

KUKA PIZZASI PAISTAA?

Maahanmuuttajat 2000-luvun suomalaisissa
dokumenttielokuvissa

Laura Savolainen ja Marjatta Sipponen
Opinnäytetyö, syksy 2009
Diakonia-ammattikorkeakoulu
Turun toimipaikka
Viestinnän koulutusohjelma
Monimediatoimittajan suuntautumisvaihtoehto
Medianomi (AMK)

Jokaisen kebab-tiskin takana on tarina.

Omistettu Mustafalle, Fethille, Annalle, Hosanille, Ramazanille,
Kemalille, Ilyazille, Hüseyinille, Muayedille, Abbasille, Nohalle,
Miryamille, Ahmedille, Qassimille, Alille, Eliasille, Ömerille ja
Sultanille.

TIIVISTELMÄ

Savolainen, Laura ja Sipponen, Marjatta. Kuka pizzasi paistaa? Maahanmuuttajat 2000-luvun suomalaisissa dokumenttielokuvissa. Turku, syksy 2009, 74 sivua, 10 liitettä. Diakonia-ammattikorkeakoulu, Turun toimipaikka, Viestinnän koulutusohjelma, medianomi (AMK).

Opinnäytteessä tutkitaan suomalaisia 2000-luvulla tehtyjä maahanmuuttaja-aiheisia dokumenttielokuvia. Keskeisin tarkastelunaihe on se, miten maahanmuuttajat niissä esitetään. Pystytäänkö dokumenttielokuvilla rikkomaan maahanmuuttajiin yleisesti uutis- ja ajankohtaismediassa liitettäviä stereotyyppioita? Maahanmuuttajista saatu stereotyyppinen mediakuva korostuu, koska suurella osalla kantaväestöstä ei ole suoria kontakteja maahanmuuttajiin. Maahanmuuttajat on hyvin heterogeeninen ryhmä. Maahanmuuttajia yhdistää ainoastaan se, että he ovat ulkomailta Suomeen muuttaneita ihmisiä.

Tutkielmaa varten haastateltiin viittä suomalaista dokumenttielokuvaohjaajaa, joiden dokumentin päähenkilönä on ulkomailta Suomeen muuttanut henkilö. Ohjaajilta kysyttiin muun muassa sitä, miten he ottivat huomioon maahanmuuttajiin yleisesti mediassa liitettävät stereotyyppit dokumenttia tehdessään. Millä tavalla dokumenttielokuvat vaikuttavat maahanmuuttajista saatuun mediakuvaan? Lisäksi tutkielmassa tarkastellaan kyseisiä dokumentteja ja tehdään havaintoja niistä. Tutkielmassa kiinnitetään erityistä huomiota siihen miten ohjaajien tavoitteet dokumenteissa toteutuvat. Lähdekirjallisuutena tutkielmassa on käytetty aiheeseen liittyviä tutkimuksia ja asiantuntijoiden henkilökohtaisia tiedonantoja.

Opinnäytetyön tuoteosana ideoimme ja taustatoimitimme maahanmuuttaja-aiheisen insertin TV2:n *Hullu juttu* -asiaohjelmaan, jonka toteutimme yhdessä tuotantoyhtiö Tarinatalo Oy:n kanssa. *Hullu juttu* on provokatiivinen asiaohjelma, joka käsittelee ajankohtaisia aiheita uusista näkökulmista. Työstämämme insertin aiheena ovat maahanmuuttajataustaiset kebab-pizzeriayrittäjät: Miten ulkomaalainen yrittäjä saa yrityksen kannattamaan liikepaikalla, jolla suomalaisen yritys ei kannata? Jakso esitettiin TV2:lla 16.11.2009, ja se keräsi sarjan historian suurimmat katsojaluvut. Tämä kertoo siitä, että aihe on kiinnostava ja koskettaa monia.

Tutkimistamme dokumenttielokuvista mikään ei esittänyt maahanmuuttajia stereotyyppisessä valossa. Ohjaajilla oli aikaa tutustua dokumentin päähenkilöihin niin hyvin, ettei heidän tarvinnut turvautua stereotyyppisiin esitystapoihin. Dokumentin tekemiseen käytetään moninkertaisesti aikaa verrattuna uutis- ja ajankohtaisohjelmien tekemiseen. Toimittaja Ghadi Boustanin mukaan maahanmuuttaja-aihe on jo lähtökohtaisesti väärä motiivi dokumentin tekemiselle: Dokumentilla pitäisi aina olla syvempi aihe vaikka päähenkilönä olisikin maahanmuuttaja. Maahanmuuttajien näkyvyys dokumenttielokuvissa on tärkeää, koska dokumenttielokuvien kautta katsoja pystyy samastumaan maahanmuuttajiin ja oppii ymmärtämään heitä.

Asiasanat: maahanmuuttaja, dokumenttielokuva, monikulttuurisuusjournalismi, stereotyyppi, insertti

ABSTRACT

Savolainen, Laura & Sipponen, Marjatta. *Who is Baking Your Pizza? Immigrants in the Finnish Documentary Films in the 2000s*. Turku, autumn 2009, 74 pages, 10 appendix. Diaconia University of Applied Sciences, Turku unit, Degree Programme in Communication and Media Arts, Bachelor of Media.

The thesis examines Finnish documentaries in the 2000s which discuss the immigration topics. The most important view-point is how the immigrants are shown in the documentary films. Is it possible to change the stereotypical ways of presenting the immigrants, which are often shown in every-day-journalism? The stereotypical media-concept of the immigrants is emphasized because most of the Finns do not have any direct contacts with the immigrants. The immigrants are a very diverse group: The only thing that is in common among the immigrants is the fact that all of them have moved to Finland from abroad.

For the thesis five documentary directors were interviewed, who have made a documentary film having an immigrant as a protagonist. The interview questions concentrated e.g. on the following points: how the directors took into account the often shown stereotypes in the media when filming their own production. How do the documentaries influence the media-concept concerning the immigrants? In addition we observed the documentary films in question. The focus was on the objectives of the directors and how well they are achieved. Studies concerning the topic as well as statements received from researchers and media professionals were used as source material.

The practical part of the thesis consists of a tv-insert for TV2 *Hullu juttu* -program series. Our role in the production was to generate the idea of the insert related to immigration and do the background research. The insert was made in co-operation with production house Tarinatalo Oy. *Hullu juttu* is a provocative magazine program that concerns current affairs from a fresh point of view. The topic of the insert is self-employed kebab-pizzeria owners. How does a foreign entrepreneur make a successful business in locations where the Finnish entrepreneurs do not succeed. The insert was shown in TV2 16.11.2009, and it reached the biggest audience of all time in the history of the program. This indicates how current and interesting the topic is in Finland in the 2000s.

None of the documentary films we studied presented the immigrants in any stereotypical way. The directors had enough time to get to know the main characters of the film so well that they did not have to fall back on stereotypical ways of presenting the immigrants. Compared to the news and current affairs programs the documentary productions last a lot longer. According to journalist Ghadi Boustani the premise to make a documentary of immigrants is wrong: The documentary should always have a deeper aspect to it although the main character of the documentary is an immigrant. The existence of the immigrants in the Finnish documentaries is important, because it is easy to identify with the immigrants through the documentary films.

Keywords: immigrant, documentary film, multicultural journalism, stereotype, insert

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	7
2 MAAHANMUUTTAJA JA DOKUMENTTIELOKUVA	10
2.1 Maahanmuuttaja	10
2.2 Dokumenttielokuva	11
3 TUTKIMUKSEN METODIT: MITEN TUTKIMME?	14
4 MONIKULTTUURISUUSJOURNALISMIN KENTTÄ SUOMESSA	17
4.1 Monikulttuurisuusjournalismi 2000-luvun Suomessa	17
4.2 Maahanmuuttajat suomalaisissa dokumenttielokuviissa	19
5 MAAHANMUUTTAJIIN TYYPILLISESTI LIITETTÄVÄT KERRONTATAVAT	23
6 TUTKIMAMME DOKUMENTIT	27
6.1 Visa Koiso-Kanttila: <i>Insha Allah – Jos Jumala suo</i> (1999)	27
6.1.1 <i>Insha Allah</i> (1999) -dokumentin tekoon liittyvät motiivit	27
6.1.2 <i>Insha Allah</i> (1999) -dokumentin premissi	28
6.1.3 Stereotypiat dokumentissa <i>Insha Allah</i> (1999)	29
6.1.4 Monikulttuurisen <i>Insha Allah</i> (1999) -dokumentin tekemisen haasteet	30
6.1.5 Dokumentin <i>Insha Allah</i> (1999) tavoitteiden toteutuminen ja palaute	30
6.2 Jenni Linko: <i>Asylum – Turvapaikka</i> (2007)	32
6.2.1 <i>Turvapaikka</i> (2007) -dokumentin tavoitteet	33
6.2.2 Monikulttuurisen <i>Turvapaikka</i> (2007) -dokumentin tekemisen haasteet	34
6.2.3 Dokumentin <i>Turvapaikka</i> (2007) saama palaute	35
6.3 Kiti Luostarinen: <i>Palnan tyttäret</i> (2007)	37
6.3.1 Dokumentin <i>Palnan tyttäret</i> (2007) motiivit ja premissi	37
6.3.2 Stereotypiat dokumentissa <i>Palnan tyttäret</i> (2007)	38
6.3.3 Dokumentin <i>Palnan tyttäret</i> (2007) saama palaute	40

6.4 Kanerva Cederström: <i>Lost And Found</i> (2003)	41
6.4.1 Dokumentin <i>Lost And Found</i> (2003) motiivit	41
6.4.2 Stereotypiat dokumentissa <i>Lost And Found</i> (2003)	42
6.4.3 Dokumentin <i>Lost And Found</i> (2003) saama palaute	44
6.5 Jean Bitar: <i>Säpinää Hakunilassa</i> (2006)	45
6.5.1 Dokumentin <i>Säpinää Hakunilassa</i> (2006) motiivit	45
6.5.2 Stereotypiat dokumentissa <i>Säpinää Hakunilassa</i> (2006)	46
7 OMA INSERTTIMME KOUVOLAN KEBAB-PIZZERIAYRITTÄJISTÄ	49
7.1 Dokumentti vaihtuu insertiksi	49
7.2 Kebab-jakson tekoprosessi	51
7.2.1 Haastateltavien valinta	52
7.3 Oman työn arviointi	56
8 YHTEENVETO JA POHDINTA	59
8.1 Yhteenveto dokumentaristien haastatteluista ja omasta tuoteosasta	59
8.2 Tärkeimmät johtopäätökset	61
LÄHTEET	64
LIITTEET	
Liite 1: Kysymykset dokumenttielokuvaohjaajille	
Liite 2: Toimittaja Ghadi Boustani, valokuva	
Liite 3: Dokumenttiohjaaja Visa Koiso-Kanttila, valokuva	
Liite 4: Dokumenttiohjaaja Kiti Luostarinen, valokuva	
Liite 5: Dokumenttiohjaaja Jean Bitar, valokuva	
Liite 6: Kuvaukset kebab-pizzeria Atlaksessa, valokuva	
Liite 7: Kebab-pizzeriaiyrittäjä Anna Kyullenen, valokuva	
Liite 8: Kebab-pizzeriaiyrittäjä Mustafa Arik, valokuva	
Liite 9: Esko Naskali ja kebab-pizzeria Julian yrittäjäperhe, valokuva	
Liite 10: Hullu juttu -sarjan puffijutut Kouvolan paikallislehdissä	

1 JOHDANTO

Tasa-arvon ja moninaisuuden edelläkävijänä itseään mainostavassa Suomessa vaikuttaa lukematon määrä loukkaavia stereotyyppioita. Käsikirjoittajan on tunnistettava ne ja oltava tarkka, ettei välitä ennakkoluuloja eteenpäin. (Vacklin, Anders 2008, 68.)

Mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen kuvaa suomalaisuutta pizzana, uutena kansallisruokana, johon sopivat Aurajuuston ja poronlihan lisäksi myös jalopenot ja mozzarellajuusto. Pitsa metaforana tarkoittaa sitä, että ”suomalaisuus” on kollaasi, jossa muualta tulevia aineksia on yhdistetty jo aiemmin tulleisiin aineksiin. (Lehtonen 2004, 147.) Kyseessä ei siis ole pikaruokakulttuurista tutuksi tullut Fantasia-pizza, jonka ainekset saa valita itse. Finlandia-pizza elää jatkuvassa muutoksessa, kun uusia aineksia tulee lisää, ja vanhat sulautuvat yhteen. Tutkijapiireissä muuttuvaa Finlandia-pizzaa kutsutaan *heterotopiaksi*. (Mikko Lehtonen 2004, 78.) Vaikka Suomi on kansainvälisempi ja monikulttuurisempi kuin koskaan aiemmin, ovat eri kulttuuritaustaiset ihmiset hyvin vähän tekemisissä keskenään. Helsingin yliopiston tutkijan Karina Horstin mukaan valtaväestö tietää hyvin vähän siitä, miten maahanmuuttajat elävät elämäänsä Suomessa erilaisine tapoineen (Journalisti 18/2008).

Kiinnostus opinnäytetyön aiheeseen lähti uteliaisuudestamme ulkomaalaistaustaisia kebab-pizzeria -työntekijöitä kohtaan. Suomessa laajalle levinnyt kebab-ilmiö on tullut esille mediassa esimerkiksi uutisten kautta tutkimuksista, joissa on tutkittu pikaruokaravintoloiden kebab-lihan laatua. (Helsingin Sanomat 18.10.2009.) Itse kebab-pizzeria -yrittäjät ovat jääneet mediassa vähemmälle huomiolle ja kebabinsa varjoon. Opinnäytetyömme tuoteosana ideoimme ja taustatoimitimme Yleisradion (YLE) TV2:n *Hullu juttu* -asiaohjelman kebabyrittäjä-aiheisen insertin tuotantoyhtiö Tarinatalo Oy:lle syksyllä 2009. Ohjelma esitettiin YLE TV2:lla 16.11.2009. Insertissä käsitellään Suomessa 2000-luvulla vallitsevaa etnistä pikaruokailmiötä, eli maahanmuuttajien omistamien kebab-pizzerioiden runsautta ja kebab-pizzeria -yrittäjien yrittäjäyysintoa. Insertissä selvitetään, miksi maahanmuuttajat jaksavat yrittää liikepaikoilla, joissa

valtaväestön pitämät yritykset eivät pärjää. Ilmiön kiinnostavuudesta kertoo se, että ohjelma jossa kebab-jakso esitettiin keräsi *Hullun jutun* kaikkien aikojen katsojaennätyksen.

Opinnäytetyömme tutkielma tarkastelee 2000-luvulla maahanmuuttajista tehtyjä suomalaisia dokumenttielokuvia. Keskeisin tarkastelunaihe on se, miten maahanmuuttajat niissä esitetään. Dokumenttielokuvien työprosessi kestää huomattavasti kauemmin kuin uutisten ja ajankohtaisohjelmien työstäminen. Nopeatempoisessa mediavirrassa maahanmuuttajat tuodaan usein esille yksipuolisilla, stereotyyppisillä, keinoilla (Simola, Anna, henkilökohtainen tiedonanto, 6.10.2009). Uutisointi keskittyy tilastoihin ja ongelmat kerrotaan viranomaisten näkökulmasta. Suurella osalla suomalaisista ei ole lähipiirissään ystävinä maahanmuuttajia, joiden kautta erilaisten kulttuurien tuntemus kehittyisi. Tällöin maahanmuuttajista saatu stereotyyppinen mediakuva korostuu.

Dagens Nyheterin entisen päätoimittajan Arne Ruthin mukaan uusien ilmiöiden sekä eri ryhmien välisten ja sisäisten jännitteiden ymmärtämiseen pääsee käsiksi vain käyttämällä asioihin perehtymiseen aikaa (Journalisti 18/2009). Sitä on harvoin tarpeeksi käytettävissä esimerkiksi uutis- ja ajankohtaistoimituksissa. Esimerkiksi tv-uutisissa yhden jutun tekemiseen on oman kokemuksemme mukaan varattu aikaa yhdestä kahteen työpäivään. YLE TV2:n makasiiniohjelma *Hullussa jutussa* toimittajalla on aikaa kolme viikkoa yhden noin 15 minuutin insertin työstämiseen (kts. luku 7).

Ennako-oletuksemme oli, että dokumenttielokuvissa maahanmuuttajiin kohdistuvia stereotypioita on mahdollista rikkoa, koska dokumenttielokuvaan käytetty työaika on tv-uutisiin ja makasiiniohjelmien insertteihin verrattuna moninkertainen. Haastattelemamme dokumenttiohjaaja Jean Bitar ei esimerkiksi ala toteuttaa dokumenttia ennen kuin hän on tutustunut kunnolla aiheeseen ja siihen liittyviin henkilöihin (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto, 2.10.2008). Ennakkotutkimus- ja tutustumisjakso kestää hänellä yleensä puolesta vuodesta vuoteen, minkä jälkeen hän vasta valitsee lopulliset päähenkilöt. Siihen mennessä hän on ehtinyt tutustua aiheeseen perinpohjin ja voittanut päähenkilöiden luottamuksen puolelleen. Vasta sen jälkeen syntyy materiaalia itse dokumenttiin.

Tutkielmaa varten haastattelimme 2000-luvun maahanmuuttaja-aiheisten dokumenttielokuvien ohjaajia ja tarkastelimme heidän ohjaamiaan dokumenttielokuvia. Erityisesti kiinnitimme huomiota dokumenteissa siihen, miten maahanmuuttajat niissä esitetään. Miten ohjaajien pyrkimykset ja motiivit dokumenteissa näkyvät? Entä näkyykö dokumenteissa niiden tekoon käytetty aika? Haastattelujen pohjalta vertailemme tutkielmassa ohjaajien kokemuksia monikulttuurisen dokumenttielokuvan työprosesseista. Analysoimme myös ohjaajien tapoja esittää maahanmuuttajia dokumenttielokuviissa. Vertailtavina olivat Kanerva Cederströmin *Lost And Found* (2003), Visa Koiso-Kanttilan *Insha Allah – Jos Jumala suo* (1999), Jean Bitarin *Säpinää Hakunilassa* (2006), Kiti Luostarisen *Palnan tyttäret* (2007) ja Jenni Lingon *Turvapaikka* (2007). Teimme haastattelut puolistruktuoituna teemahaastatteluina: peruskysymykset olivat kaikille haastateltaville samat ja haastateltavat saivat vastata kysymyksiin avoimesti. Tarvittaessa täydensimme peruskysymyksiä tarkentavilla lisäkysymyksillä. Haastattelimme myös YLEN Basaari-ohjelmapaikkaan dokumenttielokuvia ohjannutta Ghadi Boustania. Basaarissa näytettiin lukemattomia maahanmuuttaja-aiheisiä lyhytdokumentteja sen 11-vuotisen historian aikana. Tutkielmassa vertaamme omaa insertintekoprosessiamme haastattelemiemme ohjaajien dokumenttielokuvien tekoprosesseihin. Kuinka paljon tekotapa ja -aika sekä tehdyt valinnat vaikuttavat maahanmuuttajien esittämiseen dokumenttielokuvasa tai makasiiniohjelman insertissä?

Maahanmuuttaja-aiheisten dokumenttielokuvien motiiveja ei ole Suomessa aiemmin tutkittu. Asiaa kuitenkin pidetään tutkijapiireissä tärkeänä. Tampereen yliopiston tutkijan Anna Simolan mukaan dokumenttielokuvat tuovat maahanmuuttaja-aiheen käsittelyyn kipeästi kaivattua taustoitusta. Simolan mukaan dokumenttielokuvat auttavat parhaimmillaan katsojaa ymmärtämään maahanmuuttoa globaalina ilmiönä kaikessa monimutkaisuudessaan ja monimuotoisuudessaan. (Simola, Anna, henkilökohtainen tiedonanto 6.10.2009.)

2 MAAHANMUUTTAJA JA DOKUMENTTIELOKUVA

2.1 Maahanmuuttaja

Maahanmuuttovirasto määrittelee maahanmuuttajan maasta toiseen muuttavaksi henkilöksi. Maahanmuuttaja on maahanmuuttoviraston mukaan yleiskäsite, joka koskee kaikkia eri perustein muuttavia henkilöitä. Suomessa oli eniten vakinaisesti asuvia ulkomaalaisia vuoden 2008 loppuun mennessä Venäjältä (26 887), Virosta (22 509), Ruotsista (8493) ja Somaliasta (4919). (Maahanmuuttovirasto, internet-sivusto, viitattu 6.11.2009.) Venäjän, Viron ja Ruotsin kanssa maahanmuuttoa on tapahtunut puolin ja toisin aina. Ensimmäiset Suomeen tulleet pakolaisryhmät saapuivat Vietnamista ja Chilestä. Ensimmäinen Suomeen tullut suurempi pakolaisryhmä oli somalipakolaiset, joista ensimmäiset saapuivat Suomeen vuonna 1990. (Maahanmuuttovirasto, internet-sivusto, viitattu 13.11.2009.)

Käsite ”maahanmuuttaja” sisältää suuren joukon ihmisiä, joilla ei ole juuri mitään yhteistä keskenään. Olihan jo ensimmäinen Suomeen tullut ihminen yli 10 000 vuotta sitten maahanmuuttaja. Ainoa maahanmuuttajia yhdistävä tekijä on se, että he ovat ”ei-suomalaisia”. Valtaväestölle maahanmuuttaja-käsite usein tarkoittaa jotain ”epämeikälistä”. (Horsti 2005, 201.) Niinpä myös maahanmuuttajista kertovien dokumenttielokuvien kirjo on laaja. Haastattelemistamme ohjaajista monikaan ei pitänyt omaa dokumenttielokuvaansa maahanmuuttaja-aiheisena, vaikka elokuvan päähenkilö olisikin ollut suomessa asuva ”ei-suomalainen” henkilö. Esimerkiksi dokumenttielokuvan *Lost And Found* (2003) ohjaaja Kanerva Cederström halusi tehdä elokuvan rakkauden eri sävyistä. Päähenkilönä oli elokuvassa venäläissyntyinen Konstantin Gontcharov, koska Cederströmin mielestä hänessä kiteytyivät elokuvan teemat. Ohjaajan tarkoitus ei siis ollut tehdä elokuvaa maahanmuuttajuudesta. Pelkästään viidessä tarkastelemassamme dokumenttielokuvassa maahanmuuttaja-käsitteeseen lukeutuvat Intiasta Suomeen adoptoitu tyttö (*Palnan tyttäret* 2008), kaksi nuorta somaliperhettä (*Insha Allah – Jos Jumala suo* 1999), seksuaalipakolaisena Suomeen tullut venäläinen mies (*Lost And Found* 2003), kolme nuorta vastaanottokeskuksen asiakasta, jotka ovat paenneet kotimaistaan

Afganistanista ja Somaliasta (*Turvapaikka* 2007) ja noin kymmentä eri kansallisuutta edustavat vantaalaislapset (*Säpinää Hakunilassa* 2006).

