ole mikään vähäpätöinen seikka uuvuttavan laajassa meganäyttelyssä, johon osallistuu toistasataa tekijää ympäri maailmaa.

Biennaalin teosvalinnat heijastavat mielenkiintoisella tavalla - tai itse asiassa sangen suoraviivaisesti - maassamme muutaman viime vuoden aikana tapahtunutta mediataiteen nousua. Erityisesti omintakeinen videotaiteemme on jo pitkään menestynyt ulkomaisten festivaalien kilpailusarjoissa, ja muutaman viime vuoden aikana se on vakiinnuttanut paikkansa myös kansainvälisten kuvataiden näyttelyjen osallistujalistoilta. Suomalaisen mediataiteen kehitys 80-luvun alun ensimmäisistä haparoivista videokokeiluista tämän päivän ammattimaisesti tuotettuihin, rakenteellisesti sujuviin ja sisällöllisesti omaperäisiin teoksiin on ollut huimaa.

Mediataiteemme saavuttama menestys maailmalla on ansaittua. Yllättävää on ehkä ainoastaan se, miten vähäisin taloudellisin satsauksin se on saavutettu - mediataiteen ja siihen sijoitettujen tukimarkkojen suhde näyttää olevan oudolla tavalla käänteisesti verrannollinen.

Rohkeuden puutteesta ei voi moittia kuraatto-

Tiina Erkintalo

Venetsian Biennaalia on usein kritisoitu vanhanaikaisiksi taiteen olympialaisiksi, joissa eri maiden keskenään epätasaiset paviljongit kilpailevat Biennaalin jakamista palkinnoista ja tunnustuksista. Tapa lokeroida kunkin osallistujamaan taide omiin kansallisiin karsinoinhinsa juontaa juurensa biennaalin alkuun ja 1800-luvun nationalistiseen ajatteluun, ja on ristiriidassa sekä aikaamme että nykyaikaisen olennaisesti liittyvien liikkuvuuden, rajojen häviämisen ja globaalisuuden idean kanssa.

Kaksi vuotta sitten valitun uuden pääkuraattorinsa Harald Szeemanin johdolla La Biennale on kuitenkin yrittänyt vastata ajan haasteeseen. Szeemanin ideana on ollut koota eri maiden kansallisten näyttelyjen vastapainoksi mittava kansainvälinen päänäyttely, jossa kohtaavat taiteenlajit ja taiteilijat ikään, kansallisuuteen tai maantieteellisiin rajoihin katsomatta. Szeemanin kuratoimat temaattiset kokonaisuudet ovat olleet ajankohtaisia, kantaaottavia ja yllättäviäkin.

Ensimmäistä, monikulttuurisuutta ja avoimuutta manifestoivaa vuoden 1999 dAPERTutto (”avoin

riakaan. Päänäyttelyn esillepano on itsessään hyvin "elokuvallinen". Se tuntuu pääosin noudattavan ennakkoluulotonta assosiativisen editoinnin metodia, ja näyttelyä hallitsee alusta loppuun vahva draamallinen jännite. Välillä tarinan kuljetus ja emotionaaliset tai aihepiiriin perustuvat kytkennät toimivat, ja teosten sijoittelusta syntyvä vuoropuhelu antaa lisäpotkua omille oivalluksille. Paikoin kuitenkin ärsytti liiallinen alleviivaaminen, setämainen pedagogisuus. Kertomuksen kuljettaminen ei teosten välisten yhteneväisyyksien avulla aina oikein onnistunut, vaan saattoi teokset pikemminkin epäsuotuisaan kilpailutilanteeseen. Huonoimmin tämä samankaltaisuuden periaate toimi juuri videoinstallaatioiden kohdalla, joita näyttelyssä oli esillä enemmän kuin koskaan ennen. Niiden sijoittaminen toinen toisensa perään ei kuitenkaan ollut hyvä idea – jo viidennen peräkkäisen videon jälkeen paatuneimmankin videofriikin alkaa olla vaikea keskittyä.

• • •

Suomalaista videotaidetta oli mahdollisuus nähdä myös varsinaisen näyttelyalueen ulkopuolella. FRAME valitsi tällä kertaa kaupunkiprojektiinsa yhteensä kymmenen teosta kahdeksalta videotekijältä. Eija-Liisa Ahtilan, Anneli Nygrenin, Seppo Renvallin, Mika Taanilan, Salla Tykän, Roi Vaaran, Marko Vuokolan ja Maria Ylikosken nauhateokset olivat esillä kymmenen päivän ajan paikallisten asukkaisen suosi-  
siman aukion Campo Santa Margaretan kahviloissa ja ravintoloissa. Gun Holmström ja Roi Vaara osallistuivat venetsialaisen Icona Nuovan -organisaation kuratoimaan viisipäiväiseen normaaliuden ja epänormaaliuden rajankäyntiä kartoittavaan kansainväliseen videonäytösten sarjaan.

Eikä tässä vielä kaikki, kuten TV-Shopissa on tapana todeta: Pohjoismaisessa paviljongissa on tänä vuonna esillä Tommi Grönlundin ja Petteri Nisusen kuratoima, yhdessä pohjoismaisten kollegojensa

kanssa toteuttama minimalistinen tilateos, joka voidaan nähdä hienovaraisena kommenttina tekijyyden ja kollektiivisuuden kysymyksiin.

Muuta Biennaalin suomalaistarjontaa edustivat parikymmenpäinen oululainen mieskuoro Huutajat, joka kajautti eri maiden kansallislauluista koostuvan repertuaarinsa avajaispäivien aikana useissa eri yhteyksissä ja esitti oman koreografiansa mm. Carolyn Carlsonin tilaustyönä Biennaalille valmistuneessa tanssiteoksessa. Tanssija-koreografi Tero Saarisen koreografia sai heinäkuussa ensi-iltansa Biennaalen tanssiohjelmassa.

• • •

Venetsian Biennaalissa käy päivittäin keskimäärin vajaa kaksituhatta katsojaa. Heinäkuun puoliväliin mennessä paviljongit ja päänäyttely oli nähnyt jo 45 000 kävijää.

• • •

#### SUOMALAISET VENETSIASSA:

Biennaalen päänäyttelyyn "Plateau of Humankind" osallistuvat Veli Granö, Laura Horelli, Tuomo Manninen, Heli Rekula, Charles Sandison, Salla Tykkä ja Maaria Wirkkala.

Pohjoismaisen paviljongin näyttelyssä Suomea kuraattoreina ja taiteilijoina edustavat Tommi Grönlund ja Petteri Nisunen (ja kuraattoreiden kutsumina Ruotsista Carl-Mikael von Hauswolff et Leif Elggren sekä Norjasta Anders Tomren).

"Rock the Campo!", Näyttelyvaihtokeskus FRAME:n järjestämään videonäyttelyyn 6.-17.6.2001 osallistuvat Eija-Liisa Ahtila, Anneli Nygren, Seppo Renvall, Mika Taanila, Salla Tykkä, Roi Vaara, Marko Vuokola ja Maria Ylikoski sekä mieskuoro Huutajat.

"Different/Diverse" kansainväliseen video- ja performanssiesitysten sarjaan 5.-9.6.2001 osallistuvat Gun Holmström ja Roi Vaara. (Tapahtuman järjestivät Nuova Icona ja Vortice, Venetsia.)

Lisäksi Biennaalen tanssi- ja teatteriohjelmistossa olivat mukana Mieskuoro Huutajat Carolyn Carlsonin uudessa tanssiteoksessa sekä tanssija-koreografi Tero Saarinen ja Toothpick Company Saarisen koreografialla "Kaze".

Lisätietoja:

[www.labiennaldivenezia.net](http://www.labiennaldivenezia.net)

[www.frame-fund.fi/venice](http://www.frame-fund.fi/venice)

## Venetsian 49. Biennaali 10.6.-4.11.2001

## Tykkä



Mikäli ulkomaisiin kriitikoihin on uskominen, seuraava kansainvälinen tähtemme suomalaisen mediataiteen ennestäänkin naisvoittoisella taivaalla on Salla Tykkä (s. 1973). Jo ennen Biennaalia Tykän uusien videoteos Lasso (2000) on saanut

erittäin innostuneen vastaanoton, mm. Delfina Studion näyttelyssä Lontoossa viime keväänä.

Lasso on kolmen minuutin minikertomus, jossa tapahtuu hyvin vähän. On kevät, nuori nainen juoksee omakotitaloalueella. Hän soittaa talon ovikelloa, ja kun kukaan ei vastaa, hän kiertää talon taakse ja katsoo ikkunasta. Nainen jää tuijottamaan lumoutuneena miestä, joka tekee olohuoneessa taidokkaita temppuja lassolla. Kun mies lopettaa lyöden lassonsa maahan, tytön poskelle vierähtää kyynel, ja hän perääntyy paikalta. Kamera seuraa kulkua ja tiltaa alas kuvaten osittain lumen peittämää rantaa.

