

Julkaistu teoksessa:

**Brusila, Riitta ja Mäkiranta, Mari (toim.) (2010): *Kuvakulmia 2. Kirjoituksia kuvista, taiteellisista tuotannoista ja visuaalisista viesteistä*, Lapin yliopistokustannus Rovaniemi, 67-85.**

**Minna Rainio**

**Globalisaation varjoissa.**

**Siirtymiä kuvassa, ajassa ja tilassa videoinstallaatioiden trilogiassa ”Jos voisit nähdä minut nyt”**

*”What does it mean to protest suffering as distinct from acknowledging it?”*

(Susan Sontag 2004, 36)

Kirjassaan *Regarding the Pain of Others* (2004) Susan Sontag pohtii, miten kuvat välittävät meille muiden ihmisten kokemuksia sodasta ja kärsimyksestä. Sontag toteaa, että jatkuva kuvatulva ihmisten kärsimyksistä, etenkin kaukaisissa maissa, on tehnyt meistä kaikista tahtomattammekin tirkistelijöitä. Päivittäin ohitsemme virtaavilla kuvilla on passivoitava vaikutus, ja ne saattavat saada meidät ainoastaan toteamaan, että mitään ei ole tehtävissä: kärsimys näyttää liian valtavalta ja abstraktilta ja tuntuu olevan poliittisen muutoksen ja toiminnan ulottumattomissa (Sontag 2004, 38, 70–71).

Filosofi Rosi Braidotti on kysynyt, mitä välineitä yhteiskunta- ja kulttuurikriitikoilla on käytössään aikamme globaalien paradoksien ymmärtämiseen ja jäsentämiseen. Millaisia keinoja voimme löytää ilmaistaksemme voimaannuttavia vaihtoehtoja, jotka toimisivat myös käytännön yhteiskunnassa? (Braidotti 2006, 4). Artikkelissani vastaan Braidotin kysymykseen pohtimalla, miten taide ja taiteellinen tutkimus voi olla yksi keino globalisoituvan maailman ja sen varjokansalaisten kokemusten ymmärtämiseen ja sen epätasa-arvoistavien ilmiöiden ilmaisemiseen ja jäsentämiseen, sekä myös uusien, poliittisesti optimististen vaihtoehtojen kuvittelemiseen. Tarkastelen, miten omat videoteoksemme käsittelevät globalisaation varjoissa elävien ihmisten kokemuksia,

heidän siirtymään yhdestä maasta ajasta, paikasta ja tilasta toiseen ja elämäänsä kulttuurisissa ja psyykkisissä välitiloissa, erilaisten todellisuuksien rajoilla. Analysoin niitä visuaalisia ja esteettisiä valintoja, joita itse olemme videoteoksissamme tehneet: mitä olemme päättäneet näyttää kuvassa ja mitä taas jättää näyttämättä, sekä miten käytämme tilaa ja kerrontaa teoksissamme.

Artikkelini aineisto koostuu videoinstallaatioiden trilogiasta *Jos voisit nähdä minut nyt* (Rainio & Roberts 2004–2007), joita teen yhdessä Mark Robertsin kanssa. Teokset käsittelevät globalisaation varjopuolia, kuten pakolaisuutta, naiskauppaa ja ihmiskauppaa, lähestyen niitä yksittäisten ihmisten arjen, muistojen ja kertomusten kautta. Teosten kautta haluamme kyseenalaistaa ja tehdä näkyväksi yhteiskunnan valtarakenteita ja tuoda esille vaihtoehtoisia tapoja nähdä yhteiskunnallisia ilmiöitä.

### **Siirtymiä ja rajanylityksiä ajassa ja paikassa – videoteosten esittely**

*Jos voisit nähdä minut nyt* on videoinstallaatioiden trilogia. Trilogian ensimmäinen osa *Rajamailla* (2004) kertoo Suomen ja Neuvostoliiton/Venäjän välisestä rajasta.<sup>1</sup> Toinen osa, videoinstallaatio *Kahdeksan Huonetta* (2007–2008) käsittelee naiskauppaa eräänlaisena “varjoglobalisaationa” (vrt. Penttinen, 2004). Kolmas osa, videoinstallaatio *Kohtaamiskulmia* (2006), kertoo Suomessa asuvien pakolaisten kokemuksista. Kaikki trilogian osat ovat useista rinnakkaisista videoprojisoinneista koostuvia installaatioita. Teokset liittyvät teemallisesti toisiinsa, sillä ne kertovat ihmisistä, jotka ovat jollain tavoin paikantuneet sivuun ja laidoille valtakulttuurien ytimistä. Installaatiot käsittelevät myös muutoksia, joita ihmiset kohtaavat siirtyessään yhdestä paikasta, ajasta ja tilanteesta toiseen. *Rajamailla* sai ensi-iltansa Helsingin nykytaiteen museossa Kiasmassa 2004 ja on sen jälkeen ollut esillä lukuisissa näyttelyissä Suomessa ja ulkomailla. *Kohtaamiskulmia*-teoksen ensi-ilta oli suomalaisen valokuvataiteen kolmivuotisnäyttelyssä “Talvimaa” Salon taidemuseossa 2006. Sen jälkeen se on ollut esillä Rovaniemen taidemuseossa ja Saksassa osana näyttelyä “Borderlives.

---

<sup>1</sup> Olen käsitellyt *Rajamailla*-teosta artikkeleissani “*Se oli niin pyhä se*” – Suomen ja Venäjän välinen raja kuviteltuna ja tuotettuna rajaseudun asukkaiden kertomuksissa (2005) ja *Rajamailla. Videoteos taiteen ja tutkimuksen rajoilla* (2006).

Contemporary Art from Helsinki, Tallinn and St. Petersburg” Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen ja Kiel Stadtgalerie. Installaatio *Kahdeksan huonetta* sai ensi-esityksensä Kulttuuritehdas Korjaamon galleriassa marraskuussa 2008.

*Kohtaamiskulmia* koostuu kolmesta synkronisoidusta dvd-videoprojisoinnista, jotka kuvaavat tiloja turvapaikanhakuprosessin eri vaiheista: raja-asemien ja poliisiasemien haastatteluhuoneita, pakolaisten vastaanottokeskuksia sekä ulkomaalaisvirastoa, jossa päätökset pakolaisten tulevaisuudesta ja oleskeluluvista tehdään. Kuvien tilat näyttävät tavallisilta, mutta juuri näissä tavallisissa tiloissa käytetään valtaa ja tehdään päätöksiä ihmisten tulevaisuudesta. Jokainen näistä tiloista on osa sitä mutkikasta prosessia, joka pakolaisten on käytävä läpi saapuessaan uuteen maahan ja tullakseen laillisesti hyväksytyksi uuteen yhteiskuntaan. Installaation kuvat rinnastuvat katkelmiin pakolaisten haastatteluista. Näissä haastatteluissa he kertovat, kuinka he joutuivat jättämään kotinsa, matkustamaan, odottamaan epävarmuudessa ja miltä tuntui lopulta saapua Suomeen. Nämä ihmisten eletyt kokemukset muodostavat jyrkän kontrastin tyhjien hallinnollisten tilojen rinnalle.

