

Minna Rainio

”ME OLIMME ILMASSA”

Kulttuurien väliset tilat

videoinstallaatioissa *Kohtaamiskulmia*

Me emme tienneet, mihin olemme menossa ja milloin olemme menossa. Voisimme olla siellä sata vuotta tai yhden kuukauden. Emme tienneet. Me olimme ilmassa.

(20-vuotias mies, Afganistan)

Nuori afganistanilainen mies kuvailee epätietoisuuden tunteitaan asuessaan Kuubassa. Mies oli vielä nuori poika, kun hän pakeni perheensä kanssa Afganistanista Iraniin, mistä salakuljettaja auttoi heidät Moskovan kautta Kuubaan. Perhe asui Kuubassa useita vuosia ennen kuin sai päätöksen kiintiöpakolaispaikasta Suomessa, missä he ovat nyt asuneet kaksi vuotta.

Täydellinen epätietoisuus tulevaisuudesta ja elämästä kuvastuu monien pakolaisten kertomuksissa. Koko elämä on jollain tavoin välitilassa – niin psyykkisesti kuin fyysisestikin. Videoinstallaatio *Kohtaamiskulmia* (Minna Rainio ja Mark Roberts 2006)¹ käsittelee Suomeen saapuneiden pakolaisten kokemuksia. Teos koostuu kolmesta synkronisoidusta dvd-videoprojisoinnista, jotka kuvaavat tiloja turvapaikanhakuprosessin eri vaiheista: raja-asemien ja poliisiasemien haastatteluhuoneita, pakolaisten vastaanotokeskuksia sekä ulkomaalaisvirastoa, jossa päätökset pakolaisten tulevaisuudesta ja oleskeluluvista tehdään. Juuri näissä tavalisissa tiloissa käytetään valtaa ja tehdään päätöksiä ihmisten tulevaisuudesta. Jokainen näistä tiloista on osa sitä mutkikasta prosessia, joka pakolaisten ja maahanmuuttajien on käytävä läpi saapuessaan uuteen maahan ja tullakseen laillisesti hyväksytyksi uuteen yhteiskuntaan. Installaation kuvat rinnastuvat katkelmiin pakolaisten ja

maahanmuuttajien haastatteluista. Näissä haastatteluissa he kertovat, kuinka he joutuivat jättämään kotinsa, matkustamaan ja odottamaan epävarmuudessa ja miltä tuntui lopulta saapua Suomeen. Nämä ihmisten eletyt kokemukset muodostavat jyrkän kontrastin tyhjiin hallinnollisten tilojen rinnalle (Rainio & Roberts 2006, 70).

Teosta varten haastattelemiemme afganistanilais- ja somalialaispakolaisten tarinat ovat monin tavoin koskettavia. Havahduttavinta niitä kuunnellessa on kenties se, että useimpien pakolaisten taustalla on kokemuksia sodasta, menetyksistä, epävarmuudesta ja pelosta, mutta toisaalta myös toivoa ja uskoa tulevaisuuteen. Haastattelemamme afganistanilainen nuori nainen pakeni äitinsä ja sisarustensa kanssa pakolaisleirille Iraniin, josta he siirtyivät vuosiksi asumaan Teheraniin laittomina ja henkilöpaperittomina pakolaisina. Nyt tämä nuori nainen puhuu sujuvasti suomea ja englantia ja haaveilee yliopisto-opinnoista Suomessa. Kovia kokenut somalialainen nuori mies tuli Suomeen salakuljettajan kanssa. Kun he saapuivat Helsinkiin, salakuljettaja oli jättänyt miehen kadulle sanoen, ettei voi auttaa häntä tämän enempää, ja osoittanut suunnan kohti poliisiasemaa. Haastattelun tekemisen aikaan tämä somalialainen mies oli ollut Suomessa kaksi vuotta ja asunut sinä aikana Helsingin, Kajaanin, Vaasan ja Rovaniemen vastaanotokeskuksissa. Mies odotti vieläkin päätöstä oleskeluluvasta ja eli täydellisessä epävarmuudessa tulevaisuudestaan.

Pakolaiset ja siirtolaiset elävät monella tapaa eri todellisuuksien rajoilla: fyysis-

ti he kulkevat väliaikaisten tilojen läpi ja asuvat niissä, mentaalisesti he ovat kahden tai useamman kulttuurin, identiteetin ja kielen välissä. Pakolaisten muistot saattavat sijoittua useisiin paikkoihin, eivätkä ne aina ole sovussa valtakulttuurin kollektiivisten muistojen tai virallisen historian kirjoituksen kanssa. Nämä kokemukset ja muistot saattavat usein olla hyvin aistimellisia ja ei-kielillisiä. Afganistanilainen nainen muistaa pakenemispäivästä ainoastaan sen, että oli liian kuuma eikä heillä ollut mitään kylmää juotavaa. Kun he saapuivat yöllä Suomeen, oli valoisaa eikä missään ollut ihmisiä, ei edes lentokentällä. Naisen äiti ihmetteli, olivatko kaikki suomalaiset kenties kuolleet. Kylmä ilma, lumi, öiden valoisuus ja muut ruumiillisen outouden tunteet toistuivat haastattelemiemme pakolaisten muistikuvissa heidän saapuessaan Suomeen (vrt. Huttunen 2002, 60, 82).

