

# AVEK

1/10 2.4.2010 AUDIOVISUAALISEN KULTTUURIN EDISTÄMISKESKUS

matka mukalaisuus



3	<b>Pääkirjoitus</b>	46	<b>Erkko Lyytinen &amp; Sissi Korhonen: Tulokkaat</b>
4	<b>Timo Humaloja: Autio maa</b>	48	<b>Umayya Abu-Hanna: Kerettiläiseseet</b>
10	<b>Kanerva Cederström: Muukalaisia junassa</b>	51	<b>Jyrki Kaipainen: Kuubalainen opetus</b>
12	<b>Virpi Suutari: Yhteinen jaettava</b>	54	<b>Sari Selander: Elokvakulttuuria kuubalaisittain</b>
14	<b>Jouko Aaltonen: Kolme matkaa Kongoon</b>	56	<b>Donagh Coleman: Sisäinen matka</b>
20	<b>Iris Olsson: Matka ja hetki</b>	58	<b>Maria Bregenhøj: L'artiste</b>
22	<b>Heidi Tikka: Kuviteltu matka</b>	60	<b>Laios ja Kyylä</b>
26	<b>Tuija Hautala-Hirvioja: Miten maanläheiset kansat kaunistettiin?</b>	61	<b>Aleksi Bardy: Juutinräähkien opetus</b>
30	<b>Irmeli Kokko: Miten residensseistä tuli osa taiteen instituutiojärjestelmää</b>	62	<b>Auli Mantila: Kohtaamisia</b>
34	<b>Markku Pölönen: Lieksa on meille liikaa!</b>	63	<b>Helena Mielonen: DocPoint Encounters</b>
36	<b>Jouni Hokkanen: Sotilassaappaita, sattumia, sissitekniikkaa ja sukseeta.</b>	64	<b>Kasimir Lehto: Matkalla täydellistä 3D ilmaisua etsimässä</b>
40	<b>Ilkka Vehkalahti: Tuhat tarinaa suomesta</b>	66	<b>Lyhyesti</b>
43	<b>Ilkka Vehkalahti: Mitä tarkoitamme tarinalla</b>	68	<b>Valmistuneita tuotantoja</b>
		71	<b>Tukipäätökset syksy 2009</b>

Kansi:  
Peter J. Evans valopuvussa Sisä-Hattusaarella, 2002  
Kuva: Sakari Viika

## PAAKKANEN



# SUOMALAINEN MATKA

**M**atkan käsite on monimuotoinen. On ulkoista ja sisäistä matkaa, konkreettista ja virtuaalista matkailua, henkistä tai fyysistä. On työmatkaa ja lomamatkaa. On kansainvaelluksia ja kokonaisten kulttuurien siirtymisiä, siirtolaisuutta ja pakolaisuutta sekä muuta pakotettua matkantekoa. On vapaaehtoista maanpakolaisuutta ja väistymistä. On lähtemistä ilman syytä ja syyn kanssa. On meno- ja paluumatkoja ja pelkkiä menoja. Matkaa voidaan tehdä kaikkiin suuntiin, myös ajassa.

Matkan käsitettä on käytetty paljon. Erityisesti kertovat taiteet ovat sitä hyödyntäneet konkreettisenä muotona: matkakertomukset ja road moviet ovat lajityyppejä, joiden suosio on pysynyt elokuvissa vuosikymmeniä ja kirjallisuudessa vuosisatoja. Kiehtovasta aiheesta syntyy kuitenkin usein yhdentekevä teos. Monimuotoisuudessa väijyy latteuksien ja kliseiden vaara.

Matkan käsite on yksinkertaisesti hieno, ja sen metaforin käyttö venyy melkein mihin tahansa: ihmisen koko elämänsä on vain matka syntymästä kuolemaan.

Elokuvan tekeminen on myös aina matka, jonka yhtenä päätepiirteenä on valmis elokuva, mutta mihin suuntaan teos muuten tekijänsä heittää, on arvoitus.

Kotimaisessa elokuvassa matkustaminen on ollut konkreettista. Dokumentaristit, nämä nykyajan löytöretkeilijät, ovat hakeutuneet eri puolille maailmaa kiinnostavien aiheiden perässä. Joskus tuntuu, että kotimaan todellisuus on jäänyt vähemmälle. Liekö tähän syynä se, että lähellä olevia aiheita ei ole nähty tarpeeksi merkittävänä vai että halu päästä katsomaan, miten asiat ovat muualla, on ollut voimakkaampi. Fiktiiviset tie-elokuvat ovat meillä olleet harvinaisempia.

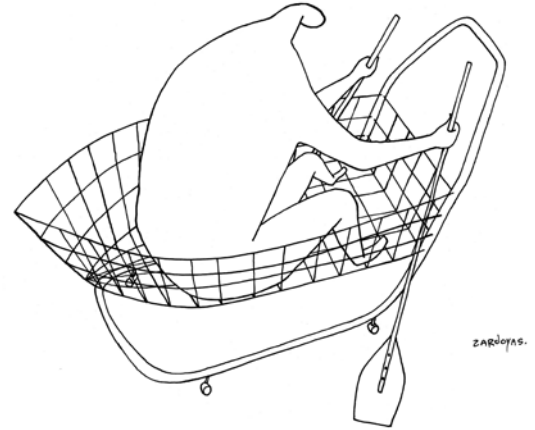
Suomesta on lähdetty joko työn tai ruuan perässä, vainoja karkuun tai pakoon ahdistavaa ilmapiiriä. Taiteilijat ovat aina ymmärtäneet lähteä muualle oppia ja vaikutteita saamaan.

Laajempi ”romanttinen” matkailu alkoi verrattain myöhään, 1950-luvulla, jolloin yhteiskunta alkoi hiljalleen avautua. Passi- ja viisumivaikeudet helpottuivat ja valuutta-asioiden hoitaminen muuttui vähemmän monimutkaiseksi. Massaturismiin siirryttiin heti 1970-luvun alussa. Ja tästä matkustamisesta romantiikka oli jo kaukana; mennään sinne, minne muutkin menevät ja mahdollisimman halvalla.

Sitten on ne, joiden pitää päästä sinne, missä muut eivät ole käyneet. Seuraavaksi mennään avaruuteen, jolloin matkustamisen sykli ikään kuin alkaa taas alusta. Ensimmäiset menijät ovat jälleen löytöretkeilijöitä, ja ainakin yksi suomalainen on jo ostanut n. 200.000 dollarin arvoisen matkan.

Suomi on syrjäinen maa ja kulttuurisesti vanhakantainen. Suomalaisia on myös pidetty hyvin homogeenisena kansana, vaikka tätä käsitystä joudutaan nyt muuttamaan. Suomalaisen geneettiset erot ovat tuoreiden tietojen (HS 17.3.10) mukaan huomattavia, esim. kainuulaisten ja varsinais-suomalaisen väliset erot ovat suurempia kuin ruotsalaisten ja englantilaisten. Ehkä meidän olisi ollut helpompaa hyväksyä maahanmuuttajat ja muut muukalaiset, jos myyttiä yhtenäisestä kansasta ei olisi pidetty niin voimakkaasti yllä? Pitäisikö ”talvisodan henki” täysin palvelleena jo haudata ja ryhtyä oikeasti avaamaan ovia maailmaan eikä vaan tyytyä näperteleeseen ”Suomi-brändien” ja vastaavien alemmuuden tunnetta huokuvien hankkeiden kanssa?

”Kun kirjoitamme kirjeen tai matkakirjan ulkomailta ja ihmettelemme kummia tapoja, emme oikeastaan sano, että täällä tehdään näin, vaan että Suomessa ei tehdä näin” (Eeva Jokinen, Soile Veijola: ”Oman elämänsä turistik”). Tämä jo



pari vuosikymmentä vanha lause sopii edelleen valitettavan hyvin suomalaisen matkan tunnuslauseeksi. Tästä huolimatta, on kevätpäivän tasaus ja aurinko paistaa, ja pelkkä tulevan matkan ajatteleva saa hyvälle tuulelle; ajatus kevenee ja yleinen positiivisuus saa vallan. Usein tähän riittää pelkkä matkan mahdollisuus. Kun asuu vapaassa maassa.

**YLE** on hankalassa tilanteessa, vanhaa tv-lupajärjestelmää ollaan uusimassa, mutta korvaavasta systeemistä ei ole saatu päätöstä. Lintilän työryhmä on syksyllä esittänyt mediamaksua, mutta maksun taso on herättänyt kiistaa. Työryhmän esitys oli 175 euroa/talous. Yhtiössä on laskettu, ettei taso riitä nykyisen toiminnan ylläpitämiseen. Seurauksena oli paniikkijarrutus, ja niin kuin aina jarruttajan ollessa riittävän iso, saavat pienet kärsiä. YLE jäädytti itsenäisiltä tuottajilta tilattavien uusien ohjelmien ja elokuvien hankintapäätökset. Tilanne on päällä, kunnes mediamaksusta on syntynyt päätös. Ja mitä sitten tapahtuu, jos mediamaksu säädetäänkin liian alas. Loppuuko Suomesta draaman ja dokumenttielokuvien teko?

Tilanne on jatkunut puoli vuotta. Kaikki sympatia YLElle, mutta ovatko ulkopuoliset tuotannot todellakinärkevin säästön kohde? Mitä tapahtuu yhtiön monipuoliselle ohjelmistolle – tai Suomen tuotantokentän monimuotoisuudelle? YLE on yhtiö, jonka olemassaolo rinnastuu sosiaaliturvaan; vapaa ja riippumaton tiedonkulku on samanlainen perusoikeus kuin terveydenhoito. Pelkkä ajatus, että olisimme vain kaupallisten media-yhtiöiden varassa, on pelottava. Näiden tehtävänä on rahan tekeminen omistajilleen, ja kuten viime vuodet ovat opettaneet, siinä vain taivas on katto. Eikä niillä huonosti menekään; esim. MTV:n viime vuoden voitto oli yhteensä noin 26 miljoonaa euroa.

Tässä ei oikein voi välttyä ajatukselta, että av-ala on joutunut pelinappulaksi, jonka vakavalla ahdingolla on kätevä lisä painetta poliittisiin päättäjiin päin. TV-ohjelmia ostavat kaikki kanavat, mutta dokumenttielokuvia vain YLE. Hallituksen puheenjohtaja Kari Neilimo vakuutti TV:n uutisissa kommentoidessaan toimitusjohtajan vaihdosta (18.2.10), että yhtiön talous on ”kohtuullisen hyvässä kunnossa”. Mistä siis yhtiön paniikki? Jos pääasia on tehdä ”ohjelmavirtaa”, niin silloin yksittäisten ohjelmien laadulla ei enää ole merkitystä. Tähänkö YLEkin on ajautumassa, seuraako se MTV:n ja Nelosen linjaa?

Juha Samola  
20.3.2010

Zardoyas: Viaje/ Matka  
(tekijä on havannalainen kuvataiteilija)

## Avek-lehti

julkaisija AVEK/  
Kopioisto ry  
Hietaniemenkatu 2,  
00100 Helsinki  
pub. 4315 2350  
fax 4315 2377  
e-mail: [avek@avek.fi](mailto:avek@avek.fi)  
<http://www.kopioisto.fi>  
<http://www.kopioisto.fi/avek>  
Juba Samola  
(päätoimittaja)  
Pekka Rislakki  
(vastaava)  
Maria Bregenbøj  
(toimittaja)  
Erja Mäki-Iso  
(toimitussihteeri)  
ISSN 1236-7753  
taitto: Tiina Pajula

# AUTIO MAA

**Matka on klassinen kerronnallinen muoto. Tutkimusmatka on sen lajityyppinen alalaji. Siihen ovat oikeutettuja ne, jotka sen matkan ovat suorittaneet. Entä ne, jotka eivät olleet mukana, rahoittajat, sponsorit, muut sidoshenkilöt, mikä kerronnallinen oikeus heillä on tähän matkaan? Seuraava matkan kuvaus perustuu kokemattomaan todellisuuteen, matkaan, jota kirjoittaja ei koskaan tehnyt, matkaan, joka tuottajan kohdalla ei toteutunut.**

TIMO  
HUMALOJA  
*Kirjoittaja on  
tuottaja-ohjaaja*

## Tuottaja

Tämä on kertomus mahdollisen dra matiikasta, joka noudattaa päiväunen logiikkaa. Se eroaa unesta siksi, että päiväunessa uneksijan oma tahto on puolet siitä energiasta, joka tätä liikettä ohjaa. Se on kuin kirjoittaisi tyhjää, niin että on vain tahto ja tila sekä liikkeen suunta, kirjoittaisi ilman vastuuta ja tuomiota oikeasta ja väärästä. Elokuvan alku, hyväksynnän ja rahoituksen hakeminen on samanlaista yhteisesti sovittua tanssia, jossa osapuolet tietävät, miten kaukana hahmoteltu todellisuus voi olla siitä olotilasta, joka vallitsee matkan päätepisteessä. Ennen matkan alkua on vain yksityinen todellisuus, mutta matkan saavutettua päätepisteensä, alkaa ehkä yleisön kohina, joka tuomitsee ja pilkkaa tai parhaassa tapauksessa nyökkää suopeasti ja siirtyy sitten jo odottamaan seuraavaa kohdetta.

Tuottajan maailma on usein toteutumattomien matkojen ja lähestymisien täyttämä kartta, joka sekkin on vain viittaus todellisuuteen. Kuitenkin alusta lähtien olen tutkinut ja kirjoittanut jotakin, joka on totta ja tapahtuu oikeasti koko ajan. Tuottajan matka on ulkopuolisen näkijän yritys päästä osalliseksi maailmaan, jonka sisäpuolella on draama ja sen toimijat, ne jotka laittavat itsensä likoon jotta todellisuus tapahtuisi ja tulisi näkyväksi. Toisaalta se tekee tuottajan epävarmaksi itse projektin edessä, miten se etenee, mihin suuntaa todellisuus sitä ohjaa. Tulee mieleen Olavi Paavolaisen kommentti tästä poissaolon tilas-

ta, jonka hän kirjoitti päiväkirjaansa Jatkosodan synkkinä kuukausina. Hän kirjoitti itseään kalvavasta syövästä, joka oli juuri tämä TK-miehen, propagandamiehen ulkopuolisuuden aiheuttama syyllisyys, koska se sodan todellisuus, josta hänen tehtävänä oli kirjoittaa, oli poissa, eturintamassa, siellä missä hänenkin paikkansa olisi ollut, mutta johon hänellä ei todellisuudessa ollut asiaa.

Dokumenttielokuvan tuottamiseen liittyy olennaisesti tuo tietynlainen kokemus osattomuudesta, ulos sulkemisesta. Se muodostuu henkilökohtaiseksi draamaksi, koska elokuva tapahtuu jossakin muualla. Tuottaja ajautuu helposti ulos kokemuksen ytimestä, hän ei enää ”omista tuotetta”, koska fyysinen yhteys teoksen syntyyn puuttuu. Mutta se tuottaa toisenlaisen draamallisen pisteen, toimijan paikan, joka on luopujan paikka. Siinä on irtaantumisen ja menettämisen syventämää surumielisyyttä, kuin lapsen lähtiessä kotoa maailmaan, josta ei ole paluuta. Tuntuu kuin tuottajan paradosaalin tehtävä olisi tehdä itsensä tarpeettomaksi ja poissaolevaksi.

Ja sitten kun tuo pitkään valmisteltu kertomus lopulta tulee eteen elokuvan muodossa, niin tunnistaakosen sellaiseksi todellisuudeksi, kuin se oli kirjoitettu ja ajateltu. On tapahtunut metamorfoosi, jossa alun jälkeen eri persoonallisuudet ovat sekoittuneet uudeksi todellisuudeksi. Jokainen kuukausi tai vuosi, joka vie kohti lopullista toteutumista, on laskeutumista kuvitelman ja lumouksen tilasta

kohti yhä hallitummaksi käyvää todellisuutta, joka pahimmillaan näyttäytyy pettymysten ja tavanomaisuuden pelikenttänä.

Mutta elokuvan tekijöiden on näyteltävä ihastunutta ja kiihottunutta matkan loppuun asti, näyteltävä loputonta luottamusta etsityn maan, tavoitteen saavuttamisesta, ilman kuvitelmaa luovuttamisesta, ilman mahdollisuutta nöyryttävästä kotiinpaluusta. Tiettyä löytöretkeilijyyttä elokuvan teko tarvitsee. Vertaus on toki pateettinen paitsi, jos pitää mielessä sitä laajamittaista kilpailua rahoituksesta ja julkisesta huomiosta, joka kaikesta huolimatta vallitsee elokuvanteon kotisataman turvallisissa piireissä, jotka odottavat rystyset valkoisina mieltä mullistavia tuloksia. Ja tuottaja, joka odottaa matkalta palaavia, joutuu yksin ylläpitämään projektin uskottavuutta turvautumalla pahimmassa tapauksessa samanlaiseen kuviteltuun todellisuuteen, jonka varassa koko matkan suunnittelu oli aloitettu.

Tässäkin on edessä perinteinen seikkailuelokuvan dramaturginen tilanne: lähestyttäessä tuntemattomia alueita alkaa miehistö epäröidä. Kapteenilla ei ole karttaa, miksi olisi, koska kerran ollaan menossa tuntemattomaan territorioon. Kapteenin neuvokkuus on koetuksella. Kotona odottavat rahoittajat ja sidosryhmien edustajat, muut tapahtuman taustavaikutajat ja aika kuluu... Silloin matkan teon perinteiset roolit kapteenista perämieheen ja laivanvarustajaan ja rahoittajiin tulevat polttavan ajankoh-

Kinnvika  
– The Last Border.  
Ohjaaja Petteri Saario,  
käsikirjoitus Timo  
Humaloja ja Petteri  
Saario. Tuottaja Timo  
Humaloja, Tuotanto  
KINOVID PRODUCTIONS  
Artikkelin kuvat: Veli-  
Pekka Salonen, Petteri  
Saario, Anton Leppä





taisiksi. Vain matkalla oleva kapteeni tietää, että projekti horjuu, mutta silti on hänen näyteltävä roolinsa oikein ja kontrolloitava tilanne. – Jos näin ei olisi käynyt, etsisimme vieläkin Intiaa.

Perjantaina 5. maaliskuuta illalla sain raivattua muutaman tunnin yksinäisen hetken, joka oli varattu ensimmäisen kolmetuntisen *roughcut* versioon katseluun. Eli sellaiselle hetkelle, jossa edellä pohdittu tuottajan poissaolon teema tulee konkreettisesti. Ensimmäistä kertaa projekti muuttuu todeksi, ja matkalta paluu on läsnä, mut-

ta samalla sen tekijät, kokijat ja tapahtumat sulkeutuvat lopullisesti tuottajan ulkopuolelle. Mutta tämä on tapahtumien logiikka, näin on oltava, näin tulee olemaan.

### **Projekti**

Kinnvika-elokuvan starttipiste on nyt melkein kuusi vuotta takanpäin.

Aiheen eteenpäinvieminen edellytti hyviä puhujanlahjoja, narratiivisten elementtien ylikorostamista, heroisten viittausten keräämistä melkein yli todennäköisyyden ra-

jojen. Harvemmin puhutaan, siitä miten teoreettiselta pohjalta joskus joutuu lähtemään liikkeelle. Jos rahoittaja vaatisi pitävän näytön todennäköisen toteutumisesta, niin moni elokuva jäisi tekemättä. Lopulta kuitenkin elokuvanteossa kiehtoo ehkä eniten juuri tämä vaihe, jossa mieli dramatisoi kohteen/aiheen ilman, että siitä on vielä olemassa yhtään konkreettista kokemusta. Joskus tuntuu, että itse elokuvan toteuttaminen sen jälkeen on tylsää, koska se on sarja loppumattomia kompromisseja. Jokainen hetki



voi osoittaa, että todellisuus on toista kuin suunnitelma. Tätä ei saa paljastaa. Se on tuotantoyhteisön yhteinen pelin henki, yhteisymmärretty piiri, amazing race´in ensimmäisen etapin ensimmäinen tehtävänanto.

Alussa suunnitelma perustui vain yksinkertaiseen konseptiin, tieteellisen retkikunnan lähdöstä kauas pohjoiseen Huippuvuorille, paikkaan joka oli olemassa vain teoreettisena viitauksena kartalla. Kyse oli perustavan narratation etsimisestä, yritys paikallistaa Suuren Kertomuksen mahdol-

lisuus, jolle oli olemassa vain ilman-suunta – pohjoinen. Tekijöiden uskallus tässä maalaustapahtumassa on perustavaa. On uskallettava maalata miehlikuva elokuvasta suurilla termeillä.

*”Se on kuvaus matkasta Alueelle, jossa ihminen ei ole koskaan aiemmin liikkunut. Matka paikkaan, jossa aikakaudet ovat pysähtyneet aikaan, jolloin Suomi-niminen paikka oli ainoastaan mahdollisuus erään mannerlaatan tietyssä maantieteellisessä kohdassa.”*

Toki nämä eivät olleet niitä ilmaisuja, joita tuli käytettyä, mutta

on helppo kuvitella, minne asti tekijän mielikuvitus saattaa laukata. Vasta paljon myöhemmin rakentuivat projektin tarkat määrittymiset. Sana tiede täsmentyi geologiaksi, teemaksi Barentsin alueen napajäätiköiden merkitys pohjoisen pallonpuoliskon ilmastokehityksessä.

Mistä siis puhumme, kun puhumme jääkausista, ilmastonmuutoksesta, napajäätiköiden sulamisesta, ihmiskunnan tulevaisuudesta? Mikä on tämän narratation ulkoinen hahmo, se piinaa tuottajaa jo kauan aikaa ennen kuin projektista on olemassa mitään konkreettista muotoa. Rahoittajien ja levittäjien ennakoivaa ajattelutapaa leimaa tarinan käsite. Se muuttuu helposti juonelliseksi pakkopaidaksi, joka piilottaa perimmäisen kerronnallisuuden. Kerronnallisuus on muutakin kuin tapahtuma ja sen analoginen kuvaus, vaikka Antti Hyry (*Uuni*) on taas kerran todistanut, että pelkkä tilanteen ja tapahtumaketjun rekisteröinti-kin voi kasvaa suureksi kertomukseksi ajasta ja elämän tarkoituksesta. Siis loppumaton täsmällisyys yksityiskohtien suhteen, näiden yksityiskohtien kerääminen, niiden järjestäminen johdonmukaiseen muotoon ja kaiken keskellä vakaumus, että noista tosiasioista alkaa kasvaa kertomus, joka on kuin juna, joka herää eloon kun veturi sitä kerran nykäisee.

Juuri tuo junan ensimmäisen liikahtuksen hetki on se, jota aina yrittän vangita odottaessani matkalle pääsyä, lähdön ensimmäinen sentin mittainen liikahtus. Samoin kuin katuvalojen syttymisen salamannopea hetki, ehtiikö sen rekisteröidä niin, että tietää sen tapahtuneen ja muistaa sen hetken. Miten rekisteröidä se hetki, kun *teos* liikahtaa oikeasti ensimmäisen kerran? Tai kun *teoksen* vastus ensimmäisen kerran oikeasti murtuu pitkän odotuksen jälkeen. Tämähän tapahtuu aina, jokaisessa työssä. Se on maaginen hetki, jonka tekijä aina tunnistaa silloin kun se tapahtuu aiheut- taen hiljaisen euforisen tunteen.

### **Paikka**

*On mentävä riittävän etäälle, arktiseen autiomaahan, astuttava sisään mittakaavaan... Mittakaavojen vaihtopaikkaan.... aikakausien leikkauspisteeseen, jääkauden tapahtumapaikkaan, sen loppupisteeseen....*

Milutin Milankovitchin 1930-luvulla kehittämä teoria auringon säteilyn vaihteluista maapallon elliptisen kiertoliikkeen seurauksena on yleisesti hyväksytty astronominen teoria, jonka avulla voidaan kuvata sitä perustaa, jonka johdosta maapallolla vallit-

**Harvemmin puhutaan siitä miten teoreettiselta pohjalta joskus joutuu lähtemään liikkeelle. Jos rahoittaja vaatisi pitävän näytön todennäköisen toteutumisesta, niin moni elokuva jäisi tekemättä.**

**He voivat aistia kallion pinnalla kävellessään, että sen ikä on miljardeja vuosia, mutta tuo mittakaava ei merkitse heille mitään, koska työmatka kestää 45 minuuttia.**

see aika ajoin kylmiä tai lämpimiä vaihteita. Elämme tällä hetkellä tätä lämmintä interglasiaalista vaihetta.

Maan ja auringon välinen asento ja sen muutokset merkitsevät ilmasto-  
muutoksien taustalla olevaa suurinta mahdollista megasykliä. Sykli kestää n. 100 000 vuotta.

Se, missä vaiheessa tällä hetkellä olemme, on joillekin toissijaista, elämässähän on niin paljon muuta mielenkiintoista ja poliittisesti ajankohtaista ja polttavaa, sellaista jonka mittaava on tarpeeksi lyhyt, jotta se olisi käsitettävä.

Kesällä 2009 elokuun 4. päivänä en ollut paikassa jonka koordinaatit olivat 19°E ja 79°45'N.

En ollut siinä paikassa, jossa simuloituu Milankovitchin teorian läsnäolo, sulavan jään rajapinta, jääkauden rajapinta ilmastomuutoksen rajapintaan. Tämä ei ole tieteellinen määritelmä, se on geologisesti alkukantainen. Tämä on poissaolevan ihmisen määritelmä.

Mutta se on olennainen, koska ihmiskunnan valtaosalle poissaolo määrittelee kannanottoa ilmastomuutokseen, se määrittelee kannanottoa siihen, miksi maanpinta ja maan muodot ovat sellaisia kuin ne ovat. He tietävät maapallon synnyn ajallisen mittakaavan valtavuuden, he voivat aistia kallion pinnalla kävellessään, että sen ikä on miljardeja vuosia, mutta tuo mittakaava ei merkitse heille mitään, koska työmatka kestää 45 minuuttia ja sen sisältävä matka on keskimäärin 25 kilometriä, ja se suoritetaan kaksi kertaa päivässä keskimäärin 40 vuoden ajan. Käyttämämme mittakaavan ra-

jallisuus ja lyhyys määrittelevät koke-  
mustapamme syklin. – Se on lyhyt. Se on työsuorituksen ja vapaa-ajan ihmiskään rajoitettu hyötysuhde

Ajatelkaa näin. Paikka on nykyisen Keski-Lapin paikkeilla, siellä missä sijaitsee nyt Sodankylä-niminen paikka. Miltä näytti Sodankylän koordinaattien määrittämässä paikassa n. 9700 v. ennen ajanlaskun alkua. Paikoittain jättimäinen suora jääseinämä, jonka alta virtaa lukemattomina puroina sulavaa vettä kuljettaen hienorakeista sedimenttiä alavirtaan, jossa ne yhtyvät yhä suuremmiksi käyviin pääuomiin, jotka kykenevät kuljetamaan yhä suurempia kivenpalasia, kunnes vedet virtaavat valtavaan Itämeren kokoiseen jäärveeseen. Etelämpänä jään reuna putoaa suoraan tähän hyiseen makean veden altaaseen, joka tulee jonakin päivänä purkautumaan valtavalla voimalla muutaman kymmenen metriä alemmalla tasolla sijaitsevaan valtamereseen.

”Sodankylässä” ei kasva vielä mitään, mutta kasvit odottavat vain muutamien kymmenien kilometrien päässä, kunnes niiden biologinen mekanismi sallii niiden levitä tasaiseen tahtiin pakenevan jäänreunan jäljessä.

Tällaista on paikassa, joka sijaitsee 10 kilometriä Isvikasta etelään, Vestfonna-jäätikön reunalla.

Mutta vielä yksi skenario. Huipuvuorten koillispuolella, arktisessa Jäämeressä sijaitsee alue, jonka läpimitta on noin tuhat kilometriä. Se on lähes pyöreä tasku Koillismaan ja Siperian välisellä merialueella, jonne Golf-virran viimeinen häntä kierteisenä sammuu. Tammikuussa 2009, kun

viimein, lähes viiden vuoden valmistelun ja takaiskujen jälkeen, alkoi olla varmaa, että lopullinen kuvausmatka Koillismaalle tulisi toteutumaan, sain eteeni tietokonemallinnoksen, joka tosin oli vielä teoreettinen ajo monista parin vuoden aikana yhteen liitetyistä datapalikoista. Tuloksena on häkellyttävä tuloste tästä tuhat kilometriä leveästä pyörteestä, johon Golf-virran viimeinen häntä uuvahtaa ja sen sisältämä lämmin vesimassa asettuu viimeiseen maaliinsa.

Mitä siinä kuvannoksessa näkyi? Siinä näkyi kuinka lyhyessä ajassa, myös ihmismittakaavassa, tämän rajatun alueen vedenlämpötila nousisi 8 astetta, siis kahdeksan! Alue olisi tarkkarajainen pyöreä läikkä, jossa kaikki jää sulaisi hetkessä, eikä siis muodostuisi uudelleen. Sen vaikutus viereiseen, Euroopan suurimpaan Vestfonna-jäätikköön olisi dramaattinen. Viimeisten 150 000 vuoden aikana tämä jäätikkö on sulanut ainakin kolme kertaa ja taas muodostunut uudelleen.

Mistä tässä on oikein kysymys? Siksi tämä matka on tehty, sitä kuvaa tämä elokuva. Ja tästä paikasta suoraan luoteeseen, siellä missä kuvausr ryhmämme oli elokuun 4. päivä 2009, simuloituu viimeisimmän jäätiköitymisen sulamisvaiheen loppu Milankovitchin teorian määrittelemässä systeemissä.

Mutta jos käykin toisin päin. Jos Golf-virta ei enää yletykään sinne saakka ja meri jäätyykin nopeasti. Vestfonna alkaa jälleen kasvaa ja siitä muodostuu yksi kolmesta pohjoisen pallonpuoliskon jäätiköitymisen keskuksesta, joka lopulta yhtyy kahteen muuhun, toinen nykyisen Skotlannin paikkeilla ja toinen Norjan Kölivuoriston kohdalla. Siitä alkunsa saavat jäät sitten peittävät nykyisen Suomen.

Kansainvälinen tiedonvälitys näyttää, kun sivistyneen maailman ylle saataa lunta tauotta vuorokausia ja huippuun viritetyn tietoteknologian avittama yhteiskunta on avuton kasaantuvien lumihuutaleitten edessä. Tällainen oli ilmeisesti tilanne myös 25 000 vuotta sitten, kun Norjan Kölivuoriston paikalla alkoi prosessi, jolloin lumi alkoi jälleen kasaantua sulamatta kesällä. Valtameren kosteus tuotti lisää lunta, ja lisääntyvä kylmyys esti sen jokavuotisen täyden sulamisen. Viimeisen jääkauden jäätikköä tuottava sydän oli juuri tuo koillis-lounas suuntainen jäätehdas, josta kilometrien pakuiset jäämassat levittäytyivät suurimmillaan 12 000 vuotta sitten aina Moskovaan ja Berliiniin asti. ■









# MUUKALAISIA JUNASSA

## OODI JUNAKAMERALLE

*Junan ja elokuvakameran kohtalon-historiat kietoutuivat toisiinsa teollistamisen ja mekaanisen burmion ja tragedian väistämättömyydellä. Edistyksen ja uuden elävän kuvan tuottama ilo ja kiihtymys syöksivät yhdessä kohti ihmiskunnan tuboamisvimman kulminaatiota, Holocaustia ja Gulageja. Neuvosto-Venäjän Kino-junat muuttuivat muukalaisia kuljettaviksi kaubunjuniksi, joista ei kuvaa enää tehty. Kärsimysten raiteilla matkattiin ilman todistajaa. Kameralla ei tässä pimeydessä ollut paikkaa. Se sai sen vasta kaiken jälkeen. Claude Lanzmann seurasi 40 vuotta myöhemmin ruohottuneita raiteita polttouuneille elokuvassaan Shoah.*

TEKSTI JA KUVAT  
KANERVA CEDERSTRÖM  
Kirjoittaja on elokuvaohjaaja

**J**una oli ollut elokuva-kameran ensimmäinen travelling-laite, ajokuvien ihmeellinen rautahepo, jonka ansiosta elokuvan ulottuvuudet ja kieli muuttuivat peruuttamattomasti. Vauhti tuli elokuvaan, niin kuin yhteiskuntaankin. Elämän liikkeen rinnalle, ja usein tilalle, tuli koneen liike. Elokuva oli ”tuomittu” vauhtiin – sitä ei ole olemassa ilman ruutujen kiitävää etenemistä, elämämme liikkeen toistamista uudessa ajassa. ”Liikaa nopeutta on kuin liikaa valoa... emme näe mitään”, on kirjoittanut ranskalainen filosofi Paul Virilio, vauhdin filosofi.

Tämän vauhdin rinnalla me muu- tuimme muukalaisiksi, jotka tarkkailivat koneen synnyttämää edessään kiitävää, tavoittamatonta kuvavirtaa. Ja silloin monet hyppäsivät tästä junasta, pysähtyivät hetken äärelle, kiinnittyivät maahan tai katuihin, ihmisen poluille. Juna meni menojaan, kamera al-

koi kulkea myös kädessä, ihmisen tahdissa, ruumiin ajassa.

### Ajan sylissä

Minua juna ei jättänyt kuitenkaan rauhaan. Sen kiitäessä ohi pimeässä voin nähdä yön teatterissa junan filminauhan, valaistujen ikkunoiden (filmi) ruudut, ja niissä tuntemattomia hahmoja pysähtyneissä hetkissään. Junat syöksivät läpi muistojen maisemien, yli kärsimysten peltojen, jokien ja rotkojen, uuden ja vanhan, yhä uudestaan ja uudestaan. Raiteiden pysyvyys, rautainen vanne niiden alla kouristelevan muistin kerrosten yllä. Ja juna on tila, ”kiitävä lepotila” (Virilio) jossa aika on eri kuin ulkona; yhdessä yksityinen.

Raiteet veivät minut, kameran ja kuvaajan ensin itään; oli vain lähdettävä kadonnutta etsimään (Kaksi enoa, 1990), pois muistista, kohti mahdollista elämää. Juna oli vienyt enoni so-taan, ehkä se veisi myös hänen jäljilleen. Mutta jo noissa kuvauksissa ym-



Ocean Beach, San Francisco

märsin, että junamatkalla ei ole määränpäättä, vaikka pääteasema onkin. Junamatka on ajassaan olemista, ajan ajatteleminen, ajan kuvaamista.

Tämä tuntemus vain vahvistui, kun löysin venäläiseltä kirjailijalta Andrei Sinjavskilta hänen teoksestaan *Kuorosta koboaa ääni* seuraavan merkinnän: ”Psykologiselta kannalta muistuttaa leirielämä istumista kaukojunassa. Junan kulkua vastaa ajan kuluminen, joka pelkällä liikkeellään luo sen illuusion, että tyhjässä tilassa oleilemisessä on jotakin mieltä ja täytettä.”

Matka Siperian halki (Trans-Siberia, 1998) oli matka aikakapselissa; miljoonat vuodet maisemassa, miljoonat ihmiset maisemaan kadonneina junan ikkunasta kameran etsimen läpi nähtyinä, ikkunan ruutu ja filmiruutu maailmaan. Oppainani Sinjavski ja inkerin-suomalainen Amalia Susi – heillä oli ollut määränpää – vankileirien saaristo. Minä istuin junassa ja kiisin kaiken sen päällä ja ohi. Kamera ei ollut silmä,

vaan ikkuna aikaan. Halki aikavyöhykkeiden kiitävä rautainen kapseli muuttui jossain vaiheessa laivaksi, joka kului loputtoman tundran meressä, ajan sylissä. Lopulta sen vapautti valtameri, jonne katse ja mennyt katosivat. Juna jäi yöhön kiiluvasilmäisenä, tuomittuna syöksymään jälleen läpi historian.

### Läpi kirotun unelman

Elokuussa 2009 nousimme Riikka Tannerin kanssa junaan New Yorkin Penn Stationilla kameroinemme ja äänityslaitteinemme. Jokainen askel läpi kaupungin, kohti hopeakylkistä juna, muistutti meitä sadoista elokuvista. Eivät Vertovin Kinojunasta tai Lanzmannin Shoahista, vaan valloittajien ja rakentajien ja hobojen ja pakolaisien ja rakastavaisten matkoista metri metriltä kohti Uutta Maata. Kiidimme läpi Amerikan, raiteiden alla, niiden hellittämättömässä otteessa maan muisti, kadonneiden heimojen ja kansojen, orjien ja sotilaiden muisti. Ik-

kunasta katsoimme läpi kameran etsimen tuon Uuden Maailman ikaikais-ta maisemaa, muotojen, värien, valon hohtavaa kangastusta. Olimme muukalaisia tästä ajasta, kamera avuttomana välineenämme ymmärtää.

Elokuvamatkani ovat päätyneet saman valtameren rannalle, Tyynen valtameren avaruuden, tyhjän, äärettömän äärelle. En ole niillä pyrkinyt kuvaamaan muuta kuin aikaa, joka on kapseloitu junaan ja muistiin. En vanginnut aikaa, se vangitsi minut.

Juna on vienyt minut läpi maailmojen, itään ja länteen, ohi maisemien, joista uneksin, tai jotka tunnistin aiemmista elokuvista – ne olivat aina ohikiitäviä, valossa tai pimeydessä tuntemattomia, arvoituksia, ajassa ja vauhdissa salaisia. Ihmiset junalaitureilla ja asemilla katsoivat minuun minua näkemättä ja minäkin näen heidät vasta jälkikäteen, elokuvassani. Silloin vasta kahden tuntemattoman katseet kohtaavat heijastuksina, niin todellisina. ■



## Auf Wiedersehen Finland -dokumenttielokuva

Saksaan vuonna 1944 lähteneistä nuorista

suomalaistyöistä vei ohjaajan vetoisiin

rappukäytäviin, luhistuviin saksalaiskaupunkeihin

ja pohdintoihin siitä, miksi kiusata vanhoja ihmisiä

menneillä.

# YHTEINEN JAETTAVA

VIRPI SUUTARI  
Kirjoittaja on  
elokuvaohjaaja

## Juhannuspäivä 2007 Vuojärvi, rintamamiestalo.

Elma toppaa pullapalan kahviin ja katsoo minua tuimasti. Hänen olkapäänsä takaa seinältä pilkkottaa kirjailtu taulu. Siinä lukee: *Anna anteeksi ja unhoita*. Olohuoneen seinällä on toinen taulu. *Iloinen sydän ja rauhaista koti on elämän onni*.

Talon emäntä, Elma, on ripustanut samanlaisia mietelausetauluja joka puolelle taloa. Hän on puolikuuro ja huutaa. Hän kertoo lähteneensä Lapin sodan puhjettua, syksyllä 1944, saksalaisten mukana kohti Saksaa, koska hänen äitinsä hylkäsi hänet. Muu perhe oli jo pakkaamassa evakkomatkaa varten Ruotsiin, kun äiti ilmoitti, ettei ottaisi ”saksalaisten kanssa heilastellutta huoraa” mukaan. Nuorelle työlle ei jäänyt muuta vaihtoehtoa kuin lyöttäytyä saksalaisten matkaan.

Traagista mietelausetauluissa on se, ettei niiden liki yhdeksänkymppinen tekijä ole vieläkään kyennyt antamaan äidin tekoa anteeksi; purkamaton viha vain on siirtynyt perheessä tyttäreltä toiselle.

Kun muutaman tunnin kuluttua ajan kohti Rovaniemeä, aavistan löytäneeni tulevan elokuvani aiheen ja sille ensimmäisen, melko karnevalistisen, päähenkilön. Päätän, että elokuva tulisi kertomaan Elman ja muiden nuorten suomalaisnaisten merkillisestä matkasta kohti tuhoutuvaa Saksaa, heidän kotiinpaluustaan sekä äitien ja lasten välisestä armottomuudesta ja armosta. Ehkä.

**Dokumentaristin työ on** alussa usein epämääräistä hakemista ja kansantieteellistä löytöretkeilyä. Aluksi on vaikkapa juuri vanha nainen, huoneentaulu, nyrkkiin puristettu käsi. Näiden havaintojen vetämänä ohjaaja jatkaa keräilyään ja toivoo, että jona-

kin päivänä koriin noukittuista yksityisistä palasista alkaa muodostua kokonaiskuva jostakin yleisemmästä.

Toiset dokumenttielokuvat löytyvät melkein valmiina maailmalta: elokuva on ikään kuin jo käynnissä tilanteina ja tapahtumina, kun dokumentaristi osuu paikalle. Sitten on näitä elokuvia – kuten omani *Auf Wiedersehen Finland* – joita pitää kuvitella ja rakentaa hitaasti.

Alussa en tietenkään tajunnut, kuinka hermoja raastavalle matkalle olin lähdessä. Istahdin vain kiihtyneenä Kansallisarkiston lukulampun alle lukemaan Valtiollisen poliisin kuulustelupöytäkirjoja Hangon karanteenileiriltä, jonka kautta Saksasta Suomeen palanneet naiset tulivat vuosina 1945–1948. Ymmärsin, että pöytäkirjojen avulla pääsisin jäljittämään mahdolliset vielä elossa olevat päähenkilöni. Ei siis muuta kuin hakemaan osoitteita, kirjoittamaan naisille ja soitteluun perään – näin luulin.

Yleensä dokumenttielokuvien henkilöiksi suostuvilla ihmisillä on tarve tulla näkyviksi ja nähdyiksi. Eikä se aina tarkoita julkisuuteen tulemisen halua, vaan tarvetta tulla tunnistetuksi jossakin tärkeässä asiassa. Minä puolestani löysin vanhoja naisia, joilta oli mennyt kokonainen elämä piiloutumiseen ja kätkemiseen. He eivät tietenkään aluksi ilahuneet, että joku dokumentaristiksi itseään kutsuva ihminen oli oman tutkimustyönsä perusteella tunnistanut heidät. Moni lopetti puhelinkeskustelun lyhyeen. Osa suostui alustavasti tapaamaan, mutta ilmoitti heti kätelyssä, ettei koskaan suostuisi itse elokuvaan.

Samaan aikaan ratkoin mielessäni elokuvan tyylillisiä kysymyksiä: kuinka kertoa historiasta elävästi 90-kymppisten henkilöiden kautta, kun monen tuon ikäisen arki on kutistunut hyvin

suppeaksi? Entä kuinka välttää television historiadokumenttien perusformaatit aikalaishaastatteluineen ja löytää arkistomateriaalia, joka olisi välitöntä, unenomaista, intiimiä?

Jälkimmäiseen ongelmaan löysin ratkaisun amerikkalaisten sotilaiden Saksassa vuonna 1945 kuvaamasta värifilmimateriaalista, joiden parhaissa otoksissa aika menneen ja nykyhetken välillä kutistuu: hetkittäin näiden kuvien ihmiset voisivat olla keitä tahansa meistä, niin hätkähdyttävän ”modernilta” he näyttävät.

## Toukokuu 2008 Rovaniemi, rappukäytävä.

Rimputan ovikelloa ja kuulen, kuinka oven takana aukeaa lukko toisensa jälkeen, viimeisenä turvaketju. Roosa raottaa varovasti ovea. Saan sanottua, että olen lähettänyt hänelle kirjeen elokuvaani liittyen ja toivoisin meidän voivan keskustella asiasta.

Kerron, että olen saanut osoitteen hänen pojaltaan Fransilta, joka on jo päättänyt tulla mukaan elokuvaani. Roosa sanoo kuitenkin nopeasti, ettei voi nyt hyvin ja sulkee oven.

Kohtaamisemme on ohi alle minuutissa, ja päässäni humisee. Horjun alakertaan ja istun autoon kykenemättä ajamaan. Tunnen itseni likaiseksi vanhusten ahdistelijaksi.

Tajuan, että minulla on kuukausien ennakkotyön jälkeen koossa tasan yksi ja puoli varmaa päähenkilöä (Frans on puolikas, koska haluan sekä pojan että äidin) ja tiedossa monia, joita haaveilen mukaan elokuvaani, mutta joista kukaan ei suostu. Häpeä tulla näkyville on liian suuri, he sanovat.

Frans, joka on saksalaisen sotilaan poika ja syntynyt Hampurissa toukokuussa 1945, on motivoitunut tulemaan elokuvaan, koska haluaa puhua äidin kanssa isästä ja jakaa kokemuksen-

Auf Wiedersehen, ohj.  
Virpi Suutari. For Real  
Productions Oy, 2010  
Autokuva: Heikki Färm

sa muiden kohtalotovereiden kanssa. Hän on painostanut äitiään puhumaan yli 40 vuotta, mutta äiti on pysynyt vaihi.

Seuraavana yönä matkustan sekavissa tunnelmissa takaisin Helsinkiin ja alan jo uskoa, etten saa elokuvaani ikinä tehtyä. Silloin en vielä tiedä, että tulen tapaamaan Roosin puolen vuoden kuluttua uudestaan. Frans ottaa minut silloin mukaansa äidin luo ja kehottaa tätä kuuntelemaan asiaani.

Sillä kertaa Roosa avaa minulle oven ja istumme vierekkäin sohvalle. Yllättäen hän sanoo: "Eiköhän me keitetä kahvit?" ja jatkaa: "Koska aloitetaan kuvaukset?"

**Nuorten tyttöjen viaton** matka rakastuneena, seikkailunhaluisena tai poliittisesti motivoituneena leimattiin naisten Suomeen palattua maanpetturuudeksi ja häpeälliseksi seksuaaliseksi holtittomuudeksi. Kotiin palanneita naisia nimitettiin huoriksi, saksalaisten makuupatjoiksi ja heidän lapsiaan saksalaisten äpäriksi. Useimmat lapsista joutuivat kokemaan yhteisöissään silmitöntä väkivaltaa.

Siksi ei ole ihme, että matkan kokeneet naiset torjuivat minut aluksi. Harva naisista oli koskaan kertonut matkasta kenellekään; monet olivat tuhonneet kaikki muistonsa siitä. Jotkut olivat jopa kehitelleet peitetarinoita, joihin olivat itsekin alkaneet vuosien saatossa uskoa. Eräskin kohtaamani Saksan matkan tehnyt nainen uskottelee olleensa Lapin sodan ai-

kana evakossa Ruotsissa. Pohdin pitkään, olisiko minulla keinoja rikkoa tätä häntä suojelevaa elämänvalhetta, mutta en pystynyt enkä osannut palata enää hänen luokseen.

Ymmärsin, että muistaminen ja menneeseen palaaminen voi olla kovaa ja jopa vaarallista työtä. Näitä kokemuksiani ei voinut sodanjälkeisessä, Neuvostoliiton vahtimassa Suomessa tai 1960- ja -70-lukujen radikaalissa ilmapiirissä purkaa. Sota-aikaiset käsittelemättömät asiat elävät suomalaisissa perheissä yhä: mykkyyksinä, kyvyttömyytenä kommunikoida, väkivaltaisuutena, määrittelemättömänä surumielisyytenä.

Eräälle päähenkilöksi haluamalleni naiselle, Kaisulle, alkoi tapaamistemme myötä nousta kauhukuvia menneisyydestä. Hän ei nukkunut yökautsiin, koska Hangon karanteenileirillä häntä kiusannut vasemmistolainen Valpon kuulustelija alkoi jälleen ilmestyä hänelle. Kului yli vuosi, kun Kaisu kuitenkin yllättäen suostui elokuvaan. Hän kertoi nyt tulleensa sinuiksi demoninsa kanssa. Toinen syy oli se, että häntä oli alkanut surettaa dokumentaristi, joka ei saanut päähenkilöitä elokuvaansa.

### **Maaliskuu 2009 Helsinki, Kehä 1.**

Kännykkä soi ja ajan rampista sivuun. Soittaja on yksi elokuvani mahdollisista päähenkilöistä, liki yhdeksänkymppinen Terttu. Olemme puolentoista vuoden tutustumisen jälkeen päässeet

sopimukseen kuvauksista muutaman päivän päähän.

"No Terttu täällä hei. Minua kuule niin vituttaa tää sun projektisi." Päättän olla panikoitumatta ja ottaa avauslauseen luottamuksen osoituksena. Kehotan Terttua jatkamaan.

Ja Terttu puhuu. Hän puhuu siitä, kuinka hän ei ole koskaan kertonut kenellekään rakastumisestaan saksalaiseen sotilaaseen Kemissä, Saksan matkastaan ja kotiinpaluustaan. Ja että kerran, viisikymmentä vuotta sitten, hän yritti kyllä avautua aviomiehelleen, mutta mies oli sanonut takaisin niin pahasti, että Terttu päätti, että avautumisen aika olisi lopullisesti ohi. Ja nyt pitäisi sitten esiintyä jossain dokumenttielokuvassa ja kertoa koko kansalle asioita, joista ei ole uskaltanut puhua edes lapsenlapsilleen.

