

## Amatöörejä vai ammattilaisia?

Helsingin elokuva-akatemia kokeellisen elokuvan piiri kokoontui maaliskuisena iltana ruotimaan amatööriyden monia muotoja. Pietari Kylmälä (toimittaja), Kati Roover (kuvataiteilija), Vappu Tuomisto (elokuvantekijä) ja Kari Yli-Annala (kuvataiteilija, kirjoittaja) keskustelivat vuorovedoin yhdessä oppimisesta, ammattilaisuuden vaateista ja kamerasta ruumiin kyborgisena jatkeena.

**P****K:** Kertokaa itsestänne. Oletteko te amatöörejä?

**KR:** Onko amatööriys sitä, että on itseoppinut? Minä olen periaatteessa täysin itseoppinut elokuvantekijä.

**PK:** Entä liittyykö amatööriys jotenkin kokeellisuuteen? Ainakin Derenin tekstin perusteella niin voisi käsittää.

**VT:** Minulle amatööriys liittyy intohimoon asiaa kohtaan. Taidekoulussa annettavat tehtävät pitää toteuttaa, koska siitä saa jotain muuta. Mutta jos haluaa itse opetella jonkin taidon, siihen on vähän erilainen suhde.

**PK:** Kaikessa luovassa työssä minua on auttanut aina se, että on joku yleisö. Ja kaveripiiri on aina lähestyttävämpi kuin laaja, kuvitelu tai virtuaalinen ammattilaisuuden horisontti, joka kummittelee taustalla.

**KR:** Ei ole kritiikin pelkoa. Koulussahan tietää saavansa paljon palautetta, mutta amatööriä voi vain tehdä ja testata uutta.

**PK:** Deren pohjustaa sitä tilanetta, missä me olemme nyt: kaikilla on ainakin tekninen mahdollisuus tehdä elokuvia. Hän kirjoittaa amatööritekstissä, että paras kolmijalka on oma käsi.

**KY:** Se on totta. Kokeellisella elokuvalla on ollut aikanaan jännittävä tehtävä. Elokuvaharrastajat ovat pitkään tehneet koti- ja kaitafilmityyppisiä tallenteita itseään ja perhettään varten. Tai sitten he ovat ottaneet mallia näkemistään elokuvatuotoksista, siis Hollywoodista. Mutta sitten tulee joukko kokeellisia elokuvantekijöitä, joiden tausta on taiteessa ja jotka ovat tavallaan amatöörejä suhteessa liikkuvaan kuvaan. He alkavat kehittää ilmaisumuotoa ja kysyvät, onko liikkuva kuva täysin oma alueensa, joka voisi muuttaa tekniikkaan ja jäljittelyyn liittyvää amatööriyttä. Pitää itse asiassa tehdä jako ammattilaisten, harrastajien ja kokeellisen elokuvan välillä. Kokeellinen elokuva ei sitoudu elokuvateollisuuden muotoihin ja genreihin eikä myöskään harrastajien pelkälle omalle itselleen tekemiseen. Kokeellisen elokuvan tekijän on mahdollista kehittyä tekijöiden yhteisössä, joka saattaa olla hyvinkin pieni. Derenin teksteistä voi lukea toiveen, että sekin yhteisö suurenee ja tulee tietoisemmaksi itsestään.

**PK:** Eli oikeastaan Derenin kirjoituksessa ei aseteta amatööriä ja ammattilaista vastakkain.

**KY:** Niiden väliin syntyy ihan uusi alue.

**VT:** Helsingin elokuva-akatemiassa on puhuttu siitä, että elokuva ei välttämättä ole amatöörielokuva, jos sitä ei haluta tuottaa samalla tavalla kuin elokuväsäätöön tukemia projekteja. Työryhmässä voi olla kokeneita ja ammattikoulutuksen saaneita tekijöitä, jotka vain tahtovat tuottaa sen eri tavalla.

**KY:** Harrastajapiireissä taas ollaan usein hyvin tarkkoja teknisistä kriteereistä ja muotovaatimuksista. Olen itse todistanut tällaista, kun olin puhumassa valokuvaharrastajien piirissä, ja oli aivan selvää, että siellä eivät päteneet mitkään kokeelliset säännöt. Valokuvan piti olla teknisesti äärimmäisen muotopuhdas. Millekään leikkisyydelle ei ollut sijaa. Valokuvaoppikirjassa ei kerrota, miten tehdä luovasti väärin. Kokeellinen tekeminen laajentaa aluetta taiteellisen ja poettisen vapauden suuntaan.

**PK:** Deren tavoittaa tekstissään amatööriyden kirkkaan ytimen ja nimeää sen vapaudeksi.

**KY:** Hän kannustaa nimenomaan vapauteen, joka omien kokemusteni mukaan ei harrastajien joukossa ole taattu. Harrastaja on ehkä hieman eri asia kuin amatööri.

