

Opinnäytetyö (AMK)

Viestintä

Animaatio

2013

Heta Jääliñoja

HARHAILUA RUOHIKOLLA

Tutkimuksia animaation parissa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

TURUN AMK:N OPINNÄYTETYÖ I Heta Jääliñoja

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä | Animaatio

24.4.2013 | 31

Vesa Kankaanpää

Heta Jäälinoja

HARHAILUA RUOHIKOLLA

Käsittelen opinnäytetyössäni animaatiokerronnan keinoja ja mahdollisuuksia ja sitä, miksi animaatio on minulle tärkeää, jos on.

Ensimmäisessä luvussa pohdin pitkän ja lyhyen animaation eroja ja samaistumisen voimaa. Toisessa luvussa tarkastelen ja arvioin kahta käsikirjoitusmetodia ja niiden vaikutusta taiteelliseen lopputyöhöni.

Lopuksi mietin eräitä animaation tekoon liittyviä kipukohtia ja päädyn mahdollisesti ratkaisuun.

ASIASANAT:

Yuri Norstein, Charlie Kaufman, Priit Pärn, animaatio, animaattori, elokuva, henkinen hyvinvointi, henkinen pahoinvointi, ilmaisu, koulutus, käsikirjoittaminen, samaistuminen, taide

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Film and media | Animation

24.4.2013 | 31

Vesa Kankaanpää

Heta Jääliñoja

WANDERING ON THE GRASS

In this thesis I examine ways and possibilities of animation storytelling. I also try to find answers why animation is important to me.

In the first section I go through differences in long and short animation and handle with the power of identification. The second chapter will examine two different scriptwriting methods and their impact to my graduation film.

Finally, I ponder some difficult things in making animation and possibly end up with a solution.

KEYWORDS:

Yuri Norstein, Charlie Kaufman, Priit Pärn, animation, animator, education, film, artistic, identification, expression

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 EI PITUUS VAAN SISÄLLYS	8
2.1 Haikuja ja rakenteita	8
2.2 Taide-elokuvan uhka	10
2.3 Toisen osaan astumisen voima	12
2.3.1 Esimerkki samaistumisesta	13
4 TARINANAKERRONNAN METODEDEJA JA KUINKA NIITÄ KÄYTIN	16
4.1 Priit Pärn	16
4.2 Charlie Kaufman	17
4.3. Oma taiteellinen lopputyöni	19
3 MIKSI EI ANIMAATIO – JA MIKSI SITTEENKIN	23
3.1 Mitä minä täällä teen?	23
3.2 Animaatio ja tuotantotehokkuus	25
3.3 Animaatio ja elämä	27
LÄHTEET	31

KUVAT

Kuva 1. Kuva Yuri Norsteinin animaatiosta Satujen satu.

Kuva 2. Kuva Anna Virtasen animaatiosta Lauantai.

Kuva 3. Kuva Priit Pärnin animaatiosta Fantasiaa.

Kuva 4. Kuva lopputyöanimaatiostani.

Kuva 5. Kuva Federico Fellinin elokuvasta 8 ½.

Kuva 6. Kuva, joka onnistui.

1 JOHDANTO

Miksi valitsin opiskelualakseni animaation? Nyt, viisi vuotta alaa opiskeltuani, osaan antaa siihen vain saman vienon vastauksen kuin pääsykokeissa: ”Siinä yhdistyvät sopivasti piirtäminen, kirjoittaminen, keksiminen ja elokuva.” Hassua kyllä, olen nyt valmistuessani paljon epävarmempi osaamisestani kuin opiskelun alussa. Mitä enemmän oppii, sitä vähemmän huomaa tietävänsä. En koe oppineeni kovin paljon. Meidän linjamme, sen opiskelijat ja opettajat ovat saaneet tuta nahoissaan Turun taideakatemia säästötoimet. Ammattiopetusta ja taiteellista ohjausta on ollut kovin vähän. Animaatiolinjalla ei ole ollut taiteellista johtajaa viiteen vuoteen. Usein olen tuntenut eläväni todeksi taidefilosofian luennoitsijamme Tuomas Tolosen viljelemää romantiikan ajan fraasia: ”Olemme tulleet liian myöhään, jumalat loittonevat meistä.”

Miten loputon itsesäälin bulevardi tämä ajatuskulku onkaan. Ja miten turha. On vain tehtävä parhaansa tässä ajassa ja ruumiissa. Muuten on alituisen vaarassa pudota Mies vailla ominaisuuksia -romaanissa tuskailevan Walterin ajattelun sudenkuoppaan. Saamaton runoilija Walter on saanut päähänsä, että Eurooppa, jossa hänen on pakko elää, on parantumattomasti degeneroitunut. Se on hänelle syy olla tekemättä mitään, olla yrittämättä.

Hänen hukkaan mennyt elämänsä sai yhtäkkiä järkevän selityksen, puolustuksen, joka oli mitoiltaan vuosisataisluokkaa ja hänen arvoisensa: niinpä alkoikin suorastaan tuntua suurelta uhrukselta, kun hän otti kynän tai väriliidun käteensä ja pani sen taas pois.

Parannettavaa olisi voinut olla itsessänikin. Odotin, että joku näyttää minulle suunnan, mutta ehkä suunnan olisi jo pitänyt olla minussa. Ehkä olisin voinut opiskella enemmän itsenäisesti, kahlata läpi elokuvakerronnan oppaita. Ehkä sisälläni olisi pitänyt olla joku palo, mitä siellä ei ollut.

Jos tämän linjan tilanteessa halua nähdä jotakin hyvää, niin ehkä se on, ettei motivaatiota anneta valmiina. Opetuksen ja palautteen tyhjiössä on löydettävä itse oma syynsä käydä linja loppuun. Varmuutta korkeatasoisen taideanimaati-

on tekemisen tärkeydestä ei täällä anneta ylhäältä käsin, eikä siitä meidän vuosikurssillamme päässyt syntymään konsensusta opiskelijoidenkaan välillä.

Kirjoittaessani animaatiosta huomaan usein tarkastelevani alaa ulkopuolelta ihailien, en alan sisältä tekijän äänellä kertoen. Saan vähintään yhtä paljon lohtua taiteen filosofiasta ja muusta kirjoitetusta teoriasta kuin itse tekemisestä. Ehkä asia korjaantuu ajan myötä, tai sitten ei. Jos minusta ei koskaan tule animaation tekijää, ainakin pidän siitä kovasti.

Opinnäytetyöni nimi viittaa Priit Pärnin animaatioon Aamiainen ruohikolla (Eine Murul, 1987), joka oli silmät avaava katselukokemus ja sysäsi minut kohti animaatiota sellaisena, kuin sen nykyään ymmärrän. Päästyäni ruohikolle, animaation tekemisen pariin, jouduin paljon pahemmin eksyksiin kuin olin odottanut. Kesti melko kauan saada asioihin tolkkua. Tässä työssäni koetan koota yhteen sitä, mitä olen oppinut animaatiosta.

Opinnäytetyössäni esittelen viiden vuoden aikana mielessäni esiin nousseita syitä, miksi animaatio on hyvää, ainutkertaista ja tärkeää. Pohdin myös, miksi se ei ole hyvää – minulle. Tutkielman kirjoittamiseen minua ovat valmistaneet kohta viisi opiskeluvuotta Turun taideakatemia animaatiolinjalla, harjoitustöiden tekoprosessit, kolutut animaatio- ja elokuvafestivaalit sekä lukemattomat nähdyt animaatiot ja keskustelut niiden tekijöiden kanssa. Tutkielma ei anna lopullisia vastauksia. Toivon kuitenkin, että joku samanlaisten eksistenssiongelmien kanssa painiva voisi saada lohtua siitäkin tiedosta, ettei hän ole mietteineen ainoa laatuaan.

