

## Elokuva yhteiskunnassa – viisi ohjaajahaastattelua SAATESANAT

Nyt uudelleen julkaistavan, vuonna 1987 tehdyn haastattelun johdannossa todetaan, että kotimaisia elokuvaohjaajia on haastateltu varsin vähän. Väite saattoi olla kokonaisuudessaan hieman liioiteltu, mutta totta on ainakin se, että tutkimuksen ja kritiikin kiinnostus studioaikakauden elokuvaan ja sen jälkeiseen populaarielokuvaan oli haastattelun tekohetkellä vasta viriämässä. Maunu Kurkvaarakin (s. 1926) oli usein jäänyt aikalaismodernistiensa varjoon. Viidestä haastateltavasta Rauni Mollberg (1929–2007) lienee ollut näkyvimmin julkisuudessa

Kaikki viisi haastateltua ohjaajaa olivat vuonna 1987 sinänsä vielä – vaihtelevissa määrin – aktiivisia elokuvantekijöitä, vaikka edustivatkin eri ikäpolvia. Matti Kassila (s. 1924) ja Maunu Kurkvaara olivat sotien jälkeen elokuva-alalla aloittaneita veteraaneja, joiden uran tuotteliaimmat ja ehkä maineikkaimmatkin vaiheet sijoittuivat 1950- ja 60-luvuille. Kurkvaara oli kuitenkin aktivoitunut elokuvantekijänä pitkän tauon jälkeen uudelleen 1980-luvulla, Kassila puolestaan työsti haastattelun tekoaikana yhtä pääteostaan *Ihmisselon ihanuus ja kurjuus* (1988). Rauni Mollbergin uran kohokohdat taas olivat 1960-luvun televisioelokuvissa ja 1970- ja 80-lukujen pitkissä teatterielokuvissa, joista *Tuntemattoman sotilaan* toinen filmatisointi oli valmistunut vuonna 1985. Haastattelun jälkeen hän ohjasi vielä useita teatteri- ja televisioelokuvia, joskin sekä kritiikin että yleisön vastaanotto oli vaikeampaa. Ere Kokkosella (1938–2008) oli takanaan vuosikausien menestysputki Uno Turhapurojen ja muiden Spede-tuotantojen ohjaajana, meneillään välirikko Pasasen kanssa ja edessään esimerkiksi *Vääpeli Körmy* -sarja sekä uusi yhteistyökausi Speden kanssa. Lauri Törhönenkään (s. 1947) ei ollut varsinainen nuoren polven elokuvantekijä – hän oli toiminut muun muassa apulaisohjaajana kansainvälisissä suurtuotannoissa – mutta omia pitkiä elokuvia hänellä oli vasta kolme.

Nyt kolme vuosikymmentä myöhemmin Kurkvaara ja Kassila ovat jo yli yhdeksänkymppisiä, mutta kumpikin on ollut viime vuosina esillä ehkä jopa enemmän kuin 1980-luvulla. Uudesta kiinnostuksesta Kurkvaaran modernismia kohtaan kertoo esimerkiksi Eero Tammen elokuvallinen henkilökuva *Yksityisalueella* (2012). Kassilan elokuvaaurasta taas on toimitettu laaja artikkelikokoelma *Elokuvat kertovat, Matti Kassila* (2013), ja lisäksi Kassila on ollut kirjallisesti aktiivinen 1990-uvulta lähtien: erityisesti hänen muistelmateoksensa ovat valottaneet studioaikakauden elokuvantekemistä ja studiokauden jälkeistä elokuva-politiikkaa merkittävällä tavalla. Mollberg ja Kokkonen ovat edesmenneitä, ja Törhönen toimi pitkään elokuvataiteen professorina. 2010-luvulla hän on ohjannut useita *Vares*-dekkarisarjan elokuvia.

Kolmen vuosikymmenen jälkeen on vaikea palauttaa mieleen haastattelutilanteita. Kaikki saivat kysymykset etukäteen valmistautumista varten. Vaikeinta oli taivutella Maunu Kurkvaaraa haastatteluun, mutta lopulta tämä onnistui ja haastattelu tapahtui puhelimitse, mikä näkyy myös vastausten niukkuutena. Matti Kassilan ja Rauni Mollbergin haastattelut toteutettiin ohjaajien kotona, ja molemmat kertoivat laajasti näkemyksiään. Haastatteluisa heijastuu 1980-luvun mediakulttuurin tilanne, jossa elokuvia katsottiin yhä enemmän kotona tallenteilta. Ehkä meidän haastattelijoiden motiivina oli yrittää ymmärtää, miltä käynnissä ollut audiovisuaalisuuden muutos näytti elokuvantekijöiden näkökulmasta. Mollbergin kotoa jäi mieleen keinutuolin eteen asetettu jättiläismäinen televisiomonitori, joka oli vuonna 1987 vielä harvinaisuus.

Oulussa ja Turussa, tammikuussa 2017

**Kimmo Laine ja Hannu Salmi**

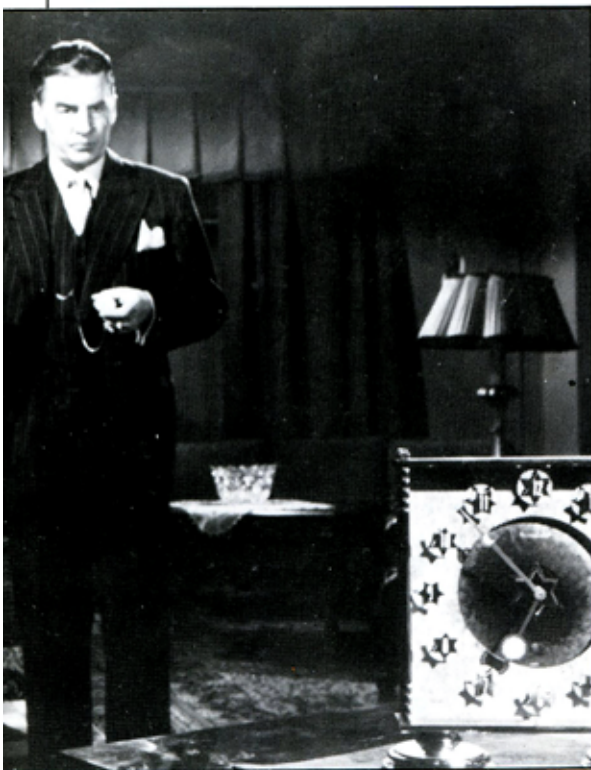
# ELOKUVA YHTEISKUNNASSA

## Viisi ohjaajahaastattelua

Suunnittelu: Kimmo Laine & Hannu Salmi

Toteutus: Hannu Salmi

Suomalaisia elokuvaohjaajia on haastateltu varsin vähän, ja antoisimillaankin nämä haastattelut ovat käsitelleet vain ohjaajien omaa uraa, tekijöiden ajatuksia omista elokuvistaan. Sen sijaan esimerkiksi ohjaajien käsitykset estetiikan ja politiikan yhteyksistä ovat jääneet kokonaan penkomatta. Tarkoituksemme olikin tehdä suomalaisohjaajien piirissä haastattelukierros, jossa etsittäisiin vastauksia laveasti elokuvan ja yhteiskunnan suhteisiin liittyviin kysymyksiin. Haastattelukohteita piti alun alkaen olla mahdollisimman paljon, mutta olosuhteiden pakosta ohjaajavalikoima jäi viiteen: **Matti Kassilaan, Ere Kokkosen, Maunu Kurkvaaraan, Rauni Mollbergin ja Lauri Törhöseen.** Kaikille haastateltaville esitettiin samat kysymykset, jotka toimitettiin kirjallisenä etukäteen.



