





(epä)täydellisyyden vyöhykkeellä

Mika
Taanilan
haastattelu



Martti-Tapio Kuuskoski & Eero Tammi

Eero Tammi: Lähdetään liikkeelle kahdesta viimeisimmästä työstäsi. Galleria Heinossa oli esillä teos, jota emme tule teattereissa näkemään – kahdesta filmiluupista koostuva *Valotuksia*, jossa kaksi 16-millistä filmirullaa pyöri taukoamatta koko ajan tuhoutuen. Toronton elokuvajuhlilla oli puolestaan esillä *Täydellisen pimennyksen vyöhyke*, jonka esittämisen valkokankaalla vaatii kaksi 16-millistä projektorista ja näin myös kaksi koneenkäyttäjää, koska projektoreita on liikuteltava esityksen aikana. Se on siis aina ainutlaatuinen esitys. Voisi nyt heittää, että kun elokuva-ala muutenkin hautaa filmiä elävältä, niin sinä haluat tehdä hautajaisista vieläkin ainutlaatuisemmat.

Mika Taanila: Kun tartun johonkin ide-

aan, työskentelen hyvin hitaasti ja kestävänsä aikansa, ennen kuin teos löytää muotonsa. En tiedä, kuinka paljon olen ajatellut tietoisesti tätä filmin haihtuvuutta, mutta siihen suuntaan se on nyt viimeksi mennyt. On jotain kertaalleen taltioitua, joka ei koskaan näytä enää samanlaiselta. Kun filmiä katsotaan ensimmäisen kerran laboratoriossa, edessä on jotain alkuperäistä, sen jälkeen tulevat roskat, naarmut, ajanmerkit. Filmi on alati muuttuva, ei mikään fiksattu niin kuin kuva kirjan sivulla tai jokin veistos. Epämääräisyys ja häilyväisyys tässä materiaalissa kiinnostaa minua. Sen on oltava nimenomaan filmiä.

Elokuvan mahdollisuudet käsitetään yleensäkin liian suppeasti. Olen yhä kiinnostuneempi ”laajenevista esitysmuodois-

ta”. Ajattelen filmin esityksenomaisuutta, sen livetilaneluonnetta. Melkein kaikki elokuvani on tehty isolle kankaalle, ja siinä on taustalla yhdessä katsomisen, yhdessä kokemisen ajatus. Jos se haihtuu, olkoon sitten niin. Tällä hetkellä siis kiinnostaa kovasti filmin katoavaisuus ja rapistuminen, filmin kuolema, josta on jo monta vuotta puhuttu.

ET: Päteekö tämä ajattelu myös niihin omiin töihisi, joista kiertää maailmalla useita kopioita?

MT: Mielestäni esimerkiksi *Futuro – tulevaisuuden olotila* näyttää paremmalta naarmuuntuneena kopiona, ja jos ensimmäisen kelan lopusta ja toisen kelan alusta puuttuu joitakin sekunteja. Jotenkin se ●●●

filmin oma elinkaari viehättää. On mukavampi katsoa sellaista, jolle on ollut käyttöä.

Martti-Tapio Kuuskoski: Mikä on siis suhteesi restaurointiin?

MT: Sehän on hienoa. Olisi mukavaa, jos tulevat sukupolvet haluaisivat restauroida esimerkiksi Futuron, silloin teoksella alkaisi tavallaan uusi elämä.

ET: Kuvasit taidegalleriateoksen **Valotuksia** Erkki Kurenniemen vanhalla kameralla. Miten tämä kamera ajautui sinulle?

MT: Tutustuin Erkkiin 6-7 vuotta sitten. Teimme yhdessä elokuvan **Tulevaisuus ei ole entisensä** ja meistä tuli läheiset ystävät. Erkki itse elää digikameroiden kanssa, joten pari vuotta sitten hän luovutti vanhan 16-millisenä minulle sentimentaalisen sanankääntein: "Jatka sinä tästä eteenpäin." Tässä 1960-luvun alun hienossa Pathé-kamerassa on perusominaisuus, jota 16-millisisä ei yleensä ole: filmiä voi kelata taaksepäin. On siis mahdollista ottaa päällekkäisiä kuvia periaatteessa loputtomasti.