Tässä artikkelissa tarkastelen, miten videoteos voi kertoa pakolaisten kokemuksista ja siirtymistä yhdestä ajasta, paikasta ja tilasta toiseen. Kysyn, voiko taide välittää näitä usein myös ei-kielillisiä kokemuksia ja herättää katsojassa tunteita ja aistimuksia, joita tutkimuksessa ei aina voi ilmaista pelkän kielen keinoin.

Laura U. Marks on analysoinut kulttuurienvälisiä (*intercultural*) kokeellisia elokuvia, jotka käsittelevät mm. pakolaisuuteen, siirtolaisuuteen ja diasporaan liittyviä aiheita ja pohtinut, miten elokuvataide voi käsitellä näitä monikulttuurisuuden liittyviä teemoja. Marksinkin mukaan elokuvalla on mahdollisuus vaikuttaa aisteihin ja tunteisiin, koska se ei ole ensisijaisesti kielellistä eikä se noudata samoja periaatteita kuin kirjoitettu tutkimus. Elokuvakerronta on jo itsessään sofistikoitunut argumentti, joka voi välittää hienovaraisesti ja kokonaisvaltaisesti ihmisten kokemuksia maailmassa. Elokuva voi tarjota katsojalle kokemuksen, joka on samanaikaisesti älyllinen, tunteellinen ja aisteihin vetoava (Marks 2000, xiv–xvi; ks. myös Sobchack 2004).

Marks toteaa, että kulttuurienvälisen kokeellisten elokuvien levityskanavat ovat vaihtelevia ja poikkeavat valtavirtaelokuvien esityspaikoista (Marks 2000, 6). Oma videoinstallaatiomme sijoittuu dokumentin, videotaiteen ja kokeellisen elokuvan

välimaastoon. Näiden taidemuotojen rajat ovat viime vuosikymmenen aikana hämärtyneet; videotaidetta esitetään museoiden ja gallerioiden lisäksi myös festivaaleilla, elokuvateattereissa ja televisiossa. Toisaalta lyhytelokuvia ja dokumentteja on esillä television ja elokuvateatterilevityksen lisäksi myös taidenäyttelyissä. Monet elokuvataiteilijat ja dokumentaristit tekevät myös videotaidetta museoihin, ja useiden videotaiteilijoiden teokset ovat teknisesti korkealaatuisia, käsikirjoitettuja, lavastettuja ja ohjattuja elokuvataideteoksia. Muiden muassa elokuvaohjaajat Chris Marker ja Jean-Luc Godard ovat viime vuosina esittäneet videotaidettaan ja installaatioitaan museoissa. Godardin näyttely oli esillä Pompidou-keskuksessa Pariisissa 2006. Muita elokuvataiteen ja videotaiteen rajoilla liikkuvia taiteilijoita ovat esimerkiksi Eija-Liisa Ahtila, Matthew Barney ja Chantal Akerman. Levityskanavien lisäksi myös teosten sisällölliset ja muodolliset määritelmät sekoittuvat ja hämärtyvät. Videotaide ja dokumentit vaikuttavat elokuvataiteen sisältöihin ja päinvastoin.

Elokuvia kulttuurien väleissä

Laura U. Marksinkin tutkimien kulttuurienvälisen elokuvien tekijät ovat tyypillisesti länsimaissa asuvia, kulttuurisiin tai etnisiin vähemmistöihin kuuluvia, siirtolaistaustaisia ihmisiä.² Näille elokuville on yhteistä kokeellisuus eli perinteisen elokuvakerronnan sääntöjen ja perinteiden murtaminen ja se, että niiden aiheet liittyvät esimerkiksi siirtolaisuuteen ja ihmisten diasporisiin kokemuksiin. Elokuvien lähtökohta on usein historian kirjoituksen hiljaisuudessa ja aukoissa, ja ne pyrkivät tuomaan esille länsimaissa asuvien vähemmistökulttuurien osittain unohdettujakin yksityisiä ja kollektiivisia muistoja. Nämä muistot eivät ole ainoastaan visuaalisia tai kielellisiä vaan myös kehon muistiin painuneita kokemuksia, jotka voivat liittyä esimerkiksi kosketukseen, tuoksuihin tai makuihin (Marks 2000, 2).

