

ANIMAATION HISTORIA

SUPPEAT AINEOPINNOT



Kun elokuva syntyi 1800-luvun viimeisellä vuosikymmenellä, ilmestyi sen aikalaiseksi sarjakuva. Noiden kahden yhdistelmä, animaatioelokuva, kehittyi sekä verrattain pian, 1900-luvun alussa. Tosin animaatio oli pitkään lähinnä vain hupaisa kokeilu, jota hyödynnettiin satunnaisesti. Sukulaisia sillä oli kuitenkin kosolti, muistettakoon esimerkiksi ranskalaisen Georges Méliès'n trikkielokuvat tai J. Stuart Blacktonin yritelvät Englannissa.

1910-luvulla animaatio, eritoten piirrosanimaatio alkoi saada vankempaa jalansijaa: uranuurtaja oli ranskalainen **Emile Cohl**, joka yksinkertaisilla tikku-ukkoanimaatioillaan sai aikaan yhäkin elävää, viehättävää taidetta. Samaan aikaan aloitti veräläinen **Ladislav Starevich** kokeilunsa nukkeanimaation parissa.

Yhdysvallat muodostui kuitenkin animaatioelokuvan tuotantokeskukseksi 20-luvulla; asema, jonka se on säilyttänyt. Hollywoodilaisen studiojärjestelmän kehittyminen vaikutti myös animaatioon: piirroselokuvien tuotanto järkipöytäistettiin ja työmenetelmät rationalisoitiin. Suuntauksesta vastasi **J. Randolph Bray**, jota on kutsuttu "animaation Henry Fordiksi". Tekniikan kehittyessä (mm. selluloidikalvojen käyttöönotto) elokuvista tuli sulavampia, ja niiden suosio kasvoi.

Piirrosanimaatio otti heti valta-aseman, jonka se on säilyttänyt - nukkeanimaatio on jäänyt lapsipuolen asemaan. Se johtunee osaltaan erilaisista työtavoista, nukkeanimaation valaistus on työläämpää. 1920-luvulla syntyivät ensimmäiset suosittu piirroselokuvasarjat, kuten **Pat Sullivanin** suosittu sarjakuvaan perus-

tuva **Felix-kissa** tai **Fleischer**-veljesten animaatiota ja näytelmäelokuvaa yhdistävä **Out of the Inkwell**-sarja.

Nuo varhaiset animaatiot rakensivat hauskuutensa paljolti amerikkalaisen lyhyen slapstick-komedian perinteelle. Elokuvissa ei ollut yleensä suurempaa juonta tai jatkuvuutta, vaan ne rakentuivat yksittäisistä, toiminnallisista gageista. Animaatio hyödynsi myös sarjakuvan kieltä. Klassinen esimerkki on **Felix-kissa**-sarjasta: Felix on ongella, mutta sillä ei ole koukkuja. Kissa ihmettelee, mistä sen saisi - pään yläpuolelle kohoaa kysymysmerkki. Kissa huomaa sen ja nappaa merkin koukuksi itselleen. Näin animaatioissa alkoi esiintyä myös metaelokuvan piirteitä; tietoisuutta ilmaisekinoistaan ja itsestään välineenä.

Uranuurtaja Disney

Äänielokuvan synty 1920-luvun lopulla toi mukaan tuottajan, josta kehittyi suurista suurin: **Walt Disney**. Disney oli piirroselokuvan suuri innovaattori, jonka merkitystä ei voi vähätellä: hän oli yhtä aikaa sekä tekninen että taiteellinen uudistaja. Jos Disneytä kritisoidaan, niin voidaan sanoa, että hän keskiluokkaisti animaatioelokuvan. Toisaalta Disney nosti sen suosion myös uskomattomiin mittakaavoihin: hän antoi esimerkin, jota muut suurtuottajat joutuivat seuraamaan.

Disney saavutti ensimmäisen menestyksensä **Mikki Hiiri**-elokuvillaan, joista ensimmäinen äänisynkronoinnilla varustettu **Steamboat Willie** valmistui 1928. Mikki oli ensi alkun perintainen anarkisti ja seikkailija, mutta hahmon luonnekuvaa muutettiin ennen pitkää leppoi-

sammaksi: Mikistä tuli keskivertoamerikkalaisen heijastus. Disney turvasi taloudellisen perustansa **Mikki**-elokuvilla; niiden ansiosta hän saattoi harrastaa teknisiä kokeiluita **Silly Symphonies**-sarjassaan. Tuossa sarjassa valmistui mm. ensimmäinen kolmiväriprosessiin perustuva Technicolor-piirretty **Kukkia ja puita**.