Tykkä kuljettaa tarinaa sujuvasti. Hän onnistuu luomaan vähäeleiseen realistiseen kuvaan vahvan, miltei unenomaisen tunnelman, jota Sergio Leonen Huuliharppukostajasta tuttu Ennio Morricone musiikki korostaa. 16mm filmille kuvattu tarina esitetään yksikanavaisena suu-

rikokoisena projisointina, mikä saa ohikiitävän hetken ja sinänsä pienen tapahtuman tuntumaan elämää suuremmalta. Tykkä käyttää populaarielokuvan keinoja ja kuvastoa sujuvasti, katsoja lumoutuu ja liikuttuu tytön mukana, vaikkei oikein tiedäkään mitä henkilöiden välillä tapahtui.

Tykkä tutkii videoissaan ja valokuvissaan nuoren naisen identiteettiä, sen ongelmia ja rakentumista henkilöhistorian ja roolimallien risteyksessä. Hän työstää omaa identiteettiään (usein omaa kuvaansa) ja päästää meidät katsojina tirkistämään sisään yksityiseen maailmaansa, jossa yhteisen kulttuurisen alitajuntamme ansiosta voimme tunnistaa itsemme. Fiktiivisessä Lassossa Tykkä hyödyntää lännenelokuvan kliseitä ja sen rooliasetelmää. Nainen haluaa sisälle miehen maailmaan, mutta ei pääse. Välissä on ikkuna, josta näkyy vain hänen oma heijastuksensa.

Videografia:

2000 Lasso (35mm/video, 3'48")

1999 Power (16mm/video, 4'45")

1997 Bitch - Portrait of the Happy One (16mm/video, 4')

1997 Still I Love to Hate (16mm/video, 1')

1996 My Hate is Useless (video, 2')

1996 Pure Hate (16mm/video, 3')

# ARENA

## - ruotsalainen elokuvaväki sai kohtauspaikan



Vasemmalla Cia Edström (toiminnanjohtaja) ja oikealla Åsa Garnert (redaktör).

Kirsi Vikman

Viime vuonna Svenska filmhuset loi Arenan.

Uuden kohtauspaikan, jonka tavoitteena on tarjota viimeisimmät uutiset alan ilmiöistä, tulevaisuudennäkymiä ja inspiraatiota.

Ulkoapäin Svenska filmhuset näyttää yhtä harmaalta ja laitospaiselta kuten ennenkin, mutta jokin muutos sen imagossa tuntuu silti tapahtuneen. Saapuessani Arenan novellielokuva-konferenssiin 8. kesäkuuta, ilmassa on euforiaa ja urheilujuhlan tuntua. Valkokankaalla komeilee tapahtumaa varta vasten suunniteltu mainos Ruotsin lipun väreissä. Kuva symboloi ruotsalaisen elokuvan uutta aaltoa. Svenska filminstitutin tuotantoneuvoja Jesper Berghom-Larsson ja SVT:n draamapäällikkö Daniel Alfredsson toivottavat yleisön tervetulleeksi kertomalla yhteisestä 10 miljoonan jättipotista, joka ensimmäistä kertaa maan historiassa sijoitetaan novellielokuvaan. Tavoitteena on paitsi tuottaa laadukkaita 30-60 minuutin mittaisia elokuvia, myös löytää nuoria lahjakkuuksia, joille tarjotaan mahdollisuus taiteiden hiomiseen sekä uralla etenemiseen.

Mieleeni juolahtaa ajatus areenan reunalla hurraamisesta. Ehkäpä näyttämöllä esiintyy juuri ruotsalainen elokuva, joka pitkän kriisinsä jälkeen elää uutta uljasta nousukauttaan. Näen silmissäni joukon edelliseen sukupolveen kuuluvia elokuvantekijöitä - niitä, jotka eivät ole täällä tänään. He norkoilevat jättimäisen, juhlaalustuksessa kylpevän Svenska filminstitutin kulmalla miniatyyrikokoon kutistuneina, nuijat kourissaan. Ympärilläni istuvalla yleisöllä - josta suuri osa on uransa alkutaipaleella olevia nuoria käsikirjoittajia ja ohjaajia - tuntuu taas olevan usko mahdollisuuksiinsa tehdä elokuvaa. Heidän käsissään lepää ruotsalaisen elokuvan tulevaisuus.

### Areenalla ajankohtaiset aiheet

Arenan projektipäällikkö Cia Edströmin mukaan on totta, että alalla on nyt kollektiivinen "kaikki kame-  
raa kantamaan"-henki sekä muutenkin positiivinen tunnelma. Sen luominen olikin juuri yksi Svenska filminstitutin toimitusjohtaja Åse Klevelandin tavoitteista hänen käynnistäessään Arenan noin vuosi sitten. Arenasta tulisi kohtauspaikka, jossa alan edustajat voisivat tavata ja inspiroida toisiaan sekä iloita uudesta. Cia kertoo menestyksekkäästä "Drömfabriken"-konferenssista, jonne osallistui yli 700 nuorta ja vähän iäkkäänpäkin elokuvantekijää. Kolmen päivän ajan talossa pyöri nonstopina maksuton juhla, jossa osanottajilla oli mahdollisuus tavata nuoria elokuvan huippunimiä ja edustajia mm. alueellisista elokuva-organisaatioista, osallistua seminaareihin - sekä esittää tietysti omia lyhytelokuviaan.

Arenan kaltaista keskustelu-foorumia ei ole järjestetty koskaan aikaisemmin Ruotsissa. Juuri nyt maassa panostetaan erityisen paljon alan yhteistyöpaamisiin, johon syitä voi lähteä etsimään jo ajasta. Onhan elokuvateollisuus nyt valtavan murroskauden keskellä. Arenan tärkeimpiä perustavoitteita on juuri informaation jakaminen sekä keskustelun herättäminen ajankohtaisista aiheista, liikkuvatpa ne sitten globaalilla tai kansallisella tasolla. Tässä mielessä Arenan voi sanoa rikastuttavan ruotsalaista elokuvabisnestä.

Merkittäviä tämän vuoden konferensseja ovat olleet esimerkiksi "2001 - nya rum, nya roller", jossa pohdittiin digitaalisen tekniikan luomia mullistuksia elokuvan tuottamisessa ja levityksessä sekä myös ammattirooleissa tapahtuvia muutoksia. Digitaalista kehityksen etuihin ja varjopuoliin keskityttiin myös pohjoismaisessa "Upphovsrättens nya villkor" -konferenssissa. Suurten tapahtumien lisäksi Arena järjestää ilmaisia elokuvabaareja, jossa aiheet ovat vaihdelleet esimerkiksi musiikki- ja lyhytelokuvasta tuotantoneuvontaan liittyviin kysymyksiin. Näihin tapaamisiin ovat kaikki elokuvasta kiinnostuneet tervetulleita, Cia kertoo.

- Uskomme, että Arena houkuttelee taloon aivan uusia ryhmiä, ihmisiä, jotka eivät käy täällä muuten. Ja sehän on vain mukavaa.

### Avoin ja rajaton keskustelu-foorumi

Vaikka Arenan seminaarit on suunnattu pääasiassa elokuvan ammattilaisille, muutkin ammattiryhmät ovat niihin tervetulleita. Esimerkiksi syksyllä Arena järjestää seminaarin lasten parissa työskenteleville. Aiheena silloin on lapsi television ja elokuvan kuluttajana.

- Yhteentörmäykset ovat tärkeitä. Työskentelehdän moni elokuvan ammattilainen samanaikaisesti vaikkapa mainosalalla. Novellielokuva-konferenssi esimerkiksi on tarkoitettu käsikirjoittajille, ohjaajille ja tuottajille, mutta monet ilmoittuneista ovat työskennelleet radiossa tai teatterissa. Ehkäpä työn alla on nyt ensimmäinen elokuvakäsikirjoitus. Me täällä Areenassa toivomme voivamme sekä antaa että ottaa muiltakin aloilta.

Pyrkimys rajattomuuteen ohjaa myös Arenan toiminnan suunnittelua. Vaikka suurin osa ideoista ja yhteistyöstä syntyykin Svenska filmhusetin seinien sisäpuolella, tärkeää Cia Edströmin mukaan on avoimuus. Korkeatasoisen seminaarin aikaansaamiseksi on usein pakko pyytää apua talon ulkopuolelta. Yhteistyökumppaneita ovat olleet mm. ruotsalaiset elokuvafestivaalit sekä alueelliset elokuva-organisaatiot.