Marks määrittelee kulttuurienvälisyyden elokuvissa kontekstiksi, jota ei voi sitoa ainoastaan yhteen kulttuuriin. Se viittaa kaksisuuntaiseen liikkeeseen kulttuurien

välillä ja ottaa huomioon muutoksen mahdollisuuden (Huddart 2007, 67–68; Brah 2007, 85). Kulttuurienvälisyys saattaa kuvata myös kahden vähemmistökulttuurin välistä vuorovaikutusta, suhde ei siis aina välttämättä ole pelkästään valta- ja vähemmistökulttuurien välinen (Marks 2000, 6–7).

Kulttuurienvälisyys käsitteenä ei ole kulttuurien olevan erillisiä tai selvärajaisia ilmiöitä vaan ottaa huomioon, että ne ovat aina jo valmiiksi sekoittuneita. Mikään kulttuuri ei ole koskaan tai alun perinkään täysin ”puhdasta” (Huddart 2007, 67) eikä eristyksissä ulkopuolisilta vaikutteilta (Said 2007, 33).

Oma lähtökohtamme teoksen tekemiseen oli kriittisyys suomalaista pakolaispolitiikkaa ja siihen liittyvää julkista keskustelua kohtaan. Osaltaan teoksen syntymiseen vaikutti varmasti myös se, että olen itse asunut Englannissa ja toinen teoksen tekijöistä on englantilainen. Muuttaessamme Suomeen näimme ulkomaalaispolitiikan ja hiljaisesti hyväksytyt rasistiset asenteet suomalaisessa yhteiskunnassa erityisen selvästi. Oma motiivimme tehdä teos oli tuoda esille Suomeen saapuneiden pakolaisten kokemuksia ja todeta, että nämä ihmiset ovat keskuudessamme, osa suomalaista yhteiskuntaa, ja heidän muistonsa ja kokemuksensa muodostavat osan Suomen kollektiivista menneisyyttä ja historiaa. On tärkeää muistaa, että myös suomalainen kulttuuri on heterogeenistä, globalisaation, kolonisaation ja jälkikolonisaatioprosessien muovaamaa ja kosketuksissa erilaisiin kulttuurisiin vaikutteisiin (Lehtonen ja Löytty 2007, 110, 116; ks. myös Leitzinger 2008).

Missä tahansa tiloissa

Kohtaamiskulmia-videoinstallaation tarinat liikkuvat edestakaisin ajassa ja tilassa: pakolaisten muistot kotimaastaan ja matkastaan rinnastuvat steriileihin ja arkisiin tiloihin Suomessa. Nämä tilat ovat vallankäytön tiloja, välitiloja ja odottamisen tiloja. Pakolaiset kulkevat Suomeen saapuessaan videoinstallaation näyttämien tilojen läpi, heitä haastatellaan rajavartioasemien ja poliisilaitosten huoneissa, he asuvat vastaanottokeskuksissa, kulkevat niiden käytä-

villä ja odottavat epävarmuudessa päätöstä tulevaisuudestaan.

Eräässä kohtauksessa afganistanilainen nainen kertoo isänsä katoamisesta Kabulissa ja traumaattisesta lähdöstään kotimaasta. Samaan aikaan kuvassa näkyy suomalaisen poliisiaseman haastatteluhuoneita, joissa pakolaiset valokuvataan, mitataan ja heiltä otetaan sormenjäljet. Somalialaismies kertoo toivovansa, että Suomi antaisi hänelle uuden elämän, uuden alun, ja hänen puheensa rinnastuu kuviin ulkomaalaisviraston julkisivusta, läpäisemättömästä muurista, jonka sisällä päätös miehen tulevaisuudesta ja koko elämän suunnasta tehdään. Haastattelut pakolaiset eivät välttämättä itse ole kulkeneet juuri niiden tilojen – haastatteluhuoneiden ja vastaanottokeskusten – läpi, joita me olemme kuvanneet. Teoksessa tiloista tulee siten enemmänkin symbolisia ja abstrakteja kulttuurisia välitiloja, joihin pakolaisten kokemukset heijastuvat.

Näitä tiloja voisi Laura U. Marksia ja Gilles Deleuzea soveltaen kutsua ”miksitahansa-tiloiksi”. Marks (2000, 27) kirjoittaa, että nämä ”mitkä-tahansa-tilat” ovat postmodernin katkonaisia ja rikkirevittyjä tiloja, joiden kautta ei-länsimaiset, kolonialisoidut kulttuurit saapuvat länsimaihin ja joissa siirtolaisten ja pakolaisten kulttuuriset muistot sekoittuvat osaksi valtioiden virallisia kansallisia historioita (ibid). ”Mitkä-tahansa-tilat” kuvaavat niitä todellisia olosuhteita, jotka liittyvät siirtolaisuuteen ja diasporiin erityisesti Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa.

