

# KEISARIN UUDET VAATTEET

Teksti  
Katja Nissinen

**GUGGENHEIM-HYPE** vetää vertoja voinhamstrausvillitykselle: molemmissa tuntuu olevan kyse lähes elämää suuremmista asioista. Hanketta perustellaan sillä, että se toisi Helsinkiin ennennäkemättömän turistivirran ja tämän myötä tietysti rahaa. Optimistisimpien arvioiden mukaan Guggenheimista ei hyötyisi ainoastaan pääkaupunkiseutu vaan koko Etelä-Suomi Tampereetta myöten.

Elinkeinopoliittisten ja taloudellisten laskelmien lisäksi elätellään toiveita siitä, millainen vaikutus Guggenheimin taidemuseolla olisi Suomen maabrändiin ja suomalaiseen itsetuntoon. Sen sijaan huomattavasti vähemmän on keskusteltu siitä, millaisella konseptilla tänne saataisiin joka vuosi vähintään puoli miljoonaa kävijää. On puhuttu wau-arkkitehtuurista ja siitä, että Suomeen tarvitaan design- ja arkkitehtuurimuseo, mutta ei juuri mitään sen tarkempaa.

Sen sijaan Guggenheimin nimeen tuntuu tiivistyvän jonkinlainen yliluonnollinen magnetismi, jonka uskotaan takaavan menestyksen ja turistivirrat. Esikuvana pidetään **Frank Gehryn** suunnittelemaa Guggenheim-museota Bilbaossa. Ei ole uutta, että brändäystä ja mielikuvarakkainta hyödynnetään myös taide- ja kulttuurihankkeissa. Guggenheim on menestyvä taidebrändi ja, kuten **Naomi Klein** kirjassa *No Logo* on todennut, brändäyksessä liikutaan lähes henkimaailman tasolla. Silti hämmästyttää se sokea luottamus, joka Guggenheimin nimeen kohdistuu. Mistä tässä on oikein kyse?

**POHTIESSAAN HUIPPUMUODIN TOIMINTAA** ranskalainen sosiologi ja luokkateoretikko **Pierre Bourdieu** on antanut varsin osuvan selityksen brändäämisen logiikasta. Huippumuodin kentällä tunnettu nimi merkitsee pääomaa. Siksi esimerkiksi Chanelin tuoksu maksaa moninkertaisesti enemmän kuin jokin tuntematon parfyymi, vaikkei muissa ominaisuuksissa olisikaan merkittäviä eroja. Antaessaan nimensä tuotteelle muotisuunnittelija toteuttaa Bourdieun mukaan transsubstantiaation, jossa tuotteesta tulee enemmän kuin vain tuote – samaan tapaan kuin viini muuttuu Jeesuksen vereksi katolisessa ehtoollissakramentissa.

Transsubstantiaatio ei tietenkään muuta tuotteen aineellista puolta, vaan sen sosiaalisen luonteen. Tuote ei voisi olla arvokas, ellei muodin kentällä vallitsisi usko muotisuunnittelijaan, joka antaa tuotteelle nimensä. Brändäämisen logiikka perustuukin siis tautologiaan, jossa Guggenheimin nimellä on ihmeellinen arvo, koska tarpeeksi moni riittävän vaikutusvaltaisessa asemassa oleva henkilö uskoo niin. Muut tuovat sitten perässä kuten voi-hysteriassa.

Bourdieuun mukaan transsubstantiaation mahdollistaa kuitenkin vain se, ettei tätä tautologiaa tiedosteta. Jos niin käy, voi nimen mahdollille käydä samoin kuin keisarin uusille vaatteille.

Brändäyksessä liikutaan lähes henkimaailman tasolla.

**Kannen kuvat:**

**Arkkitehtitoimisto Rudanko + Kankkunen (yllä)  
sekä David Shankbone.**

**Kulttuurivihkot 40. vuosikerta****Julkaisija**

Domirola Oy

**Päätoimittaja**

Elias Krohn | politiikka, filosofia, mielipide,  
200 sanaa

**Toimituspäällikkö, kehitys**

Ari Lahdenmäki

**Toimitussihteerit**

Marko Korvela | populaarimusiikki, kirjallisuus,  
marxilaisuus | Katja Nissinen | yhteiskunta,  
tiede, Tampere | Kirsi Vanhamaa | kirja-  
arviot, teatteri, elokuvat | Riikka Ylitalo |  
kaunokirjalliset tekstit

**Ulkoasu**

Tuuli Häggman, Pauliina Nykänen

**Toimittajat**

Aleksi Ahtola | historia | Johan Alen | Jouni  
Avelin, Turku | Riia Colliander | Eero J. Hirvenoja  
| elokuva | Janne Hukka, Mari Lukkari, Tomi  
Toivio, Iisa af Ursin

**Toimituksen yhteystiedot**

www.kulttuurivihkot.fi | (09) 4114 5369  
(vastaaja) | Kaasutehtaankatu 1/12 00540 HKI  
| etunimi.sukunimi@kulttuurivihkot.fi

**Osoitteenmuutokset ja tilaukset**

Kulttuurivihkot ilmestyy kuusi kertaa vuodessa.  
Lähetä tilaus tai tieto osoitteenmuutoksesta  
toimituksen osoitteeseen kirjeitse tai  
sähköpostitse: tilaus@kulttuurivihkot.fi tai  
käyttäen tilauspalvelua osoitteessa www.  
kulttuurivihkot.fi. Kuuden numeron kestotilaus  
42,51 € (sis. alv 9%), vuoden määräaikainen  
50,14 € (sis. alv 9%).

**Ilmoitushinnat**

Koko sivu: 739 €, puoli sivua 474 € sekä  
arvonlisävero 23 %.  
Mediakortti: www.kulttuurivihkot.fi

**Kirjoitusten lähettäminen:**

Toimitus ottaa sitoumukselta vastaan  
lehdessä julkaistavaa materiaalia. Tekstit  
vain RTF- eli Rich Text Format - tai ASCII-  
tiedostomuodoissa sähköpostitse  
toimitussihteerille tai lehden osoitteeseen  
(tuloste ja mahdollinen levyke). Lehti ei  
vastaa tilaamatta lähetetyn materiaalin  
säilyttämisestä eikä palauttamisesta.  
Aiheiden tarjoaminen onnistuu parhaiten  
ottamalla yhteyttä toimitussihteeriin. Ks.  
työnjako yltä. Kulttuurivihkoihin kertyvä  
aineisto luovutetaan vanhennuttuaan Kansan  
Arkistoon tallennettavaksi.

**Kirjapaino**

KTMP Ykkös-Offset, Singsby.

ISSN: 0356-3367v

**TÄMÄN NUMERON TEKIJÖITÄ**

**TARU HAPPONEN** opiskelee Aalto-yliopiston tai-  
teiden ja suunnittelun korkeakoulussa graafis-  
ta suunnittelua. Kuvitti artikkelit Kirjaimellisten  
tulkintojen kirous, Itämeren puolesta ja Designia  
kerrakseen.  
www.taruhapponen.com

**TARU SALMENKARI** Dosentti Helsingin yliopiston  
Itä-Aasian tutkimuksen laitoksella.

**TAMAS MATEKOVITS** etsii tietä pois pääoman ra-  
kenteista. Hänen esseekirjansa Budapest metro  
– kaupunki ja vallankumous pinnan alta ilmestyy  
Liken ja Rauhanpuolustajien Pystykorva-sarjassa  
loppukeväästä.

**JORMA MÄNTYLÄ** Yhteiskuntatieteiden tohtori,  
tutkija Helsingin yliopistolla.

**KALEVI AHO** Säveltäjä, opiskellut Sibelius-Akate-  
miassa Einojuhani Rautavaaran johdolla ja Länsi-  
Berliinissä Boris Blacherin sävellysuokalla. Tä-  
hänastiseen tuotantoon kuuluu 4 oopperaa, 15  
sinfoniaa, 19 konserttoa sekä runsaasti muuta  
orkesteri-, kameri- ja vokaalimusiikkia. Kirjallista  
tuotantoa: kaksi esseekokeelmaa, elämäkerta  
Uuno Klamista (yhdessä Marjo Valkosen kanssa)  
sekä satoja esseitä ja muita kirjoituksia.

**VAPPU ON JO OVELLA!**

**MUISTA SIIS TOVEREITA** vapputervehdyksellä  
*Kulttuurivihkoissa*. Lähetä tervehdyksesi sähkö-  
postitse osoitteeseen elias.krohn@kulttuurivih-  
kot.fi tai puhelimitse tai tekstiviestillä numeroon  
050 460 1636 maaliskuun loppuun mennessä.

Tervehdys maksaa 10 euroa + alv. eli yhteensä  
12,30 e. Sen enimmäismitta on noin 160 mer-  
kkiä (tekstiviestin mitta). Pitemmän värssyn (enin-  
tään 350 merkkiä) saat lehteen 20 eurolla + alv.  
(yhteensä 24,60 e).

Yritykset ja yhteisöt – tai miksei yksityishen-  
kilötkin – voivat liittää tervehdykseen logon tai  
muun pienen kuvan. Tervehdykset taitetaan toi-  
mituksessa. Jos haluat kuitenkin taittaa sen itse,  
ota yhteyttä mitoista sopimiseksi (yhteystiedot  
edellä).

Vappunumero (2/2012) ilmestyy 27.4. Muka-  
vaa vapun odotusta kaikille jo tässä vaiheessa!

Toimitus

Palstat

3 PÄÄKIRJOITUS  
6 200 SANAA  
12 LEVYARVIOT  
13 LEFFANURKKA  
14 DVD-ARVIOT  
35 BERGER  
59 AVELIN  
60 KIRJA-ARVIOT  
67 SOIKKELI

16

PIENISTÄ TARINOISTA SUURIIN  
KYSYMYKSIIN

Dokumenttielokuva pyrkii vaikuttamaan.  
Amsterdamin mailman suurin  
dokumenttielokuva festivaali paransi  
maailmaa nostamalla esiin vääryyksiä sekä  
rahan ja vallan suhteita.

20

ARABIKEVÄT JA EURON KRIISI

Länsimainen media puolustaa demokratiaa  
– arabimaissa. Samaan aikaan länsimaiden  
oma demokratia on uhattuna pahemmin kuin  
aikoihin. Dosentti Taru Salmenkarin essee.

26

DESIGNIA VAIHTOEHTOISESTI

TEEMA – DESIGN

Helsingin seudun designpääkaupunkivuosi  
on saanut vastahankkeen. Alternative Design  
Capitaliin kuuluu muun muassa oman rahan  
suunnitteleminen Suomenlinnalle sekä Älä  
suunnittele tuolia -kampanja.

28

PÄÄMIESTEN EHDOLLA

TEEMA – DESIGN

Palveluedesignia tehdään kehitysvammaisten  
ihmisten tarpeisiin, mutta siitä hyötyy koko  
yhteiskunta.

30

UNISIEPPAREISTA TANSSIKENKIIN

TEEMA – DESIGN

Käsityö tervehdyttää. Vierailimme kahdella  
työpajalla.

32

TURVALLISIA REITTEJÄ ITÄMERELLÄ

TEEMA – DESIGN

Tankkeriturva-hankkeessa Itämeren  
suojellaan designin avulla.

34

MUODON VUOKSI

TEEMA – DESIGN

Docpointissa nähdyissä muotoiluaiheisissa  
dokumenteissa tutustutaan fiktiivisiin  
omakotitaloihin ja perinteiseen kirjanpainantaan  
sekä luodaan taidetta kaatopaikkajätteistä.

36

UKUMBI LUO TILOJA YHTEISÖILLE

TEEMA – DESIGN

Suomalaisista arkkitehteistä koostuva Ukumbi  
tekee sosiaalisesti ja ekologisesti kestävä  
arkkitehtuuria globaalissa Etelässä yhdessä  
paikallisten kanssa.

40

TAIDETTA DIKTATUURIN VARJOSSA

TEEMA – DESIGN

Sekä Hitlerin Saksassa että Stalinin Neuvostoliitossa  
taiteilijoita vainottiin ja sensuroitiin. Kumpaakin  
diktatuuria yhdisti inho avantgardea kohtaan.

44

MUSIIKKIA ILMAN VAPAUTTA

Säveltäjä Kalevi Aho vertailee Stalinin Neuvostoliiton  
ja Hitlerin Saksan musiikkipolitiikkaa.

52

KUVA-ARKKITEHTUURIA MAAN ALLA

Vallankumouksellisen avantgardemestari Lajos  
Kassákin 1920-luvun kuva-arkkitehtuuri -manifestin  
materialistinen uudelleensuunnittelu Budapestin  
metrossa.

54

VASTA LAUSEITA

Janne Tompurin aforismeja.

56

KUN MUUTA EI ENÄÄ OLE

Marissa Mehrin novelli.

# SISÄLLYS



MYKREEVE / WIKIPEDIA

Bilbaon Guggenheim-museo

## GUGGENHEIM VIEKÖÖN!

**Saksan kielessä käytetään joskus voimasanana 'donnerwetteriä', joka tarkoittaa meteliä tai räihinää. Meteliä Suomen kulttuurikentällä on alkuvuodesta herättänyt hieman toinen käsite, josta monet puhuvat syystäkin jo kirosanana.**

**UUDEEN 2011 ALUSSA** uutisoitiin, että Helsingin kaupunki oli aloittanut yhdessä Solomon R. Guggenheimin säätiön kanssa selvitystyön, voitaisiinko kaupunkiin saada Guggenheim-museo. Helsingin kaupunginhallitus hyväksyi kaupungin ja Guggenheimin säätiön välisen salaisen sopimuksen selvityksen aloittamisesta 17. tammikuuta 2011. Hankkeen puuhamiehiksi valjastettiin Helsingin kaupungin taidemuseon johtaja **Janne Gallen-Kallela-Sirén**.

Guggenheimin säätiö ylläpitää museoita eri puolilla maailmaa, joista tunnetuin sijaitsee New Yorkissa. Säätiön perustaja **Solomon R. Guggenheim** (1861-1949) oli kaivosteollisuuden kapitalisti, joka keräsi eläkepäivinänsä merkittävän taidekokoelman.

**GUGGENHEIM HELSINKI -HANKE** on kerännyt arvostelua siitä lähtien, kun siitä ensimmäiset tiedot tihkuivat julkisuuteen. Esille on nostettu muun muassa hankkeen jättimäiset kustannukset, sen kyseenalainen hyöty matkailun tai suomalaisen taide-elämän edistäjänä, hankkeeseen liittyvä salailu ja epädemokraattisuus, mahdollinen korruptio ja hämäräperäiset motiivit sekä ylipäättään kotimaisen taiteen rahoitus ja asema kulttuuripoliittikan kentällä Guggenheimin kaltaisten kansainvälisten brändien varjossa.

Jo pelkkä museon alustava selvitystyö nielee rahaa 2,5 miljoonaa euroa. Se on aika huppea summa alle 200 sivun raportista.

Laskelmien mukaan Helsinki sitoutuisi laittamaan museon rakentamiseen ja toimintaan seu-

raavan 20 vuoden aikana veronmaksajien varoja ainakin 300 miljoonaa euroa sekä osoittamaan tontin kaupungin parhaalta paikalta Katajanokalta. Monen mielestä tämä tuntuu kohtuuttomalta aikana, jolloin euro- ja velkakriisien vuoksi on paineita leikata määrärahoja muun muassa muilta museoilta, kulttuurista ja peruspalveluista.

Esityksen julkistamisen jälkeen paljastui, että kaupungin johto ei ole lainkaan varmistanut valtion tukea museohankkeelle. Kulttuuriministeri **Paavo Arhinmäen** (vas) mukaan valtion kulttuuribudjetista ei löydy Guggenheimille rahoja. Matkailusta vastaava elinkeinoministeri **Jyri Häkämies** (kok) puolestaan pitää Guggenheimia puhtaana kulttuurihankkeena, jota ei hänen ministeriöstään rahoiteta.

Guggenheim-säätiölle pitää maksaa 20 vuoden lisenssistä 30 miljoonaa dollaria. Se pitäisi käytännössä kerätä yksityisiltä sponsoreilta. Vuositasolle jaettuna summa on samaa luokkaa kuin koko taidemuseoiden nykyinen sponsorirahoitus Suomessa.

Guggenheim-hanke lopettaisi käytännössä Helsingin kaupungin itsenäisen taidemuseon. Tästä esimakua saatiin tammikuun puolessa välissä, kun johtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén ilmoitti yt-neuvottelujen alkamisesta. Jotain kertoo sekin, että tieto yt-neuvotteluista tuli henkilökunnalle täytenä yllätyksenä sähköpostitse.

**ALUNPERIN GUGGENHEIM-HANKETTA** piti ajaa eteenpäin vauhdilla. Kaupunginjohtaja **Jussi Pajunen** (kok) oli sopinut Guggenheim-säätiön kanssa aikataulun, jonka mukaan kaupunginhallituksen pitäisi sitoutua esitykseen jo tammikuun lopussa ja valtuuston heti sen jälkeen helmikuun puolessa välissä. Useat eri kaupungin luottamushenkilöt ovat kuitenkin vaatineet, että hankkeen kannalta keskeiset lauta- ja johtokunnat esittäisivät omat lausuntonsa ennen kaupunginhallituksen käsittelyä. Tämä viivyttää aikataulua muutamalla viikolla.

Guggenheimia näyttävät puolustavan etupäässä kokoomusvetoinen kaupunginjohto, muutama taide-eliitin nimi sekä Helsingin Sanomat, joka on melko avoimesti liputtanut museon puolesta muun muassa pääkirjoituksissaan. Vastustajien leiristä löytyy muun muassa merkittäviä kulttuurivaikuttajia sekä Helsingin kaupunginvaltuutet-

tuja liki kaikista valtuustoryhmistä. Taloustutkimuksen tammikuun lopussa tekemän mielipidekyselyn mukaan liki 60 prosenttia suomalaisista ei tue Guggenheim-hanketta.

MARKO KORVELA

Guggenheim-hanke lopettaisi käytännössä Helsingin kaupungin itsenäisen taidemuseon.

## GEORGIA ON MY MIND

**Georgia kaipaa omaa Paasikiven–Kekkonen linjaa ulkopoliitiikkaansa, pohtii kirjassaan ruotsalainen Per Gahrton.**

**MANNERHEIM-PROJEKTIN** hylänneen **Renny Harlinin** tuorein elokuva *Viiden päivän sota* käsittelee vuonna 2008 käytyä Ossetian sotaa Venäjän ja Georgian välillä. Elokuva on syytetty puolueellisuudesta: muun muassa Georgian poliitti-

nen oppositio on tuominut Viiden päivän sodan maan hallituksen propagandana ja Venäjän mustamaalaamisena.

Ehkäpä Rennyyn olisi kannattanut kysyä neuvoja tasapuolisempaan näkemykseen ruotsalaiselta **Per Gahrtonilta**. Gahrton kävi joulukuun alussa Suomessa esittelemässä Liken ja Rauhanpuolustajien Pystykorva-sarjassa ilmestynyttä kirjaansa *Georgia - nappula uudessa suuressa pelissä*. Siinä entinen ympäristöpuolueen meppi ja Etelä-Kaukasian-tuntija luo katsauksen Georgian historiaan parinkymmenen viime vuoden ajalta. Gahrton itse on toiminut alueella EU:n raporttoijana ja vaalitarkkailijana.

**GEORGIA ON OLLUT** Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen levotonta aluetta. Siitä on irronnut itsenäisyyttä tavoittelevia alueita, kuten Abhasia ja Etelä-Ossetia. Suhde naapurimaahan Venäjään on ollut hankala. Sisäisesti maassa on sodittu, tehty vallankumouksia ja salamurhia sekä harastettu vaalivilppiä ja diktatorisia otteita.

Per Gahrtonin mukaan Georgian asemaa määrittää keskeinen geopolitiittinen sijainti väylänä Keski-Aasian luonnonvaroihin, mikä tekee siitä

tärkeän nappulan suurvaltojen välisessä valtapelissä. Hän totesi, että Georgialla olisi paljon opittavaa Suomelta ja erityisesti Suomen Paasikiven–Kekkonen linjan ulkopoliitiikasta Venäjää kohtaan. Tosin Gahrton on ihmetellyt Suomen nykyisen ulkopoliittisen johdon linjauksia. Esimerkiksi silloinen ulkoministeri **Alexander Stubb** (kok) meni yksipuolisesti tuomitsemaan Venäjän Ossetian sodan syylliseksi, vaikka Euroopan unionin pari vuotta sitten teettämä puolueeton selvitys on todennut, että kummassakin osapuolella oli vikaa ja että Georgia oli aseellisen konfliktin aloittaja.

Tällä hetkellä Georgian ja Venäjän suhteissa on tapahtunut Gahrtonin mukaan edistystä. Tästä merkinä oli taannoinen Georgian tuki Venäjän jäsenyydelle Maailmankauppajärjestö WTO:ssa.

MARKO KORVELA

## LUKÁCS-ARKISTO LIKVIDOITIIN

**Viime Kulttuurivihkoissa (6/2011) käsiteltiin unkarilaisfilosofi Georg Lukácsin henkistä perintöä ja kerrottiin Budapestissa sijaitsevan Lukács-arkiston joutuneen maan äärikonservatiivisen hallituksen rajun hyökkäyksen kohteeksi. Nyt hallitus on saanut tavoitteensa läpi.**

**GEORG LUKÁCS -ARKISTO** on lakkautettu. Tämä tieto tuli Budapestista sähköpostin välityksellä 23.12.2011. Vuonna 1972 perustetun Lukács-arkiston lopettaminen on yksi osa pääministeri **Viktor Orbanin** johtaman Fidesz-puolueen tiede- ja taidemaailmassa suorittamaa laajaa poliittista puhdistusoperaatiota. Tämän poliittisen paljas-

hakuun taustalla on pyrkimys luoda maahan autoritaarinen valtio. Unkarin uusi perustuslaki polkee avoimesti kansalaisten demokraattisia perusoikeuksia ja oikeusvaltion periaatteita. Uusi medialaki osoittaa, että Unkarin nykyinen poliittinen johto on tietoisesti myös hylännyt sananvapauden periaatteen.

Unkarin hallituksen alkuperäinen tavoite oli lakkauttaa Lukács-arkisto »kommunismiin jäänteinä». Voimakas kansainvälinen protesti esti sen

toteutumisen. Nyt arkiston likvidointi toteutettiin »siististi» Unkarin tiedeakatemian rakennemuutoksen osana. Lukács-arkisto määrättiin sulkemaan ovensa, ja arkiston tutkijat siirrettiin Unkarin tiedeakatemian kirjaston työntekijöiksi. Kirjaston johtaja ilmoitti heille välittömästi, että työnkuvaan ei kuulu tieteellinen tutkimustyö. Näin Unkarin hallitus ja tiedeakatemian johto voivat esittää, että arkiston lopettaminen ei ole merkinnyt työntekijöiden irtisanomista.

**TODELLISUUDESSA** arkiston tieteellinen toiminta on lopetettu. Ainostaan yksi työntekijä on jätetty hoitamaan arkistoon niin sanotusti kirjasto-ohitajan tehtäviä. »Ei hyödytä protestoida yhden fasistin toimia toiselle fasistille», toteaa yksi arkiston entinen työntekijä sarkastisesti virallisen protestin tekemisen turhuudesta. Hänen mu-

kaansa maan nykyinen poliittinen kaaos on niin syvä ja poliittiset puhdistukset niin mittavat, että arkiston lopettaminen näyttäytyy niiden rinnalla »pikku asiana».

Lukács-arkiston likvidointi ei ole hänen mukaansa vain hyökkäys Lukácsin perintöä ja marxilaisuutta vastaan, vaan se on osa nykyhallituksen tavoitetta tuhota koko 1900-luvun unkarilaisen ajattelun progressiivinen ja vasemmistolainen traditio yhteiskunnallisesta tietoisuudesta,

toteaa arkiston entinen työntekijä.

JOUKO JOKISALO

**»Hallitsevat ovat ansainneet todella kansainvälisen tuomion aallon.»**

## HYVÄÄTEKEVÄT KIRJASTOMIEHET POSEERAAVAT



Men of the Stacks -kalenterin tammikuun kuva.

Kuvaaja Ricardo Louis.

<http://menofthestacks.com/>

### Vuoden erikoisin kalenteri muokkaa mielikuvia kirjastonhoitajista sekä kerää rahaa hyvään tarkoitukseen.

»TEHDÄÄN PIKAINEN KOE», Megan Perez ehdottaa sähköpostissa. »Minä sanon sanan, ja sinä sanot ääneen kolme ensimmäistä asiaa, jotka tulevat mieleesi. Valmis? 'Kirjastonhoitaja.' GO!»

Seuraavassa kappaleessa hän jatkaa:

»Luultavasti ajattelit joitakin seuraavista: silmälasit, naiset, nutturat, hyssyttely...»

Perezia ärsyttävät kirjastotyöntekijöihin aina liitettävät kliseet, jotka eivät hänen mukaansa todellakaan edusta koko ammattikuntaa. Populaarikulttuurin lisäksi myös jotkut ammatissa toimivat vahvistavat näitä mielikuvia – Perez muistelee muutaman vuoden takaista pettymystään, kun hän kollegoineen erästä juuri ilmestynyttä kirjastokalenteria selatessaan totesi sen kuvissa olevan ainoastaan naisia.

»Oli harmillista, ettei kalenterissa ollut yhtään miespuolista kirjastonhoitajaa. Koimme, että kalenteri hukkasi mahdollisuuden muuttaa käsitystä ammatin demografiasta.»

Sisuuntunut Perez kollegoineen päätti näyttää ihmisille kirjastonhoitajien toisen puolen. Syntyi idea *Men of the Stacks* -kalenteriin.

Projekti ei saanut lentävää lähtöä. Kalenterin tuotot tahdottiin lahjoittaa hyvään tarkoitukseen, mutta vastaanottajia ei ollut löytyä. Kirjastorahasto, jota miehet ensimmäiseksi lähestyivät, vitkutteli päätöstään kuukausia, kunnes lopulta kieltäytyi yhteistyöstä. Kun mallejakaan ei ollut löytyä tarpeeksi, oli koko hanke tyssätä alkuunsa.

Sitten projektin koordinaattoriksi ja tuottajaksi ryhtynyt Perez keksi lähestyä ympäri maailman paljon julkisuutta saanutta *It Gets Better* -nettikampanjaa. Kiusattujen HLBT-nuorten (eli homo-, lesbo-, bi- ja trans-nuorten) rohkaisemiseen pyrkivä IGB innostui ideasta, ja pyörät lähtivät pyörimään.

Kun kalenteri sitten syyskuussa 2011 julkaistiin, räjähti sen suosio välittömästi pilviin. Projektille on satanut julkisuutta ympäri maailmaa, ja kotimaassaan Yhdysvalloissa se on mainittu niin talkshow-emäntä Oprahin blogissa kuin *The Wall Street Journal*issakin. Kolmen kuukauden aikana kalenterille on löytynyt ostajia Suomesta Singaporeen, ja sitä on myyty jo 1 500 kappaletta.

Sympaattisen kalenterin suosio on helppo ymmärtää. Sen kuvissa ei esiinny öljytyttyä ja samasta muotista valettuja muskelihunkseja, vaan aivan tavallisia miehiä. Mallien kuvat tulivat heidän omista arkistoistaan, ja niinpä ne ovat kaikki täysin erilaisia: siinä missä eräs miehistä on pukeutunut ulkovaatteisiin, on toisella vain kirja intiimiosiensä peittona. Yhdessä kuvassa poseeraa mallin lisäksi tämän mäyräkoira.

Menestyksen myötä uusista malleistakaan ei olisi enää pulaa, ja kirjastonhoitajat ympäri maailmaa ovat tiedustelleet mahdollisuuksaan päästä mukaan seuraavaan kalenteriin. Sekä mallihalukkaiden että ihastuneiden kuluttajien harmiksi Perez kuitenkin paljastaa, ettei vuodelle 2013 ole tällä hetkellä suunnitteilla kalenteria.

Itse marraskuun komistuksena poseeraava Perez kertoo suosion yllättäneen tekijätiimin täysin.

»Emme koskaan ajatelleet, että keräisimme niin paljon rahaa, emmekä todellakaan odottaneet että meidät mainittaisiin aikakauslehdissä ja nettisivuilla ympäri maailman. Julkaisimme kalenterin ilman budjettia.» Sitten hän lisää: »Meillä ei ollut yhtään ulkopuolista tukea. Olen siitä ylpeä.»

Ylpeydelle on syytäkin. Kalenteri on kerännyt *It Gets Better*lle jo 20 000 dollaria, lähes 16 000 euroa. Lisäksi kirjastomiesten ensimmäinen lahjoituserä, 12 000 dollaria, oli suurin IGB:n koskaan yhdeltä taholta saama summa.

OONA JUUTINEN

Kalenterin tuotot tahdottiin lahjoittaa hyvään tarkoitukseen, mutta vastaanottajia ei ollut löytyä.



## TUHOAVAN KEKSINNÖN INHIMILLINEN ISÄ

**Dramaturgia oli tehokasta Kansallisoopperan versiossa ydinpommista kertovasta klassikonäytelmästä. Loogis-rationaalisesta keskustelusta siirryttiin lyyrisiin, mystisiin ja metafysisiin suvantokohtiin.**

**JOHN ADAMSin** *Doctor Atomic* käynnistyi hälytyksenkeltaisiin univormuihin ja suojalaseihin pukeutuneen kuoron voimakkaaseen puheenvuoroon. Tiivistetysti oopperassa käsitellään viimeisiä, kriittisiä hetkiä ennen ydinpommin laukaisua, ja ne hetket koostuvat tiedemiesten omantunnon kamppailusta, strategian pohdinnasta, pienistä onnen hetkistä, mystiikkaankin taipuvista monologeista.

Ydinpommin keksijää, atomifyysikko **J. Robert Oppenheimeria** esittävän baritoni **Lee Poolisin John Donnen** runoon perustuva *Batter my heart, three-personed God* huipensi ensimmäisen näytöksen. Romanttis-minimalistinen laulu kuvai-

li omantunnon kamppailua, jota tuhoavan idean isä ja moni muu oopperan henkilö kävi teoksessa. Lyyrisen sopraanon **Jessica Riveran** esittämän Kitty Oppenheimerin herkkä *Am I the light* käynnisti yhtä koskettavasti toisen näytöksen. Oppenheimer vastasi yhtä lyyrisesti Baudelairen tekstillä.

**Peter Sellarsin** leikkaa ja liimaa -tekniikalla koostettu libretto sisältää lisäksi lainauksia Yhdysvaltain hallituksen asiakirjoista, tiedemiesten ja viranomaisten välisestä kirjeenvaihdosta, päätä hindulaisuuden pyhästä kirjoituksesta *Bhagavad Gitasta*, Oppenheimerin aikalaisen, runoilija ja feministi **Myriel Rykeyserin** tummia, kryptisiäkin runoja ja Tewa-intiaanien lauluja.

**DOCTOR ATOMICISSA** hyödynnetään tehokkaiden siirtymien dramaturgiaa: ydinfyysikoiden ydinpommin psykologisia, sosiaalisia ja poliittisia vaikutuksia setvivästä loogis-rationaalisesta keskustelusta siirrytään hyvin lyyrisiin, mystisiin ja metafysisiin suvantokohtiin. Jälkimmäinen sävy liitettiin erityisesti viinalasin kanssa epätoivon ja toivon välillä empivään, etsivään Kitty Oppenheimeriin. Suunta on siis reduktiosta deduktioon, järjestelmästä yksilöön, ja tätä ohjaajat hyödynsivät erinomaisesti.

Ohjaaja **Immo Karamanin** ja **Fabian Poscan** rohkea dramaturgia rikkoi muutenkin perinteisiä *Doctor Atomicin* näyttämöllepanoja tuomalla suvantokohtiin niiden alitajuisuutta korostavia elementtejä, kuten rannalla makailevia tyttöjä meteorologien säänennustukseen ennen h-hetkeä ja lopun yllättävässä kohdassa tulevan tanssiskohtauksen. Jouset ja puhallinsoittimet loivat yksinään usein vahvan, kiinteästi soivan tekstuu-

rin, jossa harmonisista tunnelmista siirryttiin dramaattisempiin. Lyömäsoittimet enteilivät erityisen dramaattisia kohtia.

Kansallisoopperassa nähdyistä versioista oli mielestäni vähennetty musiikin minimalistisuutta, mutta se ei lainkaan haitannut.

RITA DAHL

Oopperassa  
käsitellään viimeisiä,  
kriittisiä hetkiä  
ennen ydinpommin  
laukaisua.

**DOCTOR ATOMIC** – Suomen Kansallisoopperassa marras–joulukuussa 2011.

**Ohjaus** Immo Karaman, **koreografi** Fabian Posca, **lavastus** Johann Jörg, **puvut** Nicola Reichert, **valaistussuunnittelu** Immo Karaman, Johann Jörg.

**Rooleissa** Lee Poulis / Jaakko Kortekangas, Jessica Rivera / Sabina Cvilak, Per-Håkan Precht, Mika Kares / Rolf Broman, Sari Nordqvist, Hannu Forsberg, Nicholas Söderlund / Olafur Sigurdarson, Jyrki Anttila / Joonas Eloranta.

# LOUSERIT VUITTUUN

**KIMMO JYLHÄMÖN & KLAUS WELPIN** toimittama vastamainoskirja purkaa Voimassa julkaistujen journalististen vastamainosten kautta kaupallisen viestinnän muotoa ja vaikuttamisen tekniikoita. Visuaalinen teos on mainio lahja fiksulle ja huumorin-tajuiselle sukulaiselle, ystävälle tai vihamiehelle.

TILAA SUORAAN **Voima** STA HINTAAN 25 EUROA (SUOSITUSHINTA 29 EUROA):  
TILAUKSET@VOIMA.FI. HINTA SISÄLTÄÄ POSTIMAKSUN.



## HALLITUN RUNSAS TYYLIIHYBRIDI

**Anna Kelon ohjaama Juha-ooppera oli vyöryvän musiikin, visuaalisuuden ja eroottisuuden juhlaa.**

**AARRE MERIKANTO SAI** valmiiksi **Aino Acktén** librettoon (ja **Juhani Ahon Juhaan**) pohjautuvan *Juhan* 27-vuotiaana. Ooppera on hallittu ja ihanan runsas tyylihybridi, joka sisältää aineksia ekspressionismista, impressionismista, kansallisromantiikasta ja muista romanttisen musiikin suuntauksista. Vaikka Juha ei aarioita sisälläkään, se on ikään kuin jatkuvaa virtaavaa ja vaihtelevaa monologia ja dialogia.

Juhaa (**Jaakko Kortekangas / Tommi Hakala**), Marjaa (**Camilla Nylund**) ja Shemeikkaa kuvaava erilainen musiikki; Shemeikan (**Jyrki Anttila**) hahmo oli kenties kaikkein kiinnostavin fasettiin monipuolisuuden vuoksi. Shemeikan musiikki

ki vyöryi romanttisesta impulsiivisen impressionistiseen. Maailmanluokan laulaja Camilla Nylund selvisi erinomaisen ilmaisuvoimaisella äänellään Marjan vaativasta osasta. Shemeikan hoviissa »maailmannaisen» tavoille oppiva »aitosuomalainen» hahmo oli juuri hänelle sopiva, kuten Shemeikan rakastaja Anja **Tove Åmanille**.

**JUHA OLI MYÖS** visuaalisuuden juhlaa. Yksinkertaisella runsaudella päästään pitkälle: alun huoltoasema kuin suoraan poikkeuksellisen värikkästä Suomi-filmistä toimi taustana Juhan ja Marjan suhteiden setvimiselle. Shemeikan hovi oli rakennettu ylelliseen maakuuhoneeseen, jossa taustalla oli kenties Pietarin silhuetti.

Shemeikan hoviin sijoitettu väliosan bakanaali ja eroottinen show oli valojen, värien ja ruumistaan lähes alastomana taivuttavien tanssijoiden sooloesitys. Valaistussuunnittelija **Mikki Kuntun** taidot pääsivät siinä esille, mutta vastavasti Marjan tai Shemeikan metsämatkaa kuvaava videoprojisointi oli vain tuskaa silmille ja turhaa aistiärsytystä. Erotiikkaakin Juhassa oli tihkumiseen asti: Tove Åmanistakin oli tehty asuvalinnoilla oikean Shemeikan hovin dominatrice.

Kaiken kaikkiaan yksinkertainen vastakohtien dramaturgia, täydennä runsasta yksinkertaisella, oli ehkä vähän päässyt unohtumaan Juhan näyttämöllepanossa. Nyt sekä musiikki että näyttä-

möllepano oli ylitsevuotavaisen tuhlailevaa. Musiikin runsaus yksinään olisi minusta riittänyt.