Vaikka käsittelyn lähtökohtana ovat omakohtaiset tuntemukset, lukija huokaiskoon helpotuksesta: juuri lukemasi johdanto oli tekstin henkilökohtaisin osa.

2 EI PITUUS VAAN SISÄLLYS

2.1 HAIKUJA JA RAKENTEITA

Lyhyt ja pitkä animaatio nähdään lyhyen ja pitkän live-elokuvan tavoin keskenään melkein eri ilmaisumuotoina. Lyhyen muodon ajatellaan pyrkivän kohti jonkinlaista alitajunnallista kiteytymää, kun taas pitkä animaatio nähdään usein konventionaalisena, tarinankerronnan peruskaavoja noudattavina möhkäleinä.

Oma kiinnostukseni animaation tekoon heräsi Tampereen elokuvajuhlilla juuri lyhyiden animaatioiden näkemisen kautta. Siellä aavistin ensimmäistä kertaa, että Disneyn animaatioiden kaltainen massatuotettu realismi oikeastaan vain hipaisee animaatiokerronnan mahdollisuuksia.

Animaatio-ohjaaja Kari Juusosen mielestä lyhytelokuva on parhaimmillaan tiivistäessään jotakin hankalasti sanoilla ilmaistavaa muotoon, jota ei voida selittää sanoin ja tyhjentää määritteillä. Lyhytelokuvan hän näkee liikkuvan kuvan alkemiana ja runoutena, joka lähentelee haikua ja aforismia. Pitkä elokuva on hänestä enemmän muodon ja rakenteen taidetta, josta vapaimmillaankin aistii tietoisesti rakennetun kaaren ja tukirangan. (Juusonen, viitattu 11.4.2013)

Itse en ole aivan samaa mieltä. Ensiksikin lyhyen ja pitkän elokuvan raja on vetten piirretty. Juri Norsteinin unen logiikalla etenevä Satujen satu (Skazka skazok, 1979) on 29 minuuttia pitkä. Onko se pitkä lyhytelokuva? Niin kai, sillä ainakin Tampereen elokuvajuhlilla lyhyeksi on määritelty alle 30-minuuttinen elokuva. Pitäkäämme sitä mittarinamme.

Ajattelen, että alitajunnan kuvista ja muistoista kumpuavaa välähdyksenomaista kerrontaa voi käyttää onnistuneesti niin lyhyessä kuin pitkässä elokuvassa. Monet Andrei Tarkovskin ja Federico Fellinin pitkät elokuvat ovat tästä esimerkkejä live-elokuvan puolella. Jan Svankmajer on tehnyt muutaman pitkän, kokeilevan animaation. On toki totta, että pitkät animaatiot ovat ylipäättään tarinallisesti perinteisempiä kuin lyhyet. Lyhyt muoto tarjoaa kiinnostavampaa katsottavaa, koska sen tekijät ovat usein olleet vapaampia kokeilemaan. Outoutta mahdoli-

sesti siedetään paremmin lyhyessä elokuvassa, koska se kestää vain vähän aikaa. Silti kahtiajako lyhyen ja pitkän animaation välillä on mielestäni turha. Lyhyt muoto on yhtäältä vaativa, koska se vaatii ajatuksen tiivistämistä timantiksi. Toisaalta lyhyt kesto antaa paljon anteeksi. Pariminuuttista teosta voi kannatella melkein vain joko musiikki, toimiva rytmi, hauska, kaunis tai kiehtova visuaalinen maailma tai kummallinen huumori. Pidempään mittaan venytettynä sama resepti on tylsä ja puuduttava. Itsekin olen harjoituselokuvassani syyllistynyt turhaan keston venyttämiseen.

Animaatioelokuva on lähtökohtaisesti realismin ulkopuolella, koska animaation maailma luodaan tyhjästä. Animaation viehkeys perustuu sen mahdollisuuteen tehdä näkyväksi asioita, joita emme todellisuudessa voisi nähdä tai kokea. En kuitenkaan vetäisi yhtäläisyysmerkkejä lyhytanimaation ja unenomaisen aforismikerronnan välille.

Lyhyen animaation katsojaa voi yhtä lailla ilahduttaa selkeä, jopa käytetty juonikuvio. Tämä ei mielestäni vähennä sen arvoa lyhytelokuvana. Lyhytanimaatio voi riemastuttaa ja olla vilpitön hengentuote vailla mystisyyttä, unikuvia ja muuta alitajunnallista materiaalia.

Esimerkkinä onnistuneesta tarinapohjaisesta animaatiosta käytän Anna Virtasen lyhytanimaatiota Lauantai (2005). Kaksiminuuttisessa piirrosanimaatiossa sukkahousut karkaavat pyykkinaruilta ja omistajiensa jaloista. Loppukuvassa joukko karanneita sukkahousuja seisoo tirskeen vastapäätä miesten pitkien kalsareiden laumaa. Haitarimusiikki alkaa soida, ja kalsarit hakevat sukkahousut tanssiin.



Kuva 2. Kuva Anna Virtasen piirrosanimaatiosta Lauantai (2005).

Tarinan rakenne on vanha tuttu. A:lla on päämäärä, josta katsoja ei ole tietoinen. Lopussa A:n päämäärä selviää. (CHRZU:n animaatiokerronnan perusteet -kurssi, syksy 2008) Elokuva on minusta yksinkertaisuudessaan mainio. Visuaalinen kerronta on pelkistettyä mutta hilpeää. Onnistunut äänisuunnittelu tuo esiin niin sukkahousujen riemun vapautumisestaan kuin lauantai-illan ensimmäistä tanssiin hakua edeltävän vaivaantuneisuuden. Elämänilo pursuaa valkokankaalta katsomoon. Katsoja toivoo itsekkin pääsevänsä tanssimaan.

2.2 TAIDE-ELOKUVAN UHKA

Lyhytelokuvia pidetään kai yleisesti vaikeampina kuin pitkiä elokuvia niiden vapaamman muodon takia. Lyhytelokuvat ovat valtamediaa, tv-kanavia ja elokuvateattereiden ohjelmistoa, seuraaville myös paljon harvinaisempia tuttavuuksia kuin pitkät elokuvat. Olen huomannut, että ihmisten vihamielisyys itselle uutta ja vierasta kohtaan pätee ainakin Suomessa myös elokuvan saralla. Mielenkiin-

toista on, että ensimmäinen tunne on ärsyyntyminen ja elokuvan arvon kieltäminen, eikä esimerkiksi sen myöntäminen, ettei vain ymmärtänyt. Yksi ongelma saattaa olla luulo, että kaikki elokuvassa pitäisi läpikotaisin käsittää järjellä. Katsoja vaatii itseltään liikaa ja hämmentyessään pelkää älykkyytensä joutuvan kyseenalaistetuksi.

Internetin aikakaudella lähes kaikki maailmassa tehty audiovisuaalinen materiaali on käytössämme, mutta tuntuu, että surrealistinen elokuvakerronta on silti monelle vieras alue. Juopa valtavirran median yksipuolisen tarjonnan ja taidekouluista valmistuneiden töiden välillä on niin suuri, etteivät taiteen kentän ulkopuolella operoivat lapsuudenystäväni ymmärrä mitään animaatiolinjamme töistä, joita olen näyttänyt. Itse olen oppinut elokuvan avoimemman katsomistavan vain ajan ja nähtyjen elokuvien määrän myötä. Toki samalla myös herkistyy näkemään asioita ja lukemaan erilaisten elokuvien kieltä.

Ehkä sama surullinen ilmiö on nähtävissä yhteiskunnassa laajemmaltikin. Taidenäyttelyissä ja elokuvafestivaaleilla käyvät ihmiset, jotka jo valmiiksi ovat jollakin tapaa taiteen kanssa tekemisissä. Syy ei ole pelkästään hengeltään laiskoissa kansalaisissa. Myös päättäjät tuntuvat joskus melkein tahallisesti syventävän kuilua tavallisten ihmisten ja taiteen välillä. Esimerkkinä Helsinkiin rakennettu Musiikkitalo, joka kirjaimellisesti jyräsi alleen matalan kynnyksen kulttuurialueen, VR:n vanhat makasiinit.