## Matti Kassila

*Miten elokuvan yhteiskunnallinen asema on mielestäsi muuttunut viime vuosikymmeninä?*

Vaikka 20- ja 30-luvuilla elokuva oli suurten joukkojen harrastus, se oli kuitenkin erikoisuus, jota piti varta vasten lähteä katsomaan. Elokuvaan liittyi sen syntyajojen ihmeenomaisuus. Itse kävin ensi kertaa elokuvissa juuri tuolloin 6-vuotiaana katsomassa mykkäelokuvaa.

Sodan jälkeen 40- ja 50-luvuilla elokuva tavannomaistui. Tuli tavaksi käydä leffassa. Vähitellen elokuvan ihmeenomaisuus katosi. 50-luvulla kuvaan tuli myös muita asioita: rock-musiikki ja autoilu. Ihmisten maailmankuva alkoi kypsyä kohti televisiota, joka 60-luvulla teki läpimurtonsa. Varsinkin Suomessa televisio valtasi tasavallan tavattomalla rajuudella. Elokuva ajautui kriisiin, jonka jälkiseuraukset näkyvät vieläkin. Television mukana myös elokuva tuli koteihin, siitä tuli jokapäiväistä leipää.

Näiden muutosten yhteiskunnallinen merkitys on suunnaton. Se on niin suunnaton, ettei sitä koko laajuudessaan ole vielä edes tajuttu. Eihän elokuvaa opeteta vielä edes kouluissa. Kuvanlukutaito tulisi ehdottomasti ottaa opetuksen kohteeksi. Hitaasti ja vaivalloisesti on asia ymmärretty, ja koska opettajia ei ole koulutettu, ei asiaan ole uskallettu lähteä.

Meidän nuorena, nousukasmaisessa kulttuurisammamme elokuva on ollut huonossa asemassa. Tämä näkyi jo itsenäisyyden ajan alkuvuosikymmeninä, jolloin sivistyneistö haukkui jatkuvasti varsinkin kotimaista elokuvaa. Kotimainen elokuva melkein tapettiin verotuksella silloin, kun sitä olisi pitänyt tukea. Vasta 60-luvulla elokuva hyväksyttiin virallisesti muiden taiteitten rinnalle. Kun se oli kuolemassa, siitä tuli taidetta. Sitä oli valtion kyyninen politiikka. Silti aktiivista kiinnostusta ei vielä ole poliitikkojen keskuudessa riittävästi. Kun joku kysymys tulee esille, ei yksinkertaisesti ole valmiuksia sen käsittelyyn, ei tiedetä mitä tehdä.

*Voiko TV:n ja videon aikakaudella enää tehdä*

## LÄHIKUVA

*elokuvaa samoista lähtökohdista kuin esimerkiksi 50-luvulla?*

Vaikea kysymys jo pelkästään asennoitumisen kannalta: missä ollaan menossa, minkälaisia elokuvia pitäisi tehdä? Itsestään tietysti havaitsee, että sitä yrittää tehdä niin kuin ennenkin. Muutokset tekotavassa ovat ensialkuun aika pinnallisia. Vähitellen kuitenkin kypsyy ja havaitsee, etteivät vanhat elokuvatyypit ehkä enää kiinnostavat. Ne kiinnostavat kenties televisiossa, mutta eivät elokuvateatterissa. Tuntuu siltä, että teatterielokuvassa vaaditaan enemmän latausta, enemmän herkistettyä dramatiikkaa.

*Miten ohjaajan asema muuttuu siirryttäessä perinteisen näytelmäelokuvan tuotannosta television tai videon puolelle? Millaisia eroja jo pelkkä tuotantotapa voi tuoda mukanaan?*

Eroja tietenkin on. Periaatteessa olen sitä mieltä, että ammattimies hyvin nopeasti oppii havaitsemaan, mistä nämä erot johtuvat ja mukautumaan niihin. Näitä eroja en haluaisi kovasti painottaa. On tietenkin selvää, että jos tehdään kolmen kameran tekniikalla, mukaan tulee kompromisseja. Se muistuttaa enemmän teollisuutta kuin käsityötä, johon puolestaan elokuvan voisi rinnastaa. Tietenkin TV-yhtiöt ovat myös suuria, joten freelancer-ohjaajalta vaaditaan tietynlaista juonittelutaitoa tullakseen toimeen.

Itse en ole koskaan kapinoinut olosuhteita vastaan. On vain löydettävä keinot niihin olosuhteisiin, joissa on kulloinkin selviydyttävä.

Olen tehnyt aikanaan teatterielokuvan vain neljän hengen ryhmällä. Kyseessä oli *Lasisydän* 50-luvun lopulla. Kyllä elokuvan voi tehdä pienesti ja vaatimattomasti mutta silti hyvin.

Kriittisesti olen kyllä suhtautunut televioyhtiöiden ilmapiiriin; suuret organisaatiot eivät riittävästi ymmärrä missä niiden tärkein pääoma on: ohjelmantekijöissä. Kaikki on TV:ssä tasapäistetty. Koko systeemissä on vikaa, kun se ei ole omiaan tuottamaan luovaa työtä. Lisäksi yhtiöt on järjestetty linjaorganisaation eikä tuottajaorganisaation mukaan. Tuottaja ja ohjaajahan ovat niin televisiossa kuin elokuvassakin ne kaksi poolia, joiden kautta luova työ menee eteenpäin. Tuottaja edustaa sekä tulevaa katsojaa että rahapussia. Tuottaja on sekä ohjaajan vastustaja että myötäläjä. Tämän systeemin puuttuminen televisioyhtiöistä on kohtalokasta. Isoihin taloihin pitäisi luoda pieniä yksiköitä, joilla olisi yrittämisen halu, ”me-henki” ja kaikki resurssit.

*Miten ohjaajan käyttämät kerrontatavat mielestäsi muuttuvat siirryttäessä elokuvasta videoon tai televisioon? Voiko samoja sisältöjä välittää samoin keinoin, jos media on toinen?*

Viittasin jo elokuvan ja television eroihin. Elokuva esitetään isolla kankaalla, TV pienessä ruudussa. Katselutilanne on erilainen, se on tärkeä ero. Suurelta kankaalta pimennetyssä salissa katsottuna elokuvasta tulevat esille pienetkin vivahteet, jotka TV-ruudussa hukkuvat täysin. Jotkut elokuvat tuhoutuvat TV-ruudussa täydellisesti, jotkut taas voittavat.