*Kahdeksan huonetta* koostuu kahdeksasta synkronisoidusta dvd-videoprojisoinnista, jotka on kuvattu hotellihuoneissa. Projisoinnit muodostavat ringin katsojan ympärille. Jokaisessa kuvassa on aluksi tyhjä, siivoamaton hotellihuone – sänky on petaamatta ja pöydillä on roskia. Siivooja saapuu yhteen huoneeseen (siis yhteen ruutuun) ja alkaa siivota huonetta. Kun huone on siivottu, siivooja lähtee huoneesta, ja kuva tyhjästä siististä huoneesta jää ruudulle. Siivooja kävelee seuraavaan huoneeseen (seuraavalle ruudulle) ja alkaa siivota huonetta. Tämä prosessi jatkuu – siivooja astuu huoneeseen, siivoaa sen, lähtee huoneesta ja astuu jälleen seuraavaan huoneeseen. Kun siivooja siirtyy ruudulta toiselle, katsojankin täytyy vaihtaa asentoaan nähdäkseen, mitä seuraavassa ruudussa tapahtuu. Yleisön huomaamatta heidän taakseen jäävät huoneet muuttuvat vähitellen jälleen siivoamattomiksi. Siivoojan saapuessa kahdeksanteen huoneeseen ensimmäinen huone on jälleen sekainen ja hän aloittaa prosessin uudelleen. Teos kiertää loputonta kehää.

Siivoojan siivotessa huonetta teoksen ääniraidalta kuuluu naisen puhetta. Nainen kertoo kahdeksan lyhyttä tarinaa naiskaupan uhrina prostituutioon joutuneiden naisten kokemuksista. Elokuvan kertojajääni on näyttelijän, joka esittää prostituoituna työskentelevää venäläistä naista. Jokaisella ruudulla kuultava tarina kertoo yhden näkökulman tai yksityiskohdan naisen kokemuksesta. Tarinat ovat dramatisoituja ja ne perustuvat tekemäämme taustatutkimukseen, naiskauppaan ja prostituutioon liittyviin tutkimuksiin sekä naisten haastatteluihin.

### **Elokuvia kulttuurien väleissä**

Laura U. Marks on analysoinut kulttuurienvälisiä (*intercultural*) kokeellisia elokuvia, jotka käsittelevät mm. pakolaisuuteen, siirtolaisuuteen ja diasporaan liittyviä aiheita ja pohtinut, miten elokuvataide voi käsitellä näitä monikulttuurisuuteen liittyviä teemoja. Marks toteaa, että kulttuurienvälisen kokeellisten elokuvien levityskanavat ovat vaihtelevia ja poikkeavat valtavirtaelokuvien esityspaikoista (Marks 2000, 6). Oma videoinstallaatiomme sijoittuu dokumentin, videotaiden ja kokeellisen elokuvan välimaastoon. Näiden taidemuotojen rajat ovat viime vuosikymmenen aikana hämärtyneet; videotaidetta esitetään museoiden ja gallerioiden lisäksi myös festivaaleilla, elokuvateattereissa ja televisiossa. Toisaalta lyhytelokuvia ja dokumentteja on esillä television ja elokuvateatterilevityksen lisäksi myös taidenäyttelyissä. Monet elokuvataiteilijat ja dokumentaristit tekevät myös videotaidetta museoihin, ja useiden videotaiteilijoiden teokset ovat teknisesti korkealaatuisia, käsikirjoitettuja, lavastettuja ja ohjattuja elokuvataideteoksia.<sup>2</sup> Levityskanavien lisäksi myös teosten sisällölliset ja muodolliset määritelmät sekoittuvat ja hämärtyvät. Videotaide ja dokumentit vaikuttavat elokuvataiteen sisältöihin ja päinvastoin.

---

<sup>2</sup> Muiden muassa elokuvaohjaajat Chris Marker ja Jean-Luc Godard ovat viime vuosina esittäneet videotaidettaan ja installaatioitaan museoissa. Godardin näyttely oli esillä Pompidou-keskuksessa Pariisissa 2006. Muita elokuvataiteen ja videotaiden rajoilla liikkuvia taiteilijoita ovat esimerkiksi Eija-Liisa Ahtila, Matthew Barney ja Chantal Akerman.

Kulttuurienvälisten elokuvien tekijät ovat tyypillisesti länsimaissa asuvia, kulttuurisiin tai etnisiin vähemmistöihin kuuluvia, siirtolaistaustaisia ihmisiä.<sup>3</sup> Näille elokuville on yhteistä kokeellisuus eli perinteisen elokuvakerronnan sääntöjen ja perinteiden murtaminen ja se, että niiden aiheet liittyvät esimerkiksi siirtolaisuuteen ja ihmisten diasporisiin kokemuksiin. Elokuvien lähtökohta on usein historiankirjoituksen hiljaisuuksissa ja aukoissa, ja ne pyrkivät tuomaan esille länsimaissa asuvien vähemmistökulttuurien osittain unohdettujakin yksityisiä ja kollektiivisia muistoja. Nämä muistot eivät ole ainoastaan visuaalisia tai kielellisiä vaan myös kehon muistiin painuneita kokemuksia, jotka voivat liittyä esimerkiksi kosketukseen, tuoksuihin tai makuihin (Marks 2000, 2).

Marks määrittelee kulttuurienvälisyyden elokuvissa kontekstiksi, jota ei voi sitoa ainoastaan yhteen kulttuuriin. Se viittaa kaksisuuntaiseen liikkeeseen kulttuurien välillä ja ottaa huomioon muutoksen mahdollisuuden (Huddart 2007, 67–68; Brah 2007, 85). Kulttuurienvälisyys käsitteenä ei oletta kulttuurien olevan erillisiä tai selvärajaisia ilmiöitä vaan ottaa huomioon, että ne ovat aina jo valmiiksi sekoittuneita. Kulttuurienvälisyys saattaa kuvata myös kahden vähemmistökulttuurin välistä vuorovaikutusta, suhde ei siis aina välttämättä ole pelkästään valta- ja vähemmistökulttuurien välinen (Marks 2000, 6–7).

Videoinstallaatiomme voi tulkita sijoittuvan dokumentin ja videotaiteen välimaastoon. Perinteisesti dokumenttielokuvan on kuitenkin ajateltu vaativan ihmisen kasvojen ja kehon fyysistä läsnäoloa kuvassa, eikä keskeisiä henkilöitä yleensä jätetä katsojan mielikuvituksen varaan. Kuvat puhuvista ihmisistä ikään kuin lisäävät elokuvan totuudellisuusarvoa. Bill Nichol (1991, 232) mukaan elokuvat, jotka eivät näytä henkilöitä, jättävät keskiöön tyhjän tilan, johon siirtyy ihmisten puhe, heidän näkemyksensä ja arvonsa, asenteensa ja oletuksensa.

