

Opinnäytetyö (AMK)

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Animaatio

2016

Reetta Hietaranta

# EIHÄN TUO OLE TOTTA

– miksi käyttää animaatiota dokumenttielokuvassa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Elokuvan ja television koulutusohjelma | Animaatio

Joulukuu, 2016 | 31 sivua

Ohjaajat: Vesa Kankaanpää, Eija Saarinen

Reetta Hietaranta

## EIHÄN TUO OLE TOTTA

Käsittelen opinnäytetyössäni animaation käyttöä dokumenttielokuvassa. Pohdin, millä tavalla animaatio on totta, jotta sen käyttö voidaan hyväksyä osana dokumenttielokuvan materiaalia. Esitän erilaisia syitä animaation käyttöön dokumenttaarisessa elokuvassa.

Analysoin työssäni erilaisia animaatiota sisältäviä dokumenttielokuvia ja erittelen havaitsemiani syitä animaation käyttöön. Syyt olen jakanut käytännön syihin ja taiteellisiin syihin, sekä näiden alalajeihin. Haastattelen animaatiotaiteilija Ami Lindholmia hänen yhteistyöstään dokumentaristi Miia Tervon kanssa. Tuon ilmi myös muiden dokumentintekijöiden ja tutkijoiden näkemyksiä animaation käytöstä dokumenttielokuvissa. Käsittelen aihetta osin oman taiteellisen opinnäytetyöni kautta.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on perustella, että animaatio epäautenttisuudestaan huolimatta sopii monissa tilanteissa dokumenttielokuvaan. Tutkimustani animaation käytön syistä dokumenttielokuvassa voidaan hyödyntää dokumenttielokuvan teossa ja animaation käyttöä harkitessa.

### ASIASANAT:

animaatio, animaatioelokuvat, dokumenttielokuvat, dokumenttielokuvaus, elokuva, elokuvailmaisuu, elokuvaus.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme in Film and television | Animation

December, 2016 | 31 pages

Instructors: Vesa Kankaanpää, Eija Saarinen

Reetta Hietaranta

## THAT'S NOT TRUE, IS IT?

My thesis is about the use of animation in documentary film. I discuss ways in which animation can be considered truthful enough in order to be seen as an acceptable filmmaking method in the documentary medium. Throughout the thesis I arrive at, and present, several reasons to use animation in documentary filmmaking.

I analyze a range of documentaries and pick out different reasons for the use of animation. I have separated my findings into two main groups: practical reasons and artistic reasons. I interview the artist Ami Lindholm about her collaboration with documentary filmmaker Miia Tervo. Furthermore, I present views and opinions of other researchers and filmmakers referring to the subject.

I continue exploring the subject throughout my graduation film, which revolves around justifying the usefulness of animation in documentary filmmaking, despite the perceived inherent untruthfulness of the medium. My research about different reasons to use animation in documentary filmmaking can be used as a helpful point of reference when discussing whether or not to include animated components in a documentary film project.

### KEYWORDS:

Animation, animated films, cinematography, documentaries, documentary films.

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 TOTUUSKÄSITYS JA ANIMAATIO DOKUMENTAARISESSA ELOKUVASSA</b>	<b>8</b>
<b>3 KÄYTÄNNÖN SYYT ANIMAATIOON</b>	<b>11</b>
3.1 Selittäminen	11
3.2 Olemattoman kuvittaminen	13
3.3 Arkaluonteisuus ja irvokkuus	14
<b>4 TAITEELLISET SYYT KÄYTTÄÄ ANIMAATIOTA</b>	<b>17</b>
4.1 Visuaaliset syyt – tekniikka-värit-tyyli ja fiilis	17
4.2 Käsikirjoitukselliset syyt	20
4.2.1 Fiktiota kohti: Kuvan ja toden ristiriita	20
4.2.2 Etäännyttäminen, outouttaminen, pelkistäminen	22
4.2.3 Symbolit, metaforat ja viittaukset	25
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>28</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>30</b>

## KUVAT

Kuva 1. <i>Pillua Aloittelijoille</i> (2014) opettaa selkeästi pillua aloittelijoille.	12
Kuva 2. Winsor McCayn näkemys Lusitanian traagisesta uppoamisesta (1918).	13
Kuva 3. <i>Walz with Bashir</i> (2008) on raskasta katsottavaa, mutta onneksi se on vain animaatio.	15
Kuva 4. <i>Santra ja puhuvat puut</i> -elokuvassa (2013) Karjalalainen luonto ja perinnesineet elävät ja hengittävät.	18
Kuva 5. <i>Lumikko</i> (2009). Lumikko on pieni surkea olento lumen keskellä.	19
Kuva 6. <i>Ryan</i> (2004) on elänyt raskaan elämän ja se näkyy.	20
Kuva 7. Kuvassa <i>Kenkähullu</i> (2013) -elokuvan Janetella on viisi jalkaa. Janetella on oikeasti kaksi jalkaa.	21
Kuva 8. <i>Vaihdokas</i> (2009)	23
Kuva 9. <i>100 VUOTTA SUOMALAINEN ANIMAATIO VAU!</i> (2014)	27

# 1 JOHDANTO

*”Dokumenttielokuva - todellisia tapahtumia autenttisen aineiston avulla mahdollisimman tarkasti kuvaamaan pyrkivä elokuva”*

(suomisanakirja.fi)

Animaatiodokumentti on kiehtova taiteenlaji, koska se yhdistää totuutena pidetyn dokumentoinnin ja täysin keksittyinä pidetyn, mielikuvituksesta peräisin olevan animaation. Animaatiota en mitenkään päin käännettynä kutsuisi autenttiseksi aineistoksi dokumenttielokuvaan.

Animaatio on esimerkiksi piirtämällä tai kuva kovalta nukkea siirtämällä tehtyä liikkuvaa kuvaa, jossa taiteilija kokoaa sekunnin verran liikkuvaa kuvaa 25 kuvasta eli freimistä (freimien määrä voi olla myös joku muu tekniikasta ja tiedostomuodoista riippuen, esim. 30). Dokumentti sanana tarkoittaa todistuskappaletta, eli dokumenttielokuvan pitäisi olla jonkinlainen totuuskuva maailmastamme. Nämä kaksi ovat kuin yö ja päivä ja ehkä juuri siksi ne ovat lähtökohtaisesti niin jännittävä yhdistelmä.

Koska rakastan animaatiota, ja nautin myös hyvistä dokumenttielokuvista, haluan opinnäytteessäni vakuuttaa, kuinka hienoa ja järkevää näiden yhdistäminen on. Avaan myös oman taiteellisen opinnäytetyöni pitkällisiäkkin vaiheita. Dokumentintekijälle kuvamateriaalin vaihtoehtoina olisi vaikkapa haastattelukuva, näyttelijät, tai maisemista kuvituskuvaa selostuksen alla. Miksi siis valita äärimmäisen työläs toteutustekniikka, animaatio?

Oma taiteellinen opinnäytetyöni on animaatiota sisältävä dokumenttielokuva (työnimi *Kielletty lahja*) yhdessä live-elokuvapuolen Anna Törrösen kanssa. Törrösen innostui, kun etsin paria tekemään sijaissyntytyksestä ja sen laittomuudesta kertovaa elokuvaa.

Naisena ja kahden lapsen äitinä raflaava aihe rupesi kiinnostamaan toisen, todennäköisesti viimeisen, lapseni syntymän jälkeen 2011. Kohtuni hyödyttömyys loppuelämäni ajan mietitytti, ja silloin sain tietää, että sijaissyntytyks on Suomessa

kiellettyä. Innostukseni animaatiota sisältäviin dokumenttielokuvaan ja tämä aihe alkoivat pikku hiljaa muhia mielessä ja kietoutua yhteen.

Ohjaaja Christer 'Chrzu' Lindström sanoi minulle, kun olin kertonut tekeväni animaatiiodokumenttia, että kaikki haastattelut kannattaa tehdä ensin, sitten valita sieltä elokuvaan haluamansa kohdat, ja vasta sitten ruveta tekemään lopullista kuvakäsikirjoitusta. Näin hän oli toiminut animaatiiodokumentti *Kenkähullun* kanssa. Näin tiedetään tarkalleen, mitä ääniraidalla on, eli tiedetään mitä kuvia tarvitaan ja voidaan ajoittaa animaation kestot tarkasti turhaa työtä välttäen.