Yhdysvaltain animaatiomarkkinoille kohosi ennen pitkää muitakin varteenotettavia studioita, mutta useimmat joutuivat huomaamaan kilpailun Disneyn kanssa liian kovaksi. Pisimpään sinnitteli jo edellämainittu **Fleischer**-veljesten studio **Betty Boop** ja **Kippari Kalle**-sarjoillaan, mutta Disney varmistti johtoasemansa maailman ensimmäisellä kopioitkällä väripiirretyllä **Lumikki ja seitsemän kääpiötä** (1937). Tuon elokuvan menestyksen jälkeen kukaan ei uhannut Disneyn valtiutta piirroselokuvien kentällä pariinkymmeneen vuoteen.

1920-luvulla, murroksen kaudella, myös Yhdysvaltain ulkopuolella alkoi esiintyä animaatiokokeiluja, mutta ne olivat verrattain pienimuotoisia. Mielenkiintoisimmat ovat Saksassa ekspressionistisen elokuvan valtakaudella tehdyt tekniset kokeilut, kuten **Walter Ruttmannin Opus**-sarja. Perinteisen animaation puolella Pohjoismaat näyttivät yllättäen kyntensä, ruotsalainen **Victor Bergdahl** valmisti **Kapten Grogg**-sarjaa, joka levisi jopa Yhdysvaltoihin. Tekniseltä tasoltaan Kapten Grogg oli toki kaukana amerikkalaisista töistä.

Amerikkalaisten valtakausi säilyi pitkään. Se oli toisaalta luonnollista, Yhdysvallat vakuutti ennen kaikkea suurella tuotantovolyymillään: kymmenkunta suurinta studioita valmisti vuosit-



tain vähintään 200 lyhytpiirrettyä, lisänä olivat itsenäiset yrittäjät. Esimerkiksi Nuovostoliitosta ei koko 30-luvulla tullut laajempaan tietoisuuteen muita animaatioon liittyviä töitä kuin **Aleksander Ptushkon** trikkielokuva *Uusi Gulliver*.

Anarkistien aikakausi

Amerikkalaisanimaatio oli 30-luvulla jo hengeltään jonkin verran lukkiutunutta: sen maailma oli keskiluokkainen ja kiltti, perinteisiä arvoja edustava - ristiriitoja ei ollut. Tuo kiltteys eteni pahimmillaan liialliseen makeiluun asti. II maailmansodan syyttyminen, yleinen maailmantilan muuttuminen vaikutti myös animaatioon: syntyi anarkistien aikakausi. Tuohon suuntaukseen oli syyppää ns. averyläinen koulukunta, joka sai nimensä maineikkaimman edustajansa, **Tex Averyn** mukaan.

Avery oli ensimmäinen ohjaaja, joka toi piirroselokuvaan mukaan rajun väkivallan ja seksin. Samalla hän nosti kuitenkin molemmat elementit niin liioiteltuihin sfääreihin, että katsoja huomasi pyrkimyksenä olevan tehdä uudenlainen muunnelma, modernisointi vanhasta amerikkalaisesta farssiperinteestä sovitettuna animaatioelokuvan mittoihin. Avery oli ennen kaikkea ajoituksen ja leikkauksen mestari: hänen huimavauhtiset työnsä olivat tarkoin suunniteltuja ja laskettuja suurimman koomisen vaikutuksen saamiseksi.

Averyn jälkiä seurasivat mm. sellaiset ohjaajat kuin **Bob Clampett**, **Frank Tashlin** ja **Chuck Jones**. Suuntauksen myötä nousi esiin myös uusia hahmoja, joiden toiminnallisuus ja suulaus istui töihin kuin heijastuksena rikkinäisestä ajasta: *Väiski Vemmelsään*, *Rope Sorsa* ja *Nakke Nakuttaja* olivat anarkistien lipunkantajia - hahmoja leimasi toimekkuus ja eteenpäinpyrkivyyt, mutta ne olivat pikemminkin reijijöitä kuin rakentajia - osaltaan ne rikkoivat perinteitä, vakiintuneita arvoja, tekivät tilaa uusille tuulille ja vaikutteille. Uutena tekijänä animaatioon tuli tyylielty, pelkistetty ilmaisu, jota edusti näyttävimmän UPA-studio.

