

**s t a d i a**

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

---

# **ELOKUVA VOIMAANTUMISEN VÄLINEENÄ**

Viestinnän koulutusohjelma  
Radio- ja televisioilmaisun  
suuntautumisvaihtoehto  
Opinnäytetyö  
9.2.2008

---

Mikko Toiviainen



## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma <b>Viestintä</b>		Suuntautumisvaihtoehto <b>Radio- ja televisioilmaisu</b>	
Tekijä <b>Mikko Toiviainen</b>			
Työn nimi <b>Elokuva voimaantumisen välineenä</b>			
Työn ohjaaja/ohjaajat <b>Auli Sillanpää, Pia Andell</b>			
Työn laji <b>Opinnäytetyö</b>	Aika <b>3.2.2008</b>	Numeroidut sivut + liitteiden sivut <b>44 + 6</b>	
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Opinnäytetyössäni pohdin elokuvan edellytyksiä toimia voimaantumisprosessin välineenä. Voimaantuminen ymmärretään tässä ihmisen sisäisen voimantunteen kasvun prosessiksi. Se liittyy itsetunnon vahvistumiseen, oman identiteetin selkiytymiseen ja elämänmyönteisyyden lisääntymiseen.</p> <p>Tutkimuskohteenani on elokuvaprojekti, jonka tein yhdessä isoveljeni Ilkan kanssa. Ilkalla on aspergerin syndrooma, eräs autismin muoto. Projektin tavoitteena oli elokuvanteon kautta edesauttaa Ilkan kokemusta itsestään oman elämänsä päähenkilönä ja lisätä näin hänen vaikuttamismahdollisuuksiaan elämään. Projektin tuotteenä syntyi lyhytelokuva <i>Ukkometso on a Road to Town</i> sekä sen valmistumista kuvaava dokumenttielokuva <i>Hyvä tekosyy</i>, joka heijastelee omaa voimaantumistani suhteessa veljeyteemme projektin kautta.</p> <p>Projektista saamiani kokemuksia vertaan voimaantumista, taidekasvatusta, elokuvatutkimusta ja psykologiaa käsittelevään teoreettiseen lähdeaineistoon. Asetan Ukkometso-projektin laajempaan tarinallisen identiteetin kontekstiin, jonka mukaan identiteetit rakentuvat paloista, osatarinoista aktiivisen ja sosiaalisen rakentamisen tuloksena. Vertauskuvallinen taide nähdään syvällisenä ja turvallisenä tapana käsitellä minuuden palasia.</p> <p>Lähdeaineiston perusteella voimaantumisen edellytyksiksi elokuvaprojektissa nousevat osanottajien tasavertaisuus, keskinäinen avoimuus ja luottamus sekä voimaantuvan henkilön oikeus määritellä tavat, joilla hänestä kerrotaan ja hänet esitetään. Auttajan tehtävä on tukea halutun tarinan ja vaikutelman syntymistä, ei ajaa omia taiteellisia näkemyksiään.</p> <p>Elokuva voi edesauttaa voimaantumista kolmella tasolla. Elokuva on todellisuudesta etäännytetty, mutta se koetaan todellisenä. Toden ja illuusion väliin jää tila elämäkokemusten uudelleentulkinnalle ja itsensä reflektiiviselle tarkastelulle. Toisaalta elokuva on sanoman välittämistä tunteen keinoin: se ylittää fyysisiä ja henkisiä välimatkoja, eikä edellytä yhtä yhteistä kieltä tekijän ja katsojan välillä. Kolmanneksi, luottamuksen kautta rakennettu kuvaustilanne tarjoaa mahdollisuuden toteuttaa ekshibitionistista tarvetta, joka on vahvasti yhteydessä itsearvostuksen kokemukseen. Tällainen kuvaustilanne on myös otollinen kuvaajan ja kuvattavan ihmisen suhteen kasvualusta.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Lyhytelokuva, fiktio: <i>Ukkometso on a Road to Town</i> , kesto 10'24". Formaatti DVD. Ohjaus, kuvaus, leikkaus: Mikko Toiviainen Dokumenttielokuva: <i>Hyvä tekosyy</i> , kesto 56'35". Formaatti DVD. Ohjaus, leikkaus Mikko Toiviainen			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Voimaantuminen, identiteetti, taidekasvatus, mediakasvatus, elokuva, video, autismi			



Degree Programme in Media		Specialisation Radio and Television Studies
Author Mikko Toiviainen		
Title Filmmaking as a Tool for Empowerment		
Tutor(s) Auli Sillanpää, Pia Andell		
Type of Work Final Project	Date 3 February, 2008	Number of pages + appendices 44 + 2
<p>The objective of this study was to evaluate how filmmaking could be used as a means to personal empowerment. Empowerment is understood as growth of a person's inner strength, which is closely related to good self esteem, being positive and confident as for one's possibilities to make a difference.</p> <p>The study consists of three parts: a fiction film project carried out by the researcher and his older brother Ilkka, who has been diagnosed with the Asperger syndrome, as well as a documentary film portraying the project, and finally a written evaluation. The fiction film project resulted in a 10-minute film called <i>Ukkometso on a Road to Town</i>. The project was based on the thought that stationing a person in a main role in the fictional environment of film could result in the person's strengthened perception of himself as the main character in his life. The film, although fictional, was based on real events in Ilkka's life. The documentary film, directed by the researcher, reflects the project from his point of view, and serves as a tool for the researcher's own empowerment regarding their brotherhood.</p> <p>In the written evaluation, the project is approached from the theoretical viewpoints of empowerment, cinema, art pedagogy and psychology. The Ukkometso project is observed in a context of narrative identity. In other words, identities are made up of pieces or narratives that are formed in social contacts such as in acts of telling and receiving. Art is seen as a safe and profound way to discuss such narratives.</p> <p>Filmmaking supports the empowerment process on three different levels. In the practice of film making, empowerment calls for openness, trust, equality and the filmed person's right to self-definition. In these circumstances, the act of filming can provide experiences of uniqueness and self-appreciation. On the level of communication, film provides a media that crosses both lingual and mental borders. On a personal level, film provides an image which reflects one's perception of truth. As an autobiographical tool, film suggests interpretations of historical events, leaving the possibility to accept or reject them. Where identities are formed lies between reality and the alienated reality in film.</p>		
Work / Performance / Project Short film: <i>Ukkometso on a Road to Town</i> , length 10'24". Format: DVD. Documentary film: <i>A Good Excuse</i> , length 56'35". Format: DVD.		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords film, video, empowerment, identity, autism, art pedagogy, media pedagogy		

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	KESKEISET KÄSITTEET .....	5
2.1	Identiteetti .....	5
2.2	Voimaantuminen .....	6
3	<i>UKKOMETSO JA HYVÄ TEKOSYY</i> .....	8
3.1	Lähtötilanne .....	8
3.2	Kuvaukset .....	10
3.3	Leikkausvaihe .....	12
3.4	Onnistumisen kokemuksia.....	13
3.5	Ensi-ilta.....	14
4	ELOKUVA VOIMAANTUMISEN VÄLINEENÄ .....	16
4.1	Vuorovaikutus elokuvanteossa: henkilökohtainen suhde.....	16
4.1.1	Kamera katseiden välissä .....	17
4.1.2	Yhdessä tekemisen merkitys .....	20
4.2	Elokuva kommunikaation välineenä .....	22
4.2.1	Audiovisuaalinen kieli .....	22
4.2.2	Ile ja Truffaut: <i>Ukkometso</i> auteur-analyysin valossa .....	24
4.3	Elokuvan suhde todellisuuteen .....	28
4.3.1	Elokuva itsereflektion välineenä .....	28
4.3.2	Peili, ihanneminä ja samastuminen .....	30
4.4	Voimaantuminen elokuvassa: johtopäätökset.....	31
5	LÄSNÄOLON HOHTIMET: <i>UKKOMETSON</i> ANALYYSI.....	32
5.1	Millanen identiteetti on <i>Ukkometso</i> ? .....	32
5.2	Tasavertaisuuden ja itsemäärittelyn haasteet.....	35
5.3	<i>Ukkometso</i> voimaantumisen välineenä.....	36
6	JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA POHDINTAA.....	38
	LÄHTEET .....	42
	LIITTEET	

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on monimuototyö, joka käsittelee elokuvaa voimaantumisen välineenä. Se koostuu tästä kirjallisesta tutkielmasta ja kahdesta teososasta: 10-minuuttisesta fiktielokuvasta *Ukkometso on a Road to Town* (Suomi 2006) sekä sen valmistumisesta kertovasta 56-minuuttisesta dokumenttielokuvasta *Hyvä tekosyy* (Suomi 2007). Kirjallisen osan tutkimuskohteena on *Ukkometso on a Road to Town* –elokuvan tekoprosessi, *Hyvä tekosyy* on tutkielman tausta-aineistoa.

Tutkielma pyrkii vastaamaan kysymykseen: mitkä ovat ne elokuvan erityispiirteet, jotka tekevät siitä mielekkään voimaantumisprosessin välineen? Tarkastelun kohteenani on nimenomaan elokuvan tekoprosessi, elokuva luovana, vuorovaikutuksellisena ja tavoitteellisena yhteistyönä – taideterapeuttisen työskentelyn muotona. Pohdin kuitenkin myös elokuvan vastaanoton kokemusta siltä osin, kun se on merkityksellistä kuvassa esiintyvän ihmisen tai tarinan kertojan kannalta. Varsinainen tutkielma elokuvan vastaanotosta tai siitä, mitä katsojalle elokuvaa katsellessaan tapahtuu, tämä opinnäytetyö ei ole.

*Ukkometso on a Road to Town* (johon viitataan tästedes nimellä *Ukkometso* – nimenomaan kursivoituna, Ukkometsolla ilman kursivointia tarkoitan ko. elokuvan päähenkilöä) syntyi projektista, johon haastoin isoveljeni, itseäni kolme vuotta vanhemman Ilkan (Ilen) tammikuussa 2006. Iellä on aspergerin syndrooma, autismin muotoihin lukeutuva aivotoiminnan häiriö<sup>1</sup>, joka vaikuttaa sosiaaliseen kanssakäymiseen monin eri tavoin.

---

<sup>1</sup> Aspergerin oireyhtymän määritelmästä ks. esim. Autismi- ja aspergerliiton kotisivut, [www.autismiliitto.fi](http://www.autismiliitto.fi)

Nähdäkseni hänen on usein vaikea tunnistaa ja ilmaista omia mielipiteitään, haluamisi-  
aan ja tunteitaan. Iellä on myös skitsofreenisiä oireita: huonompina aikoina hän kuulee  
ääniä, joiden tahto ylittää hänen omansa. Äänien kurissa pitämisen takia Ie on sidottu  
lääkitykseen, oletettavasti loppuiäkseen. Kumuloituvien ongelmien vyyhti on johtanut  
siihen, että Ie on ajautunut selkeästi sivuun päähenkilön asemasta omassa elämässään.  
Tilanteissa, joissa hänen mielipidettään kysytään, Ie vaikuttaa usein tukeutuvan ulkoa  
opittuihin fraaseihin – ja vastaa kysymyksiin siten, miten olettaa kysyjän haluavan kuul-  
la, ei siten miten hänestä todella tuntuu. Me muut, perheenjäsenet ja eri instituutioiden  
henkilökunta, taas joudumme arvailemaan ja riitelemään keskenämme siitä, mikä on  
Ilen todellinen tahto, mikä hänen olettamansa ”oikea vastaus”, ja mikä päänsisäisten  
äänten aikaansaannosta. Näissä olosuhteissa Ilen tahto tai toive jää usein toteutumatta.

Ilen sivuraiteelle suistuneen aseman parantaminen oli minun voimakkain motiivini ryh-  
tyä tähän projektiin. Lähdin siitä kunnianhimoisesta olettamuksesta, että asettamalla  
Ilen päähenkilön asemaan fiktiivisessä, maltilla ja yhteistyöllä rakennetussa ja turvatus-  
sa kontekstissa, elokuvassa, voisin antaa hänelle jotain päähenkilön piirteistä ”kotiin  
viemisiksi”, todelliseen elämään.

Toisaalta motiiveitani olivat halu oppia ymmärtämään Ilen ajattelua ja ongelmia sy-  
vemmin kuin mihin keskustelun kautta olin päässyt, sekä oma ammatillinen kehittyminen.  
Olen radio- ja televisioilmaisun opinnoissani suuntautunut dokumentaariseen il-  
maisuuun, ja pohtinut dokumenttielokuvan etiikkaa. Koen journalismin ja usein myös  
dokumenttielokuvan luomat ihmissuhteet kertakäyttöisinä ja välineellisinä: toimittaja/  
ohjaaja käyttää ihmisten sanomisia ja/tai tarinoitaan välittääkseen ennalta päättämän-  
sä viestin. On yksinomaan toimittajan tai ohjaajan oikeus päättää, millaisessa valossa  
ihmiset esitetään ja millainen kuva heidän persoonastaan muodostuu. Halusin tutkia,  
millaista elokuvaa syntyy, jos tämä asetelma käännetään pääläelleen. Olisiko mahdollis-  
ta, että elokuva jota tehdään päähenkilönsä ehdoilla, kiinnostaisi myös yleisöä? Itselleni  
kyse oli elokuvaohjaajan roolin näkemisestä toisin: tukevassa ja rohkaisevassa roolissa  
määrittävän roolin sijaan.

Näistä tavoitteista, Ilen aseman parantamisesta oman elämänsä päähenkilönä ja minun  
henkilökohtais-ammattillisen ymmärrykseni syventämisestä, alkoi kaksisuuntainen voi-  
maantumisprosessi, jonka tuotteena syntyi kaksi elokuvaa. Kokemukseni mukaan Ie on  
aina pitänyt esiintymisestä pienimuotoisissa tilaisuuksissa ja tuttujen ihmisten parissa,

ja hän katselee paljon elokuvia, erityisesti *Paluu tulevaisuuteen*<sup>2</sup> -sarjan elokuvat sekä *Terminator*<sup>3</sup> -elokuvat ovat usein puheen aiheena tai DVD-soittimessa. Elokuva oli siis luonteva muoto yhteiselle taiteellisen työskentelyn projektillämme, luonnollisesti myös siksi, että itse koen hallitsevani elokuvallista kerrontaa muita taidemuotoja paremmin. Vaikka projekti lähti liikkeelle minun aloitteestani, siitä tuli nopeasti myös Ilen projekti. Puhunkin tästedes *Ukkometson* tekemisestä *meidän* projektinamme.

Aloitin projektianalyysini luvussa 2 määrittelemällä tärkeimmät käsitteet, identiteetin ja voimaantumisen käsitteet. Lyhyesti sanottuna voimaantuminen on identiteetin selkiytymistä ja eheytymistä; identiteetti on siis muutoksen kohde, ja voimaantuminen toivottu muutos. Kolmannesta luvusta eteenpäin analysoin itse muutoksen välinettä, elokuvaa.

Luvussa 3 esittelen lopputyöni teososat ja käyn vaiheittain läpi *Ukkometson* tekemistä, peilaten sitä osallistuneiden kommentteihin, omiin muistoihini ja päiväkirjamerkintöihini. Luvussa 4 pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseeni eli selvittämään, mitä ovat ne elokuvan erityispiirteet, jotka tekevät siitä mielekkään voimaantumisprosessin välineen. En ryhdy penkomaan kysymystä elokuvan ontologiasta, vaan keskityn tarkastelemaan katseen ja kuvaamisen vaikutusta identiteettiin, elokuvan tekijyyttä ja tekijän suhdetta yleisöön sekä elokuvan suhdetta todellisuuteen. Luvussa 5 arvioin edellä esittelemäni teorian valossa oman elokuvaprojektimme edellytyksiä toimia voimaantumisen välineenä; tuottaa Illelle kokemuksia itsestään oman elämänsä päähenkilönä.

Luvussa 6 reflektoin omaa toimintaani projektin monissa rooleissani, pohdin omaa voimaantumistani ja vedän johtopäätökseni siitä, millä tavalla ja miten hyödyllistä tietoa henkilökohtainen projektimme on tuottanut elokuvateorian ja taidekasvatuksen kentälle.

Lähdeaineistoni koostuu taidekasvatusta, elokuvaa, katseen teoriaa sekä psykologiaa käsittelevästä kirjallisuudesta, Ilen haastatteluista, vanhempiemme haastatteluista sekä omista kokemuksistani monessa päällekkäisessä roolissa: *Ukkometson* mahdollistavana tuottajana, ohjaajana ja kuvaajana; veljenä, taidekasvattajana ja henkisenä tukena, sekä dokumenttielokuvan päähenkilönä ja ohjaajana. Näitä kokemuksia kartoitan päiväkirjamerkintöjen, muistelun sekä *Hyvä tekosyy* -dokumenttielokuvaan tallentuneiden het-

<sup>2</sup> *Back to the Future, part I, II, III*; USA 1985, 1989, 1990

<sup>3</sup> *The Terminator*, USA 1984; *Terminator 2: Judgment day*, USA 1992; *Terminator 3: Rise of the Machines*, USA 2003

kien kautta. Suhtaudun kaikkeen dokumenttielokuva varten kuvattuun materiaaliin pätevästi aineistona tätä kirjallista analyysia varten, riippumatta siitä päätyikö materiaali lopulliseen elokuvaan vai ei.