---

<sup>3</sup> Videoteoksemme on suomalais-englantilaisen työparin tekemä, mutta en kutsu sitä ensisijaisesti tekijyyden kannalta kulttuurienväliseksi elokuvaksi. Näen Marks'n teorian kuitenkin keskeisenä omien töidemme suhteen siinä, että installaatiomme käsittelevät globalisaatiota, rajoja ja pakolaisuutta sellaisten ihmisten elämäkokemusten kautta, jotka ovat siirtyneet maasta, kulttuurista ja identiteetistä toiseen tai elävät kulttuurien rajoilla niin fyysisesti, kulttuurisesti kuin mentaalisestikin. Teoksemme ovat kulttuurienvälisiä siis aihepiiriltään.

Monet kulttuurienväliset elokuvat käyttävät kerronnassaan dokumentaarisia keinoja, mutta ne myös kyseenalaistavat dokumentaarisen elokuvan perinteitä.<sup>4</sup> Teosten aiheet saattavat jollain tavoin jopa paeta visuaalista esittämistä: monien elokuvien visuaalisuus onkin usein hidasta, hiljaista ja paikoin jopa epäselvää. Tapahtumia ei näytetä, ja välillä kuva voi puuttua kokonaan, jolloin katsoja kuulee ainoastaan äänen. Marks kuitenkin toteaa että ”[k]ulttuurienvälisen elokuvan ohuet, painostavat ja odottavat hetket eivät ole kohtaamisia ahdistavan vaan odottavan ja hedelmällisen tyhjyyden kokemuksen kanssa. Hiljaisuus kuvaa näitä elokuvia” (Marks 2000, 29). Tällä äänen ja kuvan rajalla voi syntyä uutta ymmärrystä, sillä katsojan pitää kuunnella ja katsella myös aukkoja, etsiä sitä mitä kuvassa ei näytetä ja tulkita poissaoloja (ibid., 30–31).

### **Globaalin rajoja tutkimuksessa ja taiteessa**

Viime vuosikymmeninä useissa postmoderneissa mediateorioissa on visioitu maailmaa, jossa kansallisvaltiot ja maantieteelliset rajat menettävät merkityksensä. Samaan aikaan medioissa on keskusteltu ideologioiden kuolemasta ja globaalien markkinavoimien ylivallasta (Braidotti 2006, 1–3). Rajattoman maailman visiot liittyvät etenkin taloudelliseen liberalismiin, kapitalismin leviämiseen ja uusiin teknologioihin (Paasi 2002, 170). Nämä postmodernit fantasiat ja visiot liikkuvista ja hybrideistä identiteeteistä ja avoimista multikulttuurisista tiloista eivät kuitenkaan koskaan ole olleet osa todellisuutta ihmisten enemmistölle. Vaikka rajat saattavat olla avoimia pääoman ja tiedon virroille, ne pysyvät hyvinkin suljettuina ihmisille, varsinkin jos he ovat pakolaisia tai kouluttamattomia “ei-toivottuja” kansalaisia (Mc Lean 2001–2002, 24). Anssi Paasi onkin huomauttanut, että globalisaatioretoriikasta huolimatta “syntymäpaikan arvonnalla” on yhä ratkaiseva merkitys maailman ihmisten elämänkohtaloissa (Paasi 2000b, 87). Todellisuudessa ihmisten väkivaltaiset siirtymät maasta toiseen, pakolaisuus ja ihmiskauppa eivät ole koteihimme television kautta välittyviä virtuaalisia

---

<sup>4</sup> Toisaalta dokumenttielokuvan kenttä on niin laaja ja vaihteleva, että ei voida puhua yhdestä dokumenttielokuvan perinteestä. Lisäksi monet dokumenttielokuvan tekijät ovat tietoisia faktan ja fiktion häilyvästä raja-alueesta elokuvissaan ja useat dokumentaristit käyttävät elokuvissaan esimerkiksi fiktioelokuvan keinoja. Ks. esim. Helke 2006.

spektaakkeleita (Sontag 2004, 98) vaan jokapäiväisiä todellisia kokemuksia miljoonille ihmisille. Näiden rajanylitysten moninaiset seuraukset koskettavat ihmisiä myös vauraissa länsimaissa. Globaalissa maailmassa rajojen oletetaan katoavan, mutta ne nousevat esiin yhä uudelleen, uusissa ja yllättävissä paikoissa (Hirsiaho ym. 2005, 13).

Elina Penttinen on todennut, että globalisaatioprosessit tuottavat kahdenlaisia globaaleja kansalaisia: niitä jotka kuuluvat etuoikeutettuun globaaliin naapurustoon ja toisia, jotka suljetaan sen ulkopuolelle. Penttinen nimeää globaalin toiselle puolelle jäävän vyöhykkeen *varjoglobalisaatioksi*, ja toteaa, että sitä asuttavat seksityöläiset, prostituoidut, ihmiskaupan uhrin ja pakolaiset. Näille ihmisille globalisaatio ei merkitse kansallisvaltion rajojen vähittäistä katoamista eikä tiedon ja pääoman vapaata virtaa. He ovat kodittomia globalisoituvassa maailmassa ja heidän todellisuudessaan rajat kasvavat konkreettisiksi fyysisiksi ja tilallisiksi esteiksi. (Penttinen 2004, 34). Rosi Braidottin mukaan ”voittajien ja häviäjien ero tämänhetkisessä taloudellisessa maailmanjärjestyksessä on se, että voittajat laittavat peliin ainoastaan rahansa kun taas häviäjät riskeeraavat kehonsa.” (Braidotti 2006, 53.)

Mikään kulttuuri ei ole koskaan tai alun perinkään täysin ”puhdasta” (Huddart 2007, 67) eikä eristyksissä ulkopuolisilta vaikutteilta (Said 2007, 33). Alison M. Jaggar toteaa, että ”[...] globaali kaupankäynti ja vuorovaikutus eivät ole uusia ilmiöitä mutta näiden prosessien nykyinen intensiivisyys on ennenkokematonta. [...] Nämä muutokset ovat nostaneet esiin uusia ongelmia ja haasteita sekä poliittiselle filosofialle että feministiselle etiikalle.” (Jaggar 2000, 2). Naiset ovat monin tavoin näiden prosessien keskiössä: he muodostavat suuren osan teollisten ja teollistuvien maiden työvoimasta, 80 prosenttia maailman pakolaisista on naisia ja lapsia, ja naiset ovat uhreina maailmanlaajuisessa prostituutioon liittyvässä ihmiskaupassa (ibid). Globalisaatioprosessin rakenteellisen epätasa-arvon takia naisten tämänhetkinen geopoliittinen tilanne on polarisoituneempi kuin koskaan. (Braidotti 2006, 46).