Kehityksen suunta on väärä. Monien asioiden tiimoilta esillä ollutta poteroihin kaivautumista tulee välttää, ellei tahdo taiteen merkityksen kieltämisen ja vähätelyn yhä lisääntyvän. Kannatan vahvasti ideaa, että lyhytelokuvia alettaisiin esittää pitkien elokuvien alkukuvina kuten elokuvan alkuaikoina. Ongelmalliseksi tilanteen tekee Finnkino Oy:n lähes täydellinen yksinvaltiutus omistajana Suomen elokuvateattereissa. Ohjelmistot täyttyvät angloamerikkalaisen elokuvakoneiston tusinatuotoksista. Eurooppalaista tai vaihtoehtoista elokuvaa näkee teattereissa kovin vähän, vaikka elämme Euroopassa emmekä Yhdysvalloissa. Taloudellista voittoa tunnutaan arvostavan monin verroin enemmän kuin monipuolista ohjelmistoa ja elokuvien taiteellista laatua. Tällä hetkellä teattereiden valkokankaalla vilkkuu mainoksia jo siinä vaiheessa, kun yleisö vasta saapuu

teatterisaliin. Peter Von Bagh sanoo multiplekseistä, monisalisista elokuvateattereista: ”Ne ovat osa jakelukoneistoa, joka on kehitetty, jotta yleisö käyttäytyisi kuin karja. Ja tähän on päästy.” (Numminen 2008, 30) Kuinka ohjelmistonsa perusteella kaupallisia riskinottoja pitkälle välttävä yhtiö saataisiin vakuuttaneeksi lyhytelokuvien merkityksestä kulttuurin kansallisena eheyttäjänä?

2.3 TOISEN OSAAN ASTUMISEN VOIMA

Ortodoksisissa ikoneissa pyhimys on maalattu tarkkojen sääntöjen mukaan. Ikonien maalausperinteessä on kyse muustakin kuin pyhimyksen tunnistettavuudesta. Huolellisesti kaavan mukaan maalattu kuva ei vain esitä kuvaa pyhimyksestä, vaan pyhimys on ikonissa todella läsnä. Kun uskova ihminen seisoo ikonin edessä, ikoni katsoo häntä ja näkee hänen hyvät ja pahat tekonsa. (Tolonen 28.2.2009)

Elokuvan henkilö on harvoin meidän yläpuolellamme oleva, arvioiva ja tuomitseva jumalolento. Katsojan itsearviointiin kannustamiseksi voidaan toki laskea melko yleinen tapa lopettaa elokuva, jossa henkilö valkokankaalla katsoo yllättäen suoraan kohti kameraa ja meitä katsojia. Yhteistä ikoneille ja elokuville on kuitenkin teoksen ja katsojan välinen dialogi.

Elokuvat kertovat tarinoita, joiden voima on samaistumisessa. Tarinan kautta ihminen kiinnostuu toisesta, ”jättää hetkeksi oman itsensä ja astuu askeleen kohti toista: tuo olisin yhtä hyvin voinut olla minä.” (Leskinen 2012, 44) Samaistuminen on ihmiselle luontainen ominaisuus. Vain psykopaatilta puuttuu täysin kyky astua toisen osaan.

Animaatioissa samaistuminen toimii samalla tavalla, vaikka niissä samaistumisen kohteena olisi eläin, kasvi, kuvio tai esine. Animaattorin tehtävä on liikkeen avulla puhalttaa hahmoon henki ja haluttu määrä inhimillisyyttä. Taitoa vaatii myös äänen antaminen hahmolle, jolla useissa tapauksissa ei ole puhuttua dialogia.

Toki tehdään myös vieraannuttavaa ja luotaantyöntävää elokuvaa, mutta tällöinkin uskon pyrkimyksenä olevan jollakin tavalla herätellä katsojaa ja saada tähän kontakti. Elokuva on teatteritaiteen ja minkä tahansa kollektiivisen taiteen tavoin olemassa vain yleisön kanssa käydyn vuorovaikutuksen kautta. Ranskan elokuva-arkiston entinen johtaja Henri Langlois kirjoitti: ”Teos ei herää henkiin muutoin kuin jos se pystyy synnyttämään ilmapiirin, jossa kehittyy dialogi, johon katsojat osallistuvat ja josta tulee heille henki ja elämä.” (Langlois 1996, 101.)

Tehdään myös abstraktia elokuvaa, johon samaistumisen periaatteet eivät samalla tavoin sovi. Se pyrkii saamaan katsojaan yhteyden jotakin syvempää tietä kuin älyllisen ymmärtämisen ja mielen välityksellä. Täysin abstrakti, symbolistinen elokuva voi puhutella ja koskettaa katsojaa syvästi ehkä juuri niiden alueiden kautta, jonne jotkut sijoittavat sielun käsitteen. Keskityn tekstissäni kuitenkin tarinalähtöiseen animaatioon, sillä siitä, sen teosta ja sen herättämistä tunteuksista osaan itse kertoa enemmän.

Tuomas Tolosen mukaan parhaat kuvat ja tekstit (esimerkkeinä Rilke, Kafka ja Dickens) antavat lukijoille ja katsojille kokemuksen elämän mielekkyydestä. Mielestäni elokuva kykenee parhaimmillaan samaan. Merkitys herää henkiin, kun katsoja samaistumisen kautta ymmärtää: ”Aah, tämä koskee minua!”

Onko elokuvan tuottama kokemus elämän mielekkyydestä sitten pitkäaikainen ja pysyvä? Ei kai sen enempää kuin missään muualla taiteessa. Ihmisen tunnemuisti on lyhyt ja mieli ailahteleva. ”Näen taas ja unohdan. Näen ja unohdan.” (Krohn 2004, 45) Kokemus elämän mielekkyydestä on yleensä jatkuvassa aaltoliikkeessä. Tuomas Tolosen mukaan kerran kuussa tekisi hyvää mennä omaan hautaansa: painua niin pohjalle kuin mahdollista, että voisi taas nousta ylös ja tarkastella maailmaa uudestisyntynein silmin. Taiteen pariin on palattava hakemaan lohtua yhä uudestaan. ”Kaiken filosofian, taiteen ja runouden tarvitsemisen oman elämän ymmärtämiseen ja ylläpitämiseen.” (Tolonen, viitattu 11.4.2013)

2.3.1 ESIMERKKI SAMAISTUMISESTA

Yksi avain vaikeasti avautuviin elokuvaan ovat mielestäni samaistumisen hetket. En ensimmäistä kertaa Yuri Norsteinin Satujen sadun nähdessäni ymmärtänyt siitä järjen tasolla juuri mitään, mutta jotkut irralliset tapahtumat jäivät lähtemättömästi mieleeni. Tunnistin tunteita. Vieraassa ja käsittämättömässä maailmassa samaistuin härkään, tulkintani mukaan Minotaurokseen, joka ei enää halunnut pyörittää hyppynarua, vaan tahtoi päästä itse hyppimään. Kuten varmasti moni, tunnistin itseni lapsessa, joka kuvitelmassaan istuu lumisessa puussa ja syö omenaa varisten kanssa.

Venäläisen Yuri Norsteinin animaatiot ovat monella tapaa mestarillisia, mutta itse yllätyn aina uudelleen yhteydestä, jonka Norstein ja hänen vaimonsa Francesca Yarbusova luovat animaatiohahmojen ja katsojan välille. He poimivat todellisuudesta yksityiskohtia, jotka siirtävät elokuvaan. Lopputulos on herättää myötätuntoa, sympatiaa, kaihoa, sijaisturhautumista ja joskus myös surua. Puolivalmiissa Gogolin romaaniin perustuvassa Päälystakki -animaatiossa päähenkilö vetää kengän jalastaan, ja kengän mukana jalasta lähtee puoliksi myös sukka. Tämä vähän hankala ja ärsyttävä tilanne lienee tuttu lähes jokaiselle. Sen poimiminen arjen harmaasta massasta ja siirtäminen animaatioon vaatii tarkkaa ja uteliasta maailman havainnointia.

