

I CALLED
OUT FOR
MOUNTAINS,
I HEARD
THEM
DRUMMING

MIIA AUTIO

I WAS BORN IN RWANDA
near a lake. It was a beautiful town.

I WAS BORN IN GISENYI.
It is a province in north-west Rwanda. There are a lot of
mountains in Gisenyi like everywhere in Rwanda. I was born
right next to the Kivu-lake. It is a very beautiful part of
Gisenyi. I like it very much.

I WAS BORN IN RAMBURA
in north-Rwanda. There are mountains and hills, rivers
and a small lake. I like the landscape there.

I WAS BORN IN RWANDA,
in Butare, a city in the south Rwanda.

I WAS BORN IN KIGALI,
in the capital of Rwanda. There's not that much to describe.
I remember the mountains but I don't know
how they are called.

I WAS BORN IN RWANDA
in the North province, the place is called Gicumbi. I can say it
is a very nice place with hills, and forests and with good
plantations and good views. The thing that I always have in my
memory is to see the volcano after the rain.

I WAS BORN IN RUHENGERI
in the North-Rwanda. Back in those days, the region was called
Mukingo, but now it is north-province, I assume. Or it's called
Musanze now. The region where I was born is very hilly region
with a very beautiful landscape. When you are in my village,
you can see the city of Ruhengeri below. It is only few minutes
from the Virunga national park.

I WAS BORN IN BYUMBA,
in northern Rwanda. It is a hilly city on a top of a mountain,
around 60 kilometers from the capital Kigali. It is a small city,
but a very beautiful city.

I WAS BORN IN RWANDA,
in the south in province of Butare. Rwanda is located between
Kongo, Burundi, Tanzania and Uganda.

I WAS BORN IN RWANDA,
in Gisenyi. The district is called Rubavu and there's a city
below a mountain also called Rubavu. There is also a very
beautiful lake called Kivu.

I WAS BORN IN KIGALI.
The houses were not properly sealed. There was about
100 meters between houses. Our house was in the middle and
we had a piece of land outside where we grew strawberries,
also corn and grain. But it was only for us to eat, not to export
in other countries.

But how can I describe it? When I talk about the country, or the region where I was born, I have people in my memories; people who live there, people who sometimes have problems in their lives. I can still remember a man who came to me and asked me "Mr. Ndahayo, you have studied, what can you do for us? What can you do for our future, we have no future". I still have this man and his question in my head. Those are the pictures, and memories that I have from my region.

When I think about my home country, I feel a little homesick. But because everything I went through there, it is a sad feeling sometimes.

I came here to Norway at the start of 2005. Today I can't say that I miss my homeland. Bad news continues coming from there. That's why I don't miss it. Maybe I think about my parent who still live there, but I don't miss the country.

Nowadays when I think about my home country I have a sad feeling. I miss those times. It belongs to me, to walk those small paths, to swim in the Kivu-lake. I miss it very much.

I think Rwanda was a good country and I miss it a lot. Even though I miss it I can still feel the bad situation there. I have a sister there, two of my brothers had to go to jail because of the genocide, my parents too. Our possessions have been taken away. That's why I can still feel the bad situation in Rwanda.

Very bad thing happened to me and my family in 1997, almost all of my family member got killed, but it was seven years after the beginning of the genocide. Lots of people got killed in Ruhengeri and in Buymba because of their ethnicity or their opinions. And twenty-five years later lot of people are still getting killed. It still goes on, and that is actually the reason that kind of made me want to fight against the government. I was against violence, dictatorship, suppression of people. I was doing that in Rwanda. I was fighting against the government first in civil society and later in politics. But the government was torturing and chasing me, and that's why I had to leave my country.

I left Rwanda 1995 because of the war. We didn't feel safe there anymore. My mother had died in prison. My father was also in prison even though he wasn't in the country during the war. He left Rwanda before April, 1994 and came back in July, 1994, but after that he was taken to prison. We couldn't go to school anymore. We didn't have any qualifications and that made it difficult to work. We were trying to work but it was too difficult. We decided to leave Rwanda to see if we could live better somewhere else.

I had to leave Rwanda because at that time there was a civil war in Rwanda, which was very intensive in my region Ruhengeri. The Rwandan army was fighting against the rebels. As I said, I lived next to national park and the rebels were hiding there. People suffered. I had to decide between joining the rebels or to work with the government army. In those days, young men had to choose on which side they stood. For me it was clear that I didn't want to be involved in any of it, and I decided to leave my country.

I had to leave Rwanda because of the genocide. Everybody were just killing each other. I just hoped that I would survive, and that's why I had to go away, because of the war.

I left Rwanda because I didn't feel comfortable anymore. I was living in frustration. I didn't feel being safe because of lack of freedom of speech and freedom of thinking. That is something that is missing in Rwanda. I felt my life could be in danger if I stayed, so I decided to go.

I can't say that my reasons to leave Rwanda were political. In the war a lot of people died in a short time, a lot of people I knew. After the war I thought, I can't live in that country anymore. It was my wish to leave the country, but I had to wait until it was possible.

I had to flee from my country because I was going to be a witness in Gacaca-court. I survived the massacre in 1994, but I lost lot of relatives. We had a neighbor who had a lot of money and they wanted the rich to pay a settlement. He was identified innocent but they tried to push through the settlement. Our neighbor was in the town during the genocide, but I wasn't there. I was in a another town. In the court I tried to raise my hand and say that the neighbor was not in town during the war. After that I got a text message and a man in a police uniform came to our house and said "You must not support that man, you need the settlement." I said that I knew the man was innocent and he shouldn't have to pay. One day after I got a message and they came to me to tell that if I continued like that I would end up in jail. I knew a lot of people who had to go to jail and I also knew that many people lost their lives because they tried to protect the innocent. That's why I fled from my home country. I thought I would loose my life.

I left my country because of the political problems. As soon as I wasn't feeling well, I didn't have a peace of mind. My view wasn't what others wanted it to be and then I decided to go away. The different view that I had was about the genocide. They say it was a tutsi genocide, but in my family I lost many people and I don't have the right to remember them as human beings that we lost. They didn't accept me saying that I lost my people and that they were killed by the people in power, I was speechless but I didn't want to close my mouth. Then I decided to go.

The Government always supports only the Tutsis. They don't treat Hutus like human beings. After my graduation, the government decided to stop supporting the students but they still supported the Tutsi students. We didn't want that and we tried to get support too. Some of my friends got imprisoned.

I managed to escape from Rwanda.

It was not easy to go because we were going into the unknown. It was not easy to leave Rwanda. But at the same time we were released to be able to go. We said, it would be too difficult to have a future in our country. So I left Rwanda with my two little sisters. We crossed over the big mountains to Kenya, and from Kenya we went directly to Kamerun where I lived for four years.

The decision was really clear for me. It was easy. For us in Ruhengeri in the time between 1996 and 1997 it was very hard to have a normal life. People got killed every day in the fightings between the rebels and the army. I made my decision quickly. I just had to go away.

It wasn't easy to go and to know that you will go far away from your parent and their love and to start a new life somewhere else. It wasn't easy.

It wasn't easy to leave my home country. After all those years of living there. I had started something there. Then suddenly I had to leave it all behind. No one can do something like that voluntarily without any idea of when he will come back.

It was easy to make the decision to leave the country, but it wasn't simple. I needed an invitation. It was also very expensive for a person who lived there. But I had lot of relatives here and it was possible but it wasn't simple. But easier than one would think. No one wanted to stay in the country after the war.

I had problems to find someone who could help me to come to Europe, but finally I found someone. It was also hard to find money to pay for traveling to Europe. It was really difficult concerning all the problems I had that time. It was real chaos for me.

It wasn't easy to leave the country, and I wouldn't say that I made a decision. I didn't have any choice. I just had to do it. If you have to do something, you don't have a possibility to make a decision. It wasn't simple, I didn't know where I can go. The decision was between life and death and I decided for life.

Yes it was really hard to start a new life here. As I remember when I came here, it was the start of summer; the day was just too long. I checked the time and at nine p.m. the sun was still shining and I couldn't understand that, but what really shocked me here was the discrimination.

My life here in Europe is like a new start. Everything was new. You have to go further with self-confidence but sometimes it is hard because you feel like being in the air. You don't have any roots here. But I like that the government here supports everyone including foreigners. I like it here. Here I have hope for my life and future, to find a good path. I have hope.

Earlier when I was new here I was more home-sick. Now I feel myself like home here. But earlier I had lot of problems, integration problems, the language and other problems. At the beginning I said "I won't make it." I remembered my home country and sometimes I wanted to go back, but it wasn't possible. It was just too much. I was over challenged.

When I came to Europe I had two different feelings. First, I was released. Finally I was able to sleep and breath, to do what I wanted. On the other side I was sad. I was new and I couldn't help myself. I always needed someone with me for translation. And I had these thoughts, "I'm so far away from my home, from my friends, parents and siblings." It was a mixed feeling — released, but on the other side sad.

I miss Rwanda when I'm sad, for example. If I notice that people are not satisfied with me I think directly that this is not my home, I'm not at home here. Here you will always feel foreign. Here you are always foreign.

I don't only feel foreign here in Germany, I am foreign. As a person of color, even if I were German people would see my color before asking me if I am a real German. At the university I am seen as a student. Where I am living I am an african. They call me that. Even if they don't know if I come from Africa they say "you black". Here I can take on many identities: black, african, student, Rwandan. I am foreigner here, but I feel like home even if I am foreigner.

It is true that I feel foreign here, but it's not from me. When I feel foreign it is because of the environment, because of the people. When you go to supermarket and they look at you because you are black and when the other kids are looking to my kid and saying, "Look at that kid," then I feel strange. I feel strange when I'm searching for a job and they ask me if I really can do something. In one place they asked me to open a computer. They thought that I couldn't open a computer. In that situation I felt strange, but I didn't feel strange when I was writing that application letter.

Even though I have lived in Belgium since 1999, I feel more Rwandan than Belgian. When I'm asked where I come from I say from Rwanda, and they answer "I thought you are a Belgian?". I say I am a Belgian, but first of all Rwandan. I still feel more like a Rwandan even though I was accepted to Belgium. I was able to develop and find my place here, to study and to start a family here. I still feel Rwandan.

I feel like Rwandan because I was born there, I speak the language. It is my country and I am Rwandan. Today I am Norwegian citizen but it doesn't help me to be Norwegian. I am Rwandan.

My home is the world, my home is where I am. Rwanda is also in this world. As a member of humanity I would hope that I would be able to travel everywhere without limits, but going to Rwanda is not possible at this time. I could go there, but there is a risk that something would happen to me. I could get killed

like my family members. The danger is real. What I miss is not Rwanda. Rwanda is there, I have Rwanda. But I miss the freedom there, I miss the rights of all people not only mine, the justice. They are the things that are lacking in Rwanda and that I miss and would like to have there.

It is painful to know that I cannot go home. When I think about it I feel home-sick. Sometimes I might not think about that for some weeks and its okay. It is not a depression, but it is kind of a depression to be home-sick.

It is a sad feeling not to be able to go to Rwanda. I am here and I have my rights and I can live like I want, but still it is written on my passport, I can go everywhere but not to my home country.

It has been 19 years since I left Rwanda, and of course I miss it a lot because it is my home country. Unfortunately I can't go there at the moment because I wouldn't feel safe there. I miss Rwanda a lot.

Yes, I miss Rwanda. It is my home country and I wonder how is the situation there. But when I hear about the situation I don't want to go there, but I miss it.

At the moment I cannot go back to Rwanda because I'm sure people will tell their stories, even if you are innocent they will blame you for everything and you might end up to jail for 30 years or you just loose your life. Im sure, to go back to Rwanda with this government... there has to be justice. If I was sure that everyone had their rights I could go back to Rwanda.

It is possible for me to go to Rwanda. I can go there any time, but I don't know if it would be safe for me because I am a person who wants to express my point of view, my opinion. If I criticise the government it could be bad for me and I know my character. How I have grown up here now, I feel free. I want that freedom for everyone, to express what is going on, what is bad, what is not bad. But I know it is not the time to go back now. The freedom is still missing and I wont feel I'm protected. I might be the target of the government. I can go there to face those problems that other people are facing all the time like jail. But I am not ready now. Going there would be suicidal. But someday I might go back again.

A lot would have to happen in Rwanda that I could go back. I have experienced a lot. I have seen a lot. I have seen people dying next to me, on my way in Kongo, in Uganda and in Kenya. If that all could be settled and I could have a secure feeling that nothing would happen to me, I would go back to Rwanda. But as I understand the situation, it will take years and years.

I cite "the EU notes its ongoing concern at constraints faced by political parties, including the shrinking of the political space and by reports of disappearances and actions against human rights defenders and civil society. Looking ahead to the 2017 elections, the EU encourages Rwanda to consistently follow its commitment for democratisation, to further open up the political space, to give more room for independent civil society and in particular Human Rights defenders and to allow greater freedom of expression for civil society and all citizens in order to facilitate fuller democratic participation."

The political situation in Rwanda is very sad if I think about our politicians and what has happened. It is very sad because nothing has changed, our history hasn't changed. Normally if someone has experienced something bad, he can plan his future better. But in Rwanda that has brought nothing. Everything is getting worse and worse.

For my home country I wish, freedom, justice, true democracy and that the people would be able to express their opinions.

I hope definitely that peace will come to Rwanda, that people are not killed because of one yes or no, that no one would disappear anymore and that people would become conscious that peace is better than war.

What I wish for Rwanda is not that much, only peace.

Peace, for Rwanda. I hope only peace.

For the future of Rwanda, I hope it will be a nice country again, as it was before. And I wish that Rwanda could be the paradise it once was. As the Rwandans used to say, it is a paradise.

If there was suddenly a possibility to go back to Rwanda, it would be like a very positive surprise, but at the same time I would have a mixed feeling. I have lived here for so long. I have my friends here; I have something to do here; I have my life here. It would be a 360 degree turn. I would be very happy to have peace in my country again, but I would have mixed feeling if I had to leave everything that I have achieved here, but still I would be very happy.

I think it will be a really big joy. I would really enjoy going back after the political situation changed.

The feeling would be more than better, I don't know how to express myself. I know when I go home from school each day to my apartment here in Hannover, I feel I am at home. I feel comfortable. I imagine when I go back to Rwanda where I will meet my parents and my siblings, where I will eat the food I like, where I will enjoy the sun, the tropical climate, I think I will feel comfortable, but I don't know how I will feel. It will be a very good feeling, a joyful feeling. And I dream about that moment all the time. It will be a good feeling, a very good feeling.

It would be good to be able to go back to my home country. I would meet again with my family and we could experience our culture together. It would be good for us to be able to go back home in security and in peace, where we can feel our own home country.

I CALLED OUT FOR MOUNTAINS. I HEARD THEM DRUMMING / MIISA AUTOIO



KIDAHU - RUHENGELI

KIDAHU NI AKARERE kari mu majyaruguru
mu ya Ruhengeli. Iyo umuntu ahageze;
abona ibirunga bya Muhabura.

Nibuka imirima myinshi iri kuri icyo
kirunga; yane yane y'ibirayi, ibigoli,
amasaka...

Iyo ugeze hejuru ubona ibiyaga bya
Burera hafi yane n'aturura twacyo.
Iyo ugiye hejuru kuri icyo kirunga;
ugera aho ngagi zituye; bigusaba
urugendo rw'amasaha menshi, kandi
ntugomba kujyaho wenyine ababishinzwe
badahari.
Iyo ngagi uzisanga mu ishyamba rya
kimeza.





Rambura

Mpagaze ku mukanda ujya kuri paroisise ya
Rambura. uwo mukanda unyura muri
iy'ishuri ryitumbuye ry'abakobwa. Iyo uba-
gaze kuri uwo mukanda werekera ku ishuri
ubona ibururo burawe aho nari ntiye ku pa-
sozi harimo amazu atururanye. wabona
iburyo burawe ubona isoko rya Gashya
ruri mu kibaya gikitejwe n'ibisore n'ibindi.
Aho harimo hose icyo ubona usanga harimo
ibisore amashuri, amashuri na amashuri harimo n'ubu-
sozi twagaf nka Kibibekene. Aho gashuri harimo
utururanye twashuri twajyanyombwe harimo icyo
amashuri. Hari aho harimo harimo harimo amashuri
abanza ndetse n'agisumbuye. Ni aho harimo harimo
icyo cyane harimo harimo harimo cyane, mbese
buri wese yashobora kubona.





Umusozo wa Bukamba

Umusozo wa Bukamba uri kuri km 2
uruge i Byumba mu mugi. uyu musozo
uteganye n'undi utwara Kamukanga
kuri uyu musozo kubatseho Diocese ya Byumba
(Cotacota), amashuri faterika (primare na
sekondaire, ndetse n'amacumbi y'abikayimana
ba kiliziya Coterika. kuri uyu musozo hejuru
kanyura umukanda wa kaburimbo ugera mu
mugi n'undi ituramo kuburimbo ry'ibura
n'utundi turare. Umwe muri icyo mukanda
itugeze mu ntangiriro y'ubu musozo aho
uhita ugera mu cyumama y'icyayi.
Inyuma y'amaze yabaye imana hari amaze
y'abaturaye manini atakijwe n'urugo. Mu
rugo mu imbere bakiriramo imbere.
Ukomeje uyya mu ntangiriro y'umusozo ubona
amaze molo atakijwe n'umurima munini
bakiriramo amashuri, imyamba n'ibirori ndetse
n'ubushyamba duta. Bane aya maze baba barayazurur
n'ababonye baba.
Ukomeje uyya aho umusozo utangiraye hari
ubushyamba runini ruri ahambiri hari amashuri.
Iyo ubonye mu icyo leta.





RUHENGERI - MUKINGO

Ruhengeri ni Akarere kimisozi miremire
imigezi nka mukungwa ndetse ni ibiyaga
nka Burera na Ruhondo.

Akarere ka Mukingo gatera kwishyamba
ryi ibirunga ribamo injamba zifandukanye cyane
cyane Ingagi zisuma cyane naba Mukurungendo.
Aho karere karakomya cyane ugeranyije n'ahandi
mu Rwanda.

Uburiza bwako karere bugaragarira cyane icyo uhagaze
hafi yishyamba ukabona hafi Ruhengeri yose hafi
yako.

Hahungwa cyane ibirayi, ibigori n'amasaka. ahagana
ku, ishyamba ibiri bita indabyo niza zikereye
ijisho.

Kumhanda yya Gisenyi hari uduce turambuye aho
usanga ishuri ryisumbuye rya ISAE, iminda mitoya umwe
aho uhasanga keliya niza ya Busoga ikunda
gusuma.





Ruboma na Kigufi

Umusizi wa Ruboma ubarizwa mu murenge wa Gisenyi ukaba uhururaye ku kilometero 6 umaze mu mugari wa Gisenyi. Akaba arimo abantu bafatira ubwato batembereye mu kiyaga cya Kivu. Ruboma ni umusizi munemurire ukaba uteganyeho muri bituma Kigufi akaba arimo hari amashyamba (amazi ashya shya) Ikiyaga hafi uteganyeho ni ubu bitari buriza abantu bashobora kuruhukiramo.





RUBONA

J Rubona habaga ifigo cy'ubushakashati mu by'ubukinzi (ISAR). Twakundaga twiyeye tuguye guwira umurwango w'ibukuti yacu wababaga. Umugabo jategebaga icyo twige.

Ifyo wiyungagaye, wacaga muri allée igaye kandi ndende ibukijwe impande zombi n'ibiti bitari bita bya Araucaria bigana kuri za bureburu, hakaba n'utundi dukanda tugana ku mazu y'abahatuye natwe dukibijwe n'ibyo bita. Hari n'ibiyitwe Cedrela Senata. Hari hari n'ubushyamba bwiza cyane bwirimo vaviri duta, indabo nyinshi n'ibiti byanyane hano bya Bargainvillea natwe n'ibimukunda (Phoenix Reclmata).

Twarahakundaga cyane kubera hari harari, dukubwira twirwira na gutwira ubu dukubwira, twirwira natwe!

Njya mpatekereza nibakubwira cyane, ndi zerako na ubu ari ubu hakimaze!





Seminal Nkuru ya Nyakibanda

Seminal Nkuru ya Nyakibanda ni ishuri
rikuru ry'abafatiririte bitegurira umurimo
w'ubusaseserdoti. Ni ikigo kigizwe
n'amazu arenga cumi n'atatu,
kikaba gituye hagati y'ishyamba
riri mu kibaya cya Nyakibanda
mu kilometero 40 uhereye mu mujyi
wa Huye wahoze witwa Butare.





U Rwanda ni igihugu kiri muri Afrika yo kagati, ureba umuho mu ntara
y'amajyanyuru, ahituye i Gicumbi, kera bitwaga Byumba (Komine Kibali, Segiteri
buhamba). Iyo ura i Kipali ujya i Byumba, ugenda usatira imisozi
miremire ihamamye, icyo ari mu gihe cy'ubukonje usatira ibihu
kiba kibuditswe hose! Iyo bitu bamwe babaye "Amashuri ya Pese".
Byumba rero ni umugi utandukanywe, utapaga wegeranywe kubera ubuhungu
kwa imisozi. Bwashyirahamye icyo ukopaga muri Nangomuramba cyangwa na
mu Rubujira, ureba ukuruka iburyo burawe byosezi y'abaturwako, Groupe
Scolaire na Ecole primaire, ubabona ibereye ryose n'imirima imurika yose,
waba ibumoso burawe, ubabona Iyuriro rikuru, iburi mu bya ubuganga, Kiriziya
y'abaturwako n'ahabwaga Komine kera. Byose buri mu muganga, wamurika icyo
kuriya ureba ureba imirima imurika ipakuru n'icyo ukuruka neza bigashyirira
mu kubanda, aho bita kuri kano (aho kera bavomaga).
Iyo imvura ibaye icyo kandi, bigashyirahamye kubera imbere yawe aho uba ureba
ibirungu byo mu kubungu ureba bitandukanye.
Uretse icyo ukuruka kandi, ibiko n'amashyamba, ubuganga hose ari icyo kibiri. Mu kubanda
imwe ubuganga imirima y'ibijamba n'indi nyakanyera mu kibungu. Imisozi hamwe
hari amashyamba y'indigahire, ukuruka abereye amaso.
Abaturwako ba Byumba bababira cyane nise zo ku cyumoso! Uko umuho ari benshi
kandi bakomeye Nabo kuba muri icyo ubona umuho w'umuntu w'abantu bakomeye
ibyo bakomeye kubungu cyose se kubungu. Imyubakire yabo utapaga ibabanywe cyane,
ahamwe na ku byaga, mu kubungu na ku kubungu usanga bakomeye kubungu
kandi hari amashyamba akomeye.
Hamwe na Byumba y'umugi, ubabwiriza kubungu ubabwiriza imirima y'
icyo ukuruka ubabwiriza n'ubungu. Nk'icyo Byumba kubungu, kubungu,
kandi kubungu.





Jugyaga aya Kivu kivi hagati
ny'URwanda na Congo, kibaka
gifite amazi azeye nkunda
cyane, kibaka gikikijwe n'
imisazi myinshi a tanyukanye
ariko uwanyenunda ni uwa
Ruhakw.

Jugyaga aya Kivu gifite Plage
nyiza cyane m'ibirwa aya twa
Juni.