Tämä oli oikein järkevä neuvo. Tein juuri päinvastoin.

Tiedostin riskin kuvakäsikirjoituksen suunnittelemisesta ennen haastattelujen tekoa: paljon työtä voisi mennä hukkaan. Rupesin jopa jo animoimaan ennen ensimmäisiä haastatteluja. Tiedän, että leikkauspöydälle tulee varmasti jäämään jälkikäsitteilyvaiheessa useita tekemiäni kuvia.

Toinen riski on eettinen. Runnoisinko, ehkä vahingossa, läpi omaa näkemystäni aiheesta, sijaisynnytyksestä. Hakemalla hakisinko vain niitä kohtia, jotka istuisivat jo valmiiksi tekemääni kuvamateriaaliin.

Nyt kun mietin tätä nurinkurista työskentelytapaa, en voi varmasti sanoa, että ainoa syy olisi ollut Helsingin seudulla asuvat päähenkilöt tai muut itsestäni riippumattomat tuotannon viiveet. Osin koen viehätystä ajatuksesta, että teen kokeilun, pulpahtavia ideoita toteuttaen, ja katson myöhemmin leikkauspöydällä, mitä tuli. Voiko kuvaa käyttää kokonaan, osittain tai vaikka vain kuvan nurkasta irrotettua pientä palaa. Tai animoin kirjoittamani kuvakäsikirjoituksen pohjalta tietämättä, mitä haastattelussa sanotaan ja mitä siitä tullaan käyttämään ja ovatko omat kuvani kuitenkin aivan vääränlaisia. Siinä epävarmuudessa asuu dokumenttielokuvan tekeminen, siitä tulee tunne, että tämä animaatiokuva on yhtä paljon arvaamatonta kuin dokumenttielokuvan livemateriaalikin. Vaikka eihän se tietenkään ole täysin totta, kuten ei ole live-kuvan arvaamattomuuskaan.

Luotin vahvasti siihen, että tutkimani perusteella ja kohduttomien kanssa keskusteltuani, pystyisin intuitiolla tekemään kuvakäsikirjoituksen. Aihe ja teema ja näkökulma olivat kuitenkin tiedossa.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni käytän esimerkkeinä oman dokumenttielokuvani lisäksi muita näkemiäni dokumentteja, joissa on kiinnostavasti käytetty animaatiota. Analysoin, millä tavoin animaatiotekniikat, käsikirjoitukset ja syyt animaation käyttöön vaihtelevat niissä.

Kirjallisten lähdemateriaalien lisäksi olen haastatellut animaattoria ja taiteilijaa Ami Lindholmia hänen yhteistyöstään dokumentaristi Miia Tervon kanssa ja näkemyksestään animaation käytöstä dokumentaarisisissa elokuvissa. Myös muiden dokumentintekijöiden näkemyksiä olen päässyt kyselemään opiskelujeni aikana dokumenttielokuvan perusteet -kurssilla.

Opinnäytetyössäni käyttämä jaottelu animaation käytön eri syistä dokumenttielokuvassa on itseni kehitlemä ja muotoutunut dokumenttielokuvia katsellessa ja omaa dokumenttielokuvaa pohdiskellessa. Myös muiden tekijöiden ja tutkijoiden näkemyksiä animaatiosta dokumenttielokuvassa käytän argumentteina.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni keskityn niihin käytännön syihin ja taiteellisiin syihin, miksi animaatiota kannattaisi käyttää. Mielestäni pitää muistaa silti kysyä, voisiko saman tehdä ilman animaatiota. Opinnäytetyöni lukeminen toivottavasti antaa dokumentintekijöille valmiuksia pohtia, mitä oikeaa lisäarvoa animaatio antaa. Pelkonani on nimittäin myös, että tekniikan holtiton ja päämäärätön käyttö aiheuttaa inflaation animaation käytössä dokumentaarisisissa elokuvissa.

## 2 TOTUUSKÄSITYS JA ANIMAATIO DOKUMENTAARISESSA ELOKUVASSA

Dokumenttielokuvan määritelmästä ja totuudellisuudesta on väännetty kättä läpi sen historian. Skotlantilainen ”dokumentaarisen elokuvan isä” John Grierson määritteli dokumenttielokuvan ”todellisuuden luovaksi käsittelyksi” (Aaltonen 2006, 36). Taiteen laitoksen professori Harri Laakson mukaan kuva itsessään ei todista mitään, mutta sen avulla voi todistaa (Aaltonen 2006, 44). Vuoden 1949 väitöskirjassaan *Johdatus elokuvan estetiikkaan* Helge Miettunen näkee elokuvan kertovana kuvataiteena, jonka korkein huippu on täysin hallittu piirretty elokuva (Aaltonen 2006, 35). Nämä ovat taiteentekijänä ja animaattorina itselleni mieluisia näkemyksiä. Ne vapauttavat osin niistä vastuista, mitä esimerkiksi tietentekijöille tai journalisteille asetetaan.

Elokuvalla valehteleva on helppoa ja dokumenttielokuvalla valehteleva erityisen helppoa. Ihmiset asennoituvat dokumenttielokuvan kohtaamiseen lähtöoletuksena totuuden vastaanottaminen (Aaltonen 2006, 44). Tästä syystä työnsä kutsuminen dokumentaariseksi tuo tekijän harteille suuremman vastuun esitetyn totuuden suhteen, kuin teoksen kutsuminen fiktioksi. Termiä ’kokeileva elokuva’ voisin itse käyttää siinä vaiheessa, kun omatuntoni sanoisi minun menneen liian lähelle epämääräisyyden ja tarun reunamia.

Animaatio-ohjaaja Ami Lindholm kommentoi itse ainakin ajattelevansa, että kertoo aina jotain olennaista tästä maailmasta: mitä aistii ympäriltään ja mikä on muidenkin kokemus. ”En koskaan väitäkään, että tekemäni olisi ’totta’, joten minulla ei ole mitään vastuuta ’totuudesta’ tai että teokseni olisi ’dokumentti’”. (Lindholm 2015)

Luennollaan Turun Taideakatemiassa dokumentaristi Jouko Aaltonen sanoi, että dokumentti esittää todellisuuteen kohdistuvan väitteen. Väite voidaan esittää myös animaationa. (Aaltonen 27.9.2016)



Dokumenttielokuvan määritelmä on historiansa aikana ruvennut painottamaan taltioinnin sijasta väitteen luonnetta (Aaltonen 2006, 44). Näin määriteltäessä animaation moninaiset käyttömahdollisuudet dokumenttielokuvassa kasvavat rikkomatta sen uskottavuutta. Kuitenkin dokumentintekijöillä on mielestäni tietty moraalinen vastuu esittämistään asioista. Kuten lavastettua tyyliä paljon käyttävä Mika Taanila huomauttaa, on tekijän omantunnon kysymys, voiko lavastettuja kohtauksia käyttää kokonaisuudessa ja ovatko ne sillä tavalla totta, että lopputuloksesta tulee mielekäs (Aaltonen 2006, 171).

Ihmiset ovat ajan saatossa toki oppineet katsomaan dokumenttielokuvia ja hyväksymään niissä taiteilijan näkemyksen eli tekijän subjektiivisen lähestymistavan aiheeseen. Virolainen animaatio-ohjaaja Ülo Pikkov ajattelee, että jos me hyväksymme elokuvantekijöiden subjektiivisuuden realismina dokumenttielokuvissa, silloin realismi pitäisi löytyä myös animaatiosta. Tämä siitäkkin huolimatta, että kaikki minkä näemme ja kuulemme valkokankaalla, on elokuvantekijöiden tietoisesti luomaa ja heijastaa heidän subjektiivisia näkemyksiään. (Pikkov 2010, 97)

Pikkov ymmärtääkseni tällä peräänkuuluttaa animaation vapauttamista dokumenttielokuvassa tasa-arvoiseksi ilmaisumuodoksi muiden joukossa. Dokumenttaarisen elokuvan katsoja ei perinteisesti kyseenalaista elokuvan välittämää totuutta, vaikka ymmärtää tekijän henkilökohtaisen näkemyksen vaikuttavan kaikkien, mikä päättyy elokuvaan. Samalla tavalla tekijän subjektiivisuus näkyy, vaikka tekniikka olisi animaatio.