Maahanmuuttaja-käsitettä onkin tutkijapiireissä myös kritisoitu sen epämääräisyyden takia ja ehdotettu tarkennettujen käsitteiden käyttöä. Maahanmuuttajiksi luokitellut ihmiset saattavat olla Suomessa vain jonkin aikaa opiskelemissa tai muutaman vuoden pakolaisena. Toiset ovat Suomessa pysyvästi. (Horsti 2005, 2000–2001.)

2.2 Dokumenttielokuva

Toimittaja Elina Saksala määrittelee dokumenttielokuvan ja tv-dokumentin välistä eroa sillä, että dokumenttielokuva on taiteellinen luomus kun taas tv-dokumentti on sisältölähtöinen (Saksala 2008, 18). Viime kädessä genren kuitenkin määrittelee ohjaaja itse. Kaikki haastattemistamme ohjaajista piti dokumenttiaan dokumenttielokuvana. Tutkielmassa käytämme dokumenttielokuvasta myös lyhyempää muotoa *dokumentti*.

Dokumentaristi ja dokumenttielokuvan isänä yleisesti pidetty John Grierson piti dokumenttielokuvaa ”todellisuuden luovana käsittelynä”. Griersonin mukaan dokumenttielokuva on todellisuuden jäljentämisen lisäksi ilmaisemista ja esittämistä. Ohjaaja Jouko Aaltonen on Griersonin kanssa samaa mieltä. Aaltosen mukaan dokumenttielokuva on taidemuoto, joka toisaalta tieteen tavoin havainnoi ja ymmärtää maailmaa, toisaalta politiikan tavoin pyrkii vaikuttamaan ja muuttamaan sitä. Dokumenttielokuvalla ei kuitenkaan ole yhtä ainoaa tarkkaa määritelmää. Elokvataiteen professori Bill Nicholsin mukaan dokumenttielokuva on argumentti historiallisesta maailmasta. Myöhemmin Nichols kuitenkin pyörsi puheitaan kuvaamalla dokumenttielokuvaa sumeana käsitteenä, jota ei voi tarkasti määritellä. (Aaltonen 2006, 30, 36 ja 38.)

Bill Nichols nimeää dokumenttielokuvien tyypit moodeiksi, jotka dokumenttielokuvissa ovat todellisuuden esittämisen tyyppisiä. Vastaavanlaisesti genre siis määrittelee fiktiivisen

elokuvan maailman laadun (emt, 81). Nicholsin moodeja on kuusi: poeettinen (poetic), selittävä (ekspository), havainnoiva (observational), osallistuva (participatory), refleksiivinen (reflexive), sekä performatiivinen (performative) moodi. Kokeelliset dokumenttielokuvat ovat usein poeettisia, sillä poeettinen moodi ”painottaa visuaalisia assosiaatioita, tonaalisia tai rytmisiä ominaisuuksia, kuvailevia jaksoja ja formaalia muotoa”. Poeettista dokumenttia voisi siis pitää selittävän dokumentin (ks. alla) vastakohtana. Dokumenteissa esiintyy usein poeettisia piirteitä, vaikka ne eivät täysin tähän moodiin kuuluisikaan (emt, 81). Esimerkiksi Kiti Luostarisen dokumenttielokuvassa *Palnan tyttäret* (2007) on osaksi poeettisen dokumenttielokuvan tunnusmerkkejä: dokumenttielokuvassa kuvataan intialaista naista, joka kuvastaa Suomeen adoptoidun Devitytön intialaista äitiä. Selittävän moodin dokumenteissa katsojaa puhutellaan suoraan puheella tai kuvateksteillä ”kaikkietävänä”. Teksti on kuvaa tärkeämmässä asemassa, joten kuvat ovat vain tekstin todisteita. Perinteisen dokumenttielokuvan lisäksi myös tv-reportaasit edustavat selittävää moodia. Havainnoiva moodi kuvaa tapahtumia vallitsevissa olosuhteissa, autenttisissa tilanteissa. Mitään ei siis dokumenttia varten lavasteta, ja sen henkilöiden toivotaan käyttäytyvän aivan kuin paikalla ei olisi ulkopuolisia ihmisiä. Yhdysvalloissa 1960-luvulla syntyneet havainnoiva dokumenttielokuva ja suora elokuva kuuluvat Nicholsin jaottelun mukaan havainnoivaan moodiin. Osallistuvan moodin periaatteet ovat päinvastaiset. Elokuvantekijä haastattelee ja provosoi ja kaikin puolin osallistuu kuvaustilanteisiin ”sosiaalisena toimijana”. Refleksiivinen moodi tekee näkyväksi elokuvan tekemisen tavat ja kritisoii niitä. (Nichols 1994, 93–95.) Refleksiivisen moodin dokumenttielokuvissa ei pyritä häivyttämään tekemisen jälkiä, joten katsoja on tietoinen siitä, että hän näkee manipuloidun kuvan todellisuudesta (emt, 96).

Performatiivisen moodin dokumenteissa hämärtyy raja dokumentin ja fiktion välillä, sillä keskiössä on esittäminen eli performatio. Performatiivisessa dokumentissa sekoittuvat ekspressiiviset, poeettiset ja retoriset seikat. Näitä piirteitä esiintyy muidenkin moodien dokumenteissa, mutta performatiivisessa dokumentissa nämä piirteet ovat vallassa. Performatiivisessa dokumentissa on paljolti kyse vallasta ja sen kohteena olemisesta. Monet vähemmistöryhmät, kuten eri etniset ryhmät, naiset, homot ja vammaiset saavat äänensä kuuluviin performatiivisessa dokumentissa niin, että vähemmistöryhmän edustajat

puhuvat itse itsestään. Tyypillisesti dokumenttielokuvassa on totuttu näkemään, kuinka vähemmistöryhmistä puhutaan kaikkietävällä kerrontatavalla: ”me puhumme heistä meille”. Tutkimistamme dokumenteista Kanerva Cederströmin ohjaamassa dokumenttielokuvassa *Lost And Found* (2003) on sekä poeettisen että performatiivisen moodiin tunnusmerkkejä. Nichols painottaa moodeissaan sitä, että kyse ei ole tiukoista kategorioista, vaan ”väljistä apuvälineistä dokumenttielokuvan ymmärtämiseen”. (Nichols 1994, 95.)

Dokumenttielokuvan pyrkimyksiä on kuvannut Michael Renov (Aaltonen 2006, 28). Renovin mukaan dokumenttielokuvan neljä perustendenssiä ovat:

- 1) taltioiminen, paljastaminen ja säilyttäminen
- 2) promovoiminen ja taivuttelemine
- 3) tutkiminen ja analysoiminen
- 4) ilmaisu

Dokumenttielokuva on perinteisesti toteuttanut kolmatta tendenssiä, sen tarkoitus on ollut tutkia ja analysoida ympäröivää maailmaa. (Emt, 28.)

Dokumenttielokuvaohjaaja Visa Koiso-Kanttilan mukaan dokumenttielokuvan ja -taiteen keskeinen tehtävä on tuoda esiin yksilötarinat, joihin voi samaistua.

Mun ajatukseni on se, että muita ihmisiä voi ymmärtää vain samastamalla heihin, eli tulemalla niin tutuksi heidän kanssaan, että voi ymmärtää heidän elämänsä. Sitä kautta mun ajatus oli, että pystyy ylipäänsä ymmärtämään pakolaisuutta. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

Dokumenttielokuvaohjaaja Jenni Linko pitää dokumenttielokuvan vahvuutena sitä, että katsoessaan dokumenttia ihminen pystyy täysin samaistumaan toisen ihmisen elämään hetken ajan. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

3 TUTKIMUKSEN METODIT: MITEN TUTKIMME?

Teimme tutkielmaa kvalitatiivisena, eli laadullisena haastattelututkimuksena. Kvalitatiivisesti keskittyminen muutamiin esimerkkitapauksiin mahdollisti dokumenttielokuvaohjaajien haastatteluiden syvällisemmän tutkimisen. (Hirsjärvi 2008, 59.) Haastattelimme viittä dokumenttielokuvaohjaajaa, jotka ovat tehneet maahanmuuttaja-aiheisen dokumenttielokuvan. Lisäksi tarkastelimme kyseisiä elokuvia ja teimme havaintoja niistä. Erityisesti kiinnitimme huomiota dokumenteissa siihen, miten maahanmuuttajat niissä esitetään. Miten ohjaajien pyrkimykset ja motiivit dokumenteissa näkyvät? Entä näkyykö dokumenteissa niiden tekoon käytetty aika? Poimimme dokumenteista esimerkkikohtauksia, joita litteroimme osaksi tutkielmaamme selventämään pohdintojamme. Tutkimuksemme on harkinnanvarainen näyte maahanmuuttaja-aiheisista dokumenttielokuvista. Se ei pyri tarkastelemaan kaikkia aiheesta tehtyjä dokumenttielokuvia. Valitsimme tutkimukseemme viisi erityyppistä maahanmuuttajista kertovaa suomalaista dokumenttielokuvaa. Saimme vihjeitä maahanmuuttajista kertovista dokumenttielokuvista keskusteluissa Diakonia-ammattikorkeakoulun viestinnän lehtori Johanna Ailion kanssa, sekä eräiden dokumenttielokuvaohjaajien kanssa. Varhaisin tutkimamme elokuva on vuodelta 1999, muut ovat 2000-luvun puolelta. Halusimme pitää tarkasteltavien elokuvien ja elokuvien tekijöiden joukon tarpeeksi pienenä, että voimme tehdä syvällisiä haastatteluja, mutta tarpeeksi suurena, että voimme tarkastella työssämme erityyppisiä dokumentteja ja saada useamman ohjaajan kokemuksia aiheesta. Kaikki ohjaajat haastattelimme kasvotusten.

Esimerkkidokumenttien maahanmuuttajat ovat tulleet Suomeen eri syistä ja eri maista. Osa dokumenteista on ongelmalähtöisiä. Ongelmalähtöisellä dokumentilla tarkoitamme sellaista, jonka motiivina on kertoa maahanmuuttajista ja heihin liittyvistä ongelmista. Ongelmalähtöisissä dokumenteissa on keskitytty erityisesti pakolaisuuteen, kuten dokumentissa *Turvapaikka* (2007). Tarkoituksenamme oli sisällyttää tutkimukseemme Visa Koiso-Kanttilan vuonna 1999 valmistuneen ongelmalähtöisen pakolaisista kertovan dokumentin vastapainoksi uudempi Susanna Helken ja Virpi Suutarin dokumenttielokuva

Pitkin tietä pieni lapsi (2005), mutta emme tavoittaneet elokuvan ohjaajia. Tämän tilalle valitsimme tarkasteltavaksi Jenni Lingon *Turvapaikka* (2007) -dokumentin.

Haastattelut teimme puolistruktuoituina, joissa peruskysymykset olivat kaikille samat, ja haastateltavat saivat vastata kysymyksiin omin sanoin (Hirsjärvi 2008, 47). Kysyimme samat kysymykset siksi, että haastattelut olisivat keskenään vertailukelpoisia. (Kysymysrunko liitteenä, liite 1.) Sen lisäksi kysyimme haastatteluissa tarkentavia jatkokysymyksiä, jotka vaihtelivat haastateltavien kesken. Pohdimme samoja peruskysymyksiä työstämämme insertin pohjalta (kts. luku 7), ja vertasimme lopuksi omia kokemuksiamme dokumenttielokuvaohjaajien kokemuksiin. Haastattelut taltioimme Mini Disc -nauhurille, ja litteroimme ne tekstinkäsittelyohjelmaan.

Teimme haastattelut syksyinä 2008 ja 2009 eri puolilla Suomea. Kysyimme ohjaajilta seuraavista aiheista:

- Motiivit dokumentin tekemiseen
- Dokumentin premissi, eli pääväittäjä (<http://elokuvantaju.uiah.fi>, viitattu 13.11.2009).
- Stereotyyppien huomioon ottaminen dokumentin suunnitteluvaiheessa
- Monikulttuurisen dokumentin haasteet
- Tavoitteiden toteutuminen

Opinnäytetyömme tuoteosan tuotantoprosessin alussa keväällä 2008 toteutimme epävirallisen kyselyn. Kysyimme eri-ikäisiltä suomalaisilta valtaväestön edustajilta heidän mielikuviaan ja kokemuksiaan ulkomaalaistaustaisten yrittäjien omistamista kebab-pizzeriaista. Kyselyssä ilmeni, että kaikkien kyselyyn vastanneiden mielikuvat kebab-pizzeria-yrittäjistä perustuivat epävarmoihin oletuksiin. Kukaan kyselyyn osallistuneista ei tuntenut henkilökohtaisesti yhtäkään kebab-pizzeria -yrittäjää tai -työntekijää. Kyselyssä nousi esiin oletuksia kebab-pizzeria -yrittäjien mahdollisesta veronkierrosta, laittoman pitkistä työpäivistä, kielivaikeuksista asiakastapahtumissa ja kebab-pizzeriaiden epäsiisteydestä. Positiivisia mielikuvia kebab-pizzeriaiyrittäjistä olivat esimerkiksi yrittäjien ahkeruus, ruoka-annosten halvat hinnat ja kebab-pizzeriaissa vallitseva positiivinen

ilmapiiri. Kyselyssä esiin tulleiden stereotyyppien pohjalta aloimme työstää opinnäytetyön tuoteosaa.

4 MONIKULTTUURISUUSJOURNALISMIN KENTTÄ SUOMESSA

4.1 Monikulttuurisuusjournalismi 2000-luvun Suomessa

Kulttuurintutkija Stuart Hall jakaa monikulttuurisuuden kahteen päämerkitykseen. Adjektiivilla *monikulttuurinen* Hall kuvaa sosiaalisia piirteitä ja hallinnan ongelmia kun eri kulttuuriset yhteisöt elävät yhdessä säilyttäen piirteitä alkuperäisestä kulttuuristaan. *Monikulttuurisuudella* Hall tarkoittaa keinoja, joita käytetään moninaisuutta ja monimuotoisuutta koskevien ongelmien hallinnassa. (Hall 2003, 233–234.) Näitä keinoja ovat esimerkiksi *monikulttuurisuusjournalismi*.

Maahanmuuttajia käsittelevää mediatutkimusta on Suomessa tehty niukasti. Väitöskirjat aiheesta ovat käsitelleet enimmäkseen sanomalehtiä. Televisiota ja aikakauslehtiä on analysoitu huomattavasti vähemmän. (Horsti 2005, 24.) Helsingin yliopiston tutkija Karina Horsti on tutkinut maahanmuuttajia käsittelevää uutisointia, sanomalehtiä sekä tapahtumatiedotusta. Tampereen yliopiston tutkija Anna Simola on tutkinut työperäistä maahanmuuttoa journalismissa ja internetin kansalaisfoorumeilla.

1990-luvun alussa maahanmuutto Suomeen lisääntyi ja turvapaikanhakijoiden määrä kasvoi. Samalla etnisiä vähemmistöjä ja maahanmuuttoa käsittelevä uutisointi yleistyi. Myös maahanmuuttajien ja median suhde on ollut esillä suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa ja toimittajien ammatillisessa keskustelussa 1990-luvun alusta lähtien. (Horsti 2005, 11.) Myös journalistin ohjeissa vuonna 1992 yksilönsuojaa käsittelevässä osuudessa toimittajia ohjeistettiin ihonvärin ja etnisen alkuperän mainitsemisen tarpeellisuudesta ja tarpeettomuudesta eri tilanteissa. Journalistiliitto julkaisi vuonna 1996 kirjasen *Etniset vähemmistöt-maahanmuuttajat-ulkomaalaiset. Kuinka raportoida?*, jonka tarkoituksena oli auttaa journalisteja käsittelemään esiin nousevia ongelmia silloin, kun he käsittelevät etnisiä vähemmistöjä työssään. Kirjasessa mainitaan, että keskimäärin suomalaisjournalistit ovat tietoisia etnisiin vähemmistöihin liittyvistä eettisistä ongelmista. On kuitenkin journalisteja, jotka jutun myyntiä edistääkseen tuovat esiin

muukalaisvihamielisyyttään. (Helminen 1996, 9.) Kirjasessa mainitaan journalismin perusongelmaksi erityisesti käsittelytapojen suppeus.

1990-luvun puolivälissä media lisäsi maahanmuuttajien näkyvyyttä, joista tilaa maahanmuuttajille antoivat esimerkiksi YLE1n *Basaari* (1996–2008) ja Aamulehden *Maahanmuuttajat*-sivu (1999–2007). Myös Helsingin Sanomat on julkaissut useita maahanmuuttoon liittyviä juttusarjoja, joista ensimmäisiä oli seitsenosainen *Monikulttuurinen pääkaupunkiseutu* kesällä 1999 (Horsti 2005, 11). Karina Horsti tutki näitä maahanmuuttajista kertovia sivustoja ja ohjelmapaikkoja. Aamulehden *Maahanmuuttajat*-sivu aloitti joulukuussa 1999. Keskeiseksi temaksi Aamulehden *Maahanmuuttajat*-sivuilla nousi viranomaistoiminnan arvostelu. Sivuille kritisoitiin hallintoa, vähäistä kielikoulutusta ja heikkoja työnsaantimahdollisuuksia. Työ ja työttömyys olivat merkittäviä teemoja sivuilla. Maahanmuuttajat eivät kuitenkaan tulleet esiin oman yritystoiminnan kautta eikä maahanmuuttajien työnteko näkynyt myöskään kuvituksessa. Maahanmuuttajat esitettiin sivuilla ennemminkin viranomaistoiminnan kohteina, ”joita työllistetään ja koulutetaan miten yhteiskunnalle sopii”. (Horsti 2005, 230.) Helsingin Sanomissa on ilmestynyt useita maahanmuuttoon liittyviä juttuja ja juttusarjoja, mutta lehti ei ole halunnut julkaista erillisjournalismia maahanmuuttajille. Horsti tarkasteli tutkimuksessaan Helsingin Sanomien *Monikulttuurinen pääkaupunkiseutu* -sarjaa, jossa kaikki jutut lähtivät liikkeelle hallinnollisesta näkökulmasta. Tapa on tyypillinen muussakin journalismissa, jossa ihmisiä käsitellään tilastoina ja lukuina yksilötarinoiden sijaan. (Horsti 2005, 235–236.)

Televisio on sanomalehteen verrattuna välineenä henkilökohtainen: Katsoja näkee ja kuulee haastateltavan omaa puhetta. Näin jutun henkilöä lainataan paljon suoraan, eikä toisen puheen, eli viranomaisen, kautta, mikä on tyypillistä maahanmuuttoa käsittelevässä journalismissa. (Horsti 2005, 225.) Yleisradio Oy on ollut Euroopan muiden yleisradioyhtiöiden tapaan edelläkävijä monikulttuurisessa journalismissa (kts. luku 4.1). Vuosien 1996–2008 YLEn *Basaari*-ohjelmapaikka oli tarkoitettu kantaväestön ja maahanmuuttajien kohtauspaikaksi (Basaarin internet-sivusto, viitattu 13.11.2009). Kerromme *Basaari*-ohjelmasta enemmän seuraavassa luvussa 4.1.

Karina Horsti kirjoittaa väitöskirjassaan vuonna 2005, että median tuottama kuva maahanmuuttajista on tärkeä, sillä kantaväestön suorat kontaktit etnisiin vähemmistöihin ovat vähäisiä (Horsti 2005, 33). Tilanne ei ole Horstin mukaan muuttunut sitten vuoden 2005: Horsti toteaa Journalistilehdessä 18/2009, että ”tiedämme hyvin vähän siitä, miten maahanmuuttajat erilaisine tapoineen elämäänsä elävät.” Horsti painottaa myös journalistikoulutuksen tärkeyttä: koulutuksen metodeja ja valmiuksia pitäisi hänen mukaansa parantaa (*Journalisti* 18/2009).

4.2 Maahanmuuttajat suomalaisissa dokumenttielokuvissa

Maahanmuuttaja-aiheisia dokumenttielokuvia ei ole Suomessa tutkittu. Suomalaisista dokumenttielokuvista tehdään vain hyvin harvoin myyntikappaleita, joten tallenteita on valitettavan vaikea hankkia itselleen. Suuri osa dokumenttielokuvista esitetään ainoastaan elokuvafestivaaleilla.

MTV3:n uutis- ja ajankohtaisohjelmien vastaava päätoimittaja Merja Ylä-Anttilan mukaan MTV3:lla ei ole intressejä eikä velvollisuutta rahoittaa dokumenttielokuvahankkeita, koska se ei ole julkisen palvelun yhtiö. Kanavalla ei ole omaa dokumenttituotantoa. MTV3 ostaa ulkomaisia dokumentteja, esimerkiksi *National Geographic* -luontodokumentteja esitettiin syksyllä 2009 kerran viikossa. Ulkopuolisten tuotantoyhtiöiden tekemiä kotimaisia dokumentteja esitetään satunnaisesti. MTV3:lla on käytössä ohjelmakartta, johon kotimaiset dokumenttielokuvat eivät Ylä-Anttilan mukaan vakituisesti istu. (Ylä-Anttila, Merja, henkilökohtainen tiedonanto 6.11.2009.)

Nelosen kotimaisten ohjelmien ohjelmapäällikkö Mikko Silvennoinen ei usko pitkien dokumenttielokuvien keräävän tarpeeksi yleisöä. Dokumenttielokuvat ovat myös liian kalliita tehdä jotta ne olisivat kannattavia kanavalle. Syksyllä 2009 Nelonen esitti lyhyitä kotimaisia dokumenttiohjelmiä ohjelmasarjassa *Suomi D*. Silvennoinen ei kuitenkaan pidä

mahdottomana ajatusta siitä, että kanavalla joskus esitettäisi pitkiä dokumentteja. (Silvennoinen, Mikko, henkilökohtainen tiedonanto 6.11.2009.)

