

## ”Ajan ja muistin elokuvantekijä” – Kanerva Cederströmin haastattelu

**Kanerva Cederström, haastattelu, dokumenttielokuva**

**Rami Nummi**

rami.a.nummi [a] utu.fi

Digitaalisen kulttuurin, maiseman ja kulttuuriperinnön tutkinto-ohjelma

Turun yliopisto

*Kanerva Cederströmin haastattelu kartoittaa hänen tuotantoaan elokuvaohjaajana. Cederström aloitti ohjaajana Yleisradion tuottamalla fiktioelokuvalla Nukkekaappi, joka perustuu Tove Janssonin novelliin. Cederström ei kuitenkaan tuntenut fiktiota omakseen ja suuntautui dokumenttielokuvaan. Ohjaaja on erityisen arvostettu ajan ja muistin teemojen käsittelijänä esseistisen ja vapaan muodon saavissa ja assosiatiivisissa elokuvissaan.*



*Kanerva Cederström. Kuva: Yle Areena: ”Me Elokuvantekijät” (2020).*

Kanerva Cederström (s. 1949) kuuluu maamme merkittävimpiin dokumenttielokuvantekijöihin. Hänen tuotantonsa käynnistyi jo 1980-luvulla ja sen keskeisiä aiheita ovat olleet ajan ja muistin

teemat. Useat elokuvat olivat yhteistöitä Riikka Tannerin kanssa. Kanerva Cederströmin äiti oli tunnustettu taidemaalari Eva Cederström. Ohjaajan mukaan jo varhain läheltä nähty taiteilijan työskentely on vaikuttanut erityisesti hänen ymmärrykseensä väreistä:

”Väreihin minulla on aina ollut vahva ja varma suhde. Sain myös jo hyvin nuorena äidiltäni innostuksen elokuvaan ja kävimme yhdessä katsomassa Töölön eri elokuvateattereissa moderneja klassikoita. Äidilläni ei tainnut olla oikein kuvaa siitä, mikä sopii teini-ikäisille, mikä ei. Niinpä kävimme yhdessä katsomassa esimerkiksi Bunuelin *Viridianan* (1961) elokuvateatteri Ritzissä, kun olin 14-vuotias.”

Ohjaajan kiinnostus elokuvaan alkoi jo lapsena. Kaikkein tärkeimpänä näkemään teoksena hän pitää Jacques Tatin elokuvaa *Enoni on toista maata* (*Mon oncle*, 1958). Se on Cederströmin mukaan tuore ja nerokas teos, johon hän palaa yhä uudelleen: ”Teini-iässä kävin jo Helsingin elokuvakerhoissa, silloisessa Elokuva-arkistossa ja elokuvateattereissa. Vietin oikeastaan vapaa-aikani suurimmaksi osaksi niissä”.

Cederström käyttää usein elokuvissaan vapaata ja assosiativista muotoa perinteisen dokumentti-ilmaisun ohella ja lomassa. Hän kertookin pitäneensä niin ranskalaisen kuin tšekkiläisen ja puolalaisenkin uuden aallon töistä ja italialaisesta neorealismista. Tärkeitä nuoruudessa olivat Visconti Bresson, Truffautin ja Godardin ensimmäiset elokuvat. Erityisesti Bresson ja japanilainen Kenji Mizoguchi tekivät suuren vaikutuksen. Yksittäisistä teoksista ohjaaja nostaa esiin Chris Markerin elokuvan *Vailla aurinkoa* (*Sans soleil*, 1983), jonka hän kertoo antaneen vahvistusta ”vapaan muodon, kuvan ja tekstin yhteiselon, subjektiivisen ilmaisun mahdollisuuteen”.

## Ensimmäiset omat elokuvat

Kanerva Cederström opiskeli 1980-luvun alussa Tukholmassa Dramatiska Institutetin elokuvakursseilla ja vaikka hänen mukaansa opiskelu ei ollut taiteellisesti vaativaa eikä antoisaa:

”Opin kuitenkin kamerasta, leikkauksesta ja äänityöstä perusteet. Muualla en ole opiskellut elokuvaa.”

