



CHILEN UUSI ELOKUVALIIKE - Pablo Perelman kertoo maansa elokuvakulttuurin kehityksestä

Voisimme aloittaa lyhyesti omasta tuotannostasi. Onko täällä Amiensissa näytetty *Imagen Latente* (1987) ensimmäinen pitkä fiktiivinen elokuva?

Pablo Perelman: Se on ensimmäinen yksin ohjaamani pitkä elokuva. Vuonna 1974 juuri ennen sotilasvallankaappausta ohjasin yhdessä **Silvio Caiozzin** kanssa pitkän elokuvan *A la Sombra del Sol* ("Auringon varjo"). Sitten asuin välillä neljä vuotta Meksikossa ja tein muutamia dokumentteja. Yleensä olen työskennellyt leikkaajana.

Millaisen vastaanoton *Imagen Latente* on saanut?

Mielestäni melko hyvän. Se on saanut joitakin palkintoja, kuten Kriitikkojen elokuvapalkinnon Havannan festivaaleilla (FIBRESCI), ensimmäisen palkinnon eräällä Italian pienellä festivaalilla, Juryn palkinnon viime vuonna (1988) Ranskan yksillä festivaaleilla. Se on lisäksi valittu San Sebastianin festivaaleille, San Franciscoon. Se on siis saanut mielestäni hyvän festivaalivastaanoton.

Itse pidin elokuvassasi siitä, miten käytät valokuvia välittämään muiston, politiikan ja historian kysymyksiä sekä näiden vuorovaikutuksia.

Minulla oli pitkä tauko ennen kuin tein tämän

elokuvan. Se on mielestäni hyvin tiivis elokuva. Keskeistä siinä on mm. kysymys tiedon saannista ja sen puutteesta sekä muistin katoamisesta ja kaikkien näiden yhteydestä

Siis eräänlainen ahdistus, joka syntyy, kun ei voi saada informaatiota ja kuitenkin tavallaan tietää kadonneen henkilön kuolleeksi. Entä onko elokuvasi päähenkilön tarkoitus myös välittää syyllisyyden tunne, joka voi syntyä ei-vangitussa, "ystäväni vangittiin, mutta minua ei, miksi näin?"

Tietysti. Väkivallan tarkoitus on aina, ei vain eliminoida sen kohteena olevan henkilöt, vaan myös osoittaa voiman ja vallan olemassaolo. Se vaikuttaa siten erittäin voimakkaasti myös niihin ihmisiin, joihin se ei suoraan kohdistu.

Tämä syyllisyyden tunne on sama ilmiö, joka koskee usein kidutuksesta selvinneitä ihmisiä.

Kyllä, se on hyvin yleinen tunne. Tämänkaltainen lannistaminen toimii erityisesti, niin etteivät sen harjoittajat valitse välttämättä kaikkein tärkeimpiä ihmisiä puolueesta tai jostain muusta organisaatiosta. Sen sijaan he poimivat melkein sattumanvaraisesti kenet tahansa, mikä sekoittaa hämmästyttävän tehokkaasti ihmisten arvot. Jäljelle jääneet mieltivät, miksi he poimivat jonkun toisen eivätkä minua, tarkoittaako se etten ole organisaatiolleni tärkeä jne.



Pablo Pereman
 Kuva: François Delahaye

Et myöskään tiedä ketä vahingoitetaan seuraavaksi, koska et tiedä, mikä on kriteeri. Tämä on hyvin tehokas strategia.

Onko sinulla suunnitelmia seuraavaksi elokuvaksi?

Kyllä, mutta en haluaisi vielä puhua sen sisällöstä. Tarkoitukseni on alkaa kuvata sitä pian ja olen jo hankkinut osan sen rahoituksestakin.

Seuraavaksi voisimme siirtyä elokuvasi kontekstiin, eli kuvailisitko chileläisen elokuvan kehitystä Allenden kauden jälkeen?

Merkittävimmät ja tunnetuimmat chileläiset elokuvantekijät, kuten **Miguel Littin**, **Raul Ruiz** ja **Patricio Guzmán**, joutuivat lähtemään maanpakoon heti syyskuun 1973 sotilasvallankaappauksen jälkeen, mutta nuoremmat ohjaajat sekä kuvaajat, leikkaajat ja vastaavat jäivät aluksi Chileen. Noin vuoden kuluttua seurasi uusi pakolaisaalto, koska kaksi tärkeintä teknisen puolen ammattilaista, kuvaajat **Jorge Müller** ja **Carmen Bueno**, vangittiin ja he katosivat. Tästä seurannutta elokuvateollisuuden ja -tuotannon vaikeaa kautta kesti aina 1970- ja 1980-lukujen vaihteeseen, erittäin tärkeään elokuvaan *Julio Comienza en Julio* (ohjaus **Silvio Caiozzi**) asti - se aloitti tämän vuosikymmenen alussa chileläisen elokuvan uuden vaiheen.