Animaatiossa Satujen satu susi maistaa nuotiossa hauduttamaansa perunaa ja polttaa suunsa. Sudella on myös huomattavia vaikeuksia saada kapaloihin kiidottu, kiemurteleva vauva pysymään oikein päin ja kunnolla sylissä keskellä synkkää metsää. Kehtolaulun pelottavasta sudesta tehdään kuin varkain inhimillinen ja sympaattinen hahmo. Norstein itse on sanonut: ”Animaation katsominen perustuu oivalluksen kokemukseen, joka syntyy todellisuuden tunnistamisesta.” (Laasosen mukaan Norstein 1999.)



Kuva 1. Kuva Yuri Norsteinin elokuvasta Satujen satu (Skazka Skazok, 1979).

Toisaalta animaatio pyrkii harvoin olemaan todellisuuden suora representaatio. Animaatiolle on tyypillistä kaikki outo ja yllättävä, mitä tosielämässä ja live-elokuvassa ei voi tapahtua. Samoin kuten saduissa, animaatiossa todellisuuden rajat venyvät ja paukkuvat, eikä katsoja silti menetä tunnepitoista kiinnostustaan tapahtumiin – toivottavasti.

4 TARINANKERRONNAN METODEDEJA JA KUINKA NIITÄ KÄYTIN

4.1 PRIIT PÄRN

Animaatio-ohjaaja Priit Pärn kertoo, että hän painottaa käsikirjoitusopetuksessaan rakenteen pohjana ABC-tyyppisiä, simppeleitä kuviojuonia. Tämä siksi, että opiskelijat ovat usein nuoria eivätkä oikein hahmota, mitä haluavat tehdä tai mihin heidän kykynsä riittävät. Treenattuaan opiskelijoiden aivoliuksia yhden kuvan tarinoilla Pärn panee heidät sijoittamaan hahmoja näennäisen ahtaaseen aika- ja tapahtumaympäristöön. Tarkasti rajattujen kuvioiden avulla hän opettaa ihmiset käyttämään päätään ja ”pelastaa oppilaat täydelliseltä vapaudelta”. Pärnin mukaan onnistunut käsikirjoitus tarvitsee sekä rajatonta fantasiaa että kylmän analyttistä, loogista ajattelua. Jos käytetään pelkkää villiä fantasiaa, lopputulos on sotku. Jos käytetään pelkkää loogista ajattelua, lopputulos on tylsä. (Pärn, viitattu 13.4.2013)

Olen Pärnin kanssa ehdottomasti samaa mieltä siitä, että rajat ovat hyvä asia luomistyössä. Vaihtoehtojen sulkeminen pois helpottaa huomattavasti työskentelyä.

Toinen Pärnin opettama asia on opettaa oppilaat kyseenalaistamaan totuttuja syy-seuraussuhteita. Olemme niiden ajatusmallien vankeina, joiden avulla olemme oppineet pärjäämään maailmassa. Kun väännämme keittiön hanasta, odotamme, että sieltä tulee vettä. Animaation maailmassa voisi kuitenkin olla, että hanasta tulee musiikkia tai hanaa vääntämällä huoneeseen syttyy valo. Aivoja tulee harjoittaa tunnistamaan tämänkaltaiset mahdollisuudet. Pärn on sanonut: ”Aivot ovat kuin lihakset. Jos et harjoita niitä, ne surkastuvat.” (Pärn, viitattu 16.4.2013)

Pärnin vaikutuksen alaiset koulutyöt niin Turussa kuin Tallinnassakin ovat usein hyviä, joskin melko tunnistettavia. Niissä esiintyy metamorfooseja, surrealismia ja usein monitulkintainen loppuratkaisu. Asiat ja maisemat ovat plastisia ja alttiita muuttumaan toisikseen. Joskus tulee olo, että Pärn on vain pannut omia ajatuksiaan nuoren opiskelijan päähän. Pidän kuitenkin käsikirjoituksen metodope- tusta hyvänä asiana. Metodin voi joko hylätä, ottaa omakseen tai poimia siitä itselleen sopivimmat osaset.

Ensimmäisessä piirrosharjoituselokuvassani My Baby Don't Love Me käsikirjoi- tuksen runkona oli CHRZU:n käsikirjoituskurssilla versonut ABC-kuvio. Animaatiossa musta bluesmies ja vanha nainen päätyvät tanssimaan musiikin tahtiin – loppuratkaisu, jonka huomaan kovasti muistuttavan Anna Virtasen Lauantain viimeistä kuvaa.

Olin tyytyväinen tarinan runkoon ja jaksoin uskoa sen kiinnostavuuteen, vaikka animaation tekoprosessi oli pitkä ja katkonainen. Nähtyäni elokuvani valmiina ensi-illassa Videoiden yössä olin kuitenkin häpeissäni ja ihmettelin, miksi olin käyttänyt kyseisen tuotoksen tekoon kolme vuotta. Tarina oli kelvollinen ja hahmojen ulkonäköä kehuttiin jonkin verran, mutta itselleni elokuvan näkeminen valmiina aiheutti tyhjyyden tunteen. En ollut osannut välittää teokseen mitään tarttumapintaa, tuntemuksiani todellisuudesta. Se oli ontouttaan kumiseva, vi- suaalisesti ihan kiva naamio, jonka olemassaoloa en osannut perustella millään. Lisäksi animaatiossani oli loppujen lopuksi kovin vähän asioita, jotka perusteli- vat sen tekniikaksi juuri animaation.

4.2 CHARLIE KAUFMAN

Elokuvakäsikirjoittaja Charlie Kaufmanin lähtökohta kirjoittamiselle on toisenlai- nen. Hänen mielestään kirjoittajan tulisi paljastaa itsestään sellaista, jota häpe- ää ja haluaisi piilottaa, sillä juuri sen osan ihmiset tunnistavat itsessään. Hänen mielestään siitä, että kirjoittaja myy maailmalle omaa erinomaisuuttaan, tulee katsojalle tyhjä ja koditon olo. ”Taide on mahdollisuus tunnistaa yhteinen ihmi- syytemme ja haavoittuvuutemme”, hän sanoo. Kaufmanin mukaan yhteistä ih-

misissä on se, että me kaikki olemme yksinäisiä ja peloissamme. Emme halua tuntea itseämme typeriksi tai arvottomiksi. ”Paitsi, että haluan kirjoittaa hyvän puheen, kamppailen sen kanssa, että haluaisin ihmisten pitävän minusta”, hän sanoo Bafta-palkintogaalassa pitämänsä puheen aluksi. (Kaufman, viitattu 21.4.2013)

Toisaalta laskelmallisesti pitäytyä viihdyttämästä ihmisiä sen tähden, että haluaa pysyä itselleen rehellisenä, tuntuu melko itsekeskeiseltä. Tämän Kaufman myöntää. Silti hänen hyvin henkilökohtaisen, 70 minuuttia kestäneen puheensa päätteeksi yleisö hurraa ja taputtaa villisti. Ilmeisesti he sekä samaistuivat puhujan itsestään paljastamiin heikkouksiin että viihtyivät mainiosti.