Kibuye ni prefecture ino hagati ya Gikongoro, Gyanpugu, Gisenyi na Gitarama. Ikaba ifite ikirere cyimbera byombi ntabwo nje bwinshi nta n'ubushyamba byose birahungirye. Ni Prefecture yeza icyayi kintu ndetse ni ikawa. Nimwe mu maperefecture afite ibigo by'amashuri yisumbuye menshi.

Tuje kubanza nyaburanga bigize Kibuye twavuye:

Ikiyaga cya kivu + ikirwa kijwi
Guest house Nyamishaba
Uruganda rw'icyayi rwa Gisozi, Ishyamba rya Nyungwe. Umusozi wa Karongi: Uwo musozi uwageraho ukareba urwanda rwose ndetse ukabona Congo n'ibirunga urutare rwandaba narwo ruri muri Kibuye. Ibyobotse zere bikurura bamukera rugendo. Bityo zere Kibuye ikabasha gusurwa.





Byumba niho nanyukiyeye. Iherereye
mu majyaruguru y'u Rwanda, hari
imisozi myinshi. Byumba ni umuhozi
muhozi uri ku bushorishori bw'imisozi.
Mugitondo haba hari ibicu byinshi
bita "Amashuka". Byumba irakonje
nuko kandi igira ikirere gipfutse.
Udeba hakurya yo murugo mbona
imisozi myinshi y'igatsi- kubiri
iteye ibyuma byinshi bitandukanye
ibitoki, amasaka, ibigori, nimboga.
Amashyamba atana umwaka umaze.
Ku mugoroba mbona umwotsi
wungera hakurya. Inyoni zirimba.
i Byumba mbona icyayi kidasanzwe
kinogeye amaso kandi kiyubura
abakinywa. i Byumba ni heza.



I called out for mountains, I heard them drumming

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU

Media-ala

Valokuvaus

Opinnäytetyö

Kevät 2015

Miia Autio

Tiivistelmä

Opinnäytetyö tutkii valokuvan, äänen ja tekstin keinoin I I ruandalaisen pakolaisen suhdetta maisemaan sekä muistoa menetetyistä kotimaasta pakolaisuuden viitekehyksessä. Kuvattuna ovat I I ruandalaista heidän nykyisissä elinympäristöissään eri Euroopan maissa sekä heidän kuvailemansa muistojen maisema entisestä kotimaasta. Haastatteluista koostettu ääniraita valottaa päähenkilöiden pakolaisuuden kokemusta sekä Ruandan tämän hetkistä ihmisoikeustilannetta.

Opinnäytetyön teoriaosuus käsittelee kotimaan, maiseman ja identiteetin välisiä suhteita, taiteen keinoja välittää poliittisia sisältöjä sekä maiseman, henkilön ja muiston esittämistä valokuvassa. Tutkimuksesta käy ilmi synnyinseudun olemus maantieteellisen paikan ohessa mentaalisenä kuvana. Tutkimuksen pääpainoksi moutoutuu valokuvan ja muiston subjektiivisuus sekä kysymys valokuvan kyvystä kuvata jotain näkymätöntä. Metodiltaan tutkimus on tekijälähtöinen ja poikkitieteellinen. Tutkimus rakentuu työskentelyprosessia mukaillen lähtien liikkeelle Ruandan poliittisesta tilanteesta, sekä tekijän tarpeesta kertoa siitä taiteen välityksellä. Seuraavat osiot avaavat työhön liittyvää käsitteistöä ja teoriaa, sekä niiden läsnä oloa työn konkreettisesti toteutuksessa.

Abstract

This thesis investigates, through the mixed media of photography, sound and text, the relationship eleven Rwandan refugees have with their surroundings and the memories of a homeland left behind, in a context of political displacement. This project presents eleven Rwandan refugees in their current environment in several different countries around Europe and the images they cherish from their former homeland. A soundtrack based on interviews conducted with the refugees, deals with the experience of political displacement and the current human rights situation in Rwanda.

The theoretical part of the thesis deals with the connection between homeland, landscape and identity, art as a platform for conveying a political message and presenting a landscape, a person and a memory through the art of photography. The study attempts to grasp the essence of one's birthplace, not only as a geographical location but also as a collection of mental images. The main focus of the study is the subjectivity of photography and memory, considering the possibility of a photo acting as a medium to represent something invisible. Working methods of the study have been author-based and interdisciplinary. The study is constructed around the work process, the political situation in Rwanda and the authors need to present it through art. The next two paragraphs make sense of the terminology and theory related to the work at hand, and their function in the concrete realization of the project.

Sisällys

- 1 Johdanto
 - 2 Miksi Ruanda?
 - 3 Taide tiedon välittäjänä
 - 4 Pakolaisia vai maailmankansalaisia?
 - 4.1 Unelma kotimaasta
 - 4.2 Maisema – Kulttuurin, yksilön ja kuvittelun kohtaamisia
 - 4.3 Kansallismaisema – Kuva kotimaasta
 - 4.4 Muuttuvat maisemat
 - 5 Valokuvan keinot
 - 5.1 Maisema valokuvassa
 - 5.2 Ihminen maisemassa
 - 5.3 Valokuva ja muisto
- Loppusanat
Kiitokset
Ruanda – Historiasta nykypäivään
Lähteet
Kuvallitteet

Johdanto

Vuonna 2006 tutustuin ruandalaiseen Emmanueliin työskennellessäni Saksassa vapaaehtoistyöntekijänä maahanmuuttajien parissa. Hän oli kotimaassaan opiskellut sosiologiaa, ollut mukana oppositiopolitiikassa, jonka johdosta hän oli tullut vainotuksi ja joutunut jättämään Ruandan. Tuolloin hän oli ollut vasta muutaman vuoden Saksassa ja odotti päätöstä turvapaikasta. Hän puhui jo sujuvasti saksaa ja halusi jatkaa opintojaan. Itsekin haaveilin tuolloin sosiologian opinnoista ja olin myös kiinnostunut Ruandasta ja sen monimutkaisesta historiasta. Meillä siis riitti yhteisiä mielenkiinnon kohteita. Emmanuel oli ensimmäinen ruandalainen, jonka koskaan tapasin, enkä esimerkiksi tiennyt, että Ruandan ihmisoikeustilanne oli edelleen niin huono, että ihmisiä joutui pakenemaan maasta poliittisista syistä. Keskustelimme Emmanuelin kanssa paljon Ruandasta, ja siitä syntyi välillemme ystävyys, joka on kestänyt tähän päivään asti. Samalla aloin haaveilla, että joku päivä pääsisin itse käymään Ruandassa, tuossa tuhansien kukkuloiden maaksikin kutsutussa pienessä valtiossa Keski-Afrikassa.

Työskennellessäni maahanmuuttajien kanssa näin monenlaisista lähtökohdista tulleita ihmisiä. Joitain oli kidutettu ja he olivat hyvin traumatisoituneita. Monesti mietin, kuinka me voimme edes olettaa heidän kaltaisten ihmisten sopeutuvan uuteen ympäristöön. Maahanmuutto itsessään on jo hyvin raskas kokemus, saati sitten kun sen taustalla on vaikeita ja traumaattisia kokemuksia. Emmanuelin tarina ihmetyttää minua vieläkin. Hän kertoo ilmeikään värähtämättä kuinka hänen vanhempansa tapettiin ilman syytä kansanmurhan jälkeisinä vuosina. Juuri siitä syystä hän kertoo lähteneensä mukaan politiikkaan. Ettei samaa tapahtuisi enää. Näkemystensä ja toimiensa vuoksi hän joutui jättämään Ruandan. Hänen mukaansa ainut keino selvitä, oli vain katsoa eteenpäin.

Vuonna 2013 palasin Saksaan ja tapasimme Emmanuelin kanssa jälleen. Minusta ei ollut tullut sosiologia vaan valokuvaaja, mutta kiinnostukseni Ruandaa kohtaan oli säilynyt. Syntyi ajatus, josko voisin tehdä jotain Ruandaan liittyvää. Olin hyvin vaikuttunut Emmanuelin kokemuksista ja kertomuksista. Hänen uskomaton sinnikkyytensä huolimatta hänen raskaista kokemuksistaan sekä hänen uskonsa synnyinmaansa tulevaisuuteen ja hänen halunsa tehdä kaikkensa sen hyväksi, toimi innoittajani tätä työtä tehdessä. Jälleennäkemisemme tapahtui Siegenissä, missä Emmanuel oli jatkanut opintojaan. Söimme lounasta yliopiston ruokalassa, jonka ikkunoista aukesivat upeat kumpuilevat maisemat kukkuloiden päältä alas kaupunkiin. Emmanuel kertoi viihtyvänsä kaupungissa, koska sen maisemat muistuttivat maisemia Ruandassa.

Elämäni aikana olen asunut eri paikkakunnilla, useampaan otteeseen ulkomailla sekä matkustellut paljon. Olen kokenut millaista on olla kaukana kotoa, uusissa ja vieraissa ympäristöissä. Minä tiedän miltä tuntuu koti-ikävä tai se, kun tuntee itsensä vieraaksi ja ulkopuoliseksi. Olen ikävöinyt merta ja suomalaisen metsän tuoksua, valoisia kesäöitä ja pakkasen tuntua paljaalla iholla. Jopa synnyinseutuni Pohjanmaan tasainen peltomaisema, jota olin aiemmin pitänyt lähinnä ikävyyttävänä, puuttui minulta asuessani ulkomailla. Oleskeluni vieraissa ympäristöissä on ollut kuitenkin vapaaehtoista, ja kotimaani on ollut vain muutaman tunnin lentomatkan päässä ja aina saavutettavissa. Siten minä en tiedä millaista on jättää kotimaansa pakon edessä, hyvästellä se määrittelemättömän pitkäksi aikaa, mahdollisesti koko loppuelämäkseen. Minä en tiedä millaista on koti-ikävä, kun kotimaahan ei enää ole pääsyä.

Kuvittelin pitkään, että minusta ei edes olisi asumaan ulkomailla, että suunnaton kaipuu ja koti-ikävä valtaisi minut yhä uudestaan, varsinkin silloin, kun elämä ulkomailla ei sujunut niin hyvin tai jouduin kohtaamaan vastoinkäymisiä. Rakastan suunnattomasti synnyinmaatani Suomea, sen maisemia, ihmisiä, kieltä. Se tunne, kun saapuu pitkän ajan jälkeen takaisin Suomeen on vastustamaton. Side minun ja synnyinmaani välillä on ainutlaatuinen ja ikuinen. En usko koskaan pystyväni muodostamaan samanlaista suhdetta mihinkään toiseen paikkaan.

Omien kokemuksieni pohjalta minua kiinnostaa, mikä sitoo meitä tiettyihin paikkoihin. Mikä on kotimaan tai synnyinmaan merkitys, ja kuinka se meille näyttäytyy? Millaisia tunnesiteitä meillä on synnyinmaahamme? Olen pitkään ollut kiinnostunut myös maisemasta, sen kulttuurisista merkityksistä, maisemasta käsitteenä ja taiteessa. Työssäni käsittelenkin yllä mainitsemani kysymyksiä juuri maiseman kautta. Yhtä lailla työssäni on läsnä poliittinen pakolaisuus. Käsittelen kotimaahan liittyviä kysymyksiä ikään kuin ”menetetyn” maiseman kautta. Työni päähenkilöt ovat poliittisen pakolaisuutensa johdosta joutuneet jättämään synnyinmaansa omaamatta mahdollisuutta palata sinne.

Emmanuelin avulla tutustuin toisiin ruandalaisiin pakolaisiin. Jotkut heistä olivat paenneet kotimaastaan kansanmurhan takia, mutta suurin osa vasta viime vuosien aikana. He kaikki kertoivat minulle kokemuksistaan, jotka vaikuttivat yllättävällä tavalla samankaltaisilta. Heidän perheenjäseniään oli joko tapettu tai he olivat joutuneet vankilaan. He itse olivat tulleet vainotuiksi ja painostetuiksi ja joutuneet siksi pakenemaan Ruandasta. Heidän jäljellä olevat perheenjäsenensä olivat hajautuneet ympäri Eurooppaa ja Yhdysvaltoja. Joillain oli vielä perhettä ja ystäviä Ruandassa, mutta he eivät pystyneet puhumaan heidän kanssaan mistään Ruandaan liittyvästä, koska eläminen Ruandassa edellytti vallitsevan tilanteen hyväksymistä ja siitä vaikenemista. Ruandassa vielä asuvien mukaan maassa vallitsi diktatuuri, kansalaisilla ei ollut minkäänlaista mielipiteenvapautta ja he elivät painostettuina ja pelossa.

Kun puhuimme kuvaamieni ihmisten synnyinmaasta – Ruandasta – neutraalilla tasolla, sen maisemista ja ilmastosta, heidän muistoistaan sieltä, palasivat lämpö ja ilmeet heidän kasvoilleen. He kertoivat minulle kauniista synnyinmaastaan, jota itse ruandalaisilla oli ollut tapana kutsua paratiisiksi. Heitä kaikkia yhdisti usko siihen, että maan historian todellinen kulku tulisi julki ja että poliittinen tilanne muuttuisi paremmaksi. Tällöin heillä olisi mahdollisuus palata sinne. Kuitenkin heidän elämänsä myös Euroopassa sujui hyvin. He kaikki olivat opetelleet uuden asuinmaansa kielen ja osalla oli myös maan kansalaisuus. He opiskelivat tai kävivät töissä. Näitä taustoja vasten he näyttäytyivät minulle hyvin erityisenä pakolaisryhmänä, ottaen huomioon millaisia kokemuksia heillä oli takanaan.

Näistä lähtökohdista aloin tuntee suoranaista tarvetta tehdä asialle jotain. Halusin löytää omasta taiteellisesta ilmaisustani keinoja keskustella näistä sisällöistä, sekä ikään kuin hienovaraisesti ja rivien välissä kertoa myös Ruandan tämän päivän poliittisesta tilanteesta. Olivathan nämä poliittiset pakolaiset jo pelkällä olemassa olollaan todiste siitä, että kaikki ei vielä kukaan ollut siellä kunnossa. Pakolaisuuden ja koti-ikävän käsittelemisen nimenomaan maiseman kautta koin luontevaksi, koska mielestäni myös henkilö, joka ei ole kokenut pakolaisuutta, voi helposti ymmärtää paikan, ympäristön ja muiston sekä erityisesti synnyinseudun merkityksen. Käsittelen synnyinmaata, muistoa siitä sekä uutta kotimaata ja ympäristöä kerroksina, jotka ovat läsnä työssäni esiintyvien henkilöiden elämäntarinoissa.

Miksi Ruanda?

Yhdysvaltalainen draamaelokuva Hotelli Ruanda (2004) esittää tositapahtumiin perustuvan kertomuksen vuoden 1994 kansanmurhan ajalta. Kun Ruandan presidenttiä kuljettanut matkustajakone ammutaan alas 6.4.1994, saa alkunsa 100 päivää kestävä joukkomurha, jossa henkensä menettää noin 800 000 tutsia sekä maltillista hutua. Siirtomaavallan aikana kehitetty rotuerottelu hutuihin ja tutsiisiin sekä sen jättämät kaunat eskaloituvat hutu-radikaalien laajamittaiseen vihapropagandaan tutsi-vähemmistöä kohtaan. Elokuvan pääosassassa näyttelevä hotellinjohtaja Paul Rusesabagina suojelee uhassa olevia tutsieja sekä maltillisia hutuja hotelli Mille Collinesissa. Epätoivoisena hän seuraa tilanteen pahentumista sekä YK-joukkojen toimeentuloa. Elokuvan lopussa Paul Rusesabagina perheineen onnistuu pakenemaan YK-joukkojen saattamana tutsi-kapinallisten linjojen taakse. Kansanmurha päättyy heinäkuussa 1994, kun tutsi-kapinalliset onnistuvat karkoittamaan hutu-armeijan naapurivaltio Zaireen (Kongon demokraattinen tasavalta) puolelle.

Edelliset seitsemän virkettä kertovat valtaosan siitä, mitä yleisesti ottaen tiedämme Ruandasta. Suurena motivaationani tätä työtä tehdessä on ollut halu kertoa Ruandasta toisenlaista tarinaa. En ole halunnut tehdä kansanmurhasta työni pääteemaa, vaikka se onkin vahvasti läsnä tapaamieni ihmisten kohtaloissa ja kokemuksissa. Aloittaessani tätä työtä tiesin itekin varsin vähän Ruandasta. Monipuolisempi näkemys alkoi valjeta minulle pala palalta, kun aloin tutkimaan asiaa sen pohjalta mitä tapaamani ihmiset olivat minulle kertoneet. Heistä suurin osa oli paennut Ruandasta viimeisten kymmenen vuoden aikana – eivät siis välittömästi kansanmurhan seurauksena. Aloin etsiä kriittistä tietoa Ruandan nykyisestä tilanteesta. Olin aluksi hyvin hämmästynyt siitä, kuinka vaikea sellaista oli löytää kaiken kansanmurhaa käsittelevän kirjallisuuden ja uutisoinnin seasta. Jouduinkin pian toteamaan kuinka vääristynyt kuva myös minulla oli Ruandan historiasta. Käsitykseni oli muodostunut sen pohjalta, minkälaisen kuvan valtamediat antavat Ruandasta. Kun Ruanda nousi hetkeksi otsikoihin keväällä 2014, käsitteivät eri mediat Ruandan 20 vuoden takaista tragediaa sekä sitä, kuinka maa oli pystynyt jättämään kansanmurhan taakseen ja kehittyneeksi yhdeksi Afrikan nopeimmin kasvavista talouksista. Kigalia kutsutaan Afrikan Singaporeksi. Sen kadut ovat puhtaat, muovipussit on kielletty koko maassa. Ihmisillä on päällään puhtaat vaatteet eikä kaduilla ole kodittomia. Vuoden 2003 parlamenttivaaleissa naisehdokkaat voittivat lähes puolet paikoista. Mediassa presidentti Paul Kagame esitetään sankarina, joka vapautti maan kansanmurhan kauhuista, yhdisti sen kansalaiset ja luotsasi Ruandan uuteen nousuun. Kevään 2014 uutisoinnissa ihmisoikeusloukkaukset jäivät vain maininnoiksi sivulauseissa.

Ruandan nykyhallinto on luonut tarpeitaan vastaavan kertomuksen Ruandan historiasta sekä käytännössä hiljennyt sitä kritisoivat äänet. Länsimaiden syyllisyydentuntoa hyväksi käyttäen se on onnistunut kääntämään katseemme pois Ruandan nykytilanteesta, joka on kaikkea muuta kuin selvä. Tuntuu siltä, että niin kauan kuin Ruanda säilyy näennäisesti rauhallisena, taloudellisesti menestyvänä valtiona, pysyvät myös sen tukijat tyytyväisinä. Samalla taustalla kuitenkin vaikuttavat suora osallisuus vuoden 1994 tapahtumiin sekä taloudelliset intressit mm. Kongon luonnonvaroja kohtaan. Yleisen käsityksen mukaan Ruandan kansanmurha oli yksittäinen etninen konflikti, joka sai alkunsa siirtomaapolitiikan jälkeensä jättämästä rotujaosta. On kuitenkin tiedostettava, että Ruandan kansanmurhan taustalla



Liite 1. Pieter Hugo, Portraits of Reconciliation



Liite 2. Pieter Hugo, Portraits of Reconciliation

vaikuttivat myös pitkään jatkuneet muunlaiset poliittiset erimielisyydet, jotka leimaavat Ruandan arkea tänä päivänäkin. Näihin laajoihin poliittisiin erimielisyyksiin liittyen voidaan todeta, että Ruandan kansanmurha oli sekä poliittisesti että sotilaallisesti suunniteltu operaatio, joka kytkeytyi osaksi koko alueen suurempaa konfliktia. Vuoden 1994 kansanmurhan uhrien lukumäärä ei ole jäänyt vain niihin noin miljoonaan, jotka menettivät henkensä vuonna 1994, vaan yhä tänä päivänä lukuisat ihmiset joutuvat pakenemaan, tulevat vangituiksi tai murhatuiksi Ruandassa sekä sen ympärysvaltioissa samaan konfliktiin liittyvistä syistä.

Teoriaosuuteni loppuun olen koostanut yksityiskohtaisemman selostuksen Ruandan historiasta ja nykytilanteesta. Se on vain suppea esitys koko monimutkaisesta konfliktista, mutta se kuitenkin havainnollisesti alleviivaa, eri lähteisiin viitaten, Ruandan pääongelmakohtia. Olen pyrkinyt nostamaan esille joitain niistä konkreettisista tekijöistä, jotka ovat vaikuttaneet myös työssäni läsnäolevien henkilöiden kohtaloihin. Kerron laajemmin esimerkiksi Gacaca-oikeudenkäyntien vaikutuksista, koska yksi työni henkilöistä on joutunut pakenemaan juuri oltuaan todistajana Gacaca-oikeudessa ja tultuaan painostetuksi sen seurauksena. Myös lähes jokaisella työni päähenkilöllä on syyttömiä perheenjäseniä ja tuttavita vangittuna Ruandassa. Taustoitin myös Ruandan sovinnontekoprosessiin liittyviä ongelmia sekä rotujaon ja sen näennäisen purkamisen politisoitumista. Toivon, että tiivistelmäni antaa uutta tietoa Ruandasta sekä herättäisi kiinnostusta aiheetta kohtaan.

Mutta vielä takaisin vuoden 2014 uutisointiin. The New York Times julkaisi loppuvuodesta valokuvaaja Pieter Hugon kuvasarjan *Portraits of reconciliation*¹, jossa Hugo kuvaa ruandalaisien sovinnontekoa sekä yhteiseloa, asettamalla kansanmurhan uhrin sekä syylliset samaan kuvaan. Valokuvan ohessa on henkilöiden omaääniset kertomukset, joissa he kuvailevat tekojaan sekä anteeksiantoa. Sen tiedon valossa, että ruandalaisien sananvapaus on edelleen tiukasti rajoitettua ja että he ylipäätään edelleen pelkäävät kertoa totuuden – että siis Ruandan autoritäärihallinto sekä valvoo että painostaa kansalaisia yhdenlaiseen totuuteen ja että koko sovinnontekoprosessi on hallituksen operoima – Hugon henkilökuvat näyttävät uudelta valolta: ne toistavat juuri hallituksen toivomaa kuvaa ruandalaisista kansana, joka on antanut anteeksi kansanmurhan syyllisille ja joka elää sovussa ilman vanhoja kaunoja. Tällainen näkökulma on propagandistinen. En kuitenkaan syytä Hugoa tietämättömyydestä. Ruandasta on monta totuutta ja ulkopuoliselle totuuden löytäminen etenkin Ruandan rajojen sisältä voi olla hankalaa.