Ileä olen haastatellut kolmeen otteeseen: ensin dokumenttielokuva varten *Ukkometso*-elokuvan ensi-illan jälkeen 3.11.2006, ja retrospektiivisesti tätä opinnäytetyötä varten 24.11.2007 ja 5.1.2008. Vanhempien haastattelut on myös tehty viimeksi mainittuna päivänä. Joissain kohdin olen selventänyt Ilen käyttämiä käsitteitä ja vertauskuvia, mutta koko projektia luonnehtivien ehtojen, tasavertaisuuden ja itsemäärätelyn oikeuden mukaisesti olen antanut Ilen persoonallisen puhe- ja ajattelutavan kuulua tässä tutkielmassa sitä enempää stilisoimatta.

Erityisasemaan taidekasvatusta käsittelevistä lähteistä on nostettava Miina Savolaisen lopputyö Taideteollisen korkeakoulun taidekasvatuksen osastolle, *Maaailman ihanin tyttö – Voimauttava valokuva* (2005). Lopputyössään Savolainen pohtii valokuvan mahdollisuuksia terapeutisena ja projektiivisena välineenä tarkastelemalla seitsemän vuoden aikana tekemäänsä valokuvausprojektia kymmenen lastenkodissa kasvaneen nuoren naisen kanssa, sekä projektista koottua näyttelyä *Maaailman ihanin tyttö*. Savolaisen tavoitteet sekä eettinen suhtautuminen oman työvälineeseen, kameraan, tulevat hyvin lähelle omia tavoitteitani ja suhtautumistani. Hänen toteuttamansa vaikuttava projekti onkin ollut innoittajana tälle työlle alusta alkaen. Yhtäläisistä lähestymistavoista huolimatta projektimme ovat kuitenkin aivan omanlaisensa – tottakai jo siksi, että kyse on henkilökohtaisista projekteista ainutlaatuisten ihmisten kanssa. Mutta myös välineillä on eroja. Elokuvalla on ajallinen kestoja, kun taas valokuva pysäyttää ajan. Elokuvasa voidaan liikkua menneen, nykyisyyden ja tulevan välillä kaikkiin suuntiin, mutta ”valokuvan aika riippuu katsojasta”, kuten Savolainen (2005, 174) huomauttaa. Elokuva on mielestäni valokuvaa tarinallisempi, ja *audiovisuaalisena* yhä henkilökohtaisempi itseilmaisun väline. Oman projektini analyysissa ei ole niinkään olennaista pohtia sitä, miten kuvassa ihminen ikuistuu ja muuttuu kuolemattomaksi, tai *Ukkometson* estetiikka sinänsä; vaan pohtia tarinan kerrontaa ja sisältöä, ja yrittää hahmottaa elokuvan avulla prosessoidun asian ja elokuvamuodon yhteensopivuutta. *Ukkometso* onkin esteettisesti hyvin kotikutoinen ja arkinen elokuva.



Käsittelen myös visuaalista kulttuuria huomattavasti Savolaista suppeammin: keskityn tarkastelemaan Savolaisenkin esittelemiä ajatuksia toisen katseen merkityksestä ihmisen minuuden rakentumiselle ja kamerasta tänä persoonattomana ”toisena”.

Lähdekirjallisuudessa nousevat yhteen esiin termit *terapia* ja *terapeuttinen* – itsekin olen jo kertaalleen puhunut taideterapeuttisesta työskentelystä. Sikäli kun taiteen terapeuttisuus rinnastuu sen ”kykyyn antaa voimaa”, termi lienee harmiton. Haluan kuitenkin terapiasta puhumista välttämällä painottaa, etten ole terapeutti, enkä muunkaan hoitotyön ammattilainen. Olen liikkeellä veljenä ja tulevana audiovisuaalisen alan ammattilaisena. Teoreettisen tuntemukseni terapiasta, kasvatuksesta ja psykologiasta olen kerännyt matkan varrella ja pysäkillä saapumisemme jälkeen. Jotkin valintani saattavat psykoterapiaa tai erityisesti autismia ja skitsofreniaa paremmin tunteville näyttäytyä tehottomina tai jopa kyseenalaisina, mutta sen ei pitäisi estää minua kokeilemasta. Miina Savolainen (2006) kirjoittaa: ”Kaikki me projektin osapuolet olemme tutkijoita, kuvan rakentajia ja voimautujia.”

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on pohtia omaelämäkerrallista taidetyöskentelyä ja kuvassa voimaantumista elokuvan näkökulmasta. Opinnäytetyöni kirjallinen osa ei ole opas, vaan analyttinen kuvaus henkilökohtaisesta prosessista minun ja veljeni välillä, tähän asti. En voi yleistää kokemuksiamme menetelmäksi, ja sanoa ”tee näin”. Silti uskon kokemuksiemme tuottaneen hyödyllistä tietoa yhtäältä niille elokuvantekijöille, jotka kamera erottaa siitä todellisuudesta, jota he yrittävät kuvata, ja toisaalta rohkaisevan niin (taide)kasvattajia kuin sisäistä voimantunnettaan etsiviä ja heidän läheisiään kokeilemaan elokuvan tekemistä.

## 2 KESKEISET KÄSITTEET

### 2.1 Identiteetti

Identiteetillä tarkoitetaan usein ihmisen kokemuksia itsestään ja kuulumisestaan johonkin yhteisöön tai kulttuuriin (Sava & Katainen 2004, 22). Identiteetti on vastauksia kysymyksiin ”kuka olen”, ”mistä tulen” ja ”mihin kuulun”.

Tässä tutkimuksessa lähestyn identiteettiä tarinallisen identiteetin käsitteen kautta. Inkeri Savan ja Arja Kataisen (2004, 24) mukaan tarinallinen identiteetti on ihmisen itsensä rakentama kertomus siitä, kuka hän on. Identiteettimme saavat ilmauksensa siinä, mitä kerromme itsestämme muille (emt., 25). Identiteetit ovat siis sosiaalisesti rakentuvia. Tällainen näkökanta identiteettiin on edellytys identiteettityölle esimerkiksi taiteen keinoin, sillä vain sosiaalisina ja prosessin luonteisina<sup>4</sup> identiteettejä voidaan pyrkiä aktiivisen toiminnan kautta muuttamaan. Tulkitsen Savaa ja Kataista niin, että tarinalliset ja sosiaaliset identiteetit eivät kuitenkaan ole pelkkää persoonallisuustrippailua ja jatkuvaa nahkansa uudelleen luomista, vaan identiteettiin sisältyy aina tietty pyrkimys eheyteen. Haluamme voida vastata tyydyttävällä tavalla kysymyksiin ”kuka minä olen”, ”mihin kuulun” ja ”mikä on elämässäni tärkeää”. Savan ja Kataisen mukaan oman itseyden jonkinasteinen ehyt kokeminen ja itsestä huolehtiminen ovat keskeisiä asioita nykypäivän hajanaisessa ja epävarmassa maailmassa (emt., 22).

Toisaalta voi olla niinkin, että sosiaalisessa kanssakäymisessä toisten tarinat määrittävät meitä itseämme voimakkaammin. Tällöin on uhkana, että ihminen kadottaa kokonaan kontrollin itseyteensä ja vieraantuu itsestään. Näissä olosuhteissa tasavertaisuuteen, luottamukseen ja itsemäärittelyn oikeuteen pohjaavalla taiteellisella työskentelyllä on ehdottomasti paikkansa.

## 2.2 Voimaantuminen

Voimaantumisteoriaa hahmotelleen Juha Siitosen mukaan voimaantuminen on synonyymi ihmisen sisäisen voimantunteen kasvulle. Siitosen havainnot voimaantumisesta perustuvat hänen väitöstutkimukseensa luokanopettajaopiskelijoiden ammatillisesta kasvusta. Siitonen näki sisäisen voimantunteen katalyyttina sitoutumiseen: ”koska ihmisillä on syvä luontainen tarve tuntea itsensä arvokkaaksi -- vähäiselläkin tämän tunteen lisäämisellä voi olla uudistava vaikutus niin yksilöihin kuin ryhmiinkin, ja se voi tuottaa valtavia energiamääriä oppimiseen ja kasvuun” (Siitonen 1999, 117).

Siitosen mukaan voimaantuminen on henkilökohtainen ja sosiaalinen prosessi, jota ei tuota tai aiheuta toinen ihminen, eikä sitä voi siirtää toiselle. Voimaantuminen on aina

---

<sup>4</sup> Vilma Hänninen näkee identiteetin ihmisen sisäisenä tarinana, joka on jatkuva ja luova useista osatari-noista jatkuva prosessi (Hänninen 1999, Ukkosen 2003 mukaan).

ihmisestä itsestään lähtöisin. Ihminen ei voimaannu ulkoisella pakolla tai toisen ihmisen päätöksen seurauksena. Toimintaympäristön olosuhteet voivat kuitenkin olla voimaantumisprosessin kannalta merkityksellisiä. (Siitonen 1999, 93.) Avoimuus, luottamus, tasavertaisuus ja turvallisuus toimintaympäristössä nousevat tärkeiksi voimaantumisprosessia edesauttaviksi tekijöiksi. Savolainen vannoo tasavertaisuuden ja itsemäärittelyn oikeuden nimeen, pitäen niitä voimaantumisprosessin edellytyksinä (Savolainen 2005, 22, 220). Hänelle tasavertaisuus merkitsee esimerkiksi sitä, että voimauttavan valokuvan menetelmää käyttävä tekee itse samat harjoitukset, joita aikoo soveltaa muihin.

Siitosen mukaan myös Peter Neufeld ja Jonathan Grimmer ovat tulleet siihen tulokseen, että voimaantuneisuutta ei voi siirtää toiselle. Nämä painottavat, että voidakseen olla voimaantunut, ihmisellä täytyy olla selvä identiteetti. (Neufeld ja Grimmer 1994, 221, Siitosen 1999, 87 mukaan.) Voimaantuminen on siis identiteetin selkeytymistä, eheytymistä.

Siitosen mukaan voimaantuneen ihmisen määrittelemisen on hankalaa, sillä voimaantumisen ominaisuudet ilmenevät eri ihmisissä eri tavoin Hän kuitenkin katsoo, että voimaantunut ihminen on ”löytänyt omat voimavaransa”, ja ”itse itseään määräävä ja ulkoisesta pakosta vapaa.” (Siitonen 1999, 93.) Rodwellin mukaan ihmisen voimaantuminen näkyy parantuneena itsetuntona, kykynä asettaa ja saavuttaa päämääriä, sekä oman elämän ja muutosprosessin hallinnan tunteena. Voimaantunut ihminen on toiveikas tulevaisuutta kohtaan (Rodwell 1996, Siitosen 1999, 88 mukaan).

Termiä *empowerment* on suomennettu lukuisilla eri tavoilla, muun muassa valtaistumiseksi, väkevöitymiseksi ja valtauttamiseksi. Tällä hetkellä vakiintuneimmalta suomenokselta näyttäisi ”voimaantuminen”, ”voimaantua”. Savolainen kuitenkin puolustaa käännoästä ”voimautuminen” sillä, että se kuvastaa hänen mukaansa prosessiin kuuluvaa omaehtoisuutta ja sen luonnetta ihmisestä itsestään lähtevänä. Erityisesti muodoissaan ”voimaannuttaa, voimaannuttava” käsite luo Savolaisen mukaan vaikutelman ulkopuolelta tulevasta väkisin voimaannuttamisen paineesta (Savolainen 2005, 18). Itse puhun tässä opinnäytetyössä kuitenkin ”voimaantumisesta”, korostaen nimenomaan prosessin sosiaalista luonnetta. Toista ihmistä ei voi ”voimaannuttaa”, ts. voimaa ei voi antaa toiselle ihmiselle, mutta voimaantumisprosessi on aina henkilökohtainen ja sosiaalinen.

Ulkopuoliset olosuhteet ja muut ihmiset voivat edesauttaa yksilön voimaantumista. Siksi: Elokuva *voimaantumisen* välineenä.

### 3 UKKOMETSO JA HYVÄ TEKOSYY

*Ukkometso on a Road to Town* (kesto 10'24") on fiktiivinen omaelämäkerrallinen lyhytelokuva. Ile on käsikirjoittanut elokuvan ja esittää pääroolin. Minä vastasin kuvauksesta ja leikkauksesta, sekä nimellisesti ohjauksesta, vaikka käytännössä jaoimme paljon ohjaajalle kuuluvia tehtäviä. Ilen ohella elokuvassa esiintyvät isämme Jaakko ja sis-komme Anna-Riikka, Ukkometson isänä ja siskona. Elokuvan tekeminen aloitettiin helmikuussa 2006, ja se sai ensi-iltansa 30. lokakuuta 2006. Elokuva on kuvattu 4:3-kuvasuhteella mini-DV-formaatille. Äänitys tapahtui suoraan kameran mikrofoniiin, eikä elokuvaa valaistu, joidenkin kotivalaisimien siirtelyä lukuun ottamatta.

*Hyvä tekosyy* (kesto 56'34") on dokumenttielokuva *Ukkometso*-elokuvan tekoprosessista sekä Ilen kanssa työskentelemisestä ja elämisestä, minun näkökulmastani. Elokuva on minun ohjaamani ja leikkaamani, ja sen on kuvannut Säte Kultanen DVC-Pro –formaatille, myös 4:3-kuvasuhteessa. Elokuvan äänittivät Paula Schuth ja Kim Wir-tanen. Dokumenttielokuvaa kuvattiin koko *Ukkometson* valmistusprosessin ajan, ja kuu-kausi *Ukkometson* ensi-illan jälkeen. *Hyvän tekosyy*n ensi-ilta oli 22.9.2007. *Ukkometso* sisältyy dokumenttielokuvaan lähes kokonaisuudessaan.

#### 3.1 Lähtötilanne

Syksyllä 2005 olin tutustunut *empowermentin* käsitteeseen ja teemoihin kahden valoku-vaprojektin kautta: Miina Savolaisen *Maailman ihanin tyttö* –projektin sekä dokument-tielokuvan *Bordellien lapset* (Born into brothels, USA 2003)<sup>5</sup> kautta. Opinnäytetyöpro-jektini suhteen mielessäni pyöri ajatuksia kehitysyhteistyö- tai mediakasvatushankkeista ulkomailla. Lopullinen kohde löytyi kuitenkin paljon lähempää.

---

<sup>5</sup> *Bordellien lapset* kertoo amerikkalaisen valokuvaaja Zana Briskin projektista auttaa Kalkutan punaisten lyhtyjen alueella asuvia lapsia ulos kurjuudesta opettamalla heille valokuvausta. Briski on paitsi doku-mentin päähenkilö, myös toinen ohjaajista.

*Ruokapöydän ääressä: vain hiljaisuutta. Koko tammikuu, kenties helmikuukin vaan hiljaisuutta.*

(työpäiväkirja 7.2.2006)

Vuodenvaihteen 2006 aikoihin Ile oli hyvin masentunut ja puhumaton. Puhumattomuus motivoi yrittämään muita keinoja kuin keskustelua. Tiedustelin Ilen halukkuutta ryhtyä elokuvaprojektiin, ja vastaus oli epävarman positiivinen. Jälkikäteen Ile muistaa olleensa ilahtunut:

*Niin sä tulit käymään mun luona, se oli silloin kuin mä asuin vielä tossa, ylhäällä<sup>6</sup>  
-- Mä ajattelin niinku ideasta että sehän vois olla meidän kahden niinku juttu.*

(Ilen haastattelu 2008)

Motivaation löydyttyä projekti hahmottui nopeasti. Helmikuussa 2006 kirjoitin oppilaitostani – molempien elokuvien tuottajaa – varten tehtyyn tuotantosuunnitelmaan:

*Suunnittelemme, kuvaamme ja leikkaamme Ilen kanssa yhdessä ”Ilen Elokuvan”, joka kertoo hänestä itsestään tai on hänen näkemyksensä tietyistä asiasta tai henkilöstä. Elokuva tehdään Ilen ehdoilla. Ensisijaista on, miltä nauhalle tallentunut Ilestä näyttää ja tuntuu. Aktiivisen (elokuva)ohjaamisen sijaan pyrin asettumaan kannustavan tukihenkilön asemaan, mahdollistamaan veljeni itseilmaisuutta.*

Vielä ei ollut kuitenkaan selvää, mikä ”Ilen Elokuvan” muoto olisi: tekisimmekö dokumentin vai fiktion, kuvaisimmeko molemmat elämäämme videopäiväkirjan tapaan, ja koostaisimme elokuvat yhdeksi, tekisimmekö Ilen elämäkertaelokuvan syntymästä tähän päivään saakka, vai mitä. Muoto aktualisoitui vasta kun saimme kameran käteen.

4. maaliskuuta teimme koekuvauksia Ilen luona Munkkivuoressa. Ojensin Ilelle kameran ja kysyin ”jos voisit nyt kuvata ihan mitä tahansa, mitä sä kuvaisit?”. Ile vilkuili hetken ympärilleen, katsoi pitkään stereoitaan, ja vastasi: ”Mankkaa, jossa soi Madonna.” Tämän hän myös kuvasi, mankkaa joka soittaa Madonnan kappaletta *Get into the Groove*.

---

<sup>6</sup> Helmikuussa 2006 Ile asui vielä Munkkivuoressa, omassa yksiössä vanhempien asunnon yläpuolella. Haastattelu 5.1.2008 on tehty vanhempien luona.