ET: Olen ymmärtänyt, että kun Kurenniemi teki lyhytelokuviaan 60- ja 70-luvulla, hän saattoi kuvata aivan sattumanvaraisesti. Ilmeisesti työskentely kyseisellä kameralla synnyttää väkisinkin ennakoimattomia jälkeä.

MT: Sitä voi jonkin verran kontrolloida. Tätä "monivalotustekniikkaa" hyödyntäessään Erkki mietti joskus hyvinkin tarkkaan, mitkä kolme tai neljä kuvakerrosta elokuvassa menevät päällekkäin. Osa hänen elokuvistaan taas on sellaista sattuman estetiikkaa, hieman kaoottista. Ensimmäiset samalla kameralla kuvaamani työt, **Valotuksia**-teoksen kaksi erillistä filmiä, olivat melko sattumanvaraisia. En katsonut juurikaan kameran luupista.

Lopulta otin kuvaamastani materiaalista kolme identtistä filmikopiota taidenäyttelyä varten, koska olin varautunut siihen, että kopiot kuluvat poikki pyöriessään nonstopina useita viikkoja. Teetin kopiot paksulle, mahdollisimman kestäväälle vinyylimateriaalille, ja yllättäen filmejä ei tarvinnut vaihtaa kertaakaan. Niinpä minulla on katsomista kestävät kopiot kaksinkappalein varastossani.

ET: Voiko niitä mielestäsi esittää muualla kuin taidegalleriassa kahden filmiluvun läpi?

MT: Näitä kyseisiä filmejä ei kannata esittää elokuvateattereissa, televisiossa tai DVD:nä. Ne eivät toimi kiinnostavina lyhytelokuvina. Ne ovat äärimmäisen yksinkertaisia, ei-verbaalisia juttuja. Toisaalta ne ovat ihan hauska avaus johonkin uuteen, tulen varmasti jatkossakin tekemään tällaisia askeettisia juttuja.

ET: Elokuviessasi **arkistomateriaalin** käyttö on ollut tärkeää. Osa filmeistäsi hyödyntää vain olemassa olevaa kuvamateriaalia. **Valotusten** tapauksessa olet taas ollut tekemisissä tämän poikkeuksellisen välineen kanssa. Kurenniemen kameran luulisi vievän jonnekin muualle, ehkä "ajassa taaksepäin". Et välttämättä olisi tehnyt elokuvaa ilman juuri tätä kameraa. Vaikuttiko nimenomaan tämä väline sinuun?

MT: Vaikutti aivan ehdottomasti. Sen ajan kamera. Sen ajan henki. Nuo pari pientä kuvaamaani juttua olivat oikeastaan kunnianosoituksia Erkin projekteille. Stimuloivaa oli kuitenkin se, että mulla oli tämä esine ja kysymys, mitä sillä teen. Vähän kuin nostaisi jonkin musiikki-instrumentin käteen. Siihen kietoutui tällaista ensikosketuksen hapuilua ja kokeilua. Olen äärimmäisen huono kuvaaja, mutta **Valotusten** tapauksessa oli tärkeää kuvata itse. Kyseessä oli mielenkiintoinen projekti myös sikäli, että **Valotusten** kaksi filmiä olivat ensimmäiset vähänkään omaelämäkerralliset duunit, jotka olen tehnyt. Toisessa luupissa oli Pihlajamäen betonislummi kerrostaloineen. Toisen kuvasin kesällä kotonani. En yleensä ole edes harkinnut ajatusta, että tekisin mitään elokuvaprojektia omasta elämästäni, mutta tässä tapauksessa tämä askeettisuus ja Erkin kamera veivät siihen suuntaan. Olen viettänyt lapsuuteni Pihlajamäessä. Tajusin muuten vasta paikan päällä kuvatessani, että samoissa kerrostaloissa on kuvattu angstista tulevaisuuden helvettiä Risto Jarvan elokuvassa **Ruusujen aika**. Samat talorykelmät, jotka **Ruusujen ajassa** ovat uhkaavia näkyjä tulevaisuuden vieraantuneesta arkkitehtuurista ja elämänmuodosta, olivat itselleni 60-luvun lopussa ja 70-luvun alussa hienoja leikkipaikkoja.