Suomeen palattuaan ohjaaja alkoi valmistella ensimmäisiä omia elokuviaan. *Nukkekaappi* (1985) oli Tove Janssonin novelliin perustuva ja Yleisradion tuottama fiktio. *Paikan henki* (1986) taas Helsingin Töölönlahden maisemiin sijoittuva essee-elokuva. Ohjaaja itse vierastaa Nukkekaappia,

joka esitettiin keväällä 2023 Turussa osana Suomalaisen elokuvan festivaalia. Lasse Pöystin ja Kurt Ingvallin pääosittama tv-elokuva sisältää äänellisesti kokeilevia elementtejä ja on aikaansa edellä oleva kuvaus homoseksuaalisesta pariskunnasta:

”Lähdin tekemään Nukkekaappia dramaturgi Tove Idströmin suostuttelemana, ja Tove Janssonin ja Tuulikki Pietilän tukemana. Tunsin Toven ja Tuulikin jo lapsuudestani ja ajattelin, että pystyisin välittämään Toven novellin maailman elokuvallisesti. Tunsin itseni varmaksi lähtemään fiktion ohjaamiseen. Kokemus itselleni oli kyllä ahdistava ja ymmärsin, ettei tuollainen fiktio ole ollenkaan omaa lajiani. Pidin eniten koko prosessissa juuri äänisuunnitteluvaiheesta, mikä ehkä välittyi siitä. Se oli TV-tuotantoa, joten aikataulu oli kiireinen ja kokemattomalle aikamoisen vaativa.”

*Paikan henki* (1986) taas tuo esiin ohjaajalle tyypilliset ajan ja muistin teemat. Siinä kaupungissa eläneet ihmiset kertovat niin nykyisestä kuin menneestäkin elämästään. Mukana on suomalaisen kevyen musiikin legendoihin lukeutuva Kullervo Linna ja filmi on saanut innoitusta Italo Calvinolta:

”Paikan henki on itselleni rakas työ, vaikka varmasti siinä vielä näkyy aloittelijan kömpelyyttä. Helsingin Töölönlahti oli minulle ja toisena tekijänä mukana olleelle Riikka Tannerille erittäin tärkeä ja rakas alue. Siinä kaupungin salaperäinen, runollinen ja lempeä henki ilmentyvät yhdessä kaupunkilaisten vapaan olemisen paikkana. Se toi mieleen Italo Calvinon Näkymättömät kaupungit-teoksen mielikuvitukselliset kaupungit. Halusimme siihen mukaan kaupunkilaisia, joita sen rannoilla ja puistoissa kulki ja eli. Nythän se on jo myös dokumentti osittain kadonneesta Helsingistä.”

## **Poliittista tilitystä ja iskelmähistoriaa**

Vuonna 1988 ensi-iltansa sai dokumentti *Lenin-setä asuu Venäjällä*. Myös Turun festivaaleilla tänä keväänä nähty tilitys taistolaisen liikkeen perinnöstä ja siinä mukana olleiden ihmisten mietteistä herätti aikanaan kiivastakin keskustelua. Nykyisin laadukkaan dokumentin arvo on entistä suurempi ajankuvan taltiointina, tosin se kaipaisi tuekseen lukuisien haastateltavien nimeämistä:

”Olimme Riikka Tannerin kanssa olleet molemmat mukana taistolaisliikkeessä opiskeluaikoina ja kun olimme vihdoinkin päässeet eroon sen totalitarismia tukeneesta, dogmaattisesta ideologiasta, halusimme yhdessä muutaman ystävämme kanssa kukin omalla tavallamme katsoa siihen aikaan ja kokemukseen. Elokuva oli oikeastaan aika

kollektiivinen teos, koska annoimme ystävillemme vapaat kädet päättää, mitä seikkaa he tuosta ajastaan halusivat valottaa. *Lenin-setä asuu Venäjällä* oli ensimmäinen elokuva Suomessa, joka käsitteli kriittisesti Neuvostoliittoa ja Neuvostoliiton kommunistista puoluetta. Kriittisyys ulottui myös sen suomalaisen vastineeseen eli niin kutsuttuihin vähemmistökommunisteihin. Halusimme teoksesta satiirisia ja absurdejakin piirteitä sisältävän aikalaiselokuvan. Elokuvamme kohtasi tosiaan melkoista kohua aikoinaan 1980-luvun lopulla, eikä se vielääkään mene joiltakin nielemättä, niin sitkeässä ovat Suomessa vielä suomettuneisuuden ajan tabut.”