Ajatus väitteen taltiointia suuremmasta merkityksestä antaa mielestäni hienot mahdollisuudet tekijöille harkita animaation käyttöä laajemminkin elokuvassa, koska on jo yleisesti hyväksyttyä tehdä ja muokata kuvaamaansa asiaa haluamallaan tavalla palvelemaan elokuvan väitettä. Animaation ei tällöin tarvitsisi olla vain pakollinen paha, jolla saadaan kuvattua ne muutamat asiat, joista ei mitenkään muuten saada kuvamateriaalia.

*” Therefore it can be argued - at least theoretically - that in a sense animations depict their subjects even more objectively than conventional documentaries, because they recreate the essence of the subject through an application of an appropriate animation technique without actually filming, and thus influencing, it. “* (Pikkov 2010, 96)

Pikkov tietää itsekin väitteensä animaation suuremmasta objektiivisuudesta olevan provokatiivinen, siihen viittaa lisätty lievennys ”ainakin teoreettisesti”. Kuvaustilanne tietysti vaikuttaa kuvauskohteeseen, kameran läsnäolo voi tehdä tilanteesta epäautenttisemmän. Animaation suurempi objektiivisuus, koska se ei vaikuta kuvauskohteeseen, on mielestäni kuitenkin vähän kaukaa haettu ja väkisin väännetty perustelu animaation sopimisesta dokumenttielokuvaan. Tuntuu vähän, että dokumenttielokuvasta tässäkin käsitellään vain objektiivisuus-näkökulmaa, vain koska dokumenteista puhuttaessa juuri siitä on puhuttava.

Gunnar Strøm huomauttaa, että vain harva dokumenttielokuvan määritelmä sulkee pois animaation käytön mahdollisuuden. Terhi Väänänen päätelee media-kulttuurin pro gradu-tutkielmassaan, ettei runsaan yhteisen historiansa valossa animaation ja dokumenttielokuvan yhdistäminen koskaan ole ollut ongelma elokuvantekijöille. Kitka ilmaisumuotojen välillä vaikuttaa hänestä olleen ja olevan suurempi mielikuvien kuin käytännön tasolla. (Väänänen 2007, 23)

Animaation käyttö dokumenttielokuvassa mielestäni poistaa ongelman kuvamateriaalin valheellisuudesta. Tarkoitan tällä animaatiotekniikan läpinäkyvyyttä. Se on keinona todella rehellinen, koska se ei yritä olla muuta kuin on. Katsoja pystyy heti näkemään kuvan olevan täysin tehty, rakennettu ja epäautenttinen. Tämä vapauttaa miettimästä taltioinnin totuudellisuutta, mikä ei tietenkään poista dokumenttielokuvan esittämän väitteen merkitystä. Sen luonne ja totuusaspekti jää edelleen katsojan arvioitavaksi.

## 3 KÄYTÄNNÖN SYYT ANIMAATIOON

Elokuvilla on yleensä useampia syitä animaation käyttöön. Aiheet saattavat olla sellaisia, että syyt ovat moninaisia. Dokumentintekijöillä voi olla monia erilaisia perusteita ja taiteellisia näkemyksiä animaation käyttöön. Käyttämissäni esimerkeissä samat elokuvat solahtavat yleensä useisiin eri kategorioihin.

Dokumenttielokuvan tuotannossa käytännön syyt animaation käyttöön ovat nähdäkseni ensisijaisia. Oletettavasti selityksenä ovat ensinnäkin yleensä melko tiukka budjetti, joista ei heltä rahaa kalliille tekniikalle ilman erinomaisen perusteltua syytä. Toisaalta syynä ovat dokumentaarisen elokuvan traditiot ja live-elokuvaan suuntautuneet dokumentaristit, jotka näkevät animaation olemassaolon vasta, kun kaikki perinteiset ja itselle tutummat elokuvan keinot on kaluttu läpi, mutta ratkaisua kerronnan ongelmaan ei ole löytynyt. Tässä luvussa avaan näitä käytännön syitä.

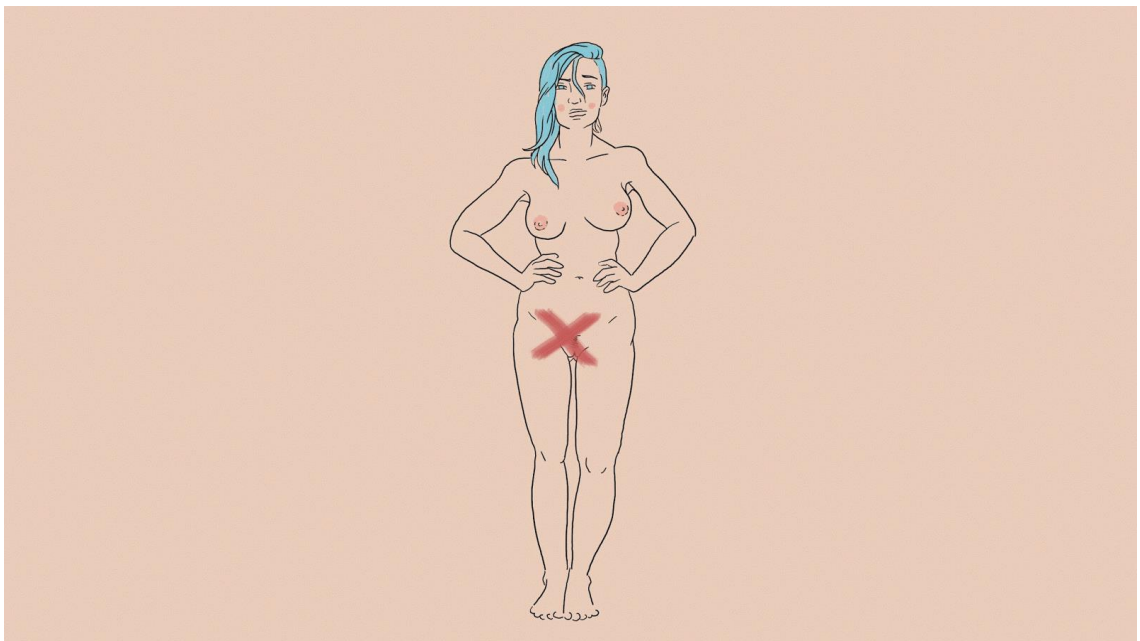
### 3.1 Selittäminen

Tähän kategoriaan liitän sellaiset elokuvat, joiden sisällön asiat olisi periaatteessa kuvitettavissa livekuvalla, mutta joissa on joko vaihtoehtoisesti tai lisäksi päädytty käyttämään animaatiota nimenomaan aiheita selkeyttävänä elementtinä. Esimerkiksi avaruudesta on olemassa kuvamateriaalia todella paljon, mutta maallikolle avaruuden toiminta on hepreaa. Kun asiat skaalautuvat liian suuriksi tai pieniksi, ne ylittävät käsityskykymme. Ilman perehtyneisyyttä on vaikea tietää, mitä vaikkapa avaruuskuvassa pitäisi katsoa tai nähdä, ihan kuten emme ymmärrä miten lääkäri näkee suttuisesta ultraäänikuvasta vauvan sukupuolen.

Puhuva pää on dokumenttielokuvissa usein nähty kuva. Haastateltava selittää ja kertoo dokumenttiin liittyvästä aiheesta. Monimutkaisten asioiden selittäminen sanallisesti vaatii hyviä puhujantaitoja. Elokuva on nimensä mukaisesti kuvaa, joten mielestäni pelkän puhumisen voi jättää radioon ja ajatella laajemmin kuvalla selittämisen mahdollisuuksia.