Jos suuntauksen ulkoiset elementit pitäisi sijoittaa yhteen esimerkkiin, niin sellaiseksi kävisi ehkä parhaiten parivaljakko **Hanna - Barberan** *Tom & Jerry*-sarja, jonka destruktiivisuus on usein nostettu myöhemmin esille kasvattajien taholta varoitavana esimerkkinä.

Mistään viattomien viettelystä, väkivaltaan kasvattamisesta animaatioissa ei kuitenkaan koskaan ole ollut kysymys, vaan puhtaasta huvittamisesta.

Lyhyiden piirrettyjen rappio

Amerikkalainen lyhyt teatteripiirretty kukoisti 1930- ja 40-luvuilla, toisen maailmansodan jälkeen se alkoi menettää merkitystään. Sen suosion laskuun voidaan nostaa lähinnä kaksi syytä: ensinnäkin amerikkalainen esityssysteemi uudistui, ns. double feature -käytäntö yleisty entisen systeemin sijaan: kun ennen esitettiin pääelokuva, jonka lisäksi ohjelmassa oli uutiskatsaus, lyhytfarssi ja piirroselokuva, näytettiin uuden käytännön mukaan kaksi pitkää näytelmäelokuva eikä muuta. Toinen, suurempi syy oli television läpimurto Amerikassa 1950-luvun alussa: sen myötä lyhyt teatteripiirretty alkoi vaipua jyrkkään alamäkeen.

Pisimpään sennittelivät mukana suuret studiot, kuten Disney ja anarkistiset Warner Brothers sekä Metro-Goldwyn-Mayer. Toisaalta nuo suuret osasivat myös ensimmä-



mäisinä hyödyntää television mukaantulon: televisio vaati jatkuvasti uutta esitysmateriaalia. Disney oli tapansa mukaan edelläkävijä, hän aloitti Mikki Hiiri -kerhon, jossa esitettiin vanhoja lyhytpiirrettyjä. Hän aloitti myös näytelmällisten televisiosarjojen tuotannon; nekin oli suunniteltu lähinnä ruorelle katsojakunnalle - pääosin ne olivat historiallisia seikkaluserioja, kuten *Davy Crockett* ja *Zorro*.

Television vaikutus animaatioelokuvaan oli kaksijakoinen: toisaalta se lopetti teatteripiirretyn perinteen, toisaalta se piti yllä vanhaa ammattitaitoa - lyhytanimaatioista koostetut televisioshow't kaipaivat yhdistävää materiaalia tuekseen. Tuossa työssä vanhat veteraanit pystyivät yhä näyttämään kyntensä.

Television oli myös se media, joka uudisti amerikkalaisen animaatiotuotannon täysin 1950-luvun lopulla. Edellä mainitut Tom & Jerry -sarjan luojat Hanna - Barbera siirtyivät television palvelukseen ja kehittivät ns. limited animation -systeemin. Sen myötä animaatio siirtyi liukuhinnatyöstä tietokoneaikaan: lyhytpiirrettyä varten tehdyt piirrokset numeroitiin ja arkistoitiin. Uutta työtä varten ne käytettiin jälleen, vähäisin muutoksin. Samalla myös animaatioiden henki muuttui, puhutun huumorin, dialogin merkitys kasvoi entisestään ja piirrostyön merkitys väheni: piirretyt muuttuivat mekaanisiksi, itseään toistaviksi. Muutoksen voi havainnollistaa parhaiten luvuilla: kun ennen viisiminuuttiseen teatteripiirrettyyn vaadittiin noin 6000 piirrosta, käytetään nykyään puolittaiseen televisioshow'hun 3000 piirrosta.

Toki televisiopiirrettyjen tekijöissään oli trendin yleissuuntausta vastaan taistelevia yksilöitä, kuten **Gene Deitch** *Tom Terrific* -sarjallaan tai veteraani **Bob Clampett** *Beany and Cecil* -töillään, mutta ne olivat vain pieniä valopilkkuja yleisen tasapaksuuden keskellä. Tosin alan huippuvaltiaiden, Hanna - Barberan töissä oli alkuvaiheissa muutamia, jotka olivat täysin siedettävää tasoa, kuten *Kiviset ja Soraset* sekä *Topi Katti* -sarja, mutta periaatteena heidänkin tuotantopolitiikassaan oli: "määrä saa korvata laadun".