Sitten puhumme ainakin tunnin kuolleista ja elävistä sukulaisista ja Tertun yksinäisestä kerrostaloasunnosta, jonne elämä etsiytyy vain etäisinä ääninä naapurihuoneista.

Ja lopulta hän sanoo: "No tule nyt sitten tänne sen kuvaajasi kanssa, vaikka minua koko touhu niin vituttaaakin. Katsotaan nyt sitten."

Muutaman päivän kuluttua Terttu avaa kuvausryhmälle oven. Hänellä on rullat päässä ja yllään kaunein paitapuseronsa. Paikalla on myös parikymppinen lapsenlapsi, jolle Terttu kertoo nyt ensimmäistä kertaa oman nuoruuden-aikaisen tarinansa.

Terttu ottaa tyttöä kädestä ja sitten juodaan kahvit. ■



# KOLME MATKAA KONGOON

JOUKO  
AALTONEN  
Kirjoittaja on  
elokuvaohjaaja  
ja tuottaja

*”Kongon Akseli” on dokumenttielokuva suomalaisista laivamiehistä Kongo-joella. Elokuvan tekemiseen liittyi kolme matkaa. On matka 1900-luvun alussa Kongo-joella palvelleen Akseli Leppäsen elämään, ja maantieteellinen kuvausmatka Kongon Demokraattisen Tasavallan nykypäivään. Kolmas matka on se, mitä tapahtuu itselle koko elokuvan teon prosessin myötä. Miten se muutti minua?*

## Akselin matkassa

Seppo Sivonen on joensuulainen tutkija, joka on erikoistunut Afrikan historiaan. Listasimme kerran Sepon kanssa dokumenttielokuvan aiheita, jotka yhdistäisivät Suomea ja Afrikkaa. Suomalaisilla on jotenkin omahyväinen ja naiivi tapa ajatella, että meillä ei olisi mitään tekemistä kolonialismin kanssa. Ei kuulu meille. Kuitenkin Suomi on ollut jo varhain osa maailmankauppaa. Kun kolonialismin historiaan perehtyy, tulee yllättävän usein vastaan suomalaisia. Tiesittekö, että ensimmäinen kartta Namibian ja Etelä-Afrikan väliseltä Oranje-joelta 1600-luvulta oli suomalaisen tekemä? Tosin historiankirjat pitivät häntä pitkään hollantilaisena ja sitten ruotsalaisena. Mutta Kokkolastahan Henrik Wikar oli kotoisin. Tai mikä olikaan suomalaisten osuus ruotsalaisten harjoittamassa orjakaupassa? Ja että maailman rikkain kupariesiintymä Kongon Katangassa on päässyt kirjoihin ja kansiin suomalaisen C.T. Erikssonin löytämänä.

Erikssonin vauhdikas omaelämäkerta paljastaa, että ”löytäminen” tarkoitti sitä, että hän kysyi alkuperäisasukailta, mistä he saivat jo satoja vuosia käytettyä metallia. Kolonialismin historiassa löytäminen on sellaisen haltuunottoa, joka ei alkuperäisiltä asukailta koskaan hukassa ollutkaan.

Tuntemattomaksi oli jäänyt myös se, että Kongo-joella työskenteli 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa 200 - 300 suomalaista konemiestä. Halusimme tehdä elokuvan suomalaisten suhteesta kolonialismiin ja halusimme tehdä sen kertomalla heidän tarinansa. Alkoi arkistojen penkominen. Turusta Siirtolaisuusinstituutista löytyivät Akseli Leppäsen päiväkirjat ja muu jälkeenjäänyt materiaali. Siellä oli valokuvia, asiakirjoja, työtodistuksia, mitaleja, matkaoppaita ja jopa kokoelma eroottisia postikortteja. Akseli oli ollut hyvin systemaattinen ja säästänyt kaiken oleellisen, onneksi hänen vaimonsa sukulaiset ymmärsivät myöhemmin lahjoittaa kokoelman Siirtolaisuusinstituutille. Aika nopeasti päätimme, ettäokuva on kertomus Akselistä. Päiväkirjat muodostivat vahvan rungon elokuvalle.

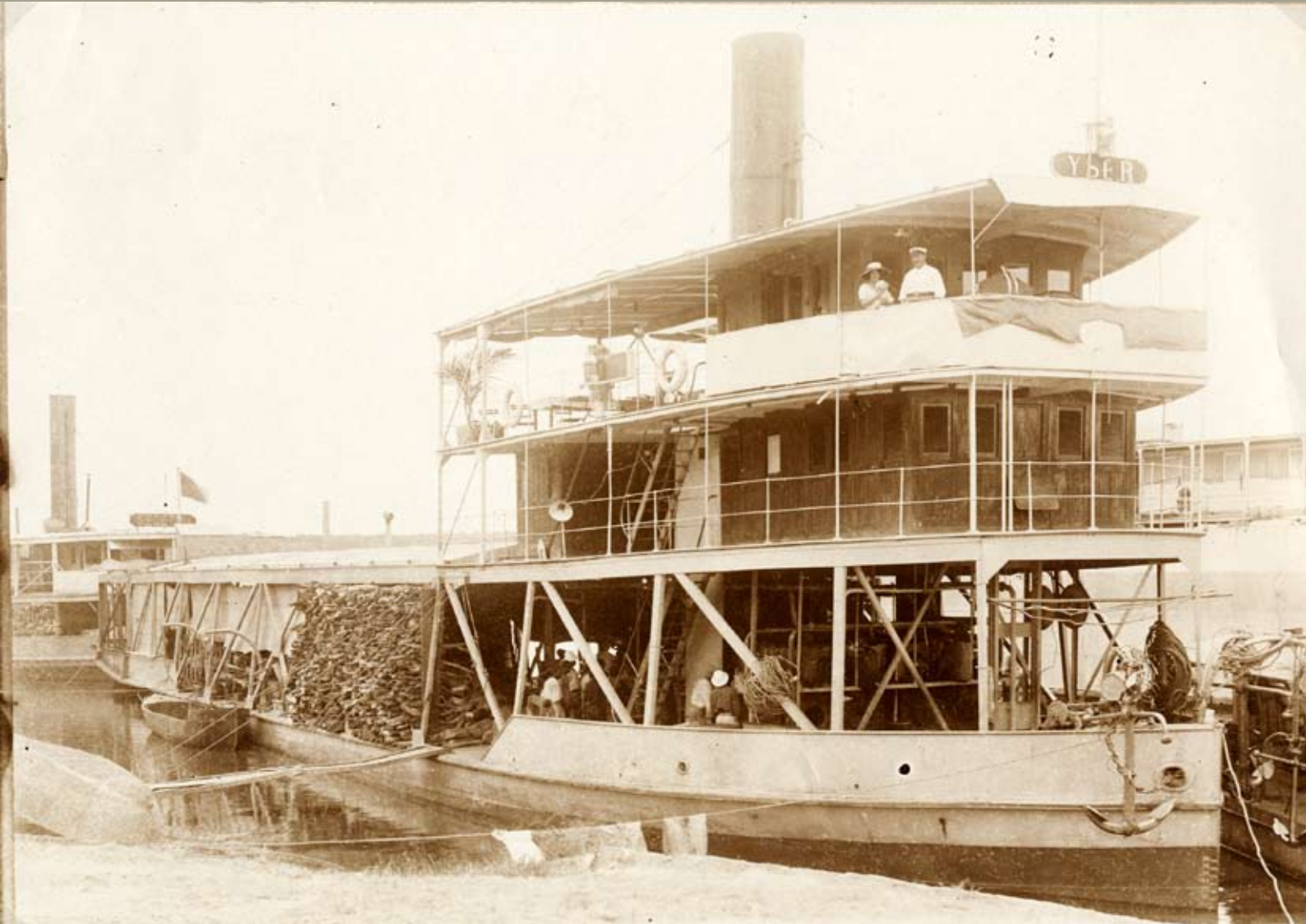
Akseli Leppänen oli köyhän 8-lapsisen perheen esikoinen ja syntyi v.1879 Hämeenkyrössä. Perheen lapsista kaksi kuoli alle kolmivuotiaina. Kuulostaa aika tyypilliselle nykyisen kehitysmaan, vaikkapa Kongon, köyhälle perheelle suurine lapsilukuineen ja korkeine lapsikuolleisuuksineen. Tästä ei

ole kuin sata vuotta aikaa. Suomi on ollut köyhä maa.

Akseli oli uuttera ja määrätietoinen. Hän pääsi opiskelemaan ja valmistui Tampereen teollisuuskoulusta hyvin arvosanoin. Akseli luki paljon, niin kaunokirjallisuutta kuin luonnontiedettäkin. Tuttuja olivat Stanley seikkailut ja Darwinin ajatukset, mutta niin oli Raamattukin. Afrikkaan Akseli lähtee 1910-luvun alussa petyttyään rakkaudessa. Ei liene niinkään tavaton siirtolaisuuden syy maailmanhistoriassa, vaikka onkin huonosti tilastoitu.

Akseli kirjoittaa havainnoistaan, paljon luonnosta ja eläimistä. Hän vierailee alkuasukaskylissä ja pohdiskelee mustien elämänmuotoa. Akseli kritisoi pakanuuden käsitettä ja suorastaan ihannoii mustien suoraa suhdetta luontoon. Alun ymmärtävät kuvaukset muuttuvat vähitellen avoimen rassistiseksi. Maahan tullessaan Akseli paheksuu mustien ruoskimista ja muuta väkivaltaa. Kuin varkein merkintöihin ilmestyy kuvauksia siitä, miten Akseli itse tarttuu virtahevonnahkaiseen ruoskaan, chikoteen ja antaa sen laulaa saadakseen mustat tottelemaan. Akseli omaksuu yhteisön normit ja tavat.

Akselia voi pitää kulttuurirelativistina, ihmistä tulee ymmärtää tämän oman kulttuurin kautta. Akseli pohdiskelee päiväkirjassaan: ”Aina ovat ihmiset aikansa tasalla ja omaavat valitsevan katsantokannan”. Mutta ymmärtääkö Akseli olevansa itsekin tie-



**Yser oli yksi  
Kongo-joen laajan  
kuljetuslaivaston  
aluksista**

**Kuin varkain  
merkintöihin  
ilmestyy  
kuvauksia siitä,  
miten Akseli  
itse tarttuu  
virtahevonnah-  
kaiseen ruos-  
kaan ja antaa  
sen laulaa  
saadakseen  
mustat tottele-  
maan.**

## Belgia oli ”nuori” siirtomaavalta, kolonialistina amatööri ja käytti keinoja, jotka olivat ajastaan pari sataa vuotta jäljessä. Jälki oli hirveää.

tyy aikakauden ja ajattelutavan tuote? Luultavasti ei. Jälkikäteen meidän on helppo nähdä päiväkirjoihin rakentuvia kolonialismi ja rasismi.

Leopold II:n aikana Kongossa harjoitettiin järjestelmällistä ja häikäilemättömää terroria. Mustat pakotettiin keräämään kautsua. Ihmisiä ammuttiin, raajoja silvottiin ja vaimoja otettiin panttivangeiksi. Belgia oli ”nuori” siirtomaavalta, kolonialistina amatööri ja käytti keinoja, jotka olivat ajastaan pari sataa vuotta jäljessä. Jälki oli hirveää: neljänkymmenen vuoden aikana Kongon asukasluku laski 20 miljoonasta 10 miljoonaan. Uutiset kumiterrorista levisivät maailmalle. Ratkaisevassa osassa olivat ruotsalaiset lähetysaarnajat, jotka valokuvassivat terrorin uhreja. Kumiterroria vastaan nousi maailmanlaajuinen liike ja Kongon tilanteesta käytiin laajaa keskustelua 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa. Mikään Akselin teksteissä ei viittaa siihen, että hän olisi ollut tästä vähäisimmästäkin määrin tietoinen. Lontoon ja Washingtonin näkökulma oli toinen kuin ruohonjuuritason laivamiiehen maailma Kongo-joen loputtomassa viidakossa.

### Sodan rampauttamassa maassa

Vaikka vanhaa elokuva- ja valokuvaaineistoa löytyi ilahduttavan runsaasti, halusin elokuvaan mukaan myös nykyhetken tason. Viittaus omaan aikaamme, terrorin synkkiin jälkiin ja tämän päivän kolonialismin on olemainen osa elokuvaa. Siispa suuntaamme Kongoon. Ryhmä on pieni, vain kuvaaja Timo Peltonen ja minä ohjaajana ja äänittäjänä. Yritän olla Akselin, teen pieneen muistikirjaan päiväkirjamerkintöjä.

Kohtaamme ramman valtion. Liikenneyhteydet eivät toimi, hallinto on korruptoitunut ylhäältä alas, eivätkä ihmiset luota valtiovaltaan. Akreditoimme tiedotusvälineiden edustajiksi tiedotusministeriössä, joka sijaitsee kansallisen tv-yhtiön ennen niin komeassa tornitalossa. Nyt julkisivu on täynnä reikiä, jälkiä Kongon viimeisistä sodista, jotka ulottuivat pääkaupunkiin saakka. Yksi hisseistä toimii, mutta sekin on rampa, vain kolmeen kerrokseen pääsee. Nousemme neljän teentoista ja kävelemme kaksi kerrosta epämääräisiä portaita alas. Kerroksissa on paljon tyhjiä huoneita, siellä täällä ihmisiä. Lehdistötoimiston väki on ystävällistä ja palvelu hyvää. Saamme viralliset lehdistökortit.

Kuvauspaikkoja etsiessämme tutustumme kongolaiseen perheeseen, jonka luona käymme päivällisellä vii-

meistä edellisenä päivänä. Pariskunta haluaa puhua kanssamme englantia, jota he opiskelevat yksityisessä kielikoulussa. Keski-ikäinen perhe, Jose työskentelee sähköinsinöörinä ja Veronica opiskelee. Jose ei ole saanut palkkaansa viime lokakuun jälkeen, nyt eletään kesäkuuta. He asuvat satama-alueella kerrostalossa. Sataman kuvaaminen on ongelma, koska se on rajavyöhykettä, leveän virran toisella puolella kun on Brazzavillen Kongo. Kuvaamme pariskunnan parvekkeelta muutamia yleisnäkyviä satamasta. Parveke on täynnä luodinreikiä. Veronica valittelee, että viimeisen sodan aikana kapinallisten tulitus häittäsi ruuan laittoja parvekkeella. Piti olla koko ajan kyyryssä luotien takia. Sota on niin lähellä, että hirvittää, ihan iholla.

Kongon sodat ovat olleet Afrikan verisimpiä. Ensimmäinen sota oli 1996-1997 ja toinen 1998-2002. Erityisesti jälkimmäistä on kutsuttu Afrikan ensimmäiseksi maailmansodaksi. Nimitys on perusteltu, koska kyse ei ollut vain paikallisesta konfliktista, vaan myös ympäröivien naapurimaat osallistuivat sotaan. Sisällissodat menevät usein näin, Suomessakin oli 1918 sota, jossa oli mukana venäläisiä ja saksalaisia. Kongossa ruandalaisia, angolalaisia, zimbabvelaisia ja namibialaisia. Siviilit kärsivät eniten, pelkästään jälkimmäisen sodan uhrimääräksi arvioidaan 3,8 miljoona kuollutta. Nyt maassa on periaatteessa rauha, mutta idässä kytee koko ajan. Aselepo erilaisten kapinallisryhmien kanssa rikkoutuu usein. Jotkut ovat sitä mieltä, että Kongon kolmas sota on edelleen menossa. Mutta ihmisten täytyy elää elämäänsä, sopeutua. Arki jatkuu ja jotain perusoptimismia ihmisissä on. Asiat voisivat olla, ja ovat olleet, paljon huonomminkin.

Kuvausten piti olla aika helppo juttu. Ei mitään pitkäkestoista seurantaelokuvaa tai konfliktien kuvaamista, vain tietyt kuvat paikoilta, joissa Akseli oli kulkenut, elänyt ja kaivannut kotiin. Nykyhetken ja menneisyyden yhteen sitovia kuvia, jotka oli tarkasti etukäteen suunniteltu. Kun olen aika paljon reissannut eri puolilla, ja Timo vielä enemmän, tuntui ettei reissu nyt niin vaikea voisi olla.

Tiesin toki etukäteen, että Kongo on hankala maa. Kaikki varoitukset, joita saimme paikalla käyneiltä ja siellä työskenneiltä, osoittautuivat aiheellisiksi. Onneksi meillä oli kongolainen tuotantopäällikkö, itsekkin elokuvan tekijä Djo Munga, joka hoiti asiat yhdessä assistenttinsa Arly Kosin kanssa. Ilman Djota ja Arlya hommasta ei oli-

si tullut yhtään mitään. Djo tiesi, miten toimia, ketä lahjoa ja miten junailla asiat. Usein iltaisin Djo lähti ottamaan viskilasillisen jonkun viranomaisen, upseerin tai poliisin kanssa, joka pystyi vaikuttamaan kuvauslupiin. Djo on hieno mies: terävä, aktiivinen, mukava, mutta ennen kaikkea saa aikaan ja osaa toimia omassa ympäristössään. Kun Akseli oli passiivinen muukalainen, sopeutuja, on Djo aktiivinen toimija. Djo on rehellinen ja hyvin kriittinen oman maansa ongelmien suhteen. On asioita, joita ei voi hyväksyä, mutta joiden kanssa täytyy tulla toimeen. Parhaillaan Djo leikkaa ohjaamaansa lingalankielistä, kongolaista pitkä elokuvaa. Djon kaltaiset hyvin koulutetut ja lahjakkaat tulevat muuttamaan maan. Sääli, että heitä on niin vähän. Liian vähän?

Passipoliisi seisoo konepistooli rinnalla kameran vieressä, muuten kadulla kuvaaminen ei ole mahdollista: 5 dollaria. Poliisikersantti, jonka kanssa asiasta on sovittu: 50 dollaria. Kuvauspaikasta riippuen maksetaan vielä erinäisille oikeille tai fiktiivisille viranomaisille: turvallisuuspalvelun edustajalle, satamaviranomaiselle, rautatieviranomaiselle, rautatiepoliisille, rajaviranomaiselle jne. Sotilaiden kuvaaminen tuntuu mahdottomalta, niinpä ostamme Djon tuntemalta everstiltä puolen tunnin paraatin 100 dollarilla. Sotilaat varmaan ihmettelevät, mikä on tämä ylimääräinen harjoitus marssiessaan sotilassoittokunnan tahdisa edes takaisin lentokentällä. Tunnen oloni amerikkalaiseksi imperialistiksi, joka käyttää rahan tuomaa valtaa.

Kisangani, entinen Stanleyville oli Akselin matkojen kaukaisin kohde. Tästä alkavat Stanley-putoukset, eikä laivalla pääse ylemmäksi. Djo saa junailtua meille paikat YK:n koneeseen ja lennämme sillä Kisanganiin. Keski-kokoinen suihkukone on täynnä sotilaita joka puolelta maapalloa, on italialaisia, kanadalaisia, bangladeshilaisia, nepalilaisia ja argentiinalaisia. YK:n operaatio Kongossa (MONUC) on massiivinen, läsnäolo näkyy ja epäilemättä rauhoittaa tilannetta. Toisaalta se jotenkin loukkaa kansallistuntoa ja suvereenisuutta. YK:n komeat valkoiset maasturit partioivat kaduilla, kauteutta herättäen. Vaikka mukana on paljon sotilaita kolmannen maailman maista, muistuttaa ulkopuolelta tuleva sotaväki oman maan heikkoudesta ja vanhoista kolonialismin ajoista. Minulle tulee mieleen runsas valokuvamateriaali siirtomaa-ajan sotilaista. YK:n väki elää leireissä hyvää elämää. Paikalliset vinoilevat sotilaista, jotka





Stanleyn putousten jäljillä, kirjoittaja haalein henkilöistä.

Kinshasan satama on hiljainen, puutavara kuitenkin liikkuu.  
Kuvat: Timo Peltonen.

”Aina ovat ihmiset aikansa tasalla ja omaavat vallitsevan katsantokannan”.  
Mutta ymmärtääkö Akseli olevansa itsekin tietyn aikakauden ja ajatteltavan tuote?



heti kun ensimmäinen laukaus kuuluu, vetäytyvät visusti leirien vankkojen porttien taakse.

Kisangani on ulospäin rauhallinen, kaunis kaupunki 1930-luvulla rakennettuine funkkistyyllisine siirtomaajan rakennuksineen. Autoja ei juurikaan ole, ihmiset kulkevat jalan, polkupyörillä tai moottoripyörillä. Täältä alkaa villi itä, levoton alue, joka ulottuu alas Katangaan, Ruandan ja Tansanian rajalle. Täältä ovat perinteisesti nousseet kapinalliset ja vallan anastajat, enemmän tai vähemmän ulkovaltojen tuella. Kun kuvaamme katumäkymiä, juttelemaan tulee venäläinen keikkalentäjä. Valkoisia on kovin vähän täällä. Pietarista kotoisin oleva naapurin poika tuntuu potevan kotikävyä. Paikallisessa ravintolassa heittä on kokonainen äänekäs pöydällinen. Timanttikauppa, laillinen ja laitton, kukoistavat.

Haluamme kuvaa nykyhetken jokilaivaliikenteestä. Mutta jokiliikennekin on haavoittunut, laivat kulkevat epäsäännöllisesti, sattumanvaraisesti ja harvaan. Akselin aikana oli toisin, laivoilla oli aikataulut, ja liikenne toimi. Ja sitä oli paljon. Mobutunkin aikoina laivasto oli laaja, Kongo-joella järjestettiin jopa turistiristeilyjä. Nyt on toisin. Ei ole varaosia, ja polttoaineesta on pulaa. Ei ole aikatauluja eikä tietoa, koska laivoja olisi tulossa. Niitä voi joutua odottamaan viikkojakin. Vuokraamme pienen moottori-veneen ja lähdemme aamuvuodelta alavirtaan etsimään jokilaivaa tuhansien kilometrien mittaiselta Kongo-joelta. Mieleöntä.

Sää on pilvinen ja usvainen, joen ääriviivat katoavat, mutta vettä riittää. Aika ja paikka katoavat. Tältä täällä on näyttänyt jo ennen valkoisen miehen invaasiota. Näin on ehkä Akselikin joen nähnyt. Päiväkirjat kertovat ihmisistä, jotka epätoivoissaan hyppäävät kaikkennielevään virtaan. Jotenkin sen ymmärtää.

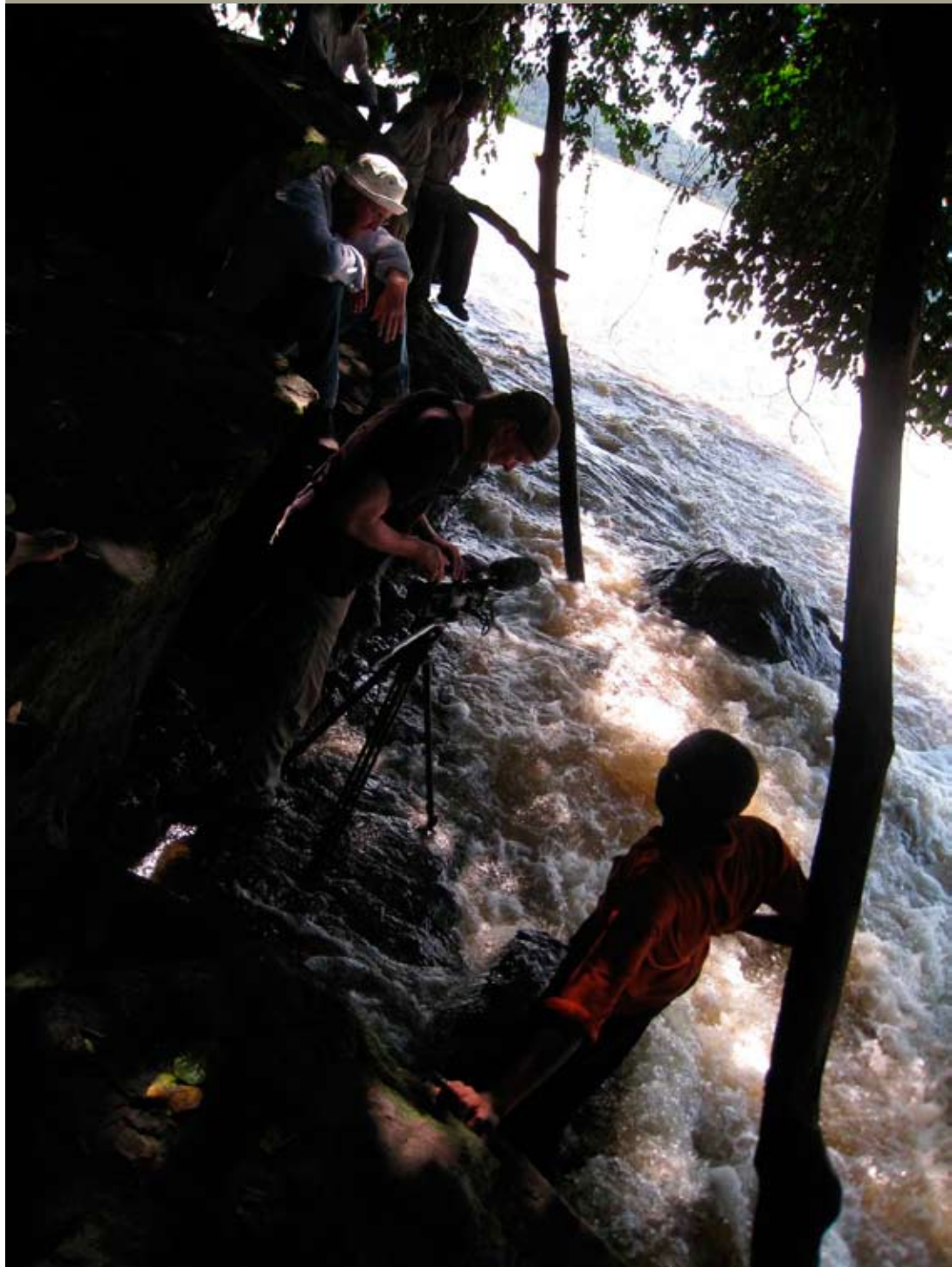
Usein dokumenttielokuvantekijällä on onnea matkassa, niin meilläkin. Sumusta tulee esiin pieni hitaasti liikkuva piste. Se on ylävirtaan puskeva jokilaiva Akogo Mohela. 1970-luvulla rakennettu alus oli Mobutun henkilökohtainen lahja uskolliselle kenraalilleen. Nyt se muodostuu useammasta yhteen kytketystä proomusta, jotka ovat täynnä tavaraa, kotieläimiä ja ihmisiä. Se on pieni kylä. Yksi parturoi lasta, toinen tekee ruokaa, ja takakannella vaimot pyykkäävät. Toimistohytissä belgialainen kolmikymppinen kaveri laskee paksuja setelinippuja. Bisnes on ilmeisesti niin kannatta-

vaa, ettei meiltä vaivauduta edes pyytämään rahaa kuvaamisesta. Yksi pikkuruinen koppi on vuokrattu kahdelle ruotsalaiselle seikkailijalle. Harald kertoo, että laiva lähti Kinshasasta kaksi kuukautta sitten. Välillä on oltu rannassa konerikon takia, nytkin ajetaan vain toisella koneella. Akseli kertoo päiväkirjassaan matkan ”Leosta Stanleyyn”, Kingshasasta Kisanganiin, kestäneen normaalisti vähän kolmatta viikkoa, 2000-luvulla siihen menee viikko enemmän – hyvällä onnella. Pojat ovat riutuneita, he ovat kärsineet ruokamyrkytyksestä, ja reissu on ollut muutenkin rankka. Harald palaa uudestaan ja uudestaan joen tylsyyteen. Vaikka vesi liikkuu koko ajan, mitään ei tapahdu. Tuntuu, ettei joki ja matka lopu koskaan.

Kippari katselee joelle cowboylätsä päässä, sympaattinen ja mutkaton kaveri, kuten merten ja jokien ammattilaiset usein ovat. Karttana toimii tuhnuinen valokopio belgialaisten 1900-luvun alussa tekemästä merikortista. Sellaista Akselin laivallakin on käytetty. Kongon kansallisarkistosta löytyy yksi alkuperäinen, nyt täynnä madonreikiä. Arkisto on huonossa kunnossa, kuin metafora Kongon hallinnosta. Aaltopeltisessä, kosteassa rakennuksessa kaksi kaveria repii jätessäkkiin papereita, niitä joita ei pystytä arkistomaan. Revittävä on loputtomasti. Hitaasti toipuvassa maassa on tärkeämpiäkin asioita kuin arkistominen. Menneisyys katoaa.

Kongolaisilla on ollut huono heraaonni. Ensimmäinen häikäilemätön pelimies ja manageri Leopold II, joka ei vaihtunut koskaan käymään Kongossa. Itsenäistymisen jälkeen sarja diktaattoreita, vahvin Mobutu Sese Seko, joka hallitsi 1965-96 hyödyntäen kylmän sodan asetelmaa. Länteen Mobutu uhkasi kääntyvänsä itään. Itään pelotteli lännen kanssa liittoutumisella. Molemmat tukivat diktaattoria. Mutta Mobutun diktatuurin aikana maassa oli järjestys, ja talous kasvoi, ainakin aluksi. Uusia jokilaivoja rakennettiin, turismi kukoisti. Merkkejä Mobuton ajasta tulee koko ajan vastaan. Kisanganiinkin nousi kansainvälinen lentokenttä, jota ei voi enää kansainväliseksi kehua. Tulevien ja lähtevien lentojen risaisella taululla on paljon tilaa. Lopulta Mobutun valta kaatui kylmän sodan päättymiseen ja oman hallinnon läpikorruptoitumiseen.

Kongon köyhyyden syy on sen rikkaus. Kumi, palmuöljy, kupari ja timantit ovat houkuttelleet ulkopuolisia vyörymään maahan. Lisäksi tarjolla on ollut ilmaista työvoimaa ja kulje-



**Stanley-putousten tarkka sijainti alkaa olla jo katoavaa muistitietoa. Näistä koskista ei pääse enää jokilaivalla ylöspäin. Kuva: Arly Kosi**

**Miksei Akseli ymmärtänyt muuttuneensa? Olisinko itse nähnyt muutoksen ja pysynyt toimimaan toisin?**

**Kongoon asti pitää tulla ja yli viisikymppi-seksi elää kokeakseen, miltä se tuntuu, kun sinuun suh- taudutaan vain jonkun rodun edustajana. Näinhän Akse- likin suhtautui alaisiinsa, joita piiskasi. Päiväkirjassa niillä ei ollut edes nimiä.**

tusmahdollisuuksia, joki. Onko oike- astaan mikään muuttunut? Nyt sama maan ryöstäminen tapahtuu vapaan kaupan, avoimen talouden ja maail- mankaupan nimissä. Kun portugali- laiset saapuivat alueelle 1400-luvulla oli täällä kehittyneet paikallinen kunin- gaskunta. Mitä olisi tapahtunut, jos se olisi saanut kehittyä ilman valkoisen miehen invaasiota?

Kolonialismin syvät arvet näkyvät kaikkialla, pienissä yksityiskohdissa ja ihmisissäkin. Vaikka kolonialismin ajan kuninkaiden patsaat on viety mu- seon takapihalle, ovat aseman puheli- met ja koko ohjausjärjestelmä edelleen belgialaista 1950-luvun pakeliittia. Ja eliittikoulussa opiskellaan ”belgialai- sen systeemin” mukaan. Onko latinan päättäminen oikeasti hyödyllistä Af- rikassa ja Afrikalle? Ikävintä on, että kyse ei ole vain arvista, vaan ilmisel- västi rakenteista. Yhteiskunnan luu- ranko on vääristynyt parinsadan vu- oden kieroon kasvamisen seurauksena, eivätkä sisäelimekään tahdo toimia.

Kongossa on vaikeaa kuvata. Paitsi, että tarvitaan lupia ja lahjuksia, myös ihmiset suhtautuvat siihen lähtökoh- taisesti negatiivisesti. Kuvaaminen on riistämistä, ulkopuoliset tulevat otta- maan kuvasi johonkin käyttöön, jota et tiedä, ja saattavat vielä hyötyä sii- tä taloudellisesti. Asiaa ei yhtään au- ta, että olemme Timon kanssa pitkän- huiskeita vaaleita keski-ikäisiä miehiä. Imperialistin prototyyppejä, vain hel- lekypärä puuttuu. Toki yritämme ky- syä luvan aina kun voimme, mutta sitä ei voi tehdä laajoissa kuvissa koko ajan kaikilta. Missään muualla ei huomata niin herkästi, että kamera on suunnat- tu sinuun, salaa kuvaaminen on mah- dotonta. Metsästäjän silmä. Kun tul- laan uuteen kylään ja kamera pystyte- tään, tyhjästä ilmestyy nuori mies tai miehiä haastamaan toisinaan hyvin- kin aggressiivisesti. Nuoren miehen tehtävä, vanha päällikkö antaa sitten yleensä luvan, kun on aikansa juteltu ja vähän vaivaa korvattu.

Olemme itsenäisyyspäivänä kah- destaän kävelemässä Kisanganissa. Koko kaupunki juhlii, kiva äänimai- sema. Kuvaamista emme edes yritä, mutta otamme pienen äänitallenti- men esille. Timo nauttii hetkestä, au- rinko paistaa, ja ihmisillä on mukavaa. Autuaasti hymyillen Timo nostaa pie- nen laitteen ylös päänsä päälle. Se no- teerataan heti, ensin meille huudel- laan, sitten tulee poliisipartio ja vie meidät kamarille. Hirveä hässäkkä, olemme kuulemma kuvanneet ilman lupaa. Yritän todistaa, että laite ei ole kamera. Kolmannen portaan poliisi-

pomo antaa sen meille empien takai- sin. Ehkä siitä ei olisi hänelle hyötyä.

Olemme koko ajan katseen koh- teena, olemme erilaisia. Koemme myös, mitä on väkijoukon voima. Pienessä kylässä on hautajaiset. Ky- län päällikkö on niissä, emmekä pää- se puhumaan hänen kanssaan. Pois- tuessamme automme kohtaa kapealla kärrypolulla hautajaisväen, pari sataa, ehkä enemmänkin surijaa, joista suu- ri osa on valkaissut kasvonsa jauholla. Odotamme kiltisti. Vastaan tulevas- ta väkijoukosta yksi läimäyttää huvik- seen auton kylkeen, sitten toinen, lo- pulta auto paukkuu kuin rumpu. Kä- siä tunkeutuu avoimista ikkunoista ja jauhoa viskotaan sisään. Väki- joukon tunnelma muuttuu kuin leikaten aggressiiviseksi, se on kuin eläin joka on nielaisemassa meidät. En ole kos- kaan aikaisemmin nähnyt Timon pel- käävän mitään. Vaivoin saamme ikku- nat kiinni, kulkue menee ohi ja tilan- ne laukeaa. Timo on järkyttynyt. Itse olen pöllämystynyt. Miksi? Kaksi val- koista miestä valkoisessa autossa, lau- kaiseeko se reaktion? Vain siksi, että olemme valkoisia?

### **Matka kolonialismin ytimeen**

Kongo muutti Leppäns Akselia, sii- tä tuli osa hänen identiteettiään. Suo- messa hän oli Kongon Akseli. Muut- tiko Akselin ja Kongon kohtaaminen mitenkään Aaltosen Joukoa?

Ainakin se avasi silmiä. Olen elä- nyt helpon elämän. Kongoon asti pi- tää tulla ja yli viisikymppiseksi elää ko- keakseen, miltä se tuntuu, kun sinuun suhtaudutaan vain jonkun rodun edus- tajana. Näinhän Akselikin suhtautui alaisiinsa, joita piiskasi. Päiväkirjassa niillä ei ollut edes nimiä. Et ole oma itsesi etkä voi määritellä itseäsi. Suu- remmat voimat ja rakenteet tekevät sen. Ymmärrän kolonialismin taakan ja historian arvet, mutta silti avoimen rasismien kohtaaminen tuntuu kipeäl- le. Se sattuu, mutta on varmasti ter- veellistä meille etuoikeutetuille.

Toisaalta taas: mitä enemmän Akse- liin tutustun, sitä enemmän häntä ymmärrän. Sitkeä kaveri, joka vaati- mattomista lähtökohdista kamppailee itsensä siirtomaainsinööriksi, kuten Akselin hautakivessä lukee. Mies, joka aluksi yrittää ymmärtää, mitä ympäril- lä tapahtuu, mutta sitten antaa periksi ja sopeutuu. Se ei tarkoita, että hyväk- syisin hänen toimintansa. Akseli te- kee väärin. Miksei Akseli ymmärtänyt muuttuneensa? Olisinko itse nähnyt muutoksen ja pystynyt toimimaan toi- sin? Toivottavasti ajatus käväisee elo- kuvan katsojankin mielessä.

Herakleitos väittää, ettei samaan virtaan voi astua kahdesti. Kuiten- kin Kongon kohdalla tuntuu, että his- toria toistaa pakonomaisesti itseään. Aina tulee uusi ryöstäjä ja diktaatto- ri. Riisto jatkuu. Ja aina saavat ihmi- set kärsiä. Kongo on edelleen Afrikan sairas mies. Kroonikko, pakonomai- sesti omaa historiaansa toistava pak- koneurootikko. Potilas on hengissä, mutta huonossa kunnossa. Kolonialis- min virusta kaikkine oireineen ei ole vielä Kongon ruumiista eristetty. Hoi- dosta ja lääkkeistä ollaan erimielisiä. Mikä on prognoosi tulevaisuutta aja- tellen? Varmaa on ainakin se, että syvi- en vammojen paraneminen tulee vie- mään aikaa. Kolmekin sukupolvea on lyhyt aika. Suomen sisällissodasta on yli 90 vuotta ja edelleen sen traumaa käsitellään.

Kongon tragedian syvyys havah- duttaa. Kongon tarina on häikäile- mättömämpiä riiston, orjuuttamisen ja hyväksikäytön lukuja ihmiskunnan historiassa. Elokuva suunnitellakseni luin uudelleen Joseph Conradin klas- sikon ”Pimeyden sydän”. Kirjaa on pi- detty metaforana ihmisen sielun pi- meästä puolesta, kuvauksena kirjai- lijan keksimistä kauheuksista. Mutta tosiasiaa Conrad kuvaa näkemään- sä ja kokemaansa Kongo-joella. Kam- mottavalla Kurtzilla on historialliset esikuvansa ja monet kirjan yksityis- kohdat ovat osoittautuneet paikka- nsa pitäviksi, aina aidan seipäisiin mä- tänemään pistettyjä päitä myöten.

Kongon kauheudet eivät joh- du Kongo-joella tai ihmisen sielussa asustavasta metafysisestä pahuudes- ta. Se on ihmisten tekemää. Ja ihmiset sen voivat myös korjata. Ei sitä muut- kaan tee. Kongon yhteiskunta on mo- nella tapaa halvaantunut, mutta siinä on myös dynamiikkaa, potentiaalia, joka mahdollistaa kehityksen. Ja rik- kauksiahan maassa on. Kauhean his- torian avaaminen on tehnyt minusta optimistin, ehkä vähän jopa idealistin. Maailmaa voidaan muuttaa.

Akseli oli pimeyden ytimessä ym- märtämättä sitä, itsekin pienenä osa- sena siinä. Rakenteellinen väkival- ta on usein harjoittajalleen näkymä- töntä. Pitää muistaa, että 1900-luvun alussa Suomessakin mies sai pahoin- pidellä vaimoan, opettaja lyödä oppi- lastaan ja kapteeni miehistöään. Voiko Akselilta vaatia, että hän näki- si oman aikansa yli? Vaatimus on ko- va, mutta oikeutettu. Samoin kuin se, että me yrittäisimme nähdä oman ai- kamme epäoikeudenmukaisuudet ja vääryydet. Mikä on 2000-luvun ku- miterroria? ■

**Minulla on aina ollut halu matkustaa, halu muualle, pois omasta maailmasta. Tien päällä välimatka arkipäiväiseen todellisuuteen ja omasta yhteisöstä irrallaan oleminen ovat autta-  
neet minua tavoittelemaan läsnäolon hetkeä. Hetkeä, joka syntyy kun voin olla ajattelematta tai analysoimatta. Olla henkisesti läsnä samassa paikassa missä fyysisesti istun, seison tai makaan. Hetkeä, jossa oleminen antaa minulle vapauden tunteen. Se on täysvaltainen tunne jonka kokiessa, vaikka olisikin yksin, ei tunne olevansa yksinäinen.**

# MATKA & HETKI

IRIS OLSSON  
*Kirjoittaja on  
elokuvaohjaaja*

**O**massa urbaanissa ympäristössäni minulla on muutama paikka, joissa voin antautua hetkelle ja koen voivani hengittää. Kun ei ole mahdollisuutta tai halua matkaan, löydän rauhan tunteen veden ääreltä, kirkosta, junasta, ihmisen sylistä tai elokuvista. Yrittäessäni päättää ammattiani, kaikkia edellisiä vaihtoehtoja pohdittuani, päädyin elokuvaan. Voin siis sanoa, että hetken tavoittelu on johdattanut minut elokuvanteon pariin.

Elokuvat ovat olleet ensimmäiset matkani. Maailmoja, joihin olen jäänyt kiinni ja uppoutunut. Tarinat ovat toimineet selviytymiskeinoina, jotka ovat pelastaneet tarjoamalla välimatkan siihen, mikä kulloinkin on ollut elämässä liian vaikeaa ymmärtää tai hyväksyä. Jossain vaiheessa miettiessäni lapsuuttani, olin jopa vihainen siitä, kuinka paljon nuoruudestani olen viettänyt elokuvien tarjoamassa eskapismissa. Nykyään olen siitä kiitollinen. Elokuvat ovat antaneet minulle useina hetkinä sen, mitä olen elämältä tarvinnut. Unohtamatta sitä, että ne ovat näyttäneet mieleeni painuneita tarinoita vahvoista ja pelkäämättömistä naisista.

Matka elokuvien katsomisesta elokuvien tekemiseen on yllättänyt minut vaikeudellaan. Yrittäessä tunkea elämän monimuotoisuutta kameran kautta muistikortille, toimia vastauksia kaipaavan työryhmän johtajana tai ratkaista oikeiden ihmisten kuvaamiseen liittyviä moraalisia kysymyksiä, on ollut vaikeaa olla samalla tavalla läsnä kuin katsojana olen. Läsnäolo on ollut vaikeinta varsinkin, kun

on yrittänyt ajatella seuraavia kuvaushetkiä pidemmälle, yrittäessä nähdä kesken elokuvan syntymisen matkaa kohti kyseisen elokuvan lopullista olemusta, muotoa ja sanomaa. Silloin on täytyntä yrittää palata vain edessä olevaan hetkeen ja löytää siitä tarpeeksi asioita, joilla on itsessään merkitystä.

Uskon, että haluni katsoa on myös johdattanut minut aloittamaan tekemiseni dokumenttielokuvan parissa. Dokumenttielokuvien ohjaaminen on mahdollistanut sen, että olen tehdesäni voinut pelkästään katsoa kameran kautta, olla tarkkailija.

Katsomisella haluaisin myös tarkoittaa hetkessä intuitiivista kuvaamista riippumatta, mihin suuntaan se tarinaa tai kuvattavaa hetkeä vie. Tällaisen materiaalin kuvaaminen tuotannossa on usein pelottavaa, koska se on luopumista yrityksestä hallita. Ohjaajana on tällöin otettava vastuu syntyvistä kuvista ennen kuin ne syntyvät. Kuvat tulevat kuitenkin muodostamaan osan siitä rajallisesta materiaalista, josta elokuva täytyy lopulta saada tehtyä.

Onneksi olen kokenut muutamia hetkiä, jolloin tämän tyyppinen ohjaaminen on ollut pelon sietämisen arvoista. Hetkiä, jolloin ilman rationaalista syytä olen uskaltanut vaatia, että kamera käy, vaikkei kameran edessä olisi suoranaisesti tapahtunut mitään silmännähtävän erityistä tai informatiivista. Kun näiden ottojen materiaaleista on paljastunut hetkiä, jotka ovat oikeuttaneet olemassaolonsa elokuvassa eivätkä ole päätyneet tietokoneen roskiskansioon, olen uskaltanut ajatella kykeneväni jonain päivänä olemaan pelkän katsojan sijasta myös kertoja.

Koska maailma on täynnä mielenkiintoisia ärsykeitä, vaatii täysin intuitiivinen elokuvan teko toki rajauksia. Tehtäessä elokuvaa vailla käsikirjoitusta rajaus auttaa minua valikoimaan todellisuudesta ne hetket, jotka yritän tulkitsemanani välittää eteenpäin katsojalle. Aikaisemmin rajauksena on voinut toimia pelkkä filmin käyttö materiaalina, nyt mahdollisuuksia on rajattava muuten.

## Juna

Trans-Siperian junan valitseminen tahtumapaikaksi on yksi tapa rajata elämää. *Between Dreams* -elokuvan (Nisi Masa 2009) lähtökohtana oli kansainvälisen nuorten elokuvantekijöiden järjestön idea toteuttaa sarja lyhytelokuvia Venäjän halki kulkevan matkan aikana. Elokuvat tehtiin ideasta valmiiksi kolmessa viikossa. Kuvausryhmän muodostivat lisäksi venäläinen kuvaaja Natasha Pavlovskayasta, äänittäjä Eugene Goryainov sekä kreikkalainen leikkaaja Dimitris Tolios.

Aloitimme elokuvan aiheen etsimisen käsikirjoittamisen sijaan kuvaamalla ja äänittämällä. Helpottaaksemme valintaa siitä, mitä kuvata, päätimme ensimmäiseksi kuvata vain junnassa emmekä matkan varrella olevissa kaupungeissa. Tämä rajasi kuvauspaikkamme ja määrittä kuvauspäivien määräksi junamatkan keston, seitsemän päivää. Päätimme myös kuvata vain öisin, koska öisin oli yksinkertaisesti kaunista. Oma haluni tutustua yksittäisen venäläisen ajatusmaailmaan ohjasi sisällön suhteen eteenpäin, ja kyselimme matkustajilta unelmista, peloista ja elämän toiveista. Josain keskustelussa päädyimme puhu-

Between Dreams, ohj.  
Iris Olsson, Nisi Masa/  
Moviement/Mirumir,  
2009. Kuva: Monica  
Baptista.



**Tehdessä en ole ymmärtänyt valintojani lainkaan, mutta nähdessäni ne valmiina olen nähnyt kuvan jostakin, jonka olen tunnistanut omaksi.**

maan unista, joista tuli kiinnostavuutensa ansiosta lopulta elokuvan aihe.

Kaiken kaikkiaan äänimateriaalia syntyi haastatteluista sekä haastattelujen perusteella kirjoittamistani voice-overeista 8 tuntia ja kuvamateriaalia 14 tuntia. Elokuva leikattiin, miksattiin ja värimääriteltiin 48 tunnin aikana valmiiksi ja esitettiin matkan päätepisteessä Vladivostokissa. Kolmen viikon työ oli synnyttänyt 10 minuuttia kestävästä elokuvan. Valmistumisensa jälkeen elokuva itse, hieman äänellisesti paranneltuna versiona, on matkustanut yllätykseksemme enemmän kuin olisimme uskaltaneet ajatella. Ainakin elokuvaksi, jota ei suunniteltu.

### **Kuvan muisti**

Elokuvakoulussa Pirjo Honkasalo, yksi tuntemistani naispuolisista India Joneseista, kertoi Atman-elokuvansa kuvausten aikana tehdystä matkasta. Ohjaajan halu kuvata matkantekoa ei Honkasalon omien sanojen mukaan onnistunut. Elokuvakatsojalle ei välity matkan teko siinä fyysisyydessä, jota Honkasalo tavoitteli lähtiessä kuvaamaan halvaantuneen intialaismiehen pyhiinvaellusmatkaa Himalajan halki.

Olen kahdessa elokuvistani joutunut kuvaamaan myös konkreettista matkan tekoa. Suhteessa matkan kuvaamiseen on Honkasalon huomio askarruttanut minua. Pystyykö elokuva ylipäättensä kertomaan matkan taittamisen samalla tavalla kuin ihminen sen matkustaessaan kokee? Voiko olla, että kamera eli katsoja on vain läsnä siinä hetkessä, jota kuvataan? Matkustaminen on tilan vaihtamista, eri tilojen välissä olemista ja ajassa kiinni olevaa toimintaa, jossa jotain on ta-

kana ja jotain edessä. Mikä on kuvan muisti?