Jos dokumenteissa käsitellään monimutkaisia tai abstrakteja asioita, animaation käyttö voi helpottaa asian hahmottamista ja ymmärtämistä. Tiededokumenteissa on nykyään yleistä tehdä animoituja palkki- tai sektoritulukoita, jotka vielä muutama vuosikymmen sitten olisivat olleet still-kuvia. Hiukkasfysiikan, ihmiskehon toiminnan, sosiokulttuuristen rakenteiden tai vaikkapa avaruuden kuvaaminen animaation keinoin selkeyttää aihetta huomattavasti.

Selittäminen liittyy vahvasti opetustarkoituksiin tehtyihin dokumenttielokuviin. Väänänen kertoo kuinka Gunnar Strøm mainitsee artikkelissaan ”The Animated Documentary”, että animaatiolla oli merkittävä rooli varsinkin 1930-luvulta lähtien tehdyissä, lapsille suunnatuissa opetuselokuviissa (Väänänen 2007, 20). Ymmärrettävästi kivannäköisen animaation kanssa tieto saadaan uppoamaan lapsiin. Kivannäköisyys risteää myös visuaalisten syiden kanssa.



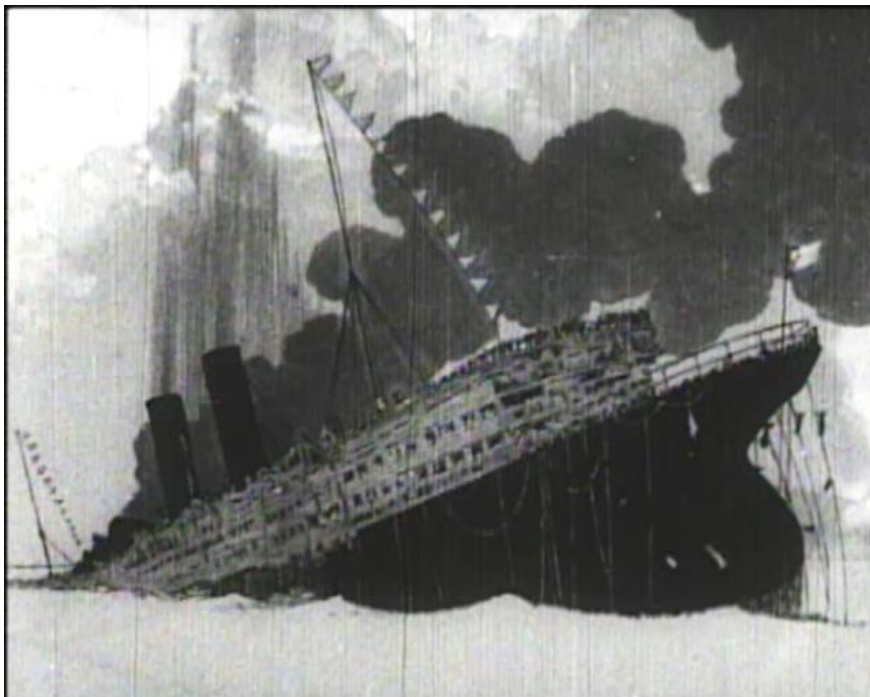
Kuva 1. *Pillua Aloittelijoille* (2014) opettaa selkeästi pillua aloittelijoille.

Vähän vanhemmille katsojille suunnattu esimerkki opetuselokuvasta on suomalaisen elokuvaohjaaja Reetta Aallon lyhytelokuva *Pillua Aloittelijoille* (2014). Naisen sukupuolielimistä piirretyt yksinkertaistetut ”kaavakuvat” kuvaavat aihetta selkeästi. Lämpileikkauskuvaa on myös hyödynnetty, että saadaan selitettyä myös naisen sisäpuolelle jääviä asioita ja niiden merkityksiä. Punastuttavaa aihetta on

toisaalta myös huomattavasti helpompi katsoa, kun kuvamateriaalissa ei ole esitetty rivoja lähikuvia pilluista. Sarjakuvamaisen piirrosanimaation kanssa voi helpommin unohtaa tuolissaan vaivaantuneena pyöriskely ja keskittyä oppimaan vinkkejä naisen seksuaaliseen tyydytykseen. Elokuva onkin hyvä esimerkki myös arkaluontoisuuteen ja irvokkuuteen liittyviin syihin käyttää animaatiota.

### 3.2 Olemattoman kuvittaminen

Winsor McCayn *The Sinking of the Lusitania* (1918) on yksi ensimmäisistä ja varmaankin kuuluisimmista animaation avulla kerrotuista dokumentaarisista elokuvista (Kuva 2.). McCay toteutti piirrosanimaatiolla Lusitanian onnettomuudesta kertovan elokuvan. Animaation käyttöön oli vahva käytännön syy: brittiläisen matkustajalaiva Lusitanian mukana upposi kaikki kuvamateriaali, jota onnettomuudesta tai sitä edeltäneistä tapahtumista mahdollisesti oli otettu. Historiallisissa dokumenttielokuvissa on erittäin yleistä luoda mennyntä ja nykyisyydelle siis olematon maailma uudelleen joko näyttelemällä tai animaatiolla.



Kuva 2. Winsor McCayn näkemys Lusitanian traagisesta uppoamisesta (1918).

*Tintti ja minä* (*Tintin et moi*, Østergaard, 2003) elokuvassa on käytetty edesmenneen, Tintti-sarjan luoneen George Remin, haastattelumateriaaleja. Ihan tyhjän päälle ei siis tarvinnut historiallista dokumenttielokuvaa rakentaa. Haastatteluista ohjaaja Anders Østergaard sai kuitenkin vain äänimateriaalin, sillä videokuvaa ei ollut otettu. Hänkin päätyi ratkaisuun käyttää animaatiota ja loi Remistä animoidun version elokuvaa varten.

Meille olemattomia tai pikemminkin näkymättömiksi jääviä maailmoja on muitakin kuin historiaan jäävät tai vaihtoehtoisesti tulevaisuudessa odottavat. Englantilaisessa elokuvasarjassa *Animated Minds* (2003) animaation tarkoitus on kuvata mielenterveyspotilaiden kokemusmaailmaa. Myös elokuvassa *Ryan* (Landreth, 2004) animaation funktio on nimenomaan elokuvan henkilöiden tunnemaailman kuvaus ja korostaminen.

Myös abstraktiot eli käsitetasolla liikkuvat aiheet ovat erittäin hankalasti kerrottavia. Ne eivät ole konkreettisia ja näkyviä. Niiden olemassaoloa voi olla vaikea livekuvalla saada selitettyä, jolloin animaatio voi auttaa havainnollistamaan asiaa ja tekee sen näkyväksi. Tässä kohtaa syyt risteävät siis osittain selittämisyyn kanssa.

### 3.3 Arkaluonteisuus ja irvokkuus

Oman taiteelliseni aihe, kohduttomuus ja sijaissyntyisyys, on mielestäni erinomainen esimerkki siitä, mihin animaatio loistavasti solahtaa. Kohtu on sisäelin, jonka näyttäminen livekuvassa jossakin näin herkkäaiheisessa elokuvassa kuin *Kielletty lahja* olisi irvokasta. Siihen kuitenkin kiteytyy niin paljon, ettei sen täydellinen ohittaminenkaan kuvamateriaalissa tunnu hyvältä. Animaatio on tähän hyvä ratkaisu.

Henkilön yksityisyyden suojeleminen arkaluontoisista aiheista puhuttaessa tuntuu olevan yleisesti ensimmäinen mieleen tuleva syy käyttää animaatiota. Dokumenttielokuvan perusteet -luennoilla syksyllä 2016 kaikki luennoitsijat, Leena Kilpeläinen, Pia Andell, John Webster ja Jouko Aaltonen, ottivat esiin nimenomaan arkaluonteisuuden, kun kysyin miksi heidän mielestään animaatiota kannattaisi käyttää dokumenttielokuvassa.

Webster ja Aaltonen mainitsivat molemmat heti Ari Folmanin elokuvan *Walz with Bashir* (2008) hyvänä esimerkkinä animaatiosta dokumenttielokuvassa. Se onkin näyttävä elokuva, jossa on perusteltua käyttää animaatiota joidenkin henkilöiden suojelemiseksi. Koska elokuvassa kuvitetaan myös esimerkiksi haastateltavien muistoja, unia ja harhaisia kokemuksia, mielestäni syyt animaation käyttöön olivat osaltaan myös olemattoman kuvittamista.