Charlie Kaufmanin käsikirjoittamissa elokuvissa minua ovat viehättäneet hänen epätäydelliset, lapsellisesti ja irrationaalisesti käyttäytyvät hahmonsia. Nämä kekseliäät elokuvat ovat kuitenkin olleet toisten ihmisten ohjaamia, kuten Michel Gondryn ohjaama *Tahraton Mieli* ja Spike Jonzen luotsaamat *Being John Malkovich* sekä *Adaptation – Minun versioni*. Kaufmanin itsensä sekä käsikirjoittama että ohjaama elokuva *Synekdokia* (*Synechdokia*, 2008) meni mielestäni liiallisuuteen kuvatessaan kahden tunnin ajan intensiivisesti päähenkilön itsesääliä, vainoharhaisuutta terveytensä suhteen ja epävarmuutta taiteellisesta visiostaan. Olisin toivonut näiden sinänsä samaistuttavien aiheiden lisäksi elokuvaan jotakin muuta vastapainoksi. Inhimillinen neuroottisuus oli läsnä niin paksuna mattona, että se lakkasi kiinnostamasta. Kaufmanin kaunis ja ihmisläheinen metodi kääntyy mielestäni *Synekdokiassa* itseään vastaan.

Sama taakka lepää mielestäni monien oppilastöiden yllä. On haluttu kuvata ihmiselämää raadollisesti ja todenmukaisesti, mutta pelkkä ahdistavuus ei riitä tekemään lopputuloksesta koskettavaa. Kyse on hyvin hienovireisistä asioista, eikä minulla ole antaa yhtä avainta parempiin ja todempiin elokuviin. Jos olisi, tekisin sellaisia itsekin.

4.3 OMA TAITEELLINEN LOPPUTYÖNI

Taiteellinen lopputyöni on sekoitus elokuvantekotyylejä, joista pidän, ja mahdollisuuksia, joita minulla on käytettävissäni. Ensin halusin piirroselokuvani vastapainoksi tehdä jotakin peittelemättömän henkilökohtaista charliekaufmanilaisittain, mutta omaelämäkerrallinen tarina Turun-vuosista oli animaatiomausteineenkin melko tylsä enkä osannut lopettaa sitä mitenkään. Eihän elämäkään täällä ollut vielä lopussa.

Hylättyäni Kaufman -käsikirjoituksen marraskuussa 2012 aika alkoi käydä vähiin. Katsoin lohdutukseksi Priit Pärnin animaatioilottelua Fantasiaa (Aeg maha, 1985), jonka rajattomasta mielikuvituksen lennosta nautin joka katsomiskerralla suunnattomasti. Päätin tehdä Fantasiaa-elokuvan rennossa (joskin mestarillisessa) hengessä vain jotakin omasta mielestäni kivaa, mikä olikin jäljellä olevan ajan huomioon ottaen ainoa vaihtoehto. Post-Pärniläisissä tunnelmissa animoin piirtopöydällä huolettomasti koiran, jolta mies vie korvat ja panee ne omaan päähänsä aurinkolaseiksi. Päätin, että tarinassa olisi myös mies ja nainen, ja että he marssisivat toisiaan kohti, kunnes tapaisivat. Tapaaminen olisi elokuvan kliimaksi. Tämän enempää suunnittelematta aloin animoida.



Kuva 3. Kuva Priit Pärnin elokuvasta Fantasiaa.

Suurena asenteellisena vaikuttimenani toimivat oman linjamme varhaiset harjoitustyöt, joita olemme katsoneet luokkatovereitteni kanssa sääntillisesti lähtien liikkeelle vuoden 1994 pilottikurssin tuotoksista. Nämä varhaiset, vain betanauhalla olemassa olevat animaatiot ilahduttivat suuresti. Ne olivat pakottomia, kummallisia ja hauskoja. Ennen kaikkea ne olivat hyvin lyhyitä, kestoiltaan 45:stä sekunnista kolmeen minuuttiin. Animaatiofestivaaleilla näkee aivan liikaa ylipitkiksi venytettyjä lyhytelokuvia, joista olennaisen olisi voinut kertoa parissa minuutissa. Siksi pidän lyhytelokuvan oikeasti lyhyttä kestoja nykyään melkein pä lahjana katsojalle.

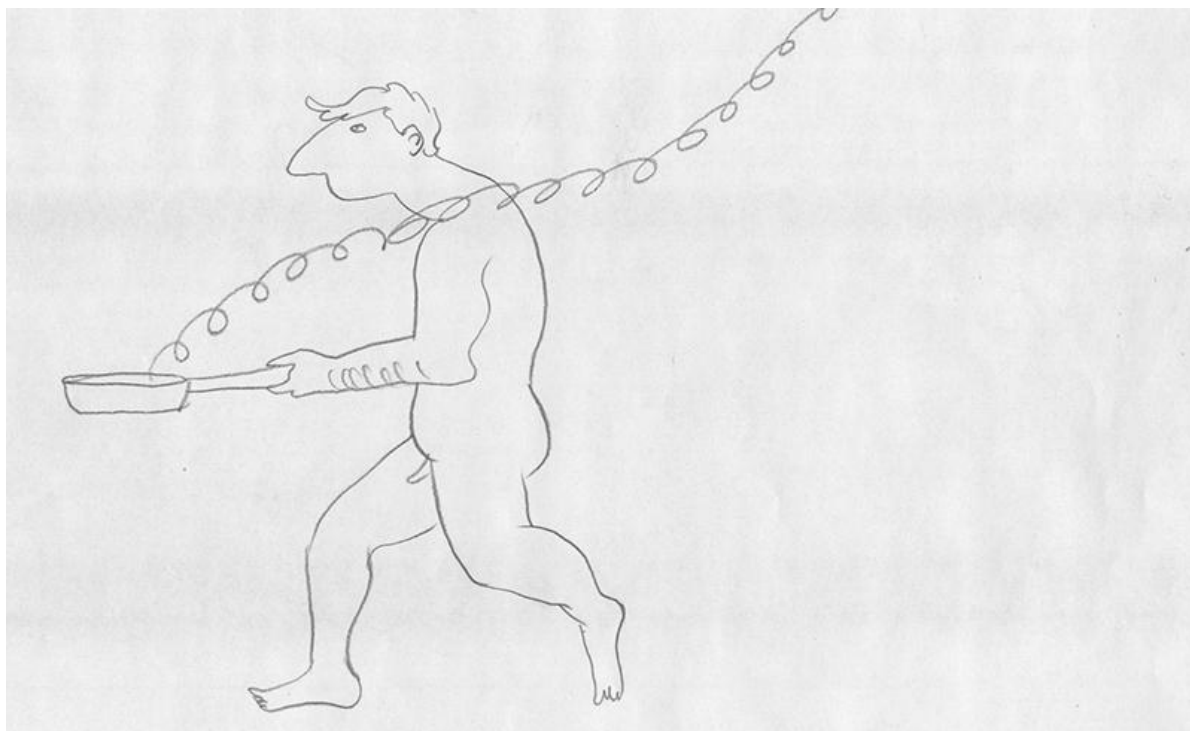
Alkuvaiheen animaatiot olivat elokuvia ennen aikaa, kun linjamme animaatiot alkoivat voittaa palkintoja animaatiofestivaaleilla. Festivaalimenestysten myötä oppilaiden kunnianhimo harjoitustöiden suhteen kasvoi. Näen, että tämä kehitys kulminoituu vuonna 2006 aloittaneeseen ryhmään, joka oli viimeinen Pärnkasvatuksen alkeet saanut vuosikurssi. Heidän päättötyönsä ovat yksin tehdyiksi oppilastöiksi melkein pä mammuttimaisia, tarinoiltaan monisyisiä ja niiden menestys festivaaleilla on ansaittua. Näitä töitä on ehkä mahdotonta enää ylittää pituudellisesti ja kenties myös sisällöllisesti.

Yhä vähemmällä opetuksella ja kaitsemisella kasvaneesta seuraavasta vuosikurssista ja heidän seuraajistaan versoo jotakin toisenlaista. Yksi tie voisi olla juuri alkuaikojen lyhyt, hulvaton ja vapautunut ilmaisu, jollaiseen itsekin pyrin lopputyössäni.