Kohtaamiskulmia-teoksen visuaalisuus on hyvin pelkistettyä ja hidasta. Kuvissa ei oikeastaan tapahdu mitään, otokset ovat pitkiä ja staattisia kuvia tyhjästä huoneista. Teoksen visuaalisuutta määrittävät enemmänkin hiljaisuus, hitaus ja poissaolo. Marks on kirjoittanut, kuinka useille kulttuurienvälisille elokuville on tyypillistä eräänlainen epäluulo ja vastahakoisuus representaatioita ja helppoja narratiiveja kohtaan. Tämä saattaa osittain juontaa juurensa valokuvan ja elokuvan monisyisestä ja historiallisesta suhteesta valtaan, antropologiseen luokitteluun ja kolonialistisiin käytäntöihin. Toisaalta epäluulo kuvia kohtaan heijastaa tietoisuutta kuvien ja kertomusten ilmaisuvoiman rajallisuudesta. Kuvat eivät ole neutraaleja



Stillkuva videoinstallaatiosta *Kohtaamiskulmia*, Minna Rainio ja Mark Roberts 2006.

heijastuksia vaan representaatioita jostain näkökulmasta. Näkeminen on siten aina osittaista, sillä se sijoittuu tiettyyn katsojaan ja on ruumiiseen paikantunutta, tilanteeseen sidottua ja muuttuvaa. Mitään ei siis nähdä kokonaisuudessaan vaan ainoastaan niistä näkökulmista, jotka kiinnostavat katsojaa (Marks 2000, 41).

Hiljaiset ja tyhjät kuvat eivät päästä katsojaa helpolla vaan pakottavat heidät tukeutumaan omiin henkilökohtaisiin muistikuviansa ja tietoihinsa täydentääkseen kuvan ja sen merkityksen. Toisaalta ne muistuttavat myös väistämättömistä aukoista, hiljaisuuksista ja unohtuksesta, jotka aina liittyvät historiankirjoitukseen sekä valta- ja vähemmistökuultuurien suhteeseen. Katsoja täyttää kuvan ja kielen väliin jäävän tilan omien kokemustensa ja muistojensa avulla. Tämä kokonaisvaltainen aistimellinen tunnereaktio voi pysyä katsojan mukana pitkään. Taideteoksen herättämistä tunteista voi tulla osa katsojien kollektiivisia muistoja, ja ehkä juuri siinä piileekin taiteen vaikutusvalta (vrt. von Bonsdorff 2005, 32, 34–35). Marks kuvaa tätä prosessia osallistuvaksi katsojuudeksi, jolla saattaa olla myös poliit-

tista potentiaalia (Marks 2000, 48).

Kuvan ja äänen välissä

Jos haluamme ymmärtää jonkun tapahtuman, meidän ei tule näyttää sitä.

(Marks 2000, 29)

Toisen ihmisen kokemusta ei voi esittää suoraviivaisesti ja kokonaisuudessaan, vaan sitä voi lähestyä ainoastaan osittain, puhutun ja nähdyn kautta, ja silti jotain jää aina myös ymmärtämättä (Marks 2000, 30). Päivi Naskali (2007, 67) kutsuu Jacques Derridaa mukaillen ylijäämää ”salaisuudeksi” ja ymmärtämättömyyden hyväksymistä avautumiseksi radikaalille toiseudelle.

Äänen ja kuvan suhde videoteoksessa *Kohtaamiskulmia* ei ole yksiselitteinen. Kuva ja kerronta eivät korreloi. Kuva yksinään ei kerro koko tarinaa, eivät myöskään ääni ja kerronta ilman kuvaa. Kumpikaan ilmaismuoto ei ole alisteinen toiselle, vaan tavaltaan molemmat paljastavat toisen ilmaismuodon rajallisuuden (Marks 2000, 30).