Teatterianimaatio ei kuitenkaan kuollut, sen painopiste vain siirtyi lyhytpiirretyistä kokopitkien töiden puolelle. Tuolla saralla myös muut Euroopan maat, edustavimmin Ranska ja Englanti nousivat Yhdysvaltain rinnalle. Disney säilytti täyspitkissä animaatioissaan valta-aseman, mutta innovoijan tehtävän se oli saanut luovuttaa muille: yhtiön työt olivat teknisesti moitteettomia, mutta varsin hengettömiä - dramaturgia on aina ollut pitkien Disney-piirrettyjen ongelma.

Nostalgiaa

Amerikkalaisista ohjaajista nousivat näyttävimmän osille **Ralph Bakshi**, joka lanseerasi itsensä läpi **Robert Crumbin** undergroundsarjakuva *Fritz the Cat* tehdyillä piirroselokuvilla, joista sarjakuvan piirtäjä itse sanoutui irti: Bakshi latisti hänen mukaansa alkuperäisen anarkismin. Toisaalta Bakshi aloitti suuntauksen, jolla animaatioelokuva suunnattiin selkeästi aikuiselle katsojakunnalle: hänen myöhemmät työnsä, kuten *Heavy Traffic* tai *Taru Sormusten herrasta* ovat vavistaneet tuota linjaa. Tosin kaupallisessa mielessä Bakshi on ollut ikuinen epäonnistuja.

60-luvun pop-kulttuurin hengessä samaa asiaa yritti **George Dunning** Englannissa Beatles-potpurillaan *Keltainen jänsärkijä*, mutta tosiasia on siitä, että lapset ovat edelleen animaatioiden suurkuluttajia. Television aloittama kiertokulku kiertyi tavallaan umpeen, kun kuvaruudussa nähdyt piirrosankarit siirtyivät valkokankaalle. **Lee Mendelsonin** ohjaamat, **Charles M. Schulzin** sarjakuvaan perustuvat *Tenavat*-elokuvat olivat parhaimmillaan varsin hyviä, jopa älykäsä työtä. Sen sijaan Hanna - Barberan pitkät teatteripiirretyt *Relu Kivinen salaisena agenttina* ja *Jogi-karhu seikkaillee* olivat vain puhtaasti kaupallisia tuotteita, televisiosuosion hyödyntämiä.

1970-luvun lopulta lähtien on ollut huomattavissa selvä nostalgian aalto, perinnetietysoisuuden nousu. Liike alkoi Disney-elokuvien renessanssista mutta on siirtynyt myös muiden studioiden, näkyvimmin Warner Brothersin animaatiotöihin. Tuo suosion nousu lähti liikkeelle ensin kirjalliselta pohjalta, piirroselokuvi- ja niiden tekijöistä alettiin tehdä tutkielmia. Samanaikaisesti elokuvantekijöiden uusi sukupolvi alkoi vaalia lapsuutensa katsomiskokemuksia: esimerkiksi *Tähtien sota* -tieteesarjan ohjaaja **George Lucas** teetti orään elokuvansa alkua animaatioveteraani **Chuck Jonesin** uutta työtä olevan *Repe Sorsa* -lyhyt-piirretyn.

Disney-studio hyödynsi nostalgiaa omalla tavallaan, valmistamalla puolipitkien piirretyn **Charles Dickensin** *Joulutarinan* pohjalta: klassiseen tarinaan kytkettiin kaikki tutut Disney-hahmot Aku Ankasta ja Mikki Hiirestä aina Mustaan Pekkaan asti. Kaikkoin selkein kunnianosoitus perinteelle on kuitenkin vuonna 1988 valmistunut menestyselokuva *Kuka viritti ansan, Roger Rabbit?*, jossa yhdistetään sulavasti näytelmäelokuva ja animaatio: kaikki vuosikymmenten saatossa tutuksi tulleet piirrosahmot tekevät elokuvassa cameoesiintymisen. Perinteen kunnioittaminen on kaunista, mutta toisaalta siinä on vaara, että nostalgia muuttuu liiankin itsetietoiseksi - Yhdysvalloissa siitä on jo merkkejä huomattavissa.