Elokuvatuotannon vaikeuksiin 1970-luvulla vai-

kutti sekin, että ihmiset eivät käyneet elokuvissa sotilasvallankaappausta seuranneina vuosina. Tätä jatkui aina 1980-luvun alkuvuosiin asti, ja samalla levitettyjen ja näytettyjen elokuvien määrä väheni. Tilannetta pahensi hallituksen televisioonkin ulottama voimakas kontrolli, minkä vuoksi maahan jääneet elokuvantekijätkään (jotka lisäksi usein kuuluivat oppositioon, vasemmistoon tai keskustaani) eivät voineet työskennellä, eivät saaneet töitä televisiosta.

Tämän vuosikymmenen alussa näkynyt mainonnan sekä television ja musiikkiteollisuuden kehitys, joka selittyy koko yhteiskuntamme uudella suuntautumisella markkinatalouteen, edisti omalta osaltaan chileläisen elokuvan uutta tuleamista. Me elokuvantekijät - tekninen henkilöstö ja ohjaajat - aloimme toimia mainonnan parissa, ja samalla voimistuimme: pieni olemassaoleva elokuvateollisuutemme alkoi kehittyä saatuaan pääomaa, saimme modernimpia laitteita jne. Tämä selittää osittain uuden chileläisen elokuvan tulon. Lisäksi - miettiessämme sen muotoutumista - on tietysti muistettava, että uusi elokuva oli täysin riippumatonta ja yksityistä, irrallaan valtiosta - valtio ei anna meille mitään tukea.

Samaan aikaan ja liittyen samoihin syihin alkoi kehittyä videoteollisuus. Video halvempaan ja nopeampaan median tarjosi ihmisille tilaisuuden kokeiluihin. Samalla tuli mukaan monia uusia tekijöitä. Tämä oli tärkeää, sillä Chilessä ei ole lainkaan elokuvakoulua, vaikka voitkin päästä elokuvan tekemiseen mukaan harjoittelijakoulutuksen kautta.

Näiden eri tekijöiden vuoksi noin vuoden 1980 tai

1981 aikana alkoi ilmestyä paljon uusia teoksia: lyhytelokuvia, videoita, musiikkivideoita, paljon dokumentteja, dokumentteja välittömään poliittiseen käyttöön. Ja lopulta vuodesta 1985 lähtien rupesi valmistumaan myös pitkiä elokuvia, vuonna 1985 yksi, 1986 kolme ja nykyään keskimäärin kolme elokuvaa vuosittain. Nämä kaikki olivat tietysti ja ovat edelleenkin täysin riippumatonta tuotantoa.

Jotkut meistä ovat saaneet hieman taloudellista tukea ulkomailta. Esimerkiksi **Gonzalo Justiano**, jolta täällä esitetään elokuva *Sussi* (Chile 1988), sai Ranskan hallitukselta avustusta elokuvansa jälkituotantoon. **Leonard Kocking**, joka ohjasi elokuvan *La Estacion del Regreso* ("Combact Station", Chile 1987), sai rahaa Chilestä. Minä taas tein elokuvani *Imagen Latente* (The Latent Image, Chile 1987) valmiiksi kanadalaisen (National Film Board of Canadian) rahoituksen turvin.

Millaisen vastaanoton uudet elokuvanne ovat saaneet kotimaassanne ja muualla?

Meille on osoittautunut tärkeäksi osallistuminen vuodesta 1987 lähtien Havannan elokuvafestivaaleille, jotka ovat latinalaisamerikkalaisen elokuvan suurimmat festivaalit. Havannassa olemme saaneet hyvän vastaanoton: meille on myönnetty mm. erilaisia palkintoja, mikä tietysti edistää elokuviemme myymistä ja toisaalta helpottaa rahoituksen hankkimista.

Chilessä elokuviemme vastaanotto vaihtelee erittäin paljon. Muistan elokuvan, jolla oli vain noin 300 katsojaa - siis totaalinen epäonnistuminen tässä mielessä -, mutta toisaalta on elokuvia, kuten *Sussi*, joilla on ollut yli 300 000 katsojaa pelkästään San Diagossa. *Sussihan* itse asiassa johti katsojatilastoja kolme tai neljä viikkoa, eli menestyi jopa amerikkalaisia elokuvia paremmin.