**Koskeen Merikannon Juhankin matka päättyi suomalaisen melodramaattisesti.**

**NUOREN KANSAKUNNAN** rakennusvaiheisiin liittynyt Juha oli modernisoitu kenties rakennemuutoksen aikaiseen Suomeen ja äkkirikastumisen kokeneeseen Venäjään. Juhan hurskas laupeus oppiretkeltään palaavan Marjan edessä ei tuntunut psykologisesti uskottavalta; tai sitten Juhasta vain puuttui »munaa», eli hänetä oli tehty naisen tossun alla viihtyvä nykymies. Koskeen se Merikannon Juhankin matka päättyi silti suomalaisen melodramaattisesti.

RITA DAHL

**JUHA – Suomen Kansallisoopperassa joulukuussa 2011.**

**Ohjaus** Anna Kelo, **lavastus** Jani Uljas, **puvut** Erika Turunen, **valaistus** Mikki Kunttu, **koreografi** Ari Numminen.

**Rooleissa** Tommi Hakala / Jaakko Kortekangas, Camilla Nylund, Jyrki Anttila, Lilli Paasikivi, Riikka Rantanen, Hannu Forsberg, Erja Wimeri / Tiina Sinkkonen, Anna-Lisa Jakobsson, Tove Åman.

## KULTTUURIVIHKOT VALVOI NIINISTÖ-VAALEJA

**PRESIDENTINVAALIEN YHTEYDESSÄ** *Kulttuurivihkoilla* oli jälleen oma vaalivideo suorana internetvideona. Ensimmäisen ja toisen kierroksen vaali-iltojen studiot olivat lajissaan neljäs ja viides. Tuloslaskennan seuraamisen ohessa studioissa keskusteltiin vaihtuvien vieraiden kanssa useista vaaleihin nivoutuvista aihepiireistä. Lä-

hetykseen kuului myös videoraportteja eri ehdokkaiden vaalivalvojisista sekä musiikkiohjelmia. House bändinä esiintyi Åperation Åland, ja ensimmäisen vaali-illan aluksi musiikkivieraana oli vast` ikään *Laulajan laki* -levyllään debytoinut trubaduuuri Leevi Launis alias **Miika Kabata**.

Ensimmäisen kierroksen vaalivideossa keskityttiin ulkopolitiikkaan, joka perustuslakimme mukaan on presidentin keskeisin toimikenttä. Suomen Venäjä-suhteista haastateltavana oli professori **Markku Kivinen**, joka on Aleksanteri-instituutin ja nyt myös Suomen Akatemian Venäjän tutkimuksen huippuyksikön johtaja. Ihmisoi-keuksista keskusteltiin Amnestyn **Päivi Mattilan** sekä Ihmisoikeusliiton **Kristiina Kouroksen** kanssa. Lähi-idän tilannetta olivat arvioimassa Yleisradion pitkäaikainen ulkomaantoimittaja **Hannu Reime** sekä opiskelija ja kansalaisaktivisti **Bruno Jäntti**.

Toisen kierroksen vaalivideossa vaaleihin saatiin syväekologinen näkökulma, kun vieraaksi saapui Vihreän Puolueen aktiivi **Ville Rantanen**

Oulusta. Hän ei ollut kannattanut vaaleissa toiselle kierrokselle pääsystä Vihreän Liiton **Pekka Haavistoa**, jonka hän katsoi puolueineen tukevan nykyistä ekologisesti tuhoisaa talousjärjestelmää siinä missä vaalit voittanut kokoomuksen ehdokas **Sauli Niinistökin**. Tohtori **Emilia Palonen** kertoi talouspoliittisia vaihtoehtoja etsivästä Vapaus valita toisin -kansalaisverkostosta sekä pohti populismin käsitettä.

Studiota isännöi *Kulttuurivihkojen* päätoimittaja **Elias Krohn**, ja juontajana oli myös toimittaja ja historioitsija **Alexi Ahtola**. Kumpakin lähetyksestä katsottiin kaikkiaan usean sadan vastaanottimen äärellä.

Ensimmäisen kierroksen nauhoite on katsottavissa internetissä: <http://kulttuurivihkot.fi/lehti/videot/vaalivideo/243-studio>





## TYÖLÄISDRAAMAA WOYZECKIN HENGESSÄ

Varastomies Antero Rousku (Kari-Pekka Toivonen) myy pimeästi maalia ja tapettia.

### Taru Mäkelä rakentaa Varastosta Büchnerin Woyzeckiin verrattavan moraliteetin. Onneksi loppuratkaisu on optimistisempi

**KEVÄÄN 2012 PARHAITA** ellei paras elokuva on Taru Mäkelän ohjaama *Varasto*. Se perustuu **Arto Salmisen** (1959–2005) saman nimiseen romaaniiin. Niissä tarkastellaan moraalialia eli niitä eettisiä perusteita, joiden mukaan ihmiset toimivat.

On sanottu, että syy vasemmiston rappioon on marxilaisen etiikan kehittymättömyys. **Karl Marxin** tuotannosta olisi johdettavissa eettisiä periaatteita, mutta puolueet ja ammattiyhdistysliike ovat edelleen 2000-luvulla **V.I. Leninin** ajattelun lumoissa. Leninin mukaan vallankumous Venäjällä piti toteuttaa käyttämällä hyväksi työväestön ja köyhien moraalittomuutta.

Kysymys köyhien moraalista on vanha. Saksalaisen **Georg Büchnerin** (1813–1837) näytelmässä *Woyzeck* riistetty ja sorretti sotamies Franz Woyzeck syyllistyy pahimpaan mahdolliseen rikokseen surmatessaan epäluuloisena puolisonsa Marien. Selitys teolle on, että köyhillä ei ole varaa moraaliiin. Woyzeckin sanoin: »Hyve on kaunis asia, mutta minä olen köyhä mies.»

Varastomies Antero Rousku myy maalia ja tapettia varastosta ohi kirjanpidon. Jylhäkorven remonttifirma hakee tavaraa ruokatunnilla ja maksaa pimeästi. »Ei näillä varaston palkoilla muuten pärjää», Rousku perustele.

**Alban Berg** (1885–1935) sävelsi oopperan *Wozzeck* Büchnerin tekstin pohjalta. Ranskalainen säveltäjä ja kapellimestari **Pierre Boulez** (1925– ) on sanonut, että se on täydellisin koskaan sävelletty ooppera, eikä lisää oikeastaan enää tarvitse säveltää. Sekä Büchnerin että Bergin tulkinnoissa moraalittomuus johtaa tuhoon. Woyzeck hukkuu lampeen ja näyttämölle jää lapsi, jonka vanhemmat ovat kuolleet. Hän vie perinnön tulevaisuuteen.

Varaston Antero Rousku sen sijaan oppii ja tekee moraalisen kääntymyksen. Elokuvasa on vielä onnellisempi loppu kuin romaanissa.

JORMA MÄNTYLÄ

## HAASTATTELU – TARU MÄKELÄ

### Ohjaaja Taru Mäkelä, miten perustelet tämän moraalisen optimismin?

»Ihmisen muuttuu, kasvaa kehittyä. Kenelläkään aikuisella ihmisellä ei ole täysin taharatonta menneisyyttä. Muutos lähtee oivalluksesta, syyllisyydestä ja sovituksesta. Isyys tekee Rouskusta aikuisen. Se on se tavallinen tarina, miehen tie.»

### Viet elokuvassasi optimistisen moraaliiin vielä pitemmälle kuin Arto Salmisen. Loppuratkaisu on jopa naiivin onnellinen. Halua miellyttää yleisöä, vai Brechtin vieraannuttamisefekti?

»Halusin kertoa tarinan loppuun. Romaanin muoto on sellainen, että tarinan voi jättää hienovaraisesti auki. Salmisenkin teksti loppuu valoisaan alkuun. Rouskun kyynel todistaa, että hän herää tunteittensa syväjäädytyksestä. Elokuvaan vain lisättiin, mitä tämä elämään havahtuminen näiden ihmisten kohdalla tarkoitti. Katsoja saa tulkita lopun omista lähtökohdistaan elämännäkemyksensä pohjalta. Oma optimismini on kasvanut viime vuosina niin järjestyttävällä tavalla, että tulokset voisi mitata geigermittarilla. Ohjaajana minua velvoittaa vastuu katsojista. Suurta yleisöä ei heitetä tammikuun pimeään yöhön epätoivoisessa, lohduttomassa tunnelmassa.»

### Toisaalta kommunisti Jylhäkorpi esitetään vielä synkemmässä valossa kuin Salmisen romaanissa.

#### Usko työväenliikkeeseen ei taida olla korkealla?

»Jylhäkorpi on ihmistyyppi, luonteen, enemmän kuin aatteen edustaja. Hän ja toimitusjohtaja Kataja ovat sukulaissieluja, materialisteja, jotka osaavat laskea myös prosenttilaskuja.»

### Uskotko, että elokuvalla voi olla kasvattavaa vaikutusta?

»Kasvattaminen on liian ladattu sana, vivahtaa propagandaan. Tai kuiviin opetuselokuvaan, joita näytetään voimistelusalissa 16-millisellä projektorilla hälisevälle koululaislaumalle. Elokuvalta taiteena on kyllä valtava vaikutus. Nykyaikainen aivotutkimus todistaa, että elokuvat jättävät jäljen aivosoluihin. Lähikuvan ansiosta elokuva on kaikista voimakkaaimmin aivoihin vaikuttava taiteen muoto. Se luo melkoisen vastuun tekijöille. Kaikella on merkitystä. Näyttää siltä, että suuri yleisö kiinnostuu *Varasto*-elokuvan jälkeen Arto Salmisesta kirjailijana, mistä olen äärettömän iloinen. Salminen on modernin suomalaisen ihmisen ja yhteiskunnan kuvaajana klassikko. Hänen tekstinsä tulee elämään pitkään.»

JM

VARASTO – Ohjaus Taru Mäkelä

Päärooleissa Kari-Pekka Toivonen, Minttu Mustakallio ja Aku Hirviniemi

# TURHIA KATEGORIOITA YLITTÄMÄSSÄ

**Kotimaisen kokeellisen musiikin ystävää hemmoteltiin loppuvuodesta 2011.**

**PITKÄN LINJAN** raskaselektroniikkapuurtaja Cloama julkaisi yhden parhaista albumeistaan, *Municipality of Marionettes*. Siinä yhdistyvät häly, äärettömän täydellisesti rytmityt vokaalit ja kaaoksesta nouseva harmonia. Jokaiselle, joka **Jasse Tuukin** aiempaa tuotantoa tuntee, on selvää, mitä tarkoittaa »eräs Cloaman parhaista», mutta selkokielellä tiivistäen: Äärettömän lahjakas artisti on tässä ylittänyt oman, todella korkealle nousseen rimensä.

Joukossa loistavia Cloama-albumeita, *Municipality of Marionettes* on silti kiistaton helmi. Se on kuin hälystä koostettua klassista musiikkia, kaikilla positiivisilla tavoilla. Se on huolellisesti sävelletyn oloista, täynnä tasoja, muutoksia ja äärettömän kauniita harmonioita, sekä jotakin, joka saa kuulijan uudelleen uteliaaksi vinyyliin jokaisella pyöräytyksellä. Se on keskeinen hankinta paitsi hälymusiikin myös elektroakustiikan ja jopa modernin klassisen ystäville.

**VASTAAVIIN MITTOIHIN NOUSEE** myös Loco\_Motiven *SI*. Yhtye on jo pitkään hakenut oikeaa yhdistelmää vapaan jazzin ja kokeellisemmän musiikin väliltä, ja nyt se on lopultakin osunut napakymppiin. Lyhyt 12 tuuman vinyyli tavoittaa molempien laitojen vahvuudet, tavalla josta ei jää valittamisen varaa. Loistava tuotantoyhtiö tukee musiikin erinomaisuutta ja antaa sen nousta täyteen tehoonsa.

Kuudesta raidasta aivan erityisesti erottuu **Sanna Tannisen** saksofonin hallitsema John Coltrane -pastissi *Détournement*. Toisaalta myös ambientiksi jätetty *La Société du spectacle* vakuuttaa, ja niin tekee myös levyn todella kaunis ulkoasu. Kappale kappaleelta jazzin ja äänimaiseman raja hämärtyy upeasti.

**NEOFOLKIN SARALLA PUOLESTAAN** Pyhä Kuolema pyristelee ulos marginaalista, kohti valtavirtaa mutta ilman turhia kompromisseja. Se jatkaa hyvin suoraan keulahahmonsa **Mikko Pöyhösen** linjaa, kuitenkin nostaan folk-palaset keskeisemmiksi kuin Pöyhösen aiemmissa projekteissa.

Muutama raidoista yhdistää hienosti kansallisia kulttuuripalasia neofolkiin, hyvin innovatiivisesti, mutta toiset ovat selkeästi vain tylsähköä indie-rockia. Yksi on ylitse muiden: *Pyhän äidin kuolema*, jossa perinne ja yksinkertainen mutta voimakas ilmaisu kohtaavat täydellisesti.



Loco\_Motive  
SI  
ARZ Records, 2011



Pyhä Kuolema  
Saavun vaikken kulkisi  
Anima Arctica, 2011



Cloama  
Municipality of Marionettes  
Freak Animal, 2011



L.E.A.K.  
Turmoil  
Tolufim Recordings, 2011

[locomotive.arzrecords.com/](http://locomotive.arzrecords.com/)  
[neuroscan.org/cloama/index.html](http://neuroscan.org/cloama/index.html)

<http://www.cfprod.com/fa/>

<http://www.arzrecords.com>

<http://www.animaarctica.fi/>

[www.tolufim.se](http://www.tolufim.se)

Genren rikkominen on joka tapauksessa kautta linjan onnistunutta, ja lisää jää odotamaan.

**EIKÄ HERKUTTELIJAN TARVITSE** edes pysähtyä tämän maan rajoille. Nyt vaihteeksi taas Ruotsista tulee kauden ulkomainen helmi, L.E.A.K.in verkkojoaassa oleva albumi *Turmoil*. Siinä myös elektroakustisen taidemusiikin säveltäjänä tunnetun **Daniel Ejdeholm**in levoton äänimaisema luo mielikuvia lukuisiin suuntiin. Se ei ole yllättävää, sillä mukana soittimina on niin terästedasta kuin vapaata improvisaatiota syntetisaattoreilla.

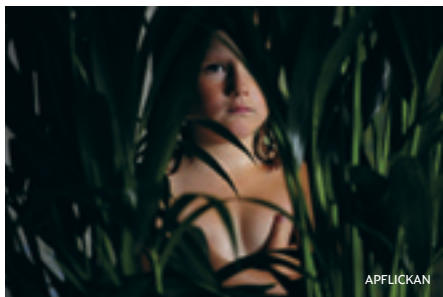
Tunnelma vaihtelee hiljaisesta autiudesta pieneen särinään, ja vaikka albumi ei ylläkään aivan mestarillisen *The Old Teahouse* (2001) tasolle, pois lukien yksi kausi lähellä loppua, on sitä todella helppo suositella, varsinkin kun se on vapaaehtoista lahjoitusta vastaan helposti tarjolla. Ejdeholm julkaisee harvoin, mutta jokainen hänen albuminsa on juhlaa.

**KOKEELLISEMPI MUSIIKKI VOI** juuri nyt erinomaisesti näillä seuduilla, ja sen teokset kykenevät ongelmitta ylittämään generarajoja. Siksi olisikin hyvin toivottavaa, että ne myös löytävät itseään arvostavat yleisöt oman lokeronsa ulkopuoleltakin.

Rajat ovat tiukat, mutta aina voi toivoa, että joku jazzin ystävä poimii kauniin, oudon vinyyliin, tai että joku ojentaa uutta upeaa Cloamaa lahjaksi juuri oikeisiin käsiin. □

J. TUOMAS HARVIAINEN

# JÄRKI JA TUNTEET ELI NAISTEN ELOKUVAN ARVOITUS



**Loppuvuodesta 2011 ja viime vuodenvaihteessa teatterileivitykseen tuli harvinaisen monta naisohjaajan elokuvaa. Seuraavassa käsitellään niistä muutamia.**

**NIIN KUTSUTUSTA** naisten elokuvasta puhutaan monesti alentavaan, jopa halventavaan sävyyn. Käsite ei ole yksiselitteinen, mutta useimmiten sillä viitataan romanttisiin, tunteellisiin ja ihmissuhdekeskeisiin tarinoihin. Toki tällaisia elokuvia tekevät myös miehet, eivätkä kaikki naisten ohjaamat elokuvat käsittele esimerkiksi vain ihmissuhteita tai sillä feministisiä teemoja.

**EPOOKKIELOKUVIEN TEKEMISTÄ** on pidetty pitkään kuin itsestään selvästi miesten etuoikeutena. Yhdysvaltalainen **Tanya Wexler** onkin melko poikkeuksellinen valinta viktorianisen ajan Britanniaan sijoittuvan elokuvan ohjaajaksi. Hänen kolmas ohjaustyönsä *Hysteria* edustaa aiheeltaan valkokankailla edelleen varsin harvoin nähtyä naishistoriaa.

Wexlerin elokuvassa hysteerikoiksi diagnosoidut seksuaalisesti turhautuneet kotirouvat käyvät joukoin lontoolaisella yksityisklinikalla, missä heitä hoidetaan intiimihieronnan avulla. Tilanne helpottuu, kun uudistusmielinen nuori lääkäri (**Hugh Dancy**) ja hänen keksijäystävänsä (**Rupert Everett**) onnistuvat rakentamaan sähkökäyttöisen hieromasauvan prototyyppiin.

Hysterian varsinainen päähenkilö on **Maggie Gyllenhaalin** näyttelemä klinikan johtajan (**Jonathan Pryce**) tytär, joka on harvinaisen valveutunut oman aikansa yläluokkaiseksi naiseksi. Hän harjoittaa hyväntekeväisyystyötä kaupungin slummeissa ja on kaiken lisäksi suffragetti ja sosialisti.

Wexlerinokuva on hyvällä maulla tehty pikkutuhma draamakomedia, jonka huumori perustuu paljolti historialliseen jälkiviisauteen. Tarinan ajankuvaus on huolellista, ja ohjaaja suoriutuu työstään yhtä mallikkaasti kuin oikeastaan kuka hyvän-

sä epookkielokuvia tehnyt mieskollegansa. Valitettavasti Gyllenhaal on tässä elokuvassa maneereiltaan melkein yhtä teennäinen kuin maannaisensa **Gwyneth Paltrow** ja **Renée Zellweger** taannoisissa brittirooleissaan.

**RUOTSISSA ON TEHTY** jo vuosikymmenten ajan laadukkaita lasten- ja nuortenelokuvia, Astrid Lindgren -filmatisoinneista **Lukas Moodyssonin** *Fucking Åmål*in (1998) kautta nykypäivään. Kyseistä Moodyssonin ohjaustyötä on usein käytetty tasonmittarina arvioidessa länsinaapurissamme 2000-luvulla valmistuneita nuorisoeelokuvia. Peppi Pitkätossun maassa etenkin itsellisten tyttöjen kuvauksella on pitkä perinne populaarikulttuurissa.

**Lisa Aschanin** käsikirjoittamassa ja ohjaamassa persoonallisessa kasvukuvauksessa *Apinatyöt* hevosakrobatiaa harrastava epävarma teini Emma (**Mathilda Paradeiser**) tutustuu valmennusleirillä samanikäiseen Cassandraan (**Linda Molin**). Heidän orastavaa ystävyystään värittää keskinäinen kilpailutilanne. Serkkupoikaansa ihastunut Emman pikkusisko Sara (**Isabella Lindqvist**) elää samaan aikaan varhaispuberteettista vaihetta.

**Peppi Pitkätossun maassa etenkin itsellisten tyttöjen kuvauksella on pitkä perinne populaarikulttuurissa.**

Ohjaaja Aschan on onnistunut välttämään lajityypille kaikkein leimallisimmat ratkaisut. Tosin viittaukset hevosisiin ja teinityttöjen heräävään seksuaalisuuteen tuntuvat – ainakin psykoanalyttisen tulkinnan valossa – melko ilmeisiltä.

**EUROOPPALAISENA** yhteistuotantona valmistunut romanttinen aikuisten satu *Avain Italiaan* (*The Italian Key*) edustaa »naisten elokuvaa» kaikkein perinteisimmässä – ja kliseisimmässä – merkityksessä.

**Rosa Karon** (oikeasti **Roosa Toivonen**) ensimmäinen pitkä elokuvaohjaus kertoo aikuisuuden kynnyksellä olevasta orvosta Cabellasta (**Gwendolyn Anslow**), joka muuttaa asumaan Italiaan perittyään sieltä vanhan huvilan. Hän ystävyystyy kolmen paikallisen sisaruksen kanssa ja kohtaa useita varteenotettavia sulhaskandidaatteja.

Karon elokuvan naiset ovat – Cabellan ilkeitä sisarpuolia lukuun ottamatta – kauniita ja hyväsydämiisiä, miehet tummia, komeita,

hieman salaperäisiä ja romanttisella tavalla haavoittuvia. Niinpä esimerkiksi Cabellan mielitetty on mykkä ja elokuvan ainoan suomalaisnäyttelijän **Mikko Leppilammen** roolihahmo puolestaan rampa. Nämä vammat eivät tietenkään ole laadultaan niin vakavia, etteikö hoivaviettiään toteuttavan naisen vilpittön rakkaus voisi niitä parantaa.

Elokuvan lepsua tarinankerrontaa ja melkein järjestään heikkoa näyttelijäntyötä on yritetty korvata postikorttimaisella maise-makuvauksella ja **Tuomas Kantelisen** säveltämällä tunteellisella scorella.

Avain Italiaan on varmasti hyvää tarkoittavaokuva, mutta pieni itseironia ei olisi ollut pahitteeksi. Loppujen lopuksi koko jutun hattaramainen elämänfilosofia vain myötäilee hyvin perinteisiä käsityksiä sukupuoli-rooleista. □

EERO HIRVENOJA

Lista vuoden 2011 parhaista ensi-iltaelokuvista osoitteessa <http://www.kulttuurivihkot.fi>



# LIIKAA, SOPIVASTI LIIKAA



Michael Winterbottomin *The Tripissä* Steve Coogan näyttää Steve Coogiana.

**Michael Winterbottom (s. 1961) on tehtaillut leffan vuodessa ja kaksi parhaassa, kolunnut jokseenkin kaikki lajityypit (ehkä musikaalia lukuun ottamatta). Parhaillaankin jälkituotannossa sekä suunnitteilla näyttää olevan kolme uutta elokuvaa. *The Trip* (2010) puristettiin kasaan kuusiosaisesta televisiosarjasta, mutta tuloksesta ei ollut mikään pannukakku vaan salaviisas ja kirjallinenkin elokuva.**

**OXFORDISSA OPISKELLEEN** Winterbottomin mieltymys kaunokirjallisuuden klassikoihin tosin tunnetaan hyvin, löytyväthän hänen filmografiastaan **Thomas Hardy** -filmatisoinnit *Jude – kivenhakkaajan rakkaus* (1996) ja *Trishna* (2011) sekä *The Tripin* taustalla alati näyttäytyvä *Tristram Shandy* (2005).

**Steve Coogan ja Rob Brydon** löysivät yhteisen sävelen jo *Tristram Shandyssa*, metaelokuvassa, jossa pitkin matkaa ja varsinkin lopputekstien aikana he sanailevat tyyliin, jonka *The Trip* vie askeleen pidemmälle. Haastattelussa Winterbottom on ker-tonut, että Brydonin ja Cooganin imitaatioita ja verbaalisia koukkuja pullistelevaa improvisointia taltioitiin sateisena päivänä, jolloin Tristramin 1700-lukuun soveltuvia ulkokuvia ei voitu tehdä.

Usein toistetun hokeman mukaan **Laurence Stern**en (1713–1768) *Tristram Shandya* on mahdollon kääntää elokuvaksi. Kun hokema otettiin tosissaan, filmatisointi onnistui. *The Trip* jatkaa vapaasti siitä, mihin Tristram loppui, mukaillen vapaasti Sternin jatko-osaa *Sentimental Journey Through France and Italy* (1768) – tai pikemminkin kyseessä on Tristramin jälkinäytös. Siinä missä *Tristram Shan-*

*dyssa* kieroillaan ja parodioidaan »kaikkietävällä kertojalla» (ja ohjaajalla), *The Trip* (ja *Sentimentaalinen matka*) on tilannekomediaa.

**THE OBSERVER** pestaa Cooganin arvostelemaan joukon fine dining -ravintoloita Luoteis-Englannin Järvisseudulle (Lake District). Välien viilennyttyä hänen tyttöystävänsä on palannut Yhdysvaltoihin, joten Coogan alistuu pyytämään parikseen Brydonia, »koska kukaan muukaan ei pääse.» Niin sanottuja Järvikoulun runoilijoita (**Wordsworth, Coleridge** ym.) siteeraten ja turistipaikkoja ravintoloiden ohella kierrellen kaksikko toki syö ja juo antaumuksella, mutta itse arvostelujuttu unohtuu ja sen tilalle työntyy skisma »viihdyttäjän» ja »taiteilijan» roolista. Fakta ja fiktio sekoittuvat kuin Sternin matkakertomuksessa ikään.

Perheellinen Brydon asettuu perheellisen Brydonin rooliin – televisiokoomikoksi – ja donjuanismistaan lööppejä tehtaileva Coogan lööppejä tehtailevan Don Juanin rooliin – taiteilijaksi, joka haluaa työskennellä vain auteurien (kuten Winterbottomin) kanssa. Brydon soittelee kotiin ja ikävöi perhettään ja Coogan ajautuu matkallakin irtosuhteisiin.

Kuten **Teemu Ikonen** huomauttaa arvostellessaan *Sentimentaalisen matkan* suomenoksen *Helsingin Sanomissa*, teoksen »sentimentalisuus» on sentimenttiä, tunteen ja tuntemuksen lisäksi »paljon muutakin, esimerkiksi halun liikkeelle sysäämää pohdintaa. Etymologisesti sana oli sukua lauseelle, sentenssille: sentimentillä viitattiin myös ilmaisuun joka osoitti lausujansa olevan herkkä, kykenevän kiteytyksiin ja koskettamaan niillä yleisöään. Sentimentin taitona sentimentalisuus oli kirjailijoiden erikoisalaa.»

Ja kaikki tämä toteutuu myös *The Tripissä*; koomikon ja taiteilijan ilmaisun eroja haetaan, mutta imitaatiot ja runonlausunnat vievät heidät aina vain lähemmäs toisiaan. *The Tripissä* alituisesti jatkuva veistely, yhteislaulu, imitaatiot, hautajaispuheet, tahallisen lapsakas kinastelu näyttelijän statuksesta, improvisaatiot ja kaksinkamppailut nokkeluuskien säilällä ovat juuri sitä »haparointia vieraan kanssa», jatkuvaa tulkintaa, josta myös Ikonen mainitsee. Imitaatio on Cooganin ja Brydonin yhteinen kieli.

**VILLE-JUHANI SUTINEN** toteaa suomentamansa *Sentimentaalisen matkan* alkusanoissa: »Matkan tarkoitus ei ole etsiä vieraista maita ja vaurautta, vaan oman sydämen tunteimattomia kolkkia.» Viihdyttäjää, teflonpintainen Brydon, jää ennalleen, hänessä mikään ei muutu – päinvastoin, perhesidonnaisuus vain vahvistuu. Viihdyttäjää ei ole koskaan matkalla. Coogan sen sijaan ajautuu syvemmälle melankoliaan, jää hämmennyksen tilaan ja peruu hänelle tarjotun näkyvän roolin seitsemän vuotta kestävässä HBO:n te-

Improvisaatio ja imitaatio ovat suoja, joka mahdollistaa tunneherkkyyden.

televisiosarjassa. Taiteilija on aina matkalla.

Pohjimmiltaan *The Trip* on kertomus miehen herkkyydestä ja herkkyyden miehekkyydestä. Kaksikon imitoidessa **Sean Conneryä, Hugh Grantia, Al Pacinoa, Anthony Hopkinsia, Woody Allenia** ja **Michael Cainea** käy selväksi, että imitaation taide perustuu sopivalle liioittelulle. Vain tarkasti liioiteltu imitaatio on tarkka, vain sopivasti (mutta vain hieman) yli ammuttu näköisyys on näköisyyttä. Improvisaatio ja imitaatio ovat juuri se suoja, joka mahdollistaa tunneherkkyyden, sillä ilman tätä suojaa herkkyyden olisi pelkkää värisevää alastomuutta eikä taitoa – 1700-luvun malliin. □

JOUNI AVELIN

**THE TRIP (2010). Ohjaus: Michael Winterbottom.**

**Elokuvaaja:** Ben Smithard. **Leikkaus:** Mags Arnold & Paul Monaghan. **Musiikki:** Michael Nyman. **Pääosissa:** Steve Coogan, Rob Brydon. **Kuvaformaatti:** 16:9 anamorfinen widescreen 1.85:1. **Kesto:** 107 min. Warner Bros. Entertainment 2011.



Rob Brydon (vas.) näyttelee Rob Brydonia ja Steve Coogan Steve Coogania.

**KIRJALLISUUTTA:**

TEEMU IKONEN (2010.):

*1700-luvun eurooppalaisen kirjallisuuden ensyklopedia eli Don Quiotien perilliset.*  
Gaudeamus, Helsinki

LAURENCE STERNE (2010.):

*Sentimentaalinen matka.* Suomentanut ja alkupuheen kirjoittanut Ville-Juhani Sutinen.  
Savukeidas, Turku

Keskustelut, blogit, videot, tilaukset [www.kulttuurivihkot.fi](http://www.kulttuurivihkot.fi)

Tilaan 3 seuraavaa numeroa (6 kk lehdet) vain 14,90 euroa.  
Tilaus jatkuu kestotilauksena tarjouskauden jälkeen.

Teen määräaikaisen tilauksen vuodeksi eteenpäin. Hinta on 45 euroa.

Aloitan edullisen kestotilauksen ja saan kuusi seuraavaa numeroa 38 eurolla.

Nimi

Osoite

Postinumero ja -toimipaikka

Puhelin tai sähköposti

Allekirjoitus

Tilaukset myös sähköpostitse: [tilaus@kulttuurivihkot.fi](mailto:tilaus@kulttuurivihkot.fi)

Asiaa taiteesta ja yhteiskunnasta kuudesti vuodessa

Kulttuuri-  
vihkot  
maksaa  
postimaksun

**Kulttuurivihkot  
Domirola Oy  
Vastauslähetys  
Tunnus 5011437  
00003 Helsinki**



# Dokumenttielokuvalla halutaan vaikuttaa



IDFA LEHDISTÖKUVAT

**Maailman suurin  
dokumenttielokuvafestivaali  
IDFA näytti tällä kertaa pieniä  
tarinoita, joiden taustalta  
heijastuu suuria asioita.**

*Teksti*  
Elina Suhanko

**MARRASKUUSSA JÄRJESTETTIIN** Amsterdammassa maailman suurin dokumenttielokuvafestivaali IDFA, jonka elokuvat veivät ohjaajansa asioiden tapahtumapisteisiin. Elokuvien aiheina olivat Afrikan päättäjien korruptoituneisuus, Stora Enson toimet Kiinassa ja henkilökohtaiset tarinat, joissa oli taustalla isompia yhteiskunnallisia asioita. Dokumenttielokuvaohjaaja **Mika Koskinen** kuvasi puunistutustoimia Kiinassa, mutta kuinka siinä kävikään? Ohjaaja joutui itse keskelle trilleriä, jossa hänet eristettiin hotelliin.

»Tehdään maailmasta parempi paikka elää dokumenttielokuvien voimin», toteaa ohjaaja **Morgan Spurlock**, jonka uusin *POM Wonderful Presents: The Greatest Movie Ever Sold* kritisoi elokuvien tuotesijoittelua.

Dokumenttielokuvalla on kyky nostaa esiin epäkohtia ja herättää keskustelua, kun taas fiktioelokuvan tehtävänä on nähty enemmänkin viihdyttäminen. Dokumenttielokuvalta vaaditaan tietynlaista totuudellisuutta. IDFA:n perustaja **Ally Derks** näkee dokumenttielokuvan vaikuttamiskeinot rajallisiksi mutta tehokkaiksi.

»Dokumentit eivät välttämättä muuta maailmaa, mutta voivat vaikuttaa yksilöiden elämään. Esimerkiksi *Paradise Lost* johti vankilaan syyttömänä vangittujen vapautukseen», Ally kertoo. *Paradise Lost* -dokumenttielokuvasarja kertoo West Memphis Three -tapauksesta, jossa 18 vuotta sitten kolme syytöntä miestä tuomittiin vankeuteen kolmen pojan murhasta.

Dokumenttielokuvien kehittyminen aktivistileffoista pienempiin tarinoihin näkyi maailman suurimmalla alan festivaalilla. »Vuoden 2011 dokumentit olivat todella erilaisia. Muutama vuosi sitten oli paljon aktivistileffoja, joissa kerrottiin, että sinun pitää tehdä näin. Aiheet käsittelivät ilmastonmuutosta, globalisaatiota ja uskontoa. Nyt oli enemmän pieniä kuvia ja kauniita tarinoita, joissa näkyi taustalla isommat asiat», Derks ihailee.

#### **KOSKISEN PUNAISEN METSÄN HOTELLI TUO STORA ENSON TOIMET ESIIN**

Dokumenttielokuva *Punaisen metsän hotelli* nostaa esiin Stora Enson tekemät vääryydet Kiinassa. Mika Koskinen *Punaisen metsän hotelli* sain ensi-iltansa virallisesti IDFA:ssa, jossa kaikki näytökset olivat loppuunmyytyjä. Elokuva valittiin Green Screen -kilpailusarjaan. Se esitettiin myös epävirallisessa ensi-illassa Lens Politica -poliittisen elokuvan festivaaleilla.

Elokuvan alkuidea oli lähteä tutkimaan kiinalaisten puunistutuksia, joihin on tapana osallistua yhteisön voimin. Koskinen työsken-



telee Kiinassa uutiskuvaajana, ja kiinalaiset puunistutuskampanjat alkoivat kiinnostaa häntä. Yhdessä hyvän tekeminen kiehtoi dokumentti-ohjaajaa, mutta samalla se johti suomalaisen metsäyrittäjien toiminnan raa-kuuden alkulähteille. »Varjopuolena Kiinan puunistutuksissa on, että metsäyrittäjät tekevät liiketoimintaa siellä», Koskinen toteaa.

Kiinalaiset virkamiehet seurasivat alusta lähtien Koskista hänen yrittäessään kuvata elokuvaa. He eivät halunneet Koskisen tutkivan Kiinassa tapahtuvaa metsäyhtiöiden eivätkä erityisesti Stora Enson toimintaa. Ohjaajaa tarkkailtiin koko ajan ja hänen haastateltaviaan lukittiin hotellihuoneisiin Punaisen metsän hotellissa.

**»Koskinen toivoo, että ihmiset tulisivat järkiinsä ja alkaisivat kunnioittaa luontoa enemmän.»**

Kului vuosi ja Koskinen pystyi tekemään viimeiset haastattelut dokumenttielokuvaansa. Hän meni kiinalaisiin kyliin kuvaamaan pienviljelijöiden pelkoa ja huonoja kokemuksia metsäyhtiön toiminnasta. Yhtiö on syrjäyttänyt pienviljelijöitä mailtaan, ja hankkeiden ympäristövaikutuksista on ollut harhaanjohtavaa tietoa. Luonto on kärsinyt valtavasti, muun muassa perinteiset lääkekasvit ovat kadonneet.

»Tosiasia on se, että siellä vihataan suomalaisia», Koskinen toteaa ja kertoo, että hänen oli helppo kuvata siellä, koska kiinalaiset tiesivät ohjaajan pitävän heidän puoliaan.

**Aukeaman kuvat dokumenteista *Five Star Existence* (vasemmalla) ja *Meet the Fokkens*.**





**Idfaan valitut suomalaiset dokumenttielokuvat:**

- *Five Star Existence*, Sonja Lindén
- *Mama Africa*, Mika Kaurismäki
- *The Passenger*, Pia Andell
- *Red Forest Hotel*, Mika Koskinen
- *Soul Catcher*, PV Lehtinen

**Kuvat dokumnetista *Punaisen metsän hotelli*.**

Punaisen metsän hotelli on myös oodi puille ja ihmisen suhteelle luontoon. »Suomessa esimerkiksi kulutetaan paljon paperia, eivätkä ihmiset ole valmiita kyseenalaistamaan mitään.» Koskinen toivoo, että ihmiset tulisivat järkiinsä ja alkaisivat kunnioittaa luontoa enemmän.