Mietin, kertooko rajattomuutta suosiva ilmapiiri jotakin Svenska filminstitutin nykyisestä imagosta. Enää valta ei ole keskittynyt ainoastaan yhteen unelmatehtävään vaan se on jakaantunut vähitellen eripuolille maata, alueellisten elokuva-organisaatioiden kesken. On puhallettava yhteen hiileen ja taottava, kun rauta on kuuma. Minäkin lähdän novellielokuva-konferenssista mieli dynaamisena - ja inspiraatiota täynnä.

# "TIIMITYÖ ON TULLUT JÄÄDÄKSEEN"

Svenska filminstitutin koulutuskonsultti Elisabeth Lysander uskoo elokuvan ammattilaisten suosivan yhä lisääntyvässä määrin kollektiivista työtapaa. Työtä tehdään mieluiten tiimissä, mitä hän pitää kansainvälisenä, mahdollisesti tietokone- ja mainosalalta periytyneenä ilmiönä. Syitä tähän voi etsiä elämästämme ajasta. Kehitys on päivän sana. Enää Ruotsissa ei ihannoida elokuvien liukuhihnamaista tuottamista vaan nyt pidetään projektien kehittämistä tärkeänä.

- Vihdoin aletaan ymmärtää kehityksen koskevan muutakin kuin tuotantoa. Nyt halutaan panna nostaa sekä projektiin että ihmiseen. Kenenkään ei pitäisi eristäytyä liikaa yksinäisyyteen, sanoo Elisabeth, joka tämän vuoksi myöntää jatkokoulutusstipendejä mielellään juuri käsikirjoittajille.

Vuosittain jatkokoulutustukea on käytössä 1 750 000 kruunua, josta viime vuonna noin neljännes myönnettiin EU:n Media-ohjelman koulutusohjelmiin. Määrä on lisääntynyt huomattavasti aikaisempaan verrattuna, mikä johtuu osittain siitä, että kansainvälisille käsikirjoitus-kursseille lähtee käsikirjoittajan lisäksi usein myös ohjaaja ja tuottaja. Käsikirjoituksen työstämiseen liittyvät kurssit ovat Ruotsissa kaikkein suosituimpia – ja niiden suosio vain kasvaa.

Elisabethin mukaan tiimityö heijastaa alalla vallitsevaa avointa henkeä.

- Mielestäni tämä vanha, "minä teen omia hommiiani ja pidän suuni supussa" -asenne on lähes kokonaan kadonnut. Nyt ihmiset haluavat tavata ja keskustella keskenään ja kertoa projekteihinsa liittyvistä ratkaisuista. Tämä johtuu varmasti digitaalisen tekniikan kehittymisestä, olivathan kaikki yhtäkkiä siinä vasta-alkajia, Elisabeth sanoo.

Ruotsissa avoin ilmapiiri näkyy myös siinä, että rajat ovat alkaneet hälveta eri medioiden välillä. Vaikka tämä on Elisabethin mielestä suurimmaksi osaksi positiivinen ilmiö, myös sen aiheuttamista riskeistä kannattaa olla tietoinen.

- Enää elokuvaa, televisiota, teatteria, mainos- ja tietokonealaa ei eroteta niin jyrkästi toisistaan kuin ennen, vaan ne saavat vaikuttaa toisiinsa. Tietysti tässä on myös omat riskinsä – pinnallisuus ja liiallinen rajattomuus.

(Kirjoittaja on Tukholmassa asuva  
freelance-käsikirjoittaja)

# AVANTO

## HELSINKI MEDIA ART FESTIVAL

Avanto – Helsinki Media Art Festival jatkaa marraskuussa tinkimättömällä linjallaan, joka viime syksynä osoittautui "vuoden epätodennäköisimmäksi yleisömagneetiksi" (Juuso Paaso/Rumba). Silloin teemana oli digitaalisen teknologian tahallinen ja määrätietoinen väärinkäyttö. Kriitikki markkinatalouden moottorina toimivaa teknologiakulttuuria kohtaan oli ensimmäisen Avannon ohjelmassa implisiittistä ja epäsuoraa. Tämän vuoden festivaalin keskeiseksi teemaksi on noussut entistä suorapuheisempi teknologiauskon kritiikki ja groteski pilkka.

Kaksitoista esitystä käsittävä liikkuvan kuvan ohjelma on täynnä repäisevää tuoretta kekeellisuutta ja suorastaan sensaatiomaisia historiallisia löytöjä, joita nähdään Suomen Elokuva-arkiston kanssa yhteistyössä kootussa "audiovisuaalisen synestesian" näytöskokonaisuudessa. Amerikkalaiselta Craig Baldwinilta esitetään Kiasmassa kaksi kiihkeää kollasidokumenttia, joiden perimmäisenä teemana on vastarinta sähköiset teknologiat omistavien suuryhtiöiden kaikkivoipuutta vastaan. Brittiläinen Ian Helliiwell puolestaan tuo *Expo Worlds* -koosteessaan esiin Maailmannäyttelyiden historiaa. Maailmannäyttelyt ovat olleet yli sata vuotta jatkuneen teknologisen optimismin näyteikkuna, joka alkoi säröillä yhä pahemmin megamark-

koja maksaneen vuoden 2000 Hannoverin Expon provosoitua mielenosoituksia Maailmanpankin kokousten tapaan.

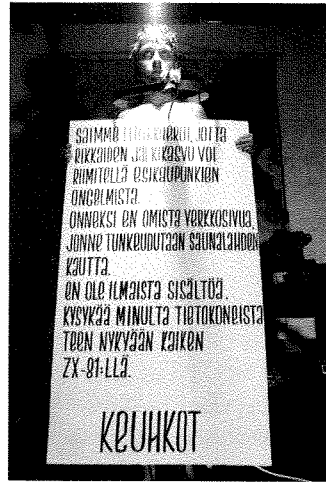
Itävaltalainen Farmers Manual -ryhmä esiintyy uusmediaväen olohuoneessa, Lasipalatsin Aulassa. Farmersien interak-

tiivinen kuva- ja ääni-kaos rikkoo sekä musiikin että interaktiivisen taiteen totunnaiset säännöt. Kuten he itse sanovat, "tohtalainen anarkia on heidän ryhmänsä perusidea" – mutta tästä huolimatta heidän samanaikaisesti internetissä ja perinteisessä todellisuudessa tapahtuvat live-esityksensä ovat eittämättömän runollisia. Kuten on omalla tavallaan myös Kiasma-

teatterissa esitettävä kanadalaisen The User -ryhmän absurdi printterisinfonia, jossa 1920-luvun avantgarde-musiikin ja tehtaantavallisten sinfonioiden tapaan tuottavälineet on valjastettu taiteen käyttöön. Uusinta uutta *noise*-musiikissa edustavat japanilaiset no input -koulukunnan musikat Toshimaru Nakamura, Sachiko M ja Otomo Yoshihide, jotka eivät käytä äänimateriaalinaan (melkein) yhtään mitään. Soittimina ovat mikseri, johon ei ole kytketty äänilähdettä, sämpplerijossa ei ole sämpeljä sekä tyhjä levysoittimet.

Tervetuloa oudosti säröilevien visioiden pariin!

Team Avanto



Keuhkot-yhtye,  
kuvaaja Kake Puhuu

Avanto 2001 Kiasma-teatterissa, Orionissa,  
Gloriassa ja Aulassa 6.-11. marraskuuta.  
Lisätietoja: [www.avantofestival.com](http://www.avantofestival.com)



"Sirkka", ohj. P. V. Lehtinen, tuot. CineParadiso

## NORDEN DIGITALT

Pohjoismainen konferenssi digitaalisesta sisältötuotannosta, levityksestä ja rahoituksesta.

Wanha Satama, Helsinki  
15. - 16. lokakuuta 2001  
Mediaympäristö muuttuu: millaisiksi muodostuvat digitaalisen sisältötuotannon arvoketjut? Millaisia poliittisia ja rahoituksellisia ratkaisuja tarvitaan? Kuinka reagoida uusiin levitysmahdollisuuksien, digitaalisen television ja elokuvalevityksen asettamiin haasteisiin?

Osana Suomen Pohjoismaiden ministerineuvoston puheenjohtajuuskautta, Opetusministeriö järjestää yhteis-pohjoismaisen konferenssin digitaalisen sisältötuotannon tilasta, haasteista sekä tulevaisuuden visioista. Konferenssi järjestetään yhteistyössä AVEKin ja SATU ry:n kanssa.