Montaasitekniikanomaisesti ”kuvan” muistin voisi ajatella vain riittävän edelliseen ja seuraavaan kuvaan asti. Miettiessäni elokuvia matkanteosta, totean että ajan kulumista elokuvat ovat onnistuneet kuvaamaan, mutta suuria välimatkoja eivät. Elokuva on hetken taidetta, joka on parhaimmillaan ollessaan läsnä.

Tällä hetkellä minua kiinnostaa tekemisessä yhä enemmän hetken vietäväksi uskaltautuminen. Tehdä henkilökohtainen tutkimus siitä, kuinka intuitiivisesti elokuvan voin tehdä niin, että se kuitenkin avautuu yhä katsojalle. Ja siitä, kuinka hetkeen perustuvista, vapaasti elävistä kohtauksista voi saada tarinan, jonka katsoja kokee yhä eheäksi. Kiinnostusta on myös soveltaa samantapaisia ajatuksia fiktion tekemiseen, kuvattaessa täysin ennalta kirjoitettua käsikirjoitusta.

Intuutiosta kirjoittaessani haluan tarkentaa, että en missään nimessä väitä, ettei intuitio ole yksi itsestään selvistä ohjaajan perustyökaluista tai että ajatuksissani olisi tässä suhteessa jotain uutta. Pohdin vain, kuinka voin käyttää sitä työkaluna. Ja miksi sitä kutsua? Dokumentaariseksi improvisaatioksi rajatussa tilassa, joka yrittää kertoa tarinaa tunnelmien kautta?

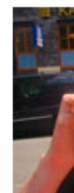
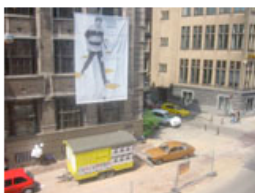
### **Kohti omaa ääntä**

Mietin usein myös, onko tekijän näkökulmasta kokemuksellinen tekeminen itsekästä. Voiko tehdä taidetta kokeamalla itse? Tiedostan, että tekemisessäni on itsekkiät motiivit. Oma ääneni on minulle vielä mysteeri, jonka haluan ratkaista. Uskon, että mitä enem-

män uskaltaudun hetken vietäväksi, sitä lähemmäksi pääsen todellisinta kertojaani, sitä joka minussa näkee. Näin olen kokenut niissä kolmessa teoksessa, joita uskallan kutsua elokuviksi. Niitä tehdessä en ole ymmärtänyt valintojani lainkaan, mutta nähdessäni ne valmiina olen nähnyt kuvan jostakin, jonka olen tunnistanut omaksi.

Seuraava matkani on Ruunaan, jossa ainoana rajauksena on tällä hetkellä kuuden viikon kuvausaika sekä pieni budjetti. En kovasti halua miettiä, mikä elokuva tulee olemaan ennen kuin olen nähnyt millaista on OLLA Ruandassa. Tulen olemaan tällä kertaa itse kameran takana, jolloin en tule edes sanoin kommunikoidaani sitä, mitä haluaisin kuvattavan. Mielenkiintoista tulee olemaan ja materiaalia syntyy, mutta se, syntykö matkan aikana elokuvaa, jää nähtäväksi.

Tammikuun alussa haastattelin DocPointin ohjaajaklubilla ranskalaisen dokumenttielokuvan tämän hetkistä mestaria Nicholas Philibertiä. Philibert oli viimeisen kolmen elokuvansa aikana siirtynyt kuvaamaan ja leikkaamaan elokuviaan itse, jotta saisi kommunikoinnin välikäden pois. Itse en tätä haluaisi, sillä ryhmä saa ideoistani aina parempia kuin ne ovat, mutta samaa mieltä olen Philibertin kanssa tekemisensä pohtimisesta. Haluttomuuteen vastata tekemisensä motiiveihin ja elokuvissaan tekemiensä ratkaisuihin Philibert totesi, että kaikkeen hän ei halua edes itse tietää vastauksia. Kaikkea ei ole hyvä yrittää artikuloita, vaan sen sijaan jättää mysteeriksi, jotta voi jatkaa sitä matkaa, jota kysymykset ruokkivat ja jonka kysymykset aikoinaan laittoivat käyntiin. ■



In Amsterdam we visit Bas and Geke. We look out from their window. Across the street is the University of Amsterdam, in the oldest skyscraper of Amsterdam, from the 20's. They are having an open day today.

"My street is being rebuilt as you can see, half of it is sand. At night the people from the cafe under my house play Jeux de Boules on the sand. Remember that revolutionary that said under every pavement is a beach? I forgot his name."

"It's lunchtime, let's eat something first, out in the sun. There is this wonderful healthy snackbar near the house. It's called Dolores, and is right across the street if you walk out the alley I live in."

You can find Dolores behind the Nieuwezijdsvoorburgwal. They serve organic lemonade.

# Kuvviteltu

*Matkustamiseen liitetään usein ajatus matkan tallentamisesta kuvin. Mutta mitä tapahtuu, jos ajatus käännetään pääläelleen ja matka rakennetaan kuvien avulla?*

*Periaatteessa internet, erilaiset kuvapalvelut ja yhteisöllinen media tarjoavat alustan kuvitteelliselle matkustamiselle. Millainen matka on kuviteltu matka, jos kuvittelu-työtä tuetaan uusilla mediateknologioilla ja niiden mahdollistamilla käytännöillä? Ja miten matkakokemuksen medioitumista tulisi ylipäättään ajatella suhteessa uusiin mediateknologioihin?*

HEIDI TIKKA  
Kirjoittaja on  
mediataiteilija ja  
AVEKin mediatuotanto-  
neuvoja

## Imaginary Journey

Kesällä 2003 toteutin pienen internet-pohjaisen sosiaalisen kokeilun, jonka nimesin kuvitteelliseksi matkaksi, Imaginary Journey. Projektin netisivut esittivät matkapäiväkirjan, joka kertoi kuvasarjojen ja tekstein äidin ja 5-vuotiaan pojan junamatkasta läpi Euroopan. Taustatarina teki kuitenkin selväksi sen, että matkaa tuotettiin yhteisöllisen fiktion keinoin. Todellisuudessa äiti ja poika asuivat Helsingissä ja pyysivät avukseen kanssamatkustajia, jotka eri paikoissa kuvittelivat heidän vierailunsa ja auttoivat heitä rakentamaan tarinan matkastaan.

Projekti osallistui Ideologia II, Nordic Biennial of Contemporary Art -näyttelyyn Göteborgissa. Kuraattori Jonas Stampen lähtökohtana näyttelyn

järjestämiselle oli kiinnostus Guy Debordin teksteihin ja kysymys siitä, voisiko Debordin ajattelu toimia poliittisen taiteen lähtökohtana 2000-luvun globaalissa kulttuurissa. Debordin ajattelun keskeiset teemat, vieraantuminen ja inhimillisen olemassaolon laistuminen eletyn muuttuessa kuvaksi, ovat kieltämättä kiinnostavia matkan temaattisesta näkökulmasta. Voidaan kysyä, miten mediakuvastot tarjoavat malleja kuluttamiseen ja sosiaalisten suhteiden järjestämiseen: tapoihin olla – myös tapoihin olla matkalla. Ja jos näiden mediakuvastojen tuotantoa ohjaavat ideologiset ja liiketaloudelliset tavoitteet, miten lähteä purkamaan kriittisesti matkustamisen ideologioita kytkeäntöitä?

Matkaprojektini lähti kuitenkin liikkeelle sivuraiteelta, Debordin heittäjästä haasteesta vanhemmille, joiden hänen mukaansa pitäisi käyttää enemmän aikaa yhteiseen unelmointiin ja kuvitteluun lastensa kanssa.

## Matkablogit historiallisesti paikantuneena ilmiönä

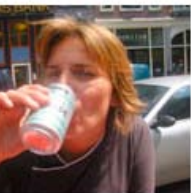
Vuonna 2003 toteutetun kuvitteellisen matkatarinan kuvaaminen vuonna 2010 edellyttää kahden teknisesti yllättävänkin erilaisen ajanjakson valottamista. Projektin toteutuksen aikoihin yhteisöllinen media oli vielä marginaalinen ilmiö. Blogikulttuuri oli vasta käynnistymässä. Imaginary Journey tuli kuitenkin ennakoineeksi

si joitakin näiden kulttuurien käytäntöjä ja myös tarkastelleeksi kriittisesti niitä ohjaavia arvoja. Niinpä yritys palata projektin käsitteellisiin lähtökohtiin on tehtävä sekä muistaen vuoden 2003 teknokulttuurin rajoitukset että dialogissa nykyhetken mediateknologioihin ja koko sosiaalisen median kenttään.

Samalla on kiinnostavaa ja tärkeää havaita, kuinka nopeasti median sosiaalista ja kulttuurista käyttöä kommentoivat projektit tekevät näkyväksi historiallisen paikantuneisuutensa. Esimerkiksi kesällä 2003 oli markkinoille juuri tullut Nokian ensimmäinen selkeästi kuluttajille suunnattu kamerapuhelin, joka tarinassa toimi matkan tallennusvälineenä. Periaatteessa vasta tuolloin tuli kuluttajien saataville helppo tapa siirtää kuvia langattomasti suoraan kamerasta nettiin. Seuraavassa joudun siis etenemään matkakuvaukseni kanssa edellä kuvattun kahden sosiaalisen ja teknisen aikakauden kaksoisvalotuksen läpi.

Yksi ensimmäisistä blogikulttuurin ilmenemismuodoista, joihin tulin kiinnittäneeksi huomiota 2000-luvun alkuvuosina, olivat matkablogit, kuviin perustuvat matkapäiväkirjat, joita bloginpitäjät päivittivät matkansa aikana. Tähän blogikulttuuriin ja sen kerronnan muotoihin oli tulkintani mukaan sisäänrakennettu arvomaailma, joka korosti vapautta, riippumattomuutta ja toisen kulttuurin huo-

<http://imaginaryjourney.uiah.fi>



Royal Palace, on healthy drinks. Geke

And Bas. There are trams everywhere in Amsterdam, just like in Göteborg.

Sandwiches are freshly made and grilled.

It's a sandwich with mozzarella peppers.

# matka

**Matkaa tuotetaan kuvien ja kuvaamisen välittämänä kokemuksena. Matka todentuu, kun se tulee kuvatuksi ja kuvaksi.**

letonta kuluttamista. Kuvissa nuorten varakkaiden matkailijoiden etuoikeutettu luokka teki itsensä näkyväksi. Blogien arvot näyttäytyivät siten täysin vastakkaisina omilleni, jotka rakentuivat tuoreesta vanhemmuuden kokemuksesta: huolenpidon, keskinäisen riippuvuuden ja vastuun korostumisesta elämää ohjaavina suuntina. Halusin omassa matkablogissani lähteä tematisoimaan tätä vastakkainasettelua.

Vuodesta 2003 matkablogikulttuuri on tuotteistunut entistä voimakkaammin. Usein matkablogiportaalit, jotka kokoavat yhteen useampia matkablogeja, yhdistävät matkatuotteeseen liittyvät palvelut, esimerkiksi hotellin löytämisen, ja yksittäisten matkakokemusten kuvaukset saumattomaksi kokonaisuudeksi. Blogieja tutkiessani en voi olla kysymättä, mitä seurauksia näistä kytköksistä on matkan kulttuuriselle hahmottumiselle yhtenä luovan luokan itseilmaisun tapana. Onko olemassa jonkinlaisia äänen lausumattomia rajoja sille, millaisia matkakokemuksia portaalien alla oleviin blogeihin voidaan tuottaa? Ja jos on, miten rajoja artikuloidaan käytännön tasolla? Millaisia ovat hyväksytyt tai ei-hyväksytyt matkakohteet? Voiko blogin pitäjä olla ruma, tai vanha, tai lihava? Miten blogit käytännössä tukevat matkatuotteiden mainontaa? Syntykö näistä taloudellisia liitolaishuuksia? Miten tuotemainonta ja

blogit yhdessä ohjaavat käsitystä ”oikeanlaisesta” matkustamisesta? Mikäli kuvitteellinen matkaprojekti toteutettaisiin nykyajassa, olisi myös mahdollonta kuvitella, että se ohittaisi kysymyksen globaalien resurssien riittävydestä nykyisessä ilmastopoliittisessa keskustelussa. Vastakkain eivät siis olisi vain erilaiset yksilölliset valinnat, vaan myös kysymys yhteisöllisestä vastuusta rajallisten resurssien äärellä.

## Matkan performatiivisuus

Sekä matkablogikulttuurin kriittisessä tarkastelussa että Imaginary Journeyn käsiteellisiä lähtökohtia eritellen haluan korostaa ajatusta matkan performatiivisuudesta eli sen tapahtumaluonteesta. Matkakokemus, matkailija ja matkan tekniset ja materiaaliset edellytykset rakentuvat keskinäisessä vuorovaikutuksessa, jolle ei voi määritellä yksinkertaisia syy- ja seuraussuhteita. Matkan toteutumisen edellyttää, että erilaiset kuljetukseen, turvallisuuteen, valvontaan sekä palveluihin liittyvät teknologiat ja toimijat kytkeytyvät yhteen. Matka on siten eräänlainen muodostelma teknologioista ja toimijoista, sekä tilallisista ja ajallisista rakenteista. Visuaaliset teknologiat, kuten kamera, ovat osa tätä matkan muodostelmaa. Tämä tarkoittaa sitä, että kysymys ei ole pelkästään matkan esittämisestä kuvina. Pikemminkin matkaa tuotetaan kuvien ja kuvaamisen välittämänä kokemuk-

senä. Matka todentuu, kun se tulee kuvatuksi ja kuvaksi.

Perinteisesti matkakokemus on rakentunut yhdessä kameran kanssa ja kameran käytölle on ollut omat koodistonsa, vakiintuneet tavat tuottaa ja esittää matkakuvia. Koodistot kuitenkin muuttuvat. Lähes kaikille tuttu esimerkki ovat filmille kuvaamisen ja digitaalisen kuvaamisen erilaiset käytännöt. Mutta myös ajalliset ja tilalliset matkakuvausten rakenteet muuttuvat. Matkakuvien esittäminen ja jakaminen on tapahtunut perinteisesti vasta matkan jälkeen ja silloinkin yksityisesti. Julkisille matkakuville on ollut omat julkaisukanavansa ja kuvaamisen genrensä. Kiinnostava kysymys onkin, miten matkan muodostelma on muuttumassa uusien mediateknologioiden ja sosiaalisten käytäntöjen myötä.

Epäilemättä tärkein muutos koskee matkan esittämisen reaaliaikaisuutta. Matkakuvia julkaistaan osana matkustamisen tapahtumaa. Tämä on mahdollista, koska digikamera on osa laajempaa kuluttajan ulottuvilla olevaa kuvan tuotannon ja julkaisemisen infrastruktuuria: kuvat saadaan kamerasta suoraan tietokoneelle ja julkaisuvalmiiksi, toisaalta mobiili media mahdollistaa (ainakin joillakin alueilla) reaaliaikaisen yhteyden internetiin. Samalla reaaliaikaistuminen mahdollistaa sen, että matkaa voidaan tehdä samanaikaisesti sekä matkakohteessa että netissä. Kiinnostavaa on, miten



ella, grilled courgette and

Maartje and Luko will join us for the boat ride. Luko is three. This is on Herengracht, one of the major canals.

We go along Singel, the most inner canal of the half circled canals in Amsterdam.

## Kuvien kohde-ryhmä ei ole rajattu tai yksityinen, vaan avoin. Matkaa performoidaan julkiseksi ja julkaistavaksi tapahtumaksi.

nämä kaksi tilaa kietoutuvat yhteen ja millaisiin seurauksiin.

Toinen muutos koskee kuvien julkisuutta. Kuvien kohde-ryhmä ei ole rajattu tai yksityinen, vaan avoin. Matkaa performoidaan julkiseksi ja julkaistavaksi tapahtumaksi. Kolmas muutos koskee julkaisemistapahtuman yhteisöllistymistä. Kuvan julkaisemisesta tulee vuorovaikutteinen tapahtuma sosiaalisen median foorumeilla. Julkaistut kuvat osallistuvat siihen talouteen, jossa yhteisöllisen median toimijat kartuttavat omaa sosiaalista pääomaansa paitsi julkaisemalla myös kommentoimalla muiden julkaisuja.

### Toisenlainen matkamuodostelma

Entä millainen matkan muodostelma rakentui Imaginary Journey -projektissa, jossa matkan performoinnin elementit oli järjestelty toisin? Kuvitteellista matkaa voi ajatella kokeellisena järjestelyinä tai taiteellisena tutkimuksena toisin järjestämisen mahdollisuudesta. Toisaalta, projektin vaatima työ olisi tuskin tullut tehdyksi pelkän koejärjestelyn motivoimana. Näin jälkepäin voi todeta, että projektia kannattelivat ne yhteisen kuvittelemisen tilat, joissa matkatarinat syntyivät yhteisesti jaetun työn tuloksena.

Muodollisesti matkapäiväkirja noudattelee matkablogien vakiintunutta genreä: Matka hahmottuu tari-

nana, jossa äiti ja poika matkustavat läpi Euroopan, ja jossa matkan reitti ja kokonaisuus on piirretty esiin. Jokainen päivä on oma tarinansa, jota tuotetaan sekä kuvin että kuvia kommentoivien tekstein. Projektin ollessa aktiivinen, näitä päivitettiin mahdollisimman reaaliaikaisesti.

Mutta toisin kuin perinteisissä matkablogeissa, tarina äidin ja pojan matkasta on fiktio, jota tuotetaan yhteisöllisesti ja erilaisten mediateknologioiden välittämänä. Tarinassa on siten kaksi tasoa: sitä voi seurata joko perinteisenä matkatarinana, tai tarinana matkan tuotantoprosessista. Jälkimmäinen lähestymistapa keskittyy yksittäisten päivien tarinoiden lukemisen lisäksi yritykseen etsiä aukkoja tai repeämiä tarinoiden toteutuksen kudelmissa, tai kuvien lukemiseen rinnakkain niiden suunnitteluprosessia dokumentoivien sähköpostien kanssa (jotka on sisällytetty kokeilun dokumentaatioon). Yhteisen kuvittelemisen tila yhteisesti jaettuna työnä ja prosessina, onkin Imaginary Journey -projektin varsinainen aihe.

Matka toteutui kesäkuussa 2003 ja tavoitteena oli päivittää matkapäiväkirjaa reaaliaikaisesti niin, että jokaisen matkapäivän tarina päivittyisi sivuille jo samana iltana. Työ osoitautui kuitenkin ennakoitua suuremmaksi ja niinpä matkakuvaus valmistui vasta heinäkuun puolella 2003. Työs-

sä pyrin välttämään kaavamaisuutta ja säilyttämään ennustamattomuuden. Matkan rakenne nojaa muutamaankin yksinkertaiseen sääntöön. Matkasuunnitelma perustuu todellisiin juna-aikatauluihin, ajallisesti matka olisi siten ollut toteutettavissa esitetyssä muodossaan. Toinen sääntö pyrki minimoimaan yksinkertaista valokuvien yhdistelyä kuvamanipulaation keinoin (vaikka siihen ajoittain päätyinkin) ja suosimaan tarinallisesti uskottavia leikkauksia tilasta toiseen. Tärkeänä kovalähteenä toimivat internetistä löytyvät kuvapankit ja nettikamerat. Googlen Street View -palvelun edeltäjä Channels mahdollisti valokuvien ja kartan varassa tapahtuvan liikumisen joidenkin eurooppalaisten kaupunkien keskustoissa.

Toinen käyttämäni menetelmä oli yhteisten leikkien ja tapahtumien järjestäminen poikani kanssa. Menimme Helsingin Linnanmäelle, josta tuli tarinassa Kööpenhaminan Tivoli. Yhtenä aamuna nautimme croissantteja ja aamukahvia Korkeavuorenkadun Succesissa ja kuvittelimme olevamme Pariisissa. En tiedä, missä määrin tuolloin 5-vuotias poikani kykeni hahmottamaan tarinan tilallisia siirtymiä. Tärkeämpää varmaan oli, että jokaiselle päivälle rakentui yhteinen leikin tila, jossa vietimme aikaa.

Tärkeä työmenetelmä oli myös se yhteinen kuvittelutyö, jonka jaoin





Under the bridges it is very dark. That's spooky. But for kids it's nice to yell and hear the echoes.

Bas and Geke's boat on a chain on Singel.

## Keskinäisen riippuvuuden ja yhteistyön teema toistui ja kertautui eri menetelmien kohdalla.

niiden ystävien ja muiden yhteistyökumppanien kanssa, jotka osallistuvat matkapäiväkirjan tarinoiden tuottamiseen. Joiltakin, kuten Basilta Amsterdamissa, sain valmiiksi ajatellun ja kuvatun tarinan, toisilta, kuten Andrewlta ja Leenalta sain kummaltakin täysin erillisen Riikan matkakuvasarjan ja vapauden kuvitella oma tarinani yhdistelemällä näitä kuvia. Keskinäisen riippuvuuden ja yhteistyön teema toistui ja kertautui eri menetelmien kohdalla. Koska emme poikani kanssa päässeet itse matkustamaan, olimme riippuvaisia sekä mediateknologisista ratkaisuista että näiden mahdollistamista sosiaalisista suhteista, joiden avustamana saatoimme leikkiä etämatkustajaleikkiämme.

Joskus leikkittelin myös erilaisilla esitystavoilla. Esimerkiksi yhden Amsterdamin matkapäivän esitän taroituksellisen kömpelöin kuvin, joissa poikani liikkuu pelihahmomaisena kaksisuolotteisena figuurina Amsterdamin kaduilla. Joidenkin matkapäivien kohdalla olin kuvittelukykyäni rajoilla. En onnistunut löytämään riittävästi aineistoa Puolasta. Niinpä poikani oli "sairastuttava" junassa matkalla Berliinistä Varsovaan, josta onnistuimme "näkemään" vain monikansallisen hotelliketjun standardihuoneen.

Entä mikä merkitys oli tarinan keskiossa olevalla äidillä ja lapsella? Luulen, että se oli keskeinen. Tarinassa äi-

ti ja lapsi muodostavat symbioottisen kokonaisuuden, jolle matkapäiväkirjassa rakentuu yhteinen kokemus. Äiti kertoo yhteisen tarinan, eikä lapsen ääntä kuulla. Mutta loppujen lopuksi tarina ei ole äidinkään oma. Oliko tarinan yhteisöllinen kuvittelu helpompaa juuri siksi, että matkan kokijaksi kuviteltiin fiktiivinen äiti-lapsi -yksikkö yksittäisen kokijan sijaan?

Äidin ja lapsen yhteisesti rakentuva kokemus on fiktion ydintä. Projektin dokumentoitu työprosessi näyttää, miten fiktio tästä äidin ja lapsen yhteisesti jaetusta kokemuksesta tarvitsee toteutuakseen valtavan määrän työtä. Työ on samanaikaisesti sekä affektiivista että teknistä: se on yhteistä kuvittelemista, mutta myös tiedoston hallintaa ja siirtelyä. Äidin ja lapsen yhteisen kokemuksen rakentuminen tarvitsee toteutuakseen tämän monimuotoisen teknisen ja sosiaalisen alustan. Mutta samaan aikaan ajatus äidin ja lapsen yhteisestä matkakokemuksesta kannattelee ja ohjaa yhteisöllistä tuotantoa.

### Kuviteltu matka nyt?

Niin kuin matkakertomukseni aluksi totesin, Imaginary Journey paikantuu tiettyyn aikaan ja sen mediateknologisiin reunaehtoihin. Miten se olisi toteutettavissa nykypäivänä ja olisiko se ylipäättään kiinnostava? Monet mediatiteen piirissä viime vuosina toteute-

tut matkaprojektit ovat tematisoineet matkaa mitä erilaisimmista suunnista. On kartoitettu ihmisten ja tavaroiden liikkuvuutta niillä keinoilla, joita GPS-teknologia mahdollistaa. GPS-pohjaisiin karttoihin on kokeellisesti liitetty valtava määrä erilaisia informaation muotoja. Yhteisöllisesti jaetaviksi tarkoitetuille kokemuksille on rakennettu lukuisia erilaisia alustoja.

Epäilen, että nykypäivänä vuoden 2003 keinoin toteutettu kuvitteellinen matka hajoaisi väistämättä omaan historiallisuuteensa. Toisaalta, en ole myöskään vakuuttunut siitä, että tihentyneet kartografiset esitykset ja niiden mahdollistamat jatkuvuudet automaattisesti tuottaisivat kiinnostavamman tarinan. Olen taipuvainen ajattelemaan, että se kokemuksellinen intensiteetti, joka Imaginary Journey -projektin yhteisöllisessä tuotannossa syntyi, ei ole enää toistettavissa sellaisenaan. Projekti syntyi kuvittelutyön äärellä koetuista rajoitteista, ja tämä ääriiviiva on nyt siirtynyt toisaalle.

Silti uskon, että uudenslaisille tavoille ajatella ja tuottaa sitä kokemuksellisuutta, jota matkustamisen kulttuurisilla käytännöillä haemme, on entistä suurempi tarve. On mahdollista, että ehtyvistä luonnonvaroista muodostuu jo lähivuosina se horisontti, jota vasten jokaisen uuden matkan muodostelman on piirrettävä omat rajansa. ■

# MITEN MAANLÄHEISET KANSAT KAUNISTETTIIN?

## suomalaistaiteilijat eurooppalaisessa kauneusloukussa

TUIJA  
HAUTALA-  
HIRVIOJA  
Kirjoittaja on  
Lapin yliopiston  
taidehistorian  
professori

*Suomea pidetään yhtenä Euroopan pohjoisimpana alueena – kuulumme EU-slanginkin mukaan pohjoiseen periferiaan. Näin varmaan onkin, mutta täydellisen eristyneitä emme ole koskaan olleet; jo kivikaudella yhteyksiä oli esinelöytöjen mukaan joka ilmansuuntaan. Keskiajalla ruotsalaiset ja suomalaiset papit matkustelivat ahkerasti ja vierailivat mielellään Pyhän Pietarin haudalla Roomassa, vaikka matkaan menikin 80 vuorokautta. Turun katedraalikoulun käytyään opinhaluiset nuoret lähtivät opiskelemaan ulkomaille, ensin Pariisiin ja 1300-luvun loppupuolelta alkaen etupäässä Rostockiin. Papiston esimerkkiä seurasivat seuraavina vuosisatoina tieteilijät ja taiteilijat.*

**K**uvataiteilijana toimiminen edellyttää ammatillista osaamista, jota suomalaiset taiteilijat hakivat 1600-luvun lopulta alkaen Tukholmasta. Kotimainen taidekoulutus alkoi 1840-luvulla Helsingissä ja Turussa. Yksityisen ja senaatin tuen turvin lahjakkaita taiteilija-alkuja, jotka tuohon aikaan tulivat verrattain varakkaista perheistä, lähetettiin ulkomaille omia taitojaan syven-

tämään ja vertaamaan eurooppalaisen kollegoiden tasoon. Kööpenhamina ja Düsseldorf olivat suomalaisten tärkeimmät matkakohteet 1850- ja 1860-luvulla. Pariisi kymmenine taideakatemioineen, gallerioineen ja salongin näyttelyineen oli tärkein kohde 1870-luvulta ensimmäiseen maailmansotaan asti, mutta myös Berliini ja Rooma houkuttelivat suomalaistaiteilijoita.

”Viatonta silmää ei ole”, totesi taidehistorioitsija Ernst Gombrich vuonna 1960. Käsitteet, tyyli ja ilmaisutavat suuntaavat niin taiteilijan kuin vastaanottajan havaintoa. Taiteilija kiinnittää huomionsa aiheisiin ja asioihin, jotka hän voi tulkita ja esittää hallitsemansa välineen avulla. Tyyli luo tavan, joka saa kuvataiteilijan etsimään tiettyjä piirteitä häntä ympäröivästä paikasta. Hän siis pikemminkin pyrkii näkemään, mitä maalaa, kuin maalaamaan, mitä näkee. Taiteilija tarvitsee eräänlaisen visuaalisen sanaston, ennen kuin hän voi aloittaa todellisuuden kuvaamisen. Valittu tyyli tai maalaustapa voi puolestaan vaikuttaa vastaanottajan tapaan hahmottaa ympäröivää todellisuutta. 1700-luvulla maisemaa katsottiin mieluiten värillisen Claude-lasin avulla. Tämä suosittu esine oli eräänlainen kupera peili, joka pienensi heijastamansa maiseman ja

antoi maisemalle tummemman ja taiteellisemman värisävyn, Claude Lorrainin maalauksista tutun kullanhohdoksen silauksen.

Suomalaisten taiteilijoiden ihanteet ja esikuvat muovautuivat heidän opiskelupaikkojensa kautta. Ne pohjautuivat Etelä- ja Keski-Euroopan ns. suureen taiteeseen, jossa ihmisen kauneus perustui antiikin taiteesta lähtöisin olevaan ihanteeseen ja luonnonkauneus periytyi romantiikan ylevästä ideaalimaisemasta. Ulkomailta omaksuttujen ihanteiden ja kotimaisen todellisuuden välillä olikin esteettinen kuilu. Missä katovuosien Suomessa näki antiikin sulottaria? Miten pystyi maalaamaan paimenidyllejä ja herooisia maisemia, kun näkyvyyden estivät risumetsät, pajut ja vesakot? Mistä löytyisi vastineet Alppien kaltaiselle vuoristolle, dramaattisille jyrkänkeille ja ryöppeille putouksille? Pohjoismaiden luonto ja ihminen eivät vastanneet aikansa kauneusarvoja, ne olivat suorastaan rumia.

Kuvataiteilijamme kamppailivat Euroopasta omaksutun ihannekuvan ja kotimaisen todellisuuden välisen ongelman kanssa 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa. Tarkastelenkin, miten suomalaiset kuvataiteilijat ratkaisivat tämän ristiriidan Suomen kansanelämän kuvauksessa.



Robert Wilhelm Ekman: Kreeta Haapasalo soittaa kannelta, 1868. Valtion taide-museo / Kuvataiteen keskus-arkisto / Hannu Aaltonen

### Söpöistetyt suomalaiset ja romantisoituid saamelaiset

Robert Wilhelm Ekman kuvasi 1860-luvulla kannelta soittavan tuolloin jo yli 50-vuotiaan Kreeta Haapasalon ainakin viidessä hiukan toisistaan poikkeavassa maalauksessa. Haapasalo oli veteliläinen kruununorttorparin vaimo, joka elätti perhettään nälkävuosina kulkemalla talosta taloon kerjäämässä, laulamassa ja soittamassa kannelta. *Kreeta Haapasalo soittaa kannelta talonpoikaistuvassa* (1868) on ihannoiva työ, jossa Kreeta on kuvattu kaikkea muuta kuin nälän liikkeelle ajamana kiertolaisena.

Nuori, huivipäinen, puhdaspiirteinen ja punaposkinen Kreeta musisoi kuulijoinaan koko suomalainen sääty-yhteiskunta: piippua polttava Krimin sodan veteraani, verkkoa paikkaava kalastajapoika, kahvia tarjoilevat talonpoikaisnaiset sekä vieraina olevat säätyläisnaiset. Takaseinällä on Suomen autonomian takuumiehen tsaari Aleksanteri I:n kuva. Kuulijat ovat hyvinvoivia, tupa puhdas ja järjestyksessä. Tilanne on täysin fiktiivinen, maalauksen ihmiset eivät olisi todellisuudessa istuneet yhdessä musiikkia kuuntelemissa. Teoksessaan Ekman toteutti romantiikan ideaalia: Suomen kansa oli jaloa, siistää ja sopuisaa, kaikki asemaan katsomatta olivat

yhtä Suomen kansaa. Klassispiirteisellä Kreetalla ei myöskään ole mitään tekemistä esikuvansa kanssa ja hänen hahmonsensa edustaakin suomalais-ta kansanrunoutta.

Ekman oli lähtenyt nuorena Tukholmaan opiskelemaan. Käytyään Pariisissa, Roomassa, Münchenissä ja Dresdenissä hän palasi 1845 Suomeen. Nyt hänen taiteessaan oli selkeä ohjelma: kuvata suomalaista rahvasta ihanteellisesti. Tämän idean hän oli saanut saksalaisen romantiikan kansallisuusaatteesta. Ekman pyrki pois arkipäiväisyydestä ja karusta todellisuudesta tuomalla maalauksiinsa ylevyyttä, kauneutta sekä esteettistä että sosiaalista idealismia ja harmoniaa. Hänen maalustensa kansa on sivistynyttä ja lukutaitoista sekä vaalii omaa aineellista ja henkistä kulttuuriaan. Kansa on yhtä suurta perhettä ja kansanluokkien välillä vallitsee harmonia.

Seesteisyys ja harmonia sävyttävät Tukholmassa, Pariisissa ja Roomassa opiskelleen Alexander Lauréuksen kansankuvauksia. Roomassa nuorena kuollut Lauréus tunnelmoi saamelaisaiheella ja oli tietävästi ensimmäinen saamelaisia kuvannut suomalainen taiteilija. Hänen *Lappalaisia nuotiolla* -teoksessaan (1813) saamelaiset istuvat kotansa edustalla nuotion ääressä tummassa yössä.

Lauréus tiivistä tunnelmaa tulen valolla, joka yhdessä öisen ilmapiirin kanssa luo salaperäisen, suorastaan haaveellisen herkistyneen tunnelman. Vaikutelmaa täydentää pilvien raosta näkyvä kuu.

Maalaus edustaa ranskalaisen valistusfilosofi Rousseauin ajatusmaailmaa ja hänen kaipuutaan viattomaan, vapaaseen, puhtaaseen, harmoniseen ja luonnolliseen elämään. Lauréus ei vierailut saamelaisalueella vaan pohjasi saamelaiskuvauksensa kirjallisiin lähteisiin ja kansatieteellisiin puku-kuviin. Viitteelliset saamelaispuvut kodan ohella luovat saamelaiskansallista tunnetta maalaukseen. Kotansa edustalla nuotion ympärillä istuvat saamelaiset sulautuvat tummuvan iltaan kuten luonnosta elävän kansan kuuluukin. Kuvatut henkilöt ovat ihannetyyppejä, jotka edustavat rousseaulaista näkemystä luonnollista ja tasapainoista elämää viettävistä ihmisistä.

### Ruma kansa ja lapinpukuiset saamelaiset

Uudet tuulet puhalsivat Euroopassa: ihanteisiin perustuva taidekäsitys oli väistymässä. Pariisissa suomalaisen ihanteina ja opettajina olivat Jules Breton ja Bastien-Lepage, jotka olivat erikoistuneet kuvaamaan köyhää

maalaisväestöä. Pariisilaisrealistit mm. Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Pekka Halonen haastoivat taiteen luoman kansallisen fiktion; he halusivat osoittaa miltä ihanoitu kansa tosiasiaa näytti. Pisimmälle heistä meni Gallen-Kallela, joka estetisoi köyhyyden ja rumuuden maalauksessaan *Akka ja kissa* (1885).

Gallen-Kallela aloitti teoksen maalaamisen syyskesällä Salon seudulla. Alun perin taiteilija oli halunnut maalata harmaan ja ankean syysmaiseman, mutta tapaaminen lammaspaimenen Karolina Lindströmin eli Lammak-Karuliinan kanssa muutti suunnitelmat ja naisesta tulikin pääaihe. Mallissaan taiteilija näki sekoituksen kovuutta ja herkkyyttä, joka hänen mielestään heijasteli sopusuhtaisesti sekä suomalaisen luonnon että kansanluonnon piirteitä. Ulkoilmaelämä oli piirtänyt syvät jäljet naisen kasvoihin, käsiin ja paljaisiin jalkoihin. Maalaus jäi kesken, ja Gallen-Kallela maalasi sen loppuun Pariisissa. Alkuperäinen malli näytti kuitenkin liian tavalliselta ja taiteilija teki hänestä entistä kuluneemman ja köyhemmän näköisen. Lattarintainen ja pömppövätsäinen eukko on kuvattu ankean harmain ja ruskein sävyin. Luonnon karuus ja kalsea tunnelma yhtyvät ulkoilman karaisemaan eukkoon, ja tuloksena syntyy ykseys maiseman ja henkilön välillä.

Naisen tahallinen rumentaminen sopi hyvin Pariisissa vallalla olleisiin naturalistisiin tyyliyrkimyksiin, ja ympäröivään luontoon liittäminen vastasi Hippolyte Taineen luonnontieteen darwinismiin pohjautuvaan miljöoteoriaan. Sen mukaan ihminen oli ympäristönsä tuote.

Rumuuden estetiikka sai väistyä, kun isänmaalliset tavoitteet vahvistuivat. 1800-luvun lopun Pariisissa alettiin etsiä aitoja, länsimaisen sivistyksen pilaamattomia primitiivisiä ihmisiä. Paul Gauguin haki heitä ensin Bretagnesta ja myöhemmin Tahitilta. Suomessa ajateltiin aidoimman suomalaisuuden löytyvän Kalevalan laulumailta Itä-Suomesta ja Karjalasta. Syntyi ns. karelianismi. Ihmisen kauneutta arvioitiin eurooppalaisen kauneusihanteen mukaan, johon kuuluivat mm. korkea otsa, soikeat kasvot, suuret silmät ja suora nenä. Ehkäpä sirot, soikeakasvoiset, sinisilmäiset ja eloiset karjalaiset sopivat tyyppillisiä suomalaisia kuten hämäläisiä paremmin kansallisromanttiseen näkemykseen.

Lapissa syntynyt kemijärveläinen Juho Kustaa Kyyhkyinen kuvasi lukuisissa maalauksissaan saamelaisia 1800- ja 1900-luvun vaihteessa. Hänen oma identiteettinsä liittyi suomalais-lappi-

laiseen talonpoikaiseen uudisraavaajakulttuuriin, jota hän kuvasi muutamissa maalauksissa. Opiskeluaikana hän tutustui karelianismiin ja piirsi jopa karjalaisen runonlaulajan Larin Parasken muotokuvan. Muiden suomalaistaiteilijoiden etsiessä aitoa ja alkuperäistä kansaa Karjalasta Kyyhkyinen matkusti Inariin ja Sodankylään etsimään karelianismille pohjoista vastinetta. Vuoden opiskelu Pariisissa 1899–1900 kirkasti maalausten värejä ja vahvisti käsitystä Lapin aiheiden merkityksestä ja ainutlaatuisuudesta.

Juho Kyyhkyksen tunnetuin teos on vuonna 1908 Valistuksen *Maantieteellisiä kuvia Suomesta* -sarjaan tekemä opetustaulu *Lappalaiskylä*, joka esittää inarilaisen saamelaiskylän sellaisena kuin se haluttiin suomalaisille tarjota: siistinä ja hyvin organisoituna talvisena taajamana, joka ei enää ollut kaukana suomalaisesta maalaiskylästä. M.A. Castrénin erotteli Lapin matkoilla tekemisään muistiinpanoissa maata viljelevän kulttuuri-ihmisen ja nomadoin villin. Inarin saamelaisista hän totesi, kuinka saamelaiset olivat koko Suomen Lapissa miltei ohittaneet viljeyden kaksi ensimmäistä astetta eli ”lakanneet olemasta tunturi- ja metsälappalaisia”. Heidän tasonsa oli kalastajan. Castrénin mukaan ”sekään aika ei ole kaukana, jolloin he kaikin puolin luopuvat villistä elämästä ja tulevat uudisasukkaiksi.”

Kyyhkyksenkin suhde saamelaisiin oli ihaileva, eikä saamelaiskielen opinnoista huolimatta hänen suhteensa saamelaiseen elämäntapaan ehtinyt varhaisen kuoleman takia muotoutua syvälliseksi.

Saamelaiskuvissa välittyi katsojalle oikea kuva vaatteista, asumisesta ja liikkumisesta. Parhaimmat teokset tuovat esille saamelaisten syvän ja harmonisen suhteen luontoon. Ahkerasta näyttelyihin osallistumisesta huolimatta Kyyhkyksen saamelaisteokset unohtuivat pian taiteilijan kuoleman jälkeen, sillä saamelaiskulttuuri ei oikein soveltunut venäläistämispolitiikan kanssa kamppailevaan suomalaisuuteen. Saamelaisia ei pidetty Suomen kansaan kuuluvana, ei edes suomalaisten sukulaiskansana. Zacharias Topelius asetti saamelaiset, mustalaiset ja juutalaiset Suomen kansan ulkopuolelle syksyn 1871 luenollaan perustellen näkemystään sillä, että näillä väestön ryhmillä oli oma erillinen historiansa.

Suomalaisuuden määrittelyssä ja kansallisen identiteetin rakentamisessa tarvittiin muita tai toisia, joihin omia piirteitä verrattiin ja saamelaiset soveltuivat suomalaisille ”toiseuden peiliksi”.



### **Eurooppalaistettu kansa tuottaa aitoja elämyksiä**

Taiteilijamme kuvasivat suomalaiset ja saamelaiset 1800- ja 1900-luvun vaihteessa Keski- ja Etelä-Euroopan määritelmien, taidettylien ja kauneusihanteiden sävyttämänä. Myöhemmin noita kansanelämän kuvauksia ja kansatieteellisiä valokuvia, jotka useimmiten olivat lavastettuja, alettiin pitää todenmukaisina. Kansaa esittävien näytelmien ja elokuvien lavastajat ja puvustajat paneutuivat huolella kuvamateriaaliin. Suomen kaikkien aikojen menestynein elokuva Valkoinen peura (1952) on hyvä esimerkki ”aitouden” pyrkivästä Lapin talven ja saamelaisten kuvaamisesta.

Matkailun vilkastuminen 1960-luvulta lähtien toi aidon kansan osaksi mainontaa ja postikorttituotantoa. 1990-luvun myötä maatala- ja perinne-



LAPPALAIKYLÄ  
(LAPPSY)

J.K. Kyyhkyinen:  
Lappalaiskylä, 1908.  
opetustaulu (kuva:  
kirjoittajan)

matkailu alkoi tarjota aitoja elämyksiä, minkä seurauksena kansanelämän kuvauksiin pohjaten suunnitellaan matkailukohteiden sisustuksia ja henkilökunnan "uusvanhoja" työasuja. Taidemuseoissa vieraileva matkailija tunnistaa maalauksista matkakohteensa asut ja miljöön vakuuttuen kokemansa aitoudesta. Näin 1800-luvun eurooppalaisperäinen käsitys aidosta suomalaisesta ja saamelaisesta kansasta toisintuu ja uusiintuu nykypäivän palvelumuotoilussa ja elämysteollisuudessa. ■

### Lähteet

Ahtola-Moorhouse, Leena (1985) Suomen kansankuvauksen painotuksia. Kaskisavun kansaa. Kansankuvausta Suomen maalaustaiteessa 1800-luvun jälkipuoliskolla. (toim. Aune Jääskinen & Jari Latvi) Helsinki : Suomen taideakatemia. s. 8-16.

Ervamaa, Jukka (2001) Robert Wilhelm Ekman. Teoksessa Pinx. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. (toim. Helena Sederholm). Weilin+Göös: Porvoo. s. 183-184.

Hanka, Heikki (2001) Kansan monet kasvot. Teoksessa Pinx. Maalaustaide Suomessa. Arki- ja pyhäpuvussa. (toim. Helena Sederholm). Weilin+Göös: Porvoo. s. 174-177.

Hautala-Hirvioja, Tuija (1993) J.K.Kyyhkyinen 1875-1909. Lapin luonnon ja ihmisen kuvaaja. Pohjoinen: Oulu.

Hautala-Hirvioja, Tuija (1999) Lappi-kuvan muotoutuminen suomalaisessa kuvataiteessa ennen toista maailmansotaa. Jyväskylä Studies in the Arts 69. Lievestuore : Jyväskylän yliopisto.

Hautala-Hirvioja, Tuija (2005) Saamelaiset suomalaisen kuvataiteen aiheina ennen toista maailmansotaa. Teoksessa Rajoilla (toim. Marja-Liisa Rönkkö) Minerva: Jyväskylä. s. 67- 82.

Isaksson, Pekka (2001) Kumma kuvajainen. Rasismi rotututkimuksessa, rotuteorioiden saamelaiset ja suomalainen fyysinen antropologia. Puntsi: Inari.

Gallen-Kallela-Sirén, Janne (2001) Minä palaan jallanjällilleni. Akseli Gallen-Kallelan elämä ja taide. Otava: Helsinki.

Gardberg, C.J. (1998) Johdanto. Teoksessa Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan. (toim Bengt von Bonsdorff et al.) Schilds: Helsinki. s. 11-14.

Gombrich, E.H. (1996) Art & Illusion. A study in the psychology of pictorial representation. Phaidon: London. [first published 1960]

Kemiläinen, Aira (2003) Olemmeko eurooppalaisia? Teoksessa Suomen kulttuurihistoria 3. Oma maa ja maailma (toim. Anja Kervanto Nevanlinna & Laura Kolbe) Tammi: Helsinki. s. 70-77.

Lindberg, Bo (1998) Maalaustaide romantiikasta realismiin. Teoksessa Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan. (toim Bengt von Bonsdorff et al.) Schilds: Helsinki. s. 186-216.

Löfgren, Orvar (1999) On Holiday. A History of Vacation. University of Californian Press: Berkeley.

Ringbom, Sixten (1989) Pinta ja syvyys. Taide: Helsinki.

Ringbom, Sixten (1998) Johdanto. Teoksessa Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan. (toim Bengt von Bonsdorff et al.) Schilds: Helsinki. s. 133- 138.

Suomen taide 2. Suomalaisuus. (1983) WSOY: Porvoo.

# Miten residensseistä tuli osa taiteen instituutio- järjestelmää

Taiteilijaresidenssien lukumäärä on kasvanut massaliikkeen tavoin 1990-luvun alusta kaikkialla maailmassa. Residenssitoiminta tuntui tällöin vastaavan monenlaiseen institutionaaliseen utopiaan. Residenssit mahdollistivat matkustamisen ja työskentelyn länsimaisen taidekartan ulkopuolelle uusiin taiteen maanosiin, residensseissä kulttuurit kohtasivat henkilökohtaisella tasolla. Näytti siltä, että ”residenssirenessanssi” olisi taiteen alueen globalisaatioprosessin parhaimpia hedelmiä, ja syntynyt kaiken lisäksi suunnittelemattomasti, ruohonjuuriliikkeen lailla, ilman valtioiden ohjausta.

IRMELI KOKKO  
*Kirjoittaja on kuraattori ja tuottaja ja työskentelee Kuva-  
taideakatemiassa  
päätoimisena  
tuntiopettajana.*

(Kirjoitus perustuu pro gradu -tutkielmaan Taiteilijaresidenssien rooli nykytaiteen tuotannossa. Jyväskylän yliopisto 2008.)

**T**aiteilijaresidenssien menestystarinasta on esitetty erilaisia tulkintoja.

Ensimmäisen selityksen mukaan toiminnan uusi tuleminen 1990-luvullaliittyy paikkasidonnaisten taidekäytäntöjen (situated art-practices) ja taiteilijaresidenssien perinteen yhdistymiseen<sup>1</sup>. Historiallisesti taiteilijaresidenssit on ymmärretty paikoina – taloina, ateljeiden ja asuntojen yhteisinä – joihin taiteilijat saattoivat vetäytyä tekemään taidetta tietyn ajan. Perinteinen taiteilijaresidenssimalli perustui käsitykseen, jonka mukaan luova työ tähtää taide-teokseen, jonka muoto on kiinteä, siirrettävä kappale. Ateljee on yksityinen työtila, joka tarjoaa puitteet, ajan ja tilan teoksen tekemiselle. Miwon Kwonin<sup>2</sup> mukaan 1960-luvulla ja 1970-luvun alussa syntyneet minimalismiin liittyvät taiteen käytännöt muuttivat tulkintaa taideobjektin luonteesta.

Modernissa tulkinnassa taideteos nähtiin itsenäisenä, esittämispaikasta riippumattomana objektina, joka oli siirrettävissä paikasta toiseen. Taideteos oli nomadinen ja paikaton ja taideteoksen esittämisen paikka puhdas ideaalinen tila. Minimalismi syrjäytti paikan merkityksistä vapaana tilana ja taideteoksen riippumattomuuden paikan merkityksistä. Taideteoksen ja sen tekopaikan välille syntyi uudenlainen yhteys, joka usein edellytti myös katsojan läsnäoloa. Käsitys paikan, teoksen luomisen ja esittämisen välisestä yhteydestä loi pohjan erilaisille paikkasidonnaisten taiteen käytännöille. Näissä teos nähdään sosiaalisten, kulttuuristen, taloudellisten ja poliittisten

vaikutusten synnyttämänä merkityksen prosessina, jossa taiteilijan rooli on pikemminkin ohjaava ja palveleva.