Oma elokuvani *Imagen Latente*, kuten myös **Ignacio Agueron** pitkän dokumentin *Cien Ninos Esperando un Tren* (300 Children Waiting for a Train, Chile 1988), kohtalo on hieman erilainen. Sensuuri on kieltänyt oman elokuvani näyttämisen Chilessä, mutta toisaalta sitä on esitetty paljon (laittomasti) kotivideoilla. En osaa siis sanoa, moniko on nähnyt elokuvani, mutta toisaalta tiedän sen olevan tärkeä, koska sen ympärillä on tapahtunut niin paljon. Agueron elokuvan, joka on itse asiassa lastenelokuva, näyttämistä taas vaikeutettiin sensuroimalla sitä sekä luokitamalla se melkein "x-rated".

Onko tällainen sensurointi yleistä?

Ei, kovin montaa elokuvaa ei ole sensuroitu, ja lisäksi tämä sensuurin asenne on melko uusi. Meillä on kyllä ollut elokuvagensuuri 1930-luvulta lähtien, eli sotilashallitus ei luonut sitä, vaikkakin se käyttää järjestelmää hyväkseen, mutta aikaisemmin sen-

suuri koski lähinnä seksiä ja väkivaltaa. Nykykäytännön mukaan jokaisen elokuvan täytyy saada sensuurin hyväksyntä, mutta itse asiassa *Imagen Latente* on ensimmäinen chileläinen pitkä elokuva, joka on kokonaan kielletty. Siihen ettei montakaan elokuvaa ole sensuroitu vaikuttaa sekin, että tuntiesaan sensuurin asenteen, levittäjät eivät halua ottaa riskiä ostamalla elokuvan, joka joutuisi sensuroiduksi, minkä vuoksi tekijöiden on harjoitettava jonkin verran itsensensuuria: tietäessäsä sensuurin olevan olemassa ja sotilashallituksen valvovan sitä tiedät, mitä elokuvallasi voi tapahtua.

Tällaisen riippumattoman elokuvan kannalta on keskeistä, että sillä on levityskanavia, mieluiten omia. Millainen levityssysteemi teillä on Chilessä? Kuka omistaa elokuvateatterit?

Tällä hetkellä kaikki teatterit ovat yksityisessä omistuksessa. Teattereita hallussaan pitävistä yhtiöistä yksi on erittäin iso, sillä se omistaa nykyään (ostettuaan pienempiä yhtiöitä ja myös valtion omaisuutta) jopa 70 % teattereista sekä lisäksi erittäin suuren määrän elokuvien levitysoikeuksista. Sen rinnalla on kaksi paljon pienempää yhtiötä. Suuret amerikkalaiset levitysyhtiöt eivät omista teattereita, mutta toisaalta ne levittävät itse kaikki omat elokuvansa. Tällainen keskittyminen on tietysti iso ongelma.

Onko sitten olemassa mitään riippumattomia levityskanavia, esimerkiksi elokuvakerhoja tai vastaavia, jotka helpottaisivat chileläisen elokuvan näkemistä?

Ei, tällainen toiminta on vasta alkamassa - oikeastaan kahdella tasolla. Santiagossa on kaksi ja yhdessä pienemmässä kaupungissa yksi elokuvateatteri, jotka ovat yksityisten riippumattomien ryhmien omistuksessa. Nämä ovat päättäneet tehdä teattereistaan eräänlaisia art houseja ja lisäksi he takaavat ainakin minimitalan meidän elokuviemme esittämiselle, mikäli ne eivät saa muuta levitystä. Yleensä elokuvamme tosin pääsevät levitykseen, koska chileläisten elokuvien näyttäminen on muuttumassa kannattavaksi liiketoiminnaksi.

Näiden teattereiden ohella meillä on laaja ja keskeinen riippumaton videolevitysverkko. Sen kautta saa levitettyä erilaisille ryhmille, kuten kirkollisille tai poliittisille ryhmille, tarkoitettuja ohjelmia.

Onko teillä lainkaan videosensuuria?

Tietysti. Teoriassa sama sensuuri pätee niin elokuvaan kuin videoihin, mutta sensuuria on helpompi kiertää videolevitykseen tarkoitettujen elokuvien avulla. Tämän vuoksi videolevityksessä on monia *Imagen Latente* kaltaisia elokuvia, joita ei ole sensuroitu. Teoriassa, jos poliisit tietävät tällaisen sen-

Gonzalo Justiniano: Sussi (Chile, 1988)

suroimattoman elokuvan olemassaolosta, he voivat vangita elokuvan nähneet ja laittaa heidät syytteeseen, koska elokuvani näkeminen (niin videolla kuin elokuvateatterissa) on laitonta.