Konferenssi nostaa keskusteluun ajankohtaiset kysymykset, joita digitalisaatio ja jatkuvasti muuttuva mediaympäristö aikaansaa tuotannon, levityksen ja rahoituksen alalla.

Konferenssiin osallistuu laajasti koko media-alan keskeisiä toimijoita kaikista pohjoismaista, sekä ei-pohjoismaisia vaikuttajia. Konferenssi koostuu pääosin kahdeksasta tunnin mittaisesta "workshopista", joissa jokaisessa kolme asiantuntijaa keskustelee pu-

heenjohtajan johdolla esimerkiksi seuraavien otsikoiden alla:

- Internet ja laajakaista huomisen maailmassa
- Digitaalisen television esiinmarssi
- Luovuuden ja tuotantokyvyn kehittäminen
- Venture Capital ja julkiset rahoitusmahdollisuudet

Lisätietoa konferenssista <http://www.conrex.fi/digitalnorden>

tai puhelimitse:

Kulttuurisihteeri Veikko Kunnas 09-1341-7488

Kulttuurisihteeri Leena Laaksonen 09-1341-7044

## MINDTREK - MEDIAVIIKKO TAMPEREELLA

MindTrek - Tampereen mediaviikko järjestetään tänä vuonna 5.-11. marraskuuta.

Kolmatta kertaa järjestettävä MindTrek on informaatioteknologiaa ja digitaalisia sisältöjä ymmärrettävästi ja havainnollisesti esittelevä tapahtuma, joka kerää yhteen sekä interaktiivisen median asiantuntijat että alan harrastajat.

Mediaviikko on Skandinavian suurin interaktiiviseen mediaan keskittynyt kaupunkifestivaali. Tänä vuonna viikolle odotetaan noin 10 000 kävijää.

Viikko koostuu noin 50 eri tapahtumasta. Mediaviikon

## Dokumentti-elokuva digitaaliajassa -seminaari

Dokumenttikilta ja Digital Film Finland järjestävät seminaarin, jossa käsitellään digitaalitekniikan tarjoamia mahdollisuuksia dokumenttielokuvien tuotannossa. Seminaari on tarkoitettu sekä draama- ja dokumenttielokuvan tekijöille.

Seminaarissa tarkastellaan dokumenttielokuvan ase-

päätapahtumia ovat kaksipäiväinen Interaktiivinen tulevaisuus Et Ihminen -konferenssi, Futuuri-näyttely sekä Tampere MindTrek -kilpailu.

Interaktiivinen Tulevaisuus Et Ihminen -konferenssi keskittyy tarkastelemaan ihmistä digitaaliajan murroksessa. Konferenssin yleisinä teemoina ovat teknologian käyttö jokapäiväisessä elämässä sekä mobiilikulttuurit.

Futuuri-näyttelyn teemanäyttelyt ovat älykoti ja kodin interaktiivinen media. Tampere-talossa pidettävässä näyttelyssä esitellään kodin innovaatioita mobiilipalveluista viihde maailman uutuuksiin. Asumisen astuu digitaaliseen aikaan - Futuurissa.

Suomen suurin interaktiiviseen mediaan suuntautunut

maa muuttuvassa mediassa sekä kerrotaan esimerkkien avulla miten digitaalitekniikointa voidaan käyttää hyväksi elokuvatuotannossa. Lisäksi käsitellään uuden tekniikan käyttämisestä seuraavia sisältöön liittyviä eettisiä kysymyksiä. Keskusteluun on varattu runsaasti aikaa.

Seminaari pidetään Suomen elokuvasaatiön K13-auditoriossa tiistaina, syyskuun 11. päivänä klo 12.00 - 16.00. Tilaisuus on maksuton.

kilpailu, Tampere MindTrek, juhlistaa viisivuotista taivalta asiaankuuluvalla arvokkuudella. Kilpailun pääsarjan MindTrek -kilpailu on avoin kaikille kotimaisille digitaalisen median tuotannoille - formaatilla ei ole väliä, sisältö ratkaisee.

Lisää tapahtumia tulossa. Kannattaa siis seurata mediaviikon kotisivuja osoitteessa: [www.mindtrek.org](http://www.mindtrek.org)

tiedottaja: Pekka Putkinen  
puh. 03-316 7875  
050-345 1585  
[pekka.putkinen@mindtrek.org](mailto:pekka.putkinen@mindtrek.org)

MindTrek ry.  
[www.mindtrek.org](http://www.mindtrek.org)  
Polttimonkatu 4  
33210 Tampere

# Uuden teknologian tuomat haasteet muuttavat Eurooppalaisia tukijärjestelmiä

Virve

Indrén

MEDIA Plus -  
Teknisen avun  
toimisto

**Audiovisuaalisen alan näkyvyys eurooppalaisessa tukiympäristössä on kohonnut huomattavasti, kun Eurooppa-neuvosto eli EU:n jäsenmaiden päämiehet pyysivät Lissabonissa maaliskuussa 2000 Euroopan investointipankkia osallistumaan uuden talouden rahoitukseen. Tämän "i2i" aloitteen puitteissa on huomioitu myös audiovisuaalinen sektori ja erityisesti uusien teknologioiden käyttö elokuvan, television, musiikin ja julkaisemisen alalla.**

**Vuosi 2001 on tuonut tullessaan myös uuden MEDIA Plus -ohjelman, joka muistuttaa edeltäjäänsä, mutta sitä on hienosäädetty alan nopeaa teknologista kehitystä silmällä pitäen.**

MEDIA-ohjelman rakenteessa ja budjetissa näkyy, että audiovisuaalisen alan pullonkaulana pidetään edelleen levitystä ja jakelua. Perinteisten levitysmuotojen eli elokuva-teattereiden, televisiolevityksen ja kotikäytön lisäksi uutena tukimuotona on eurooppalaisten teosten levitys verkoissa, joka tarkoittaa mm. internetiä ja tilausvideopalveluja.

Lisäksi MEDIA Plus -ohjelma rahoittaa kahden vuoden ajan kokeiluhankkeita, joilla tuodaan eurooppalaisia sisältöjä kuluttajien ulottuville sekä hyödynnetään uutta teknologiaa. Hankkeet voivat liittyä esim. elokuvaperintöön, arkistoihin tai pitkälle kehitettyihin levityspalveluihin.

Audiovisuaalinen ala on kehittynyt muutamassa vuodessa niin, että multimediatuotannot ovat arkipäivää, eikä niitä pidetä kokeellisina hankkeina. Uusien teknologioiden saama tuki on normalisoitunut niin että tukimuodot noudattavat yleistä kaavaa, eikä MEDIA-ohjelmassa ole enää erityistä multimediatuotantojen kehittelytukea. Kaikki genret, multimedia mukaanluettuna, voivat saada hankekehittelytukea yksittäisen projektin tai hankepaketin muodossa.

## **Investointipankin "i2i"**

Euroopan investointipankki on erikoistunut infrastruktuurihankkeiden rahoittamiseen sekä pankkitakauksiin. "i2i" tuo pankin toimintaan aivan uuden sektorin, jota perustellaan audiovisuaalisen alan taloudellisilla ja kulttuuri-silla

mahdollisuuksilla. Pankin vanha toimintaperiaate eli rakenteellinen kehittäminen ei ole kaukana audiovisuaalisestakaan alasta, jos katsomme sektoria jakelun näkökulmasta: amerikkalaisten elokuvien 55 prosentin tuotanto-osuus lohkaisee 85 prosenttia katsojamäärästä. Osasyynä saattaa olla amerikkalaisten elokuvien teknologinen viettelevyys esim. erikoistehostein. Faktaa on eurooppalaisten markkinoiden kielellinen pirstoutuminen.

Audiovisuaalinen i2i koostuu kolmesta osasta:

- Infrastruktuuri-, tuotanto- ja jakeluhankkeiden rahoittaminen. Hankkeiden täytyy olla kansainvälisiä, muttei välttämättä yleiseurooppalaisia.

- Lainat erikoispankeille. Euroopan investointipankki ei tue suoraan yksittäisiä yrityksiä vaan on yhteistyössä audiovisuaaliseen sektoriin erikoistuneiden rahoituslaitosten kanssa. Euroopan investointipankki toimii katalysaattorina saadakseen paikalliset pankit osallistumaan alan pienten ja keskiuurten yritysten rahoitukseen. Tässä pelataan laina-aikojen pituudella, korolla ja takaisinmaksuehdoilla.

- Riskipääoman kerääminen on Euroopan investointipankin alaisen investointirahaston erityisalaa. Tähän saakka investointirahasto on tukenut innovatiivisia pienyrityksiä sekä ympäristöä säästäviä hankkeita, mutta nyt toiminta laajenee myös audiovisuaalisiin yrityksiin. Esimerkiksi audiovisuaalisten sisältöjen levitys internetissä sopii hyvin tähän kategoriaan, mutta se ei rajoitu siihen.