Kerronnan keinot ovat tietysti samat TV:ssä ja elokuvassa, esitys- ja katselutilanteesta johtuen niiden käytössä on eroja.

*Mikä on käsityksesi omien elokuviesi vaikutuksesta yleisöön? Miten ne vaikuttavat tai miten niiden tulisi vaikuttaa?*

Enpä tiedä, itse tähän on vähän vaikea vastata. Olen tehnyt elokuvan peruslajityyppejä, komedialla, draamoja ja jännityselokuvia. Parhaimmillaan ne ovat kai vaikuttaneet niin kuin on ollut tarkoitus. Komediat ovat naurattaneet. Vakavemmissa jutuissa vaikutuksia on vaikeampi havaita.

Omien elokuvieni joukossa ei ole yhtään suurmenestystä, kohtalaisia menestyksiä on kyllä useita. En tiedä, mistä se johtuu. Ehkä on niin, että minkä voimassa voittaa, sen matkassa menettää. Minulla on monipuolisuutta, mutta ehkä jokin Suomen kansaa yhdistävä teema tai ote on puuttunut. En ole pystynyt samaan kuin *Linna Tuntemattomassaan* tai *Spede Turhapurossaan*. Mutta hyvä näinkin.

Tyytyväinen en silti ole ollut yhteenkään elokuvaani. Nuorena olin aina tyytymätön, jatkuvasti. Nyt olen jo oppinut hyväksymään senkin, mitä olen saanut aikaan. Näen jo positiivisiakin puolia.

*Onko olemassa jokin tietty ydinajatus, jonka haluaisit välittää katsojille?*

Mitään selkeää ydinajatusta ei ole olemassa. Humanistinen suhtautuminen ehkä olisi keskeisintä, se että tässä maailmassa ja elämässä kaikki on suhteellista. Se on samaa kuin huumori. Ei siis komiikka, vaan huumori. Huumorissa on aina lämpöä, rakkautta elämään. Tämä on ehkä se, mitä haluaisin välittää. Pidän elämästä ja uskon, että ihminen pystyy selviytymään vaikeuksistaan. Isoja asioita, mutta kyllä niiden kanssa voi askarrella pienempikin taitelija. Jos pystyn herättämään ihmisissä positiivista naurua, liikutusta, tunteita ja yleensä myönteistä suhtautumista, silloin olen tyytyväinen.

*Kuinka suuri on tuotantokoneiston rooli elokuvan sisältöön, sen välittämään maailmankuvaan?*

Kyllähän elokuvaan tulee aina jotakin myös tuotantokoneistosta. Kun käsikirjoitusta aletaan työstää, tuovat kaikki siihen oman lisänsä. Tär-

## LähiKUVA

keän panoksen tuovat erityisesti kuvaaja ja näyttelijät, loppuvaiheessa leikkaaja, säveltäjä ja äänittäjät. Tämä kaikki rikastuttaa elokuvaa. Ihmiset "tarjoavat" työvaiheessa monenlaisia asioita ja se on hyvä. Joitakin asioita täytyy ohjaajan myös hylätä silloin kun se ei sovi kokonaisuuteen. Paljon riippuu ohjaajan vaistosta ja ammattitaidosta. Jos ohjaaja ei ole asioita kysytty, mukaan saattaa lipsahtaa kaikenlaista. Virheratkaisuja saattaa tulla. Toisaalta kuitenkin on myös ohjaajatyyppisiä, jotka tekevät improvisatorisesti. Minä en ole tätä tyyppiä. Työskentelen kyllä nopeasti, jos olen kysytty asian valmiiksi. Silloin vain improvisoidakin.

*Millainen on mielestäsi tuotannollinen tilanne Suomessa? Suomen elokuväsäätöihän jakaa tukensa käsikirjoituksen perusteella, vaikka elokuva on myös visuaalinen taidemuoto. Huomio kiinnitetään sanomaan, ei siihen miten se kerrotaan. Vallitseeko Suomessa jonkinlainen sisältöjen kontrolli?*

Säätöön rooli on muuttanut tilannetta suomalaisessa elokuvassa aika paljon. Kolme, neljä kertaa vuodessa on hakumenettely, jossa hakijat kilpailevat keskenään. Säätö katsoo, minkälaisia piirustukset ovat ja tekee sitten päätöksensä. Tämä ei ole hyvä tapa järjestelmässä, jossa ei ole voimakkaita tuottamoita. Jos olisi vahva tuottajajärjestelmä, vuorovaikutus käsikirjoitustyön aikana käytäisiin siellä. Nyt se jää kokonaan käyttämättä, koska Säätöillä ei ole sitä roolia, joka sillä tulisi olla.

Säätöiltä tulee tällä hetkellä puolet suomalaisen elokuvan rahoituksesta. Se on siis tuottaja, ei vain rahanjakokone. Koska Säätöissä ei haluta tätä tuottajavastuuta tunnustaa, käytäntö on vinoutunut niin, että tekijät miettivät: mikähän menisi Säätöissä läpi. Syntyy filmejä, jotka putoavat kahden tuolin väliin: ne eivät ole taiteellisesti hyviä eivätkä mene yleisöön.

Käsikirjoituksen perusteella elokuvahankkeita on kuitenkin pakko arvioida, on sitten kyseessä Säätö tai yksityinen tuottaja. Käsikirjoitus on vain kirjallisuutta ja siitä jää aina jotakin ratkaistavaa pois, mutta toisaalta siitä myös näkyy paljon: tarina, draaman elementit, henkilöhahmot. Paljon voi jo käsikirjoituksestakin arvioida. Sen sijaan säätykset, tyyli ja rytmi ovat asioita, joita on vaikea seilittää. Kaikkea käsikirjoituksessa ei kuitenkaan edes kannata selittää, sillä elokuva toimii niukkaudella, ellipseillä. Jotakin jätetään aina pois, mutta hyvin tehdystä käsikirjoituksesta se voidaan silti aavistaa.

Jonkinlaista kontrollia pyrkii aina muodostamaan järjestelmässä kuin järjestelmässä. Kontrollin motiivit sen sijaan vaihtelevat. Säätöön politiikka

assa oli aiemmin sellaista kontrollia, ettei ns. kaupallisia, yleisöönmeneviä aiheita suosittu. Nyt on jo lähdetty hiukan toiseenkin suuntaan. Kyllä ne, jotka päättävät, aina kontrolloivat, vaikkapa vain hyvän maun kriteerein.

*Voisitko tehdä elokuvan valmiista, annetusta aiheesta? Mikä on ohjaajan liikkumavara, voiko hän luoda oman elokuvansa tarinan puitteista riippumatta?*

Olen tehnyt paljon elokuvia valmiista ja annetuista aiheista. Ensimmäinen oma produktioni oli vasta viides filmi *Radio tekee murren*.