Kokeilevat kanadalaiset

Edellä ollut yleisesittely on keskittynyt lähinnä Yhdysvaltoihin, mutta 30-luvulta lähtien animaatioelokuva on toki nostanut päätään miltei jokaisessa maailmankolkassa. Tosin esimerkkejä on joissakin tapauksissa ollut vaikea saada nähtäväksi: esimerkiksi kiinalainen animaatio on noussut esiin vasta viimeisen vuosikymmenen aikana, silloinkin yhdellä työllä, kopipitkällä taruunneelmalla *Apinakuningas*.

Ehkä huomattavin maa länsimaisen animaation saralla on ollut Kanada, osaltaan tietysti liittyen Yhdysvaltain maantieteelliseen läheisyyteen. Mutta siinä, missä Amerikka oli 40-luvulla vielä tiukasti kiinni studiojärjestelmässä ja perinteisessä animaatioilmaisussa, Kanada avasi kokonaan uusia uria. Suurelta osalta tämä on dokumentaristi **John Griersonin** ja hänen 1930-luvun lopulla perustamansa The National Film Board of Canadan ansiota: Grierson, kokeilija itsekin, etsi jatkuvasti uusia ilmaisukeinoja, joilla elokuva voi vallata uusia alueita - animaatio oli tuossa työssä hyvä keino.



The National Film Boardin työnä oli levittää kanadalaista kulttuuria - sekä ranskalaisen että englantilaisen kielialueen - mahdollisimman laajalle; lisäksi Grierson näki elokuvalla olevan kasvattavan tehtävän. Griersonin palvelukseen tuli verrattain pian amerikkalaisyntyinen **Norman McLaren**, joka osoittautui kokeilevan animaation alueella samanlaisiksi innovaattoreiksi kuin Disney perinteisen ilmaisun alalla: McLaren hallitsi niin piirros- kuin piksillaatioanimaation; hän teki jatkuvasti uusia muoto- ja ilmaisukeinoja - hän luopui selkeästi esitettävästä ilmaisusta, raaputti filmiä, maalasi sille suoraan, käytti tietokonetekniikkaa, hidastettua kuvausta. McLaren näki animaation jatkuvasti muuttuvana ja laajentuvana taiteenajajana, joka ei saa lukkiutua.

The National Film Board of Canada on pitänyt Griersonin jälkeinkin animaatiotuotannon keskeisenä alana: muita järjestön esiin nostamia taiteilijoita ovat mm. **Evelyn Lambart** viehättävänä pala-animaatioineen, **Co Hoedeman** nukke-elokuvineen tai vaikkapa **Richard Condie** satiiriin ja absurdismin yhdistävine piirullisine piirroselokuvineen. Yhtiön asema on kuitenkin laskenut 1960-luvun lopulta lähtien.

Lukkiutuneet länsieurooppalaiset

Länsi-Euroopan maista nousevat kaikkein näkyvimmin esille lähinnä Ranska ja Iso-Britannia; joskin molempien valtioiden animaatiotuotannossa on näkyntä selvää lukkiutumis-

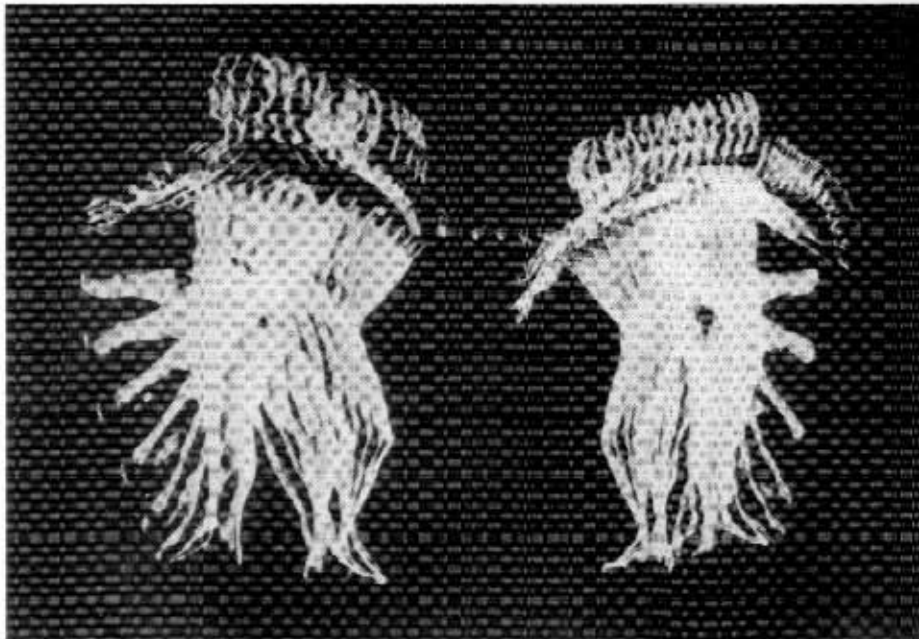
ta, kokeilevin kausi sijoittuu 60-luvulle. Englannissa piirroselokuva löi ensimmäistä kertaa itsensä varsinaisesti läpi 30-luvun alussa **Len Lyen** viehättävillä kokeilevilla lyhytanimaatioilla: Lye leikki elokuvissaan etenkin väreillä, hänen töissään oli impressionistista ilmaisuvoimaa.