Televisiossa maahanmuuttaja-aiheisia dokumenttielokuvia esittävät lähinnä YLE:n kanavat dokumentti-ohjelmapaikoillaan. Niitä ovat TV1:llä *Dokumenttiprojekti*, *Ulkolinja*, *Ykkösdokumentti* ja *Tositarina*, TV2:lla *Dokumenttiprojekti* ja *Tarinatelta*, Yle Teemalla *Pop-kulttuuridokumentti*, *Historiadokumentti*, *Kulttuuridokumentti* ja *Kolmas ulottuvuus*. Myös FST5 esittää dokumenttielokuvia. Kaikki tutkielmassamme tarkasteltavat dokumenttielokuvat on esitetty YLEllä.

Maahanmuuttaja-aiheisten dokumenttien tai ohjelmien esittäminen YLE:n kanavilla on perusteltu lailla Yleisradio Oy:stä (Laki Yleisradio Oy:stä 22.12.1993/1380) Lain kolmannen luvun seitsemännessä pykälässä määritellään yhtiön tehtäviä muun muassa seuraavasti:

5. [Yhtiön tehtävä on] tukea suvaitsevaisuutta ja monikulttuurisuutta sekä huolehtia ohjelmatarjonnasta myös vähemmistö- ja erityisryhmille.

6. edistää kulttuurien vuorovaikutusta ja ylläpitää ulkomaille suunnattua ohjelmatarjontaa. (Laki Yleisradio Oy:stä 22.12.1993/1380. www.finlex.fi, viitattu 17.11.2009.)

YLE toteutti tehtävänsä esimerkiksi *Basaari*-ohjelmapaikalla (1996–2008). *Basaaria* kritisoitiin maahanmuuttajien ghettouttamisesta omalle ohjelmapaikalleen, ja se lopetettiin vuonna 2008 tarkoituksena sulauttaa maahanmuuttaja-aiheet YLE:n muihin ohjelmiin sekä *Basaari*-ohjelmien tekijät YLE:n muihin toimituksiin.

YLE1:n *Basaari* oli monikulttuurinen viikoittainen ohjelmapaikka jonka formaatti vaihteli makasiinin ja henkilödokumentin välillä. *Basaarin* edelläkävijänä oli Ruotsin Sveriges Televisionin (SVT) vastaavanlainen monikulttuurisuusohjelma *Mosaik* (1987–2003) (Horsti & Hultén 2009). Aluksi maahanmuuttajat olivat ainoastaan ohjelman aiheena, mutta myöhemmin noin puolet ohjaajista oli taustaltaan maahanmuuttajia. *Basaarin* erityispiirteenä oli siis myös se, että se koulutti maahanmuuttajia tekijöiksi ohjelmaan. Ohjelmat olivat kulttuuripainotteisia, ja esimerkiksi työllistymistä käsiteltiin aihetta

tutkineen Karina Horstin mukaan ohjelman historian aikana vain vähän. (Horsti 2005, 221.)

Basaarissa esitettiin maahanmuuttajia stereotyyppisen suomalaisessa yhteydessä jaksoissa, joissa tehtiin ”suomalaisuuskokeita” eripuolilla maata. Niissä tutustutettiin maahanmuuttajia suomalaisiin perinnelajeihin, kuten hiihtoon, kalastukseen ja suoretkeilyyn, sekä *Kalevalan* esittämiseen. (Horsti 2005, 221–222.) Maahanmuuttajien osallistumista näihin ”suomalaisuuskokeisiin” Horsti pitää *super-suomalaisuutena* (emt, 246). *Super-suomalaisuudella* tarkoitetaan sitä, että maahanmuuttaja näytetään suomalaisempana kuin suomalaiset itse. Stereotyyppisiä suomalaisia piirteitä liioitellaan sekä toimittajan että maahanmuuttajan puheissa. Tällä halutaan edistää sitä, että maahanmuuttajat tulisivat hyväksytyiksi kantaväestön keskuudessa. (emt, 246.) Mielestämme on kuitenkin järjetöntä, että ihminen hyväksyttäisiin yhteiskunnan täysivaltaiseksi jäseneksi vasta kun hän oppii stereotyyppisille ”kansallistavoille”, jotka voivat kantaväestöstäkin tuntua vierailta.

Teemamakasiinit vähentyivät *Basaarissa* vuoden 1999 jälkeen, ja *Basaarissa* alettiin keskittyä erilaisiin henkilödokumentteihin, jotka kertoivat yhden maahanmuuttajan tarinan kerrallaan. Henkilökuvat olivat yksityisiä, julkinen monikulttuurisuus nousi esiin korkeintaan yksilön tarinan kautta. Juuri tässä henkilökohtaisuudessa *Basaari* erottuu *Aamulehden* ja *Helsingin Sanomien* jutuista. Ohjelmat menevät syvälle maahanmuuttajien elämään, mutta niissä ei luoda dialogia viranomaisten ja maahanmuuttajien välille. Tämä yhteiskunnallisen kontekstin häivyttäminen on nostattanut kritiikkiä.

Empatia, toisen asemaan eläytyminen, voi vähentää erilaisuuden ja vierauden kokemusta. Tällä tasolla Basaari toimii parhaiten, mutta toisaalta on kysyttävä, miksi yhteiskunnalliset rakenteellisemmat seikat, kuten työ, työttömyys ja ulkomaalaisviha ovat jääneet Basaarin ulkopuolelle. Viranomaiset ovat jääneet ohjelmasta pois, kritiikkiin, kysymyksiin ja ongelmiin ei tule vastauksia, keskustelua ei synny. (Horsti 2005, 226.)

Opinnäytetyömme tuoteosassa, maahanmuuttajien yrittäjyydestä kertovassa *Hullu juttu*-sarjan tv-insertissä, luodaan dialogia niin maahanmuuttajien, viranomaisten kuin kantaväestönkin kesken. Insertissä esitetään maahanmuuttajataustaisia kebab-

pizzeriayrittäjiä jotka saavat insertissä oman äänensä kuuluviin. Toista näkökantaa inserttiin tuo kantaväestöön kuuluva ulkomaalaistarkastaja, joka kritisoi ulkomaalaistaustaisten työkuultuuria Suomessa. Jaottelua kantaväestön ja maahanmuuttajien kesken rikotaan osallistuvuudella: Kantaväestöön kuuluva kauppakorkeakouluopiskelija on päivän ajan työharjoittelijana kebab-pizzeriassa.

Mielestämme maahanmuuttajia koskevia aiheita on paras käsitellä erottelematta niitä kantaväestöä koskevista aiheista, koska maahanmuuttajat ovat olennainen osa suomalaista yhteiskuntaa. Toimittaja Ghadi Boustani (liite 2) työskenteli *Basaarissa* useita vuosia muun muassa toimittajana ja juontajana. Hänen mielestään maahanmuuttajuus itsessään ei ole hyvä lähtökohta tehdä dokumentteja. Maahanmuuttaja-aiheisissakin dokumenteissa pitäisi siis olla jokin rajatumpi sanoma. (Boustani, Ghadi, henkilökohtainen tiedonanto 26.10.2009.)

5 MAAHANMUUTTAJIIN TYYPILLISESTI LIITETTÄVÄT KERRONTATAVAT

Medialla on merkittävä rooli mielikuvien luomisessa ja stereotyyppien synnyttämisessä, sillä suomalaisten kontaktit etnisiin vähemmistöihin ovat vähäisiä (Horsti 2005, 33). Oman kokemuksemme perusteella kontaktit maahanmuuttajiin ovat erityisen vähäisiä silloin, kun on kyse pakolaismaahanmuuttajista, joiden kanssa ei ole yhteistä kieltä. Työn ja opiskelun takia maahan muuttaneilla sen sijaan on automaattisesti linkki yhteiskuntaan ja kantaväestöön. Suurin osa suomalaisista on tietoisia turvapaikanhakijoiden olemassaolosta ainoastaan median välityksellä. Kun tämä sosiaalinen etäisyys on pitkä, kategorisointi ja tyypittely korostuvat. (Horsti 2005, 33.)

Elokuvatutkimuksen professori Richard Dyer näkee eron *tyypittelyn* ja *stereotyyppittelyn* välillä siinä, että maailmaa on luonnollista jäsentää tyypittelyn avulla jakamalla se erilaisiin skeemoihin, eli luokittelukaavioihin, kuten ne kulttuurin mukaan sopivat. Esimerkiksi pöydäksi miellämme litteän levyn, joka lepää neljällä jalalla ja jonka ääressä voi syödä tai säilyttää esineitä. Stereotyypeissä sen sijaan tartutaan muutamaankin yksinkertaiseen, elinvoimaiseen, helposti muistettavaan ja ymmärrettävään sekä laajalti tunnettuihin luonnehdintoihin jostakin henkilöstä. Stereotyyppittelyä on siis se, että pelkistää kaikki kyseistä henkilöä koskeva muutamiksi piirteiksi. Stereotyyppittelyyn liittyy usein näiden piirteiden liioittelu ja yksinkertaistaminen sekä jähmettäminen ilman kehityksen mahdollisuutta. (Hall 1999, 189.) Norjalaisen sosiaaliantropologian professori Thomas Hylland Eriksenin mukaan stereotyyppit näkyivät selvästi 1930-luvulla nykyisen Sambian alueella, jonne tuli ihmisiä eri puolilta maailmaa kasvavan työvoimatarpeen takia töihin Copperbeltin kuparikaivoksille. Copperbeltissä oli tarkka jako eri ryhmiin rodun perusteella, ja ryhmien välillä oli standardisoidut käyttäytymismallit. Jotkut ryhmät olivat ystävällisiä tietyille ryhmille, kun taas toiset ryhmät vihamielisiä toisiaan kohtaan. Näitä ryhmien välisiä suhteita Eriksen kuvaa *etniseksi stereotyyppittämiseksi*. (Eriksen 1993, 22.) Monilla eurooppalaisilla on positiivisia stereotyyppisiä käsityksiä kolmannen maailman ”alkuasukkaista”, koska monet eurooppalaiset pitävät kolmannen maailman asukkaiden elämänlaatua parempana heikosta taloudellisesta tilanteesta huolimatta (emt, 22-23).

Richard Dyerin mukaan stereotyyppittelyyn kuuluu myös kahtiajakamisen strategia, jossa erotetaan normaali ja hyväksyttävä epänormaalista ja epämiellyttävästä. Kaikki, mikä on erilaista, karkotetaan tai suljetaan pois. Stereotyyppittely siis eriarvoistaa, sillä valta suunnataan tavallisesti alempiarvoisia tai ulkopuolelle suljettuja ryhmiä vastaan. (Hall 1999, 189.) Thomas Hylland Eriksenin mukaan systemaattinen jako *meihin* ja *muihin* (*insiders* ja *outsiders*, *us* ja *them*) on etnisyyden erottamaton osa (Eriksen 1993, 18). Jako meihin ja muihin tehdään kulttuurisen samaan ryhmään kuuluvien ja kuulumattomien kesken. Tutkija Karina Horstin mukaan media ei tuota rajaa meidän ja muiden välille, vaan jopa valtamediassa erotteluita tuotetaan niin suomalaisuuden kuin muukalaisuudenkin sisällä. Raportoinnin kirjoja laajennetaan monenlaisilla juttusarjoilla ja kokeiluilla. (Horsti 2005, 12.) Ei siis ihme, että Horstin mukaan maahanmuuttajien käsittely mediassa lähentelee joskus jopa jakomielisyyttä: saman julkaisun eri osastoilla saatetaan kritisoida maahanmuuttajien käsittelyä mediassa, sekä käsitellä maahanmuuttajia samoilla stereotyyppioilla.

Karina Horstin mukaan etenkin *Helsingin Sanomien Monikulttuurinen pääkaupunkiseutu* -juttusarja antoi eri kansallisuuksista varsin stereotyyppisen kuvan.

Kurdit pitävät pitseriaa ja kebab-ravintolaa. Somalijutussa esiintyy vain miehiä, vietnamilaiset ovat hyvin assimiloituneita, kiinalaiset ahertavat ravintoloissaan ilman kontaktia valtaväestöön, venäläisillä naisilla leiskuu tunne ja seljankapata pysyy kuumana, chileläiset pelaavat jalkapalloa. Virolaisia sen sijaan käsitellään opiskelun kautta, mikä ei ole tyypillisin yhteys julkisuudessa.(Horsti 2005, 237.)

Anna Simola tutki keväällä filippiiniläisten hoitajien rekrytointia Suomeen koskevaa uutisointia sanomalehdissä, tv:ssä ja internetin keskustelupalstoilla. Tapaus oli paljon esillä mediassa keväällä 2008. Simolan tutkimuksessa kävi ilmi, että filippiiniläisiä kuvattiin uutisissa homogeenisenä ryhmänä, ”hyvinä maahanmuuttajina”. Esimerkkinä Simola mainitsee *Turun Sanomissa* 22.2.2008 ilmestyneen jutun, johon on poimittu Filippiiniläisen sairaanhoitokoulun johtajan kommentti: ”Filippiiniläishoitajat ovat niin suosittuja myös siksi, että he tekevät aina työnsä hymysuin.” (Simola, Anna 2009, luento Diakoniammattikorkeakoulun Mediaeettisessä seminaarissa 24.4.2009, *Turun Sanomat* 22.3.2008.)

Vaikka on tavallista, että ihminen jäsentää maailmaa yleistyksien kautta, voi vahingollinen yleistäminen johtaa aina rasismiin saakka: Stereotyyppit ovat välttämättömiä rasismin toimintamekanismeille. Rasismiksi kutsutaan aatteita, asenteita, toimintaa ja toiminnan seurauksia (Rastas, Anna 2005, 72). Yleistyksset voivat rakentua yksittäisten piirteiden, kuten ulkonäön, iän, sukupuolen, hiusvärin tai ihonvärin varaan. (Vacklin 2008, 66–67.) Stereotyypittely kohdistuu usein myös kantaväestöön. Suomalaisia kuvataan usein viinaanmenevinä saunojina, jotka tappelevat nakkikioskilla. ”Se kuva suomalaisuudesta, jota meille näissä jutuissa tarjotaan, tuntuu uskoakseni monista hyvin vieraalta” (Horsti *Journalistissa* 18/2009). Stereotyyppien käyttäminen mediassa on kuitenkin yleistä, koska journalismi suosii vastakkainasetteluja (*Journalisti* 18/2009). Journalismi usein tiivistää ja yksinkertaistaa asioita, mikä helposti johtaa stereotyypittelyyn. Vastakkaisasetteluista saadaan journalistisiin tuotteisiin lisää draamaa. Kuva maahanmuuttajista monipuolisuiksi, jos heitä esitettäisiin tavanomaisissa, arkisissa yhteyksissä muiden suomalaisten kanssa (Raittila, Pentti & Maasilta, Mari 2008, 240). Tästä on esimerkkinä opinnäytetyön tuoteosana tekemämme insertti kebab-pizzeriairyttäjistä, jossa kantaväestö nähdään paitsi kebab-pizzerioiden asiakkaina, myös kebab-pizzerian työntekijänä (kts. luku 7).

Stereotyyppien rikkominen saattaa jopa närkästyttää ihmisiä. Kehitysmääjournalisti Peik Johansson on kuvannut tästä hyvänä esimerkkinä kantaväestön suhtautumista 1990-luvulla Suomeen saapuneita somalipakolaisia kohtaan. (Peik Johansson 1996, 23.)

Kun somalit tulivat tänne, he olivatkin siististi pukeutuneita salkkumiehiä. Suomalaiselle Somalia on niitä nälkäkuvia. Kyllä me mielellämme autamme nälkää näkeviä naisia ja lapsia, mutta ei tällaisia salkkumiehiä. Ei vaadi paljon matkustamista kolmannessa maailmassa nähdä, että siellä kaupungeissa ihmiset pukeutuvat vähintään yhtä siististi kuin ihmiset täällä. Ja he kantavat salkkuja. (Johansson, Peik 1996, 23.)

Stereotyyppioita voi käyttää myös hyödyksi journalistisissa tuotteissa. Esimerkiksi hyvin suunnitellussa dokumenttielokuvassa taidokas stereotyyppioilla pelailu toisi juttuun lisää yllätyksellisyyttä ja draamaa. Amerikkalaisessa fiktioelokuvassa *Crash* eri etnisiä taustoja omaavat henkilöhahmot esitellään stereotyyppien kautta, jolloin katsoja uskoo tuntevansa hahmot ja ennakoimaan hahmon käyttäytymistä. Kun hahmoihin ilmestyykin piirteitä jotka

eivät vastaa katsojan vastaamaa stereotyyppistä kuvaa, katsoja yllättyy ja joutuu arvioimaan hahmon yhä uudelleen. Tämä rikkoo tyypillisiä stereotypioita ihmisten mielissä. Elokuva *Crash* näyttää myös mihin rasismi ja ennakkoluulojen viljely pahimmillaan voi johtaa. Käsikirjoittaja Anders Vacklinin mukaan käsikirjoittajan yhteiskunnallinen velvollisuus on puuttua yhteisöllisiin asenteisiin ja pelkoihin ja vaikuttaa niihin (Vacklin 2008, 68). Sama pätee kun käsikirjoitetaan dokumenttielokuvaa.

Yhteisöllisiin asenteisiin vaikuttaminen ei ole helppoa. Stereotyypioiden välttäminen on vaikeaa, jopa mahdotonta. Koimme asian monin paikoin ongelmalliseksi työstäessämme inserttiä maahanmuuttajataustaisista kebab-pizzeriayrittäjistä. Jo se, että esittää turkkilaisen tai arabimiehen kebab-pizzerian tiskin takana vahvistaa kantaväestön mielikuvaa stereotyyppisestä ”pizzan pyörittäjästä”. Esitystapaa ei voi kuitenkaan välttää jos haluaa selittää Suomessa laajalle levinnyttä kebab-pizzeriailmiötä. Yritimme rikkoa stereotyyppistä kuvaa sillä, että valitsimme yhdeksi inserttiin haastateltavaksi vaalean, nuoren venäläisnaisen, joka oli vastikään perustanut kebab-pizzerian. *Me-he* -asetelmaa rikomme kuvaamalla osallistuvuutta maahanmuuttajayrittäjien ja kantaväestön kesken: Insertissä näytetään kantaväestöön kuuluvan kauppakorkeakouluopiskelijan työharjoittelupäivä kebab-pizzeriassa. Opiskelija ja kebab-pizzeriayrittäjä kävivät samalla keskustelua yrittäjyydestä. Asetelma rikkoo myös usein nähtyjä valtasuhteita koska kebab-pizzeriayrittäjä näytetään insertissä opettajan asemassa. Insertin tekemisessä on ongelmallista sen rajallinen kesto: Viisitoista minuuttia on lyhyt aika esittää paljon asiaa ja eri näkökantoja, sekä rikkoa epäluuloja ja stereotyyppisiä asenteita ihmisen mielessä. Vaikka kebab-pizzeriat näkyvät paljon julkisuudessa, esimerkiksi internetin keskustelupalstoilla, on keskustelu hyvin yksipuolista. Mediassa on keskusteltu muun muassa kebab-lihan laadusta ja ravintoloiden hygieniasta. Itse kebab-pizzeroissa työskentelevät ihmiset ja henkilötarinat ovat jääneet pois julkisuudesta. Tällöin ihmisiin on mahdotonta samaistua, ja heidän tilannettaan ja toimiaan on mahdotonta ymmärtää. Insertissä annoimme puheenvuoron kebab-pizzeriayrittäjille vastapainoksi yleisille epäluuloille sekä virkamieslausunnoille.

6 TUTKIMAMME DOKUMENTIT

6.1 Visa Koiso-Kanttila: *Insha Allah – Jos Jumala suo* (1999)

Visa Koiso-Kanttilan (liite 3) dokumenttielokuva *Insha Allah - Jos Jumala suo* (1999) kertoo somalipakolaisten arjesta Suomessa 1990-luvun lopulla. Elokuva on kuvattu vuosituhatosen vaihteessa, jolloin pakolaiskeskustelu kävi Suomessa kuumana. Erityisesti somalipakolaiset näkyivät tuolloin toistuvasti uutisotsikoissa. Elokevassa kuvataan kahta somalipariskuntaa sekä heidän suhdettaan valtaväestöön.

Somalialainen Rashka asuu Helsingissä suomalaisen vaimonsa Heidin ja lapsensa kanssa. Perhe taistelee byrokraattista järjestelmää vastaan, jotta mies saisi pysyvän oleskeluluvan Suomessa. Rashkaa tukee hänen esimiehensä, suomalainen päiväkodin johtaja. Rashkan vaimo Heidi esitetään dokumenttielokuvassa vahvana naishenkilönä, joka ei luovuta taistelussa oleskeluluvan saamiseksi. Rashka kantaa myös huolta äidistään ja sukulaisistaan sotaa käyvässä Somaliassa ja haaveilee matkasta Mogadishuun.

Dokumenttielokuvan toinen päähenkilö Farhaan haaveilee paluusta Somaliaan miehensä Fuadin ja lastensa kanssa. Suomi tuntuu pariskunnasta vieraalta. Dokumenttielokuvassa tätä vierautta korostetaan kuvissa, kun pariskunta työntää lumihangessa lastenrattaita eteenpäin. Farhaanin ja Fuadin valtaväestöä edustava naapurusto yrittää häätää perheen ulos talosta. Farhaan ja Fuad yrittävät pitää kiinni oikeudestaan asua kodissaan, ja juttu päättyy oikeudenkäyntiin.

6.1.1 *Insha Allah* -dokumentin tekoon liittyvät motiivit

Motiivi *Insha Allah – Jos Jumala suo* -dokumentin tekemiseen oli Koiso-Kanttilan uteliaisuus vierasta somalikulttuuria kohtaan (Koiso-Kanttila, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008). Motiivi ei kuitenkaan rajoittunut pelkästään kulttuurin kuvaamiseen, vaan se

keskittyi myös valtaväestön ja somaleiden kohtaamisiin ja valtaväestön suhtautumiseen tähän vähemmistöön. Dokumentin tekeminen ajoittui aikaan, jolloin ensimmäinen suurempi pakolaisryhmä oli saapunut Suomeen muutama vuosi aikaisemmin. Suomi alkoi vastaanottaa maahanmuuttajia vasta 1980–1990 -lukujen vaihteessa, ja Suomessa maahanmuuttajia oli totuttu pitämään lähinnä sosiaalimenojen kasvattajina (Simola, Anna, luento 24.4.2009). Tästä leimatusta ryhmästä uutisoitiin 1990-luvulla räväkästi otsikoissa. Turkulainen toimittaja Wali Hashi kertoi ensimmäisistä vuosistaan Suomessa. Ollessaan Nastolan vastaanottokeskuksessa 1990-luvun alussa lehden kuvaaja tuli hänen luokseen ja otti hänestä kuvan lupaa kysymättä. Seuraavana päivänä lehdessä oli Hashin kuva otsikon alla: ”Somali raiskaa”. (dokumenttisarja *Afro-Suomen historia* 2009.) Somalialaisia kohdeltiin siis 1990-luvulla täysin journalististen tapojen vastaisesti. Koiso-Kanttila halusi löytää ihmisen näiden otsikoiden takaa ja tutkia, voivatko nämä uutiset pitää paikkansa (Koiso-Kanttila, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008).