Aiheeltaan kokonaan toisenlainen on iskelmätähdestä kertova *Laila* (1989), joka on varsin nostalginen ja hauska. Laila Kinnusen traagiset elämänvaiheet muodostavat elokuvalla ikään kuin kaikupohjan ja sitä voidaan pitää myös 1950–1960 -lukujen taitteessa kukoistaneiden iskelmäelokuvien eräänlaisena jälkikirjoituksena. Idean antoi alun perin Appe Vanajas:

”Uskaltauduimme Riikka Tannerin kanssa tähän alkuun vähän pelottavaankin projektiin. Saatuamme yhteyden Lailaan, hän lupautui hommaan melko nopeasti. Kuvaukset olivat täynnä naurua ja laulua. Lailan temperamentti ja valtava ystävällisyys loivat aivan erityisen ilmapiirin. Halusimme antaa hänelle puheenvuoron ja Laila puhui! Elokuva sai teatterilevityksen, mutta se on saanut paljon katsojia erityisesti televisiossa, jossa se on uusittu monen monta kertaa. Monet Lailan ihailijat ovat myös olleet jälkikäteen iloisia elokuvasta. Se oli tietenkin tavoitteenammekin.”

## Helsingin nykyisyyttä ja menneisyyttä

Kanerva Cederströmin tuotannon eräs merkittävä juonne on Helsingin maantieteen, sen menneisyyden ja (kuvaushetken) nykyisyydenkin kartoitus. Uran ensimmäisenä dokumenttina syntyneen *Paikan hengen* lisäksi tätä puolta edustavat erityisesti Lallukan taiteilijatalossa vaelteleva *Kohtaamisia Lallukassa* (1988) sekä *Erikoisia tapauksia* (2009). Kohtaamisia Lallukassa oli sekin Yleisradion tuotanto, joka asetti elokuvallisten keinojen käytölle omat rajoitteensa:

”Sain idean siihen keskusteluistani lapsuudentoverini, myös Lallukassa asuneen Desirée Räsäsen kanssa. Tuon jylhän rakennuksen maailmasta ja meidän muistikuvistamme. Lallukka oli lapsuutemme sokkeloinen ja jännittävä linnake. Ajattelin, että koska Lallukka on kymmenien taiteilijoiden koti, eniten sen tunnelmaa

välittäisivät asukkaat, jotka ovat eri taiteenlajien ihmisiä. Jokaisen oven takana on yhden taiteilijan maailma.”

Vuonna 2008 valmistunut *Erikoisia tapauksia* on muodoltaan vapaa elokuva, joka jättää runsaasti tilaa katsojan tunteille ja ajatuksille. Helsingin maisemia hyödyntävässä lyhyrisessä dokumentissa ei myöskään puhuta paljon. Elokuva jättää vaikutelman, että ohjaaja on halunnut käyttää kameraa kuin kirjailija kynäänsä. Erikoisia tapauksia voisikin toimia myös taidegalleriassa ja sen rakenne toi minulle mieleen Roy Anderssonin:

”Erikoisia tapauksia-elokuvan lähtökohtana ovat Helsingin Sanomissa aikoinaan ilmestyneet lyhyet Erikoinen tapaus-jutut, jotka minulle olivat alituinen ilon ja oivalluksen lähde. Aloin pohtia, miten ne voisivat toimia elokuvassa. Päätin rakentaa kohtaukset osittain fiktiivisinä, mutta tavallisten ihmisten esittäminä. Elokuvaan tuli mukaan myös muita kohtauksia kuin Hesarista löytyneitä. Päähenkilöksi päätyi raitiovaunu. Sen matkan varrelle rakensimme kohtauksia, tapaamisia ja ilmiöitä. Pidän Alexandre Astrucin aikanaan löytämästä kamerakynän ajatuksesta, mutta kyllähän kamera on kuitenkin aivan muuta, näkyvän ja kätketyn maailman etsijä. Erikoisia tapauksia voisi tosiaan toimia myös luuppina galleriassa, sen levitys on vain jäänyt aika onnettomaksi. Mitä tulee Roy Anderssoniin, hänen ensimmäiset teoksensa olivat hyvin kiinnostavia, mutta hänen tyylinsä on jähmettynyt elokuva elokuvalta.”