»Suomi on pitkään elänyt metsästä ja metsäteollisuus on Suomen selkäranka. Yhteiskunnassa metsäteollisuudella on vaikutus, vaikka talouden kannalta se ei ole niin iso. Ulkomailla ollaan valvutuneempia tässä asiassa, mutta Suomessa ei haluta helposti mennä barrikadeille, eikä kansalaisaktivismi ole yhtä näkyvää», Koskinen sanoo. *Punaisen metsän hotelli* tulee Suomen elokuvateattereihin 13.1.2012 alkaen.

#### THE AMBASSADOR AVAA RAHAN JA VALLAN SUHTEITA

Kunnianhimoinen dokumenttielokuva *The Ambassador* on saanut paljon julkisuutta. Jo ennen ensi-iltaansa dokumenttielokuvassa esiintyneet henkilöt yrittivät estää esityksen. Elokuvasa tanskalainen elokuvaohjaaja ja toimittaja **Mads Johan Bryger Cortzen** paljastaa diplomaattipassien kaupan Afrikassa. Passikaupassa länsimaalaisilla on merkittävä rooli. Elokuva on kuvattu pääasiassa piilokameralla, koska vain niiden avulla se pystyy paljastamaan mielenkiintoisen alamaailman.

Cortzen esiintyy elokuvassa neokolonialistiseen tyyliin, pitkissä saappaissa ja korostetun liiallisesti sikaria polttavana aurinkolasipäisenä hahmona. Hän menee Keski-Afrikan tasavaltaan tullakseen Liberialin suurlähettilääksi. Tanskalainen ohjaaja perustaa tulitikkutehtaan, jonne hän palkkaa pahaa tahtomattomat pygmit töihin. Hän käyttää kuitenkin heitä vaan hyväkseen, sillä Cortzenin on tarkoitus tehtaasta perustamisen sijaan tehdä timanttikauppaa.

Elokuvaohjaaja haluaa paljastaa vallan ja kaupan suhteet. Elokuvasa esiintyy korkeasti arvostettuja liberialaisia päättäjiä, joita Cortzen yrittää lahjoa saadakseen haluamansa. Neuvonantaja **Shermanille** annettu 35 000 dollarin lahjus on elokuvassa esiintyneen **Willem Tijssenin** mukaan palautettu takaisin elokuvaohjaajalle.

*The Ambassadorin* esittäminen yritettiin kieltää Amsterdamin ensi-iltana, koska Cortzenin väitettiin manipuloineen tilanteita ja valehdelleen osassa kohtauksia. Ohjaaja itse kohauttaa olkapäitään väitteelle ja kiistää väitteet. On vaikea sanoa, mikä osa on niin kutsuttua totuutta. Dokumenttielokuvakin on kuitenkin aina tekijöiden tulkintaa ja totuuden osatotuutta. □

## PLANET OF SNAIL AVAA KOSKETUSTEN MAAILMAN

**ELOKUVAN ON** yleensä määrä koskettaa ja *Planet of Snail* tekee sen taidokkaasti. Korealaiselokuva avaa kuurosokean miehen maailman, jossa eletään kosketuksilla. On vaikeaa ymmärtää, miten kastepisaran kokemuksen voi olla niin iso asia, ellei ole astunut koskaan kuurosokeaan maailmaan. Päähenkilö tulee Etanoiden planeetalta, jossa he luottavat vain tuntoistiinsa, liikkuvat hitaasti ja kommunikoivat kosketuksella.

Kun korealaisohjaaja **Seungjun Yi** lähti tekemään dokumenttielokuvaa kuurosokeasta miehestä, avautui siitä täysin uusi maailma. Dokumentin päähenkilö Young-Chan asuu elämänsä rakkauden Soon-Hon kanssa. Vaimo on fyysisesti rajoitteinen ja ymmärtää miehensä loputonta yksinäisyyttä ja tietynlaista tuskaa. He kommunikoivat taputtamalla sormiin. Heidän elämänsä on toisenlaista kokemista: he kokeilevat, miltä merituuli tuntuu ja miltä tuntuu halata puita.

Aluksi tutkiessaan päähenkilön elämää ohjaaja epäroi elokuvan tekoa, sillä hänestä kuurosokean päähenkilön elämä vaikutti tylsältä. »Yhtenä hetkenä päätin, että hänestä pitää tehdä dokumentti. Kuulin hänen vaimoltaan, että hän tykkää oluesta. Ostin hänelle eräänä päivänä olutta ja menin vierailulle hänen luokseen. Hän kosketti pulloa ja hymyili, koska hän tunnisti, mikä esine oli kyseessä. Hän kysyi, tunnenko erään korealaisen runoilijan ja sanoin että tunnen. Runoilijan mukaan tölkissä oleva olut ei ole olutta, vaan vain pullossa tarjoiltu olut on olutta. Ja sitten tajusin, että hänellä on toisenlaisia aisteja tästä maailmasta. Päätin tehdä dokumentin hänestä, koska olin utelias tietämään hänestä enemmän», Yi kertoo.

Dokumentti seuraa kuurosokean miehen elämää jokapäiväisine toimineen. Esimerkiksi lampun vaihtaminen vaatii Young-Chanilta aivan toisenlaisia ponnisteluja kuin tavalliselta näkevältä. Päähenkilön portti näkevään ja kuulevaan maailmaan on hänen vaimonsa, joka huolehtii miehestään: saattelee hänet taksiin, järjestää juhlat ja yleensäkin taputtaa hänen käsiinsä, mitä ympäröivässä maailmassa tapahtuu. »Hänen vaimonsa on hyvin heikko ja haavoittuvainen. Hän ymmärtää täysin, mitä hänen miehensä tuntee ja ymmärtää miehensä yksinäisyyttä.»

Yin mukaan useat vammaiset tai rajoittuneisuuksien kanssa elävät on kuvattu elokuvissa säälinäkökulmasta ja liian stereotyyppisesti. Hän ei halunnut tehdä samanlaista elokuvaa, eivätkä päähenkilöt halunneet näyttäytyä sen tyyppisessä valossa. Yin ura tv-ohjelmien ja dokumenttielokuvien parissa on aina ollut lähellä vähemmistöjä. »Olen kiinnostunut vähemmistöjen vähemmistöistä. Kuurosokea korealainen ei ole tavallisesti tunnettu. He ovat ehdottomasti vähemmistöjen vähemmistöä.»

»Olin aina kiinnostunut dokumenteista, mutta Koreassa oli vaikea nähdä dokumenttielokuvia. Näin muutamia ja olin liikkunut niistä. Ne kertoivat ihmisten unelmista. Mietin että haluan tehdä dokumenttielokuvia. Opiskelin aasialaista historiaa ja tullakseen hyväksi dokumenttiohjaajaksi tulee tietää historiaa. En koskaan antanut periksi, sillä halusin tulla dokumenttielokuvaohjaajaksi.»

*Planet of Snail* -dokumenttielokuva oli ensi-illassa IDFA-festivaalilla. Se esitetään myös Docpoint-festivaaleilla. IDFA:ssa se palkittiin Paras täyspitkä -sarjan voittajana. Oululaisen Vaski Filmin yhteistuottama kaunis äänityö tehtiin Suomessa.

ELINA SUHANKO





1% ON DECK.  
99% DOWN BELOW  
CHAINED TO  
A BUCKET.

CORPORATIONS  
ARE PEOPLE  
WE'RE ALL  
MADE OF  
THE MOB

Zuccotti Park lauantaina, 29. lokakuuta,  
Occupy Wall Streetin 43. päivä.  
Kuva: David Shankbone



# DEMOKRATIAN KAHDET KASVOT

**Mediavuonna 2011  
arabikevättä juhlittiin,  
mutta pidettiin  
välttämättömänä pelastaa  
euro vaikka kansanvaltaa  
loukkaamalla.**

*Teksti*  
Taru Salmenkari

**VALTAVIRTAJULKISUUS ANTOI** päättyneenä vuonna hämmentävän kuvan länsimaisista arvoista. Demokratian arvo vaikuttaa varsin suhteelliselta, kun tarkastellaan yhdessä arabikevään ja finanssikriisin uutisointia.

Arabikevät esitettiin toiveikkaan innostuneesti – ainakin sen jälkeen, kun Euroopan johtajat tajusivat, että vanhat liittolaisuudet Pohjois-Afrikassa olivat mennyttä. Median välittämässä tarinassa katujen epäjärjestys muuttui nopeasti uuden järjestyksen synnyttämiseksi. Olipa mukana myös aitoa jännitystäkin, josta media aina pitää.

Osa arabikevään aiheuttamasta euforianta johtui siitä, että länsimaiset arvot näyttivät lopulta leviävän kaikkein epätodennäköisimpänä pidetylle alueelle. Islam kun oli tapana esittää demokratian vastakohtana, vaikka maailman kolme suurinta muslimimaata, Indonesia, Pakistan ja Bangladesh, ovat kaikki demokratioita.

On kuitenkin kysyttävä, kuinka tärkeä länsimainen arvo demokratia on.

## **MITÄ TAPAHTUI EUROOPAN KADUILLA?**

Länsimaiden omaa demokratiaa ei sitten puolustettukaan mediassa, vaikka se ei aikoihin ole ollut pahemmin uhattuna kuin vuonna 2011. Occupy Wall Street -kansanliikkeen aktivisti **Vlad Teichberg** ei aiheetta todennut, että sen mielenosoittajien leirin hajottaminen mellakkapoliisivoimin olisi uutisoitu aivan toisin, jos se olisi tapahtunut esimerkiksi Iranissa.

Poliisin halu ylläpitää järjestystä ja kansalaisten oikeus mielenilmaisuihin aiheuttaa ajoittain törmäyksiä, joten kovien otteiden käyttäminen mielenosoittajiin ei ole lännestäkään uutta. Tällä kertaa se paljastaa kuitenkin kaksinaiset arvot, joilla omia vallanpitäjiä tuetaan omia mielenosoittajia vastaan. Samalla itselle epämiellyttävien hallitusten vastustajia tuetaan moraalisesti, Libyassa jopa asein.

Sama kaksinaisuus näkyy myös uutisoinnissa. Media on ajoittain osoittanut jonkinlaista kiinnostusta Pohjois-Afrikan mallista ponnistaneisiin Espanjan tyytymättömien torikokouksiin sekä Occupy Wall Streetiin ja sen rönsyihin Euroopassa. Aika pitkälle media on kuitenkin vaiennut länsimaisesta katupolitiikasta.

Vaikeneminen näkyi pahimmillaan päivänä, jona **Muammar Gaddafin** kuolema varasti uutislähettykset ja etusivut. Samana päivänä Kreikassa pidetty yleislakko jäi pimentoon. Kuvat Gaddafin pahoinpidelystä ruumiista rikkovat samalla mediakäytännöt, jotka vielä puoli vuotta aikaisemmin olivat suojelleet katsojia väkivallalta **Osama bin Ladenia** teloitettaessa.

Media on useimmiten esittänyt euroopalaisen katupolitiikan uhkana euron pelastamiselle. Kreikan mielenosoitukset on jopa esitetty osoituksena maan työtä vieroksuvaiksi väitetyn kansan luonteesta. Mitenkään ei ole arvioitu sitä, uhkaako palkkojen, ja siten kulutuskysynnän, leikkaus enemmän talouskasvua kuin pari lakkopäivää näiden leikkausten vastustamiseksi.

#### EDUSTUKSELLISUUS SIVUUTETTIIN

Demokratian kannalta huolestuttavinta on tapa, jolla demokraattista edustuksellisuutta on järjestäen loukattu eurokriisin kuluessa. Media ei ole tällöin asettunut puolustamaan demokraattista järjestelmää.

Irlantia lukuunottamatta yksikään euromaa ei ole hyväksynyt velkajärjestelyjä edustuksellisen demokratian periaatteiden mukaisesti. Portugalissa velkapaketit hyväksyi eroava hallitus, joka ei ollut enää parlamentille, ja siten äänestäjille, vastuullinen. Samaa keinoa käytettiin Suomessakin velkaraastosta päätettäessä.

Kreikassa ja Italiassa leikkauspolitiikkaa toteuttamaan asetettiin pääministeri, jota ei ole valittu vaaleilla. Italiassa yksikään ministeri ei ole kansan valtuuttama. Kiinnostavasti finanssikriisiin syyppinä olevat europankkiirit katsottiin kyvykkäiksi nostamaan maat velka-ahdingosta.

Kreikan pääministerin yritys saada demokraattinen legitimitetti velkapaketille kansanäänestyksessä puolestaan ohitettiin **Angela Merkelin** ärtyneellä lainauksella. Sen mukaan euroa pelastettaessa ei moisille tempuille ole aikaa. Demokratia ja kansan luottamuksen saavuttaminen vaikeille päätöksille on siis ajanhukkaa, kun pankkimaailmaa pitää palvella heti.

Vastaavaa sanelupolitiikkaa on tietysti kuultu länsimaiden johtajien suusta aiemminkin, mutta lähinnä muuta maailmaa kohtaan. Nyt Saksan liittokansleri ohjastaa jo toisen EU-maan demokraattisesti valittua hallitusta. Tietenkään Saksan johtaja ei ole mittauttanut suosiotaan Kreikassa.

#### DEMOKRATIAN PAINOARVO LASKEE

Eurokriisin hoito osoittaa, että länsimaisen arvomaailman tukipilarien ollessa ristiriidassa demokratia ei välttämättä voita. Median ja politiikan eliittien arvomaailmassa kapitalismin puolustaminen menee demokratian edelle.

Demokratiaa arvioidaan välineellisesti. Se on siis hyödyllinen tukiessaan muita arvoja. Lännen ulkopuolisten maiden poliittisten käytäntöjen arvostelussa välineellisyys on tietysti ennenkin ollut läsnä.

Liberaaliin demokratiaan sisältyneen vapauden ja tasa-arvon ristiriita painottui vapautteen niin kauan kuin kylmä sota jakoi Euroopan. Kun kommunistiset vallanpitäjät sanoivat edistävänsä tasa-arvoa, länsi vetosi yksilön vapauksiin. Rautaesiripun sorruttua vaikkapa Venäjällä on nähty, että ihmisoikeuksilla on todellinen kysyntä kansan parissa, mutta niin on tasa-arvollakin.

Viime vuonna näkyi selvästi, kuinka parin vuosikymmenen takainen markkinatalouden ja demokratian voitto Itä-Euroopassa onnistui sotkemaan rajaa näiden väliltä. Kylmän sodan jälkeen meille kerrottiin historian väistämättä johtavan demokratiaan ja markkinatalouteen.



#### Pohjois-Afrikan köyhä enemmistö etsi taloudellista oikeudenmukaisuutta islamilaisilta puolueilta.

Seurauksena poliittinen eliitti ei vielä näe vaihtoehtoja uusliberalismille ja yksinapaiselle maailmanjärjestykselle. Vaikka sekä finanssikapitalismi että ekspansiivinen sotilasstrategia ovat kriisissä, ratkaisuksi tarjotaan lisää rahaa pankeille ja yhä uusien yhteiskunnallisten kysymysten hoitamista keinoin, jotka on omaksuttu sotilasstrategiasta. Esimerkiksi siirtolaisuutta hoidetaan nykyisin sotilaskalustolla.

Tämän väitetyn välttämättömyyden vuoksi demokratia voi joutua. Monet jopa katsovat markkinatalouden automaattisesti tukevan demokratiaa.

Uusliberalismia on myös tarkoitushakui-

sesti myyty demokratian siivellä. Esimerkiksi kansalaisyhteiskunnan vahvistaminen on oikeistolle keino oikeuttaa valtion palvelujen yksityistäminen.

Lokakuussa Suomessa vierailut malilainen elokuvaohjaaja **Abserrahmane Sissako** kertookin, että hänen maassaan oltiin ensin innoissaan demokratian tulosta. Sittemmin oivallettiin, että uusi hallintojärjestelmä oli keino hivuttaa uusliberalismi valtaan. Hän varoitti Pohjois-Afrikan maita samasta vaarasta.

#### TAKAISIN ARABIKEVÄÄSEEN

Tunisia ja Egypti tuovat varmuudella yllätyksiä niille, jotka odottavat demokratisoitumisen merkitsevän länsimaistumista. Länsilehdistön juhlimia keskiluokkainen internetnuoriso ei ollut ainoa kansannousujen taustavoima. Yhteiskunnallisesti kyseessä on pieni ryhmä.

Edustuksellisessa demokratiassa on kyse enemmistövallasta. Pohjois-Afrikan köyhä enemmistö ei äänestänyt liberaalipuolueita. Se etsi taloudellista oikeudenmukaisuutta islamilaisilta puolueilta, joilla on vuosien näyttö hyväntekeväisyystoiminnasta.

Demokratian ja kansalaisyhteiskunnan puutteen ohella mielenosoittajat vastustivat myös työttömyyttä ja yhteiskunnallista epäoikeudenmukaisuutta. Vaikka islamilaisilla puolueilla ei ole kokemusta talouden rakenteiden muuttamisesta, äänestäjät toivovat niiden uskoon perustuvan korruption vastaisen ohjelman kaventavan tuloeroja.

Työpaikatkin voivat lisääntyä taloudellisen vallan valuessa presidentin lähipiiriltä Muslimiveljeskuntaa tukevalle kansalliselle yrittäjäluokalle. Vastoin Mubarakin ja Ben Alin suosimaa ulkomaista suurpääomaa, islamilaisten puolueiden etuna on tukea yritteliäisyyttä omassa maassa.

Myös uusliberalismilla voi olla yllätyksiä taskussaan. Vaikka talouskriisi oli Pohjois-Afrikan kansannousujen tärkeänä syynä, saatetaan uusliberalismi onnistua taas kerran tarjoamaan itseään ratkaisuksi.

Näin kävi esimerkiksi Etelä-Afrikassa, kun musta väestö saavutti tasa-arvoiset oikeudet ja nousi valtaan. Vaikka enemmistö tuolloin määritteli demokratian nimenomaan taloudellisen oikeudenmukaisuuden kautta, hallituksen ajama uusliberalistinen talouspolitiikka on jättänyt suuren osan omankin puolueen kannattajista köyhiksi.

On uusliberalismin etu esittää kansannousut ainoastaan demokraattiliikkeinä. Näin demokraattialla voidaan peittää kansannousujen yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden vaatimukset. □



Mielenosoitus Egyptissä Tahrir-aukiolla marraskuun 18. päivänä. Mielenosoittajat toivat kadulle Syyrian lipun solidaarisuudesta syyrialaisia kohtaan. Kuva Al Jazeera English.



# KIRJAIMELLISTEN TULKINTOJEN KIROUS

Teksti  
Jari Lyytimäki  
Kuva  
Taru Happonen



**Raamattu ja bruttokansantuote ovat hyviä esimerkkejä aikoinaan kelvollisista, mutta nykyään jo paljolti vanhentuneista yhteiskunnallisen kehityksen ohjenuorista.**

**RAAMATTU JA BRUTTOKANSANTUOTE** ovat hyviä esimerkkejä aikoinaan kelvollisista, mutta nykyään jo paljolti vanhentuneista yhteiskunnallisen kehityksen ohjenuorista.

Raamattu on yli tuhannen vuoden aikana koottu kokoelma uskonnollisia tekstejä. Siitä on olemassa useita eri versioita, joita on käännetty melkein 2500 kielelle. Monet ihmiset uskovat Raamatun olevan kirjaimellista Jumalan sanaa ja sisältävän erehtymättömiä ja yleispäteviä totuuksia.

Bruttokansantuote on maailmanlaajuisesti käytetty talouden mittari. Monet uskovat sen kuvaavan varsin suoraviivaisesti kansakuntien ja ihmisten hyvinvoinnin kehitystä.

Ympäristöongelmat kyseenalaistavat kirjaimelliset tulkinnat niin uskonnossa kuin taloudessakin. Jo 1960-luvulla historioitsija **Lynn White Jr** väitti, että kristinusko on osaltaan johtanut ympäristön saastumiseen ja luonnonvarojen ehtymiseen. Kritiikin perustana oli se, että Raamatusta ihminen suoraan velvoitetaan täyttämään maa ja käyttämään sen antimia oman hyvinvointinsa tavoittelussa.

Tätä käskyä ovat varsinkin kalvinistit toteuttaneet antaumuksella, eikä maallisen menestyksen ihanne ole tuntematon protes-

tanteillekaan. Katolisen paavin kanta ehkäisyyn ja väestönkasvun hillitsemiseen taas on esimerkki ympäristönsuojelussa hyssyttellyttä suuren luokan ongelmasta. Maa on täytetty jo seitsemällä ja kohta yhdeksällä tai kymmenellä miljardilla ihmisellä.

Vastakritiikin mukaan Raamattua voi tulkita myös niin sanotun tilanhoitajaetiikan mukaisesti. Sen mukaan ihminen on asetettu luomakunnan varjelijaksi ja vastuulliseksi viljelijäksi. Tämän näkökannan esi-isäksi on nostettu luonnonuojelun pyhimykseksi nimetty **Fransiskus Assisilainen**.

**GPI-laskelmien mukaan  
asukasta kohden laskettu  
hyvinvointi oli Suomessa  
suurimmillaan vuonna 1989.**

**RAAMATTU MUOTOUTUI** varhaisissa Lähi-idän kulttuureissa. Se sisältää paljon sääntöjä ja neuvoja, jotka aikoinaan olivat varmastikin perusteltuja, mutta jotka nykypäivän näkökulmasta ovat käsittämättömiä, yhdentekeviä tai vahingollisia. Toisaalta Raamatusta löytyy runsaasti eettisiä ja moraalisia ohjeita, joiden noudattaminen antaa edelleenkin perusedlytykset arkielämällemme ja luo pohjan luotamukselle yhteiskunnassa.

Bruttokansantuote on samaan tapaan osoittautumassa ajastaan jälkeen jääneeksi

mittariksi, jonka kirjaimellisesta tulkinnasta edistyksen osoittimena on päästävä eroon. Bruttokansantuote otettiin laajasti käyttöön viime vuosisadan puolessavälissä. 1930-luvun laman ja maailmansodan jälkeen tarvittiin luotettavia mittareita kuvaamaan kansakuntien taloudenpidon tilaa. Tuolloin bruttokansantuotteena laskettu talouden kasvu kuvasti ilmeisen hyvin myös ihmisten hyvinvoinnin kohentumista. Vähitellen bruttokansantuotteen kasvusta muodostui keskeinen ja kyseenalaistamaton yhteiskunnallinen tavoite.

Ympäristötaloustieteilijät ovat kritisoineet bruttokansantuotetta jo muutamia vuosikymmeniä. Viime vuosina kritiikki on laajentunut. Eri tahot ovat tehneet lukuisia kohtuutalouteen, onnellisuuteen ja vaihtoehtoihin hyvinvoinnin mittareihin liittyviä aloitteita. Ympäristönsuojelun näkökulmasta on selvää, että bruttokansantuote on puutteellinen mittari, jonka rajoitukset pitäisi aina muistaa. Uusiutumattomien luonnonvarojen käyttöönotto, öljyn poltto energiantuotannossa tai saastuneen alueen puhdistaminen lisäävät bruttokansantuotetta, luonnonvarojen säästäminen ja ympäristöönnettomuuksien ehkäiseminen voivat jopa pienentää sitä.


**VAIHTOEHTOISET MITTARIT**, kuten niin sanottu aidon kehityksen mittari (GPI, Genuine Progress Indicator) antavat kehityksestä kovin erilaisen kuvan kuin bruttokansantuote. GPI pyrkii lisäämään kansantalouden laskelmiin hyvinvointia vähentäviä ja ympäristön tilaa heikentäviä tekijöitä. GPI-laskelmien mukaan asukasta kohden laskettu hyvinvointi oli Suomessa suurimmillaan vuonna 1989. Tämän jälkeen hyvinvointimme on heikentynyt melko tasaisesti. Ongelmana on, että myös GPI on monin tavoin puutteellinen mittari. Se osoittaa erilaista kehitystä kuin bruttokansantuote, mutta ei välttämättä totuudenmukaisempaa.

Joidenkin kriitikkojen mukaan niin Raamatusta kuin bruttokansantuotteestakin pitäisi päästä kokonaan eroon. Tämä ei ole toivottavaa eikä mahdollista. Kumpikin näistä on syvälle juurtunut yhteiskuntaamme ja kulttuurihistoriaamme. Kritiikki on kuitenkin aiheellista ja tulkinnat pitää tehdä nykypäivän näkökulmasta. Kirjaimelliset tulkinnat ovat vaarallisia, kun luemme parin tuhannen vuoden takaisia ohjeistuksia hyvästä elämästä tai kun pohdimme talouskehitystä viime vuosisadalta periytyvän mittarin avulla. □

Kirjoittaja on tutkija Suomen ympäristökeskuksessa.



26  
DESIGNIA  
KERRAKSEEN



28  
PALVELUMUOTOILU  
HAKUSESSA



30  
NAHKAHEIJASTIMIA JA  
SAVUSTETTUJA HELMIÄ

32  
ITÄMEREN  
PUOLESTA



34  
MUODON  
VUOKSI



36  
UKUMBI RAKENTAA  
TARPEeseen

40  
MIKSI LEHMÄ ON VIHREÄ JA  
HEVONEN LENTÄÄ?

# DESIGN





# DESIGNIA KERRAKSEEN



**Helsinki on vuoden 2012  
designpääkaupunki.  
Elitistiseksi ja  
jäykäksi arvostellun  
megatapahtuman varjosta  
nousee vaihtoehtoinen,  
ruohonjuuritasolta kumpuava  
Alternative Design Capital**

*Teksti*  
Marko Korvela  
*Kuvitus*  
Taru Happonen

**WORLD DESIGN CAPITAL** 2012 -vuosi (WDC) käynnistettiin Helsingissä näyttävästi uutena vuotena. Helsingin lisäksi maailman designpääkaupungin titteliä kantavat tänä vuonna Espoo, Vantaa, Kauniainen ja Lahti.

World Design Capital Helsinki 2012 -hankkeen johtaja **Pekka Timonen** kertoo, ettei ajankohta voisi olla parempi.

»Kaupunkirakenteet muuttuvat historiallisen nopeasti. Palvelujen tuottaminen on yhä vaativampaa. Luovista aloista on tullut talouden ydintä, ja entistä suurempi osa kaupunkilaisista haluaa osallistua elinympäristönsä kehittämiseen», toteaa Timonen.

Maailman designpääkaupungiksi valitaan yksi taho joka toinen vuosi. Pääkaupungin valitsee hakemusten perusteella teollisen muotoilun maailmanjärjestö Icsid (International Council of Societies of Industrial Design). Aikaisemmat maailman designpääkaupungit olivat Italian Torino vuonna 2008 ja Etelä-Korean Soul 2010.

Helsingin designpääkaupunkivuoden ohjelmakokonaisuus käsittää noin 300 hanketta. Noin puolet on erilaisia kehittämishankkeita teemoilla Muuttuva kaupunki ja Uudet ratkaisut. Näissä hankkeissa pyritään käyttämään designin eri muotoja laajasti. Toinen puoli ohjelmasta koostuu yleisölle ja muotoilun vaikuttajille suunnatuista tapahtumista. Lisäksi ohjelmaan kuuluu julkaisuja ja erilaisia sovelluksia. Projektibudjetiksi on arvioitu kaiken kaikkiaan 16 miljoonaa euroa.

WDC on yksi suurimpia Suomessa koskaan toteutettuja yritysysteistyöhankkeita. Mukana on kaupunkien ja valtion lisäksi 21 yrityskumppania. Lisäksi projektiin osallistuvat Aalto-yliopisto ja Helsingin yliopisto sekä joukko ammattikorkeakouluja.

#### **KESKUSTELUA JA AVOIMUUTTA VARJOSSA**

Kuten kaikilla suurilla itseään kunnioittavilla teematapahtumilla, myös designpääkaupunkivuodella on oma varjotapahtuma.

Ajatus Alternative Design Capital (ADC)-vuodesta sai alkunsa viime syksynä, kun helsinkiläinen kuraattori ja tapahtumajärjestäjä **Juha Huuskonen** alkoi kypsyä virallisen designvuosihankkeen jäykkyyteen ja elitistisyyteen. Lupaukset avoimuudesta ja osallistamisesta alkoivat tuntua tyhjiltä. Tarve radikaalisti avoimelle, ruohonjuuritasolta kumpuavalle varjotapahtumalle oli selvä.

Huuskonen itse on pitkän linjan kulttuuripätkätyöläinen, jonka taustasta löytyy niin elektronisen musiikin klubien järjestämistä kuin erinäisiä projekteja muun muassa mediataiteen piirissä. Hänestä tuli kuin puolivarkain ADC-vuosiaktiivi, kun ketään muutakaan ei ilmaantunut. Verkostojen ra-

kentamista ja keskustelua arvostavalta Huuskoselta homma käykin luontevasti.

Alternative Design Capital kokoaa verkkosivuilleen erilaisia projekteja ja tapahtumia, joita kuka tahansa voi sivustolle ilmoittaa. Varjodesignvuosi korostaa avointa keskustelua ja pyrkii tuomaan yhteen toimijoita laajalta rintamalta.

### Tarve radikaalisti avoimelle, ruohonjuuritasolta kumpuavalle varjotapahtumalle oli selvä.

Tammikuun lopulla on avoimessa työryhmässä hahmoteltu ADC:n tavoitteita. ADC haluaa haastaa virallista designpääkaupunkivuotta ja määrittellä koko design-käsitteen uudestaan. Against capital -ajatus kritisoi sekä ajatusta designin pääkaupungista että designin roolia osana kapitalistista riistojärjestelmää.

#### PORNO JA PAIKALLISVALUUTTA

Virallinen World Design Capital korostaa monessa kohtaa designin hyödyllistä ja turvallisuutta lisäävää puolta. Tässäkin ADC haluaa herättää toisenlaista keskustelua. Voisiko design olla luonteeltaan kokeilevaa, yllätyksellistäkin? Esimerkiksi Dark Design -nimisissä paneelikeskusteluissa on tarkoitus nimensä mukaisesti pohtia designin »pimeää puolta», kuten aseet, porno ja vaikkapa design-huumeet.

Näitä ja muita vaihtoehtoisia näkökulmia designin monimuotoiseen maailmaan pohditaan ADC:n lukuisissa projekteissa ja tapahtumissa, joihin voi tutustua ADC:n verkkosivuilla. ADC esimerkiksi osallistuu huhtikuussa järjestettävään Suomen sosiaalifoorumiin.

Eräs mielenkiintoinen ADC:ssä mukana oleva projekti on Suomenlinna Money Lab. Se on sekoitus taide- ja tutkimusprojektia sekä yhteisöllistä hanketta. Money Lab tutkii erilaista sosiaalista, kulttuurista ja taloudellista kanssakäymistä. Projektin käynnistäjänä toimivat brittiläinen taiteilija **Christian Nold**, saksalainen kuraattori **Susanne Jaschko** ja suomalainen mediataideorganisaatio Pikseliähky (Pixelache Helsinki), jossa myös Juha Huuskonen on toiminut.

Money Labin idea on kokeilla Suomenlinnassa omaa paikallista valuuttaa. Suomenlinnan oma raha on vaihtoehtoinen valuutta, joka on tarkoitettu päivittäiseen käyttöön saaren asukkaille ja vierailijoille. Nyt kun kansainvälinen kapitalismi yskii pahasti ja

on puhuttu jopa euron romahtamisesta, kiinnostus paikallisen tason valuuttaan on kasvanut suuresti.

Hauskalta projektilta vaikuttaa myös Älä suunnittele tuolia -kampanja. Siinä haastetaan suunnittelijat olemaan suunnittelemta yhtään tuolia vuonna 2012. Tarkoitus on kritisoida yhtä designin vakiokliseitä; kaikki suunnittelijathan jossain vaiheessa suunnittelevat oman tuolinsa.

#### WDC MUUTTAA LINJAANSA?

Näyttää siltä, että ADC on jo ehtinyt vaikuttaa virallisen designpääkaupunkivuoden järjestykseen. Juha Huuskonen nimittäin kirjoittaa blogissaan tammikuun lopulla, että WDC 2012 on vuoden alussa muuttanut toimintaansa avoimempaan suuntaan. Esimerkiksi eräs vuoden päätapahtumista, helmikuun ensimmäisenä viikonloppuna järjestetty WDC:n designviikonloppu, salli virallisten tapahtumien lisäksi menoon mukaan minkä tahansa designiin liittyvän tapahtuman tai tempauksen. Eri tapahtumia järjestettiin viikonloppun aikana 180.

Huuskosen tietojen mukaan WDC-vuoteen on myös kutsuttu mukaan uusia tekijöitä, jotka ovat jopa saaneet rahoitusta WDC:n budjetista.

Kritisoitavaa on silti vielä runsaasti. Huuskonen itse nostaa esiin WDC:n rahoituksen epätasaisen jakautumisen. Hänen mukaansa virallinen designpääkaupunkivuosi keskittyy tarkastelemaan designia liian kapeasti.

Sitä pelkoa ei ole Alternative Design Capital -vuoden osalta. □

ADC:n blogi: <http://adc2012.org>



# PALVELUMUOTOILU HAKUSESSA

**Palveludesign tuo käyttäjän  
etusijalle ja luo mahdollisuuden  
vaihtoehtoiseihin palveluihin.  
Kehitysvammaisten henkilöiden  
tarpeisiin kehitetyistä palveluista  
hyötyvät muutkin kuin he.**

*Teksti*  
**Kirsi Vanhamaa**  
*Kuva*  
**Sirkka Ruikkala**

**JOS ITSE DESIGN** käsitteenä on monimerkityksinen, palveludesign tuntuu lähes mahdottomalta määritellä yksiselitteisesti. Mitä se oikeastaan pitää sisällään? Kehitysvammaisten Palvelusäätiön Asumisen yksilölliset tukimallit -hankeessa työskentelevälle **Sirkka Ruikkalalle** käsite on tuttu ja läheinen. Hänelle palveludesign piirtyy siinä, miten eri palvelut näyttävät käyttäjälle. Ruikkala muistuttaa, että palvelu syntyy kohtaamisessa ja vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa. Palvelu on hienovaraisempaa kuin tuote, vaikka siihen voi liittyä myös fyysisiä elementtejä, kuten esimerkiksi ateriapalvelussa.

Palveluiden muotoiluun tulee Ruikkalan mukaan kiinnittää enemmän huomiota eli pitää mieltä kiinteämmin, kenelle niitä tuotetaan. Omassa työssään Ruikkala pyrkii aikaansaamaan päämiehilleen eli kehitysvammaisille henkilöille parempaa elämää. Kehitysvammaisia ihmisiä he kutsuvat päämiehiksi, koska haluavat pitää kirkkaana mielessä, ketä varten ovat palveluja kehittämässä ja kenen täysipainoisen elämän oikeuksien edistämistä ovat toteuttamassa.

Palvelumuotoilussa kokemus, jonka käyttäjä saa palvelun toimittamisen yhteydessä, on Ruikkalan mukaan merkityksellinen. Hän näkee Suomen terveyspalvelut palveludesignina, josta oltiin joskus ylpeitä, mutta joka on päästetty rapautumaan. Samanlaisia arvioita häneltä saa myös VR. Sitä on palkittu hyvästä palvelusta ja toiminnasta, mutta nykyään siellä esimerkiksi siivoamisen taso on huono ja internetuudistuksen jälkeen oleellisen tiedon löytäminen on heikentynyt.

Jotta voidaan tarjota laadukasta palvelua, palvelun tuottajien pitää mitata palvelun laatua ja sitä, millä tavalla se koetaan. Tällä tavoin palvelun tuottajilla on mahdollisimman hyvät edellytykset tehdä hyvää, Ruikkala korostaa.

## **PÄÄMIEHET AKTIIVISESTI MUKANA**

Ruikkala näkee, että kehitysvammaisista nostetaan ensisijaisesti esiin heidän vammansa. Diagnoosinsa perusteella he saavat myös ne palvelut, joihin ovat oikeutettuja.

»On epäoikeudenmukaista, että keskiöön nostetaan elämää rajoittava asia sen sijaan, että katsottaisiin henkilön kykyjä ja mahdollisuuksia», Ruikkala kommentoi ja jatkaa: »Päämiehillä on erityislahjakkuuksia, jotka voisivat hyödyntää yhteiskuntaamme. Tarvitetaan kuitenkin näkökykyä ja oivalluksia, jotta opitaan huomaamaan elämän rikkaus ja kaikissa ihmisissä piilevät mahdollisuudet.»