Kuva 3. *Walz with Bashir* (2008) on raskasta katsottavaa, mutta onneksi se on vain animaatio.

Aaltonen jakoi omassa vastauksessaan animaation käytön syyt dokumenttielokuvassa esteettisiin ja eettisiin. Hänen perustelunsa sopivat *Walz with Bashir* -elokuvaan. Esteettistä perustetta animaation käytölle hän avasi sanomalla, että animaatiolla saadaan tiettyä etäisyyttä aiheeseen. Silloin sitä on helpompi katsoa, kuin jos se olisi perinteinen dokumentti. Eettinen peruste käsittäisi arkaluonteisuuden ja henkilöllisyyden salaamisen.

Luokittelen Aaltosen esteettisen perustelun animaation käyttöön ainakin osin kuuluvaksi myös tähän käytännön syitä painottavaan lukuun, sillä hän argumentoi animaation puolesta sen irvokkuutta vähentävän visuaalisuuden takia. (Animaatiota voi toki käyttää myös päinvastoin lisäämään irvokkuutta, siitä luvussa 4.)

Elokuvassa *Lumikko* (Miia Tervo, 2009) käytettiin animaatiota kuvittamaan keskustelua ensinnäkin käytännön syystä, sillä radio-ohjelmasta poimittuun pätkään ei ollut olemassa videokuva. Elokuvan nuori toisaalta puhuu niin henkilökohtaisia ja kipeitä asioita, että oletettavasti hän tai kukaan samassa tilanteessa ei haluaisi henkilöllisyytensä paljastuvan julkisuuteen.

Dokumenttielokuvaohjaaja John Webster huomautti luennollaan syksyllä 2016, että perinteinen identiteetin suojauskeino kasvojen blurraus tekee henkilöstä rikollisen näköisen. Hän viitanee dokumentaaristen rikoselokuvien ja TV-sarjojen perinteeseen. Webster jatkoi, että on vaikea samaistua ihmiseen, jos ei voi nähdä hänen naamaansa. Henkilön identiteetin kätkeyminen, mutta samalla katsojille samaistuttavaksi hahmoksi tekeminen, olisi siis pätevä syy käyttää animaatiota.

Leena Kilpeläinen nosti luennollaan syksyllä 2016 hyväksi esimerkiksi animaatiodokumentista *Pillua aloittelijoille* (2014), koska siinä käsitellään ruumiin henkilökohtaisimpia alueita (Kuva 1). Olisi ollut suorastaan mahdotonta saada ketään elokuvan henkilöksi opettamaan pilluaan, eikä se olisi ollut tarkoituksenmukaisakaan. Katsojaa ajatellen on erittäin hyvä, että rivot kuvat on siistitty piirrosanimaation muotoon, jolloin irvokkuus häviää tai ainakin vähenee. Mielikuvat eivät enää ohjaudu myöhäisiltojen pornokuvastoon. *Pillua aloittelijoille* -elokuvan aihe on kuitenkin kaunis ja herkkä, opetetaan nautinnon antamista rakkaalle.



## 4 TAITEELLISET SYYT KÄYTTÄÄ ANIMAATIOTA

Taiteelliset intohimot dokumenttielokuvaa tehdessä eivät mitenkään sulje pois animaation käyttöä käytännön syistä. Parhaassa tapauksessa käytännön arvot ja taiteelliset arvot ovat tasapainossa ja tukevat toisiaan. Tekotaiteellista paskaa, kuten elokuvaleikkauksen opettajamme Outi Hyytinen tiettyntyyppisiä elokuvia on kutsunut, syntyy helposti, kun tekee elokuvaa ”taide” edellä. Käytän heittomerkejä taide-sanassa tässä yhteydessä, sillä mielestäni hyvä taide on esittämistä vasta riippumatta ajatuksen kirkkautta, ei itsetarkoituksellista epäselvyyttä, pakkotamista ja väkinäisyyttä.

### 4.1 Visuaaliset syyt – tekniikka-värit-tyyli ja fiilis

Kun on päättänyt käyttää animaatiota, käytännön syystä tai ilman käytännön syytä, pitää päättää tapa ja tyyli, mikä muokkaa paljon elokuvan fiilistä eli tunnelmaa. Omassa elokuvassani ohjaajaparini pelkäsi, että nukkeanimaation käyttö yhdistää ajatukset lasten leikkivälineeseen, vaikka tarkoitus on kertoa kohduttoman naisen maailmasta. Toisaalta monet pitävät nukkeanimaatiota jopa karmivana, sillä entisen itäblokin alueen nukkeanimaatioperinteestä löytyy myös hyvin synkkiä tarinoita ja ilmeettömiä nukkehahmoja.

Päätin, että toteutan osan dokumenttielokuvani animaatiosta piirtämällä hiekkään, sillä hiekassa on hienon rosoinen ja vähän synkkä fiilis. Piirroksissani esiintyy Romulus ja Remus -myytin susiemo, joka toimii mielestäni hiekkana hyvin siksikin, että tunnetuin myytin susi on kivistä veistetty patsas. Kivinen elementti tuo elokuvan visuaalisuuteen myytin tunnelmaa. Kohduttoman naisen kamppailu lapsettomuuden ja vaillinaisuuden kanssa sopii tummaan, rosoiseen ja kuivaan hiekkään ylipäätään.

Animaatiotaiteilija Ami Lindholm käytti Miia Tervon dokumentissa *Santra ja puhuvat puut* (2013) päähenkilön maailmasta tuttuja asioita (Kuva 4). Ne vievät katsojaa emotionaalisesti syvemmälle päähenkilön maailmaan ja historiaan, kuin

pelkkä kohteen kuvaaminen videokameralla. Elokuvassa näemme esineitä ja paikallisesta luonnosta poimittuja asioita, jotka yhdistyvät kauniisti Karjalaiseen perinteeseen.

"On asioita, joita ei voi kuvata kuin animaatiolla. Karjalainen taika on sellaista maagista realismia, johon animaatio sopii." Miia Tervo kuvaili animaation käytön syytä Helsingin Sanomissa. (Römpötti, 2013)



Kuva 4. *Santra ja puhuvat puut* -elokuvassa (2013) Karjalalainen luonto ja perinne-esineet elävät ja hengittävät.

*Lumikko* -elokuvassa (2009) animaattori Ami Lindholm käytti tekniikkana hiilianiimaatiota, missä on täysin erilainen fiilis, kuin myöhemmässä värikkäässä ja iloisessa *Santra ja puhuvat puut* -elokuvassa. Hiilestä piirretyt pallerot (Kuva 5.) kuvasivat Pekka Sauria ja hänen Yölinjalla-ohjelmaansa soittanutta nuorta tyttöä. Tytön pallerot on pieni ja musta. Nuoren naisen alun synkkyys ja itsensä vähättely tulee esiin keskustelun aikana. Pallerossa tiivistyvät nuo fiilikset. Sauri sen sijaan on valkoinen ja suurempi. Hänen möhkäleensä on vakaa. Animaation aikana kuvassa Sauri-möykky hakee värisevän mustan pallon uudestaan ja uudestaan lä-

hemmäs itseään, ei päästä pakenemaan ja vajoamaan. Se kuvaa heidän keskusteluaan hyvin, Sauri on kuin valoisa suojelusenkeli, joka valaa uskoa heikkoon.



Kuva 5. *Lumikko* (2009). Lumikko on pieni surkea olento lumen keskellä.

Ami Lindholm kertoi, että valitsi animaatiohahmoiksi mitään esittämättömät möyköt, koska Miia Tervolla oli jo lavastettua ja näyteltyä kuvamateriaalia, jossa esiintyy tyttö. Animaation tarkoitus ei toisaalta muutenkaan tässä ollut esittää, miltä tyttö voisi näyttää, vaan miltä hänestä tuntuu. (Lindholm 2015)

Ami Lindholmin animaatiota sisältävissä dokumenteissa on mielestäni hienoa se, että koska mukana on live-kuvaa, animaatio on visuaalisesti selvästi erinäköistä, eri elementti. Se ei yritä kilpailla live-kuvan kanssa, eikä esittä live-kuvaa. Se on oma mausteensa, joka tuo oman fiiliksensä kokonaisuuteen. Esimerkiksi *Walz with Bashir* -elokuvan live-elokuvaa jäljittelevä kuvauksen ja kerronnan tyyli sopii siihen, koska sitä ei sekoiteta pitkin elokuvaa hämmentävästi oikeaan live-materiaaliin. Se saa elää omaa elämäänsä omana kokonaisuutenaan.