Etuoikeutetuilla maailmankansalaisilla on vapaus liikkua maailmanlaajuisesti, koko maailma omaisuutenaan. Globalisaation varjoissa elävät ihmiset taas ovat menettäneet

juurettomuuteen liittyvän liikkuvuuden ja vapauden, he elävät pakolaisleireillä ja reservaateissa. Globaali kaupunki ja pakolaisleirit eivät ole toistensa vastakohtia vaan saman globaalin kolikon kaksi puolta. (Braidotti 2006, 60).

Kritiikitöntä globalisaatiohuumaa on viime vuosina alettu kyseenalaistaa kulttuurintutkijoiden, taiteilijoiden ja monien yhteiskunta-aktivistien keskuudessa. Taiteen ja kulttuurintutkimuksen piirissä on alettu esittää kysymyksiä tutkijoiden ja taiteilijoiden yhteiskunnallisesta vastuusta ja tarpeesta uudenlaiseen eettisyyteen ja poliittiseen vastarintaan (Papastergiadis 2006; Braidotti 2006; Sontag 2004; Herkman 2006; Jula 2007). Kulttuurintutkimuksen kentällä on korostettu tutkimuksen *maailmallisuutta*, jolla tarkoitetaan tutkimuksen sitoutumista ihmisten todelliseen elämään ja kokemuksiin. *Maailmallinen* tutkimus ottaa huomioon yksilön toiminnan myös osana laajempia yhteiskunnallisia rakenteita (Herkman 2006, 9–11, 28–29). Juha Herkman muistuttaa, että ”*tutkimus on osa inhimillistä kokemusmaailmaa ja käsittelee ajankohtaisia aiheita, jotka koskettavat muutakin osaa ihmiskunnasta kuin akateemista maailmaa*” (Herkman 2006, 10).

Uudenlaiselle eettisyydelle on sosiaalinen tilaus globaalin nykypolitiikan kriittisessä tyhjiössä ja päämäärättömyydessä (Ks. esim. Braidotti 2006, Papastergiadis 2006). Nikos Papastergiadis toteaa, että nämä eettisyyden ja poliittisuuden vaatimukset alkavat näkyä myös nykytaiteen kentällä ja pohtii, voisivatko taiteilijat nousta poliittisen passiivisuuden ja kollektiivisen toivottomuuden yläpuolelle haastamaan yhä kapenevat poliittiset vaikutusmahdollisuudet (Papastergiadis 2006, 36–37). Merkkejä taiteen ja taiteilijoiden uudesta poliittisesta aktivoitumisesta on jo nähtävissä<sup>5</sup>, ja monet nykytaiteilijat ja elokuvantekijät käsittelevät töissään yhä enemmän poliittisia aiheita kuten esimerkiksi pakolaisuutta, diasporaa tai oikeistolaisen kansallismielisyyden nousua eri yhteiskunnissa.

---

<sup>5</sup> Mm. Venetsian biennaali 2007 ja Documenta Kasselissa 2007 olivat teemoiltaan ajankohtaisia ja osa teoksista hyvinkin poliittisia.



Papastergiadis mukaan taiteilijoilla on mahdollisuus vaikuttaa sosiaaliseen tietoon nopeammin ja suuremmin kuin mihin perinteinen akateeminen tutkimus pystyy. Taide ei toki pysty ratkaisemaan maailman ongelmia eikä luomaan uusia sosiaalisia ja yhteiskunnallisia rakenteita, mutta se voi heijastaa, ennakoida, selventää ja tehdä näkyväksi sosiaalisia ongelmia. Ja vaikka taide ei korvaakaan teoriaa, tutkimusta tai politiikkaa, se voi toimia välittäjänä metaforisten ideoiden ja materiaalisten valtasuhteiden rajoilla. Taiteellisen tiedon merkitys onkin eräs mielikuvituksen ymmärtämisen muoto (Papastergiadis 2006, 37).

Erityisesti tutkivaan taiteilijuuteen liittyy tiedonintressi, joka on mahdollisten maailmojen tai figuraatioiden rakentaminen. Taiteen ja tutkimuksen tehtäväksi voi Suvi Ronkaisen sanoin nähdä “uuden ja mahdollisen avaamisen tai (rikastuttavien ja haastavien) figuraatioiden – toden prosesseja tavoittavien fiktioiden – luomisen” (Ronkainen 2005, 225). Tähän liittyy myös eräänlainen maailmallisuuden ”utooppinen” ulottuvuus – toisenlaisten, mahdollisten ja kenties myös parempien maailmojen kuvittelu.

Kulttuuritutkimuksen piirissä on alettu kiinnittää huomiota myös ei-kielellisen kokemuksen rooliin ihmisen maailmallisuudessa. Herkman toteaa, että ”[t]utkimuksen subjektikäsitys on jo jonkin aikaa ollut ennen kaikkea kielellinen, vaikka se saattaa jättää varjoonsa muita maailmallisuuden muotoja. Kaikki ihmisessä ei suinkaan palaudu kieleen, vaan suhdettamme ulkomaailmaan välittävät myös muut ihmisenä olemista määrittävät tekijät, kuten tunto-, näkö-, maku- ja hajuaisti” (Herkman 2006, 10. Ks myös Lehtonen 2005). Toisaalta on kritisoitu tutkimuksen epävarmuutta, vastahankaisuutta ja jopa häpeää käsitellä tunteita, rakkautta, aisteja ja moraalialia (Koivunen 2006, 60).

### **Tarinoita tyhjissä tiloissa**

Omassa väitöstutkimuksessani tutkimus kirjoittamisprosessina ja tutkimus taiteen tekemisen prosessina kulkevat rinnakkain, dialogissa ja toinen toistaan täydentäen. Taiteellista työskentelyäni voisi nimittää eräänlaiseksi (audio)visuaaliseksi

kulttuurintutkimukseksi, jossa taideteos on myös itsessään tutkimuksen tekemisen väline, yksi menetelmä tutkimuskysymysten ja teemojen käsittelemiseen. Taiteellinen osa, videoinstallaatio, tuo tutkimukseen mukaan myös aistimellisuuden: kuulon, näön ja tilallisuuden. Monikuvavideoinstallaatioissa tilan kokemus onkin keskeinen ja erilainen verrattuna esimerkiksi perinteiseen elokuvaan (vrt. Malm 2003, 66). Laura U. Marks on kuvannut tutkimiaan elokuvia audiovisuaalisiksi teoreettisiksi esseiksi, joita ei tarvitse erikseen analysoida tai teoretisoida. Marksin mukaan elokuvalla on mahdollisuus vaikuttaa aisteihin ja tunteisiin, koska se ei ole ensisijaisesti kielellistä eikä se noudata samoja periaatteita kuin kirjoitettu tutkimus. Elokuvakerronta on jo itsessään sofistikoitunut argumentti, joka voi välittää hienovaraisesti ja kokonaisvaltaisesti ihmisten kokemuksia maailmassa. Marksin mukaan elokuva tarjoaa katsojalle kokemuksen, joka on samanaikaisesti älyllinen, tunteellinen ja aisteihin vetoava (Marks 2000, xiv – xvi).

