

”Meri-Porin taivaan alla”. Samurai Rauni Reposaarelainen porilaisena findie-elokuvana

findie, indie, omaehtoinen elokuva, paikallisyhteisöllisyys, Meri-Pori, Reposaari

Petri Saarikoski

petsaari [a] utu.fi

Yliopistonlehtori

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto



Tarkastelun keskiössä on porilainen täyspitkä elokuva Samurai Rauni Reposaarelainen (2016), jota pidetään Mika Rätön tunnetuimpana voimannäytteenä. Taiteellisesti sen saama vastaanotto voidaan pitää ristiriitaisena, mutta yli kolme vuotta kestänyt projekti herätti valmistuessaan laajaa mediahuomiota. Artikkelissa pureudutaan tarkastelemaan elokuvan tuotantoprosessia sekä sen paikallisyhteisöllisiä piirteitä. Haastattelujen ja media-aineistojen pohjalta pohdin myös sen suhdetta omaehtoisen elokuvan ja findie-elokuvien käsitteisiin.



Johdanto

Samurai Rauni Reposaaarelainen (jatkossa lyhennettynä Rauni Reposaaarelainen) on yksi tunnetuimmista kotimaisen elokuva-alan pientuotannoista lähivuosilta. *Rauni Reposaaarelaisen* juoni muodostuu yksinkertaisesta kostotarinasta, jossa antisankarin roolissa nähtävä juoppo samurai seikkailee Meri-Porin maisemissa etsimässä syyllisiä hänen murhayritykseensä. Elokuva jakaantuu 13 osaan, joiden pituudet vaihtelevat muutamasta minuutista yli kymmenen minuuttia kestäviin kokonaisuuksiin. Rauni nähdään sekoilemassa Reposaaressa vietetyn viihteellisen illan jälkeen, murhayrityksen jälkeen hän käy tappamassa paikallisen ninjakillan jäseniä ja eksyy kostoretkellään reposaaarelaiseen häätilaisuuteen, joka muuttuu sekasortoiseksi painajaiseksi. Taustalla sukulaiset ja tuttavat pohtivat jatkuvasti, miten Rauni saataisiin pysäytettyä. Omien sisäisten demoniensa riivaamana hän päätyy loppuratkaisuun, jossa hänen olemassa olonsa merkitys osoittautuu tyhjäksi ja tarkoituksettomaksi.

Projektina elokuva henkilöityy porilaiseen Mika Rättöön, joka on ohjaustyönsä lisäksi tullut tunnetuksi näyttelijänä, teatterikäsikirjoittajana, muusikkona, kuvataiteilijana ja kirjailijana. Kotikaupungissaan Porissa Mika Rättö on keskeinen kulttuurivaikuttaja, joka aloitti uransa 1990-luvulla paikallisissa underground-piireissä (Iivonen 2023). Pureudun tässä artikkelissa tarkastelemaan *Rauni Reposaaarelaista* kollektiivisesti tuotettuna kulttuuriprojektina. Miten omaehtoinen indie-elokuva toteutettiin ja millainen oli sen saama vastaanotto? Omana kysymyksenään nostan esiin, millaisena paikallisyhteisöllisenä projektina sitä voidaan käsitellä. Näiltä osin artikkelissa on vahva perustutkimuksellinen ote, jonka tarkoituksena on auttaa lähteiden avulla ymmärtämään indie-elokuvan tekemisen *prosessia*. Artikkelit tuo samalla jatkopohdintoja kotimaisen indie-elokuvakentän tutkimuksen haasteista ja mahdollisuuksista. Tutkimusaineistona toimivat elokuvan lisäksi siihen liittyvät dokumentit, työryhmän tekijöiden haastattelut ja medialähteet. Haastatteluissa on pyritty keskittymään kysymyksiin, jotka ovat jääneet muilta lähteiltä pimentoon tai vähäiselle huomiolle.