Elokvassa *Ryan* (2004) ohjaaja Chris Landreth käyttää pääteknikkanaan rujan näköistä 3D -animaatiota. Elokuva kertoo animaatiolegenda Ryan Larkinista, jonka elämä on lähtenyt alamäkeen kultavuosiensa jälkeen. Elokuvan tekeminen animaationa on aiheen kannalta hyvä visuaalinen valinta, kun miettii kenestä elokuva kertoo. *Ryan* on pätevä esimerkki elokuvasta, jossa animaatio tuo visuaalisuuteen tarinan kannalta tarvittavaa irtokkuutta ja synkkyyttä. 3D-hahmot ovat

esikuviansa näköisiä, mutta heissä näkyvät sellaiset arvet, jotka oikeassa elämässä eivät näyttäytyisi ulospäin. Kovia kokenut Ryan Larkin onkin animaatiossa repaleinen ihmisraunio (Kuva 6.).



Kuva 6. *Ryan* (2004) on elänyt raskaan elämän ja se näkyy.

## 4.2 Käsikirjoitukselliset syyt

### 4.2.1 Fiktiota kohti: Kuvan ja toden ristiriita

Animaatio antaa dokumentille mahdollisuuden mennä täysin uusiin ulottuvuuksiin. Esimerkiksi Aardmanin animaatiostudion dokumenttisarjassa *Creature Comforts* (1989) ihmisten haastattelu on tehty vahanukke-animaatiolla sellaiseksi, kuin eläimet kertoisivat elämästään. Se antaa normaaliin haastattelukuvaan verrattuna jännittävän ja naurattava näkökulman maailmaan. Vaikka uudenlaisia to-tuuksia herää katsojan mielessä, lopputulos kolkuttelee jo fiktioelokuvan rajaa.

Perinteisessä argumentoivassa dokumenttielokuvassa selostusteksti, ”spiikki”, on ilmeinen kerronnan keino. Selostus antaa näkökulman ja merkityksen kuvalle.

Spiikin käyttöä on kritisoitu ja pidetty vanhanaikaisena, ”sana tappaa kuvan”, kuten Markku Lehmuskallio Aaltosen haastattelussa asian ilmaisee. (Aaltonen 2006, 224.)

Brittiläinen elokuvan professori Stella Bruzz huomauttaa, ettei spiikki välttämättä tuhoa kuvan ”puhtautta”, vaan voi tarjota vaihtoehdoisen tai jopa päinvastaisen näkökulman kuvaan. (Aaltonen 2006, 225)

Animaatiokuvan kanssa tilannetta voidaan katsoa päinvastaisesta näkökulmasta, kun ääni on elokuvassa kuvaa realistisempi ja näin niin sanotusti puhtaampi osuus. Miia Tervon *Lumikko* ja Chrzun *Kenkähullu* (2013) elokuvissa ääniraita tulee kuvan ulkopuolelta ja on siten määriteltävissä laveasti spiikiksi. Kuva kohtelee ja tulkitsee ääntä haluamallaan tavalla, ei toisin päin.



Kuva 7. Kuvassa *Kenkähullu* (2013) -elokuvan Janetella on viisi jalkaa. Janetella on oikeasti kaksi jalkaa.

Animaattorit ovat tottuneet rajattomiin vapauksiin, vain mielikuvitus on rajana siinä, mitä voi tapahtua ja näyttää. Kun *Kenkähullun* Janetella on viisi jalkaa, jotka pukevat aina vain uusia ja uusia kenkiä jalkaan, animaation tekijä odottaa yleisön ymmärtävän, että kuva ei ole suorassa yhteydessä todellisuuteen niin kuin me sen perinteisesti ymmärrämme. Se on kuitenkin tulkinta Janetien todellisuudesta,

jossa korkokenkiä pitää saada aina vain enemmän. Animaatiossa tämä totuus tavallaan kiteytyy leikkisän kuvallisen vitsin kautta.

#### 4.2.2 Etäännyttäminen, outouttaminen, pelkistäminen

Formalismi (alun perin 1915 – 1930-lukujen venäläinen kirjallisuuden ja kielen tutkimuksen suuntaus) sisältää ajatuksen taiteen vieraannuttavasta vaikutuksesta tottumuksen vastavoimana. Vieraannuttamista voi myös kutsua formalistien käyttämällä termillä outouttaminen. Se on keino, jolla turtumuksen ja arkisen havainnoinnin alle peittyneet todellisuudet paljastetaan uudelleen. Uusformalisti Kristin Thompson ymmärtää taiteilijoiden tarpeen ravistautua irti totunnaisista ja automatisoiduista tavoista havaita maailma. Thompsonin mielestä kaikki taide, sekä korkea- että populaaritaide, perustuu tavanomaisen havaintotavan ylittävään vieraannuttamiseen. Tyylin korostaminen dokumenttielokuvassa on etäännyttävää ja vieraannuttavaa, se rikkoo dokumentaarisen elokuvan perinteistä autenttista kerrontaa. (Helke 2006, 143–145)

Formalistisesta näkökulmasta animaatio sopii mitä mainioimmin varsinkin taiteelliseen dokumenttielokuvaan. Pelkästään animaatiotekniikan valitseminen elokuvaan on tyylin korostamista ja rikkoo perinteisiä autenttisen esittämistavan konventioita dokumentaarisessa elokuvassa.

Animaatiosta saa tietysti tehtyä sievästi dokumentin mukana kulkevan kerronnan keinon, esimerkiksi tyytyen vain kuvittamaan kerran jo sanottua. Elokuvassa *Kenkähullu* näin ei tosiaan ole, vaan outouttaminen on itsetarkoituksellista alusta loppuun. Päähenkilö puhuu rakkaudesta kenkiinsä ja Christer 'Chrzu' Lindström antaa animaation kertoa omaa tarinaansa. Siinä päähenkilö esimerkiksi kävelee monijalkaisena, tanssii kuolleena tai taistelee asein parhaan pukeutujan tittelistä. Maailma on outo, jopa irvokas, ja siellä voi tapahtua mitä vain, ihan kuten fiktiivisessäkin animaatiossa.

Muutaman minuutin lyhytelokuvassa Chrzu ei pääse rakentamaan kovin syvälistä henkilökuva, joten animaatio on sopivan pelkistävä tekniikka. ”Animaatiohahmona hän edustaa myös ihmistyyppiä. Perinteiseen dokumenttiin sellainen

yleistäminen ei olisi sopinut", Chrzu sanoo Helsingin Sanomien haastattelussa. (Römpötti, 2014)

Leena Jääskeläisen elokuva *Vaihdokas* (2009) kertoo sisällöllisesti vieraantumisesta, kun äiti jää uuden vieraan ihmisen, vastasyntyneen vauvan, kanssa kotinsa vangiksi (Kuva 8.). Kasvatusohjeita pursuaa nimettömiltä ja kasvottomilta nettikeskustelijoilta. Tarinaan on yhdistetty jännittävästi ja erikoisesti myös kansanperinteen taru pirusta, joka vaihtoi lapsen haloksi. Outo taru ja sen yhdistys nykymaailmaan käy järkeen: niin vieraalta voi lapsi tuntua äitiyden alkusumussa. Outouden tunteita herättävä tarina haastaa katsojaa yhdistämään palasia ja toivottavasti keksimään ja ymmärtämään asioita syvemmin.



Kuva 8. *Vaihdokas* (2009)

Tekniikka on myös vieraannuttava. Luonnosmaisessa piirrosanimaatiossa ja harmaassa piksillaatiossa on yhtä vähän kosketuspintaa todellisuuteen kuin vauvamaailmassa neljän seinän sisällä elävällä äidillä: maailma ei näytä samalta kuin ennen.