*Hilmanpäivien* idea esimerkiksi tuli näyttelijä **Rauha Rentolalta**. Kävelimme Rautatientorin poikki yhdessä, ja hän sanoi äkkiä: "Luepa se Hilmanpäivät. Se on hirveän hauska."

*Sinisen viikon* taas **Särkkä** kaivoi laatikostaan ja sanoi: "Lukekaapas tämä ruotsinkielinen novelli. Jos pidätte siitä, suomentakaa se ja tehkää käsikirjoitus."

Särkkä antoi todella paljon aiheita. **Hella Wuolijoen** *Tyttö kuunsillalta* oli myös Särkkän laatikossa. Samoin *Komisario Palmun erehdys*. Särkkällä oli paljon tällaisia ostettuja optioita. Särkkä oli niin aktiivinen, että hän osti runsaasti ja halvalla aiheita. Jos juttu tehtiin, kirjailija sai loput rahat.

Toisaalta olen myös kieltäytynyt monista aiheista. Särkkä tarjosi kaikenlaisia juttuja. Hän tarjosi ohjattavakseni mm. elokuvaa *Rovaniemen markkinoilla*. Koekuvasin **Esa Pakarisen** ja **Reino Helismaan**, mutta filmiä en suostunut tekemään. Särkkä haukkui: "... kun te ette tee tällaisia juttuja. Näillähän teidänkin filminne maksetaan." Sanoin, etten halveksinut tätä lajityyppiä, mutta pitää tehdä kunnianhimoisemmin ja paremmin.

En ole turhantarkka sen suhteen, mitä taiteilija voi tehdä. Taiteilija voi tehdä mitä vain ja mistä tahansa aiheesta. Ja silti voi sanoa omia asioitaan. Liikkumavaraa löytyy aiheen sisältä paljon. Oman elokuvansa voi siis tehdä mistä vain, kunhan löytää siitä omat teemansa, oman näkemyksensä.

*Missä on ohjaajan henkilökohtainen raja toisaalta tuotannollisen säätelyn, toisaalta omien ihanteiden välillä? Missä määrin taiteilija tuntee olevansa vastuussa itselleen, missä määrin yhteisölle, jossa hän elää?*

Ohjaajan on saatava näkemyksensä sellaiseksi, että sen voi itse hyväksyä, että se on osa "minua". Jokainen tekee lopulta "itsestään", omista teemoistaan. Eikä niitä ole kovin montaa, hyvä jos yksi hyvä. Jokaisella on oma tyylinsä, että taiteilija on laajasti ottaen vastuussa myös yhteisölleen. Jos on

## LÄHIKUVA

uskollinen itselleen, on sitä myös yhteisölle, näin minä käsitän. Ihmissä on sentään paljon yhteistä.

*Miten suhtaudut avoimen poliittiseen elokuvaan, esim. Leni Riefenstahlin Tahdon riemuvoittoon tai Sergei Eisensteinin Lokakuuhun?*

Poliittinen elokuva on lajityyppi, jolla on oikeutensa siinä kuin millä lajityypillä tahansa. Elokuva on ollut verraton vaikuttamisen keino. Niin kuin Lenin sanoi: elokuva on taiteista ensimmäinen. Eisensteinin *Lokakuu* ja *Panssarilaiva Potemkin* edustivat Neuvostoliiton pateettisen sosialismin aikakautta, ja tässä suhteessa ne kytkeytyivät Neuvostoliiton 20-luvun muihin taiteisiin.

Poliittinen elokuva on ihan OK, kaikkihan riippuu tekijän omasta uskollisuudesta ajatuksilleen; mitä tekee, mihin tuntee tarvetta. Toisaaltahan jokainen elokuva on myös yhteiskunnallinen elokuva. *Trotski* kai aikanaan sanoi, ettei ole olemassaakaan epäyhteiskunnallista taidetta. Kaikki on jotenkin yhteiskuntaan sidottua. Poliittiseksi ymmärretään helposti vain se, joka on avoimesti poliittista.

*Millainen olisi unelmaelokuvasi, täydellinen onnistuminen?*

Se oli sellainen, että se eläisi joka sekunti. Sen mukana voisi itse elää ja todeta saaneensa irti sen, mitä on tavoitellut. Tärkeintä on, että elokuva elää sekä pinnalta että syvältä. Täytyy tuntea itsensä ja se väline jota käyttää, koko arsenaali.

## Ere Kokkonen

*Miten elokuvan yhteiskunnallinen asema on mielestäsi muuttunut viime vuosikymmeninä?*

Ensiksikin jo pelkästään katsomiskokemukset ovat muuttuneet kokonaisvaltaisemmiksi, elokuva on muuttunut ainutkertaisesta kokemuksesta vain yhdeksi osatekijäksi. Aiemmin elokuva oli esimerkiksi maaseudulla todella tapahtuma, nykyään se on vain pieni sirunen, pisara valtameressä. Elokuvan merkitys kulttuurin kentässä on siis vähentynyt. Toisaalta taas aiemmin elokuva oli enemmän kansanhuvia, kun nykyään sitä pidetään tärkeänä kulttuuritekijänä.

*Voiko TV:n ja videon aikakaudella enää tehdä elokuvaa samoista lähtökohdista kuin esimerkiksi 50-luvulla?*

Elokuvaa voi tehdä samoista lähtökohdista, koska ihminen ei ole muuttunut. Tehdäänhän kir-

jallisuutta ja ylipäättään kaikkea taidetta samoista lähtökohdista, miksei elokuvaakin.

*Miten ohjaajan asema muuttuu siirryttäessä perinteisen näytelmäelokuvan tuotannosta television tai videon puolelle?*

Tällä hetkellä televisio noudattelee vielä vanhoja klassisia perinteitä. Sen sijaan elokuvan puolella on tapahtunut merkittävää kehitystä; ohjaajan asema on muuttunut enemmän kuvataiteen suuntaan. Televisiossa kerronta on säilynyt kokonaisvaltaisempaan. Tosin televisiossa tuottajan rooli on suurempi kuin elokuvan puolella.

*Miten ohjaajan käyttämät kerrontatavat muuttuvat siirryttäessä videoon tai televisioon? Voiko samoja sisältöjä välittää samoin sisältöjä välittää samoin keinoin, jos media on toinen?*

Ohjauksellisesti elokuva ja television ovat eri asioita, eri ilmaisumuotoja. Tämä näkyy jo kuvallisen ajattelun ja rytmityksen kohdalla. TV:ssä rytmä on erilainen kuin elokuvassa, jännitteiden väli on televisiossa pienempi. Kuvakoot ovat myös TV:ssä suurempia: TV-ruutuun ei rakenneta laajoja näkymiä. Tehtäessä elokuvaa tai TV-ohjelmaa on huomioitava katsomistilanne. Elokuvaa katsotaan eri tavalla kuin televisiota: on tietty ryhmä, tietty paikka. Televisiota katsotaan uutisten välillä, nopeatempoisemmin. Elokuvan katsominen teatterissa on itsenäinen tapahtuma, TV-draama vain osa illan ohjelmasta. Tämän vuoksi televisiodraaman on oltava lähempänä todellisuutta kuin elokuvan; ei ihme, että draamadokumenttien osuus ohjelmistossa onkin lisääntynyt.