¹ The New York Times 2014. http://www.nytimes.com/interactive/2014/04/06/magazine/06-pieter-hugo-rwanda-portraits.html?_r=0 (katsottu 4.1.2015)

Taide tiedon välittäjänä

Marraskuussa 2014 olin kuuntelemassa f5,6-lavaklubilla Poliittisen valokuvan festivaalin lanseeraustilaisuutta. Tilaisuus oli Suomen lehtikuvaajien järjestämä ja paikalle olikin saapunut juuri sen mukainen yleisö. Tilaisuuden pääkysymys oli voiko valokuvalla vaikuttaa. Järjestäjien asettamassa poliittisen valokuvan kontekstissa se avautui ainakin minulle juuri kysymyksenä valokuvan mahdollisuuksista välittää poliittisia ja yhteiskunnallisia sisältöjä. Lehtikuvaaja-painottuneesta yleisöstä johtuen kääntyi keskustelu hyvin nopeasti siihen millaisia ovat erityisesti kuvajournalistien vaikuttamisen mahdollisuudet. On yleisesti hyväksytty näkemys, että kuvajournalismilla pyritään paitsi kertomaan tarinaa myös välittämään tietoa yhteiskunnallisista asioista. Oli siis selvää, että tilaisuuden yleisöllä oli erityinen kiinnostus tätä aihetta kohtaan. Hyvin pian joutui tämä kohdeyleisö kuitenkin toteamaan olevansa hyvin sidottu tiettyihin rajaehdoin ja vaatimuksiin joita journalistiselle kuvalle asetettiin. Nämä rajaehdot eivät niinkään kummunneet itse kuvien tekijöistä tai itse kuvajournalismista vaan sen julkaisijoista ja julkaisualustoista: kuka julkaisee, keneltä julkaistaan ja mitä julkaistaan. Kuulijoiden huulille nousi siis kysymys siitä, kenen ääni tulee kuulluksi tai kenen ääntä halutaan kuulla. Olin hieman häiriintynyt koko keskustelun kulusta, koska henkilökohtaisesti koen lehtikuvan verrattain huonoksi keinoksi vaikuttaa – etenkin nykyajan kuvatulvassa, jossa kuvat vain lipuvat ohitsemme ja enää hyvin harvat kuvat nousevat sellaisiksi ikonisiksi kuviksi, jotka jäisivät elämään kollektiiviseen muistiimme. Itse asiassa tuon kuvatulvan takia koen peräti, ettei perinteisen lehtikuvan edessä ole enää tilaa tuntemiselle. Ikään kuin maailman kauheuksista ja niiden näkemisestä olisi tullut meille niin arkipäiväistä, etteivät ne enää pysäytä pohtimaan itse asiaa. Lava-klubin tilaisuudessa jotenkin koin, että lehtikuvaajat olivat hukassa intentionsa ja toimintaympäristönsä välissä. Tilaisuuden loppupuolella esiteltiin joitakin Poliittisen valokuvan festivaalin avajaisnäyttelyssä esitettävistä kuvista. Kaikilla niiden kuvaajilla oli vähintäänkin lehtikuvaajatausta. Itse ihmettelin, voisiko poliittisesti vaikuttava valokuva tulla sittenkin jostain muualta kuin kuvajournalismin kehityksen sisältä?

Tähän työhön liityvä prosessi on tavallaan saanut alkunsa jo vuonna 2006, kun tutustuin ruandalaiseen Emmanueliin ja syvämpi kiinnostukseni Ruandaa kohtaan heräsi. Tulevaisuuden suunnitelmani näyttivät silloin hyvin erilaisilta kuin nyt, koska vielä tuolloin kuvittelin lähteväni opiskelemaan yhteiskuntatieteitä. Kiinnostuksen kohteenikin olivat sen mukaisia. Myöhemmin aloittaessani valokuvausopintoni jäivät nämä aiemmat kiinnostuksen kohteet jotenkin taka-alalle tai halusin rajata ne pois taiteellisesta työskentelystäni: olinkin yhtäkkiä enemmän kiinnostunut estetiikasta ja semiotiikasta, rakastin käsitetaidetta, valokuva välineenä kiehtoi minua ja töissäni halusin käsitellä erilaisia kuvamaailman ilmiöitä. Mitä enemmän kävin näyttelyissä ja tutustuin ajankohtaiseen valokuvaan, sitä enemmän löysin kiinnostukseni kohteisiin liittyviä referenssi-teoksia. Alkoi tuntumaan siltä, että valokuvataiteen kentällä oli valtava määrä tuota ”taidemuodon taidetta”, joka käsitteli itse valokuvaa mediumia. Silloin heräsi kysymys, kenelle tuo taide oli suunnattu? Tuntui siltä kuin valokuvataiteilijat olisivat tehneet taidetta toisilleen. Mieleeni muistui hetki vuodelta 2012, kun olin kuuntelemassa Marina Abramovicin luentoa Milanossa. Abramovic painotti, ettei taide saa koskaan tulla liian riippuvaiseksi jostain teoriasta, jota sen katsoja ei tunne. Taiteen tulkinta täytyy siis olla lähtökohtaisesti kaikille avointa. Näistä havainnoista lähtikin käyntiin uusi taitelijaidentiteettini etsintä. Kysymykset siitä, mikä minulle oli oleellista taiteessa ja mitä halusin taiteellani välittää, nousivat etualalle. Samaan aikaan jo hahmottelin tätä työtä, jonka lähtökohdat olivat ihmisen ja maiseman



April 6, 1994: A plane carrying the presidents of Rwanda and Burundi is shot down above Kigali, the capital of Rwanda. Their deaths spark widespread massacres, targeting Hutu moderates and the minority Tutsi population, in Kigali and throughout Rwanda. The Rwandan Patriotic Front, which had been encamped along the northern border of Rwanda, starts a new offensive.

Liite 3. Alfredo Jaar, Newsweek (Untitled)



August 1, 1994. Newsweek magazine dedicates its first cover to Rwanda.

Liite 5. Alfredo Jaar, Newsweek (Untitled)



Liite 6. Alfredo Jaar, Rwanda, Rwanda

suhteessa, mutta samaan aikaan yhä tärkeämmäksi nousi Ruandan poliittisesta tilanteesta kertominen. Lähdin siis etsimään työlleni muotoa, joka olisi selkeästi ymmärrettävissä ja antaisi tilaa katsojan omille tulkinnoille ja tuntemuksille. Toivoin, että noista tuntemuksista heräisi kiinnostus myös työni taustalla oleviin poliittisiin sisältöihin, ensi katsomalta rivien väliin sijoitettuun informaatioon.

Erytisen vaikuttava kokemus minulle oli Alfredo Jaarin työskentelyyn tutustuminen sekä hänen töidensä kohtaaminen *Kun runous ei riitä* (*Tonight No Poetry Will Serve*) -näyttelyssä Kiasmassa vuonna 2014. Jaarin teoksissa yhdistyvät täydellisellä tavalla kiinnostukseni kohteet, valittu kuvamaailma ja sen kautta yhteiskunnallisten kysymysten esille tuominen. Jaarin teoksissa käsitellään usein itse kuvan esittämisen ja katsomisen tapoja sekä median vaikutusta tuohon presentaatioon ja sen tulkintaan. Noita teemoja hän soveltaa kulloinkin johonkin tiettyyn yhteiskunnalliseen ongelmaan, katastrofiin tai epäkohtaan. Hänen töidensä edessä katsoja todellakin pohtii omaa suhdettansa kuvaan ja mediaan, ja oivaltamisen ja tuntemisen myötä tulee myös informoiduksi teoksen aiheesta. Jaarin töihin kytkeytyvä informaatio ei ole läsnä liian suoraviivaisesti tai itseään esille tuovasti, vaan sen haltuunotto todellakin vaatii kokemuksen, joka syntyy suhteessa teoksen tarkkailemiseen.

Esittelen seuraavaksi joitakin Jaarin *The Rwanda Project* (1994-2000) teoskokonaisuuteen liittyviä teoksia, koska ne ovat myös oman työni aiheen kannalta kiinnostavia. Jaar matkusti Ruunaan pian kansanmurhan päättymisen jälkeen ja palasi mukanaan yli 3000 valokuvaa. Hän ei kuitenkaan esitä teoksissaan kuin muutamia noista kuvista, koska hän koki valokuvan kyvyttömäksi esittämään kansanmurhan laajuutta ja käsittämättömyyttä. Hänen mukaansa totuus kansanmurhasta oli sen kokeneiden ihmisten tunteissa, sanoissa ja ajatuksissa – ei kuvissa².

Teoksissaan *Untitled* (*Newsweek*), *Rwanda, Rwanda* sekä *We wish to inform you that we didn't know* Jaar käsittelee kansanmurhan esitystä länsimaisessa mediassa tai pikemminkin sen poissaoloa mediasta. *Untitled* (*Newsweek*) (1994) esittää *Newsweek*-lehden kannet niiden seitsemäntoista viikon ajalta, kun kansanmurha oli käynnissä. *Newsweekin* kanteen Ruandan kansanmurha pääsi vasta 1. elokuuta 1994, kun yli miljoona ihmistä oli saanut surmansa, 1,5 miljoonaa oli paennut Zaireen ja yli 2 miljoonaa ruandalaista oli sijoitettuina pakolaisleireille maan sisällä. Teoksessa *Rwanda, Rwanda* (1994) Jaar taasen yksinkertaisesti sijoitti sanat *Rwanda, Rwanda* Malmön katujen mainostauluille, tuodakseen Ruandan kansanmurhan esille länsimaissa, missä se oli pitkään sivuutettuna. *We wish to inform you that we didn't know* (2010) taas on video-installaation, joka perustuu Bill Clintonin puheeseen vuodelta 1998, jossa Clinton pahoittelee länsimaiden toimetttömyyttä kansanmurhan aikana samalla puolustellen niiden toimetttömyyttä tietämättömyydellä. Näin lyhyestikin esiteltynä nämä kolme teosta kuvaavat hyvin Ruandan kansanmurhan älyttömyyttä, koska ehkä käsittämättömin asia siinä onkin juuri siinä, kuinka se pystyi tapahtumaan ilman, että kukaan tuntui välittävän. Jaarin teokset saavat minut länsimaisena henkilönä tuntemaan suunnatonta syyllisyyttä. Tämä länsimaiden tuntema syyllisyydentunne on edelleen merkittävässä roolissa Ruandan nykyisessä tilanteessa.

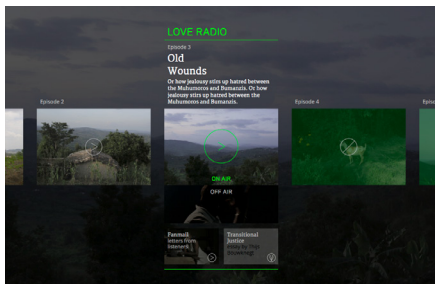
Teos *The eyes of Gutete Emerita* (1996) rakentuu kahteen erilliseen tilaan. Ensimmäisessä tilassa on esitettyä tekstejä, jotka kuvaavat yleisesti kansanmurhaa sekä tekstejä, jotka kertovat Gutete Emeritan henkilökohtaisesta kokemuksesta kansanmurhan selviytyjänä. Niihin liittyy vielä Jaarin oma teksti "I remember her eyes. The eyes of Gutete Emerita". Toisessa huoneessa on valopöydälle kasattuna miljoona diakehystä, joissa ovat nähtävissä vain Gutete Emeritan suoraan kameraan katsovat silmät. Yeoksessa Jaar yhdistää yksittäisen ihmisen kohtalon kansanmurhan



Liite 7. Alfredo Jaar, The eyes of Gutete Emerita



Liite 8. Aniek Steketeen, Love Radio



Liite 9. Aniek Steketeen, Eefje Blanke-wood, Love Radio

uhrien lukumäärään. Miljoona diaa epämääräisenä rökkiönä alleviivaa kansanmurhan laajuutta ja uhrien määrän käsittämättömyyttä. Samalla teos viittaa Ruandan nykytilaan kansanmurhan käsittelyssä sekä siihen, kuinka kansanmurhan kokeneet henkilöt työstävät traumaansa uhri-syylinen-asetelman värittämänä.

Todellisuudessa Ruandan kansanmurhatrauman käsittely on jäänyt kuin avohaavaksi, jonka päälle on liimattu laastari. Uhri-syylinen-asetelma on vielä 20 vuoden jälkeenkin vahvasti läsnä Ruandassa. Rotujaottelu on kyllä virallisesti laukkaudettu, mutta se on edelleen olemassa vallan rakenteissa ja epäyhtenäisissä ja epätasa-arvoisissa ihmisten oikeuksissa. Tässä yhteydessä esittelen erään Jaarin teoksia tuoreemman Ruandaa käsittelevän teoksen, Aniek Steketeen ja Eefje Blankevoortin paljon julkisuutta saaneen *Love Radio* -multimediamuokkauksen vuodelta 2014. Teos on kiintoisa, mutta se herättää minussa myös hieman ristiriitaisia tunteita. Teos käsittelee Ruandan sovinnontekoprosessia suosittuun ruandalaiseen radio-ohjelmaan Musekeweya (*New Dawn*) näkökulmasta. Fiktiivisen radio-ohjelman tarkoituksena on viihdyttää kuuntelijoita mutta ennen kaikkea kouluttaa ruandalaisia sovinnontekoprosessiin. Tekijät koettelevat faktan ja fiktion välistä hentoa rajaa tarkoituksenaan herättää ajatuksia Ruandan nykytilanteesta ja sovinnonteon todellisuudesta³. Työ on katseltavissa kokonaisuudessaan multimediaesityksenä internetissä⁴.

Selätessani ensimmäisen kerran teoksen älypuhelimelle suunnattua tab-stories-versiota olin hämmäntynyt, melkein vihainen. Saamani kuvan perusteella toisti tämä työ juurikin sitä käsitystä, jonka Ruandan hallitus haluaa ulkopuolisille näytettävän. Ottaen huomioon lähtökohdan, ettei Ruandassa ole vapaata mediaa, voi ymmärtää kuinka harkittua ja kontrolloitua on myös *Musekeweya*-ohjelman sisältö. Mietin, eivätkö työn tekijät olleet tietoisia Ruandan tilanteesta. Myöhemmin perehdyin teoksen varsinaiseen esitykseen, jonka läpikäyminen kokonaisuudessaan kestää useita tunteja. Radio-lähetykset on jaettu episodeihin, joihin liittyy myös asiantuntija-artikkeleita ja tietoa Ruandasta. Tästä laajasta versiosta myös työn kriittiset äänet ovat löydettävissä. Kiintoisaa on, että en edelleenkään osaa päättää miten suhtautua teokseen. Sen antama ensivaikutelma on harhaanjohtava ja päästäkseen syvemmälle työn sisältöihin täytyy katsojan käyttää paljon aikaa. Päälimmäiseksi jäävä mielikuva koko työstä on, että sanomalla koettelevansa faktan ja fiktion rajapintaa eivät tekijät ole itsekään uskaltaneet ottaa selvää kantaa aiheeseen – ainakaan omalla äänellään.

Tehdessäni omaa lopputyötäni olen joutunut pohtimaan omaa rooliani tiedonvälittäjänä. Tietämykseni Ruandasta perustuu mediassa annettuun kuvaan, ruandalaisten pakolaisten kertomuksiin ja kokemuksiini paikan päällä Ruandassa – ja tuo kaikki tieto yhdessä on hyvin ristiriitainen kokonaisuus. Välillä olen tuntenut olevani jossain salaliittoteorioiden ja propagandateatterin välissä, enkä ole ollut varma mihin uskoa. Saapuessani Ruandaan matkalla lentokentältä kaupunkiin taksikuskini ensimmäiset sanat olivat "Look at the beautiful Kigali, look how clean it is", ja minä ajattelin, että nyt se suitsutus alkaa, jota saan seuraavat kolme viikkoa kuunnella. Olin valmistautunut hokemaan "I love your beautiful country" mantraa koko matkani ajan sekä unohtamaan kaiken mitä tiesin, tai ainakin olemaan hiljaa asiasta. Muutaman päivän tuntemisen jälkeen oppaani alkoi kuitenkin avautua minulle Ruandan ongelmista sekä hänen henkilökohtaisista vaikeuksistaan hutuna. Onnistuin löytämään muitakin ihmisiä, jotka vahvistivat jo aiemmin tietämäni. Tapasin kuitenkin myös henkilöitä, jotka olivat täysin vakuuttuneita siitä, että Ruandassa oli demokratia ja riippumattomat vaalit ja että Paul Kagame oli hyvä presidentti – tästä takuuna oli hänen uudelleenvalintansa. Mietin, eivätkö nuo henkilöt uskaltaneet kertoa minulle totuutta vai uskoivatko he todella Ruandassa olevan demokratia.

3 <http://www.foam.org/visit-foam/calendar/2014-exhibitions/love-radio> (katsottu 11.4.2015)

4 <http://www.loveradio-rwanda.org/>



Liite 10. Glenna Gordon, Abducted Nigerian school girls



Liite 11. Donald Weber



Liite 12. Marco Pavan

Lähtökohtaisesti näen työni päähenkilöt elävinä todisteina Ruandan hankalasta nykytilanteesta. Olen löytänyt eri lähteistä vahvistuksen heidän kertomuksilleen. Itselläni ei kuitenkaan lopulta ole varmuutta siitä, kuinka totuudenmukaisen tarinan itse kerron Ruandasta. Kuten todettua totuuksia on monia. Huomion arvoista on myös, että taiteilijana minua ei sido erityinen yhden totuuden vaatimus – kaikella informaatiolla on monimutkainen suhde totuuteen. Siksi onkin ollut erityisen tärkeää päättää mitä itse ajattelen Ruandasta ja päähenkilöideni kertomuksista, ja seisoa näkemysteni takana.

Palatakseni vielä perinteisen kuvajournalismin ongelmiin on syytä nostaa esiin Time-lehden julkaisema lyhyiden artikkeleiden sarjaan, joka kartoittaa valokuvauksen trendejä vuonna 2014. Yksi artikkeleista käsittelee dokumentaarista asetelmaa (documentary still-life). Se listaa kuvasarjoja, jotka käsittelevät vuoden 2014 konflikteja, mutta joissa varsinaiset tapahtumat loistavat poissaolollaan. Kuvattuna on muun muassa Nigeriassa siepattujen koulutyttöjen jälkeensä jättämiä esineitä (Glenna Gordon), Molotovin cocktaileja Ukrainan konfliktista (Donald Weber) sekä afrikkalaisten siirtolaisten Italialaisella Lapedusan saarelle jättämää omaisuutta (Marco Pavan).⁵ Näiden kuvasarjojen valossa näyttää siltä, että sekä kuvajournalistit että dokumentaarisen kuvan tekijät ovat alkaneet harkita uusia esittämisen keinoja kyetäkseen erottumaan kuvavirrasta sekä kyetäkseen kiinnittämään yleisön huomion kuvaamiinsa aiheisiin. Mainitut kuvasarjat henkivät ajatusta, että todelliset tapahtumat ovat joskus vahvemmin läsnä jossain muualla kuin tapahtumaa esittävässä kuvissa, kuten totesi myös Alfredo Jaar Ruanda-projektiaan tehdessä. Todelliset tapahtumat ovat yhtä lailla niiden kokijoiden mielissä kuin kuvan katsojan mielikuvituksessa.

⁵ <http://time.com/3626384/ways-of-seeing-documentary-still-life/> (Katsottu 11.4.2015)

Pakolaisia vai maailmankansalaisia?

Unelma kotimaasta

*"Lapsuudessani paistoi aina Aurinko. Synnyin Ruandassa mutta jo kahden vuoden vanhana muutin perheeni kanssa naapurimaahan, rehevään ja vihreään Zaireen, jossa puut notkuivat mangojen ja papaijoiden painosta ja metsät tuoksuivat huumaavasti ... Minä itse olin autuaan tietämätön maan poliittisesta tilanteesta, niin menneestä kuin nykyisestäkin, ja elelin onnellisessa kuplassa vanhempieni vaurauden ja rakkauden suojelemana."*⁶

Kirjassaan Pitkä matka paratiisiin Leah Chishugi kuvailee pakomatkaansa Ruandan kansanmurhan keskeltä halki koko eteläisen Afrikan mantereen päätyen lopulta Englantiin. Yllä oleva lainaus kuvastaa hyvin tapaamme muodostaa suhde synnyinpaikkaamme. Ideaalitapauksessa yhteisömme suojelee meitä ja lähiympäristömme tuntuu tutulta ja turvalliselta. Tämä lapsuudessamme muodostama kuva ympäristöstämme on perusaistein tiedostettu ja uhkakuvista vapaa. Se on idealisoitu kuva paikasta, jonka kanssa tunnemme yhteenkuuluvuutta. Psykkinen, meidän sisäinen kuvamme synnyinseudustamme auttaa meitä orientoitumaan, koska se tarjoaa meille identiteetin, turvaa sekä tuttuuden tunnetta⁷.

Ennen kaikkea synnyinseutumme tarjoaa meille tunteen kuulumisesta johonkin yhteisöön ja kulttuuriin. Tässä tapauksessa hämärtyy kotiseudun merkitys paikkana, jolla on maantieteellinen sijainti. Saksan kielissä on erityinen sana *Heimat*, joka kuvastaa synnyinseutua mutta ei ainoastaan konkreettista paikkaa, vaan myös abstraktia tunnesidettä ihmisen ja kyseisen paikan välillä. Yleisesti *Heimat* siis tarkoittaa paikkaa, jossa henkilö on syntynyt ja niin ollen muodostanut ensimmäiset sosiaaliset suhteensa, identiteettinsä sekä maailmankuvansa. Se sisältää positiivisen tunteen turvallisuudesta ja yhteenkuuluvuudesta. Synnyinseutu tai kotiseutu tuntuvat parhailta suomenkielisiltä käännöksiltä *Heimat*-sanalle, joskin ne tuntuvat merkityksiltään liian neutraaleilta, konkreettisilta ja paikkasidonnaisilta. Toivoisin, että voisin myös suomen kielellä puhua kotiseudusta ikään kuin tunteena eikä niinkään paikkana. Saksan kielen sanaan *Heimat* sisältyvät sen laajimmatkin merkitykset.

Kotiseudun merkitys muodostuu filosofian keskeiskysymykseksi, toisin sanoen kysymykseksi maailmassa olemisesta tai asumisesta⁸. Martin Heideggerin pohdinnat paikallaan olostä (*Dasein*) sekä asumisesta (*Wohnen*) nostavat paikan käsitteen edellä mainitun kysymyksen keskiöön. Heideggerilaisittain ajateltuna asuminen nähdään käsitteenä, joka sitoo ihmisen identiteetin paikkoihin, mutta nykyään asuminen näyttää myös liikkeenä paikan ja paikattomuuden välillä.⁹ Näin voidaan ajatella, että menneisyys, elämäkulkumme sekä tulevaisuuden odotuksemme ovat olemassa meille juuri paikkojen kautta. Ihminen rakentaa identiteettiään paikkojen kautta, niissä asumalla ja niissä viipymällä. Ihminen voidaan nähdä oliona, jolle ominaista on paikassa olemisen, asuminen.

Toisaalta ihmiselle on olennaista myös vaeltaminen. Synnyinympäristömme tarjoaa meille mahdollisuuden orientoitua aikaan ja paikkaan sekä kehittää identiteettimme sen pohjalta. Samalla peilaamme itseämme siihen, mikä tuntuu vieraalta. Turvattomuuden tunne, jonka koemme vierauden kautta, herättää kaipuun tuttua kotiseutuamme sekä perinteitämme kohtaan. Itsensä tutuksi ja vieraaksi tunteminen ovat molemmat tärkeitä kokemustiloja. Elämä on jatkuvaa vuorottelua tuttuuden ja vierauden tunteen

6 Chishugi 2010, s.13

7 Erdheim 1992, s. 39

8 Joisten 2003, s. 24

9 Forss 2007, s. 12

välillä. Suhteemme vieraaseen on ambivalentti. Toisaalta se herättää pelkoa meissä, mutta samalla viehättää meitä. Joissain tilanteissa on tämä viehätys vierautta kohtaan elintärkeää.¹⁰ Tunnetta synnyinseudusta voi kuvailla samankaltaiseksi kuin tunnesidettä lapsen ja vanhemman välillä. Kuitenkin jossain elämän vaiheessa erkaannumme myös vanhempiemme suojelevasta rakkaudesta. Se ei kuitenkaan tarkoita, etteikö tuo tunne olisi enää olemassa, me vain otamme etäisyyttä siihen. Samaan tapaan ihminen etsii omaa yksilöllistä identiteettiään vaihtuvista paikoista. Tässä jatkuvassa vaeltamisessa kotiseutu kuitenkin säilyy identiteetin peruskivenä, jonka avulla tarkastelemme itseämme uusissa ympäristöissä.