Tarinan palaset Jääskeläisen elokuvassa on saatu nivottua yhteen tekniikan yhtenäisyydellä, sillä kaikki kuvamateriaali on toteutettu animaationa. Myös lukijääni on sama, vaikka poimittujen tekstipätkien kirjoittajia on voinut olla todella monia. Äiti-animaatiohahmo on myös pelkistetty samaksi läpi elokuvan. Mielestäni tämä palvelee katsojaa estäen tätä hämmentymästä kaikkien henkilöhahmojen kirjossa. Myös samaistuminen on vahvempaa, kun on yksi seurattava hahmo.

Claudia Hidvégi käsittelee opinnäytetyössään animaation ja livekuvan yhdistämistä fiktiossa. Hän kertoo tekniikan vaihtumisen vieraannuttavasta tunteesta, jossa katsoja etäännytetään, tarkoituksellisesti tai tarkoituksettomasti. (Hidvégi 2015)

Nähdäkseni dokumenttielokuvassa pätevät osittain samat lainalaisuudet yhteen tekniikkaan totumisessa. Animaatiodokumentti *Waltz with Bashir* (2008) loppuu livekuvaan, kun katsoja on jo tottunut animaatioon, mikä vieraannuttaa animaatioelokuvan maailmasta ja vetää katsojan todellisuuteen. Muistutetaan, että elokuva ei ole fiktiota ja sodan raakuudet ovat totta.

*Waltz with Bashir* elokuvassa animaation käyttö on hyvä keino etäännyttää katsoja todellisuuden irvokkuudesta. Sodan todellisuutta on raskas katsoa. Animaation avulla katsojan on helpompi keskittyä itse tarinaan, kun ei tarvitse vääntelehtiä liian raskaan todellisuuden keskellä.

Hyväksyykö katsoja herkemmin animaation käytön livekuvan rinnalla dokumenteissa kuin fiktiossa ilman elokuvan illuusion särkymistä? Olemme tottuneet siihen, että esimerkiksi menneitä tapahtumia tai abstraktioita pitää jollakin kuvallisella tavalla saada esitettyä elokuvassa. Fiktiossa esitetään vain fiktiivisten henkilöiden omaa maailmaa, jonka vaihtuminen animaatioksi pitää mielestäni perustella paremmin kuin dokumenttien monesti lähtökohtaisesti hajanainen materiaali, jonka aihe tai teema edes henkilökuvissa ei usein ole päähenkilö, vaan jotain abstraktimpaa. Osa ohjaajista päätyy näyttämään asian kokonaan tai osittain animaation keinoin.

Jos dokumentin tarkoitus on herätellä ihmistä, outouttaminen on siihen hyvä tapa. Ainakin omat aivoni rupeavat raksuttamaan ihan eri tavalla, jos kaikkea ei tarjoilla



valmiina. Kun asiat esitetään vähän nyrjähtäneesti, pitää kohentaa asentoa, kurtistaa kulmiaan ja miettiä ”hetkinen, mitä tämä tarkoittaa?”.

#### 4.2.3 Symbolit, metaforat ja viittaukset

Omassa työssäni animaatiiodokumentin kanssa ihastuin erityisesti mahdollisuu-  
teen käsitellä aiheitamme kohduttomuudesta ja sijaissynnytyksestä runollisesti,  
symbolien ja metaforien avulla. Keksin valtavan määrän kohtuun viittaavia sym-  
boleita, jotka suunnittelin animoivani pääsääntöisesti oikeilla esineillä. Näitä ta-  
varoita olivat kattilat, karkkipaperit, tulitikkuaskit, purkit, laatikot, hedelmät, kanan-  
munat ja niin edelleen.

Sanonta ”kill your darlings” tuli tutuksi, kun elokuva alkoi hakea muotoaan ja liika  
runsaus alkoi tuntua väärältä. Sen sijaan mukaan tuli hiekan käyttö animaatiossa,  
joka elementtinä yhdistyy kuivuuteen ja hedelmättömyyteen, sekä punaiset lan-  
gat, jotka symbolisesti kutovat uutta elämää.

Kohtu, kohduttomuuden aiheuttamat tunteet ja elämän mystinen synty ovat asi-  
oita, joista tuntuu, että taiteilijana ja animaationtekijänä ammentaisin loputtomasti  
materiaalia erilaisiin symbolisiin tulkintoihin. Tässä tullaan käsikirjoituksellisten ja  
kuvallisten asioiden risteyskohtaan. Hiekka-animaation käyttö ei valikoitunut vain  
visuaalisten syiden takia elokuvaan, vaan hiekalla itsessään on vahva symbo-  
liarvo kohduttomuuden kuvaajana. Toinen elementti, punainen lanka, symboloi  
sitä vastoin elämän syntyä. Lanka neuloutuu ja virkkautuu, kuin kohdussa kas-  
vava lapsi. Lanka toisaalta myös muuttuu hiekaksi, katoaa samoin kuin toiveet  
oman lapsen saannista.

*Santra ja puhuvat puut* -elokuvan animaatio-osuudet vilisevät symbolismia, missä  
tutut asiat tarkoittavat myös jotain muuta. Ami Lindholm kertoo, kuinka perintee-  
seen kuuluvat niin vahvasti esineet ja siksi esineanimaatio-tekniikka tuli luonte-  
vasti valittua. Arkipäivän asiat: puolukat, liinat ja karpalot kuvaavat jotain suurem-  
paa kun niitä animoi. Elokuvasa esimerkiksi yhdessä pyörivät karjalanpiirakat  
kuvaavat perhettä, sammaleet rupeavat hengittämään, perinnekirjottu tyttö-

hahmo kohtaa karhun ja maailma muodostuu kuusenneulasista. Jokaisessa animaatiossa yhdistyy joku perinteinen tavallinen asia johonkin toiseen, siitä ehkä mystisyydessäkin on kysymys: kuinka joku asia saa uuden, pyhän merkityksen (Ami Lindholm, haastattelu 2015)

Elokuvaa *Vaihdokas* käsittelin jo outouttamisen näkökulmasta. Se sopii todella hyvin myös symbolismin esimerkiksi. Elokuvassa viitataan kansanperinteen tarinoin, joiden mukaan piru saattoi vaihtaa lapsen tilalle halosta veistämänsä olennon. Se symboloi sisäisiä saatanoitamme. Piru on se mustuus, mikä sisältämme löytyy masennuksen ja väsymyksen kohdatessa. Se saa äidit näkemään tavalliset asiat vääristyneinä, vaihtamaan vertauskuvallisesti vauvan halosta veistettyyn pirunpoikaan.

Tarina on oman aikansa satu tai uskomus, fiktiota, mutta nähtävissä myös dokumentaarisesta näkökulmasta todistusaineistona omasta ajastaan. Silloinkin on etsitty selitystä sille, miksi äitiys on raskasta ja vauva niin vieraan oloinen. Taru sopii nerokkaasti kuvaamaan tämänkin päivän äitien epävarmuutta vastasyntyneiden olentojen ymmärtämisessä.

Animaatiokumentissa *Ryan* 3D-tekniikalla melko realistisesti toteutetut päähenkilöt ovat kuitenkin surrealistisesti rikki revittyjä, mikä symboloi heidän mielen arpiaan. Väänänen pohtii gradussaan tätä meille näkyvän maailman ulkopuolelta haettua todellisuutta. Hän näkee animaatiotekniikan keinotekoisuuden emotionaalisen realismin tasolla vahvistavan Ryanin tunnelatausta ja toden tuntua. Reflektiivisestä näkökulmasta animaation käyttö on siis totuusarvoa nostava tekijä. Väänänen huomauttaa, että samaan aikaan valokuvallisen realismin ja autenttisuuden ihanteiden näkökulmasta animaatiotekniikka näyttäytyy totuusarvoa laskevana tekijänä. (Väänänen 2007, 71)

Osuuskunta Paperihatun ja Turun Anikistien tekemä dokumentaarinen elokuva *100 vuotta suomalainen animaatio vau* (2014) pursuilee riemastuttavia viittauksia suomalaiseen animaatio- ja muuhun kulttuuriin. Animaation juhluvuotta kierolla huumorilla kunnioittavassa lyhytelokuvassa ääniraidat koostuvat virolaisten animaatiomestareiden haastatteluista, joista selviää, ettei suomalainen animaatio

olekaan niin tunnettua ja kuuluisaa. Kuvamateriaalissa animaatiohahmot ja muut tutut kippistelevät linnan juhlissa, jossa meno karkaa lopulta käsistä.