Suomessa ammattimainen elokuvatuotanto rakentuu tuotantoyhtiön, televisiolevittäjän ja Elokuvasäätiön varaan. Periaatteessa mikä tahansa tämän tuotantokentän ulkopuolelle jäävä elokuva on indie-tuotantoa. Määrittäminen on hankala, koska näiltä osin esimerkiksi osa Spede Pasasen ja Timo Koivusalon ohjaustyöistä voisi laskea indie-elokuviksi. Tutkimuksellisesti tätä parempi käsite on indie, jonka alle voidaan laskea itsenäisten tuotantoryhmien kaupallisesti marginaaliset ja

vaihtoehtoisia tulkintoja esittävät pientuotannot. Vuosina 2005–2017 toimineella Findie ry:llä on ollut oma tärkeä roolinsa findie-käsitteen vakiintumisessa. Toistaiseksi *Rauni Reposaarelaista* ja yleensä findie-elokuvia on tutkittu varsin vähän. Tämä voi johtua paitsi tuotantojen runsaasta määrästä, mutta myös niiden keräämistä vähäisistä katselumääristä tai mediahuomiosta. Jenna Huttusen väitöskirjaa (2020) lukuun ottamatta *Rauni Reposaarelainen* on noussut tarkastelun keskiöön lähinnä muutamissa elokuva- ja televisioalan opinnäytetöissä. On toki huomioitava, että tuotantoihin on viitattu eri yhteyksissä ja tutkimuksissa, vaikka niissä ei suoraan tai laajemmin käsitellä itse findie-ilmiötä (Ala-Lahti 2018; Nousiainen 2016).

Budjetiltaan vaatimattomien findie-elokuvien takana ovat pääosin iältään melko nuoret tekijät, joita yhdistää jokin harrastuneisuuden tai esimerkiksi opintojen myötä noussut mielenkiinto elokuvassa käsiteltävää teemaa kohtaan. Takavuosien merkittävistä tuotannoista mainittakoon esimerkiksi scifi-parodia *Star Wreck: In the Pirkinning* (2005), draamaelokuva *Graffiti meissä* (2006) ja sen jatko-osa *Mitä meistä tuli* (2009) sekä kauhuelokuva *Bunny The Killer Thing* (2015). (Ks. esim. Huttunen 2020, 10–11) Esimerkkejä löytyy kuitenkin laajalta skaalalta ja lajityyppikirjo on merkittävää. Jos tarkastellaan findie-elokuvia porilaisesta näkökulmasta ja Porin paikallismaisemien hyödyntämisestä, on mainittava ohjaaja Visa Mäkinen, joka tuli tunnetuksi erityisesti 1980-luvulla julkaistuista komedioistaan. Ne saivat kriitikoilta murskaavaa palautetta, mutta nauttivat tällä hetkellä kulttimainetta. (Ks. esim. Ylioppilaslehti 26.4.1996; Kallioniemi & Karvo 2017)

Tuotantokustannusten osalta verkkojulkaiseminen ja edulliset digitaaliset tallennusvälineet ovat varsinkin 2010-luvulta eteenpäin lisänneet matalan kynnyksen tuotantoja, joiden julkaisualustana toimivat YouTuben kaltaiset sosiaalisen median palvelut. Näiltä osin tuotantomäärien selkeään lisääntymisen vuoksi kotimaisten findie-elokuvien alle jää omassa luokituksessani tästä poikkeava laaja alakategoria: *harrastajaelokuvat*. Niitä voidaan tuottaa hyvinkin vaatimattomilla resursseilla ja niiden yhteys ammatillisiin intresseihin on epämääräinen. Niin kuin muissakin vastaavissa harrastajavetoisissa av-tuotannoissa, harrastajaelokuvia tehdään lähinnä omaksi huviksi ja tarkemmin määrittelemättömille yhteisöille. Normaalisti niille ei järjestetä erillistä elokuvakerho- tai festivaalikiertuetta eikä niitä pyöritetä elokuvateattereissa. Niiden markkinointi ja julkaisu tapahtuvat lähes kokonaan sosiaalisessa mediassa. Sen avulla on toisaalta mahdollista saavuttaa vaatimattomallakin panostuksella huomattaviakin katselijamääriä.