Videoteoksemme *Kohtaamiskulmia* ja *Kahdeksan Huonetta* ovat monikuvainstallaatioita: teosten teemat ja sisältö heijastuvat installaatiotilan käyttöön. Teoksessa *Kohtaamiskulmia* kolme videoprojisointia on aseteltu tilaan niin, että katsoja joutuu kulkemaan installaation läpi, ikään kuin matkustamaan vaiheesta seuraavaan itsekin pakolaisten seurassa. Kukin projisointi on asetettu tilaan kulmittain siten, että reitti teoksen läpi kuvastaa kohtaamiskulmia ja heijastuksia. *Kahdeksan huonetta* -installaatio puolestaan koostuu kahdeksasta ringiin asetellusta videoprojisoinnista.

Kumpikin installaatio pyrkii rakentamaan tilan, jonka sisään katsojan on astuttava ja jonka läpi hänen on kuljettava. Yleisö ei voi ohimennen vilkaista videota ja kävellä sen ohi, vaan teos ikään kuin pakottaa katsojan pysähtymään ja katsomaan. Installaatiot haastavat kohtaamaan teoksen ihmiset ja painostavat katsojaa ottamaan eettisen kannan. Katsoja on fyysisesti osa installaatiotilaa samalla tavalla kuin hän on osa samaa maailmaa ja yhteiskunnallista järjestelmää, jossa myös teoksen ihmiset elävät. Teosten tarkoituksena on siten luoda katsojalle ruumiillinen ja tilallinen kokemus, jossa myös teosten äänimaailma on keskeisessä osassa. *Kahdeksan huonetta* -teoksen äänimaailma käyttää hyväkseen installaatiotilan muodostamaa kehää. Ääni ja välissä olevat

hiljaisuudet luovat teokseen tilan tuntua ja heijastavat kertojaäänien ja teoksen klaustrofobista, disorientoitunutta ja epämukavaakin tunnelmaa. Katsoja voi kadottaa tilassa suuntavaistonsa ja unohtaa mistä astui teoksen tilaan sisään. Teoksen äänet saattavat odottamattomasti kuulua katsojan takaa tai ympäriltä. Yhdessä kohtauksessa katsoja on puolestaan itse katseen kohteena, tarkkailtavana. Lähikuvat siivoojan käsistä ja lakanoista, joita hän tasoittaa välittävät katsojalle pinnan ja materian, ihon ja kosketuksen tuntua.

Videoinstallaatioidemme tarinat liikkuvat edestakaisin ajassa ja tilassa: pakolaisten muistot kotimaastaan ja matkastaan rinnastuvat steriileihin tiloihin Suomessa. *Kahdeksan huonetta* -installaation kertojaääni, nuori nainen, kertoo tunteistaan ja kokemuksistaan, ja nämä lyhyet ja pelkistetyt monologit rinnastuvat kuvien tyhjiin hotellihuoneisiin, joita siivooja yhä uudestaan siivoaa. Nämä tilat ovat vallankäytön tiloja, välitiloja, odottamisen tiloja. Näitä tiloja voisi Gilles Deleuzea soveltaen kutsua ”miksi-tahansa-tiloiksi”. Laura U. Marks kirjoittaa, että nämä ”mitkä-tahansa-tilat” ovat postmodernismin katkonaisia ja postkolonialismin rikkirevittyjä tiloja, joiden kautta ei-länsimaiset, kolonialisoidut kulttuurit saapuvat länsimaihin ja joissa siirtolaisten ja pakolaisten kulttuuriset muistot sekoittuvat osaksi valtioiden virallisia kansallisia historioita (Marks 2000, 27).

Molempien videoteostemme visuaalisuus on hyvin pelkistettyä ja hidasta. Kuvissa ei oikeastaan tapahdu mitään, otokset ovat pitkiä ja staattisia. Teosten visuaalisuutta määrittävät enemmänkin hiljaisuus, hitaus ja poissaolo. Marks on kirjoittanut, kuinka useille kulttuurienvälisille elokuville on tyypillistä eräänlainen epäluulo ja vastahakoisuus representaatioita ja helppoja narratiiveja kohtaan. Tämä saattaa osittain juontaa juurensa valokuvan ja elokuvan monisyisestä ja historiallisesta suhteesta valtaan, antropologiseen luokitteluun ja kolonialistisiin käytäntöihin. Toisaalta epäluulo kuvia kohtaan heijastaa tietoisuutta kuvien ja kertomusten ilmaisuvoiman rajallisuudesta. Kuvat eivät ole neutraaleja heijastuksia vaan representaatioita jostain näkökulmasta. Näkeminen on siten aina osittaista, sillä se sijoittuu tiettyyn katsojaan ja on ruumiiseen paikantunutta, tilanteeseen sidottua ja muuttuvaa. Mitään ei siis nähdä kokonaisuudessaan vaan

ainoastaan niistä näkökulmista, jotka kiinnostavat katsojaa (Marks 2000, 41). *Kohtaamiskulmia* -teoksen audionnarratiivi rinnastuu kuvien tyhjiin hallinnollisiin tiloihin. Tapahtumattomuus on keskeistä myös *Kahdeksan huonetta* -installaation kuvissa. Sitä, mitä huoneessa tapahtuu ei näytetä, eikä siitä myöskään suoranaisesti puhuta. Silti katsoja tietää, mistä on kyse ja joutuu kohtaamaan nämä kuvallista esittämistä pakenevat tapahtumat ja mielikuvat omassa päässään (vrt. Marks 2000, 44). Katsojan tirkistelynhalua ei tyydytetä, installaation keskellä katsoja on ikään kuin eräänlaisen käänteisen voyerismin tilassa, kuvien ympäröimänä, välillä jopa itse katseen kohteena.

*Kahdeksan huonetta* -teoksessa merkityksellistä on myös toisto, joka viittaa prostituution näkymättömään, jokapäiväiseen ja jatkuvaan läsnäoloon yhteiskunnassamme. Naisiin kohdistuva väkivalta jatkuu päivästä toiseen, ja on osa jokapäiväisen arjen käytäntöjä yhteiskunnassamme, jos siihen ei oteta kantaa. Ilmiön arkisuus korostuu teoksen kuvissa, joiden esittämät hotellihuoneet ovat tuttuja ja tavallisia. Siivooja jatkaa näkymätöntä työtään, samoissa huoneissa, siivoten niitä yhä uudelleen.