Lainasin myös Jenni Rahkosen kirjallisesta opinnäytetyöstä ajatuksia siitä, kuinka muodon voi antaa asettua paikalleen ja ajatusten löytää paikkansa ajan kanssa. Rahkosen mukaan kuvista, jotka ovat joskus tuntuneet hyviltä, kannattaa pitää kiinni epävarmuuden hetkistä huolimatta. ”Tunnemuisti palautuu kyllä aikanaan”, Rahkonen kirjoittaa. (Rahkonen, 2012)

Toisin sanoen en animointia aloittaessani tiennyt kovin tarkasti, mitä elokuvassa tulisi tapahtumaan. Tiesin haluavani animoida huolettomalla lyijykynätyylillä ja jättää lyijykynäjäljen näkyviin. En katsonut värien tuovan kerrontaani mitään

lisää, joten saatoin ohittaa työhöni piirrosten cleanup- ja väritysvaiheen. Tämä löyhensi hieman aikatauluani.



Kuva 4. Kuva vielä nimeämättömästä opinnäytetyöstäni. Mies kävelee naista vastaan käryävän paistinpannun kanssa.

Nyt huhtikuussa 2013 olen elokuvan leikkaus- ja korjailuvaiheessa. Työtapani oli uusi ja mielenkiintoinen. Monet tarinan puuttuvat palaset ujuttautuivat ajan myötä kohdilleen kuin itsestään. Jotkin asiat ovat vielä ratkaisematta, kuten esimerkiksi elokuvan loppu. Elokuvan tekoprosessi ei ole vielä ohi, joten en voi antaa sille lopullista tekijän tuomiota, mutta voin jo esittää muutamia huomioita.

Hyvää tekniikassani oli intuitioon luottaminen ja rentous, jonka ihme kyllä koen säilyttäneeni koko prosessin läpi. Huonoa on oma kyvyttömyyteni löytää kuvistani olennainen ja nähdä tarinan heikkoudet, minkä vuoksi lopputulos on aika-moinen sotku. Aika loppui kesken, joskaan en tiedä, olisiko lisäaika auttanut saamaan aikaan yhtään parempaa tuotosta.

Huomaan tässä vaiheessa, että elokuvani voisi kertoa halusta säilyttää kasvonsa. Tämä olisi kuitenkin pitänyt sisäistää jo paljon aikaisemmassa vaiheessa,

jotta teemasta olisi voinut luoda läpi elokuvan kantavan punaisen langan. Olen epäonnistunut jälleen.

Yritän vielä parhaani mukaan selkeyttää elokuvan teemoja leikkauspöydällä, mutta en usko, että lopputulos on kovinkaan ymmärrettävä. Ehkä joku katsoja voi nauttia elokuvastani jonkinlaisena outona kuvakavalkadina. Elokuvan hyvänä puolena pidän sitä, että se on hyvin lyhyt. Olen pyrkinyt tiiviiseen leikkaukseen.

3 MIKSI EI ANIMAATIO – JA MIKSI KUITENKIN

3.1 MITÄ MINÄ TÄÄLLÄ TEEN?

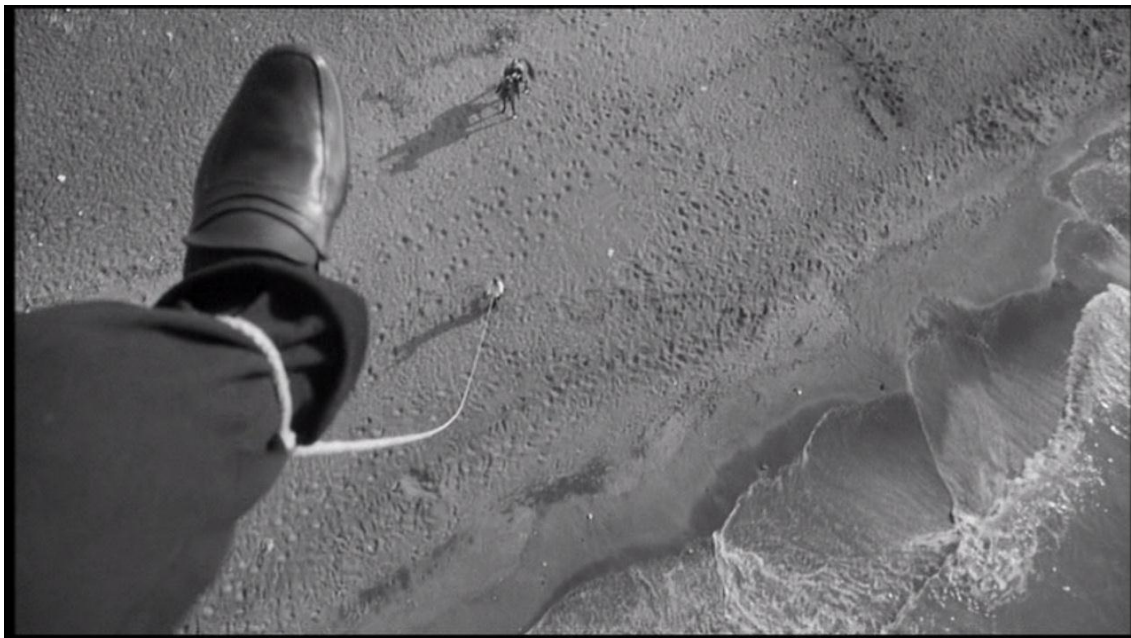
Kriisit kuuluvat animaationtekoon aivan kuin muillekin aloille. Minun lasissani myrsky on alituisen nousemassa. Alitajunnassa jäytää kysymys animaation merkityksestä. Mitä sellaista se välittää, mitä jokin muu taiteen tai viihteen muoto ei tee? Kytee epäily, onko animaatio minun kieleni, vai olisinko yhteiskunnalle monin verroin hyödyllisempi sairaanhoitajana. Onko minulla oikeus räpellellä tuloksettomasti animaation parissa vain, koska haluan? Maailma on täynnä parempia animaattoreita, tarkempia havaitsijoita, taidokkaampia elokuvan ilmaisukielen käyttäjiä.

Samojen kysymysten kanssa kamppailee elokuvaohjaaja Guido Federico Fellinin elokuvassa *8 ½* (Otto e mezzo, Italia 1963). Menestynyt ohjaaja on valmistellut uutta elokuvaansa kauan. Kun kuvausten pitäisi alkaa, hänellä ei ole visiota, käsikirjoitusta eikä uskoa itseensä saati elokuvaan. Ohjaaja pakenee hienoon kylpylään. Sinne häntä seuraavat elokuvan tuotantoryhmä, toimittajat, roolistaan tietoa vaativat näyttelijät, rakastaja, vaimo ja eletty elämä unien muodossa. Ohjaajaa ei jätetä hetkeksikään rauhaan. Tuottaja epäilee, tuotantopäällikkö ivaa. Kaikki vaativat vastauksia, joita ohjaajalla ei ole. ”Voitteko luoda pyynnöstä jotakin kaunista, todellista ja tärkeää?”, kysyy toimittaja Guidolta aamiaispöydässä. ”Haluaisitte jättää jälkeenne elokuvan, niin kuin rampa haluaa jättää oudon jalanjälkensä”, sanoo tuotantopäällikkö halveksivasti.

”Oletko umpikujassa?”, kysyy Guido itseltään. ”Entä, jos se ei olekaan ohime-nevää? Jos se onkin lopullinen romahdus kyvyttömän valehtelijan uralla? Olet ehkä puhdas ja spontaani, mutta mitä on rehellisyys?”