## **Kaitafilmiin kauneutta Tove Janssonin ja Tuulikki Pietilän kanssa**

Eräs Kanerva Cederströmiä aina kiinnostanut materiaali on kaitafilmi. Hän pitää sitä erityisesti muistin ja ajan tallettajana. Ohjaaja aloitti aikanaan yhteistyössä Museoviraston ja Riikka Tannerin kanssa kaitafilmiin keruuprojektin. Myöhemmin hän oli yhdessä Pia Andellin kanssa aloittamassa myös Yleisradion ja Taideteollisen korkeakoulun elokuvaopiskelijoiden kaitafilmiprojektia. Cederström tunsu Tove Janssonin ja Tuulikki Pietilän jo lapsuudestaan. He kertoivat hänelle Pietilän yli 20 vuoden aikana kuvaamista kaitafilmeistä, joita oli kertynyt valtava määrä:

”Keskustelut johtivat ensimmäiseen Tuulikin filmeihin perustuneeseen elokuvaan *Matkalla Toven kanssa* (1993). Sittemmin teimme yhteistyössä heidän ja Riikka Tannerin kanssa vielä elokuvat *Haru – yksinäisten saari* (1998) ja *Tove ja Tooti*

*Euroopassa* (2004). Tuulikin kuvaamat filmit olivat kuvataiteilijan silmällä kuvattuja, valtavan vaikuttavia. Yhteistyö oli suunnitteluvaiheessa hyvin tiivistä, erityisesti Tuulikin kanssa, joka tunsu materiaalit kuin omat taskunsa. Teknisesti työ oli vielä tuolloin 1990-luvulla hankalaa ja työlästä senkin takia, että kaitafilmejä oli yhtä elokuvaa kohti niin paljon, useita tunteja. Mutta Toven ja Tuulikin kanssa oli valtavan hauskaa istua ja suunnitella ja kuulla uskomattomia juttuja maailmalta. He olivat molemmat elokuvahulluja ja elokuvien tekeminen oli molemmille tärkeää.”

## Sukelluksia aikaan ja muistiin

Cederströmin pääteoksiin lukeutuvat Helvi Juvosen ajatteluun ja runouteen pureutuva *Rajamaa* (1989), Leena Krohnin tekstiin ja suvun kokemuksiin perustuva *Kaksi enoa* (1991) sekä Neuvostoliiton vankileireillä olleiden Andrei Sinjavskin ja Amalia Suden kokemuksia käsittelevä *Trans-Siberia – Merkintöjä vankileiriltä* (1999). Elokuvia yhdistävät assosiativinen ja esseistinen muoto sekä ohjaajaa aina kiinnostaneet historialliset ja ajalliset teemat, joita käsitellään yksilöiden kokemusten kautta. *Rajamaa* saa myös fiktion piirteitä ja koin sen lyyrisenä elokuvana:

”Elokvieni muoto on syntynyt useimmiten niistä eri aineksista, joita olen leikkauksessa sille löytänyt, usein siihen on vaikuttanut arkistofilmin ja todellisuuspohjaisen materiaalin välinen suhde, puheen ja äänimaailman suhde toisiinsa. En voi sanoa, että pyrkisin nimenomaan lyyrisyyteen, se taitaa syntyä juuri edellä mainituista elementeistä ja piilee ehkä syvemmin omassa taidekäsitteessäni. *Rajamaassa* vaikutti vahvasti meihin tietenkin Juvosen runous, meille molemmille Riikka Tannerin kanssa tärkeä ja rakas, sekä runoilija Mirikka Rekolan ja kirjailija Mirjan Polkusen läheinen ystävyys Juvoseen. Heidän kauttaan meille avautui mahdollisuus lähestyä sekä Juvosen elämää että runoutta ja löysimme yhdeksi elokuvalliseksi keinoksi myös fiktiiviset kohtaukset, jotka perustuivat Juvosen muistiinpanoihin ja luonnoksiin.”

*Kaksi enoa* puolestaan kertoo sodassa kaatuneesta Paavosta, joka oli sekä käsikirjoittaja Leena Krohnin että Kanerva Cederströmin eno. Krohnin kirjoittama teksti on toiminut elokuvan

inspiraationa. Elokuvan keskeistä sisältöä ovat ajan ja muistin teemat, ihmisen vaikutus ympäristöönsä, ja se, mitä ihmisestä muistetaan hänen kuoltuaan:

”Kaksi enoa on yksi henkilökohtaisimmista elokuvistani. Se oli myös ensimmäinen elokuva, jonka ohjasin Karjalassa ja Venäjällä, juuri Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen ja johon liittyivät mummoni, enoni ja isoisäni elämät.”

”Aika on elokuvassa fyysisesti läsnä erityisesti arkistofilmien ja nykyhetkellä kuvattujen kohtausten rinnasteisuutena. Niissä on sama paikka, mutta eri aika. Samaa ajan teemaa edustavat myös valokuvat äitini ja tätini käsissä tai vanhan venäläisen taittajan kertoessa viikkolehdestä, jossa kadonneen enoni kuviteltu kuva oli kannessa. Eli käytin elokuvassa eri aikakausien kuvaa eilisen ja nykyhetken välisen yhteyden läpivalaisemiseksi ja siksi elokuva tehtiin mustavalkoisena, mikä teki osittain vaikeaksi erottaa eri aikakaudet toisistaan. Mutta tärkein teema elokuvassa oli varmaan ajan sietämätön kulku ja yhä haaleammaksi käynyt kuva enosta ja mielikuvista hänestä. Mutta se on tietenkin myös elokuva sodasta ja sen jättämistä jäljistä vuosikymmenien jälkeenkin.”