Lisämerkityksen Lyen työt saavat myös siitä, että hän teki ne tavallisesti mainoselokuviksi - melkoista ennakkoluulottomuutta tuon ajan yrittäjiltä. II maailmansodan aikana Lye työskenteli myös näytelmäelokuviensa parissa: kuuluisin tuon ajan työ lienee trikkipelokuva *Lambeth Walk*, jossa hän laittaa **Hitlerin** tanssimaan vanhan suosikkitantsin mukaan.

Perinteistä studiojärjestelmää Englannissa ovat edustaneet lähinnä **Halas & Batchelor**, aviopari jonka yhtiö on valmistanut yhtä hyvin tilaustöitä kuin suurempia projekteja. Halas & Batchelorin päätyönä voidaan pitää pitkää animaatiotesiivästä **George Orwellin** satiirista *Eläinten vallankumous*, jossa se on totoutettu verrattain disneyläiseen tyyliin. Heidän televisiotöistään nousee esille eritoten **Gerald Hoffnungin** musiikkiaiheisiin pilapiirroksiin perustuva sarja.

1960-luvun kokeilijoita Englannissa olivat **Bob Godfrey**, **Richard Williams** ja **George Dunning** - kaksi viimeksimainittua myös pitkien animaatioiden alueella. Heille yhteistä on elokuvien satiirinen, absurdiin huumorin no-jaava sävy, joka esimerkiksi Dunningilla nou-





see joskus surrealismin päin vivahtavaksi. Teknisessä mielessä he ovat sen sijaan eri linjojen kulkijoita, kokeilevin lienee Godfrey.

Ranska on nykyään lukkiutunut lähinnä ranskalaisen kielialueen sarjakuvasankarien seikkailujen siirtämiseen valkokankaalle: niin *Tintti*, *Asterix* kuin *Lucky Luke*kin ovat säännöllisin välein saaneet animaatiosovituksensa; lopputulokset ovat tavallisesti olleet kirjallisia esikuviaan paljon hengettömpämpiä. Moihin töihin on erikoistunut Belvision-studio, animointi on selkeää, mutta jäykähköä - ranskalainen eleganssi ei suuremmalti juhli töissä, vaan ne ovat yleiseurooppalaisia, persoonattomia.

Tuo on säälä sikäli, etenkin kun muistaa ranskalaisen lyhytanimaation kauniit perinteet 30- ja 40-luvuilla: Ranskaan emigroituneen **Ladislav Starevichin** nukkeanimaatiot ja **Alexandre Alexeieffin** ainutlaatuiset, neulatähtäille tehdyt herkkät työt, eritoten **Musorgski**-sovituksen *Yö autiolla vuorella* sekä *Näyttelykuvia*. Parhaimmillaan ranskalaisanimaatio edusti vilpittöntä elämäniloa. Elämäniloa oli myös maan piirroselokuvan läpimurtojen nimi, **Paul Grimaultin** sulavissa selluloidianimaatioissa yhdistyivät runollisuus ja tekninen ammattitaito. Latteammin samaa suuntaa on myöhemmin edustanut mm. **Jean Image**.

Itämaiden ihmeitä

Itä-Eurooppa on kokonaan oma lukunsa. Laajempaan tietoisuuteen itäblokin animaatio - Neuvostoliittoa lukuunottamatta - tuli vasta 1950-luvulla, jolloin jugoslavalainen Zagreb Film löi itsensä läpi. Zagreb Filmin vaikutus oli ennen kaikkea kerronnassa: jugoslaavit toivat piirroselokuvaan mukaan pistävän satiirin - valittu tekniikka, olipa se sitten piirros- tai nukkeanimaatiota, palveli tarinaa eikä päinvastoin. Jugoslavian vaikutus ulottui jopa Yhdysvaltoihin, palkittiinhan *Ersatz* (*Korvike*) vuonna 1961 Oscarilla. Sittenkin Zagreb Filminkin ote on hölyntynyt, nykyisistä töistä lienee tunnetuin sympaattinen, lapsille suunnattu *Professori Balthasar*-sarja.