Findie on kuitenkin monitulkintainen käsite, koska sen alle tuotettuja elokuvia voidaan tehdä useilla erilaisilla tavoilla ja ammatillisilla tavoitteilla. Tämä artikkeli tuo vahvasti esiin näkemyksen siitä, että findie-kentän tarkastelussa on syytä korostaa findien alle laitettujen pientuotantojen yksilöllisyyttä. Ne eroavat valtavirtaelokuvien kaavoista ja lajityyppiodotuksista. Näiltä osin raja indie-, findie- ja harrastajaelokuvien välillä on häilyvä ja ne sekoittuvat mediajulkisuudessa jatkuvasti toisiinsa, mikä kertoo koko alan jatkuvasta muutosprosessista, mitä on nähty jo aiemminkin vuosikymmenillä. Populaarijulkisuudessa käytetäänkin yleisemmin ”indie”-käsitettä, koska kuluttajat tunnistavat sen helpommin, minkä vuoksi siitä on tullut yleistermi viitattaessa kaikkiin kotimaisen elokuva-alan pientuotantoihin (ks. esim. [Yle 21.8.2023](#)). Olen omassa YouTube-kulttuuria käsittelevässä tutkimuksessani korostanut, että harrastajapohjaisten av-tuotantojen kulttuurinen tausta on vanha ja ennen digitaalisen kulttuurin nousua sen piirteitä voitiin etsiä esimerkiksi videoharrastuksesta (Saarikoski 2016). Huttunen on korostanut myös tätä puolta. Hänen mukaansa vaihtoehtoinen, riippumaton tai omaehtoinen kulttuurituotanto on ikaikainen ilmiö, joka ei ole syntynyt mediakonvergenssin tai digitaalisen verkostoitumisen myötä. Independent- ja harrastajatuotantoja on elokuva-alalla tehty yhtä kauan kuin ala on ollut olemassa (Huttunen 2020, 89–90; Huttunen 2014)

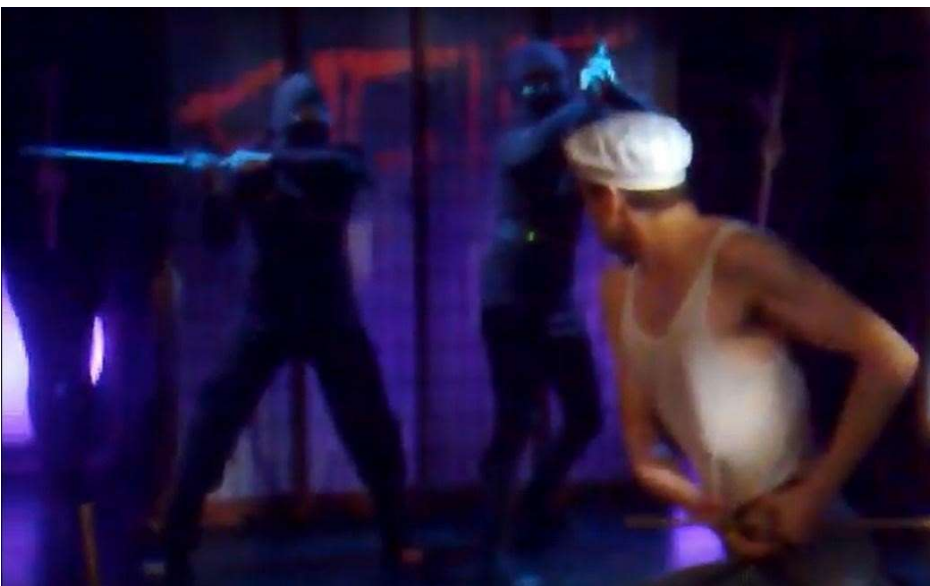
Oman määritelmäni mukaisesti findie-elokuvaksi luokiteltavalta tuotannolta pitäisi löytyä vähintään linkitys ammatillisiin intresseihin, tuotannosta vastaava yhdistys tai jokin muu siihen laskettava kollektiivi sekä rahoitus, joka on haettu esimerkiksi viralliselta säätiöltä tai kerätty muuten lahjoituksina. Pyrin tällä määrittelyllä erottamaan findie-elokuvat puhtaasti harrastusmielessä tehtyjen elokuvien laajasta ja rönsyilevästä kategoriasta. Jetta Huttunen on väitöskirjassaan lähestynyt määrittelyongelmaa *omaehtoisen elokuvan* käsitteellä. Hän korostaa tuotantoja nimenomaan yhteisöllisinä projekteina. Ne ovat pientuotantoja, jotka pyrkivät lähtökohtaisesti erottautumaan valtavirran elokuvatarjonnasta. Suomalaisen elokuvatuotannon kontekstissa omaehtoiset elokuvat ovatkin kulttuurituotteina marginaalisia tai ilmentävät vaihtoehtoista makua. (Huttunen 2020, 30–31)