Kehitysvammaiset pääsivät uudenlaisen rooliin Aalto-yliopiston Design Facto-

ryn ja Kehitysvammaisten Palvelusäätiön toteuttamassa Tekesin rahoittamassa Serve MIND-tutkimushankkeessa, jossa palveluita mietittiin heidän lähtökohdistaan käsin. MIND-hankkeen tutkijaryhmän ja samankäisten espoolaisten kehitysvammaisten muodostaman fokusryhmän yhteisissä unelma-auditeissa ja työpajoissa tunnistettiin, että päämiehet pärjäisivät itsenäisemmin, jos kaikki olisi hitaampaa.

Tuolloin heräsi ajatus vaihtoehtoisten palveluiden luomisesta. Kiireisten tarve pikakassoihin on tunnistettu. Asiakkaalla voi olla myös halu kiireettömään kokemukseen. Kaupassa olisi mukavampaa asioida ilman aggressiivisten tunteenpurkauksien kokemista, jos maksutapahtuma kestääkin normaalia kauemmin. Jotkut voivat jopa haluta jutella kassajonossa toisten asiakkaiden tai kassalla työskentelevän kanssa.

Serve MIND -hankkeessa kehitettiin uusia palvelukonsepteja. Ne perustuivat niin sanottuun lead user -ajatuksen, jonka mukaan erityisryhmän tarpeisiin keskittymällä voidaan luoda parempia palveluita kaikille.

»Kehitysvammaisten toimiessa lead user -ryhmänä palveluita testaamassa palveluita tulee helpommin tavoitettavia, kun niitä ei suunnatakaan ainoastaan hyvin pystyville ja kykeneville, joiden kaikki jäsenet ja hoksotimet toimivat. Tällä hetkellä palvelut voivat olla vaikeasti avautuvia ikääntyville tai niille, jotka eivät ole syntyneet käyttämään tietotekniikkaa», näkee Ruikkala.

**»Hidaskassa-kokeilun tuoma julkisuus on keskusteluttanut ihmisiä ja tuonut päämiehiämme elämän keskiöön.»**

Hän pitää samalla päämiestensä puolta. Palvelumuotoilu on täyttä työtä. »Jos päämiehiä käytetään tuotteiden ja palveluiden kehittämisessä, heidän tulee saada oikeudenmukaista palkkaa», Ruikkala toteaa.

**MARGINAALISTA KESKELLE**

Tutkimusprojektin kuluessa Ruikkala on tustunut paremmin espoolaisiin päämiehiin ja sosiaali- ja terveysalalla työskenteleviin. Ruikkala kertoo tehneensä paljon yhteistyötä ihmisten kanssa, jotka haluavat hyvää. Rajoittavat rakenteet hiipivät kuitenkin mieleemme koulutuksen ja työn kautta. Totuttua työskentelytapaa jatketaan helposti, koska ei ole aikaa ja tilaa rikkoo rajoja. Tämänkalta-



**Matias Airola esittelee ottamiaaan valokuvia päämiesten Mind Unelma-auditissa tutkija Sara Ikävalkolle.**

sisä hankkeissa ihmiset pääsevät yhdessä visioimaan, minkälainen voisi olla kaikille mahdollinen ja avoin yhteiskunta.

MIND-tutkijaryhmän jäsenillä ei Ruikkalan mielestä ole samanlaisia rajoittavia tekijöitä kuin sosiaali- ja terveysalan parissa toimivilla. Yhdessä päämiesten kanssa he ovat miettineet ja unelmoineet, mitä tarvittaisiin, jotta erilaiset ihmiset pääsisivät arkielämässä murtautumaan marginaalista. Mindin toiminnassa Ruikkalaa kiinnostaa myös se, että tartutaan pieniin kokonaisuuksiin ja ryhdytään heti kokeilemaan, toimivatko ne käytännössä. Suuntaa voidaan muuttaa, jos systeemi ei tunnu toimivalta.

Hidaskassa on saanut valtavasti julkisuutta niin Suomessa kuin kansainvälisestikin. Mielenkiintoa on herättänyt se, että asioita voidaan tehdä myös totutusta poiketen. Ruikkala näkee tässä mahdollisuuden kaikille hyvän yhteiskunnan luomiseen, kun ymmärrys erilaisia ihmisiä kohtaan lisääntyy.

»Osaavien ja kyvykkäiden ihmisten tehdessä päätöksiä on tärkeää, että heillä on ymmärrystä myös toisen tyyppisten ihmisten elämästä. Tämä takaa kehittyneempiä yhteiskunnallisia käyttöliittymiä ja tuotesuunnittelua.»

Hankkeen tavoitteena on ollut myös asennevaikuttaminen. »Hidaskassa-kokeilun tuoma julkisuus on keskusteluttanut ihmisiä ja tuonut päämiehiämme elämän keskiöön», Ruikkala kommentoi tyytyväisenä. □

MIND-tutkimusryhmän sivuston uutinen Hidaskassa-kokeilusta: <http://fi.mindspace.fi/hidaskassa-kokeilu-kaynnissa-issosa-omenassa/>



# NAHKAHEIJASTIMIA JA SAVUSTETTUJA HELMIÄ

**lideshovin työpajalla puretaan vanhoja nahkasohvia heijastimiksi ja ommellaan kasseja harvinaisille ihmisille. OmaPolku ry:n taidepajalla savustetaan helmiä nuotiolla ja valmistetaan tanssikenkiä vanhoista sanomalehdistä. Mielenterveyskuntoutujien työtoiminta ja kehitysvammaisten taidetta ja käsityötä yhdistelevä päivätoiminta on terapeutista, arvokasta ja merkityksellistä.**

*Teksti*  
Satu Virtanen

»VIERAAT TÄYTYY OTTAA vastaan ystävällisesti ja toivottaa tervetulleiksi», toteaa OmaPolun taidepajalainen **Samuli Laurila**. Hän ja neljä muuta ryhmäläistä, **Mikael Bashmakov, Lasse Rinne, Linnea Meuronen ja Sandra Urbanski** ovat aloittaneet työpäivänsä yhdeksältä, mutta keskeyttävät kohteliaasti työnsä kertoakseen itsestään, töistään ja suunnitelmistaan. Pöydällä on puristimissa vanhoja kirpputoreilta, kodeista ja lopettaneesta taidekehystämöstä hankittuja kehyksiä, joita nuoret ovat hiomassa. Sitten kehykset maalataan ja niistä työstetään liitutauluja myytäväksi. Töitä ei tehdä yleensä myyntiin, mutta joulumyyjäisissä suosituista tauluista tuli sittemmin paljon tilauksia ja rahoilla karutetaan yhteistä taideretkikassaa.

»OmaPolku ry on toiminut Tampereella vuodesta 2002 voittoa tavoittelemattomana palveluntuottaja- ja kansalaistoimintajärjestönä. Yhdistyksen taustalla on aktiivisia omaisia, jotka halusivat rakentaa uudenlaisia palvelua erityistukea tarvitseville kehitysvammaisille nuorille ja heidän perheilleen», taidepajaohjaaja **Hannele Vuosara** kertoo. Tällä hetkellä OmaPolussa työskentelee yhteensä kolmisenkymmentä nuorta taide- tai mediapajassa, keittiöllä tai OmaPolun ulkopuolella, riippuen heidän omista vahvuuksistaan ja kiinnostuksen kohteistaan. Taidepajan nuoret on jaettu kahteen pienryhmään, toinen ryhmä tekee tällä hetkellä toisessa tilassa piirustusharjoituksia.

Nuoret tulevat OmaPolkuun peruskoulun jälkeen ja viettävät siellä oman aikansa, jolloin jokaiselle pyritään rakentamaan omanlainen elämänpolku. Samuli Laurila ilmoittaa elämänsä muuttuvan vuonna 2014, jolloin hän toivoo aloittavansa opiskelun Kaarisillassa Lahdessa. Siellä toimii Suomen ainoa kehitysvammaisille tarkoitettu, kolmevuotinen taidekoulu.

## UNISIEPPAREISTA TANSSIKENKIIN

OmaPolun taidepajan jokaisella toimintavuodella on oma taiteeseen ja yleissivistykseen liittyvä teemansa. Kunkin toimintavuoden alussa nuoret sitovat kirjansidonnain teknikalla itselleen luonnoskirjat, joihin hahmotellaan pitkin vuotta syntyviä teoksia, lähimaisia, esineitä tai piirretään omaehtoisesti joutohetkinä. Luonnoskirja jää näin aina kuvalliseksi päiväkirjaksi kuluneesta vuodesta.

Pari vuotta sitten teemana oli Pohjois-Amerikan intiaanikulttuurit. Linnea Meuronen muistelee, kuinka he tekivät muun muassa kehärumpuja, kilpiä ja unisieppareita. Unisieppareiden kehyksiin haettiin paju-noksia Tahmelanrannasta, jossa on käyty muutenkin useasti etsimässä materiaaleja





OmaPolun taidepajalainen Suvi Välimäki ja Jim Poitras Tahmelan rannassa keväällä 2010.

ja inspiroitumassa luonnosta. Rannassa vieraili myös intiaani **Jim Poitras** vihkimässä rummut ja seuraamassa, kun taidepajalaiset valmistivat nuotiolla mustasavustettuja keramiikkahelmiä. Intiaanitöistä koottiin lukuvouden päätteeksi Metson kirjastoon näyttely *Ugh, olen puhunut*.

Viimeisin näyttely pidettiin Vanhalla kirjastotalolla nimellä *Askeleita - ajan kulkua*. Lukuvouden »vanhasta uutta» -teemaa lähestyttiin mietiskelemällä isoäidin tai hänen

### Työpajatoimintaan osallistuvien kuntoutukselliset tavoitteet ovat yksilöllisiä.

äitinsä aikaista elämää. Näyttelyteoksessa katosta roikkui vanhanaikaisia tanssikenkiä, jotka oli valmistettu paperilaminoinnilla, käyttäen 1930–1950-luvun sanomalehtiä. Kenkien alla oli valtava kasa samalla tekniikalla käsiteltyjä kiviä.

»Vuoden aikana kuunneltiin paljon vanhaa tanssimusiikkia, kuten Olavi Virtaa, pidettiin levyraateja, katsottiin mustavalkoisia musiikkivideoita, tutkittiin kuvia ja lehtiä», Vuosara valottaa. Kuvien katseleminen on ollut muutenkin tärkeää, niitä tulkitaan, niistä puhutaan ja kerrotaan sekä kuunnellaan toisten kertomuksia. Tämä lisää itseluottamusta ja sosiaalisia taitoja.

Vuosara tuumii nuorten työskentelyn liikuvan käsityön ja taiteen rajapinnalla. Syanoypialla toteutetut kuvat ovat hyvä esimerkki

tästä. Syanoypia- eli sinikopiotekniikka on vuodelta 1842 peräisin oleva valokuvatekniikka. OmaPolun kuvissa on muun muassa Tahmelanrannasta kerättyjä, erikoisen harsomaisia lehtiä, lasiesineitä ja koruja. Aurinkokuviksikin kutsuttujen vedosten tekemiseen tarvitaan kahta rautasuolaa, UV-valoa ja Mikael Bashmakovin sanoin »annos oveluutta».

#### TERVEHDYTTÄVÄ KÄSITYÖ

Kasvatustieteen tohtori ja käsityönopettaja **Sinikka Pöllänen** on pohdiskellut käsityötä terapiana ja terapeuttisena toimintana. Siinä missä terapia-käsite liitetään yleensä aktiiviseen hoitosuhteeseen, terapeuttisuus ymmärretään monenlaisena yksilön olemassaoloa, minuuden rakentumista, itsensä ilmaisua ja psyykkistä terveyttä edistävänä tekemisenä. Hannele Vuosara painottaa OmaPolun työskentelyssä huolellisuutta, kärsivällisyyttä ja pitkäjänteisyyttä. »Tee vielä kerran» on tuttu lausahdus kaikille Omapolun taidepajalaisille.

Iideshovin työpajalla Tampereen keskustassa käy kova hulina. Puutyöpuolella vongutetaan sirkkelijä ja ompelimossa leikataan kassikankaita. Kassit menevät Kehitysvammaisten tukiliiton Harvinaiset kehitysvamma-ryhmät -verkostolle, ja niihin tulee teksti »Olen harvinainen». Mielenterveyskuntoutujille tarkoitettu työpaja valmistaa myös apuvälinepusseja vaikeavammaisille suunnatulle Malike-toiminnalle. Iideshovin tekstiili-osaston työpajaohjaaja **Saija Vikman** osoittaa työsalin nurkassa olevaa, lahjoituksena

saatua nahkasohvaa, jota on ryhdytty purkamaan. Nahanpalasista tehdään heijastimia, jotka ovat varsin kysytyjä tuotteita Iideshovin Työpajan myymälässä Näsilinnankadulla.

»Harjoitamme kierrätystä muutenkin enenevässä määrin. Meille tuodaan vanhoja keittiökaapistoja ja kodinkoneita, joiden elämä jatkuu yhdistyksemme tiloissa. Kahvipusseista ommellaan kasseja, vhs-nauhoja kudotaan kangaspuilla poppanan sekaan, vanhoista kankaista valmistetaan tilkkutöitä, langoista nukun hiuksia.»

Iideshovin työpaja on osa Muotialan asuin- ja toimintakeskus ry:n toimintaa. Yhdistys tekee yhteistyötä julkisten sosiaali- ja terveysalan toimijoiden kanssa, työpajan tarkoituksena on tarjota mielekästä työ kuntoutusta. Viime vuonna pajalla työskenteli yhteensä 190 ihmistä. Työpajatoimintaan osallistuvien kuntoutukselliset tavoitteet ovat yksilöllisiä. Toimintakyvyn, päivärhythmin ja sosiaalisten suhteiden ylläpitämisen ohella tavoitteena voi olla kouluttautuminen ja työelämään palaaminen. Työpaja voi antaa vaikkapa kipinän lähteä opiskelemaan käsityöalaa.

»Ilmapiiri on hyvä ja osallisuutta korostava. Parhaat ideat tulevat näiltä ihmisiltä, ne saattavat rakentua vaikkapa jonkin lahjoitetun materiaalin ympärille ja ovat usein tiimityöskentelyn tuloksia», Vikman linjaa.

Iideshovin työpajalla luotetaan ihmisten kykyihin ja osaamiseen, mutta kannustetaan myös toiseen tärkeään taitoon: sanomaan, jos ei pysty tai jaksa. □

# Itämeren puolesta



**Merenkulun historiasta  
ponnistaa kappale  
innovatiivista teknologiaa  
Itämeren turvaksi.**

*Teksti*  
Riia Colliander

*Kuvitus*  
Taru Happonen

**1992 PERUSTETUN** John Nurmisen Säätiön juuret versovat varustamon 1886 Raumalla aloittaneen perheyhtiö John Nurminen Oy:sta. Kulttuurihistorian vaalimisen ohella säätiö elää alansa nykypäivää: sen 2004 aloittama Puhdas Itämeri -hanke toteuttaa rehevöitymisen vähentämiseen sekä tankkeriturvallisuuteen tähtäviä hankkeita.

Säätiöstä on kasvanut merkittävä ympäristötoimija: sen rehevöitymisen ehkäisyyn keskittyvä toiminta ylläpitää 17 jätevedenpuhdistusprojektia Luoteis-Venäjällä, Baltian maissa sekä Valko-Venäjällä. Rehevöitymishankkeiden neuvonantajaryhmän puheenjohtaja **Veli Sundbäckin** mukaan se pyrkii vuotuisen fosforikuorman vähentämiseen 2500 tonnilla 2015 mennessä.

Ravinnekuormituksen lisäksi säätiö kääntää Tankkeriturva-hankkeensa myötä katseen Suomenlahden öljykuljetusten riskeihin: sen luotsaaman kulunvalvontapalvelun odotetaan tulevan käyttöön Suomenlahden tankkeriliikenteessä 2013.

#### TANKKERITURVA

Tankkeriturva-hankkeen laukaisi 2007 Suomenlahdella raakaöljylastissa seilanneen kreikkalaisen tankkeri Propontiksen läheltä piti-tilanne. Päälystön hyväksymää reittiä kulkenut alus päätyi matalikolle saaden pohjakosketuksen, joka repi sen uloimman rungon. Kaksoisrungen ansiosta öljytuhoilta vältyttiin.

Vuosina 1997–2006 yli 95 prosenttia Suomenlahden tankkerionnettomuuksista johtui karilleajoista, joista noin 40 prosentissa osatekijä oli miehistön epävarmuus aluksen sijainnista. Pohjoiset talviolosuhteet muodostavat eritoten kokemattomille miehistöille onnettomuusriskiä kohottavan tekijän.

Itämeri on vähäsuolainen, pinta-alaltaan pieni ja syvyydeltään matala. Rakenteellisten tekijöidensä vuoksi se on erityisen altis öljytuhoille: pienellä merialueella laaja onnettomuus muodostaisi todellisen ekokatastrofin.

Nyt merkittävimmät merenkulun ohjauksjärjestelmät ovat VTS (Vessel Traffic Service) ja GOFREP (Gulf of Finland Reporting). Ne eivät omaa alusten tarkkoja reittisuunnitelmia eivätkä siten mahdollisuutta valvoa ja tarkistaa reitin riskitekijöitä. Reittisuunnitelmien teko tuli 2005 alkaen pakolliseksi yli 24 metriä pitkille aluksille, mutta tankkerit eivät ole velvollisia toimittamaan niitä valvoville järjestelmille. Tähän asettuu Tankkeriturva: se pyrkii luomaan helpon käyttötekniikan järjestelmän, joka mahdollistaa reittivalinnan lähettämisen GOFREP:n. Porkkanaksi suunnitelman toimittamiselle luodaan mm. tarjoamalla vastineeksi ajantasaista navigointi-informaatiota, joka turvallisuuden lisäksi parantaa tankkereiden tuottavuutta.

#### TILAUSTÖITÄ YMPÄRISTÖJÄRJESTÖILLE

**Janne Tompuri** työskentelee Tankkeriturvahankkeessa järjestelmän käyttöliittymää suunnittelevan käytettävyyden, käyttäjätutkimus- ja suunnittelupalveluita tarjoavan Adage Oy:n toimitusjohtajana. Alunperin teoreettista filosofiaa opiskellut Tompuri lukeutuu 25 henkeä työllistävän, 10 vuotta toimineen yrityksen perustajiin.

»Aluksi rahoitin opintojani suunnittelemalla verkkopalveluita. Jo Adagen perustamisvaiheessa pidimme toteutusten helppokäyttöisyyttä merkittävänä tekijänä. Keskitymme käyttöliittymäsuunnitteluun ja konsultointiin, emme niinkään ohjelmointiin: pyrimme sen sijaan rakentamaan asiakkaalle parhaan käyttökokemuksen, designin.»

Adagen omistajapohjassa versoo myös ympäristöteemojen värittämä henkilöhistoria. Yritys on toteuttanut tilauksia niin Vihreille,

Demos Helsingin Ilmastotalkoille kuin ympäristöjärjestöille Greenpeacesta WWF:ään.

»Omistajaporukoista löytyy entisiä ympäristöaktivisteja. Osa meistä tutustui aikanaan ympäristöjärjestö Dodossa: myyntijohtaja **Sami Wilkman** toimi puheenjohtajana, minä itse sihteerinä. Meitä yhdistävät ympäristöasiat, ja kestävä kehitys huomioidaan hankkeissa. Olemme tehneet suunnittelua myös osin hyväntekeväisyytenä: olemme halunneet osallistua panoksellamme ympäristötalkoisiin ja lahjoittaneet rahan sijasta mieluummin työaikaamme.»

#### YMPÄRISTÖN KOKONAISKUVA TÄRKEÄ

Kulun- ja riskienvalvonnan kysymykset ovat meriliikenteessä lento- tai maantierahtia monimutkaisempia. Meriliikenteeseen verrattuna uusilla aloilla lakiinkin kirjattavien käytänteiden lanseeraus ja valvonta ovat helpompia toteuttaa. Tankkeriturva ei tähtääkään suoraviivaisesti lainsäädäntään vaikuttamiseen, vaan pyrkii matalan kynnyksen käyttötekniikan kautta tarjoamaan työkalun parempaan riskinhallintaan – ja käytänteiden tavanomaistumisen kautta helpomman tien lobata virallisempiakin laki- tai asetusmuutosvaateita.

»Hankkeella ei halutakaan lobata kansainvälisen merioikeuden muuttamista: se on ajallisesti liian pitkä tie. Jos vapaaehtoisuuden pohjalta toimiva käytäntö saadaan toimimaan, uskoisin sen pohjalta yleistyvien toimien siirtämisen kansainväliseen lainsäädäntöönkin helpottuvan», Tompuri kommentoi.

Hankkeen lanseeraaman järjestelmän käyttöönotossa hän näkee omat haasteensa.

»Yritykset ja yhtiöt jotka panostavat turvallisuuteen ja joilla on moderni kalusto varmasti otavatkin sen käyttöön. Haaste ovat kovassa kil-

pailussa elävät, kirjavalla kalustolla ja erilaisella toimintakulttuurilla toimivat yhtiöt. Palvelu on ilmainen ja vapaaehtoinen. Lopullinen sovellus toimii myös tablettitietokoneella ja tarjoaa käyttäjälleen porkkanana esimerkiksi ajanmukaiset sää-, satama- ja jäänmurtaajatiedot.»

Ympäristönäkökulman suhteen Tompuri muistuttaa kokonaisku- vasta.

»Kriittinen voi toki olla, että onko tämä paras tai ainoa tapa parantaa turvallisuutta Itämerellä. Siihen ainoa oikea tapa taitaisi olla lähinnä liikennöinnin määrän vähentäminen. Hanke ei tietenkään ole ainoa tai yksistään riittävä keino, mutta se on kustannustehokkuudeltaan hyvä ratkaisu. John Nurmisen säätiöllä on käytännönläheinen, konkreettisiin tuloksiin pyrkivä toimintatapa.» □



# MUODON VUOKSI

teksti  
Eero Hirvenoja



**Dokumenttielokuvafestivaali Doc-Pointissa esitettiin tammikuun lopulla vajaan viikon aikana yli 130 elokuvaa. Yksi sarja oli omistettu Helsingin teemavuoden kunniaksi muotoilulle. Neljä elokuvaa sisältänyt Design/Garbage-niminen kokonaisuus oli kuitenkin koottu hieman keinotekoisesti, etenkin kun yksi dokumenteista ei käsitellyt lainkaan muotoilua.**

## AHERTAVA KIRJANKUSTANTAJA

*How To Make a Book With Steidl* (2011) on intensiivinen henkilökuva arvostetusta saksalaisesta kirjankustantajasta **Gerhard Steidlistä**, joka suosii työssään mahdollisimman paljon perinteisiä kirjapainomenetelmiä.

Elokvassa seurataan Steidliä hänen työssänsä ääressä toimistollaan Göttingenissä ja matkustamassa ympäri maailmaa tapaamassa asiakkaitaan. Osa heistä on julkisuuden henkilöitä, kuten kirjailija **Günter Grass** ja muotisuunnittelija **Karl Lagerfeld**, jonka seurassa Steidl saa kokea salamavalojen välkettä. Kaikki ylimääräinen huomio saa kuitenkin hänet lähinnä vaivaantuneeksi.

Steidlin kustantamon suurimpia menestysteoksia on ollut Grassin *Peltirummun* 50-vuotuis juhlapainos vuodelta 2009. Valtaosa julkaisuista on valokuva- ja taidekirjoja, joiden painosmäärä ja rahallinen tuotto ovat pieniä.

*How To Make a Book With Steidl* esittelee työlleen täydellisesti omistautuneen ammatimiehen, jolta ei tunnu liikenevän aikaa mi-

hinkään muuhun. Ainakaan elokuvassa ei kuvata Steidlin yksityiselämää, eikä hän oman kertomansa mukaan pidä koskaan lomaa.

## KOHUTAITEILIJOIDEN ARKEA

**Jannik Splidsboelin** ohjaama *How Are You* (2011) kertoo tanskalais-norjalaisesta taiteilijapariskunnasta: **Michael Elmgreen** ja **Ingar Dragset**, joista tuli heidän vuonna 1995 alkaneen yhteistyönsä myötä nopeasti muodikkaita nimiä maailman taidepiireissä. Kaksikko on kokenut parisuhteen karikat ja alan suhdannevaihtelut. Asumuserosta huolimatta he työskentelevät edelleen yhdessä.

Kiistanalaisilla installaatioillaan ja performanssiesityksillään huomiota herättäneet taiteilijat ovat käsitelleet teoksissaan usein seksuaalisuuteen, ennakkoluuloihin ja valtasuhteisiin liittyviä kysymyksiä.

**Liian kestäviksi suunnitellut tuotteet ovat huonoa bisnestä.**

Elmgreenin ja Dragsetin tunnetuimpia ja samalla kohutuimpia töitä on Berliininsä vuonna 2008 paljastettu muistomerkki natsien murhaamille homoseksuaaleille. Venetsian vuoden 2009 biennaaliin he suunnittelivat huippumoderneja fiktiivisiä omakotitaloja, joiden valmistamista elokuvassa seurataan. Tätä työkokonaisuutta on pidetty taitelijakaksikon siihenastisen uran huipentumana.

Ohjaaja Splidsboel kuvaa Elmgreenin ja Dragsetin työtä ja arkea viileän objektiivisesti ulkopuolisena tarkkailijana. Nykyaiteen kau-

pallisuutta ja pinnallisuutta olisi voitu käsitellä kriittisemminkin.

## HYVÄNTEKEVÄISYYTTÄ KAATOPAIKKATAITEELLA

Jatkuvan taloudellisen kasvun nimeen vanhovassa nykyaikaisessa tavaroiden käyttöikä on yleensä lyhyempi kuin mitä tekninen ja teollinen tietotaito edellyttäisivät. Liian kestäviksi suunnitellut tuotteet ovat huonoa bisnestä. Samalla jätevuoret kasaantuvat, mutta onneksi edes osa pois heitetystä hyödykkeistä on joillekin ihmisille käyttökelpoista materiaalia.

Englantilaisen **Lucy Walkerin** ohjaamassa palkitussa dokumentissa *Waste Land* (2010) on aiheena New Yorkiin asettunut brasilialainen **Vik Muniz**, joka luo taidetta kaatopaikkajätteestä.

Viitisen vuotta sitten Muniz palasi kotimaahansa toteuttamaan poikkeuksellista hanketta. Hän valmisti taideteoksia hyödyntämällä Rio de Janeiron lähetyvillä sijaitsevalta maailman suurimmalta kaatopaikalta kerättyä materiaalia.

Muniz palkkasi avukseen paikallisia ihmisiä, joista monet ovat asuneet alueella vuosikautia ja haalineet tunkiolta omaan käyttöön tai myytäväksi kelpaavaa tavaraa. Muutamit filmaattisimmat heistä pääsivät poseeraamaan Munizin valokuvateoksiin, jotka myytiin myöhemmin huutokaupoissa suurella hinnalla. Ainakin osa teosten tuotosta käytettiin kohentamaan paikallisen väestön elinoloja.

*Waste Land* osoittaa, että nykyaiteellakin voi olla suoranaista yhteiskunnallista merkitystä.

## JÄTEHUOLLON EPÄKOHTIA SISILIASSA

DocPointissa esitettiin myös italialaisdokumentti *Your Garbage Is Their Gold* (2010), joka on kaiketi kelpuutettu muotoilusarjaan vain, koska sen aihe liippaa läheltä *Waste Landia*.

Elokuva sijoittuu Sisilian pääkaupunkiin Palermoon, joka on melkein kirjaimellisesti hukkunut roskeen sen jälkeen kun kaupungin jätehuolto yksityistettiin ja kierrätyksestä tehtiin käytännössä laitonta.

Peräti neljä ohjaajaa on tarvittu koostamaan viisikymmenminuuttinen elokuva, joka on lopulta melko toteava. Aihe olisi vaatinut huomattavasti perinpohjaisemman käsitteilyn. □



# CREATIVE INDUSTRIES VENÄJÄLLÄ

Martti Berger on helsinkiläinen kustantaja, kääntäjä ja kulttuurin monitoimimies. Hän kirjoittaa tällä palstalla Venäjään liittyvistä aiheista.

**MIKÄ ON AJATUKSENA MAHDOTON** ilman semiologiaa, postmodernismia ja internetiä? Olisiko se klusteri? Semiologia soveltaa semantiikkaa menetelmiin, joilla se tarkastelee mitä tahansa elämän ilmiötä; Postmoderni on tuonut profaanin ja sakraalin, ylevän ja arkisen samalle lähtöviivalle ja tehnyt niin sanotusta rimasta tasuun mahtuvan mitan; Ilman semiologiaa postmodernia ajattelua olisi vaikeaa kuvitella.

Verkko antaa välineen, tekee mahdolliseksi osallistumisen päätteen välityksellä, ilman ikärajaa, amatööriä tai ammattilaisena, mutta myös irrationalisena toimijana.

Luova toiminta urbaanina keskittymänä on väljä käsite ja on herättänyt eri lähtökohdista syntyneitä tulkintayrityksiä. Niinpä »luova klusteri» määritellään usein deduktiivisesti: » – – se koostuu epäkaupallisista yrityksistä, kulttuuriyksiköistä, taidekeskuksista, yksittäisistä taiteilijoista tiedepuiston ja mediakeskuksen rinnalla.» (UNESCO: »Mitä ovat luovat klusterit?») Tai näin, » – – erityinen paikka, joitakin yrityksiä, liikeyrityksiä, toimistoja; osana luovan teollisuuden yleistä tilaa. Klusterissa vallitsee luova ympäristö, joka tähtää kommunikaatioon ja yhteistyöhön. Vaihtoehtona sosiaaliselle pääomalle, jossa vaihdetaan ajatuksia, klustereissa muodostuu verkostoja osapuolten välille.» (A. Gontsharick).

**MOSKOVAAN ON SYNTYNYT** jo vuodesta 2003 luovan toiminnan keskuksia viisi ja Pietariin yksi. Keskukset ovat erilaisia tavoitteiltaan ja työtavoiltaan, toiminnaltaan ja omistussuhteiltaan. Proekt Fabrika (2004) on jäsen riippumattomien kulttuurikeskusten verkostossa. Design Centre Art Play (2003) koostuu arkkitehtitoimistoista ja muotoiluyrityksistä ja tarjoaa näyttelytiloja, elokuvateatterin, kylpyläosaston ja ravintoloita, Winzavod (2005) taas kulttuuritilaisuuksia ja näyttelyitä. Flacon on vuodelta 2009 ja Krasnoy Oktjabr 2010. Pietarissa Loft Project ETAGI syntyi 2007. Nimihirviöstä »klusteri» huolimatta ne eivät ole monstereita, mikä sinänsä voisi olla ajatuksena kiinnostava. Löytyykö verkostosta arkista aherrusta ja yhteistoimintaa ulospäin, vuorovaikutusta kaupungin ja valtion kulttuurilaitosten kanssa?

Entä jos bisneksen promovointi ohjaa jälkiteollista yhteiskuntaa, heiluttaako silloin häntä iloisesti klusterin päitä? Keskukset tai klusterit eivät toimi tyhjiössä, olivatpa olosuhteet miten ihanteelliset tahansa. Niissä toimivat ihmiset kantavat mukanaan yhteiskuntaa, jossa he ovat kasvaneet, imeneet siitä ravintoa ja sulattaneet sen itsessään tietyn muotoiseksi rakenteeksi.

**AJATUS LUOVAN TOIMINNAN** ja talouden symbioosista on peräisin Yhdysvalloista, jossa suotuisien olosuhteiden – kuten aloitteellisuus ja tuloskeskeisyys, kaupallisuus ja innovaatio, yksilöllisyys ja epäsovinnaisuus, (sovinnaisuuden ääritapauksena) – ansiosta on syntynyt ns. luovaa teollisuutta. Toisin sanoen, otetaan käsityöläinen, taiteilija, yrittäjä, bisnespromootori, kulluttaja...

Venäjällä kehittyvän nykykapitalismin vastaanottavuus ajatuksen toteuttamiselle jossakin muodossa on ollut nopeaa, vaikka »[ajatus siitä, että kulttuuri voi olla tuottavaa ja generoida taloudellista arvoa, on uusi ja sen omaksuminen vaatii aikaa...» (YK /UNCTAD 2008).

Venäläinen muotoilija A. Gontsharick on todennut, että »Luova teollisuus' Venäjällä kohtaa joukon taloudellisia, kulttuurisia ja poliittisia ongelmia, mutta myös arvoituksen mistä luovassa teollisuudessa on kysymys. Venäjä ei ole seurannut jälkiteollisen talouden valtatietä, jossa valtiota ohjaa joustava, helposti omaksuttava avoin talous ja sijoitusten kohdistaminen inhimilliseen pääomaan.» Tällaista on siis meillä nykyisen talouskriisinkin oloissa...

»Jos bisneksen promovointi ohjaa jälkiteollista yhteiskuntaa, heiluttaako silloin häntä iloisesti klusterin päitä?»

## LÄHTEET

HITTERS E. RICHARDS G.

(2002): The Creation and Management of Cultural Clusters

FLORIDA R. (2003): The Rise of a Creative Class: And How it is Transforming Work Leisure Community and Everyday Life

RUUTU K. (2010): Creative

Economy Report (YK/UNCTAD 2008). Helsingin Kauppakorkeakoulun ja Venäjän ja Itä-Euroopan instituutin yhteistyö Creative Compass projektina, jonka raportti New Cultural Art Centres in Moscow and St.Petersburg

# Ukumbi rakentaa tarpeeseen



**Ukumbi on swahilia ja tarkoittaa kohtauspaikkaa. Suomalaisista arkkitehdeista koostuva ryhmä tekee Ukumbi-nimen alla sosiaalisesti kestävää arkkitehtuuria.**



Ukumbi suunnittelee ja toteuttaa rakennukset yhdessä paikallisten ihmisten kanssa. Rakentamisessa pyritään pieneen hiilijalanjälkeen ja käytetään paikallisia tekniikoita sekä materiaaleja. Tarkoituksena on myös opettaa mukana olleille ihmisille rakennustekniikoita, joita he voivat hyödyntää tulevaisuudessa. Projekteissa on aina mukana myös paikallinen arkkitehti.



RUDANKO + KANKKUNEN



RUDANKO + KANKKUNEN

Ukumbilaisten mielestä ulkopuolelta tulevan suunnittelijan on mahdollista nähdä paikallisen rakennusperinteen vahvuudet ja hyödyntää niitä.





RUDANKO + KANKKUNEN

Kuvassa 2011 valmistunut Sra Poun ammattikoulu Kambodžassa. Sen on suunnitellut arkkitehtitoimisto Rudanko + Kankkunen.



RUDANKO + KANKKUNEN



RUDANKO + KANKKUNEN





2001 valmistunut Naisten keskus Rufisquessa, Senegalissa tarjoaa tiloja muun muassa juhlille, koulutukselle ja harrastuksille. Arkkitehdit Hollmén Sandman ja Reuter.



JUHA ILONEN

Yhdistyksen päämääränä on auttaa arkkitehtuurin avulla naisia, lapsia ja nuoria kehittyvissä maissa rakentamalla yhteisöille niiden tarvitsemia tiloja.

JUHA ILONEN



Ukumbin ovat perustaneet Saija Hollmén, Jenni Reuter ja Helena Sandman. Nykyään mukana ovat myös KOMITU ja Rudanko + Kankkunen. <http://www.ukumbi.org>

# **Miksi lehmä on vihreä ja hevonen lentää?**



**Natsien estetiikan ja Neuvosto-  
Venäjän taidetta ei voi  
yksioikoisesti rinnastaa – vaikka  
yhtäläisyyksiä on, on myös suuria  
eroja. Natsien taidekäsitys oli  
sisällöltään reaktiivista ja siitä  
puuttui humanismi.**

*Teksti*

Jorma Mäntylä

*Kuvitus*

Tuuli Häggman, Pauliina Nykänen ja  
Olli Pikkarainen

**VERTAILTAESSA FASISTIEN** ja Neuvostoliiton taidetta ja kulttuuripoliittikkaa on havaittavissa ainakin kolme eroa. Ensimmäinen on aikaero. Kommunistit nousivat valtaan ensin, Venäjällä 1917, ja fasistit myöhemmin. **Benito Mussolini** kaappasi lopullisesti vallan 1925 ja **Adolf Hitlerin** valta vakiintui 1933. Fasistit tulivat perässä ja vastustivat tai yrittivät jäljittää »kulttuuribolsevismia».

Tunnetuin esimerkki natsien reaktiivisuudesta on **Leni Riefenstahlin** elokuva *Triumph des Willens* (1935). Hitlerin propaganda-ministeri **Joseph Goebbels** oli nähnyt **Sergei Eisensteinin** *Panssarilaiva Potemkinin* (1925) ja vaati, että Saksassa on kyettävä tekemään parempi elokuva. Leni Riefenstahl sai tehtäväkseen kuvata Nürnbergin puoluepäivät elokuvaksi 1934.