Elämän varrella ihmiselle muodostuu erilaisia identiteettien kerrostumia. Tällaisia ovat esimerkiksi etninen ja poliittinen identiteetti. Etninen identiteetti voi olla maantieteellisiin rajoihin sidottua, mutta se on kuitenkin luonteeltaan sosiaalista. Kun puhumme synnyinseudusta ja sen suhteesta identiteettiin, on kyse ensinnäkin etnisestä identiteetistä, ryhmästä joka omaa yhteisen kulttuurisen tradition. Toisaalta se voi muuttua luonteeltaan poliittiseksi, jos tämä tietty ryhmä muodostaa kansan tai valtion. Sana isänmaa ei kuitenkaan aina pidä sisällään etnistä identiteettiä. Pikemminkin on kyse abstraktista järjestäytymisestä identiteettiin, jonka viitekehykset ovat vallan keskuksessa. Valtio on tätä valtaa harjoittava taho. Modernissa kansallisvaltiossa laki takaa eri etnisille ryhmille samat oikeudet ja tasa-arvoisuuden. Se on kuitenkin abstraktia homogeenisyyttä. Poliittisesta identiteetistä kumpuaa tahto saman etnisen identiteetin omaavien yksilöiden järjestäytymisestä omaksi valtioksi. Se on toive kotimaasta, jossa poliittinen järjestelmä vastaa etnistä identiteettiä ja sillä on maantieteelliset rajat. Kotimaa on siis osittain poliittinen konstruktio ja samalla mentaalinen kuva, eräänlainen illuusio. Metaforaa käytämme kotimaa ”on ideaalikuva, josta moderni ihminen tuntee olevansa karkotettu, mihin hän aina toivoo palaavansa.”¹¹

Pohdinnat identiteetistä sekä erityisesti synnyinseudun merkityksestä identiteetin rakentamisessa herättävät minussa monenlaisia ajatuksia liittyen työni päähenkilöiden elämäntapoihin. Henkilökohtaisesti kotiseutuni näyttäytyi minulle pitkään erityisesti maisemina. Aloittaessani tätä työtä olin vakuuttunut siitä, että näiden pakolaisten tulisi kaivata Ruandan kumpuilevia maisemia yhtä paljon kuin minä kaipaan Pohjanmaan tasaisia peltoja. Olin lähes varma, että Suomesta minä kaipasin enemmän metsän tuoksua kuin omia vanhempiani. Vahvimmat lapsuusmuistoni liittyivät lähes aina luonnossa olemiseen. Hyvin pian sain kuitenkin huomata, että näille pakolaisille maisema oli melko yhdenmukainen asia. He kyllä kertoivat, että maisemat Ruandassa ovat hyvin kauniita ja että he tunnistavat nykyiset elinympäristönsä maisemat hyvin erilaisiksi. Ruandasta he eivät kuitenkaan varsinaisesti kaivanneet sen maisemia tai itse maata, vaan ennen kaikkea ihmisiä, kulttuuria, ruokaa ja ilmastoa sekä tietenkin omia perheenjäseniään. Heidän koti-ikävänsä helpotti jo vierailu jossain muussa Afrikan maassa, jossa kulttuuri oli lähempänä heidän omaansa. Myös Euroopassa he olivat järjestäytyneet hyvin tiiviiksi yhteisöksi. Tilanne vahvistaa yllä teoretisoitua ajatusta siitä, ettei kotimaa välttämättä ole ensisijaisesti joku maantieteellinen paikka, vaan ennen kaikkea sisäinen kuva, tunne jostakin tutusta ja turvallisesta. Samalla tuo tunne on kuitenkin useimmiten sidottu johonkin tiettyyn paikkaan. Tästä juontuu, että mikä ikinä oli päähenkilöilleni kotimaassa kaipaamisen arvoista, oli se jäljitettävissä johonkin maantieteelliseen paikkaan, ja tuo paikka maisemineen tarjosi kauniit kehukset sekä paikkaan että yhteisöön kuulumisen tunteesta.

10 Erdheim 1992, s. 43

11 Jiménez 1992, s.170-173

Kuten johdannossani olen kirjoittanut, ovat tämän työn lähtökohdat myös hyvin henkilökohtaisia. Kiinnostukseni maisemaa kohtaan on syntynyt liikkuessani paikasta toiseen, vieraiden ja tuttujen maisemien välillä. Kotimaan ja sen maisemien merkitys on muodostunut hyvin vahvaksi juuri ollessani niistä erossa. Olen tuntenut viehätystä uutta ja eksoottista kohtaan, mutta samalla myös kaipuuta tuttuun ja alkuperäistaiseen ympäristöni. Nämä kokemukset ovat herättäneet kiinnostukseni paikkojen merkitykseen, ja koska koen hyvin visuaalisesti, näyttäytyvät nämä paikat minulle juuri maisemina.

Ensimmäisen kerran kamerani kääntyi kohti maisemaa interrail-matkallani vuonna 2012. Olin lähtenyt yksin matkalle etsimään itseäni, koska tunsin koko elämäni pysähtyneen. Junassa istuessani, ohitse lipuvia maisemia tarkastellessani olin kuin elokuvissa. Juuri tuo liike ja muuttuvat ympäristöt saivat minut ymmärtämään paljon itsestäni ja ne antoivat minulle suunnattomasti voimaa. Minä ja koko maailma olimme liikkeessä ja elämä kulki eteenpäin. Myöhemmin samana vuonna matkustin Kroatiaan ja olin täysin hullaantunut joka ikisestä vuoren huipusta. Kameraani olin ladannut yli 20 vuotta vanhan filmin, josta lopulta paljastui väreiltään vääristyneitä, rakeisia, väripisteiksi hajonneita maisemakuvia. Intuitiivisesti lähdin seuraamaan noita värejä kuvia käsitellessäni ja syntyi sarja värikkäitä maisemia. Kuvissa oli kuin jotain ennalta annettua, johon projisoin omat näkemykseni – juuri niin kuin maiseman katsominen tapahtuukin. Kuten Simon Schama kirjassaan *Landscape and Memory* toteaa ”Maisema on mielen tuote. Se on rakennettu yhtä paljon muistojen kerrostumista kuin kivien kerroksista.”¹²

Maisema on verrattain vaikeasti määriteltävissä oleva käsite. Maiseman käsitteen alla on monia eri teemoja sekä sisältöjä ja sitä käytetään eri tieteenaloilla. Voidaan kiteyttää, että maisema on nimi yhdelle yhtenäiselle asialle, jota tematisoidaan monella eri tavalla monista eri näkökulmista. Sanan maisema käyttö arkisessa puhekielessä ei vaadi näiden moninaisten diskurssien ymmärtämistä.¹³ Kuitenkin tapa, jolla arkisessa puhekielessä käytämme sanaa maisema havainnollistaa käsitettä. Maiseman sekä luonnon käsitteet ovat usein hyvin lähellä toisiaan. Maisemansuojeluksi ymmärrämme yleisesti sen luonnontilaisena säilyttämisen ja esimerkiksi teollisuusmaiseman miellämme tuhoutuneeksi maisemaksi.¹⁴

Maisemasta voidaan puhua kuin objektista. Maisema ei kuitenkaan ole kuin esine, joka on edessämme ja pysyy samana liikkuessamme sen ympäri. Se, mitä maisema milloinkin on, riippuu olinpaikastamme. Me emme ole maiseman kanssa vastakkain vaan maisemassa ja kun käännyimme tai liikumme kohti horisonttia, muuttuu myös maisema. Maiseman voi tulkita siis olevan enemmänkin tilanne kuin objekti. Maiseman välitön näkeminen on sen olemassaololle välttämätöntä. Oleellista on myös maisemaan kohdistuvan katseen rajaava luonne. Maisema on se, mitä me näissä raameissa näemme.¹⁵

Voidaan myös sanoa, että maisemalla on jokin tunnelma. Tunnelma, jonka katsoja jossain tietyssä maisemassa kohtaa, liittyy osittain maisemaan yhdistettyihin muistoihin ja mielikuviin. Maisema toimii kuin kulissina tuolle tunnelmalle. Maiseman tunnelma ei ole riippuvainen sitä katsovan henkilön sen hetkisestä tunteista, vaan maisemaan liittyvät tunnelmat ovat usein kulttuurisidonnaisia. Me projisoimme kulttuurimme sekä lähtökohtamme maisemaan, ja erilaisista lähtökohdista tulevat henkilöt

¹² Schama S. 1995, s. 7

¹³ Flach W. 1986, s. 11-12

¹⁴ Trepl L. 2002, s. 18

¹⁵ Trepl L. 2002, s. 18-20

tarkastelevat samaa maisemaa eri tavalla. Georg Simmelin mukaan ”Maisema on itsessään mentaalinen kokonaisuus, sitä ei voi koskettaa eikä sen sisään voi astua, se on olemassa vain sielun yhdistävässä voimassa”¹⁶. Voidaan jopa sanoa, ettei maisemaa ole olemassakaan, jos sitä ei ole kukaan katsomassa. Maisema ei olekaan vain näköala, vaan se edellyttää kokijan ja kohteen – sen sisältö syntyy kokijan ja kohteen välisessä vuorovaikutuksessa. Koemme maiseman ruumiillisesti, aistiemme sen, ja lisäämme siihen kulttuuriset tulkintamme.

Friedrich Schillerin sentimentaalisen tuntemisen konseptin mukaan maisema voidaan kokea puhtaasti vain, kun sitä tarkkaileva henkilö on etäännytynyt luonnosta siinä mielessä, että tutkii sitä vapaasti, irrallaan sen kaikista käytännöllisistä tarkoituksista ja siteistä¹⁷. Maiseman käsitekin syntyi vasta modernina aikana ihmisen irtaantuessa maasta elinkeinona. Olen itse kasvanut maatilalla ja kotipaikkaani ympäröivät maisemat näyttäytyivät minulle lähinnä omistussuhteina. Lisäksi eri vuodenaikoina maisemia tarkastellessa olivat mukana ajatukset kylvöstä ja muista peltotöistä. Lapsuuteni vietin luonnon keskellä, mutta tuohon luontoon, toisin sanoen taloamme ympäröiviin metsiin ja peltoihin liittyi aina ajatus kovasta työnteosta. Vasta vuosia kotoa poismuuton jälkeen alkoivat nuo Pohjanmaan tasaiset peltomaisemat viehättää minua ja aloin myös tuntea kaipuuta niihin. Keväinen märän maan tuoksu ei enää tarkoittanut minulle vain kyntämistä ja kylvöä, vaan se oli tuttu tuoksu kotiseudultani. Missään muualla ei tuoksuisi samalle kuin tuossa paikassa, johon kaipasin yhä uudestaan. Nuo maisemat täytyivät samalla haalistuneista lapsuudenmuistoista, sellaisista jotka olivat pitkään olleet jotenkin toissijaisia.

Olen pohtinut mahtavatko työni päähenkilöt kokea suhteensa kotiseutunsa maisemiin samaan tapaan. Yhdenkäsikymmentä prosenttia Ruandan väestöstä elää maanviljelystä ja on hyvin tyypillistä, että kaikki ravinto tuotetaan omavaraisesti. Ruandassa liikkua joka puolella näkee pelloilla ja plantaaseilla työskenteleviä ihmisiä. Yksi kuvaamistani henkilöistä totesikin aluksi, ettei hän osaisi kuvailla minulle mitään maisemaa Ruandassa, että ihmisillä siellä oli muutakin tekemistä kuin katsella ja pohtia maisemia. Hänen muistoihinsa liittyivät selvästikin työnteke sekä raskas elämä. Tämän kyseisen henkilön syyt jättää Ruanda eivät olleet niinkään poliittisia, vaan hän kertoi minulle, ettei hän kansanmurhan jälkeen enää halunnut asua maassa, jossa oli joutunut kokemaan useiden läheistensä kuoleman lyhyen ajan sisällä. Tämä sai minut pohtimaan myös muistojen ja historian merkitystä kuvaamieni henkilöiden maisemakokemuksissa. He ovat kokeneet kansanmurhan, jonka aikana koko maa täyttyi sodasta ja kuolleiden ihmisten ruumiista. Tuolloin syrjäisinkään paikka Ruandassa ei tuntunut turvalliselta. He ovat paenneet kansanmurhaa jalan läpi metsien ja vuorien. Miten ovat mahtaneet näyttäytyä ympäröivät maisemat sillä hetkellä, kun mikään paikka ei ole tuntunut turvalliselta ja ainoa mahdollisuus selvitä on ollut pako, liike paikasta toiseen? Yksi työni päähenkilöistä halusi kuvailla minulle paikan, josta hänellä oli erityinen muisto: Nyakibandan pappisseminaarin lähellä Butarea. Hän kertoi minulle, että kansanmurhan aikana suuri joukko ihmisiä hakeutui sinne, koska he kuvittelivat olevansa turvassa sen kirkossa. Kaikki tulivat kuitenkin tapetuiksi siellä. Tuntui kuin nuo muistot vainosivat häntä edelleen eikä hän pystynyt kuvailemaan minulle mitään sellaista maisemaa Ruandassa, joka olisi ollut vapaa tuollaisista muistoista. Kiinnostavaa on, että muut työni päähenkilöt kuvailivat minulle paikkoja, joihin liittyvät muistot olivat syntyneet jo ennen kansanmurhaa. Kansanmurhaa edeltävä Ruanda näyttäytyi heille kuin paratiisina, jossa elämä oli onnellista ja turvallista. Lopulta myös se henkilö, joka ei aluksi tahtonut ymmärtää maisemaa työni lähtökohtana, vei minut nykyisen asuinpaikkansa lähellä

¹⁶ Treppl L. 2002, s. 25

¹⁷ Riese U. & Schmidt H. 1998, s.9

sijaitseville kukkuloille. Hän kertoi pitävänsä paikasta, koska se muistutti häntä Ruandasta. Vaikka aluksi hänen suhtautumisensa maisemaan ja entiseen kotimaahansa vaikutti hyvin välinpitämättömältä, häneltäkin paljastui lopulta tarve etsiä ympäristöstänsä jotakin tutun oloista, sellaista joka muistutti häntä kotimaasta.

Kansallismaisema – kuva kotimaasta

"The national landscape was discovered through collaboration between painters, authors, travellers and political debaters. It was a process which transformed everyday natural scenes into homelands, charged with history and national symbolism." Orwar Lögren¹⁸

Kuten aiemmin olen todennut lapsuudessamme muodostamme idealisoidun, mentaalisen kuvan kotiseudustamme, johon tunnemme yhteenkuuluvuutta ja joka luo meille turvallisuuden tunnetta. Tuo tunne on vahvassa suhteessa identiteettimme rakentumiseen, ja siinä onkin kyse pikemminkin kuulumisesta johonkin yhteisöön ja kulttuuriin kuin kuulumisesta johonkin maantieteelliseen paikkaan. Kun jokin kansa, joka omaa yhteisen kulttuurisen tradition muodostaa valtion, voimme puhua kansallisvaltiosta. Se perustuu käsitykseen kansakunnasta kulttuurisena yhteisönä. Siihen liittyy vahvasti kansallisaate, nationalismi. Benedict Anderson kuvailee kirjassaan *Imagined communities* kansallisvaltioita juuri sosiaalisesti rakennetuiksi yhteisöiksi. Kuten kirjan nimikin kertoo hän käsittelee kansallisvaltioita kuviteltuina yhteisöinä. Hänen mukaansa kansallisvaltiot perustuvat sen jäsenten mieliin luotuun kuvaan yhteisöstä, valtiosta ja heidän osallisuudestaan siihen – ei siis niinkään sen jäsenten keskeiseen kommunikaatioon, sillä he eivät koskaan tule tapaamaan tai tuntemaan suurinta osaa sen muista jäsenistä. Heidän käsityksensä yhteisöstä on kuin ulkoapäin annettu.¹⁹

Maisemaa on käytetty poliittisesti juuri tuon yhtenäisen kansallistunteen rakentamisessa sekä sen sijoittamisessa jonkin valtion rajojen sisäpuolelle. Kuten Orwar Lögren edellä mainitussa lainauksessa toteaa, ovat kansallismaisemien synnyttäjinä toimineet niin taiteilijat, kirjoittajat, matkustajat ja poliittiset puhujat. Taiteellakin on siis ollut oma vaikutuksensa siihen miten kansallismaisemamme on kuvattu, mutta myös siihen kuinka ne on koettu. Matkustajat ovat toimineet kansallismaisemien esilöytäjinä, määritellen mitkä maisemat ovat jollekin valtiolle tyyppisiä sekä määritellen juuri tuon valtion maisemat suhteessa muiden valtioiden maisemiin. Kirjallisuudella ja etenkin kirjapainotaidon leviämällä on ollut suuri vaikutus yhtenäisen kansallisen kulttuurin luomisessa. Poliittiset puhujat tai valtaa pitävät ovat valikoineet millainen tuon yhtenäisen kansallistunteen kuuluisi olla ja minkälaiset maisemat sopivat kodiksi tuolle tunteelle.

Nationalismin, maiseman käsitteen synty ja maiseman korostuminen taiteessa kietoutuvat ajallisesti yhteen. Nationalismi kohosi merkittäväksi yhteiskunnalliseksi ajattelutavaksi 1700-1800-lukujen taitteessa. Samaan aikaan taiteessa vallitsi romantiikan aikakausi, joka korosti ihmisen ja luonnon mystistä suhdetta. Luonnon ja maiseman merkitys taiteessa korostui sen seurauksena, että yhteiskunta ylipäätään kehittyi agraarisesta teollistuneeseen suuntaan. Samaan aikaan maiseman käsite visualisoitui vahvasti ja fyysisesti koettu maisema jäi jollain tavalla unohduksiin.²⁰

Wikipedia haku sanalle Suomen kansallismaisema antaa seuraavanlaisen selityksen: "Suomen kansallismaisemat ovat Suomen kansallista identiteettiä kuvastavia maisemia, joihin tiivistyvät maan erityispiirteet."²¹ Keski-Suomen maisemat ovat Suomen perusmaisemaa, jolle tyyppillistä on tasaiset metsä- ja järvimaisemat. Kuitenkin yhdeksi ikonisimmista suomalaisista kansallismaisemakuvista on muodostunut näkymä Kolin kansallispuistosta Suomen itärajan tuntumasta. Esitellessäni Suomea ja sen kauneimpia näkymiä ulkomaalaisille, näytän minäkin juuri tuota klassista kuvaa Koli-vaaran huipulta – missä en tosin koskaan ole edes käynyt – enkä kuvaa Pohjanmaan tasaisista pelloista – missä taasen olen koko lapsuuteni viettänyt. Siinä mielessä on

18 Guldin R. 2014 s.7

19 Anderson B. 2006, s. 6

20 Halla T. 2003. s. 5

21 http://fi.wikipedia.org/wiki/Suomen_kansallismaisemat (katsottu 31.3.2015.)



Liite 13. Kari Soinio, Kansallismaisemia

kansallisen maisemakuvan konstruktio tehnyt tehtävänsä myös minussa. Esittelen Suomesta jotain mihin minulla ei edes ole henkilökohtaista fyysistä suhdetta. Jotain joka elää vain ikonisena kuvana mielessäni.

Kari Soinio on käsitellyt sarjassaan *Kansallismaisemia* juuri maiseman ja kansallisidentiteetin suhdetta. Hän on kuvannut tyypillisiä suomalaisia maisemia jättäen ne kuitenkin epätarkoiksi. "Kuvat ovat lempeän utuisia kuin vanhat muistikuvat. Epätarkkuudellaan ne tarjoavat rajallisen mutta riittävän vihjeen tunnistamiseen". Kuvillaan Soinio ajaa takaa tapaamme nähdä maisema ja etenkin kansallismaisema kliseisesti, toisin sanoen kuinka valokuva toimii todellisuuden rakentajana ja kuinka muistomme rakentuvat tietynlaisten kuvien varaan.²² Hänen lähtökohtansa *Kansallismaisemia*-sarjassa ovat hyvin samanlaiset kuin omassa työssäni, ja työn toteutuksessakin on samankaltaisuutta kuvaamieni maisemakuvien kanssa. Hänen, kuten minunkin työssäni, ovat läsnä kysymykset maiseman ja identiteetin suhteesta, kotimaan merkitykset sekä maisema muistona, mentaalisenä kuvana. Mielestäni nuo sumuisen epätarkat kuvat onnistuvat hämmästyttävällä tavalla välittämään kyseisiä moniulotteisia sisältöjä. Se mielestäni selittää kuinka läheisessä suhteessa maisema ja identiteetti todellakin ovat ja kuinka helposti ymmärrettävä tuo suhde on, koska se on meihin kaikkiin rakennettua. Meillä kaikilla on mielessämme tuo haalistunut kuvamuisto kotimaastanne. Se on osittain ulkoapäin annettu ja opittu, mutta samalla itsemme rakentama idealisoitu kuva kodistamme. Tässä yhteydessä haluan puhua nimenomaan kuvasta, koska maisema edelleenkin on hyvin visualisoitunut. Samaan aikaan se on kuitenkin jotain tavoittamatonta, jota voimme vain hapuilla muttemme koskaan saavuttaa.

²² www.karisoinio.com/kansallismaisema.html (katsottu 31.3.2015)

Muuttuvat maisemat

Ihminen rakentaa identiteettiään paikkojen kautta, kuten olen aiemmin esittänyt. Identiteettimme peruskivi on synnyinseutumme, jota peilaamme kohtaamaamme erilaisuuteen uusissa ja muuttuvissa ympäristöissä. Muuttuvat ympäristöt muokkaavat identiteettiämme, jolloin niiden kohtaaminen voi samaan aikaan olla sekä vieraannuttavaa että identiteettiä positiivisesti vahvistavaa. Tähän liittyen onkin mielenkiintoista pohtia miten liikkuminen eri paikkojen välillä vaikuttaa tapaamme tarkastella ympäristöä, niin mennyttä kuin nykyistäkin ja kuinka tuo liike muokkaa omakuvaamme, muistojamme sekä tulevaisuuden näkymiämme. Nykyään pitkätkin välimatkat ovat taitettavissa lyhyessä ajassa, tavallaan maailma tuntuu kutistuneen. Kulkuvälineiden tekninen kehitys on mahdollistanut mm. massaturismin ja sen, ettei synnyinpaikkamme enää määritä tulevaisuuttamme kohtalomaisesti. Koko maailma tuntuu olevan käden ulottuvilla. Viimeistäänkin internet on tuonut kaukaisetkin paikat epäsuorasti keskelle arkeamme: voimme olla etäältä läsnä paikoissa tavalla, jossa oma fyysinen sijaintimme on yhdentekevää.