6.1.2 *Insha Allah* (1999) -dokumentin premissi

Visa Koiso-Kanttilan mukaan (Koiso-Kanttila, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008) toista ihmistä ei voi ymmärtää, ellei hänen elämäänsä kykene samaistumaan. Dokumentin keskeinen premissi on se, että kaikilla ihmisillä tulisi olla oikeus turvattuun elämään.

Halusin näyttää nämä pakolaiset niinku ihmisinä. Ja nimenomaan yksilöinä. Ja tuoda ne yksilötarinat, jotta heidän kokemuksiin pystyis samaistumaan ja ymmärtämään. Että he ei vaan olis tilastoja eikä tämmösiä jonkun joukon edustajia. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

Koiso-Kanttilan ei ollut tarkoitus tehdä kaikenkattavaa leikkausta pakolaisista, vaan näyttää millaisten ongelmien kanssa somalialaiset painivat sillä hetkellä. Ohjaaja ei etsinyt erityisen ongelmallisia tai erityisen hyvin menestyviä somalialaisia, vaan yritti löytää eräänlaiset ”keskivertoedustajat” dokumenttiin.

Siinä vaiheessa mua ei kiinnostanu se, kuinka paljon nää (somalialaiset) käyttää hyväkseen esimerkiksi sosiaaliturvajärjestelmää. Totta kai se oli tiedossa et oli varmasti ihmisiä jotka näin tekee, yhtälailla kuin valtaväestössäkin. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

6.1.3 Stereotypiat dokumentissa *Insha Allah* (1999)

Koiso-Kanttilan lähtökohtana oli näyttää dokumentissa somalialaisista ”se toinen puoli”, viitaten tällä tilastoihin ja otsikoihin. Hänen mukaansa somalialaisten kuva julkisuudessa oli pääasiassa negatiivinen.

Somalialaiset oli hyvin vahvasti tuomittu hyvin eri tavoin: tietysti sosiaaliturvajärjestelmän hyväksikäyttäjiksi, nuorisorikollisiksi, varkaiksi, ja pahoinpitelijöiksi ja niin edelleen.(Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10. 2008.)

Koiso-Kanttila halusi nimenomaan näyttää inhimillisen puolen ja näyttää millaisten ongelmien kanssa he painivat. Aina stereotyyppien rikkominen ei ollut kunniasääntöjen vuoksi helppoa.

Siinä oli jotain sellaisia tilanteita et päähenkilö purki omaa ahdistustaan ja jotain tällaista. Sitä ei vaan voinu näyttää sen takia et se ei ollu ikään kuin hyväksyttävää heidän kulttuurissa että mies ilmaisee tällaisia tunteita. Ja se oli tietysti mun, elokuvantekijän kannalta, harmillinen asia. Sitä oli vähän pakko kunnioittaa.(Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

Somalikulttuuria enemmän Koiso-Kanttilaa kiinnosti valtakulttuurin kuvaaminen, eli se, kuinka valtaväestö suhtautui ja kohteli pakolaisia. Koiso-Kanttilan mielestä siis dokumentin tärkein tehtävä oli näyttää toisenlainen näkökulma asiaan, joka kuvitellaan ennakoita tunnetuksi, ja kyseenalaistaa aiempia ennako-odotuksia. Myös dokumentin päähenkilöt halusivat tuoda äänensä kuuluville. Koiso-Kanttilan mukaan he olivat tiedostavia nuoria aikuisia, jotka ymmärsivät tämänkaltaisen julkisuuden arvon. He olivat kyllästyneitä leimaan, joka heitä kohtaan oli asetettu, ja halusivat tuoda esiin toisenlaisen näkökulman elämäänsä. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

6.1.4 Monikulttuurisen *Insha Allah* (1999) -dokumentin tekemisen haasteet

Somalialaisten kuvaamisessa Koiso-Kanttilan mukaan haasteellista oli somalien yhteisöllinen kulttuuri, joka asetti tiettyjä rajoituksia jo päähenkilöiden etsintävaiheessa. Koiso-Kanttila olisi ensisijaisesti halunnut keskittyä dokumentissaan kaduilla aikaansa viettäviin somalinuoriin, joita syytettiin ryöstelyistä: Siihen heistä usea oli syyllistynytkin. Koiso-Kanttila ehti tutustua heihin jo hyvin, mutta esteeksi nousivat kuitenkin nuorten vanhemmat, jotka suhtautuivat epäilevästi projektiin. Vanhempien varovaisuus johtui osittain aiemmista huonoista kokemuksista suomalaisesta mediasta. Somaliyhteisöllä oli niin suuri vaikutus, ja vanhemmilla suuri sananvalta, että Koiso-Kanttilan oli muutettava suunnitelmiaan ja etsittävä uudet päähenkilöt. Toinen ryhmä, joka harvemmin saa sanansa kuuluville ja joita hän olisi halunnut kuvata dokumentissaan, olivat somalialaiset naiset. Somalikulttuuri kuitenkin esti naisten ja tyttöjen kuvaamisen ilman somalimiesten läsnäoloa. Lopulta Koiso-Kanttila päätyi kuvaamaan nuoria miehiä, joiden kautta myös naiset pääsivät dokumentissa esille. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.) Törmäsimme itse samaan ongelmaan suunnitellessamme tv-inserttiä kebab-pizzeriayrittäjistä. Olisimme halunneet haastatella inserttiin myös naispuolisia yrittäjiä, mutta heitä oli kulttuurisista syistä vaikea saada haastateltaviksi. Törmäsimme myös kebab-pizzeriayrittäjiin, joilla oli jo aiempia huonoja kokemuksia suomalaisesta mediasta, eivätkä he siksi halunneet osallistua ohjelmaan.

6.1.5 Dokumentin *Insha Allah* (1999) tavoitteiden toteutuminen ja palaute

Visa Koiso-Kanttilan mukaan hänen dokumentille asettamansa tavoitteet toteutuivat, koska dokumentti on saanut katsojia pohtimaan aikaisempia ennakkoluuloja. Esimerkiksi Koiso-Kanttila kertoo, että eräs keski-ikäinen mies oli kertonut dokumentin saaneen hänet häpeämään aikaisempia ennakkoluulojaan. Vastaavasti Koiso-Kanttila tietää, että dokumentti herätti myös närkästystä siitä, miten suomalaiset esitetään siinä kyseenalaisessa valossa ”pahoina ja ennakkoluuloisina”, ja somalit vastaavasti vain uhreina. Itse Koiso-Kanttila näkee, että dokumentissa esitetään suomalaisten hyvinkin erilaisia

suhtautumistapoja somalialaisiin, siis myös suomalaisia, jotka suhtautuvat somalialaispakolaisiin hyvinkin rakentavasti. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

Dokumentissa kuvataan taloyhtiön kokousta, jossa valtaväestön edustajat esittävät erittäin negatiivisia ja räikeitä kommentteja somalialaisista. Koiso-Kanttilan mukaan nämä kohtaukset ovat myös ajankuvia: nyt kymmenen vuotta myöhemmin on ilmapiiri poliittisesti korrektimpi, eikä kukaan esittäisi yhtä provosoivia kommentteja aiheesta enää julkisesti. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

Rakentavasti somalialaisiin dokumentissa suhtautuu esimerkiksi somalialaismiehen, Rashkan, esimies, päiväkodin johtaja, joka tukee ja lohduttaa Rashkaa kun hänellä on huoli omaisistaan Somaliassa. Nuoren somalialaisparin, Farhaanin ja Fuadin, suomalainen asianajaja suhtautuu pariskuntaan viileän asiallisesti. Ulkomaalaisviraston viranomaiset kohtelevat Rashkaa pelkkänä paperina, yhtenä hakemuksena tuhansien muiden joukossa. Suhtautumista korostaa se, ettei Rashka tai hänen vaimonsa Heidi pääse asioimaan viranomaisten kanssa kasvotusten, vaan pelkästään kirjeitse ja puhelimitse.

Dokumentissa kuvataan myös Farhaanin työpaikalla vanhainkodissa suomalaista naispuolista vanhusta, joka suhtautuu Farhaaniin uteliaasti ja ennakkoluulottomasti. Me-he-vastakkaisasettelua (kts. luku 5) rikkoo vahvasti myös Rashkan suomalainen vaimo Heidi, joka taistelee aviomiehensä kanssa jotta mies saisi Suomen kansalaisuuden. Dokumentissa Heidi esitetään yhtenä ”heistä”, somalialaispakolaisista. Kuvallisesti asiaa korostaa se, että Heidi on kääntynyt muslimiksi ja käyttää huivia. Dokumentissa muslimiksi kääntynyttä Heidiä ei esitetä alistettuna vaimona, vaan vahvana perheensä puolustajana.

Aihe herätti 1990-luvun lopulla ristiriitaisia tunteita katsojissa: Äärimmäisenä muotona tästä Koiso-Kanttila kertoo erään lehtitoimittajan saaneen tappouhkauksia kirjoitettuaan dokumentista positiiviseen sävyyn (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.)

Insha Allah – Jos Jumala suo (1999) on oman aikansa tuote. Dokumenttielokuva tarjosi 1990-luvun lopulla kiinnostavaa tietoa Suomen somalialaisten elämästä, johon liittyi paljon epätietoisuutta kantaväestön keskuudessa. Tänä päivänä vastaavaa dokumenttia tuskin tehtäisiin. Dokumentissa kuvattiin esimerkiksi taloyhtiön kokousta, jossa taloyhtiön jäsenet esittivät hyvinkin rasistisia kommentteja samassa taloyhtiössä asuvista somalialaisista. Vaikka nykyisinkin esiintyy rasismia, on se selvästi piilotetumpaa, eikä kukaan järkevä ihminen lausuisi vastaavanlaisia kommentteja julkisuudessa omilla kasvoillaan. Myöskään pelkkä somaliperheiden elämän kuvaaminen ei enää riittäisi dokumenttielokuvan aiheeksi. Vaikka dokumentissa kuvataan somalialaisten elämää, kertoo dokumentti enemmän suomalaisista ja suomalaisesta yhteiskunnasta 1990-luvulla. Suomalaisuuden peilaamista maahanmuuttajien kautta kutsutaan *etniseksi peili* (Horsti, Karina, 2005). *Insha Allahissa* (1999) esitettiin lukuisia valtaväestön erilaisia suhtautumistapoja somalialaisiin maahanmuuttajiin.

6.2 Jenni Linko: *Asylum – Turvapaikka* (2007)

Turvapaikka on seurantadokumentti, joka kertoo kolmesta alaikäisestä nuoresta, jotka ovat paenneet kotimaistaan ja päätyneet Suomeen vastaanottokeskuksen ryhmäkotiin. Turvapaikka kuvaa vuoden ajan turvapaikanhakuprosessia, ja nimenomaan ihmisiä sen takana. Nuoret odottavat turvapaikkapäätöksiä ja pelkäävät karkotusta tai B-päätöstä. B-päätös on voimassa vuoden. Sen aikana ei kuulu Kelan piiriin, ei voi tehdä töitä eikä opiskella.

12-vuotias somalialaistyttö Sudi opiskelee yläasteella. Samassa vastaanottokeskuksessa asuu hänen kaksi veljeään. Sudi ikävöi äitiään, jonka sijainnista hänellä ei ole tietoa. Dokumenttielokuvan lopussa Sudi saa veljiensä kanssa myönteisen A-päätöksen, joka mahdollistaa pysyvän asettumisen Suomeen.

17-vuotias afgaanipoika Azim on töissä puutarhassa, jossa kasvatetaan yrtejä ja salaattia. Dokumenttielokuvan aikana Azim saa kielteisen turvapaikkapäätöksen, ja hänet

käännytetään Kreikkaan. Kreikassa palautettujen turvapaikkahakemuksia ei käsitellä, ja Azim päätyy laittomaksi siirtolaiseksi Ateenan siltojen alle. Azimin suomalainen esimies yrittää saada Azimille oleskeluluvan Suomeen työpaikan perusteella.

16-vuotias afgaanipoika Wahid asuu vastaanottokeskuksen ryhmäkodissa ja käy peruskoulua. Wahidille myönnetään vuoden voimassaoleva tilapäinen oleskelulupa B, ja hänet siirretään toiseen vastaanottokeskukseen. Vuoden jälkeen Wahid saa uuden vuoden voimassaolevan B-päätöksen. B-päätöksen saanut ei saa opiskella tai tehdä töitä.

Kun sanottiin, että olen Suomessa en edes tajunnut missä päin maailmaa olen. Luulin, että olisin lähempänä Afganistania, mutta kun katsoin kartasta, huomasin miten kaukana olen. Silloin sanoin itselleni, että olen niin kaukana nyt, etten enää ikinä näe äitiäni. (Ahmadi, Wahid, Turvapaikka 2007.)

6.2.1 Turvapaikka (2007) -dokumentin tavoitteet

Motiivi dokumentin tekemiseen lähti Jenni Linko omasta kiinnostuksesta aihetta kohtaan. Linko halusi avata dokumentillaan pakolaisuuden kokemusta myös muille ja näyttää minkälainen prosessi turvapaikan saaminen Suomessa on. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.) Vuonna 2008 Suomeen saapuneiden turvapaikanhakijoiden määrä oli 4035. Vastaanottokeskuksia on Suomessa tällä hetkellä yhteensä 11, joissa majoituspaikkoja on yhteensä 1600. Perniön vastaanottokeskus, josta Turvapaikka-dokumenttielokuva kertoo, lakkautettiin vuonna 2008 (Maahanmuuttovirasto 2009).

Se oli aika vaikuttava kokemus itelle, kun avautu sellanen ihan uus maailma. Huomas että elää yhdessä kerroksessa, eikä ole ollenkaan tietonen et mitkä lait pätee tosi monien ihmisten elämässä. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

Erityisesti Linkoa kiinnosti se, että Suomeen tulee lapsia ja nuoria yksin, ilman vanhempia ja muuta perhettä. Vuonna 2008 Suomeen saapui 706 alaikäistä turvapaikanhakijaa. Luku on noussut edeltävästä vuodesta. Vuonna 2007, jolloin dokumentti kuvattiin, alaikäisiä turvapaikanhakijoita saapui Suomeen 98. Luku on noussut, koska pakolaisten vastaanottoa kiristettiin Pohjoismaissa. Erityisesti se, että Ruotsi kiristi pakolaisten vastaanottoa, vaikutti

siihen, että moni päätyi hakemaan turvapaikkaa Ruotsin sijaan Suomesta. (Sutter, Sanna, Sisäministeriö, henkilökohtainen tiedonanto 7.10.2009.)

Jenni Linko ei osannut eritellä tarkempaa premissiä dokumentille, kuin sen, että hän halusi tuoda vastaanottokeskuksen maailman tutuksi katsojille. Linko sanoo työskentelevänsä tunnevetoisesti, ilman että hänen työnsä olisivat älyllisen logiikan tuloksia. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

Linko piti tärkeänä, että hänellä on paljon aikaa päähenkilöihin tutustumiseen. Linko vertaa asetelmaa uutisiin, joiden tekemisessä ei ole aikaa tutustua haastateltaviin syvällisesti tai löytää yksilötarinoita. Ensimmäisinä kertoina, tutustuessaan Perniön vastaanottokeskukseen, Linko ei vielä itsekään huomannut, miten keskenään erilaisia vastaanottokeskuksen asiakkaat olivat. Linkon mukaan asiakkaat näyttivät yhtenäiseltä ryhmältä kävellessään vastaanottokeskuksen käytäviä samanlaisissa sandaaleissa. Tosiasiassa vastaanottokeskuksen asiakkailla oli keskenään hyvin erilaiset taustat. Vuonna 2007 Suomeen saapui turvapaikanhakijoita noin 23 eri maasta, vuonna 2008 noin 26:sta (Maahanmuuttovirasto, 2009). Myös saman maan kansalaisilla on monenlaisia taustoja, he ovat saattaneet lähteä pakolaisiksi erilaisista syistä ja eri yhteiskuntaluokista.

Pakolaisuus on nimenomaan se tila, et eihän ne ihmiset siellä vastaanottokeskuksessa asu. Eihän niillä ollu mitään yhteistä välttämättä keskenään muuta ku se tilanne missä ne oli. (Linko, Jenni henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

6.2.2 Monikulttuurisen *Turvapaikka* (2007) -dokumentin tekemisen haasteet

Suurimpina haasteita monikulttuurisen dokumenttielokuvan teossa Jenni Linko pitää kielimuuria. Linko työskenteli tulkin välityksellä dokumenttia tehdessään. Vaikka tulkki auttoi kielen kääntämisessä, silti ongelmia saattoi tuottaa sanoman todellisen merkityksen ymmärtäminen johtuen kulttuurisista eroista. Myös huumoria ja populaarikulttuuria oli Linkon mukaan joskus vaikea ymmärtää, esimerkiksi pakolaisnuorten viittauksia Bollywood-tähtiin. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

Kielimuurista huolimatta Linko onnistui synnyttämään dokumenttielokuvaprojektin aikana luottamuksellisen suhteen päähenkilöiden kanssa aina ystävyyteen saakka. Ystävyys dokumenttielokuvan päähenkilöiden kanssa on Lingon mielestä ainoastaan positiivista, joskaan ei välttämätöntä. Linko pohtii myös sitä, miten paljon ohjaaja voi heittäytyä kuvattaviin tilanteisiin. Dokumentin teossa ohjaaja on ensisijaisesti kuvaamassa tilannetta, ei auttamassa. Toisaalta Linko pitää *Turvapaikka*-dokumenttia poikkeuksena omalla urallaan, koska dokumentin aihe oli niin vakava. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

Muistan kun Azim palautettiin, niin se oli aika kuvaava tilanne. Ohjaaja ei voi heittäytyä jokaiseen tilanteeseen. Joku kysy et ootko sä Jenni surullinen, ni mä aloin vaan itkeen. Ei se ollu kauheen ammattimaista ohjaajaltakaan. Mutta siinä meni semmonen raja. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

Linko ei pitänyt haasteena dokumentin teossa vieraiden uskontojen läsnäoloa päähenkilöiden elämässä. Hän ymmärsi uskonnot päähenkilöiden voimavarana ja toivonlähteinä, riippumatta siitä, mikä uskonto oli kyseessä. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

Sillon kun se [Wahid] palautettiin Kreikkaan, ni se oli niin kovissa tilanteissa, et sitte muistan sellasen puhelinkeskustelun kun kysyin siltä, et ootko sä rukoillu. Ja samalla kun sanoin, ni ajattelin et tää on ihan älytöntä. Et mä täällä ev.lut, aika uskonnoton suomalainen, kyselen hartaalta muslimilta, et oothan sä rukoillu. Mut se ei ois muuten jaksanu varmasti. Ei varmasti ois, se poika. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

6.2.3 Dokumentin *Turvapaikka* (2007) saama palaute

Dokumentti vaikutti niiden ihmisten asenteisiin, jotka olivat dokumentissa esiintyneiden turvapaikanhakijoiden kanssa tekemisissä. Esimerkkinä tästä Linko kertoo, että eräs Wahidin koulukaveri, joka ei aiemmin ollut suostunut istumaan Wahidin vieressä, muutti asenteitaan Wahidia kohtaan myönteisemmäksi dokumentin nähtyään. Linko sai jonkin verran katsojapalautetta, jossa ihmiset kysyivät, miten he itse voisivat auttaa

turvapaikanhakijoita. Yksi alalla kauan ollut poliisi kiitti Lingon mukaan dokumenttia siitä, että se näyttää todenmukaisen kuvan turvapaikanhakijoiden tilanteesta. Poliisin mukaan dokumenttiin ei esimerkiksi ollut haettu ääritapauksia. Linkoa jännitti, millaista palautetta dokumentin päähenkilöt itse antaisivat dokumentista. Häntä esimerkiksi arvelutti se, ovatko jotkut dokumentin kohdat päähenkilöiden mielestä liian henkilökohtaisia. Päähenkilöt itse suhtautuivat dokumenttiin hyvin myönteisesti, koska dokumentin myötä he pystyivät saamaan ymmärrystä osakseen. Päähenkilöt eivät pitäneet dokumentissa näytettyjä kohtauksia liian henkilökohtaisina. Yksi dokumentin päähenkilöistä, Wahid, oli kommentoinut Lingolle, että ”tämähän on vaan elämää”.

Turvapaikka-dokumentti näyttää kantaväestölle vieraan maailman vastaanottokeskuksissa. Yleensä turvapaikanhakijat esiintyvät mediassa vain tilastoina, lukuina ja viranomaislausuntoina. Dokumentti kertoo hyvin, minkälainen prosessi turvapaikan haku on, ja millaista on odottaa turvapaikkapäätöstä. Vaikka dokumentti kuvaa turvapaikanhakijoiden tuntemuksia ja herättää katsojassa auttamisenhalua ja sääliä, jäävät turvapaikanhakijat katsojalle vieraiksi. Katsoja ei pysty samaistumaan turvapaikanhakijoihin, koska ei koe tuntevansa heitä dokumentin kautta. Dokumentista ei hyvin käy ilmi se, minkälaisia persoonia päähenkilöt ovat, koska persoonat eivät nouse ongelmien yläpuolelle. Kokonaiskuva dokumentin päähenkilöistä jää siis ohueksi. Tämä voi osittain johtua Lingon kertomasta kieliongelma: Hän työskenteli päähenkilöiden kanssa tulkin välityksellä. Moni asia jäi kuvaushetkellä ymmärtämättä, koska Lingolla ei ollut suoraa kieliyhteyttä vastaanottokeskuksen pakolaisiin (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009). Asiaa olisi saattanut helpottaa se, jos dokumentissa olisi ollut vain yksi päähenkilö. Silloin katsojalla olisi ollut enemmän aikaa tutustua päähenkilöön, ja pystyä sitä kautta samaistumaan häneen. Se, että dokumentissa keskitytään päähenkilöiden ongelmiin turvapaikanhaussa johtaa myös siihen, että pakolaiset nähdään dokumentissa stereotyyppisessä valossa, uhreina.