Audiosuaalisen sektorin riskipääoman kehitys kaipa suurta panostusta. Tämän hetkiseen tilanteeseen vaikuttaa ainakin se, että rahoituslaitoksilla ei ole alaan erikoistunutta henkilökuntaa. Toinen hankaluus on, että riskisijoittaja haluaa takuukseen osan elokuvatuotannon oikeuksista, kun tuottajat eivät luonnollisestikaan haluaisi luopua oikeuksistaan.

Yksi ensimmäisistä avaimista valoisampaa tulevaisuuteen on pankkisektorin kouluttaminen ymmärtämään audiovisuaalista alaa. Rahoituslaitokset tarvitsevat alaan erikoistuneita henkilöitä. Koulutusmuodoista keskustellaan myös Euroopan tasolla. Ideaalinen kolmio olisi Euroopan investointipankin, Eurimagin ja Euroopan komission yhteistyö.

# TEKIJÄNOIKEUDET TIETOYHTEISKUNNASSA – Direktiivi hyväksytty

Tarja Koskinen-Olsson  
Toimitusjohtaja, Kopiosto ry

Lisääntyvä sähköinen kaupankäynti edellyttää toimiakseen riittävän tekijänoikeussuojan, toimivat lupajärjestelyt sekä teknisen suojauksen silloin kun aineistoja välitetään digitaalisessa muodossa verkossa. Lisäksi verkkoympäristön kauppapaikkana on oltava riittävän turvallinen.

Useimpien tavaroiden ja palvelujen kohdalla sähköinen kaupankäynti merkitsee vain hyödykkeiden tilausta internetin välityksellä. Tilatut tavarat toimitetaan kuten aikaisemminkin fyysisessä muodossa. Tekijänoikeudellisesti suojattu aineisto – teksti, musiikki, kuvat ja elokuvat – voidaan kuitenkin saattaa bittijonona kuluttajalle saakka. Aineiston toimittaminen on voitava riittävästi turvata ennen kuin oikeuksien haltijat ovat valmiit lähettämään teoksiaan verkon kautta. Nyt hyväksytty tietoyhteiskunnan tekijänoikeuksia koskeva direktiivi parantaa tekijänoikeussuojaa erityisesti verkkoympäristössä.

## Riittävä lainsäädäntö

Hyväksytty direktiivi parantaa ja selventää voimassa olevaa tekijänoikeussuojaa, kuten lakimies Tommi Nilsson jäljempänä kertoo. Direktiivin tultua nyt hyväksytyksi, vuorossa on säännösten saattaminen voimaan kansallisessa lainsäädännössä. Opetusministeriö on jo toimittanut ensimmäisen analyysin direktiivin vaikutuksista Suomen lainsäädäntöön. Ensimmäinen laajamittainen kuuleminen järjestetään 14.9.2001.

## Toimivat lupajärjestelyt

Tekijänoikeudelliset lupajärjestelyt voidaan jakaa luonteensa mukaan kahteen osaan. Silloin kun oikeudenhaltijat myöntävät tuottajalle, kustantajalle tai aineiston julkaisijalle luvan luomansa aineiston käyttöön tuotteessa, voidaan puhua tekijänoikeuslisensioinnista ("upstream licensing"). Luvan voi myöntää joko oikeudenhaltija itse tai tätä edustava tekijänoikeusjärjestö.

Välitettäessä valmiita tuotteita – elokuvia, kirjoja, äänitteitä taikka teoksia sisältäviä tiedostoja – käyttäjälle, kysymyksessä on tuotteiden lisensiointi ("downstream licensing"). Verkkoympäristössä toimivia lisensiointiratkaisuja on kehitetty runsaasti. Digitaaliset hallinnointijärjestelmät ("digital rights management – DRM") sisältävät yleensä jonkun teknisen suojausmenetelmän yhdistettynä korvausten perintään. Tarjolla on lukuisia erilaisia järjestelmiä ja valinta saattaa tuottaa päänvaivaa, koska tekniikka kehittyy jatkuvasti.

Kopioston rooli tekijänoikeuksien markkinoilla on liittynyt sellaisiin laajoihin lupajärjestelyihin, joissa tarvitaan monien eri alojen oikeudenhaltijoiden lupia samanaikaisesti. Kysymyksessä voi olla suojatun aineiston tallentaminen tietokantoihin. Uudessa tekijänoikeusdirektiivissä todetaan selvästi, että Kopioston yhteislisensiointijärjestelyt ovat oikeuksien hallinnointiin liittyviä järjestelyjä, joihin direktiivin säännökset eivät puutu. Näin ollen jatkossakin voidaan, oikeudenhaltijoiden niin päättäessä, hallinnoida osaa tekijän-

oikeuksista Kopioston kautta.

Oikeuksien haltijoiden yhteisenä edustajana Kopiosto keskittyy selvittämään erityisesti yksityisen käytön korvaamista erilaisten tekijänoikeusmaksujen kautta. Jo nyt musiikin ja liikkuvan kuvan yksityisestä käytöstä maksetaan tekijänoikeudellinen maksu ja uusi direktiivi laajentaa maksuvelvollisuuden myös teksteihin ja kuviin.

## Tekniset suojauskeinot ja oikeuksien hallinnointitiedot

Oikeudenhaltijoille on tärkeää voida seurata aineiston välittämistä verkon kautta. Tätä tarkoitusta varten digitaalisiin teoskappaleisiin voidaan upottaa tai liittää erilaisia tunnistetietoja. Nämä tunnisteet voivat olla numerosarjoja tai vesileimoja, sormenjälkiä tai vastaavia merkkejä. Liikkuvan kuvan alalla on kehitelty ISAN (international standard audio visual number) koodi, joka voidaan upottaa digitaalisessa muodossa olevaan elokuvateokseen. Teoksia normaalisti käytettäessä nämä tunnisteet eivät näy tai kuulu, mutta niiden kautta voidaan teosten käyttöä seurata. Tunnisteen puuttuminen voi osoittaa luvattoman käytön.

Varsinaisten teknisten suojauskeinojen tarkoituksena on estää luvaton pääsy teoksiin. Erilaiset menetelmät, jotka estävät pääsyn teoksiin ("access control"), perustuvat avainten käyttöön. Avaimen voi saada käyttöönsä joko ilmaiseksi tai maksua vastaan. Eräät julkaisijat edellyttävät avaimen – salasanan tai vastaavan – hallussappitoa ennen kuin tietokantojen ovet aukeavat. Välitettäessä materiaalia käyttäjälle teos voidaan suojata digitaalisella kirjekuorella tai vastaavalla, jonka puolestaan saa auki vain hankkimalla avaimen ja maksamalla käytöstä sovitun korvauksen. Toinen tapa estää teosten luvattonta käyttöä on koodaus/krypteraus sellaiseen muotoon, ettei teosta voi lukea tai kuunnella ennen koodauksen purkua. Purkuun soveltuvat avaimen saa sopimalla teoksen käytöstä ja maksamalla sovitun korvauksen. Krypteraus on elokuva-alalla entuudestaan tuttu muun muassa satelliitti- ja kaapelitelevisiosta.

Uuden tekijänoikeusdirektiivin eräs merkittävä lisäys voimassaolevaan tekijänoikeussuojaan on juuri näiden teknisten suojausmenetelmien ja oikeuksien hallinnointitietojen suojaus.

## Turvallinen verkkoympäristö

Neljäs peruspilari sähköisessä kaupankäynnissä on turvallisen kauppapaikan takaaminen. Oikeuksien haltijat eivät ole halukkaita käymään kauppaa markkinoilla, joilla kukoistaa luvaton käyttö. Koska verkkoympäristö on maailmanlaajuinen kauppapaikka, luvattomuusien vaikutus voi moninkertaistua hetkessä verrattuna tavantomaisiin markkinoihin.

Luvattomuuksiin on tästä syystä voitava puuttua välittömästi. EU:n vuonna 2000 hyväksymä sähköistä kaupankäyntiä koskeva direktiivi sisältää säännöksiä, jotka koskevat laittoman aineiston poistamista verkosta. Nämä säännökset ovat erittäin merkittäviä tekijänoikeudellisen aineiston kohdalla. Oikeuksien haltijoiden mahdollisuus puuttua tehokkaasti ja nopeasti mahdollisiin oikeudenloukkauksiin on ensiarvoisen tärkeää.