Kohtaamiskulmia-teokseen haastateltuja

pakolaisia ei näytetä, eikä katsoja saa mahdollisuutta luokitella tai määrittellä ihmisiä heidän ulkonaisen olemuksensa perusteella. Teos ei siten vahvista etnisen toiseuttamisen käytäntöjä. Voisiko olla, että katsojan on silloin vaikeampi luokitella ihmisiä ”meihin” ja ”muihin” – voisiko kertojääni silloin ollakin kuka tahansa ”meistä”?³ Iris Ruoho toteaa, että “[...] keskeiset luokittelun ja erottautumisen kategoriat liittyvät seksuaalisuuteen, sukupuoleen ja rotuun – ne etuoikeuttavat yksiä ja toiseuttavat toisia ruumiita. Pakkomielle mitata ja luokitella ihmisiä ja ihmisryhmiä ulkoisten, erityisesti visuaalisuuteen kytkeytyvien havaintojen perusteella kohdistuu myös kansalaisuuden kategoriaan.” (Ruoho 2006, 39). Toisaalta pakolaisten näkymättömyyden *Kohtaamiskulmia*-teoksessa voidaan tulkita viittaavan heidän näkymättömyyteensä yhteiskunnassamme (Uimonen 2006, C2). Myös teoksen kuvatut tilat, joita pakolaiset kohtaavat ja joissa he elävät, ovat näkymättömiä valtaväestön edustajille: he eivät kulje raja-asemien ja poliisilaitosten haastatteluhuoneiden läpi eivätkä näe vastaanotokeskusten huoneita ja käytäviä, joissa pakolaiset saattavat viettää vuosia elämästään.

Videoinstallaatiomme voi tulkita sijoittuvan dokumentin ja videotaitteen välimaastoon. Olemme haastatelleet pakolaisia ja käyttämme teoksessa alkuperäisiä haastatteluja. Myös kuvamateriaali ja kuvaustilanteet ovat lähtökohdiltaan dokumentaarisia. Perinteisesti dokumenttielokuvan on kuitenkin ajateltu vaativan ihmisen kasvojen ja kehon fyysistä läsnäoloa kuvassa, eikä keskeisiä henkilöitä yleensä jätetä katsojan mielikuvituksen varaan. Kuvat puhuvista ihmisistä ikään kuin lisäävät elokuvan totuudellisuusarvoa. Bill Nicholsin (1991, 232) mukaan elokuvat, jotka eivät näytä henkilöitä, jättävät keskiöön tyhjän tilan, johon siirtyy ihmisten puhe, heidän näkemyksensä ja arvonsa, asenteensa ja oletuksensa.

Vaikka monet kulttuurienväliset elokuvat käyttävät kerronnassaan dokumentaarisia keinoja, ne myös kyseenalaistavat dokumentaarisen elokuvan perinteitä.⁴ Teosten aiheet saattavat jollain tavoin jopa paeta visuaalista esittämistä: monien elokuvien visuaalisuus onkin usein hidasta, hiljaista ja paikoin jopa epäselvää. Tapahtumia ei näytetä, ja välillä

kuva voi puuttua kokonaan, jolloin katsoja kuulee ainoastaan äänen. Marks kuitenkin toteaa että “[k]ulttuurienvälisen elokuvan ohuet, painostavat ja odottavat hetket eivät ole kohtaamisia ahdistavan vaan odottavan ja hedelmällisen tyhjyyden kokemuksen kanssa. Hiljaisuus kuvaa näitä elokuvia” (Marks 2000, 29). Tällä äänen ja kuvan rajalla voi syntyä uutta ymmärrystä, sillä katsojan pitää kuunnella ja katsella myös aukkoja, etsiä sitä mitä kuvassa ei näytetä ja tulkita poissaoloja (ibid., 30–31).

Kunkin pakolaisen haastattelu on editoitu *Kohtaamiskulmia*-teokseen niin, että jokaisessa kertomuksessa on hieman erilainen painotus: afganistanilainen nainen puhuu eniten kotimaasta lähtemisestä, afganistanilainen mies taas matkasta ja odottamisesta. Somalialainen mies puolestaan kertoo saapumisestaan Suomeen, elämästään täällä ja epävarmuudestaan tulevaisuutta kohtaan. Teos ei yritä kuvittaa pakolaisten kertomuksia, eivätkä dokumentaariset kuvat tyhjästä tiloista ja niihin rinnastetut haastattelukatkelmat luo yhtenäistä kronologista kertomusta. Pakolaisten kertomukset ovat katkonaisia ja keskeneräisiä. Myös teoksen kuvamateriaali on katkelmallista. Pakolaisten kertomukset ja yksityiset muistot rinnastuvat tiloihin, joissa virallinen Suomi toteuttaa ulkomaalaispolitiikkaansa ja luo samalla virallista historiankirjoitustaan. Ristiriita kuvan ja äänen välillä korostaa Brah in sanoin sitä ”kuinka samassa maantieteellisessä ja psyykkisessä tilassa päädytään artikuloimaan eri historioita” (Brah 2007, 73). Videoteoksessa katsoja kohtaa pakolaisten tarinat heidän ääniensä ja hiljaisen tilan risteyksessä.