Ilen mukaan kyseinen kappale oli soinut radiossa hänen pakatessaan laukkua asuntolas-  
sa Rinnekodissa eräänä perjantai-iltana vuonna 1998, ennen lähtöä Munkkivuoreen vii-  
konlopun viettoon. Tästä syntyi elokuvan tarina: Ilen matka Munkkivuoreen, perheen  
tapaaminen, ruokailu, lääkkeiden ottaminen, nukkumaanmeno.

Ile piirsi luettelemansa kohtaukset sarjakuvan muotoon, ja tuosta sarjakuvasta tuli *sto-  
ryboardiksi* kutsumamme käsikirjoitus (Liite 1). Koska Ile ei ollut piirtänyt minulle roo-  
lia tarinaan, ja koska Ile itse esitti pääroolin, sovimme että minä kuvaisin elokuvan –  
lukuun ottamatta ensimmäistä kuvaa, kuvaa jossa mankka soittaa Madonnaa.

### 3.2 Kuvaukset

*Ukkometsossa* on kahdeksan kohtausta, joten koko elokuvan olisi voinut käytännössä  
kuvata yhden viikon aikana. Lukuisistakin syistä halusin kuitenkin jakaa kuvauspäivät  
pidemmälle ajanjaksolle. Tärkein niistä oli *Hyvä tekosyy*, johon halusin saada tallennet-  
tua pidemmän ajanjakson yhteistä elämäämme, sekä Ilen elämässä meneillään olleen  
itsenäistymisen ja omilleen muuttamisen prosessin kokonaisuudessaan – sikäli kun tuo  
prosessi on vieläkin päättynyt. Toisaalta en halunnut projektin päättyvän liian nopeas-  
ti, ennen kuin yhteisen ajan viettämisestä olisi tullut säännönmukaista ja toistuvaa. Pro-  
jektin tarkoituksena ei ollut vain rohkaista Ilen identiteettityötä ja auttaa minua ymmär-  
tämään häntä, vaan myös opettaa minua viettämään aikaa hänen kanssaan. Muut syyt  
kuvauspäivien valintaan olivat käytännöllisempiä: omat kiireeni opintojen kanssa, ku-  
vaajan aikataulut ja Ilen aikataulut muiden harrastusten parissa.

Kuvauspäiviksi muotoutuivat perjantait. Koska *Ukkometsan* kuvauspäiviä oli vain kah-  
deksan, joinakin perjantaina kuvasimme vain dokumenttia. Lisäksi ryhdyin käymään  
Ilen mukana kuvataideryhmässä keskiviikkoisin. Kameratehtävät jätettiin tuon harrastuksen  
ulkopuolelle, sillä halusin pitää suhteessamme myös saarekkeita, jotka eivät olisi mil-  
lään tavalla elokuvanteon muokkaamia tai välineellistämisiä.

*Ukkometsan* kuvaukset saatiin valmiiksi 12. toukokuuta, ja leikkausurakka käynnistyi  
syyskuun alussa. Kesän mittainen tauko johtui kesätöistäni Kouvolassa. Kesällä ku-

vasimme vain dokumenttielokuvaa: kesäkuussa Provinssirockissa, ja elokuussa mökillä ilman Ileä (*Hyvä tekosyy*, kohdasta 28'48).

Kuvausten alkaessa Ile oli vielä kovin hiljainen. Ensimmäisinä kuvauspäivinä Vihdintiellä minusta tuntui, että hän *suoritti* kohtauksia: teki kyllä mitä pyysin, käveli kameran ohi ohjeideni mukaan, katsoi sinne, katsoi tänne, muttei ollut lainkaan läsnä. Kysyessäni hänen mielipidettään vastauksia ei tullut. Olin itsekkin vielä epävarma, tekivätkö rajaukseni ja ohjaukseni oikeutta hänen ajatukselleen, mutta materiaalin läpikäyminen yhdessä ei tehnyt minusta hullua hurskaampaa. Turhauduin. Storyboardin piirtämisestä syntyneessä alkunnostuksessa olin kai odottanut projektilta ihmeitätekevää vaikutusta; että Ile avautuisi kuin salamaniskusta. Purin mieltäni työpäiväkirjaan:

*Ile on saari meressä, ja se meri on masennusta. Mä yritän päästä sen saaren luo, mutta mulla ei ole venettä jolla mä ylittäisin meren. Kommunikaatio olisi se vene, mutta Ile ei puhu. Mulla on vain tää pieni äyskäri. Äyskäri jolla mä lapioin sitä merta tyhjäksi. Toisinaan mä väsyn ja pudotan äyskärin, toisinaan tuuli puhalttaa valtamereltä päin ja veden pinta nousee taas.*

(työpäiväkirja 22.3.2006)

Jälkikäteen ajateltuna olen ollut melkoisen naiivi. Miksi Ile olisi osannut sanoa rajauksistani mitään? Hänhän oli ensi kertaa tekemässä elokuvaa. Ilellä oli, masentuneena tai ei, vielä enemmän syytä olla vielä epävarma omasta näkemyksestään kuin minulla. Vaadin häneltä vastuuta kohtuuttoman aikaisin, puskin jo jälle kun kaveri osasi hädintuskin luistella. Pelkäsin kai taiteellista päätäntävaltaa ottamalla jyrääväni Ilen kokemuksen aitouden, joten halusin varmistaa häneltä kaiken. Juuri tuossa vaiheessa minun olisi pitänyt antaa hänen keskittyä roolihahmonsa löytämiseen, itsensä tutkimiseen. Savolainen (2005, 148) kirjoittaa: ”Koska kuvan päähenkilön ei tarvitse vastata valokuvan onnistumisesta, hän on vapaampi keskittymään sen sisältöön. Näin toisen, vieraan ihmisen, katseen tuella rakennettu kuva voikin päästä lähemmäs ihmisen sisäistä mielikuvaa itsestään kuin konkreettisesti itse rakennettu omakuva.”

Maaliskuun lopussa kotipiha-kohtauksen kuvauksissa Munkkivuoressa työskentely alkoi tuntua luontevalta. Työskentelytavaksemme – koko loppukuvausten ajan – muotoutui, että Ile ensin demonstroi minulle kohtauksen toiminnan, ja asettelin kamerani sen

mukaan. Sitten hän tuli tarkastamaan ajattelemani rajauksen, ja kohtaus kuvattiin. Toisinaan valittu tekniikka sekä kuvauslokaatio asettivat omat ehtonsa: vanhempien keittiö ja ruokailutila esimerkiksi olivat niin ahtaat, että olisin tarvinnut laajakulmalinssin (ja sen kanssa yhteensopivan kameran), jotta kokkaus- ja ruokailukohtaukset olisi saatu kuvattua kuvakäsikirjoituksen mukaisesti. Nyt jouduin kuvaamaan kohtaukset käsivaralta, jolloin kompositio jatkuvasti muuttui.

### 3.3 Leikkausvaihe

Elokuvan leikkausprosessin aloitimme yhdessä syyskuussa 2006. Alkuperäinen ajatukseni oli, että leikkaisimme yhdessä, esimerkiksi niin, että jokaisen skarvin jälkeen kysyisin Ilen mielipidettä, ja vasta yhteisen hyväksynnän jälkeen siirtyisimme seuraavaan. Ajattelin, että leikkaamisen tekninen opettaminen hänelle veisi liikaa aikaa, ja että tämän taidon opettelua olennaisempaa oli lopullinen elokuva.

Ensimmäisissä leikkaussessioissa toimimme edellämainitulla tavalla, mutta varsin pian Ilen henkinen vointi alkoi merkittävästi huonontua, eikä hän kyennyt tai ollut halukas enää keskittymään leikkaamiseen. Itse menetin hermoni useaan otteeseen yrittäessäni kalastaa Ilen mielipidettä tekemiini valintoihin, kun hän vain piirteli daavidintähtiä vihkoonsa. Päädyimme ratkaisuun, että tekisin sovittuun päivämäärään mennessä ensimmäisen katseluversion elokuvasta Ielle, jonka hän sitten hyväksyisi tai hylkäisi.

Jälkikäteen ajateltuna tämä olisi ollut järkevin vaihtoehto alusta alkaen. Oli turha olettaa, että Iellä olisi vain elokuvien elämyshakuisen katselemisen perusteella mielipiteitä elokuvaleikkauksesta. Hän saattoi turhautua kokiessaan olevansa ylimääräinen editissä – seikka, jota itse en ollut valmis tunnustamaan. Ja toiseksi, leikkausvaiheella ei ollut suurta merkitystä elokuvan sisällön valinnan kannalta sinänsä; se oli enemmänkin tekninen suoritus, jossa yhdistin Ilen jo valitsemat elementit. Selkeästi omia valintojani elokuvassa ovat otosten leikkauksellinen rytmi, alku- ja lopputekstien tyyli sekä jo mainitsemani käsivarakuvaus tietyissä kohtauksissa.

Tavallaan minun vaikutustani on myös elokuvassa soiva kappale, Eppu Normaalin *Vuonna -85*. Toin jo hyvin varhaisessa vaiheessa elokuvantekoa esiin, että Madonnan kappaleen käyttäminen elokuvassa tulisi todennäköisesti niin kalliiksi – lupien hakemi-



seen kuluva ajasta puhumattakaan – että olisi elokuvan levittämisen kannalta järkevämpää käyttää kotimaista musiikkia, joka on tekijänoikeuskorvauksiltaan edullisempää. Tältä pohjalta Ile valitsi Eppu Normaalin kappaleen. Nyt *Ukkometsoa* katsoessani kappale sopii mielestäni elokuvaan erinomaisesti, kappaleen sanat tukevat tarinaa. Alkuun *Get Into the Groove*sta luopuminen kuitenkin harmitti – tuosta kappaleestahan koko tarina lähti liikkeelle. Ileä itseään kappaleen vaihtaminen ei näyttänyt erityisesti surettavan.

### 3.4 Onnistumisen kokemuksia

Toisinaan saavutimme tilan, jota Savolainen luonnehtii flow-tilaksi – tilanne alkaa viedä mukanaan ja ympäristö unohtuu (Savolainen 2005, 146). Ilen kanssa työskennellessä tällaiset tilanteet olivat kaikkein otollisimpia, sillä hänen on nähdäkseni hyvin vaikea päästä irti itsensä ulkopuolisesta tarkkailusta. Oivallisimmin tällainen tila saavutettiin – pitkän motivaatiokeskustelun jälkeen – laukun pakkaamista kuvattaessa, sekä kotiin saapumista ja ruokailua kuvattaessa. Jälkimmäisestä myös Ielle on jäänyt kuvausten parhaat muistot:

*Mä koen onnistuneeni siinä, siinä kun mä tulin tänne lapsuudenkotiin, siinä tortillakohtauksessa koen onnistuneeni.*

(Ilen haastattelu 2008)

*Se oli tämä kun Jaska, meidän yhteinen isämme Jaska se laitto ne tortillat. -- se oli se filis.*

(Ilen haastattelu 2007)

Myös Jaakko kuvaa toimintaa onnistuneeksi:

*Mulle jäi päällimmäiseksi jotenkin semmoinen mielikuva että Ile yritti kovasti et se onnistuu se juttu. -- Jotain repliikkien harjotteluja kun tehtiin niin oli niissä niinku läsnä ja hoiti ne osuutensa ihan niinku, et hän keskitty siihen.*

(Jaakon haastattelu 2008)

Itsensä unohtamisen merkitystä ei voi korostaa tarpeeksi. Kuvaukset veivät huomion pois äänistä, murheista, ja paradoksaalisesti – menneisyydestä. Olen aniharvoin nähnyt isoveljeäni yhtä motivoituneessa ja läsnäolevassa tilassa kuin kotiinsaapumis-kohtauksen kuvauksissa.

Jonkinasteista avautumista siis tapahtui. 4. huhtikuuta olimme Tammistossa korkkaamassa kuohuviinipullon Ilen uuden asunnon kunniaksi. Tapahtuman jälkeen olen kirjoittanut päiväkirjaan:

*Kuohuviini-juttu ei mennyt suunnitelman mukaan, eikä poislähtökuvaa saatu, mutta tilanne oli hengeltään täydellinen. Ile alkaa selkeästi puhella enemmän, eikä se johdu vaan kuoharista!*

(työpäiväkirja 4.4.2006)

Elokuussa olen analysoinut kulunutta kevättä seuraavasti:

*-- mä huomasin et Ile alko avautuun sikana enemmän, sitä mä en osaa sanoa kuinka paljon johtui tästä projektista, jotkut asiat meni paremmin, Ilen lääkitys muuttui, mut niinku toukokuun lopussa näytti paljon paremmalta kuin maaliskuun alussa.*

(dokumenttielokuvan raakamateriaali, 20.8.2006)

### 3.5 Ensi-ilta

*Ukkometso on a Road to Town* –elokuvan ensi-ilta järjestettiin Munkkivuorella 30. lokakuuta 2006. Kutsuttuna olivat perheemme lisäksi Ilen ystävät kuvataidekerhosta ja hänen omahoitajansa Tammistosta, sekä dokumenttielokuvan kuvausryhmä – yhteensä kymmenisen ihmistä.

Tilaisuus oli kaoottinen ja minulle henkilökohtaisesti repivä. Saavuimme paikalle myöhässä, vaikka koko tilaisuuden tekninen varustelu oli minun vastuullani. Tämän lisäksi dokumenttikamera ei ottanut akuista virtaa (ongelma, johon törmäsimme useaan otteeseen dokumentin kuvausten aikana), joten kuvaaja Säde joutui pitämään kameraa verkovirrassa, kykenemättä liikkumaan tarkoituksenmukaisesti; äänittäjän mikseristä lop-

pui paristot, jonka seurauksena yli puolet ensi-illassa kuvatusta materiaalista on mykkää; eikä dvd-soitin, jolla olin elokuvan aikonut esittää, lukenut levyä.

Elokuva saatiin kuitenkin näytettyä, ja yleisön vastaanotto oli osin suopeaa, osin ihastunutta. Äitiämme tarina kosketti:

*-- siitä välitty sellainen teidän välinen, että teillä synkkas siinä kun te teitte sitä. Et sithän se tulee enemmän siinä kun sitä varsinaista dokumenttia kattoo että kuinka vaikeeta se oli ollut. Mut se ei tuu ilmi siinä Ukkometsossa. Vaan se on hyvin semmoinen selkee ja yhteinäinen pikku tarina.*

(Inkerin haastattelu 2008)

*Ukkometson tapahtumien yhteys Ilen elämään herätti keskustelua, mistä saattoi päätellä että kaikille Ukkometson tarina ei täysin auennut. Kahvi- ja keskustelutauon jäkeen elokuva katsottiinkin vielä kahteen kertaan. Ilen saama henkilökohtainen palaute oli ylistävää.*

*No ainakin Päivihän (Ilen ystävä, kuvataidekerhon vetäjä) kehu mut seittemänteen taivaaseen.*

(Ilen haastattelu 2008)

Minulle merkittäväntä ensi-illassa olikin huomio siitä, kuinka tosissaan Ile projektimme otti. Ile erityisesti oli halukas katsomaan elokuvan uudestaan ja uudestaan. Hän oli aloitteellinen kutsujen laatimisessa, lähettämässä ja muussa ensi-illan valmistelussa, ja itse juhlapäivänä hän soitti minulle lähes puolen tunnin välein: ”milloin olet Munkkivuoresa”, ”miksi et ole vielä Munkkivuoresa”. Tilaisuuden alkaessa Ilea mitä ilmeisimmin jännitti, eikä hän juuri hievahtanut tuoiltaan, mutta näytöksen jälkeen hän lunasti paikansa illan päähenkilönä.

*-- oli kiva nähdä että Ile, vaikka Ilee jännitti se tilanne, niin hän oli niinkun jollakin tavalla, mul oli semmoinen aavistus että hän koki vähän niinkun ylpeyttä siitä jutusta. Et hän otti sellaisen luontevan käsikirjoittajan roolin siinä (naurua). Mut et siinä oli vähän sellasta niinku, -- tietyllä tavalla sun kanssa sen tilanteen isännän roolin.*

(Jaakon haastattelu 2008)

Ile itse luonnehtii tunnelmiaan katselun jälkeen seuraavasti:

*Tuntu että täs on yks working class hero.*

(Ilen haastattelu 2008)

#### 4 ELOKUVA VOIMAANTUMISEN VÄLINEENÄ

Tässä luvussa pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseeni: mitkä ovat ne elokuvan erityispiirteet, jotka tekevät siitä mielekkään voimaantumisprosessin välineen? Lähdän olettamuksesta, että elokuva voi toimia voimaantumisen välineenä kolmessa suhteessa: suhteessa toiseen ihmiseen, suhteessa yleisöön, siis laajemmin yhteiskuntaan, ja suhteessa todellisuuteen. Ensimmäisessä suhteessa tarkastellaan elokuvan tekoprosessia, kahdessa jälkimmäisessä elokuvan sisältöä ja katselun kokemusta.

##### 4.1 Vuorovaikutus elokuvanteossa: henkilökohtainen suhde

Elokuvan tekeminen on aina vuoropuhelua – sekä työryhmän sisäistä vuoropuhelua että vuoropuhelua ympäröivän yhteiskunnan kanssa. Elokuvia tehdään aniharvoin yksin. Elokuvan tekeminen on keskittymistä vaativaa ja ajatuksia sitovaa toimintaa. Se on vastuun jakamista, mutta myös vallankäyttöä. Millä tavoin elokuvan tekemisen vuorovaikutuksellisuus voisi edesauttaa voimaantumisprosessia?