Elokuva on täynnä niin tosia ja vilpittömiä huomioita, että uskon sen olevan Fel-linille omakohtainen. Oman tekemisensä kanssa tuskaileva tunnistaa itsensä

jokaisesta repliikistä. ”Minulla ei ole mitään sanottavaa, mutta haluan sanoa sen silti”, miettii Guido. Siltä minustakin tuntuu. On lohdullista, että maailman parhaimpiin lukeutuva elokuvaohjaaja tuntuu kamppailevan samojen kysymysten kanssa.



Kuva 5. Ohjaaja uneksii pakenemisesta taivaalle, mutta tuotantopäällikkö lassoo hänet ja kiskoo takaisin Fellinin elokuvassa 8 ½.

Ihmeellistä on, että omakohtainen elokuva, joka kertoo omaelämäkerrallisen elokuvan teon vaikeudesta, ei ole lainkaan itsetietoinen tai ärsyttävä. 8 ½ on ainutlaatuisen lumoava elokuva. Katsojana en hetkeäkään kyseenalaista sen oikeutta olla olemassa, päinvastoin.

Lopussa, kun Guido on antanut periksi niin elämänsä kuin elokuvan teon suhteen, hänet kiskovat takaisin samat ihmiset, jotka ovat koko elokuvan ajan piiranneet häntä. Kuvaukset alkavat, mutta ei ole aivan selvää, kenen toimesta. Ehkä kylpylän taikurin, ehkä tuottajan, Guidon, hänen muusansa Claudian tai kaikkien heidän yhdessä. Niin kuin elämässä voi käydä, Guido tuntee äkkiä valtavaa, puhdasta onnea, vaikka kaikki on yhtä sekaisin kuin ennenkin. ”Tämä sekasorto on minä, minä sellaisena kuin olen”, hän ajattelee. Ohjaajan tuntema onni ja elämän sydäntäsärkevä kauneus siirtyvät elokuvan viimeisten kuvien

myötä suoraan katsojaan. 8 ½ on minulle ihana lääke. Se todistaa, että elokuva voi läpäistä ihmisten väliset muurit ajasta ja paikasta riippumatta, luoda yhteyden tuntemattomien välille ja tehdä elämästä parempaa.

Niin kuin Fellinin elokuvassa, tosielämässäkkin kriisien ja mustien päivien jälkeen seuraa useimmiten inspiraation ja ilon hetkiä. Silloin ei jaksa miettiä animaation merkitystä tai tehtävää, vaan alkaa leikkiä ihan omaksi ilokseen. Muusikko Maritta Kuula kirjoittaa samasta tunteesta musiikinteon suhteen: ”Kun länsimaisen ihmisen pää ei koskaan hiljene, pulputtavat mielessä uudet aiheet ja kysymykset. Sisäisestä dialogista syntyvät usein myös laulujen sanoitusaiheet.” (Kuula 2009, 134)

3. 2 ANIMAATIO JA TUOTANTOTEHOKKUUS

Animaatioalan ulkopuoliset ihmiset päivittelevät mielellään animaationeeton hitautta. Vastauksena osaa usein vain kohauttaa olkapäitään. Tekisi mieli kysyä, pitävätkö ihmiset nopeutta ja tehokkuutta itseisarvona ja jos pitävät, niin miksi. Itse en osaa ajatella animaatiota erityisen hitaana. Sen tekeminen vain ottaa aikansa. Animaation teko ryhmässä tuntuu yksinäisen puurtamisen jälkeen ihmeellisen nopealta. Kuten tuttavani sanoi: ”Ei kai hitautta tunne, jos sen ottaa itsestänselvyytenä. Ei kilpikonnakaan päivittele sitä, ettei se pääse lujempaa.”

Mielestäni animaation teon ihmisiä hämmästyttävä hitaus on jo sinällään arvokasta. Olemassaolollaan animaatio paljastaa jotakin hyötysuhteen ja taloudellisen järjen ulkopuolelta. Se on hirvittävän hidasta, ja silti ihmiset tekevät sitä. Miksi ihmeessä?

Teatteriohjaaja Esa Leskisen mielestä taide ja maailman taiteellinen näkeminen on juuri järjettömyytensä ja hyödyttömyytensä vuoksi oleellisinta, mitä ihminen voi tehdä. Hän kirjoittaa: ”Taiteen kyky poistaa ahdistusta ja luoda merkitystä on sukua unien näkemiselle. Eivät kaikki unetkaan ole miellyttäviä tai ymmärrettäviä, mutta silti meille on välttämätöntä nähdä niitä.” (Leskinen 2012, 39.) Ymmärrän Leskistä, kun hän kysyy: ”Mitä hyötyä on hyödystä?” Tämä ajatus, että

olisi jotakin korkeampaa kuin suoraan saatava ja mitattava hyöty, on hallitsevan ideologian vastainen.

Animaatioon vaadittava pitkällinen keskittyminen saattaa olla kulttuurissamme katoava luonnonvara. Tutkija Nicholas Carr selittää kirjassaan *Pinnalliset*, miksi internet muokkaa aivojamme nopeammin ja tehokkaammin kuin mikään muu uusi teknologia ennen sitä. Internetin jatkuvasti päivittyvä, vuorovaikutteinen informaatiovirta vahvistaa Carrin mukaan aivoissa nopeita, informaation tehokkaaseen mutta pintapuoliseen käsittelyyn erikoistuneita synapseja. Vähemmälle käytölle jäävät hitaat, mutta syvemmän tiedon käsittelyn ja ymmärtämisen mahdollistavat synapsit surkastuvat pois. (Carr 2011, 89)

Esimerkki on liioiteltu, mutta omakohtaiset kokemukseni internetin käytöstä puhuvat sen puolesta. Carr puolustaa kirjassaan perinteisten kirjojen lukemista, koska ne vaativat huomion pidempiaikaista keskittymistä vain yhteen asiaan. Näin ollen esimerkiksi empatian tunteet kokee lukiessa vahvempina, koska niihin ehtii todella syventyä ja eläytyä. Carr kirjoittaa: ”Lukeminen on syvän, yksinäisen keskittymisen harjoitus.” Voisin sanoa täysin samaa animaatiosta. Onnistuakseen animaatio vaatii keskittymistä ja aivotyötä. Se on hyvänlainen itsekurin harjoitus ja palkitsee huolellisen tekijänsä ruhtinaallisesti.

Kun kaikki on mitattavaa, se on mitattavaa viime kädessä rahassa. Animaation hidas puurtaminen on ensiluokkainen vastaveto tälle ajattelulle. Näen selvän yhteyden kaikkeen kadonneeseen käsityöhön, jonka ihmisten ylikorostunut hyötyajattelu on ajanut ja edelleen ajaa alas. Mitä hyötyä on kaikista koristeista jugend-talojen julkisivuissa? Ei varmaan mitään, mutta silti jugend-taloja nykyään vaalitaan huolella ja purettuja taloja kaivataan takaisin. Ehkä animaation traditaitakin aletaan arvostaa vasta sitten, kun viimeisin perinteisiä tekniikoita opettava koulutus on lopetettu ja työvälineet viety Museovirastoon.

Näkökulmani on tietenkin kovin suppea ja painottuu omaehtoisen taideanimaation tekemiseen. Toki myös animaatiota tehdään halpatyövoiman avulla alihankintamaissa kiireellä ja suurten tuotannollisten voittojen toivossa.

Animaation erityislaatuisuutta tulisi kunnioittaa sen vaatimassa ajassa. Motivoitunut animaation tekijä, esimerkiksi opiskelija, on ahkera. Hänen tulisi kuitenkin pystyä uskomaan, että lopputulos on kaiken työn arvoinen.

Mitä todellista hyvää syntyy tuottamalla nopeasti, sinne päin ja omien kykyjen akselilla alakanttiin? Mitä järkeä sellaisessa tekemisessä ylipäätään on?