6.3 Kiti Luostarinen: *Palnan tyttäret* (2007)

Kiti Luostarisen (liite 4) dokumentti *Palnan tyttäret* (2007) kertoo intialaissyntyisestä Devi-tytöstä, joka on adoptoitu helsinkiläisperheeseen Delhistä, Palnan lastenkodista. Elokuvasa kerrotaan Devin tarina, ja seurataan kuinka perheeseen adoptoidaan toinen tyttö, Laxmi, samasta lastenkodista. Elokuvasa Devi pohtii identiteettiään. Devin intialaista identiteettiä on tuettu perheessä, ja Devi kokee olevansa sekä suomalainen että intialainen. Katsojalle dokumentissa on hämmästyttävää se, kuinka paljon Devi pystyy muistamaan ensimmäisestä elinvuodestaan Intiassa biologisen äitinsä kanssa.

6.3.1 Dokumentin *Palnan tyttäret* (2007) motiivit ja premissi

Palnan tyttäret (2007) on Kiti Luostarisen mukaan dokumenttielokuva muistista, identiteetistä ja rakkauden mullistavasta voimasta. Nämä teemat toistuvat kaikissa Luostarisen ohjaamissa dokumenteissa. Motiivi lähteä työstämään dokumenttia lähti päähenkilöstä, Devistä, joka asui silloin Luostarisen naapurustossa ja joka teki häneen voimakkaan vaikutuksen. Devi oli Luostarisen mukaan erikoislaatuisen vahva lapsi, jolla oli hämmästyttävä kyky muistaa ensimmäistä ikävuottaan Intiassa. Devin tarinan kertominen tuli ajankohtaiseksi, kun Luostarinen kuuli, että perhe on hankkimassa toista tyttöä Palnan lastenkodista. Tämän toisen tytön, Laxmin, kautta Devin tarina pystyttiin kertomaan vahvemmin. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.) Erityiseksi teemaksi dokumentissa nousee identiteetti ja sen merkitys ihmisen elämässä. Devi miettii dokumentissa paljon omia intialaisia juuriaan ja niiden suhdetta hänen suomalaisuuteensa.

Ihmiselon ehdot edellyttävät, että yksilö voi olla olemassa ja toimia autonomisena olentona vain, koska hän kykenee ensin identifioimaan itsensä joksikin suuremmaksi - yhteiskunnan, ryhmän, luokan, valtion, kansakunnan tai jonkin muun tahon jäseneksi, jolle hän ei ehkä kykene antamaan nimeä, mutta jonka hän vaistomaisesti tunnistaa kodikseen. (Scruton, Roger 1986, 156.)

Kulttuuritutkija Stuart Hallin (Hall, Stuart, *Identiteetti* 1986, 46) mukaan taas me emme synny kansallisella identiteetillä varustettuna, vaan identiteetti muuttuu ja muuttaa muotoaan osana representaatiota. *Palnan tyttäret* (2007) kertoo juuri tästä Devin identiteetin pohtimisesta. Dokumentissa Devi kertoo olevansa puoliksi suomalainen ja puoliksi intialainen. Myöhemmin hän kertoo lehtihaastattelussa olevansa ”ehkä vähän enemmän intialainen kuin suomalainen”. (*Kodin Kuvalehti* 18/2008.)

6.3.2 Stereotypiat dokumentissa *Palnan tyttäret* (2007)

Kiti Luostarinen halusi välittää dokumentillaan sen, kuinka identiteetti ja juuret ovat tärkeitä myös maahanmuuttajalapsille. Dokumentti kannustaa maahanmuuttajia vaalimaan kulttuuritaustansa, ja olemaan siitä ylpeä.

Se on minusta hirveen tärkeä asia maahanmuuttajilla, myös näillä pienillä maahanmuuttajilla, että he voi olla ylpeitä siitä taustastaan. Että ei oo sellasta toista puoliskoa siinä minuudessa, joka on jotenkin hävettävä tai huonompi tai semmonen..kielteisesti väritynyt. Et voi olla aidosti ylpeä siitäkin puolesta omassa itsessään joka on sieltä lähtömaasta. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.)

Dokumentin suunnitteluvaiheessa Luostarinen pohti paljon kahden eri kulttuurin kuvaamista ja sitä, kuinka hän voisi ne Devissä näyttää. Hänellä oli esimerkiksi suunnitelmissa kuvata Deviä mökillä paistamassa makkaraa samalla kun ääniraidalla kuuluu intialaista musiikkia. Se olisi kuitenkin ollut tilanteen lavastamista, koska Devi ei oikeasti pidä makkarasta. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.)

Makkara sopii nyt paremmin Laxmille, se tykkää lihasta. Mut näin kliseisiä ne helposti on. Ne, et missä se on suomalaisimmillaan, ni se on sauna ja kesä. Järven ranta. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.)

Kun Luostarinen tutustui Deviin paremmin ja ryhtyi kuvaamaan häntä, moni teoreettinen suunnitelma muuttui. Luostarisella olisi ollut kaikki mahdollisuudet kuvata Deviä suomalaisessa ympäristössä hyvin stereotyyppisesti. Luostarisen mukaan henkilöihin ja heidän ympäristönsä tutustumalla näkee muutakin kuin ”sen pinnan”. Samalla tulee

miettineeksi kuvien ja kuvailun aiheiksi muutakin kuin odotetut ja ilmeiset asiat. Viljasen perheen mökiltä hän poimi dokumenttiin ainoastaan kohtauksen, jossa Devi opettelee uimaan kellukkeiden avulla.

Sitä vaan mietin, että mitenkä minä sitten suomalaisena ajattelen, et mikä on suomalaista, niin onko sekin sitten vaan sitä pintaa? Koska se on se ilmeisin ja helpoiten luettavissa tommosena visuaalisena merkinä. Siihenhän ei oo mitään vastausta, mut selvästikin sitä on pohdittava tän tyypissä töissä sitten. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.)

Kodin Kuvalehdessä (18/2008) puolestaan kuvaillaan Deviä mökkimaisemissa varsin yksityiskohtaisesti. Jutussa kerrotaan muun muassa siitä, kuinka kova saunoja Devi on, kuinka hän perkaa onkimansa kalat itse ja kulkee kumisaappaat jalassa ulkovessaan.

Devi Viljaselle sekoitus Intiaa ja Suomea on ihan selvä asia. Hän sanoo olevansa kova saunoja, niin kuin suomalaiset ovat, ja kantavansa mielellään tavaroita pänsä päällä, ihan kuin intialaiset. (Kodin Kuvalehti 18/2008.)

Artikkelissa on piirteitä Devin esittämisestä *super-suomalaisena* (kts luku 4.1). Artikkelissa Devistä kerrottua kuvaa kuitenkin täydennetään esittämällä piirteitä Devin persoonallisesta, omasta identiteetistä. Lukijalle tulee sellainen kuva artikkelin luettuana, että hän tuntee artikkelin tytön. Stereotyyppisiäkin esitystapoja voi siis käyttää, jos stereotypiat eivät jää ainoiksi kerrontatavoiksi. Devin kanssa toimimisen tekee toimittajalle helpoksi se, että Devi on niin lähestyttävä ja mielenkiintoinen ihminen. Lähtihän Luostarinen työstämään dokumenttia juuri sen takia, että hän ihastui Devin persoonaan (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008). Dokumentin onnistuminen on siis hyvin paljon kiinni henkilövalinnasta.

Luostarinen halusi välttyä stereotyyppisen intialaisuuden kuvaamista matkustamalla Intiaan kuukausi ennen varsinaisten kuvausten alkamista. Hänen mukaansa toisessa kulttuurissa täytyy viettää aikaa, jotta välttyisi pelkkien turistikliseiden näkemiseltä. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.)

Vie aikaa, että näkee asioita, joita ei odottanut näkevänsä. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto, 22.9.2008.)

Luostarisen kuvaama Intia ei toista stereotyyppistä kuvaa maasta likaisena, meluisana ja ruuhkaisena paikkana. Delhissä kuvaus keskittyy tukemaan dokumentin aihetta: Devin historiaa Intiassa ja hänen intialaista identiteettiään. Dokumentissa säilyy sama rauhallinen sävy sekä Suomessa että Intiassa. Myös dokumentin musiikki tukee tätä: se säilyy samanlaisena maasta toiseen.

Luostarinen kokee saaneensa Devin ja hänen perheensä kautta itselleen yhden maan lisää. Hänen mielestään eri kulttuureista täytyisi ammentaa koko yhteiskunnan mitassa asioita ja ottaa ne rikkautena, eikä ainoastaan niin, että ”he tekevät hyvää kebabbia ja pizzaa”. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.)

6.3.3 Dokumentin *Palnan tyttäret* (2007) saama palaute

Kiti Luostarinen on saanut *Palnan tyttäristä* (2007) pääasiassa hyvää palautetta. Dokumentti on muun muassa rohkaissut adoptiolapsia puhumaan juuristaan ja muistikuvistaan synnyinmaasta. Eräs Kolumbiasta Suomeen adoptoitu poika oli dokumentin nähtyään alkanut kertoa vanhemmilleen elämästään Kolumbiassa ennen adoptiota, vaikka vanhemmat olivat kuvitelleet hänen unohtaneen kaiken. Dokumentilla oli vaikutusta myös päähenkilöön Deviin. Eräs Devin luokkatoveri, joka oli aiemmin kiusannut häntä koulussa, oli dokumentin nähtyään todennut Devin olevan koulun urhein tyttö. Kiusaaminen oli loppunut siihen. Luostarinen painottaakin, että dokumentti on auttanut lapsia ymmärtämään, että ihmisellä, joka on eri näköinen ja joka saattaa olla erilainen suhteessa moniin asioihin, voi olla hieno tarina takanaan.

Dokumentista on tullut kritiikkiä keskustelutilaisuuksissa muun muassa siitä, että *Palnan* lastenkodista ei kuvattu ”sitä realistista ankeutta”. Myöskin dokumenttia on kritisoitu siitä, että siinä tuodaan esiin tyttöjen identiteettiä valmiina sen mukaan mistä päin Intiaa he ovat kotoisin. Devistä puhutaan ”etelän tyttönä” ja Laxmia kutsutaan ”vuorten tytöksi”. Tämä jaottelu tulee esiin dokumentissa kerran.

Mielestämme dokumentti on erittäin tyylikkäästi toteutettu identiteettikuvaus. Dokumenttia lähdettiin toteuttamaan hyvistä lähtökohdista: päähenkilön persoona teki vaikutuksen ohjaajan. Lisäksi päähenkilössä oli kiehtovaa hänen identiteettinsä. Itse dokumenttielokuvan aihe, muisti ja identiteetti, oli ohjaajalle ennestään tuttu. Luostarinen on kuvannut samaa aihetta aiemmissakin töissään. Dokumentista näkee, että ohjaaja tuntee päähenkilön läpikotaisin, ja on viettänyt hänen kanssaan paljon aikaa. Tämä saa aikaan sen, että Luostarisen ei tarvitse turvautua stereotyyppisiin keinoihin kuvatessaan päähenkilöä.

6.4 Kanerva Cederström: *Lost And Found* (2003)

“Eräässä suuressa, kauniissa kaupungissa asui poika. Hän kävi koulua. Hän lauloi, opetteli pianonsoittoa. Kaikki olisi ollut hyvin, mutta tämä poika oli outo. Pienestä pitäen häntä opetettiin esiintymään. Hän olisi saanut komean uran ja mielenkiintoisen elämän, mutta oli yksi este: poika rakasti poikia. Kun hän kasvoi ja ymmärsi, mitä on rakkaus, tuli ongelmia.” (Lost And Found 2003.)

Lost And Found (2003) kertoo venäläisestä Konstantin Gontcharevista, joka pakeni Moskovasta Helsinkiin homoseksuaaleihin kohdistuvan vainon takia. Gontcharev työskentelee Helsingissä vanhusten hoitajana, vapaa-ajallaan hän laulaa ja esiintyy. Dokumentissa kerrotaan Konstantin Gontcharevin tarina, ja kuvataan hänen elämäänsä Helsingissä. Gontcharev osallistui myös itse dokumentin ideointiin, ja dokumentti kuvaakin erityisen taitavasti päähenkilön persoona.

6.4.1 Dokumentin *Lost And Found* (2003) motiivit

Kanerva Cederström tunsikin Konstantin Gontcharevin entuudestaan. Cederström vaikutti Gontcharevin kaikille jakamasta rakkaudesta, joka tuli esiin etenkin Gontcharevin työn kautta vanhusten hoitajana. Cederström halusi tehdä rakkaudesta kertovan dokumenttielokuvan Konstantin Gontcharevin kautta. (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.)

*Halusin hurjasti tehdä elokuvan rakkauden eri sävyistä ja muodoista.
Yhden ihmisen kautta. (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.)*

Cederström ei ajattele Konstantin Gontcharevia osana maahanmuuttajaryhmää, mutta myöntää muukalaisuus- ja toiseus -teemojen toistuvan jatkuvasti dokumentissa. Dokumentissa tulevat esiin usein maahanmuuttajilla toistuvat ongelmat oleskeluluvan, asumisoikeuden ja kielen oppimisen kanssa. Ensimmäisinä asuinvuosinaan Suomessa Gontcharev pelkäsi jatkuvasti, että hänet karkotetaan takaisin Venäjälle. Gontcharev erottuu Suomessa kantaväestöstä paitsi maahanmuuttajuuden takia, myös ortodoksisuutensa, homoseksuaalisuutensa sekä puolikielisyytensä takia. Cederström kiinnostui Gontcharevissa juuri siitä, miten hänen muukalaisuutensa näkyy hänen identiteetissään. Esimerkiksi töissä mielisairaiden vanhusten parissa Gontcharev pystyy kommunikoimaan skitsofreenisten ja autististen vanhusten kanssa. Ymmärrys tapahtuu Cederströmin mukaan aivan muulla kuin kielellisellä tasolla. (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.) Dokumentissa kuvataan kuinka Gontcharev leikkaa ja lakkaa vanhusten kynsiä, levittää huulipunaa ja laittaa vanhusten hiuksia. Gontcharevin keskustelut skitsofreenisten vanhusten kanssa ovat usein irrationaalisia. Kuvista kuitenkin välittyy aito huolenpito ja kiinnostus vanhuksia kohtaan. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Konstantin Gontcharev (B) laittaa papiljotteja vanhusrouvalle (A).

A: Pian on häät.

B: Ensi viikolla värjätään taas hiukset.

A: Joo, laitetaan kauniiks. Häitä varten. Ens viikolla on häät. Minun sulhasen ja minun häät. Ihastuin yhteen lentäjään, Alf Hujaseen.

B: Ottaako se meitä lentokoneeseen?

A: Ottaa.

B: Oi kiva, sitten saamme ilmaisia lippuja.

A: Joo, ei maksa mitään.

B: Säästetään vähän, shampanjaa varten!

A: Juuaan shampanjaa nii että tulloo humalaan.

B: Voi, en mä pysty, miten sitten mä pääsen töihin!

A&B: (Naurua)

(Lost And Found 2003.)

Kanerva Cederström pitää *Lost And Foundia* (2003) maahanmuuttajaelokuvana, vaikka se on kategoriassaan hyvin erilainen mitä maahanmuuttajaelokuvana on totuttu näkemään (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008). Dokumentissa tulevat

esiin suvaitsevaisuuden ja suvaitsemattomuuden erilaiset aspektit. Heti alkuasetelmassa kerrotaan, kuinka Gontcharev joutui kokemaan vainoa ja hyväksikäyttöä seksuaalisen suuntautumisensa takia Venäjällä. Myöhemmin kuvataan Gontcharevia erityisesti vanhusten ja Suomen ortodoksisen seurakunnan jäsenten kanssa, jotka hyväksyivät Gontcharevin osaksi yhteisöään huolimatta hyvin erilaisista taustoista.

Päähenkilö on ihmisenä niin persoonallinen ja erikoinen, että katsoja ei pysty luokittelemaan häntä mihinkään kategoriaan, eikä yhdistämään häneen minkäänlaisia stereotyyppioita. Se on myös dokumenttielokuvan vahvuus: Gontcharevin karisma vie mukanaan hänen maailmaansa, jossa ei ole sijaa stereotyyppioille. Vaikka dokumentissa tulee esiin arkojakin aiheita, ei katsoja koe Gontcharevia uhrina.

Cederström kokee, että optimistinen Gontcharev on hyvä esimerkki maahanmuuttajasta, joka elää omaa elämäänsä vieraassa maassa miten haluaa. Vaikka Konstantin Gontcharevin alkujat Suomessa eivät olleet helppoja muun muassa kielivaikeuksien vuoksi, ei se ole estänyt häntä toteuttamasta unelmiaan. Cederström ottaa kantaa myös Suomen kotouttamispolitiikkaan. *Ghettouttaminen*, eli maahanmuuttajien asuttaminen omille asuinalueilleen, on hänen mielestään järjetöntä. Esimerkkinä hän kertoo, että Gontcharev ei viettänyt aikaa Venäjälläkään pelkäämään venäläisten kanssa, miksi hän siis Suomessa haluaisi tehdä niin? Erityisesti Cederström korostaa dokumentin näyttämää esimerkkiä maahanmuuttajaryhmille, joissa homoseksuaalisuutta ei hyväksytä. Olisi hyvä jos maahanmuuttajat näkisivät, että Suomessa on mahdollista elää haluamallaan tavalla. (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.) Mielestämme dokumentti on hyvä esimerkki myös kantaväestölle siitä, että Suomessa on mahdollista elää omaa elämäänsä haluamallaan tavalla.

6.4.2 Stereotyyppiat dokumentissa *Lost And Found* (2003)

Cederström ideoi ja toteutti dokumenttielokuvaa osittain yhdessä päähenkilön Konstantin Gontcharevin kanssa. Cederström halusi tehdä Gontcharevin näköisen dokumenttielokuvan, joka onnistui parhaiten yhteistyönä päähenkilön kanssa. Koska Gontcharev ei ensisijaisesti

identifioi itseään maahanmuuttaja-statusen kautta, ei dokumentistakaan tullut tyypillinen, ongelmakeskeinen, maahanmuuttajadokumentti. Dokumentti osoittaa ihmisten yksilöllisyyden, samanlaisuuden ja erilaisuuden. Koska Cederström oli Goncharevin ystävä jo ennen dokumenttiprojektia, ei Cederström missään vaiheessa ajatellut Goncharevia esimerkiksi venäläisyyden stereotyyppien, homoseksuaalisuuden stereotyyppien tai huonosti suomea puhuvan stereotyyppien kautta. Cederström jätti tarkoituksella pois dokumentista päähenkilön kohtaamat rasismista koituvat ongelmat, koska hän ei pitänyt aihetta tärkeänä Goncharevin elämässä: Päähenkilöllä oli jo vahvuutta ottaa ongelmat vastaan. (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.) Mielestämme Cederström teki oikean valinnan jättäessään kuvaamatta rasismiongelmia, koska ne eivät kosketa Goncharevin elämää. Dokumentin tarkoitus oli kuitenkin kertoa Goncharevista, eikä toimia *etnisenä peilinä* (kts. luku 6.1.5) kantaväestöstä.

6.4.3 Dokumentin *Lost And Found* (2003) saama palaute

Kanerva Cederströmin mukaan (Cederström, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.) dokumentin tekeminen on kuin piirtämistä. Alkuperäinen suunnitelma dokumentista muuttuu jatkuvasti työn edetessä. Lopputulokseen ohjaaja on kuitenkin tyytyväinen. *Lost And Found* (2003) on saanut positiivista palautetta etenkin Gontcharevin työskentelyn kuvaamisesta vanhusten parissa, mikä on tehnyt katsojiin vaikutuksen. Cederström halusi itsekin nostaa dokumentissa esille päähenkilön työskentelyä vanhusten kanssa, ja oli sen takia tyytyväinen dokumentin saamaan palautteeseen. (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008.)

Mielestämme *Lost And Found* (2003) on hyvä esimerkki siitä, että maahanmuuttaja-aiheisen dokumentin voi tehdä käyttämällä myös dokumenteissa vähemmän nähtyjä moodeja (kts. luku 2.2). *Lost And Found* (2003) on käyttänyt hyväkseen poettisen (poetic) ja performatiivisen (performative) dokumenttielokuvan moodeja (kts. luku 2.2). Tämä taiteellinen ja tunnevetoinen dokumenttielokuva auttaa samaistumaan päähenkilöön ja

ymmärtämään häntä. Dokumentti jättää katsojaan erilaisen muistijäljen kuin selittävä (ekspository) dokumentti, ja vaikuttaa näin katsojaan voimakkaammin.

6.5 Jean Bitar: *Säpinää Hakunilassa* (2006)

Jean Bitarin (liite 5) *Säpinää Hakunilassa* (2006) on dokumenttielokuva maahanmuuttajanuorista Vantaan Hakunilassa, jossa 12 prosenttia väestöstä on maahanmuuttajia. Bitar kuvaa lapsia ja nuoria heidän värikkäässä kouluympäristössään, jonka käytävillä kohtaavat useat kulttuurit. Bitarin lyhytdokumentti eroaa muista tarkasteltavistamme dokumenteista sillä, että tekijä on itsekin maahanmuuttaja.

6.5.1 Dokumentin *Säpinää Hakunilassa* (2006) motiivit

Jean Bitar halusi dokumenttielokuvallaan *Säpinää Hakunilassa* (2006) näyttää suomalaisille, kuinka eri kansallisuuksia edustavat lapset ja nuoret voivat elää sovussa keskenään. Hakunilan asukkaista kymmenen prosenttia on maahanmuuttajia, ja heidän joukossaan on yli sata eri kansallisuutta. Muutama vuosi ennen dokumentin kuvauksia suomalaisten ja maahanmuuttajien välillä oli ilmennyt väkivaltaisuuksia, ja Hakunila oli saanut huonoa julkisuutta. Bitar halusi ottaa kantaa rasismikeskusteluun ja näyttää, että lapset tulevat esimerkillisellä tavalla toimeen keskenään ristiriidoista ja erilaisuuksista huolimatta. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Halusin näyttää, että nää...loppujen lopuksi nää nuoret pärjää niinku aika hyvin. Ne ovat yhdessä ihan kuin suomalaiset keskenään, ja joskus parempi, koska ne oppii aika paljon toisistaan.. Ulkomaalainen oppii suomalaisista rehellisyyttä, organisointii, kaikki tämmöstä. Ja suomalainen oppii maahanmuuttajalta, että oikeeta rakkautta, kunnioittamaan perhe, ja sitten siis olla temperamenttinen, näyttää tunteet. Nauraa silloin ku pitäis, itkee silloin kun itkettää. Että on jotain hyötyä molemmille. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Edellä Jean Bitar luokittelee suomalaisia ja ulkomaalaisia heidän ominaispiirteidensä mukaan. Dokumentissa ohjaajan ennako-oletukset ulkomaalaisista ja suomalaisista eivät

näy hänen valitsemansa tekotavan takia. Dokumentissa toimittajina ovat yläasteikäiset koululaiset. Nuoret kysyvät toisiltaan hyvin suoriakin kysymyksiä ja pääsevät lähemmäs haastateltaviaan, kuin mitä Bitar itse olisi päässyt. Mielestämme Bitarin tapa laittaa nuoret haastattelemaan toisiaan dokumentissa on hyvin oivallettu: Nuorten on selvästi helpompi avautua saman ikäiselle koulutoverille kuin vanhemmalle ihmiselle.