"Turkkilainen shakkikone",  
käsik. Et ohj. Jari Haanperä,  
tuot. Gnufilms Oy



# AVEK

Tukipäätökset  
keväällä 2001

## Kansainvälistymistuki

EPIDEM ZOT	15 000	Kv. rahoituksen etsiminen MIP TV-, Rotterdam Market for Educational Media- ja MIFA - tapahtumissa
ILLUME OY	6 286	KUSUM -dokumenttielokuva Bilan Du Film Ethnographique -festivaalin kilpailusarjassa Pariisissa 19.-23.3.01
JOKINEN HEIKKI	4 000	Osallistuminen Cartoon - koulutusohjelman (Media+) kokoukseen, animaatiofestivaaliin ja rahoitusfoorumiin
KRISTALLISILMÄ OY	19 000	Routmaster-elokuvan kv. levitys- ja markkinointi
MANDART PRODUCTION	20 000	POHJOLAN SUDET, METSÄPEURAN PALLU, BEAR Yhtiön tuottamien luontoeelokuvien kv. myynti
KRISTALLISILMÄ OY	20 000	ME/WE, OKAY, GRAY, Italiankielinen DVD-versio Venetsian Biennalea varten
MAKING MOVIES OY	15 000	ZHANG'S DINER, Osallistuminen Torontoon Hot Docs -dokumenttielokuvien rahoitusfoorumiin
MAZET TIINA & KAARO JANI	3 990	Maan korvessa kulkevi -dokumenttielokuva Cinéma du Réel -festivaalin kilpailusarjassa Pariisissa 9.-16.3.01
MILLENNIUM OY AB	15 000	HILJAISUUDEEN LÄHTEILLÄ, Dokumentin kv.levitys ja markkinointikustannukset
OMBRE FILMS	10 000	KEITTIÖN PUOLELLA, Dokumenttielokuvan kv. markkinointi
TAANILA MIKA	3 642	Osallistuminen Lovebytes-festivaaliin Sheffieldissä 22.-25.3. Hakijan kolme dokumenttia valittu tapahtumaan
TR: VIIRRET & EEROLA	10 000	PIZZA PASSIONATA -animaation valittu Cannesin lyhytelokuvasarjaan

## Koulutustapahtumien tuki

DOKUMENTTIKILTA	50 000	NEW YORK -dokumenttitahtuma ja workshop (Albert Maysles) Kiasmassa 11.-13.5.2001
KOMTEKSTI	50 000	Tekstyöpajasarja käsikirjoittajille, dramaturgeille ja tuottajille vuonna 2001
TR: AALTO & AL	10 000	Elokuvatyöpaja ja -seminaari pohjoismaisille ja venäläisille elokuvantekijöille Pietarissa 10.8.-6.9.01

## Festivaali- ja muu av-kulttuurin tuki

ABOJA FESTIVALS RY.	50 000	Tough Eye -animaatioelokuvafestivaali Turussa 15.-20.5.2001
AVEK UUSI VUOSI	7 702	Lisärahoitus AVEKin Uusi Vuosi -tilaisuuden kuluihin
HELMINEN LIISA	3 500	Kairon kv. lastenelokuvafestivaalin (13.-20.3.2001)
MEDIARYHMÄ / TURUN KAUPPAKORKEAKOULU	30 000	Osarahoitus opetusministeriön tilaamalle tutkimukselle av-alaan kohdistuvista investoinneista
NÄYTTÄLYVAIHTOKESKUS FRAME	30 000	Suomalaista mediataidetta esittelevä tapahtuma Venetsian Biennaalin yhteydessä 6.-17.6.2001
PIXOFF	20 000	Internet-elokuvien levitys- ja kotisivuprojekti
PIXOFF	123 000	Lyhytelokuvia esittelevä www-sivusto Pixoff
SODANKYLÄN ELOKUVAFESTIVAALI RY.	80 000	16. Sodankylän elokuvafestivaalin järjestäminen 13.-17.6.2001
SUOMEN RANSKAN INSTITUUTTI	6 140	Pariisin instituutissa suomalaista dokumenttielokuvaa esittelevän sarjan esitekulut (12.4.-16.6.01)

## Koulutusapurahat

AALTONEN PIRJO	10 000	Osallistuminen venäjän kielen ja kulttuurin kursseille Andrej Saharov - Akademiassa Saksassa 29.7.-11.8.01
AHOLA HEIKKI	4 000	Osallistuminen kv. elokuvamusiikkiseminaariin Glasgowssa 4.-7.4.2001
ANDERSSON CHRISTER	3 600	Osallistuminen pohjoismaiseen elokuva ja arkkitehtuuriseminaariin Kööpenhaminassa 3.-6.5.01
BERGSTRÖM ULLA	4 000	Osallistuminen animaattorien master class-kurssiin Tanskassa 23.5.-27.5.01
EKONEN HARRI	6 000	Osallistuminen Kilkennyn Stand Up -komiikkafestivaalille 1.-5.6.2001
FILMIRYHMÄ OY / LEHTINEN VIRKE & MORING KIRSIKKA	20 000	Osallistuminen Media-ohjelman Sources -käsikirjoitus-koulutukseen Berliinissä 9.-18.3.2001
HAZARD KAARINA	12 000	Perehtyminen Skotlannin tv-tuotantoon 15.6.-15.7.2001
HEISKANEN ANNA	40 000	Osallistuminen Media-ohjelman EAVE -tuottajakoulutukseen vuonna 2001

JOHANSSON ILARI	6 000	Osallistuminen Kilkennyn Stand Up -komiikkafestivaalille 1.-5.6.2001
JÄNKÄLÄ TITA	9 760	Kilpailusarjaan valitun dokumentin "Kuvittele teos" edustaminen Montrealissa 12.-13.3.2001
JÄNTTI LEILA	10 000	Osallistuminen Festival de Television -tapahtumaan Monte Carllossa 15.-21.2.2001
JÄRVI-LATURI ILKKA	10 000	Osallistuminen EFA Master Class 2001 -kurssille Berliinissä 20.-28.1.2001.
KNUUTTINEN JARI	10 000	Osallistuminen Symposium of the Art of Sound and Music with the Moving Image -tapahtumaan Glasgowssa 4.-7.4.2001
KOIVISTO MERITTA	20 000	Osallistuminen University of Californian syventäviin käsikirjoitusopintoihin
KOIVISTO ULLA	7 000	Osallistuminen Liverpool Institute of Performing Artsin järjestämään työpajaan 6.-16.6.01
KRIIVARI OY / MANNINEN KATRI & KORPIVAARA NANNE	6 500	Osallistuminen Media-ohjelman Pymalion -nuorisosarjojen koulutusohjelmaan Pariisissa 25.-29.3.2001
KUJANPÄÄ HEIKKI	7 500	Osallistuminen INPUT-tapahtumaan Kap-kaupungissa 30.4.-6.5.2001, hakijan elokuva "Pieni pyhiinvaellus" tapahtumassa
LALLI MAARIT	7 500	Osallistuminen INPUT-tapahtumaan Kap-kaupungissa 30.4.-6.5.2001, hakijan elokuva "Kovat miehet" tapahtumassa
LINDFORS KAUKO	22 000	Tutkimushanke: "Ohjaajan ja leikkaajan katsomisen tapojen vertailu sakkadisia silmän liikkeitä tutkimalla" (väit.kirja/TAIK)
MANNERHEIMO KONSTA	6 100	Osallistuminen DERAN järjestämälle pyrotekniikkakurssille Kentissä 30.4.-2.5.2001.
MÄKELÄ VENLA	11 000	Osallistuminen Media-ohjelman North By Northwestin käsikirjoituskurssille 21.-26.5., 9.-15.7. ja 12.-20.11.01
MÄKINEN JARMO	10 000	Näytteleminen jatko-opinnot 15.3.-29.3. (Florida) ja 1.6.-10.6.2001 (Los Angeles)
RANDSTRÖM STEFAN	7 500	Osallistuminen INPUT-tapahtumaan Kap-kaupungissa 29.4.-5.5.2001. Hakijan dokumentti "Naked in New York" tapahtumassa
RÖHR MARKO	40 000	Osallistuminen Discovery Campus MasterSchool -koulutukseen vuonna 2001
SAASTAMOINEN SAMULI	5 600	Hakijan Lasso ja Power -teokset Venetsian Biennalessa (7.10.6.01)
SANTAKARI MINNA	3 600	Osallistuminen pohjoismaiseen elokuva ja arkkitehtuuri-seminaariin Kööpenhaminassa 3.-6.5.01
SUOMEN ELOKUVA-ARKISTO / TOIMAINEN SAKARI	20 000	Tuuvo Tulio -aiheisen seminaarin järjestämiseen sekä kirjan kirjoituspalkkioihin (tutk)
SEIKKULA HANNU	6 000	Osallistuminen Montreuxin Kultaisen ruusun kilpailuun komediasarjalla "Korkeajännityksiä" 26.4.-1.5.2001
TIKKA PIA	25 000	Tutkimushanke: "Elokuvan kuvarajaus työprosessina: muodon ja toiminnan välinen ristiriita" (väit.kirja/TAIK)
TR: ALANEN OUTI & RINNE ANNIKA	16 000	Dubbauskoulutus Madridissa keväällä 2001
TR: PARTANEN HT JA TYÖR	10 000	Osallistuminen Berliinin elokuvafestivaaliin 13.-18.2.2001
VALKOLA JARMO	10 000	Tutkimushanke: "Uusi dokumentti - uusi todellisuus Dokumenttikerronnan kieli ja estetiikka" (tutk)
VEIJALAINEN PERTTI	3 600	Osallistuminen Vertical strategies -koulutusohjelman (Media Plus) seminaariin 22.-26.3.01