**PK:** Kokeellisessa elokuvassa on kuitenkin kiinnostavaa juuri väärin tekeminen.

## ”Mutta filmille tarttuukin jotain, mitä tehdas ei katso hyvällä.”

### Liikkumatila amatööriyden ja ammattimaisuuden välissä

**KR:** Missä menee raja, jonka jälkeen amatööristä tulee ammattilainen?

**KY:** Se on sosiaalinenkin kysymys. On uskallettava jättää piiri, jossa on aloittanut ja päässyt johonkin asti, ja tajuttava, että tämä ei riitä. Nyt ajattelen Kieslowskin elokuvaa *Amatööri* [*Amator*, Suomessa esitetty nimellä *Elokuvabullu* (1979)], joka on hyvä kehitystarina amatööristä ammattilaiseksi. Elokuvasa työläishahmo todella innostuu kaitafilmaamisesta. Aluksi häntä rohkaistaan tehtaassa ja kehoitetaan dokumentoimaan tapah- tumia, mutta filmille tarttuukin jotain, mitä tehdas ei katso hyvällä. Tiedostaminen alkaa uskollisuudesta omalle tekemiselle. Kun päähenkilö lähtee vähitellen pois tehdasym- päristöstä, hän on jo kiinnittynyt toisenlaisiin yhteisöihin, taiteen te- kemiseen ja uudenlaiseen kriittisen näkökulmaan. Elokuva loppuu aika huikeasti, kun päähenkilö lopulta kääntää kameran itseensä ja alkaa puhua suoraan kameralle.

**KR:** Tuo on mielenkiintoista, kun ajattelen itseäni maalarina. Usein sanotaan, että maalarin ke- hitys menee siten, että ensin tui- jottaa itseään ja sitten katse kääntyy kohti yhteiskuntaa tai yleismaailmal-

lisiä aiheita. Minulle kehittyminen elokuvantekijänä seuraa Kieslowskin esimerkkiä: ensin tulee ulkopuolinen katse ja sitten vasta katse kääntyy si- säänpäin.

**VT:** Voiko amatööriyden ja sen, mikä se toinen vaihtoehto sitten onkaan, vaihtaa toisinpäin? Monesti apurahoihin vaaditaan ammattilai- suutta. Tarkoittaako taiteilijakou- lutus sitä, että ei voi enää liikkua siitä mihinkään? Milloin voi siis palata amatööriyteen niin, että ih- miset eivät automaattisesti oleteta tiettyä taiteilijuutta ja osaamista?

**KR:** Maalarikaverini ovat al- kaneet pohtia elokuvan tuomia mah- dollisuuksia sen jälkeen, kun minä aloin kokeilla erilaisia elokuvallisia keinoja. Oma innostukseni on he- rättänyt myös toisissa kiinnostusta kokeilla muitakin ilmaisuvälineitä. Voin kertoa täällä kuulemiani asioita eteenpäin, esimerkiksi Stan Brak- hagesta, joka tutki elokuvaa myös maalauksen keinoin maalaamalla suoraan filmille.

**PK:** Toisaalta välineiden hallitse- minen vaatii oman puurtamisensa, vaikka nykyään ne ovat kaikkien saa- tavilla ja digitaalisen tekniikan tuot- tamat mahdollisuudet ovat todella laajat.

**KY:** Olemme itse asiassa palaa- massa elokuvahistorialliseen tilan- teeseen, jolloin ei ollut selluloidi-

filmiä. Kun kaikki kuvataan digitaal- lisesti, on taas mahdollista huomata erilaisia tapoja tuottaa ja tallentaa liikettä. Jossain historian vaiheessa yksi niistä vain valikoitui, ja nyt kun filmiä ei juurikaan käytetä, kaikki muut vaihtoehdot alkavat näyttää hyvin kiinnostavilta.

**PK:** Elämmekö aikaa, jolloin kenttä on uudestaan auki ja vapaa?

**KY:** Elävän kuvan historia on itse asiassa aika lyhyt. Nykyään monet kuvataiteilijat viittaavat esielokuval- lisiin tekniikoihin. Britti Matt Col- lishaw rakentaa varhaisen elokuvan laitteita. Hän teki hienon videoins- tallaation, jossa alustoilla pyörivät projektorit heittivät satunnaisesti pysähdellen pelottavia kuvia ympäri tilaa säilytellen katsojaa Fantasma- goria-esitysten tapaan. Teknologia on hyvin taipuisaa.

**KR:** Olisi kiinnostavaa, jos elokuva ottaisi vaikka esitystilan ja siellä olevat ihmiset jotenkin uu- della tavalla käyttöön. Nyt olemme tottuneet menemään teatteriin ja istumaan alas. Teatteritilanteeseen liittyy vahva hallinnan elementti.