Säpinää Hakunilassa (2006) -dokumentin premissi on toisten ihmisten hyväksyntä, kuten monien muidenkin Bitarin dokumenttien.

Me ollaan kaikki ihmisiä, saman näköisiä, ja meidän maailma on samanlainen. Synnymme samalla tavalla, kuolemme samalla tavalla, mennään naimisiin, rakastelemme samalla tavalla. Tai ehkä (naurua) pikkasen erillä tavalla, mutta periaate että mun aina viesti sekä tässä elokuvassa että sekä mitä mä tein, Itä-Hakkila ja kaikki, että hyväksyntä. Että pitäis hyväksyä toiset. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Bitarin mukaan tulevaisuus on lapsissa ja nuorissa. Hänen mielestään lasten ja nuorten kautta asioihin saadaan myös uusia näkökulmia. Bitar halusi dokumentillaan myös kuvata tämän päivän monikulttuurista koulumaailmaa, sillä se on monille vieras. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

6.5.2 Stereotypiat dokumentissa *Säpinää Hakunilassa* (2006)

Bitarin dokumenttielokuvat on usein kuvattu lasten ja nuorten näkökulmasta, sillä Bitar pitää lapsia spontaaneina ja persoonallisina. Dokumentissa Bitar halusi tallentaa lasten ja nuorten koulumaailmaa mahdollisimman autenttisesti, ilman että hänen omat asenteensa näkyisivät siinä. Vaikka Bitar ei hyväksy kaikkia islamilaisia tapoja, kuten naisten kättelykieltoa, ei hän halunnut esittää dokumentissa omia mielipiteitään, vaan tuoda käyttäytymismallit autenttisina esiin. Myös esimerkiksi Bitarin oma temperamenttisuus olisi ohjaajan itsensä mukaan saattanut haitata dokumentin teossa. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Joskus mä olisin voinut sanoa niille, että ”saatana mene takaisin kotiin”, tai jotain tommosia asioita, mutta kun mä en halunnut että se tulee niinku siinä esille. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Bitar viittaa tällä dokumentin kohtiin, jossa nuori kurdityttö arvostelee Suomea ja suomalaisia. Dokumentissa haastattelijan (A) ja haastateltavan (B) välille ei synny *me-he - vastakkainasettelua* (kts. luku 5), kun haastattelija on itsekin nuori maahanmuuttaja.

A: Jos niinku ihastuu tai rakastuu, ni mitä mieltä sä oot?

B: Minkä maalaseen?

A: Ehkä suomalaiseen

B: Mä en rakastu kehenkään ..tai jos mä rakastun ni mä en kuiteskaan sano mitään. Enkä mä oo koskaan ollu rakastunu, koska kaikki on, ei millään pahalla, rumia.

A: Mitäs jos sä rakastut joku suomalainen?

B:.. jos tulee rakastumaan niin, tota, se on harvinaista mun puolesta. Mullon erilainen sydän ku muilla kurdilaisilla. Jotkut tykkää suomalaisista pojista ja on silleen uuuu, mut mä en tykkää.

A: Miks sä et tykkää niistä?

B: Koska ulkomaalaiset on kauniimpia.. komeempia. Kato ny, säkin oot parempi ku suomalainen.

A: Kiitos, kiitos. Mut onhan suomalaisissakin kauniit muijii ja komeit jätki.

(Säpinää Hakunilassa 2006)

Jean Bitar valitsi *Säpinää Hakunilassa* -dokumentin päähenkilönsä pitkän tutustumisjakson perusteella, jonka aikana hän vietti aikaa ”oppilaana” Hakunilan kouluissa. Hän halusi dokumenttiinsa mahdollisimman monia eri kansallisuuksia. Lapset ja nuoret, jotka dokumenttiin valikoituivat, voivat vaikuttaa katsojan silmin melko stereotyyppisiltä hahmoilta: esimerkiksi venäläinen tyttö laulaa ja tanssii tunteella, kurdityttö on konservatiivinen ja muslimipoika flirttaileva. Bitar ei kuitenkaan miettinyt dokumenttia tehdessään stereotyyppiakysymyksiä, vaan halusi tallentaa koulumaailmaa sellaisena, kuin hän sen näki. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.) Ympäristöä onkin vaikea kuvata, jos haluaa välttää kaikkia stereotypioita. Suuri osa stereotypioista on oikeasti kulttuureille tyypillisiä ominaisuuksia. Ongelma piileekin siinä, jos kuva ihmisistä kiteytyy pelkästään muutamiin stereotyyppisiin ominaisuuksiin tuomatta henkilökuviin mitään uutta. Karina Horstin mukaan (Horsti 2005, 238) maahanmuuttajaryhmien tasapäästämisessä tiettyihin lokeroihin, kuten kurdi kebab-pizzeriayrittäjäksi ja venäläinen nainen tuomaan tunnetta, on vaarana vanhojen stereotyyppioiden uusintaminen. Stereotypioita

ei mielestämme rikota parhaiten välttelemällä niitä, vaan tuomalla niihin jotain uutta. Stereotypioilla voi myös pelailla (kts. luku 5).

Jean Bitar kokee maahanmuuttajuudestaan olevan hyötyä työskennellessään sekä valtaväestön että muiden maahanmuuttajien kanssa. Hän on huomannut, että suomalaisten on helpompi avautua ulkomaalaiselle kuin suomalaiselle. Maahanmuuttajan taas on helpompi kertoa toiselle maahanmuuttajalle Suomeen ja suomalaisuuteen liittyvistä negatiivisista mielipiteistä. Bitar on kotoisin Libanonista, mutta hän on asunut eri puolilla maailmaa, ja kokee siksi olevansa enemmän maailman kansalainen kuin libanonilainen tai suomalainen. Hän on sitä mieltä, että jos tuntee kahta kulttuuria ja osaa niiden kieltä, on kuin olisi kaksi eri henkilöä. Hän kokee, että kaikki mitä maailmassa tapahtuu, koskettaa häntä. Tämä auttaa häntä samastumaan eri taustaisiin henkilöihin. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Vaikka Bitar kokee hyötyvänsä jonkin verran omasta maahanmuuttajuudestaan, on hänen samalla lailla kuin kantaväestöönkin kuuluvien ohjaajien tutustuttava aiheisiin ja päähenkilöihin perin pohjin ennen kuvaamiseen ryhtymistä. Bitar itse kertoo tutustuvansa aiheiseen ja päähenkilöihin puolesta vuodesta vuoteen ennen kuin ryhtyy kuvaamaan materiaalia itse dokumenttiin. Myös ohjaaja Jenni Linko pitää tärkeänä, että hänellä on tarpeeksi aikaa tutustua päähenkilöihin kunnolla (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009). Ohjaaja Kiti Luostarisen mukaan vain aikaa käyttämällä näkee yllättäviä asioita, joita ei ehkä edes odottanut näkevänsä (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008).

7 OMA INSERTTIMME KOUVOLAN KEBAB-PITSERIA -YRITTÄJISTÄ

7.1 Dokumentti vaihtuu insertiksi

Alkuperäinen ideamme oli tehdä opinnäytetyön tuoteosana dokumenttielokuva. Opinnäyteprosessimme alkoi jo vuonna 2007, jolloin mietimme sopivaa aihetta dokumenttielokuvalla. Halusimme, että dokumentti käsittelisi jollain tavalla kansainvälisyyttä, koska aihe on meille läheinen. Kebab-pizzerioista on tullut näkyvä osa suomalaista ruokakulttuuria. Jopa hyvin pienistäkin kylistä löytyy kebab-pizzeria, jossa on ulkomaalaistaustainen yrittäjä. Idea dokumenttiin lähti uteliaisuudesta tätä ilmiötä kohtaan. Halusimme nimenomaan selvittää, keitä ovat nuo sunnuntai-pizzamme paistajat ja miksi kebab on syrjäyttänyt pikaruokana ennen niin suosittu nakkimakkaran. Pyrkimyksenämme oli tutustua kebab-yrittäjän arkeen ja selvittää, kuinka kebab-yrittäjäksi päädytään. Etsimme sopivaa päähenkilöä Turusta ja Turun lähiseuduilta käymällä alueen kebab-pizzerioissa tekemässä ennakkohaastatteluja. Haimme päähenkilöä, joka pystyisi puhumaan suomea tai englantia, ja kielitaidosta tulikin ongelma monen muuten potentiaalisen kebab-yrittäjän kohdalla. Toinen ongelma oli yrittäjien haluttomuus esiintyä kameralle ja kertoa asioistaan. Kieltäytymisen syiksi yrittäjät esittivät esimerkiksi kiireen tai aikaisemmat negatiiviset kokemukset toimittajien työstä. Eräs kebab-yrittäjä ei halunnut tulla julkisuuteen, koska oli itse tyytymätön elämäntilanteeseensa, eikä sen takia halunnut esiintyä kebab-yrittäjänä dokumentissa. Yrittäjät eivät myöskään halunneet sitoutua niin pitkään projektiin, jota seurantadokumentti olisi vaatinut. Joidenkin naispuolisten työntekijöiden kanssa ilmeni ongelmia, koska kulttuurin ja uskonnon vuoksi esiintyminen kameran edessä ei olisi ollut mahdollista. Lopulta löysimme yhden sopivan kebab-pizzerian ja sen kielitaitoisen ja sanavalmiin yrittäjän. Teimme koekuvaukset kesällä 2008. Havaitimme kuitenkin pian, että tutustuminen yrittäjään jäi pintapuoliseksi, emmekä olisi saaneet hänestä haluamaamme sisältöä puolen tunnin mittaiseen seurantadokumenttiin.

Aihe jäi hautumaan vuodeksi, kunnes keväällä 2009 ehdotimme aihetta TV2:n *Hullu juttu* -ohjelman tuottajalle Esko Naskalille. Ehdotimme aihetta juuri *Hullu juttu* -sarjaan, koska

ohjelmassa käsitellään aiheita rohkealla ja kokeilevalla otteella, joka sopi mielestämme myös kebab-pizzeria -aiheeseen. Ajattelimme myös, että kebab-aihe sopisi sarjaan, sillä kebab-ilmiö on mielestämme aika ”hullu juttu”: 1990-luvun alusta lähtien ulkomaalaistaustaisten yrittäjien kebab-pizzerioita on syntynyt Suomen joka kolkkaan, pienimpiäkin paikkakuntia myöten. Naskali kiinnostui aiheestamme, ja ryhdyimme työstämään aihetta 17 minuutin pituiseksi insertiksi yhteistyössä hänen kanssaan. Naskalin mukaan aiheella oli useita valtteja. Kebab-aiheella on arkinen kosketuspinta, sillä se on ollut jokaisen nähtävissä päältäpäin. Naskalin mukaan ”miljoonat käyvät kebab-mestoissa, syömässä ja arvailemassa, mutta sitten tulee Hullu juttu ja kertoo mistä on kyse” (Naskali, Esko, henkilökohtainen tiedonanto 23.11.2009). Aihe myös lupasi hänen mielestään hyviä persoonia ruutuun. Lisäksi aiheessa piili tietty jännitys: Lähdimme jutun tekoon aidon uteliaina, koska meillä ei ollut valmista vastausta tutkittavaan asiaan. (emt, 23.11.2009.) Työnjako muodostui sellaiseksi, että meidän osaksemme jäi insertin ideointi, taustatoimittaminen, haastateltavien etsintä, kuvausjärjestelyt ja kuvausten aikatauluttaminen sekä still-kuvaus puffikuvia varten. Naskali toimitti haastattelut kuvausvaiheessa, koska insertti tehtiin *Hullu juttu* -sarjan kehyksiin, jonka inserteissä näkyvät aina samat toimittajat, Esko Naskali ja Marjut Tervola. Inserttiä teki kanssamme tuottaja ja toimittaja Esko Naskali ja kuvaaja ja editoija Jari Kykkänen

Hullu juttu -makasiiniohjelmasarjaa tuottaa tv-tuotantoyhtiö Tarinatalo Oy. Viihteellinen asiaohjelmasarja *Hullu juttu* käsittelee ajan ilmiöitä uudesta näkökulmasta (*Hullu juttu* -sarjan internet-sivusto, viitattu 21.11.2009). Sarjaa on tuotettu Yle TV2:lle kolme tuotantokautta. Jaksot ovat puolen tunnin mittaisia, ja jokaisessa jaksossa nähdään kaksi inserttiä. *Hullu juttu* -sarjaa katsoo eniten nuoret aikuiset, jotka ovat kiinnostuneita yhteiskunnallisista asioista ja ajan ilmiöistä. (Naskali, Esko, henkilökohtainen tiedonanto 23.11.2009.)

Hullu juttu -sarjan tyyli on provokatiivinen. Vaikka kyseessä on asiaohjelma, on sen tarkoitus olla viihdyttävä. Sarja suosii vastakkainasetteluja. Tekemässämme insertissä sarjan tyyli näkyi niin, että insertti on toimittajavetoinen ja rivakasti etenevä. Yksi sarjan tunnunmerkeistä on osallistuvuus, eli se, että asioista ei pelkästään puhuta, vaan mukana on

myös toimintaa. Kebab-jaksossa tämä näkyi niin, että veimme nuoren kauppakorkeakouluopiskelijan työharjoitteluun kebab-pizzeriaan. Halusimme kuulla mitä mieltä kaupallista alaa opiskeleva nuori on mieltä kebab-yrittäjyydestä. Voisiko kantaväestöön kuuluva korkeakouluopiskelija kuvitella perustavansa itse kebab-pizzerian? Vastakkainasettelua loivat paitsi kauppakorkeakouluopiskelija, myös ulkomaalaistarkastaja sekä nuori naispuolinen venäläistaustainen kebab-pizzeriayrittäjä. Kebab-pizzerioiden tiskin takana on totuttu näkemään turkkilaisen näköinen miespuolinen henkilö.

7.2 Kebab-jakson tekoprosessi

Näkökulma jaksoon selkiytyi keskustellessamme tuottaja Esko Naskalin kanssa. Pohdimme, miksi kebab-pizzerioissa on aina yrittäjänä ulkomaalainen, ja miksi suomalainen ei lähde kebab-pizzeria -yrittäjäksi, vaikka kyseinen ruoka on suosittua suomalaisten keskuudessa. Tiedossamme oli ainakin yksi pieni paikkakunta, jossa ainut ravintola oli kebab-pizzeria. Näistä lähtökohdista valitsimme näkökulmaksi kebab-aiheisessa insertissä maahanmuuttajien yrittäjyyden. Jotta ilmiön suuruus ja sen kirjo tulisi ohjelmassa esille, halusimme haastatella inserttiin useita kebab-pizzeriayrittäjiä.

Etsimme inserttiä varten paikkakuntaa, joka olisi suhteellisen lähellä Helsinkiä ja tuotantoyhtiötä tuotantokulujen minimoimiseksi. Kebab-yrittäjien kanssa asioiminen puhelimitse osoittautui vaikeaksi kieliongelmiensa vuoksi. Luottamuksen synnyttäminen heidän kanssaan oli täten hankalaa. Alusta asti siis oli selvää, että käymme tapaamassa yrittäjiä heidän ravintoloissaan ja haastattelemmme heitä. Sopiva alue löytyi Kouvolasta, joka on pinta-alaltaan laaja kaupunki lähellä Helsinkiä. Kouvolassa on monia taajamakeskuksia, joissa on kebab-pizzerioita. Etsimme myös suomalaisen yrittäjän pitämää perinteistä nakkikioskia, jonka yrittäjä voisi kertoa pikaruokakulttuurin muutoksesta Suomessa ja omista mielipiteistään kebab-ilmiötä kohtaan.

Teimme keväällä ja kesällä 2009 kaksi matkaa Kouvolaan, jossa kiersimme läpi kaikki alueen kebab-pizzeriat. Teimme ennakkohaastatteluja haastateltavien löytämiseksi ja

laskimme alueen ravintolat, joita oli yhteensä 25. Kouvolaan yhdistyi tammikuussa 2009 naapurikunnat Anjalankoski, Kuusankoski, Valkeala, Jaala ja Elimäki. Uuden Kouvolan alueelta ei ollut olemassa valmiina tarkkoja tietoja esimerkiksi kebab-pizzerioiden lukumäärästä. Saimme jonkin verran tietoja alueen kylätoimikunnilta, sekä itse kartoittamalla ja laskemalla paikan päällä.

7.2.1 Haastateltavien valinta

Käytämme tutkielmassa insertissä haastateltavien henkilöiden etunimiä heistä kirjoitettaessa. Kouvolan alueen 25 kebab-pizzeriasta valitsimme inserttiin Valkealan Julia-kebab-pizzerian, Valkealan kebab-pizzerian, Elimäen Pepperoni-kebab-pizzerian ja Voikkaan Atlas-kebab-pizzerian.

Julia-kebab-pizzeria edustaa insertissä tyypillistä turkkilaisten Suomessa pitämää perheyrittystä, jossa koko perhe osallistuu yrityksen pyörittämiseen. Perhe on pitänyt kebab-pizzeria Juliaa Valkealassa 14 vuoden ajan, joten yrittäjillä on kokemusta kebab-yrittäjyydestä monilta vuosilta. Julian lisäksi perheellä on ollut myös muita pizzerioita Kouvolan alueella, esimerkiksi perheen poika piti kebab-pizzeria Romeota. Perheeseen kuuluu äidin ja isän lisäksi seitsemän lasta, jotka näkyvät insertissä.

Pizzeria Julian kilpailijaksi on vajaa vuosi sitten perustettu Valkealan kebab-pizzeria, jota pitää nuori venäläinen nainen. Valkealan kebab-pizzeria edustaa insertissä stereotypioita rikkovaa yrittäjää. Tyypillisen kebab-pizzeria-yrittäjän stereotypiaa rikkoo se, että Valkealan kebab-pizzerian yrittäjä on nainen, ei turkkilainen eikä arabi, nuori ja suomalaisen näköinen. Valkealan kebab-pizzeria tuo vastapainoa myös sillä, että se on nuori yritys verrattuna Valkealan Julia-kebab-pizzeriaan.

Elimäen Pepperoni-kebab-pizzerian valitsimme ohjelmaan, koska Pepperoni on taajamansa ainoa ravitsemusliike. Seikalla korostetaan sitä, että taajaman ainoa ravitsemusliike on maahanmuuttajan pitämä. Yrittäjältä halusimme kysyä sitä, miksi suomalainen ei ryhdy

ravintolayrittäjäksi. Pepperonia pitää tyypillinen kebab-pizzeriayrittäjä: nuori turkkilaismies, joka on tullut Suomeen veljensä esimerkin innostamana.

Voikkaan Atlas -kebab-pizzerian valitsimme inserttiin, koska sen yrittäjällä on paljon hyviä mielipiteitä yrittäjyysasiasta. Myös Voikkaan alue lisäsi kiinnostusta Atlasta kohtaan: Voikkaa sai paljon julkisuutta vuonna 2006, kun siellä lakkautettiin alueella työllistänyt paperitehdas. Atlaksen yrittäjä siis työllistää itsensä alueella, jossa on muutama vuosi sitten noin 600 ihmistä jäänyt työttömäksi. (YLE TV-uutiset, 8.3.2006.) Yksi yrittäjistä ei ollut aluksi suostuvainen osallistumaan inserttiin. Yrittäjä pelkäsi, että hänen kommenteillaan, niin negatiivisilla kuin positiivisilla, olisi negatiivista vaikutusta hänen liiketoimintaansa. Häntä myös arvelutti se, osaisiko hän antaa oikeanlaisen kuvan kebab-pizzeria -yrittäjyydestä kameran edessä. Lopulta yrittäjä suostui osallistumaan inserttiin, kun ehdotimme hänelle, että kuvaisimme hänen yritystään työharjoittelijan kautta. Harjoittelija tulisi hänen kebab-pitseriaansa päiväksi harjoitteluun. Halusimme saada inserttiin osallistuvuutta, keskustelevuutta sekä toiminnallista kuvaa kebab-pitseria -yrittäjyydestä. Itse haastattelupäivänä totuttuaan kameran läsnäoloon yrittäjä suostui myös suoraan ja hyvinkin avoimeen haastatteluun.

Etsimme inserttiä varten myös kouvolaista entistä nakkioskiryrittäjää, jonka yritys olisi tehnyt konkurssin. Meillä oli oletamus siitä, että kebab-pizzerioiden lisääntymisellä on ollut pikaruokaloiden kilpailua kiristävä vaikutus. Hiljattain suljettuja nakkioskeja löysimme Kouvolan alueelta muutaman, mutta niiden entiset yrittäjät eivät olleet halukkaita antamaan haastatteluja inserttiin. Löysimme yhden entisen nakkioskiryrittäjän jonka yritys on tehnyt konkurssin jo aiemmin ja joka suostui haastatteluun. Hänellä on takanaan pitkä ura nakkioskiryrittäjänä, ja paljon mielipiteitä asiasta. Edellä mainitun yrittäjän lisäksi löysimme toisen, edelleen toimintaa ylläpitävän, nakkioskiryrittäjän, jolla on ollut yrittäjäkumppaninsa kanssa nakkioskioski Kouvolassa jo 30 vuoden ajan. Hänen kioskinsa vieressä on turkkilaisomisteinen kebab-pizzeria. Halusimme, että insertissä haastatellaan myös valtaväestöä edustavia nakkioskiryittäjiä, koska halusimme selvittää, onko ulkomaalaistaustaisten yrittäjien kebab-pizzeriat syrjäyttäneet valtaväestöä edustavien

yrittäjien nakkikioskeja. Halusimme kysyä yrittäjien näkemyksiä pikaruokakulttuurin nykytilasta ja kebab-pizzerioiden vaikutuksesta siihen.