Teos on monikuvainstallaatio ja sen teemat ja sisältö heijastuvat installaatiotilan käyttöön. Installaatiossa kolme videoprojisointia on aseteltu tilaan niin, että katsoja joutuu kulkemaan installaation läpi, ikään kuin matkustamaan vaiheesta seuraavaan itsekin pakolaisten seurassa. Kukin projisointi on asetettu tilaan kulmittain siten, että reitti teoksen läpi kuvastaa kohtaamiskulmia ja heijastuksia. Installaatio pyrkii siten rakentamaan tilan, jonka sisään katsojan on astuttava ja jonka läpi hänen on kuljettava. Yleisö ei voi ohimennen vilkaista videota ja kävellä sen ohi, vaan teos ikään kuin pa-

kottaa katsojan pysähtymään ja katsomaan. Installaatio haastaa kohtaamaan teoksen ihmiset ja painostaa katsojaa ottamaan eettisen kannan. Katsoja on fyysisesti osa installaatiotilaa samalla tavalla kuin hän on osa samaa maailmaa ja samaa yhteiskunnallista järjestelmää, joissa teoksen ihmiset elävät. Teoksen tarkoituksena on siten luoda katsojalle ruumiillinen ja tilallinen kokemus, jossa myös teosten äänimaailma on keskeisessä osassa.

Kotiutumisia kulttuurien rajoilla

Sanon, että olen afganistanilainen, mutta kotini on Suomi. Olen syntynyt Afganistanissa, mutta kotini on Suomi. Minusta tuntuu, että Suomi on paras toinen kotimaani. Siltä minusta tuntuu. (21-vuotias nainen)

On vaikeaa sanoa, mistä olen kotoisin. Sanon, että olen alun perin Afganistanista, mutta että olen kahdesta tai kolmesta kulttuurista. Synnyin Afganistanissa, mutta minussa on myös Kuuban kulttuuri. Ja nyt asun Suomessa. Minun on vaikeaa sanoa, normaalisti sanon, että olen Afganistanista, mutta joskus myös että olen Kuubasta. On vaikeaa sanoa. (20-vuotias mies)

Kohtaamiskulmia-teokseen haastatellut pakolaiset kokivat vaikeaksi kysymyksen, mistä he ovat kotoisin. He eivät kokeneet olevansa kotoisin ainoastaan yhdestä paikasta, eivätkä he toisaalta tuntuneet kaipaavan takaisin mihinkään tiettyyn paikkaan. Heidän kulttuurinen ja kansallinen identiteettinsä ei ole sidottu ainoastaan yhteen vaan kahteen tai jopa kolmeen eri maahan. Heille kodin monipaikkaisuus ei kuitenkaan välttämättä merkinnyt juurettomuutta (vrt. Brah 2007, 88), vaan he olivat kertomansa mukaan jo juurtuneet Suomeen ja rakensivat mielessään tulevaisuutta, joka sijoittuisi Suomeen.

Avtar Brah kirjoittaa kodin monipaikkaisuudesta nykyhetken globalisoituvassa maailmassa. Brahin luoma käsite diasporatilasta ottaa huomioon kotiutumisen halun sekä kotona pysymisen. Diasporaan ei aina liity toivetta paluusta, vaan kuten Brah toteaa ”diasporiset matkat tarkoittavat pohjimmiltaan paikalleen asettumista eli

juurtumista jonnekin toisaalle”⁵ (Brah 2007, 74). Vaikka maanpaoissa ja lähtemisissä on aina kyse traumaattisista eroista, ne ovat samanaikaisesti myös uusia alkuja ja toivon tiloja (Brah 2007, 85). Kotona pysyminen taas liittyy siihen, että diasporatilaa eivät asuta ainoastaan ne, jotka ovat lähteneet vaan myös ne – tyypillisesti alkuperäisinä asukkaina esitetyt – jotka ovat jääneet kotiin (Brah 2007, 74, 99; Marks 2000, 123). Saapuessaan erilaiseen yhteiskuntaan pakolaiset imevät itseensä vaikutteita uudesta paikasta, sen elämäntavasta ja rituaaleista. Mutta samaan aikaan myös pakolaisten uusi kotimaa sulauttaa itseensä palasia heidän elämästään, historioistaan ja kokemuksistaan (Rainio & Roberts 2006). Maasta toiseen liikkuvat ihmiset eivät ainoastaan tuo osaa omasta kulttuuristaan ja taustastaan uuteen paikkaan vaan tullessaan he voivat tehdä tutusta outoa vastaanottajamaassa ja paljastaa siellä jo alun perinkin olemassa olevan kulttuurisen moninaisuuden (Marks 2000, 124).