## Junamatka Siperiaan

Cederströmin pääteoksiin lukeutuva *Trans-Siberia* (1999) kytkeytyy myös ohjaajan henkilöhistoriaan. Hän kuuli jo lapsena paljon tarinoita Siperiasta, jossa hänen isoisänsä oli tutkimusmatkoilla 1800-luvun lopussa. Andrei Sinjavskin teos *Kuorosta kohoaa ääni* (suom. 1979) sekä Hiidenkivi-lehdessä 1990-luvun alussa ilmestynyt artikkeli Amalia Suden leirimuistelmien löytymisestä merkitsivät elokuvaprojektille tärkeimpiä herätteitä:

”Näistä kahdesta alkoi vähitellen kehkeytyä ajatus elokuvasta, joka veisi siperialaisen kärsimyksen, Stalinin vankileirien maailmaan. Pian päätin, että elokuva kuvattaisiin junassa matkalla läpi Siperian, pysähtymättä ja sen päähenkilöinä olisivat Sinjavskin ja Suden äänet. Leikkausvaiheessa ratkesi se, ettei elokuvassa olisi lainkaan sataprosenttista ääntä eikä arkistomateriaalia. Juna olisi aikaa lävistävä luoti.”

”Kuvassimme elokuvaa Pietarissa, junassa kahdeksan vuorokauden ajan ja Vladivostokissa Tyynen meren rannalla vuonna 1998. Venäjä oli kaaoksessa, rupla oli juuri romahtanut. Junassa matkustajat eivät ihmeeksemme reagoineet

kuvausryhmään juuri millään lailla, saimme kulkea sen käytävillä kuin ketkä tahansa matkustajat.”

Turun suomalaisen elokuvan festivaaleilla 2023 esitetty teos on muodoltaan rohkean esseistinen. Pekko Pesosen miksaama kollaasimainen musiikki rytmittää Tomi Jarvan ja Hellevi Seiron lukemia Sinjavskin ja Suden tekstikatkelmia junan halkoessa siperialaista maisemaa. Juri Nummelin on huomauttanut, että välillä junan ikkunasta näkyvä maisema muuttuu melkein abstraktiksi. (Nummelin 2023, 12). Ohjaajan mukaan hän teki elokuvan voidakseen käsitellä traumoja, jotka syntyivät hänen tajuttuaan Neuvostoliiton propagandan harhan.

## Ihmisten äänet ja muistot

Venäjä-teeman käsittely jatkuu myös ohjaajan viimeisimmässä elokuvassa. *Sandarmohin suru* (2022) kertoo suomalaisten kohtaloista Stalinin vainojen aikana. Muodoltaan elokuva on pelkistetty. Se koostuu haastatteluista, arkistomateriaalista ja nykypäivän Sandarmohissa kuvatuista jaksoista:

”Sandarmohin suru poikkeaa paljon aiemmista elokuvistani siinä mielessä, että sen runkona on useamman ihmisen haastattelu suoraan kameraan. Toisaalta sen yhtenä elementtinä ovat arkistovalokuvat, jotka ovat tuttua materiaalia jo muistakin elokuvistani. Tärkeintä ovat kuitenkin henkilöiden todistajanlausunnot heidän sukulaistensa kohtalosta Stalinin vainojen uhreina. Elokuva syntyi tarpeesta muistuttaa tapahtumista, jotka ovat olleet Suomessa vuosikymmeniä vaiettuina, unohdettuja. Uhrien sukulaiset kuvattiin Helsingissä Kansallisarkiston vanhassa tutkijasalissa, jossa kansakuntamme muisti on konkreettisesti läsnä ja jonka osaksi näiden henkilöiden muisti nyt liittyi.”

## Lähteet

Suomalaisen elokuvan festivaalin ohjelmakirja, 2023. Trans-Siberiaa koskevan esittelyn kirjoittaja Juri Nummelin. Ohjelmakirja kirjoittajan hallussa.

Kanerva Cederströmin sähköpostihaastattelu, vastaukset saatu 6.9.2023.