Ajattelemme paikkoja helposti muuttumattomina ja pysyvinä todellisuuksina. Me emme kuitenkaan ainoastaan muutu paikkojen kautta vaan myös itse paikat ovat muutoksessa, jatkuvassa liikkeessä. Käsitys paikasta muuttuukin sen mukaan, millaisia ehtoja paikan tulkinnalle on. Paikka voidaan nähdä joko taustana tapahtumille tai itse tapahtumana.²³ Oman työni kannalta keskeistä onkin pohtia sitä, kuinka paikan kokeminen eroaa toisistaan silloin, kun yhtäältä kyse on vapaaehtoisesta liikkumisesta paikkojen välillä esimerkiksi matkailun muodossa tai toisaalta pakon edessä tapahtuva pakoon kotimaasta. Missä matkailu on vapaavalintaista ja väliaikaista liikkumista, siinä pakolaisuus on matka tuntemattomaan ilman paluuta lähtöpisteeseen. Pakolaisuudessa maisemat lipuvat ohi ilman kiintopistettä, ja pysähtyminen johonkin tiettyyn paikkaan saattaa aina olla määräaikaiselta. Sana "pako" jo itsessään sisältää käsityksen liikkeestä. Taakse jätetty kotipaikka jää mahdollisesti mieleen jonakin pysyvänä ja muuttumattomana, ja uusiin paikkoihin heijastetaan pakolaisuudesta juontuva juurettomuus ja pysymättömyys. Turistille liikkuminen on meno-paluu-lippu johonkin kohteeseen, jota on tultu tarkoituksellisesti kokemaan. Tällöin juuri tietystä paikasta on tehty hetkellinen määränpää ja itse tapahtuma. Turismiin liittyy myös vahvasti erilaisten paikkojen ihailu ja toive niihin palaamisesta, koska tuo paluu on aina mahdollinen. Pakolaiselle paluu taakse jätettyyn kotimaahan ei ole mahdollista – kotimaa on kuin menetetty. Koetun menetyksen he heijastavat myös kohtaamiinsa uusiin paikkoihin. Toisin sanoen tietoisuus kotimaasta, joka ei enää ole saavutettavissa, vahvistaa vierauden tunnetta. Viipyminen paikoissa ei ole vapaaehtoista ja hetkellistä uuden kokemista kuten turismissa – paluuta tuttuun ja turvalliseen ei enää ole.

Kuvaamani ruandalaiset pakolaiset ovat käyneet läpi matkan tutusta tuntemattomaan. Matkan päätteeksi he ovat pysähtyneet sinne mistä ovat saaneet turvapaikan. Pysähtymiseen on liittynyt suuri helpotus pakenemisen päättymisestä. He kaikki ovat onnistuneet jatkamaan elämäänsä noissa uusissa asuinpaikoissaan. Kuitenkin toive kotiinpaluusta on heissäkin läsnä, mutta koska tietoa paluusta ei ole, toive tekee tulevaisuudesta osittain määrittelemättömän.

Onko kuitenkin niin kutsutun kosmopoliittisen identiteetin synnyttäminen mahdollista myös pakolaisuuden seurauksena? Termi kosmopoliittinen viittaa moninaisuuteen ja liikkeeseen, kun taas identiteetti on jonkinlaista yhtenäisyyttä ja pysyvyyttä. Tähän jännitteeseen liityen voi sanoa, että kosmopoliittinen identiteetti on pitkälti kerronnallinen identiteetti: se muodostuu elämän narraatiosta, koettujen

tapahtumien järjestämisestä kertomukseksi. Siihen kuuluu elimellisesti eri paikoissa asuminen ja niistä irrottautuminen.²⁴ Pakolainenkin kehittää liikkeessään eräänlaista kerroksellista identiteettiä, mutta koska pakolaiselle liike ei ole lähtökohtaisesti vapaaehtoista, voi se saada henkilön tarrautumaan yhä vahvemmin alkuperäiseen ja perustavaan identiteettiinsä, joka on luotu kotimaassa. Osa tapaamistani ruandalaisista on elänyt kotimaansa ulkopuolella jo kymmeniä vuosia. Osalla on myös uuden olinmaansa kansalaisuus. Tästä uudesta kansallisuudesta kysyttäessä he kuitenkin korostavat, ettei pelkkä paperikansalaisuus tee heistä norjalaisia, belgialaisia tai saksalaisia. He pysyvät aina ruandalaisina. Päähenkilöideni kertomukset kuvastavatkin hyvin ihmiselle luontaista tarvetta synnyttää perustavanlaatuinen paikkaidentiteetti juuri alkuperäiseen kotimaahan. Päähenkilöni ovat kuitenkin havainneet myös liikkuvansa vahvasti eri identiteettien välillä. Yhtäältä erilaisuuden kohtaaminen on vahvistanut heidän identiteettiään ruandalaisina, toisaalta he ovat myös havainneet mahdollisuutensa luoda uusia identiteettejä. Eurooppalaistuminen on tuonut heille uusia etuoikeuksia ja mahdollisuuksi, joita heillä ei ole aiemmin ollut. Kosmopoliittinen identiteetti voi taas muodostua heille silloin, kun maailma avautuu edessämme lukuisina mahdollisuuksina.

Viettäessäni aikaa ruandalaisten pakolaisten parissa olen havainnut, että uuden elämän näkeminen mahdollisuutena on sekä auttanut heidän kotiutumisessaan Eurooppaan että irroittautumisessa entisestä kotimaastaan. Henkilöille, jotka ovat oppineet uuden kielen nopeasti ja ovat esimerkiksi pystyneet jatkamaan opintojaan uudessa kotipaikassaan, on kotiutuminen ollut helpompaa kuin heille, jotka ovat jääneet enemmän tyhjän päälle. Koti-ikävä tuntuukin voittavan alaa juuri niissä tapauksissa, joissa elämä uudessa ympäristössä on hankalaa: vaikeudet saavat haikailemaan kotimaata ja pohtimaan, että olisiko elämä siellä sujunut eri tavalla. Tällaisella pohdinnalla on merkityksensä kosmopoliittisen identiteetin kannalta. Kosmopoliittisuudessa on kyse myös asenteesta. Paitsi että on kohdannut paljon erilaisia ympäristöjä, täytyy myös olla avoin ja uudistumishaluinen sille mitä ei tunne.²⁵ Jos kotiutuminen uuteen ympäristöön ei ole sujunut toivotulla tavalla, saattaa olla hankalaa heittäytyä tuntemattomaan uudestaan.

Olen työskennellyt Saksassa maahanmuuttajien parissa ja olen joutunut ruohonjuuritasolla todistamaan saksalaisen maahanmuuttopolitiikan paradoksaalisuutta. Yhtäältä Saksa toivoo ja odottaa maahanmuuttajalta integraatiota, mutta toisaalta maahanmuuttajien kotiutumista ei täysin tueta. Maahanmuuttajan täytyisi olla hyvä kansalainen ja hyödyksi yhteiskunnalle, mutta äänenlausumattomana ajatuksena on kuitenkin näkemys, että maahanmuuttaja on valmis palaamaan kotimaahansa heti kun se vaan on mahdollista. Tästä esimerkkinä voi manita esimerkiksi sen, että korkeakoulun käyneitä maahanmuuttajia ei ohjata jatkokoulutukseen vaan pääasiassa suorittaviin työtehtäviin. Ne, jotka ovat onnistuneet jatkamaan opintojaan, ovat joutuneet taistelemaan paikastaan ja oikeuksistaan. Kaikilla ei ole voimia, tietoa ja taitoa tällaiseen ja usein juuri tällaisista henkilöistä tulee joko työttömiä tai suorittavan työn tekijöitä. Tapahtumaketju saattaa nöyryyttää maahanmuuttajaa. Tämä taas vaikuttaa kotiutumisen onnistumiseen. Samaan aikaan kun yhteiskunta liputtaa monikulttuurisuuden, kansainvälisyyden ja kosmopoliittisuuden puolesta, se kuitenkin rajaa tiettyjä ihmisiä marginaaliin. Tällainen tarkoittaa hukkaan heitettyä potentiaalia sekä kurjia ihmiskohtaloita.

Työni liittyy vahvasti ajankohtaisiin kysymyksiin maahanmuutosta. Maailma on liikkeessä. Liike on monimuotoista ja sillä on erilaisia lähtökohtia. Maailmanlaajuisesti

24 Haapala 2006, s. 178-183

25 Haapala 2006, s. 183

tarkastellen tämän hetken pakolaismäärä vastaa toisen maailmansodan aikaan saamaa pakolaisaaltoa. Samaan aikaan kun yhdet valitsevat nomadielämän vapaasti ja tietoisesti, toiset ovat pakotettuja irroutumaan juuriltaan ja lähtemään etsimään turvaa ja uutta tulevaisuutta vieraista ympäristöistä. Toivoisin, että maahanmuuttoa kritisoivat henkilöt osaisivat käsitellä aihetta laajemmin myös paikan ja identiteetin välisen suhteen viitekehyksessä.

Tähän työhön liittyvät teoreettiset pohdinnat kotiseudun merkityksestä ovat auttaneet minua ymmärtämään menneisyyttäni ja suhdetta kotimaahani sekä paikantamaan itseni maailmaan, paikkaan ja liikkeeseen. Kotimaa, maisema ja identiteetti ovat yhtäältä nivoutuneet yhteen, mutta toisaalta on ollut havainnollistavaa oppia ymmärtämään kotimaa eräänlaisena illuusiona, jonain pikemminkin mentaalisenä kuvana kuin konkreettisenä asiana, jonakin jo kauan sitten kadotettuna ja ikuisesti saavuttamattomana. Pyöriessäni hermeneuttisessa kehässäni olen törmännyt Martin Heideggerin ajatuksiin maailmassa olemisesta ja asumisesta yhä uudestaan. Vaikka Heideggerin asumisen käsitettä kritisoitiin anakronistiseksi jo hänen omana aikanaan ja nykyhetkessä esimerkiksi liian paikkasidonnaiseksi, vastaa hänen pohdintansa omia kokemuksiani. Heideggerin perimmäinen viesti siitä, että todellinen asuminen on perustettava ympäristön vaalimiselle ja että ihmisen on jokaisena aikakautena opittava asumaan ja löydettävä asuminen uudelleen, on itselleni läheinen. Myös se Heideggerin huomio, että matka kohti asumista on tärkeämpää kuin itse asuminen, on huomionarvoinen. Elämä on siis jatkuvaa taivallusta kohti kotia. Ollaksemme aidosti kotonamme tässä maailmassa meidän täytyy ymmärtää olennainen kodittomuutemme. Me olemme jatkuvalla kotiinpaluulla matkalla, ja paikasta vapautettunakin me kaipaamme yhä kotipaikkaa. Kotiinpaluuta riivaavat jatkuvasti muuttuvat unelmat kodista.²⁶

Aloittaessani tätä työtä kuvittelin, että pakolaisuuden, siis oman kotimaansa jättäminen pakon edessä lopullisesti, täytyisi olla yksi suurimmista tragedioista mitä ihminen voi kohdata. Kun nyt katsoo työni lähtökohtia ja toteutunutta projektia, on sanottava että olin kuvitellut työhöni liittyvät sisällöt varsin erilaisiksi kuin millaisiksi ne lopulta muodostuivat. Lähtökohtaisesti lähdin etsimään tunnetta menetetystä kotimaasta. Lähestymistapaani värittivät surullinen kaipaus ja haikeus. Aiheeseen perhtymisen myötä aloin kuitenkin ymmärtää pakolaisuuden myös mahdollisuutena. Tapaamani ruandalaiset pakolaiset olivat sopeutuneet uusiin ympäristöihinsä ja heillä kaikilla meni varsin hyvin. Heitä yhdisti suunnaton usko ja optimismi tulevaisuutta kohtaan. Kotimaan menettäminen ja sen saavuttamattomuus tuntui heistä epäoikeudenmukaiselta, mutta se ei näyttäytynyt ylitsempääsemättömänä tragediana. Työni painopisteet kääntyivätkin tuosta tragedia-ajattelusta kysymykseksi siitä, mikä kotimaa tarkoittaa ylipäätään. Poliittisen pakolaisuuden viitekehyksessä ajatus kohdistui vielä siihen, kenellä on oikeus kotimaahan. Samalla kuitenkin aiemmin yksioikoisena esittäytynyt kotimaan käsite muuttui häilyväksi. Ylevästi pohdin esimerkiksi sitä, voisiko maailma olla meidän kaikkien yhteinen kotimaa.

Työssäni käsittelen sitä poliittista epäoikeudenmukaisuutta, jota kuvaamani henkilöt ovat kotimaassaan joutuneet kokemaan mutta ennen kaikkea kuitenkin kerron ihmisistä, jotka ovat pystyneet irrottautumaan tuosta tutusta ja turvallisesta, jota kotimaaksikin kutsutaan. Irrottautumisen kautta päähenkilöilleni on avautunut mahdollisuus löytää itsensä ja kotinsa uudestaan. Ernst Blochia lainaten: "...Niin syntyy maailmassa jotain, joka tuntuu kaikille lapsuudelta mutta missä kukaan ei vielä ole ollut: kotimaa."²⁷

26 Forss 2006, s. 197-204

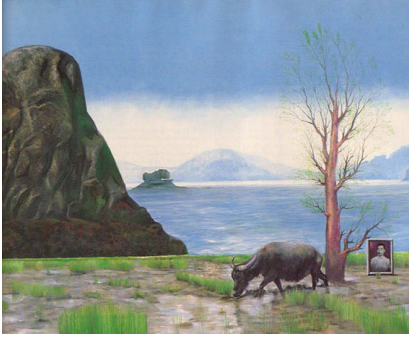
27 Bloch E. Joistenin 2003 s. 22 mukaan

Valokuvan keinot

Olen edellä luonut teoreettista pohjaa työssäni läsnäoleville kysymyksille kotimaan, maiseman sekä identiteetin välisistä kytköksistä. Seuraavaksi käsitteelen kuinka mainitut teoreettiset sisällöt ovat läsnä työni konkreettisesti toteutuksessa. Etsin yhtymäkohtia maiseman ja valokuvan katsomisesta ja pohdin maiseman presentaatiota valokuvassa sekä ihmisen esittämistä maisemassa. Samalla työni yllä leijuu epävarmuus valokuvan kyvystä välittää ajateltuja sisältöjä: kysymys valokuvan, maiseman kokemisen sekä muiston subjektiivisuudesta.

Työssäni ovat yhtäältä läsnä kuvaamieni ruandalaisten pakolaisten elämäntarinat kaikessa kerroksellisuudessaan: menneisyys ja nykyisyys ovat erotettuina toisistaan mutta kuitenkin samaan aikaan näkymättömästi läsnä. Toisaalta työni on monikerroksinen myös ilmiasunsa suhteen: se ei muodostu ainoastaan valokuvista (potretit ja maisemakuvat) vaan myös haastatteluista koostamastani ääniraidasta sekä teksteistä (maisemakuvauksista). Työssäni käsitteelenkin myös omaa suhdettani valokuvaan ja sitä, miksi olen jo pitkään kokenut kaksiulotteisen valokuvan, perinteisen valokuvaprintin itselleni riittämättömäksi. Tähän epäilyyn perustuen olen töideni esittämisessä etsinyt perinteisen valokuvan esittämisestä poikkeavia keinoja. Lähtökohtaisesti aloitan työskentelyni aina valokuvasta tai muusta kamerapohjaisesta mediumista, mutta tunnen kuitenkin itseni vapaaksi liikkumaan eri välineiden ja ilmaisumuotojen välillä. Tämän vapauden löytäminen onkin ollut merkittävä askel omaa ilmaisua etsiessä.

Lähtiessäni toteuttamaan lopputyötäni ja etsiessäni keinoja ilmaista haluamiani teemoja ja sisältöjä, en ollut juurikaan pohtinut ihmisen ja maiseman suhdetta teoreettisella tasolla. Se, mitä halusin työlläni välittää, perustui lähinnä omiin kokemuksiini maisemasta ja kotimaani ulkopuolella asumisesta. Työni visuaalista toteutusta ideoidessani toimin hyvin intuitiivisesti. Myöhemmin oli kuitenkin helpottavaa huomata, että tekemäni ratkaisut olivat toimivia ja myös teoreettisesti koherentteja. Teokseni alkoivat saada yhä enemmän lisämerkityksiä, joita en ollut aiemmin edes osannut ajatella. Kuin vahingossa työni alkoi muodostaa yhtenäisen, sujuvan ja ymmärrettävän kokonaisuuden. Työhöni liittyy hyvin paljon poikkitieteellistä teoriaa ja käsitteistöä, mutta teosten ymmärtäminen ei kuitenkaan vaadi niiden teorioiden tai käsitteistöjen tuntemista. Mielestäni tämäkin osoittaa, että ihmisen ja maiseman suhde on hyvin perustavaa laatua ja siten kaikille läheinen. Lähtökohtaisesti haluan ajatella, että jokainen pystyy oman kokemusmaailmansa kautta ymmärtämään ihmisen ja maiseman sekä etenkin ihmisen ja kotiseudun välistä näkymätöntä sidettä, ja sen myötä myös teoksiani. Toivon, että teokseni herättäisivät katsojassa kysymyksen siitä, millaista olisi menettää oma synnyinmaansa. Toivon lisäksi, että tuon kysymyksen kautta katsojassa heräisi kiinnostus työni poliittisia taustoja kohtaan.



Liite 14. Vitaly Komar, Alex Melamid, *The Peoples Choice*



Liite 15. Vitaly Komar, Alex Melamid, *The Peoples Choice*



Liite 16. Ansel Adams

Maiseman havainnoimisessa on paljon samaa kuin esimerkiksi taiteen tarkastelussa. Taideteos voi saada erilaisia merkityksiä erilaisissa kulttuurisissa tilanteissa tai temaattisissa konteksteissa. Usein taideteoksen merkitys syntyy vasta, kun sitä katsotaan. Kuten maisemankin syntyy vasta silloin, kun sitä on joku katsomassa. Sekä maisemaa että taidetta voi ajatella yksilökokemuksina: jokainen katsoja antaa niille omat merkityksensä. Kulttuurimme on se pääasiallinen merkkijärjestelmä, jonka avulla luemme niin taidetta kuin maisemaa.

Vuonna 1993 venäjäläiset taiteilijat Vitaly Komar ja Alex Melamid aloittivat projektin *The People's Choice*, jonka puitteissa he järjestivät äänestyksiä, kyselyitä sekä julkisia tapaamisia tarkoituksenaan määritellä yleisön tapa tehdä esteettisiä arvostelmia sekä kaikkein "halutuin" ja "ei halutuin" taideteos. Projekti järjestettiin 15 eri maassa. Yhdessätoista maassa vastaajat valitsivat kaikkein halutuimmaksi taideteokseksi maisemamaalauksen – jopa huomattavan samanlaisen.²⁸ Yleisesti on todettava, että taiteen tulkitseminen vaatii katsojalta tiettyä lukutaitoa. Koska maisema on meille kaikille hyvin tuttu ja arkinen asia sekä puhekielisenä käsitteenä selkeä, voi olettaa, että maisemaa kohtaan omaamamme lukutaito on laajempi kuin esimerkiksi abstraktia taidetta tai käsitetaidetta kohtaan omaamamme lukutaito. Tämä mahdollisesti selittää sitä, miksi maisema on hyvin suosittu ja yleinen aihe taiteessa, kuten myös esimerkki Vitaly Komarin ja Alex Melamidin *The People's Choice*-projektista antaa olettaa.

On mielenkiintoista, että maisema ei ole ainoastaan suosituin genre taiteen pääsuuntauksista vaan myös kaikkein nuorin. Esimerkiksi renessanssin ajan maalauksissa maisema pilkahtaa vain ikkunasta tai holvikaaren lomasta ja usein se toimii jonkun raamatun kertomuksen kuvituksen taustana. Voidaan sanoa, että maisemataidetta ei tuona aikana ollut olemassakaan, koska itse maisemaakaan ei ollut vielä olemassa. Maiseman käsite hahmottui varsinaisesti vasta modernina aikana.²⁹ Kiinnostavaa on myös se, että varhainen maisemamaalaus kuvasi usein ihmisen muokkaamaa ja asuttamaa maisemaa. Vasta romantiikan aikakaudella katse kääntyi dramaattisiin luonnonnäkyymiin kuten vuoriin ja mereen. Romanttisessa maisemamaalauksessa oli tyypillistä myös sijoittaa ihminen kuvaan, usein vieläpä hyvin merkittävään rooliin kuvaamaan ihmisen ja luonnon mystistä suhdetta.

Ensimmäiset valokuvat kuvattiin kaupunkinäkymistä ja vasta sitten hakeuduttiin luonnon keskelle. Juuri tämän voi katsoa olevan erottava tekijä varhaisen maisemamaalauksen ja maisemavalokuvauksen välillä. Kun kameta vietiin luontoon, varhaisissa maisemavalokuvissa luonto kuvattiin useimmiten ilman ihmisiä: varhaisia maisemavalokuvaajia kiinnostikin villien ja koskemattomien luonnonmaisemien tallentaminen, ennen kuin ihmisen vaikutus näkyisi niissä. Ansel Adams, yksi maisemavalokuvauksen pioneereista, tunnetaan myös luonnonsuojelualueiden esitaistelijana. Hän ihaili modernin ympäristöaatteen esi-isiä Henry David Thoreauta ja John Muiria, jotka aikoinaan lausivat klassikoksi muodostuneen lauseen "In the wildness is the preservation of the world". Adams pyrki tuomaan heidän ajatuksiaan ilmi kuvatessaan Yosemitein kansallispuistoa. Hän totesi kuitenkin, että "jotta voimme säilyttää sen [Yosemitein] puhtaana, meidän täytyy valloittaa se."³⁰ Usein maisemat, jotka kuvittelemme olevan vapaita kulttuuriltamme, osoittautuvat lähemmän tarkastelun tuloksena sen tuotteiksi³¹. Vasta myöhemmin urbaanien maisemien kuvaamisesta tuli merkittävä osa valokuvausta mm. 1960-luvulla Pohjois-Amerikassa kehittyneen "sosiaalinen maisema" -valokuvauksen muodossa³².