Pakolaisten perhesiteet ja tunnelolajiteetit ylittävät tavanomaisten valtioiden rajat. Diasporatiloja voisikin kuvaila myös eräänlaisiksi ylijarjaisiksi tai transnationaaliksi tiloiksi. Tällöin rajoilla ei tarkoiteta ainoastaan valtioiden välisiä rajoja vaan niitä psyykkisiä ja kulttuurisia rajoja ja rajanylityksiä, joista neuvotellaan jokapäiväisessä ihmisten arjessa (Hirsiäho et al 2005, 12–13; Huttunen 2004, 138). Juuri nämä rajat tai välitilat voivat olla paikkoja, joissa uudet kulttuuriset muodot syntyvät. Homi Bhabha käyttää liminaalisuuden käsitettä kuvatakseen tätä rajaa tai kynnystä. Liminaalisuuden käsite purkaa ajatusta toistensa kanssa vuorovaihtuksessa olevista kiinteistä kulttuureista ja painottaa, että kulttuuri sijaitsee usein juuri kulttuuristen prosessien välissä. Bhabhalle kulttuurin sijainti ”merkitsee [...] sekä tilallisuutta että ajallisuutta: liminaalinen löytyy usein tietyistä (jälkikolonialisista) sosiaalisista tiloista, mutta liminaalisuuden olemassaolo on myös merkki siitä, että uusien identiteettien luominen on jatkuva prosessi – että ne ovat avoimia ja ’tulossa olevia’” (Huddart 2007, 68; vrt. Marks 2000, 24).

Kuvien ja sanojen, ajatusten ja emootioiden kohtaamiskulmilla

Videoinstallaatio *Kohtaamiskulmia* liikkuu aihepiirinsä ja ilmaisutapansa kautta monenlaisissa välitiloissa: se käsittelee ihmisten siirtymiä globaalissa maailmassa maasta toiseen ja kotiutumisia uusiin paikkoihin. Taiteellisen kokonaisuutena installaatio sijoittuu dokumentin, valokuvataiteen, kokeellisen elokuvan ja videotaitteen väli- maastoon.

Marja Sakari toteaa, että taide toimii havaitsemisen ja ymmärtämisen jännitteessä, yhdistäen ajatuksellisen ja emotionaalisen kokemuksen (Sakari 2000, 9). Marks (2000, 29) mukaan kulttuurienvälinen elokuva toimii jossain vielä ajattele mattoman reunalla, luoden hiljalleen kieltä, jonka avulla ajatella. Kulttuurienvälinen elokuva yrittää taistella virallista historiankirjoitusta ja jyrkkiin kategorisointeihin taipuvaista identiteetti- poliitiikkaa vastaan tuoden esiin uusia kulttuurisia ja yksityisiä muistoja vaihtoehdoksi virallisen historiankirjoituksen mykistävälle hiljaisuudelle ja unohtuksille.

Ehkäpä kulttuurienvälinen taide – ja omalta osaltamme videoinstallaatiomme – voi luoda sellaisia tiloja, joissa Avtar Brah (2007, 85) sanoin ”yksilölliset ja yhteisölliset muistit törmäävät, järjestyvät ja muodostuvat uusiksi”. Tiloja, jotka muistuttaisivat katsojia siitä, että kulttuurit ja kansallisvaltiot ovat sekoittuneita, muuttuvia ja historiallisia ilmiöitä ja yhteydessä toisiinsa.

Kenties *Kohtaamiskulmia*-teoksen installaatiotilan voisi kuvitella eräänlaiseksi liminaaliseksi diasporatilaksi, jossa kuvien, äänen ja sanojen sekä itsen ja toisen leikkauspisteessä kulkeva katsoja kohtaa pakolaiset ja heidän tarinansa, mutta samalla myös jotain omasta itsestään. Toivottavasti katsojan kuljettua installaation läpi jotain pakolaisten kokemuksista on siirtynyt osaksi myös hänen kokemusmaailmaansa.

Viitteet

¹ *Kohtaamiskulmia*-teoksen ensi-ilta oli suomalaisen valokuvataiteen kolmivuotisenäyttelyssä ”Talvima” Salon taidemuseossa 2006. Sen jälkeen se on ollut

esillä Rovaniemen taidemuseossa ja Saksassa osana näyttelyä ”Borderlives. Contemporary Art from Helsinki, Tallinn and St. Petersburg” Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen ja Kiel Stadtgalerie. Teos on osa videoinstallaatioiden trilogiaa ”Jos voisit nähdä minut nyt”.

² Videoteoksemme on suomalais-englantilaisen työparin tekemä, mutta en kutsu sitä ensisijaisesti tekijyyden kannalta kulttuurienväliseksi elokuvaksi. Näen Marks (2000) teorian kuitenkin keskeisenä omien töidemme suhteen siinä, että installaatiomme käsittelevät globalisaatiota, rajoja ja pakolaisuutta sellaisten ihmisten elämäkokemusten kautta, jotka ovat siirtyneet maasta, kulttuurista ja identiteetistä toiseen tai elävät kulttuurien rajoilla niin fyysisesti, kulttuurisesti kuin mentaalisestikin. Teoksemme ovat kulttuurienvälisiä siis aihepiiriltään.