Taideinstituutiot ovat olleet 1990-luvulta lähtien yhä kiinnostuneempia paikkasidonnaisuudesta taideteosten luomisen lähtökohdana. Tämä edellyttää taiteilijoilta valmiutta fyysiseen matkustamiseen ja taiteen tekemiseen paikan päällä.

Liikkuvuuden ja kansainvälisen taiteilijayhteisöllisyyden traditio tarjosi 1990-luvulla valmiin toimintamallin nykytaiteen taidekäytännöille, jotka edellyttivät matkustamista ja taiteen tekemistä paikan päällä. Perinteiset taiteilijakodit, taiteilijakeskukset ja studio-kompleksit uudistettiin vastaamaan ajan vaatimia, matkustamista edellyttäviä työskentelytapoja. Luova työvoima, kuten näyttelykuraattorit taideinstituutiossa ja niiden ulkopuolella, ryhtyivät 2000-luvulla kehittämään erilaisia kuratoimiseen liittyviä strategioita voidakseen tukea taiteilijoiden työskentelyä paikan päällä<sup>3</sup>. Samanaikaisesti taiteilijaresidenssit huomasivat nykytaiteen taidekäytäntöjen tarpeet ja muunsivat oman toiminta-ideologiansa. Residenssitaiteilijan ateljeetyöskentely tapahtui tästä eteenpäin olosuhteissa, johon vaikuttivat paikka, sen historia ja kulttuuris-maantieteellinen asema tai sosio-poliittinen ympäristö. Taiteilija työskentelee residenssissä ollessaan tilanteessa, ei yksin ateljeen seinien sisällä. Samalla aikaisemmin taideinstituutioiden ulkopuolella ja liepeillä olevat taiteilijayhteisöt tulivat taidemaailman keskiöön.

Toinen näkökulma selittää residenssien menestyksen sillä aktiivisel-

la roolilla, joka niillä on taiteilijoiden urakehitykselle globalisoituneilla taidemarkkinoilla. Ruotsalaisen Charlotte Bydlerin<sup>4</sup> mukaan taidemaailman globalisaatioprosessin vaikutuksia on esimerkiksi se, että kansallisvaltion lähtökohdasta tuotettuja ja levitettyjä taidenäyttelyitä ryhdyttiin vieroksumaan. Sen sijaan kuvataidekentän ylikansalliseen verkostoon kuuluvat taiteilijat, kuraattorit ja galleristit liikkuvat biennaaleista ja taidemessuilta toiseen. Taiteen alan työntekijöiden ja taiteilijoiden uramenestys edellyttää valmiutta matkustamiseen. Kansainväliset residenssiohjelmat muotoiltiin 1980-luvun lopusta lähtien sellaisiksi, että ne saattoivat tarjota valmiin infrastruktuurin uusille matkustaville taiteilijoille. Bydlerin mukaan ruotsalaisten taiteilijoiden kansainvälisen uran luomisen kannalta pitkät työskentelyjaksot taiteilijaresidensseissä 1980-luvulla taidemaailman keskuksissa ovat olleet vieläkin tärkeämpiä kuin kansainväliset näyttelyt. Vuonna 1976 perustettu P.S.1 Contemporary Art Center International Studio Program veti laajaa kansainvälistä studio-ohjelmaa, jossa työskenteli eri valtioiden tuella taiteilijoita Australiasta, Ruotsista, Kiinasta, Japanista, Kolumbiasta ja Uruguaista.

Valtiolliset taide-elimet ryhtyivät laajasti tukemaan 1990-luvun alussa taiteilijoiden residenssejä merkittävässä studio-ohjelmissa. Niissä taiteilijoille myös tarjottiin yhteyksiä galleristeihin, kuraattoreihin ja kollegoihin. Ruotsalaisten taiteilijoiden pitkäaikaiset residenssit ja niiden aikana luodut kansainväliset urat New Yor-

KUVAT: SAKARI  
VIIKA



Markus Renvall pelaa mikitetyllä mailalla sulkapalloa Helsingin Kauppatorilla osana Marc McLoughlinin (Irlanti) Sonic Eye radiotaidetapahtumaa, syyskuu 2000

kissa ja Berliinissä vaikuttivat Ruotsissa myös taiteilijakoulutukseen, joka alkoi yhtenäistyä kansainvälisesti. New Yorkin kansainvälisen P.S.1 studio-ohjelman taiteilijaluettelo 1980-luvulta eteenpäin osoittaa Bydlerin mukaan kansainvälisten residenssiohjelmien ratkaisevan vaikutuksen näiden taiteilijoiden urakehitykselle. Myös Sari Karttusen<sup>5</sup> tutkimus ”Kun lumipallo lähtee pyörimään”, joka tarkastelee nuorten suomalaistaiteilijoiden kansainvälistymiskokemuksia 2000-luvulla, todistaa residenssien merkittävästä vaikutuksesta kuvataiteilijoiden kansainväliselle urakehitykselle.

### Residenssien evoluutio – pakoon järjestelmää ja sinne takaisin

Taiteen käytäntöjä muuttavat useimmiten taiteilijat itse joko reaktiona olosuhteisiin tai aktiivisesti taiteen tuotannon rakenteiden muutokseen pyrkivillä keinoilla. Residenssitoiminnan muutoksia voikin tarkastella suhteessa sen omaan traditioon: taiteilijayhteisöihin. Merkittävää on, että niissä jo 1800-luvun lopussa laajennettiin yksin tuottamisen ideaa kohti yhdessä tuottamista. Taiteen tuotannon paikka nähtiin olosuhteiden, paikan ja ympäristön ja yhteisön näkökulmasta.

Residenssitoiminnan taustoista ja historiasta ei ole olemassa yhtenäistä esitystä. Sen sijaan on olemassa artikkeleita, luentodokumentteja ja joi-

takin taidehistoriallisia tutkimuksia 1800- ja 1900-luvulla esiintyneistä eurooppalaisista taiteilijasiirtokunnista sekä avantgarden taitelijaliikkeestä ja taiteilijayhteisöistä.

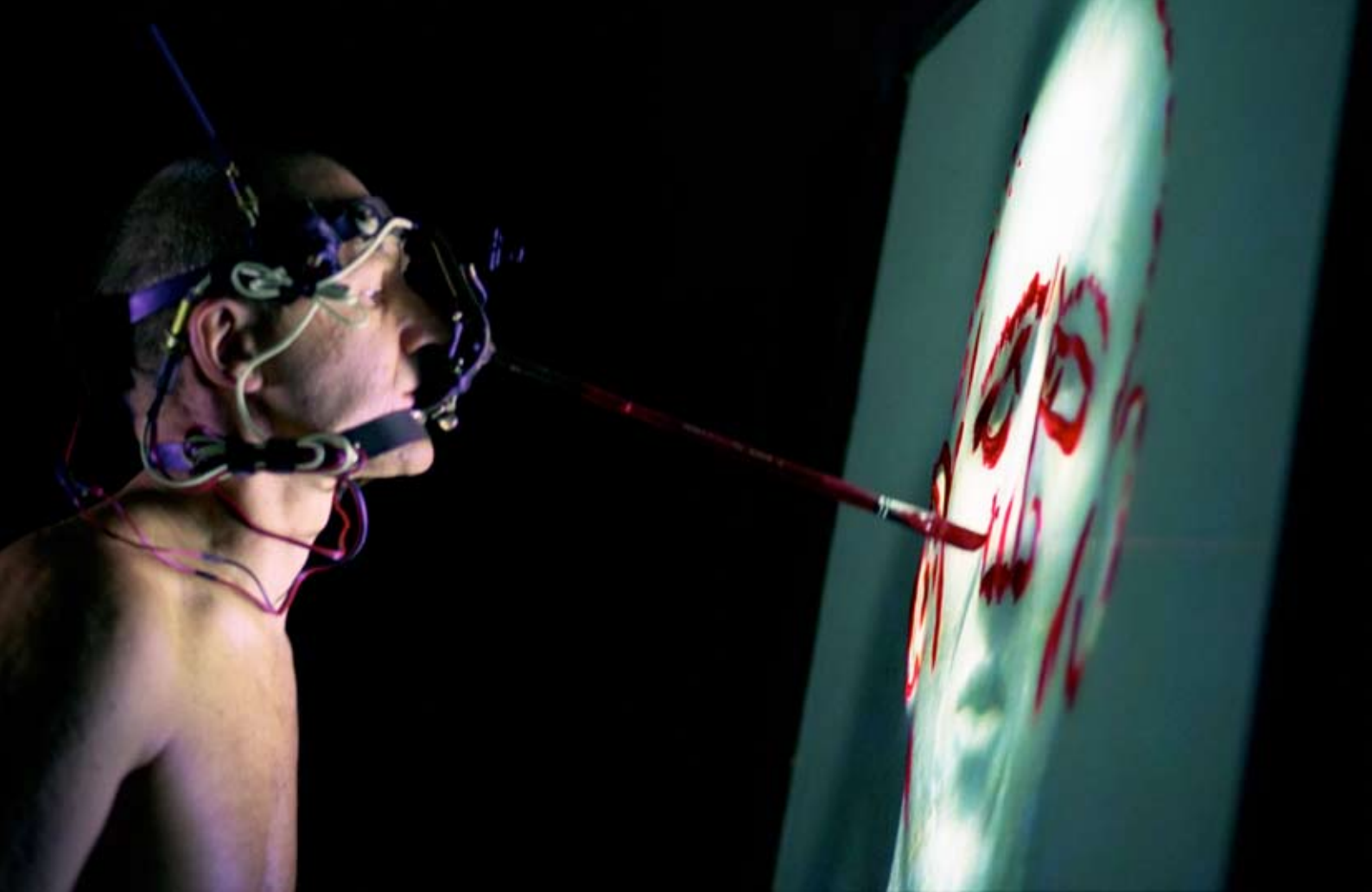
Residenssitoiminnan evoluutiota hahmottaessa pala palalta syntyy kuva heiluriliikkeestä ensin pois yhteiskunnasta ja 1980-luvulta lähtien takaisin systeemiin. Heiluriliike sisältää muutoksia ja murroskausia – kuten teollisen vallankumous ja maailmansodat – joiden aikana poliittiset ja taloudelliset olosuhteet ovat joko pakottaneet taiteilijoita siirtymään muualle tai taiteilijat ovat vapaaehtoisesti hakeutuneet muodostamaan taiteen tekemiseen parempia intellektuaalisia ja tuotannollisia olosuhteita, usein taiteilijayhteisöissä.

*Taiteilijasiirtokuntia* syntyi Keski-Euroopassa vuosien 1830 ja 1914 välillä, kun kaikkiaan noin 3000 taiteilijaa vetäytyi massaliikkeen tavoin eri pituisiksi ajoiksi perustamaan taiteilijayhteisöjä maaseudulle etupäässä Ranskan, Keski-Saksan ja Alankomaiden maaseuduille. Maaseutunostalgia vastareaktiona kaupungistumiselle ja teollistumiselle loi ideologisen pohjan maaseudulla sijaitseville taiteilijakylille. Taiteilijakylät olivat sekä kansainvälisiä että kansallisia. Taiteilijoiden liikkuvuus siirtokunnasta toiseen vaihteli: oli pysyvästi siirtokuntiin asettuvia, tiettyjä periodeja siirtokunnissa työs-

kenteleviä ja asuvia taiteilijoita sekä taiteilijoita, jotka muuttivat nomadisesti siirtokunnasta toiseen. Taiteilijayhteisöt kehittivät myös uusia innovaatioita kuten pyörillä liikkuvan studion ja impressionismia ennakoivia maisemamaalauksen tekniikoita.

Varhaisesta modernista siirryttäessä 1900-luvun alun moderniin urbaaniin boheemitaiteilijoiden aikaan, taiteilijakylät jäivät paikoilleen, mutta boheemitaiteilijan rooliin kuuluva kapinallisuus ei enää istunut maaseutukylien rauhaan. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen taiteilijasiirtokunnat menettivät taiteentuotannon näkökulmasta merkitystään ja ne, jotka jäivät jäljelle, muuttuivat kulttuuriturismin kohteiksi<sup>6</sup>.

Suomessa Tuusulan Rantatien taiteilijasiirtokunta on tunnetuin taiteilijakylä ja edelleen edustaa mielikuvissa suomalaisen luovuuden ja nerouden keskittymää. Sibeliuksen, Järnefeltin ja Pekka Halosen taiteilijakodit muodostivat aikanaan maaseudun rauhaan luovuuden ja taiteilijoiden keskinäisen seurustelun sosiaalisen keskittymän, jossa vieraili koti- ja ulkomaisia taiteilijoita. Muitakin taiteilijayhteisöohjelmia oli: Esimerkiksi Louis Sparre suunnitteli 1890-luvun lopussa Porvooseen Iris-tehdasta, jonka ideoihin kuului laaja taiteilijasiirtokunta. Tarkoituksena oli, että oppilaat ja taiteilijat toimisivat taideteollisuuden



**Oleg Kuilkin (Venäjä)**  
performance *Kuliks*  
Kaapelitehtaalla,  
marraskuu 2000

ja kuvataiteen rajat ylittävässä yhteistyössä.

### **Maaseudulta kaupunkiin**

Ennen toista maailmansotaa eurooppalaiset avantgardistis-utopistiset liikkeet synnyttivät kosmopoliittisia taiteilijayhteisöjä kaupunkiin. Niiden ohjelmalliset tavoitteet pyrkivät vaikuttamaan taiteen sisältöihin, taiteen ja yhteiskunnan (elämän) välisiin suhteisiin, taidekoulutukseen ja taideinstituution toimintatapoihin. 1900-luvun ekspressionistiset liikkeet kuten Blaue Reiter, abstraktin taiteen liikkeet kuten de Stijl, kubismi, futuristiset liikkeet Italiassa ja Venäjällä, dada Zürichissä, surrealismin Pariisissa, Venäjän avantgarde ja konstruktivismi sekä Bauhaus Weimarissa synnyttivät uusia esteettis-poliittisia käsitteitä, taiteilijayhteisöjä, taiteen tuotantotapoja ja taideteoksia. Esimerkiksi konstruktivistinen liike Venäjällä muutti taiteen ”produktiotaitteeksi” ja ateljeet ”laboratorioiksi”.

Walter Gropius perusti Bauhausin vastaliikkeenä taiteilijaa yhteiskunnasta eristävälle akateemisen taiteilijakoulutuksen mallille, loi sen ympärille kansainvälisen taiteilijayhteisön, taiteidenväliset työpajat ja käytännöllis-teoreettisen taiteilijakoulutuksen, jonka tavoitteena oli vastata teollisen

yhteiskunnan vaatimukseen<sup>7</sup>. Kosmopoliittiset taiteilijayhteisöt edustivat 1900-luvun ensimmäisen kolmen vuosikymmenen aikana intellektuaalisia kansoja, valtioita ja kielirajoja ylittäviä koteja anti-semitismiin, nationalismiin, liikkuvuuden rajoitteiden ja patriarkaalisen vallankäytön Euroopassa.

Toisen maailmansodan takia monet eurooppalaiset taiteilijat ja intellektuellit pakenivat Atlantin yli New Yorkiin. Moderni avantgarde siirtyi Euroopasta Yhdysvaltoihin. Uusia yhteisöllisen tuotannon muotoja syntyi kuten Black Mountain Collegen kesäresidenssit. Amerikkalaisen avantgarden kuvataiteilijat, säveltäjät, kirjailijat, tanssijat, kuten John Gage, Robert Rauschenberg ja Merce Cunningham loivat kesäresidenssien aikana 1950-luvulla ideaalin taiteilijayhteistyöskentelyn mallin. Toiminta keskittyi institutionaalisen järjestelmän ulkopuolelle, mutta vaikutti taiteen konventioita ja sisältöjä uudistavalla tavalla, esimerkiksi luomalla taiteiden välisen työskentelyn metodeja sekä kontekstisidonnaisia työtapoja. Happening oli eräs Black Mountainin kesäresidenssien tuotos. (Goldberg, 1984, 34.)

Black Mountainin kesäkoulut uudistivat idean taiteilijasiirtokunnista maaseuturiihteinä kollektiiviseksi kokeellisen taiteen laboratorioiksi.

1980-luvulla perustetut P.S.1-residenssikeskus New Yorkissa ja Künstlerhaus Bethanien Berliinissä edustavat Black Mountain Collegen avantgardehengen jatkumoa. Innovaatiot ja uuden tuottaminen astuivat urbaanien residenssien toiminnan keskiöön.

1900-luvun taiteilijayhteisöt olivat sosiaalis-poliittisia, tuotannollisia ja taiteellisen innovaatioiden yhteisöjä. Viime vuosisadan taiteilijaresidenssien ideologiset taustat liittyivät ensin teollisuuden murrokseen ja sen vastareaktioon, joka toteutui taiteilijoiden liikkeenä kaupungeista maaseudulle. Modernismin ja avantgarden kosmopoliittisten taiteilijayhteisöjen liike suuntautui kaupunkiin. Ensimmäinen maailmansota synnytti taiteilijapakolaisten virtoja. Kosmopoliittiset taiteilijayhteisöt merkitsivät sisäistä pakolaisuutta, vetäytymistä ja jonkinlaista itsenäisyyden säilyttämistä vaihtoehdottomiksi koetuista valtakulttuureista<sup>8</sup>. Toinen maailmansota synnytti uuden taiteilijapakolaisten aallon, joka suuntautui New Yorkiin. Täällä syntyi ensimmäinen, uutta residenssitoimintaa edustava P.S.1, -keskus, joka toimi esikuvana monelle uudelle tulevalle residenssikeskukselle, kuten ruotsalaiselle International Artists Studio Programme in Sweden – IASPIS keskukselle (Bydler 2004, 50).



# Kosmopoliittiset taiteilijayhteisöt merkitsivät sisäistä paikallisuutta, vetäytymistä ja jonkinlaista itseenäisyyden säilyttämistä vaihtoehdotomiksi koetuista valtakulttuureista

## Ja taas pakoon?

Nykyisin huomiota kiinnittää uusien residenssiorganisaatioiden perustaminen tavalla, joka muistuttaa jälleen enemmän irtiottoa ja pakoa kuin pyrkimystä taidemaailman keskuksiin. Uusia residenssejä perustetaan vielä jäljellä oleville erämaihin, uudelleen elvytettyinä motiiveina ovat vaihtoehtojen etsiminen nykyiselle taiteen tuotannon ja jakelun malleille, 'slow-downaaminen' ja uusien eettisten lähtökohtien hakeminen taiteen, luonnon ja ympäristön väliselle suhteelle. Yhteiset globaalit ympäristö-ongelmat ja taloudellisten arvojen läpitunkevuus kaikille yhteiskunta-elämän alueille näyttää avajan jälleen luovaa työvoimaa ulos yhteiskunnasta perustamaan yhteisöjä, joissa ajattelu ja hidas tuotanto ovat mahdollisia.

Tällä hetkellä esimerkiksi Vilnan taideakatemia ja joukko taiteilijoita ovat elvyttämässä Klaipeidan edustalla sijaitsevan Nidan taiteilijakolonin rikasta perintöä. Täällä nykyisellä UNESCO:n Maailmanperintökohteen luonnonsuojelualueella asui ja työskenteli eri pituisia jaksoja taiteilijoita ympäri Itämeren 1800-luvun jälkipuoliskon ja 1945 välillä, muun muassa Thomas Mann.

Suomessa nuorten taiteilijoiden perustamasta Mustarindan uudesta residenssikeskuksesta Paljakan vaaran laella on syntymässä uusia toiminta- ja elämismalleja tutkiva residenssikeskus. Sen lähtökohtia ovat luonnon ja kulttuurin monimuotoisuuden vaaliminen tuomalla yhteen taiteen, tieteen ja järjestöelämän toimijoita keskusteluihin, seminaareihin, näyttelyihin ja tapahtumiin. ([www.mustarinda.fi](http://www.mustarinda.fi))

Ranskassa, St. Ermen kylässä oleva entinen koulu on taiteilijoiden, teoreetikkojen, kulttuurituottajien ja taideaktivistien residenssikeskus, jossa kuka tahansa voi tutkia, pohtia ja kehittää työskentelynsä metodeja, välineitä ja työmenetelmiä. "PAF on tiedon tuottamisen, kriittisen ajatusvaihtamisen ja keskustelun foorumi... Se on paikka, jossa voi kokeilla muita tuotannon ja työn organisoinnin muotoja, kuten "open source" tuottamista". (<http://pa-f.net/>)

Moosen uudehko residenssikeskus Latviassa on ekologian, aktivismin ja taiteen residenssikeskus, jonka tarkoitus ei ole toimia väylänä kansainvälisille taidemarkkinoille. Sen sijaan residensseissä kehitellään esimerkiksi vaihtoehtoisia tuotantomalleja. Ruotsalainen Baltic Art Center – BAC Gotlannissa, norjalainen Hordaland Art Center Bergenissä ja Fabrikken Köö-

penhaminassa ovat kehittäneet yhteistyömallin, jonka tarkoituksena on koella kollektiivisia työtapoja. Kukaan kolmeen keskukseseen kutsutaan oma ryhmänsä, joka koostuu taiteen tekijöistä, sosiologeista tai muista tutkijoista. Samalla kollektiivisia tuotantomalleja reflektoidaan seminaarien sarjalla ja luodaan tietoa taidemarkkinoille vaihtoehtoisista tuotantoympäristöistä.

Taiteilijoille ei liiemmästi ole mahdollisuuksia oman taiteellisen työskentelynsä tarkasteluun siihen otollisessa ympäristössä, yliopistojärjestelmän tarjoamien harvojen jatkotutkintoväylien ulkopuolella. Residenssitoiminnan tulevaisuuden kannalta onkin merkittävää, että suuri osa nuorista taitelijoista pitää residenssikokemuksensa tärkeimpänä osa-alueena sen vaikutusta omalle taiteelliselle kehitykselleen. Tästä kertoo Riikka Suomen tekemä The Artist Study -selvitys<sup>9</sup>.

Pépinieres européennes pour jeunes artistes (PEJA) on vuonna 1990 viiden Eurooppalaisen maan (Ranska, Iso-Britannia, Saksa, Italia ja Luxemburg) perustama nuorille taiteilijoille suunnattu residenssihojelma. Selvityksessä kerättiin tietoa siitä, miten taiteilijat olivat kokeneet PEJA residenssin ja sen vaikutukset ja miten kokemukset vastasivat etukäteisodotuksia. Tutkimuksen mukaan etukäteen odotetuista ja jälkepäin arvostetuista residenssikokemuksen osa-alue oli aika – mahdollisuus keskittyä omaan työskentelyyn. Seuraavaksi suurimmat odotukset liittyivät mahdollisuuteen oman teoksen tuotantoon. Vähiten odotuksia liittyi yhteyksiin kaupallisiin taidemarkkinoihin ja paikallisiin taidekenttiin, mutta kokemukset arvioitiin jälkepäin kuitenkin paremmiksi kuin odotukset. On merkille pantavaa, että residenssin merkittävin vaikutus kohdistui taiteilijan luottamuksen kasvuun omaan taiteelliseen työhönsä nähden.

Brittiläinen teoreetikko Brian Holmes on sanonut nykytaiteen arvottamisen suhteutuvan globalisaation prosessin seurauksena yhteiskuntaan, kun se aikaisemmin suhteutui omaan mediaansa. Modernissa taidetta arvioitiin suhteessa siihen, millaisia uusia esteettisiä mahdollisuuksia se pystyi tarjoamaan. Tänäpäin taidetta arvioidaan suhteessa yhteiskunnan tilaan. Residenssitoiminnan kannalta Aika saattaakin olla residenssien toimintaa uudistava ideologia, samalla tavalla kuin 1980-luvulla uudelleen löydetty Paikka. ■



## Faktoja

Residenssitoimijoiden lukumäärä on moninkertaistunut maailmassa vuosien 1995-2010 aikana. AFAAN julkaisemassa residenssioppaassa raportoitiin vuonna 1995 kahdestasadasta residenssikeskuksesta maailmassa. Tällä hetkellä Information Centre for Artists – TransArtists10 internet-sivuilla on koottu tiedot noin 1000 residenssikeskuksesta maailmassa. Lukumäärä karkeasti arvioiden kymmenkertaistui vuosien 1995-2005 aikana. Samalla niiden maantieteellinen levinneisyys on kasvanut. Taiteilijaresidenssejä löytyy nykyisin kaikista maanosista. Euroopassa (513) ja Pohjois-Amerikassa (214) toimivat keskuksat muodostavat kuitenkin residenssihojelmien selkeän valta-osan (n. 78 %). Kolmanneksi eniten residenssejä on Aasiassa (115). Australiassa on kolmisenkymmentä residenssiä, Etelä-Amerikassa parikymmentä ja Keski-Amerikassa alle kymmenen. Vähiten taiteilijoiden liikkuvuutta ja niihin tarkoitettuja residenssejä esiintyy Lähi-Idässä (14) ja Afrikassa (25). Lähes puolet kaikista residenssikeskuksista on tarkoitettu kuvataiteilijoille.

1 Doherty, Claire 2004. The New Situationists. Teoksessa Doherty, Claire (ed.) Contemporary Art - From Studio to Situation. Black Dog Publishing LTD: London, 7-15.

2 Kwon, Miwon 2004. One place after another: site-specific art and locational identity. The MIT Press: London, 1-19

3 Doherty, Claire 46.

4 Bydler, Charlotte 2004. The Global Art World INC. On the globalization of contemporary art. Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Series 32: Stockholm, 50-55.

5 Karttunen Sari. "Kun lumipallo lähtee pyörimään". Nuorten taiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa. Taiteen keskustuimikunta. Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 36. 2009

6 Lübben, Nina 2001. Rural Artists' Colonies in Europe 1870-1910. Manchester University: Manchester. (1-4).

7 Harrison, Charles & Wood, Paul (toim.) 1992. Reprinted 1998. The Individual and the Social. Teoksessa Art in Theory 1900-1990 An Anthology of Changing Ideas, Blackwell. 221, 339-340.

8 Ibid. 549.

9 Suomi, Riikka (2004) The Artist Study: The Survey on the Pépinieres Artist-in-Residence programmes 1990-2004.

10 TransArtists on Amsterdamissa toimiva säätiö, joka tarjoaa taiteilijoille ja kulttuurialan ammattilaisille informaatiota kansainvälistä residenssi- ja liikkuvuusohjelmista. <http://www.transartists.org/database/page.8001.100014.html>



# LIEKSA ON MEILLE LIIKAA!

MARKKU  
PÖLÖNEN  
Kirjoittaja on  
elokuvaohjaaja

*Elokuvia tehdään vaihtelevin syin ja yllykkein. On sitä taiteellista paloa, sanomisen tarvetta, sisäistä pakkoa, rebellisyyttä ja – rebellisemmin: tarvetta pysyä pinnalla, piireissä, näkyvillä ja kuuluvilla, arvossaan, tai sitten vähintäänkin ammattimiehenä ansiotöissä, velkojien kanssa sovussa ja hyödyksi perheelle.*

**E**nnen kuvauksia kirjoitin tuotantoraamatun alkulehdille, etten tiedä, mistä elokuva Lieksa kertoo. Kirjoitin niin, koska en tiennyt. Kirjoitin myös, että kaislikossa lymyää suuri kala; en ole sitä nähnyt, mutta jotakin siellä on, niin olen aavistellut veden liikkeestä.

Olin pohtinut pitkään suomalaisuuden olemusta: onko Suomi paikka, kieli, enemmän asenne kuin mielentila? Mitä jos tekisi elokuvan, joka käyttää suomalaista maisemaa ja näyttelijöitä, mutta tarinassa ei ole mitään kansallista, edes kieltä.

Ensimmäiset hahmotelmat Koppeloiden tarinasta pohjasivat todellisuuteen ja erään pohjois-karjalaisen suvun omintakeiseen elämään yhteiskunnan ulkopuolella, omin säännöin, omin moraalikoodein. Toisin kuin yleisesti luullaan, kyseessä ei ollut romaniperhe. Suvun vanhimmalla oli ns. ”hullun paperit”, ja tästä syyntakeetomuudesta kumpusi sekä riemua että rikollisia hankkeita. Ukko vastasi kaikesta, vaan mitä ”kun sillä on hullun paperit”.

Suvulla oli ylätupa ja alatupa. Vanhempi väki asui ylätuvassa. Ajoittain tupien väliset kahnaukset äityivät ta-



vallisesta käsirysystä haulikkosodaksi. Niin, Koppeloissa oli tarttumapintaa. Tästä asetelmasta piti alkaa fiktiivisten Koppeloiden exodus Lieksaan, unelmien kaupunkiin.

Miksi Lieksasta ei tullut sitä burleskia komediaa, jonka esikuvana oli ”Rumat, ilkeät ja likaiset”, Ettore Scolan elokuva?

Syntyi kuollut lapsi, kaunis, mutta kuollut. Lieksalle tapahtui sama, kuin elokuvalla Badding aikoinaan; elokuvan lämpö, huumori ja sävykkäiden merkitysten verkko kuristuivat pihtisynnytykseen.

Lieksan kuvauskesää edeltäneet kaksi vuotta oltiin menty puupyöräisillä paskakärryillä satasta; takana oli muutto ruuhkasuomesta maakuntaan, tuotantoyhtiön perustaminen, SF-elokuvakylän rakentaminen, tv-sarjan tuotannon valmistelu ja kuvaus. Itse asiassa kuvausryhmä oli tv-sarjan kuvausten jälkeen loman tarpeessa, eikä asiaa auttanut parin viikon ”kuvaustauko”, joka sekini oli

enemmän elokuvan valmistelua kuin lepoa.

Olin saanut työskennellä yli kymmenen vuotta onnellisten tähtien alla, jumalat olivat olleet suosiollisia. Jo pelkästään uskottavuuden säilyttämiseksi oli ajoittain ollut tarvetta liioitella niitä vähäisiä ongelmia silloisissa produktionissa.

Lieksan ongelmia ei tarvinnut liioitella! Tarkkoihin yksityiskohtiin kajoamattakin voi antaa meriselityksen, joka tekee vaikutuksen: kaikkiaan seitsemän kuvausryhmän jäsentä ajautui vakaviin yksityiselämän kriiseihin kuvausten aikana, avioliittoja ja ihmissuhteita kariutui sellaisella voimalla, että paikallisen apteekin ovea olisi voinut käyttää tuulettimena. Yksi kuvausryhmän jäsen mm. haettiin kuvauksiin suoraan Hesperiaasta. Ahdistunut porukka nukkui sen minkä nukkui erilaisilla kemikaaleilla. Tästä seurasi se, että viimeistään kolmen aikaan iltapäivällä homma pysähtyi täysin, mikään ei liikunut, klaffi lakkasi paukahtelemasta. Kuvaaja seisoo tuulisella niityllä kuin Pääsiäissaaren kivipatsas, ohjaaja makaa varjossa ainoana toivonaan päästä kasvojaan menettämättä iltaan ja asuntovaunun lukkojen taakse – itkemään.

Mikä helvetti siinä on, ettei hädän hetkellä saa itseään niskasta kiinni!

Tuottajan olisi pitänyt antaa potkut sekä ohjaajalle, että kuvaajalle, että... niin, aikataulu kaatui, ja kesäjaksoson budjetin ylitykseen saatiin mennään mummon miljoona.

Kaikesta huolimatta elokuva valmistui. Syntyi kuollut lapsi. Kuin itämaan tietäjät aikoinaan, kokoontuivat kaikki arvolliset viisaat seimen ääreen

kummajaista pilkkaamaan. Kaikille ”tosi paskan leffan varalle” keksityille aivopieruille tuli käyttöä.

Kollegat vaikenivat hienotunteisuuttaan, joku soi suruisan katseen, läimäytti olalle: ”Kyllä se siitä”. Surtalon hämärään loi valoaan vanhan ystävän, Matti Kassilan tekstiviesti: ”On hyvä muistaa, että kaikki menee ohi. Silloinen vanhempi veljeni Edvin Laine lohdutti minua 30 vuotta sitten kun minulla oli oikein vaikeata: se menee ohi, puolen vuoden päästä näet asian jo matkan takaa ja se on muuttunut kokemukseksi. Ei elokuva voi aina onnistua. Minä tein valitettavasti viimeiseksi huonon elokuvan. Myin sen juuri televisioon, ja rahat tuli hyvään tarpeeseen. Terveisiä ja hyvää syntymäpäivää. Matti.”

### Epilogi

Aluksi olivat Koppelit, sitten idea tehdä englanninkielinen elokuva suomalaisessa maisemassa. Lieksa kuvattiin sekä suomeksi että englanniksi, koska Elokuvasäätiö tukee vain suomea tai ruotsia puhuvia elokuvia. Samoissa kuvauksissa kuvattiin siis kahden elokuvaa yhtäaikaa, ensin otto suomeksi, sitten englanniksi.

Minun näkökulmastani LIEKSA! ei ole vielä edes valmistunut. Englanninkielinen versio on leikattu, siinä on erilainen voice over, se on kaksikymmentä minuuttia suomalaista versiota lyhyempi ja siinä on onnellinen loppu, mutta niin ovat rahatkin.

Syntyi kuollut lapsi, mutta sen hetkeä myöhemmin syntynyt kaksoisveli hengittää kiivaasti leikkauspöydällä – se on elossa!

**Kuvauskesää edeltäneet kaksi vuotta oltiin menty puupyöräisillä paskakärryillä satasta.**

Lieksa! ohj. Markku Pölönen, Suomen Filmitoimisto, 2007. Kuvat Pasi Räsämäki



# tuhat tarinaa

**IIKKA  
VEHKALAHTI**  
Kirjoittaja on  
YLE:n  
Dokumentti-  
projektin vetäjä

***Lönnrot 2017-hankkeen tavoitteena on kerätä tuhat tarinaa Suomesta. Tarinoista muodostuu 100-vuotiaan itsenäisen Suomen kulttuurinen kokonaisuus: mitä Suomessa asuvat ihmiset ajattelevat, kokevat ja pitävät tärkeänä.***

**L**önnrot-projekti lähti liikkeelle kirkosta. Keskustelimme Seppo Seppälän kanssa niistä lukemattomista kirkkoista, joissa mekin olemme eri puolilla Eurooppaa käyneet.

Puhuimme siitä, kuinka uskomaton määrä maalauksia on tehty Jumalasta, Jeesuksesta, Neitsyt Mariasta, apostoleista. Ja miten maailman museot ovat täynnä kuvia kuninkaista, kreiveistä, rikkaista kauppiaista, heidän vaimoistaan ja lapsistaan.

Ja miksi edes murto-osaa näistä maalauksista ei ole käytetty kuvaamaan tavallisen ihmisen, työtätekevän elämää tai sitä ympäristöä, missä ihmiset aikoinaan elivät.

Ja missä tilanteessa me nyt elämme? Onko ihmisen (tavallisen, tietäen että tavallisuutta ei ole olemassa) elämällä ja tarinoilla sijaa majatalossa, Yleisradiossa.

Lyhentäen keskustelun kulkua ja yksinkertaistaen lopputulosta johtopäätöksemme oli: ei.

Keskustelun taustana oli kysymys ihmisen vieraantumuksesta, elämän tarikoituksettomuudesta tai oman elämän vähäpätöisyydestä. Jos aikoinaan ihmisen saattoi kuolla tai sotilas tappaa ilman että siitä kukaan paljon välitti tai tiesi, ihminen eli kuitenkin ns. välittömässä todellisuudessa. Elämä oli kouriintuntuvaa läheisessä ympäristössä.

Nyt me elämme välillisessä maailmassa, maailmassa jonka todellisuus muodostuu meille merkkien, viestien ja median välityksellä. Oman elämämme koko verrattuna median ja viestinten välittämän maailman laajuuteen on pienentynyt merkittävästi. Aikoinaan tietämättömyys ja maailman laajuus ratkaistiin uskonnolla, mystisyydellä ja saduilla. Nyt niiden paikan on ottanut media.

Ja jos tässä mediassa ei ole tilaa meidän elämämme täyttävälle tapahtumille – jotka ovat arkipäivässämme meille usein järjestyttävän merkittäviä, mutta niin häviävän pieniä verrattuna median välittämän maailman suuriin draamoihin, sotiin, avioeroihin, murhiin, menestymiseen ja häviöihin – niin onko meidän elämämme minkään arvoista? Pyrkimys julkisuuteen ei selity yksinkertaisella ”ovat-niin-tyhmiä-että”-asenteella, vaan kyse on oman elämän ja olemisen merkityksellisyyden etsimisestä, jonka välineenä on media.

Vastaavankaltaiset ajatukset olivat perustana myös Toinen Suomi -projektille, jonka yhtenä lähtökohtana oli uskomus siitä, että median hallitsemman pääkaupungin ulkopuolella Suomi näyttää toisenlaiselta. Että on olemassa Suomi, jota me emme tunne.

Toinen Suomi tuotti monta todella hyvää elokuvaa, mutta se ei välttämättä tavoittanut päämaaliaan, ts. kuvannut pienten asioiden ja arkipäivän ympäristöjen kautta Suomea tänään.

Lönnrot-projektin alkuvaiheessa ajateltiin ratkaista ongelma Marxin ta-

**Kuvat:**  
Sini Järnström



# Suomesta LÖNNROT 2017

paan: luoda laatua määrän avulla. Ta-  
voitteeksi asetettiin 1000 tarinaa, jot-  
ka voitaisiin esittää televisiossa vuo-  
den jokaisena päivänä 9 minuutin jak-  
soissa. (Ajatus, johon TV 2:n johto suh-  
tautui suopeasti, ihmetellen vain, että  
mistähän se ohjelmapaikka löytyy.)

Lönnrotin perusamisasiakirjaan  
kirjoitettiin (kts. [Lonnrot2017.fi](http://Lonnrot2017.fi)) mm:

*Kamera tallentaa samalla kertojan  
asuin- tai toimintaympäristön sekä kertojan  
elämän tarkasti valituilla barvoilla otoksil-  
la. Jokainen tarina on kertojansa henkilö-  
kohtaisesti koskettavin, tärkein ja merkittä-  
vin: onnen ja surun hetkistä, pettymyksestä,  
voiman saamisesta, uuden löytämisestä, van-  
han katoamisesta. Ei välttämättä suuria ta-  
rinoita, vaan yhtä hyvin pieniä. Mutta ne  
ovat jääneet lähtemättömästi mieleen.*

*Kokonaisuutena tubannesta teoksesta  
muodostuu kokonaiskuva Suomesta: mi-  
tä suomalaiset ajattelevat, tuntevat, koke-  
vat ja pitävät tärkeänä – ja miltä Suomi  
näyttää.*

## Tarinoita kuvataan

Navetassa, vankilassa, koulussa ja  
pappilassa.

Olohuoneessa, raviradalla, porno-  
klubilla ja linja-autossa.

Lastentarhassa, judoklubilla,  
vallatussa talossa ja eduskunnassa.

Treenikämpällä, hiihtoladulla,  
tehtaassa ja ruokalassa.

Pubissa, makuuhuoneessa, lasten-  
kamarissa ja kokoushuoneessa.

Kaikkiällä missä me elämme,  
asumme ja teemme työtä.

Totta kai tiesimme, että tuhannen  
tarinan toteuttaminen lyhytelokuva-  
mallilla vaatisi niin paljon rahaa, että  
sitä ei helposti Suomesta löytyisi. Ja  
toisaalta tarinoille haluttiin luoda yh-  
tenäistä ilmettä ja pakottaa tekijät näke-  
mään vähässä enemmän. Näistä syiden  
takia tuotannoille pyrittiin luomaan  
taloudellisuutta tukevia ja less is mo-  
re –säännöstöjä (joita ei koskaan otet-  
tu käyttöön). Nyt minusta tuntuu, et-  
tä reippaasti olisi vain pitänyt ajaa lä-  
vitse esim. 9 kuvan sääntö.

## MITEN KUVATAAN SUOMEA 9 KUVALLA

Tarinoiden toteutuksen perusmuoto  
on: Ihminen kertoo kameralle/ kuun-

telijalle tarinansa, joka kuvallisesti  
kerrotaan maksimissaan 9 eri kuvalla  
– pääsääntöisesti kamera jalustalle si-  
joitettuna.

## Esimerkki:

”Olihan meillä pojan kanssa riitoja vä-  
hän kaikesta ja vaikeammaksi se tuli  
kun mies kuoli. Poika olisi halunnut  
päästä eroon maanviljelystä ja vasi-  
koista. Minulla ei taas oikein muuta  
elämää ollut.

Yhtenä sunnuntai-iltapäivänä poi-  
ka tuli tupaan haulikon kanssa ja sa-  
noi, että oli saanut tarpeekseen. Siinä  
se keskellä tupaa laittoi haulikon pii-  
pun vatsaansa vasten, katsoi minua -  
ja painoi sitten liipaisinta.

Se oli ottanut haulit pois, aikoi  
vain pelotella.

Mutta kun panoksessa oli se ko-  
va huopatulppa, joka pitää ruudin pai-  
koillaan, niin se tulppa meni läpi vat-  
san – suoraan sydämeen.

Tuohon se kuoli, minun itse tako-  
malle räsymatolle.

Ei minulla ole kuin yksi vasikka  
enää jäljellä.”



### Tarinan kuvat:

- 1 keskipohjanmaalainen maalaismaiseima, jossa iso maalaistalo
- 2 tupa, jonka perällä nainen keinutuolissa
- 3 nainen keinutuolissa
- 4 nainen puolilähikuvassa
5. nainen lähikuvassa
6. haulikot seinällä
7. valokuva isästä ja pienestä pojasta metsällä
- 8-9.nainen kävelee suureen navettaan ja antaa maitoa yhdelle vasikalle (1-2 kuvaa)

Kuvattaessa pyritään tarkoin valituilla ja hyvin kuvatuilla harvoilla kuvilla kertomaan /tallentamaan ihmisen asuin-,toiminta- ja elinympäristö. Ajatuksena oli myös, että tarinat ovat pääsääntöisesti jo tapahtuneen kertomista. Projekti ei pyri seuraamaan ja kuvaamaan cinéma véritén omaisesti parhaillaan tapahtuvia tarinoita.

Keskeisenä muotona pidettiin ihmisen kameralle kertomaa tarinaa, mutta pois ei suljettu myöskään pelkillä kuvilla tapahtuvaa kertomista.

Tavoitteena ei ollut kerätä ihmisten koko elämäntarinoita, vaan tapahutumia, kohtauksia, tarinoita elämän varrelta. Mutta samaan aikaan koko elämäntarina – riittävästi fokuoituna, pelkistettynä, universaalina ja inhimillisenä – voi olla Lönnrot-tarina.

Alkuvuosien aikana muotoutui myös joitakin muita lähtökohtia, joista on pyritty pitämään kiinni. Kuten

Että tuotantoja pyritään tietoisesti toteuttamaan eri julkaisualustoille ja tätä korostetaan prosessin eri

vaiheissa. Jo Lönnrot-projektia kasatessa olimme yhteydessä mm. aikakauslehtiin (mm. Suomen Kuvalehti), Frameen, musiikkivideoiden tekijöihin ja teatteriryhmiin. Ajatuksena oli, että hyvän tarinan kertomiseen löytyy useita tapoja, eikä dokumentaarinen elokuva ole välttämättä aina paras.

Että kyseessä on prosessi, jossa tähdätään vuoteen 2017, jolloin Suomi itsenäisenä valtiona täyttää sata vuotta.

Että ensimmäinen julkaisualusta on netti ja että tarinoiden jakeluun tarkoitettu nettialusta on aivan keskeinen koko prosessissa.

Että kaikki tuotannot toteutetaan tavalla tai toisella ”open source” ja ”public domain” -periaatteilla siten, että tekovaiheessa pyritään tekijöille turvaamaan asiallinen korvaus tehdystä työstä. Tällöin netissä olevat teokset ovat kenen tahansa katsottavissa ja käytettävissä ei-kaupalliseen toimintaan. Lönnrot-projekti pyrkii tietoisesti rikkomaan erityisesti kuvataiteessa levinneen ”galleria-omistataideteoksen” (ja pian taitelijankin) -ajattelua ja katsomaan, mitä käytännössä merkitsisi nykyisestä tekijänoikeusajattelusta luopuminen.

Ja että kaikki alkaa tarinasta, joka on mahdollista aina kertoa ydintarinana, joka soveltuu myös parhaiten nettikäyttöön. Tämän ydintarinan kesto ja muoto on määritelty käytännön ja kansainvälisten esimerkkien kautta 1-6 minuuttiseksi dokumentaariseksi elokuvaksi. Tämä ei tarkoita sitä, etteikö tarinan toteutuksen ideaalikesto voisi olla esim. pitkän eloku-

van verran. Mutta aivan samoin kuin hautakiveen taotaan vain yksi lause tai televisio-ohjelmista mahtuu lehteen kaksi lausetta tai kirjan takakanteen liuskan verran tekstiä tai elokuvan synopsis ei ole yleensä kahta liuskaa pitempi, voi tarinan perussisällön kertoa pääsääntöisesti 1-6 minuutissa.

Ja viimeisenä, mutta hyvin tärkeänä, että koko prosessissa pyritään rakentamaan uusia rahoitusstrategioita. Tämä katsottiin olevan mahdollista juuri modifoimalla ydintarinoita eri julkaisualustoille, joilla jokaisella olisi erilaisia rahoittajakoostumuksia.

### Kuka pyörittää?

Lönnrot 2017 -projektin hallinto noudattaa open source -periaatetta. Joku voisi kutsua sitä anarkistiseksi ja toinen sotkuksi. Eri tehtäviä ovat hoitaneet eri ihmiset ja yhtiöt. Päätöksiä on tehty demokraattisen epädemokraattisesti ja kansankokouksia (20-30 ihmisen voimalla) on pidetty muutama.

Lönnrot-projektia on pyöritetty pyhällä hengellä, AVEKin ja Dokumenttiprojektin tuella ja Lapin Liisan sivustatuella. Yritykset saada luovien yritysten toimintaan tarkoitettua EU-rahoitusta eivät ole vielä onnistuneet. Niinpä tämän vuoden ajan projekti keskittyy paljolti Tarinateltan ja ensimmäisen nettialustan kehittämiseen.

Mutta mikäli rahoituskuvio loppuvuodesta valkenee, koko prosessille luodaan oma yhdistyksensä/yhtiönsä/säätiönsä ja keskeinen toimintaväline, nettialusta saadaan kunnolla pyörimään. ■

### Katso lisätietoja:

Lönnrot2017.  
fi, yle.fi/dokumenttiprojekti,  
lapinliisa.fi, tarinateltta.worpress.com.

# MITÄ ME TARKOITAMME TARINALLA

Soitellen sotaan lähtenyt Lönnot 2017 -projekti on ehtinyt virheiden ja haihattelujen kautta muuttua ja kehittyä kahden vuoden aikana paljon. Anarkistinen prosessi on turhauttanut monia ja innostanut useampia.

IKKA  
VEHKALAHTI

**T**untuu ehkä lapselliselta, mutta koko Lönnot-prosessi on ollut ennen kaikkea ajattelun taidon kehittämistä. Yksinkertaiset sanat, joita käytän itsekin huolettomasti, ovat avautuneet sisällöllisesti haastaviksi kysymyksiksi, joita on joutunut miettimään uudestaan ja uudestaan.

Muistan esimerkiksi keskustelun Sloveniassa Alexandre Barchetin kanssa non-lineaarisesta web-dokumentista. Mitä se teoriassa tarkoittaa? Onko mahdollista rikkoa selkäytimiimme kasvanut aika-ajattelu? Mitä se käytännössä tarkoittaa?

Keskustelun keskiössä oli road-documentary -hanke Vankilalaaksosta USAssa ja ratkaistavia ongelmia muun

muassa, miten johtaa järjestelmisesti usean sadan ihmisen nettikeskustelua. (Jokainen joka on osallistunut kansainvälisiin verkkokonferensseihin, tietää miten mahdottomasta tehtävästä on kysymys.) Miten dokumenttielokuva, joka esitetään esim. televisiossa, ja sen alati muuttuva web-veli suhtautuvat toisiinsa? Miten palata uuteen todellisuuden road-movie yksinkertaisella lineaarisella aikajanalla? Miten uusi kokonaisuus vaikuttaa? Miten järjestää katsojan ja elokuvan henkilöiden välinen kommunikointi ilman liiallista viivettä?