Mussolinin valta Italiassa oli vielä selvemmin reaktiivista. Hänen fasistipuolueensa kannatus oli heikko vuosien 1919 ja 1921 vaaleissa. Samaan aikaan sodan runtelemasa Italiassa oli laaja lakkoliike, joka tunnetaan tehdasneuvostoliikkeen nimellä. Osassa Pohjois-Italiaa tapahtui 1919–22 paikallisia sosialistia vallankumouksia, kun työläiset valtasivat tehtaita. Mussolinin kannatus kääntyi nousuun, kun lakkoiluun ja mielenosoitukseen kyllästyneet kapitalistit alkoivat avoimesti tukea hänen fasistipuoluettaan. Seuraavissa vaaleissa 1924 vaalilajeja oli muutettu. Fasistit saivat 374 paikkaa, eikä muita puolueita ja vaaleja sitten tarvittukaan, eikä ammattiliittoja.

Toinen ero on fasistien valtakauden ja Neuvostoliiton kommunistien vallan kesto. Italiassa fasistit olivat vallassa 1925–43, siis 18 vuotta ja Saksassa 1933–45, yhteensä 12 vuotta. Neuvosto-Venäjällä kommunistien valtakausi kesti 1917–1991, kaikkiaan 74 vuotta. Sekä Italiassa että Saksassa oli fasistihallintojen aikana yksi ja sama johtaja, Italiassa Mussolini ja Saksassa Hitler. Neuvosto-Venäjän pitkällä kaudella oli useita johtajia. Siksi myös kulttuuripoliitikassa tapahtui muutuuksia. Saksassa ja Italiassa muutokset olivat vähäisempiä.

Kolmas ero on fasistien taiteen ja kulttuurin heikkous verrattuna Neuvostoliiton ajoittain yllättävän innovatiiviseen kulttuuriin. Vastaavaa ei ollut Italiassa ja Saksassa.

#### NATSISMIN SUHDE ITALIAN FASISMIIN

Tutkijoiden keskuudessa on kahdenlaisia näkemyksiä natsi-Saksasta ja fasistisesta Italiasta. Melko yleisen käsityksen mukaan italialainen fasismi oli eräänlainen Hitlerin kansallissosialismin »kevennetty painos».

Tätä näkemystä propagoi näkyvästi **Hannah Arendt** (1906–1975). Hän oli

myös luomassa teoriaa fasismin ja kommunismin samankaltaisuudesta. Mussolinin fasistisesta Italiasta Arendt jopa väitti, että se oli »tavanomainen diktatuuri», missä ihmis-oikeusrikokset mahtuivat länsimaisen ihmis-oikeuskäsityksen rajojen sisälle. Saksalaisten ja venäläisten julmuudet olivat pahempia.

Arendt on viime vuosina joutunut enenevän kritiikin kohteeksi. New Yorkin yliopiston professori **Ruth Ben-Ghiat** on laajasti tutkinut Mussolinin Italiaa, erityisesti kulttuuri- ja elokuvapolitiikkaa. Hän on arvostellut ankarasti Arendtin teoriaa Mussolinista »pienempänä pahana».

Toki myös Ben-Ghiat myöntää, että Italian ja Saksan fasismilla oli eroja. Mussolini ei koskaan julkistanut varsinaista esteettistä tai kulttuuripoliittista ohjelmaa. Italian fasistien kulttuuripoliittikka oli fasistipuolueen päämääriä edistäneiden taiteilijoiden ja kirjailijoiden suosimista. Puolue halusi palauttaa Italian suuruuden ja tehdä Välimerestä sisämeren, kuten se oli ollut Rooman valtakunnassa. Nationalistisia ja militaristisia päämääriä tukenut taide sai tukea. Muu jätettiin huomiotta ja työnnettiin taka-alalle. Toinen ero oli suhtautuminen katoliseen kirkkoon. Hitlerille se oli vähemmän tärkeä tekijä, mutta Mussolini joutui enemmän ottamaan huomioon Rooman paavin. Tuon ajan paavit **Pius XI** ja **Pius XII** olivat kiihkeitä antikommunisteja, jotka tekivät yhteistyötä niin Hitlerin kuin Mussolinin kanssa. Rotuoppeja paavit eivät kuitenkaan voineet hyväksyä, ja se aiheutti ajoittain hankauksia.

Ruth Ben-Ghiat varoittaa silti hyväksymästä Arendtin väitettä Mussolinista eräänlaisena Hitlerin »kevennetynä painoksena». Fasistinen Italia oli diktatuuri sanan pahimassa merkityksessä. Puolueet, ammattiliitot ja parlamentti oli lakkautettu. Lehdistöissä oli ennakkosensuuri, puhelimia salakuunneltiin, postia tarkkailtiin ja kirjeitä avattiin, taiteilijoita ja kirjailijoita vangittiin ja lähetettiin keskitysleireille. Poliittisia murhia jäi selvittämättä. Toimittajan ammattia saivat harjoittaa vain fasistipuolueen jäsenet.

Vastoin yleistä luuloa myös Italiassa ope-tettiin rotuoppeja, myös yliopistoissa, ja ope-tusministeriö tuki *Difeza della Razza* -lehteä. Kun Saksan tapainen rotulaki Manifesto della razza säädettiin 1938, paavi Pius XI saattoi vain todeta, että Italia toimii aivan kuin Saksa.

Ben-Ghiatin mukaan kuvitelma Italialaisen fasismin »kevyemmästä» luonteesta jottuu tutkimuksen puutteesta. Saksan NSDAP-puolueen, Wehrmachtin ja SS:n tekemisiä on tutkittu paljon enemmän. Italian tutkimus on jäänyt vähemmälle. Maa oli strategisesti tärkeä Yhdysvalloille ja Englannille, jot-

ka pelkäsivät toisen maailmansodan jälkeen kommunismin leviämistä Välimeren alueella. Siksi Italia sai torjua kommunismia parhaaksi katsomallaan tavalla, ja oikeiston yhteistyötä entisten fasistien kanssa katsottiin läpi sormien. Heillä oli kokemusta kommunismin vastaisesta taistelusta. Kommunis-tijohtaja **Palmiro Togliatti** huomautti usein 1950-luvulla, että sodan jälkeen muodostettu Italian kristillisdemokraattinen puolue oli Mussolinin fasistipuolueen jatkumo.

Melko yleisen käsityksen mukaan italialainen fasismi oli eräänlainen Hitlerin kansallissosialismin »kevennetty painos».

Italian osuus holokaustissa on jäänyt pimentoon. Avautuneista arkistoista on kuitenkin löytynyt tietoja italialaisten salaisista keskitysleireistä ja etnisistä puhdistuksista Balkanilla sekä siirtomaissa Libyassa ja Etiopiassa. Pelkästään Italiassa oli yli 50 keskitysleiriä sodan aikana, eikä kaikkea tiedetä vielä. Italian laivaston arkisto 1940–43 on edelleen suljettu muilta kuin armeijan tutkijoilta, ja pääsyä muihinkin sota-ajan arkistoihin rajoitetaan.

Hannah Arendtista poiketen Ruth Ben-Ghiat kehottaa tutkimaan sota-ajan totalitaarisia hallintoja kokonaisuuksina. Saksalaisten julmuus oli määrällisesti suurempaa, mutta he eivät toimineet yksin. Italia auttoi Saksaa, ja natsien apureita oli monissa muissakin maissa. Ilman heitä Saksa ei olisi päässyt niin pitkälle kuin pääsi. Ben-Ghiat arvostelee Arendtin teoriaa fasismista ja kommunismista toisiaan ruokkivina paholaisina, jotka oikeuttivat toistensa julmuuden.

#### AVANTGARDEA SENSUROITIN NEUVOSTOLIITTOSSA

Eipä ollut taiteilijan elämä helppoa Neuvosto-Venäjälläkään. Maan tilanne kuitenkin muutui moneen kertaan. Sensuuri ja väkivalta ahdistivat taiteilijoita, mutta välillä oli vapaampia jaksoja.

Säveltäjä **Kalevi Aho** on jakanut Neuvostoliiton musiikin kehityksen neljään vaiheeseen. Ensimmäinen kattoi vuodet 1917–1929, jolloin vapaamielinen **Anatoli Lunatšarski** (1875–1933) oli kulttuuriasiain kansankomis-saarina.

Toinen vaihe kesti noin 1929–1953. Leninin kuoleman jälkeinen valtataistelu päättyi Stalinin apureineen toteuttamaan valtiokaappa-





### Politrukit kysyivät: »Miksi lehmä on vihreä ja hevonen lentää?»

ukseen. Lunatšarski syrjäytettiin ja sensuuria kiristettiin, vankileirien saaristo paisui ja kulttuuripolitiikassa muotoiltiin sosialistisen realismin käsite 1934. Ajanjakso päättyi **Josif Stalinin** kuolemaan 1953, jota seurasi politiikassa »suojasään» nimellä tunnettu ajanjakso.

Ahon mukaan 1960-luku oli modernismin aikaa Neuvostoliitossa. Neljäs vaihe alkoi 1970-luvun puolivälissä **Dmitri Šostakovitšin** (1906–1975) kuoleman jälkeen.

Ahon artikkeli on julkaistu 1992. Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen on nähty, että hänen arvionsa on osunut oikeaan. Neuvostovallan perustamisen jälkeiset vuodet olivat poikkeuksellisen luovuuden ja uuden etsinnän aikaa 1917–1929. Monia tuon ajan säveltäjiä, jotka Stalinin aikana työnnettiin syrjään, vaiettiin, sensuroitiin tai pakotettiin maanpakoon, on nyt löydetty uudelleen ja he ovat saamassa ansaitsemansa kunnian.

Mielenkiintoisimpia on **Nikolai Roslavets** (1881–1944). Hän loi 12-säveltekniikkaa vastaavan säveljärjestelmän. Poliittisista syistä se jäi länsimaissa 1920-luvulla **Arnold Schönbergin** Wienin toisen koulukunnan varjoon. Roslavets löydettiin uudelleen Neuvostoliitossa 1980-luvulla ja 2000-luvulla hän on nousut länessäkin suosioon ja saaden lempinimen »Venäjän Schönberg». Roslavetsin tuotanto on melko laaja sisältäen sekä orkesteri- että kamarimusiikkia ja vokaaliteoksia. Viime vuosina on esitetty ja levytetty etenkin viulukonserttoja ja pianoteoksia. Suurin osa Roslavetsin tuotannosta on edelleen länessä tuntematonta ja odottaa julkaisemistaan.

Neuvostoliiton 1920-luvun säveltäjiä olivat myös **Aleksandr Mosolov** (1900–1973) ja **Samuil Feinberg** (1890–1962). Mosolovin kokeellinen konemusiikkiteos Teräsvalimo on länessä lähes tuntematon. Stalinin aikana useimmat 1920-luvun avatgarde-säveltäjät vaiettiin tai julistettiin valtion vihollisiksi. Osa emigroitui länteen, kuten **Arthur Lourié** (1892–1966), **Nikolai Medtner** (1880–1951) ja **Joseph Schillinger** (1895–1943). Heidän tuotantonsa on nyt löydetty uudelleen.

Myös Saksasta lähti 1933 maanpakoon suuri määrä säveltäjiä, taiteilijoita ja tutkijoita; juutalaistaustaiset pakenivat henkensä edestä. Toki muutamia jäi. Jälkikäteen arvioiden heidän aikaansaannoksensa kolmannessa valtakunnassa olivat vaatimattomia. Merkittäviä innovaatioita ei ollut. Saksaan jääneistä säveltäjistä tunnetuimpia olivat **Richard Strauss** (1864–1949) sekä **Carl Orff** (1895–1982). Jälkimmäisen *Carmina Burana* lienee ainoa merkittävämpi natsi-Saksassa sävelletty ja suosioon noussut teos. Sekin joutui aikanaan *Kampfbund für deutsche Kultur*

–järjestössä kritiikin kohteeksi. Taiteen puolesta arjalaisuutta vaatinutta järjestöä johdettiin virolaissyntyinen natsi **Alfred Rosenberg** (1893–1946). *Carmina Burana* pidettiin pornona ja baijerilaisena neekerimusiikkina.

Natsi-Saksassa alempiarvoisten rotujen kulttuuri oli arvotonta, ja siten jazz ja slaavilaisten säveltäjien musiikki oli »rappiotaidetta» (Entartete Kunst).

Arvioitaessa fasistien ja natsien kulttuuripolitiikkaa merkillepantavaa on reaktiivisuus verrattuna Neuvosto-Venäjän 1920-lukuun. Bolševikit vapauttivat Venäjän tsarismista, ja seurauksena oli hämmästyttävä taiteellisten kokeilujen ja luovuuden 1920-luku. Vastaavaa ei nähty Italiassa ja Saksassa. Järjestelmät alkoivat muistuttaa toisiaan vasta 1930-luvulla, kun Stalinin valta vahvistui.

#### »RAPPIOTAITELIJA» CHAGALL

Mielenkiintoinen tapaus natsien ja Neuvosto-Venäjän kulttuuripolitiikan vertailussa on taidemaalari **Marc Chagall** (1887–1985). Hän nimittäin pakeni sekä bolševikkeja että natsseja, ja arvioi myöhemmin molempia.

Chagall asui vallankumouksen aikaan 1917 Vitebskissä Valko-Venäjällä. Hän tunsikin henkilökohtaisesti kulttuuriasian kansankomissaari **Anatoli Lunatšarskin**. Aluksi Chagall suhtautui myönteisesti vallankumoukseen ja otti vastaan taideasiain komissaarin viran Vitebskissä. Hän uskoi tasa-arvoon ja opetti perustamissaan kouluissa orvoille, köyhille ja sorretuille maalausta. Hän ei ollut vain taidemaalari, vaan oikeastaan nykyään suosittua taideterapian edelläkävijä.

Chagall piti työstään: »Minusta tuli kaupungissa kuuluisuus ja minun ansiostani syntyi kymmeniä maalareita. Rakastin heitä. He piirsivät. He heittäytyivät värien kimppuun kuin pedot lihaan.»

Vähitellen tuli ongelmia. Turvallisuuspalvelu Tšekan sotilaat ryöstivät Vitebskis-

sä kelloliikkeiden kellot, kullan ja jalokivet ja ihmisten kotoa pöytähopeat. Chagallin ja hänen oppilaidensa tauluja ei ymmärretty. Politrukit kysyivät: »Miksi lehmä on vihreä ja hevonen lentää?»

Chagall muutti vaimonsa **Bella Rosenfeldin** kanssa Ranskaan 1922, missä hän oli opiskellut ennen I maailmansotaa. Kun Natsi-Saksa valtasi Ranskan 1940, pariskunta jäi eteläisen Vichyn hallinnon alueelle käsitämättä millaisessa hengenvaarassa olivat. Natsit olivat jo 1938 julistaneet Chagallin tuotannon »rappiotaitteeksi». Jo syksyllä 1940 Vichyn Ranskassa **Philippe Pétain** hyväksyi rotulakeja ja juutalaisten luovutuksia natsien keskitysleireille. Taidehistorioitsijat ovat ihmetelleet Chagallin naiviutta, sillä hän oli syntyperäinen juutalainen ja entinen Neuvosto-Venäjän taideasiain komissaari. Aivan viime hetkellä toukokuussa 1941 Chagall ja Bella lähtivät Vichyn Ranskasta.

Vasta toisen maanpakonsa aikana Yhdysvalloissa Chagall käsitti keskitysleirit ja holokaustin. Puheessaan 1944 hän kiitti Neuvostoliittoa puolentoista miljoonan juutalaisen pelastamisesta Hitlerin kynsistä, vaikka maa sodan oloissa eli köyhyydessä ja puutteessa. »Kaikella tällä on historiallista painoarvoa», hän sanoi.

Chagall koki silti Neuvostoliiton niin vastenmielisenä, ettei muuttanut sinne koskaan takaisin. Hän asui loppuelämänsä Nizzassa, toisin kuin säveltäjä **Sergei Prokofjev** (1891–1953), joka palasi Yhdysvalloista Neuvostoliiton pahimman stalinismin aikana 1936.

#### NYKYPÄIVÄN ÄÄRIOIKEISTOLAISTA KULTTUURIPOLITIikkaa

Neuvostoliiton, Hitlerin Saksan ja Mussolinin Italian kulttuuri- ja taidepolitiikan arviointi ei ole turhaa. Uutta aineistoa arkistojen kätöksistä löytyy koko ajan.

Kyse ei ole vain menneisyydestä. Stalinistisen totalitarismin paluu on silti epätodennäköistä, mutta monet tutkijat muistuttavat rasistisen uusoikeiston kasvavasta voimasta. Etenkin Euroopassa tästä on merkkejä. Tübingenin yliopiston emeritusprofessori **Joachim Starbatty** muistuttaa, että EU:ssa harjoitetaan nykyään hyvin samanlaista talouspolitiikkaa kuin Saksan valtakunnan kanslerin **Heinrich Brüningin** (1885–1970) aikana ennen Adolf Hitlerin valtaannousua 1933.

Saksalainen **Michael Minkenberg** on tutkinut Euroopan uusfasistisia ja äärioikeistolaisia liikkeitä. Niillä on vahva pyrkimys päästä vaikuttamaan nimenomaan kulttuuripolitiikkaan. Näin on jo tapahtunut Saksassa, Itävallassa, Italiassa ja Ranskassa. Kun



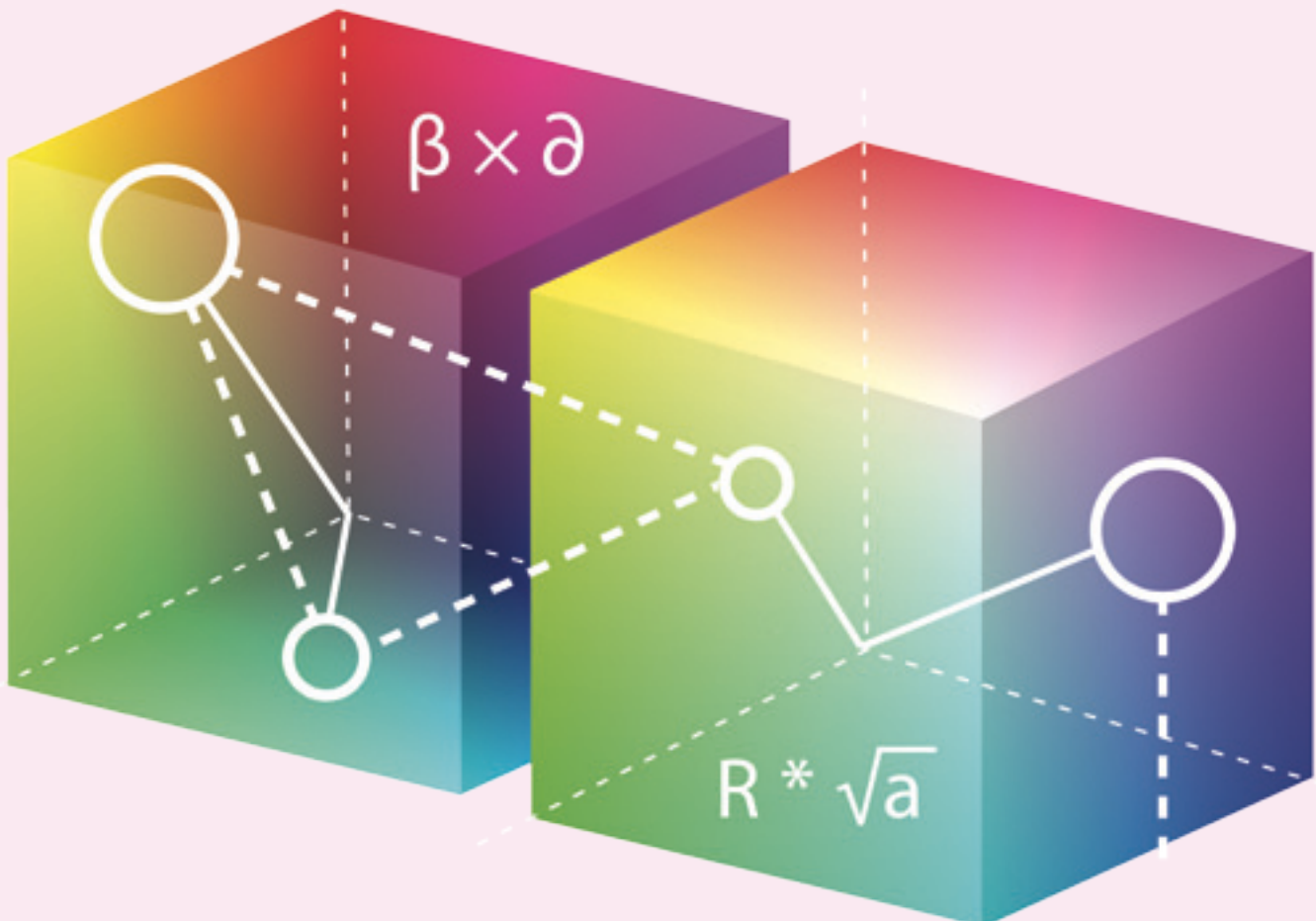
## KIRJALLISUUS

- AHO, KALEVI (1992): *Taiteilijan tehtävät postmodernissa yhteiskunnassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- BEN-GHIAT, RUTH (2001): *Fascist Modernities, Italy 1922-45*. U of California Press.
- BEN-GHIAT, RUTH (2004): *A Lesser Evil? Italian Fascism in/and the Totalitarian Equation*. London: Frank Cass.
- CHAGALL, MARC (1984): *Elämäni* (suom. Irene Sorsa). Porvoo: WSOY.
- DENNIS, DAVID B. (1996): Michael H. Kater, »Carl Orff im Dritten Reich«, *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 43, 1 (January 1995): 1-35.
- GRAMSCI, ANTONIO (1976): Työväenluokan yhtenäisyys. *L'Ordine Nuovossa* julkaistuja artikkeleita 1919-20. Moskova: Edistys.
- MINKENBERG, MICHAEL (2001): »The radical right in public office: Agenda setting and policy effects«. *West European Politics*, Vol. 24. Is. 4
- TARASTI, EERO (2003): *Musiikin todellisuudet*. Helsinki: Yliopistopaino.

uusi äärioikeisto on päässyt valtaan paikallisesti tai valtakunnallisesti, »oikeistokäännä toteutuu nimenomaan kulttuuripolitiikassa», Minkenberg varoittaa. Äärioikeistolaisia puolueita ärsyttää suunnattomasti moderni ja yhteiskunnallisesti kantaa ottava taide ja journalismi. »Meidän rahoilla ei tehdä kommunistista viherpiiperrystaidetta ja journalismia.»

Unkari on uusin varoitettava esimerkki jo tapahtuneesta. Äärioikeistolaisen Fidesz-puolueen johtama hallitus on iskenyt lujaa kulttuuripolitiikkaan. Uuden medialain avulla se peukaloi tiedotusvälineitä. Unkarin valtiollinen radio- ja televisio MTV muutettiin budjet-tirahoitteiseksi, ja sitä kautta Fidesz-puolue on toteuttanut poliittisia puhdistuksia yhtiön toimituksissa. Georg Lukács -instituutin toimintaa Budapestissä on vaikeutettu.

Suuren saksalaisen taiteen näyttelyn avajaisissa (Große Deutsche Kunstausstellung) Münchenissä 1937 Adolf Hitler julisti, että »Saksassa ei ole tilaa taiteilijoille, jotka näkevät niityt sinisenä ja taivaan vihreänä.» □



# Musiikki pakon alla



*Teksti*  
**Kalevi Aho**

*Kuvat*  
**Tuuli Häggman ja Pauliina Nykänen**

**KEVÄÄLLÄ 1991**, joitakin kuukausia Saksojen yhdistymisen jälkeen keskustelin Leipzigissa Leipzigin radio-orkesterin silloisen ylikapellimestari **Max Pommerin** kanssa DDR:n musiikista. Kysyin Pommerilta, mikä oli parasta aikaa DDR:n musiikin historiassa. Hetken mietittyään Pommer vastasi, että se oli 1960-luku. Hänen vastauksensa yllätti minut – olihan 1960-luku vielä kylmän sodan aikaa. Berliinin muuri oli rakennettu 1963, Prahan kevät tukahdutettu 1968, eivätkä DDR:n taiteilijat voineet suinkaan työskennellä vapaasti. Ikään kuin nostalgisena kaikuna 1950-luvulta DDR:n virallisessa kulttuuripolitiikassa korostettiin edelleen sitä, että säveltäjien tulisi kirjoittaa sävelkieleltään perinteisempää, hengeltään proletaarisempaa musiikkia. Vastaavanlaisia suvaitsemattomuuden leimaamia, modernismia ja länsimaisuutta vastaan suunnattuja vaatimuksia oli havaittavissa samaan aikaan Neuvostoliitossa.

Mutta juuri tästä syystä 1960-luku oli parasta aikaa DDR:n musiikinhistoriassa, vastasi Pommer. Säveltäjät eivät tosin kokeneet voivansa työskennellä täysin vapaasti, mutta siitä huolimatta useimmat uskalsivat säveltää juuri niin kuin halusivat. Maassa oli lisäksi monia muusikkoja, jotka mielellään esittivät länsimaista avantgardemusiikkia. 1960-luvulla mureni lopullisesti keskustelu siitä, mitä voisi olla »sosialistinen realismi» soitinmusiikissa – sitähan oli instrumentaalimusiikissa arvioitu suoraviivaisesti ja karkeasti vain sävellyksen tyyllilajin perusteella. Uuden musiikin konsertit olivat yhtäkkiä täynnä kuulijoita, sillä modernit sävelteokset koettiin ikään kuin hiljaiseksi protestiksi poliittisen järjestelmän tukahduttavia piirteitä vastaan. Juuri 1960-luvulla modernilla taidemusiikilla oli suurempi yhteiskunnallinen merkitys kuin koskaan Itä-Saksan historiassa. Totalitäärisessä yhteiskunnassa nykymusiikin säveltäjistä tuli yhtäkkiä sankareita, ja he olivat lisäksi »kaikki veljiä keskenään».

1970-luvun alussa DDR:n virallinen musiikkipolitiikka tuli sallivammaksi. Tämän seurauksena nykymusiikilta katosi samalla sen yhteiskunnallinen merkittävyys. Koska taiteen kaikki tyyli-suuntaukset olivat soitinmusiikissa nyt virallisesti hyväksytyjä, avantgardemusiikkia ei koettu enää järjestelmän kritiikiksi. Yleisö kaikkosi nykymusiikkikonserteista, säveltäjien keskinäinen veljeys katosi, he tulivat egoistisemmiksi ja alkoivat ajatella vain omaa menestystään. Monet säveltäjät joutuivat taiteellisiin kriiseihin, erityisesti ne, jotka 60-luvulla olivat soveltaneet moderneja sävellystekniikkoja ilman aitoa sisältä vakaumusta ja henkilökohtaista sanottavaa. Tilanteessa, jossa tyyllilajilla ei ollutkaan enää ratkaisevaa merkitystä teoksen vastaanoton kannalta, monet säveltäjät tunsivat putoavansa kuin tyhjiöön.

## II

**ITÄ-SAKSASSA, SAMOIN** kuin Neuvostoliitossa, säveltäjiä askarrutti alusta alkaen kysymys siitä mikä olisi uuden vallankumouksellisen taiteen suhde historiaan ja historialliseen jatkuvuuteen luomistyön muuttuneessa yhteiskunnallisessa tilanteessa. Toisin sanoen mitä porvarillisen musiikkitradition kehityslinjoja olisi mahdollista jatkaa ja mistä perinteen osista pitäisi päästä irti, jotta voisi ilmaista sen kaltaista uudenlaista yhteiskunnallista sisältöä, jota myös uudenlainen yhteiskuntajärjestelmä edusti.

Neuvostoliitossa käytiin 1920-luvulla, heti Venäjän vallankumouksen jälkeen kiivas taistelu valtiollisen kulttuuripolitiikan suuntaviivoista. Toisaalta Neuvostoliiton 20-luvun avantgardistit omaksuivat jyrkästi torjuvan asenteen traditionalismiin ja puolustivat modernismia. Erän tuon ajan johtavista avantgardisteista, säveltäjä **Nikolai**

1960-luvun DDR:ssä  
modernit sävelteokset  
koettiin ikään kuin  
hiljaiseksi protestiksi  
poliittisen järjestelmän  
tukahduttavia piirteitä  
vastaan.

**Roslavets** totesi musiikin modernismin kehitystä analysoidessaan, että »taiteen alueella proletariaatin tehtävä on viedä kaikki se aivan loppuun, mikä porvaristolta on jäänyt vain puolitiehen.»

Musiikkitieteilijä **Leonid Sabaneev** puolusti puhtaasti »absoluuttista musiikkia». Hän kielsi musiikilta kokonaan konkreettisen aatesisällön ja totesi, että »musiikkiin ei sellaisenaan sisälly minkäänlaista ideologiaa.» Tämä merkitsi samalla sitä, että musiikki sellaisenaan ei voinut välittää myöskään minkäänlaista vallankumouksellista sisältöä, vaan ajankohdan vallankumouksellisuutta vastaava musiikin vallankumouksellisuus saattoi ilmetä vain teoksen »muodon vallankumouksellisuutena».

*Muzykal'naja Kul'tura* -lehdessä Nikolai Roslavets kirjoitti 1924:

»On oikein, että jokainen hallitseva luokka luo vallassaoloaikaan oman kulttuurinsa ja sen seurauksena oman taiteensa.

Tästä ei kuitenkaan missään nimessä pidä tehdä sitä johtopäätöstä, että proletariaatti hallitsevaksi luokaksi päädyttyään kehottaisi kulkemaan edeltäjiensä teitä ja perustamaan vastaavalla tavalla oman luokkakulttuurinsa ja luokkataiteensa.

Päin vastoin: proletariaatti on taistellut vallasta käyttääkseen sitä yksinomaan luokkayhteiskunnan – ja samalla myös luokkakulttuurin hävittämiseen ikuisiksi ajoiksi, ja avatakseen tien tulevalle, luokkien ulkopuolella olevalle yleisinhimilliselle kulttuurille»

Roslavets kannatti myös mm. oopperalajien sulkemista, koska ooppera edusti hänestä porvarillista luokka- ja sääty-yhteiskuntaa puhtaimmillaan, ja sellaisesta olisi hänen mielestään päästävä kulttuurissa eroon. Oopperat saivat kuitenkin jäädä Neuvostoliittoon, koska monet, mm. kulttuuriministeri **Anatoli Lunatšarski** olivat sitä mieltä, että vaikka ooppera, kuten myös sinfoniaorkesterit olivatkin syntyneet porvarillisessa sääty-yhteiskunnassa, ne edustivat kuitenkin parasta, mitä länsimaisella kulttuurilla on ollut tarjottavanaan, ja uudessa yhteiskuntajärjestelmässä niitä pitäisi kehittää vain toisenlaiseen suuntaan kuin lännessä.

Roslavetsin, Sabaanevin ja kumppanien edistyksellistä ja uudistuksellista musiikki-ideologiaa ei siedetty Neuvostoliitossa kuitenkaan pitkään. Tosin vasta vuonna 1929 maan musiikkipolitiikka tiukentui selvästi, kun hallinnollisin toimenpitein puututtiin joidenkin Neuvostoliiton taiteilijajärjestöjen toimintaan ja maahan perustettiin uusia, uutta virallista linjaa vastaavia järjestöjä. Yleisvenäläisessä musiikkikonferenssissa Leningradissa vuonna 1929 kansanlaulu ja ylipäänsä kansanomaisuus ja ymmärrettävyys kohotettiin luovaksi ihanteeksi neuvostotasavalloissa. Mutta lopulta vasta vuonna 1936 selvin sanoin annettiin ymmärtää, miten neuvostosäveltäjien tulisi säveltää. Tämä tapahtui yhdessä ainoassa kirjoituksessa puoluelehti Pravdassa.

## III

**TAMMIKUUN 28. PÄIVÄNÄ** 1936 julkaistiin Pravdassa nimittäin kritiikki **Dmitri Šostakovitšin** oopperasta *Mzenskin kihlakunnan lady Macbeth*, ja tässä arvostelussa vahvistettiin virallisesti ne normit, jotka sittemmin pariksi kolmeksi vuosikymmeneksi jarruttivat Neuvostoliiton musiikin kehitystä. Kirjoituksen tekijäksi väitetään itse Stalinia, mutta ilmeisesti hän ei sitä kuitenkaan tehnyt. Luultavasti Stalin on kuitenkin vaikuttanut ratkaisevasti taustalla, halunaan luoda maahan tiukasti rajattu ja määritelty musiikkipoliittinen ohjelma.

Pravdan arvostelussa kritisoidaan erityisesti Šostakovitšin oopperaan latteaa naturalismia. »Kuulijaa hämmentää oopperassa ensimmäisestä minuutista lähtien äänten tarkoituksellisen järjestämätön



ja kaoottinen tulva. Melodian riekaleet, musiikillisen fraasin jäänteet uppoavat, nousevat pinnalle ja katoavat uudestaan meluisaan räiskeeseen, kirkkumiseen ja vinkunaan. [...] Tämän »musiikin» seuraaminen on vaikeaa, siitä on mahdoton pitää», toteaa arvostelun kirjoittaja ja vaatii uudelta musiikilta ennen kaikkea yksinkertaisuutta, selkeyttä ja sosialistisen realismin mukaista sisältöä.

Mitä sitten on sosialistinen realismi musiikissa? Kesti aina vuoteen 1948 saakka, ennen kuin musiikkiteollisuus Alexandr Šaverdjan kykeni lopullisesti muotoilemaan sosialistis-realistisen musiikkiestetiikan. Tosin tätä estetiikkaa ei voi pitää sen enempää »sosialistisena» kuin »marxistisenakaan», puhumattakaan »vallankumouksellisuudesta», vaan se edustaa pikemminkin vain yleisesti traditionalistisia ja venäläis-kansallisia näkökohtia.

Ensinnäkin musiikin tuli olla »realistista» – neuvostoliittolaisen musiikin tuli »ruumiillistaa todenmukaisesti ja terävästi todellisuutta koko moninaisuudessaan». Muita vaatimuksia ovat »kansanomaisuus», »aatteellisuus» ja »sisälökyys». Musiikilta odotetaan, että se on kaunista ja hyvinsoivaa, siis ei riitasointista, kaoottista, vääristynyttä, ei rumaa, villiä eikä naturalistista. Toivottua on emotionaalinen, kaunis, melodisesti selkeä musiikki; neuvostoliittolaisessa musiikissa ei saisi olla minkäänlaisia sijaa banaaleille, latteille ja arvottomille aineksille, ei nihilistiselle, kyyniselle groteskisuudelle, ei elämänilmiöiden pilkalle eikä epäuskoon ihmistä kohtaan.

Taide, joka ei täytä näitä vaatimuksia, tuomittiin »formalistiseksi». Toivottu musiikki on »tervettä», »maanläheistä» ja samanaikaisesti myös »kansallista», kun taas »formalistinen» musiikki on »kansalle vierasta», »normaalille ihmiskorvalle täysin outoa», »neuropatologista». 1940-luvun lopulla ilmestyneen suuren Neuvostotietosanakirjan mukaan formalismi ei näe päämääränään ja pyrkimyksenään todellisuuden heijastamista, vaan se pitää tavoitteenaan objektiivisesta maailmasta irrallaan olevaa taiteellista muotoa.

Aina kielellisiä yksityiskohtia myöten nämä vaatimukset ovat läheistä sukua Saksassa samaan aikaan noudatetulle kansallissosialistiselle estetiikalle. Myös Saksassa taiteilijoilta odotettiin tiettyä »sankarillis-kansanomaista realismia», »taidetta verestä ja maaperästä» (Kunst aus Blut und Boden), »teräksistä romantiikkaa» sekä »kansanmukaisuuteen sidoksissa olevaa [saksalaista] ajattelu- ja kokemistapaa». Tosin Saksassa mukaan tuli lisäksi rasistinen taideideologia. Moderni musiikki, joka luokiteltiin Neuvostoliitossa »formalistiseksi», leimattiin ja kiellettiin Saksassa »bolševistisena» ja »juutalais-kansainvälisenä». »Kansainvälistä juutalaisuutta» ja »marxismia juutalaista oppia» vastaan haluttiin asettaa »puhdas» saksalainen kulttuuri, joka »kerta kaikkiaan ilmentäisi erään kansan rotusielua». Kulttuurien rappingin ja kuoleman syynä pidettiin veren sekoittumista ja tästä seurannutta »rodullisen tason alenemista».