28 Dean T. & Millar J. 2005, s. 12

29 Dean T. & Millar J. 2005, s. 12-13

30 Schama S. 1995, s.7

31 Schama S. 1995, s. 7-9.

32 Company 2003, s. 39-40



Liite 17. Robert Smithson, Mirror Displacement

Valokuvan välineellä, ns. valokuvan mediumilla, on ominaispiirteitä, joita voi pohtia myös maisemakokemuksen ja maisemavalokuvauksen näkökulmasta. Valokuvan sijoittuminen jonnekin luonnon ja kulttuurin välimaastoon on kirjattuna jo sen nimeen photo-graphy. Luontoon kuuluva valo ja kulttuuriin liittyvä piirtämisen ajatus nivoutuvat siinä yhteen.³³ Valokuva nähtiin todistuvoimaiseksi, koska se pystyi tallentamaan itseensä luonnonmukaisen kuvan kohteestaan. "Valokuva on kuin ikkuna todellisuuteen, se paitsi muistuttaa todellisuutta (ikonisuus), myös todistaa, että kuvattava kohde on ollut olemassa (indeksisyys)."³⁴ Juuri indeksisyys on syy miksi valokuvalla ja luonnolla on erityislaatuinen suhde toisiinsa. Kameran sulkiimen avautuessa kohteesta heijastuvat valonsäteet tuottavat filmille kuvan kohteesta. Täten filmille piirtyneen jäljen ja kohteen välillä on kausaalinen yhteys, eräänlainen sidos. Valokuva on myös metonyminen, mikä tarkoittaa, että jostakin osasta tulee kokonaisuuden merkki, joka alkaa toimia tämän kokonaisuuden edustajana. Voidaan ajatella, että kuvaustapahtuman aikana valokuva on materiaallinen osa esittämäänsä asiaa. Toinen metonymisyyden aiheuttaja on valokuvan väistämätön tapa rajata kuvaan vain osa kameran edessä olevasta todellisuudesta.³⁵

Indeksisen sirteen kautta valokuvan kuvaamishetkellä valokuva muodostuu materiaaliseksi osaksi esittämäänsä asiaa. Samaan tapaan maisemaa tarkastellessa ihminen ei ole vain maiseman edessä vaan maisemassa ja luonnon ympäröimänä, osana tuota kokonaisuutta. Maiseman kokemuksen ja maisemavalokuvan erottaa toisistaan kuitenkin se, että maisema ei ole objekti, eikä se ole ainoastaan näköaistein havaittavissa vaan maisema kohdataan aina moniaistisesti. Valokuva väistämättä redusoi kolmiulotteisen ja moniaistisesti koettavan maiseman kaksikulotteiseksi hiljaiseksi pinnaksi, joka on vain osa jostakin kokonaisuudesta. Robert Smithsonin *Mirror Displacement*-kuvasarja 1960-luvun lopulta pyrkii osoittamaan tätä valokuvaan liittyvää kehyksen autonomiaa. Smithson on asettanut sarjan peilejä maisemaan heijastaakseen ympäristöä, joka muuten jää kuvan ulkopuolelle. Kuvillaan hän alleviivaa valokuvan puutteellisuutta ympäristön kattavassa taltioinnissa.³⁶

Maiseman kokemisessa näköaisti on kuitenkin priorinen. Samalla tavalla kuin valokuvalla on olennaista välineen rajaava luonne suhteessa kuvattuun maisemaan, maiseman havainnointia ohjaa olennaisesti katseen rajaava luonne. On myös niin, että tapaamme ymmärtää maisema on vaikuttanut myös se, miten maisemia on maalattu taiteessa. Ylipäätään koko maiseman käsite syntyi aikana, jolloin myös maalaustaide alkoi vahvasti korostaa luontoa – taiteella oli osansa prosessissa, jossa kansallismaisemia muodostettiin. Maisemasta onkin muodostunut eräänlainen ikoninen kuvasto. Maiseman käsite on siis visualisoitunut, jolloin fyysisesti koettu maisema on jäänyt unohduksiin. Vasta viimeaikainen maidematutkimus on löytänyt koetun ja eletyn maiseman uudestaan.

Heti keksimisensä jälkeen valokuva valjastettiin positivistisen tieteen apuvälineeksi. Sitä käytettiin monipuolisesti erilaisten asioiden ja ilmiöiden tallentamiseen ja kategorioimiseen. Kameralla taltioitiin katoavia ja muuttuvia kaupunkimaisemia kuin myös sitä käytettiin apuvälineenä muun muassa rikollisuuden ja sairauksien tutkimisessa. Myös 1800-luvun matkavalokuvauksen tavoitteisiin kuului näkymien todenmukainen esittäminen sekä kaukaisten maiden tuominen katsojan luokse³⁷. Täten voi sanoa, että valokuvalla oli merkityksensä massaturismin syntymisessä. Se toi kaukaisen maailman näkyville ja sai katsojansa haikailemaan kaukomaille. Maailmasta ja sen eri paikoista tuli eräänlainen keräilyn kohde, jota turisti kamerallaan tallensi. Nykyajan kuvatulvassa tällainen kamerallahaltuun ottaminen on entisestään korostunut. Nyt voimme olla etäältä läsnä käytännössä missä tahansa riippumatta

33 Kella 2014, s.36

34 Elovirta 1998, s.91

35 Seppänen & Väliervo 2000, s.333

36 Company 2003, s.39

37 Kella 2014, s.82

omasta fyysisestä sijainnistamme. Jonkun tietyn paikan fyysinen kokeminen tällöin poissuljettua. Maailman kokemisesta on tullut pääasiallisesti visuaalista kuluttamista.

Omakin maisemäkäsitykseni oli pitkään hyvin kuvallinen ja kaksiulotteinen. Jos joku olisi kysynyt minulta mitä minun mielestäni on maisema, olisin luultavasti nähnyt sen juuri romanttisena maalauksena jostakin vuoristonäkymästä. Edellä pohtimani maiseman fyysisyys ja moniaistinen kokemuksellisuus oli omassakin ajattelussani jäänyt paitsioon. Minua viehättivät lähinnä eksoottiset näkymät, erityisesti vuoret, jotka eivät arkisessa elämässäni olleet jatkuvasti läsnä ja jotka olivat jääneet mieleeni idealisoituneina muistikuvina lomamatkoilta tai kuvina paikoista, joihin halusin vielä matkustaa. Maisema oli minulle kuin pakopaikka pois tutusta ja jo osittain tylsäksi käyneestä elinympäristöstäni. Maisema viittasi johonkin uuteen ja houkuttelevaan. Myöhemmin, kun aloin tarkemmin pohtia maiseman merkitystä, aloin myös kokea maisemiani hyvin eri tavalla. En enää metsästä täydellistä näkymää edessäni, vaan katson joka suuntaan ympärilläni, vedän ilmaa syvään keuhkoihini ja tunnen tuoksut sekä maan jalkojeni alla. Kysyn miltä ilma tuntuu juuri tuossa paikassa, miltä äänet kuulostavat ympärilläni. Samaan aikaan maiseman valokuvaaminen on alkanut tuntumaan turhauttavalta. Kaksiulotteinen valokuva ei koskaan pysty tallentamaan saati representoimaan sitä samaa kokonaisvaltaista tunnetta, jonka tuossa paikassa koen.

Ruandassa kuvatessani koin erityisen hankalaksi valokuvata sitä mitä edessäni näin ja koin. Maisema oli läsnä erityisellä tavalla. Ympärillä kumpuilevat kukkulat loivat vahvan tunteen jossakin suljetussa ja suojatussa paikassa olemisesta. Äänet ympärilläni kuulostivat omalaatuisilta tiivistyessään tuohon kukkuloiden rajaamaan paikkaan. Ilma oli erilaista hengittää riippuen korkeuseroista. Maisema oli todella fyysisesti läsnä. Mutta myös visuaalisesti se oli hyvin lähellä. Kukuloiden keskellä ollessa maisema tuntui olevan joka puolella. Koin valokuvan täysin kykenemättömäksi tallentamaan tuota ympäristöä. Tähän puutteellisuuden tunteeseen liittyen olin erittäin tyytyväinen tekemääni valintaan kuvata maisemia perinteisistä maisemavalokuvan konventioista poiketen 6x7 pystykuvina 90 millimetrin polttovälillä. Halusin nimenomaan tallentaa maisemia pieninä rajattuina palasina todellisuudesta, korostaakseni valokuvan kyvyttömyyttä kuvata laajempaa ympäristöä. Samalla tuntui siltä, että myös valokuvan subjektiivisuus korostui. Tarkoitukseni oli pyrkiä tallentamaan valokuvaan jonkun toisen muisto ja kokemus maisemasta, jota emme yhdessä kyenneet havainnoimaan. Jo pelkästään lukiessani minulle kirjoitettuja maisemakuvauksia tajusin, ettei noita kertomuksia voisi mitenkään tallentaa kokonaisuudessaan. Päädyinkin tuomaan Ruandasta vielä redusoidumman kuvan noista paikoista kuin aluksi ajattelin. Toin mukaan vain valokuvan. Itse paikka ja kokemus siitä oli mahdotonta tallentaa.

Maisemavalokuvausta ohjaavat vahvat konventiot ja sille on ollut hyvin tyypillistä ottaa vaikutteita maalaustaiteesta, jopa suoraan kopioida kuva-aiheita. Varhainen maisemavalokuvaus toisti paljolti samaa mitä maisemamaalaus oli jo kuvannut, esimerkiksi kultainen leikkaus oli vahvasti läsnä sommittelussa. Voidaankin kysyä, toistaako myös nykyinen maisemavalokuvaus sitä mitä maisemamaalaus on kehittyessään jo tehnyt? Positiivisemmin muotoiltuna voidaan kysyä, onko valokuva onnistunut kehittämään omia ja uusia lähtökohtia ja näkökulmia maisemaan samalla kuitenkin heijastaen maalaustaiteen kehittämää maisemakuvaa?³⁸

Väitöskirjatutkimuksessaan *Käännöksiä: Maisema, kasvat ja esittäminen valokuvassa* Marjaana Kella käsittelee juuri noita maisemamaalauksen ja maisemavalokuvan välisiä suhteita sekä sitä, miksi maisema ja sen puhdas esittäminen on noussut



Liite 18. Caspar David Friedrich, Der Wanderer über dem Nebelmeer

valokuvataiteessa yleiseksi aiheeksi. 1800-luvun taitteessa maisema-aiheen nähtiin tarjoavan mahdollisuuden ajatella maalausta kuvana itsenään eikä niinkään jotain kuvan ulkopuolista merkitystä kantavana esityksenä. Maisema uudessa merkityksessään oli vapaa allegorioista sekä jäljittelystä. Esimerkiksi romantiikan ihanteiden mukainen Caspar David Friedrichin taide oli elämystaidetta, kokemuksen ilmaisua ja sen välittämistä katsojalle, joka koki nämä tunteet ominaan.³⁹ Maisema-aihe toimi keskeisenä kehyksenä kohti maalaustaiteen omien ominaisuuksien tutkimista 1800-1900-luvuilla, mutta sittemmin maisemamaalausta on pidetty vanhentuneena lajityyppinä. Kella toteaa kiinnostavasti, että maiseman-aiheen ideaalinen esittäminen maalauksissa perustuu aina kulttuuriseen konventioon, jonka avulla on rakennettu kulttuuria⁴⁰. Maisema-aiheen pittoreski, romantiikan taidekäsitystä henkivä esitys on kuitenkin yhä häpeilettömästi läsnä valokuvataiteessa. Missä 1800-luvun maalaustaiteessa maisema-aihe ymmärrettiin juuri kokemuksen ilmaisuna, siinä maisemavalokuva on hankalampi tulkita tällaiseksi tunteen ilmaisuksi, koska maisemavalokuvissa on harvoin hahmotettavissa selkeää tekijän käsialaa – ainakaan jos kuvat noudattavat ideaalisen maisemakuvauksen mallia.⁴¹ ”Maisema-aiheeseen liittyneet lupaukset ilmaisun vapaudesta näyttävät tulevan erityisen huonosti lunastetuiksi valokuvissa, jotka ovat liian sidoksissa kohteeseensa ollakseen ”kuvia kuvien ehdoilla”⁴².

Olen ollut pitkään innokas maisemien kuvaaja, mutta se on ollut lähinnä henkilökohtaista hulluuntumista eksoottisista ja ideaaleista näkymistä joita olen kohdannut matkoillani. Kuvailemisen tulokset ovat kuitenkin hyvin usein päätyneet pöytälaatikkoon. Maiseman kuvaaminen edessä avautuvasta näkymästä valokuvan tuottamalla tarkkuudella tuntui liian käsialattomalta maailman keräilyltä. Kuvaaminen oli kuin sen toteamista, että tässä kaunis kuva maisemasta. Siksi lähdinkin etsimään aihetta, jossa maiseman kuvaaminen kietoutuu osaksi suurempaa kokonaisuutta, saaden tuossa kokonaisuudessa laajempaan merkityksen sekä tarkoituksenmukaisuuden. Tähän asti kuvaamani maisemat ovatkin aina olleet hyvin idealisoituja ja pittoreskejä. Tällaisia ovat myös tätä työtä varten Ruandassa kuvaamaani maisemat, mutta nyt niillä oli aiemmasta poikkeava syy. Tarkoitukseni kuvata jonkun toisen ihmisen haalistunutta ja aikojen saatossa kultaantunutta muistoa salli minun liukua juuri tuohon idealisoituun, pittoreskiin postikortti-estetiikkaan. Tunsinkin olevani eräänlainen sijaismatkustaja, joka oli lähetetty tallentamaan nuo tietyt maisemat. Matkassani oli vahvasti läsnä sen performatiivisuus: Minä matkustin Ruunaan ja siellä noihin tarkkaan määriteltyihin paikkoihin, koska minä pystyin – kuvaamilleni pakolaisille se oli mahdotonta.

Kuvatessani maisemia Ruandassa en siis edes pyrkinyt saavuttamaan mitään erityistä henkilökohtaista kädenjälkeä, vaikka tekemäni valinnat tarkan kuvauspaikan ja kuva-alueen rajauksen suhteen olivat minun henkilökohtaisia subjektiivisia valintojani, samoin kuin myös valintani kuvata maisemat tiukkaan rajattuina pystykuvina. Kuvissani pyrin välittämään jotain hyvin rajattua, väreiltään ja kontrastiltaan haalistunutta mutta silti tunnistettavaa. En kuvannut mitä tahansa paikkoja, vaan matkustin minulle tarkkaan määriteltyihin paikkoihin. Koin mielenkiintoiseksi saapua paikkoihin, joista tapaamani ruandalaiset olivat kotoisin. Olin oppinut tuntemaan heidät heidän nykyisissä elinympäristöissään ympäri Eurooppaa, mutta yhtäkkiä olinkin täysin erilaisessa paikassa, heidän alkuperäisillä synnyinseuduillaan. Seudut sattuiivat olemaan paratiisimaisen kauniita. Ruandan maisemat olivat myös hyvin vaihtelevia. Kivujärven rannalla olin kuin Thaimaassa, pohjoisen vuoristomaisemat muistuttivat minua saksalaisesta Schwarzwaldista. Ruanda tuntuikin kuin maanpäälliseltä paratiisilta, joltain unenomaiselta, joka oli samaan aikaan hyvin läsnä mutta silti saavuttamattomissa.

Lopullisessa näyttelyssäni pyrin luomaan kontrastin nykyhetken ja menneisyyden

39 Kella 2004, s.76-77

40 Kella 2004, s.78

41 Kella 2004, s.81

42 Kella 2004, s. 82

välille. Maisemat Euroopassa, joissa olen nämä henkilöt kuvannut, ovat tässä ja nyt, läsnä ja saavutettavissa. Maisemat Ruandassa ovat kuin haalistuneita muistikuvia, jostain sellaisesta joka on menneisyydessä, ei tässä hetkessä ja täten ei myöskään saavutettavissa. Tiedostan hyvin sen, että yritys kuvata maisemaa puhtaasti ilman kulttuurisia merkityksiä on mahdotonta, koska maisema on kulttuurinen konstruktio. Samoin yritys kuvata jonkun toisen muistoa ja välittää tunnetta kotimaasta on mahdotonta. Kuitenkin perustuen siihen ettei kotimaa välttämättä ole mitään konkreettista vaan eräänlainen mentaalinen kuva jonka olemme lapsuudessamme luoneet, ei tuo kotimaa ole sen enempää minulle saavutettavissa kuin kuvaamilleni pakolaisillekaan. Olen siis lähtenyt kuvaamaan jotain, mitä ei ole olemassakaan. Ei heille, ei minulle.



Liite 19. Ingrid Pollard, *Pastoral Interludes*

Aloitin työni kuvaamalla ruandalaisia pakolaisia heidän nykyisissä elinympäristöissään Saksassa, mutta laajensin kuvauksia myös Belgiaan, Norjaan ja Suomeen. Minulle oli tärkeää näyttää, kuinka nämä saman syntyperän ja kulttuurin omaavat ihmiset olivat pakolaisuuden seurauksena hajaantuneet eri puolille maailmaa, tässä tapauksessa eri puolille Eurooppaa. Kuvaamieni muotokuvien taustoihin kuuluukin esimerkiksi saksalainen perunapeltö ja suomalainen pirunpeltö. Parhaiten maantieteellinen hajaannus on kuitenkin aistittavissa ääniraidassa, jossa jokainen haastateltava puhuu nykyisen asuinmaansa kielellä. Koska en usko kovinkaan monen galleriavieraan ymmärtävän kaikkia viittä kieltä, syntyy tilanne, jossa kuuliija on todennäköisesti jonkinasteisen hämäännöksen ja ymmärryksen välimaastossa. Hän kenties pystyy poimimaan sanoja ja lauseita sieltä täältä, mutta kokonaisuus jää eri kielien helinäksi. Näin teoksen muoto mukailee maahanmuuttokokemusta: maahanmuuttaja kohtaa uuden ympäristön vailla ymmärrystä sen toiminnasta, heijastaen oman kulttuurisen lukutaitonsa tuohon ympäristöön ja etsien tuosta ympäristöstä jotain tuttua ja turvallista, johon tarttua.

Kuvaamissani muotokuvissa olen lähtenyt etsimään samantapaista vieraantumisen kuvauksen mahdollisuutta. En halua alleviivata kuvaamieni henkilöiden kuulumattomuutta heidän nykyisiin elinympäristöihinsä, mutta on kuitenkin välttämätöntä pohtia sitä tuntuuko kuvattu henkilö kuuluvan ympäristöönsä luontevasti. Valokuvataiteilija Ingrid Pollard käsittelee teoksissaan maiseman, kansallisidentiteetin ja rodun välisiä suhteita. Syntyperäisenä afrikkalaisena hän kuvaa englantilaista maaseutua ja siinä haivaitsemaansa epämuakavuutta. Kuten todettua yleisesti ottaen maisema koetaan kansallisidentiteetin rakennuspalana, mutta Pollardin mukaan ihonväritään mustat henkilöt ovat rajattuna tuon yhteisen kansallisidentiteetin rakentamisen ulkopuolelle. Kuvasarjassa *Pastoral Interludes* hän sijoittaa mustia henkilöitä englantilaiseen maaseutuun. Kuvien yhteydessä on teksti, joka kuvaa näiden henkilöiden kokemaa kuulumattomuutta ympäristöihin, jopa heidän niissä kokemaansa uhkaa. Pollardin mukaan mustat henkilöt jäsennetään kuuluviksi urbaaniin ympäristöön, eikä heidän oleteta vierailevan englantilaisella maaseudulla. Maaseudulla he joutuvat erityisen tarkkailun kohteeksi ja täten nuo maisemat, jotka toimivat osana kansallisidentiteetin muodostusta, näyttävät mustille henkilöille pelon maisemina.⁴³ Viattomasta maisemasta voi näin politisoituna tulla myös eräänlaisen ulossulkemisen väline. Jo itse maisema voi vieraannuttaa maahanmuuttajaa, mutta ennen kaikkea maisemaan liitetyt kulttuuriset merkitykset toimivat vieraannuttamisen katalysaattoreina. Tähän liittyen voi kysyä, kenellä on oikeus olla kansallismaisemaa esittävässä kuvassa tai muodostaa identiteettiään sen pohjalta?

Lähtökohtaisesti pyrin kuvaamaan maiseman havainnointia kulttuuritaustasta riippuvana kokemuksena. Missä maisema on kulttuurinen konstruktio, siinä myös sen havainnointi on riippuvaista katsojan kulttuuritaustasta. Missä ikinä liikummekin, liikkuu meidän perustavanlaatuisen identiteetti mukana: heijastamme sen kohtaamiimme ympäristöihin ja maisemiin. Kulttuurimme on ikään kuin kehys, jonka läpi tarkastelemme maailmaa.

Konkreettisesti olen ratkaissut päähenkilöideni elämän kahden eri kulttuuriympäristön välissä sijoittamalla valkoisen kankaan henkilön ja maiseman väliin. Olen siis luonut kuvaamalleni ihmiselle kaksi taustaa yhteen kuvaan. Yhteen valmiiseen muotokuvaan



Liite 20. Myong Ho Lee, Tree

olen siis luonut kolme eri tasoa: ensiksikin nykyhetken maiseman, toiseksi valkoisen kuvapinnan, joka kuvastaa muistoa kotimaasta sekä kolmanneksi kuvan henkilöstä, joka on läsnä tuossa nykyhetkessä ja maisemassa mutta jonka valkoinen kuvapinta toisaalta erottaa siitä. Kuvaesityksessäni tuo kerroksellisuus on vahvasti havaittavissa. Ruandassa kuvaamani maisemakuvat, jotka siis ovat kuvia päähenkilöideni muistojen maisemista Ruandasta, täyttää mittasuhteiltaan muotokuvieni valkoisen kuvapinnan. Valkoinen tausta saa merkityksensä käytännössä vasta silloin, kun kaikki teosmuodot tuodaan yhteen näyttelyssä.

Kuvaamissani muotokuvissa menneisyys ja nykyisyys ovat läsnä kuin ajallisesti erillisinä ulottuvuuksina. Kuvassa ne muodostuvat yhdeksi hetkeksi, jossa menneisyys on läsnä muistona ja identiteetin perustana kuitenkin siten, että se heijastuu myös vallitsevaan hetkeen. Muotokuvien valkoinen välitausta voidaan ymmärtää myös tyhjänä tauluna, "tabula rasana": onhan jokaisen ihmisen synnynäisenä lähtökohtana tulla tähän maailmaan vailla kokemuksia. Tyhjiys kuitenkin pian väriytyy syntymänjälkeisillä kokemuksilla. Hieman käänteisesti ajattelen kuitenkin myös niin, että valkoiseen kuvapintaan ei ole maalattuna ainoastaan kokemus syntyperästä vaan kaikki elämäkokemukset tähän hetkeen asti: siis samaan tapaan kuin täysin valottunut filmi tuo vedoksessa esiin vain valkoista. Lopulta myös muistojen maisemat Ruandasta näyttäytyvät kuvaamilleni henkilöille heidän elämäkokemuksiensa kautta tässä hetkessä erilaisina.

Muotokuvieni teknisessä toteutuksessa on paljon samaa kuin korealaisen valokuvataiteilija Myoung Ho Leen *Tree*-kuvasarjassa. Hän on kuvannut yksittäisiä puita niiden luonnollisessa ympäristössä sijoittaen puun taustalle valkoisen kankaan. Lee pyrkii yksittäisen puun erottamisella herättämään kysymyksiä esittämisen ja katsomisen tavoista. Puut ovat osa luonnollista ympäristöämme, mutta emme juurikaan kiinnitä niihin huomiota. Valkoisella eristettäessä ne tulevat esitetyiksi yksilöinä, ikään kuin näkisimme ne maalauksena tai valokuvana (valokuvan sisässä). Leen kuvissa onkin vahvasti läsnä kysymys valokuvattavan kohteen ja itse kuvan erosta. Näemmekö valokuvassa kuvatun kohteen vai valokuvan kuvatusta kohteesta? Tätä valokuvan representaatioon liittyvää kysymystä pohtii myös Marjaana Kella väitöskirjatutkimuksessaan. Valokuvan fyysinen vastaavuusuhde kuvattuun kohteeseen vaikuttaa tapaamme katsoa valokuvaa. "Kun kuvaa katsotaan valokuvana, kohde nähdään ennen kuvaa, ja kun kohde on kerran vanginnut katsojan, kuvan ei ole enää mahdollista näyttäytyä."⁴⁴

Edelliseen liittyen on kysyttävä palautuuko siis katse kuvan kohteesta itse kuvaan, kun kuvattu kohde on ylikorostetun läsnä kuvassa? Vahvasti rakennettu kuva asettaa valokuvan ja todellisuuden suhteen uudelleen arvioitavaksi. Kuvaamani potretit, samoin kuin Myoung Ho Leen muotokuvat puista, hämmentävät paikan tuntua, koska niihin on sisältyy kaksi erilaista valokuvausympäristöä, ulkoilma sekä studio. Kuvat ovat yhdessä paikassa sekä yhdellä sulkimen laukaisulla otettuja kuvia ja näin valokuvina ihan yhtä totta kuin mitkä tahansa valokuvat. Kuitenkin kerroksellinen taustarakenne hämärtää perinteisintä käsitystä valokuvasta jonain tallennettuna hetkenä.