Kansainvälisesti indie-elokuvaa on tutkittu jonkin verran ja tutkimukset ilmentävät melko samanlaisia havaintoja, joita Huttunen on väitöskirjassaan nostanut esille. On tosin korostettava, että kansainvälisesti indie-elokuva ymmärretään hieman toisella tavalla kuin Suomessa. Yleisellä tasolla indie-elokuva yhdistetään yhdysvaltalaisiin Hollywoodin tuotantokoneiston ulkopuolella

tehtyihin elokuvaan, joissa taiteellista kunnianhimoa saatetaan painottaa tuotto-odotuksia enemmän. Ulkomaisia indie-tuotantoja saatetaan tehdä suomalaisesta kontekstista poiketen isoillakin tuotantokoneistoilla ja ammattimaisesti. Niiden rinnalla tosin esiintyy tuotantoja, joissa harrastajavetoinen ja yhteisöllinen lähestymistapa korostuu. Tutkimuksissa on analysoitu esimerkiksi verkkoyhteisöjen roolia näitä projekteja eteenpäin vievänä voimana. (Ks. esim Telo 2013; Hjorth 2014)

Tuotanto elokuvakouluna

Rauni Reposaarelainen on esimerkki yhteisöllisyydestä, joka kehittyi vuonna 2000 perustetusta porilaisesta Moderni Kanuuna -taiteilijakollektiivista. 2000-luvun alussa se tunnettiin nimellä Teatteri Moderni Kanuuna, joka tuotti viisi Mika Rätön käsikirjoittamaa näytelmää. Näistä viimeisin oli tammikuussa 2010 ensi-iltansa saanut *Samurai Rauni Reposaarelainen*. Lähdetietojen perusteella työryhmä oli keskustellut uudesta projektista. Yksi ehdotetuista ideoista koski länkkäriaiheista näytelmää. Rättö oli tuohon aikaan kuitenkin innostunut Miyamoto Musashin kirjoista ja ehdotti tilalle samurai-näytelmää, joka sitten toteutettiin. Porin lisäksi näytelmä nähtiin ainakin Turussa ja Oulussa. (Elonet 2017; Yle 7.10.2016; Rättö 30.5.2023) Katsomosta nauhoitettu video osoittaa, että näytelmässä oli visuaalisesti paljon samaa, mitä nähtiin myöhemmin valmistuneessa elokuva (Video 1.)



Video 1. Näytelmän taistelukohtaus ensi-illassa Kulttuuritalo Anniksella 20.1.2010. Video: Vesa Salmi.

Mika Rättö on muistellut, että idea elokuvaprojektista ei syntynyt näytelmän käsikirjoitusvaiheessa, vaan sellaisesta oli puhuttu porilaisissa taiteilijapiireissä jo vuosien ajan. Modernin Kanuunan näytelmät olivat esteettisesti ”köyhän miehen elokuvia”, joihin sisällytettiin paljon elokuvallisia elementtejä. Kohtauksia oli usein mietitty, miten ne soveltuisivat valkokankaalla nähtäviksi. Näytelmistä tehtiin myös soundtrackit. Samurai-näytelmän esitysten päättymisen jälkeen kuvaaja Sami Sänpäckkilä nosti esille ajatuksen elokuvan tekemisestä ja projektia lähdettiin nyt suunnittelemaan tosissaan. (Rättö 30.5.2023; Sänpäckkilä 2.6.2023; Salmi 5.6.2023)

Lähteissä toistuu maininta, että työryhmällä ei ollut projektia aloitettaessa mitään käsitystä, miten täyspitkää elokuvaa oikein tehdään. (Ks. esim. Kuka liikuttaisi vuorta 2017; [Yle 14.10.2014](#)) Lähteet ehkä liioittelevat jonkin verran, sillä Mika Rätöllä ja erityisesti kuvauksista vastanneella Sami Sänpäckkilällä oli jo kertynyt kokemusta kameran käytöstä. Rättö oli Kankaanpään taidekoulussa suoritettujen opintojen jälkeen toteuttanut videotekniikalla 47-minuuttisen nukkeanimaation Porin Videopajalta lainatuilla laitteilla. (1/2 Lehti 1/2014, 37) Sänpäckkilä oli tullut tunnetuksi puolestaan kymmenien musiikkivideoiden ja dokumenttien ohjaajana. Osalla työryhmän jäsenistä oli myös elokuva- ja televisioalan opintoja takana, mutta kukaan ei ollut tuossa vaiheessa ollut mukana tekemässä täyspitkää fiktioelokuvaa. (Sänpäckkilä 2.6.2023) Tuottajana toiminut Harri Sippola on korostanut, että tekijät kyllä ymmärsivät, että projektista tulisi haastava. Kokemusta oli kertynyt joka tapauksessa juuri sen verran, että työhön uskallettiin ryhtyä. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017; [Yle 7.10.2016](#))