*Mikä on käsityksesi omien elokuviesi vaikutuksesta yleisöön? Miten ne vaikuttavat tai miten niiden tulisi vaikuttaa?*

Haluan ehdottomasti kieltäytyä opettajan roolista. Pidän itseäni kertojana ja viihdyttäjänä. Elokuvat viihdyttävät vain, jos ihmiset vain antavat niiden viihdyttää. Viihteen puolella ennakkosenteet ratkaisevat.

*Onko olemassa jokin tietty ydinajatus, jonka haluaisit välittää katsojille?*

Ydinajatukseni voisi olla filosofoiden: hyväksy toiset ja naura itsellesi. Tämä on tietoinen ajatukseni, tiedostamattaan tietenkin voi välittää myös muuta.

*Kuinka suuri on tuotantokoneiston rooli elokuvan sisältöön, sen välittämään maailmankuvaan?*

Minun kohdallani tuotantokoneistolla ei ole merkitystä. Olen aika itsenäinen - ja jos tämä itsenäisyys alkaa murentua, lähdän kävelemään.

## LÄHIKUVA

*Millainen on mielestäsi tilanne Suomessa? Suomen elokuvasäätiöhön jakaa tukensa käsikirjoitusten perusteella, vaikka elokuva on myös visuaalinen taidemuoto. Huomio kiinnitetään sanomaan, ei siihen miten se kerrotaan. Vallitseeko Suomessa jonkinlainen sisältöjen kontrolli?*

Olen vanhanaikainen ohjaaja. Mielestäni käsikirjoitus on elokuvan ydin. Ellei näin olisi, elokuva olisi vain kuvamontaasi, elävä valokuvanäytely. Suomen elokuvasäätiön on täytynyt valita jokin peruste tuen jakamiselle.

*Voisitko tehdä elokuvan valmiista, annetusta aiheesta?*

Voin hyvin kuvitella tekeväni elokuvan annetusta aiheesta, olenhan koko ikäni tehnyt työtä televisiolla. Kuitenkaan en haluaisi tehdä pelkästään annetuista aiheista.

*Mikä on ohjaajan liikkumavara, voiko hän luoda oman elokuvansa tarinan puitteista piittaamatta?*

Miksi tehdä puitteista piittaamatta? Miksi sitten valita yleensä puitteita, keksiköön mieluummin oman tarinansa. Jos välittää toisen tarinan on otettava huomioon sen puitteet, mutta tämän kehysten sisällä voi tietysti tarkastella kohdetta eri näkökulmista. Itse olen ohjaajana vain pyrkinyt kertomaan tarinat ja antanut katsojan tehdä kannanotot.

*Missä on ohjaajan henkilökohtainen raja toisaalta tuotannollisen säätelyn, toisaalta omien ihanteiden välillä? Missä määrin taiteilija tuntee olevansa vastuussa itselleen, missä määrin yhteisölle, jossa hän elää?*

Elokuvan ohjaaminen on erilaista kuin romaanin kirjoittaminen tai taulun maalaaminen. Ei voida lähteä siitä, ettei sillä joka on osallistunut elokuvantekoon vaikka vain rahalla saisi olla sa-

nansijaa prosessissa. Elokuvassa tuotannollinen säätely tarkoittaa sitä, että pelin säännöt tehdään selviksi jo projektin alussa. - Tietenkin jos sattuu olemaan omavarainen, voi helposti toteuttaa itseään. 60-luvun alkupuolella joku kysyi minulta, miksi teen sitä mitä teen. Vastasin: teen niin kauan, että on varaa tehdä yksi sellainen elokuva kuin itse haluan. Sellaista päivää ei vielä ole tullut.

Henkilökohtainen raja omien pyrkimysten ja tuotannollisen säätelyn välillä on löydettävä jo ennen työn alkua. En edes lähde mukaan jos lähtökohhta on huono. Totuushan on pitkälti se, että maksaja määrää.

*Miten suhtaudut avoimen poliittiseen elokuvaan, esim. Leni Riefenstahlin Tahdon riuemavoittoon tai Sergei Eisensteinin Lokakuuhun?*

En katsele näitä elokuvia avoimen poliittisina, katson niitä vain elokuvina. Voin olettaa, että tekijä on halunnut vaikuttaa yleisöönsä. En kuitenkaan halua uskoa, että tällainen vaikuttaminen voisi koskaan olla kovin suurta. Olisi siis hysteeristä ajatella, että esimerkiksi TV—ohjaaja voisi vaikuttaa ihmisten poliittisiin asenteisiin muuttavasti, ainakaan lyhyellä aikavälillä.

*Millainen olisi unelmaelokuvasi, täydellinen onnistuminen?*

Unelmaelokuvani voisi olla sellainen, joka viihdyttäisi ihmisiä vielä sadan vuoden kuluttua. Olisin tyytyväinen, jos ihmiset nauraisivat elokuvalleni silloinkin, kun minä jo makaan haudassa.

## Maunu Kurkvaara

*Miten elokuvan yhteiskunnallinen asema on mielestäsi muuttunut viime vuosikymmeninä? Voiko TV:n ja videon aikakaudella enää tehdä elokuvaa samoista lähtökohdista kuin esimerkiksi 50-luvulla?*

En ole koskaan ajatellut elokuvaa varsinaisesti yhteiskunnalliselta kannalta. Se on ollut minulle aina lähinnä yksilön omien ajatusten esitysväline. Tästä syystä voi elokuvaa mielestäni tänäänkin tehdä samoista lähtökohdista kuin 50-luvulla.

*Miten ohjaajan asema muuttuu siirryttäessä perinteisen näytelmäelokuvan tuotannosta television tai videon puolelle? Millaisia eroja jo pelkkä tuotantotapa voi tuoda mukanaan?*

En ole tehnyt videolle enkä TV:lle elokuvaa, joten en uskalla ottaa kantaa ohjaajan aseman mahdolliseen muuttumiseen.





*Miten ohjaajan käyttämät kerrontatavat mielestäsi muuttuvat siirryttäessä elokuvasta videoon tai televisioon? Voiko samoja sisältöjä välittää samoin keinoin, jos media on toinen?*

Edellinen vastaus kertoo oikeastaan kaiken, mutta "sivullisena" minua hämmästyttää TV-elokuvien vanhoillinen teatraalinen, tekoeppinen tekotapa. Johtuneeko sitten tekijöistä vai "talon hengestä"? Videon kohdalla on oikeastaan erotettava musiikkivideot, jotka ovat asia erikseen jo kestopa vuoksi ja joissa on muodon kannalta helppo kokeilla myös uutta.