Insertissä esiintyy myös Kaakkois-Suomen työsuojelupiirin ulkomaalaistarkastaja, joka on huolestunut siitä, ettei ulkomaalaistaustaisilla yrittäjillä Suomessa ole tarpeeksi tietoa Suomen yrittäjälainsäädännöstä. Ulkomaalaistarkastajan esittäminen insertissä oli siitä ongelmallista, että emme halunneet hänen esimerkkiensä ja sanomansa kautta leimata insertissämme esiintyviä ulkomaalaistaustaisia yrittäjiä. Ulkomaalaistarkastajan esiintyminen insertissä on kuitenkin tärkeää, sillä hän kertoo Kaakkois-Suomen työsuojelupiirin kokemuksia maahanmuuttajien omistamista yrityksistä, niiden toiminnasta ja niihin liittyvistä ongelmista. Tästä koituikin yhden haastattelemamme kebab-pizzeriayrittäjän närkästyminen hänen nähtyä ohjelman (kts. oman työn arviointi).

Halusimme inserttiin myös yhden valtaväestön edustajan, joka olisi todellinen ”kebab-fani”. Ensin löysimme lähipiirimme kautta turkulaisen lääkärin Santun, joka tunnustautuu ”kebab-faniksi”. Santtu syö säännöllisesti kebab-pizzerioissa ja ”kebab-fanius” on Santun tunnettu ominaispiirre myös hänen lähipiirinsä keskuudessa. Toivottua ristiriitaa Santun persoonaan tuo se, että Santtu on terveystieteen ammattilainen, lääkäri.

Löysimme toisen ”kebab-fanin”, IT-alalla työskentelevän nuoren miehen Penan Kouvolan Menut -sivuston kautta. Pena ylläpitää internet-sivustoa, jossa on tietoa kouvolaalaisista kebab-pizzerioista ja niiden ruokalistaista. Myös Pena syö säännöllisesti ja usein kebab-pizzerioissa. Näistä kahdesta ”kebab-fanista” valitsimme inserttiin Penan, koska hän tuki insertin paikallisuutta. Halusimme Penan inserttiin paitsi kertomaan *Kouvolan Menut* -sivustosta, kertomaan myös sen, miksi hänen mielestään kebab on niin suosittua ruokaa Suomessa.

Alkuperäinen idea piti sisällään sen, että yksi kouvolaalainen kebab-pitseria -yrittäjä olisi pitänyt yrittäjyysaiheisen luennon Helsingin kauppakorkeakoulussa. Tämän tyyppinen osallistuvuus on tyypillistä Hullu juttu -ohjelmassa. Kauppakorkeakoulun eräs opettaja kertoi yrittäjyysmyönteisyyden olevan kasvussa opiskelijoiden keskuudessa. Emme

löytäneet sopivaa ja halukasta luennoitsijaa, joten idea vaihtui siihen, että insertissä yksi kauppakorkeakoulun opiskelija tulee päiväksi työharjoitteluun Kouvolan Voikkaalle kebab-pizzeria Atlakseen. Tarkoitus tällä oli saada kosketus kebab-pizzerian arkeen, ja kokeilla, millaista työskentely kebab-pizzeriassa todellisuudessa on. Halusimme myös selvittää, millaisia ajatuksia yrittäjyydestä työnteko kebab-pizzeriassa kauppakorkeakoulun opiskelijassa herättää. Sopiva opiskelija löytyi Helsingin kauppakorkeakoulun kulttuurisihteerin kautta, joka antoi kauppakorkeakoulun eri jaostojen puheenjohtajien yhteystiedot. Haimme inserttiin opiskelijaa, joka meidän mielestämme edustaisi stereotyyppistä kauppakorkeakoulun opiskelijaa, eli hyvin pukeutuvaa, mielellään stadin slangia puhuvaa, nuorta, innokasta, hyvin käyttäytyvää opiskelijaa. Insertissä esiintyvä opiskelija Jarkko vastasi meille sähköpostitse halukkuudestaan osallistua ohjelmaan. Tapasimme Jarkon Helsingissä, ja totesimme hänet tarkoitukseemme sopivaksi.

Stereotyyppisen kauppakorkeakouluopiskelijan kuvaaminen insertissä oli tarkoitus tuoda ohjelmaan vastakkainasettelua, kahden maailman kohtaamista. Toisaalta myös kebab-pizzeriayrittäjä oli Jarkon kaltainen komea nuorimies. Asetelma siis kuvasi enemmänkin kahden nuoren kaupallisen alan ihmisen samankaltaisuutta kuin eroja, vain heidän elämäntilanteensa oli hyvin erilainen. Yrittäjä toteaa Jarkolle haastattelussa, että hän työllistää itsensä kebab-pizzeriayrityksellä, koska hänellä ei toistaiseksi ole muita mahdollisuuksia itsensä elättämiseen.

Alkuperäinen idea piti sisällään gallup-haastattelun nakkikioski Kuuman palan sekä sen viereisen kebab-pizzeria Chili pippurin asiakkaiden mielipiteistä. Tarkoituksena oli kuvata leikkimielinen kysely siitä, voittaako höyrylihapirakka kebabrullan. Myöhemmin totesimme, että haastateltavia on insertissä jo niin paljon, etteivät kaikki mahdu inserttiin. Luovuimme gallup-suunnitelmasta.

Insertti kuvattiin elokuussa 2009 kolmessa päivässä (valokuvia kuvauksista liitteenä, liitteet 7–9) Insertti esitettiin *Hullu juttu* –ohjelmassa 16.11.2009, sekä uusintana 17.11.2009. Insertti keräsi katsojia 321 000. *Hullun jutun* syksyn 2009 ennen kebab-jaksoa oli 201 000.

(Naskali, Esko, henkilökohtainen tiedonanto 23.11.2009.) Jakso oli sarjan siihenastisen historian katsotuin.

7.3 Oman työn arviointi

Insertin tekemisen suurimmat ongelmat liittyivät kebab-pizzeriayrittäjien esittämiseen. Insertin pääkysymys oli se, ovatko maahanmuuttajat kovempia yrittämään kuin suomalainen kantaväestö. Miksi maahanmuuttajat pärjäävät liikepaikoilla, joilla kantaväestön edustajat eivät saa yritystä kannattamaan? Aihe vaati, että esitämme turkkilaistaustaisia yrittäjiä Suomessa varsin stereotyyppisessä ympäristössä. Myös tutkija Karina Horsti pohtii sitä, vahvistaako pelkästään se, että kurdit esitetään kebab-pizzeriassa, stereotyyppistä kuvaa Suomessa asuvista kurdeista, esitystavasta riippumatta. Valtaosa Suomessa asuvista kurdeista saa toimeentulonsa kebab-pizzerioista. (Horsti 2005, 238.) On kuitenkin mielestämme järjetöntä olla ottamatta esille mielenkiintoista aihetta vain siksi, että sillä vahvistamme stereotyyppistä kuvaa Suomen turkkilaisista ja Turkin kurdeista. Dokumentin tekeminen aiheesta olisi mahdollistanut henkilötarinoiden esiintuomisen, joka on yksi keino rikkoa stereotyyppisiä asetelmia. Ohjelmamuoto ei kuitenkaan antanut tilaa henkilötarinoille, sillä näkökulma oli tarkasti rajattu yrittäjyyteen. Tarkoitus olikin lähinnä antaa puheenvuoro kebab-pizzeriayrittäjille tavanomaisten viranomaislausuntojen vastapainoksi. Halusimme tuoda monia kebab-pizzeriayrittäjiä näkyviin insertissä, jotta siitä välittyisi alan yrittäjien kirjo. Stereotyyppistä kuvaa rikottiin esimerkiksi sillä, että yksi insertin yrittäjistä oli vaalea, nuori nainen. Tämä on myös esimerkki siitä, että myös muut kuin turkkilaiset voivat perustaa kebab-pizzerian.

Insertin *me-he -asetelmaa* (kts. luku 5) rikoimme osallistuvuudella. Kebab-pizzerian tiskin takana työskentelee yrittäjän lisäksi kantaväestöön kuuluva työharjoittelija. Tämä onnistui hyvin, sillä asetelma lisäsi luontevaa dialogia kebab-pizzeriayrittäjän ja kantaväestön välillä. Visuaalisesti samaan tiimiin kuuluvuutta lisäsi se, että yrittäjä ja harjoittelija työskentelivät samanlaisissa yrityksen t-paidoissa.

Halusimme inserttiin lyhyen kommentin ulkomaalaistarkastajalta joka on tarkastanut alueen kebab-pizzerioita näyttääksemme viranomaisen näkökulman kebab-pizzeria -asiaan. Insertissä ulkomaalaistarkastaja kertoo, että yleisimmät kebab-pizzerioiden ongelmat koskevat yrityksiä koskevaa työlainsäädäntöä. Muualta Suomeen muuttaneet jatkavat hänen mukaansa usein oman maansa työkulttuuria, ja heidän voi olla vaikea sopeutua Suomen lainsäädäntöön. (Laukkanen, Pirjo, *Hullu juttu* 16.11.2009.) Emme kuitenkaan halunneet leimata haastattelemiamme yrittäjiä ulkomaalaistarkastajan kommentilla. Tästä koituikin harmia yhdelle kebab-pizzeriaiyrittäjälle. Insertissä esitettiin yrityksen työntekijän kommentti, joka kertoi kuinka monta tuntia hän työskentelee päivittäin ja kuinka paljon hän saa kuussa palkkaa. Yrittäjä otti meihin yhteyttä jakson esittämisen jälkeen, ja kertoi, että työntekijän antamat tiedot olivat virheellisiä. Yrittäjä myös pelkäsi ongelmia ulkomaalaistarkastajan kanssa. Ennen jakson esittämistä kysyimme tarkastajalta hänen kantansa esille tulleeseen asiaan. Hänen mukaansa ohjelma ei vaikuta yrityksen tarkastamiseen, vaan sen kanssa menetellään samoin kuin muidenkin yritysten kanssa, eikä ohjelmaa pidetä todistusaineistona yritystä vastaan. Valitettavasti asia aiheutti kuitenkin huolta yrittäjälle.

Insertin tarkoitus ei ollut ottaa kantaa yritysten laillisuuksiin tai laittomuuksiin, vaan tuoda uusia näkökulmia maahanmuuttajien ja valtaväestön yritteliäisyydestä. Katsojilta saamamme palautteen mukaan insertti on vahvistanut todeksi ihmisten arvailemia asioita, kuten esimerkiksi sen, että kebab-pizzeriaiyrittäjät työskentelevät hyvin pitkiä päiviä matalalla palkalla. Heidän mukaansa insertti näytti maahanmuuttajat ahkerina työntekijöinä. Joissakin katsojissa insertti aiheutti sääliä kebab-pizzeriaiyrittäjiä kohtaan. Insertti jätti saadun palautteen mukaan jotkut katsojat pohtimaan sitä, käyttävätkö kebab-pizzeriaiyrittäjät lain jättämiä porsaanreikiä hyväkseen yrityksen pyörittämisessä, esimerkiksi yrityksen siirtämistä toisen henkilön nimiin uusien starttirahojen saamiseksi.

Aihe sopi mielestämme hyvin sarjan formaattiin. Vaikka sarjassa käsitellään vakaviakin aiheita, on sen tarkoitus olla helposti seurattava ja uusia näkökulmia avaava. Insertin lähtökysymys oli se, miksi kebab-liha on ikään kuin syrjäyttänyt suomalaisille aiemmin niin rakkaan nakkimakkaran. Vaikka 17 minuutin mittainen insertti on viihteellinen,

provosoiva ja nopeasti etenevä, pysäyttävät sen loppusanat. Viimeisen puheenvuoron insertissä saa kebab-pizzeriayrittäjä, joka kertoo, että hänellä ei ole muuta mahdollisuutta elättää itseään kuin työskennellä pitkiä päiviä omassa yrityksessään ilman vuosilomia. Formaatin tuoma kontrasti insertin tyylin ja aiheen vakavuuden välillä tukee mielestämme insertin vaikuttavuutta.

Haastetta aiheen käsittelyyn toi se, että monilla kebab-pizzeriayrittäjillä oli huonoja kokemuksia toimittajista ja mediasta yleensä, eivätkä he siksi halunneet osallistua projektiin. Kebab-pizzeriayrittäjät ovat myös hyvin kiireisiä työskennellessään aamusta iltaan, jotkut kieltäytyivät haastattelusta vedoten kiireeseen. Haastetta toi myös yhteisen kielen puuttuminen monien kebab-pizzeriayrittäjien kanssa. Aihe on vaikea, mutta mielenkiintoinen: Jokaisen kebab-tiskin takana on erilainen tarina. Monet kebab-pizzeriayrittäjistä ovat korkeasti kotimaissaan koulutettuja. Tapasimme projektin aikana opettajia, taiteilijoita ja insinöörejä. Tapasimme myös esimerkiksi kebab-pizzeriatyöntekijän, joka kertoi olevansa Saddam Husseinin entinen puuseppä. Hän ei kuitenkaan halunnut tulla julkisuuteen asian kanssa.

Jakson keräämä katsojaennätys, 321 000 (Naskali, Esko, henkilökohtainen tiedonanto 17.11.2009), kertoo siitä, että ideoimamme aihe herättää mielenkiintoa ja koskettaa monia. Ohjelman normaaliresurssien puitteissa insertin toteuttaminen tämän laajuisella taustatyöllä ei olisi ollut mahdollista. Maahanmuuttaja-aiheet jäävätkin mediassa varmasti osittain toteuttamatta sen takia, että ne vaativat enemmän aikaa ja aiheeseen paneutumista kieli- ja kulttuurieroista johtuen.

8 YHTEENVETO JA POHDINTA

8.1 Yhteenveto dokumentaristien haastatteluista ja omasta tuoteosasta

Tutkielmaan haastateltujen dokumenttielokuvaohjaajien dokumentit ovat keskenään hyvin erilaisia. Ne on tehty eri motiiveista, eri maalaisista ja ikäisistä ihmisistä, eri aikoina. Ne ovat myös tyylillisesti erilaisia. Kaikkia tutkielmassamme käsiteltäviä dokumentteja yhdistää ainoastaan se, että niissä esiintyy päähenkilönä ulkomailta Suomeen muuttanut ihminen. Yhteenvedossa nostamme esiin havaitsemiamme yhtäläisyyksiä ja eroja dokumenttien välillä. Jaottelimme tutkimamme dokumenttielokuvat kahteen pääryhmään niiden tekemiseen johtaneen motiivin mukaan.

Haastattelemiemme ohjaajien motiivit maahanmuuttaja-aiheisen dokumentin tekemiseen vaihtelivat. Visa Koiso-Kanttilan ja Jenni Lingo motiivit alkaa työstämään dokumenttia olivat *ongelmalähtöisiä*. Koiso-Kanttila halusi dokumenttielokuvallaan *Insha Allah – Jos Jumala suo* (1999) näyttää toisen puolen somaliuutisoinnista, joka oli hyvin yksipuolista 1990-luvun lopulla (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008). Jenni Linko halusi kuvata dokumenttielokuvassaan *Asylum – Turvapaikka* (2007) maailmaa, joka oli valtaväestölle vieras. Linkoa itseään puhutti tieto siitä, että Suomeen tulee vuosittain monia alaikäisiä turvapaikanhakijoita (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009). Vaikka dokumentti *Turvapaikka* (2007) on tehty kahdeksan vuotta *Insha Allahin* (1999) jälkeen, on molempien dokumenttien pääsanoma mielestämme samanlainen. Dokumentit kertovat siitä, että kaikilla ihmisillä tulisi olla oikeus turvattuun elämään.

Kiti Luostarinen vaikutui naapurustossa asuvan nuoren intialaistaustaisen tytön, Devin, persoonasta ja hänen tarinastaan (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008). *Palnan tyttäret* (2007) kuvaa Devin pohdintaa omasta identiteetistään: Tyttö pohtii sitä, missä määrin hän on suomalainen ja missä määrin intialainen. Myös Kanerva Cederströmin dokumenttielokuva *Lost And Found* (2003) on *henkilövetoinen*, sillä motiivinsa tekemiseen lähti ohjaajan kiinnostuksesta päähenkilön, Konstantin Gontcharevin

elämäntarinaa ja hänen elämänasenteeseensa (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008). Mielestämme molemmat dokumentit, *Palnan tyttäret* (2007) ja *Lost And Found* (2003), kannustavat ihmisiä vaalimaan juuriaan ja olemaan juuri sellaisia kuin he ovat. Molemmat dokumentit kertovat rakkaudesta. Cederström halusi dokumentillaan kertoa rakkauden eri sävyistä (Cederström, Kanerva, henkilökohtainen tiedonanto 13.11.2008). Luostarinen korosti dokumentissaan rakkauden mullistavaa voimaa (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008). Rakkaus-teema välittyi hyvin katsojalle molemmissa dokumenteissa.

Jean Bitarin mielestä lapset ovat hyvä esimerkki myös aikuisille siitä, että eri kansallisuudet voivat tulla hyvin toimeen keskenään. Dokumentti *Säpinää Hakunilassa* (2006) kuvaa monikulttuuristen vantaalaiskoulujen lapsia ja nuoria. Bitarin asuinseudulla Vantaalla oli pari vuotta ennen dokumentin tekoa ollut yhteenottoja eri kansallisten ryhmien välillä. Koska Bitar on itsekkin maahanmuuttaja, koki hän velvollisuudekseen ottaa osaa rasismikeskusteluun ja tuoda siihen uusia näkökulmia. Ohjaaja kokee, että lapsiin ja nuoriin tulisi panostaa koska heissä on yhteiskunnan tulevaisuus. (Bitar, Jean, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2008.)

Haastattelumme dokumenttielokuvaohjaajat eivät juuri pohtineet stereotyyppikysymyksiä työstäessään dokumenttia. Se, että kaikki ohjaajat käyttivät paljon aikaa päähenkilöön ja aiheeseen tutustumiseen vaikutti niin, että päähenkilöitä ei missään dokumentissa kuvattu pelkästään stereotyypioiden kautta. Erityisesti henkilölähtöiset dokumenttielokuvat *Palnan tyttäret* (2007) ja *Lost And Found* (2003) rikkovat maahanmuuttajien stereotyyppisiä esittämistapoja. Katsoja tutustuu näissä dokumenteissa päähenkilöihin niin hyvin, että pystyy samastumaan heihin ja ymmärtämään heitä. Kun katsoja kokee tuntevansa päähenkilön voi päähenkilöstä esittää ongelmallisiakin asioita ilman, että heistä syntyisi stereotyyppinen kuva uhrina. Kun katsoja näkee kokonaiskuvan päähenkilöstä, koskettaa dokumentti eri tavalla katsojaa kuin silloin, kun päähenkilö näyttäytyy katsojalle vieraana tai ohuena hahmona. *Asylum – Turvapaikka* (2007) onnistuu mielestämme hyvin kuvaamaan turvapaikanhakuprosessia, mutta ei kosketa niin paljon kun se voisi, sillä dokumentin päähenkilöt jäävät katsojalle vieraiksi. Tämä seikka vaikuttaa

myös dokumentin kiinnostavuuteen. Kun dokumentin päähenkilön persoona nousee kuvattavan ongelman yläpuolelle, voittaa päähenkilö katsojan puolelleen. Koskettava dokumentti pystyy myös muuttamaan katsojan asenteita sekä mielipiteitä. Esimerkiksi *Palnan tyttäret* (2007) teki vaikutuksen muihin ulkomailta adoptoituihin lapsiin, jotka dokumentin nähtyään alkoivat kertoa muistamiaan asioita synnyinmaastaan. Dokumenttielokuva vaikutti myös päähenkilö Devin koulukavereihin. Deviä oli aiemmin kiusattu koulussa ja kiusaaminen loppui, kun koulukaverit näkivät dokumenttielokuvan hänestä. (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008.) Visa Koiso-Kanttila sai katsojapalautteen *Insha Allahista* (1999), jossa eräs mies kertoi dokumentin saaneen hänet häpeämään aiempia ennakkoluulojaan somalipakolaisista (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008).

Monikulttuuristen dokumenttielokuvien tekemisen haasteiksi nousivat ohjaajien haastatteluissa lähinnä kieliongelmat sekä jonkin verran kulttuurieroista johtuvat ongelmat. Kohtasimme itse samankaltaisia ongelmia työstäessämme opinnäytetyömme tuoteosaa. Itse ratkaisimme kieliongelmat asioimalla haastateltavien kanssa alusta asti kasvotusten, sillä puhelimitse asioista sopiminen ja ennakkohaastattelu olisi ollut vaikeaa. Kieliongelma myös karsi muuten potentiaalisia haastateltavia. Dokumenttiohjaaja Jenni Linko käytti tulkkia päähenkilöiden kanssa asioimiseen. Tästä aiheutui se, että ohjaaja ei pystynyt suoraan kommunikoidaan päähenkilöiden kanssa, eikä tarttumaan aiheisiin spontaanisti kuvaustilanteessa. (Linko, Jenni, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2009.)

8.2 Tärkeimmät johtopäätökset

Mitä enemmän on aikaa tutustua päähenkilöön ja aiheeseen, sitä varmemmin välttää päähenkilön esittämisen stereotyyppisin keinoin. Tv-uutisiin ja tv-insertteihin verrattuna dokumenttielokuvien taustatyöhön käytetään moninkertainen määrä työtunteja. Tämä mahdollistaa tekijälle aiheeseen ja päähenkilöihin tutustumisen kokonaisvaltaisesti, jopa saakka. Tutkimistamme maahanmuuttaja-aiheisista dokumenttielokuvista yksikään ei esittänyt maahanmuuttajia stereotyyppisinä hahmoina, kuten nopeatempoisissa ja tietyt

ajalliset ja taloudelliset resurssit omaavissa tv-tuotannoissa helposti esitetään. Kiti Luostarinen sanoi osuvasti, että vain käyttämällä aikaa pystyy näkemään sellaisia asioita, joita ei odottanut näkevänsä (Luostarinen, Kiti, henkilökohtainen tiedonanto 22.9.2008). Tutkimissamme dokumenteissa keskitytään maahanmuuttajien yksilötarinoihin, joiden kautta maahanmuuttajiin pystytään samaistumaan ja sitä kautta ymmärtämään heidän elämäänsä. Dokumenttielokuvat eivät käsittele maahanmuuttajia yhtenä homogeenisenä ihmisryhmänä, eikä heitä lähestytä tilastojen tai viranomaislausuntojen kautta. Maahanmuuttaja-aiheiset dokumenttielokuvat tuovat siis tärkeää taustoitusta yksilötarinoiden kautta aiheeseen, jota nopeatempoisessa mediassa ei muuten pystytä käsittelemään yhtä kattavasti. Työstämämme kebab-aiheinen inserttikin olisi ollut hankala toteuttaa normaaleissa *Hullu juttu* -asiaohjelman resurssien puitteissa. Teimme suurimman osan siihen vaadittavaa taustatyötä omalla ajallamme. Työtunneissa ylitimme siis yhtä inserttiä kohden budjetoidun ajan. Kebab-pizzeriayrittäjien etsiminen ja heidän suostutteleminen inserttiin vaati kaksi reissua Kouvolan alueelle. Viettämällä aikaa kebab-pizzeriayrittäjien kanssa pystyimme luomaan heihin luottamuksellisen suhteen.