Lähteiden perusteella varsinkin alkuvuosien työskentelyä leimasi kokeellisuus. Tekijät viittaavatkin projektiin heidän omana ”elokuvakoulunaan”. (Sänpäckkilä 2.6.2023) Tästä kertoo myös elokuvan tekemisestä kertovassa dokumentissa nähtävät harjoituskohtaukset. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017) Tekijät käyttivät niitä menetelmiä, joita oli jo aikaisemmin harjoiteltu opintojen tai aiempien projektien yhteydessä. Rättö on erikseen painottanut, että toimintaa jäseneltiin pitkälti teatteri- ja musiikkityön pohjalta:

”[Elokuvan] tekotavassa oli sellaista tekemisen prosessia, joka oli periytynyt musiikin teosta. Bändin kanssa vain mentiin treeneihin ja jammailtiin, sitten studiotyöskentelyn jälkeen syntyi levyille päätyneitä biisejä. Elokuva tehtäessä huomattiin, että homma ei toiminutkaan ihan näin helposti.”(Rättö 30.5.2023)

Tekijät varmasti tiesivät perusteiden osalta, miten elokuvakäsikirjoitusta yleensä tehtiin, mutta käytännön reunaehdot muuttivat työskentelytapoja. Rättö laati ensimmäisen version käsikirjoituksesta ilman ammattimaista sapluunaa. Ydintyöryhmä (Rättö, Sippola, Sänpäckilä) mietti yhdessä, miten käsikirjoitusta voitaisiin käytännössä soveltaa kuvauksissa. Suuri osa materiaalista päätyi ryhmätyöskentelyn jälkeen roskakoriin. Sippolan mukaan hän ei osallistunut varsinaisen käsikirjoituksen tekemiseen, joka onnistui Rätöltä jo muutenkin, vaan keskittyi lähinnä karsimiseen ja että ”homma ylipäätänsä etenisi”. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017; Rättö 30.5.2023; Sippola 30.5.2023; Sänpäckilä 2.6.2023)

Kuvausten alkamisajankohdasta ja niiden luonteesta on hieman ristiriitaista tietoa tarjolla. Elonetin mukaan kuvauspäiviä oli 57 ja näistä ensimmäinen oli 9.3.2013. (Elonet 2017) Modernin Kanuunan blogin perusteella kuvaukset olisi aloitettu jo syksyllä 2012. (Teatteri Moderni Kanuuna 3.9.2013) Vuosina 2011–2012 elokuvan suunnittelutyö oli jo käsikirjoituksen osalta käynnissä, joten varhaisia testikuvauksia tehtiin melko varmasti jo tässä vaiheessa. Yhden julkaisun mukaan esituotantovaihe olisi käynnistynyt alkuvuodesta 2012 (Nousiainen 2016, 10). Ennen kentälle menoa kuvausasetelmia harjoiteltiin figuureilla ja kuvaus suoritettiin kännykkäkameralla. Rätön mukaan varsinaisia ”koekuvauksia” ei tehty, vaan saatavilla olevalla kalustolla tallennettiin suoraan ensimmäisiä kohtauksia. Vaikka Rätön esiin tuomat seikat varsinaisten ”koekuvausten” puuttumisesta kuuluvat projektin perustarinaan, pitää käytäntö sisällään huomattavastikin testailun piirteitä. Sänpäckilän on muistellut, että varsinkin keväällä 2013 kuvauksia tehtiin vielä pitkälti ”testausten merkeissä”. Tuottajaksi valittu Harri Sippola tuli mukaan vasta vuonna 2013. Tätä voidaan pitää varsinaisen aktiivisen tuotannon alkupisteenä. (Sippola 30.5.2023; Rättö 30.5.2023; Sänpäckilä 2.6.2023) Satakunnan Kulttuurirahasto myönsi juuri ennen Sippolan mukaan tuloa työryhmälle hankkeen ensimmäisen apurahan. Myönnetty summa oli 7 500 euroa ”pitkän fiktioelokuvan esituotantoon”. (Skr.fi: Myönnöt 2013)