Äänen ja kuvan suhde videoteoksissa *Kohtaamiskulmia* ja *Kahdeksan Huonetta* ei ole yksiselitteinen. Kuva ja kerronta eivät korreloi. Kuva yksinään ei kerro koko tarinaa, ei myöskään ääni ja kerronta ilman kuvaa. Tavallaan molemmat paljastavat toisen ilmaisumuodon rajallisuuden. Katsoja täyttää kuvan ja kielen väliin jäävän tilan omien kokemustensa ja muistojensa avulla. Tämä kokonaisvaltainen aistimellinen tunnereaktio voi pysyä katsojan mukana pitkään. Taideteoksen herättämistä tunteista voi tulla osa katsojien kollektiivisia muistoja ja ehkä juuri siinä piileekin taiteen vaikutusvalta (vrt. von Bonsdorff 2005, 32, 34–35).

Koska *Kohtaamiskulmia* -teokseen haastateltuja pakolaisia ei näytetä, katsoja ei saa mahdollisuutta luokitella tai määritellä ihmisiä heidän ulkonaisen olemuksensa perusteella. Teos ei siten vahvista etnisen toiseuttamisen käytäntöjä. Voisiko olla, että katsojan on silloin vaikeampi luokitella ihmisiä ”meihin” ja ”muihin” – voisiko

kertojaääni silloin ollakin kuka tahansa ”meistä”<sup>6</sup> Toisaalta pakolaisten näkymättömyyden *Kohtaamiskulmia* –teoksessa voi tulkita viittaavan heidän näkymättömyyteensä yhteiskunnassamme (Uimonen 2006, C2). Myös teokseen kuvatut tilat, haastattelu- ja rekisteröintihuoneet sekä vastaanottokeskukset, joita pakolaiset kohtaavat ja joissa he elävät, ovat näkymättömiä valtaväestölle. Iris Ruoho on todennut, että ”[- -] keskeiset luokittelun ja erottautumisen kategoriat liittyvät seksuaalisuuteen, sukupuoleen ja rotuun – ne etuoikeuttavat yksiä ja toiseuttavat toisia ruumiita. Pakkomielelle mitata ja luokitella ihmisiä ja ihmisryhmiä ulkoisten, erityisesti visuaalisuuteen kytkeytyvien havaintojen perusteella kohdistuu myös kansalaisuuden kategoriaan.” (Ruoho 2006, 39).

Länsimaiden ulkopuolella, esimerkiksi Aasiassa ja Afrikassa loukkaantuneiden tai kuolleiden ihmisten kuvien julkaisemiseen pätevät erilaiset eettiset normit kuin kuviin länsimaisten ihmisten kärsimyksestä. Sontagin mukaan tämä on osa länsimaista journalistista traditiota, joka juontaa juurensa vuosisatoja vanhaan tapaan esittää eksoottisia, kolonialisoituja toisia. Nykypäivän uutiskuvat jatkavat tätä traditiota unohtaen, että näiden kuvien loukkaantuneet ja hätääntyneet ihmiset eivät ole ainoastaan ihmisiä, joita me katsomme vaan meidän tapaamme ihmisiä, jotka myös katsovat (Sontag 2004, 65).

Sontag kehottaakin meitä miettimään mitä se merkitsee, että katsomme päivittäin kuvia toisten ihmisen kärsimyksestä: voimmeko lopultakaan edes sisäistää, mistä kuvissa on kyse, mitä niissä tapahtuu? (Sontag 2004, 85). Toisaalta voimme myös kysyä itseltämme, mitä *meissä* tapahtuu kun katsomme kuvia – omat reaktiomme väkivaltaisiin ja kärsimystä esittäviin kuviin voivat olla yllättäviä – ne saattavat olla järjen ulottumattomissa ja omatuntonne vastaisia. Ne voivat kiihottaa uteliaisuuttamme ja

---

<sup>6</sup> Omissa videoteoksissamme päätimme olla kuvaamatta ihmisiä. Päinvastainen esimerkki on Pirjo Honkasalon dokumenttielokuva *Melancholian 3 huonetta* (2004), joka on nimenomaan keskittynyt hitaisiin lähikuviin sodasta kärsivistä lapsista. Kaisa Hiltunen ja Pauline von Bonsdorff ovat kirjoittaneet Honkasalon elokuvasta ja molemmat korostavat kuinka toisen ihmisen empaattinen kohtaaminen on mahdollista nimenomaan kasvojen ja kasvokuvien kautta (Hiltunen 2006 46-47; von Bonsdorff 2005, 26-28).

herättää jopa nautintoa. Elokuva- ja mediatutkija Susanna Paasonen onkin todennut, että katsojan ruumiilliset reaktiot ja aistimukset eivät aina ole mielen hallittavissa tai valittavissa, vaikka usein niin toivoisimmekin (Paasonen 2006, 88).

### **Kotiutumisia kulttuurien rajoilla**

*”Sanon, että olen afganistanilainen, mutta kotini on Suomi. Olen syntynyt Afganistanissa, mutta kotini on Suomi. Minusta tuntuu, että Suomi on paras toinen kotimaani. Siltä minusta tuntuu.”*

(21-vuotias nainen)

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

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

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

jonnekin toisaalle”<sup>7</sup> (Brah 2007, 74). Vaikka maanpaoissa ja lähtemisissä on aina kyse traumaattisista eroista, ne ovat samanaikaisesti myös uusia alkuja ja toivon tiloja (Brah 2007, 85). Kotona pysyminen taas liittyy siihen, että diasporatilaa eivät asuta ainoastaan ne, jotka ovat lähteneet vaan myös ne – tyypillisesti alkuperäisinä asukkaina esitetyt – jotka ovat jääneet kotiin (Brah 2007, 74, 99; Marks 2000, 123). Saapuessaan erilaiseen yhteiskuntaan pakolaiset imevät itseensä vaikutteita uudesta paikasta, sen elämäntavasta ja rituaaleista. Mutta samaan aikaan myös pakolaisten uusi kotimaa sulauttaa itseensä palasia heidän elämästään, historioistaan ja kokemuksistaan (Rainio & Roberts 2006). Maasta toiseen liikkuvat ihmiset eivät ainoastaan tuo osaa omasta kulttuuristaan ja taustastaan uuteen paikkaan vaan tullessaan he voivat tehdä tutusta outoa vastaanottajamaassa ja paljastaa siellä jo alun perinkin olemassa olevan kulttuurisen moninaisuuden (Marks 2000, 124).

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

---

<sup>7</sup> Minna Sääväläinen (HS 13.5.2007, C6) kritisoi maahanmuuttaja-sanana käyttöä ja on todennut, että sana tuottaa eräänlaista pysyvää välitilaa. Termi ei ota huomioon kotoutumista ja juurtumista vaan sisältää ajatuksen maahanmuuttajan ikuisesta ulkopuolisuudesta suomalaisessa yhteiskunnassa. Sääväläinen kirjoittaa: ”[v]aikuttaa siltä kuin tulija olisi jäänyt ikuisesti leijumaan kahden maan väliin, tekemään muuttoa maasta toiseen, tulematta koskaan perille”.