Eryyisesti muotokuvissa katseemme tarttuu kuvattuun henkilöön. Saatamme kokea samaistumista häneen tai jopa hänen läsnäoloansa, vaikka edessämme onkin vain kuva: ihminen jäädytettynä johonkin menneeseen hetkeen, "kuolleena", kuten Roland Barthes kuvailee tuota valokuvan menneisyyteen sitoutuneisuutta. Kuvaamissani muotokuvissa, kuten myös Leen puu-muotokuvissa, itse kuvan kohteen rajaaminen ja erottaminen ympäristöstään tekee kuvan kohteesta meta-kohteen. Kuvan



Liite 21. Caspar David Friedrich, Sun-
set (brothers)

keskeisin kohde on asetettu neutraaliin ympäristöön valkoisen taustan eteen, ikään kuin abstrahoitu tarkasteltavaksi ilman vihjeitä vallitsevasta hetkestä ja ympäristöstä. Kuitenkin tuo hetki ja ympäristö on myös havaittavissa kuvassa. Se saa katseen liikkumaan kuvan etualan kohteesta sen läpi ja taakse. Kuvassa on ikään kuin kaksi kuvaa ja kuvan kohdetta samaan aikaan. Tällainen kerrosrakenne saa katseen liikkumaan noiden kahden kuvapinnan välillä, katseen kiinnittymättä varsinaisesti kumpaankaan. Olen rakentanut muotokuvani siten, että maiseman ja etualan (valkoisen taustan sekä henkilön) suhteellinen kuvapinta täyttämä määrä on lähes sama. Mielestäni tämä kuvatasojen harmoninen suhde palauttaa ne jälleen yhdeksi kuvaksi, vaikka katse jääkin harhailemaan kuvien välille.

Väitöskirjatutkimuksessaan Kella pohtii myös katseensa kääntäneen hahmon yleistymistä valokuvataiteessa. On väitetty, että taiteessa jo vuosisadan ajan jatkunut kasvojen katoaminen olisi oire modernin ihmisen identiteetin katoamisesta⁴⁵. Valokuvataiteessa ja etenkin muotokuvissa sen voidaan nähdä olevan myös rajanveto perinteisen muotokuvan konvention ja sen päälle syntyneen uuden muotokuvan välille. Muotokuva itsessään on erityisesti raskautettu tunnistettavuuden vaateella, ja koska kasvot viittaavat voimakkaasti yksittäiseen henkilöön ja hänen oletettuun identiteettiinsä, ei katsojan näkökulmasta valokuvaajan intentiolla jää juurikaan tilaa.⁴⁶ Henkilöön ja paikkaan sidotun tulkinnan purkamisella on haettu lisääntyviä merkityksiä sekä monitulkintaisuutta. Takaapäin kuvattuja henkilöitä on rinnastettu romantiikan kuvaston maisemaan uppoutuneeseen Rückenfiguriiin sekä sen ehkä tunnetuinpaan esimerkkitapaukseen Caspar David Friedrichin maalaamaan Der Wanderer-hahmoon. Selkänsä kameralle kääntäneen hahmon keskeisenä merkityksenä on pidetty maalauksen sisäisenä sijaiskatsojana sekä identifikaation kohteena toimimista, joiden välityksellä katsoja työstää omaa katsomistapahtumaansa. Friedrichin maalauksiin on nähty myös liittyvän ajallinen dislokaatio. ”Samalla kun Rückenfigur on jotain mennyttä, hän seisoo maalauksessa edessämme paikassa, joka näyttää olevan varattu meille hieman edempänä tulevaisuudessa, ja katsoo maisemaan, jota emme ole koskaan nähneet.”⁴⁷

Osalla kuvaamistani henkilöistä oli toive tulla kuvatuksi niin, etteivät he olisi kuvassa tunnistettavissa. Toivetta mukailakseni kuvasin heidät selin kameraan. Näin syntyi kuin sattuman kautta kuva, jossa katse ja horisontin korkeus kohtasivat täydellisellä tavalla ja jossa tiivistyi lähes kaikki mitä olin kuviltani hakenut – täydellisesti maisemaan uppoutunut henkilöahmo, joka katsoi tuota maisemaa valkoisen taustan lävitse. Voin siis alleviivata edellä mainitsemiani Friedrichin Der Wanderer -hahmoon tiivistyviä ajatuksia. En kuitenkaan kokenut tarkoituksenmukaiseksi kuvata kaikkia potetteja selin, onhan työssäni kyse juuri näiden tiettyjen ihmisten elämäntarinoista ja heidän identifioimisestaan heidän nykyisiin elinympäristöihinsä. Se, että osa henkilöistä on kuvattu tunnistamattomina, on myös osa heidän tarinaansa. Edelleenkin he eivät tunne oloaan turvalliseksi tullessansa esitetyiksi kontekstissa, jossa Ruandan poliittisella tilanteella on osansa. Niin siis kääntyvät kuvissani kasvot eteen, taakse ja sivuille. Lisäksi olisin kokenut vääräksi esittää kaikki henkilöt kasvot pois käännettyinä, maisemaa haikaillen, koska se ei olisi ollut todenmukaista. Heidän koti-ikävänsä määrä vaihteli henkilöstä toiseen, mutta pääosin heidän katseensa olivat kääntyneet kohti tulevaisuutta. Joskus kuitenkin tuo katse palaa haikaillen menneisyyteen, toisina hetkinä se kuvaa epämääräisyyttä nykyisen ja tulevan välissä.

45 Kella 2014, s. 25

46 Kella 2014, s. 52-53

47 Kella 2014, s.72

Essessään *Imaginary Homelands* Salman Rushdie kuvailee paluutaan kotimaahansa Intiaan vietettyään puolet elämästään muualla. Hän kertoo vanhasta mustavalkoisesta valokuvasta, joka esittää hänen kotitaloaan ja siihen liittyen siitä, kuinka hänen muistoistaan oli tullut tuon valokuvan kaltaisia, monokromaattisia ja pysähtyneitä. Essessään hän lainaa L. P. Hartleyn novellin *The Go-Between* avauslausetta ”menneisyys on vieras maa”. Rushdien mustavalkoinen valokuva käänsi ajatuksen kuin toisinpäin. Rushdielle nykyisyys oli vierasta ja koti sijaitsi menneisyydessä. Kokemus innoitti häntä palauttamaan menneisyytensä siten, että se tulisi mielikuvia todellisemmaksi. Hänen mielestään maanpaossa elävien kirjailijoiden tulisikin katsoa menneisyyteen tietoisina siitä, että he eivät pysty tarkasti kuvaamaan menettämäänsä, vaan he luovat fiktioita, näkymättömiä paikkoja ja kuviteltuja kotimaita.⁴⁸

Työni kannalta on mielenkiintoista pohtia, kuinka muistomme perustuvat vahvasti juuri kuviin. Muisto ei kuitenkaan voi olla kovin todenmukainen, koska visuaalinen muistimme on yksityiskohtien suhteen hyvin rajallinen. Kuvalliset muistomme ovat läsnä mielissämme, mutta ne ovat verrattain abstrakteja ja haalistuneita, kuin häilyviä kuvajaisia. Tähän liittyen työssäni on osittain kyse myös muiston tiivistämisestä kuvaksi: keskeistä on pohtia valokuvan kykyä, tai kyvyttömyyttä, toimia muiston palauttajana.

Valokuvalla ja muistolla on paljon yhtymäkohtia. ”Valokuvauksen kehittymisen huikein seuraus onkin lopulta siinä, että voimme kuvitella koko maailman olevan taltioitavissa pääkuoremme sisään – kuvien valikoimana.”⁴⁹ Koska valokuvat ovat selkeitä ajan osasia, ne säilyvät mielissämme paremmin kuin esimerkiksi liikkuvat kuvat. Valokuvaaminen on sitä esittävän kohteen esineellistämistä, ja ympärillämme olevan maailman esineellistämisen kautta hahmotamme paisti nykyhetkeä myös menneisyyttä ja tulevaisuutta. Valokuvaus on siis sekä yritys järjestellä ympäröivää maailmaa että tehdä ohikiitävistä hetkistä pysyviä muisto-objekteja. Valokuvaamisesta onkin tullut tapa tehdä elämistämme kuvakertomuksia. Valokuvaus on siis eräänlainen kokemusten vahvistamisen keino, johon liittyy olennaisesti tietoisuutemme hetkien katoamisesta ja yrtityksemme saada nuo hetket säilymään: ”Kaikki valokuvat ovat memento mori -lausumia, muistutuksia katoavaisuudesta.”⁵⁰ Valokuvaan, kuten muistoihinkin liittyy myös tietynlainen nostalgia. Usein kun ajattelen tiettyjä muistoja lapsuudestani, en voi olla täysin varma ovatko muistoni aitoja kuvia siitä hetkestä vai ovatko ne muistoja siitä hetkestä valokuvattuna. Toisin sanoen on mahdollista, että muistavani tuon hetken vain, koska se on valokuvattu.

Visuaalisen muistimme kyky säilyttää tiettyjä hetkiä on hyvin rajallinen, vaikka saatammekin kokea muistimme olevan vahvan visuaalinen. Tähän uskomukseen liittyen valokuva voi toimia erinomaisesti muiston vahvistajana sekä säilyttäjänä, sillä siihen sisältyy lupaus kuvattavan kohteen yksityiskohtaisesta yhdennäköisyydestä. Valokuvassa nähtiinkin heti sen syntyhetkistä lähtien suuri potentiaali katoavan maailman tallentajana. Se oli keino arkistoida maailmaa. Edelleen ajatellaan, että valokuva tallentaa hetkiä yksityiskohtaisesti, yhdenvertaistavasti sekä toistavasti⁵¹. Valokuvassa ei kuitenkaan ole kyse todellisesta muistosta vaan eräänlaisesta muisto-objektista. Se voi toimia mieli- tai muistikuvan herättävänä lähteenä ja erällä tapaa sysätä liikkeelle kuvittelun prosessin, joka rakentuu kuvan varaan. Muistin kuvat sen sijaan ovat mentaalisia kuvia eivätkä sellaisina pohjaa kuvamateriaaliin.

Todellisuudessa muistot ovat hyvin moniaistisia, esimerkiksi tuoksut toimivat

48 Rushdie, S. 1992, s.9-10

49 Sontag, 1984, s.9

50 Sontag 1984, s.21

51 Company 2003, s.20

vahvasti muistimme todellisina kiinnekohtina ja sitovat meidät ihmisiin, tapahtumiin ja paikkoihin. Tuoksut vaikuttavat tunteisiimme syvemmällä tasolla kuin visuaalisesti havaitut ominaisuudet. Ruumiin kyvyllä muistaa onkin huomattava merkitys paikkoihin sitoutuessamme.⁵² Täten voidaan ajatella, ettei valokuva voi toimia parhaalla mahdollisella tavalla muiston palauttajana. Lähtiessäni Ruunaan kuvaamaan joidenkin toisten henkilöiden muistojen maisemia, tunnistin tehtäväni mahdottomuuden. Eleessäni olikin ehkä kyse enemmän valokuvan olemuksesta kuin siitä, että olisin todella yrittänyt palauttaa jotain näiden henkilöiden kotimaasta valokuvaan.

Useimmat päähenkilöni totesivat minulle maisemakuvauksiaan kirjoittaessaan, kuinka vaikeaa tuon kuvan mieleen palauttaminen oli, toisin sanoen kuinka muisto jostain paikasta oli vahvasti läsnä, mutta sen yksityiskohtainen kuvaileminen kirjallisesti oli vaikeaa. Yrittäessään tarkasti muistella kotipaikkaansa he totesivat, kuinka harvoin he oikeastaan syventyivät muistelemaan kotipaikkojaan tarkasti ja kuinka tuo hetki, jolloin he kirjoittivat minulle maisemakuvauksiaan, sai heidät uppotumaan johonkin tiettyyn aikaan ja paikkaan. Muisto kotimaasta oli todellakin jotain abstraktia, jotain joka oli arkistoitu syvälle mieleen. Sen konkreettinen palauttaminen oli hankalaa. Haastatellessani päähenkilöitäni kysyin heiltä lopuksi, miltä mahtaisi tuntua, jos heillä yhtäkkiä olisikin mahdollisuus palata Ruunaan? Miltä kotiinpaluu tuntuisi kaikkien ulkomailla vietettyjen vuosien jälkeen? Tuntui kuin he eivät olisi edes pohtineen mahdollisuutta konkreettisesti. Kysymykseni saikin aikaan spontaaneja reaktioita. Päähenkilöideni vastaukset olivat siihen asti olleet hyvin muodollisia ja vakavia, mutta kysymys kotiinpaluusta selvästi liikutti heitä. Ikään kuin olisin tarjonnut heille hetkellisesti pääsyn takaisin kotimaahan. Vaikka paluu olikin kuvitteellista, vapautuivat he hetkeksi ajattelemaan kotimaataan erillä tavalla. Tavalla, jonka he olivat mahdollisesti jopa sulkeneet pois ajattelustaan.

Kotimaa on siis eräänlainen illuusio. Kuvat menetystä kotimaasta ovat läsnä mielessä, mutta ne ovat utuisia ja yksityiskohdattomia abstraktioita. Työni päähenkilöt pystyvät tunnistamaan minun heille kuvaamanani maisemat ja pystyn myös palauttamaan heidän mieliinsä muiston tuosta paikasta. Samaan aikaan muisto kuitenkin pysyy yhtä saavuttamattomana kuin ennenkin. Loppujen lopuksi työni palaa asetelmaan, jossa kotimaa ja siitä luotu kuva on jotain, mitä ei ole olemassa muualla kuin jossain syvällä mieleemme sopukoissa.

Loppusanat

Lopputyöni tekeminen on ollut pitkä matka. Se on vienyt minut ympäri Eurooppaa ja lopulta Ruandaan. Matkalla olen saanut tavata ihmisiä, joiden kokemukset ovat inspiroineet minua voimallisesti. Samalla kulkiessani paikasta toiseen olen tullut enemmän tietoiseksi omasta itsestäni ja paikastani tässä maailmassa. Matka on ollut konkreettista liikkumista, mutta ennen kaikkea henkistä kasvua.

Ajatus Ruandaan liittyvästä työstä syntyi vuonna 2013 minun ja Emmanuelin jälleennäkemisen yhteydessä. Olin tullut Saksaan vaihto-oppilaaksi tarkoitukseni viipyä siellä yksi lukukausi. Emmanuelin kanssa keskustellessamme ilmaisi hänkin voimakkaasti haluaan palata kotimaahansa vielä joku päivä. Nyt vuonna 2015 Emmanuel viimeistelee tohtoriväitöstään, hän on mennyt naimisiin saksalaisen naisen kanssa ja saanut kaksi lasta, hänellä on Saksan kansalaisuus ja hiljattain hänet valittiin asuinkuntansa kaupunginvaltuustoon. Nyt hän kuvailee itseään maailmankansalaiseksi. Hänen kotinsa on maailma ja paikka se maa ja kaupunki missä hän kulloinkin on. Samaan tapaan löydän minäkin itseni edelleen Saksasta. Jossain vaiheessa Suomi oli alkanut tuntumaan etäiseltä, vaikei Saksakaan tuntunut täysin kodilta. Kuitenkin arkinen elämäni sujuu Saksassa hyvin, enkä tällä hetkellä usko palaavani Suomeen. Tunnen itseni samaan aikaan hieman kodittomaksi, mutta lukuisien mahdollisuuksien maailmassa kuitenkin voin, ainakin periaatteessa, mennä minne vaan. Tämä henkilökohtainen kokemus on liittynyt keskeisesti työskentelyprosessiini. Nyt lyödessäni viimeisen pisteen tähän tekstiin voin todella sanoa, että tällä matkalla olen oppinut suunnattomasti niin valokuvauksesta ja taiteesta kuin myös elämästä ja omasta itsestäni.

Kiitokset

Suurin kiitos kuuluu Emmanuel N'dahyolle, jota ilman tätä työtä ei koskaan olisi syntynyt. Kiitän myös muita työhöni osallistuneita henkilöitä, jotka eivät halua nimiään julkaistavan.

Kiitän vanhempiani Jussi ja Päivi Autiota heidän tuestaan ja ymmärryksestään sekä ennen kaikkea siitä, että olen saanut erilaisuutta ymmärtävän ja luovuuteen kannustavan kasvatuksen. Olen myös erityisen kiitollinen siitä, että olen kaikessa itsepäisyydessäni saanut mennä ja kokea, ja että vanhempani ovat ymmärtäneet sen olevan minulle tärkeää. Kiitän myös sisaruksiani Mika ja Mira Autiota läsnäolosta ja kiinnostuksesta työtäni kohtaan.

Eryityisesti kiitän työni ohjaajaa Harri Pälvirantaa kannustuksesta, tuesta sekä rakentavista keskusteluista. Kiitos työni ohjaamisesta kuuluu myös Anu Akkaselle ja Pauliina Pajaselle.

Työskentelyprosessin aikana olen oppinut pyytämään apua sitä tarvitessani, ja olenkin sitä lukuisilta ihmisiltä saanut. Ilman heitäkään ei tämä työ olisi tässä muodossa valmistunut. Kiitos Amelie Befeldt, Philip Fröhlich, Alexandra Polina, Jan Maschinski, Juraj Starovecky, Ksenia Les, Vesa Metsä-Ketelä, Deogratias Nkinzingabo, Silas Nsengiyumva, Mikael Tysvær, Eliane Lustner, Hanna Linnove, Sari Soinen, Hannu Seppälä, Julius Koivistoinen, Saara Mansikkamäki, Unto Rautio, Hayley Austin, Joonas Leppänen, Dirk Sonnenberg, Daria Werner, Max Werner, Johan Krause ja Hendrik Stang.

Kiitän myös kunnallisneuvos C.V. Åkerlundin säätiötä sekä Suomen Kulttuurirahastoa työn taloudellisesta tukemisesta.

Ruanda – historiasta nykypäivään

Ennen kansanmurhaa Ruandan väestö koostui hutuista (85%) tutsista (14%) sekä twaoista (1%). Yleisimmän käsityksen mukaan hutut ja tutsit elivät sovussa keskenään ennen siirtomaavallan alkua. Saksa valtasi alueen 1800-luvun lopulla mutta I. maailmansodan jälkeen alue siirtyi Belgialle. Siirtomaaisännät kehittivät rotujaon jakaakseen vallan omien tarkoitusperiensä mukaisesti ja täten he suosivat 'jalommat' ja 'luonnostaan yläluokkaiset' piirteet omaavia tutsia. Näin opetetaan nykyään myös Ruandan kouluissa sen historiaa⁵³. Toisenlainen versio kertoo, että jo kauan ennen siirtomaavallan alkua tutsit valtasivat alueen hutuilta ja tekivät heistä palvelijoitaan. Siirtomaavalta voimisti tätä jakoa mutta ei synnyttänyt sitä. Kuinka tahansa, osoittaa tämä esimerkki kuinka Ruandan historiasta on vaikea luoda yhtenäistä kokonaiskuvaa ja kuinka virallinen versio historiankulusta on myös vaihdellut poliittisten suhdanteiden mukana.⁵⁴

Siirtomaavallan aikana olivat korkea-arvoisemmat virat jaettu tutsi-vähemmistölle. 1950-luvulla siirtomaavaltajien alkaessa purkautua, syntyi Ruandassa hutujen poliittinen liike, joka vaati valtaa enemmistölle. Tutsit eivät halunneet myöntää demokratiaan ja etuoikeuksiensa menettämiseen. Vuonna 1959 alkoivat tutsiisiin kohdistuneet väkivaltaisuuDET, hutu-vallankumous, joka kesti vuoteen 1961. Ruandan itsenäistyttyä vuonna 1962, oli 120 000 tutsia paennut naapurivaltioihin. Sieltä käsin he järjestivät iskuja hutuja vastaan, mikä johti puolestaan väkivaltaisiin tekoihin Ruandassa oleskelevia tutsia kohtaan. 1980-luvun loppuun mennessä noin 480 000 ruandalaista oli joutunut pakolaisiksi naapurivaltioihin. He alkoivat vaatia oikeutta palata Ruandaan, mutta maa oli jo ylikansoitettu eikä sen taloudellinen tilanne ollut suotuisa ottamaan vastaan satojatuhansia palaavia pakolaisia.

Ruandan naapurimaissa oleskelevat pakolaiset järjestäytyivät poliittiseksi sekä sotilaalliseksi liikkeeksi. The Rwandan Patriotic Front (RPF) perustettiin 1988 Kampalassa, Ugandassa. Monet näistä tutsi-pakolaisista olivat palvelleet Ugandan presidentti Yoweri Musevenin sotajoukoissa (NRA), jotka olivat kaataneet Ugandan edellisen hallituksen 1986. Yksi näistä oli myös Ruandan nykyinen presidentti Paul Kagame. Taisteltuaan Musevenin joukoissa hän nousi Ugandan armeijan virkamieheksi. Kagame sai sotilaallista koulutusta Yhdysvaltojen armeijan koulutuskeskuksessa Fort Leavenworthissa⁵⁵. Palattuaan Yhdysvalloista hän liittyi RPF:tiin ja nousi pian liikkeen johtajaksi.

1.10.1990 RPF hyökkäsi Ruandaan. Siitä alkanutta ajanjaksoa vuoteen 1994 asti kutsutaan Ruandan kansalaissodaksi. RPF:n väkivaltainen isku Ruandaan kiristi ilmapiiriä maassa asuvien hutujen ja tutsien välillä. Jokainen tutsi leimattiin RPF:n liittolaiseksi. Media, etenkin radio alkoi levittää perättömiä huhuja, jotka huononsivat ilmapiiriä yhä entisestään. Elokuussa 1993 Afrikan yhtenäisyysjärjetön (OAU) ja alueen hallitusten rauhan tavoitteiden johdosta allekirjoitettiin Arushan rauhansopimus, jonka oli tarkoitus lopettaa konflikti RPF:n ja Ruandan hutu-johtoisen hallituksen välillä. YK perusti UNAMIR-operaation (United Nations Mission for Rwanda) valvomaan rauhansopimuksen toimeenpanoa. Samaan aikaan kuitenkin hutu-radikaalit alkoivat suunnitella tutsien sekä maltillisten hutujen tuhoamista. Kun Ruandan sekä Burundin presidenttejä kuljettanut lentokone ammuttiin alas Kigalissa 6.4.1994, saivat alkunsa tappamiset, joissa henkensä menetti arviolta miljoona ihmistä sekä satoja tuhansia naisia raiskattiin. Jouduttuaan iskujen kohteeksi veti Belgia joukkonsa pois Ruandasta. Huhtikuun loppuun mennessä oli YK:n yli 2000 hengen UNAMIR joukoista jäljellä

53 Freedman, Weinstein, Murphy & Longman 2011, s.30

54 Jälkimmäinen versio oli käytössä hutu-johtoisen hallituksen aikana 1961-1994, kun taas tutsi-johtoiset hallitukset suosivat ensimmäistä versiota. Ks. Newbury 1998, s.10

55 Fort Leavenworth on Yhdysvaltojen armeijan koulutuskeskus (command and general staff college), jossa tulevat kenraalit saavat koulutusta suunnitteilla oleviin suuren luokan operaatioihin.