Sekä Neuvostoliitossa että Saksassa kansanlaululla taiteellisenä esikuvana oli koskematon, melkein maaginen asema. 1930-luvulla julkaistun saksalaisen kansanlaulukokoelman Die Garbe esipuheessa todetaan: »Kansanlaulu, kansan ykseydestä syntynyt, johtaa takaisin kansan ykseyteen.»

#### IV

**MITEN NEUVOSTOLIITTOLAISET JA** saksalaiset säveltäjät sitten reagoivat valtiollisen musiikkipoliittikan yhteiskunnallisiin, poliittisiin, psykososiaalisiin ja tyyllisiin pakkoihin? Miten taitelijat saattoivat työskennellä näiden pakkojen alla? Kaksi vastakohtaista esimerkkiä ovat Dmitri Šostakovitš ja Richard Strauss, heidän elämänsä ja tuotantonsa.

Pravdan kritiikki Šostakovitšin oopperasta Mzenskin kihlakunnan lady Macbeth, säikäytti säveltäjän perusteellisesti. Tammikuussa 1936 harjoitettiin jo myös Šostakovitšin monumentaalista, kirjavista aineksista koostuvaa, ja pessimistisesti päättyvää 4. sinfoniaa, mutta hän ei uskaltanut päästää teosta julkisuuteen ja kielsi kantaesityksen. Teos esitettiin ensimmäisen kerran vasta vuonna 1961.

Vuonna 1937 valmistunut 5. sinfonia aloitti uuden, tyyllisesti yksinkertaisemman vaiheen Šostakovitšin tuotannossa. Samanaikaisesti muuttui myös hänen teostensa luonne – myöhemmät teokset ovat usein synkempiä ja traagisempia kuin nuoruudensävellykset, ja vuoden 1937 jälkeen Šostakovitšin tuotannossa tavataan vain harvoin vapautunutta iloisuutta ilman kireyttä ja jännitteitä.

Mutta paradoksaalisesti hän kykeni luomaan tänäkin päivänä soitetuimmat ja suosituimmat teoksensa juuri aikana, jolloin hänellä tuntui olevan taiteilijana vähiten ilmaisunvapautta. Vastaava ilmiö tapahtui Neuvostoliiton musiikin toisen suurmestarin, **Sergei Prokofjevin** kohdalla – myös Prokofjev sävelsi monet parhaista ja suosituimmista sävellyksistään juuri Stalinin aikana.

Vapaammassa yhteiskunnassa Šostakovitšin kehitys olisi varmasti muodostunut täysin toisenlaiseksi. Mutta olisiko se kehitys johtanut parempaan musiikkiin? Epäilen sitä. Suuri paine, joka häneen kohdistui Stalinin aikana, ei lamaanuttanut häntä, vaan ylläpiti hänessä kestäväää, usein traagista ilmaisutahtoa, ja tämän paineen alla hän kykeni kehittämään sävelkielen, jolla hän lopultakin pystyi sanomaan sen mitä hänellä oli sanottavaa, maksimaalisen tehokkaalla ja ymmärrettävällä tavalla.

Siitä huolimatta Stalinin aika merkitsi hänelle ihmisenä henkilökohtaista katastrofia. Neuvostoliiton säveltäjäliiton 1. yleiskokouksessa vuonna 1948 hänen teoksiaan moitittiin »niiden abstraktista kielestä, sellaisten aatteiden ja tunteiden esittelemisestä, jotka ovat vieraita neuvostoliittolaiselle realistiselle taiteelle», ja häntä kritisoitiin paosta »epänormaaleille, luotaantyöntäville ja patologisille alueille.»

Šostakovitšin, Prokofjevin ja muiden Neuvostoliiton säveltäjien oli alistuttava virallisen taidepolitiikan nöyryyttäviin vaatimuksiin. Heidän täytyi aika ajoin luoda myös teoksia, jotka vastasivat tarkoin sosialistisen realismin määritelmää. Tällaisia teoksia Prokofjevin tuotannossa ovat esimerkiksi oopperat *Semjon Kotko* ja *Kertomus todellisesta ihmisestä*, Šostakovitš sävelsi Stalinille omistetun oratorion *Metsien laulu* sekä kantaatin *Isänmaamme yllä loistaa aurinko*. Vuonna 1960 hän liittyi valtiovallan painostuksesta jopa Neuvostoliiton kommunistiseen puolueeseen, ja hänellä oli tästä lähin korkein valta Neuvostoliiton musiikkielämässä. Mutta näillä toimenpiteillään hän hankkii itselleen samalla enemmän henkistä vapautta ja taiteellista riippumattomuutta.

Heti oratorionsa ja kantaattinsa jälkeen hän loi syvästi henkilökohtaisen 10. sinfoniansa, joka Neuvostoliitossa jo vuonna 1954, tosin pitkien keskustelujen jälkeen tunnustettiin virallisesti erinomaiseksi sävellykseksi, jolla oli ratkaiseva vaikutus Neuvostoliiton sinfoniomusiikin kehitykseen. Viimeisen kymmenen elinvuotensa aikana hän oli käytännössä jo kaiken kritiikin yläpuolella oleva säveltäjä Neuvostoliitossa.

#### V

**VUONNA 1941 SYNTYNEESTÄ** seitsemännestä, »Leningrad-sinfoniasta» lähtien Šostakovitšin musiikki alkoi saada entistä vahvempia poliittisia lisämerkityksiä, ja hänen tuotantoaan alettiin käyttää maassa myös poliittisesti hyväksi. Hän itse oli varsin tietoinen luomistyönsä poliitti-

tis-yhteiskunnallisesta merkityksestä. Mutta voidakseen säilyttää taiteellisen itsenäisyytensä, hän myös usein petti häneen asetetut ennako-odotukset.

Esimerkiksi Šostakovitšin koko tuotannon hienoimpiin teoksiin kuuluvasta 8. sinfoniasta vuodelta 1943 odotettiin 7. sinfonian kaltaista, ennen kaikkea tulevaa voittoa julistavaa sotasinfontiaa. 8. sinfonian tunnelma on kuitenkin kauttaaltaan traaginen, eikä sen lopussa kuulla mitään voitonfanfaareja. Oikeastaan vasta tässä teoksessa voi kuulla ajankohdan koko tragiikan, paljon alastomampana ja järkyttävämpänä kuin 7. sinfoniassa. Mutta juuri traagisen, monimutkaisemman ja »vaikeamman» sisältönsä tähden 8. sinfonia vastaanotettiin sekä Neuvostoliitossa että myös ulkomailla olennaisesti viileämmin kuin 7. sinfonia, josta puolestaan tuli koko 1900-luvun kohutuin ja tunnetuin sinfoninen sävellys.

9. sinfonian säveltäminen oli vielä rohkeampi poliittinen teko Šostakovitšilta. Teoksesta odotettiin monumentaalista, juhallista sävellystä, hänen sotasinfontioittensa kruunua. Kesällä 1945 jopa uutistoimisto TASS kertoi, että 9. sinfonian kantaesitys on pian tulossa, ja että teos on »omistettu suurelle voitollemme».

Sävellys on kuitenkin täydellinen vastakohta kaikille voittoja julistaville mahtipontisille sotasinfontioille. Koko sinfonia on vain 25 minuuttia pitkä, orkesterikokoonpano on pieni, instrumentaatio kamarimusiikillinen ja ohut, musiikki yksinkertaista, useimmiten hilpeää ja iloista, finaali on satiirinen ja ylimielinen.

Sekä koti- että ulkomaisten kriitikkojen arviot olivat enimmäkseen kielteisiä. Teoksen amerikkalaisen ensiesityksen jälkeen yhdysvaltalainen arvostelija kirjoitti, että »kukaan ei olisi osannut odottaa, että 9. sinfonia poikkeaa niin paljon Šostakovitšin muusta tuotannosta, ja että teos tulisi olemaan niin banaali, niin vähän suggestiivinen ja niin epäkiinnostava.» Šostakovitš ei 9. sinfoniassa täyttänyt häneen asetettuja odotuksia. Mutta hän oli osoittanut itselleen, että järjestelmä sekä hänelle kaavailtu julkinen rooli tässä järjestelmässä eivät olleet kesytäneet häntä, hänestä ei tullut mikään järjestelmän sätkynukke.

## VI

**LÄNSIMAISSA ON VALITETTU** usein merkittävimpien neuvostosäveltäjien kohtaloa. Esimerkiksi tunnettu italialainen modernistisäveltäjä **Luigi Nono** tuomitsi 1970-luvun alussa Šostakovitšin musiikin jyrkin sanoin: »Olen sitä mieltä että Šostakovitšin edustamalla musiikilla ei ole mitään tulevaisuutta eikä mitään funktiota, koska se on teknisesti niin köyhää ja sivuuttaa nykyisten keinovarojen mahdollisuudet. Se on sosialistista realismia huonossa mielessä – vanhoja muotoja, joita yritetään täyttää uudella sisällöllä, väärinymmärrettyä kansanomaisuutta.»

Ei ole kuitenkaan oikeudenmukaista tuomita Prokofjevin, Šostakovitšin ja muiden neuvostosäveltäjien tuotantoa vain sillä, että he eivät käyttäneet ja hyödyntäneet »moderneimpia keinovaroja». Myös Nonon ennustus, että Šostakovitšin musiikilla ei olisi tulevaisuutta, on osoittautunut täydellisen vääräksi. Sekä Šostakovitš että Prokofjev kuuluvat edelleen kaikkein soitetuimpiin 1900-luvun säveltäjiin, eikä heidän suosionsa hiipumisesta ole näkynyt merkkejä. Sen sijaan Nonon oma tuotanto on joutunut lähes unohduksiin, hänen musiikkiaan kuullaan normaaleissa konserttiohjelmissa nykyisin vain erittäin harvoin.

Šostakovitšilla ja Prokofjevillä ei tosin ollut mainittavaa vaikutusta länsieurooppalaiseen musiikin modernismiin. Yksi keskeinen syy tähän on se, että melodialla oli niin ratkaiseva merkitys heidän sävelkielessään. Ja juuri melodiasta, kuten myös säännöllisestä rytmistä,

pulssista tuli toisen maailmasodan jälkeisessä modernismissä melkein tabu, kielletty musiikin elementti. Ja kun läntisessä modernismissä ihanteiksi tulivat äärimmäisen monimutkaiset sävellystekniikat ja muotorakenteet, Šostakovitš pyrki musiikissaan päin vastoin maksimaalisesti puhuttelevaan yksinkertaisuuteen. Hänen suuri esikuvansa oli tässä suhteessa Mozart.

Šostakovitšin arvostelijat eivät ole kiinnittäneet huomiota myöskään hänen musiikkinsa monitasoisuuteen. Šostakovitšin parhaisissa teoksissa tuntuu usein olevan kaksi eri tasoa. Pintatasolla saatamme kenties kuulla musiikkia, joka vastaa virallisesti hyväksytyä neuvostoliittolaista musiikkiestetiikkaa. Mutta taustalla saattaa piillä kokonaan toinen maailma, ikään kuin näennäisen yksinkertaisen pintatason alle olisikin kätkeytyneenä jokin kokonaan toisenlainen merkitystaso.

## VII

**NEUVOSTOLIITON PARHAAT SÄVELTÄJÄT**, etenkin Šostakovitš ja Prokofjev saattoivat kaikesta huolimatta siis luoda persoonallista ja vahvaa musiikkia myös totalitaarisen diktatuurin vallitessa. Heidän oli pakko työskennellä ulkoapäin asetettujen rajoitusten puitteissa, mutta he löysivät kuitenkin omaperäisiä teitä, joilla he saattoivat ilmaista rehellisesti sen, mitä he halusivat sanoa.

Taiteissa ei ole itse asiassa koskaan vallinnut täydellistä taiteellista vapautta ja autonomiaa, sellainen on lopultakin vain illuusio. Voidakseen työskennellä täysin vapaasti taiteilijoiden pitäisi luoda taidettaan ainoastaan itselleen, muusta yhteiskunnasta eristäytyneinä. Ja edes silloin he eivät välttämättä olisi täysin vapaita. Monet taiteilijat asettavat nimittäin itselleen usein ankariakin rajoituksia ja työskentelevät näiden itse määrittämiensä rajojen sisällä, omien taiteellisten keinovarojensa, systeemiensä ja esteettisten ihanteittensa puitteissa.

**Igor Stravinski** on lausunut omasta vapaudestaan taiteilijana seuraavasti: »Minun vapauteni on siinä, että voin liikkua niissä ahtaissa rajoissa, jotka itse olen jokaiselle hankkeelleni asettanut. Meneä vielä pidemmälle: vapauteni on sitä suurempi ja kaiken kattavampi, mitä ahtaammaksi rajoitan toimintakenttäni ja mitä enemmän esteitä kassaan ympärilleni. Se joka ryöstää minulta vastuksen, ryöstää minulta voiman. Mitä enemmän pakkoja taiteilija itselleen määrää, sitä enemmän hän vapautuu niistä kahleista, jotka kahlehtivat henkeä.»

Kukaan ei ole kuitenkaan moittinut Stravinskia siitä, että hän on työskennellyt tällaisten esteiden ja pakkojen alla. Kukaan ei ole valitellut **Arnold Schönbergin** surkeaa kohtaloa, vaikka Schönberg ei säveltänyt myöhemmässä tuotannossaan enää vapaasti, vaan käyttäen ankaraa, puolitalitaarista

12-sävelteknikkaa, jossa monet asiat olivat kiellettyjä, tabuja, kuten vaikka kolmisoinnut, tonaalisuus ja oktaavi-intervallit. Ja erityisen surkultavana voisi pitää 1950-luvun ns. sarjallisten säveltäjien kohtaloa, koska he käyttivät täydellisen totalitaarista sävellystekniikkaa, jossa mi-

kään sellainen ei enää ollut sallittua, mikä poikkesi pohjana olevasta äärimmäisen ankarasta matemaattisesta systeemistä. Sarjallisuuden mukana säveltäminen latistui älylliseksi puuhasteluksi, jossa emotionaalaisella musiikillisella ilmaisulla ei ollut enää mitään sijaa.

Erona Šostakovitšin ja Prokofjevin rajoituksiin on vain se, että Stravinski, Schönberg ja sarjalliset säveltäjät asettivat rajoitukset, esteet ja dogmit itselleen aivan itse, kun taas neuvostosäveltäjien kohdalla yleiset tyyllilliset ihanteet, suuntaviivat ja dogmit määrättiin suurelta osalta ulkopuolelta.

Ei ainoastaan Neuvostoliitossa tai natsi-Saksassa, vaan myös aikaisempina vuosisatoina taiteilijoiden ilmaisuvapaus on ollut Euroopassa







ja muualla normaalisti sangen rajoitettu. Esimerkiksi Mozartin odo-  
tettiin säveltävän musiikkia etupäässä hemmotellun itävaltalaisen aa-  
teliston maun mukaan. Jos hän olisi yrittänyt muuta, tilaukset olisivat  
heti loppuneet.

Hallitsevan luokan lisäksi myös kirkko on asettanut taiteilijoiden  
työlle ankaria rajoituksia ja esteitä. **Johann Sebastian Bach** joutui vä-  
hän väliä kahnauksiin seurakuntansa kanssa Leipzigin. Bachin aika-  
laiset pitivät hänen sävellyksiään usein liian mo-  
nimutkaisina ja esitettäviksi liian vaikeina.

### VIII

**SINÄ AIKANA NEUVOSTOLIITTOSSA**, kun ihmisar-  
voa poljettiin jalkoihin ja sodan tragedia kuristi  
maata, Šostakovitšin sinfoniat nousivat totuu-  
den ja itsenäisen ajattelun symboleiksi. Säveltä-  
jästä tuli stalinismin helvetissä elävän sukupol-  
ven omatunto suuremmissa mitassa kuin yh-  
destäkään muusta maan taiteilijasta. Kenenkään  
muun 1900-luvun säveltäjän musiikilla ei ole ol-  
lut yhtä suurta yhteiskunnallista merkitystä kuin Šostakovitšin teok-  
silla.

Olisi voinut otaksua, että myös natsi-Saksassa johtavien taiteilijoi-  
den teokset olisi koettu kansakunnan omantunnon ääniksi. Näin ei  
tapahtunut Saksassa kuitenkaan vastaavassa määrin kuin Neuvosto-  
liitossa, ei ainakaan musiikissa. Kriittisiä saksalaisia ääniä edustivat  
lähes yksinomaan maasta paenneet taiteilijat, tunnetuimpina heistä  
kirjailijat Thomas ja Heinrich Mann, Bertolt Brecht sekä sisarukset  
Erika ja Klaus Mann.

Säveltäjistä antifasistinen asenne oli maanpakoon karkotetuilla  
**Paul Hindemithillä**, **Kurt Weillilla** ja **Hanns Eislerilla**. Mutta useim-  
mat säveltäjät, jotka jäivät Saksaan, vaikenivat.

Turhaan saa etsiä kätkeytyä merkityksisiltä **Richard Straussin**  
myöhäisistä oopperoista. Sama koskee **Carl Orffin** tuotantoa, vaikka  
Orffia arvosteltiin aluksi siitä, että hänen tunnetuimmasta teokses-  
taan, *Carmina Buranasta* »puuttui kansanomaisuutta». Carmina Bura-  
nan sävelkieltä moitittiin vaikeasti ymmärrettäväksi, teoksen jazztun-  
nelmia ja rytmistä ylivaltaa kritisoitiin, ja teoksen väitettiin edustavan  
väärinymmärrettyä paluuta musiikin alkulementteihin. Vuodesta  
1940 lähtien tämä 1937 syntynyt näyttämöllinen kuoroteos silti toteu-  
tettiin suurella menestyksellä monilla saksalaisilla oopperanäyttä-  
möillä ja teos loi Orffille jo sota-aikana suuren maineen.

Yksi harvoista Saksaan jääneistä säveltäjistä, jotka toteuttivat  
maassa musiikillista vastarintaa, oli **Karl Amadeus Hartmann**. Hän ei  
halunnut sopeutua natsihallintoon, eikä halunnut myötäillä sitä mil-  
lään tavoin. Hitlerin valtaantulon jälkeen hän kielsi teostensa esityk-  
set Saksassa. Siitä huolimatta hän sävelsi koko ajan, mutta ensisijai-  
sesti vain pöytälaatikkoon, ikään kuin »pullopostiksi tulevaisuudelle». Itse  
itselleen asettamassaan sisäisessä emigraatiossa ja eristyksessä hän ei  
kuitenkaan voinut millään tavoin vaikuttaa natsi-Saksan kult-  
tuuriseen ja yhteiskunnalliseen ilmapiiriin. Hänestä ei natsivallan ai-  
kana voinut tulla saksalaisen omantunnon ääntä, koska hän katosi nä-  
kyvistä, eikä hänestä tuolloin juuri kukaan tiennyt mitään.

Saksan oopperataloissa toteutettiin kuitenkin muutamia teoksia,  
jotka voitiin helposti tulkita symbolisiksi, kriittisiksi kuvauksiksi natsi-  
sajasta. Tällaisia oopperoita olivat mm. **Fritz von Borriesin** vuonna  
1937 kantaesitetty ooppera *Magnus Fahländer*, **Hans Ebertin Hille**  
**Bobbe**, joka kantaesitettiin 1940, sekä vuotta myöhemmin kantaesi-  
tetty **Ottmar Gersterin** ooppera *Passaun noita*. Kuitenkin natsihal-  
lituksessa huomattiin pian näiden oopperoiden sisällöllinen epäilyt-  
tävyys, eikä kestänyt kauan, ennen kuin niiden esitykset kiellettiin.

### IX

**USEIMMAT 30-LUVUN SAKSALAISSÄVELTÄJÄT** kuitenkin vaikenivat po-  
liittisesti. Yhtenä syynä tähän oli natsien ovela kulttuuripolitiikka.  
Hitlerin aika ei merkinnyt mitään romahdusta maan musiikkielä-  
mässä siitä huolimatta, että monet muusikot ja säveltäjät, etenkin juu-  
talaissyntyiset, pakotettiin maanpakoon. Natsivallan aikana orkeste-  
rien ja oopperatalojen toimintaedellytyksiä parannettiin huomatta-  
vasti edeltäneeseen Weimarin tasavaltaan verrattuna. Muusikkojen  
palkkoja korotettiin ja orkesterien kokoa kasva-  
tettiin.

Ylipäänsä natsi-Saksassa taiteita ei haluttu  
avoimesti politisoida. Kulttuuripoliittisissa pu-  
heenvuoroissa puhuttiin mieluummin taiteen  
»ikuisesti inhimillisistä» ja »kansallisista» arvois-  
ta, ja myös taiteissa harjoitettu sensuuri toteuteti-  
tiin »ikuisien arvojen» tai »saksalaisten arvojen»  
puolustamisen nimissä. Joseph Goebbels hyö-  
dynsi totaalisesti taiteilijoiden naiivia uskoa, että  
he palvelivat vain taidetta, ilman poliittisia ten-  
dencejä. Jo vuonna 1933 **Goebbels** kirjoitti: »Ei  
ole olemassa taidetta ilman tendenssiä, ja eniten tendenssiä on sellai-  
sessa taiteessa, jonka luojat väittävät että heillä ei tendenssejä ole. – –  
Tämä on propagandan salaisuus: että kyllästä propagandan ideoilla  
täysin sen, johon propagandan haluaa tehoavan, ilman että tämä yli-  
päänsä huomaa lainkaan tulleen propagandan kyllästäväksi.»

Natsit kunnioittivat klassista musiikkia, kirjallisuutta ja kuvataitei-  
ta, aivan kuten myös Stalin. Hitlerin mielisäveltäjä oli **Wagner**; Stalin  
sen sijaan kuunteli mielellään Mozartia. Klassinen tai »kansanomai-  
nen» taide eivät pystyneet kyseenalaistamaan harjoitettua politiikkaa  
– moderni taide sen sijaan oli tässä mielessä vaarallista. Vaarallista oli  
myös satiiri ja huumori. Natsiaika merkitsi melkein loppua saksan-  
kieliselle kabareelle, ja myös monissa opereteissa natsiviranomaiset  
löysivät »moraalisen ja kansallisen hajoamisen myrkyä». Klassisen  
musiikin, kansanmusiikin sekä epäpoliittisen viihdemusiikin avul-  
la pyrittiin kiinnittämään väestön huomio pois arkipäivän yhä kau-  
histuttavammaksi muuttuneesta todellisuudesta. Ja diktatuurissa  
perustellaan mielellään myös kaikkein pahimpia, rikollisia toimenpi-  
teitä kaunistelevasti »ikuisilla» arvoilla tai että ne on tehty »kansan»  
nimissä.

Useimmat 30-luvun saksalaiset säveltäjät ja muusikot elivät siinä it-  
sepetöksessä, että he edustivat ja puolustivat vaikeana aikana, politi-  
kasta täysin riippumattomina ja vapaina vain yleisinhimillisiä »suuria  
saksalaisia arvoja». Richard Strauss piti itseään epäpoliittisena taiteili-  
jana, kuten myös säveltäjä **Hans Pfitzner**, vaikka Pfitznerin ajattelus-  
sa oli jo kauan ollut selviä fasistisia tendenssejä. Pfitzner oli kohonnut  
suureen maineeseen 1917 kantaesitettyllä oopperallaan Palestrina, jota  
yhä edelleen esitetään keskieuropalaisilla oopperanäyttämöillä. Myö-  
hemmän teoksensa Saksalaisia lauluja Pfitzner omisti suuramiraali **von**  
**Tirpitzille**, ja sävellyksen *Krakovalainen tervehdys* hän omisti vuonna  
1944 ystäväilleen, Puolan kenraalikuvernööri **Hans Frankille**, joka so-  
dan jälkeen tuomittiin Nürnbergin oikeudenkäynnissä sotarikollisena  
kuolemaan.

Myös Richard Strauss arvosti Hans Frankia. Hänen mielestään Frank  
oli »Hyvin hieno! Hyvin kultivoitunut! Hän arvostaa oopperoitani!».

Strauss halusi lisäksi hyvät suhteet Goebbelisiin ja Hitleriin. Pian Hit-  
lerin valtaantulon jälkeen hän sävelsi laulun *Pikku puro*, joka loppuu seu-  
raavaan säikeistöön:

Joka minua kutsuu kiven sisästä,  
hän, ajattelen, tulee olemaan johtajani,  
minun johtajani, minun johtajani.

(Der mich gerufen aus dem Stein, / der, denk' ich, wird mein Führer, / mein Führer, mein Führer sein.)

Richard Strauss lähetti Hitlerille syntymäpäiväonnitteluja »lämpimmin kiitoksin hänen nöyrältä säveltäjältään»; kenraalikuvernööri Frank kutsui hänet Krakovaan, ja oli aikaisemmin valtiovarainministerinä toimiessaan huolehtinut myös siitä, että Strauss hyötyi eräissä ulkomaanvaluutta-asiassa; ilmeisesti kysymyksessä olivat Straussin ulkomaiset esityskorvaukset. Strauss oli kirjeenvaihdossa lisäksi Hitlerin edustajan **Rudolph Hessin**, valtionhoitaja **Baldur von Schirachin** ja valtion propagandaministeriön kanssa.

Hänet valittiin valtion musiikkineuvoston presidentiksi – kyseessä oli musiikkielämän korkein päättävä elin Saksassa. Tässä toimessa hän ei kuitenkaan aina hyväksynyt propagandaministeri Goebbelin kulttuuripoliittikkaa. Hän kieltäytyi allekirjoittamasta pahamaaineista asetusta, jonka mukaan »juutalaiset taitelijat» olisi suljettava musiikkielämästä. Strauss piti asetusta »loukkauksena hyviä tapoja vastaan», ja esitteli joulukuussa 1933 oman musiikkiasetuksensa luonnoksen, josta vastaava pykälä puuttui. Natsidokumenteista on käynyt myös ilmi, että hän vastusti **Gustav Mahlerin** sinfonioiden esityskieltoa. Vuonna 1934, Paul Hindemithin joutuessa poliittisista syistä vaikeuksiin Saksassa, Strauss yritti toimia niin, että Hindemith olisi voinut jäädä maahan.

Kanadalainen musiikkitieteilijä Michael Kater näkee Straussissa poliittisesti kokeneen miehen, joka kuvitteli voivansa järjestää asiat haluamallaan tavalla myös uuden hallituksen kanssa toimimalla vanhojen koeteltujen keinojen mukaan. Näihin kuului mielistely, nuoleskelu, opportunismi, ja aika ajoin myös oppositio. Strauss kuitenkin yllärvioi itsensä. Straussin myöhemmässä tuotannossa ei näy pienintäkään merkkiä minkäänlaisesta oppositioasenteesta.

Toukokuussa 1945 **Thomas Mannin** poika **Klaus Mann** haastatteli Richard Straussia tämän kotona Garmisch-Partenkirchenissä. Hän ei paljastunut Straussille henkilöllisyyttään vaan esitti olevansa amerikkalainen musiikkia rakastava sotilas. Klaus Mann kyseli Straussin kokemuksia natsi-Saksasta, mutta pöyristyi niin Straussin vastauksista, että lopetti haastattelun kesken kaiken. Isälleen Thomas Mannille hän kirjoitti: »Tuo naiivius, jolla Strauss tunnustautuu täysin häikäilemättömäksi, täysin epämoraaliseksi egoistiksi, voisi kenties olla aseista riisuvaa, melkein huvittavaa, ellei se moraalisen aallonpohjan oireena olisi niin kauhistuttavaa. Kauhistuttava on oikea sana. – Lahjakkuus jolla on tuollaista alkuperäisyyttä ja voimaa, melkein nero – eikä tiedä, mihin hänen lahjansa hänet velvoittavat! Suuri mies – ja niin täysin ilman suuruutta.»

Kuten musiikkitieteilijä **Gottfried Eberle** on todennut, juuri »epäpoliittiset» taitelijat ja tiedemiehet olivat niitä, jotka poliittisen tietämättömyytensä ja pidättyväisyytensä takia tasoittivat tietä kansallissosialismille, ja näin käyttäytyivät itse asiassa voimakkaan poliittisesti ja tulivat osaltaan rikostovereiksi.

## X

**EBERLEN TOTEAMUS PAKOTTAA** miettimään, eikö myös nykyhetken taiteilijoiden ja tieteilijöiden tulisi ottaa useammin ja voimakkaammin kantaa tämän hetken yhteiskunnallisiin olosuhteisiin. Tässä on toisaalta suuri ero kirjailijoiden ja filmintekijöiden ja toisaalta säveltäjien kesken. Kirjallisuudessa ja elokuvassa aiheena on hyvin usein, enemmän tai vähemmän kriittisesti käsiteltynä juuri nykyisyytemme.

Vastaavat yhteiskunnalliset kannanotot puuttuvat taas suureksi osaksi modernista taidemusiikista.

Kielellä ja kuvilla voidaan kommunikoida aivan suoraan ja yksilitteisesti, mutta musiikilla sen sijaan ei, koska musiikki ei ole kieltä. Siksi monet säveltäjät puolustavat pidättyvää asennetta politiikkaan ja yhteiskuntaan. Eikä säveltäjien poliittisia kannanottoja muutenkaan oikein mielellään suvaita, ainakaan Suomessa – säveltäjät jotka jotain tällaista ovat yrittäneet, on leimattu meillä helposti pelkiksi »julistajiksi» ja »saarnaajiksi».

Mutta voiko taide silti koskaan olla epäpoliittista? Myös taitelijan »epäpoliittinen» asenne on aina siinä mielessä poliittinen, että poliittisella pidättyvyydellään taiteilija hiljaisesti hyväksyy kaiken sen, mitä yhteiskunnassa tapahtuu. »Epäpoliittiset» taiteilijat tulevat välittömästi valtaapitävien nöyriksi kannattajiksi, ja totalitaarisissa yhteiskunnissa ja diktatuureissa heistä tulee myötäilijöitä ja henkisiä rikostovereita, kuten tuli Straussista ja Pfitzneristä natsi-Saksassa.

Aikaisempina vuosisatoina useimmat suuret säveltäjät olivat aktiivisia myös poliittisesti. Eritäin poliittinen säveltäjä oli esimerkiksi **Beethoven**. Poliittisesti aktiivisia olivat myös Wagner, **Sibelius** tai Šostakovitš. Juuri siksi että he eivät eristäytyneet loukkoonsa, vaan elivät mukana ajassaan ja ottivat aika ajoin kantaa myös ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin aatevirtauksiin, heidän musiikillaan oli heidän omana aikanaan äärimmäisen suuri yhteiskunnallinen merkitys.

Jotta nykymusiikki saavuttaisi vastaava yhteiskunnallista merkittävyyttä, ei tarvitse tietenkään toivoa jotain uutta diktatuuria. Silti nykytaiteilijoillakin on edelleen tärkeä yhteiskunnallinen tehtävä ja vastuu. Kaikkien teosten ei tietenkään tarvitse olla poliittisia. Kuitenkin taiteilijoiden tulisi olla myös yhteiskunnallisesti valppaita ja tarvittaessa kantaaottavia. Taitelijoiden, erityisesti musiikkojen pitäisi mielestäni paljon voimakkaammin tiedostaa tämä vastuunsa.

Tässä mielessä voi yhä edelleen ottaa vielä paljon oppia Šostakovitšin asenteesta, koska hän kykeni jopa totalitaarisen yhteiskunnan pahimpana aikana säilyttämään taiteellisen itsenäisyytensä ja ilmaisemaan musiikillaan myös sen, miten hän koki ja mitä ajatteli omasta maastaan. Säveltäjä **Rodion Štšedrin** kirjoittaa:

»Taitelijan ja hallituksen suhteet ovat totalitaarisessa yhteiskunnassa äärimmäisen monimutkaiset ja ristiriitaiset. Jos taiteilija vastustaa järjestelmää, hän päätyy kaltereiden taakse tai hänet yksinkertaisesti tapetaan. Mutta jos hän ilmaisee eriävät mielipiteensä yhteiskunnan dogmeista ei-verbaalisesti, häntä ei tosin fyysisesti vahingoiteta, mutta hän jää yksin. – Olen aina ollut sitä mieltä, että todellisella musiikilla on voimaa syöstä kumoon hallitus ja kaikki sen ideologiset tabut. – Šostakovitš ei halunnut mädäntyä vankityrmässä tai hautausmaalla; hän halusi taiteensa voimalla vapauttaa ihmiset ahdistuksestaan ja ilmaista vihansa totalitarismia kohtaan. Hän kirjoitti kaikki teoksensa Neuvostoliitossa. Hän tuli siellä tunnustetuksi ja palkituksi. Mutta musiikissaan hän oli aina rehellinen ja kompromissiton.» □

#### KIRJALLISUUS

- BIESOLD, MARIA (1996): *Sergei Prokofjew, Komponist im Schatten Stalins*; Quadriga Verlag, Weinheim, Berlin
- BOYDEN, MATTHEW (1999): *Richard Strauss*; Northeastern University Press, Boston
- GOJOWY, DETLEF (1980): *Neue Sowjetische Musik der 20er Jahre*; Laaber-Verlag, Regensburg
- HEISTER, HANNS-WERNER UND KLEIN, HANS-GÜNTER (1985): *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*; Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main
- HO, ALLAN B. AND FEOFANOV, DMITRI (1998): *Shostakovich Reconsidered*; Toccata Press, Exeter
- KATER, MICHAEL H. (2000): *Composers of the Nazi Era. Eight Portraits*; Oxford University Press, New York – Oxford
- KRÖPLIN, ECKART (1985): *Frühe sowjetische Oper - Schostakowitsch Prokofjew*; Henschelverlag, Berlin
- MANN, KLAUS (1999): *Der Wendepunkt*; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg
- MEYER, KRZYSZTOF (1998): *Dmitri Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*; Atlantis Musikbuch-Verlag, Mainz
- PAULI, HANSJÖRG (1971): *Für wen komponieren Sie eigentlich? S.* Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- PRIEBERG, FRED K. (1982): *Musik im NS-Staat*; S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main
- SCHNEIDER, FRANK (1979): *Momentaufnahme. Notate zu Musik und Musikern in der DDR*; Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig
- SCHNEIDER, FRANK (1988): *Welt, was frag' ich nach dir? Politische Porträts großer Komponisten*; Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig
- SCHOSTAKOWITSCH, DMITRIJ (1983): *Erfahrungen* (Hg. Christoph Hellmundt und Krzysztof Meyer; sisältää D.S:n tärkeimmät omat kirjoitukset ja puheenvuorot), Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig
- STRAUSS, RICHARD (1980): *Dokumente. Aufsätze, Aufzeichnungen, Vorworte, Reden, Briefe* (Hrsg. von Ernst Krause); Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig
- VOLKOV, SOLOMON (1989): *Dmitri Šostakovičšin muistelmat* (venäjänkielisestä käsikirjoituksesta suomentanut Seppo Heikinheimo); Otava, Keuruu





IHMINEN SYNTYY, EIKÄ IHMINEN KESTÄ ELÄMÄÄNSÄ

19222012

## MAANALAINEN KUVA- ARKKITEHTUURI

HERÄÄ SIELLÄ MISSÄ KÄYDÄÄN NUKKUMAAN

IRROTTAUTUMINEN, KIINNITYMINEN

IHMISTEN SUHTEIDEN, RAKENTAMINEN

PAINAUTUU ALAS

KONSTRUKTIIVISTI.

PÄÄOMAN  
RAKENTEIDEN  
ULKOPUOLELLA  
ELÄMÄNSÄ  
SUUNNITTELEVA  
IHMINEN  
ON  
MAANALAINEN  
KUVA-ARKKITEHTI

K.

PERUSRAKENTEET. PERUSSUHTEET. IHMISTEN YHTEISTOIMINTA

METRON OVI AUKEAA.  
OVESTA ULOS ASTUU

VALLANKUMOUKSELLINEN

ONGELMA OLE KOSKAAN OLLUT NÄIN POLTTAVA. EIKÄ TARVE VAIHTOEHTOISELLE KUVALLE ELÄMÄSTÄ YHTÄ VÄLTTÄMÄTÖN.

PERINTEISET KUVATAITEEN ESTEETTISET MUODOT VAIN TOISTAVAT OLEMASSAOLEVAN JÄRJESTYKSEN MUOTOJA. NE EIVÄT RIKO PORVARILLISEN MIELIKUVITUKSEN RAJOJA. NE MUUTTUVAT TAVAROIKSI JA KUOLEVAT OSTAJIENSA SEINÄLLÄ.

KUVA-ARKKITEHTUURI EI HALUA HUONEEN SEINÄLLE.

KUVA-ARKKITEHTUURI HALUAA OLLA ITSE HUONE. ITSE TALO JA ITSE ELÄMÄ.