Jugoslavian ohella Tšekkoslovakian vaikutus eurooppalaiseen kenttään oli suuri 1950-luvulla. Tšekkianimaation merkityksen saat-taan keskittää kahteen taiteilijaan ja heidän töihinsä: **Karel Zemanin** ja **Jiri Trnkan**. Molemmat työskentelivät pääosin nukke-elokuvien parissa; Zeman hahmotti *Herra Prokous*-sarjassaan eräänlaisen tšekkiluonteen perustyyppin, ja Trnka teki saman omalta puoleltaan pikässä elokuvassa *Kunnon sota-*

mies Svejk.

Ulkomailla Trnka on Zemanian tunnetumpi nimi, ehkä osaltaan siksi, että oli mieltynyt satu ja klassikkoaiheisiin - niin tšekkiläinen sydä-meltään kuin olikin. Trnkan elokuvien perusvi-re oli kynninen ja satilinen, hän pilkkasi ihmis-luonteen heikkouksia, vaikka periaatteessa ih-missyden puolella koko ajan olikin. Totalitarisminä hän inhosi, kuten näkyi hänen testamentityössään *Käsi* (1965). On sanottu, että poliittiset tapahtumat Tšekkoslovakiassa 60-luvun loppupuolella mursivat Trnkan sekä taiteilijana että ihmisenä.

Zeman seurasi ehkä Trnkaa enemmän vastavirta, oli tätä enemmän tekninen kokeilija. Se näkyy osaltaan siitä, että Zeman siirtyi 60-luvun alussa näytelmäelokuvien pariin, mm. tieteisaiheisilla *Jules Verne*-sovituksillaan. Tšekkiläinen kansanperinteen ei kuitenkaan kaikonnut hänen töistään, hyvä esimerkki siitä on pitkä pala-animaatio *Noidan oppipoika*.

Tšekkoslovakian uutta linjaa edustaa **Jan Shvankmajer**, joka kokeiluillaan on osoittautunut moniulotteiseksi taiteilijaksi. Hän on osin onnistunut suorittamaan jo eurooppalaisen läpimurtonsa; silti hän vaikuttaa vielä lupaukselta, ehkä sen vuoksi ettei ole töissään löytänyt vielä selkeää linjaa.

Puolan animaatioissa ei ole tätä nykyä paljoa puhuttavaa: tunnetuimmat ja menesty-neimmät työt lienevät lastensarjat, kuten *Bolek ja Lolek* sekä *Reksi*-koiran kömmelluksista kertovat elokuvat. Ironista on, että Puolan 60-luvun maineikkaimmat animaattorit, **Walerian Borowczyk** ja **Jan Lenica** ovat kumpikin emigroituneet Ranskaan: Borowczyk on siirtynyt näytelmäelokuvien pariin, hänen alamä-kensä on ollut surkeaa nähtävää. Samaten Unkari ja Romania voidaan kuitata lyhyellä maininnalla: **Attila Dargaylla** sopii odottaa jotakin, ainakin pitkän ketunpojasta kertovan *Vuk* animaation perusteella. **Ion Popescu-Gopo** tuntuu sen sijaan lukkiutuneen paikoil-leen.

Satuperinteen Neuvostoliitto

Neuvostoliittolaisella animaatiolla on perinteitä 1920-luvun lopulta, vaikei noita töitä ole päässyt liiemmälti näkemään: tuolloin aloittanut veteraani **Ivan Ivanov-Vano** lähinnä disneymäisen linjan edustaja, eritoten tyyllisesti samaten mieltymys satuperinteeseen muistut-taa Disneystä. 30-40-luvuilla ovat huomionarvoisia myös **Aleksandr Ptushkon** trikkikokei-lut.