³ Omissa videoteoksissamme päätimme olla kuvaamatta ihmisiä. Päinvastainen esimerkki on Pirjo Honkasalon dokumenttielokuva *Melancholian 3 huonetta* (2004), joka on nimenomaan keskittynyt hitaisiin lähikuviin sodasta kärsivistä lapsista. Kaisa Hiltunen ja Pauline von Bonsdorff ovat kirjoittaneet Honkasalon elokuvasta ja molemmat korostavat kuinka toisen ihmisen empaattinen kohtaaminen on mahdollista nimenomaan kasvojen ja kasvokuvien kautta (Hiltunen 2006, 46–47; von Bonsdorff 2005, 26–28).

⁴ Toisaalta dokumenttielokuvan kenttä on niin laaja ja vaihteleva, että ei voida puhua yhdestä dokumenttielokuvan perinteestä. Lisäksi monet dokumenttielokuvan tekijät ovat tietoisia fiktin häilyvästä raja-alueesta elokuvissaan ja useat dokumentaristit käyttävät elokuvissaan esimerkiksi fiktioelokuvan keinoja. (Ks. esim. Helke 2006 [ja 2008 tässä Lähikuvan numerossa (toim. huom.)]).

⁵ Minna Sääväläinen (HS 13.5.2007, C6) kritisoi maahanmuuttaja-sanan käyttöä ja on todennut, että sana tuottaa eräänlaista pysyvää välitilaa. Termi ei ota huomioon kotoutumista ja juurtumista vaan sisältää ajatuksen maahanmuuttajan ikuisesta ulkopuolisuudesta suomalaisessa yhteiskunnassa. Sääväläinen kirjoittaa: ”[v]aikuttaa siltä kuin tulija olisi jäänyt ikuisesti leijumaan kahden maan väliin, tekemään muuttoa maasta toiseen, tulematta koskaan perille”.

Kirjallisuus

Brah, Avtar (2007), *Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit*. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 71–102.

Helke, Susanna (2006), *Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 65.

Hirsiaho, Anu; Korpela, Mari & Rantalaiho, Liisa (2005), *Kohtaamisia rajoilla*. Helsinki: SKS.

Huddart, David (2007), Homi K. Bhabha - Missä kulttuuri sijaitsee? Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat*,

periferiat ja Suomi. Helsinki: Gaudeamus, 62–70.

Huttunen, Laura (2004), Kasvoton ulkomaalainen ja kokonainen ihminen: marginalisoiva kategorisointi ja maahanmuuttajien vastastrategiat. Teoksessa Arja Jokinen, Laura Huttunen & Anna Kulmala (toim.) *Puhua vastaan ja vaieta. Neuvottelu kulttuurisista marginaaleista*. Helsinki: Gaudeamus, 70–75.

Huttunen, Laura (2002), *Kotona, maanpaossa, matkalla. Kodin merkitykset maahanmuuttajien omaelämäkertoissa*. Helsinki: SKS, 134–154.

Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (2007), Suomiko toista maata? Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 105–118.

Leitzinger, Arto (2008), *Ulkomaalaiset Suomessa 1812–1972*. Helsinki: East-West Books.

Marks, Laura U. (2000), *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment and the Senses*. Durham and London: Duke University Press.

Naskali, Päivi (2007), Yliopistollinen opetus ja lahja. *Niin & Näin* 14:1, 61–69.

Nichols, Bill (1991), *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Rainio, Minna & Roberts, Mark (2006), Kohtaamiskulmia. Teoksessa Raakel Kuuikka & Tuomo-Juhani Vuorenmaa (toim.), *Talvimaaj/Winterland. Viides suomalaisen valokuvataiteen kolmi vuotisnäyttely*. Helsinki: Musta Taide, 70–75.

Ruoho, Iris (2006), Mihin luokka katosi? Teoksessa Juha Herkman, Pirjo Hiidenmaa, Sanna Kivimäki & Olli Löytty (toim.) *Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 33–43.

Said, Edward (2007), Mikään ei tapahdu eristyksissä. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.), *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 27–38.

Sakari, Marja (2000), *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Helsinki: Valtion taidemuseon tieteellinen sarja, Dimensio 4.

Sobchack, Vivian (2004), *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.

Uimonen, Anu (2006), Talvimaan tarinoita kertovat myös pakolaiset. Valokuvataiteen triennaalissa kohtaavat realismi ja fantasia. *Helsingin Sanomat* 4.11.2006, C2.

Von Bonsdorff, Pauline (2005), Beauty and Truth in The 3 Rooms of Melancholia. Teoksessa Claes Entzenberg & Simo Säätelä (toim.), *Perspectives on Aesthetics, Art and Culture*. Stockholm: Thales, 20–40.