*Ukkometso*-projektin kannalta olennaisinta on tarkastella tässä sitä, millaisia vallankäytön muotoja kuvaajan ja kuvattavan välisissä suhteissa ilmenee. Kameran läsnäolo ihmisten välisessä vuorovaikutustilanteessa ei koskaan ole yhdentekevää. Kuvaaja käyttää toisen ihmisen tarkkailemiseen omien silmiensä sijaan laitetta, joka tekee kuvattavasta subjektista katseen objektin, ja pakottaa hänet osaksi ympäröivää visuaalista järjestystä<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Termiä *visuaalinen järjestys* voisi parhaiten selventää Janne Seppäsen antaman esimerkin kautta: paras tapa piilottaa esine on asettaa se mahdollisimman näkyvälle paikalle, jolloin se muuttuu itsestään selväksi osaksi paikan visuaalista järjestystä. Visuaalinen järjestys on siis yhtä kuin vakiintuneet ja yhteisesti, enemmän tai vähemmän tiedostaen hyväksytyt esittämisen tavat. (Seppänen 2002, 31, 119-124.)

Mistä nämä kameran maagiset ominaisuudet tulevat? Voiko ihminen tulla myös kuvaksi subjektiutensa säilyttäen, jopa sitä korostaen? Miten?

Aloitan teoreettisilla pohdintoilla katseen merkityksestä subjektin rakentumisessa, ja siirryn hitaasti kohti konkretiaa. Lopuksi kysyn, mitä muita voimaantumista ruokkivia elementtejä elokuvan tekoprosessissa voi olla, itse kuvaamistapahtuman ohella.

#### 4.1.1 Kamera katseiden välissä

*-- silloin kun me oltiin siellä Minneapolisissa Ilehän tykkäs ihan valtavasti kun mä kuvasin sitä kun se kävi siellä Mississippijokeen sormiansa kastelemassa ja halus kattoo sitä moneen kertaan, ja se oli tosi upeeta hänelle.*

(Inkerin haastattelu 2008)

Äidin muisto hänen ja Ilen yhteiseltä Amerikan-matkalta kuvastaa katsomistilanteen – ja sen tallentumisen – merkitystä identiteetille: kaikilla ihmisillä on halu tulla nähdyksi. Filosofin Maurice Merleau-Pontyn mukaan ihminen on olemassa vain tullessaan itseltään tietoiseksi, ja tämä tietoiseksi tuleminen tapahtuu näkemisen ja nähdyksi tulemisen kautta. ”Ihmisruumis on olemassa silloin, kun näkijän ja näkyvän, koskettavan ja kosketetun, silmän ja toisen silmän, käden ja toisen käden välillä tapahtuu eräänlainen kohtaaminen, kun syttyy aistivan ja aistitun välinen kipinä”, Merleau-Ponty (1993, 23) kirjoittaa. Katse- (ja muut aisti-) kontaktit luovat sidoksia ihmisten välille ja rakentavat osanottajien identiteettejä (Seppänen 2002, 101). Merleau-Pontylle ihmisen itseys syntyy ”yhteensulautumisesta, narsismista, näkevän ja nähdyn, koskevan ja kosketetun, aistivan ja aistitun luonnollisesta yhteenkuuluvuudesta” (Merleau-Ponty 1993, 22). Identiteetiltään ehyt ihminen näkee itsensä muista irrallisena ja irrallisuudessaan arvoistettavana, mutta silti yhteenkuuluvana ja toisten aistittavana osana maailmaa.

Näkemiseen ja nähdyksi tulemiseen liittyy myös se piirre, että katsominen ei ole vain fyysistä katselun kokemusta kahden ihmisen välillä, vaan myös tietoisuutta *mahdollisuudesta* tulla nähdyksi. Tietoisuus nähdyksi tulemisesta ohjaa käyttäytymistämme. Jean-Paul Sartrelta on lähtöisin *Toisen katseen* ajatus. Sartrelle olennaista ei ole ihmisten katseiden vuorovaikutus sinänsä, joskin toisen katse usein konkretisoituu muiden ihmisten silmien kautta, vaan yhteys tämän persoonattoman katseen ja ihmisen tietoi-

suuden välillä. Toisen katse saa meidät tietoiseksi itsestämme, ja saattamalla meidät tietoiseksi itsestämme se rajoittaa, esineellistää ja orjuuttaa. Tietoisena asemastaan toisen katseen objektina ihminen tulee myös tietoiseksi siitä, että häntä voidaan käyttää hyväksi. (Savolainen 2005, 80; Seppänen 2002, 111–113.)

Savolaisen (2005, 80) mukaan kamera edustaa kulttuurissamme tätä ”persoonatonta toisen katsetta”. Väitteen paikkansapitävyyttä ei ole vaikea todentaa, kun ajattelee vaikka alati lisääntyvää valvontakameroiden määrää kaupunkikuvassa. Mutta myös elokuvakameran katseella on hyvin samoja piirteitä kuin toisen katseella, kuten seuraava Sartren luonnehdinta toisesta osoittaa:

*[Toinen on] ennen kaikkea olento, jota kohden en suuntaa huomiotani. Hän on se, joka katsoo minuun, mutta johon en katso senkään vertaa. -- Hän antaa minulle suunnan, mutta hän ei ole koskaan suuntautumiseni päämäärä.* (Sartre 1992, Seppänen 2002, 111 mukaan.)

Kamera katsoo näyttelijää ja antaa näyttelijälle suunnan, mutta näyttelijä ei (yleensä) katso kameraan<sup>8</sup>. Näyttelijän suuntautuminen on aina jossain muualla kuin kamerassa. Kuvaustilanne ei ole enää vuorovaikutusta kahden subjektin välillä, vaan toisen katseen määrittämä *kuvaajan* ja *kuvattavan* valtasuhde. Ohjaillessaan kuvattavaan kohdistuvaa toisen katsetta kuvaajasta tulee tilanteen auktoriteetti ja kuvattavasta objekti: kuvattava ei voi kuvaustilanteessa nähdä itseään tavalla, jolla kuvaaja hänet näkee. Roland Barthesille kuvaustilanne näyttäytyykin kuoleman metaforana, luopumisesta omasta itseyydestä. Kamera varastaa ihmisen sielun. (Barthes 1985, Savolaisen 2005, 145 mukaan.)

Kamera siis saattaa meidät tietoiseksi toisen katseen läsnäolosta sekä itsestämme katseen kohteena. Tähän perustuu useimpien ihmisten kokema tunne kuvattavana olemisen epämiellyttävyydestä. Itsestä otettujen valokuvien katsominen on usein (aluksi) vaikeaa,

---

<sup>8</sup> Katsetta kameraan voidaan myös käyttää tehokeinona, jos halutaan kiskaista katsoja osalliseksi elokuvan tapahtumiin. Hyvän esimerkin tarjoaa englantilainen komediasarja *Konttori* (*The Office*, Iso-Britannia 2001-2004), jonka päähenkilö, sosiaalisesti kyvytön pomo David Brent kääntyy jatkuvasti kameran, näkyväksi tehdyn kuvausryhmän ja sitä kautta myös katsojan puoleen huonoine vitseineen, kun ei saa vastakaikua alaisiltaan. Kohdatessaan Davidin ”silmästä silmään” katsoja on pakotettu kohtaamaan omat säälin ja inhon mutta samalla empatian tunteensa tätä kohtaan, ja ratkaisemaan näiden tunteiden välillä vellovan ristiriidan.

koska kamera voi nähdä meidät kuvakulmasta, josta itse emme peilinkään avulla voi itseämme katsella – kirjaimellisesti *toisen* näkökulmasta.

Kuvattavana olemisen epämiellyttävyyttä vastaan voi taistella ainakin kolmella tapaa. Voi mukautua osaksi vallitsevaa järjestystä – Seppäsen esimerkkiä lainatakseni piilottaa itsensä mahdollisimman näkyvälle paikalle. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi etiketin mukaista käyttäytymistä tai ulkonäkönsä sopeuttamista asetettuihin vaatimuksiin (kuten mainonnan mukaista pukeutumista); Savolaisen sanoin ”poseeraamista kuvitellulle yleiskatselle” (Savolainen 2005, 80). Toisaalta voi tehdä visuaalisen järjestyksen hiljaisesta sopimuksesta näkyvän lyömällä tilanteen läskiksi: useiden ihmisten tapa irvistellä kameralle ja heittää väkinäistä vitsiä apinasuotimista on mielestäni esimerkki juuri tästä. Tai sitten subjektiutensa menettämistä vastaan voi asettua pyrkimällä määrittämään omaa visuaalista järjestystään.

Kaksi ensimmäistä tapaa ovat yleensä ihmisen puolustautumiskeinoja tilanteessa, jossa hän tulee kuvatuksi tahtomattaan ja yllätyksenä. Kuvaaja ”varastaa luvatta hetken, jota käyttää omiin tarkoituksiinsa” (Savolainen 2005, 145). Tällaiset kokemukset piirtyvät muistiin, ja vaikuttavat tuleviin kokemuksiin kuvattavana ja katseen kohteena: ”uudet katsekokemukset löytävät vastineensa vanhoista kokemuksista” (emt., 80).

Kolmas tapa kuvaakin tilannetta, jossa kuvattavan joutumista ”uhriksi” on lähdetty tietoisesti purkamaan. Kuvaaminen tapahtuu kuvattavan ja kuvaajan yhteisymmärryksessä, kuvattavan ehdoilla. Tähän olen itse pyrkinyt Ilen kanssa, ja tähän perustuu Savolaisen ja lastenkotityttöjen projektin menestyksekkäisyys. Otan pidemmän lainauksen Savolaiselta:

*Juuri tästä voimauttavassa valokuvaamisessa on kysymys, korjaavasta näkemään keskittymisestä, halusta ymmärtää ja nähdä lapsi, olla avoin hänen ajatuksilleen itsestään. -- Kuvaaja ei kontrolloi tilannetta, vaan kuuntelee, aistii ihmistä, jota kuvaa. Kun kuvaaja onnistuu luottamuksen luomisessa, vapautuu kuvassa oleva ihminen poseeraamisen perinteistä. -- Kuvaajan hyväksyvä katse antaa luvan heittäytymiselle, vahvistaa kuvan päähenkilölle hänen arvokkuutensa ja erityisyytensä kuvaushetkellä. (Savolainen 2005, 146.)*

Voimaantumista edesauttavan kuvaamisen välineitä ovat Savolaisen luonnehdinnan mukaan siis ainakin avoimuus, kuunteleminen, luottamus sekä kuvattavan erityisyyden vahvistaminen, käännettäköön se kuvattavan itsemäärittelyn oikeuden kunnioittamiseksi. Kuvaajan ja hänen itsereflektiivisyytensä merkitys korostuu vahvasti: kuvaajan on oltava tietoinen kuvaamisen vallankäytöstä voidakseen ryhtyä sitä purkamaan. Toista ihmistä ei voi pakottaa viihtymään kameran edessä, joten kuvaajan tehtävä on luoda kuvaustilanteesta sellainen, että kuvattava voi nauttia olostaan ja keskittyä itsensä kuuntelemiseen (vrt. Savolainen 2005, 148) – Ilen tapauksessa etsimään Ukkometson oikeaa tunnetilaa kulloisessakin kohtauksessa.

Pekka Mäkipään mukaan *ekshibitionismi* on tietoista julki tulemistä objektiasemassa, omien tunteiden julkisesti esittämistä ja yksityisyyden riisumista. Termi kantaa voimakkaasti negatiivissävyyisiä ja perverssejäkin konnotaatioita, mutta Mäkipää näkee ekshibitionismin ennen kaikkea oman ainutlaatuisuuden todentamisena muille ja sitä kautta erityisesti itselleen. Ekshibitionismi sisältää ”runsaasti terveän narsismin elementtejä”. (Mäkipää 1996, 8.)

Mielestäni Mäkipää on oikeilla jäljillä. Voimaantumisen mahdollisuus kahdenkeskisesä kuvaustilanteessa piilee mielestäni siinä, että katseltavana ja kuvattavana oleminen ruokkii juuri oman ainutlaatuisuuden kokemusta. Vaikka kuvaajalla on usein muitakin intressejä kuvaamiseensa – kuvaaminen voi olla työ, tai keino peitellä sosiaalista epävarmuutta – voimaannuttavassa kuvaustilanteessa kuvaaja on vain kuvattavaa varten. Kuvaaja voi läsnäolollaan ja ihmiseen keskittymällä tarjota kuvattavalle poikkeuksellisia itsearvostuksen ja hyväksynnän kokemuksia. Savolaisen mukaan ”läsnä oleva, hyväksyvä katse antaa sanattoman oikeutuksen ihmisen olemassaololle ja ainutlaatuisuudelle” (Savolainen 2005, 148). Mielestäni läsnäolossa ja ihmiseen keskittymisessä ei kuitenkaan ole enää kyse vain katseista, vaan kaikesta inhimillisestä viestinnästä. Vaikka kameran katse objektisoi kohdettaan ja määrittää hänet osana tiettyä visuaalista järjestystä, kameran läsnäolo antaa myös syyn kahden subjektin väliseen vuorovaikutukseen, ja tämä vuorovaikutus tapahtuu sekä nonverbaalisella että verbaalisella tasolla.

#### 4.1.2 Yhdessä tekemisen merkitys

Elokuvan tekeminen on hyvä tekosyy vuorovaikutukseen, joka muokkaa ja kehittää osanottajien välisiä suhteita monellakin tapaa. Henkilökohtainen kuvausprosessi vaatii



avoimuutta ja heittäytymistä kaikilta osallistuvilta, ja tämä avoimuus on otollinen ihmisuhteen kasvualusta. Kuvattava on avoinna kameralle, ja kuvaaja on avoinna kuvattavalle. Videokameran edessä oleminen muistuttaa paljon alastomuuden tunnetta, ja ilman kuvaajan sanallista ja sanatonta läsnäoloa kuvattava jää yksin kamerasiivon eteen. Kukaan ei halua olla alasti ja yksin.

Elokuvan tekeminen on myös roolileikkiä, joka tarjoaa mahdollisuuden nähdä keskinäinen suhde uudella tavalla, sekä asettua itselleen kokonaan uusiin rooleihin. Ihmiselle, joka arkirooleissaan harvoin sanelee toisten ihmisten toimintaa, tällainen roolikokeilu voi olla hyvinkin voimaannuttavaa. Jokaiseen rooliin sisältyy omat vastuunsa, joten elokuvanteko on myös tapa harjoitella vastuun ottamista ja vastavuoroisuutta.

Ennen kaikkea elokuvan tekeminen – tai satojen satumaisten omakuvien ottaminen – on keino kokea uutta ja erilaista. Savolaisen haastatteleman Hyvösen lastenkodin osastonhoitaja Aija Sulanderin mukaan kuvausprosessi on maailman ihanimmille tytöille ollut merkittävä juuri siksi, että se rikkoi arjen: ”Minusta on näyttänyt siltä, että he ei aina koekaan omaa itseään kaikkein tärkeimmäksi kuvassa, vaan sen, että he voivat päästä paikkoihin, joissa he eivät ole koskaan ennen käyneet” (Savolainen 2005, 46).

Myös Ilen muistoista kuvausprosessistamme käy ilmi, että päällimmäisenä ei niinkään ole ollut itse kuvaaminen, vaan tapahtumat ja tunnelmat kuvaamisen ympärillä:

*Se oli sitä, aika mahtavaa siellä -- Vihdintiellä oli siis pakkasta miinus 21 astetta ja me Säteen kanssa kärvisteltiin, siel oli ihan vitun kylmä!*

*Se oli aika hauskaa, kyl se oli aika mahtavaa, kun pääs, siis sitten kun se oli ohi, ja pääs lämmitettyyn Hyundaihin [autoon].*

(Ilen haastattelu 2008)

Elokuvaa tehdessä jaetut kokemukset vahvistavat yhteisöllisyyden tunnetta. Sinänsä epämiellyttäväkin kokemus, pakkasessa kärvistely, kääntyy positiiviseksi muistoksi, koska Ile saattoi jakaa kokemuksen dokumenttia kuvanneen Säteen kanssa. Lisäksi kärsimys oli vaivan arvoista: lopulta pääsi lämmitettyyn Hyundaihin.

Elokuvaohjaaja ja mediakasvattaja Kaija Juurikkalan mukaan elokuvanteon voima on juuri sen järjestömyydessä, kuten pakkasessa kärvistelyssä muutaman videominuutin vuoksi. Juurikkalan mukaan elokuvaa tehdessä syntyy ”kummallinen uusi elin – ryhmä – joka toimii kiinteästi yhteistyössä, -- jossa kaikki ponnistelevat hirveästi ja voimiaan säästelemättä jonkun täysin järjestömyyden tavoitteen kuten yhden pienen lyhytelokuvan eteen. Kiivetään korkeisiin paikkoihin ja pysäytellään liikennettä ja tehdään hiukan vaarallisia, muttei uhkarohkeita ja hengenvaarallisia asioita.” (Juurikkala 1999, 15.)

Juurikkalalle elokuva on elämän kerronnallisen haltuunottamisen väline (emt., 17). Elokuvan kasvatuksellisessa ja taideterapeuttisessa soveltamisessa elokuva ei ole koskaan itsetarkoitus, vaan väline muiden päämäärien saavuttamiseksi. Työryhmän ”hirveät ponnistelut”, tekijän viesti yleisölle, vastuun ja vastavuoroisuuden opettelu tai keskinäisen ihmissuhteen kasvaminen ovat näitä päämääriä. Elämä on itsetarkoitus, elokuva vain väline.