Kuva 9. *100 VUOTTA SUOMALAINEN ANIMAATIO VAU!* (2014)

Elokvassa haastateltavia virolaisia symboloivat Vana liköör -pullo ja muut Viron tunnetut alkoholijuomapullot. Linnan juhlit on suurin ja hienoin juhla, joka suomalaisen mieleen tulee. Siksi nämä juhlit on varmasti valittu symbolisoimaan myös animaation juhlavuotta. Onhan se animaation tekijöille tärkeä ja hieno virstanpylväs. Linnan juhlissa näemme paljon suomalaisen animaation hahmoja, myös ja nimenomaan niitäkin, joita virolaiset eivät tunne eivätkä haastatteluissa mainitse. Näin animaation kuvamateriaalilla saadaan viitattua suurempaan määrään hahmoja ja animaatio-ohjelmia, kuin pelkän äänimateriaalin perusteella voisi kuvitella.

## 5 LOPUKSI

Animaatiolla on hienot mahdollisuudet rikastuttaa dokumenttielokuvaa. Se auttaa myös kertomaan asioita, joita ei muuten saataisi kerrottua. Toivon, että dokumentaristit löytävät animaatiosta ratkaisun joihinkin elokuvansa pulmiin, sekä käytännöllisiin että taiteellisiin.

Haluan todeta, että kaikesta tästä animaation puolesta puhumisesta huolimatta on tärkeää todella harkita sen käyttöä. Kallis ja työläs tekniikka tarvitsee erittäin pätevän syyn tai syvän taiteellisen näkemyksen, että voisin suositella sen käyttöä. En usko kenenkään rahasta vastaavan tuottajan hyppivän riemuissaan, jos ohjaaja kesken projektia keksii, että ”tässä kohtaa animaatio voisi olla ihan kiva”. ’Ihan kiva’ ei riitä.

Sillä on myös eroa, käytetäänkö mausteena muutamia animoituja palkkeja, taulukoita ja tekstejä. Ne on helppo toteuttaa tietokoneen avulla. Myös ylipäättään mitä vähemmän animaatio ajallisesti kestää elokuvassa, sitä vähemmän siinä on tietysti työtä. Alusta loppuun animoidun kokoillan dokumenttielokuvan animaatiobudjetti liikkuu tietysti ihan toisilla tasoilla, kuin lyhyiden animatiiodokumenttien, tai vain vähän animaatiota sisältävien pitkien dokumenttielokuvien.

Ongelmatonta ei ole myöskään animaation suhde totuuteen, mikä näkökulma on huomioitava dokumenttielokuvassa. Jos katsojalle uskotellaan, että animaatiossa esitetään historiaa, olisi moraalisesti arveluttavaa väaristellä tapahtumia edes animaatiossa. Sen sijaan kenellekään tuskin jää epäselväksi, että historian henkilöt eivät oikeasti olleet piirros-, vaha-, nukke- tms. hahmoja. Myös täysin absurdit tapahtumat ovat mielestäni sallittuja animatiiodokumenttielokuvissa, sillä tarpeeksi liioitellen tai pelkistäen kaikki ymmärtävät, etteivät asiat ole siinä perinteisellä tavalla totta. Sen sijaan vaikkapa symbolistisesti ne voivat olla hyvinkin totta.

Animaatiota ei tarvitsisi mielestäni tunkea liikaa dokumenttielokuvan konventioihin, eikä sen käyttöä dokumenttielokuvassa tarvitsisi yrittää perustella autenttisen

totuusarvon pohjalta. Sen sijaan maailmassamme on paljon näkymättömiä tasoja, joita hullutteleva, riipaiseva, nokkela, riisuttu, symbolinen tai vaikka irvokas animaation kieli pystyy kertomaan.

Animaattorina ärsyynnyn, jos asioita esitetään animaatiossa kaikin puolin äärirealistisesti. Silloin tuntuu, että livekuva olisi ajanut saman asian. Työmäärä tuntuu kohtuuttomalta ja lopputulos animaation mahdollisuuksien alikäytöltä. Muutenkaan en halua rohkaista elokuvantekijöitä kuluttamaan animaation hohtoa sen tarpeettomalla tai huonosti toteutetulla ylikäytöllä. Animaatio on aivan liian hieno asia sellaiseen.

Animaatio on ihastuttavan rehellinen tapa kertoa kuvallisesti asioita, sillä siitä näkee suoraan mitä se ei ainakaan ole. Dokumenttielokuvassa se ei ainakaan ole autenttisesti dokumentoitua livekuvaa.

## LÄHTEET

- Animated Minds – lyhytdokumenttisarja. 2003. Tuotantoyhtiö: Mosaic Films
- Creature Comforts – lyhytelokuva. 5 min, 1989. Ohjaus: Nick Park
- Creature Comforts – sarja. 2003. Ohjaus: Richard Goleszowski
- Kenkähullu – dokumenttielokuva. 7 min, 2013. Ohjaus: Chrzu
- Lumikko – dokumenttielokuva. 19 min, 2009. Ohjaus: Miia Tervo
- Pillua aloittelijoille – opetuselokuva. 4 min, 2014. Ohjaus: Reetta Aalto
- Ryan – dokumenttielokuva. 14 min, 2004. Ohjaus: Chris Landreth
- Santra ja puhuvat puut – dokumenttielokuva. 27 min, 2013. Ohjaus: Miia Tervo
- Sata vuotta suomalainen animaatio vau – dokumentaarinen lyhytanimaatio. 2 min, 2014. Tuotanto: Osuuskunta Paperihattu ja Turun Anikistit
- The Sinking of the Lusitania – dokumenttielokuva. 8 min, 1918. Ohjaus: Winsor McCay
- Tintin et moi – dokumenttielokuva. 75 min, 2003. Ohjaus: Anders Østergaard
- Vaihdokas – dokumentaarinen lyhytanimaatio. 14 min, 2009. Ohjaus: Leena Jääskeläinen
- Walz with Bashir – dokumenttielokuva. 90 min, 2008. Ohjaus: Ari Folman
- 
- Aaltonen, Jouko. 2006. *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 70. Like.
- Aaltonen, Jouko. Dokumentin perusteet -kurssin luento 27.9.2016. Turun AMK Taideakatemia.
- Andell, Pia. Dokumentin perusteet -kurssin luento 23.9.2016. Turun AMK Taideakatemia.
- Helke, Susanna. 2006. *Nanookin jälki – tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65.
- Hidvégi, Claudia. 2015. *Livekuva ja animaatio samassa elokuvassa – Yhdistäminen kerronnallisesta näkökulmasta*. Opinnäytetyö. Viestinnän koulutusohjelma. Turun ammattikorkeakoulu.
- Kilpeläinen, Leena. Dokumentin perusteet -kurssin luento 21.9.2016. Turun AMK Taideakatemia.
- Lindholm, Ami. Haastattelu 25.11.2015
- Pikkov, Ülo. 2010. *Animasophy – Theoretical Writings on the Animated Film*. Estonian Academy of Arts.
- Römpötti, Harri. 2014. *Kenkähullu teki toisesta kenkähullusta dokumentin*. Helsingin Sanomat. Radio ja TV, 2014, 31.1.

Römpötti, Harri. 2013. *Kolmekymppinen ohjaaja teki dokumentin 90-vuotiaasta runonlaulajasta*. Helsingin Sanomat. HS Kulttuuri, 2013, 27.11.

Väänänen, Terhi. 2007. *"I can't believe it man!" Chris Landrethin Ryan -animoidun dokumenttielokuvan modaliteetti*. Pro gradu -tutkielma. Mediakulttuuri. Tampereen yliopisto.

Webster, John. Dokumentin perusteet -kurssin luento 26.9.2016. Turun AMK Taideakatemia.