## Lyhyt- ja dokumentti-elokuvien tuki

ALPPIHARJUN ELOKUVA OY / SAKARI KIRJAVAINEN	40 000	PUUN VALO, Dokumenttielokuva puun ja ihmisen suhteesta (ev)
ANU KUIVALAINEN OY	175 000	TAATA, Dokumenttielokuva 90-vuotiaasta miehestä, joka haluaa saattaa jälkipolville tiedoksi kokemansa sotarikokset (tt)
ESKOLA SEJA-LIISA	8 000	PUPU, Arkiseen tapahtumaan perustuva lyhyt fiktio lapsen erillisyyden kokemuksesta (kk)
FANTOMATICO / PANU HEIKKILÄ	9 400	MAAMEHEN PÄIVÄKIRJA, Lyhytelokuva maanviljelijästä, jonka rakennemuutos on sysännyt uuden maailman kurioositeetiksi (jk)
FILMI-MOLLE OY / RAUNI MOLLBERG	200 000	KORPISEN VELJEKSET, TV-elokuva Erno Paasilinnan novellin pohjalta (tt)
GNU FILMS OY / MAARIT LALLI & ANU KUIVALAINEN	100 000	VIISI SAARTA -dokumentin jälkituotanto (jk)
HAKOLA MARIKKI	20 000	LUMOTTU LAPSI, Käsikirjoitus TV-operaan Coletten tekstin ja Ravellin musiikin pohjalta (kk)
ILLUME OY / JOUNKO AALTONEN	20 000	DIPLOMATIA, Dokumenttielokuva suomalaisista diplomaateista (ev)
ILLUME OY / JOUNI HILTUNEN	39 050	BLATNOI MIR, Elokuvan jälkitöiden lisäkuluihin (jk)
ILLUME OY / SEPO RUSTANIUS, EILA LAHTI-ARGUTINA & JOUNKO AALTONEN	30 000	KARJALAINEN GEHENNA, Dokumenttielokuva Karjalan suomalaisvainoista 1937-1938 (ev)