## Kolmen minuutin tarina

Jos etsimme 1000 tarinaa Suomesta, mitä me oikeastaan olimme tekemässä? Mitä me tarinalla tarkoitamme? Mitä erityisvaatimuksia verkko aset-

taa tarinankerronnalle: muodolle, kestolle ja sisällölle?

Kuinka erilainen verkko on julkaisualustana verrattuna televisioon tai elokuvateatteriin? Ymmärrämme, että esimerkiksi kuvakerronta laajakangaselokuvassa ja televisioruudussa ovat erilaisia. Televisioruutu ja tietokonenäyttö tai mobiili? Mitä on tehtävä? Miten erilaista ihmisen toiminta – fyysinen ja psykologinen – on niiden ääressä?

Käyttöön vakiintui sana ydintarina. Mutta myös sen määrittely oli ongelmallista. Jouduimme aivan tarinankerronnan peruslähteille: nuotiotulen ääreen ja illallispöydän keskusteluihin. Mikä saa ihmisen kuuntelemaan tarinaa mielihalulla? Mikä on ydintarinan kesto? Perusmuodossa se näytti asettuvan eri puolilla maailmaa teh-

Tarinateltan isäntä Martti Suosalo (kuva: Jyrki Valkama/YLE Kuvapalvelu)





Tarinapiiri  
Jorvissa (kuva:  
Aija Salovaara)

dyissä hankkeissa (vrt. David Lynchin Interview-projekti) kolmen minuutin molemmille puolille.

Kolme minuuttia! Eihän se ole paljon mitään? Konventionaalisesti ajatellen on näin, mutta katsotaanpa hienon Miesten vuoro -dokumentin yksittäisten tarinoiden kestoja. Ja verkossa, olkoon kyse sitten Gaza-Sderot- tai Zero-hankkeista tai suomalaisesta Tarinateltasta, kolme minuuttia näytti olevan normi.

### Tarinateltta

Lönnrot2017.fi:ssä syntynyt Tarinateltta on ollut hyvä ajattelu- ja kokeilureena monesta syystä.

Sinänsä ajatus siitä, että pyydetään ihminen kameran eteen kertomaan tarina, ei ole mitenkään ihmeellinen. Ei edes sinistä taustaa vastaan laitettuna.

Mutta Tarinateltan peruslähtökohta – ihminen kertoo sen tarinan, joka hänellä on sillä hetkellä mielessään ja sydämessään – eroaa ratkaisevasti tavallisesta tv- tai dokumenttityöstä. Lähtökohteisesti ei tällöin ole kyse tekijän tahdosta ja halusta löytää se tarina, jota hän tarvitsee teoksessaan, vaan kertojan tahdosta.

*”Entä miksi haluamme kuulla ja taltioida juuri sinun tarinasi? Olipa omakohmainen tarinasi miten tabansa nolo, arkinen, erikoinen, jännittävä, koskettava tai syvällinen, tarinasi on lahja aikalaisillemme ja jälkipolville. Me tarjoamme pullakabrit. Käy ovesta sisään. Istahda tuolille ja kerro nimesi. Aloita tarinasi kaikessa raubassa. Kerro mistä kaikki alkoi ja mitä tapabtu. Sana on sinun.”* (Ote Tarinateltan esittelystä)

Toinen monesta syystä (mm. Benjamin Orozan ja Kirsi Mattilan asenteesta johtuva) keskeinen tekijä on ollut arvostava suhtautuminen jokaiseen ihmiseen ja heidän tarinaansa. Ihmistä kohdellaan kuin hallitsijaa Astudiassa, kunnioitavasti.

Tarinateltassa sekä Joonas Bärghelin ja Mika Hotakaisen Miesten vuorossa on paljon samaa. Lönnrot-projektissa keskeisesti mukana olleiden oktoberilaisten elokuvan voima on juuri elokuvantekijän ja tarinankertojan kohtaamisen ainutlaatuisuudessa. Sauna on telttaa intiimimpi tila, ihmiset ovat vielä alastomammin läsnä ja yhteistä seremoniaa, tarinan kerromista, valmistellaan pitkällä saunan lämmityksellä, kun Tarinateltassa juodaan kuppi kahvia.

Miesten vuoro on pitkään tehty elokuva. Tarinateltan kymmeniä tarinoita on esitetty viime syksystä lähtien pieninä paloina TV2:ssa primetime-aikoihin. Tarinoiden taso vaihtelee, mutta parhaimmillaan niissä on harvinaista läsnäoloa, inhimillisyyttä ja aitoutta, joka ainakin allekirjoittanutta koskettaa. Ehkä enemmän Kiasman suurella kankaalla kuin televisio-ohjelmavirran keskellä, mutta silti.

Tarinateltta on poikkinut Kymenlaaksoon Kai Kuntolan Tarina-auton, ja Marjut Koumulaisen toiminta-alueella on kouluissa syntynyt Tarinatiippi. Tulossa ovat myös Tarinajuna ja Tarinavene.

Pelkistäessään nämä eivät kuitenkaan maalaa Suomen kuvaa. Ihmisen eristäminen erityiseen tarinankerronnan tilanteeseen on luonteeltaan toisensuuntainen kuin pyrkimys vangita ihmisen toimintaympäristön kuva olennaisimmillaan.

Ja: ihmiset eivät suinkaan kerro ”juuri nyt/tänään” -tarinoita. Jokapäiväisessä elämässä tapahtuvien pienten, mutta niin merkityksellisten tarinoiden mielenkiintoisuuteen ei uskota. Riita aamulla murrosikäisen tyttären kanssa, pomon kaivertamaan jäävä



lause, työhuoneen käytävän tympeys, ilo luonnon värin muuttumisesta. Joka päivä tapahtuvia tilanteita, joiden dra-  
matiikka jää kertomatta.

Kaikkein tärkein, tässä ja nyt ta-  
pahtuvan elämän rikkauden kokemi-  
nen ja toisille välittäminen, sitä ei osa-  
ta arvostaa tai sitä ei pystytä näke-  
mään.

Antti Haase ja Jaakko Heikkilä  
kehittävät omaa variaatiotaan osin La-  
pin Lisän turvin pohjoisessa. Suomen  
eturivin valokuvaajiin kuuluva Jaakko  
kuvaa ihmisen kasvot tämän kotona ja  
asuinympäristössä. Antti vastaa usean  
tunnin jutustelusta, josta poimitaan  
olennaisia, irtonaisiakin lauseita muu-  
taman minuutin Lapin ihmisen muo-  
tokuvaan. Vasta tarinan lopussa ihmi-  
nen ”herää henkiin” ja puhuu jotakin  
kameralle.

### **Verkko ensimmäisenä julkaisualustana**

Viimeisen kahden vuoden aikana lä-  
hes jokaisessa kansainvälisessä doku-  
menttifoorumissa, marketissa tai fes-  
tivaalilla on ollut seminaareja, kilpai-  
luita tai pitchauksia koskien cross-  
media-multi-platform-360 astetta (tai  
mitä sanahirviötä milloinkin on käy-  
tetty) -projekteja.

Kaikki ovat sitä mieltä, että verk-  
ko (sekä levitys- että julkaisualustana)  
tulee vaikuttamaan paljon myös tuo-  
tantoon.

Porua on ollut paljon, villoja vähän.  
Useimmiten sanahirviöt ovat mer-  
kinneet web-sivuston rakentamista ta-  
vallisen dokumentin tueksi. (No, eipä

edes sitä tehdä paljonkaan Suomessa.)

Niinpä Sunny Side Of Docissa ko-  
koontui kesällä 2009 viitisenkymmen-  
tä eri televisiokanavien, festivaalien ja  
tuottajien edustajaa keskustelemaan  
konkreettisesti, mitä web-toiminnalla  
tarkoitetaan, ja onko mahdollista ke-  
hittää ensimmäistä suurta globaalia  
dokumenttiprojektia nettiin.

Prosessia jatkettiin sekä Shef-  
fieldissä että IDFAssa. Joulukuussa  
2010 Helsinkiin kokoontui NET AS  
A FIRST PLATFORM -seminaariin  
prosessin avaintekijöitä ja eräitä maailman  
kärkinimiä.

Brett Gaylor on RIP-Remix Ma-  
nifeston ohjaaja ja Open Source -ajat-  
telun kehittäjä. Alexandre Brachet  
Ranskasta on pokannut mm. Emmyn  
Gaza-Sderot -hankkeesta, joka oli Tel  
Avivista kotoisin olevan Arik Bern-  
steinin idea. Arik jatkaa samalla mal-  
lia Miami-Havanna- ja Washington-  
Teheran-hankkeilla. Stefano Storcin  
From Zero -projekti oli IDFA:n paras  
multiplatform-hanke ja Bruno Felixin  
Submarine on tuottanut ensimmäisen  
kokonaan Second Lifessa tapahtuneen  
dokumentin.

Suomessa heidän esimerkkejään  
(kuten myös David Lynchin Interview-  
projektia) on käytetty Lonnrot2017.fi  
nettialustan luomisessa. Antti Haa-  
sen ja TOKEM:n porukan kehittämän  
käyttöliittymän vahvuus on sen yksin-  
kertaisuudessa. Ihminen valitsee kat-  
seltavan tarinan joko a) kuvan b) ajan  
c) maantieteellisen paikan tai d) tee-  
man mukaan. Brett Gaylor on tuonut  
mukaan open source -toiminnan, mi-

kä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka  
helposti kuka tahansa voi lähettää  
oman tarinansa alustalle. Tornio-  
laisten suuri ajatus on verrata yksi-  
tyisten ihmisten historiaa virallisen  
Suomen historiaan.

Alustan ideana on myös, että sitä  
voidaan helposti modifioida muihin  
tarkoituksiin. Niinpä vuoden lopu-  
sa aloittava kolmannen maailman  
elokuvia netissä näyttävä Kolmas-  
ulottuvuus.fi perustuu Lonnrot-  
nettialustan ratkaisuihin. Myös  
globaali, kehittyessä oleva WAR-  
hanke käyttää hyväkseen paitsi Ga-  
za-Sderotin myös Lonnrot2017.fi:n  
ratkaisuja.

One Thousand Stories (Lonn-  
rotin englanninkielinen nimi) pal-  
kittiin Reykjavikissa Nordisk Pa-  
noramassa parhaana pohjoismaise-  
na projektina. Projektia on esitel-  
ty kutsuttuna mm. Sunny Side Of  
Docissa ja Sheffieldissä. Tarinatelt-  
ta on kutsuttu toukokuuksi Unka-  
riin INPUT-tapahtumaan.

Unkariin koontuu myös Helsin-  
ki-seminaarin osanottajia tavoite-  
teenaan määrittää tuleva globaali  
dokumenttiprojekti, jossa verkko  
on ensimmäinen julkaisualusta.

**PS.** On tunnustettava: en ole  
koskaan varsinaisten nettituotan-  
tojen kanssa päässyt lähellekään si-  
tä katselukokemusta, mikä minulla  
on ollut elokuvatetterissa tai televi-  
sion edessä nähdessäni todella hy-  
vän, pitkän dokumenttielokuvan.

Edessä on vielä matkaa. ■

Tarinateltta  
Karhupuistossa  
(kuva: Janne Kari)



# TULOOKKAAT

*Tämänvuotisen DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaalin Tulokkaat-sarja käsitteli maahanmuuton kysymyksiä keskittyen francofonisen alueen elokuviin. Halusin koota festivaalille sarjan elokuvia, jotka näyttävät tarinoita maahanmuuttokysymyksen eri puolilta. Festivaalin yhteydessä järjestettiin myös seminaari Rajankäyntiä ja riskinottoa auttamisen filosofiasta, jossa pakolaisuus ja maahanmuuttokysymykset nousivat voimakkaasti esille.*

ERKKO  
LYYTINEN,  
YHTEIS-  
TYÖSSÄ  
SISSI  
KORHOSEN  
KANSSA  
*Kirjoittaja on  
DocPointin –  
Helsingin  
dokumentti-  
elokuva-  
festivaalin  
taiteellinen  
johtaja.*

**T**ulokkaat-sarjanokuva *The Arrivals* (Les Arrivants, ohj. Claudine Bories, Patrice Chagnard) alkaa uhkavalla rummutuksella. Kullattu norsupatsas saapuu Pariisiin kuorma-auton lavalla. Lavalle on ahtautunut joukko ulkomaalaisia miehiä. Elokuvan ensimmäinen kuva tiivistää oleellisen – meidän pelkomme: Tulokkaat vyöryvät maahamme joukolla, epäjärjestyksessä. Niillä on niiden oudot tavat ja kulttuuri, ne jyräävät meidät. Onneksi tämä elokuva on liian pitkä Ylen kanavalla esitettäväksi.

Maaliskuussa julkaistiin tutkimus, jonka mukaan yli puolet suomalaisista suhtautuu varauksella maahanmuuttajiin. Ennakoasenteet huomioidaan ottaen *The Arrivals* toimisi erittäin hyvin tulevien eduskuntavaalien maahanmuuttovastaisten puolueiden malliesimerkkinä siitä, miten meille voi käydä, mikäli emme pidä puoliamme. Keskusteluistamme tuntuu jo nyt unohtuneen, että emme elä maahanmuuttopaineen alla eikä meillä ole todellista maahanmuutto-ongelmaa. Aivan kuin me haluaisimme osaksi ongelmaa, joka ei suoraan kosketa meitä. Ilmeisesti meillä on kuitenkin vain suuri poliittisen päätöksentekojärjestelmän uskottavuusongelma, jonka vuoksi poliitikon äänekäs toiminnallisuus intohimoja herättävissä marginaaliasioissa tulee varmasti huomatuksi mediassa.

*The Arrivals* -elokuvan näyttämä suurkaupungin arki on painostava. Dokumenttielokuvien ongelma-keskeisyys hautaa usein alleen todel-

lisuuden kääntöpuolen. Metropolit, kuten Pariisi, määrittävät kehityksemme suuntaa. Moniarvoisuus, rinnakkaiselo ja vaikutteiden siirtyminen yli kulttuurirajojen on lyömätön yhdistelmä. DocPointin festivaalivierailut ovat avanneet omat silmäni kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen todellisuudelle. Jokaisella matkalla olen kokenut vapautta, rentoutta ja avarakatsaista suhtautumista muualta tullesiiin. Erinomaisina esimerkkeinä mainittakoon Amsterdam ja New York – kuka näissä metropoleissa voi enää määrittää, kuka on paikallinen, kuka ulkopuolinen? Näissä keskitymissä kiinnostus siitä, mitä muut voivat tarjota minulle ja miten yhteistyöstä voisi hyötyä, on suurempaa kuin ennakkoluulot vieraita kohtaan. Kokeemukset ja mielenkiinnon kohteet ovat suurempi yhdistävä tekijä kuin kansallistunne.

*The Arrivalsin* päähenkilö, pariislainen sosiaalityöntekijä Caroline, kohtaa työpaikallaan todellisen ihmisvyöryn. Hänen toimistohuoneeseensa astuu ihmisiä suuressa hädässä. Työnsä mukaisesti hänen pitäisi auttaa pakolaisia ja Pariisissa asuvia laitomia maahanmuuttajia ja rahattomia perheitä, jotka ovat nukkuneet yönsä puistoissa. Hänen työnsä on kauhuksena ja meille suomalaisille varoittava esimerkki siitä, mitä maahanmuutto voi pahimmillaan olla. Jopa Caroline murtuu mahdollottoman työn paineessa. Hän ei kestä turvapaikanhakijoiden vastaanottokeskuksen realiteettia; auttettavia on liikaa, rahaa liian vähän.

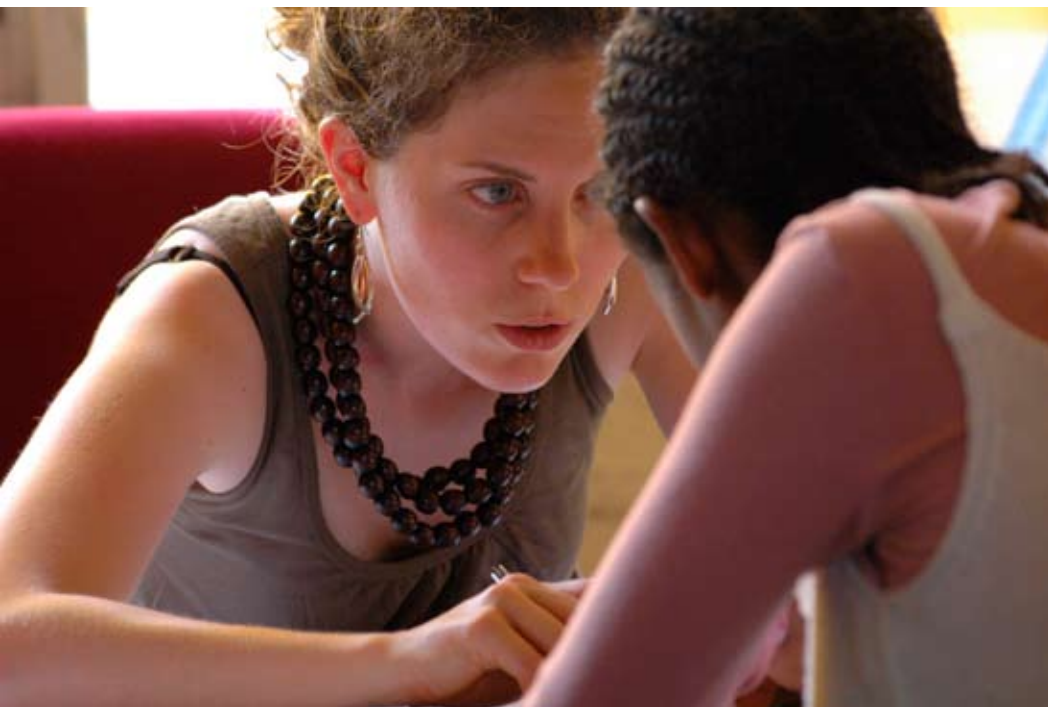
Kansainvälinen elokuvamaailma on oiva esimerkki siitä, miten tundeside tärkeisiin asioihin yhdistää eri taustoista tulevia ihmisiä. Tietysti meillä kaikilla on myös negatiivisia kokemuksia, joista tulee puhua, sillä mikään ei ole mustavalkoista. Minusta tuntuu, että meille, Euroopan marginaalikansalle, moni outo ilmiö näyttyy kuitenkin lähtökohtaisesti ongelmana. Kulttuurien sekoittuminen tuottaa hankauksia, juurettomuutta ja sitä sun tätä. Mutta ongelmia tuottaa myös sulkeutuminen. Eikö yhtä merkittävänä ongelmana voitaisiin pitää vaikkapa heikkoverisyyttä, pe-

rinnöllisiä sairauksia, taantuvaa synnytyvyyttä ja ennen kaikkea umpimielisyyttä? Suurin uhka pienelle kansalle on typeryys, joka luo ulkopuolisista vaikutteista uhan eikä mahdollisuuden.

## Maahanmuutto-politiikasta

Vaikka virallinen päätöksenteko laahaa perässä, suuri kansainvaellus on käynnissä. Se muuttaa jo nyt Euroopan eteläistä osaa ja pieniä sivuvaikutuksia on nähtävissä myös täällä Euroopan katolla. Pohtiessa mitä tahansa maailmaa mullistanutta trendiä tämänhetkinen maahanmuuttoaltoa on väistämättä yksi sellaisista suurista ilmiöistä, joiden kohdalla voisimme jo tunnustaa tosiseikat emmekä todeta vasta jälkikäteen yhteiskunnan sääntelyjärjestelmän olleen jälleen keran myöhässä. Ottaen huomioon, että suomalaiset ovat kautta aikojen olleet äärimmäisen heterogeenistä kansaa, on lähes koomista, että vielä 2000-luvulla tarkastelemme suomalaisuutta niiden keinotekoisten, piintyneiden ajatusmallien kautta, jotka 1800-luvun fennomanialiikkeen aikakaudella rakennettiin. Meillä Suomessa aate kansallisvaltiosta ja yhteisestä arvopohjasta elää yhä voimakkaana, vaikka aate on jo nyt kääntynyt meitä vastaan; eristäytyminen ja oman tien kulkeminen sulkee meidän mahdollisuutemme päästä mukaan todelliseen innovaatiokulttuuriin, joka Euroopan suurkaupungeissa elää kultakautaan.

Tarkasteltaessa muiden yhteiskuntien maahanmuuttopolitiikkaa, meidän tulisi keskittyä portinvartiointiin sijaan pikemmin siihen, kuinka tulokkaihin suhtaudutaan. Erilaisia kulttuurienvälisiä suhtautumis- ja toimintamalleja ovat assimilaatio, integraatio, separaatio ja marginalisaatio. Assimilaatiossa – jota esimerkiksi Ranskan maahanmuuttopolitiikassa harjoitetaan – vähemmistökulttuurit pyritään sulattamaan valtakulttuuriin. Kulttuurien moninaisuus minimalisoidaan, toisin kuin integraatiossa, jossa vähemmistö- ja valtakulttuuri elävät toistensa kanssa rinnakkain



Les Arrivants,  
ohj. Claudine Bories,  
Patrice Chagnard,  
Tulokkaat  
AMIP, Les Films d'Ici,  
Les Films du  
Parotier, 2009

– toisistaan rikastuen. Tätä akkulturaation muotoa tulisi kenties Suomesakin tavoitella, mutta liian usein tunnua siltä, että meillä harjoitetaan maahanmuuttajien kohdalla voimakastakin positiivista syrjintää, minkä vuoksi vouhotamme ”suomalaisen” kulttuurin katoamisesta. Kouluissa Joulua vietetään kahdella tapaa, koska luterilaiset perinteet syrjivät muihin uskontokuntiin kuuluvia. Separaatiossa maahanmuuttajat kunnioittavat omaa kulttuuriaan pitäen samalla kontaktin valtakulttuurin kanssa mahdollisimman niukkana. Kaikkein huolestuttavimmillaan separaatio voi päätyä marginalisaatioon, jossa maahanmuuttajat eivät enää ole osa omaa kulttuuriaan, mutteivät myöskään vierasta kulttuuria. He eivät toisin sanoen ole enää minkään kulttuurin jäseniä.

DocPointin yhteydessä olen kohdannut uskomattoman lahjakkaita, kouluttautuneita ulkomaalaistaustaisia ihmisiä, joilla olisi paljon annettavaa meille. Yleensä häitä tuntuukin kärjistyvän vasta Suomeen muutettaessa. Työpaikan löytyminen koulutusta jotenkin vastaavalta työkentältä ei näytä täällä onnistuvan. Herää kysymys, miten voisimme kokea vieraat kulttuurit ja ulkomailta tulevan monipuolisen osaamisen voimavarana resurssijamme hyväksikäyttävän loisen sijaan. Miksei Suomi näyttäyty maahanmuuttajalle sellaisena hyvinvointivaltioparatiisina, josta lehtien sivuilla kerrotaan? Suomessa on vallalla käsitys, että valtion sääntelytoimet pysyisivät vaikuttamaan suuntaan, johon

kansainvälistyminen kehittyi. Minusta tuntuu, että kansainvälistyminen on jo tapahtunut monella työpaikalla, salakavalasti.

Yhä edelleen sekoitamme itsepin-taisesti maahanmuuton ja pakolaisuuden keskenään. Yleinen suhtautuminen on vieläkin se, että vieraasta kulttuurista tullaan hädänalaisista olosuhteista. Me annamme ja he saavat. He ovat kehittymättömiä ja me annamme heille uuden elämän eväät. Meillä on valmiiksi pakolaiskeskeinen lähtökohta tulijoihin. Onko ihminen lähtökohtaisesti uhri vai aktiivinen toimija? Ainakaan meille ei sovi näiden roolien sekoittaminen. Jatkuva suora apu korruptoi, passivoi ihmisiä ja vääristää ihmisten välisiä suhteita. Meidän ennako-odotuksemme eivät useasti kohtaa autettavan tarpeita ja odotuksia. Tästä hyvänä esimerkkinä avustusvierailuni Hyvinkäällä asuvan burmalaisperheen luokse.

### Burma VJ

Nähtyäni elokuvan *Burma VJ*, halusin toimia. Meillä oli hyväkuntoisia lastenvaatteita jäänyt pieniksi ja keksin oivan kohteen. Perhetuttavien tut-taviin kuului burmalaisperhe ja heillä oli pieniä lapsia. Kävin heidän pienessä yksiossaan kaupungin laidalla, jonne oli ahtautunut viisihenkinen perhe. Yksiön eteiseen oli muodostunut käytävä jätösäkeistä, ja ajattelin heidän juuri muuttaneen. Kun minulle selvisi, että he olivat vuosien varrella saaneet jätösäkeittäin vaatteita, omat kaksi muovipussiani tuntuivat jokseenkin

koomisilta. Perhe toivotti minut pe-remmälle. Huone oli täyttynyt lasten-tarvikkeista, keittiötarvikkeista, oli kuppeja, kulhoja, erilaisia suomalais-kodeista raahattuja härveleitä, vohve-lirautaa ja kahvinkeitintä. Pakkointeg-roiminen oli ollut tehokasta ja näyttävää, suomalaisten auttaminen tarmo-kasta. Nyt teidät on pelastettu, ajatte-lin. Ehkä kohteliaisuusyystistä perhe ei ollut voinut laittaa tavaroita kiertoon, sillä suomalainen loukkaantuu, kun apu ei kelpaa.

Erittäin lämminhenkinen ihastut-tava perhe tarjosi teetä ja juttelimme Burman tilanteesta. Isää, nuorta mies-tä häiritse kyselyni. Silmät nykivät ja häntä vaivasi jokin. Syykin oli helppo ymmärtää: kaiken sen aikaa, kun minä olin viettänyt villiä opiskeluelämää, matkustanut maailmalla ja tehnyt työtä, hän oli istunut aidatulla alueella, tullut isäksi ja istunut viimeiset kolme vuotta lähiössä Hyvinkäällä. He olivat jättäneet kotimaansa 20-vuotiaina, nyt he olivat 30. Pariskunta oli onnis-tunut pakenemaan yhdessä, ja ensim-mäinen lapsi syntyi Thaimaassa. Taka-na oli seitsemän vuotta pakolaisleirillä ja nyt kolme vuotta Suomessa. Kumpi-kaan heistä ei ollut saanut päiväkään työtä koko Suomessa oleskelunsa aika-na. Suhteet suomalaisiin olivat jääneet etäisiksi, mutta kirkon toiminta sielu-jen pelastamiseksi oli ollut tarmokasta; perhe oli kastettu ja liitetty seurakunnan jäseniksi. Isä ei näiden vuosien aikana ollut oppinut juurikaan suomea, kun taas perheen äiti puhui kiel-tä melko hyvin. Olisi voinut kuvitella, että suurin lahja isälle olisi ollut kalareissu tai saunailta meidän suomalais-ten kanssa.

Vierailun päätteeksi sovimme, et-tä perheen äiti katsoo meidän kasseista vaatteet, joita lapset oikeasti tarvit-sevat ja loput vien takaisin kotiin. Pus-sukkani läpikäytyään äiti etsi jotakin säkkien välistä ja kaappien pohjalta. Lopulta hän löysi etsimänsä. Thaimaa-laisella pakolaisleirillä hän oli tehnyt tyttarelleen karen-heimon perinteisen puvun, jonka hän, luovuutta käyttäen, oli valmistanut saatavilla olevista materiaaleista – kumilenkeistä ja muo-vista. Nyt hän tahtoi antaa sen meidän tyttarellemme. Tuo urbaani versio vii-dakon keskellä tuhansia vuosia käytetystä puvusta tuntui uskomattomalta lahjalta. Avun innokkaana tyrkyttäjänä taisin itse saada enemmän. Heidän kykynsä kontaktiin, läsnäolonsa ja halunsa liittyä osaksi suomalaista yhteis-kuntaa oli liikuttavaa. Me voisimme lähteä sinne kalareissulle ensi kesänä, vaikka itse en kalaa pysty syömään. ■

# Kerrettiläisessä

*“En kirjoita maahanmuuttajista, vaan meistä, siitä miten me näemme heidät.”*

UMAYYA  
ABU-HANNA  
Kirjoittaja  
on Valtion  
taidemuseon  
tutkija

**K**yselyn mukaan 60% suomalaisista ei halua lisää ulkomaalaisia Suomeen. En luota tuloksiin tieteellisenä tuloksena, mutta ne kertovat Suomen ilmapiiristä. Kyse ei ole siitä, että suomalaiset ovat kurkistaneet ja huomanneet, että mahdolliset uudet tulokkaat ovat keinoa tavaraa. Kyse on siitä, että suomalaiset vilkaisevat ympärilleen ja huomaavat: Meidän tulokkaamme ovat huonoa tavaraa. Ei tällaisia voi olla ottamatta henkilökohtaisesti.

Kari Hukkilan ”Kerrettiläisessä” avaa tätä problematiikkaa. ”Me/He”-teemasta on kirjoitettu monta kirjaa. Uusi kirja tarjoaa uuden lähestymistavan ja uuden kulttuurisen lukutaidon. Kirja ei etsi muokaluus-kammon historiaa, ilmiötä kirjallisuudesta tai Suomesta. Hukkilan tarjonta matka ei suostu ottamaan asioita valmiiksi niputettuna, vaan katsoo erilaisten ideologioiden, historian vaiheiden ja taiteenlajien taakse. Hän käy läpi inkvisition historiaa, sen ideologisen taustan muuttumista, alkupeleistä tarkoitusta ja jopa rahoitusmekanismeja. Kulttuuri, talous ja politiikka tukevat toisiaan kerrettiläisajatuksen vahvistamisessa. Tolstoi, Dostojevski, Don Quixote, Carl Schmitt, Spinoza, Camus, von Trier, suomalaiset kirjallisuuskriitikot, Supon johtaja ja Kontulan arkkitehdit ovat tarkalla logiikalla rinnakkain Algerian 1961 lokakuun tapahtumien kanssa.

Hukkila kuroo eri aikojen erilaiset ilmiöt yhteen rakentaen syy-seuraussuhteen ja kokonaiskuvan siitä, miten yhteiskunnat ja yhteisöt rakentavat itselleen yhteistä vihollista, ”toista”. Jos viholliskuva on rakennettu ainoastaan poliittisesti, se ei kestä, siksi siihen on pitkin historiaa osallistuneet mm. eri taidelajit, teoretikot ja media. Hukkila tekee implisiittisestä eksplisiittisen. Kirja keskittyy Eurooppaan, muttei anna ymmärtää, että ilmiö ei olisi yleismaailmallinen. Euroopan ”tarve” löytää omat kerrettiläisensä/vihollisensa on tarkoittanut hurjia, johdonmukaisia ja laajoja etnisiä puhdistuksia ja väkival-



taa. Tämä ei olisi onnistunut ilman yhteistä ääneen lausumatonta sopimusta siitä, ettei kukaan kyseenalaista tällaista toimintaa. Kirja tekee näkyväksi yhteiskuntien aktiivista yhteistyötä, joka tähtää tiettyjen ryhmien pitämiseen ”kerrettiläisinä” ja myös nykypäivän Suomessa. Viesti, että me kaikki tarvitsemme vihollisen, on vanha, mutta miten ”kerrettiläisajatus” näkyy eri paikoissa, mistä se syntyy, millaiset oikeudet sille annetaan, ja miten taide- ja akateeminen maailma ovat siihen osallistuneet, on kirjan antia.

Suomalainen yhteiskunta on joutunut keksimään uuden sanan ilmiölle, joka on yhtä vanha kuin homo sapiens; nimittäin ihmisen siirtymiselle paikasta toiseen. Noin miljoona suomalaista on siirtolaisina maailmalla. Siirtolainen on ihminen, joka osallistuu uuden maan rakentamiseen, joka muuttuu osaksi maan historiaa, sivilisaatiota, kulttuuria, tarinoita ja kasvoja. Mutta suomalainen (suomalais-suomenruotsalainen) yhtenäiskulttuuri on valmis, sivistynyt, rehellinen, sisukas, taiteellinen, saavuttanut saturaati-

on. Kun hyvyys on löydetty ja löytylukkoon, tilaa jää vain ”toisenlaiselle”. Siksi sanaa ”siirtolaisuus” (jota käytetään suomalaisista muualla) ei voida käyttää kuvaamaan Suomeen muuttaneita siirtolaisia. Kieleen piti keksiä uusi sana heitä kuvaamaan: ”maahanmuuttaja”.

**”...kerrettiläisyydessä on ennen muuta ulossuljetun osa.”**

”Maahanmuuttaja” assosioidaan marginaaliin ja fyysiseen sfääriin: siivoojiin, lähihoitajiin, Kaisaan, ”etno-ruokaan”, ”etno-tanssiin” ja työttömyyteen. Maahanmuuttajan kulttuuri on parhaimmillaan ”eksoottinen, etninen, maustettu ja rummutettu”. Maahanmuuttaja ei investoi maan sivistykseen, innovaatioon, kehitysprosesseihin tai ”me-kuvaan”. Siksi, en ole maahanmuuttaja.

**”Inkvisitio valitsi kerrettiläiset”**

Positiotaan ei voi valita, koska kerrettiläisiä tulee heistä, joita tarvitaan ”toiseuteen”. Hukkila käsittelee Carl Schmittiä ja hänen klassisiksi tulleita poliittisia ajatuksiaan monessa kohdassa. Schmittin lähtökohdista hän sanoo:

*”Schmittin politiikkakäsityksen voi omaksua ilman antisemitismiä, mutta tosiasia, että hän alkaa sitoa toisiinsa vihollista ja juutalaista, ja tekee sitä myös sodan ja holokaustin jälkeen, kantaa Schmittiä itseään suurempaa oirearvoa.”*

Kun kadun tai kirjallisuuden juoppo sylkee vähemmistöjen päälle, suhtautuminen on selvä, mutta tilanne on hankalampi, kun professori ja klassiseksi muuttunut kirjailija, historioitsija tai akateemikko tekee samaa. Ero on vain sosiaalinen, ja vaikutusta on akateeminen. Kirja tuo esiin arkiajattelun viholliskuvan takana. Hukkila tutkii ja referoi länsimaalaisesta kulttuurista relevantit esimerkit, joita ei tule heti ajatelleksi aiheen liittyväksi, kuten vaikkapa

*”...islam ja Muhammed ovat Dostojevskin kosmisessa ja poliittisessa allegoriassa kotonaan kuin mato omenassa...”*



Bread of Life, Adel Abidin, 2009

Kirja on tehty pienistä erillisistä havainnoista. Alku oli itselleni vaikea, ei ymmärryksen suhteen, vaan siksi, että arabina ahdistuin, kun pohjoismaalainen oli sosiaalisesti ainakin puolilukutaidoton. Pahoittelen kun ilmaisen asian näin, mutta Hukkila ei nähnyt, miltä hänen sosiaalinen käyttäytymisensä todennäköisesti näytti algerialaisten silmissä. Kirja alkaa niistä Hukkilan vuosista Pariisissa, joita hän viettää pitkälti algerialaisystävien kanssa. Ystävyuden viehätysvoima on siinä, että algerialaiset elävät: laittavat ruokaa, hakevat lapset tarhasta, menevät naimisiin, kutsuvat ystävät syömään ja nauravat. He tarjoavat omaa elämäänsä. Tätä on kutsuttu jakamaan pohjoismaainen mies, joka aterioi melkein päivittäin algerialaisten kotona. Hän tulee yksin, syö ja kuuntelee tarinoita. Pian hän tarjoaa päivittäisistä aterioista rahaa. Se mitä algerialaiset (tai kuten Hukkila kutsuu heitä ”heikäläiset”) tarjoavat, ei ole myytävänä, se ei ole julkista tai yleistä. Raha on julkisen ja yleisen tavaran vastine. Sitten hän tuo lahjaksi kirjan, vaikka on huomannut, että asunnossa ei ole kirjoja. Kirjan tuotuaan hän saa aina vastineeksi ystäviltä...toisen kir-

jan! Kirja on älyllinen ja toisten ihmisten ajatuksia. Pohjoismaalainen ei ymmärrä, että elämän vastineeksi tarjotaan elämää. Elämän vastavuoroisuus on työ, ystävien huomioiminen tekemällä, kuten vaikkapa illan ruoan ostaminen, sen laittaminen, tiskaaminen, toisten lasten hoitaminen, tai niiden hakeminen tarhasta.

*”Joinakin betkinä pohjoismaalaista, rationaalisen eli talouden laskuopin sisältävän maailmaan kansalaisena väivaa epäily, olisiko ystävyys sittenkin jotakin muuta kuin päältä näyttää? (...) miksi heikäläisillä on niin tärkeä olla antavana osapuolena on se, että toisin kuin me, he yhtä laskevat tuleviin osinkoihin mukaan taivaalliset investoinnit eli hyvät teot.”*

Tässä kohdassa kirja sai kolhuja, kun hakkasin pöytää: ”Voi pohjoismaalaiset kulttuurilukutaidottomat!” On mielenkiintoista, että juuri kyky olla läsnä elämässä (jota Hukkila kutsuu sosiaaliseksi taidoksi) on se, mitä hän ei pysty näkemään, ja mihin hän ei osaa vastata. Tämän jakson aikana myös käydään läpi mm. Ranskan ja Algerian peiteltyä historiaa. Pian siirrytään melkein täysin länsimaalaiseen sfääriin. Lisäksi keskitytään ana-

lyysiin ja ajatteluun, ja siinä Hukkila on loistava.

### Suurinkvisiittorit

*”Inkvisiittori Luis Paramo kirjoitti inkvisition historian vuonna 1598. Siinä inkvisitiosta tuli yhtä vanha kuin maailma. Isä jumala oli antanut mallin inkvisition toimenpiteille karkottaessaan Aatamin ja Eevan paratiisista.”*

Mikä tekee joistakin ihmisistä tai ryhmästä ”heikäläisiä”? Historian eri vaiheissa kerettiläisyyttä jopa pakotetaan väkisin ryhmiin, jotka ovat kuuluneet ”meihin”. Miksi pakonomainen tarve tuottaa kerettiläisyyttä?

*”Sillä vibollisen habmosta tietää, missä on maailman pabuus. Ei mikään pikkujuttu. Ilman vibollista se voi olla missä tahansa, sillä ei ole aikaa, paikkaa, määrää eikä kasvoja.”*

Hukkila lähtee etsimään Dostojevskin Karamazovin veljesten suurinkvisiittorilegendan alkuperää. Se miten hän siitä loogisesti ja sujuvasti pääsee Kristukseen ja 1960-70-luvun ”vapauden” käsitykseen on kiehtova. Suurinkvisiittorit kuuluvat alistaviin yhteiskuntamalleihin, vai kuuluvatko?

*”...inkvisition periaatteessa on jotakin enemmän, jotakin mikä ei rajoitu vain*

**Suomalainen yhteiskunta on tehnyt erillisen tilan, fyysisen, henkisen, kulttuurisen, jopa emotionaalisen vain ja ainoastaan maahanmuuttajille.**

*totalitääriisiin valtioihin, vaan voi ilme-  
tää myös demokratian oloissa, ja kohdistuu  
identiteetteihin ja väestöihin.”*

Yhdentyvässä Euroopassa on ta-  
pahtunut muutakin kuin että on vah-  
vistettu talous- ja kulttuurialue:

*”...aivan kuin nykyisessä poliittisesti  
yhdyntävässä maanosassa kaikkien vaub-  
dikkaemmin yhdentyisivät maanosan  
vanhat vihat, jotka samalla ovat tehneet  
islamilaista maahanmuuttajasta maan-  
osan uuden vihollisen.”*

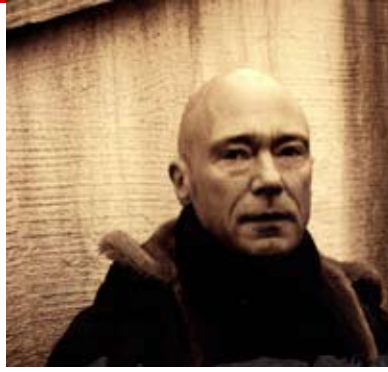
Suomen romanikerjäläisestä käy-  
ty keskustelu saa uuden ulottuvuuden,  
kun siihen tuodaan 450 vuoden pers-  
pektiivi. Euroopassa on vainottu ja pe-  
tetty monta ryhmä. Post-natsiajan Eu-  
rooppa pettää asukkaansa, vielä ker-  
ran:

*”Brodsdynn esseen kabta otsikkoa myö-  
tällin voi sanoa, että Mladić ja ortodok-  
siserbit valloittivat Srebrenican, kun taas  
bollantilaiset sitä vastoin pakenivat By-  
santista eli orientista.”*

Tällä hetkellä käsitellään Euroo-  
pan eri maiden niin sanottua äärioie-  
keistoa. Äärioikeisto nähdään erillise-  
nä ja vähän kömpelönä ja irrallisena il-  
miönä. Tarkempi katselu osoittaa, et-  
tei se ole uusi eikä erillinen. Tanskan  
Jyllands Postenin ns. Muhammedin  
pilapiirroksista ja sen synnyttämästä  
sanavapauden puolustamisesta Huk-  
kila kirjoittaa:

*”...suvaitsevaisuuden rintamassa oli-  
vat vieretysten Tanskan ”kulttuurikaano-  
nin” sadan tai kahdensadan vuoden takai-  
nen kansallinen idylli, kaupallinen seksi ja  
poliittisesti populistinen oikeisto. Tällai-  
sessa asiayhteyksissä pilakuvat ovat enem-  
män kuin pilakuvia.(...) Tanskan pilaku-  
vakiistan kaltaiset konfliktit puolestaan  
”karkottavat” ihmisiä eri ”kulttuureihin”.  
Ne lukitsevat ihmisiä singulaarisiin iden-  
titeetteihin (Amartya Sen), missä ainoa  
kriteeri on ihmisen etninen, uskonnollinen  
tai kulttuurinen tausta. Tällainen karko-  
tus kulttuuriin on aivan kuin Spinozan  
rangaistus...”*

Itse kuulun ryhmään, jolla on 2000  
vuoden kristillinen tausta. Olen kasva-  
nut ateisti-perheessä feministi-äidin ja  
kommunisti-isän tyttärenä ja olen op-  
pinut, että sananvapaus on lähtökoh-  
ta arvokkaalle elämälle. Jyllands Pos-  
tenin tapauksen aikana soitin veljelle-  
ni Amsterdamiin, ja molemmat tote-  
simme, että meidän maailmamme oli  
hyökkäyksen kohteena. Maailma, jos-  
sa valkoiset istuvat kirjaimellisesti pai-  
kallisten niskojen päällä: mm. Irakissa,  
Palestiinassa, Afganistanissa ja Guan-  
tanamossa, jossa valta ja väkivalta ovat  
aktiivisia, jokapäiväisiä ja jakavat maa-  
pallon kahtia; tietoinen ele, joka pyrki  
lisäämään alistusta ja häpäisyä, oli osaa



Kari Hukkila

suurempaa kontekstia. Arabina tie-  
dän, että jos sanoo ”likainen juutalai-  
nen”, on antisemitisti; mutta jos sanoo  
”likainen Muhammed”, puolustaa sa-  
nanvapautta. Tähän samaan esimer-  
kkiin viittaa Hukkilan ystävä Hafed.

On mielenkiintoista, että tällä  
hetkellä keskustelu käy kuumana, kun  
suomalaisutkijoita uhataan, häväis-  
tään ja heidän työnsä sabotoidaan. Il-  
man muuta tällaisen on loputtava he-  
ti. Mutta miten sama logiikka ei pä-  
de, kun koko Suomen siirtolaisväestö  
pelkää kävellä Esplanadilla, käydä val-  
tion virastoissa tai olla töissä pizzeri-  
assa? Miksi suureen ryhmään kohdis-  
tuva fyysinen ja henkinen väkivalta ei  
nosta samanlaista reaktiota?

Eurooppa kokee moraaliseksi vas-  
tuuksi tuoda muu maailma demokrati-  
an ja ihmisoikeuksien piiriin, paitsi yh-  
dessätapauksessa, Israelieikuulupaket-  
tiin. Euroopan natsihistoria on pyyh-  
käissyt synnyinmaani demografiaa,  
eli aiheuttanut ja aiheuttaa etnistä puh-  
distusta. Aikamme ainoa kolonialismi,  
johon on yhdistynyt etninen puhdis-  
tus on poissuljettu eurooppalaisesta  
yhtälöstä, jossa kannetaan huolta Ira-  
nin ydinaseista, Darfurin massamur-  
hista tai Kiinan tiibetiläisistä.

*”Kun joutuu väkivallan kohteeksi,  
seuraus on kuin saisi harteilleen kivenloh-  
kareen. Siitä pääsee eroon vain työntämäl-  
lä sen eteenpäin jonkun toiseen, vihollisen  
tai ubrin päälle.”*

Näin on käynyt Euroopan vieriväl-  
le kiville. Palestiinalaisena maksan eu-  
rooppalaisuuden omaa vastuuttoman  
historian vastuutonta jälkipyykin hin-  
ta olemalla ”puhdistuksen” kohteena  
synnyinmaassani. Euroopassa siirto-  
laisena olen ulkopuolisuuden margi-  
naalissa. Itselleni on kaksoismarginaa-  
lipoitio, joita voi olla lisää jos sattuu  
olemaa vaikka serkkuni, joka sattuu  
olemaan homoseksuaalimies.

### **”Rakkaus on sokea, samoin kansallinen itserakkaus.”**

Suomalaisesta kulttuurista Suomen  
siirtolaisilla on samansuuntaiset ana-  
lyysit:

*”Yhdenmukaisuuden alla on aina raa-  
kaa ambivalenssia. (...) Mitä huonommat  
välit ihmisillä keskenään on, sitä huonom-  
min siedetään vieraita, tulijoita, maahan-  
muuttajia. (...) Niinpä samankaltaisuuden  
kunnianbimo toteutui erilaisuuden pelkona.”*

Suomi on luokkayhteiskunta. Luok-  
kaerojen kasvua vastustavat eivät laske  
ns.etnisiä ryhmiä osaksi ”suomalaista  
yhteiskunta joka pitää pitää tasa-arvoi-  
sena” sillä ”he” ovat ulkopuolisia, eivät  
kuulu ”meihin” eikä ryhmään, johon ”ta-  
sa-arvo” ulottuisi. Tasa-arvo kuuluu etni-  
seen kokonaisuuteen (suomen- ja ruot-  
sinkieliset). Se, että esimerkiksi vuosaa-  
relaiset siirtolaiset eivät näy kulttuurita-  
pahtumissa yleisönä tai kulttuurikentäs-  
sä tekijänä, ei ole ongelma, mutta tutki-  
muksia ja toimenpiteitä tuotetaan kat-  
tamaan koko Suomi (lue: etnisesti suo-  
malainen ja ruotsinkielinen väestö). So-  
sioekonominen hierarkia on vihollinen,  
kun etninen hierarkia hyväksytään an-  
nettuna. Näin annetaan ymmärtää, että  
ei-suomalaisuudessa on jotakin sisään-  
rakennettua erilaisuutta, huonommuut-  
ta. Siirtolaisia moititaan visuaalisesta  
turhamaisuudesta, liiasta koristelusta,  
siitä, etteivät osa olla ilman musiik-  
kia, ja että he puhuvat jatkuvasti; josta-  
kin kumman syystä he eivät ole osalli-  
sia visuaalisissa, musikaalisissa tai ker-  
ronallisissa taiteenlajeissa. Suurimmat  
siirtolaisryhmämme on pidetty ja pide-  
tään näkymättömissä. Yhteiskunnassa,  
jossa valtio päättää melkein 80% taiteen  
rahoituksesta, venäläistemme ja soma-  
liemme näkymättömyys ei voi olla sat-  
tuma. Hukkila viittaa 1700-luvun piispa  
Berkelyn tietoteoriaan, jossa yhdistyvät  
oleminen ja havaituksi tuleminen. Tera-  
peuttini taannoin viittasi samaan asiaan  
sanomalla, että pyrin pyyhkimään pois  
kaiken, mikä viittaa omaan taustaani ja  
identiteettini ja pyrin siirtolaisena ole-  
maan huomaamaton, koska siirtolaisuus  
positiona herättää aggressiota.

Maahanmuuttoviraston ylijohtaja  
Jorma Vuorio ja Supon päällikkö Ilkka  
Salmi kirjoittivat 2009 EU-vaalien alla  
Helsingin Sanomissa näkemyksistään.

*”Salmi ja Vuorio tekevät puheenvuo-  
rossaan etukäteen maahanmuuttajista on-  
gelman, vain heistä, ikään kuin tällainen  
asetelma olisi itsestään selvä.”*

Hukkila vertaa siirtolaisia tai ”hei-  
käläisiä” kuivaan sieneen, johon ympä-  
ristö syöttää ja projisoi mitä haluaa, jon-  
ka jälkeen ”tilattu” kohde on valmis.