**KY:** Nykyään voidaan taas va- paasti palata esielokuvalliseen tilaan. Kyse on yksinkertaisista asioista: mitä käytettävissä olevilla välineillä voi tehdä. Välissä oli yli sata vuotta elokuvateatteria, joka ehdollisti ajat- telemaan elokuvaa katsomon, val-

**”Ja vaikka kamera olisikin aktiivinen esimerkiksi kamera-ajoissa, se on kuitenkin siistitty siitä kaaoksesta, joka ruumiin ja maailman suhde perustavasti on.”**

kokokaan ja projektorin kautta. Kaikki nämä elementit ovat tärkeitä, mutta ne voi myös purkaa ja koota uudella tavalla.

**KR:** Esitystaiteessa ja teatterisakin käytetään nykyään paljon liikkuva kuvaa. Elokuva laajenee siinäkin mielessä muiden taiteiden alueelle. Me olemme menneet ajassa hieman eteenpäin Derenin tekstistä, koska se kehottaa amatööriä ajattelemaan luovemmin nimenomaan perinteisiä elokuvallisia keinoja. Nykypäivänä elokuvantekijöille avautuu koko tilan ja esittämisen ongelma, koska kaikki on ikään kuin mahdollista.

### **Ruumis työkaluna, yhteisö leikkikenttänä**

**PK:** Kaunis kohta Derenin tekstissä on ruumiin paikka teknologian jatkeena. Ruumiin läsnäolo on amatöörimäisen vapauden keskipisteitä. Oikeastaan mitään muuta ei tarvita kuin käsi, silmä ja ruumiin liike, ja kamera seuraa tietyllä tavalla mukana.

**KY:** Oli itse asiassa aika suuri oivallus, että kameraa pitää oppia käyttämään kuin kynää suhteessa omaan otteeseen ja vartaloon. Ennakkoajatus on, että kamera vain tallentaa mekaanisesti. Mutta suhde kameraan on aina kyborginen, sitä ei voi välttää.

**PK:** Tuo on iso hyppäys realistisesta elokuvasta, jossa kameraa ajatellaan usein pelkkänä passiivisena, abstrahoituna ikkunana kuvattuun maailmaan. Ja vaikka kamera olisikin aktiivinen esimerkiksi kamera-ajoissa, se on kuitenkin siistitty siitä kaaoksesta, joka ruumiin ja maailman suhde perustavasti on.

**KR:** Tilanne on aika erilainen suuren budjetin elokuvissa, joissa on ohjaaja, kuvaaja ja kuvaajallakin apulaisia. Totta kai ohjaaja tarkkailee, mitä kuvaajan kanssa on etukäteen suunniteltu, mutta amatööri on monesti sekä ohjaaja että kuvaaja.

**KY:** 1940-luvulla ensimmäistä kertaa elokuvan historiassa kuvaaja ei enää kuvannut itse, vaan hän kontrolloi kamera-assistentteja.

**KR:** Tosiasiaa ohjaaja voi olla jossain nurkassa, ja kuvausryhmä hyörii ison laitteiston kanssa. Kuvaajakin vain valvoo, mitä assistentti tekee. Mitä enemmän on rahaa ja mitä paremmat laitteet käytössä, sitä monimutkaisemmaksi taiteen tekeminen menee.

**KY:** Tässä ajassa selvästi tarvitaan sellaisia tekemisen tapoja, jotka avautuvat laajemmin muille tonteille. Tarvitaan paikkoja, joissa pohditaan sitä, miten elokuva voisi uudistua esimerkiksi muiden taiteiden kautta. Vähän jähmeytynyt elokuvakoulutus

ei anna tähän parhaita mahdollisuuksia.

**KR:** Tämä on tärkeää senkin takia, että suomalaiset katsovat keskimäärin kolme tuntia televisiota päivässä ja kaikki muu liikkuva kuva vielä päälle. Tätä ei oteta huomioon taideopetuksessa. Pitää olla paikkoja, joissa käydään keskustelua siitä visuaalisesta maailmasta, missä me elämme, ja jotka voivat antaa valmiuksia siinä toimimiseen.

**VT:** Yksi ajatus elokuva-akatemian toiminnan taustalla oli juuri eri taidekoulujen traditioiden tuominen yhteen ja hyvien opetuskäytäntöjen jakaminen muiden kanssa. On tarkoitus hyötyä erilaisista kokemuksista.

**KY:** Yhtenäistä elokuvakäsitetä purkava työ on myös hirveän tärkeää, koska elämme maailmassa, jossa on kauheasti automaatioita. Enää ei nähdä, mitä mahdollisuuksia välineisiin liittyy. Välineiden vakiintuneiden suhteiden purkaminen ja niiden asettaminen uusiin suhteisiin on yhä tärkeämpää...

**PK:** ...mutta ilman ankaraa kriittisyyden pakkoa! Mielestäni elokuva-akatemian ja vastaavan toiminnan hienous on leikkisyydessä, joka liittyy aina myös amatööriyteen. Maailma on pelikenttä, jossa muotoja voi ottaa, purkaa, yhdistää ja rakentaa niistä erilaisia kyhäelmiä.