*Mikä on käsityksesi omien elokuviesi vaikutuksesta yleisöön? Miten ne vaikuttavat tai miten niiden tulisi vaikuttaa?*

En usko niiden vaikutukseen, vaikka joskus nuorempana olikin sellainen optimistinen toive, että ne voisivat edes jollekin antaa jotakin "myönteistä".

*Kuinka suuri on tuotantokoneiston rooli elokuvan sisältöön, sen välittämään maailmankuvaan? Millainen on mielestäsi tilanne Suomessa? Suomen elokuvasäätiöhän jakaa tukensa käsikirjoitusten perusteella, vaikka elokuva on myös visuaalinen taidemuoto. Huomio kiinnitetään sanomaan, ei siihen miten se kerrotaan. Vallitseeko Suomessa jonkinlainen sisältöjen kontrolli?*

Elokuvasäätiön lautakuntien merkitys on luonnollisesti kasvanut näissä olosuhteissa tavallaan kohtuuttomaksikin suhteessa ns. taiteen tekemisen vapauteen. Sitä paitsi elokuva mielletään niillä tahoilla edelleenkin jonkinlaiseksi kuvitetuksi kertomukseksi. Pienen maan realismia on myös "sisäpiirihenki".

*Voisitko tehdä elokuvan valmiista, annetusta aiheesta? Mikä on ohjaajan liikkumavara, voiko hän luoda oman elokuvansa tarinan puitteista piittaamatta?*

**JVA**

Kaikkihan riippuu aiheesta ja vapaudesta olla tekemättä.

*Missä on ohjaajan henkilökohtainen raja toisaalta tuotannollisen säätelyn, toisaalta omien ihanteiden välillä? Missä määrin taiteilija tuntee olevansa vastuussa itselleen, missä määrin yhteisölle, jossa hän elää?*

Sen rajan vetäminen on vaikeaa, kun on näin pääomavaltaisen taidemuodon kanssa tekemisissä. On oltava koko ajan tietoinen myös tosiasioista, jotka liittyvät elokuvan tekemiseen näissä oloissa. Taiteilijan vastuun täytyy aina kohdistua ensin omaan itseensä, ja vasta sen kautta yhteisöön. Tuon oman vastuun määrä ja laatu ovat sitten asia erikseen.

*Miten suhtaudut avoimen poliittiseen elokuvaan, esim. Leni Riefenstahlin Tahdon riemuvoittoon tai Sergei Eisensteinin Lokakuuhun?*

Näen ne propagandaelokuvina kuten myös asenteeltaan piilopoliittiset elokuvat (vrt. useat amerikkalaiset elokuvat).

*Millainen olisi unelmaelokuvasi, täydellinen onnistuminen?*

Täydellinen onnistuminen on ajatuksenakin mahdoton.

## Rauni Mollberg

*Miten elokuvan yhteiskunnallinen asema on mielestäsi muuttunut viime vuosikymmeninä?*

Muutamalla sanalla tähän on tietyksi vaikea vastata. Tämä aikahan on eräänlaista kriisikautta. Esimerkiksi kirkko on viime aikoina yrittänyt keksiä keinoja, millä myydä ja miten vaikuttaa. Elokuva on nyt samassa tilanteessa. Kysymys on tavallaan manipuloinnista: miten elokuva voitaisiin uudestaan muokata tähän aikaan soveltuvaksi. Videot ovat tulleet ja taivaalle tuo romukasa, joka jatkuvasti lähettää viiden minuutin pätkiä TV-ruutuihin. Ihmisten elämästä on tullut tietoisua tietoisuuden päälle.

Se elokuvallinen ajattelu, jota minä edustan, jää väistämättä kaiken tämän alle. Kuitenkin olen vielä sen verran lapsenmielinen, että uskon yhä elokuvaan. Elokuvan keinot kehittyvät myös ajan mukana.

*Voiko TV:n ja videon aikakaudella enää tehdä elokuvaa samoista lähtökohdista kuin esimerkiksi 50-luvulla?*

## LÄHIKUVA

Elokuvan on oltava kiinni ajassaan, on löydettävä uutta elokuvalliseen ajatteluun; uusia ilmaisumuotoja.

*Miten ohjaajan asema muuttuu siirryttäessä perinteisen näytelmäelokuvan tuotannosta television tai videon puolelle? Millaisia eroja jo pelkkä tuotantotapa voi tuoda mukanaan?*

Kaikki mitä minä olen tehnyt - yhtä hyvin TV-työt kuin elokuvatkin - on syntynyt jonkinlaisesta tarpeesta. Nykyään tätä tarvetta ei ehkä enää mietitä, mietitään vain sitä mikä myy parhaiten. Minä olen lähtenyt siitä, että minulla on ollut tietyt teemat, joista olen elokuvani tehnyt: syntyminen, kasvaminen, kuolema. Näistä teemoista lähten liikkeelle vieläkin. Olen yksityinen elokuvantekijä, joka sekä tuotan että ohjaan. Olen saanut säätiöltä rahaa ja myös maksanut takaisin.

En näe enää nykyään elokuvan ja television tuotantotavoissa suurta eroa. 60-luvulla televisiossa harastettiin paljon tiimityöskentelyä. Nyt siitä on luovuttu. Kyllä niin elokuvan kuin TV-työnkin tekemiseen tarvitaan vääpeliä, joka sanoo missä kaappi seisoo. Yhden on otettava vastuu.



*Miten ohjaajan käyttämät kerrontatavat mielestäsi muuttuvat siirryttäessä elokuvasta videoon tai televisioon? Voiko samoja sisältöjä välittää samoin keinoin, jos media on toinen?*

Kummassakin tulisi lähtökohtana olla elokuvallinen ajattelu. Väline vain on erilainen. Tosin videon kautta saadaan materiaalia tehtyä paljon halvemmalla. Se on tavallaan teollisuutta, ja tällainen teollinen valmistaminen vie individuaalisen, luovan ajattelun. Tällaista kehitystä vastaan elokuvan tulee taistella. **Orson Welles** on sanonut: televisio on tarinan kerrontaa varten. Luova elokuvallinen ajattelu löytyy elokuvateattereista.

*Mikä on käsityksesi omien elokuviesi vaikutuksesta yleisöön? Miten ne vaikuttavat tai miten niiden tulisi vaikuttaa?*

Olen yrittänyt rikkoa tabuja. Elokuvani ovat levinneet paljon ja saaneet katsojia - ne ovat siis toimineet.

Tähän kysymykseen en halua vastata, yleisö saa siihen antaa vastauksen.

*Onko olemassa jokin tietty ydinajatus, jonka haluaisit välittää katsojille?*

Ehkä se löytyy teemoistani: syntyminen, kasvaminen, kuolema. Niitä pyrin kehittämään.