*”...oikeudenkäyntien ja kuolemantuo-  
mioiden varsinainen päämäärä ei ollut  
kerettiläisten sielujen pelastaminen vaan  
”yleinen hyvä” eli ”täyttää ihmiset kaubul-  
la”.*

Suomalainen yhteiskunta on teh-  
nyt erillisen tilan, fyysisen, henkisen,

kulttuurisen, jopa emotionaalisen vain ja ainoastaan maahanmuuttajille.

Vuorion ja Salmen puheenvuorot ovat vain esimerkkinä. Muistetaan kuitenkin, että toinen edustaa Supoa, Suomen turvallisuutta, ja toisen periaatteessa pitäisi olla maahanmuuttajatilanteen tuntija. Kun Suomen turvallisuus ja ”itse maahanmuuttajapesä” puhuvat kuin yhdestä möhkäleestä viitaten jengeihin ja eri Euroopan maihin, tämä on symbolinen kate koko Suomen näkökulmasta. Dikotomiaan viitaten Hukkila sanoo:

”... hyvää tarkoittava ja kriittinen media vahvasti parempien vaihtoehtojen puutteessa pelotetta kantamalla sähköiset polttopuunsa...”

On olemassa siirtolaisten ”hierarchy of unworthiness”. Suurin ryhmämme on venäläiset, joita vihaamme historian ja halveksimme nykypäivän takia. Seuraavaksi suurin on virolaisten ryhmä, ja sehän on ryhmä, joka on kuin me, mutta huonompi. Kolmantena tulevat somalit, ja ne ovat ihan eri kategoriassa. On eri asia olla halveksittu kuin pelätty. Afrikkalaisuus on halveksittu ja islamilaisuus on hyväksytty pelonlähteeksi jo kollektiivisesti ja valtiontasolla ilman tarkennusta. Somalimme kuuluvat molempiin kategorioihin. Jos sattuu olemaan somalinainen, ainoa vaihtoehto on olla uhri, oman kulttuurinsa uhri. Mustina ja muslimina. Somalimiehemme ovat itse suomalaisen helveti.

”...ubrit valikoituvat etnisen, uskonnollisen tai kulttuurisen leimaamisen perusteella. näin lynkkaamisesta tulee ”kansallinen” tai ”yhteisöllinen” asia.”

”Kuinkahan paljon tällaisessa tilanteessa olevia maahanmuuttajia tällä betkellä Euroopassa on? Ihmisiä, jotka yrittävät pysytellä omissa oloissaan, vältellä joutumista yhdenkään osapuolen tähtäimeen, tai täsmällisemmin kahden tulen välillä. Vältellä räikeitä identiteettijä, joita esimerkiksi joku bloginpitäjä tai Helsingin yliopiston professori heihin iskevät. Juuri näiden omaa arkeaan elävien ihmisten kohdalla kommentoketjun huijapulta alas lähetetyt käskyt muljattavat kaikilta syiden ja seurausten radoilta ja toteutuvat barbaarisilla ja irvokkailla tavoilla. Juuri tällaiset ihmiset maksavat bushien ja blairien, tai salafisti-imaamien ja balla-abojen taiteellisista unista kovan hinnan. Siksi, että he ovat konfliktin maailmassa vailla omaa paikkaa, orpoja samalla tavalla kuin Tolstoi Kristuksen orpona ja kodittomana.”

Ainoa alkuperäinen ja aito suomalainen, on saamelainen. Joten muiden myöhemmin tulleiden Suomen siirtolaisten puolesta, kiitän. ■



Sandra, Niels, Yaser ja Tini valmistelevat pala-animaatiota

# Kuubalainen opetus

**Ryhmä suomalaisia animaatiotaitelijoita piti helmikuussa yhdessä Kuuban television työntekijöiden kanssa animaatioalan ammattilaisten workshopin. Tukea workshopiin saatiin TKT:ltä, AVEKilta ja SES:ltä.**

TEKSTI JA KUVAT: JYRKI KAIPAINEN  
Kirjoittaja on elokuvatuottaja

**D**avid Jaime Veitia (63v.) vetää putkitongeilla ICRT:n (Instituto Cubano de Radio y Television) kattoterassilla nauvoja laudasta. Rakennus on entinen ruumishuone. Lauta on vanha, naulat ruosteisia. David Jaime on ollut perustamassa television animaatio-osastoa ja on tuottanut, ohjannut ja animoinut lukemattoman määrän animaatioita nelikymmenvuotisella urallaan. Kuvataiteen professori ja taidehistoriasta väitellyt David ei vedä nauvoja studion vasaralla, koska vasarasta on aikanaan katkennut toinen vetosarvi. Nauvoja tarvitaan lavasteiden rakentamiseen. Menossa on suomalais-kuubalainen workshop. Suomalainen tuottaja – ei akateemisia arvoja – oikoo naulat katon betonipilaria vasten.

Viikkoja aikaisemmin tiukkojen neuvottelujen jälkeen David Jaime sai käännettyä television johtajan päähän niin, että hänen kahdeksan hen-

gen animaatioryhmänsä sai luvan osallistua työpajaan. Neuvottelu oli ollut pitkä ja osin kovaääninen. David ulvahtaa nuoren miehen innolla, ”mutta sehän onkin sähkömies ammatillaan, se pomo. Mitä se ymmärtää taiteesta”. Lupa tuli, mutta työpajan toisella viikolla kuubalaisosallistujien ilmeet vakavoituivat. Nyt oli ilmoitettu, että helmikuulta heille ei makseta palkkoja, koska työpaja katsotaan opiskeluksi eikä työksi. Ei se mitään, kyllä täällä tapahtuu pahempiakin asioita, todetaan.

## Toinen studio

Vedadon kaupunginosan toisella laidalla ICAIC:n (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematografica) animaatiostudiolla työskentelee 200 henkilöä, joista 100 taiteilijoita. Animaattori Erkki Liljan mielestä puitteet ICAIC:ssa ovat vastaavat kuin esim. Tanskassa A-Filmin studiolla. Huippulaitteet, omat kerrokset jokaisella osastolla, ja kattoterassilla fysioterapeutti hieroo kipeäharteisia (tässä kohtaa A-Film taisi jäädä toiseksi). ICAIC:n studio on vasta täyttänyt 50 vuotta. Tehtynä 10 kokopitkää animaatiota muun tuotannon lisäksi. Uusin pitkä tehdään 3D tekniikalla. ICAIC:n työpajalaisille järjestämä näytös saa Suomen tuntumaan animaation kehitysmalta. Animaati-



Anne Savitie ja kuvaaja Tony Navarro valmistelevat kohtausta

tion laatu on loistavaa. Näkemäämme animaatiota ja live-kuvaa yhdistelevä nuorten sarjan (Pubertet) episodi ei menisi läpi Yleisradiossa. Jaksossa piirroshahmot käsittelevät alkavaa seksuaalisuuttaan avoimesti ja häpeilemättä. Pojalla selvästi tapahtuu jotakin puntissa ja tyttö tunnustelee kasvavia tissejään peilin edessä. Hauskasti käsitelty aihe, ei seksistisesti eikä vulgääristi. Nuorille on varmaan vapauttava nähdä, että muilla on samat epävarmuudet. Tämä ei ollut ainoa matkan kokemus, jonka valossa ”Suomalamme” alkoi tuntua nurkkakuntaiselta ja rajoittuneelta.

ICAIC:n opettajista ja työntekijöistä monet ovat työskennelleet ensin ICRT:n animaatiostudiolla. Olemme workshopissa siis maan animaatiotiedon alkulähteillä. David Jaimen opetus alkukurssin jälkeen on käytännön työtä. Työpajan jäsenistä monilla on takanaan valmis koulutus joltakin muulta alalta. Mukana on lavastaja, kuvataiteilijoita ja opettajia. Kuvaaja Tony Navarrolla on kokemusta mm. dokumenttikuvaajana Tšetšeniassa, Mosambikissa ja Vietnamissa.

Suomesta helmikuun kestäneeseen työpajaan osallistui allekirjoittaneen lisäksi viisi ohjaajaa ja animaattoria (Katariina Lillqvist, Tini Sauvo, Erika Weiste, Anne Savitie ja Erkki Lilja). Pajan aikana toteutettiin kaksi puolitointaminnuuttista elokuvaa. Aiheesta ”kiittämättömyys” pidettiin ensin käsikirjoituskilpailu. Ehdotuksista valittiin keskustelun jälkeen kaksi parasta. Animaatioista toinen toteutettiin pala- ja toinen nukkeanimaationa.

#### Kahden kerroksen väkeä

Palkkauksessa riitti myös ihmettelmistä. Studion tuottajan palkka on reilut 20 euroa, työntekijöiden alle 10 euroa – niin kuukaudessa. Ymmärrämme kyllä olla mainostamatta, että lounastamme viereisen Habana Libren cafeteriassa, jossa kasvispizza maksaa puolet animaattoorin kk-palkasta. Tai mitä tuota tulisi kierrellä. Jokaisella on tuttuja tai sukulaisia ulkomailla. Euroopan palkat tiedetään. Kotinetti maksaa kuukaudessa puolen vuoden palkan eli siihen ei ole varaa, mutta monilla tieto kulkee työpaikan tai dollari-taloudessa elävien koneiden kautta.

Lisäksi työpajan porukat ovat valistuneita ihmisiä – vahva koulutus-tausta näkyy. Animaatio-alan tietous ja elokuvan lähihistoria ovat kerrassaan hyvin hallussa. Työpajaa varten ryhmäläiset toivat omat koneensa sekä digi-still kamerat. ICRT:n resurssit ovat rajatut. Studion pöytäkoneet on aikanaan lahjoittanut UNICEF, jonka valistuskampanjaan animaatiostudio-laiset tekivät lyhytelokuvia.

Kuubalaisanimaattoreiden voimahahmo Yvette Avila (33v) on valmistunut bio-genetiikan tohtoriksi (Escuela Internacional de Medicina, Havana). Yvette haaveilee tutkijan urasta, mutta on nyt täysin antautunut animaatiolle. Hän sanoo, että maan suurin ongelma on, etteivät ihmiset tule toimeen palkallaan. Tästä syystä mikään ei toimi, eikä kukaan välitä mistään. Tästäkö johtuen ICRT:n johtaja ei hommaa nauvoja kakkoskerroksen studiolle? Toisaalta kaikesta rakennusmateriaalista on pula. Valtiolla on tärkeysjärjestys. ICAIC:n panostetaan ja Dayron Robles hoitaa aidat ja julkisuuden. Sen sijaan paikallis-ylessä riittää kun siellä käydään töissä. Moni animaatiotaitei-



lijoista saa majoneesin leivän päälle tekemällä taidetta, jota myy turisteille. Makkarasta ei edes keskustella.

### **Kuubalainen päivä**

Työpajan loppuvaiheessa suomalaisia animaatioita näytetään vanhassa Havannassa sijaitsevassa lasten piirustuskoulussa. Päivä on Yvettellä hyvin ”kuubalainen”. Hän lähtee aamupäivällä viemään elokuvasäätion Kuubaan toimittamia dvd:tä koneelle ladattaviksi. Kahden tunnin kuluttua Yvette palaa. Yksikään bussi ei ollut pysähtynyt. Bussithan ovat usein niin täysiä, ettei se kolmassadasseitsemäs ihminen enää mahdu sisään. ”Onneksi ette olleet vielä lähteneet”. Otamme kolmen turistipeson taksin ja olemme vartin päästä koululla. Matkalla Yvette kertoo, että hän oli jo aamulla odottanut kaksi tuntia valokuvaliikkeessä, jossa lapsille tehtiin suomalaishahmoista kortteja. Sitten lounasaikaan television ruokalan ruoka oli loppunut Yvetten nenän edestä. ”Tällaista tämä on”, Yvette nauraa. Näytös menee hienosti. Lapset ovat innostuneita. Ihmettelemme heidän keskittymistään ja rauhallisuuttaan.

Eräänä toisena suomalaisanimaatioiden näytöspäivänä sattui myös kuubalaisesti. Näytös oli tarkoitus pitää Havannan taidekorkeakoulussa (Instituto Superior de Arte). Koko aamun ja aamupäivän satoi kaatamalla. Me suomalaiset mittaroimme näytöspaikalle puolen päivän jälkeen auringon jo pilkistellessä. Paikalle vahingossa sattunut vararehtori ilmoitti, että ”öö ei täällä koululla ole keitään koska satoi”. No, keskustelu yhteistyömahdollisuuksista hänen kanssaan oli antoisa ja samalla sovittiin toisesta näytösajankohdasta. Olimme ymmällämme, ”satoi”. Toisaalta, kun sataa, tahti on tavallisesti kuin saavista ja kaduilla lainehtii. Kumisaappaita en matkalla nähnyt.

### **Ratkaisu löytyy aina**

ICRT:n animaatiostudion taloudelliset resurssit ovat erittäin rajoitetut. Kuitenkin kun naulat ovat löytyneet ja lavaste saadaan kiinni kuvausalustaan, työ jatkuu aivan samoilla laitteilla ja tietokoneohjelmilla kuin Suomessa. Adobe Premier, Final cut Pro tai CTP ovat Yvetten ja Sandran läppäreillä sekä studion koneella. Nyt nukkea ei saada heti kiinni, sillä nukken metallijalkaan on tehtävä reikä. Iänikuisesta akkuponakoneesta on akku tyhjä. Kuvaaja lähtee etsimään prakonetta. Kärsivällisen etsimisen

ja odottelun jälkeen se löytyy. Poranteriä ei kuitenkaan ole kuin kaksi. Ne ovat liian isoja. Pieniä nauvoja ei niitäkään ole. Aikaa kuluu ja suomalaisen työryhmäläisen hermot alkavat savuta. Kuubalaisille tilanne on kuitenkin enemmän ratkaisu kuin ongelma. Heillä on loputon sovelluskyyky. Materiaalit haetaan vaikka roskalavalta ja kadulta tai muokataan esineen käyttötarkoitusta. Nuket laiteetaan lopulta kiinni rautalangalla niin, että jalkojen viereen porataan reiät ja sidotaan ne kiinni pöydän läpi. Ratkaisu ei animaattorivuorossa olevaa ilahduta, sillä nukken jalat keinuvat arvaamattomasti.

### **Fidel ja elämänsenne**

Niin, siihen hirmuhallitsijaan, USA:n hurjasti pelkäämään (kauppasaarto on edelleen voimassa) kommunistipiirun, törmäsimmekö häneen? Historia varmasti näkyy tässä maassa, niin Fidelin 50 vuotta kuin sitä edeltävä aikakin. Rakenteissa, valtion avuttomuudessa. Eräs tuttumme nauraa räkättää sardiinipurkkitunnelmaisessa bussissa. ”Se on minun vastarintaa kun annan lippurahan kuskille käteen.” Normaalisti centin kymmenesosan kolikko tiputetaan bussiin noustessa peltilaatikoon. Kuittia ei käytetä.

Pyhäinkuvat komeista partajatkisista Camilo Cienfuegosista, Che Guevarasta ja Fidel Castrosta koristavat iskulauseineen montaa aitaa. Muuten Fidelin ei törmää. Kulttuurilehti keskustelee avoimesti regaeton (paikallista hip-hoppiä) -tähten maanalaisesta musiikinlevytyksestä. Arjessa elellään rauhallisesti. Askel on ylpeä ja kiirehtimätön.

Toisaalta kyllä muistamme, että sana voi täällä viedä vankilaan. Mutta Kuubakin muuttuu.

Sisätautilääkäri Ariel Mesa pitelee ruokatunnillaan animaattori-vaimonsa maalaamaa rekvisiittasateenvarjoa. Ariel kertoo kuinka Neuvostoliiton romahdettua ja ”Periodo Especialin” alettua oli vuosia, että heillä oli rahaa, mutta kaupoista ei voinut ostaa mitään. Yasmelin ja lääkärimiehensä palkka ei riitä elämiseen. Siitäkään huolimatta, että perheen mumot ja lapsi saavat joka kuukausi valtion kortilla annokset maitoa, lihaa tai jauhoja eikä asuminen tai terveydenhoito maksa mitään. Ariel pahoittelee, kuinka niin kaunis Havanna rappeutuu, kun mitään ei korjata.

Yksi ihmeellisimmistä asioista pohjolan työpajalaisille oli kuubalaisen asenne elämään ja hankaluuksiin. Parin viikon jälkeen aloimme yksi toisen jälkeen huomata, että ”näillä ei

ole kärsimyksen ideaa”. Ne eivät kertakaikkiaan ymmärrä kärsiä. Yksinkertaisimmillaan asian näki ihmisten kasvoissa. Nuriseva ”en minä tuota voi syödä” ja ” kaikki on aivan kauheeta ” -asenne puuttui tyystin. Tietysti suoraan todettiin valtion kyvyttömyys hoitaa asioita, mutta animaatiokuvaüksissakin ratkaisu oli aina lähempänä kuin ongelma. Ihmetytti, että miten ihmiset ovat niin teeskentelemättömiä. Vai pitäisikö kysyä, miksi meillä ollaan niin teeskentelijöitä.

### **Jakamista ja ekologisuuutta**

Antoisinta suomalaisille tuntuu olevan työn jakaminen ryhmän kesken. Käsikirjoituksia muokataan, lavasteet rakennetaan ja muut valmistelut tehdään yhdessä jokaisen ottaessa vastuun omasta nurkastaan. Käsikirjoitusvaiheessa kukaan ei panttaa omia ideoitaan, vaan niistä keskustellaan. Työpajan yleismaailmallisia, mutta myönteisiä haasteita ovat päivittäiset vaikeudet ja virheet, joita on tehty suunnittelussa. Kaksi lyhytelokuvaa on liikaa. Suunniteltuja teoreettisia seminaareja ei ehditä pitää. Toisaalta television päässä odotetaan pajasta ”tuloksia”. Latino-temperamentti järjestää hässäkän tyhjistä ja taas odotetaan.

ICRT:n studiolla on myös piirrosanimaatio-osasto, jossa on yli 30 animaattoria. Osaston ekologisuuus on huippuluokkaa. Suttupiirustuspaperit päätyvät vessan pytyyn päälle käytettäväksi. Lotuksen nyyppäiskukka-tuoksupaperiahan siellä ei ole koskaan ollutkaan. Joskus saattaa käyttöön ekyä myös puolueen pää-äänänenkanattaja Granma.

Tuottaja David Jaimen mielipiteen Kuuban tulevaisuudesta jakaa suuri enemmistö. David kertoo että talon, jossa hän asuu, omistaja on Miamiassa. ”Jos se tulee joku päivä vaatimaan – ihan oikeutetusti – omaisuuttaan takaisin, otan macheten ja katkaisen hänen päänsä”, nauraa hekottaa David. ”Epäilyksettä”. Kuvaaja Tony sanoo, että jos äkkimuutos tapahtuu, Haitin äskeinen onnettomuus on pientä verrattuna siihen, mitä Kuubassa tapahtuisi.

Näin nämä rakastettavat ihmiset kertovat. Mikä maa! Sydän jää sinne. Yhtä rauhaa huokuvaa ihmismieltä ja maata en ole ennen kohdannut. Unohdan ajoittain missä olen. Niin ei ole käynyt muualla maailmalla.

”Tehkää kaikkenne sen eteen, että kauppasaarto puretaan ja Kuuba poistetaan terroristivaltioiden listalta”, sanoo lähtiäisiksi vuokraemäntämme, pyöreä vanha rouva. Lupaan kirjoittaa hänen terveisensä lehteen. ■



Havannalainen ohjaaja **Fernando Pérez** koki harvinaisen lämpimän vastaanoton vieraillessaan lokakuun lopussa Helsingissä ja Tampereella Cinemaissi-festivaalin ja Kansallisen audiovisuaalisen arkiston vieraana. Alkava pimeys ja kylmyys eivät hiljentäneet veteraaniohjaajan tahtia tämän kertoessa aina yhtä hyväntuulisesti elokuvistaan ja Kuuban elokuvasaatiön eli ICAIC:in vaiheista festivaali- ja seminaariyleisölle, elokuvaopiskelijoille ja ylipäänsä kuubalaisen kulttuurin ystäville. Kuulijoille Pérezin vierailu toi lämpimän tuulahduksen muista ilmastoista ja kulttuureista, ja myös hyvin erilaisesta elokuvantekokulttuurista.

# Elokuvakulttuuria kuubalaisittain

SARI SELANDER  
Kirjoittaja on latinalais-amerikkalaiseen kulttuuriin perehtynyt kääntäjä-toimittaja

## Suomeen äänitöiden lomassa

Pérez keskittyi Suomen vierailullaan vanhempiin töihinsä, vaikka työn alla oli vielä Martí, el ojo del canario. Televisión Española -kanavan ja Wanda Visiónin tuottama elokuva kertoo Kuuban kansallissankarin ja ”itsenäisyyden apostolin” José Martín nuoruusvuosista.

Espanjalaiset tuotantoyhtiöt tilasivat Libertadores-sarjaansa eri Latinalaisen Amerikan maiden ”vapauttajista” kertovia elokuvia. Fernando Pérezille lankesi Kuuban suurin sankari, vuonna 1895 kuollut itsenäisyystaistelija ja runoilija José Martí.

”Epäroin ensin melkoisesti, mutta päätin kuitenkin ottaa haasteen vastaan. Sillä ehdolla, että saisin luoda Martín kasvuvuosista henkilökohtaisen tulkintani, tosin historiallisiin faktoihin perustuen.”

Äänityöt olivat lokakuussa vielä hankalassa vaiheessa ja ohjaajalla oli edelleen pientä kädenvääntöä säveltäjän kanssa lopullisesta musiikista. Äänet ovat olleet erittäin tärkeässä roolissa kaikissa Pérezin elokuvissa, niin

fiktioissa kuin dokumenteissakin, ja on ilmeistä, että Martí-elokuvan äänimaailma olisi pitänyt ohjaajaa pihdeissään Suomen vierailullakin, jos vain kiireinen ohjelma olisi antanut siihen mahdollisuuden.

Helsingissä ja Tampereella Pérez kuitenkin palasi vanhempiin töihinsä, erityisesti Suite Habanaan (2003), joka on esitetty Suomessa aiemminkin muun muassa Rakkautta & Anarkiaa-festivaalilla ja YLE:n kanavilla.

Myös Suite Habana oli aikoinaan espanjalaisten tuottajien tilaama työ, jonka piti kuulua latinalaisamerikkalaisista kaupungeista kertovaan ”Näkymättömät kaupungit”-sarjaan. Rahoitusvaikeuksien vuoksi Pérezin dokumentti jäi lopulta sarjan ainoaksi elokuvaksi. Pérezille se toi kuitenkin enemmän kansainvälistä mainetta kuin yksikään hänen aikaisemmista töistään, siitä huolimatta että Elämä on yhtä vihellystä (1998) sai teatterilevityksen ympäri maailmaa.

Helsingissä ohjaaja naureskeli, että tällä kertaa ei ole onneksi kyse sar-

jan ainoasta elokuvasta, sillä muita osia on tekeillä yhtäaikaan ja muutkin Latinalaisen Amerikan vapauttajat saavat modernit tulkintansa lähiaikoina. Pérezin Martí saa ensi-iltansa vuonna 2010 jollakin kansainvälisellä festivaalilla.

## Kypsytynen ohjaajaksi ICAIC:in suojassa

65-vuotiaan Fernando Pérezin oma elokuvahistoria on miltei yhtä vanha kuin 50-vuotisjuhlaansa viettävä Kuuban elokuvasaatiö ICAIC.

”Joyhdeksänvuotiaanatiesinhaluavani elokuvaohjaajaksi. Se paljastui, kun isä vei minut katsomaan Kwai-joen siltaa ja sanoi näytöksen jälkeen, että elokuva oli hyvin ohjattu. Ennen sitä ei mieleeni ollut koskaan juolahtanut, että elokuvan toteutuksesta vastaisi yksi ihminen.”

Määrätietoinen nuorukainen piti kiinni haaveestaan ja pääsi kokeilemaan alaa heti vallankumouksen jälkeen perustettuun elokuvasaatiöön. Ura alkoi ICAIC:issa juoksupoikana ja jatkui sa-



La vida es silbar, ohj. Fernando Pérez, tuot. ICAIC, Kuuba 1998

massa paikassa kirjallisuudenopintojen jälkeen; kirjallisuuden Pérez valitsi kaksovaihtona, koska tuolloin Kuubassa ei vielä ollut elokuvakouluja.

Pérez pääsi instituutin maineikkaaseen uutisryhmään, muun muassa legendaarisen dokumentaristi Santiagon Álvarezin apulaisohjaajaksi. Álvarezin kokeellinen kerrontatapa jätti jälkensä nuoreen Péreziin, joka on kokeillut elokuvissaan kaikenlaisia tyylejä Scorsesevaihteisesta toimintatrilleristä (Clandestinos) runolliseen symbolismiin, sci-fiin ja fantasiaan (Madagascar, Elämä on yhtä vihelystä, Madrigal).

Pérez on ehtinyt nähdä Kuuban elokuvateollisuuden kaikki kaudet. Nuoret ohjaajat elivät mukana valankumouksen hurmion ja sitä myötäilevät kokeilut 1960- ja 1970-lukujen taitteessa, voimistuvan sensuurin 1970-luvulla ja elokuvatuotantoa kiristäneen talouskriisin 1980- ja 1990-lukujen vaihteessa.

Sensuurikysymyksiin ohjaaja joutuu vastaamaan aina uudestaan yleisön ja toimittajien tivatessa häneltä, onko kiristynyt politiikka vaikuttanut hänenkin valintoihinsa.

”Toki jotkut ohjaajat ovat joutuneet sensuurin kynsiin, mutta omiin töihini ei kukaan ole tähän saakka puuttunut. Ehkä vaikein laji Kuubassa on satiiri. Poliittista huumoria ei yleensä katsota kovinkaan suojeasti.”

Pérez myöntää avoimesti kiitollisuudenvelkansa elokuvainstituutille. ”ICAIC:in linja on pysynyt samana aina näihin päiviin saakka. Nykyaikana on todella harvinaista, että taiteeseen ja kulttuuriin panostetaan myyntilukujen sijasta.”

Kiristynyt talous on vaikuttanut myös maan kärkiohjaajien tuotanto- tahtiin. Neuvostoliiton romahdusta seuranneina pahimpina lamavuosina

ei maassa tehty yhtään elokuvaa. ”Vuonna 1993 esitin kahden kollegani kanssa instituutille toiveen, että jokainen meistä saisi ohjata maan tilanetta kuvaavan, puoli tuntia kestävä lyhytelokuvan. Näin syntyi Madagascar, jossa tein oman tulkintani symbolien ja metaforien keinoin.”

Kuvausryhmä paini samojen arkisten ongelmien parissa kuin koko kansa, polttoaine loppui valoautosta kesken kuvauspäivän, eikä elokuvan venymistä lähes 50-minuttiseksi katsottu hyvällä. ”Kaikista vastoinkäymisistä huolimatta tun-

sin itseni äärimmäisen etuoikeutetuksi. Sainhan edelleen tehdä elokuvaa.”

ICAIC on kärsinyt kassavajeesta aina 90-luvun alusta ja siitä saakka maan elokuvatuotantojen pelastajina ovat olleet yhteistuotannot. Fernando Pérez on tehnyt kaikki viimeisimmät elokuvansa yhteistyössä espanjalaisen Wanda-tuotantoyhtiön kanssa.

### Maestron mestariluokka

Pérez piti vierailunsa aikana myös mestariluokan Taideteollisessa korkeakoulussa ja keskittyi siellä kertomaan unenomaisesta Madagascarista ja havannalaisten arkea kuvaavasta dokumenttielokuvasta Suite Habana.

”Pidän itseäni orkesterinjohtajana. Vaikka olen ollut aina ujo enkä erityisen ulospäin suuntautunut, kuvaustilanteessa johdan isoa työryhmää ja minun on pakko välittää ideani ja energiani heille.”

Itse kuvausvaihetta ohjaaja pitää sekä fyysisesti että henkisesti väsyttävänä, mutta myös ehdottomasti jännittävämpänä.

”Käsikirjoitus on minulle vaikein vaihe ja leikkausvaihe antoisin. Miellensä on idea ja näen tarinan kuvina. Dokumentissa pyrin välttämään käsikirjoitusta mahdollisimman pitkälle, mikä ei fiktiossa onnistu. Minulle on ohjaajana vaikeinta pukea kuvia sanoiksi. Leikkausvaiheessa puolestaan rakenne alkaa paljastua jaokuva saa lopullisen muotonsa. Hienoin hetki on, kun uneksimani kuvat ja ideat muuttuvat konkreettisiksi kankaalla.”

Yleensä Pérez on aina työskennellyt käsikirjoittajan kanssa. Martí on ensimmäinenokuva, johon hän on tehnyt itse myös käsikirjoituksen.

Kahdeksan havannalaisen vuorokaudesta kertovaa Suite Habanaa suunniteltaessaan ohjaaja teki rakennesuunnitelman kaikista henkilöistä

erikseen, mutta ei varsinaista käsikirjoitusta. ”Lähdin liikkeelle tunnetiloista. Kutakin henkilöahmoa määritteli jokin tietty tunne. Halusin antaa mahdollisimman paljon tilaa improvisaatiolle. Kyseessä olivat tavalliset ihmiset ja heidän arkensa. Sovimme etukäteen, mitkä hetket kuvattaisiin, mutta meidän oli oltava avoimia muutoksille.”

Pérez korostaa, miten tärkeää on voittaa kuvattavien henkilöiden luottamus puolelleen. Tämän tekee mahdolliseksi se, että heidän kanssaan viettää tarpeeksi aikaa ja tutustua heihin ensin kunnolla.

Suite Habanassa kuvataan kahdeksaa hyvin erilaista henkilöä: kadulla pähkinöitä myyvää eläkeläisnaista, downin syndroomaa sairastavaa Francisquito-poikaa ja hänen isäänsä sekä isovanhempiaan, kotiaan kunnostavaa kansallisbaletin tanssijaa, iltaisin dragtaiteilijaksi muuntautuvaa sairaanhoitajaa, gospel-orkesterissa soittavaa rautatietyöläistä.

Intiimiokuva on puhutellut ja liikuttanut hyvin erilaisia yleisöjä eri maissa ja kulttuureissa. Vaikka dokumentti on tehty ilman dialogia, lähi- kuvat peilaavat henkilöiden tunnetiloja enemmän kuin syvähaastattelut. Dokumentin huipentavat henkilöiden loppuplansseissa paljastetut haaveet, joista sydäntä särkevin on pähkinämyyjämummon ”ei haaveita”.

”Dokumentista 90% on lähikuvia. Tarkoitukseni oli vain näyttää, millaista näiden henkilöiden arki on, tukematta mitään erityistä tulkintaa.”

Pérez iloitsee edelleen siitä, miten hyvin kuubalaisyleisö otti dokumentin vastaan. ”Ilman dialogia tai haastatteluja tehty dokumentti ekstroverteista havannalaisista tuntui itsestäniikin mahdolliselta idealta. Pelkäsin, etteivät kuubalaiset löytäisi itseään sanattomista kuvista, mutta he todella samastuivat elokuvaan.”

Elokuva pysyi kuubalaisissa teattereissa ennätysajan ja innoitti täysin vastakkaisia tulkintoja. Joillekin se oli kuvaus havannalaisten sinnikkäästä vastarinnasta arjen puristuksessa, toisille taas kitkerä kritiikki kurjistuvasta Kuubasta.

”Elokuvan kieli tuntui aiheuttavan luokitteluongelman. Ihmiset eivät tieneet, oliko se dokumentti, fiktio vai ’dokudraama’. Mutta luokittelu on kriitikoiden työtä, minulle kyseessä on ’elokuva’. Tosin en pidä sitä ollenkaan pahana, jos tässäkin elokuvassani eri lajityypit kommunikoivat keskenään.”

# SISÄINEN MATKA

## The Sound of insects – Record of a Mummy

DONAGH  
COLEMAN  
Kirjoittaja on  
elokuvaohjaaja

### Elokuva on mieltä

Elokuva on kokemus. Kaikki mitä elokuvassa nähdään, on siis mieltä ja merkitystä. Vaikka kuvassa näkyisikin vain autio metsämaisema, elokuvassa tämä on tunteella ja merkityksellä ladattu mielenmaisema.

Leikkaaja-äänisuunnittelija Walter Murch tulee kirjassaan ”In the Blink of an Eye” samantyyppiseen tulokseen puhuessaan elokuvaleikkauksesta. Murchille leikkaus kuvaa ajatustempe ja tunteidemme liikettä enemmänkin kuin mitään objektiivista ulkoista todellisuutta. Hyvin leikattu elokuva vastaa siis uskottavasti sisäisen maailmamme rytmejä ja lainalaisuuksia. (Voidaan argumentoida, että myös ns. ”ulkoinen” tai ”objektiivinen” maailma vastaa sisäistä maailmaamme ja sen hahmotusmahdollisuuksia.) Murch vertaa elokuvaa myös uneen. Elokuvassa tapahtuvat hyppäykset paikassa ja ajassa sekä sen usein myyttiset juonteet kun ovat kovin unimaisia. Lisäksi elokuvia mennään katsomaan pimeään huoneeseen, elokuvateatteriin, jossa vaivutaan jonkinlaiseen kollektiiviseen uneen.

Vaikka siis kaikki elokuva on tiettyssä mielessä unimaista, sveitsiläisohjaaja Peter Liechtiä kiinnostaa tämän esittäminen eksplisiittisesti. Erityisen kiinnostavaa on todellisuuden ja unimaisuuden ristiveto, unen ja valheen välitila. Liechti onkin sanonut, että hänelle hyvä elokuva on samanaikaisesti erittäin konkreettinen ja unimainen. Liechtin elokuva *The Sound of Insects – Record of a Mummy* (2009) on tästä malliesimerkki.

### Muumion tarina

Elokuva kertoo muumioituneena metsästä löytyneen miehen viimeisistä päivistä. Tunnistamaton mies oli päättänyt tehdä itsemurhan näännyttämällä itsensä nälkään kaukana ihmisasutuksesta. Mies kyhäsi läpinäkyvästä muovista suojan kuusien alle ja asetui sinne odottamaan kuolemaansa seuranaan vain radio ja muutama kirja. 62 päivän syömälakon aikana mies kir-

jasi ylös havaintojaan hitaasta, kitualiasta nälkiintymisen prosessista.

Tunnetun kanadalaisen dokumenttiohjaajan Peter Mettlerin lukemat päiväkirjaotteet kertovat elokuvan tarinan. Suuri osa päiväkirjamerkinnoistä kuvailee miehen fyysisiä tunteuksia, kipuja ja vatsankouristuksia, mutta joukossa on myös mustalla huumorilla maustettuja pohdintoja uskonnosta ja tuonpuoleisesta. Vähitellen päiväkirjamerkintöjen sävy muuttuu. Raja, joka alkaa jo hämmöittää edessä, heittää varjonsa – ja valonsa – yhä lyhyemmiksi käyviin kuolevan miehen mietteisiin. Visuaalinen toteutus on pelkistetty. Elokuvassa ei nähdä missään vaiheessa riutuvaa miestä tai ruumista, eikä miehen tarinaa kuvitella mitenkään kirjaimellisesti.

*Sound of Insects* pyrkii suoraan näkkiintyvän miehen silmien taakse: näkemään ja kuulemaan, tuntemaan ja ajattelemaan sen, mitä mies viimeisinä päivinään koki. Kuvitus on tämän mukainen: läpinäkyvää muoviteltaa, sen pintaa pitkin juoksevia vesipisaroita, muoviin tarttuneiden havuneulojen muodostelmia, humisevaa metsää eri vuorokauden- ja vuodenaikoina. Välissä välähtelee impressioita – kenties takautumia – kaukaisesta kaupunkielämästä, josta tämä yhteiskunnasta vieraantunut mies on päiväkirjaotteidensa perusteella irtaantunut jo pitkään ennen metsäpaastoaan. Vieraantumisen ja pään sisällä kasvavan paineen tunnetta vahvistavat myös elokuvan hieno äänisuunnittelu ja musiikki.

### Matka sisäänpäin

Elokuvilla on tapana ulkoistaa sisäisen matkan. Tarinan kaari on yhtä kuin sisäinen prosessi, mutta se puetaan näyttäviin ulkoihin puitteisiin. Esimerkiksi road-movieissa hahmojen kehitys käy yksiin paikkojen ja maisemien vaihtumisen kanssa; sankarin matka vie kauas kotiseudulta ja tuo sitten takaisin, kun ulkoiset vastustajat on kukistettu. *Sound of Insects* kääntää pääläelleen tämän elokuvakonvention. Pääosassa on sisäinen matka, jo-

ka on esitetty niukin kuvin ja ilman ulkoista draamaa. Katsojan huomiota ei kosiskella värikkäillä paikoilla tai tapahtumilla, ihmishahmoilla, samaisutumista ja automaattisia tunnereaktioita herättävillä kasvoilla – elokuva pyrkii yksinkertaisesti esittämään sisäisen sisältöä päin.

Suunnitteluvaiheessa Peter Liechti lähti rakentamaan elokuvaa neljästä pääjuonteesta: 1) objektiivinen juonne – tämä sijoittuu lähinnä rikosohjelmaa muistuttavaan lyhyeen alkujaksoon, missä pelastustyöntekijät käyvät hake-massa metsästä löytyneen miehen ruumiin. 2) Konkreettinen, fyysinen juonne – aistimukset metsässä olemisesta: kylmyys, kosteus, hyönteisten äänet jne. 3) Muistot – vieraantuneen oloisia välähdyksiä kaupungista, yhteiskunnasta, teknologiasta, jotka loppuvat elokuvan viimeiseen kolmannekseen tultaessa. 4) Sisäiset kuvat, jotka nousevat esiin, kun ihminen on tarpeeksi pitkään yksin ilman ulkoista stimulatiota – halut, unikuvat, myyttiset näyt, hallusinaatiot. Elokuva sekoittelee näitä neljää elementtiä, ja siirtyy edetessään yhä selkeämmin mielen sisäiselle areenalle. Tämä on *The Sound of Insects – Record of a Mummy* elokuvan suuri matka: ulkoisen, muiden ihmisten kanssa jaetun konventionaalisen maailman jättäminen ja sisään päin kääntymisen. Tosin koko elokuva ja kaikki neljä juonetta, joista se rakentuu, voidaan nähdä kuvastavan miehen sisäistä matkaa (kenties lukuunottamatta ”objektiivista” prologia, jossa miehen ruumis löydetään). Kaikki on miehen kokemusta.

Elokuvan loppupuolella teltan ympäristön luontokuvien konkretia sekoittuu yhä enemmän tyyliteltyihin, myyttissävytteisiin näkyihin. Näemme rakeisia kuvia hulmuava-hiuksisesta naisesta, veneestä ja vedestä, jotka assosioituvat päiväkirjaotteiden perusteella manalan lautturin ja kuoleman virtaan. Myös äänimaailma on kasvanut vahvistamaan subjektiivisen ylivaltaa. Poikkeaisin tulkin-nasta, jonka mukaan itsensä näännyt-



**The Sound of Insects – Record of a Mummy,** ohj. Peter Liechti, Liechti Film-production GmbH, 2009

tävä mies menettää vähitellen järkensä ja kosketuksen todellisuuteen, tai että ruumiin kuihtuessa ja aivojen puutostilassa mies vaipuu houretilaan ja rupeaa tämän takia näkemään myyttisiä, jopa uskonnollisävytteisiä harhakuvia sekä puhumaan hengistä ja jumalista (joille on aikaisemmissä päiväkirjaotteissa naureskellut). Vaihtoehdoisen tulkinnan mukaan yhteiskunnallinen, konventioiden kautta rakentunut ulkoinen todellisuus on tässä alkanut säröillä, jolloin syvät myyttiset, uskonnolliset kokemusmaailman ulottuvuudet pukkaavat esiin. Abstrakti henkinen kokemus, joka tulee tässä paradoksaalisesti esiin äärimmäisen ruumiillisuuden, konkretian, kärsimyksen kautta, on yhtä todellinen – tai epätodellinen – kuin konventionaalinen arkitodellisuus, jonka mies on jättänyt taakseen.

### **Fiktiivinen dokumentti**

Liechti onnistuu tavoitteessaan kuvata unen ja valveen rajatilaa, ulkoisen todellisuuden ja sisäisten maailmojen sekoittumista. Näлкиintymisen ja kuolemisen prosessin kuvauksena elokuva on hätkähdyttävä ja tuntuu tarjoavan ainutlaatuisen silmäyksen tähän kokemukseen. Elokuvan todistusvoimaisuus saa vielä lisää tehoa siitä, että tämä on kategorisoitu dokumentiksi.

Kokeellisesta muodostaan huolimatta, tai ehkä osittain siitä johtuen, *The Sound of Insects – Record of a Mummy* on kiertänyt menestykkäästi dokumentifestivaaleilla ja voittanut mm. 2009 Prix ARTE European Documentary Film Award -palkinnon.

Lopputeksteissä tulee kuitenkin shokkipaljastus: elokuva perustuu japanilaisen Shimada Masahikon novelliin, joka puolestaan perustuu tositahtumiin (japanilaiseen poliiraporttiin miehestä, joka oli tehnyt itsemurhan samaan tapaan kuin elokuvassa kuvataan). Elokuvan keskiön muodostavat päiväkirjaotteet, jotka kuvaavat kuolevan miehen aivoituksia, ovat kirjailijan mielikuvituksen tuotetta. Vaikka on alusta asti selvää, että elokuvan kuvat (ja ääni) on rekonstruoitu, elokuvan taustaan perehtymätön katsoja on saattanut hyvinkin olettaa, että tarina, päiväkirjaotteet ja kuvauspaikat ovat todellisia. (On useita dokumentoituja tapauksia, jossa ihmiset ovat kestäneet ilman ruokaa yli 80 päivää, joten *Sound of Insects*in esittämä tarina on tässä mielessä uskottava.) Elokuva onkin herättänyt paljon keskustelua dokumenttielokuvan luonteesta sekä dokumentin ja fiktion suhteesta.

Elokuvan fiktiivisen elementin aiheuttama shokki voi osittain johtua

syvälle selkäyttimeen juurtuneesta ennakkoasenteesta, jonka mukaan ”ulkoinen” todellisuus on jotenkin todempi kuin ”sisäinen” mielen maailma, johon liitetään usein sepitteellisyys, yksityisyys ja epäluotettavuus. Joidenkin katsojien silmissä dokumentti on ”aidompi” kuin fiktio, sillä dokumentin tarina, kuvat ja äänet on napsittu ”todellisuudesta”, yhteisesti jaetusta, aistein havaittavasta luonnollisesta maailmasta. Tässä käsityksessä elävän katsojan alta vedetään pois todellisuuden matto *The Sounds of Insects*in paljastuessa fiktiiviseksi, ja katsoja tuntee itsensä petetyksi. Unohdetaan, että sisäinen maailma – jota *The Sound of Insects* kuvaa – on yhtäläillä kiistämätön osa kokemaamme todellisuutta kuin ulkoinen, muiden kanssa jaettu maailma, ja että tähän päästään käsiksi vähintäänkin yhtä hyvin fiktion keinoin kuin perinteisen dokumentin saralla.

Se, että muumion tarina puhuttelee katsojaa voimakkaasti tarkoittaa, että se on jollain tapaa tosi – katsoja tunnistaa teoksessa jotain. Tässä on kysymys sisäisen todellisuuden näkemisestä. Kaikessa fiktiivisyydestään *The Sound of Insects – Record of a Mummy* on vakuuttava dokumentti sisäisestä matkasta. ■



# L'artiste

**Helsingin keskustassa törmää tämän tästä katutaiteilijoihin. Yksi on Teräsmies, joka heiluu rastat päässä puiden väliin kiinnitettyllä paksulla kuminauhalla, toinen taidokas laulaja, joka säestää itseään kitaralla. Näkeepä joskus eläviä patsaitakin. Taiteilijan ottein he yrittävät viihdyttää ohikulkijoita, vaikka useimmiten ihmiset vain rientävät nopeasti ohi. Kenelläkään ei ole aikaa pysähtyä, kukaan ei ehdi jäädä katselemaan tai kuuntelemaan. On tärkeämpääkin tekemistä.**

MARIA BREGENHÖJ



L'artiste, ohj. Esa Illi, Cine Works Oy, 2010

**K**aupunkikulttuurista on tullut yhtä suoritamista. Ihmiset kiihkeitävät paikasta toiseen huomioimatta toisiaan, jolloin elämä tukehtuu kaiken kiireen alle. Rationaalisessa ja päämäärähakuisessa kulttuurissa ihmiset kovettavat itsensä ja kadottavat inhimillisyytensä. Tämä on ohjaaja **Esa Illin** elokuvan *L'artiste* keskeinen viesti.

Mutta *L'artiste* on kuitenkin ennen kaikkea näyttelijä ja miimikko **Marc Gassotin** elokuva. Gassot on mustavalkoisen, vanhojen mykkäelokuvien tunnelmaa huokuvan lyhytelokuvan tähti, joka valkoisessa puvussaan ja mustassa hatussaan esittää valloittavaa pantomiimia Helsingin kaduilla. Hän tutkii näkymättömän tiikerin vointia, nojailee olemattomaan baaritiskiinkin ja epätoivossaan liki hirttää itsensä kuvitteelliseen köyteen.

Illi tapasi Gassotin pian sen jälkeen, kun tämä oli palannut opiskelusta Pariisista. Arvostetussa Jacques Lecoqin kansainvälisessä teatterikoulussa Gassot oli kehittänyt vahvan teknisen osaamisen pantomiimista. Kun hän esitti joitakin numeroitaan, oli Illi aivan myyty. Saman tien oli selvää, että tästä piti tehdä elokuva.

### Tekeminen dialogin kautta

Illiä kiehtoo kohtaaminen kahden eri taiteenlajin välillä. *L'artiste* on vuoropuhelu elokuvan ja mimiikan kesken. Se ei ole vain elokuva pantomiimia esittävästä katutaiteilijasta, vaan nimenomaan näiden kahden taidemuodon dialogi. Tämä näkyi myös elokuvan eri työvaiheissa.

Projekti aloitettiin tekemällä teatteritiloissa harjoituksia pantomiimista. Gassot esitteli Illille, millaisia numeroita hänellä jo on, ja yhdessä tehtiin uusia kokeiluja. Myöhemmin harjoituksiin otettiin myös kamera.

Illin mukaan tässä vaiheessa saadulla AVEKIn Vieteri-kehittelytuella oli todella suuri merkitys. Tuen ansiosta kaksi taiteilijaa pääsivät yhdessä kokeilemaan ja luomaan jotakin uutta, ilman käsikirjoituksen muodostamia kahleita. Muotoon päästiin kiinni ennen kuin sisältöteemaa oli olemassaakaan. Mimiikan rytmikkaa hiottiin huolellisesti ja samoin testattiin tarkoin, missä kuvakoossa eri pantomiiminumerot toimivat.

Yhteistyössä syntyi myös tarina. Illi oli hahmotellut kertomuksen poh-

jan, johon Gassot tarjosi erilaisia vaihtoehtoja. Ideoita palloiteltiin edestakaisin ja kehiteltiin eteenpäin. Syntyi tarina katutaiteilija Marcista, joka nopeasti huomaa kaupungin todellisuuden olevan kylmä ja etäinen. Hän kaipaa taiteilijana ja ihmisenä muiden suoma lämpöä, mutta saa toivomaansa kosketusta vain patsailta ja kovettu lopulta itsekin kiveksi.

### Improvisointia taskulampun valossa

*L'artiste* oli alun perin tarkoitus kuvata mustavalkofilmille Super-8-kameralla. Kuvaaja **Timo Heinänen** kuitenkin ehdotti teknisesti edistyneen järjestelmäkameran käyttöä. Canonin stillkamerassa oli Full HD -videomahdollisuus ja äärimmäisen herkkä kenno, joka mahdollisti kuvaamisen myös yöllä. Siinä missä elokuvien pimeän kuvaukset joudutaan yleensä valaisemaan raskailla valonheittimillä, hoiti *L'artisten* valaisun kaupunki katuvaloineen sekä kuvaaja taskulampullaan.