ET: Kurenniemi teki **Ruusujen aikaan** ääniefektit...

MTK: Tuosta Kurenniemen kamerasta vielä... Vaikuttaisi, että se on tavallaan enemmän kuin pelkkä väline, jolla voi kuvata jotain objektia. Jotain perustavampaa – mediumi, joka merkitsee samalla

konkreettista haltuunottoa tilassa ja ajassa. Vastaavasti **Valotuksissa** ja myös **Täydellisen pimennyksen vyöhykkeessä** vauditaan välttämättä läsnäolo tilassa, teoksia ei voi laittaa esimerkiksi nettiin, ei ainakaan noita luuppeja.

MT: Ei missään nimessä voi laittaa nettiin. Pitäisi varmaan kehitellä ajatusta vähän pidemmälle. Nyt kyseessä oli lähinnä konventionaalinen taidegalleriakonteksti, joka on sellainen hermeettinen, pysähtynyt maailmansa. Miksei me näytetä filmiluppeja kadulla... Siinä olisikin valtavaa potentiaalia...

MTK: **Tulevaisuus ei ole enää entisensä** -elokuvassa Erkki sanoo, että maapallolta pitäisi tehdä museoplaneetta ja ihmisten pitäisi siirtyä muille planeetoille. Taustalla on idealistinen toive siitä, että pysäyttäisimme muun muassa luonnontuhon.

MT: Tämä museoplaneetta on Erkillle visio. Tulevat sukupolvet voisivat nauttia, tarkkailla ja havainnoida maailmaa. Toisaalta on lohdutonta, että pian olemme tilassa, jolloin tämä museokaan ei ole enää mahdollinen. Samaan aikaan meidän täytyisi siis mennä tekemään elokuvia museoiden ja multipleksien ulkopuolelle ja toisaalta museoida koko maapallo!

Erkkihän on hyvin optimistinen teknologian kehityksen suhteen. Itse olen taas melkoisen pessimistinen. Itse pyrin jarruttelemaan omassa elämässäni teknologian käyttöä. Mutta Erkin ajatukset ovat äärimmäisen stimuloivia. Tässä oli hyvät lähtökohdat tehdä filmiä.

MTK: "Mieli ja tietoisuus otetaan talteen bitteinä", Kurenniemi visioi. Tehdään siis digitaalisia varmuuskopioita elämästä. Kuitenkin tämä Erkin keräämä materiaali on pääosin konkreettista, ei bittejä vaan pahvisia bussilippuja jne. Kohtahan tällaista arkistointia ei enää tarvita, kun bussiliput ja kaikki muukin on digitalisoitu.

MT: Voi olla, että siihen kietoutuu jotain kauhua tämän materiaalisen maailman katoamisen edessä. Että tällaiset maagiset bussiliput ja muut kouriintuntuvat tekstuurit katoavat. Monet ovat kokeneet elokuvan provosoivana. Erityisesti alkupuolen, jossa Erkki puhuu ihmisestä liimaan perustuvana laitteistona. Siitä olen saanut kuulla useamman kerran, että kuinka on epäinhimillistä ja kylmää.

MTK: Lima-ajatus tuo mieleen myös biotaiteen, tai biologisia prosesseja jäljittelevän taiteen.

MT: Hyvä idea. Kompostointia ja muuta. Arkistomateriaalien kierrättäminen viittaa kyllä hälyttävästi tähän suuntaan. Kompostointia täytyy miettiä myös.