## 4.2 Elokuva kommunikaation välineenä

Elokuva on tekijälleen elämän haltuun ottamisen väline, mutta se on myös mahdollisuus kertoa elämästä muille. Kertominen ja jakaminen ovat ihmisen tapa olla yhteydessä ympäröivään yhteiskuntaan, osallistua siihen. Ana Gravizin ja Jorge Pozon mukaan ”jokainen elokuvantekijä kommunikoi yleisön kanssa. Hänellä on sanoma välitettävänä” (Graviz & Pozo 1999, 52). Vaikkei elokuvanteon tätä puolta ehkä tulekaan kovin usein ajatelleeksi suurista ohjaajapersoonallisuuksista puhuttaessa, omalle identiteettityölle on aina tärkeää, että tulee kuulluksi (Sava 2004, 55).

Tarkastelen tässä alaluvussa *Ukkometson* tekijyyttä ja yleisösuhdetta audiovisuaalisen kielen sekä auteur-teorian valossa.

### 4.2.1 Audiovisuaalinen kieli

Kirjallisesti ja suullisesti voi kertoa elämästä. Valokuvassa voi antaa kerrotulle visuaalisen ilmeen tai kasvot. Mutta vain elokuvassa (ja videolla) voi ”näyttää miten”, tai ”näyttää miltä tuntuu”. Tämä lienee syynä siihen, miksi Juurikkalallekin kamera on ”elämän haltuunottamisen väline”.

Viestimällä tunteen ja visuaalisen kautta elokuva ylittää kielimuureja ja henkisiä välimatkoja. Jukka Haverin mukaan ”audiovisuaalinen kieli taipuu niin vastaanottajan kuin tekijänkin tarpeisiin. Se vähentää mielen ja kielen kädenvääntöä, eikä vaadi yhtä oikeaa merkitystä, selkeää artikulaatiota tai edes puhetta -- Viestinnän kielellä päästään mielen maailmaan, sosiaalisista reviiireistä henkilökohtaiseen.” (Haveri 1999, 19.)

Tässä on yksi iso syy siihen, miksi elokuvan tekeminen Ilen kanssa oli järkevää ja hyödyllistä. Ilen mieli ei tunnu aina asettuvan tyydyttävästi sovittuun kieleen, jotta hän tulisi edes lähipiirissään ymmärretyksi. Assosiaatiot ovat meille muille vieraita. Äitimme mukaan Ilen ymmärtämistä ja ymmärretyksi tulemistä helpottaisi merkittävästi, jos hän voisi näyttää, miten maailmansa kokee:

*-- oon ajatellut et jos sillä oiskin ittellään semmoinen kamera jolla hän kuvais, et oisko se teknisesti mahdollista hänen toteuttaa. Hänellähän on tavallinen kamera, niin ei se oo koskaan oikein innostunut ottamaan sillä, -- hänen on vaikea ottaa kuvia jotka on tarkkoja, kun kädet tärisee. Mut jos se oiskin sit semmoinen, oisko ne videokamerat sit armollisempia. Pienempänä kun Ile otti jotain kuvia, - - niis kuvissa oli bussin pyörä, et ne oli täysin erilaisia kuin mitä ihmiset yleensä ottaa partiroleiriltä kuvia. -- mä oon ihan varma että Ile näkee asiat ihan eri tavalla ja kiinnittää ihan eri asioihin huomiota kuin me muut. Et sen takia se ois niinku upeeta, niin silloin mekin vähän nähtäis miten hän näkee maailman.*

(Inkerin haastattelu 2008)

Elokuvassa väärät merkitykset ovat yhtä sallittuja kuin ”oikeat”: ei ole yhtä oikeaa merkitystä tai tapaa tulkita. Elokuva on assosiativinen väline. Eräs ystäväni kirjoitti minulle palautteen *Hyvä tekosyy* –dokumentin ensi-illan jälkeen:

*“voimakkaita hetkiä oli ne autismia kenties yleisestikin kuvaavat ilen sananhakuretket: mies selkeästi jää miettimään oikeata kuvausta ja käsitettä tilanteelle, etsii sanaa joka istuis, ja humps - jossain kohtaa lyö tyhjää, ilme valahtaa, ja*

*käsitteellistäminen, kommunikaatio, jää tekemättä. -- Jonkinmoinen avaus suurempaan kommunikaatioon olis -- että puhetilanteet yhä enemmän kaappais itsensä ulkopuolelta asioita ja ei puristeta ikäänkuin 'todellista mielipidettä' tai yhtä kuvaa vastaukseksi kysymykseen "miltä ny tuntuu, mitä tehdään", vaan haarukoidaan hajuja makuja värejä tai justiinsa noita tarinoita vapaasti pomp-pien ilman velvoitteita täydellisestä vastaavuudesta totuuteen --. eli mikko on liikkunut ihan oikeilla vesillä tossa leffaprojektissa, luulen ma! Leikillistä ilmai-sua jossa yhdessä jengi pistää itsensä peliin”*

(sähköpostipalaute 23.9.2007)

Jos siis on asioita, joita vain elokuvan kielellä voi tehdä näkyväksi, on asioita, joita voi oppia vain elokuvista (Turner 1984, Sihvosen 1994, 130 mukaan). Tässä mielessä elokuva on myös merkittävä didaktinen väline.

#### 4.2.2 Ile ja Truffaut: *Ukkometso* auteur-analyysin valossa

Jukka Sihvosen mukaan auteur-analyysi on keino tarkastella sellaisia elokuvia, joissa tekijyys on korostetusti läsnä, nimenomaan kuvien ja äänten sisällöissä. Usein, joskaan ei aina, tämä tarkoittaa, että elokuvan ”tekijä” on myös fyysisesti läsnä elokuvassa. Usein nämä elokuvat myös käsittelevät aiheeltaan elokuvan tekemistä. (Sihvonen 1994, 132.)

”Auteurilla” tarkoitetaan yleensä ohjaajia, jotka usein ovat myös itse käsikirjoittaneet elokuvansa. Auteur on ”tärkeä persoonallinen ja voimakas taiteilija”, jonka ”persoonallinen jälki näkyy selvästi” elokuvasta elokuvaan (Wikipedia). Vaikka *Ukkometson* ohjaaja olen nimellisesti – lopputekstien mukaan – minä, pidän elokuvan todellisena *tekijänä*, auteurina Ileä; käsikirjoittajaa ja pääosan esittäjää. *Ukkometso on A Road to Town* on hänen elokuvansa. Myös *Hyvä tekosyy* –dokumenttielokuva soveltuisi varmasti aiheensa puolesta tarkasteltavaksi auteurismin näkökulmasta, mutta keskityn tässä tarkastelemaan vain *Ukkometsoa*, sillä se on tämän opinnäytetutkimuksen kohde. *Hyvä tekosyy* on elokuva minusta, ja minä olen sen ”auteur”. Tuon kuitenkin mielestäni tekijyyteni ja näkemykseni elokuvassa niin suorasti esiin, ettei tulkittavaa juuri jää. Tai sitten tulkinta täytyisi antaa jonkun muun tehtäväksi.

Auteur-näkökulman perusajatus on, ettei elokuva ole ikkuna todellisuuteen, vaan tekijyyteen (Sihvonen 1994, 124). Sihvosen tarkastelussa on François Truffaut'n elokuva *Amerikkalainen yö* (*La Nuit américaine*, Ranska/Italia 1973), fiktioelokuva fiktiivisen studioelokuvan *Je vous présente Pamela* (Saanko esitellä Pamelan) tekemisestä. *Amerikkalaisen yön* pääosassa on ohjaaja Ferrand, jota Truffaut itse näyttelee. Näin Truffaut'n rooli vertautuu Ilen rooliin *Ukkometsossa*: auteur ja pääosan esittäjä.

Truffaut'n mukaan ”on kahdenlaisia ohjaajia: niitä, jotka ottavat huomioon yleisön suunnitellessaan ja ohjatessaan elokuvia, ja niitä jotka eivät tee sitä. Edellisille elokuva on esittävää taidetta, jälkimmäisille se on henkilökohtainen seikkailu.” (Truffaut 1983, Sihvonen 1994, 120 mukaan.) *Amerikkalaisen yön* kaltaisten elokuvien – ja analyyttisen auteur-näkökulman itsensä – olisikin helppo nähdä korostavan jälkimmäistä ohjaajatyyppejä, nostavan tekijää jalustalle toisaalta työryhmän ja toisaalta yleisön kustannuksella. Sihvosen mukaan Truffaut – ja Hitchcock, josta Truffaut katkelmassa kirjoittaa – olivat kuitenkin erityisesti ensimmäistä, yleisöä korostavaa ohjaajatyyppejä. Sihvonen näkee *Amerikkalaisen yön* yrityksenä saattaa ”esittävä taide” ja ”henkilökohtainen seikkailu” yhteen, ”saattaa yhteen kuvat sekä auteurista että yleisöstä valkokankaan avoimen ikkunan kautta” (Sihvonen 1994, 120, 124).

Sihvonen ottaa esimerkin: montaasijakso *Amerikkalaisen yön* alussa päättyy kuvaan, jossa kamera, jota kuvataan kääntyy kuvaamaan kuvaavaa kameraa, toisin sanoen kääntää katseensa meihin, yleisöön. Sihvonen tulkitsee tämän viittaukseksi yleisön kohottamiseen elokuvan pääosaan, mutta huomauttaa, että yleisön merkityksen korostaminen ei vielä pudota auteuria palliltaan: auteur itse on korostuksensa valinnut. Yleisö ei Sihvosen mukaan korvaa tekijää, vaan se korvaa itse elokuvan: yleisö on elokuvaa tärkeämpi. (Sihvonen 1994, 122.)

Tämä on oman analyysini kannalta tärkeä havainto. *Ukkometsan* ensisijainen yleisö ovat perheemme muut jäsenet, erityisesti vanhempamme. *Ukkometsan* tarina on kerrottu heitä varten, ja Ilea itseään varten. Elokuvaa on alisteinen tekijän ja yleisön suhteelle. Puhuessaan toiselle yleisölle auteur olisi tehnyt toisenlaisen elokuvan, kenties kokonaan toisesta aiheesta. Jotain Truffaut'n kameraa kuvaavan kameran kaltaista voisi nähdä Ilen/*Ukkometsan* tavassa katsoa kameraan: ensin pakatessaan laukkaa Rinnekodissa, myöhemmin ottaessaan iltalääkkeet ja vielä juuri ennen nukahtamistaan hän luo katseen kameraan, pidemmän kuin vahingossa tapahtunut, tarkoitukseton vilkaisu. Olisiko Uk-

kometson katseet tulkittavissa kommunikoinniksi suoraan yleisölle; ensin epävarmaksi viestiksi ”täältä tullaan, oletteko siellä”, myöhemmin jo itsevarmemmaksi tyytyväisyydeksi tilanteeseen ”kotona ollaan, rutiinien parissa”, ja lopulta nukkumaan käydessä ”tässä minä olen turvassa”? Sihvosen mukaan (truffaut’lainen ja hitchcocklainen) elokuva ei pyri luomaan uutta yleisöä, vaan ”vaikuttamaan johonkin oletetusti jo olemassaolevaan yleisöön ja vielä erityisesti tunteisiin vetoavalla tavalla” (Sihvonen 1994, 121).

Tunne on Sihvosen mukaan Truffaut’n elokuvallisen ajattelun keskiössä: Truffaut’lle elokuvan lähes ainoa keino välittää vaikutelmia on tunne, ja se riittää (Sihvonen 1994, 123). Truffaut’a elokuvantekijänä onkin pidetty romanttis-nostalgisena, 1800-luvun historiallisten romaanikirjailijoiden hengenheimolaisena, jonka elokuvissa luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu on toistuva teema – ilmeisimmin elokuvassa *Kesyton* (*L’Enfant sauvage*, Ranska 1969). Dennis Turner näkee Truffaut’n alter egoissa kaikuja James Fenimore Cooperin Nahkasukka-sarjan<sup>9</sup> henkilöistä – ”jaloista villeistä” ja kulttuurisista syrjäläisistä, jotka eivät löydä paikkaansa niin ”sivistyksen kuin aikuisuudenaan maailmoista” (Turner 1984 Sihvosen 1994, 130 mukaan). Tämä ulkopuolinen ruumiillistuu Truffaut’lla erityisesti lapseen (Insdorf 1978, Sihvosen 1994, 130 mukaan), ja yhteiskuntaan sopeuttavat tilat, kuten koulu, rinnastuvat vankilaan, jättäen pelastukseksi ainoastaan elokuvateatterin. Elokuvateatteri on paikka, jossa Truffaut’n puolivilli lapsi voi vielä kokea onnen hetkiä (Sihvonen 1994, 130).

Yhteys *Ukkometso*-elokuvaan ja Ilen tekijyyteen on mielenkiintoinen. Ukkometson eepistä matkaa Rinnekodin ja Munkkivuoren välillä motivoi kysymys ”mihin minä kuulun”, joka palautuu kysymykseksi luonnosta ja kulttuurista: Ukkometso ei tahdo sopeutua Rinnekodin yhteiskuntaan valmistavaan instituutioon (kulttuuriin, Truffaut’n koululuokkaan) vaan karata lapsuudenkotiin (luontoon, Truffaut’n elokuvateatteriin), jossa hänellä on yhä lapsen huoleton asema. Toisaalta Ukkometso kokee yhteenkuuluvuutta – tulkitseen nyt Ilen todellisen henkilöhistorian kautta – kenties enemmän perheeseen, kaupunkiin ja sivistykseen kuin vammaisiin, Rinnekotiin ja luontoon. Näin ollen

---

<sup>9</sup>James Fenimore Cooperin (1789-1851) Nahkasukka-sarjan (*Leatherstocking Tales*) on historiallinen romaanisarja, joka sijoittuu Yhdysvaltojen syntyvaiheisiin 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa. Nahkasukka-sarjan päähenkilöitä ovat Natty Bumppo, luontoon sopeutunut uudisasukas ja eränkävijä sekä tämän ystävä, intiaani Chingachgook, ”jalo villi”. Sarjan kuuluisin teos on *Viimeinen mohikaani* (*The Last of the Mohicans*), josta on tehty lukuisia filmatisointeja. (Wikipedia.)

Ukkometson identiteetti jää kiikkumaan luonnon ja kulttuurin väliin: toisaalla voisi, muttei halua, toisaalla haluaisi, muttei voi. Jotain oireellista tästä on elokuvan nimessäkin: metsän lintu matkalla kaupunkiin.

Auteur-näkökulman perusajatus siis oli, ettei elokuva ole ikkuna todellisuuteen, vaan tekijyyteen. Sihvonen tulee analyysissään siihen tulokseen, että elokuva auteurin omakuvana on aina jossain määrin romanttinen – ikkunasta näkyvä kuva ei siis ole aivan kirkas. Elokuva kertoo aina ”tekijänsä tavasta nähdä itsensä, eikä siitä mitä tekijyys *todella on*”, Sihvonen (1994, 131) toteaa. *Ukkometson* analyysille auteur-näkökulman anti onkin siinä huomiossa, että kaikki Ukkometsoissa ei ole Ilea, eikä Ukkometso ole tyhjentävä kuvaus Ilestä. Auteurin tapa olla olemassa elokuvassa on sekä henkilökohtaisen paljastamista että sen verhoamista fiktiiviseen. Sihvosen mukaan päämääränä tässä on tuottaa nautintoa ”kaikkiin peliin osallistumaan haluaville” – yleisölle ja tekijöille. (emt.)

Vaikka olen Ilen veli ja elokuvaprojektin tuottaja, *Ukkometson* tulkitseminen auteur-näkökulmasta on auttanut minua myös pääsemään lähemmäs sen tekijän sielunmaisemaa ja niitä motiiveja, joista juuri tämä tarina on kerrottu, ja ennen kaikkea, kelle se on kerrottu. Tunteen keinolla Ile tuli kuulluksi ja vastaanotetuksi:

*Kyllähän siinä tulee tosi voimakkaasti se että oli tärkeätä päästä pois sieltä Rinnekodista, ja muuttaa Munkkivuoreen. -- Sillä tavalla se olikin tosi riipaisevaa kun ties mikä se todellinen tilanne oikeesti on.*

(Inkerin haastattelu 2008)

*Se välittää hänen halunsa päästä pois Rinnekodista -- hänellä ilmeisesti on syvälle rakennettu kaipuu sellaseen tiettyyn turvallisuuteen mitä tää (Munkkivuori) on ollut. Mikä päättyy siihen nukkumaanmenoon. Turvallista unta.*

(Jaakon haastattelu 2008)

Voi olla, että joku perheemme ja projektimme ulkopuolinen tulkitsija näkisi asian eri tavoin, mutta mielestäni *Ukkometso* saattaa erinomaisella tavalla yhteen ”kuvat sekä auteurista että yleisöstä valkokankaan avoimen ikkunan kautta”.

### 4.3 Elokuvan suhde todellisuuteen

Pekka Lehdon mukaan elokuva on sekä ikkuna, josta näemme ulkoisen todellisuuden ja toiset ihmiset, että peili, josta näemme itsemme (Lehto 2006). Elokuvan ikkuna-ulottuvuutta käsiteltiin jo edellä, kun elokuva nähtiin suhteena elokuvan sisäisen maailman (tekijän) ja ulkoisen maailman (yleisön) välillä.