*Kuinka suuri on tuotantokoneiston rooli elokuvan sisältöön, sen välittämään maailmankuvaan? Millainen on mielestäsi tilanne Suomessa? Suomen elokuvasaatiöhän jakaa tukensa käsikirjoitusten perusteella, vaikka elokuva on myös visuaalinen taidemuoto. Huomio kiinnitetään sanomaan, ei siihen miten se kerrotaan. Vallitseeko Suomessa jonkinlainen sisältöjen kontrolli?*

Kyllä elokuvasaatiössä tajutaan, että elokuva on visuaalinen taidemuoto. Kriitikoiden on helppo syyttää, että elokuva on dramaturgisesti huono. Käsikirjoituksen ongelma on vaikea; se on sitä kaikkialla, ei vain Suomessa.

Elokuva on visuaalista, mutta elokuvissa voi myös puhua. On hyviä elokuvia, joissa ei puhuta mitään ja hyviä elokuvia, joissa puhutaan tavattomasti. Elokuvaviidakko on niin monimuotoinen, ettei selkeitä rajoja ole.

Minkäänlaista sisältöjen kontrollia ei mielestäni Suomessa ole. Jos tekee hyvän käsikirjoituksen, se menee läpi. Tosin jonkin verran on jo meilläkin politiikka sotkeutunut näihin kuvioihin, ei vielä paljon. Aika vapaasti saa meillä elokuvia tehdä, ehkä liiankin vapaasti on rahaa annettu.

*Voisitko tehdä elokuvan valmiista, annetusta aiheesta?*

Jos minulle annettaisiin hyvä käsikirjoitus, joka sopii ajatusmaailmaani, lähtisin tekemään sitä vaikka heti.

*Mikä on ohjaajan liikkumavara, voiko hän luoda oman elokuvansa tarinan puitteista piittaamatta?*

Olen itse paitsi ohjannut elokuvani myös tuottanut ne. Olen siis saanut tehdä, mitä haluan. Liikkumavaraa on sen vuoksi ollut.

*Miten suhtaudut avoimen poliittiseen elokuvaan, esim. Leni Riefenstahlin Tahdon riemuvoittoon tai Sergei Eisensteinin Lokakuuhun?*



Molemmat elokuvat ovat syntyneet tarpeesta. Silloin oli nämä elokuvat tarve tehdä poliittisesti.

Toisaalta kaikki elokuvat ovat tavalla tai toisella poliittisia, nämä elokuvat vain ovat avoimesti.

*Millainen olisi unelmaelokuvasi, täydellinen onnistuminen?*

Sellainen, jossa saisi kaikki teemat kerätyksi, vuosien mittaan mielessä kehkeytyneet, vielä paremmin kuin tähän asti. Kyllä sitä haluaisi vielä tehdä yhden kypsän työn, joka ei olisi niinkään kirjoissa kiinni vaan omassa elokuvallisessa ajattelussa ja johon saisi purettua kaiken, mitä on vuosien kuluessa kerännyt itseensä. Se olisi yhdenjätkän lopullinen inventaario.

## Lauri Törhönen

*Miten elokuvan yhteiskunnallinen asema on mielestäsi muuttunut viime vuosikymmeninä? Voiko TV:n ja videon aikakaudella enää tehdä elokuvaa samoista lähtökohdista kuin esimerkiksi 50-luvulla?*

Elokuvan asema on muuttunut monella tavalla, maailmahan muuttuu koko ajan. Kun olin pikkupoika, Helsingissä oli kaksi "televisiota" eli kaksi Nonariaa, joissa pyörivät aina päivänkohtaiset uutiset: televisioiltaa saattoi mennä katsomaan elokuva-teatteriin. Tämä oli ainoa visuaalinen ikkuna koko maailmaan. Kun TV tuli, ihmiset siirtyvät koteihin. Muutokset ovat siis olleet voimakkaita -ja tietenkin nämä muutokset on otettava huomioon myös elokuvaa tehtäessä. Nykyinen nuorisio on lapsesta lähtien tuijottanut televisiota: ihmisten kuvanlukunopeus ja tarinan hahmotuskyky ovat parantuneet ratkaisevas-



ti. Tämä ohjaajan on otettava huomioon.

*Miten ohjaajan asema muuttuu siirryttäessä perinteisen näytelmäelokuvan tuotannosta television tai videon puolelle? Millaisia eroja jo pelkkä tuotantotapa voi tuoda mukanaan?*

Minusta suurin osa elokuva-alalla vallitsevasta televisionvastaisuudesta on pelkkää myyttiä, jolle ei ole mitään perustetta. Kaikki on kiinni ihmisistä. Televisiossa voi olla paljon joustavampi ja järkevämpi tuotantomahdollisuus kuin ns. vapaan elokuvan puolella. En näe ohjaajan asemassa minkäänlaista eroa. Riippuu niistä ihmisistä, joiden kanssa työtä tekee, ennen kaikkea tuottajasta.

Henkilökohtaisesti olen tavannut kaksi hyvää tuottajaa. Toinen on **Reima Kekäläinen**, TV-2:n teatteripäällikkö, toinen on **Jörn Donner**. Ohjaajasta on kiinni, ellei hän osaa taistella oman reviiirinsä puolesta.

*Miten ohjaajan käyttämät kerrontatavat muuttuvat siirryttäessä elokuvasta videoon tai televisioon? Voiko samoja sisältöjä välittää samoin keinoin, jos media on toinen?*

Vuosi vuodelta asioita voi välittää TV:ssä paremmin. Television erottelukyky ja kuvaruudun koko ovat kasvaneet: enää ei päde se, että TV:ssä pitäisi käyttää enemmän lähikuvaa, koska yleiskuvasta ei saa selvää. Dramaturginen ongelma tosin on olemassa: kotona häiriötekijät (esim. valaistus) aiheuttavat, että katsomistilanne on epäintensiivisempi. Sama elokuva ei ehkä aiheuta samanlaisia tuntemuksia televisiosta katsottuna kuin se on aiheuttanut tai aiheuttaisi elokuvateatterissa.

Sarjafilmeissä vastaan tulee mm. amerikkalainen TV-dramaturgia, jossa kellolla mitattavien aikaväleiden täytyy tapahtua käänteitä, jotteivat ihmiset vaihtaisi kanavaa. Koska meillä kanavia on vielä vähän, ongelma on pieni. Tulevaisuudessa ongelma varmasti kasvaa, koska ihmiset täytyy pitää valitsemallaan kanavalla. Tämä tulee vaikuttamaan tuotantojen sisältöön.

Siinä, miten sanoma viedään perille, ei kuitenkaan ole mielestäni ratkaisevaa eroa elokuvan ja television välillä.