KUVA-ARKKITEHTUURIN VIIVAT OVAT UUDEN KOLLEKTIIVISEN ELÄMÄN MUODON RAKENTEITA JA VÄRIT SEN SÄVYJÄ.

KUVA-ARKKITEHTUURI EI ANNA MINKÄÄN MÄÄRÄTÄ ITSEÄÄN. SE HALUAA VAIN TUHOTA JA RAKENTAA. RAKENTUA KUVAN PINNALLA KOHTI IHMISTÄ JA YHTEISKUNTAA.

SE, JOHON KUVA-ARKKITEHTUURIIN SUUNNITELMAT OVAT TEHNEET VAIKUTUKSEN, ON ALKANUT VIHATA OMAA PORVARILLISTA ELÄMÄÄNSÄ.

KUVA-ARKKITEHTUURI ON ITSE ALKANUT VIHATA ELÄMÄÄNSÄ. SEN MUODOT OVAT YHÄ PELKKIÄ MUOTOJA PINNALLA. KUVA-ARKKITEHTUURI ON MUUTETTU KALLIIKSI TAVAROIKSI, JOTKA ON ASETETTU SEINÄÄ VASTEN TELOITETTAVIKSI.

MAANALAISTA KUVA-ARKKITEHTUURIA EI VOI OSTAA EIKÄ TAPPAA. SEN RAKENTAMINEN ON VASTA KÄYNNISTYMÄSSÄ PINNAN ALLA. JOS SE NOUSEE, SE NOUSEE JUURISTAAN, OMISTA VOIMISTAAN, JA ANTAA VAIN SEN MINKÄ SE TUNTEE YMPÄRILLIÄN MÄÄRÄTÄ

MAANALAINEN KUVA-ARKKITEHTUURI EI RAKENNU ENSIN JA ODOTA IHMISTEN TULEVAN. MAANALAISEN KUVA-ARKKITEHTUURIN MUOTO ALKAA HAHMOTTUA VASTA KUN IHMISET TULEVAT.

MAANALAISTA KUVA-ARKKITEHTUURIA SUUNNITTELEVAT VAIN SITÄ KÄYTTÄVÄT IHMISET. JA VAIN SITÄ KÄYTTÄVÄT IHMISET VOIVAT SUUNNITELLA OMAN ELÄMÄNSÄ.

# IHMINEN.

KONSTRUKTIVISTI

ALADÁR PEGEN BASSON ÄÄNI SOI MATALALLA

METRO LIUKUU BUDAPESTIN MAAPERÄSTÄ

- MINÄ OLEN

KASSÁK

LAJOS.

KAS NÁIN.

IHMISTEN PÄIDEN YLI  
LENTÄÄ NIKKELI  
SAMOVAARI

MUOTOILEN AINETTA.

tietty aika tuottaa tietyn kaliiberin kuvia ja saman kaliiberin ihmisiä.

- miehen kriittinen näkökulma mainoksiin liittyy kuitenkin vain niiden kapitalistiseen käyttöön.
- hyvä mainos iskeytyy eteemme valloittajan tempolla. sen kaikille näkeville silmille huutavat värit ja muodot taistelevat mestareidensa puolesta päivin ja öin. mitä jos mainoksissa ei vain ilmoitettaisi liiketoiminnan tuotteista, vaan siitä miten ihmiset ovat suhteessa näihin tuotteisiin ja ennenkaikkea toisiinsa?
- mies on itsekin osa-aikaisesti mainosalalla. hänen koulutustaan vastaavat metallimiehen työt ovat olleet kiven alla eikä kirjailijan töistä tule toimeen.

miehen uusimmat työt ovat radikaalin sosialistisen ohjelman mainoksia. ne ovat puhtaista ja yksinkertaisista geometrisistä elementeistä rakentuvia abstrakteja graafisia kompositioita, jotka eivät järjestäydy totutun logiikan mukaisesti. vielä TÄNÄÄN hänen elementit ovat muokkautuneet uudeksi rakenteeksi. mies astuu ylös vieville liukuportaille.

aseman elementit ovat muokkautuneet uudeksi rakenteeksi. mies astuu ylös vieville liukuportaille.

vastakkaiseen suuntaan liikkuu kaksi eri aikojen radikaalia hahmoa. mies tuntee toisen. ervin szabón. anarkomarxistiteoreetikon, jota hän on kuunnellut alustavan pääoman ja ihmisten vastakkainasettelusta, anarkosyndikalismista ja historiallisesta materialismista. szabó on matkalla kirjastonjohtajan töihinsä ja selittää innokkaasti seuralaiselleen varastettujen kirjojen lukumäärän kasvusta.

juuttu keskyytyy kun szabó tunnistaa vastaannouseen miehen olevan lajos kassák: angyalföldin tehtaiden radikaali organisaattori ja yksi 1900-luvun alkupuolen eurooppalaisen avantgarden keskushahmoista. yksi aikojensa suurimmista vallankumouksellisista, joka etsi samalla vimmalla uutta taidetta kuin sen mukana kohti kumousta suuntaavaa uutta ihmistä.

kassák eli läheltä vuosien 1919 ja 1956 vallankumoukset, mutta joutui katkerana huomaamaan sen miten uuden elämänmuodon kumous kaatui kaikkialla ihmisten eteen heitettäviin leivänmuruihin.

- ajan vallankumouksellisille täyttymyksen tuova vallankumouksellinen elämä, jossa ajatukset ja teot harmonisoituvat jonkin kestävän rakentamiseksi, oli mahdotonta. taistelllessaan vaikeuksien keskellä ihmismäisemmän maailman puolesta korkeinta mitä he saattoivat saavuttaa oli sankarillinen elämä.

szabón seuralainen K. katsoo alaspäin. hän tuntee hyvin vallankumouksellisten ihmisten tragedian.

- nämä loistavat ihmiset veivät oman historiallisen aikansa mahdollisuudet äärimmäiseen päätökseen asti. muutosta eivät kuitenkaan aiheuta yksittäisten ihmisten teot vaan niiden alla olevat rakenteet. kassákin kuvat rikkoivat yleisönsä porvarillisen mielikuvituksen kehykset, mutta hänen ja yleisön suhde ei rikkonut pääoman hallitseman elämän aineellisia kehyksiä.

K TARKOITAA RAKENTEELLA IHMISET YHTEENSITOVAA KONEISTOA

- pääomalta ei enää riitä leivänmuruja. sen nälkä kasvaa, hyvä kun se kykenee ruokkimaan itsensä. toisensa todellisuudessa ruokkivat ihmiset eivät löydä enää tässä koneistossa toisiansa. toisilleen tarpeellisten ihmisten suhteiden uudenlaiset muodot odottavat suunnittelijoitaan ja rakentajiaan. kassákin etsimä uusi kollektiivinen ihminen syntyy tämän uuden koneiston rakentajista.

szabó on samalla linjalla, mutta näkee vaikeudet työväenliikkeeseen: on vaikeampi liittyä kuin moni ymmärtääkään. liukuportaat saapuvat perille ja painuvat taas maan alle. seuraava metro liikuu paikalle. ovat aukeavat, ihmiset vaihtuvat. jokaisen oven päällä syttyy punainen merkkivalo. ympyrä sulkeutuu ja alkaa piirtyä uudestaan.

tunnelinsuun mustaan neliöön ilmestyy kaksi valopistettä. ne kasvavat, ja alkavat pian heijastua kahtena viivana kulu-neelta kiskoparilta. enkelten maasta, viime vuosisadan alun angyalföldin työväenkaupunginosasta saapuu sininen metro. eri vaunuista poisjäävät matkustajat jatkavat uuteen suuntaan yhdessä linjassa liikkuvana muodostelmana. liukuportaat nousevat maan alta ensimmäisiksi askelmiksi. vuoronperään kädet tarttuvat diagonaalisesti ylöskulkevaan kuminauhaan. kuminauhan kaartuessa takaisin alas, ihmiset jatkavat suoraan eteenpäin ja kääntyvät suorissa kulmissa kuka oikealle ja kuka vasemmalle. päivä rahantekokoneistossa on alkanut.

ensimmäisenä laiturasanteelle astunut mies on jäänyt viimeiseksi. laelta ylöstaitetun, omaperäisen hatun alta hän katselee kiinnostuneena aseman rakenteita: seiniksi kiinnitetyjä punaisia alumiinilevyjä ja niiden välien suorista mustia linjoja. puna-mustan rytmin rikkoo valtava mainoskyltti.

- aivan kuten myyntimiehet, joita vielä vain vähän aikaa sitten ajettiin koirien kanssa takaa, mainosjulisteet ovat kiinnostaneet asemansa ympärillä. nämä julisteet ovat peittänyt puntari teollis-kaupallis-taiteellisen elämämme luonteesta. ei yllätä, että taiteilijat päätyvät tekemään tällaisia kaltaisia mauttomia ja antisosiaalisia töitä nähtäväksemme.

# RAKENNA

PINNAN ALTA

# BUDAPEST METRO

METRO. LIIKE. AIKA

PÄÄOMAN TUOLLE PUOLEN

YKSINÄISETTIHMISET LAKASTUVAT KUIN HUONOON MAAPERÄÄN ISTUTETUT KASVIT. OLSIIMMEPA VAIN PAREMMIIN SIDOTTUJA TOISIIMME...



# VASTA LAUSEITA

JANNE TOMPURI



**VALTA KESKITTYY – HILJaisuUTTA!**

x

**ÄÄNESTYS ON POLITIIKAN TAUSTAHÄLYÄ.**

x

**ALITAJUNTA, MIELEN SULJETTU OSASTO.**

x

**AIVOPESTYN AJATUS ON KIRKAS JA SELKEÄ.**

x

**ET OLE TOISINAJATTELIJA, JOS TOISET EIVÄT AJATTELE.**

x

**VIRHEET EIVÄT TEE KONEISTA INHIMILLISIÄ.**

x

**ANSAITSEKO RIKAS ENEMMÄN?**



**KUN RAHA TEKEE TYÖTÄ, MUUT HIKOILEVAT.**

x

**ELINTASOMME LASKU TULEE OLEMAAN PITKÄ.**

x

**RAAMATTU – VALTAKIRJA.**

x

**RUKOILTAESSA RISTIN SORMENI.**

x

**SITKEÄT USKOMUKSET NIELLÄÄN PUREMATTA.**

x

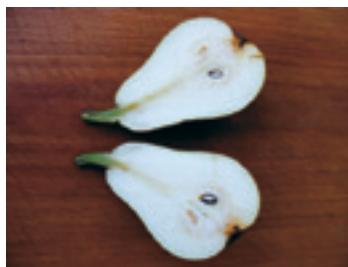
**LUKIJAN TEHTÄVÄ ON YHDISTÄÄ PISTEET.**

x

**KRITIIKKI SAA OLLA RAAKAA MUTTA EI EPÄKYPSÄÄ.**

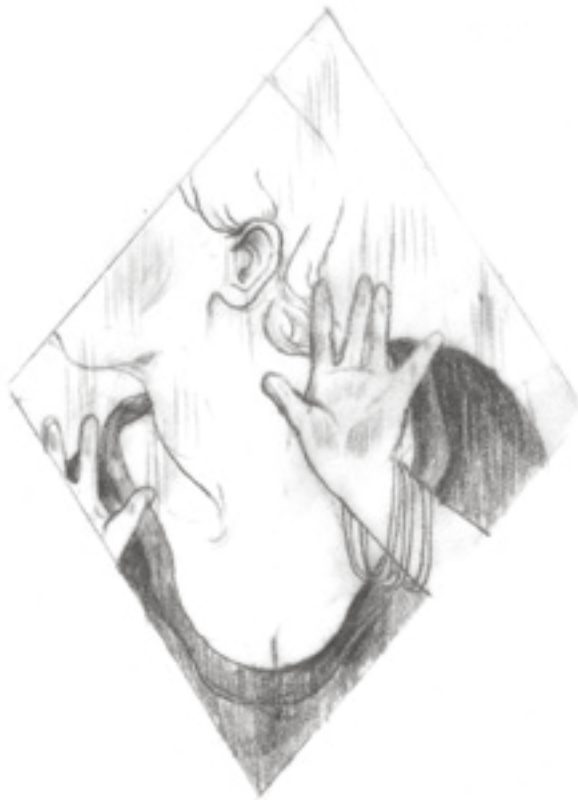
x

**KYKENEN NIIN VÄHÄÄN, ETTÄ MINUN ON TEHTÄVÄ KAIKKENI.**



# Kun muuta ei enää ole

MARISSA MEHR



*kuvitus*  
Amanda Vähämäki

**IHMISET TULIVAT HOITAMAAN** suhteitaan Musiikkitalon kahvilaan. Ehkä se johtui talon väreistä. Pehmeät, pähkinä ja tummanharmaa. Seinät lasia, katto ja portaat syvän tummaa puuta. Kaunis, kaunis rakennus. Oiva paikka ihmissuhteille. Haavoittuvuus teki sen mahdolliseksi. He halusivat katsoa, kuinka paljon talo kestäisi. Kestäisi ennen kuin hajoaisi, lasit särkyisivät ja koko pähkinäpuinen hentous romahdaisi. Rakennus oli kaunis kuin neito. Ja vähintään yhtä neitseellinen.

Tähän taloon ei voinut astua ilman pukua. Sen sai anteeksi vain, jos oli soitin kädessä. Tai kamera.

Ihmiset nuuskivat röhkeän avoimesti jokaista nurkkaa. He kulkevat seinän viertä, antavat katseen kiertää portaita ja seinäkoristeita pitkin korkealle. Komea, komea rakennus.

Keskellä on tyhjä, synkkä sali. Kiinnostuneet kuikuilevat sen pimeään, yrittävät nähdä siellä sijaitsevan salaisuuden. Mutta se on hyvin peitetty. Kätkeyty maailmalta syviin, koukeroisiin varjoihin. Varjoon, jossa vilahdaa klarinetti. He ovat nähneet sen loiston televisiosta, avajaiskonsertista. Nyt he eivät näe mitään. Loisto on sammunut, valot napsautettu katki. Naps. Muusikon maailma on vinksautanut.

Ulkona on syyskesän kaunis päivä. Lasiseinät eivät siivilöi aurinkonsäteitä, se päästää kaiken sisään. Kahvila levittäytyy pitkin aulaa kuin ripotelutuna. Sieltä saa käsintehtyjä leivoksia. Santsikuppi on ilmainen, samoin vesi. Kuten huoltoasemalla. Kahvilan palvelu on huonoa, tuotteet ylihinnoiteltuja, mutta asiakkaat antavat anteeksi. Aloittelijan virheitä, kyllä he harjaantuvat.

Hienostunut vanharouva istuu yksin portaiden alla pienessä pöydässä puolitäyden viinilasin kera. Juoman väri sointuu täydellisesti hänen vaaleaan jakkuunsa. Asiakkaat istuvat kahvilan varjoisassa osassa. Vain mies ja nainen istuvat auringossa. He ovat syntyneet samana päivänä, kuin sisko ja veli. Välissä kaksikymmentä vuotta. Skorpionreja, se tietää ongelmia.

Nainen asettaa lusikan kahvilautaselle. Kilahdus hukkuu ympäröivään äänimereen. Tuolla käydään keskustelua Helsingistä 40-luvulla, toisaalla työpalaveri. Jakkupukuisia ihmisiä humaltuneena paikan tuoreudesta. Nainen ja mies eivät keskustele Helsingistä. Eivätkä he ole humaltuneet.

Cappuccino maistuu kitkerältä. Lautasen sijasta nainen laskee kupin tarjottimelle. Kilahdus jää tulematta.

”Juuri oikea sävy”, hän toteaa ja taittelee varovasti harmaan servietin. ”Sopii asuuni.”

Mies ryystää kahvia. Ei kommentoi. He eivät välttele toistensa katseita tietoisesti. Välillä nainen laskee kätensä miehen kädelle, mutta ottaa sen pian pois lisätäkseen huulipunaa tai pyyhkiäkseen suupie-  
liä servietillä.

He ovat usein olleet näin. Paikassa leijuu vieras tuoksu.

Lasiseinä avaa näkymän pihamaalle. Steriili nurmikko on ajettu lyhyeksi, värikkäät kukkaistutukset tiukasti rajattu omalle alueelleen. Keskellä vanhan rakennuksen raunio. Maiseman rikkoo vain bussivarikko ja VR.

”Ovat tuonkin jättäneet tuohon”, mies sanoo. Hänen äänensä ei ole ärtynyt, mutta siitä kuultaa läpi auringon yllyttämä kärsimättömyys.

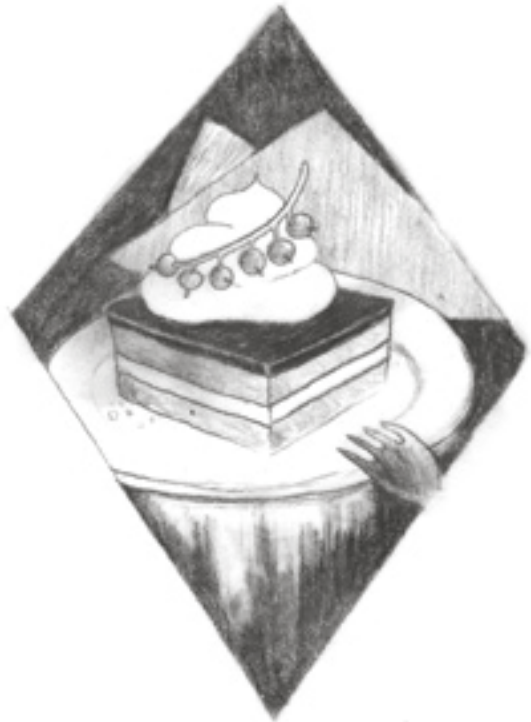
”Minusta se on kaunis.”

”Olisi saanut sekin palaa.”

”Se on pala historiaa. Käsin tehtyä.”

Kuten kahvion käsintehtyt leivokset. Kahdeksan euroa, kiitos. Nainen olisi jättänyt ottamatta, mutta mies maksoi. Ja jos mies halusi, nainen ei voinut perääntyä. Nainen halkaisee viimeisen palan leivoksesta. Haarukka uppoaa pehmeään kermaan, lävistää herukat, jotka vuodattavat punamustan sisustansa leivoksen hyytyneelle pinnalle.

Raunioiden portailla istuu pariskunta. Miehen puhelin soi, hän jättää tytön istumaan portaille. Hän kulkee edestakaisin ja elehtii käsil-





lään. Tyttö seuraa miestä katseellaan. Tuuli laittaa hänen tukkansa tekemään kiemuroita. Tyttö hytisee, mutta mies ei huomaa sitä.

”Minusta siihen saisi kauniin kesäkahvilan, tai terassin.”

Nainen haistelee ilmaa. Edes kahvi ei tuoksu. Musiikkitalolla ei ole hajua, kuten oopperalla, tai Finlandiatalolla. Jokaisella rakennuksella on oma tuoksunsa, josta sen tunnistaa. Paitsi tällä.

”Tämä on kesän viimeinen päivä.”

Työpalaveri on loppunut, tyylikkäästi pukeutunut mies nauraa vesipisteen luona jakkupukuisen naisen seurassa. Nainen seuraa miehen eleitä katseellaan. Graafiset silmälasit, hiukset laineilla kuin kultainen harja. Miehen leuka on linjakas, kaunis. Vain hymykuopat puuttuvat. Ne eivät sovi nelikympilliselle.

Jakkupuvut, kohtelias nauru, soittokeho. Instrumentti toisen perään. Niitä tulee kulman takaa jatkuvana virtana. Lounastauko. Sen jälkeen sekstetti ja Bachin kantaatti. Yksikään sävel ei yllä kahvilaan asti.

Nainen siristää silmiään. Aurinko lämmittää, hetken aikaa on tukan kuuma. Hän liikahuttaa ja ilmassa värähtää miehen tuoksu. Se nousee hänen iholtaan. Korkeat ikkunat syvennyksessä, kalkkiset katto-rosetit. Värien tuoksu, kuivuneet täplät ja lattian luonnokset. Avara ja valkea huoneisto, vain muutaman askelen päässä.

Mutta nyt he ovat Musiikkitalolla. Vain aurinko on enää sama.

”Sinä lähdet, etkö lähdekin?”

Mies ei vastaa, nyökkää.

”Oletko tiennyt kauankin? Tai mitä sillä on väliä.”

”Me olemme molemmat tienneet sen jo pitkään.”

Nainen nostaa katseensa. Mies koputtelee lusikalla kahvikupin pohjalla olevia sokeripalan jämiä. Kahvi on niin kyllästetty, ettei se liukene. Miehen hihansuussa on pieni vihreä piste. Taiteilijanpilkku.

”En kysy, oletko tulossa takaisin.”

”Älä. En vastaisi kuitenkaan.”

Mies lähtee. Nainen odottaa, ettei enää näe miestä. Sitten hän nousee, suoristaa hameensa helmaa ja nostaa laukkunsa viereiseltä istuimelta. Se on istunut siinä kolmantena seuralaisena. Antanut heidän hoitaa puhumisen.

Ei kiitoksia, ei hyvästejä. Mies vihaa niitä. Samoin nainen. Liikaa tunteilua, liian paljon sanoja, väärinymmärryksiä. Korjauksia. Näin on parempi. Mutta koskaan, sen nainen myöntää, koskaan ei mies ole lähtenyt niin kuin nyt. Ja se huolestuttaa häntä.

Hän odottaa, koska särähtäisi. Kuinka lasinsirpaleet putoaisivat marmorilattialle. Musiikkitalo olisi auki revittyinä siinä hänen edessään, paljas kaikessa uljauudessaan. Alastomana, ilman seinää. Se makaisi miljoonina siruina hänen kenkiensä juuressa. Nainen sulkee silmänsä, mutta mitään ei kuulu. Vain kahvikuppien ja vesilasien kilinää. Joku nauraa. Mitään ei tapahdu.

Saliin on syttynyt valo. Ihmiset tirkistelevät lasiseinän luona kädet kuppimaisina kaukoputkina päälavan tapahtumia. Nainen hidastaa vauhtia ja kulkee seinustan luo.

Lavalla harjoitellaan. Orkesteri on pieni, vain muutama viulu, sello, basso ja huilu. Alle kaksikymmentä instrumenttia. Nainen katsoo kapellimestaria. Käsien suuret, lintumaiset kaaret ja jousisoitinten vastaus. Kuin kemiallinen reaktio, yhtä välitön. Miehellä on likaisen taitaan sininen paita ja ylimääräistä vatsan päällä.

”Hyvä yleisö, tämä on testisoitto.”

Aulassa alkaa tasainen, monotoninen tuuttaus. Viulut jatkavat liikeitään. Lilapaitaisen tytön lähes musta kontrabasso eroaa muista, selkeästi punertavista. Nainen painaa korvansa lasiin, mutta mitään ei kuulu. Vain testisoiton masentava tuuttaus. Hän sulkee silmänsä ja kuvittelee sellot, klarinetit, viulut, kontrabassot ja pitkähuilut. Kapellimestarin huudahdukset, ohjeistukset ja muminat.

Telineellä makaa suuri partituuri. Ei A4 eikä A3. Muusikot ovat mahdottomia. Rikkovat kokonormitkin. Nainen taivuttaa päätään. Hän ei huomaa, kuinka hänen hento ja paljas niskansa kiinnittää salkkumiesten huomion. He katoavat yksitellen Musiikkitalon syvennyksiin katse naisen vartalossa. Hennoissa, vaaleissa niskahiuksissa.

Kulman takana nainen törmää lipunmyyntipisteeseen. Hän ottaa vuoronumeron ja katsoo taulun vaihtuvia numeroita. 2118. Numerot näyttävät kauniilta perätysten. Jos hän olisi saanut numeron 2117 tai 2119, hän olisi lähtenyt. Kahdeksan on aina ollut hänen onnenumeronsa.

Ja hän ostaa lipun. Konsertit ovat loppuunmyytyjä, mutta lopulta hän löytää ne, joissa on vielä tilaa. Asiakaspalvelu on parempaa kuin kahvilassa. Nainen ottaa hetken mielijohteesta kolme lippua ja päättää, että suunnittelee tulevaisuudessa päivänsä Musiikkitalon ohjelmiston mukaan. Nyt kun muuta ei enää ole.



Marissa Mehr (s. 1987) on tekstityöläinen ja kauneutta etsivä prosaisti. Kirjoittaja ylläpitää kulttuurilogia osoitteessa <http://cafepourlesidiots.org/>.

# TOTAALISTA NUJAKOINTIA NAKKIPUTKALLA

Jouni Avelin on Kulttuurivihkojen toimittaja ja uusturkulainen ilonpilaaja.

**MIKSI KEKSIÄ MITÄÄN** uutta, kun kaikki on jo sanottu? Kun suomalainen kirjailija pyrkii pinnalle, hänen on oivallettava: mies on mies, nainen on nainen ja maailma on maailma. Älä siis etsi uutta, ota vanhaa. Muista perhe ja sota. Yksi on riittävästi, jos kaikki tunnistavat sen. Älä unohda seksiä. Se on yksi. Älä unohda väkivaltaa. Se ei ole toinen.

Jotkut osaavat, koska he ymmärtävät. *Parnassossa* (1/2012) **Joonas Konstig** kiteyttää kaiken tämän (eikä yhtään enempää) *Totaalisen romaanin manifestissaan*: Romaanin on oltava palkitseva, viihdyttävä, kiinnostava ja koskettava, »helppo lukea mutta mahdoton unohtaa.» Sen on synnyttävä pelkoa ja sääliä, puhdistumista. Juonen on oltava oikea ja tarinan rehellinen. »Romaanin on kerrottava todentuntuista ihmisistä», joihin ei saa suhtautua »ylimielisesti ja holhoavasti». Romaani ei saa tuomita.

Konstigin mukaan »suuri lukeva yleisö» (jota tässä siis tavoitellaan) »pitää tällaista totaalisuutta vain elämänmakuisena ja todellisena, koska heitä ei ole vielä opetettu kieltämään ihmisluontoa». Kompastelevaa tarinaa saa kritisoida, mutta toisaalta »tarinankertominen on vaikeaa siksi, että jokainen lukija on tarinan asiantuntija».

Ja kuten Konstig sanoo, totaalisessa romaanissa ei ole mitään »vallankumouksellisen uut-  
ta ja edistyksellistä. Se jatkaa **Shakespeare**n, **Flaubert**in, **Zolan**, **Dickens**in, **Tolstoin**, **Hemingway**n, **Steinbeck**in, **Kiven** ja **Linnan** perinnettä.» Ottamatta sen kummemmin kantaa siihen, kuinka yhtenäisen sakki tämä onkaan (kuka ei kuulu joukkoon?), voimme tyytyä siihen, että itse manifestikin perustuu etymologisesti latinan sanaan *manifestus*, ilmeinen, kou-  
riintuntuva. Toisaalta se rakentuu sanoista *manus* (käsi) ja *festum* (juhla, pidot), siis: käden pi-  
dot. Tulkitkoon tämän kukin miten taitaa. Lukijahan on aina oikeassa. Siksi kirjoittaminen kannattaa aina.

**KUINKA HYVIN KONSTIG** sitten vastaa huutoonsa? Maltillisista kritiikeistään tunnettu **Risto Niemi-Pynttari** toteaa *Kiiltomadossa* Konstigin romaanista *Kaikki on sanottu* (2011): »Ongelmana tässä kuvauksessa tuntuu olevan vain kohtausten valinta: paikat ja tilanteet ovat jokseenkin tavanomaisia: riita jouluna, yksinäisiä mietteitä mökillä, hautajaiset, ristiäiset, päivä armeijassa, hoitolaitoksen arkea, tiukka paikka sodassa, dokailua ja suunsoittoa nakkikiskalla. Toisin sanoen kohtausten valinta on jokseenkin tavanomaista eikä erityisen ilmaisevaa.»

Romaanissa pehmomies, japania opiskeleva Toma ryhtyy mieheksi, alkaa syödä runsaasti lihaa ja autoilla. Hänen veljensä ammuskelee Afganistanissa. Pikkusisko vetää lääkkeitä ja jakaa lehtiä ostarilla. Toma opettaa siskolleen, että toiset ovat haukkoja ja toiset ovat kyyhkyjä. Kuluneiden poliittisten kielikuvien käyttö tosin vaikuttaa tässä liialliselta, viittaavathan ne pikemminkin epäkorrektiin rappiointiteeseen, *symbolisiin*, eivätkä *naturalisiin*. Yhtä hyvin Konstig olisi voinut sanoa, että toiset ovat vahvoja ja toiset ovat heikkoja. On vain valittava, kumpaan jengiin kuuluu. Elämä on henkilökohtainen ongelma.

Tätä se sitten on, *totaalinen romaani*: totaalista nujakointia nakkiputkalla.

Tulkitkoon tämän kukin miten taitaa. Lukijahan on aina oikeassa.



## ÄITI–HUORA-AKSELIN RAJAPINNOILLA

**KATJA OSKAMP** (2011): *Hellersdorfin helmi*.  
Suom. Riitta Virkkunen.  
HELSINKI-KIRJAT. 191 sivua.

**JO ALKUASETELMA** Katja Oskampin (s. 1970) kolmannessa teoksessa *Hellersdorfin helmi* herättää mielenkiinnon. Se kertoo alistetuksi tulemisen halusta sekä äitiydelle ja parisuhteelle asetettujen odotusten kyseenalaistamisesta.

Kirjan päähenkilö Katinka jättää perheensä ja pakenee ystävänsä luokse. Harhaillessaan pitkin Berliinin pimeää lähiötä hän löytää Hellersdorfin helmi -nimiseen kapakkaan, jota kansoittavat jallattomat skatin pelaajat sekä entinen huora. Siellä on myös Mies, joka käskee naisen verhoutua hameeseen ja tiukkaan korsettiin. Ja nainen tottelee.

Päähenkilö löytää Miehen luona vietetyistä öistä kanavan käsitellä piilotettuja tunteita. Suhde vanhempaan mieheen antaa hänelle avaimet menneisyyden kipeisiin kohtiin, joita aviomies ei katso tarpeelliseksi käydä läpi. Katinka ruotii lapsuuttaan, aiempia suhteita sekä teatterikriitikko Michan kanssa solmittua avioliittoa. Jossain taustalla häilyy tytär Paula.

Päähenkilön halua tulla dominoiduksi ei juuri avata. Satunnaiset, lyhyet takaumat vihjailevat DDR:n puolella vietetystä lapsuudesta, mutta jäävät lähinnä pohjustamaan kirjan muutenkin raskasta ja harmaata tunnelmaa.

Muut hahmot: saippuasarjätähti Tina, hänen miehensä Peter sekä aviomies Micha jäävät vai- suiksi ja samaa kaavaa toistaviksi luonnekuviksi. Jättämällä heidät yksilotteisiksi konflikti päähenkilön ja heidän välillä näyttäytyä alleviivaavalta ja yksioikoiselta: korsetti vai lapsi?

**HEKUMALLISINTA ANTIA ON** päähenkilön sukkanauhoista ja käsiraudoista löytämä itsenäisyys ja vahvuus. On hienoa, ettei seksillä mässäillä. Paljon jätetään sanomatta, mutta asioista puhutaan niiden oikeilla nimillä, kun on tarve. Teos ei sievistele ja kerronnan minä-näkökulma paljastaa,

mitä tapahtumien tasolla jää hämärään. Esimerkiksi sen, ettei päähenkilö aluksi ehdi juuri kaivata alakouluikäistä tytärtään löytäessään halujensa syöverit.

Teos vaeltaa mielenkiintoisilla rajapinnoilla, oli kyseessä sitten sukkanauhan ja paljaan ihon välisestä kaistaleesta tai äidin ja huoran roolista: »Näin miehen, joka paiskasi naisen auton kotelautaa vasten. Oliko kyse pahoinpitelystä vai seksistä? Ruohokentän keskellä seisoivat metalliputkista taivuteltu kubistinen rakennelma. Oliko se taidetta vai osa viemäriverkostoa?». Päähenkilö haluaa pelata rajoilla, venyttää ja mitätöidä ne.

Kirja osoittaa, kuinka perinteinen äitirooli on aikansa elänyt, eikä enää päde. Samalla se kysyy, miksi sen pitäisi? Nainen on individuaali, jonka soveltuvuutta äidiksi ei mitata seksuaalisen maun kautta: äitiys on seksuaalisuuden tulos. Rajapinnoilla on pakko vaeltaa, muuten niitä ei voi haastaa.

### Hekumallisinta antia on päähenkilön sukkanauhoista ja käsiraudoista löytämä itsenäisyys ja vahvuus.

Mutta pelkkä rajapinnoilla tasapainoileminen ei riitä. Kyseenalaistuksista huolimatta teosta kantavan kahtiajaon käsittely jää pitkälti juonen tasolle. Ongelmaa ei ratkaise se, että vastakohtat yhdistetään – minkä jälkeen kaikki on taas hyvin – vaan jokin monipuolisempi, kenties keikelevampi lähestymistapa.

Katja Oskampin romaani on onnistunut kuvaus seksuaalisuuden problematisoimisesta, mutta naisen roolin käsittelyssä se ei avaa uusia näkökulmia. Tällaisenaan Hellersdorfin helmi jää kokonaisuudessaan monotoniseksi, tosin rohkeaksi variaatioksi vanhasta, mutta tärkeästä ja alati ajankohtaisesta aiheesta.

MARISSA MEHR



**YKSINÄISEN  
TÄHDEN  
HARHAILIJA  
– ARTO MELLERI**

**MARTTI ANHAVA** (2011):  
*Romua rakkauden valtatiellä.*  
OTAVA. 687 sivua.

**MARTTI ANHAVAN ROMUA** rakkauden valtatiellä on järkälemäinen, miltei 700-sivuinen opus. Se on samalla vuoden 2011 suurteos elämäkertojen sarjassa. Boheemirunoilija-anarkisti **Arto Melleri** (1956–2005) oli ennen muuta yhteiskuntaa(kin) sivaltava, pönäkkää byrokratiaa halveksiva ja modernisti maailmaa tarkkaileva runoilija ja näytelmäkirjailija. Hän oli tilaustöitä halveksiva ideatykki, jolla riitti aiheita muidenkin ryöstettäväksi. Proosa ei tahtonut luonnistaa, sillä se olisi vaatinut liikaa aikaa, pitempiäkaista pysähtymistä. Mutta Mellerillä oli aina kiire uusiin haasteisiin, naisiin, päihteisiin ja seikkailuihin...

Otavassa yli 30 vuotta työskennellyt kirjailija-toimittaja Martti Anhava oli Arto Mellerin läheinen ystävä. Hänellä on ollut aitiopaikka suhteessa Yksinäisen tähden harhailijan yksityiselämään. Ystävyyden näkyä ja kuuluu elämäkerrassa. Romua rakkauden valtatiellä sisältää erittäin paljon ylipitkiäkin haastatteluotteita Mellerin lähipiiriltä. Äänessä ovat Mellerin veljet, ensimmäinen vaimo **Kaija Kangas** ja yhteiset tyttäret – sekä erityisesti teatterikoulun 1970-lukulaiset ystävät. Kaikista läheisimmistä »todistajista» puuttuu vain toinen vaimo, jo edesmennyt **Nadja Pyykkö**. Elokuvan monitaituri Pyykkö on Anhavan kirjassa kyllä keskeisesti mukana, mutta melko selkeästi niin sanotun pahiksen roolissa.

Vaikka Melleri oli ilmeisen lyhytjännitteinen ihminen, hän suhtautui kirjoittamiseensa äärimmäisen vakavasti. Hän näki varhain kutsumuksensa, kirjoitti ja luki valtavasti jo nuorukaisena. Juuri tähän kutsumukseensa, kirjoittamisen opiskeluun hän suhtautui elämässään yllättävän pitkäjännitteisesti.

**MARTTI ANHAVAN MONET** sitaatit lukuisista säilyneistä päiväkirjoista todistavat vääjäämättä sen, millä päättäväisyydellä Arto Melleri harjoitti runoilijan ammattiaan. Hän kirjoitti niin sanottuja työpäiväkirjoja herkeämättä. Se oli keskeinen

osa hänen työtään ja juuri jälkeen jääneitä vihkosia Anhava hyödyntää tehokkaasti, ilman tirkistelyä. Monet intiimit asiat tulevat kyllä ilmi, mutta esimerkiksi seksielämän muistiinpanoja elämäkerta ei juuri sisällä. Ja tarvittaisiinko niitä? Kirjoittiko Melleri yleensä lukuisista naisistaan ja seksistä »millerimäiseen» tyyliin päiväkirjoihinsa, sitä en tiedä...