Tässä alaluvussa käsittelen elokuvaa peilinä, näköalana itseän. Näkökulmani on elokuvassa esiintyvän näkökulma. Lähden siitä oletuksesta, että *elokuvassa esiintyvän kannalta elokuvan suhde todellisuuteen merkitsee esiintyjän suhdetta omaan itseensä*.

#### 4.3.1 Elokuva itsereflektion välineenä

Näyttelijä ei elokuvassa katso kuvaa itsestään, vaan kuvaa hahmosta. Tuolla hahmolla on kuitenkin näyttelijän piirteet ja ääni, ja hänen liikkensa ja sanansa tapahtuvat oikeasti. Kaikelle on osoitettavissa todellinen tapahtuma-aika ja kesto. Kuvauspaikat ja lavasteet ovat oikeasti olemassa, mutta eivät edusta itseään, vaan jotain muuta. Kuvassa on totta kaikki ja ei mikään.

André Bazinille elokuvan lumo perustuu sen realistisuuden yhdistettynä valokuvan todistusvoiman (ilman kohdetta ei olisi valokuvaa) ja tapahtumien uskomattoman luonteen väliseen ristiriitaan (Bazin, Mäkipään 1996, 5 mukaan). Tähän ristiriitaan perustuu myös elokuvan terapeuttinen ulottuvuus. Fiktiivisenä elokuva *etäänny* todellisuudesta perspektiiviin, mahdollistaen itsen reflektiivisen tarkastelun, mutta pysyy kuitenkin realistisuudessaan uskottavana ja todellisia, elettyyn elämään liittyviä tunnemuistoja synnyttävänä.

Taideterapeuttinen työskentely tai tässä käsittelemäni narratiivinen eli tarinallinen identiteettityö, perustuu itsereflektiiviseen etäännyttämiseen. Inkeri Savan mukaan reflektiivinen toiminta tarkoittaa sitä, että ihminen kääntyy pohtimaan itseään ja itseään tajuavana ja kokevana olentona. Reflektiivinen toiminta edellyttää etäännyttämisen välineitä, joiden avulla ihminen voi ikään kuin peilata itseään, ”katsoa viivellä”. (Sava 2004, 53.) Taiteellisen ilmaisun muodot, mukaanlukien elokuva, ovat näitä välineitä.



Taiteen keinoin talteen kirjoitetut, maalatut, kuvatut tai nauhoitetut elämän kokemukset ja niiden reflektiivinen tarkastelu ovat narratiivisen identiteettityön ytimessä. Taideteokset ovat niitä itseilmauksia, joissa identiteetit rakentuvat. Vertauskuvallisena taide on turvallinen minuuden reflektoinnin väline. Savaan mukaan taiteen keinoin voidaan muuntaa eletyn elämän ja sen vaiheiden merkityskokemuksia: ”eletty elämä saa näin ulkoisesti näkyvän hahmon, vertauskuvallisia tai symbolisia ilmaisuja”, jotka voivat muovata vaikeitakin kokemuksia ”elämän taiteeksi”, osaksi tarinaa. (Sava 2004, 55.) Taiteena henkilökohtaiset kokemukset on myös helpompi jakaa: ”kuvasta on helpompi puhua kuin itsestä, vaikka kyseessä olisi omakuva” (Mannermaa 2000, 62).

Elokuva on merkittävä itsereflektion väline, koska se koetaan todellisena. Lehdon mukaan ”elämän kaltaisuus tekee elokuvasta uskottavan ja edesauttaa voimakkaidenkin tunteiden kokemista. Etenkin elokuvateatterin pimeydessä, jossa irtaudumme tietoisesta minuuden kahleista ja ulkoisista häiriötekijöistä, voimme kohdata tunnemaailmamme koko kirjon aidoimmillaan.” (Lehto 2006.)

Omakuvana elokuva on valokuvaa armottomampi, kuten Savolainen (2005, 173) toteaa, koska se näyttää ihmisen yksityiskohtaisesti, liikkeineen, maneereineen ja äänineen; mutta samasta syystä elokuva on myös voimakkaamman *illuusion* väline. Elokuva valehtelee uskottavasti – autolla matkustetaan ajassa taaksepäin, ihmiset kuolevat ja heräävät henkiin, luoteja väistellään liikkumatta paikaltaan – ja toisaalta menneet tapahtumat siirtyvät nykyhetkeen realistisuudella, johon mikään muu väline ei kykene. Aika elokuvan esittämän hetken, kuvaamisen hetken ja katselun hetken välillä menettää merkityksensä: kaikki on tässä ja nyt. Elokuvan fantastinen maailma on uskottava, koska se on eheä ja johdonmukainen.

Elokuvan terapeuttisuus ja suoma mahdollisuus voimaantumiseen lymyävät siis todellisuuden ja elokuvan todenkaltaisuuden välissä. Tällä harmaalla alueella, jota psykoteorioissa kutsutaan *potentiaalikseksi tilaksi*, toimivat Savolaisen mukaan kaikki luovuusterapiat, mutta myös ihmisten välinen vuorovaikutus. Ulkoisen ja sisäisen maailman välissä näkeminen ja ymmärrys muuttuvat kieleksi, ja sisäisiä maailmoja voidaan jakaa. (Savolainen 2005, 171.)

Näyttelijämme katsoo elokuvaansa, mutta ei näe valkokankaalla itseään, vaan hahmon, jota esittää. Entä jos elokuva kertookin näyttelijän omasta elämästä? Millainen suhde syntyy näyttelijän minän ja valkokankaalla esitetyn minän välille?

#### 4.3.2 Peili, ihanneminä ja samastuminen

*Peilivaihe* liittyy olennaisesti lapsen minäkuvan kehittymiseen. Jacques Lacanin mukaan ihmisyksilön kehitys kulkee esioidipaalisesta äitiyhteydestä oidipaalikriisin kautta sosiaaliseen järjestelmään, jonka aluksi muodostavat äiti, isä ja lapsi (Hietala 1994, 174). Esioidipaalisessa vaiheessa lapsi elää Lacanin termin ”imaginaarisessa järjestyksessä”, kaikkivoipaisuuden tunteessa, joka peilivaiheen kokemusten kautta katoaa. Peilivaiheessa lapsi oppii erillisyytensä äidistä – ja muista ihmisistä – mutta samalla myös oman epätäydellisyytensä. Hietalan mukaan tästä ”saa alkunsa juopa yksilön kokemuksen ja ihanneminän välillä” (emt.). Ihanneminän tavoittelu on ihmisen kaiken tavoitteellisen toiminnan lähde. Stuart Hallin mukaan ihminen kykenee pitämään identiteetin yhtenäisyyden tunnetta yllä juuri ihanneminän fantasian avulla (Hall 1999, Savolaisen 2005, 223 mukaan).

Elokuvateoriassa peilivaiheen on nähty selittävän identifikaation tarvetta eli tarvetta samastua elokuvan fiktiivisiin henkilöihin (Hietala 1994, 175). Pekka Mäkipään (=Pekka Lehto) mukaan elokuvan katsojan katse ”tavoittelee jatkuvaa imaginaarisen ja symbolisen, täyteyttä tavoittelevan samastumishakuisuuden ja toisaalta puutteen dialektiikkaa, joka johtaa visuaaliseen fantasiaan” (Mäkipää 1996, 7). Elokuvan seipiteellisen maailman ja sen henkilöiden eheys vetää katsojaa puoleensa.

Mäkipää edustaa psykodynaamista eli tarpeista käsin määräytyvää näkemystä, jonka mukaan elokuvassa todentuu katsojan mieli. Ihminen siis katsoo elokuvassa pohjimmiltaan itseään. Elokuva vaikuttaa transferenssin eli tunteen siirron kautta: katsojina heijastamme tunteita elokuvan henkilöihin ja määrittelemme heitä esim. hyväksi tai pahaksi. Samalla rakennamme omaa sisäistä arvomaailmaamme ja maailmankuvaamme. Projisoimme kaikkivoipaisuus-unelmiamme hyväksi ja samastumme heihin. Kun hyvis voittaa elokuvan lopussa, saamme osamme tämän ihanneminän gloriasta, ja oikeaksi kokemamme maailmankuva saa vahvistusta. (Mäkipää 1996; 5–6, 9.)

Näyttelijämme kannalta – tai Ilen kannalta – ajateltuna elokuvan hyväksyminen todeksi ja samastuminen elokuvan (ihanne)minään voi siis elokuvassa toteutuvan kaikkivoipaisuuden kautta auttaa näkemään itseään hiukan arkitodellisuutta myönteisemmässä valossa. Miina Savolaisen mukaan tämä on välttämätöntä ihmisen mielenterveydelle. Kuva on ”väline, jonka avulla on mahdollista opetella hapuillinkin rakastamaan itseään.” (Savolainen 2005, 155.)

Vähintäänkin elokuvan ehdottaman ratkaisun voi nähdä yhtenä mahdollisena tulkintana menneestä: tällainenkin minä on mahdollinen! Sen voi hyväksyä, jos se tuntuu hyvältä, tai hylätä. Äitimme löysi itselleen merkityksellisen menneen tulkinnan *Hyvä tekosyy* – dokumenttielokuvasta:

*Se tulee mun mielestä hirveen hyvin esiin siinä et kuinka iso vyyhti on se vaikeuksien vyyhti missä Ile joutuu elämään. Mut toisaalta sit se loppu on kauheen lohdullinen et tehdään uus, -- et ehkä hän sit saa siitä itsellensä jotakin.*

(Inkerin haastattelu 2008)

Äiti näki elokuvan kautta poikansa elämässä toivon, jota hän ei ollut nähnyt tai kyennyt näkemään todellisessa elämässä. Juuri tästä on kyse etäännyttämisessä, ja juuri tässä elokuva toimii paremmin kuin mikään muu väline. Elokuva tuo todellisuuden aivan likelle, mutta jättää mahdollisuuden tulkita sitä, hyväksyä tai hylätä. Näin toteutuu myös yksilön itsemäärittelyn oikeus: oikeus määritellä, mikä hänelle on totta.

#### 4.4 Voimaantuminen elokuvassa: johtopäätökset

Elokuva voi siis toimia voimaantumisen välineenä kolmella tasolla: keskinäisessä vuorovaikutuksessa, suhteessa yhteiskuntaan ja todellisuussuhteen kautta suhteessa omaan itseensä.

Henkilökohtaisessa kuvaustilanteessa voimaantuminen on kuvattavan oman ainutlaatuisuuden kokemuksen vahvistumista, mikä edellyttää luottamukselliseksi ja avoimeksi tehtyä kuvaustilannetta, kuvaamisen vallankäytön riisumista sekä kuvattavan mahdollisuutta määritellä itse niitä visuaalisia järjestyksiä, joissa hänet esitetään. Tällaisessa kuvaustilanteessa kuvattava voi turvallisesti toteuttaa ekshibitionistista tarvettaan, joka

on yhteydessä itsearvostuksen kokemukseen ja terveeseen narsismiin.

Voimaantuminen elokuvan yleisösuhteen kautta on vastaanotetuksi ja tunteen tasolla ymmärretyksi tulemista. Elokuvan tekeminen on yhteiskunnallista osallistumista ja vaikuttamista, joka aktualisoituu vasta kun elokuva vastaanotetaan. Christian Metzin mukaan elokuvan ainoa tarkoitus on tulla nähdyksi (Metz, Mäkipään 1996, 8 mukaan).

Elokuvan suhde todellisuuteen on siinä esiintyvän kannalta suhdetta omaan itseän. Koska elokuva on ja ei ole totta, samanaikaisesti, elokuvan todellisuussuhteen kautta voimaantuminen on sen määrittelemistä, mikä itselle on totta – ja sitä kautta sen määrittelemistä, mitä itse on. Voimaantuminen elokuvassa on myös uskottavien tulkintojen löytämistä omalle elämäntarinalleen sekä omien tunteiden, arvojen ja ihanneminän heijastamista elokuvaan ja ihanneminän mukana kasvamista.

## 5 LÄSNÄOLON HOHTIMET: UKKOMETSON ANALYYSI

### 5.1 Millanen identiteetti on Ukkometso?

Millainen identiteetti on Ukkometso? Mitä Ile näkee katsoessaan valkokankaalle luomaansa hahmoa? Mistä se on kotoisin, ja mitä hän tuolta hahmolta saa?

*Tää synti yhtenä perjantaina, raskaan viikon jälkeen, siis tämä Ukkometso, on tämä kappale eräs Ukkometso, siis viisi minuuttia, joskus siitä tulee tippa linssiin siitä biisistä.*

(Ilen haastattelu 2007)

Ukkometso-hahmon taustalla ovat Ilen mukaan biisin sanat. Kyseessä ei ole kuitenkaan *Popeda*-yhtyeen kappale nimeltä Ukkometso, vaikka se miehekkään aihepiirinsä puolesta ehkä sopisikin, vaan *ZZ Top* -yhtyeen kappaleesta *Rough Boy*. *Rough Boy* on hyvin melankolinen kappale karskin miehen surusta (ks. Liite 2), ja Ilen mukaan Ukkometso on kappaleen päähenkilön suomenkielinen vastine.

*Ukkometso on sellainen että se ei pienestä vittuunnu. Vaik joku pikku nasi, joku pikku natiainen, se ei hermostu, se on sellainen truckman, -- se ajaa truckia on the line, se ei paljost hätkähdä, vaik joku nati näyttää kaht keskarii siin jossain pysäkil, se ei paljost hätkähdä.*

(Ilen haastattelu 2007)

Toisaalta miettiessämme elokuvalla nimeä lokakuussa 2006 Ile kuvaili Ukkometsoa näin:

*Ukkometso... Ku se on tota, aika yksinäinen.*

(Hyvä tekosyy, kohdasta 34'57)

Ukkometsosta muotoutuu ambivalentti – siis inhimillinen – kuva karskista ja omanarvontuntoisesta “äijästä”, joka ei *paljost hätkähdä*, mutta joka kärsii yksinäisyydestä ja jolle koti on arvokas paikka. Ilen mukaan lapsuudenkoti on Ukkometsolle rauhoittumisen ja helpotuksen paikka.

*-- se oli väliaikainen helpotus ku pääsee vanhempien luokse, heliaikainen välpotus. Väliaikainen helpotus kun pääsee vanhemmille, syömään vanhemmille, vetään Cokea ja omenapiirakkaa... Ja burritoja. Se Rough Boy on semmonen.*

(Ilen haastattelu 2007)

*Cokeineen, truckeineen ja omenapiiraineen Ukkometso, Rough Boy*, on varsin amerikkalainen hahmo. Näkisinkin Ukkometson ihanneminänä vertautuvan niiden amerikkalaisten elokuvien sankareihin, joiden parissa Ile on viettänyt nuoruuttaan: *Paluu tulevaisuuteen* -sarjan Marty McFly'hin ja *Terminator*-elokuvien Sarah Connoriin.

Siinä missä Marty McFly matkustaa ajassa eteen- ja taaksepäin ja palaa takaisin nykyhetkeen, Ukkometsolle matka Munkkivuoreen on matka ajassa taaksepäin: epävarmasta, vaikeasta nykyisyydestä turvalliseen lapsuuteen (paluu takaisin jää sulkeisiin elokuvan ulkopuolelle). Toisaalta *perhe* on tavallaan molempien matkojen motiivina: Ukkometsolla perheen yhteisyytenä, Marty McFlylla perheen kunniana. Sarah Connor ja Ukkometso taas ovat kummatkin karskeja, hätkähtämättömiä äijiä – ja samalla niiden vastakohta: Connor naisena, ja Ukkometso ulkoisesti rauhallisena, kotia rakastavana ja hie-man surumielisenä bussilla matkustajana.

Mieleen nousee kysymys, kuka meidän ihanneminämme meille antaa. Visuaalinen kulttuuri, jossa elämme, tarjoaa meille herkeämättä samastumisen malleja, ja identiteetin muodostaminen tapahtuu vääjäämättä näissä raameissa. Ainakin osa näistä samastumisen malleista on valjastettu myymään tiettyä tuotetta tai aatetta, joten ne toimivat pienimmän yhteisen nimittäjän kautta. Tämä saa epäilemään samastumiskohteiden todellista sisältöä ja relevanttiutta yksilön elämän kannalta. *Ukkometso*-projekti osaltaan osoitti, että myös merkityksellisten samastumiskohteiden luominen itse ja ammentaminen omasta elämäkokemuksesta on mahdollista. Tulkintani on, että samastumisen kautta *Ukkometso* voi kantaa Ielle samoja voimia kuin Connor ja McFly.

Lopulta, *Ukkometso* on myös Ile:

*No siin on high schoolit ja -- high schoolit ja laureat käyny Ile, kolme-yks, kolmeykkönen, niin kolmeykkönen high schoolit ja laureet käyny, ei paljost, edelleenkin ei paljost hätkähdä.*

[MT:] *Eli sä koet että se mikä yhdistää Ukkometsoo ja sua on se...*

*...nii, se et ei paljost hätkähdä.*

(Ilen haastattelu 2007)

Naisten omaelämäkertoja tutkineen Anni Vilkon mukaan muistellessa oman elämän tapahtumia ”muistelemisen tapahtumasta jää aina jälkiä elämästä kertovaan tekstiin” (Vilko 1977, Vesanen-Laukkasen 2004, 63 mukaan). Kertojan tunteet kertomisen hetkellä värittävät ”redramatisoitavaa” henkilöahmoa. Näin siihen, mitä *Ukkometso* on, ovat vaikuttaneet myös Ilen tunteet kuvausten aikana, ja minkä hän on tuolloin kokenut tärkeäksi. Samoin Ilen myöhempiin tulkintoihin *Ukkometso*sta – joita olen tähän siteerannut – ovat vaikuttaneet asiat, jotka ovat silloin olleet hänen tunnemaailmassaan pinnalla.