Ks. Herman, Peterson 2010, s.75-76

270. Väkivaltaisuuksien alkaessa Kigalissa, aloitti myös RPF vastahyökkäyksensä. Kansanmurha päättyi 4.7.1994, kun RPF oli ottanut hallintaansa koko maan.

Heinäkuussa 1994 RPF perusti Ruandaan uuden hallituksen. Sen presidenttinä toimi Pasteur Bizimungu ja varapresidenttinä sekä puolustusministerinä Paul Kagame. Bizimungu toimi Presidenttinä vuoteen 2000 kunnes hänet painostettiin eroamaan. Myöhemmin hänet tuomittiin 15 vuoden vankeuteen hänen perustettua uuden poliittisen puolueen. Paul Kagame on toiminut Ruandan presidenttinä vuodesta 2000 lähtien.

Ruandan presidentti Juvénal Habyarimanaa kuljettaneen lentokoneen alas ampuminen toimi kiistatta lähtölaukauksena kansanmurhalle. Onnettomuuden aiheuttajasta ei kuitenkaan ole varmaa tietoa. Yleisimmän tiedon mukaan vastuu siitä kuuluu hutu-radikaaleille. Kuitenkin yhä useammat lähteet viittavat, että koneen alas ampuminen tapahtui RPF:n toimesta. Useat tuolloin Paul Kagamen lähipiiriin kuuluineista henkilöistä ovat vahvistaneet tiedon. Ruandan entinen Yhdysvaltain suurlähettiläs sekä Paul Kagamen entinen henkilöstöpäällikkö Theogene Rudasingwa kirjoittaa omaelämäkerrallisessa kirjassaan, Paul Kagamen olevan henkilökohtaisessa vastuussa Juvénal Habyarimanaa kuljettaneen koneen alas ampumisesta. RPF ei uskonut Arushan rauhanopimukseen kirjattujen kohtien vallan jakamisesta ja demokratiasta tuovan heille valtaa, koska tutsit olivat selvä vähemmistö. Sitä vastoin he päättivät käyttää hyväkseen Ruandan räjähdysaltista tilannetta aloittaakseen sodan, joka mahdollistaisi heille pääsyn valtaan.⁵⁶ Theogene Rudasingwa on asunut vuodesta 2004 lähtien poliittisena pakolaisena Yhdysvalloissa. Hänet on tuomittu Ruandassa poliittisista syistä 24 vuoden vankeuteen.

Kansanmurhan päätyttyä oli suuri joukko hutu-pakolaisia paennut naapurivaltioihin sekä kerääntynyt pakolaisleireille. He pelkäsivät kosta, eivätkä hallituksen painostuksesta huolimatta suostuneet palaamaan koteihinsa. Huhtikuussa 1995 Ruandan hallituksen armeija surmasi YK-joukkojen edessä arviolta 2000 hutua Kibehon pakolaisleirillä. Hallitus ilmoitti kuolleiden määräksi 300 henkeä.⁵⁷

Hallituksen ongelmaksi muodostuivat myös Kongoon paenneet pakolaiset, joiden joukossa oli myös kansanmurhaan osallistuneita hutuja. Estääkseen mahdolliset vastahyökkäykset, osallistuivat Ruandan armeijan joukot Kongon sotiin vuosien 1996-2003 välillä, tuhoten Itä-Kongossa useita pakolaisleirejä, joita asuttivat pääosin siviilit. Vuonna 2010 julkisuuteen vuotaneen YK-raportin mukaan, Kongon sodissa oli vuoteen 2003 mennessä kuollut arviolta 3 miljoonaa ihmistä⁵⁸.

Paul Kagamea sekä RPF:ia juhlitaan kansainvälisesti Ruandan kansanmurhan lopettaneina osapuolina. YK-tutkija Robert Gersony matkusti Ruandaan loppukesästä 1994. Laatimassaan raportissa hän totesi RPF-joukkojen murhanneen kymmeniä tuhansia hutu-siviilejä valloittaessaan maata kansanmurhan aikana. YK salasi raportin. Tutsit olivat virallisesti kansanmurhan kärsivä osapuoli ja Paul Kagamen joukot maan uusi toivo.⁵⁹ Myös Yhdysvaltalaiset tutkijat Christian Davenport ja Allan Stam ovat esittäneet arvion, jonka mukaan suurin osa kansanmurha uhreista olikin hutuja – eikä tutsuja, niin kuin virallisesti on oletettu. Heidän tutkimuksensa mukaan tappamiset kiihtyivät RPF:n saapuessa maahan ja edetessä. Kun RPF pysähtyi, pysähtyivät myös tappamiset.⁶⁰ Kyseiset tutkimukset kääntävät päälaelleen koko uhri-syylinen-asetelman sekä totuuden Ruandan kansanmurhasta, sellaisena kuin se on virallisesti kerrottu Ruandan hallituksen, sen tukijoiden sekä lähes koko länsimaisen median

56 Rudasingwa 2013, s. 414-415

57 The New York Times 1995, <http://www.nytimes.com/1995/04/24/world/as-many-as-2000-are-reported-dead-in-rwanda.html> (katsottu 2.1.2015)

58 Die Zeit 2010, <http://www.zeit.de/2010/36/Ruanda-Voelkermord> (katsottu 2.1.2015)

59 Die Zeit 2010, <http://www.zeit.de/2010/36/Ruanda-Voelkermord> (katsottu 2.1.2015)

60 Herman 2010, s.78-79

toimesta.

Vuonna 1996 YK asetti kansainvälisen rikostuomioistuimen ICTR (International Criminal Tribunal for Rwanda) käsittelemään kansanmurhan aikana tapahtuneita rikoksia. ICTR:n kolmas pääsyyttäjä Carla Del Ponte aloitti vuonna 2000 tutkimukset RPF:n osallisuudesta kansanmurhan aikana tapahtuneisiin rikoksiin. Myöhemmin hän kritisoi Ruandan hallitusta sen haluttomuudesta yhteistyöhön hänen tutkimuksiensa osalta. Ruandan hallitus halusi keskittyä hutu-syylisten tuomitsemiseen. Del Ponte toivoi saavansa tukea kansainväliseltä yhteisöltä tutkimuksiensa jatkamiseen. Ruandan hallitus painosti YK:ta erottamaan Del Ponten virastaan. YK:n turvallisuusneuvosto ei uusinnut Del Ponten nelivuotista virkaa syyttäjänä. Itse Del Ponte näki virkansa menettämisen poliittisena päätöksenä, koska Yhdysvallat ja Britannia eivät halunneet RPF:ia syytettävän.⁶¹

Vuonna 1999 Ruandan vankiloissa odotti tuomiota yli 120 000 henkilöä, joita epäiltiin osallisuudesta kansanmurhaan useimmiten selviytyjien ilmiantojen perusteella. Ratkaisuksi tähän aloitettiin Gacaca-oikeudenkäynnit ("kyläoikeus"), joissa syyttäjinä sekä todistajina toimivat kansanmurhan selviytyjät. Oikeudessa pyritään oikeudenmukaisuuteen sekä sovinnontekoon. Oikeudenkäynnit ovat julkisia ja tarjoavat selviytyjille sekä uhrien omaisille mahdollisuuden kohdata syytetty. Kyläläiset voivat puhua joko syytetyn puolesta tai häntä vastaan. Jos syytetty tunnustaa tekonsa ja on halukas sovinnontekoon yhteisönsä kanssa, hän selviää lyhemmällä tuomiolla. Vankilasta vapautuvat ottavat osaa koulutukseen, joka auttaa heitä palaamaan yhteisöihinsä sekä pyytämään anteeksi tekojensa uhreilta.

Max Rettingin vuosina 2006 ja 2007 tekemä haastatteluihin ja kyselyihin perustuva tutkimustyö käsittelee eri tuomioistuimien vaikutuksia Sovun kunnassa. Useat Rettingin haastattelemissa henkilöistä ilmaisivat pelkoa tulla rangaistuiksi jos he osallistuvat tutkimukseen tai jos jokin virallinen taho saa selville heidän vastauksensa. Sovun Gacacassa syllisyytensä tunnustaneet selvisivät ilman vankeusrangaistusta. Noin 40 %:ssa tapauksista oikeus ja kylän jäsenet eivät todenneet tunnustusta täydelliseksi, mikä johti 25 vuoden vankeusrangaistukseen. Selvä enemmistö vastasi, että ihmiset valehtelevat Gacacassa. Gacacaa käytettiin usein keinona vanhojen erimielisyyksien selvittelyyn. Taustalla oli usein maanomistus- sekä uskottomuuskiistoja. Useat henkilöt eivät halunneet osallistua oikeudenkäynteihin, koska he pelkäsivät tulevansa itse syytetyiksi. Samasta syystä he pelkäsivät myös syytettyjen puolustamista oikeudessa. Myös 41% vastanneista sanoi, ettei kaikkien ääniä otettu huomioon Gacacassa. Gacacassa puhuivat uhrit ja heidän omaisensa, niin kutsutut kansanmurhan selviytyjät. Tästä syystä hutut, joiden perheenjäseniä oli tuomittu vankilaan kokivat, ettei oikeus ollut tasapuolinen. Myös Gacacassa todistaneita henkilöitä painostettiin, ryöstettiin ja jopa murhattiin. Vastanneista 90% toivoi, että Gacaca päättyisi pian.⁶² Gacacan tavoitteisiin kuului sovinnon ja sosiaalisen luottamuksen parantaminen yhteisöissä, mikä ei Rettingin tutkimusten valossa näytä toteutuneen. Samalla myös todenmukaisen tiedon kerääminen vuoden 1994 tapahtumista on mahdotonta, koska ihmiset eivät joko uskalla kertoa totuutta tai he valehtelevat ja ilmiantavat toisiaan lievemmän rangaistuksen toivossa.

Gacaca oikeudenkäynnit eivät ole tuoneet oikeutta niille, jotka ovat kärsineet RPF:n tekemistä rikoksista. Poliittisen eliitin painostuksella on vaikutuksensa myös Gacacassa annettuihin todistajalausuntoihin. Ruandan eri tuomioistuimissa on vallinnut voittajan oikeus, joka on vahvistanut käsitystä tutseista kansanmurhan uhreina ja hutuista syllisinä.

61 Peskin 2011, s.177-178

62 Retting 2011 s. 200-205

Tänä päivänä jako eri identiteetteihin (hutu, tutsi) on Ruandan laissa kielletty. Ensi alkuun saattaa kuulostaa järkevältä, että maa, joka on kokenut laajan etnisen konfliktin pyrkii purkamaan jaottelun eri väestönosiin. Tämä on kuitenkin osa RPF:n harkittua politiikkaa. Lait "divisionismista"(2001) sekä "kansanmurhan ideologiasta"(2008) tekevät käytännössä mahdottomaksi puhua Ruandan historiasta muutoin kuin hallituksen virallisen kannan mukaisesti. Vuonna 2009 istui 912 henkilöä vankilassa syytettynä kansanmurhan ideologiasta.⁶³ Vuonna 2010 oppositiopoliitikko Victoire Ingabire, joka eli pakolaisena Hollannissa, palasi Ruandaan tarkoituksenaan asettua ehdolle presidentinvaaleissa. Pian hänet vangittiin syytettynä mm. kansanmurhan ideologiasta. Ingabire oli sanonut julkisesti, että myös monia hutuja oli kuollut kansanmurhan aikana, eikä hutuilla ollut virallisesti oikeutta surra omaisiaan.⁶⁴ Vuonna 2013 Ruandan korkein oikeus pidensi Ingabiren 8 vuoden tuomion 15 vuoteen.

Ruandan nykyhallinto on onnistunut hiljentämään kriittiset äänet maan sisällä mutta myös sen rajojen ulkopuolella. Ihmisoikeus- ja avustusjärjestöjä on karkotettu maasta. Kansainvälisiltä tutkijoilta on evätty pääsy maahan. Vapaa media on hiljennetty. Kansainvälisiä tv-kanavia on kielletty. Journalisteja on uhkailtu, vangittu ja murhattu. Ruanda hallitsee yksi puolue. Vuodesta 1995 lähtien hutu-poliitikoita on häiritty, vangittu ja murhattu. Vuonna 2000 70% korkeista viroista oli jaettu tutseille. Oppositio poliitikkoja on vangittu ja eliminoitu myös Ruandan ulkopuolella⁶⁶.

Ruanda on köyhä maa, jolla on vain vähän omia luonnonvaroja ja se on riippuvainen kansainvälisistä avustuksista. Vuonna 2008 puolet valtion budjetista rahoitettiin ulkopuolisilla avustuksilla. Päälahjoittajia ovat Yhdysvallat, Iso-Britannia, Maailman pankki sekä Euroopan komissio. Ruandan ihmisoikeusloukkaukset ja esimerkiksi sen toiminta Kongossa eivät ole vaikuttaneet sen saamiin avustuksiin. Syitä tähän voi hakea mm. länsimaiden huonosta omatunnosta vuoden 1994 tapahtumien takia sekä niiden halusta nähdä Afrikan taloudellisia menestystarinoita, jollaiseksi Ruanda on muodostunut.⁶⁷ Paul Kagamella onkin vaikutusvaltaiset tukijansa. Tony Blair kuvailee Paul Kagamea "näkemykselliseksi johtajaksi" samoin kuin Bill Clinton "yhdeksi aikamme suurimmista johtajista"⁶⁸ samaan aikaan kun eri tahot kuvailevat häntä "aikamme suurimmaksi sotarikolliseksi"⁶⁹.

63 Reyntjens 2010. s.15-16

64 The New York Times 2010. <http://www.nytimes.com/2010/04/22/world/africa/22rwanda.html?fta=y> (katsottu 3.1.2015)

65 Reyntjens 2010, s. 3-18, 30.

66 The Globe and Mail 2014. <http://www.theglobeandmail.com/news/world/secret-recording-says-former-rwandan-army-major-proves-government-hires-assassins-to-kill-critics-abroad/article18396349/> (katsottu 4.1.2015)

67 Zorbas 2011. s. 103-104

68 The Guardian 2012. <http://www.theguardian.com/world/2012/jul/25/paul-kagame-rwanda-us-britain> (katsottu 4.1.2015)

69 Reyntjens 2010. s. 2

Painetut lähteet

Campany, D. 2003. Art and photography. London: Phaidon Press Limited.

Chishugi, L. 2010. Pitkä matka paratiisiin. Helsinki: Like Kustannus Oy

Dean, T. & Miller, J. 2005. Place. London: Thames & Hudson Ltd.

Elovirta, A. 1998. Katseen kuviteltu viattomuus. Teoksessa Elovirta & Lukkarinen (toim.) Katseen rajat. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Erdheim, M. 1992. Heimat, Geborgenheit und Unbewusstheit, Teoksessa Müller-Hunk W. (toim.) Neue Heimaten – Neue Fremden. Wien: Picus Verlag.

Flach, W. 1986. Landschaft. Die Fundamente der Landschaftsvorstellung. Teoksessa Landschaft. Frankfurt a. M: Suhrkamp Verlag

Forss, A. 2007. Paikan estetiikka – Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa. Helsinki: Yliopistopaino

Forss, A. 2006. Asuminen liikkeessä. Teoksessa Haapala A. & Naukkarinen O. (toim.) Mobiiliestetiikka. Helsinki: Erikoispaino Oy.

Freedman, S., Weinstein, H., Murphy, K. & Longman, T. 2011. Teaching History in Post-Genocide Rwanda. Teoksessa Straus, S. & Waldorf, L. (toim.) Remaking Rwanda: State Building and Human Rights after Mass Violence. Madison: The University of Wisconsin Press.

Gronert, S. 1999. Aussichten. Die Landschaft in der zeitgenössischen Fotografie. Teoksessa Hoffman, B. & Thoman-Oberhofer, E. (toim.) Inside Out. Thalwil/Zürich: Stemmler Publishers GmbH.

Haapala, A. 2006. Kosmopoliittinen identiteetti – liike, pysähtyminen, kertomus. Teoksessa Haapala A. & Naukkarinen O. (toim.) Mobiiliestetiikka. Helsinki: Erikoispaino Oy.

Halla, T. 2003. Maiseman esteettinen kokeminen. Filosofian pro gradu-tutkielma: Jyväskylän yliopisto, Yhteiskuntatieteiden- ja filosofian laitos.

Haug, S. 2014. Rwanda. Teoksessa Eine Ästhetik zum Widerstand, Alfredo Jaar, The way it is. Berlin: Neue Gesellschaften für Bildende Kunst e.V.

Herman, E & Peterson, D. 2010. The Politics of Genocide. New York: Monthly Review Press.

Jiménez, J. 1992. Heimatlos – Die Wiederkehr der Heimat, Teoksessa Müller-Hunk W. (toim.) Neue Heimaten – Neue Fremden. Wien: Picus Verlag.

Joisten, K. 2003. Philosophie der Heimat – Heimat der Philosophie. Berlin: Akademie Verlag

Kella, M. 2014. Käännöksiä. Maisema, kasvot ja esittäminen valokuvassa. Helsinki: Musta Taide, Aalto PHOTO Books.

Kinsman, P. 1995. *Landscape, Race and National Identity: The Photography of Ingrid Pollard*. Teoksessa Kinsman, P. (toim.) *Area*. London: The Royal Geographical Society.

Newbury, C. 1998. *Ethnicity & the Politics of History in Rwanda*. Teoksessa Grosz-Ngaté, M., Julien, E., MacLean, L., McNaughton, P. & Obeng, S. (toim.) *Africa Today* vol. 45. Bloomington: Indiana University Press.

Peskin, V. 2011. *Rwandan Patriotic Front Crimes and the Prosecutorial Endgame at the ICTR*, Teoksessa Straus, S. & Waldorf, L. (toim.) *Remaking Rwanda: State Building and Human Rights after Mass Violence*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Retting, M. 2001. *The Sovu Trials: The Impact of Genocide Justice on One Community*, Teoksessa Straus, S. & Waldorf, L. (toim.) *Remaking Rwanda: State Building and Human Rights after Mass Violence*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Reyntjens, F. 2010. *Constructing the truth, dealing with dissent, domesticating the world: Governance in post-genocide Rwanda*. Oxford: Oxford University Press

Riese, U. & Schmidt, H. 1998. *Landschaft. Die Spur des Sublimen*. Bielefeld: Kerber Verlag.

Rudasingwa, T. 2013. *Healing a Nation: A testimony*. Nort Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Rushdie, S. 1992. *Imaginary Homelands*. New York: Penguin Books

Schama, S. 1995. *Landscape and Memory*. New York: Vintage books, Random house.

Seppänen, J. & Väliverronen, E. 2000. *Lehtikuvan luonto. Kuvan ja tekstin suhteista ympäristödiskurssissa*. *Sociologia* 37:4.

Sontag, S. 1984. *Valokuvauksesta*. Suom. Kanerva Cederström & Pekka Virtanen. Hämeenlinna: Love kirjat.

Trepl, L. 2002. *Die Idee der Landschaft*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Zorbas, E. 2011. *Aid Dependence and Policy Independence: Explaining the Rwandan Paradox*, Teoksessa Straus, S. & Waldorf, L. (toim.) *Remaking Rwanda: State Building and Human Rights after Mass Violence*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Painamattomat lähteet

http://www.nytimes.com/interactive/2014/04/06/magazine/06-pieter-hugo-rwanda-portraits.html?_r=0

<http://www.foam.org/visit-foam/calendar/2014-exhibitions/love-radio>

<http://www.loveradio-rwanda.org/>

<http://time.com/3626384/ways-of-seeing-documentary-still-life/>

http://fi.wikipedia.org/wiki/Suomen_kansallismaisemat

www.karisoinio.com/kansallismaisema.html

<http://www.nytimes.com/1995/04/24/world/as-many-as-2000-are-reported-dead-in-rwanda.html>

<http://www.zeit.de/2010/36/Ruanda-Voelkermord>

<http://www.nytimes.com/2010/04/22/world/africa/22rwanda.html?fta=y>

<http://www.theglobeandmail.com/news/world/secret-recording-says-former-rwandan-army-major-proves-government-hires-assassins-to-kill-critics-abroad/article18396349/>

<http://www.theguardian.com/world/2012/jul/25/paul-kagame-rwanda-us-britain>

Kuvaliitteet

Liite 1

Pieter Hugo, <http://www.nytimes.com/interactive/2014/04/06/magazine/06-pieter-hugo-rwanda-portraits.html>

Liite 2

Pieter Hugo, <http://www.nytimes.com/interactive/2014/04/06/magazine/06-pieter-hugo-rwanda-portraits.html>

Liite 3

Alfredo Jaar, http://alfredojaar.net/rwanda_web/95newsweek/newsweek.html

Liite 4

Alfredo Jaar, http://alfredojaar.net/rwanda_web/95newsweek/newsweek.html

Liite 5

Alfredo Jaar, <http://alfredojaar.net/index1.html>

Liite 6

Alfredo Jaar, <http://thewowa.com/en/top/detail/e78azvp.html>

Liite 7

Anoek Steketee <http://edition.cnn.com/2014/11/20/world/gallery/cnnphotos-a-new-dawn-for-rwanda/index.html>

Liite 8

www.loveradio-rwanda.org/

Liite 9

Glenna Gordon, http://www.glennagordon.com/#/documentary-work/abducted-nigerian-school-girls/Chibok_1440_01

Liite 10

Donald Weber, <http://www.vice.com/read/cheers-to-the-revolution-kievs-beautiful-molotov-cocktails>

Liite 11

Marco Pavan, <http://www.rollingstone.it/cultura/foto-cultura/oggetto-migranti-le-foto-della-mostrale-portom-di-lampedusa/2014-05-12/>

Liite 12

Kari Soinio, <http://www.karisoinio.com/kansallismaisema.html>

Liite 13

Vitaly Komar, Alexander Melamid, <http://www.gwennseemel.com/index.php/blog/comments/survey/>

Liite 14

Vitaly Komar, Alexander Melamid, <http://blogs.getty.edu/iris/vitaly-komar-exploring-the-lines->

between-us/

Liite 15

Ansel Adams, <http://www.anseladams.com/>

Liite 16

Robert Smithson, <https://prezi.com/udfszieh2wfi/robert-smithson/>

Liite 17

Caspar David Friedrich, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Caspar_David_Friedrich_-_er_Wanderer_%C3%BCber_dem_Nebelmeer.jpg

Liite 18

Ingrid Pollard, <http://www.vam.ac.uk/users/node/16567>

Liite 19

Myong Ho Lee, <http://www.nytimes.com/interactive/2013/05/12/t-magazine/12document.html>

Liite 20

Caspar David Friedrich, <http://www.thepoeticlandscape.com/2012/11/romantic-painting-part-2-ruckenfigur.html>