Myös kuvausryhmä oli paljon normaalioloja pienempi. Marcin esitykset kaupungilla kuvattiin 3–8 hengen minimitiimillä. Joskus mukana oli vain miimikko, ohjaaja ja kuvaaja. Pieni porukka mahdollisti Gassotin improvisaation, jolle haluttiin jättää tilaa. Kompaktin kuvaustiimin ansiosta kameralle saatiin helposti talletettua myös ohikulkijoiden reaktiot – tai pikemminkin reagoimattomuus. Kuvauksissa nimittäin kävi juuri niin kuin elokuvassa: ohikulkijat eivät kiinnittäneet miimikkoon mitään huomiota. Vaikka kuvaukset tehtiin keskellä Helsinkiä, ei ihmisiltä tullut minkäänlaista palautetta. He vain kiiruhtivat seuraavaan määränpäähänsä.

Illi on ollut *L'artisten* teossa mukana monenlaisessa roolissa. Hän kehittelee muodon ja tarinan yhdessä Gassotin kanssa, mutta myös ohjasi ja leikkasi elokuvan. Lisäksi Illi on itse säveltänyt ja soittanut elokuvan musiikin, vaikkakin nimimerkin suojissa. Kun rahaa on vähän, on säveltäjää käytännössä vaikea saada tällaiseen projektiin mukaan. Illi ei halua edes olettaa, että musiikin tekijä paneutuisi asiaan kovin pienellä palkalla. Itse musiikin tehdessään hän saattoi yhdistää harrastuksensa työhön ja satsata tekemiseen paljonkin omaa aikaansa.

Elokuvan työstäminen on jo loppusuoralla ja parhaillaan hiotaan äänimaailmaa. *L'artiste* kuvattiin täysin ilman ääntä, joten koko audiomaail-

ma on täytynyt rakentaa tyhjästä. Demovaiheessa ei ääniraitaa voitu toteuttaa, eikä etukäteen tiedetty, miten äänen ja liikkeen maailmat saadaan kohtaamaan. Haasteita onkin ollut, mutta äänisuunnittelija **Janne Laine** on jo tehnyt ison osan työstä. Jäljellä on enää äänien paikkailuja ja miksausta. Tehosteäänien voimakkuutta vielä harkitaan ja pieniä nyansseja hiotaan.

### Dialogista trilogiaan

Elokuvan tekijää uhkaa Illin mukaan umpioitumisen vaara. Elokuvan muoto ja tekemisen tavat toistavat helposti itseään, ellei vaikutteita oteta muualta. Siksi erilaiset kokeilut ovat tärkeitä, vaikeivät toki itsearvoisia. Elokuvan tekijänä ja pedagogina Illi painottaa dialogia myös muodon ja sisällön välillä: tarinalle pitää aina löytää uusi käsittelytapa.

Illin mielessä on jo seuraava taiteiden välinen vuoropuhelu. Puoli vuotta sitten hän sai herätyksen nukketeatterin maailmaan, kun nukketeatteritaiteilija **Iida Vanttaja** raotti Illille tämän hänelle aivan uuden taide muodon ova. Illi pääsi mukaan kokeilemaan nukkiä käsittelyä ja innostui siitä hetkestä, jolloin eloton nukke yhtäkkiä heräsikin henkiin. Oivalus mahdollisuudesta uuden elokuvan tekemiseen oli samantapainen kuin aikoinaan Gassotin kanssa.

Eri taiteenlajien dialogissa on Illin mielessä jopa trilogian ainesta. Sarjan ensimmäisessä teoksessa pantomiimin kanssa käydyin keskustelun innoittamana Illi on jo kovaa vauhtia menossa tutkimaan nukketeatterin maailmaa. Kolmas kiinnostuksen kohde on tanssi, ja Illillä on mielenkiintoinen tanssitaiteilijakin mielessä, vaikkei nimiä voikaan tässä vaiheessa paljastaa.

*L'artiste* tulee ensi-iltaan vielä tämän kevään aikana. Toiveissa on, että elokuva saisi laajan festivaalilevityksen. Potentiaalia kansainväliseen suosioon on, sillä aihe on yleisinhimillinen, muoto kiinnostava, eikä kieli-muuriakaan ole. Illi ei kuitenkaan ota paineita elokuvan vastaanotosta. Niin kauan kuin elokuvaa tehdään, on Illi hommassa täysillä mukana, mutta sen jälkeen on laskettava irti. Se, mitä elokuvalla tapahtuu valmistumisen jälkeen, ei Illin mielestä enää kuulu ohjaajalle. Teos pitää päästää elämään omaa elämänsä ja yleisön reaktiot on hyväksyttävä. ■



# LAIOS JA KYYLÄ

**R**anskalaisen kirjailijan mukaan me olemme siirtyneet oidipaalaisesta yhteiskunnasta narsismin yhteiskuntaan. Tämä tar koittaa kai sitä, että sen sijaan että me piinaisimme itseämme ikuisella kysymyksellä ”mitä minä saan tehdä?”, imartelemme itseämme kysymällä alituisen ”mihin minä kykenen?”

Kyylä on aina ollut enemmänkin oidipaalisuuden kuin narsismin kannattaja, mutta sen sijaan että rypisimme oidipaalaisessa puritanismissa, olisi kai joskus suotavaa edes yrittää löytää tästä narsismin aikakaudesta myös joitain positiivisia viboja.

Nyt on nimittäin niin, että narsismin aikakausi saattaa vapauttaa suomalaisen avtuotannon sen suurimmasta yliminästä, eli Yleisradiosta. Ja sitä ei edes tappanut sen oma poika – kapinoiva av-tuottaja – vaan sen viimeisen sivalluksen, jonka fataalisuuden astetta emme tätä kirjoittaessa tiedä, antoi itse yliminän yliminä eli kokoomuslainen ministeri.

Logikkahan on seuraavaa; jotta voisimme olla täysin vapaita, meidän on kyettävä repäisemään itsemme irti – kivuliaastikin tarvittaessa – puitetalouden isällisestä valvonnasta, uskottava yksilön loputtomaan suunnattomasta vapaudesta ja epävarmuudesta kumpuvaan luovuuteen ja heittäydyttävä markkinatalouden vapaaseen pudotukseen alalla, jota pienessä kulttuurissa markkinat eivät kykene koskaan yksinään hoitamaan.

Ja jotta emme puhuisi pelkästään taloudesta, siirrymme sisältöön; siinä missä Monty Pythonin parhaat sketsit kumpusivat englantilaisista sisäoppilaitoksista, suomalaisen komedian parhaat jutut syntyivät yksipuolisista ohjelmapalavereista Yleisradion tuottajien kanssa. Ja kuka sanoi, että sisäsiittoinen vitsi ei voi olla kestävä?

Laioksen palvelija ei raaskinut tappaa pientä ja heikkoa Oidipusta, vaan sitoi

kiinni ja hylkäsi metsään. Näin on sanottu käyneen meillekin. Me – konservatiivinen av-väki, jolle luovan talouden apostolit ovat vuosien ajan yrittäneet ennustaa suurta tulevaisuutta – olemme jääneet Yleisradion halvaantumisen panttivangeiksi. Me odotamme ja odotamme. Jaamme ja vastaanotamme sympatiaa, mutta olemme kerta kaikkiaan niin pieniä ja mitättömiä, sekä taloudellisesti että itsetunnollisesti, ettemme pysty kiinnittämään hallituksen huomiota ongelmiimme. Olemme kuin Sauli Niinistö puhelinpylvään nokassa Thaimaassa. Ker taamme mielessämme niitä hätäsuunnitelmia, joita tällaisten tilanteiden varalle on varmaankin jossain tehty, mutta joudumme pian toteamaan, ettei tilanne yleisesti ottaen vielä vaadi hätäjarrun vetämistä.

Panttivankitilanteissa puhutaan usein Tukholman syndroomasta. Tällä tarkoitetaan sitä, että tilanteen pitkittyessä vanki alkaa tuntea sympatiaa vangitsijaansa kohtaan. Hän alkaa ymmärtää tämän motiiveja. Yhdysvaltain armeijan psykiatrit – joiden elämäkokemus vastaa varmaankin aika pitkälle keskiverron suomalaisen elokuvaluottajan kokemuksia – näkevät syndrooman kolmipolvisena. Ensin vanki alkaa tuntea sympatiaa vangitsijaansa kohtaan. Sitten vanki alkaa tuntea vihamielisyyttä niitä auktoriteetteja kohtaan, joita vastaan vangitsija kapinoi. Lopulta vangitsija alkaa tuntea sympatiaa vankiaan kohtaan.

Näin meille kaikille on tainnut käydä. Yleisradion ollessa kykenemätön tekemään päätöksiä se samanaikaisesti puristaa meidät kuiviin ja syleilee kuoliaaksi. Me rakastumme siihen entistä enemmän ja alamme yhdessä sen edustajien kanssa vihata kaiken takana istuvaa hallitusta ymmärtämättä, että se – siis hallitus – olemme me itse.

Mutta tästäkö koko oidipaalisuudessa olikin pohjimmiltaan kysymys? Narsis mista. ■



# JUUTIN- RÄÄHKIEN OPETUS

**Tanskalaiset menestystuottajat luennoivat suomalaisille otsikolla Danskjævlar**

ALEKSI  
BARDY  
*Kirjoittaja  
on elokuva-  
tuottaja  
ja käsi-  
kirjoittaja*

KUVAT:  
MARK  
LWOFF

**L**ähtökohdaksi Tanskassa otettiin hypen luominen. Elokuvaväki lopetti määrärahoista narisemisen ja alkoi ryypätä oikeistolaisten poliitikojen kanssa hauskojen juttujen merkeissä (vasemmistolaisten kanssa juominen olisi ajan ja viinan haaskausta, koska he joka tapauksessa olivat elokuva-alan puolella). Tavoitteena oli saada meteliä aikaiseksi hinnalla mil-

lä hyvänsä - vaikkapa julkistamalla tapaus, jossa ruotsalaisten TV-pomojen munakarvat paloivat saunaillassa, jossa kaadettiin votkaa kiukaalle. Ruotsalaisten tosikkomaisuudesta haluttiin tehdä selvä pesäero.

Tanskalaiset elokuvatuottajat Peter Albaek Jensen sekä Per Nielsen kävivät syksyllä Suomessa kertomas- sa kokemuksiaan tanskalaisen elokuvateollisuuden noususta nykyisiin korkeuksiinsa. Suomalaiselle elokuvaväelle tarjoiltu esitys oli odotetun väri- käs, ja puhujien itsensä mukaan ehdottoman kärjistetty ja fiktioitu kertomus tanskalaisen elokuvan maail- makuulun hyökyäallon synnystä.

Hypen myötä seurasi elokuvatuen kolminkertaistuminen. Ideana oli, että jos vuodessa tehdään 30 pitkää elokuvaa, joku niistä aina onnistuu - kohonneen itseluottamuksen myötä onnistumisia tuli paljon enemmänkin. Dogmasta tuli käsite, ja tanskalaiset ohjaajat saivat töitä kansainvälisistä tuotannoista.

Kulissien takana elokuva-alan kehittämisestä tehtiin vakaviakin toimenpiteitä. Pyrkimys oli saattaa kaikki tieto ja osaaminen yhteiseksi pääomaksi; valmistumassa olevan elokuvan leikkaamoissa istui ”kilpailevien” elokuvien ohjaajia kommentoimassa ja auttamassa. Tanskalaiset uskovat ison elokuvayhteisön ja myöskin mahdollisimman isojen ja vahvojen tuotantoyhtiöiden olevan paras tapa tuottaa elokuvataitelijoille luova ja innos-

tava työympäristö. Syntyi gigantitinen Zentropa, josta on sittemmin tullut osa Nordisk Filmiä.

”Pieniäkin yhtiöitä voi olla, mutta niiden on tehtävä yhteistyötä muiden kanssa, muuten tieto ja osaaminen eivät kerry”, Nielsen totesi.

Osaamista kerrytettiin mm. tekemällä itse teknologiaa, johon ei muuten ollut varaa. Kotitietokoneesta tuli filmitulostin ja äänityskalustoa sovellettiin musiikkialan laitteistoista. Tärkeintä oli pitää pyörät pyörimässä, teknologia itsessään oli toisijaista.

”Ohjaajan pitäisi päästä ohjaamaan elokuva kahden vuoden välein”, Jensen linjasi. ”Elokuvasta saatavan palkkion pitää riittää elämiseen koko ajaksi. Ohjaajaa ei saa päästää kuvauksiin, ennen kuin seuraavankin elokuvan käsikirjoitus on valmiina, jotta uriin tulee jatkuvuutta”.

Koska käsikirjoittamista pidettiin tanskalaisen elokuvan Akilleen kantapäänä, käsikirjoituspalkkiot kaksinkertaistettiin. Korkeammat palkkiot mahdollistivat pitkäjänteisemmän työskentelyn ja ammattikunnan synnyn.

Jensen lopetti kateutta ja intoa aiheuttavan esityksensä radikaalilla ehdotuksella korvata Pohjoismaiden kansalliset elokuvasäätiöt yhdellä isolla ja yhteisellä. Sen tarjoamat kasvun ja kilvoittelun mahdollisuudet olisivat hänen mukaansa tarpeen, jotta pohjoismaainen elokuva pääsisi vielä seuraavalle tasolle. Laiskistua ei saa.

Björn Runge ja Auli Mantila



# Kohtaamisia

*Pohjoismaiseen osaamiseen keskittyvän seminaarin toinen istunto käytiin otsikolla ”Analyze Your Characters”. Vieraiksi oli kutsuttu Björn Runge Ruotsista, Anders Thomas Jensen ja Per Fly Tanskasta. Moderaattorina toimi Per Nielsen. En aio seuraavassa käydä läpi sanottua, vaan keskittyä niihin oivalluksiin, joita seminaarista edelleen – kolmi-sen kuukautta sen jälkeen – muistan.*

AULI  
MANTILA  
*Kirjoittaja on käsikirjoittaja ja elokuvaohjaaja*

**K**un kirjoitan tätä, olen pahassa jumissa ja kykyni kirjoittaa lähes olematon. Yrittäessäni löytää kadotamani kirjoittamisen ilon ja uskoni itseeni, käytän hyväkseni tästä seminaarista saamiani työkaluja.

Niitä oli kolme ja ne tulevat tässä.

## LUONNOLLINEN TARINA

Per Fly puhui luonnollisesta tarinasta käsikirjoituksessa. Sillä tarkoitetaan keskittymistä siihen, miten asiat ”oikeasti” menisivät. Jos joku kuolee vierreksi yöllä, mitä tapahtuu?

Heräät, havaitset, oksennat. Sitten soitat poliisille. Poliisi tulee. Vainaja viedään pois. Mitä sitten?

Joudut varmaan surusi valtaan, lakkaat syömästä, sekoilet kaupassa. Se ei kuitenkaan luonnollisen tarinan kontekstissa kiinnosta. Seuraavaksi kiinnostaa nimittäin se, miten yhteiskunta alkaa ympärillä toimia. Tietyn ajan

sisällä pitää kuolemasta ilmoittaa – kenen ja kelle? Kuolleele pitää tehdä jokin – hautaustoimistossa vai missä? Sitten tulee perunkirjoitus. Mitä se tarkoittaa? Ketkä osallistuvat? Maksaako se? Tai jos joku on kuollut ulkoilla, niin mitä sitten? Onko vero-seuraamuksia? Miten vainaja saadaan Suomeen?

Luonnollinen tarina on ihana asia kaikille meille, joilla ei ole yhtään mielikuvitusta tai joilta keksiminen käy hitaasti. Se antaa kirjoittajalle mahdollisuuden verryttää itseään taustatutkimuksen parissa, tutustua ensin tähän maailmaan, jossa jo elämme ja sitä kautta luoda toinen vaihtoehtoinen elämisen tapa. Luonnolliseen tarinaan paneutuminen ei ole este eikä hidaste. Se on luonnollinen tapa saada myöntää oma tietämättömyytensä ja hitaasti konkretisoida omaa tarinaansa, joka on vasta tunne luissa. Luonnollisen tarinan avulla kirjoittaminen on ihanaa sikäli, että se ei ime tyhjiin, vaan antaa jatkuvasti lisää – toisin kuin ilman päällä istuminen ja omasta päästä keksiminen.

Jokaisella dokumentaristille luonnollisen tarinan käsite on tuiki tuttu: se on heidän keskeinen työkalunsa ja sisältyy implisiittisesti niihin filmeihin, joita he tekevät. Vaikka olen aina tehnyt taustatutkimusta käsikirjoituksiini, tajusin ensimmäistä kertaa luonnollisen tarinan ylivoimaisen

kantokyvyn. Se voi oikein valittuna olla koko elokuvan runko, rakenne ja tarjota luontevat toiminnan käännteet. Kysymys kuuluukin: miten ihmeessä en ole tätä aikaisemmin näin selkeästi hahmottanut?

## DILEMMA

Fly toi esiin myös dilemman käsitteen, korvasi sillä käsikirjoituspiireissä useammin käytetyn konfliktin käsitteen. Dilemma on hänestä käsitteenä kiinnostavampi siksi, että se ei viittaa henkilöstä ulos, vaan hänen sisäänsä. Eli konflikti pysyttelee silloin henkilön sisällä: rakastaa yhtä mutta himoitsee toista, haluaa erota mutta ei pysty jättämään lapsiaan. Dilemma tuo mukanaan toki konflikteja, eli sekään käsite ei joudu pois päiviltä.

Dilemman löytyminen on henkilön rakentamisen keskeinen työkalu. Se pitää henkilön tikittämässä. Parasta on, jos dilemma on ihan kauhea – mitä jyrkempi ristiriita henkilöä repii, sen paremmin viihdymme me kaikki muut. Mitä syyllisempi, julmempi, yksinäisempi henkilö on, ja mitä kovemmin hän yrittää, sitä enemmän se tuottaa juonta. Ja juoni on tarkoitettu meitä, yleisöä varten – se on polku jota pitkin kuljemme henkilön sydämen syvyyksiin saakka.

Itselleni tämä kohta on aina ollut vaikea. Löydän kyllä dilemmoja, mutta ne ovat likipitään aina niin sisäistä laatua, että ne hädin tuskin tuottavat mitään muuta toimintaa kuin paikallaan makaamisen. Joudun todella ponnistelemaan, ottamaan vauhtia luonnollisesta tarinasta saadakseni henkilöihin edes jonkinlaista liikettä. Tämä johtuu siitä, että kirjoitan usein yksinäisistä henkilöistä, ihmisistä joilla ei ole sidettä ympäröivään maailmaan. Siksi minun henkilöilleni työpaikka, asuinolosuhteet, taloudellinen tilanne tarjoavat sitä konkretiaa, jota tarvitaan henkilön liikkeelle saamiseen. Muuten he jäisivät kotiin makaamaan ja hiutuisivat kun eivät jaksaisi edes vettä juoda, eikä sellaisista saa elokuvaa millään.

Mutta tämä yhteenlasku, luonnollinen tarina + dilemma, on tuottanut minulle henkilön, joka joutuu valitsemaan vaikka ei haluaisi. Jos vielä saan luonnollisen tarinan ja dilemman toisilleen tarpeeksi ristiriitaiseksi, luulen

Per Nielsen, Björn Runge, Anders Thomas Jensen



että minulla on vielä toivoa. Tärkeintä on, että luonnollinen tarina pakottaa sisimmässään passiivisenkin henkilön liikkeelle.

### TYÖN JATKUVUUS

Flyn mukaan ensimmäinen asia, mikä elokuvaa tehdessä pitää päättää, on se, milloin on ensimmäinen kuvauspäivä. Oli käsistä tai ei. Oli rahaa tai ei. Että päätetään silti ensimmäinen kuvauspäivä, joka toisi projektiin aikakehyksen, alun ja lopun, nähtävissä olevan motivaattorin.

Se on ihana ajatus. Että tänään omalla porukalla päätettäisiin milloin aloitamme seuraavan elokuvamme kuvaamisen. Että ensimmäisenä päätettäisiin se eikä surtaisi sitä, minkä suurin budjetti tarvitaan tai mistä rahat hommataan.

Voisiko minulla, meillä, olla integriteetti noin huippuluokkaa? Että vaikka tämä maailma on täynnä jossia ja taloudellisia riippuvuussuhteita, olisi meillä taito sulkea nuo suhteet ulkopuolellemme ja työskennellä tuota ensimmäistä kuvauspäivää kohti – vaikka se sitten rahan puutteessa siirtyisi. Sitten täytyisi vaan hommata lisää rahaa tai muuttaa suunnitelmia, mutta aktiivisuus, omatoimisuus, integriteetti säilyisi. Se olisimme me, työryhmä, joka asiasta päättää ja sitä säättää eikä jokin ulkopuolinen taho.

Silloin projektimme olisi koko ajan omissa käsissämme, ja mikäli ennuste näyttäisi huonolta, voisimme sen itse myöskin lopettaa. Silloin ei tarvitsisi koskaan etsiä vikaa itsensä ulkopuolelta, jos itse kerran on päättänyt, etteivät edellytykset täyty. Ja sitten taas olisimme vapaita päättämään uuden elokuvamme ensimmäisen kuvauspäivän katkeruutta vailla.

Viimeinen mitä Fly sanoi, liittyy tähän samaan asiaan. Hän sanoi: tehkää elokuvia koko ajan. Pieniä, isoja, lyhyitä, pitkiä. Yrittäkää pitää huolta, että teette työtä vaikkeivät projektit toteutuisikaan. Työn täytyy jatkua, hän sanoi, siis jatkakaa sitä.

Elokuvien tekeminen on vaikeaa kaikille, minä ajattelin. Hyvien elokuvien tekeminen vielä vaikeampaa. Onneen ei ole oikotietä. Tuhkimo ei ole tuttu täälläpäin.

Yllättävää kyllä: se on rohkaiseva, mieleenpainuva ajatus.



KUVA: IIRO IMMOMENEN

## DocPoint Encounters

**T**ammikuisen DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaalin yhteydessä järjestettiin ensi kertaa alan ammattilaisille suunnattu rahoitus- ja verkostoitumista tapahtuma **DocPoint Encounters**. Tapahtuman suunnitteluvaiheessa sen tavoitteeksi asetettiin kansainvälisen dokumenttielokuvakentän tutuksi tekeminen sekä uusien rahoitusmahdollisuuksien tarjoaminen suomalaisille elokuvahankkeille, joilla on kansainvälistä potentiaalia. Lukuisilla ulkomaisilla festivaaleilla järjestettäviin pitchausfoorumeihin haluttiin tehdä pesäero valitsemalla tapahtumaan mukaan vain kourallinen esiteltäviä kotimaisia projekteja. Toisaalta haluttiin myös korostaa tapahtuman tarjoamia mahdollisuuksia verkostoitua joidenkin alan merkittävimpien ulkomaisten toimijoiden kanssa, ja vieläpä kotikenttäedun siivittämänä.

Kaksipäiväinen DocPoint Encounters järjestettiin Ateneum-salissa 28.–29.1.2010. Tapahtumassa nähtiin viiden kotimaisen dokumenttielokuvaprojektin esittelyt ja keskusteltiin laajasti dokumenttielokuvan rahoituksesta, levityksestä ja markkinoinnista sekä kansallisella että kansainvälisellä tasolla.

Yksi tapahtuman tavoitteista oli myös luoda tilaisuudesta tunnelmaltaan sellainen, että elokuvaprojektien edustajilla on tarpeeksi aikaa ja tilaa esitellä projektinsa. Tunnelmasta tapahtuman aikana tuntuikin puuttuvan foorumeille tyypillinen kaaottisuus, jolloin myös esitellyistä projekteista saatiin paljon enemmän irti.

Tapahtumasta saatu palaute oli suurimmaksi osaksi positiivista. Mahdollisuudet hankkia kansainvälistä rahoitusta ja levityssopimuksia konkretisoituivat, kun **Claire Aguilar** (ITVS), **Peter Jäger** (Autlook Filmsales), **Esther van Messel** (First Hand Films), **Greg Sanderson** (BBC) ja **Anne-Laure Negrin** (ARTE) kertoivat tapahtumassa yksityiskohtaisesti, millaisia elokuvia he etsivät ja mitä he valitsemiltaan elokuvilta odottavat. Toisaalta tapahtuma toimi hyvänä muistutuksena siitä, että kansainvälisen elokuvahankkeen tuottaminen vaatii tekijöiltään melkoisen määrän omaaloitteisuutta, paneutumista, konkreettista työtä sekä kompromissien tekemistä.

DocPoint jatkaa tulevilla festivaaleilla ammattilaisille suunnattujen tapahtumien järjestämistä DocPoint Encounters -nimellä. Tapahtumien sisältö on kuitenkin vielä auki. Minkälaista ohjelman tulisi olla; tunnustettujen dokumentaristien pitämiä luentoja, alaa laajemmin käsitteleviä seminaareja vai villeimpiäkin ideoita luotaavia työpaikkoja? Kansallista vai kansainvälistä? Ehdotuksia tapahtuman sisällöstä otetaan avoimin mielin vastaan!

DocPoint Encounters toteutettiin yhteistyössä AVEKin Kohtaamisia-hankkeen kanssa.

HELENA MIELONEN  
Tapahtuman koordinaattori  
DocPoint – Helsingin dokumenttielokuvafestivaali  
helena.mielonen@docpoint.info

# Matkalla täydellistä 3D ilmaisua etsimässä

KASIMIR  
LEHTO  
*Kirjoittaja on  
3D kuvaaja ja  
ohjaaja*

Syksyllä 2009 käsikirjoitin, ohjasin ja kuvasin Stereoscape-tuotantoyhtiössä 3D lyhytelokuvan, joka käsittelee matkustamista ja läsnäoloa. Teoksen oli määrä synnyttää katsojalle vahva kokemus matkustamisesta ja jättää muistiin omakohtaisen matkan jälki. Asiakkaana oli Veikkaus, joka käytti teosta omalla *roadshow*-kiertueella ympäri Suomea. Esityksessä elokuva projisointiin 3D:nä valkokankaalle, mitä varten tilaisuuksiin oli rakennettu pimennetty telta.

Hankkeen ideointivaiheessa halusin lisätä konseptiin kokemuksellisen elementin. Tarina kerrotaan ja koetaan ensimmäisen persoonan näkökulmasta. Stereoskooppinen 3D formaatti vaikuttaa katsojaan eri tavalla kuin perinteinen kaksikulotteinen liikkuva kuva. 3D:tä kokiessa katsoja asettuu kaksikulotteista kuvaa vahvemmin ensimmäisen persoonan näkökulmaan (subjektiivisuus). 3D kuva vastaanotetaan todenkaltaisena kokemuksena.

Veikkauksen lyhytelokuvassa itse päähenkilöä ei nähdä elokuvassa kuin alussa ja lopussa. Katsoja itse on päähenkilö ja kokija, jolle tarina tapahtuu. Tarinassa mies raaputtaessaan arpaa sateisessa Suomessa haaveilee Kalifornian matkasta. Katsoja viedään miehen unelman mukana virtuaaliselle matkalle läpi Kalifornian. Tavoitteenani oli siis tuottaa katsojalle mah-

dollisimman vahva elämys ja kokemus läsnäolosta.

Teos kuvattiin syys-lokakuussa Los Angelesissa ja San Diegossa. Toimituksessa käytettiin 3D video- ja stillmateriaalia. Lopullinen pituus on 4 minuuttia.

## Super-ultra subjektiivinen

Olen jo useita vuosia tutkinut 3D elokuvassa subjektiivisen ja näkökulmakuvaan käyttöä ja sen kerronnallisia mahdollisuuksia. Koska 3D on jo peruslähtökohdiltaan ”ultra subjektiivinen” formaatti, on kokemuksellisuus suhteessa 2D formaattiin jo moninkertainen. Kun nämä kaksi elementtiä – 3D ja subjektiivinen kerronta – yhdistetään muodostuu todella voimakas elokuvakokemus.

## Pieni koe

Jotta kokemuksellisuuden arvioinnissa ja mittaamisessa ei pelkästään referoitaisi elokuvantekijän mielipiteitä, päätimme järjestää pienen tutkimushankkeen mittaamaan sitä, kuinka itse katsoja koki elokuvan. Tutkimuksen suoritti Helsingin Yliopiston Psykologian laitos ja siellä tutkija Jukka Häkkinen ja hänen tiiminsä.

Tutkimuksen tulokset osoittivat, että hanke tuotti halutun reaktion katsojissa. Tutkimus tehtiin 29-30.10.2009 Vantaan Jumbossa. Haastateltavia oli yhteensä 24 henkilöä, joista 10 oli naista ja 14 miestä. Koehenkilöiden ikähaarukka oli 18-67 vuotta ja keski-ikä 31 vuotta. Koeasetelman haastatel-

tavien määrä ei ollut kovin suuri, mutta se antaa kuitenkin selkeän kuvan siitä, miten teos ja siinä käytetty kolmiulotteisuus koettiin.

Haastateltavat suhtautuivat erittäin positiivisesti näkemäänsä ja huomattava osa kommenteista liittyi läsnäolon tuntemiseen. Haastateltavista puolet oli nähnyt aikaisemmin kolmiulotteisia elokuvia. Suuri enemmistö (88 %) vastaajista piti elokuvan katsomista miellyttävänä. Noin puolet vastaajista oli sitä mieltä, että elokuvan nähtyä oli sellainen tunne, että olisi käynyt virtuaalisesti Kaliforniassa. Useat katsojat mainitsivat, että sisältö jää paremmin mieleen kuin tavallisen elokuva keinoin.

## Katselukokemukset

Tällä hetkellä olen Los Angelesissa rakentamassa 3D tutkimusyhteistyötä University of Southern Californian ja Aalto Yliopiston välille. Projekti on neuvotteluasteella ja sen ensimmäinen osuus on tarkoitus aloittaa nyt keväällä 2010. Projektissa tutkitaan 3D:n eri aspekteja, kuten taiteellista ilmaisua, teknisiä piirteitä ja katsojakokemusta.

Los Angeles on tällä hetkellä se paikka maailmassa, jossa 3D elokuvateollisuutta kehitetään vilkkaimmin. Näiden elokuvien taiteellisen ilmaisun potentiaali on aivan tiensä alussa ja vielä avoin innovaatioille ja kekseliäisyydelle. 3D elokuvan kieli kehittyy eri vaiheiden kautta, ja elokuvantekijöiden ja tutkijoiden yhteisellä

Stereokuvat kahdesta Lumiären kohtauksesta. Cross-view-metodilla voit nähdä kuvat kolmiulotteisena. Eli, pitää katsoa kiertäen aika lähellä kuvaa, jolloin kuvien keskelle muodostuu kolmas kuvaruutu, joka on kolmiulotteinen. Tämä voi vaatia hieman harjoittelua, mutta kun sen saa kerran onnistumaan, on se sen jälkeen helppoa.





Paikalliset surffajat kertoivat "päähenkilölle" kuinka pääsee parhaiten takaisin parkkipaikalle.

tutkimustyöllä lähestytään nopeammin 3D kerronnan todellista olemusta. Jotta 3D formaattia voidaan käyttää mielekkäästi tarinan kerronnassa, pitää elokuvakielen konvention ja metodin uusiutua. Ei voida puhua metodista, jossa 2D kamera korvataan 3D kameralla. Prosessin pitää lähteä syvemmältä, ajatuksen tasolta.

### Lumiären veljesten 3D

Jo Lumiären veljekset touhusivat 3D elokuvan parissa. Täällä Los Angelesissa olen saanut käsiini veljesten erittäin harvinaista 3D materiaalia vuodelta 1935. Materiaali sisältää neljä lyhyttä teosta, joista tiedossani olevat elokuvahistorian teokset mainitsevat

vain yhden. Kolme muuta ovat tähän saakka pysyneet kätköissä.

Kaikki neljä lyhyttä teosta ovat yhdenkuvan juttuja. Pituudeltaan ne ovat noin minuutin mittaisia. Ensimmäisessä, kuinka ollakkaan, juna tulee asemalle. Lumiären veljekset kävivät siis kuvaamassa junan saapumisen asemalle uudestaan noin 30 vuotta ensimmäisen jälkeen, mutta nyt 3D:nä.

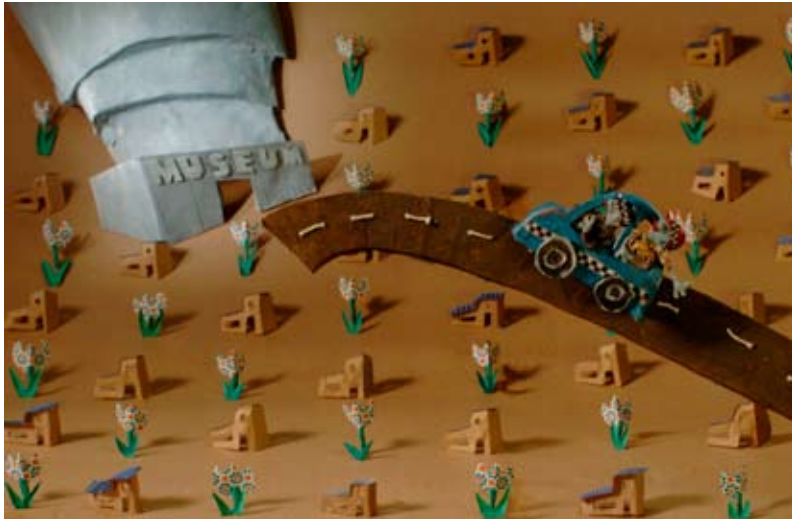
Juna lipuu ohi kameran ja pysähtyy. Höyry tupruaa, laiturivastaava heiluttaa, ja ihmiset valmistautuvat nousemaan junaan.

Toisessa nainen pitää pientä lasta sylissään puutarhassa. Kuva on todella pitkä ja todellisen tuntuinen.

Kolmannessa olemme isossa hienossa ravintolassa, jossa on tanssit käynnistymässä. Hieman ylivalottunut kuva välähtelee välillä tummemmaksi, jolloin kuvan kolmiulotteisuus paranee hieman. Neljäs on kuvattu studiotalavasteissa, joissa on käynnissä 3D kuvaukset. Kuvassa on kaksi kameraa, joista oikeanpuoleinen on 3D kamera. Valoja on ympäriinsä, ja prosessi on käynnissä. Kuva on kuvattu toisella käytössä olleella 3D kameralla.

Kaikkien neljä 3D elokuvaa olivat tunnelmaltaa hienoja ja kokemuksellisia. Absurdilla tavalla niissä sekoittuivat vanha rosoinen filmi look ja kolmiulotteisuus. Erikoislaatuinen kokemus. Aivan kuin olisi ollut aikamatkalla.





Munaralli, ohj. Kaisa Penttilä, Edith Film Oy, 2009

## Selonteko kulttuurin tulevaisuudesta

Opetusministeriön asettama toimikunta on laatinut ehdotuksen selontekoksi kulttuurin tulevaisuudesta. Tar kastelussaan vuoteen 2035 ulottuva esitys luovutettiin kulttuuri- ja urheiluministeri Stefan Wallinille 9. maaliskuuta.

”Kulttuurisen hyvinvointiyhteiskunnan palvelurakenteiden säilyttäminen, luovasta osaamisesta huolehtiminen ja kulttuuripalvelujen saata vuus kasvattavat yleisöjä, turvaavat kulttuurisia oikeuksia, edistävät hyvinvointia, luovat kotimarkkinoita, edistävät kulttuurivientiä sekä toimivat luovan ammatillisen osaamisen lähtökohtina”, Wallin sanoi.

Toimikunta esitti, että eri hallinnonalojen sekä julkisen, yksityisen ja kolmannen sektorin välille käynnistetään taiteen ja kulttuurin politiikkaohjelma. Ohjelmalla edistettäisiin taiteen ja kulttuurin yhteiskunnallista vaikuttavuutta. Lisäksi tulisi laatia kulttuurialaa kokonaisvaltaisesti koskeva, työelämän ja koulutustarpeiden ennakointiin ja uusiin tarpeisiin pohjautuva koulutusstrategia.

Kouluissa tulisi selontekoehdotuksen mukaan vahvistaa taide- ja taitoaineita. Myös taide- ja taitoaineiden opetuksen laadusta tulee huolehtia.

Monikulttuurisuus ja kulttuurinen moninaisuus ovat Suomen tulevaisuuden vahva muutostekijä. Toimikunta esitti laadittavaksi kansallista kielistrategiaa, jossa kartoitetaan ja täsmennetään kansallisten virallisten kielten, alkuperäiskansan kielten, vanhojen ja uusien vähemmistökielten sekä kasvavien kieliryhmien ase-

ma ja palvelutarpeet. Lisäksi tulisi laatia valtakunnallinen kulttuuriympäristöstrategia sekä kehittää kulttuurivaikutusten arviointia. Kulttuuriperinnön säilymistä ja saatavuutta tulee edistää myös digitaalisesti sekä toteuttaa kansallinen digitaalinen kirjasto.

Toiminnallisina kehittämisselontekoksina toimikunta esitti taiteen ja kulttuurin tuki- ja rahoitusjärjestelmien kehittämistä, Taiteen keskus-toimikunnan rakenteen kehittämistä sekä tekijänoikeusosaamisen ja kansainvälisen liiketoiminta- ja sopimusosaamisen kehittämistä. Luovan työn erityisluonne tulee toimikunnan mukaan tunnistaa ja kehittää sen edellytyksiä, koulutusta, työttöläisiä sekä toimeentuloa ja työllisyyttä.

# Skidisti-elokuvia perheen pienille

AVEKin, Suomen elokuvasäätiön ja Suomen elokuva-kontaktin käynnistämän Skidisti-hankkeen myötä on valmistunut kuusi korkeatasoista lasten lyhytelokuvaa.

Elokuvat käsittelevät lapsen elämään läheisesti liittyviä teemoja: ystävyyttä, sankaruutta, itsensä voittamista ja suvaitsevaisuutta. Hanna Bergholmin ohjaamassa elokuvassa Gorilla, Marika Väisäsen dokumenttielokuvassa Päivänsankari ja Laura Joutsin elokuvassa Treenilaji pureudutaan ulkopuolisuuden tunteen voittamiseen ja hyväksytyksi tulemisen tärkeyteen. PV Lehtisen elokuvassa Supermään Oskari kohtaa kaupungilla sankarinsa, joka ei kuitenkaan aivan muistuta Oskarin lelukaupasta hankkimaa muovifiguuria.

Ohjaaja Susanna Kotilaisen Kettu-palkinnon voittaneessa elokuvassa Veeti ja pavunvarsi isän kuolema on hukuttaa Veetin kodin kyyneliin. Täivasta tavoittele va pavunvarsi ja Veetin mielikuvitus auttavat kuitenkin koko perheen pahimman yli. Mariko Härkösen ja Ismo Virtasen animaatioissa Kosminen kulkuri resuinen nalle herää eloon ja ajaa avaruudessa leijailevan postisukkulan kaaoksen partaalle.

Skidisti-elokuvat julkaistiin maaliskuussa dvd:llä, jota levittää Suomen elokuvakontakti ry. Elokuvien verkkolevitysmahdollisuutta selvitetään.

Kymmenestä viiteentoista minuuttia kestävät lastenelokuvat soveltuvat erityisesti esiopetusikäisille sekä ykkös- ja kakkosluokkalaisten. Katselukokemusta tukemaan mediakasvatuskeskus Metka on valmistanut elokuviin oppimateriaalit.

Kosminen kulkuri, ohj. Mariko Härkönen, Ismo Virtanen, Elokuvaosuuskunta Elokas, 2010





KUVAT: TOMMI TAIPALE

# Tampereen Grand Prix suomalaiselle

Tampereen kansainvälisen kilpailun Grand Prix'n voitti Miia Tervon dokumentti *Lumikko* (2009). Elokuva pohjautuu nuoren tytön ja Pekka Saurin puhelinkeskusteluun Yölinja-radio-ohjelmassa. *Lumikko* on vasta kolmas suomalainen elokuva, joka on nappanut Grand Prix'n. Aikaisemmin palkinnon ovat voittaneet **Hannu Peltomaa** elokuvallaan *Rantojen miehet* (1971) sekä **PV Lehtinen** elokuvallaan *Hyppääjä* (2000). *Lumikko* sai myös EFA Tampere -ehdokkuuden ja pääsee näin kisaamaan parhaan eurooppalaisen lyhytelokuvan tittelistä.

Kansainvälisen kilpailun parhaan animaation palkinnon sai Gudrun Krebitzin *I know you* (2009, Saksa, Itävalta). Parhaan dokumentin palkinnon sai kaksi elokuvaa: Philip Widmanin *Destination finale* (2008, Saksa) ja Jay Rosenblattin *The Darkness of Day* (2009, Yhdysvallat). Kansainvälisessä tuomaristossa istuivat Philip Cheah (Singapore), Pablo Lamar (Paraguay), Karen Rais-Nordentoft (Tanska), Selma Vilhunen (Suomi) ja Wu Wenguang (Kiina).

Miia Tervon *Lumikko* (2009) voitti myös kotimaisen kilpailun alle 30-minuuttisten sarjan pääpalkinnon. ”Hän käyttää aineistoa taitavasti ja pitää langat koko ajan käsissään tarjoten samalla ajattelemisen aihetta katsojalle”, tuomaristo luonnehti ohjaustyötä. Kotimaisen tuomariston jäsenet olivat Kaarina Hazard, Heikki Jokinen ja Sirkka Möller (Saksa). Arthur Franckin ja Oskar Forsténin dokumentti *Ruuhka* (2009) voitti erikoispalkinnon.

Kotimaisen kilpailun yli 30-minuuttisten sarjassa pääpalkinnon sai Pia Andelin dokumentti *Göringin sauva* (2010). Erikoispalkintokin meni dokumenttielokuvalle, Mika Ronkaisen ohjaamalle *Freetime Machosille* (2010). Kunniamaininnan sai dokumentti *Mies ja videokamera* (2009), jonka on ohjannut Petri Hagner.

Tampereen elokuvajuhlien perustamisesta tuli tänä vuonna kuluneeksi 40 vuotta. Tapahtuma on Pohjoismaiden vanhin lyhytelokuvafestivaali. Tampereen elokuvajuhlien kokonaiskävijämäärä nousi tällä kertaa jo 31 000:een.

## Ehdota AVEK-palkinnon saajaa

AVEK pyytää ehdotustasi henkilöstä tai tahosta, joka olisi mielestäsi paras seuraavan AVEK-palkinnon saaja. Ehdotuksia otetaan vastaan huhtikuun loppuun saakka. Palkintoraati huomioi ehdotukset työskentelyssään. AVEKin johtokunta päättää palkinnon saajasta raadin tekemän ehdotuksen pohjalta.

AVEK-palkinto on tunnustus luovasta työstä. Palkinto voidaan myöntää mediataiteen tai muun audiovisuaalisen kulttuurin piirissä toimivalle tekijälle tai ryhmälle. Haemme erityisesti omaperäisyyttä tai luovaa rohkeutta osoittavia teoksia sekä audiovisuaalista ilmaisua laajentavia hankkeita.

Pyydämme, että perustelet ehdotuksesi. Millä tavoin ehdotuksesi täyttää edellä kuvatut AVEK-palkinnon kriteerit? Voit jättää ehdotuksesi joko nimelläsi, nimimerkillä tai täysin nimettömänä AVEKin verkkosivuilta löytyvällä lomakkeella.

AVEK-palkintoraatiin 2010 kuuluvat seuraavat johtokunnan jäsenet: **Marita Liulia**, **Mika Taanila** ja **Minna Tarkka** sekä mediataiteen tuotantoneuvoja **Heidi Tikka**.

# AVEKIN TUKEMIA VASTAVALMISTUNEITA LYHYT- JA DOKUMENTTIELOKUVIA

Kuvaukset ja tiedot perustuvat tuotantoyhtiöiden AVEKille toimittamaan aineistoon.



*Ohjaus: Aaltonen Jouko*  
*Käsikirjoitus: Jouko Aaltonen,  
Seppo Sivonen*  
*Kuvaus: Timo Peltonen*  
*Äänisuunnittelu: Martti Turunen*  
*Sävellys: Tapani Rinne*  
*Leikkaus: Samu Heikkilä*  
*Tuotanto: Pertti Veijalainen / Illume Oy*  
*Ensi-ilta: 29.9.2009*

## Miesten vuoro

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 81 MIN

## Magneettimies

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 79 MIN

Dokumenttielokuva nuorena kuolleen lauluntekijän Pekka Strengin kauaskantoisesta vaikutuksesta useiden ihmisten ajattelun ja elämänsuunnan kehittymiseen. Elokuva on kertomus ihmisestä, joka oli liian hauras maailmaamme.

*Käsikirjoitus ja ohjaus: Arto Halonen*  
*Kuvaus: Hamu-Pekka Vitikainen*  
*Leikkaus: Joonas Loubivuori*  
*Äänisuunnittelu: Heikki Inmanen / Soundwise Oy*  
*Tuotanto: Arto Halonen / Art Films production AFP Oy*  
*Ensi-iltapäivä: 18.9.2009*  
*Teatteriensi-ilta: 16.10.2009*

## Kongon akseli

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 52 MIN

Dokumenttielokuva suomalaisista laivamiehistä Kongo-joella 1900-luvun alussa.



Alastomat miehet istuvat saunassa ja puhuvat suoraan sydämestään. Ruosteisten kiukaiden lämmössä suomalaiset miehet puhdistautuvat sekä fyysisesti että henkisesti.

*Käsikirjoitus ja ohjaus: Joonas Berghäll,  
Mika Hotakainen*  
*Kuvaus: Heikki Färm F.S.C., Jani Kumpulainen F.S.C.*  
*Leikkaus: Timo Peltola*  
*Äänisuunnittelu: Christian Christensen*  
*Musiikki: Jonas Boblin*  
*Tuottaja: Joonas Berghäll / Oktober Oy*  
*Ensi-ilta: 26.1.2010*

## Epäilyksen varjossa

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 74 MIN

Dokumenttielokuva Alpo Rusin kujanjuoksusta vakoilu-epäilyjen varjossa, poliittisen eliitin ja julkisuuden puristuksessa.

*Käsikirjoitus: Pekka Lehto, Beatrix A. Millburn*  
*Ohjaus: Pekka Lehto*  
*Kuvaus: Teppo Högmän, Kasimir Lehto*  
*Leikkaus: Jussi Rautaniemi*  
*Äänisuunnittelu: Kalevala Studio*  
*Tuotanto: Pauli Pentti / First Floor Productions Oy*  
*Ensi-ilta: 28.1.2010*







## Lopun alkuja

LYHYTELOKUVA  
KESTO 17 MIN

Elokuvan päähenkilöt muuntavat elokuvastudion ”tyhjän taulun” kuvittelemansa tulevaisuuden näyttämöksi. Moninaiset kuvat lopun ajoista kertovat siitä, kuinka menneisyys ja median luoma kuvasto määrittävät mielikuviamme tulevasta, sekä siitä, kuinka tulevaisuus voi lopultakin olla vain nykyhetken heijastuma.

*Käsikirjoitus: esiintyjien haastattelujen pohjalta Jani Ruscica*

*Ohjaus: Jani Ruscica*  
*Kuvaus: Anu Keränen*

*Leikkaus: Tiina Aarniala, Jani Ruscica*  
*Äänisuunnittelu: Anne Tolkkinen*

*Tuotanto: Jani Ruscica / Askel tuotannot ky*

*Ensi-ilta: 28.1.2010*

## Ruuhka

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 12 MIN

Dokumenttienkuva Ruuhka kurkistaa kahden autolähetin sielunmaiseen. Lähetit puhuvat toiveista, unelmista ja peloista. Liikenteessä autoilija saa liikkua vasta kun valot vaihtuvat – elämässä taas pitää itse valita koska on aika jatkaa eteenpäin.



*Ohjaus ja käsikirjoitus: Arthur Franck & Oskar Forstén*

*Kuvaus: Mikael Gustafsson & Oskar Forstén*

*Leikkaus: Arthur Franck*

*Äänisuunnittelu: Axel Högström*

*Musiikki: Axel Högström*

*Tuotanto: Oskar Forstén / 4KRS FILMS*

*Ensi-ilta: 29.1.2010*

## Miehen kuva

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 81 MIN

Miehen kuva on elokuva nelikymppisen miehen kriisistä ja muutoksesta parempaan; se kertoo vanhemmuudesta, alkoholista, suomalaisesta miehestä ja hänen rakkautensa kaipuustaan. Miehen kuva on myös intiimi kuvaus isän ja pienen pojan välisestä suhteesta.

*Ohjaus ja kuvaus: Visa Koiso-Kanttila*

*Leikkaus: Tuula Mehtonen*



*Äänisuunnittelu: Janne Laine*

*Tuotanto: Iris Härmä / Guerilla Films*

*Ensi-ilta: 29.1.2010*

*Teatteriensi-ilta: Elokuvateatteri Star,*

*Oulu 26.3.2010*

## Auf Wiedersehen Finnland

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 80 MIN

Auf Wiedersehen Finnland on dokumentaarinen elokuva sadoista nuorista suomalaisnaisista, jotka lähtivät Lapin sodan puhjettua, syyskuussa 1944, Suomesta saksalaisten sotilaiden mukana kohti Saksaa.