Koko tämä levityssysteemi ja sen tarkastelu on hyvin tärkeää. Tukeutuminen tällaiseen videolevitykseen on kuitenkin hyvin turhauttavaa meille elokuvantekijöille, koska ihmiset kopioivat näitä elokuvia niin moneen kertaan, että lopulta he vain kuuntelevat eivätkä enää katso elokuvaa. Lisäksi kun ihmiset näkevät elokuvan tällaisissa oloissa, he eivät enää ajattele elokuvan taiteellisia puolia vaan lukevat sen vain poliittisena sanomana, mikä ei ole kuitenkaan tarkoitus.



Onko chileläisessä elokuvassa paljon ei-narratiivista tai kokeellista elokuvaa realistisen poliittisesti kantaa ottavan elokuvan rinnalla?

Meillähän ei ole varsinaista kaupallisesti ohjautuvaa elokuvatuotantoa tai -teollisuutta, vaan työskentelemme paljolti joko yksinään tai ystäviemme avulla. Tämän vuoksi ja mikäli et halua tyydyttää kaupallisia tai vallitsevia poliittisia näkemyksiä, olet hyvin vapaa soveltamaan erilaisia ilmaisutapoja. Chileläisessä elokuvassa onkin hyvin yleistä, että etsitään uusia ilmaisutapoja. Tämä on hyvin loogista: meillä on vapaus tehdä, joten kokeilemme. Useimmilta meistä, jotka työskentelemme mainonnan piirissä, vaadittiin suoraan narratiivisuuteen perustuvaa kertontaa. Mielestäni opimme tuolloin realistisen kerronnan periaatteet, ja haluammekin nyt etsiä jotain uutta ja omaa kerrontatapaa. Tämän vuoksi on monia chileläisiä elokuvia, joissa etsitään poeettista kieltä.

Onko Chilessä siis avantgarde-elokuvaa?

Kyllä. Lopputulos on eräänlaista avantgardea, vaikka itse nimittäisin sitä mieluummin poeettiseksi elokuvaksi. Chileläisessä kulttuurissa ja ilmaisutavassa runoudella on pitkät perinteet. Meillä on lukemattomia runoilijoita, ja runous on tärkeä ja suosittu ilmaisumuoto. Siten ei ole kovin yllättävää, että vastaavanlaista muotoa tapaa elokuvissamme - hyvä esimerkki on täällä esitetty **Juan Carlos Bustamanten** *Historias de Lagartos* (Chile 1988).

Meillä on myös erittäin pitkä ja laaja poliittisen, militantin elokuvan perinne. Elokuvilla on lisäksi usein pyritty saamaan julkisuutta, niitä on käytetty poliittisten viestien välittämiseen tai puolueiden propagandavälineinä. Tämä on tärkeä kehityslinja, mutta elokuvantekijät hakevat myös paljon uusia ilmaisukeinoja, saattavat hyödyntää esimerkiksi film

noir -perinnettä. Tämä koskee niitäkin, jotka tekevät poliittista elokuvaa.

Miten hyvin chileläisiä elokuvia levitetään nykyään Euroopassa ja Yhdysvalloissa?

Kysymyksen tekee hieman ongelmalliseksi se, että on paljon chileläisiksi laskettuja elokuvia, joita ei ole itse asiassa tehty Chilessä, vaan esimerkiksi Euroopassa. Näitä tietysti on helpompi levittää ja nähdä.

Chileläisistä uusista elokuvista vain noin viittä tai kuutta on näytetty ulkomailla - eivätkä ne ole koskaan päässeet kovin suureen levitykseen. Usein niitä ovat näyttäneet esimerkiksi Espanjan televisio ja Englannin Channel Four tai sitten niitä on nähty festivaaleilla.

Lopuksi haluaisin kysyä vielä, että näetkö tämän uuden chileläisen elokuvan muodostuvan yhtenäisen koulukunnan tai suuntauksen?

Mielestäni on tärkeää, että tämän festivaalin johtaja Jean-Pierre Garcia keräsi yhteen tällaisen chileläisen elokuvan kokonaisuuden. Se auttaa näkemään meidät ryhmänä tai liikkeenä, vaikkamme vielä esimerkiksi muodon suhteen olekaan niin yhtenäisiä, mutta minusta tuntuu, että tässäkin on tapahtumassa muutoksia. Uskon että meistä muodostuu vähitellen uusi koulukunta tai liike. Ihmiset oppivat tuntemaan tämän ajan chileläisen elokuvan elokuvaliikkeenä. Lisäksi työskentelemme kaikki toistemme elokuvissa, joten muodostamme siinäkin mielessä eräänlaisen koulukunnan. Toivonkin ihmisten näkevän meidät tällaisena ryhmänä. Näin sanoessani ajattelen esimerkiksi elokuviamme mahdollista levitystä Pohjoismaihin ja niiden elokuva-arkistoihin. Haastattelijana **Martti Lahti**