Ehkä varsinaista kultakauttaan neuvostoliit-

tolainen animaatio alkoi elää vasta 1950-luvul-ta lähtien: tuotantovolyymi on ollut mittava, mutta elokuvat ovat olleet pitkään suunnattuja yksinomaan lapsille. Pääpaino on ollut lyhyt-animaatioissa, parhaiten ovat mieleen jääneet **Feodor Hitrukin** ja **Juri Norshteinin** tunnel-malliset, tyylikkäätkin elokuvat. Oma lukunsa on tietysti myös itäblokin vastine amerikkalaisille *Tom & Jerry*-elokuville, *"No, odotahan"* (*Nu, pogodi!*)-sarja.

Entisen Neuvostoliiton eri kansojen animaatiosta on muutaman viime vuoden aikana noussut eritoten esille eestiläisten osuus. Läpimurto ja ylistys on keskittynyt paljolti yh-den ohjaajan, **Priit Pärnin** töihin, mutta takala-lalle on suotta jäänyt muita taitavia tekijöitä, kuten veteraani **Rein Raamat** tai uudemmat **Kyvvyt Riho Unt**, **Aarne Ahi** tai **Hardi Volmer**: heillä kaikilla on taito yhdistää vanhaa kansan-perinnettä ja modernismia - mukana on usein taitavasti kytketty poliittista kritiikkiä; ivan suunnat ovat moninaiset, joskin selkeät.

Toisaalta se, että Pärn on noussut töillään eniten esille, on helposti selitettävissä: niin kansallinen taiteilija kuin hän onkin, ovat hä-nen elokuvissaan olevat pääteemat yleismaail-mallisia, helposti omaksuttavia myös muualla kuin Eostissä. Pärnin satiirinen ote ja kriittisyys kantaa myös muistikuvia esimerkiksi jugosla-vialaisesta 50-luvun perinteestä: se on helpos-ti hahmotettavissa. Viimeisenä tulee esiin Pärnin graafinen taitavuus, hänen elokuviensa voimakas tyyllittely tukee onnistuneesti teemo-ja.

Suomalaisten läpimurtoa odotellaan yhä

Pitkän litanian lopuksi muutama sana suoma-laisesta animaatiosta: perinteet ovat meilläkin pitkät, mutta satunnaiset. Ensimmäinen piirret-ty, humoristinen lyhytelokuva *Aito sunnuntai-metsästäjä* valmistui 1920-luvulla, sitä olivat tosin edeltäneet jo vuosikymmentä aikaisem-min **Eric Vasströmin** "lightning sketches"-tek-niikalla tehdyt uutispilat. Useat pila- ja sarjaku-vapiirittäjänä tunnetut taiteilijat kokeilivat ani-maatioelokuva 30-luvulla, mm. **Hjalmar Löfving** ja **Ola Fogelberg**. Viimeksimainittu teki mm. elokuvan sarjakuvasankaristaan *Pekka Puupäästä*.

Suomalaisessa animaatioissa muodostui kuitenkin käänteenteokvaksi vuosikymmeneksi 1950-luku: piirroselokuva alettiin käyttää hy-väksi ennen kaikkea mainoksissa. Suosituimmaksi tekniikaksi muodostui 60-lu-vulla kuitenkin pala-animaatio: se on vallalla nykyäänkin, selluloiditeknikka on jäänyt muu-taman kokeilun varaan. 60-luvun tunnetuin sarja oli **Helkki Partasen** ja **Riitta Rautoman** *Hinku ja Vinu*, nokkela ja opettavainen kooste kahden porsaanpoikasen seikkailuista. Aviopari **Riitta Nelimarkka** ja **Jaakko Seeck** ovat nojanneet puolestaan kansallisiin ai-heisiin, heidän töitään ovat mm. *Kalevala*-sar-ja sekä Suomen ainoa pitkä piirroselokuva *Seitsemän veljestä*. Sekä kansallisella että laajemmalla tarupohjalla on toiminut **Reino Niiniranta**, maamme ainut siluettianimaatioi-den tekijä.

Kansainvälisesti Suomen tunnetuin animaatioiden tekijä lienee ennenaikaisesti poismen-nyt **Camilla Mickwitz** realistisilla ja sydämelli-sillä *Jason-* ja *Emilia*-sarjoillaan. Tosin parin viime vuoden aikana on puhuttu paljon todelli-sesta läpimurrosta: **Michael Franck** suunnitte-lee yhä ylikansallisen yhteistyönä 1001 yön taruihin perustuvaa *Sindbad*-elokuva, ja **Dennis Livson** teettää Japanissa *Muumi*-sar-jaa. Aika näyttää, mitä on tuleva lisää.

Sauli Pesonen