Edeltävässä sitaatissa koulutustausta nousee vahvasti esiin. *Ukkometson* ensi-illan jälkeen Ile kertoi tunteneensa itsensä ”*working class heroksi*”, kuten hän aiemmin luonnehti. Perheen ainoana ei-ylioppilaana koulutustaso ja sosiaaliluokka tuntuvat pyörivän Ilen mielessä kovin usein, jonkinlaisena häpeätahrana tai alemmuudentunnon lähteenä.

Siihen nähden Ukkometson kautta saavutettu ylpeys omista lähtökohdista, ”työväenluokan sankarin” asema on todella suuri asia.

## 5.2 Tasavertaisuuden ja itsemäärittelyn haasteet

*Mutta se käsikirjoitushan ei olisi syntynyt, se olisi pitänyt Ilestä, niinkun moni muukin asia on pitänyt repiä niinkun hohtimilla ulos. Mutta se ei tarkoita sitä että se olisi ohjailtu, et päinvastoin, mä kiinnitin huomiota et sä niinku pyrit olemaan ohjailematta Ileeä siinä, mut tota Ilen kanssahan täytyy toimia tietyllä tavalla jotta hänestä saa niinkun asioita ulos.*

(Jaakon haastattelu 2008)

Savolainen pitää itsemäärittelyn oikeutta ja tasavertaisuutta voimaantumisprosessin edellytyksinä (Savolainen 2005, 22). Isämme kommentti kuvastaa paitsi tapaa, jolla pyrin näytä ehtoja saavuttamaan, myös niiden asettamaa haastetta.

Ongelman voisi muotoilla kysymykseksi, ”miten auttaa jatkuvien valintojen tekemistä vaativassa prosessissa eteenpäin sellaista ihmistä, jonka on vaikea ilmaista, mitä tahtoo, tai joka ei välttämättä edes tiedä mitä tahtoo, ilman, että tekee näitä valintoja hänen puolestaan”. Jälkikäteen ajatus tällaisen projektin tekemisestä Ilen kanssa, hyvin tietoisena hänen vaikeuksistaan nimenomaan valintojen tekemisessä, tuntuu pöyristyttävältä.

Toisaalta juuri tuo valinnan ja vastuunottamisen vaikeus ajoi minua projektiin. Halusin, että Ile oppisi projektissa sanomaan mielipiteensä ja seisomaan niiden takana. Koen, että mielipiteistään kiinni pitäminen on välttämätön askel matkalla kohti oman elämän päähenkilöyttä. Hyväksymällä Ilen ideat ja ehdotukset periaatteessa varauksetta osoitaisin, että häntä kuunnellaan, eikä mielipiteiden ilmaisemisesta aina rangaista.

Alkuun periaatteista kiinni pitäminen oli musertavan hankalaa. Kuten yleensä, ja enemmän kuin yleensä, Ile kääntyi minun puoleeni etsien oikeita vastauksia esittämiini kysymyksiin. Enkä minä tahtonut niitä antaa, koska muuten ratkaisut olisivat olleet minun. Löysin tieni ulos pattitilanteesta johdattelemalla Ilestä ulos vastauksia, jotka halusin kuulla. Käytännössä johdatteleminen oli oikein helppoa: Ile jättää lauseet usein kesken, tavallaan pakottaen keskustelukumppanin täydentämään puhettaan. Ile saattoi esi-

merkiksi sanoa: ”No siis mä ha...”, jonka minä tulkitsin tarkoittavan ”mä haluan”, vaikka tarkoitus on yhtä hyvin voinut olla ”mä harkitsen”! Tämä kärsimättömyys, tämä ennalta päättäminen lienee juuri se ”tietty tapa”, jolla isän mukaan Ilen kanssa ”täytyy” toimia, jotta hänestä ”saa asioita ulos”. Se pukee ääneksi ajatuksen, että tavoitteet ovat tärkeämpää kuin toiminta, elokuvan valmistuminen on tärkeämpää kuin tasavertainen yhteistyö ja *leikki*. Ja tämä ei todellakaan ollut periaatteideni mukaista.

Me emme ole veljeni kanssa edellytyksiltämme tasavertaisia, emmekä tule koskaan olemaan, mutta me voimme antaa itsellemme yhtäläiset oikeudet toimia ja tuntea, ilmaista itseämme, kertoa itsestämme, määritellä itsemme ja toisemme. Tasavertaisuus on vallankäytön kitkemistä, ja vallankäyttö on valinta.

On ihan aiheellista kysyä, olisiko mitään tapahtunut, jos en olisi vähän vetänyt hohtimilla. Olisiko Ile tiennyt, miten toimia, jos olisin vain laittanut kameran käyntiin ja sanonut ”ole hyvä”? Tuskin olisi. Mutta minä aloitin projektin, joten tilanteen kontrollointi kuvaajan roolissa oli mielestäni enemmänkin velvollisuuteni kuin oikeuteni. Savolaisen (2005, 146) mukaan kuvaaja ei saisi kontrolloida tilannetta; itse näen kuitenkin paljon haitallisempaa sen, että kuvaaja jää kameransa taakse eristyksiin, peläten oman persoonallisuutensa värittävän lopputulosta. Ja mitä pidemmälle pääsimme, sitä tärkeämmäksi projekti myös Ielle muodostui, ja sitä tärkeämpää oli minun osallistuva tukeni. Omien kokemusteni perusteella kuvaajan läsnäolo on paitsi kuvattavan passiivista lukemista ja kuuntelemista, myös rohkeutta kysyä, ehdottaa ja neuvotella. Olen tullut siihen tulokseen, että nämä eivät ole ristiriidassa päähenkilön itsemäärittelyn oikeuden kanssa.

Ilen itsemäärittelyn oikeus toteutui mielestäni jo siinä, että kerrottu tarina on täysin hänen omansa. Hän valitsi ja suunnitteli kuvat piirtäessään ne kuvakäsikirjoitukseen. Minä esitin tarkentavia kysymyksiä mahdollisesta dialogista, äänimaisemasta ja kuvakulmisista, mutta Ile teki päätökset. Käsikirjoituksen tekemisessä hohtimia itse asiassa tarvittiin vähemmän, kuin mitä isä ehkä olettaa. Enemmän käyttöä niille oli kuvausvaiheessa. Kutsun niitä *läsnäolon* hohtimiksi.

### 5.3 *Ukkometso* voimaantumisen välineenä



Näen, että projektimme tarjosi Ielle voimaantumisen kokemuksia neljällä tasolla elokuvanteon aikana: tarinan luomisessa, kuvaustilanteessa, *Ukkometso*-elokuvan ensi-illassa perhe- ja ystäväpiirissä, ja *Hyvä tekosyy* –elokuvan ensi-illassa suuremmalle yleisölle.

Sarjakuvamuotoisen käsikirjoituksen piirtäminen aloitti identiteettityön prosessin. Se oli Savan ja Kataisen kuvaamaa ”liikettä itsestä ulos”, jossa itseä tehdään näkyväksi itselle ja muille, ja johon taiteen parantava vaikutus perustuu (Sava & Katainen 2004, 30).

Kuvaustilanteet ja elokuvan tekoprosessi yleisesti antoivat Ielle tilaisuuden näyttäytyä itsensä määrittelemällä tavalla. Päätävä rooli suhteessa itsensä määrittelyyn on uskoakseni ollut Ielle harvinainen ja merkittävä tapahtuma. Ile ei ollut ainoastaan elokuvan *Ukkometso on a Road to Town* päähenkilön esittäjä, hän oli koko projektin päähenkilö. Elokuvan teko Ilen tarinan pohjalta korosti myös itse tarinan ainutkertaisuutta.

Elokuvanteko oli myös yhteisöllinen tilanne: olosuhteet, ongelmat ja onnistumiset koettiin yhdessä. Kuvaamisen varjolla vietetty aika muokkasi tapaamme olla keskenämme, mikä on ollut minulle vähintään yhtä voimaa antavaa kuin Ielle.

*Ukkometson* ensi-illassa voimaannuttavaa oli Ilen sanojen mukaan ”omien käten töidensä näkeminen” (Ilen haastattelu 2007). Valmiin elokuvan katselu on ollut myös reflektiivistä itsensä tarkastelua, identiteettityötä. Elokuvan kautta yksi vaihe Ilen elämää avautuu uudelleentulkinnalle. Savolaisen (2005, 200) mukaan oleellinen tekijä oman elämän päähenkilöksi nousemisessa on ihmisen tunnekosketus oman elämänhistoriansa vaiheisiin, ja näitä tunnekosketuksia *Ukkometso* mielestäni antaa.

Mutta elokuva täyttää tarkoituksensa vasta yleisön vastaanottamana. Elokuvan kautta auteur paljastaa henkilökohtaista itseään yleisölle ja samalla verhoaa sitä fiktiiviseen. Auteur ohjailee yleisöä. Tämä kokemus voi jo itsessään olla voimaa antava. Elokuvan aikaansaama kokemus yleisössä myös peilautuu takaisin tekijään. Raikuvat aplodit ja Ilen saama ylistävä palaute ovat ilmeisiä, mutta merkittäviä itsearvostuksen lähteitä: *Ukkometso on a Road to Town* on hänen elokuvansa.

*Hyvä tekosyy*-dokumentti toi *Ukkometson*, veljessuhteemme ja Ilen persoonan julkisuuteen. Stadian auditoriossa järjestetyssä tilaisuudessa oli noin 60 henkeä, joista suurin

osa Ielle entuudestaan tuntemattomia, osa myös minulle. Elokuvan jälkeen yleisö osoitti suosiotaan paitsi minulle, myös henkilökohtaisesti Ielle, sekä dokumenttielokuvan karismaattisena henkilönä että *Ukkometson* tekijänä. Ilen maailmankäsityksen vieraus, joka dokumenttielokuvasta välittyi, koettiin kiehtovana ja arvostettavana. Ile itse koki ensi-illan hetkenä, jolloin häneltä ei puuttunut muuta kuin ”kram, kram, kram ja pusu poskelle” (Ilen haastattelu 2008).

Olen edellä osoittanut ne kolme ulottuvuutta, joilla elokuva voi toimia voimaantumisen välineenä. Olen vahvistanut väitettäni toteamalla kaikkien ulottuvuuksien olleen läsnä *Ukkometson* tekemisessä. Onko projektini siis onnistunut?

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA POHDINTAA

Tavoitteeni projektin alkaessa olivat Ilen aseman parantaminen oman elämänsä päähenkilönä, sekä minun ymmärrykseni syventäminen suhteessa häneen. Minua ajoivat eteenpäin myös pohdinnat dokumentaarisen elokuvan etiikasta: millaisia vaikutuksia toiminnallamme toimittajina ja ohjaajina on niiden ihmisten elämään, joiden tarinoita ja persoonallisuuksia käytämme hyväksi välittääksemme omaa näkemystämme?

Leffaprojektin aikana ja välillä *Ukkometson* ensi-illasta nykyhetkeen on tapahtunut niin paljon ja niin voimakkaita asioita Ilen elämässä, että on vaikeaa todentaa, mitkä positiiviset kehityskulut ovat seurausta nimenomaan ja vain elokuvanteosta. On yhtä vaikeaa nähdä, mikä osuus elokuvanteolla, sen loppumisella saati *Hyvä tekosyy* –dokumentissa käsittelemieni rankkojen asioiden kohtaamisella oli esimerkiksi siihen henkiseen myrskyyn, johon Ile syksyllä 2007 ajautui, ja jonka seurauksena hän on joutunut palaamaan Rinnekotiin ja käymään läpi vaikean lääkityksen muutosprosessin.

Olisi silti väärin väittää, ettei projektilla ollut mitään merkitystä, itse elokuvaprojektin aikana voimaantumista tapahtui, kuten erittelin jo edellisessä luvussa. Vaikkei Ilen voimaantuneisuus ole ollut pysyvä tila, *Ukkometsoon* palaaminen näyttäisi yhä nostavan ainakin hetkellisesti uskoa tulevaisuuteen. Tammikuussa 2008 katsottuaan elokuvan Ile kuvaa tunnelmiaan:

*Se fiilis että tässä ollaan ja ollaan vielä ainaki seuraavat kuuskytä vuotta.*

(Ilen haastattelu 2008)

Lisäksi projekti on vaikuttanut siihen, miten koko perheen suhtautuminen Ilen omaan mielipiteeseen on muuttunut – erityisesti kysymyksessä hänen asuinpaikastaan.

*Se on nyt jälkikäteen tukenut sitä käsityksen vahvistamista että mitenkä tärkeä paikka tää Munkkivuori on. -- Se nostaa pintaan sen, että miten iso kynnyks täs muutoksessa missä nyt ollaan, niin on, et se jollakin lailla se koti vois löytyä jostain muualtakin kuin täältä Munkkivuoresta.*

(Jaakon haastattelu 2008)

Ammatillisesti *Ukkometson* tuottaminen on ollut minulle haaste ja kehittymisen prosessi. Projekti edellytti ohjaajan roolini korvaamista jonkinlaisella kuvaajan, tuottajan, neuvonantajan ja henkilökohtaisen avustajan sekasikiöllä, ja luopumista omasta päättävällasta ja taiteellisesta kunnianhimosta. Rooliin sopeutuminen ei ollut aivan helppoa, vaan yllätin vielä pitkään itseni miettimästä *Ukkometson* esteettis-tekniistä laatua ja sen vaikuttavuutta yleisön kannalta. Tästä tavanomaisesta (ohjaajan) ajattelumallista pääsin irti vasta, kun ymmärsin luopua kokonaan omista pyrkimyksistä olla ammattilainen, ja antautua *leikkiin*. Paradoksaalisesti, se oli ammatillisen kehittymiseni lähtökohta. Leikkiä ei pidä ymmärtää projektia vähättelevänä ilmaisuna – otimme molemmat elokuvanteon tosissaan – vaan uuden kokeilemisena ja sen hyväksymisenä, mitä vastaan tulee. Koska Ielle koko projekti oli uuden kokeilua, miksi se olisi ollut minulle mitään muuta?

*Hyvä tekosyy* -dokumentin tekeminen mutkisti tätä suhdetta. Se häiritsi *Ukkometson* tekemistä ihan konkreettisestikin, kun olin yhtä aikaa *Ukkometson* luotsi ja dokumenttielokuvan ohjaaja sekä sen päähenkilö, ja usein myös kamera- ja äänitekniikko. *Hyvä tekosyy* satoi myös ajatuksiani: samalla kun halusin tehdä Ilen kanssa elokuvaa häntä itseään varten, ajattelin dokumenttielokuvan yleisöä ja niitä retorisia keinoja, joilla kerroon yleisölle ainutlaatuisesta veljestäni, suhteestamme ja siitä, mitä ihmisenä ja elokuvantekijänä olen oppinut Ilen kanssa työskennellessä. Tämä pohdinta oli myös eettistä: miten onnistuisin esittämään oman näkemykseni projektistamme ja Ilestä asettamatta häntä objektin asemaan?

Päällekkäisistä rooleista aiheutui monta tilannetta, jolloin minusta tuntui, ettei homma ole lainkaan hallinnassani - *Ukkometson* ensi-ilta oli kärjistynein esimerkki tästä. Ajoittaisesta kaoottisuudestaan ja epämiellyttävyydestään huolimatta koen ”tuplaprojektin” olleen kuitenkin kasvattava, ja tavallaan välttämätönkin kokemus. Kuvattavana ja samalla päävastuullisena siitä, mitä yleisölle esitetään tarkkailin omaa toimintaani ulkopuolisen näkökulmasta, vieläpä yrittäen näyttää siltä, etten tiedosta itseäni katseen kohteena. Tässä tilanteessa koin itse *toisen katseen* kohteena olemisen erittäin voimakkaasti. Omakohtainen kokemus kameran edessä olemisesta on uskoakseni dokumentaristin paras keino oppia ymmärtämään niitä vaikutuksia, joita (dokumentaarisella) kuvaamisella voi olla kuvattavan ihmisen elämään. Myös Savolainen (2005, 22) näkee itsensä altistamisen kameran eteen edellytyksenä voimauttavaan kuvausprojektiin ryhtymiselle.

Tukeeko dokumenttielokuva *Hyvä tekosyy* *Ukkometso*-projektin lähtökohtana olleita tasavertaisuuden ja itsemäärittelyn oikeuden periaatteita? Ei. *Hyvä tekosyy* on minun näkemykseni projektista ja veljessuhteestamme. Ilestä välittyvä kuva on minun määrittelemäni, eikä Ile ole osallistunut elokuvan taiteellisten valintojen tekemiseen muuten kuin inspiraation lähteenä. Tietoisena näiden kahden projektin eettisestä ristiriidasta olen valinnut *Hyvän tekosyy*n retoriseksi keinoksi esiintyä kameran edessä, ja ilmaista ajatuksiani Ilestä sataprosenttisena kuvana ja äänenä. Se ei tee Ilestä vähemmän objektia tässä elokuvassa, mutta itseni altistaminen tulkittavaksi idealistisena, hämmentyvänä, hermostuvana – jollain tapaa kokonaisena – ihmisenä tukee vastavuoroisuutta paremmin kuin anonymi kertojanääni tai pelkkä teksti.