Runojen, proosan ja näytelmien aiheet olivat kuitenkin työpäiväkirjoissa usein esillä ja kehitteillä eri versioina. Keskenäisiä suunnitelmia ja teemoja riitti loputtomiin. Ilmestyneet runokokoelmat olivat sitten varsin ohuita, mutta pääsääntöisesti laadukkaita. Melleri näki itsensä **Eino Leinon** ja **Pentti Saarikosken** viitoittamalla tiellä – eikä ihan syyttä. Valitettavasti Anhavan tiilikivielämäkerta sisältää aika vähän syvällisempiä arvioita Mellerin tuotannosta. Anhava tähän pystyisi taatusti, mutta yllättäen hän tyytyy enemmän lehdistökritiikin referointiin.

**Runoilijasta tuli julkisuudessa  
pitkälle tragikoominen hahmo,  
joka alkoi näytellä rooliaan  
liiankin uskottavasti.**

Mellerin yksityiselämä ja perheriidat erityisesti Nadja Pyykön kanssa olivat 1990-luvulla kaikkien tiedossa. Runoilijasta tuli julkisuudessa pitkälle tragikoominen hahmo, joka alkoi näytellä rooliaan liiankin uskottavasti. Keltainen lehdistö piti tästä katu-uskottavuudesta hyvin huolen – tulihan Melleristä lopulta myös *Elävien kirjoissa* -kokoelmasta (1991) Finlandia-palkittu runoilija – mutta kyllä pariskunta sen verran hurjaa elämää oikeastikin vietti, että puhetta piisasi. Anhavan elämäkerran viimeiset sata sivua ovat tässä mielessä aika piinaavan paljastavaa luettavaa.

Sen sijaan Mellerin ensimmäinen avioliitto ja sittemmin eroprosessi Kaija Kankaan kanssa esitellään viileämmin. Kangas on osannut ja voinut ottaa etäisyyttä ja hänen harkittuja mietteitään lukee kunnioituksella. Myös aikuistuneet lapset ovat äänessä – ja antavat elämäkerralle ihan uutta näkövinkkelia.

Melkoisia sattumia boheemirunoilijan elämään mahtui monia. Sattumaa oli sekin, että pääkaupunkiin ja teatterikouluun käsikirjoittajalinjalle päätyneet lestadiolaisperheen poika Arto Melleri löysi teatterikoululaisista vaimokseen korttiläisperheen kaunottaren, näyttelijä Kaija Kankaan Ylivieskasta. Parille syntyi kaksi tytärtä ja aivan ilmeisesti yhdessä vietettiin monta onnellista hetkeä, ehkä vuosiakin – kunnes alkoholi, maine ja huumeet veivät miehen. Hurja elämä tuotti eron ja oudon Bonnie and Clyde -kumppanuuden Nadja Pyykön kanssa. Päihteet kaatoivat Mellerin myös auton alle. Seurasikin rankka aivo-

vaurio, jota täydensi muutaman vuoden kuluttua kaatuminen portaissa. Seurauksena oli kooma ja kuolema alle 50-vuotiaana. Toisen onnettomuutensa jälkeisessä lääkärintarkastuksessa veressä oli alkoholia yli 5 promillea. Se tappaa amatöörin jo yhdellä iskulla.

**EN OLE LUKENUT** aikoihin mitään yhtä vaikuttavan piinaavaa elämäkertaa ja niin kohteensa äärelle rehellisellä kunnioituksella kurkottavaa teosta kuin on Romua rakkauden valtatiellä. Martti Anhava osaa hahmotella ylipitkistäkin haastatteluistaan syvällisen polyfonisen kuvan anarkistisen Arto Mellerin poukkoilevasta elämästä ja runoilijan työmetodista. Siitä miten Lappajärven lestadiolaisperheestä poispristelevä, miltei äiditön ja isätön harhailija ja ikuinen etsijä valloitti Helsingin kapakat ja teatterikoulun, 1970-luvun kulttuurielämän välillä niin omahyväisetkin »taistolais»ympyrät. Siitä miten aito boheemirunoilija sivalsi näytelmäkirjailijanakin – ja räjäytti pankin *Pete Q:n* käsikirjoituksellaan. (Muistan näytelmän nostattaman kohun ja vaikutelman ja yhä myös itse esityksen. Elävästi, vielä nytkin, yli 30 vuoden aikajanelä!).

Arto Melleri oli myös lapsinero, joka kirjoitti kirjallisuuskritiikkiä jo 12–15-vuotiaana ja oli siihen mennessä lukenut enemmän kuin keskiverto suomalainen elämässään. Ensimmäisen kirjarvionsa saatekirjeeksi *Vaasa*-lehteen hän kirjoitti juuri 12-vuotiaana itseironisesti näin:

»Arvoisa toimitus, tarjoan lehdellenne julkaitavaksi ohessa seuraavaa kirjoitusta, joka käsittelee erästä syksyn aikana ilmestynyttä nuortenkirjaa. Kirjoitin sen kehnonle paperille mahdollista paperikoria silmälläpitäen. Kunnioittaen. Arto Melleri. Lappajärvi»

PENTTI STRANIUS

**ROMAANI  
USKOVILLE JA  
USKONNOTTOMILLE**

**MIKE POHJOLA** (2011):

*Ihmisen poika.*

GUMMERUS. 604 sivua.

**MIKE POHJOLAN** uutuusromaani *Ihmisen poika* on monipuolinen ja yksityiskohtainen kuvaus erään nuoren miehen kasvusta. Juliuksen tunteukset ovat useasti universaaleja, mutta hänet erottaa ikätovereistaan varsin harvinainen kokemus: lapsena hän uskoo olevansa Jeesuksen toinen tuleminen. Kokemus syntyy, kun Julius puutoa puusta ja pelastuu kuolemalta saappaan tartuttua oksaan. Hänen äitinsä Marja-Liisa sanoo, että suojelusenkeli pelasti Juliuksen hengen. Ajatus kuvastaa Juliuksen perheen uskonnollista ilmapiiiriä, joka lienee vaikuttanut vahvimmin myös Juliuksen näkemykseen itsestään Jeesuksena.

Romaanista näkyy Mike Pohjolan laaja tietämys tarinassa käsiteltävistä asioista, kuten kristinuskosta, roolipeleistä ja aktivismista. Viihteelliseksi kirjaa ei voi luonnehtia, mutta viihdyttäväksi kyllä. Vaikka teemat ovat vakavia, varsinkin kielien käyttö on romaanissa usein huumorin sävyttämää. Satakuntalaissyntyisenä olin ilahtunut siitä, että kirjan alkutapahtumat tapahtuvat Ulvilassa, johon romaaneja ei yleensä sijoiteta. Pian tarinassa siirrytään Turkuun ja Naantaliin, johon Juliuksen perhe muuttaa tämän ollessa lapsi.

**PERHEEN USKONNOLLISUUS** osoitetaan romaanissa selkeästi. Seppo-isä lukee jouluna ennen ruokailua jouluevankeliumin, jota kirjassa siteerataan. Tämän jälkeen seuraa kaikkietävän ker-tojan pohdintaa:

vettei Jumalaa olekaan olemassa:

»Kantaessaan ulosteen täyttämiä ämpäreitä isosten kanssa, Julius alkoi miettiä, mikä uskonto se sellainen oli, missä kukaan ei tiennyt vastauksia isoihin kysymyksiin.»

**JULIUKSEN LAPSUUDEN** kuvaukset tuovat mieleen oman kouluikäni, vaikkei olekaan syntynyt 1970-luvulla vaan myöhemmin. Uskonkin tarinan sopivan kaiken ikäisille nuorille ja aikuisille,

vaikka kirja onkin takakantensa luonnehdinnan mukaan »70-luvulla syntyneiden sukupolviro-maani».

Yksi kirjan sivuteemoista on koulukiusaa-minen; esimerkiksi liikuntatunnin joukkuejaon nöyryyttävyydestä kerrotaan elävästi. Vakavasti urheilua harrastavat pojat tuntevat toisensa hyvin, joten heidät huudetaan joukkueisiin ensin ja usein jopa samassa järjestyksessä. Julius puolestaan huudetaan joukkueeseen aivan viimeisenä, vaikka luokalla on muitakin »nössöjä». Juliukses-ta on kuitenkin selvää, että vaikka nyt urheilijat olivat hallitsijoita, nörtit eli »nössöistä parhaat» vaikuttaisivat aikuisten maailmassa.

Kouluun sijoittuvista kohdista olisi ollut kiin-nostavaa lukea myös luokan tytöistä. Ratkaisu kuvata vain poikien maailmaa on tosin ymmärrettävää tyttöjen ja poikien kaveripiirien eriytymisen takia. Yläasteiässä Julius ja hänen kaverinsa Valtsu päättävät ryhtyä koviksiksi, mikä tuntui minusta lukijana hieman pahalta. Ajatus on kuitenkin varmasti yleinen teini-ikäisillä, jotka ovat Ju-liuksen ja Valtsun tapaan kyllästyneitä olemaan »nörttejä, ketkä pelaa Nintendo, mut joilla ei oo tyttöystäviä».

**»Julius alkoi miettiä, mikä uskonto se sellainen oli, missä kukaan ei tiennyt vastauksia isoihin kysymyksiin.»**

**ROMAANISSA KÄSITELLÄÄN MYÖS** Juliuksen aikaa yliopisto-opiskelijana, jolloin tämä ei ole yhtä kiinnostunut opinnoistaan kuin esimerkiksi kirjoittamisesta. Vaikka Julius ei usko enää Jumalaa, hänellä on joitakin periaatteita, jotka ovat tavallisia uskoille. Pidän yllättävänä sitä, että Julius hyväksytään opiskelijaporukoihin niin hyvin absolutismistaan huolimatta. Toki hän joutuu silloin tällöin selittämään juomattomuuttaan.

Romaani sopinee yhtä hyvin niin uskoille kuin kristinuskosta kiinnostuneille ateisteillekin. Kirjan voi lukea myös nuoruuden kuvauksena, ja halutessaan uskonnolliset teemat voi sivuuttaa – varsinkin tarinan loppupuolella se lähenee perinteisempää nuorisoromaania. Kirjan nimi »Ihmisen poika» on omasta mielestäni hieman tylsä, vaikka se onkin romaanin sisällön huomioiden osuva. Romaanin loppu – tai oikeastaan loput – vievät romaania antirealistisempaan suuntaan. Ne ovat onnistuneita kuvatessaan paitsi tarinan päätös-tä myös erilaisia maailman havaitsemis- ja koke-mistapoja.

RIIKKA YLITALO

## JIHAD JULKISIVUN TAKANA

**ANTHONY TUCKER-JONES**

(2011):

*Jihad – Taistelevan islamin taustat.*

Suom. Juhani Nieminen. MINERVA. 364 sivua

**VIIMEISEN KYMMENEN** vuoden aikana on kirjoitettu useita teoksia radikaalin poliittisen islamin taustoista ja ilmenemismuodoista. Yksi parhaita lukemistani teoksista on **Mahmood Mamdanin** *Kylmä sota ja terrorin juuret* (Like 2006), joka onnistui tunkeutumaan päivänpoliittisten raporttien tuolle puolen ja esittämään vankasti perustellun kehityskulun suurvaltapolitiikan ja islamin radikalisoitumisen välille. Mamdanin kirja kertoi ennen kaikkea Afganistanin muuttumisesta suurvaltojen ja uskonsoturien taistelutalantereesta terrorismin kehdoiksi.

**Anthony Tucker-Jonesin** opus *Jihad – Taistelevan islamin taustat* on Mamdanin kirjaan verrattuna monipuolisempi, vaikka Afganistanin kehitys, talebanit, al-Qaida ja **Osama bin Laden** ovat siinäkin keskeisessä osassa. Bin Ladenin kuolema sattui itse asiassa kirjan suomenkielisen painoksen kannalta hiukan kiusalliseen aikaan, koska hänen merkitystään analysoidaan juuri karkuruuden taustaa vasten. Nyt kun bin Laden on eliminoitu, lukija tietää asiasta olennaisesti enemmän.

Bin Ladenin jahti on joka tapauksessa vain sivujuonne ja kirja on suurimmaksi osaksi hyvin ajankohtainen katsaus. Tucker-Jonesin esityksessä radikaali islamismi saa globaalit kasvot, sillä hän käy läpi kaikki maailman kolkat, joissa jihadin aate on saanut merkittävää kannatusta. Erityisen kiinnostavaa on lukea hänen raportointiaan sellaisista maista, jotka esiintyvät suomalaisissa tiedotusvälineissä vain harvoin. Esimerkiksi Algeria on ollut jo kaksi vuosikymmentä eräs keskeisimpiä ääri-islamilaisuuden alueita, mutta Suomen mediassa ei maan pitkään jatkunutta sisäistä konfliktia pahemmin enää huomioida. On myös mielenkiintoista lukea islamismien vaikutuksesta Balkanin konfliktiin. Tucker-Jones kertoo alueen olleen erittäin vahvasti militanttien vaikutuspiirissä, vaikka esimerkiksi Kosovo

heittäytyi sittemmin Naton syliin. Kaukasuksen tapahtumat Tucker-Jones kytkee samaan jatkumoon Afganistanin sodan kanssa, jonka Neuvostoliitto kävi 1980-luvulla kohtalokkain seurauksin. Tavallaan Venäjä käy nyt tuon sodan jatketta omalla maaperällään ja on juuttunut siihen epämääräiseksi ajaksi.

**KIRJASSA KÄYDÄÄN LÄPI** tiiviissä paketissa kaikki olennaisimmat islamistisen radikalismien kasvualueet. Ainoastaan väkiluvultaan suurin islamilainen valtio, Indonesia, ei ole saanut omaa lukuaan, vaikka radikalismi on tässäkin varsin maltillisessa maassa nostanut päätään. Radikalismien syntyminen ja hautuminen länsimaiden muslimilähiöissä eivät saa kirjassa paljonkaan tilaa, eikä siinä pureuduta laajempiin radikalismia ruokkiviin yhteiskunnallisiin ongelmiin. Näitähän ovat tunnetusti työttömyys, hallitsematon väestönkasvu, elintarvikepula, demokratian puute, Yhdysvaltojen yksipuolinen tuki Israelille ja eri maiden eliiteille jne.

Islamilaisen terrorismin synnyn kannalta keskeinen virhe tehtiin juuri Afganistanissa, jossa radikalismia tuettiin kylmän sodan kylkiäisenä.

Puutteista huolimatta Tucker-Jones onnistuu esittämään tarkkoja havaintoja ja mielenkiintoisia näkökulmia. Tämä johtuu pitkälti siitä, että hänellä on aiheeseen paitsi erittäin laaja näkökulma, myös sisäpiiriläisen tietoja. Ennen historioitsijaksi ryhtymistä hän työskenteli Britannian tiedustelupalvelussa ja kertoo varmaotteisesti kytköksistä ja päätöksistä julkisivujen takana. Lännen lyhytnäköistä politiikkaa ei säästetä kriitikiltä, vaikka perusasetelmana onkin kohdella radikaalia islamismia pahuutena ja länsivetoisen kansainvälisen yhteisön tarkoitusperiä pohjimiltaan hyvinä. Islamilaisen terrorismin synnyn kannalta keskeinen virhe tehtiin juuri Afganistanissa, jossa radikalismia tuettiin kylmän sodan kylkiäisenä. Monessa muussakin maassa hetkellinen poliittinen hyöty on estänyt pitkän aikavälin taistelun radikalismia vastaan tai suoraan ruokkinut sitä. Syyllisiä löytyy joka puolelta, eikä islamista edes pääse eroon kuten kommunismista.

LEIF SUNDSTRÖM



## MARXIA TÄMÄN PÄIVÄN KONTEKSTISSA

EETU VIREN &

JUSSI VÄHÄMÄKI (2011):

*Perinnöttömien perinne.*

*Marx ilman marxismia.*

TUTKIJALIITTO. 230 sivua.

»**TYÖ ON IHMISEN** itseilmaisuuden muoto, sen kautta ihminen tulee näkyväksi, astuu esiin ja rakentaa maailmaa. Kapitalismi painaa työn näkymättömiin, vääristää sen ja tekee palkkatyön avulla työstä ihmisen näkymättömänä pitämisen välineen. Siksi työ ja sen tekijä on jälleen tehtävä näkyviksi.»

Perinnöttömien perinne ei ole ainoastaan erinomainen johdatus **Karl Marxin** ajatteluun. Se on myös perin pohjalainen tutkimus ja Marxin ajattelun uudelleen arviointi, sitä mitä juuri nyt tarvitaan. Harvaa kirjaa lukiessa olen tehnyt yhtä paljon alleviivauksia.

Perinnöttömien perinne tuo esiin sen, mikä on kaikkein hedelmällisintä erilaisten marxilaisten ajattelijoiden työssä. Tiivistetysti sanottuna **Jussi Vähämäki** ja **Eetu Viren** analysoivat ja purkavat auki kapitalistisesti organisoidussa yhteiskunnassa tehtävän työn poliittista ontologiaa. Työn ontologia muodostaa Marxille perustan pääomasuhteen, ihmisten suhteiden tavaramuodon ja valtion sekä edustuksellisen järjestelmän kritiikille.

Mutta mennäänpä itse asiaan eli Marxiin ja kapitalismiin. Epäselvyyksien välttämiseksi huomautan, että kaikki tekstissä olevat suorat lainaukset ovat Vähämäeltä ja Vireniltä.

**POHJIMILTAAN** kapitalismissa on kyse pääoman arvon lisäämisestä työtä ja tuotantoa organisoimalla. Tässä mielessä ainoaa tuottavaa työtä kapitalismissa on työ, joka lisää pääoman arvoa. Muulla ei ole väliä, vaikka viherpestyssä maailmassa muulta saattaisi vaikuttaakin.

Kapitalismissa työläisen on pakko vapaasti myydä itse itsensä, asettua palkkatyöhön, joka ei ole työn ontologinen, vaan keinotekoinen ja pakotettu muoto. Jotta kapitalismi pysyisi pystyssä, täytyy työvoima väkivaltaisesti irrottaa sen

omaehtoisen uusintamisen edellytyksistä. Kun itsenäisen uusintamisen edellytykset pakkoluovutetaan työläiseltä, on hänen pakko »vapaasti» myydä työvoimaansa markkinoilla ja täten astua osaksi kapitalistista tuotantoprosessia.

»Työläisellä ei saa olla pääoman komennossa tehtävästä työstä riippumatonta pääsyä rahan tuloon, vaan jokaisen on jatkuvasti todistettava, että on pilannut elämänsä loputtomalla työntönnöllä.»

Tämän tuotantoprosessin pystyssä pysymiseksi kapitalistit tarvitsevat heterogeenisiä alistamistekniikoita, talvisota myytistä vartiointifirmoihin, joiden avulla pääomalle alisteista työtä jatkuvasti luodaan.

Kapitalismi edellyttää toimiakseen lisäarvon tuotannon, joka tuotetaan anastamalla maksamatonta työtä. Työläinen on väline lisätulon anastamiselle. Kirja pitää otteessaan etenkin silloin, kun se mitä voimakkaimmin haukkuu vasemmistoa.

»Siksi työläinen, joka on ylpeä työvoimansa myymisestä, vaikuttaa meistä lähinnä idiootilta, joka on tehnyt pelkämästä hengissä selviytymisen pakosta hyveen ja elää vailla minkäänlaista hyvän elämän päämäärää.»

Marxia seuraten on pidettävä mielessä, että kapitalistinen yhteiskunta on dynaaminen yhteiskunta. Ei ole yhtä paikasta ja ajasta riippumatonta kapitalismia. Tämä on keskeinen syy, miksi Marxin ajattelua on vietävä eteenpäin ja kehitettävä entisestään. Juuri tässä Vähämäki ja Viren onnistuvat vakuuttavasti.

He tuovat esimerkiksi esille feministisen liikkeen korostaman kamppailun subjektiivisuuksien tuotannosta. Työläinen subjektina ei ole olemassa luonnostaan, vaan on erilaisten vallan tekniikoiden läpikäynnä eläen historiallisten olosuhteiden puristuksissa. Keskeistä kapitalismin analyysin kannalta on tutkia, miten ihmiset pakotetaan rationaalisiksi, pelkäämään omaa etuaan tavoitteleviksi ja toisiaan aina tilaisuuden tullen selkään puukottaviksi markkinasubjekteiksi.

Pääoman vallan laajentuminen perustuu yhteisesti tuotetun valtaamiselle. Se siis ottaa haltuun yhteistä jonakin sellaisena, jota ei tuoteta pääoman komennossa, mutta jota ilman pääoma kuihtuisi pois. Hyvä esimerkki tästä on pääosin naisten tekemä maksamaton hoivatyö, joka on edellytys kapitalistisesti organisoidulle tuotannolle. Työ ei ole koskaan pelkäämään palkkatyötä, sillä kapitalismi tarvitsee pääoman ulkopuolista työtä. Tuotantoprosessissa kapitalisti anastaa työläiseltä osan hänen tekemästään työstä. Tätä osaa työstä Marx nimittää lisätyöksi, joka muuttuu lisäarvoksi, kun tuotettu tavara realisoidaan markkinoilla rahaksi, joka muuttuu sitten taas pääomaksi.

**NYKYINEN KAPITALISMI** on Vähämäen ja Virenin

mukaan suurelta osin metropolien avoimessa tilassa tapahtuvaa tuotannon poliittista haltuunottoa. Suurkaupunkien elämänmuoto tarjoaa tilan erilaisten ihmisten jokapäiväiselle kanssakäymiselle, jossa kapitalistisen tuotannon mitä suurimmassa määrin tarvitsemat metropolitaaniset kyvyt kehittyvät. Nämä kyvyt ovat yleisiä kykyjä: kykyä kommunikaatioon, kykyä sopeutua vaihteleviin ympäristöihin, suorittaa montaa tehtävää yhtä aikaa ja etenkin selvittää sekoamatta valtavassa informaatiotulvassa. Näiden yleisten kykyjen lisäksi keskeisessä asemassa on Vähämäen ja Virenin mukaan tuottava hajamielisyys.

»Hajamielisyys on ruumiillista, se on sidottu kaupungilla kulkijan erityiseen ruumiiseen ja siinä kulkija aistii kaupunkia ruumiillaan, ikään kuin kiinnittämättä huomiota aistimiseen ja vapauttaen ruumiin mihin tahansa, uusiin yllättäviin kohtauksiin ja tapahtumiin.»

## Riiston paikka ei ole enää yksistään tehdas, vaan prekaarin työläisen sosiaalisten suhteiden koko kenttä.

Kaupunkitilan käyttöä koskevat kysymykset ovat mitä keskeisimmässä asemassa nykyisessä tietokykykapitalismissa. Toisin kuin fordistisessa tehdasympäristössä, urbaanissa nykyaikaisessa ympäristössä tuotantovälineet ovat suureksi osaksi jo upotettuja työläisten ruumiisiin ja jokapäiväisen elämän käytäntöihin. Riiston paikka ei ole enää yksistään tehdas, vaan prekaarin työläisen sosiaalisten suhteiden koko kenttä. Mutta mitä jos näitä uudenlaisia kehollisia tuotantovälineitä pyrittäisiin käyttämään vapaasti esimerkiksi luomalla tiedon vapaita yhteismaita, mikä mahdollistaisi omaehtoisen tuotannon?

Tällaisia hankkeita kohtaan pääoma suhtautuu reaktiivisesti, sillä pääoma ei voi uusintaa yhteiskunnallista valtasuhdettaan, jos se ei kykene kontrolloimaan vapaata liikettä. Siispä »Miten kaupunkitila irrotetaan sen tuottajista?» on keskeinen kysymys, jonka ympärille muotoutuu taisteluareena. Kaupunkitilassa elämisen edellytykset yksityistetään alistetun työvoiman saatuuden takaamiseksi, oli kyse sitten Dubaista tai Helsingistä. Tämän takia pääomasuhteen uusintamiseksi on kaupunkitilasta ja ihmisten vapaasta pyrkimyksestä ilmaista itseään yhdessä toisten kanssa tehtävä tuotantoväline, joka on yksityisessä omistuksessa ja jonka tarkoitus on tuottaa lisävarallisuutta omistajalleen.

**KAPITALISTINEN JÄRJESTELMÄ** romahtaisi, jos se ei kykenisi estämään pakoa pääoman alaisuudessa tehtävästä työstä. Täten avoin tila, pakeneva

ja hallitsematon liike tilassa muodostaa ongelman kapitalismin kannalta. **Paolo Virno** seuraten pako tulisikin ajatella olosuhteiden muokkaamisena, jonka puitteissa voidaan voittaa jokin konflikti. Kyse ei ole paosta häntä koipien välissä.

»Työväenluokan voima ei siis välttämättä tiivisty lihaksikkaan konepajatyöläisen ikoniksi á la Tom of Finland, vaan pieneksi karkulaiseksi, joka onnistuu liivahtamaan ulos palkkatyön häkin kaltereiden välistä.»

Vähämäki ja Viren korostavat Marxin ajatusta proletariaatista luokkaherruuden lakkauttavana subjektina. Kyse ei ole yhden luokan diktatuurin luomisesta toiseen nähden. Tähän tavoitteeseen kytkeytyvä vallankumous vaatii uudelleen ajattelua, sillä nyt kyse ei voi olla vain valtiollan tai tehtaan valtaamisesta, vaan vallankumous pitäisi ajatella koko elämänprosessin ottamisena omiin käsiin.

Työväenluokan tulee Marxin mukaan organisoitua ottaakseen haltuunsa yhteiskunnallisen tuotannon välineet, käyttääkseen niitä nyt, ei utopistisessa tulevaisuudessa. Huomio tulisi keskittää työn ontologiseen tasoon, elävään työhön ei-pääomana. Kun työaikaa on yhä vaikeampi erottaa vapaa-ajasta, on varsin tärkeä luoda käytäntöjä, joiden puitteissa tuottava työ voisi olla vapaa pääoman vallasta. Täten Marxin ajattelussa ei ole kyse idealistisesta joko–tai-asetelmasta, vaan pikemminkin tässä ja nyt -toiminnan hahmottamisesta.

VESA KORKKULA

**»KAIKKI PYÖRÄT  
SEISOMAAN!  
EI LAUKAUSTAKAAN  
PUNA-ARMEIJAA  
VASTAAN!«**

**SAKARI SELIN** (2011):

*Kun valtiopetos oli isänmaallinen teko. Nuoret sodassa Hitleriä vastaan.*  
TYÖVÄEN HISTORIAN JA PERINTEEN  
TUTKIMUKSEN SEURA. 358 sivua.

**TAMPERELAISTYTÖT** saksalaisjunan räjäyttäjänä syysyössä vuonna 1942 ei ole tavallisimpia mielikuvia jatkosodasta. Entinen *Kansan Uutisten* toimittaja ja vastarintataistelija **Sakari Selin** mainitsee kirjassaan, että siinä olisi aihetta elokuvaan. Sellaista filmiä ei taideta tehdä, ja kun ajattelee suomalaista elokuvaa, hyvä niin.

Selinin näkökulma kansalliseen menneisyyteen on virallisen historiankirjoituksen marginaalissa, ehkä sen ulkopuolella. 1970-luvun yleisvasemmistolainen ilmapiiri tarjosi hänen käsittelemilleen asioille kaksi purkautumiskanavaa: **Hannu Salaman** romaanin *Siinä näkijä missä tekijä* (viitteitä Selinistä Reino Tammelundin hahmossa) ja **Kalevi Seilosen** haastattelukirjan *Vastarintaryhmä* (Selin esiintyy nimellä Jakke).

Nyt, 70 vuoden kuluttua, kun näkijöistä ja tekijöistä puhutaan oikeilla henkilönimillä, Selinin näkökulma on edelleen ainutlaatuinen. »Se toinen todellisuus, jota nämä ihmiset edustivat, ei ole vielääkään saavuttanut ymmärrystä», kirjoittaa Selin vuonna 2011. Ei saavuta tämän kirjan jälkeenkään. Selinin kokemuksessa on todellista toiseutta.

**TUTKIMUKSESSA ON KAKSI** teosta päällekkäin: yleinen suomalaisen äärivasemmiston 1930-luvun ja sodanajan historiikki ja yksityinen kertomus teinipoikien ja -tyttöjen terroritoiminnasta Tampereella.

Yleinen osuus on ansiokas kertaus, paikallisen näkökulman ansiosta uuttakin tietoa tarjoava. Ajat olivat kovat lapualaisuuden paineessa myös Tampereella; kun eräs aktivisti pidätettiin uuden vuodenä 1932, syy oli kommunistisen laulun laulaminen Kauppatorilla.

Selin käy läpi SKP:n ja paikallisosastojen suhteita ja seuraa kiivaan järjestötyön vaiheita niin ammattiliittojen, nuorison, kulttuurin ja urheilun

osalta. Mikään ei kuitenkaan auttanut, sotaan jouduttiin, vaikka – Selinin tulkinnan mukaan – »osoittihan myöhempi kehitys, että kommunistit olivat olleet oikeassa varottaessaan fasismistä ja sen luomasta sodan uhkasta».

Minäkertoja tulee mukaan kirjan ollessa jo lähellä puoltavaliä (Selin liittyy SKP:hen); silloin tulee mukaan myös persoonallinen sanottava. Seuraa kertomus vastarintaryhmän organisoinnista, yhteyksien ylläpitämisestä, räjäytysten järjestämisestä ja lehtisten (muun muassa otsikossa siteeratun) levittämisestä.

Samaan aikaan »ohranan» verkko kiristyy nuorten ympärillä. Seuraa entistäkin henkilökohtaisemmat muistot viranomaisten järjestämistä kidutuksista ja oloista vankilassa. Ne ovat epämiellyttävää ja paljastavaa luettavaa, ja välttämätöntä kerrottavaa.

Vastarintatoiminnassa huomiota kiinnittää omaehtoisuus (puolue oli käytännössä toimintakyvytön), ja metsäkaartilaistoiminnassa laajuus – pelkästään Ruovedellä puhe on noin 70 miestä.

**SELINISTÄ OLI TULLA** kaikkien aikojen nuorin suomalainen kuolemaantuomittu; langetettu vankeustuomio päättyi sitten rauhan tuloon ja olosuhteiden muutokseen. Selin tuntuu vihjaavan, että muutos oli näennäinen: moni sadistinen kuultelija sai jatkaa entisissä tai uusissa hommissa. Suomessa tapahtui eräänlainen »säilyttäen kuomoaminen».

Kun valtiopetos oli isänmaallinen teko tulee olleeksi tutkimuksena »postmoderni»: toiseuden korostuksen lisäksi tutkijan voimakas läsnäolo tuntuu piristävältä. Välillä teosta lukee kuin jännityskertomusta. Kuvitus puolestaan on poikkeuksellisen onnistunut. Arkipäivän valokuviin kiinnittyä jotain, joka historiankirjoista valitettavan usein puuttuu: elämä itse.

Tampereelaisräjähdykset toteutettiin itsellään palavista saksalaisista Juno-savukkeista tehdyillä aikasytyttimillä - »ilmeisesti ainutlaatuinen toisen maailmansodan fasismin vastaisen taistelun innovaatio», toteaa Selin hienoisen ylpeänä. Toisella puolella tekniikka toimi huominkin. Radistin akun Tampereen metsiin pudottaneelta neuvostotiedustelulta pääsi nimittäin unohtumaan, että Suomessa käytettiin vaihtovirtaa.

VELI-MATTI HUHTA

**KANSALLISKIRJAILIJA  
JUHANI AHO  
PERUSTI TUUSULAN  
TAITEILIJAYHDYSKUNNAN**

**MARTTI TURTOLA**

**JA TARJA LAPPALAINEN (2011):**

*Juhani Aho*. EDICO OY. 284 sivua.

**VOUO 2011 OLI** monen kirjailijan kohdalla merkivuosi. Edelleen kirjoittava **Mirkka Rekola** täytti 80 vuotta, **Eeva-Liisa Mannerin** syntymästä tuli kuluneeksi 90 vuotta ja **Juhani Peltonen** olisi täyttänyt 70 vuotta. Juhani Aholle vuosi 2011 merkitsee 150 vuoden merkkipaalua.

Kirjailija ja sanomalehtimies **Juhani Aho** (vuoteen 1907 Brofeldt, 1861–1921) syntyi Savon sydänmailla Lapinlahdella, Väärnin pappilassa. Aho kävi koulua, opiskeli, asui ja työskenteli eri paikkakunnilla.

Vuodesta 1897 Brofeldt-Aho vaikutti perheeseen neljätoista vuotta Tuusulan Vårbackassa. Se aiottiin ensin ristiä uudelleen Mainiemeksi Topeliuksen Välskärin kertomusten ja hänen uusia kaartepeylläisen kesämajansa mukaan, mutta sittemmin sitä alettiin kutsua Aholaksi.

Paikka oli Ahoilla vuokralla aina vuoden kerrallaan.

Aho perusti Tuusulan taiteilijayhdyskunnan – hänen jälkeensä lähettyville tulivat myös **Jean Sibelius** sekä **Pekka Halonen**, **Eero Järnefelt** ja **J. H. Erkko**. Ahola oli Ahon aikana yksikerroksinen rakennus, myöhemmin sitä on korjailtu ja korotettu. Ahon aikana hänen vaimoiaan, taiteilija **Venny Soldan-Brofeldtia** varten taloon rakennettiin ateljee, jota ei enää ole olemassa.

Juhani Ahon syntymästä tuli syyskuun 11. päivänä kuluneeksi sataviisikymmentä ja kuolema- ta elokuun 8. päivänä yhdeksänkymmentä vuotta. Aho kuoli vähän ennen 60-vuotispäiväänsä. Hänet on haudattu lisalmeen, jonne hän itse halusi viimeisen leposijansa. Aho, joka oli kalastuksen ystävä, sai arkkunsa omasta toivomuksesta Englannista tilatun yhden käden onkivapansa, päätyyn alle oli kätetty puurasiassa kirjailijamestarin rakkaimmat perhot.

Kun Aho ennen kuolemaansa oli hoidettava- na Helsingin Diakonissalaitoksella, sielläkin hä-

nen vuoteensa vieressä oli kalastusvälineitä, joita hän saattoi sormeilla ja muistella menneitä. Diakonissalaitoksella Aho myös kuoli ja laitoksen kappelissa vietettiin hautajaiset kansallisen surujuhlanä. **Eino Leinokin** lausui epäselväksi jääneitä muistosanoja Ahon arkun äärellä – raihaan ja kuumeisen näköisenä.

Kansalliskirjailijan arkku siirrettiin Helsingistä junaan kohti Savoä. Ylioppilaat olivat järjestyneet kunniakujaksi, kuoro esitti Suomen laulun, ja soitokunnan kulkiessa edellä ylioppilaat kantoivat kukkia ja seppeleitä kunniavartiona arkun ympärillä. Juna pysäytettiin hetkeksi Järvenpään asemalla, jossa vaunu koristeltiin katajilla, ja arkulle laskettiin Tuusulan kanervista sidottu seppelä.

**AHON** 150-vuotisjuhlavuoteen on kuulunut erilaisia tapahtumia aiheeseen liittyvine teoksineen. Presidentti **Tarja Halonen** oli Lapinlahdella pidetyn juhlatapahtuman suojelija.

Eräs Aho-teoksista on **Martti Turtolan** ja **Tarja Lappalaisen** *Kansalliskirjailija Juhani Aho*. Turtola on Jokelassa asuva tunnettu emeritusprofessori. Lappalaisen osuus sisältää elämäkerrallisia tuokiokuvia, Turtolan osuus muodostuu Ahosta lehtimiehenä, poliittisena henkilönä ja yhteiskunnallisena vaikuttajana. Lappalaisen osuudessa on kiinnostavia detaljeja, mutta hänen kömpelö ja virheellinen kielenkäyttönsä häiritsee.

### Juhani Aholle vuosi 2011 merkitsee 150 vuoden merkkipaalua.

Turtola nostaa Ahon varhaisen tuotannon keskiöön merkittävän romaaniparin *Papin tytär* (1885) ja *Papin rouva* (1893), jota pidetään yhtenä suomalaisen kirjallisuuden kauneimmista rakkaustarinoista. Vuonna 1884 oli ilmestynyt Ahon läpimurtoteos *Rautatie*, joka kuvaa uuden ajan saapumista perinteiseen maaseutuyhteisöön.

*Papin rouvassa* on voimakas tukahdutetun eroottisuuden tunne. Turtola analysoi laveasti tätä teemaa ja kytkee sen myös maamme yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Aholla oli omia kokemuksia kummastakin. Hän oli monta kertaa kihloissa ja eli tunnettua kolmiodraamaa vaimonsa ja tämän nuoremman siskon **Tilly Soldanin** kanssa.

On sanottu, että Aho olisi saattanut saada Nobelin kirjallisuuspalkinnon, jos olisi elänyt muutama vuoden kauemmin.

KARI SAVINIEMI