*Mikä on käsityksesi omien elokuviesi vaikutuksesta yleisöön? Miten ne vaikuttavat tai miten niiden tulisi vaikuttaa? Onko olemassa jokin tietty ydinajatus, jonka haluaisit välittää katsojille?*

Olen kiinnostunut nykypäivästä ja niistä tarinoista, joita tämän päivän maailma kätkee sisäänsä. On mukavaa, kun ihmiset muistavat asioita elokuvista jopa vuosien takaa. Jos ihminen muistaa jotakin, elokuva on vaikuttanut häneen.

Suomalaiset ovat olleet sijoillaan jo tuhansia vuo-

sia. Suomalaisuudella on tietty itseisarvonsa. Yritän omalla työlläni puolustaa tämän identiteetin olemassaoloa. En vastusta vain kulttuuri-imperialismia vaan myös meidän omasta kansanluonteestamme tai demokratiastamme johtuvaa byrokratiaa ja siitä aiheutuvia ongelmia, jotka ovat yhtä suuria vaaroja suomalaisuudelle kuin ns. amerikkalaistuminen. Amerikkalaistuminen on pikemminkin merkki oman sisäisen identiteettimme murenemisestä. Tätä minä tarkastelen elokuvissani yksilötasolla liikkuvien tarinoiden muodossa, en maailmoja syleilevästi.

*Kuinka suuri on tuotantokoneiston rooli elokuvan sisältöön, sen välittämään maailmankuvaan? Millainen on mielestäsi tilanne Suomessa? Suomen elokuvasaatiöhän jakaa tukensa käsikirjoitusten perusteella, vaikka elokuva on myös visuaalinen taidemuoto. Huomio kiinnitetään sanomaan, ei siihen miten se kerrotaan. Vallitseeko Suomessa jonkinlainen sisältöjen kontrolli?*

Kysymyksessä on sekoitettu kaksi eri asiaa. Elokuvasaatiö ei ole sitä, mitä minä kutsun tuotantokoneistoksi. Varsinainen tuotantokoneisto ei vahvan ohjaajan työhön paljontaan vaikuta, mutta taidepoliittiset ja kaupapoliittiset päätäntämekanismit yhdessä määrittelevät suomalaisen elokuvan tuotantorakennetta.

Kysymyksen Elokuvasaatiöstä näen hyvin henkilökohtaisena. Jouduin itse aikanaan vastakkain Elokuvasaatiön entisen toimitusjohtajan kirjallisen maun kanssa, ja tämä oli vähällä pysäyttää koko ohjaajan urani. Hän käytti umpikirjallisenä henkilönä sellaista valtaa visuaalisessa taidemuodossa, johon hänellä ei ollut kompetenssia. Tämä on vaikuttanut koko kotimaiseen elokuvaan viimeisen kymmenen vuoden aikana - ja vaikuttaa tavallaan vieläkin. Meillä kokeileva elokuva on ollut valtavirtana, poikkeukset ovat hallinneet.

Päätöstä elokuvan tuotannosta ei voi tehdä pelkän käsikirjoituksen perusteella. Jos ohjaaja ei ymmärrä välinettä, elokuvasta ei voi tulla hyvä. Tähän mäntyyn päätä on isketty kymmenen vuotta aivan turhaan.

Suomessa ei vallitse sisältöjen kontrolli vaan pikemminkin muotojen kontrolli. Tietyn muotoiset elokuvat ovat päässeet valkokankaalle asti ilman, että kukaan ihminen on ymmärtänyt, miten asia pitäisi visualisoida.

*Voisitko tehdä elokuvan valmiista, annetusta aiheesta? Mikä on ohjaajan liikkumavara, voiko hän luoda oman elokuvansa tarinan puitteista riippumatta?*

Minulla on se käsitys, että aika monet esimerkiksi **Peter von Baghin** ihailemista amerikkalaisista suurista ohjaajista ovat toimineet siten, että tuottaja on lähettänyt käsikirjoituksia, joista ohjaajat ovat valin-

neet. Jos tarina on tuntunut hyvältä, se on alkanut elää omaa elämäänsä, jolloin ohjaaja on halunnut näyttää sen myös muille oman taiteensa keinoin. Omista elokuvistani *Riisuminen* on puhtaasti tällainen työ. Donner heitti minulle teatterikäsikirjoituksen ja sanoi: "Lue tämä ja ilmoita huomenna, voiko siitä tehdä elokuvan". Ilmoitin seuraavana päivänä: "Kyllä voi". Tähän Donner sanoi: "Okei, tehdään se, mutta sillä ehdolla, että kuvaat sen kymmenessä päivässä". Niin *Riisuminen* tehtiin. En kokenut minikäänlaista henkistä vääryyttä. Minulla oli vapaus tehdä siitä elokuvakäsikirjoitus, liikkumavaraa oli aivan riittävästi.

Televisioon olen samalla tavalla tehnyt hommia, jotka ovat tulleet tuottajan kautta.

*Missä on ohjaajan henkilökohtainen raja toisaalta tuotannollisen säätelyn, toisaalta omien ihanteiden välillä? Missä määrin taiteilija tuntee olevansa vastuussa itselleen, missä määrin yhteisölle, jossa hän elää?*

Ohjaaja on ennen kaikkea vastuussa itselleen. Ennen kuin kamera pyörähtää, reviiiri on raivattu sellaiseksi, että siinä kehtaa työskennellä. Sen jälkeen tähän reviiiriin harvemmin puututaan. Olen sanonut oppilailleni Taideteollisessa, että ohjaaja on yleisön edusmies eikä tekijöiden edusmies. Ohjaaja ei tietenkään kerro tarinaa itselleen, mutta juuri itselleen hän on moraalisesti vastuussa. Ohjaajan on elokuvaa tehdessään asetettava yleisönsä housuihin.

*Miten suhtaudut avoimen poliittiseen elokuvaan, esim. Leni Riefenstahlin Tahdon riemuvoittoon tai Sergei Eisensteinin Lokakuuhun?*

Politiikkaan jokainen suhtautuu tietenkin omien näkemystensä mukaan, joko kannattaa tai tuomitsee. Tällä hetkellä taide ja politiikka eivät enää juurikaan kohtaa toisiaan. Mainitsemistasi ohjaajista Leni Riefenstahl oli puhtaasti tietyn poliittisen koneiston instrumentti, mutta hän oli silti taitava elokuvantekijä. Koko Sergei Eisensteinin tuotanto taas kuuluu elokuvan peruskalustoon, jonka jokainen elokuvantekijä allekirjoittaa.

Mielestäni on selvä asia, että jokaisella tehdyllä elokuvalla on myös poliittinen vaikutus. En ole niin sinisilmäinen, että yrittäisin erottaa taiteen ja politiikan toisistaan.

*Millainen olisi unelmaelokuvasi, täydellinen onnistuminen?*

Se olisi elokuva, jonka jälkeen voisi huoahata: "Tuohon olen tyytyväinen". Jos tähän kysymykseen voisi vastata, ei olisi enää mitään tekemistä. Elämä loppuu ennen kuin pyrkimys parempaan ja täydellisempään. Toivottavasti kuitenkin paras elokuvani on vielä edessäpäin.