ET: Arkistomateriaalin käyttäminen on kiinnostava ja oleellinen teema, josta me kaikki olemme puhuneet ja kirjoittaneet. Oliko **Fysikaalinen rengas** ensimmäinen löytö elokuva-arkistosta, jota hyödynsit sellaisenaan, ilman omaa kuvamateriaalia?

MT: Ilkka Kippola näytti sen silloin kuin tein **Futuroa**. Muutamaa vuotta myöhemmin halusin nähdä sen uudestaan. Se liikevaikutelma, kineettisyys jäi vaivaamaan. **Fysikaalinen rengas** on ensimmäinen teokseni, joka tehtiin päättymättömäksi tilateokseksi. Mahdollisimman isoja, 3x4-metrisiä projisointeja isossa tilassa kolmella seinällä plus lattiassa. Huokuva, väpättävä, elastinen liike; epäsynkronia. Sen tuli synnyttää fyysinen reaktio katsojassa. Materiaali oli alun perin mykkää. Se esitettiin ensimmäisen kerran Manifesta-näyttelyssä Frankfurtissa. Sitä on esitetty useissa muodoissa, mutta parhaiten se toimii isossa tilassa. Huojuvat renkaat seinillä, kovat äänet ja ihminen siellä keskellä. Ihmiset ovat olleet toistakin tuntia siinä, istuneet lattialla. Ensimmäisellä kerralla ihmiset tulivat puhumaan joogasta ja mandalasta, itämaisista merkityksistä. Itselleni ei olisi kuuna päivänä tullut mieleen tällaista, mutta pyöreä muoto, liike ja pimeä tila...

Materiaali näytti kestävän myös sen, että tekee siitä 35-millisen filmin, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Lopussa se filmi ikään kuin sulaa.

ET: Täydellisen pimennyksen vyöhyke on samantyyppinen tapaus.

MT: Tieteellistä koemateriaalia. Tässä tapauksessa tosin tiedän mihin tieteelliseen projektiin se liittyy – toisin kuin **Fysikaalisen renkaan** tapauksessa, joka jäänee arvoitukseksi tiedemiehillekin.

Täydellisen pimennyksen vyöhykkeen kuvamateriaalissa oli synkronoitua ääntä mukana. Ensi kertaa historiassa kuvattiin ja äänitettiin auringonpimennystä. Pioneeritoimintaa vuodelta 1945. Asialla olivat suomalaiset tiedemiehet geodeettiselta laitokselta. Elokuvakameran ja nauhurin avulla oli tarkoitus määritellä Pohjois-Amerikan ja Euroopan mantereiden välinen etäisyys mahdollisimman eksaktisti. Kolme eri retkikuntaa, Yhdysvalloissa, Kokkolassa ja Kangaslammella Itä-Suo-

messä. Kolme ryhmää kuvaisi yhtä aikaa vajaan minuutin mittaisen pimennyksen. Tarkoitus oli lähettää yhtäaikaisia pitkäaalto-
diosignaaleja ja nauhoittaa tämä informaatio samalla kun kuvataan. Yhdysvalloissa oli kuitenkin pilvinen päivä, eikä mitään voinut kuvata. Kangaslammella ei osattu ladata filmiä oikein, meni salaatiksi. Kokkolassa filmille saatiin kuvamateriaalia, mutta sekun väärällä nopeudella ja huonosti valottuneena. Vuonna 1947 koe tehtiin onnistuneesti, mutta oma projektini perustui tähän epäonnistumiseen. Epäonnistumisen teema on kiinnostava, vaikka se ei eksplisiittisesti olekaan elokuvassa läsnä. Se oli kuitenkin lähtökohta, samoin kuin **Futurossa**.

Ensimmäinen muotoiluni tästä arkistomateriaalista oli kaksi DVD:tä, jotka heijastettiin vierekkäin näyttelytilaan. Toisessa nähdään instrumentteja, joilla koetta tehdään, toisessa sitä, miltä pimennys näyttää. Se ei toiminut mielestäni hyvin. Liian nopeasti tehty. Olin liian ihastunut siihen materiaaliin. Tuntuu, että siitä voisi saada irti enemmän.