Puhun myös oman linjani tilanteesta, jossa on ohjauksen ja rahoituksen puutteen sekä kireiden aikataulujen puristuksessa ajauduttu kohti mainitunlaista tilannetta koulussa tehtävien elokuvien suhteen. Agenda tuntuu olevan, että nopeasti lyhyt käsikirjoitus kasaan ja sitten hommiin. Mutta kuten Priit Pärn sanoo: ”Ajatellaanpa, että opiskelijat käyttävät kaksi viikkoa käsikirjoituksen laatimiseen ja sitten kahdeksan kuukautta piirtämiseen, piirtämiseen, piirtämiseen. Tällä tavalla valmistuessaan koulusta he ovat yhä vasta-alkajia tarinankerronnassa.” (Pärn, viitattu 11.4.2013)

Suurin osa ihmisistä lienee samaa mieltä siitä, ettei maailmaan ole syytä tuottaa enää enempää roskaa. Suomessa ei ole animaatioteollisuutta, ellei sellaiseksi lasketa Rovio Entertainment Ltd:tä, jonka menestyksen salaisuus on yksi muotivillitykseksi paisunut, perustaltaan heppoinen mobiilipeli ja sadat, elleivät tuhannet erilaiset oheistuotteet.

Pieni pohjoismaalainen animaatiokoulu voi perustella olemassaolonsa ja menestyä parhaimmin juuri hyvillä tarinoillaan. Siksi käsikirjoitusopetuksen supistuminen on pahinta, mitä linjalle voi tapahtua.

3. 3 ANIMAATIO JA ELÄMÄ

Kuvataiteilija Heli Konttinen toteaa lehtihaastattelussa: ”Ainoa, mikä estää tekemästä taidetta, on elämä.” Heti perään hän lisää: ”Tosin ilman elämää ei olisi mitään, mistä tehdä taidetta.” (Nikkilä 2013, 12)

Olen kokenut nämä asiat animaation tekoa opiskellessani hyvin todeksi. Animaation teko on elämää pimeässä, ikkunattomassa kopissa tai istumista sisällä piirtopöydän tai tietokoneen keinotekoisessa hohteessa. Se on elämää päivän-

valon ja kehollisen aistimisen tuolla puolen, matojen ja myyrien elämää, epä-elämää. Taiteilijan tulisi olla aistimisen asiantuntija. Ironisesti animaation teko on oikeastaan aistimisen antiteesi. Silti valmiista teoksesta tulisi välittyä jokin kokemus maailmasta.

Minua on opiskelujeni alusta asti kalvanut tieto siitä, etten ole valmis luopumaan ulkomaailmasta animaation tekemisen hyväksi. Olen kiinnostunut animaation teosta, mutta haluan nähdä ja tehdä myös paljon muuta. Pitkään koin ongelmalliseksi sen, etten pysty omistautumaan animaatiolle niin kokonaisvaltaisesti kuin sen tekeminen vaatii. Toisaalta en myöskään halua luopua siitä. Näiden pulmien kanssa kamppailu ei ole ehkä ikinä lopullisesti ohi, mutta joistakin asioista olen oppinut hakemaan lohtua.

Viime joulukuussa piirsin mäenlaskun jälkeisestä sienikeittohetkestä kuvan, johon olin pitkästä ajasta tyytyväinen. Olin ollut pitkään allapäin. Kuvan tultua valmiiksi tunsin olemassaoloni vähän merkityksellisemmäksi. Kirjoitin päiväkirjaan: ”Pitää vaan jaksaa piirtää.” Tätäkään kuvaa ei olisi olemassa ilman muita ihmisiä – ja elämää.



Kuva 6. Kuva, joka onnistui.

Tärkeimmäksi jaksamisen lähteeksi nousevat toiset animaationtekijät. He ovat kaikkea muuta kuin matoelämän näivettämiä haamuja. Animaatioihmiset ovat uteliaita, aistikkaita, viekkaita ja innostuvia. He ovat loisteliasta keskustelu-, seikkailu- ja tanssiseuraa. Ehkä tanssin riemukkuus liittyy liikkeen ymmärtämisen taitoon, joka animaattorilla täytyy olla. ”Animaattori on itse kuin näyttelijä”, sanoi piirrosanimaation opettajamme Ülle Metsur. Liike täytyy itse tehdä ja tuntea, jotta sen osaa herättää henkiin myös elottomassa kohteessa.

Animaatioihmisten seurassa olen nauttinut elämästä enemmän kuin koskaan. Ehkä kaikessa on kyse tasapainosta. Hitaan, raskaan ja kamalankin animaa-

tionteen vastapainoksi animaationtekijä tahtoo elää mahdollisimman täyteläisesti silloin, kun siihen tarjoutuu mahdollisuus.

Sitten, kesken ihanimman vapauden mieleen putkahtaa jokin idea, jota alkaa kehitellä melkein salaa itseltään. Siitä kertoo muille ja se muokkautuu. Sen ehkä hylkää ja keksii uuden. Seuraavaksi piirtää jo kuvakäsikirjoitusta ja suunnittelee aikatauluja. Ahdistuu ja tuskailee. Huomaa olevansa taas mukana, keskellä tätä. Animaatio ja kaikki sen ympärillä on mahdollisesti kamalinta ja hienointa, mitä on.

5 LÄHTEET

Aho, K. Taide ja todellisuus. Juva, WSOY 1995.

Musil, R. Mies vailla ominaisuuksia. Suom. Kristiina Kivivuori. Juva 2006.

Rossi, L. Kuvista toisin sanoin. Painopaikka: Lasipalatsi, Helsinki 2001.

Krappala, M. ja Pääjoki, T. (toim.) Taide ja toiseus. Syrjästä yhteisöön. Otava 2005.

Krohn, L. Umbra. WSOY 1990.

Carr, N. Pinnalliset – Mitä Internet tekee aivoillemme. Suom. Antti Pietiläinen. Terra Cognita 2011.

Langlois, H. Kolmesataa vuotta elokuvaa. Suom. Kirsi Kinnunen. Gummerus, Jyväskylä 1996.

Nikkilä, M. 2013. Taiteilijat poissa kotoa. Turun ylioppilaslehti 6/2013, 12.

Leskinen, E. 2012. Taide pelastaa. Voima 2/2012, 39.

Numminen. 2008. Ihmiskasvojen maantieteilijä. Image 3/2008, 30.

Kuula, M. 2009. Musiikillinen kriisi. Niin&Näin, 3/2009, 134.

Laasonen, P. 2011. Animaatio taiteellisen ilmaisun välineenä. AMK-opinnäytetyö. Turun ammattikorkeakoulu. Viitattu 18.4.2013.

http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/31719/Laasonen_Pauli.pdf?sequence=1

Rahkonen, J. 2012. Maailmantunne ja tarina. AMK-opinnäytetyö. Turun ammattikorkeakoulu.

Fellini, Federico: 8½ (Otto e mezzo). Italia 1963.

Juusonen, K. 2013. Lyhyttä vai pitkää? Viitattu 14.4.2013. <http://www.animatricks.net/lyhytta-vai-pitkaa/>

Tolonen, T. Taidefilosofian luennot Turun taideakatemiassa vuosina 2008-2009 ja 2012.

Marttila, J. (toim.) ja Pietilä, H. (haastattelija): Elämmekö unessa? Yrjö Kallisen haastattelu. YLE TV1 1971.

Kultakuume-ohjelma Yle Radio Yhdessä joka päivä klo 15, kuunneltu satunnaisesti useiden vuosien ajan.

Pärn, P. 2009. Constructing a Story. Viitattu 12.4.2013. Videoitu luento tarinankerronnasta LIAA-festivaaleilla vuonna 2009: <http://www.liaa.hslu.ch/tv>

Kaufman, C. 2011. About Scriptwriting. Viitattu 15.4.2013. Luento käsikirjoittamisesta Iso-Britannian Bafta-palkintogaalassa 30.9.2011.

<http://guru.bafta.org/charlie-kaufman-screenwriters-lecture-video>