Henkilökohtaisessa suhteessani Ileen koko tuplaprojekti on merkinnyt pysyvää muutosta. Elokuvanteon yhteydessä on käyty suunnittelu-, motivaatio- ja palautekeskusteluja, jotka näin henkilökohtaisessa projektissa palautuvat käsityksiin itsestä ja elämästä. Lisäksi dokumenttielokuvaa varten haastattelin Ilea kolmeen otteeseen. Nämä keskustelut ovat – uskoakseni molemminpuolisesti – lähentäneet meitä veljinä. Olen kokenut haastatteleminen myös erinomaisena verukkeena elämän ”tärkeistä” asioista puhumiseen. Uskon, että kuvaustilanteen tavoin myös haastattelutilanteen intensiteetti sekä haastatelijan avoimuus ja haastateltavalle antama huomio voivat ruokkia ainutlaatuisuuden kokemusta. Haastattelemisesta on kehittynyt eräänlainen metodi, jota aion soveltaa jatkossakin.

Aloittaessani projektia ajattelin, hiukan itseäni korostaen, että *jos minä en tätä tee, kuka sen tekee*. Nyt näen, että läpikäymämme projekti sopi veljes- tai ylipäänsä sisarusuhteeseen paremmin kuin kenties mihinkään muuhun suhteeseen. Näen ehkä erilaisten sisarusuhteiden kirjon idealistisen kapeana, mutta uskon sisaruksilla olevan jonkinlaisen lähtökohtaisen luottamuksen, pyyteettömyyden ja keskinäisen kunnioituksen.

Sisaruksilla ei myöskään ole kasvatusvastuuta toisistaan, ei ylipäätään mitään vastuuta – ellei sitä halua ottaa. Itse olen halunnut ottaa, ja tehnyt siinä myös melkoisia ylilyöntejä. Olen leikkinyt terapeuttia, ja ollut yhteiskunnalle vihainen, kun oikeaa ei ole ollut tarjolla. Olen astunut sosiaalihoitajien tontille, ja ollut heille vihainen, kun he suhtautuvat potilasiinsa työnä. Olen astunut vanhempien tontille, ja ollut heille vihainen, kun he eivät ymmärrä Ilea niinkuin minä. Sen hyväksyminen ja sisäistäminen, että minä olen Ilen veli – ja se riittää – on ollut minulle vaikea prosessi, jossa *Hyvä teko* syy itsereflektiivisenä välineenä on ollut suuri apu.

## LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Graviz, Ana & Pozo, Jorge 1999. Kuva ja todellisuus. Teoksessa Välimäki, Matti (toim.), *Elävästi kuvaa*. Helsinki, BTJ Kirjastopalvelu, 52-53.

Haveri, Jukka 1999. Rakennetaanko av-opetus oppilaan, opettajan vai median ehdoilla? Teoksessa Välimäki, Matti (toim.), *Elävästi kuvaa*. Helsinki, BTJ Kirjastopalvelu, 18-35.

Hietala, Veijo 1994. Psykonalyysistä media-analyysiin. Teoksessa Kinisjärvi Raimo & Malmberg Tarmo & Sihvonen, Jukka (toim.): *Elokuva ja Analyysi*. Helsinki: Painatuskeskus, 171-183.

Juurikkala, Kaija 1999. Turhat rimat pois elokuvanteosta koulussa. Teoksessa Välimäki, Matti (toim.), *Elävästi kuvaa*. Helsinki, BTJ Kirjastopalvelu, 12-17.

Lehto, Pekka 2007. Elokuvatapia eli elävän kuvan hoidollinen käyttö. [WWW-dokumentti] <<http://www.pekkalehto.com/eetee/eetee.html>>. (Sivu päivitetty 29.10.2007.) (Luettu 31.1.2008.)

Mannermaa, Lauri 2000. Uusia tapoja katsoa ja tuntea, nähdä ja oivaltaa. Teoksessa Heikkilä, Tuula & Paloheimo, Leena & Taipale, Ilkka (toim.): *Mieli ja taide*. Vantaa: Mielenterveyden keskusliitto, 61-74.

Merleau-Ponty, Maurice 1993. *Silmä ja mieli*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Mäkipää, Pekka [= Lehto, Pekka] 2006. Elokuvatapiasta eli elävän kuvan hoidollisesta käytöstä. Kuusankoski: KuuMaa.

Sava, Inkeri & Katainen, Arja 2004. Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa Sava, Inkeri & Vesanen-Laukkanen, Virpi (toim.): Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus, 22-39

Sava, Inkeri 2004. Kasvattajan oikeus – ja vastuu – omaan elämään. Teoksessa Sava, Inkeri & Vesanen-Laukkanen, Virpi (toim.): Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus, 42-58.

Savolainen, Miina 2005. Maailman ihanin tyttö – Voimauttava valokuva. Lopputyö. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, taidekasvatuksen osasto.

Savolainen, Miina 2006. Maailman ihanin tyttö. [WWW-dokumentti] [www.uiah.fi/page.asp?path=1;1456;2175;2804](http://www.uiah.fi/page.asp?path=1;1456;2175;2804) (Tulostettu heinäkuussa 2006.)

Seppänen, Janne 2002. Katseen voima. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Sihvonen, Jukka 1994. Tekijän kuva, kuvan tekijä – Auteur ja yleisö François Truffaut'n elokuvassa Amerikkalainen yö. Teoksessa Kinisjärvi Raimo & Malmberg Tarmo & Sihvonen, Jukka (toim.): Elokuva ja Analyysi. Helsinki: Painatuskeskus, 119-133.

Siitonen, Juha 1999. Voimaantumisteorian perusteiden hahmottelua. Oulu: Oulun yliopisto.

Ukkonen, Taina 2003. Kertomisen voima [WWW-dokumentti] [http://cc.joensuu.fi/~loristi/2\\_03/ukk203.html](http://cc.joensuu.fi/~loristi/2_03/ukk203.html) (Luettu 1.2.2008)

Vesanen-Laukkanen, Virpi 2004. Katson ulos kuvastani. Teoksessa Teoksessa Sava, Inkeri & Vesanen-Laukkanen, Virpi (toim.): Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus, 59-76.

Haastattelut:

Ilkka (Ile) Toiviaisen haastattelu 24.11. 2007

Ilkka (Ile) Toiviaisen haastattelu 5.1.2008

Jaakko Toiviaisen haastattelu 5.1.2008

Inkeri Toiviaisen haastattelu 5.1.2008

Elokuvat:

Toiviainen, Ilkka & Toiviainen, Mikko. Ukkometso on a Road to Town. Lyhytelokuva. Tuotanto Stadia ammattikorkeakoulu, 2006.

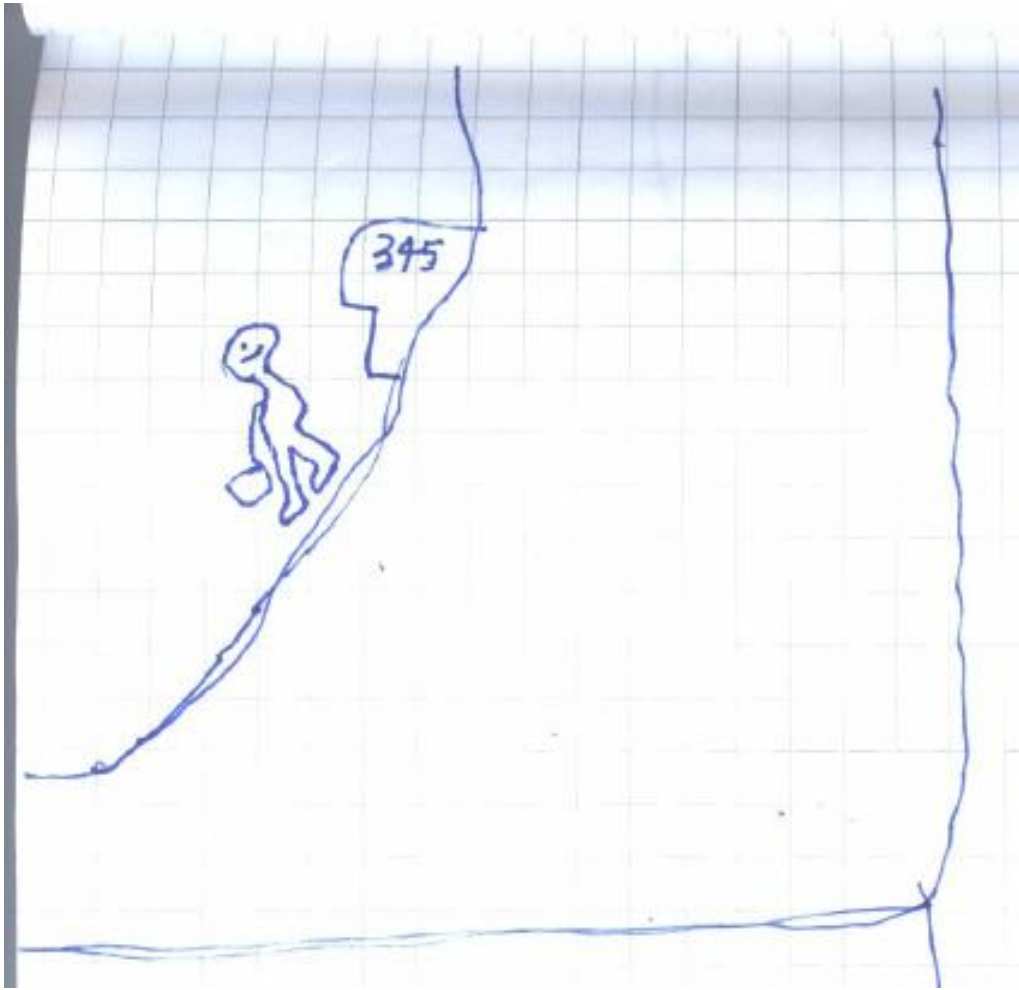
Toiviainen, Mikko. Hyvä tekosyy. Dokumenttielokuva. Tuotanto Stadia ammattikorkeakoulu 2007.

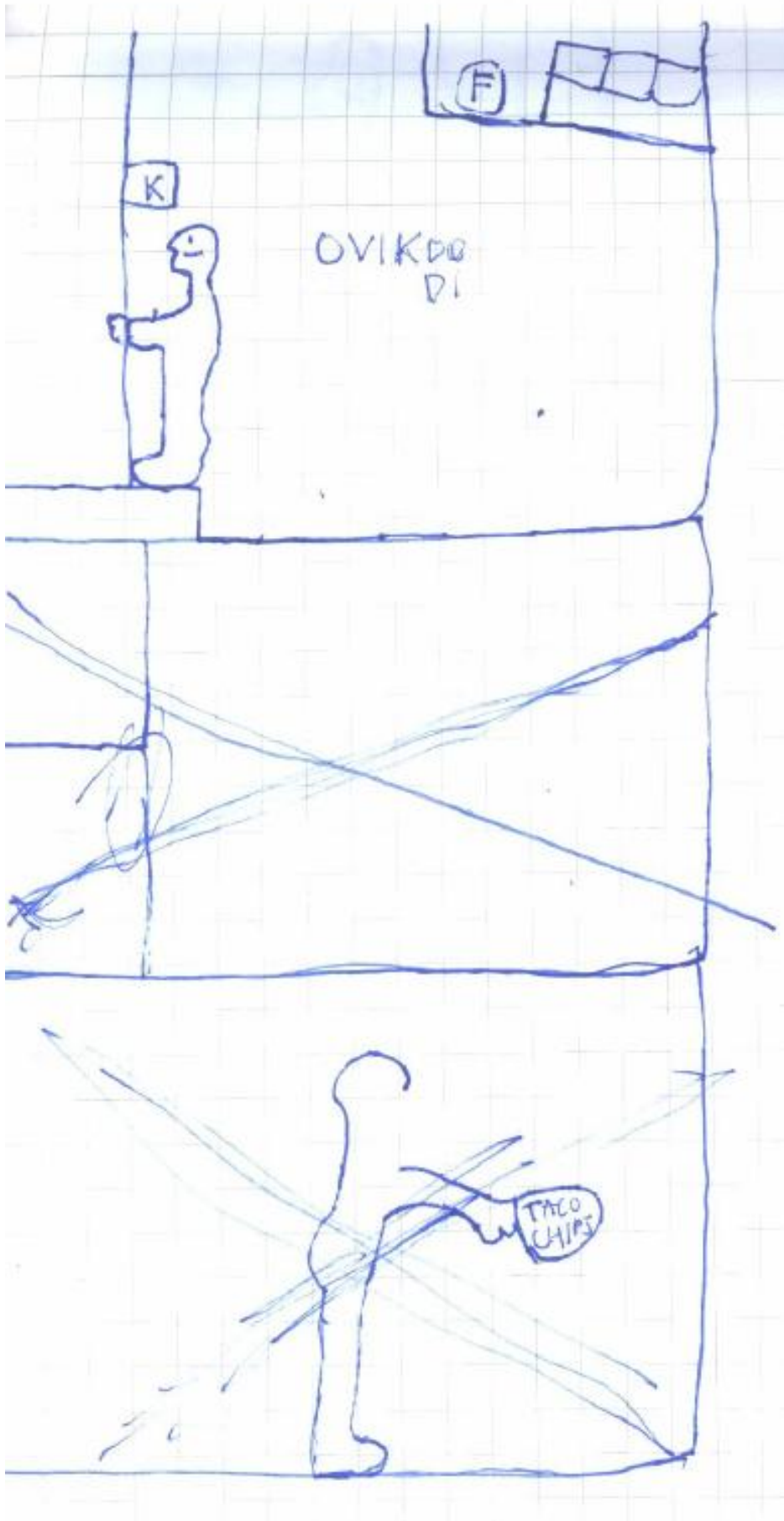


## LIITTEET

Liite 1: elokuvan Ukkometso on a Road to Town kuvakäsikirjoitus, eli storyboard. Piirretty 4.3.2006.









Mör.  
Kohta  
ontaloja.  
7or.

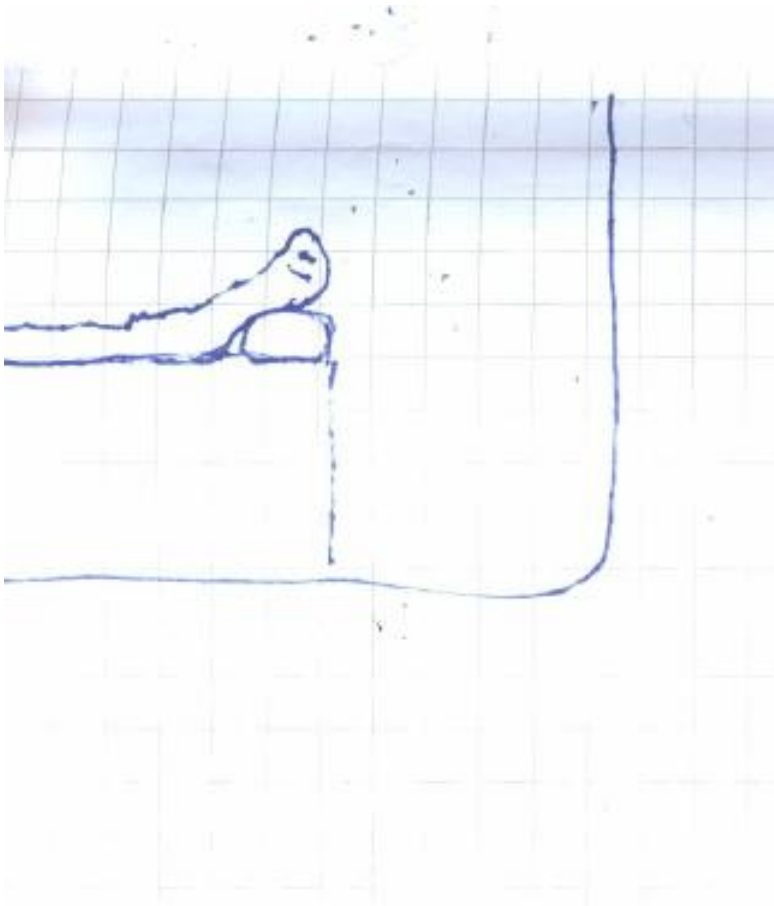
Ille tulee  
kuvaan



Ihan hyvin,  
Eipäskemmi?  
No ille kuis  
virkkoma?

Tummot silmähaluset





Liite 2: Ilen mukaan hänen lempiyhtyeensä ZZ Topin kappale *Rough Boy* on ollut Uk-kometso-hahmon innoittajana. Lyriikoiden lähde:

[http://www.tsrocks.com/z/zz\\_top\\_texts/rough\\_boy.html](http://www.tsrocks.com/z/zz_top_texts/rough_boy.html) (luettu 30.1.2008)

San. Dusty Hill

Säv/sov. Billy Gibbons, Dusty Hill, Frank Beard

*What in the worlds come all over me?  
I aint got a chance of one in three.  
Aint got no rap, aint got no line  
But if youll give me just a minute Ill be feelin fine.*

*I am the one who can fade the heat,  
The one they all say just cant be beat.  
Ill shoot it to you straight and look you in the eye.  
So gimme just a minute and Ill tell you why  
Im a rough boy, Im a rough boy.*

*I dont care how you look at me  
Because Im the one and you will see  
We can make it work, we can make it by.  
So give me one more minute and Ill tell you why  
Im a rough boy, Im a rough boy.*