*Käsikirjoitus ja ohjaus: Virpi Suutari*

*Kuvaus: Heikki Färm f.s.c.*

*Leikkaus: Jukka Nykänen*

*Äänisuunnittelu: Olli Huhtanen*

*Musiikki: Johanna Jubola, Pekka Kuusisto*

*Tuotanto: Cilla Werning / For Real Productions Oy*

*Ensi-ilta: 29.1.2010*

*Teatteriensi-ilta: 12.2.2010*





## Musta hevonen

ANIMAATIO  
KESTO 6 MIN

Isän ja pojan kasvutarina. Kotoa tulevat eväät elämässä selviämiseen. Mikä tai kuka määrää perheen nokkimisjärjestyksen?

*Käsikirjoitus, animaatio, leikkaus: Malakias*

*Äänet ja musiikki: Yrjö Saarinen*

*Hahmojen suunnittelu: Matti Kallio*

*Taivasmaalaus: Vilja Wolferiina Malkki*

*Tuotanto: The Dead Will Rise -studio*

*Ensi-ilta: 1.3.2010*

## Leikkipuisto

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 30 MIN

Lapsuudesta asti toisensa tuntenut poikaporukka kokoontuu leikkipuistoon keskellä metsäistä helsinkiläistä lähiötä. Maailmanlaajuinen diaspora on viskannut pojat yhteen maailman eri laidoilta. Eimistään kotoisin oleminen on luonut sidoksen ja oman alakulttuurinsa.

*Ohjaus: Susanna Helke*

*Käsikirjoitus: Susanna Helke, Jan Ijäs*

*Kuvaus: Heikki Färm f.s.c.*

*Leikkaus: Susanna Helke*

*Äänisuunnittelu: Anne Tolkkinen*

*Musiikki: Sanna Salmenkallio*

*Tuotanto: Cilla Werning / For Real*

*Productions Oy*

*Ensi-ilta: 12.3.2010*



## Freetime Machos

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 86 MIN

Komedia maailman pohjoisimmasta ja kolmanneksi huonoimmasta rugbyjoukkueesta.

*Käsikirjoitus ja ohjaus: Mika Ronkainen*  
*Kuvaus: Vesa Taipaleenmäki & Mika Ronkainen*

*Leikkaus: Anders Villadsen*

*Äänisuunnittelu: Esa Nissi*

*Musiikki: Samuli Putro & Abti Marja-Abo*

*Tuotanto: Mika Ronkainen, Kimmo*

*Paananen / Klaffituotannot Oy,*

*Michael Trabitzsch / Prounen Film*

*Ensi-ilta: 12.3.2010*

## Kohtaamisia Jeesuksen kanssa

DOKUMENTTIELOKUVA  
KESTO 28 MIN

Jeesus kutsuu tanssiin, järjestelee arkisia asioita, antaa liike-elämän neuvoja ja opastaa ulos kaapista. Kymmenen ihmistä kertoo omasta Jeesuksestaan uskonnon merkitystä pohtivassa elokuvassa.

*Käsikirjoitus, ohjaus, leikkaus:*

*Matleena Jänis, Emilia Lehtinen*

*Kuvaus: Jarkko T. Laine, Matleena Jänis*

*Äänisuunnittelu: Janne Jankeri*

*Tuotanto: Matias Boettge / Kinosfilmi Oy*

*Ensi-ilta: 5.4.2010*



## Koulutusapurahat

<b>Kettunen Petri</b> Adultan Monimediakoulutus 10.9.09-31.5.10	1 500
<b>Achté Inka-Maria</b> Opiskeleminen National Film and Television Schoolissa (Beaconsfield, UK) Ma in Documentary Directing -ohjelmassa 11.1.10 - 31.12.11	1 000
<b>Mäki-Nevala Saija</b> Opiskeleminen Tallinnan yliopistossa Master of Film Arts -koulutusohjelmassa 7.9.09 - 18.6.10	2 000
<b>Jääskeläinen Kira</b> Opiskeleminen Moskovan valtiollisessa elokuvakoulussa dokumenttiohjauksen maisterikoulutuksessa 11.2009 - 5.2010	2 000
<b>Mäkipää Jari</b> Opiskeleminen TAMK:n ja Salfordin yliopiston MA in Screenwriting -koulutusohjelmassa 1.9.09 - 30.6.10	1 000
<b>Wegelius Maria</b> Adultan kansainvälinen tv-dokumenttikoulutus 1.9.09 - 31.5.10	500
<b>Dufva Satu</b> Maskeerauksen ammattilaistapahtuma "The Make Up Show" New Yorkissa 16.5.-17.5.10	1 499
<b>Hellén Veera</b> Amsterdamin kv.dokumenttielokuvafestivaali 18.-25.11.09	700
<b>Lehkamo Arto</b> Meriterranean Film Instituten käsikirjoituskoulutus 22.6.-6.7. ja 10.-18.10.2009	1 500
<b>Nuora Kati</b> Adultan Sillanrakentajat-koulutus 2009-2010	1 500
<b>Reinola Kirsi</b> FINTRAN Kulttuuriviennin ammattilainen -koulutus 6.10.09-20.4.10	1 159
<b>Tammenpää Tuomo</b> Banffin New Media Institutin (Alberta, Kanada) Grounding Open Source Hardware - työpaja 12-19.7.09	1 100
<b>Vaarakallio Sampo</b> Adultan kansainvälinen tv-dokumenttikoulutus 1.9.09 - 31.5.10	1 500
<b>Aaltonen Jouko</b> Seikkailu todellisuudessa. Dokumenttielokuvan tekijän opas - kirjan kirjoittaminen	5 000
<b>Hakola Marikki</b> Hypermontaasi - vuorovaikutteisen liikkuvan kuvan montaaši pragmatismien näkökulmasta - väitöskirjan valmiiksi kirjoittaminen Berliinissä 15.11.09-15.2.10	5 000
<b>Häkkinen Anna</b> Adultan kansainvälinen tv-dokumenttikoulutus 1.9.09 - 31.5.10	1 500
<b>Karrento Johan &amp; Punkki Pauliina</b> EDN:n Twelve for the Future -koulutus 15.-18.9.09 (Marielyst, Tanska) ja tammikuu-10 (Hki)	1 500
<b>Välönen Minna &amp; Kilpiäinen Jaakko</b> EDN:n Twelve for the Future -koulutus 15.-18.9.09 (Marielyst, Tanska) ja tammikuu-10 (Hki)	1 500
<b>Ala-Korppula Elina</b> Adulta kv.tv-dokumenttikoulutus (ml. av-viestinnän erikois-ammattitutkinto) 1.9.09 - 31.5.10 (Pasila)	1 050
<b>Koskinen Arto</b> SOURCES2-koulutus (MEDIA-ohjelma) Prahassa (FAMU) 14.-18.10.09	1 150
<b>Länsman Irene</b> Saamelaisalueen koulutuskeskuksen medialinjan työssäoppimisjakso YLE/TV2:n Pikku kakkosella 22.1.-12.3.10	880
<b>Beloff Laura</b> "RE:LIVE Media Art History" -konferenssi Melbournissa (Australia) 24.-30.11.09	1 750
<b>Jansa Kirsi</b> Backpack Journalism -kurssi 10.-13.12.09 Silver Springissä (USA)	1 000
<b>Olsson Iris</b> CPH:DOX-dok.elokuvafestivaalin dokumenttielokuva-työpaja 6.-15.11.09 (Kööpenhamina)	754
<b>Vesanto Jussi</b> The Film Training Company'n Vittorio Storaro master class -tapahtuma Göteborgissa 31.1.-2.2.10	693
<b>Pelo Riikka</b> Tutkijavierailu Potsdamin Hochschule für Film und Fernsehen -korkeakouluun 15.4.-15.7.10	1 500
<b>Ryynänen Juhana</b> POWR Storymarket -tapahtuma Tallinnassa 29.11.-2.12.09	200
<b>Heikkilä Pia</b> Kuvausten jatkokurssi sekä editoinnin peruskurssi (Frontline Club, Lontoo) syys- ja lokakuussa -09	1 500
<b>Kutvonen Teemu</b> Gobelins, l'école de l'image -animaatiokoulun animaatiokoulutus 30.6.-15.7.10	900
<b>Koskinen Mika</b> POEM-säätiön ja Filmikaari-hankeen trailerileikkaustyöpaja Oulussa 12.-15.11.09.	300
<b>Lehtinen Virke</b> La Femis:n Archidoc-työpaja: Prahnan elokuvakoulu (26.10.-2.11.09), Pariisi 30.11.-5.12.09 ja Biaritz tammikuussa -10	1 500
<b>Lindström Christer</b> Intensive insight on Australian stop-motion animation: production, realisation, professionals and experts -koulutus joulutammikuussa -10 (Melbourne, Australia)	2 794
<b>Toiviainen Simo</b> POEM-säätiön ja Filmikaari-hankeen trailerileikkaustyöpaja Oulussa 12.-15.11.09.	270
<b>Virtanen Riikka</b> Silicon Appliances-kurssi (Lontoo 15.-17.12.09)	1 500
<b>Kassila Matti</b> Itseäni suuremmat elokuvaohjaajat -kirjan kirjoittaminen	3 000
<b>Lillqvist Katariina</b> Tsekkiläisen nukkeanimaation salaisuus -tutkielman kirjoittaminen	3 000

## Koulutustapahtumien tuki

<b>Osuuskunta Animaatiokopla / Jääskeläinen Leena</b> Animaation Käsikirjoitushautomo syyskuu 2009 - maaliskuu 2010	7 800
<b>Cinemaissi / Silfvast Sofia</b> Fernando Pérezin mestarikurssi Cinemaissi-festivaalin yhteydessä Helsingissä 21.-23.10.09 yhteistyössä TAIK/ELON ja KAVAn kanssa	1 500
<b>European Documentary Network / Sandmark Line</b> Nuorien dokumentaristien Twelve for Future -koulutus syyskuussa 2009 Tanskassa (Marielyst) ja tammikuussa 2010 Helsingissä	4 400
<b>Dokumenttikilta / Neittaanmäki Reetta</b> Dokumentaristien koulutusmatka Jihlava International Documentary Film Festivalille (Tsekki) 27.10.-1.11.09	3 000
<b>Risto Jarva -seura Ry / Kuortti Matti</b> Anssi Mänttari -viikonloppu - ja "Suomalaisen Televisioteatterin kulta-aika" -tapahtuma 15.-16.5.09 ja toukokuussa -10 (Andorra)	2 000
<b>Suomen Elokuvaohajaliitto Ry / Siivonen Eeva</b> Ohjaajaklubi 1.1.-31.10.10 (elok.teatteri Andorra)	4 500
<b>Suomen Elokuvaohajaliitto Ry / Siivonen Eeva</b> Keskustelutilaisuudet Orionissa 13.2. - 8.5.10	800
<b>Dokumenttielokuvan Tuki Ry / Salovaara Aija</b> Web as a first platform - Open source and web-documentary -koulutustapahtuma 14.-16.12.09	3 000
<b>Suomen Maskeeraajat Ry / Burtsow-Huelvan Zoe</b> Kurssin järjestäminen HD- ja RED-kameran maskeeraukselle asettamista vaatimuksista 24.-25.4.10	2 693
<b>Muu Ry/ Leppiniemi Riitta</b> Interaktiivinen ääniteos -kurssi (osana Audio Autographs -projektia) marraskuu 09 - maaliskuu 10	4 500
<b>Kaipainen Jyrki ja työryhmä</b> Animaatioalan ammattilaisten työpaja Kuubassa 1.2.-31.3.10	3 000
<b>HY:n Elokuvaryhmä Ry / Pirkkalainen Maria</b> Seksuaalisuus valkokankaalla - luentosarja 5.2.-23.4.10 Orionissa	2 200

## Kulttuurivientituki

<b>Finnanimation Ry / Kaipainen Jyrki</b> Animaatiotuottajien osallistuminen MIFA-animaatio- markettiin Anneyssä 10.-13.6.09	2 500	<b>Elokuvaosuuskunta Camera Cagliostro / Kaipainen Jyrki</b> The Arctic Ring-animaatiosarja Cartoon Forum - rahoitustapahtumassa Stavangerissa 22.-25.9.09	1 939
<b>Wahlforss Jaana</b> The Winter Ghost -animaation kv.rahointu Cartoon Forum -tapahtumassa Rogalandissa (Norja) 22.-25.9.09	1 196	<b>Filmimaa Oy / Tuurna Markku</b> Aranda-dokumenttielokuva Nordisk Forum-rahointu tapahtumassa Reykjavikissa 28.-29.9.09	1 273
<b>Työryhmä Kids First / Hakalax John</b> Suomalaisia lastenelokuvia Yhdysvaltoihin vievän hankkeen valmistelumatka Los Angelesin kv. lastenelokuvalifestivaalille 6.-11.10.09	1 000	<b>Rt-Documentaries Oy / Turunen Ulla</b> Putkimiehen päiväkirja -dokumenttielokuva Sheffieldin Doc/fest-tapahtumassa 4.-8.11.09	528
<b>Fixc osuuskunta / van Ingen Juha</b> Suomalaisen videotaiteen ja kokeellisen elokuvan Out of Context -tapahtuma Berliinissä 2.9.09	1 800	<b>Videokuu Oy / Oroza Jussi</b> Tarinatella-konsepti Sheffield Doc/fest-tapahtuman Meet Market -tapaamisissa 3.-8.11.09	735
<b>Renvall Seppo &amp; työryhmä</b> Suomalaisen mediataiteen esitykset Surpas-festivaalilla Portbounissa (Espanja) 3.-5.9.09	1 400	<b>For Real Productions Oy / Werning Cilla</b> American Vagabond -dokumenttielokuvan kv.rahointu Lepzigin International DOK-tapahtumassa 26.-27.10.09	690
<b>Gartz Juho</b> Vuoden 2008 Kettupalkinnon palkintomatka Pariisiin	797	<b>Blue Media Oy / Hakalax John</b> Matti Nykänen -dokumenttielokuvan kv.rahointu Forum 2009 -tapahtumassa Amsterdamissa 23.-25.11.09	765
<b>Pohjola Elina</b> Avioliitossa-lyhytelokuva Nordisk Panoraman Transatlantic Talent Laboratory-tapahtumassa Reykjavikissa 24.-27.9.09	325	<b>Solar Films Oy / Väinänen Sari</b> Eri hankkeiden kv.rahointu: European Producer's Clubin yhteistuotantofoorumi 17.-18.10.09, Rooma, Baltic Event Co-production Market 29.11.-2.12.09, Tallinna ja American Film Market 4.-11.11.09, Santa Monica	1 328
<b>Pohjola Mike</b> Avioliitossa-lyhytelokuva Nordisk Panoraman Transatlantic Talent Laboratory-tapahtumassa Reykjavikissa 24.-27.9.09	325	<b>Kantomaa Taito</b> Elli-monitaideteos Sheffieldin Doc/fest-tapahtumassa 4.-8.11.09	541
<b>Suomi-Väänänen Maarit</b> Jalkeilla taas -lyhytelokuva 25Frames per second-festivaalilla (Kroatia 22.-27.9.) ja Amsterdamin elokuva-festivaalilla 19.-29.11.09	1 108	<b>Bad Taste Oy / Rax Rinnekangas</b> Tadao Ando/Koshino Talo -dokumenttielokuvan espanjankielinen käännös	959
<b>Visible Oy / Koli Pekka</b> Animaatioelokuvasarjan kv. rahoitus Cartoon Forum- tapahtumassa Rogalandissa Norjassa 22.-25.9.09	900	<b>Pennanen Karin</b> Brudhlaup-lyhytelokuva Pekingin elokuva-akatemia kv.opiskelijafestivaalilla 7.-14.11.09	390
<b>Pink Twins/ Vehviläinen Vesa</b> Traverse-näyttely Brisbanessa Australiassa 23.-27.7.09	1 000	<b>Kristallisilmä Oy / Pohjola Ilppo</b> Missä on missä?-elokuva New Yorkin Modernin taiteen museossa 30.9.-4.10.09	1 124
<b>SET Ry / Vesala Olli</b> Suomalaisten elokuvantekijöiden festivaali- ja koulutusmatka Johannesburgiin ja Kapkaupunkiin 30.9.-8.10.09	10 000	<b>Renvall Seppo</b> Exotique-teos Carnegie Art Award 2010-näyttelyssä Kööpenhaminassa 16.-19.9.09	586
<b>Illume Oy / Vejjalainen Pertti</b> Sähköinen sota -dokumenttielokuvan kv.rahointu Baltic Sea -foorumissa (Riika, 5.-6.9.09) ja Nordisk Forumissa (Reykjavik 28.-29.9.09)	1 589	<b>Yli-Annala Kari</b> X-OP-taideverkoston tapaaminen Istanbulin Biennaalin yhteydessä 5.-7.11.09	450
<b>First Floor Productions Oy / Pauli Pentti</b> Epäilyksen varjossa -dokumenttielokuvan kv. rahoitus Nordisk Forumissa (Reykjavik 28.-29.9.09)	825	<b>Van Ingen Sami</b> Just One Kiss - The Fall of Ned Kelly -teos Diversions- festivaalilla Edinburghissa 6.-8.11.09	277
<b>Suomen elokuvakontaksi Ry / Louhivuori Jasmin</b> Nordisk Panoraman kilpailusarjoihin valittujen suomalaisten tekijöiden matkakulut Reykjavikiin 25.-30.9.09	7 670	<b>Navy Blue Bird Oy / Niska Markku</b> Yli Lohikäärmeen portin -dokumenttielokuvan kv. rahoitus: East European Forum, Jihlava, 26.10.-2.11. ja Sheffield Doc/Fest 4.-8.11.09	1 246
<b>Helsingin Dokumenttielokuvafestivaali/ Näre kangas Leena</b> Nordisk Panorama ja Nordisk Forum Reykjavikissa 25.-30.9.09	680	<b>Pohjois-Karjalan alueellinen elokuvayhdistys / Silvennoinen Pekka</b> Suomalais-venäläisen elokuvafoorumin valmistelu- matka Karjalan tasavaltaan 5.-7.11.09	94
<b>Videokuu Oy / Oroza Jussi</b> Nordisk Panoraman Open Source -työpaja 26.-27.9.09	349	<b>Luxian Production Oy / Koskinen Mika</b> Punaisen metsän hotelli -dokumenttielokuvan kv.rahointu IDFA Forum-rahointustapahtumassa sekä Tukholmassa ja Kööpenhaminassa 20.-26.11.09	976
<b>Nick Dorra Productions / Nick Dorra</b> Tristan Trilobiitti -animaatiosarja kv.rahointu Stavangerin Cartoon Forumissa 22.-25.9.09	787	<b>Av-Arkki Ry / Reinola Kirsi</b> Suomalaisen mediataiteen kv.levitys 09	22 000
<b>Lehto Pekka &amp; työryhmä</b> Kapitalist-elokuvan venäjänkielinen käännöstö	700	<b>Hakalax Productions Oy / Hakalax John</b> Kinbaku -dokumentin kv. levitys Asian Film Market- tapahtumassa (Pusanin elokuvafestivaali, Etelä-Korea) 8.-16.10.09	790
<b>Roberts Liisa</b> Mikä Aika on Viipurissa -teoksen esittelymateriaali Pariisin Suomi-instituuttiin, Chigacon Art Instituuttiin ja Storyteller-näyttelyyn USA:ssa	1 100	<b>Fixc osuuskunta / Duncker Maria</b> FixC Open -verkkotyökalan markkinointi Tukholman Supermarket-taidemessuilla 19.-21.2.10	2 450
<b>Nikkilä Reijo</b> Elokuun vallankumous-dokumentti Sotsin Dagomy- journalistifestivaalilla 24.-30.9.09	580	<b>Frameworks Productions Oy / Sallinen Tuomas</b> La Venitienne - elokuvan yhteistuotannon valmistelumatka Pariisiin 17.-25.11.10	1 000
<b>Epidem Zot Oy / Wahlforss Mikael</b> Eri hankkeiden kv.rahointu ja levitys: Cartoon Forum, Rogaland, MIPCOM, MIPCOMJunior, Cannes, METV, AbuDhabi, Berlinare, Cartoon Movie, MIPTV	5 069	<b>Kinotar Oy / Saarinen Lasse</b> Oscar- ja Golden Globe-kilpailujen matkakulut	7 000
		<b>Kinovid Oy / Humaloja Timo</b> Kinnvika - dokumenttielokuva EAVE Plus Film Marketing Workshop - koulutustilaisuudessa 3.-6.12.09	968

<b>Klaffi Tuotannot Oy / Launonen Tapani</b>	671	<b>Navy Blue Bird Oy / Mika Mattila</b>	8 000
Tuotantopalvelujen markkinointi Leeuwardenissa, Hollanissa 13.12.09		<i>Yli lobikäärmeen portin</i> Dokumenttielokuva Kiinan nykyaikamaailmasta	
<b>Kinoproductio Oy / Olsson Claes</b>	1 260	<b>Kristallisilmä Oy / Eija-Liisa Ahtila</b>	4 000
"Täysikuu" ja "Dead Point" - kvyhteistuotannot European Film Academyn jäsenseminaarissa (Bochum, Essen 11.-12.09) sekä Berliinin elokuvajuhlien Film Marketissa helmikuussa 2010		<i>Marian ilmestys</i> Nykyaikaan sijoittuva, kokeellinen lyhytelokuva Luukkaan evankeliumin Marian ilmestyksestä	
<b>Brander Pirjetta</b>	1 200	<b>Kinovid Oy / Jukka Eggert</b>	7 500
Taiteilijan tuotannosta tehdyn DVD-julkaisun kulut		<i>Jahdi</i> Dokumenttielokuva citykani-ilmioistä ja kahdesta henkilöstä jotka tutustuvat haulikon käyttöön	
<b>AVEK / SES kulttuurivienti</b>	65 000	<b>Tuotantotuki</b>	
Vuoden 2009 2. erä		<b>Askel Tuotannot Oy / Ruscica Jani</b>	14 500
<b>Lyhyt- ja dokumenttielokuvien tuotantotuki</b>		<i>Lopun alkuja</i> Kokeellinen elokuva tulevaisuudesta ja mielikuvista	
<b>Käsikirjoitustuki</b>		<b>Pohjankonna Oy / Hannes Vartiainen &amp; Pekka Veikkolainen</b>	12 000
<b>Berg David &amp; Luukkonen Elina</b>	4 500	<i>Välissä</i> Dokumentaarisuudesta ammentava lyhytelokuva hyönteisten elämästä	
<i>Ovia ja lukkoja</i> Lyhytelokuva neljän nuoren kohtaamisista Helsingissä ja fyysisten ja henkisten ovien ja lukkojen avaamisesta		<b>Guerilla Films Oy / Iris Härmä</b>	25 000
<b>Auramo Sanna</b>	4 000	<i>Kevät</i> Dokumenttielokuva erikoisluokanopettaja Ullasta, ja hänen viimeisestä työväestään 9-luokkalaisten kanssa ennen eläkkeelle jäämistä	
<i>Vera ja vallankumousvuodet</i> Dokumenttielokuva Vera Andrejevnan ja hänen perheestään Suomen Vammelsuussa, Venäjän vallankumouksen melskeissä ja emigranttina Euroopassa		<b>Jaakko Ilkka Productions Oy / Jaakko Ilkka Virtanen</b>	27 000
<b>Aaltonen Jouko &amp; Virratvuori Jussi</b>	2 000	<i>Suuri ja mabtava Neuvostoliitto</i> Kokeellinen dokumenttielokuva Ylen suomettuneisuuden tilasta 60- ja 70-luvulla	
<i>Nauru elämälle</i> Nekrologin muotoon rakennettu dokumenttielokuva Kauko Röyhkäästä		<b>Avanton Productions Oy / Mia Halme</b>	35 000
<b>Kujala Kalle</b>	3 000	<i>Rakkaus riittää</i> Seurantadokumenttielokuva lapsista sijaiskodeissa	
<i>Rautaa rajan taa – Malmilta New Yorkiin</i> Dokumenttielokuva heavy-musiikin suosioista, viennistä ja vähäisestä valtion vientiponnistelutuesta		<b>Mouka Filmi Oy / Jani Peltonen</b>	15 000
<b>Webster John</b>	6 000	<i>Pitkä mies</i> Dokumentaarinen lyhytelokuva Euroopan pisimmistä miehistä, Väinö Myllyrinteestä	
<i>Ilmastonmuutoksen arvot</i> Dokumenttielokuva ympäristökysymyksestä sijoittamisen, arvojen ja liiketoiminnan kannalta		<b>Cine Works Oy / Esa Illi</b>	15 000
<b>Jänis Matleena</b>	4 000	<i>Marc ja Basiliski</i> Marc Gassotin pantomiimihahmoon perustuva mykkä lyhytelokuva	
<i>Elämää tehtaan varjossa</i> Valokuvaajajuvun laajoihin kuva- ja filmiarkistoihin perustuva dokumenttielokuva Varkaudesta, tehdaskaupungista menneinä aikoina		<b>Frameworks Productions Oy / Ville Mäkelä</b>	14 000
<b>Jääskeläinen Leena</b>	3 000	<i>Pillen tie</i> Haastatteludokumentti Viron poliittisesta historiasta ja Lemmi Talvarista hänen kohtalontovereidensa kertomana	
<i>Suru</i> Animaatioelokuva kolmesta naisesta ja siitä, kuinka he käsittelivät suruaan		<b>It's Alive Productions/ Teemu Nikki</b>	25 000
<b>Linna Olavi</b>	3 000	<i>Play God</i> Tragikoominen dokumenttielokuva lapsuuden suuren unelman, sci-fi-action-splatter-elokuvan teosta, epäonnistumisesta ja romahduksesta selviämisestä	
<i>Man flyttar</i> Humoristinen dokumenttielokuva miehestä joka muuttaa Ruotsiin, ruotsalaisesta miehestä ja ruotsalaisesta elämästä		<b>Bronson Club Oy / Joonas Neuvonen</b>	25 000
<b>Hasanzadeh Chihel &amp; Demirbas Binnaz</b>	2 000	<i>Reindeerspotting – Pako joulumaasta</i> Seurantadokumenttielokuva rovaniemeläisestä nuoresta miehestä ja hänen huumeisesta elämästään	
<i>Odotus</i> Dokumenttielokuva elämästä Helsingissä Kaarlenkadun vastaanottokeskuksessa		<b>Illume Oy / Seppo Rustanius</b>	38 000
<b>Lindgren Niklas</b>	1 500	<i>Muurmannin suomalainen legioona</i> Dokumenttielokuva suomalaisista punakaartilaisista, jotka taistelivat palkkasotilaina liittoutuneiden joukossa Muurmannin legioonassa 1918-1919	
<i>Tömistelijä</i> Lyhytelokuva kahdesta ystävästä, heitä kiusaavasta henkilöstä ja työstä		<b>Jälkituotantotuki</b>	
<b>Ennakkovalmistelu</b>		<b>Långfilm Productions Oy/ Risto Iissalo</b>	3 000
Elokuvayhtiö Aamu Oy / Johanna Vanhala	6 500	<i>Kaaskerin Lundström</i> Volter Kilven novelliin perustuva lyhytelokuva miehestä, joka pilattuaan uransa opettaa Kaaskerin saarella merenkulkuoppia pojille	
<i>Voitko rakastaa</i> Dokumentaarinen lyhytelokuva muistoista ja niiden kohtaamisen tärkeydestä		<b>First Floor Productions Oy / Pekka Lehto</b>	15 000
<b>Kinosto Oy / Elina Kivihalme</b>	6 000	<i>Epäilyksen varjossa</i> Dokumenttielokuva Alpo Rusista stasi-tutkimusten kohteena, suomalaisesta yhteiskunnasta ja poliittisesta ilmapiiristä	
<i>Tuntematon emäntä</i> Dokumenttielokuva maaseudun naisista sotiemme aikana		<b>Mediataide</b>	
<b>Jaakko Ilkka Productions Oy / Arto Koskinen</b>	4 000	<b>Käsikirjoitustuki</b>	
Dokumenttielokuva Suomen toimista ja politiikasta Viron itsenäistymisprosessin aikana		<b>Jukola Päivi</b>	2 000
<b>Nostalgia Film Oy / Georg Grotenfelt</b>	3 000	<i>2057</i> Kansainvälistä avaruusteollisuutta käsittelevä teos	
<i>Hermanfilmen</i> Elokuva Herman Parlandin kesäpäivistä Joroisten Välttilässä		<b>Näsänen Elena</b>	2 000
<b>Road Movies Oy / Mohamed El Aboudi</b>	8 000	<i>Kaksi elokuvaa elokuvasta</i> Kaksi lomittaista lyhytelokuvaa ja installaatio	
<i>Dance of Outlaws</i> Dokumenttielokuva kolmesta Sheikhat-tanssija-prostituoidusta ja heidän asemastaan marokkolaisessa yhteiskunnassa		<b>Ennakkovalmistelu</b>	
<b>Luxia Productions Oy / Mika Koskinen</b>	9 000	<b>Kroma Productions Oy / Marikki Hakola</b>	6 000
<i>Punaisen metsän botelli</i> Dokumenttielokuva Kiinan valtion ilmasto- ja metsäpolitiikasta, ihmisoikeuksista ja Stora-Ensosta		<i>Piipää rekonstruktio</i> Vuonna 1987 toteutetun mediataide-teoksen rekonstruktio	
<b>Aito Media Oy / Saku Pollari</b>	8 000		
<i>Uusi kirkko</i> Dokumenttielokuva Nokian missio-kirkon perustamisesta ja liikkeen johtajasta Markku Koivistosta			

## Tuotantotuki

<b>Meet Factory Oy / Puustinen Merja</b>	15 000
<i>Monkey Business -näyttelybanke</i> Sarja teoksia, Keravan taidemuseo, Staffordshiren "Shire Hall" ja Tukholman L2-galleria	
<b>Petomaani Oy / Kuoppala Riikka</b>	7 371
<i>Palavan kaupungin alla</i> Videoteos ja mediainstallaatio, joka käsittelee lapsen kokemusta sodasta ja vaiettujen muistojen siirtämistä sukupolvelta toiselle	
<b>Avanton Productions Oy / Anu Pennanen</b>	8 000
<i>Les Halles</i> Moninäkökulmainen videoinstallaatio Pariisiin Halleista ennen niiden uudelleenrakentamista, Taidehalli	
<b>Kohdeapurahat</b>	
<b>Saralehto Rekola Mailis &amp; työryhmä</b>	5 000
<i>Mère folle</i> Fiktioin keinoin hulluuden historiaa ja kulttuurista määrittymistä käsittelevä meditaatio	
<b>Koivumäki Juha</b>	1 500
<i>Synti</i> Videoteos ihmisen suhteesta kiellettyyn, Kluuvin Galleria	
<b>Merimaa Arttu</b>	3 000
<i>Nonchalant</i> Videoinstallaatio, joka käsittelee yksilön vieraantumista, Kluuvin Galleria	
<b>Timonen Hanna</b>	500
<i>Itävälä</i> Videoteos, joka tutkii valon, ajan ja filmimateriaalin suhdetta videoteoksessa, Hippolyte galleria	
<b>Ziegler Denis &amp; työryhmä</b>	2 000
<i>Nyren &amp; pyramidien</i> Performatiivisten videoteosten näyttelysuunnitelma, Muu Galleria	
<b>Kangasmaa Tuomo</b>	330
<i>Videoteos</i> Videoinstallaatio, joka rinnastaa kaksi ajallista tapahtumaa: hetkien kulumisen ja kaitafilmiä rajallisen keston, Oulun taidemuseo ja Oulun Rantagalleria	
<b>Sassi Pekka</b>	4 000
<i>Yksinäinen talo mäen päällä</i> Ääni-installaatio ja ooppera, joka koostuu tekijän säveltämistä ja esittämistä kohtaauksista, Galleria Heino	
<b>Schevin Nicolas</b>	3 000
<i>Video art projects</i> Neljä videoteosta, joiden lähtökohtana ovat tekijänmonitulkintaiset piirustukset, Kluuvin Galleria	
<b>Tuori Santeri</b>	1 400
<i>School Day</i> Valokuvaa ja videota yhdistävä mediainstallaatio, Spiral taidekeskus, Tokio	
<b>Rossi Vappu</b>	800
<i>Katoaminen / Hääkuva</i> Animaatiotekniikalla toteutettu videoinstallaatio, joka käsittelee muiston katoamista, Galleria G	
<b>Närhinen Tuula</b>	2 000
<i>Liplatus</i> Sarja laitteita, jotka dokumentoivat aaltojen liikkeitä, galleria Sculptor	
<b>Jokinen Sirpa</b>	1 200
<i>Lento no:3</i> Ääni-installaatio, jossa lentämistä työestetään sekä äänitilana että mielentilana, galleria Jangva	
<b>Brander Pirjetta</b>	4 300
<i>Giant</i> Surrealistinen esine- ja videoinstallaatio, Suomenlinnan Galleria Rantakasarmi ja Pariisin Suomi-instituutti	
<b>Yli-Annala Kari</b>	1 000
<i>Maisema: Eurooppa 1.0</i> Sarja videoteoksia ihmisten toiminnasta eurooppalaisessa kaupunkimaisemassa, Hippolyte Galleria	
<b>Silenius Terhi</b>	800
<i>Breathing House</i> Talon ja ihmisen suhdetta unisymboliikan kautta käsittelevä installaatio, Galleria Rantakasarmi	
<b>Haikala Eeva-Mari</b>	800
<i>Making Time</i> Audiovisuaalinen performanssi kuukauden päivittäisistä tapahtumista	
<b>Renvall Markus</b>	1 500
<i>Pää pyörälle 2009</i> Pää pyörälle-hankkeen dokumentointi	
<b>Yppäriä Jenni</b>	300
<i>Nearest and the Dearest?</i> Kerrostalon naapuriyhteisöllisyyttä käsittelevä installaatio, Lönnströmin taidemuseo	
<b>Gorzna Ewa</b>	500
<i>Inside Out</i> Kolmikanavainen mediainstallaatio läsnä- ja poissaolosta, Taidehalli	
<b>Malkki Tomi</b>	3 867
<i>Muovivevonen</i> Animaatio perheen sisäisestä julmuudesta ja väkivallasta, YLE	

<b>Koski Kaisu</b>	3 500
<i>Pharmakon</i> Moniosainen videoinstallaatio, joka tutkii synteettisten lääkkeiden ja kehon vuorovaikutusta	
<b>Kuukka Raakel</b>	5 000
<i>Lapsuuden buoneet</i> Kaksi videoinstallaatiota, jotka koostuvat tekijän lapsestaan kuvaamasta materiaalista, Kluuvin Galleria	
<b>Martola Janne</b>	1 000
<i>Maljanpoika osa 2</i> Piirrosanimaatio, Etelä-Karjalan taidemuseo	
<b>Holmström Gun &amp; työryhmä</b>	4 000
<i>Power to Heal</i> Kokeellinen elokuva Andeilla asuvan shamaanin hengellisestä opetuksesta	
<b>Suominen Niina</b>	3 000
<i>Kutsun itseäni terveeksi</i> Elokuvan materiaalisuutta tutkiva kokeellinen teos, joka yhdistää runon, musiikin ja kuvan	
<b>Kähre Markus</b>	6 000
<i>Pidot</i> Platonin Pitoihin pohjautuva mediainstallaatio, jossa esitetty tila ja katsojan tila yhdistyvät, Galleria Sculptor	
<b>Karvonen Liisa ja Väätäinen Ulla</b>	2 000
<i>Disappearing</i> Vanhenemista ja kuolemaa käsittelevä videoinstallaatio, Akkuna-näyttelytila	
<b>Nenonen Juha</b>	1 220
<i>Loopy</i> Videoteoksen musiikin säveltäminen ja äänimaailman viimeistely	
<b>Jokiranta Rita</b>	3 000
<i>Videoteossarja 2010</i> Videoteossarja, joka tutkii maisemallisten elementtien kautta valokuvallisen ja videoilmaisun rajapintoja, Valokuvakeskus Nyky aika, KunstCentret Silkeborg, Luleån taidehalli	

## Tutkimus- ja kehittelytuki Vieteri

<b>Askel Tuotannot Oy / Jani Ruscica</b>	10 000
<i>Lopun alkuja</i> Elokuvastudiotilan tutkiminen tulevaisuuden visioiden heijastuspintana	
<b>Avanton Productions Oy / Sonja Lindén</b>	6 000
<i>Les Halles</i> Tilan esittämisen tutkiminen 5-kanavaisessa installaatioissa "Les Halles"	
<b>Haanperä Jari</b>	3 000
<i>Audiovisuaalinen projektori</i> Historiallisia esitystekniikoita hyödyntävän, ilman filmiä toimivan, liikkuvaa kuvaa projisoivan laitteen tutkimus- ja kehitystyö	
<b>Videokuu Oy / Jussi Oroza</b>	10 000
<i>Tarinatelta</i> Tarinatelta-hankkeen blue screen - tekniikan mahdollisuuksien kartoittaminen	
<b>Meet Factory Oy / Merja Puustinen</b>	5 000
<i>Speak No Evil</i> Turun kulttuuripääkaupunkihankkeeseen liittyvän mysteerikultueen elokuva ja mediateknologia-osuuden toteuttaminen workshoppeissa	
<b>First Floor Productions Oy / Pauli Pentti</b>	12 000
<i>Tyhjä taivas</i> Lyhytelokuvan virtuaali- ja perinteisen lavastuksen mahdollisuuksien tutkiminen ja vertailu	
<b>Ilokuva, Naukkarinen &amp; Co / Eila Hutri</b>	4 000
<i>Ääretön</i> Uudenlaisten ilmaismuotojen kehittäminen dokumenttia ja animaatiota yhdistäen	
<b>Cineparadiso Oy / PV Lehtinen</b>	10 000
<i>The Beach</i> Lyhytelokuvan visuaalisen ilmaisuuden kehittäminen	
<b>Grape Productions Oy / Raimo Uunila</b>	8 000
<i>Stereospace</i> Kolmiulotteisen kuvaamisen ja kolmiulotteisen esittämisen tutkiminen elokuvassa ja installaatioissa	
<b>Karisma Films Oy / Markus Kosonen</b>	6 000
<i>WARP</i> 3-D-lyhytelokuvan käsikirjoituksen ja demon kehittäminen	
<b>Suomi-Väänänen Maarit &amp; työryhmä</b>	3 000
<i>Kuorinen</i> Naamioinnin ja naamioiden kuorimisen kerronnallisten mahdollisuuksien tutkiminen	
<b>Ukraina Oy / Anssi Mänttari</b>	8 000
<i>Hellsinki Street</i> Eri lajityyppisiä yhdistelevä, musiikintäyteinen kuvaus kadusta, joka elää kaikkina vuorokauden- ja vuodenaikoina	
<b>Ahokas Aino ja työryhmä</b>	6 500
<i>Muutuuko ihminen</i> Esinekkolaasin mahdollisuuksien tutkiminen animaatioissa	

<b>Huh huh – filmi Oy / Maarit Lalli</b>	12 000	<b>Fisher King Production Oy / Matti Halonen</b>	8 000
<i>Iban kobta 18</i> Episodielokuvan casting, käsikirjoituksen muokkaaminen improvisaation ja harjoituksen pohjalta sekä demokohtauksen taltiointi		<i>Nymfit</i> Virtuaalitudiossa toteutettava nuorten tv-sarja (demo)	
<b>Blom Risto-Pekka</b>	4 000	<b>Gemilo Oy / Arto Liukkonen</b>	5 000
<i>Paska isä</i> Isäksi kasvamisen vaikeutta käsittelevän valokuva-videoteoksen kehittäminen		<i>Street Tycoon</i> Paikkasidonnaista tietoa hyväksi käytävä maailmanvalloituspeli Facebookiin (konseptisuunnittelu)	
<b>Hdez Iván Torres</b>	4 500	<b>Lapland Studio Oy / Ilkka Immonen</b>	20 000
<i>Guide for Confusion</i> Kaupunkitilassa tapahtuva videoprojisointi, joka esitetään performanssinomaisesti ja dokumentoidaan		<i>Paint of Joy</i> Pelidemo hyvän ja pahan taistelusta (demo)	
<b>Festivaali- ja muu audiovisuaalisen kulttuurin tuki</b>		<b>Tarinatalo Oy / Kari Tervo</b>	20 000
<b>Oulun elokuvakeskus Ry / Pesonen Sauli</b>	17 000	<i>Uusi musta</i> Monikanavainen, ekologisen elämän foorumi ja ekoportaali internetissä (demo)	
Kansainvälinen lastenelokuvafestivaali Oulussa 16.-22.11.2009		<b>Anima Boutique Oy / Antrea Pohjola</b>	15 000
<b>Pohjois-Karjalan alueellinen elokuvayhdistys / Silvennoinen Pekka</b>	7 000	<i>Studio Killers</i> Virtuaalibändiin perustuva monimediakonsepti (demo)	
Visuaalisen kulttuurin festivaali Viscult Joensuussa 8.-11.10.2009		<b>Egnahem Media Oy / Katja Lindroos</b>	10 000
<b>Lens Politica / Toppila Niina</b>	10 000	<i>Momokoti "House Book"</i> Yhteisöllinen, sotien jälkeen rakennettuja lähiöitä ja kaupunginosia käsittelevä hanke (demo)	
Yhteiskunnallisen elokuvan ja taiteen festivaali Lens Politica Helsingissä 11.-15.11.2009		<b>Lainesalo Jani</b>	5 000
<b>Isak Ry / Nissinen Saija</b>	5 000	<i>Bad News</i> Reaaliaikainen robottinäkemys uutismaailmasta (konseptisuunnittelu)	
Kuopion Vilimit 2009 -pohjoisen tarinoita - festivaali Kuopiossa 17.-20.9.2009		<b>Kytkös Oy / Sami Oinonen</b>	10 000
<b>Mouka Film Oy / Jahnukainen Sami</b>	5 000	<i>Taistelu Helsingistä</i> Kaupunkia pelialustana käytävä monimediainen oheistodellisuuspeli (demo)	
Dokumenttielokuvien esittämiseen keskittyvän Doc Lounge -klubitoiminnan aloittaminen Helsingissä, Tampereella ja Oulussa		<b>Jalkanen Jukka</b>	5 000
<b>Tampereen elokuvajuhlat Ry / Alanen Juhani</b>	22 000	<i>Kongo 360°</i> Usealle julkaisualustalle rakentuva non-lineaarinen draama (konseptisuunnittelu)	
Tampereen 40. kvelokuvafestivaali 10.-14.3.2010		<b>Aavistus Innovations Oy / Markus Haataja</b>	15 000
<b>Suomen elokuvakontakti Ry / Louhivuori Jasmin</b>	7 000	<i>Heppapeli</i> Selainpohjainen yhteisöllinen peli hevosharrastuksesta (demo)	
Kettupäivät-lyhytelokuvatapahtuma Helsingissä 4.-7.11.09		<b>Salmi Jari</b>	5 000
<b>Piknik Frequency Ry / Huuskonen Juha</b>	12 000	<i>Mobiili-tv sisällön tuottaminen</i> Mobiili-tv ohjelmaformaatin kehittäminen (konseptisuunnittelu)	
Elektronisen taiteen ja alakulttuurien festivaali Pikseliähky Helsingissä 25.-28.3.2010		<b>Osuuskunta Valoaurinko / Metsämärja Aittokoski</b>	5 000
<b>Madtanssimaisterit Ry / Pajala-Hanna</b>	5 000	<i>Iki-Auran aikakeikeaus</i> Kulttuurihistoriallisia sisältöjä käsittelevä, monimediainen lapsille suunnattu internetpalvelu (konseptisuunnittelu)	
Loikka-tanssielokuvatapahtuma Helsingissä 24.-27.3.10		<b>Digital Orchard Oy / Anna-Katariina Pajunen</b>	15 000
<b>Mediakeskus Metka Ry / Westerholm Tuija</b>	2 000	<i>Let3D-banke</i> Lapsille suunnattu, pieninäyttöiseen katselulaitteeseen tehtävien stereoskooppisten animaatioiden demo ja verkkopalvelu (demo)	
Skidisti-lastenelokuvaprojektin elokuvien oppimateriaali opettajille		<b>Grape Productions Oy / Uunila Raimo</b>	5 000
<b>Helsingin dokumenttielokuvafestivaali Ry / Närekangas Leena</b>	22 000	<i>Tanssia kämmenellä</i> Oman tanssiesityksen tilaaminen verkkoon tai mobiiliin (konseptisuunnittelu)	
DocPoint -dokumenttielokuvafestivaali Helsingissä 26.-31.1.2010		<b>Gamedeer Oy / Markko Heinonen</b>	15 000
<b>Dokumenttielokuvan tuki Ry / Salovaara Aija</b>	5 000	<i>Dancenavigator</i> Mobiili yhteisö ja palvelu vakio- ja latinalaistanssien harrastajille (demo)	
DPGC-dokumenttielokuvaprojekti		<b>Klassiset T &amp; G Oy / Matti Tuomisto</b>	5 000
<b>Digitaaliset demot</b>		<i>Tiny City</i> Internetradio ja -kaupunkioapas (konseptisuunnittelu)	
<b>Mobilemap / Mirko Baas</b>	5 000	<b>Kopperoinen Miika</b>	5 000
<i>Mobiiliopas</i> Mobiili kaupunkioapas (konseptisuunnittelu)		<i>Virtual Voice</i> 3D teknologialla toteutettava virtuaalimaailma, media- ja strategiapeli poliittisesta vaikuttamisesta (konseptisuunnittelu)	
<b>Kaipix Oy / Tirkkonen Kai</b>	5 000	<b>Rohkimainen Samppa</b>	5 000
<i>Kuurojen kansainvälinen verkkoyhteisö</i> Valokuvausta käsittelevä verkkoyhteisöpalvelu kuuroille (konseptisuunnittelu)		<i>Arctic Expedition</i> Napajäätikön tutkimiseen perustuva monialustainen strategia- ja reittisuunnittelupeli (konseptisuunnittelu)	
<b>Colossal Order Oy / Mariina Hallikainen</b>	15 000	<b>Tuotantotalo Talvi Oy / Klaus Heydemann</b>	10 000
<i>Cities in Motion</i> Kaupunkiin sijoittuva strategiapeli (demo)		<i>Ars Going Live Action 3D</i> Esittävän taiteen sisältöjä S3D -formaattilla (demo) kanavien luominen	
<b>Goodprea Oy / Jape Kantola</b>	20 000	<b>Studio Hillo Oy / Kim Kuusi</b>	15 000
<i>Arjen enkelit</i> Yhteisöllinen, konsoli- ja liveroolipelaamisen yhdistävä minimediahanke (demo)		<i>I Love Comics</i> Mobiili sarjakuvapalvelu ja -yhteisö (demo)	
<b>Luoda Productions Oy / Antti Sipilä</b>	15 000	<b>Nomad Interaction Oy / Erno Mäkinen</b>	20 000
<i>Apua!</i> Internet -palvelu ja tv-ohjelma, jossa auttajat ja apua tarvitsevat kohtaavat (demo)		<i>Kouvojen pyhällä maalla</i> Mobiilia paikkatietoa ja sosiaalista mediaa hyväksikäyttävä luontomatkailupalvelu (demo)	
<b>First Floor Productions Oy / Pauli Pentti</b>	15 000	<b>Fantastec Oy / Juha Väisänen</b>	5 000
<i>Rolling Stories</i> Verkkopalvelu rullattaville tarinoille (demo)		<i>Virtual Paradise</i> Virtuaali- ja reaali maailman yhdistävä, Lapin ympärille rakennettu 3D -yhteisöpalvelujen kokonaisuus (konseptisuunnittelu)	
<b>Tyni Tatu</b>	5 000		
<i>Kolmiulotteinen laser/diginäyttelijä</i> 3D fantasiahaahmot teatteriin (konseptisuunnittelu)			

# ELOKUVA KUVAPUTKESSA

Suomalaisen televisioteatterin kulta-aika

Valkokankaalla Yleisradion juhlahetkiä ja harvinaisuuksia, vieraina tekijöitä elokuvakameran edestä ja takaa.

**14.5.-16.5.2010**

Andorra (Eerikinkatu 11, Helsinki)

Vapaa pääsy!

[www.ristojarvaseura.fi](http://www.ristojarvaseura.fi) & [www.arkadin.fi](http://www.arkadin.fi)