## **Kuvien ja sanojen, ajatusten ja emootioiden kohtaamiskulmilla**

Videoinstallaatiot *Kohtaamiskulmia* ja *Kahdeksan huonetta* liikkuvat aihepiiriensä ja ilmaisutapansa kautta monenlaisissa välitiloissa: ne käsittelevät ihmisten siirtymiä globaalissa maailmassa maasta toiseen ja kotiutumisia uusiin paikkoihin. Taiteellisena kokonaisuutena installaatiot sijoittuvat dokumentin, valokuvataiteen, kokeellisen elokuvan ja videotaiteen välimaastoon.

Taide toimii havaitsemisen ja ymmärtämisen jännitteessä, yhdistäen ajatuksellisen ja emotionaalisen kokemuksen (Sakari 2000, 9). Marksinkin mukaan kulttuurienvälinen elokuva toimii jossain vielä ajattelemattoman reunalla, luoden hiljalleen kieltä, jonka avulla ajatella (2000, 29). Kulttuurienvälinen elokuva yrittää taistella virallista historiankirjoitusta ja jyrkkiin kategorisointeihin taipuvaista identiteettipoliittikkaa vastaan tuoden esiin uusia kulttuurisia ja yksityisiä muistoja vaihtoehdoksi virallisen historiankirjoituksen mykistävälle hiljaisuudelle ja unohduksille.

Kaisa Hiltunen on kuvailut eettisyyttä asenteeksi, joka pyrkii kunnioittamaan ja ymmärtämään toisten ihmisten ihmisyyttä (Hiltunen 2006, 39). Toisen ihmisen kokemusta ei voi esittää suoraviivaisesti ja kokonaisuudessaan, vaan sitä voi lähestyä ainoastaan osittain, puhutun ja nähdyn kautta, ja silti jotain jää aina myös ymmärtämättä (Marks 2000, 30). Päivi Naskali kutsuu Jacques Derridaa mukailleen ylijäämää ”salaisuudeksi” ja ymmärtämättömyyden hyväksymistä avautumiseksi radikaalille toiseudelle (2007, 67).

On tärkeää muistaa ja hyväksyä tämä ”salaisuus” ja se, että lopultakaan emme voi ymmärtää toisen ihmisen kokemusta, mutta sen ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa kyynisyyttä tai luovuttamista. Pahuuden ja kärsimyksen mittakaavat maailmassa ovat ymmärryksemme ulottumattomissa. Silti Pauline von Bonsdorff toteaa, että yksi taiteen merkityksistä on myös vakavien aiheiden, pahuuden ja kärsimyksen, käsitteleminen ja artikuloiminen (von Bonsdorff 2005, 35). Kriittisyydestään tinkimättä myös Sontag



toteaa, että rajallisuudestaan huolimatta kuvilla ja sillä että katsomme niitä, on merkitystä (Sontag 2004, 102).

Taiteilijana ja tutkijana joudun itse jatkuvasti tasapainottelemaan kyynisyyden reunalla ja toisaalta joskus pelkään, että aiheeni ovat jollain tavoin ”liian” vakavia, ”liian” poliittisia ja siten jollain tavoin *negatiivisia*. Kriittisyys tulkitaankin usein negatiivisuudeksi, ja taiteen kentällä poliittisuuteen suhtaudutaan monesti häpeillen, paatoksellisuutta ja saarnaamista peläten.

Viime kädessä merkityksellistä on se, miten katsoja reagoi näkemäänsä ja tuntemaansa – mitä katsoja tekee niillä tunteilla, joita taideteos on hänessä herättänyt ja sillä tiedolla, jota se on hänelle välittänyt (von Bonsdorff 2005, 35–36). Kyynisyys, vetäytyminen ja luovuttaminen ovat helppoja reaktioita, mutta toisten ihmisten kokemusten ja kärsimysten aito kohtaaminen vaatii rohkeutta. Sontag toteaa, että ihmiset ovat tottuneet speaktaakkelimaiseen väkivaltaan ja torjuvat usein jo pelkän liikuttumisen mahdollisuudenkin kyynisyydellä (Sontag 2004, 99).

Kuvat ja kertomukset pakolaisten tai ihmiskaupan uhrien kokemuksista voivat herättää meissä myötätuntoa ja sympatiaa. Sontagin mielestä se ei kuitenkaan riitä – ne ovat passiivisia tunteita, jotka pitää muuttaa toiminnaksi tai ne kuihtuvat ja katoavat. Sympatia hämärtää suhteitamme valtaan, sympatian kautta voimme siirtyä sivuun, turvallisen välimatkan päähän, eikä meidän tarvitse kysyä itseltämme mikä on meidän osuutemme muiden ihmisten kärsimyksessä. Sen sijaan meidän tulisi tiedostaa, että meidän etuoikeutemme ovat olemassa samalla kartalla kuin toisten kärsimykset ja voivat yllättävilläkin tavoilla – joita emme välttämättä edes haluaisi tietää – olla yhteydessä toisten kärsimykseen toisella puolella maapalloa (Sontag 2004, 90–92). Toisaalta toisten ihmisten kärsimys ei välttämättä ole edes maantieteellisesti kaukana. Pakolaiset, sotien ja ihmiskaupan uhrin ovat joukossamme, osa suomalaista yhteiskuntaa, ja heidän muistonsa ja kokemuksensa muodostavat osan Suomenkin kollektiivista menneisyyttä ja historioita. Naisiin kohdistuvan väkivallan ja naiskaupan uhreja ei myöskään tarvitse etsiä rajojemme takaa.

Kertomuksiin verrattuna valokuvan ilmaisuvoima voi olla rajallisempi, kuvat ovat irrallisia, ne näyttävät, mutta eivät auta meitä *ymmärtämään*. Sen sijaan kertomukset, narratiivit auttavat meitä ymmärtämään, osittain jo pelkän keston takia (Sontag 2004, 80). Esimerkiksi elokuvan kesto pakottaa katsojan pysähtymään, katsomaan ja tuntemaan (Sontag,110). Kaisa Hiltunen onkin todennut, että ”*[e]lokuvan ajallisuus rakentaa eettistä katsojuutta*” (Hiltunen 2006, 43)

Kenties teostemme installaatiotilat voisi kuvitella eräänlaisiksi liminaalisiksi diasporatiloiksi, jossa kuvien, äänen ja sanojen sekä itsen ja toisen leikkauspisteessä kulkeva katsoja kohtaa teosten ihmiset ja heidän tarinansa, mutta samalla myös jotain omasta itsestään. Toivottavasti katsojan kuljettua installaation läpi jotain näistä kokemuksista on siirtynyt osaksi myös hänen kokemusmaailmaansa. Voisiko siis kulttuurienvälinen taide – ja omalta osaltamme videoinstallaatiomme – luoda sellaisia tiloja, joissa Avtar Brahmin sanoin ”yksilölliset ja yhteisölliset muistit törmäävät, järjestyvät ja muodostuvat uusiksi” (Brah 2007, 85). Tiloja, jotka muistuttaisivat katsojia siitä, että kulttuurit ja kansallisvaltiot ovat sekoittuneita, muuttuvia ja historiallisia ilmiöitä ja yhteydessä toisiinsa.