Puoli vuotta mietin, ja vaihdoin jo kertaalleen tehdyn teoksen muotoa. Nimi pysyi samana. Nyt se esitetään kahdella eri filmiprojektorilla. Ei digitaalista sumua lainkaan. Leikkasin sen ensin perinteiseksi lyhytelokuvaksi, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Näin löytyi sopiva kesto, rytmi. Oleellista on kuitenkin muoto. Auringonpimennyksessä kuu peittää auringon, ja tässä toinen kuva peittää toisen. Kaksi identtistä filmikelaa, joista toinen on positiivi ja toinen negatiivi. Ne esitetään päällekkäin, kuitenkin niin, että siinä on muutaman ruudun sattumanvarainen epäsynkronia, koska muuten näkyisi vain harmaata. Nyt se alkuperäinen materiaali ikään kuin vuotaa sieltä läpi. Lopputulos on aina ainutkertainen. Suunnittelen myös tilassa olevaa installaatio-versiota, mutta luuppeina, jossa filmit kuluvat ja niistä tulee entistä saastaisemman näköisiä.

ET: Miten ajautuit elokuvaan? Opiskelit kulttuuriantropologiaa.

*Miksei me
näytetä
filmiluppeja
kadulla...
Siinä olisikin
valtavaa
potentiaalia...*

MT: Ekat leffakokeiluni tein 15-16-vuotiaana, 1980-luvun alussa. Meillä oli postpunk-bändi nimeltä Swissair. Sen puitteissa tehtiin super 8-leffoja, joita näytettiin muutamille kavereille. Lukioaikana näin Eino Ruutsalon elokuvia, **Kaksi kanaa**, **Kineettisiä kuvia**, **Romuteiteilija**, **Hyppy**. En tiennyt että tällaisia elokuvia voi edes tehdä. Elokuvia ilman puhetta tai juonta. Järkytys, josta en ole vielä tänään toipunut. Se oli ensimmäinen kerta kun ymmärsin jo-

tain "elokuvataiteen räjähtävistä mahdollisuuksista".

Sitten pyrin Taikiin enkä päässyt sisään. Seuraavia pääsykokeita odotellessani pääsin Helsingin yliopistoon opiskelemaan kulttuuriantropologiaa. Parasta antia olivat nyt jo edesmenneen Heimo Lappalaisen antropologisen elokuvan kurssit, joilla Heimo näytti 16-millisiä filmikopioita antropologisen elokuvan klassikoista, alkuperäiskansojen maailmasta ja rituaaleista. Oivallus, jonka Heimo löi lekalla päähän oli se, että dokumentti ei ole informaatiota eikä televisio-ohjelmaa, vaan ihmisten elämää ja tunnetta. Se on taidemuoto. Heimo painotti myös, että elokuvanteko on yhdessäoloa. Kiinnostava pointti antropologilta, ja asia, joka elokuvantekijöiltäkin unohtuu.

Heimo oli myös elokuvantekijä. Hän oli tehnyt tuossa vaiheessa jo koskettavan **Suomalaisen päiväkirjan**, joka on tärkeimpiä suomalaisia elokuvia, jälleen yksi näistä hienoista epäonnistumisen draamoista.

Päädyin suorittamaan elokuvaopintoni Lahdessa. Se olikin hyvä paikka opiskella. Markku Koski, Lasse Naukkarinen, Hannu Eerikäinen, tällaiset tyypit vetivät hyviä kursseja.

ET: Voisitko tehdä perinteisen näytelmäelokuvan?

MT: En osaisi ikinä tehdä sellaista. Itselleni on riittävän vaikeaa seurata perinteisen näytelmäelokuvan juonta. Vaikka se kiinnostaisi, en pysy kärryillä. Joutuu aina vaimolta kysymään, että miksi tuo mies astuu omilla avaimillaan tuohon asuntoon.

Toimitettu ääninauhalta. ●