Toimittaja Ghadi Boustanin mukaan (Boustani, Ghadi, henkilökohtainen tiedonanto 26.10.2009) maahanmuuttajuus on lähtökohtaisesti huono aihe ryhtyä työstämään dokumenttielokuva. Motiivina pitäisi olla jokin syvempi aihe, esimerkiksi mielenkiintoinen persoona tai kiinnostava ilmiö. Maahanmuuttajat kuvataan tällöin dokumentissa toimijoina, joiden kautta asioista kerrotaan.

Olemme käsitelleet stereotypioita tutkielmassamme enimmäkseen negatiivisten vaikutusten kautta. Eri ryhmiin yleisesti liitettäviä stereotypioita voi kuitenkin käyttää myös hyödyksi kerronnassa. Käsikirjoittaja Anders Vacklinin mukaan hyvä elokuvakäsikirjoitus osaa pelaila stereotypioilla (Vacklin 2008, 67). Tämä pätee myös dokumenttielokuviin. Katsojan voi dokumentin aluksi huijata uskomaan, että hän tuntee dokumentin stereotyyppisen henkilöhaamon. Kun henkilöhaamoon ilmestyykin odottamattomia piirteitä, katsoja yllättyy ja joutuu arvioimaan haamon uudestaan. Näin kuva henkilöstä stereotyyppisenä hahmona rikkoontuu ja katsoja näkee henkilön yksilöllisenä persoonana.

Opinnäytetyöprosessin aikana havaitsimme, että etenkin henkilövetoisilla dokumenteilla pystytään rikkomaan stereotyyppioita. Syynä tähän on se, että henkilövetoisten dokumenttien päähenkilöihin on helppo samastua koska katsoja kokee tuntevansa heidät. Visa Koiso-Kanttilan mukaan muita ihmisiä pystyy ymmärtämään vain samastamalla heihin. Sitä kautta pystyy ymmärtämään heidän elämäänsä. (Koiso-Kanttila, Visa, henkilökohtainen tiedonanto 1.10.2008.) Samastumiseen vaikuttaa se, kuinka hyvin katsoja pystyy uskomaan dokumentin päähenkilöön ja lukemaan tämän tunteita (Vacklin 2008, 238). Ei siis ole yhdentekevää kenet päähenkilöksi valitsee. Kun dokumenttielokuvan päähenkilönä on maahanmuuttaja ja dokumenttia tehdään valtaväestölle, voi katsojan olla entistä vaikeampi tulkita päähenkilön tunteita ja ajatuksia kulttuurieroista johtuen. Poikkeuksena ovat lapset jotka käyttäytyvät spontaanisti eivätkä peittele tunteitaan. Ohjaaja Jean Bitar on erikoistunut kuvaamaan lapsia ja nuoria. Dokumentissa *Säpinää Hakunilassa* (2006) Bitar kuvaa maahanmuuttajalapsia ja -nuoria, jotka hän näkee siltana eri kulttuurien välillä.

Maahanmuuttaja-aiheiset dokumenttielokuvat rikkovat stereotyyppioita paitsi maahanmuuttajiin myös valtaväestöön liittyen. Kaikissa tutkimissamme dokumenteissa kuvattiin luontevaa dialogia valtaväestön ja maahanmuuttajien välillä. Tämä rikkoo osaltaan *me-he -asetelmaa* ihmisten välillä. Myös työstämässämme insertissä kuvattiin dialogia kebab-pizzeria-yrityksien ja kantaväestön välillä. Dokumentissa *Lost And Found* (2003) kuvataan kantaväestöön kuuluvan iäkkään rouvan (A) lämmintä suhdetta päähenkilöön Konstantin Gontchareviin (B) Kustaankartanon palvelukeskuksessa, jossa Gontcharev työskentelee hoitajana.

A: Tääl on kauheeta. Ei täällä muuta oikeeta ihmistä ole.

B: Mutta ketkä ovat oikeat ihmiset?

A: Sinä ja minä.

B: Voi hitsi

A: Ei oo muita.

Lost And Found (2003)

9 LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

- Aaltonen, Jouko 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa - Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Like.
- Ahvenniemi, Ulla 2008. Vähän isompi elämä. Kodin Kuvalehti 18/2008.
- Eriksen, Thomas Hylland 1993. Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives. London: Pluto Press.
- Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart 2003. Monikulttuurisuus. Toim. Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli. Erilaisuus. Tampere: Vastapaino.
- Helke, Susanna 2006. Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Helminen, Marjut 1996. Etniset vähemmistöt – maahanmuuttajat – ulkomaalaiset. Kuinka raportoida? Helsinki: Suomen Journalistiliitto.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2008. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Horsti, Karina 2005. Vierauden rajat. Monikulttuurisuus ja turvapaikanhakijat journalismissa. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Johansson, Peik 2006. Jos suomalaisilla on väärä kuva Afrikasta, on meillä myös tänne tulevista afrikkalaista väärä käsitys. Toim. Marjut Helminen. Helsinki: Suomen Journalistiliitto. (sic!)
- Laitio, Tommi & Möttölä, Matias 2009. Suomi rikastuu lähempää katsoessa. Journalisti 18/2009.
- Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri 2004. Suomi toisin sanoen. Tampere: Vastapaino.
- Nichols, Bill 1994. Blurred Boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture. Bloomington: Indiana University.

- Nikkinen, Are & Rosenvall, Janne & Vacklin, Anders 2008. Elokuvan runousoppia.
Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.
- Saksala, Elina 2008. Asiaa ruudussa – TV-dokumentin anatomia. Helsinki. Like.
- Scruton, Roger 1986. Authority and allegiance. Toim. Donald, James & Hall, Stuart.
Politics and ideology. Philadelphia: Open University Press.
- Simola, Anna 2008. Tervetullut työvoimaksi. Työperäinen maahanmuutto
mediassa. Tampere: Tiedotusopin laitos, Tampereen yliopisto.
- Seuri, Ville 2009. Helsingissä saa hyvälaatuista kebabia. Helsingin Sanomat 18.10.2009.

Elokuvalähteet:

- Crash. USA 2004. Käsikirjoitus ja ohjaus Paul Haggis. Lions Gate Films.
- Insha Allah – Jos Jumala suo. Suomi 1999. Ohjaus ja käsikirjoitus
Visa Koiso-Kanttila. Millennium Film.
- Lost And Found. Suomi 2003. Ohjaus ja käsikirjoitus Kanerva Cederström.
Arte ja Kinotar Oy.
- Palnan tyttäret. Suomi 2007. Ohjaus ja käsikirjoitus Kiti Luostarinen.
Kiti Luostarinen Production ky.
- Säpinää Hakunilassa. Suomi 2006. Ohjaus ja käsikirjoitus Jean Bitar.
Bitar Films Oy.
- Turvapaikka. Suomi 2007. Ohjaus ja käsikirjoitus Jenni Linko. Production House.

Julkaisemattomat lähteet:

- Bitar, Jean 2008. Dokumenttielokuvaohjaaja, Bitarin koti. Hakunila.
Haastattelu 2.10.2008 ja 20.10.2009.
- Boustani, Ghadi 2009. Freelance-toimittaja, Café Kafka. Helsinki.
Haastattelu 26.10.2009.

- Cederström, Kanerva 2008. Dokumenttielokuvaohjaaja,
Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki. Haastattelu 13.11.2008
- Hashi, Wali 2009. Afro-Suomen historia -dokumenttisarja. Tarinatalo Oy.
Sarja esitetään Yle Teemallta vuonna 2010.
- Horsti, Karina & Hultén, Gunilla. Diverse directions. Managing diversity media
policy in Finnish and Swedish public service broadcasting.
Julkaisematon artikkeliluonnos. Hyväksytty julkaistavaksi International
Journal of Cultural Studies -lehdessä. Sähköpostiviesti 7.10.2009.
Vastaanottaja: Laura Savolainen.
- Koiso-Kanttila, Visa 2008. Dokumenttielokuvaohjaaja, Koiso-Kanttilan koti. Espoo.
Haastattelu 1.10.2008.
- Linko, Jenni 2009. Dokumenttielokuvaohjaaja, Café Kafka. Helsinki.
Haastattelu 1.10.2009.
- Luostarinen, Kiti 2008. Dokumenttielokuvaohjaaja, Luostarisen koti, Luhanka.
Haastattelu 22.9.2008.
- Naskali, Esko 2009. Tuottaja, tuotantoyhtiö Tarinatalo Oy, Helsinki.
Sähköpostiviesti 17.11.2009. Vastaanottaja: Laura Savolainen.
Sähköpostiviesti 23.11.2009. Vastaanottaja: Laura Savolainen.
- Silvennoinen, Mikko 2009. Kotimaisten ohjelmien vastaava ohjelmapäällikkö, Nelonen,
Helsinki. Puhelinkeskustelu Marjatta Sipposen kanssa 6.11.2009.
- Simola, Anna 2009. Tutkija, Tampereen yliopisto, Tampere.
Luento Diakin mediaeettisessä seminaarissa 24.4.2009.
- Simola, Anna 2009. Tutkija, Tampereen yliopisto, Tampere. Sähköpostiviesti 6.10.2009.
Vastaanottaja Laura Savolainen.
- Sutter, Sanna 2009. Ylitarkastaja, sisäministeriö, Helsinki.
Puhelinkeskustelu Laura Savolaisen kanssa 7.10.2009.
- Tuominen, Maila-Katriina. Ihmisoikeustoimittaja, Tampere.
Puhelinkeskustelu Laura Savolaisen kanssa 6.11.2009.
- Ylä-Anttila, Merja 2009. Uutis- ja ajankohtaisohjelmien vastaava päätoimittaja,
MTV3, Helsinki. Puhelinkeskustelu Laura Savolaisen kanssa 6.11.2009.

Internet-lähteet:

Maahanmuuttovirasto i.a. Pakolaiset ja turvapaikanhakijat.

Turvapaikka- ja pakolaistilastot. Viitattu 7.10.2009 <http://www.migri.fi/>

Kansalaisuustilastot. Viitattu 6.11.2009 <http://www.migri.fi/>

Sanasto. Viitattu 6.11.2009 <http://www.migri.fi/>

Yle TV- uutiset 8.3.2006. Viitattu 4.10.2009. <http://yle.fi/elavaarkisto/>

YLE info, Laki Yleisradio Oy:stä.

Viitattu 26.10.2009 http://yle.fi/yleista/pelis_ylelaki.shtml/

Elokuvantaju, käsikirjoitus, premissi. Viitattu 13.11.2009

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/premissi.jsp>

Hullu juttu -ohjelman internet-sivusto. Viitattu 21.11.2009.

http://ohjelmat.yle.fi/hullu_juttu/etusivu

LIITE 1

Kysymykset dokumenttielokuvaohjaajille:

- Motiivit dokumentin tekemiseen
- Dokumentin premissi, eli pääväittäjä
- Stereotyyppien huomioon ottaminen dokumentin suunnitteluvaiheessa
- Monikulttuurisen dokumentin haasteet
- Tavoitteiden toteutuminen

Liite 2

Toimittaja Ghadi Boustani

Liite 3

Dokumenttiohjaaja Visa Koiso-Kanttila. Hänen vaimonsa Iris Härmä toimi *Insha Allah – Jos Jumala suo* -dokumenttielokuvan 2. ohjaajana.

Liite 4

Dokumenttiohjaaja Kiti Luostarinen.

Liite 5

Dokumenttiohjaaja Jean Bitar.

Liite 6

Kebab-pizzeria Atlaksen yrittäjä Ilyaz Daglar (vas.), harjoittelija Jarkko Kangas ja kuvaaja Jari Kykkänen.

Liite 7

Kebab-pizzeriaiyrittäjä Anna Kyullenen.

Liite 8



Kebab-pizzeriayrittäjä Mustafa Arik.

Liite 9



Esko Naskali (kesk.) ja kebab-pizzeria Julian yrittäjäperhe.

Liite 10

Kouvolan iltri Heidi, Heisk Kempainen M Sami, Laurinar kainen Juho, Njämnen An Mikko, Pyritön ko Aarto, Salm Heidi, Surakka Eetu, Vanhaner Elimäen lukit ter. Valkealan lu na. Iitin lukio: Ki

MENDVII

Käsityöläis tulevat ulos pajois

KOUVOLA. Ulo pahtuma, joka k dentaitaja Kou Udeltamaalta ta. Tänä vuom kolmisenkymin käsityöihmistä. Tapahuma ja volankylän Vi

kalla on vanhoj seka monta u kiintoista käsit Tämän vuod mana on kierrä työlläinen käyt sain vaiheessa tai tuote on k vanhasta uudel Toissä on käyt assa risuja, rau puuta ja paperi Tapahuma j nuntama kello



onnistuivat. Ensimmäkin oppi- laan ilmoittaminen hajusia ja toisena koulun perusteellinen pelastustyö osana koulupäivää.

että onko harjoitettu tarpeellis- ta, mutta sitten kun savua alkoi tulla, niin tuli äärimmäinen tyytyväisyyden tunne, että oli tehty oikein.

YLE



dosta ensimmäisenä Kouvolas- ta Turvallinen kunta -palkin- non kaupungilla.

KYMIENLAANSON pelastus-

onni- tettiin. Palkkaansa tyytymättömiä sii- voojia ja selvitti, voisivatko he perustaa yrityksen ja minimoi- da verotuksensa kuten rikkeat tekivät. Toimittaja **Marijut Ter- vola** juontitelee siivoojanais- ten kanssa konsta, jolla tulot kierrätettäisiin veroparatisin kautta.

Hullujuttu TV2, maanantaina 16.11. kello 20.50. Uusintana tiistaina 17.11. kello 15.40.

Toimittaja Esko Naskali (kesk.) vei kauppariteakoulun opiskelijän Jarkko Kankaan (vas.) Voikkaalle yrittäjäoppin Ilyaz Daglarn kebab- pitseriaan.

Miksi kebab voitti lihapullat?

KOUVOLA. Kebab-pitsariat ovat vallanneet Suomen. Siel- lä missä ennen syötiin baarissa muussia ja nakkveja, tilataan nyt iskenderi tuplalihalla. Onko kebabilla maultaan niin ylivoimaista – vai ovatko maa- hantuottajat vain niin kovia yrittämään, että saavat ruoka- ravintolan pärjäämään liike- paikoissa, joissa suomalaisen ei menesty?

Hullu juttu tutki asiaa Kou- volan seudulla, jossa kebab on vyöryttänyt pienimmätkin taajamat. Selvisi, että kebabin- leikkaajan kuukausiansio jää hyvinkin pieneksi, tuntipalkas- ta puhumattakaan.

NÄYTTELYT

Kouvolan taidemuseossa Harri Syrjäsen näyttely Koruja – 60 vuotta myöhemmin 29.11. saakka. Harmaakedontie – Marikka Kirikoffin maalauk- sia 29.11. saakka. Ti 11–18, ke 11–19, to 11–18, pe 10–17, la 11–16, su 12–16.

Kouvola-talon Käsitöyögalle- riassa korunnäyttely Viikinki- Liikemiehenkatu 29.11. saakka. Ma–pe 10–16. Muut ajat sopimuksen mukaan, puh. 053751906.

Kouvolan lasten ja nuorten ku- vataidekoulu 10.11.–6.12. Ti 11–12.

evakuoitoin väitöittäessä. – Näillä havainnoilla väitöi- tiin jopa kaksi minuuttia. Lipi- äinen kehuu.

Rehtori tainnutti liekit puu-

Mutta ei auta. Jollekin ravin- toloitsijoille oma yritys on ai- noa vaihtoehto, kun kielitaito ja koulutus eivät riitä muuhun.

HULLUN JUTUN toimittaja vie kauppariteakoulun suoma- laisen oppilaan voikkaalaiseen kebab-pitseriaan oppimaan yrittäjäyhtä, yhden päivän ajaksi. Pikakursin pääteek- si ravintoloitsija **Ilyaz Daglar** neuvoo nuorokaisista: älä ryhdy yrittäjäksi, mene palkkatöihin.

SIIVOOJAT tiensaavat kahdek- san euroa tunnilla. He halua- sivat lisää liksaa. Mikä neuvok- si? Hullu juttu keräsi joukon

ja Riepuenkeleitä 19.11. saak- ka. Ma–pe 10–20, la 9–15.

Kouvolan pääkirjaston eteis- vitriinissä Unto Mentulan valo- kuvanäyttely Tunisiaiset ovat kovanäyttely Tunisiaiset ovat 30.11. saakka. Ma–pe 10–20, la 9–15.

Kouvolassa kauppahallin 2.kerroksesta Leena Puolaiten ateljeessa maalauksia. Ma–to iltapäivisin.

Kuusankoskitalossa Iija Wes- tin/Ilkka O. Lehtisen näyttely 60 vuotta parattaisa etsimässä 29.11. saakka. Ma–pe 11–19, la–su 12–18.

Kuusankosken kirjastossa. Rei- jo Vartiainen akvarelleja 14.11. saakka. Ma–pe 10–19, la 9–15.

tekstii 16.–20.11. Ma–pe 9–19.

Elimäen kirjastossa Taajaman tunnuskuva-valokuvauksilpai- lun töitä 15.11. saakka. Ma–pe 12–19, la 9–15.

Elimäellä Moisoin kartanossa Soile Yli-Mäyry 20.12. saak- ka. Ti–pe 11–16, la 11–15, su 11–16.

Valkealan kirjastossa Kus- taan galleriassa Muutoksen aika 28.11. saakka, Kouvolan ja Kuusankosken kameraseu- rat. Ma–to 10–19, pe 10–16, la 9–15.

Lapinjärvellä Kimonkylän Taidetöit esittelee yli 370 suo- malaisen taitelijan noin 1 000 maalausta ja akvarellia 1900-lu-

anssina bugg klo

Mansikk-ahon ia Kaiken kansan SULASOL:n Ky- piirin 80-vuotis- ikuskirkoissa Kou- oron Joulun laulu klo 19.

irkossa hengelli- usiinkin konsertti ossa Jaakko Löyt- 8.

en teatterissa Pii- 1.aasi klo 16. aterin klubilla us klo 14. en teatterissa Pu- itä klo 15.

INKKI

st arkkinat ntansa

erinteiset maras- rovat Kouvolan aita ympäri maa- leviytyvät van- npäriille. Myyntiä rattu tori ja sen köinähäli, kaup- a-alue sekä Tori- Liikemiehenkatu väylä. taan liikenteellä lo 22:n ja sunnun- n väliseksi ajaksi. raarsmarkkinoil- annuntaina kello

Miksi kebab voitti lihapullat?

Kebab-pitseriat ovat vallanneet Suomen. Siellä missä ennen syötiin baarissa muussia ja nakkeja, tilataan nyt iskenderi tuplalihalla. Onko kebab-liha maultaan niin ylivoimaista – vai ovatko maahanmuuttajat vain niin kovia yrittämään, että saavat ruokaravintolan pärjäämään liikepaikoissa, joissa suomalainen ei menesty?

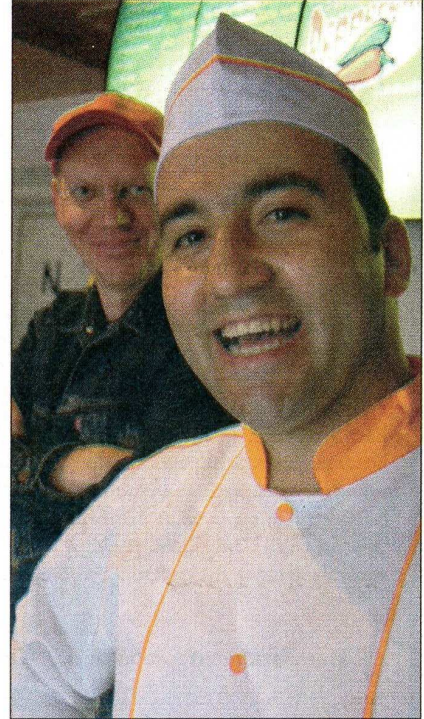
Hullu juttu tutki asiaa Kouvolan seudulla, jossa kebab on vyöryttänyt pienimmätkin taa-jamat. Esimerkiksi Elimäen kirkonkylällä Mustafa Arikin pitämä kebab-pitseria Pepperoni on kyläkeskuksen ainoa ruokaravintola. Selvisi, että kebabinleikkaajan kuukausiansio jää hyvinkin pieneksi, tuntipalkasta puhumattakaan. Mutta ei auta – joillekin ravintoloitsijoille oma yritys on ainoa vaihtoehto, kun kielitaito ja koulutus eivät riitä muuhun.

Ulkomaalaistaustaisten yritteliäisyyttä on pakko ihailta. Hullu juttu vie kauppakorkeakoulun suomalaisen oppilaan voikkaalaiseen kebab-pitseriaan oppimaan yrittäjyyttä, yhden päivän ajaksi.

Miten käykään? Pikakursin päätteeksi ravintoloitsija Ilyaz Daglar neuvoo nuorukaista: älä ryhdy yrittäjäksi, mene palkkatöihin.

Hullu juttu TV2, maanantaina 16.11. klo 20.50. Uusinta tiistaina 17.11. klo 15.40. Ohjelma katsottavissa Yle Arenassa kuukauden ajan esityspäivästä <http://areena.yle.fi>.

Toimittaja Esko Naskali maistoi kebabia Mustafa Arikin ravintolassa Elimäellä.



Elimäen Sanomat 11.11.2009

Iskender tuplalihalla, kiitos!

Televisiosarja Hullu juttu tutkii kebab-pitserioiden Suomen valloitusta ja tekee sen Kouvolassa. Sarja vie suomalaisen kauppakorkeakoulun oppilaan voikkaalaiseen kebab-pitseriaan yhden päivän ajaksi oppimaan yrittäjyyttä.

*Hullu juttu TV2
ma 16.11. klo 20.50
uusinta ti 17.11. klo 15.40*

Toimittaja Esko Naskali (kesk.) vei kauppakorkeakoulun opiskelijan Jarkko Kankaan (vas.) Voikkaalle yrittäjäoppiin Ilyaz Daglarin (oik.) kebab-pitseriaan.



Vartti-lehti 11.11.2009