Ehkä taide ja tutkimus yhdessä voivat liittää yksittäisten ihmisten kokemukset ja tunteet osaksi laajempia, yhteiskunnallisia, taloudellisia ja globaaleja valtarakenteita. Sotaa ja pakolaisuutta kokemattomina emme voi koskaan täysin ymmärtää miltä ne tuntuvat, mutta ehkä taiteen ja kertomuksien kautta voimme edes hetken kuvitella miltä meistä tuntuisi, jos joutuisimme ne kokemaan. Voimme pysähtyä ja kuvitella: mitä jos me joutuisimme jättämään kotimme ja perheemme; jos me löytäisimme itsemme vieraan suurkaupungin lentokentältä, josta tuntemattomat ihmiset kuljettaisivat meidät pieneen kalustamattomaan huoneeseen miljoonakaupungin lähiössä. Ja joutuisimme toteamaan: tämä, täällä on nyt meidän kotimme, meidän elämämme.

---

Artikkeli pohjautuu kahteen aikaisemmin kirjoittamaani tekstiin, jotka on julkaistu WiderScreen verkkolehdeissä 3/2007 ja Lähikuva-lehden numerossa 3/2008.

LÄHTEET:

**Videoteokset:**

*Kohtaamiskulmia/Angles of Incidence* (2006)

**Käsikirjoitus, ohjaus, kuvaus ja editointi:** Minna Rainio & Mark Roberts  
**Rahoitus:** Taiteen keskustoimikunta, AVEK/Milla Moilanen

*Kahdeksan Huonetta/Eight Rooms* (2007-2008)

**Käsikirjoitus, ohjaus ja editointi:** Minna Rainio & Mark Roberts  
**Tuottaja:** Ville Hyvönen  
**Kuvaaja:** Tuomas Järvelä  
**Äänimaailman suunnittelu:** Petri Kuljuntausta  
**Yhteistuotanto:** Virta Productions / Valotalo Productions  
**Rahoitus:** Taiteen keskustoimikunta, AVEK/Milla Moilanen

**KIRJALLISUUS:**

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

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

Braidotti, Rosi (2006) Transpositions. On Nomadic Ethics. Polity Press, Cambridge and Malden.

Herkman, Juha (2006) Kriittinen kulttuurintutkimus valinkauhassa. Teoksessa Juha Herkman et. al (toim.) Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylä.

Herkman, Juha et. al (toim.) (2006) Kulttuurintutkimuksen maailmallisuus. Teoksessa Juha Herkman et. al (toim.) Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylä 2006.

Hiltunen, Kaisa (2006) Aika ja hiljaisuus. Dokumenttielokuva Melancholian 3 huonetta eettisenä kohtaamisen tilana. Lähikuva 4/2006, 39-53.

Hirsiaho, Anu et. al (toim.) (2005) Kohtaamisia rajoilla. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Huddart, David (2007) Homi K. Bhabha - Missä kulttuuri sijaitsee? Teoksessa Kuortti Joel, Lehtonen Mikko ja Löytty Olli (toim.) Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi. Helsinki: Gaudeamus, 62–70.

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

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

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

Jaggar, Alison M. (2000) Globalizing Feminist Ethics. Teoksessa Uma Narayan ja Sandra Harding (toim.) Decentering the Center. Philosophy for Multicultural, Postcolonial and Feminist World. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis 2000.

Jula, Jari (toim.) Taiteen etiikka. Areopagus: Turku 2007.

Koivunen, Anu (2006) Hyvä ja paha teoria. Teoksessa Juha Herkman et. al (toim.) Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylä.

Lehtonen Mikko (2005) Ruumiin ylösnousemus – ja sen haasteet kulttuurintutkimukselle. Kulttuurintutkimus 22 (2005):2

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

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

McLean, Ian (2001-02) Back to the Future: Nations, Borders and Cultural Theory. Third Text 57, Winter 2001-02, s. 23-30.

Naskali, Päivi (2007) Yliopistollinen opetus ja lahja. Niin & Näin 1/2007, 61-69.

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

Paasi, Anssi (2002) *Rajat ja identiteetti globalisoituvassa maailmassa*. Teoksessa Syrjämaa Taina, Tunturi Janne (toim.) *Eletty ja muistettu tila*. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Paasi, Anssi (2000a) *The Finnish-Russian border as a shifting discourse: Boundaries in the world of de- and re-territorialisation*. Teoksessa Ahponen Pirkkoliisa ja Jukarainen Pirjo (toim.) *Tearing Down the Curtain, Opening the Gates*. Northern Boundaries in Change, Sophi, Jyväskylä.

Paasi, Anssi (2000b) *The re-construction of borders: a combination of the social and the spatial*. Alexander von Humboldt lecture, 9<sup>th</sup> November 2000, University of Nijmegen, The Netherlands.

[www.kun.nl/socgeo/n/colloquium/Paasi2.pdf](http://www.kun.nl/socgeo/n/colloquium/Paasi2.pdf). (haettu 13.11.2003)

Paasonen, Susanna (2006) *Paljon puhuva liha*. Teoksessa Juha Herkman et. al (toim.) *Tutkimusten maailma*. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylä.

Papastergiadis, Nikos (2006) *Art in the Age of Siege. Framework, the Finnish Art Review 5/06, 36-40*.

Penttinen, Elina (2004) *Corporeal Globalization. Narratives of embodied subjectivity and otherness in the sexscapes of globalization*. Tampereen yliopistopaino.

Rainio, Minna (2005) ”Se oli niin pyhä se.” Suomen ja Venäjän välinen raja kuviteltuna ja tuotettuna rajaseudun asukkaiden kertomuksissa. Teoksessa Pälvi Rantala ja Marja Tuominen (toim.) *Rajoilla. Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimisesta*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Rainio, Minna (2006) *Rajamailla. Videoteos taiteen ja tutkimuksen rajoilla*. Teoksessa Sam Inkinen, Sanna Karkulehto ja muut (toim.) *Minne matka luova talous?* Kustannus Oy Rajalla.

Rainio, Minna ja Roberts Mark (2006) *Kohtaamiskulmia. Talvimaa/Winterland*. Suomalaisen valokuvataiteen kolmivuotisnäyttely. Näyttelykatalogi. Salon taidemuseo, Musta Taide, Helsinki.

Ronkainen, Suvi (2005) *Tiedon monitieteellisyys ja monitieteellisyyden seurauksia*. Teoksessa Pälvi Rantala ja Marja Tuominen (toim.) *Rajoilla. Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimisesta*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Ruoho, Iris (2006) Mihin luokka katosi? Teoksessa Juha Herkman et. al (toim.) Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa. Nykykulttuurin tutkimuskeskus. Jyväskylä.

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

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

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

Sontag, Susan (2004) Regarding the Pain of Others. Penguin Books.

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

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