ILLUME OY / MIA HALME & ANNA KORHONEN AIKAKIRJAT, Dokumenttielokuva neljän suomalaisäidin elämäntapavalinnoista (tt)	280 000	HAANPERÄ JARI OODI KEINOVALOLLE, Savua, valoja ja valoimioita tutkiva lyhytelokuva (kk)	4 000
ILLUME OY / PEÄ HOLMQVIST & SUZANNE KHARDALIAN AIDA, DAVID JA SIMON, Dokumenttielokuva kolmesta Armenian sisällissotaan osallistuneesta ihmisestä (tt)	50 000	HAASLAHTI HANNA POLKU, Interaktiivinen projisointiteos (kk)	15 000
ELOKUVATUOTANTOYHTIÖ POLTTIMO OY MODLICHAN TOINEN PERHE, Kansainvälisen kopion valmistaminen (el)	8 200	IVARS HANNE KAROLINA IRENE UNDER VÄREN, Videostallaatioteos galleria Sculptoriin (tyar)	7 000
JUUSONEN KARI SAARI, Nuoren pojan kasvutarina nukkeanimaation keinoin (kk)	23 700	KALLINEN & KOMPPANIA T:MI ABSOLUTE BEING, Tanssia ja nukkeanimaatiota yhdistävä teos, joka tutkii ihmisen ja teknologian suhdetta (tt)	100 000
KANTOLA VESA AN AUTOPSY OF THE WORLD, Dokumenttielokuva tiedon syntymisestä, välttämisestä ja säilyttämisestä kulltuurissamme (kk)	20 000	KILPELÄINEN LEENA METRO, Kolmen kankaan videoprojisoointiteos esitettäväksi metroasemilla (tt)	13 000
KINOPRODUCTION OY / LEENA JÄÄSKELÄINEN MONI MOITTI MUOTOANI, Kantelettaren runoon pohjautuva piirrosanimaatio kahden yksinäisen ihmisen kohtaamisesta (ev)	55 000	KOPONEN TANJA VIDEOINSTALLAATIOT, Videostallaatio öisen autoilun oudoista tunnelmista ja valoimioista (tyar)	13 000
KINOTAR OY / MARIA LAPPALAINEN SURMAN JÄLKEEN, Dokumenttielokuva venäläisistä lapsirikollisista ja heitä kasvattavasta koulukodista (tt)	245 000	KOSKELA ART & MEDIA HOUSE / HARRI LARJOSTO VESIKERTOMUKSIA, Teoksen levitykseen ja materiaalkuluihin (jk)	6 000
KINOTAR OY / MARI RANTASILA YHDEN ASTEEN ERO, Tunnin fiktiö 13-vuotiaasta Sallasta, joka ihastuu miesopettajaan (tt)	500 000	KOSKELA ART & MEDIA HOUSE / SALLA TYKKÄ LASSO, Lyhytelokuva katselun ja tirkistelyn tuottamasta mielihyvystä (jk)	30 000
KINOTAR OY DON'T WORRY IT'S JUST A PHASE, Seurantadokumentti kolmesta murrosikäisestä ruotsalaistyöstä ja heidän seksuaalidentiteetistään (tt)	50 000	KRISTALLISILMÄ OY / ILPPO POHJOLA P(L)AIN TRUTH DVD, DVD-versio P(I)ain Truth-lyhytelokuvasta (tt)	25 000
KITI LUOSTARINEN PRODUCTION TULEVA LUURANKO KATSOO KUOLEMAA, Dokumenttielokuva kuoleman kohtaamisesta suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa (ev)	49 500	KRISTALLISILMÄ OY / ILPPO POHJOLA ROUTEMASTER REMIX PROJECT LIVE, NTSC -kopioita DVD-tuotannon ennakkomarkkinoitiin (el)	5 900
KITI LUOSTARINEN PRODUCTION TULEVA LUURANKO KATSOO KUOLEMAA, Dokumenttielokuva kuoleman kohtaamisesta, Käsikirjoitus & ohjaus Kiti Luostarinen (tt)	300 000	KRISTALLISILMÄ OY / EIJÄ-LIISA AHTILA LAHJA -LYHYTELOKUVASARJA/INSTALLAATIO, Psykoosiin sairastuneiden naisten omiin kertomuksiin perustuva installaatio (tt)	100 000
KONTKANEN MILLA RISTEYS, Dokumenttielokuva suomalaisesta elektronisesta musiikista (kk)	12 500	KROMA PRODUCTIONS OY / MARIKKI HAKOLA SEMEION, Kirkkomaalusten ja mediataiteen samankaltaista epäleiarisuutta tutkiva työ (ev)	15 000
KOSKELA ART & MEDIA HOUSE / SALLA TYKKÄ THRILLER, Unen logiikkaa myötäilevä lyhytelokuva nuoren tytön lapsuuden päättymisestä (ev)	50 000	LARJOSTO HARRI EPISODEJA/SEKVENSEJÄ, Suomen Valokuvataiteen museoon ja Lönnströmin taidemuseoon valmistettava neliosainen videoteos (tyar)	20 000
KRISTALLISILMÄ OY / EIJÄ-LIISA AHTILA LAHJA -LYHYTELOKUVASARJA, Lyhytelokuva, joka perustuu viiden psykoosiin sairastuneen naisen omiin kertomuksiin sairastumisestaan (tt)	430 000	LINDMAN PIA BIBLIOTHEQUE DE FRANCE, Pariisilaisen kirjaston henkilökunnan haastatteluihin perustuva videoteos, jossa kirjasto toimii ranskalaisen yhteiskunnan pienoismallina (tyar)	15 000
MILLENNIUM OY AB PRODOX -DOKUMENTTIEN ERIKOISSARJA, Tampereen elokuva-juhilla 2001 esitettävän sarja kuluihin (m)	15 000	MAASALO MIKKO OESCHINESEE & 16-20, Kahden teoksen DVD-versiot (jk)	10 000
MILLENNIUM OY AB / PIRJO HONKASALO MELANKOLIA ELI MUSTA SAPPI, Pitkä dokumenttielokuva Tshetsenian sodassa orvoiksi jääneistä lapsista (ev)	80 000	MAASEUDUN SIVISTYSLIITTO / KULTTUURIOSASTO TUULISILTA, Kolmen kentän HDTV-projisoointi, valoa ja modernia tanssia yhdistävä monimediateos (ev)	25 000
MILLENNIUM OY AB / MARKKU LEHMUSKALLIO & ANASTASIA LAPSUI HYVÄ PAIMEN, Elokuvan kopio- ja markkinoituskustannuksiin (el)	125 000	MEDEIA LTD / LIULIA MARITA TAROT, Viihdettä, peliä ja designia yhdistävä laaja multimediateos (ev)	40 000
MILLENNIUM OY AB / ALVARO PARDO THE CHINESE PEANUT MAN, Dokumenttielokuva kuubalaisen keksijän Lesme del Toron keksintöjen täyttämästä elämästä (tt)	220 000	MUTTONEN MIIA-LIISA DEPREM, Subjekttiivinen mediakudelman kotialbumista Turkin maanjäristyksen dokumentointiin (tyar)	6 000
MÄNTTÄRI ANSSI LISENSIAATTI, Dokumenttielokuva suomalaisen 70-luvun elokuvan voimahahmosta Kullervo Kukkaskärvestä (kk)	25 000	NIEMI-JUNKOLA FANNI ODOTUS, Teoksen editoiminen DVD-formaatille installaatio-käyttöön (jk)	6 000
ONNISMÄÄ JOHANNA RATSASTUSTERAPIA, Dokumenttielokuva ratsastusterapian käytöstä mielenterveyden eheyttäjänä (kk)	20 000	NISKANEN PEKKA VIDEOTEOS, Käsikirjoitus narratiiviseen mediataideteokseen, joka kertoo miehen vääristyneestä suhteesta ruumiillisuuteen (kk)	10 000
OSUUSKUNTA CAMERA CAGLIOSTRO / KATARIINA LILLOVIST MIRE BALA KALE HIN, Eurooppalaisiin romanilegendoihin perustuva nukkeanimaatiosarja (ev)	148 000	NISKANEN PEKKA AS A MATTER OF FAT, Videoteoksen uusi versio Wisconsin yliopiston galleriaan (jk)	3 500
OSUUSKUNTA CAMERA CAGLIOSTRO / KATARIINA LILLOVIST MIRE BALA KALE HIN, Eurooppalaisiin romanilegendoihin perustuva nukkeanimaatiosarja (tt)	552 000	NOEMA FILM / MARKUS VILJANEN HELSINKI ALBUMI / LUONNONTUOTTEITA, Vuosia kehitelty moniprojisoointi Helsingistä (tt)	30 000
TR: JARTTI TERO & HIETANEN JARI PIENOISELOKUVAT UUSIIN VIESTIMIIN, Viisitoista n. 1 min mittaista matkapuhelinverkossa levitettävää lyhytelokuvaa (kk)	40 000	OJA MARJATTA JOS KAIPAAT, KATSO KUUSEN LATVAAN NIIN NÄET MINUT Videostallaatio kuolleen äidin muistosta (tyar)	10 000
TR: AUTIO JONNA & IIKANEN TANJA EX-GAY, Dokumentti uskovaisesta ex- homoseksuaalista, joka Aslan-liikkeen kautta käy läpi eheytymistään heteroseksuaaliksi (kk)	14 000	PALMU AINU-ELINA STILLEBEN, Teoksen video-osuuden esittäminen Mäntän kuvataideviikoilla (tyar)	7 000
TR: AALTONEN SARI & VILHUNEN SELMA PONITYTÖT, Seurantadokumentti ponitytöistä ja tyttöjen kasvamisesta nuoriksi naisiksi (kk)	19 500	PARKKINEN MINNA MARIA 270 SEKUNTIA ENNEN UNTA, Elokuvan 16 mm -esityskopion tekoon (el)	5 500
TURPEINEN KATJA DAYBREAK, Komediallinen lyhytelokuva ex-poikaystävänsä häihin kakkua toimittavasta naisesta (tt)	16 000	PARKKINEN MINNA MARIA DIVE, Kokeellisen elokuvan 16 mm kopion kustannuksiin (jk)	1 500
SILVA MYSTERIUM OY CHICKEN HEARTED, Komediallinen road-elokuva neljästä vanhenevasta teddy-rokkarista (tt)	550 000	PROFOUNDERS KY / MARIKA ORENIUS POSTURE, Foucaultin ajatuksia vallasta ja valvonnasta arkiin tilanteisiin siirtävä videoteos (tt)	70 000
TURUNEN ULLA KIVI-PAPERI-SAKSET, Dokumenttielokuva itäsuomalaisista teollisuustyöläisistä rakennemuutoksen kourissa (kk)	30 000	RINNE MIIA ANNE -PERFORMANSSI, Mäntän kuvataideviikoille toteutettavan installaatio/performanssin kuluihin (tyar)	9 000
WALDEN KARI YSTÄVÄ, Lyhyt fiktiö lapsesta, joka yrittää sopeutua vanhempiensa avioeron jälkeiseen tilanteeseen (kk)	15 000	ROGERS MARI RUNOPUUT, Videoteoksen valmistelukulut (tyar)	3 000
AV-ARKKI RY MEDIATAITEEN LEVITYS, DV-materiaalilla toteutettujen videoteosten levitysfasisilitteetteihin (el)	20 000	RYYNÄNEN PEKKA VISUAL BOLERO, Ravelin Boleron matemaattiseen ja rytmiseen sisältöön perustuva videoteos (ev)	10 000
ATELJEE HEIJASTUS / ULLA VÄÄTÄINEN GROXX, Installaatiovideo galleria Kari Kenetiin (m)	5 000	SALMI RISTO RÄPÄTIN & SHE IS GONE - YKSIN, Teosten kopioitkuluihin (el)	1 000
FANTOMATICO / PANU HEIKKILÄ BITTIKILLERS, Laajakaistaverkkoon suunniteltu koominen "tv-sarja" tietokoneiden huoltoliikkeestä (ev)	30 000	SANDISON CHARLES DEAD, Ohjelmointiin perustuva visuaalinen projisointi, jonka ideana on "älykkäiden" sanojen "elämä" (tyar)	30 000
FRAME ENTROPY IN THE LIVING ROOM, Hanna Haaslahden teoksen installaatiokulut (tt)	15 000	ST QUE KY / JARI HAANPERÄ INDOOR LIGHT, Jääkaapin sisällä yksityiskohtia ja ruoka-tarpeiden kammottavaa menneisyyttä käsittelevä kokeellinen lyhytelokuva (tt)	50 000
		SUNILA OUTI LOVE 'N' DEATH, Video/DVD -installaatio Hippolyte-galleriaan (tyar)	13 000
		TAANILA MIKA FYSIKAALINEN RENGAS, Kokeellinen ns. found footage -elokuva tuntemattomasta tieteellisestä kokeesta (tyar)	30 000
		WESTERLUND JUUSO MAHDOLLISUUS, Dokumentaarinen videostallaatio viiden ihmisen maailmankuvasta (tyar)	5 000

## Multimedia- ja mediataidetuotantojen tuki



## AVEK siirtyy euroon

AVEKin heinäkuussa alkaneen uuden toimikauden tukipäätökset tehdään euroina. Tämän vuoden loppuun saakka hakijoille tiedotetaan päätöksistä sekä markkoina että euroina. Tuen saajan pankkitilistä riippuen maksu välittyy jompana kumpana valuuttana. Vuoden 2002 alusta lähtien käytössä ovat vain eurot.

Uusien hakemusten toivotaan tulevan AVEKiin euroissa. Näin vältytään valuutan muuntamisesta syntyviltä senteiltä ja pyöristyseroilta. Tukipäätökset pyritään tekemään tasasummina. Siirtymävaiheen loppuselvityksistä ja muista tilityksistä kannattaa sopia tapauskohtaisesti.

Takakansi:  
"Pizza passionata",  
ohj. Et anim. Kari Juusonen,  
tuot. Kinoproduction Oy

## UUSI VUOSI

AVEKin uuden toimikauden  
avajaiset torstaina 13. syyskuuta  
Mediakeskus Lumessa  
kello 17.00.