Sippola on luonnehtinut, että Rätön vahvuuksia oli voimakas ”tahtotila”, jolla projektia saatiin vietyä eteenpäin: ”Oma roolini oli siinä, että miten pystyin varmistamaan käytännössä, että Mika pystyi keskittymään työssään oleelliseen. Autoimme häntä karsimaan ja löytämään sopivaa kiinnekohtaa, fokusta ja raivaamaan esteitä”. (Sippola 30.5.2023) Kolmen vuoden aikana työmäärä kasvoi ja samalla myös mukana olleiden tekijöiden määrä. Ydinryhmän (Rättö, Sippola ja Sänpäckilä) lisäksi laajennetun työryhmän eri tehtävissä oli mukana 57 henkilöä. Pienemmissä

työtehtävissä ja puhtaasti avustajina toimi elokuvan lopputekstien kirjauksen mukaan yli 200 henkilöä. Kaikkeen tähän liittyvän logistiikan hallinta vaati valtavia ponnistuksia ja ryhmätyötaitoja:

”Meidän oman menettelyn opettelu, miten me käytännössä voitiin luoda. Toi tapa tehdä oli minulle henkilökohtaisesti hienoin ryhmätyönäyte, jossa mä olen koskaan ollut.” (Sippola 30.5.2023)

Omaehtoisia elokuvia tarkastelevissa tutkimuksissa on toistuvasti korostettu niiden tuotantojen lepäävän talkootyön varassa. Äärimmilleen viedyn säästäväisen tuotantotapansa osalta *Rauni Reposaarelainen* muistutti paljon aikaisempina vuosikymmeninä ilmestyneitä pientuotantoja, joiden toteutus oli perustunut niissä näytelleiden ja avustaneiden tekijöiden pyyteettömän innokkuuden varaan. Merkittävä osa heistä oli harrastajateatteritoiminnasta kokemusta ammentaneita opiskelijoita. *Rauni Reposaarelaisessa* poikkeuksellista oli vain käytetyn työvoiman suuri määrä. (Ks. esim. Saarikoski 2015; Huttunen 2020, 26–27) Tutkimuksissa on myös korostettu tietoverkkojen merkitystä luotaessa faniyhteisöjä, joita voidaan myös osallistaa varsinaiseen elokuvatyöskentelyyn. (Huttunen 2020; Telo 2013; Hjorth 2014) *Rauni Reposaarelainen* poikkeaa tapauksena myös tästä kaavasta, sillä tutkimusaineistosta ei ole missään vaiheessa noussut esille, että verkkoysteillä olisi ollut mitään ratkaisevan tärkeää merkitystä esimerkiksi rekrytoitaessa avustajia kuvauksiin. Lähteet pikemminkin viittaavat sen merkitykseen paikallisena, porilaisena projektina, johon tarvittavaa verkostoitumista etsittiin omista kaveri- ja tuttavapiireistä.

Projektin todellisia haasteita ja sen tulevaa laajuutta ei vielä täysin ymmärretty ensimmäisen tuotantovuoden aikana. Aineiston perusteella välittyy kuva, että tuotantoprosessissa piti palata välillä takaisin alkupisteeseen. Sami Sänpäckilän mukaan tekijät suhtautuivat ensimmäisissä kuvauksissa syntyneeseen materiaaliin todella myönteisesti ja he kuvittelivat virheellisesti kaiken menneen yllättäen suunnitelmien mukaan. Projektin kestäessä – useamman vuoden jälkeen – huomattiin kuitenkin, että varhaisvaiheen materiaali oli lähes käyttökeltotonta. Kokemustason karttuessa ilmeiset virheet oli helpompi huomata. Siksi monia varhaisvaiheen otoksia piti kuvata käytännössä uudelleen. Vuodenaikojen vaikutus näkyi myös siinä, miksi epäonnistuneiksi todettujen talvikuvausten jälkeen piti odottaa seuraavaa talvea ja yrittää sitten uudelleen. Osittain tästä syystä on selitettävissä, miksi valmistunut elokuva muistuttaa erillisten kohtausten kokonaisuutta, jotka on liitetty sinällään yksinkertaisen perustarinan kanssa yhteen. Rätön mukaan

lopputulos koostui ”20 lyhytelokuvasta”, jotka eivät kokonaisuutena muistuttaneet kokopitkää elokuvaa. (Kuka liikuttaisi vuotta 2017) Työruutiini vakiintui ja kehittyi vuosien aikana:

”Virallisten kuvauspäivien pituudet vaihtelivat muutamasta tunnista koko päivän kestäneisiin sessioihin. Käytiin katsomassa alustavasti sopivia lokaatioita. Sitten käsikirjoituksesta tehtiin kovalistaa, joka koostui usein pelkistä ranskalaisista viivoista. Mutta käytäntö vaihteli: saattoi olla valmiiksi jäsenneltyjä ideoita tai sitten ideat eivät olleet kovinkaan jäsenneltyjä. Kun kuvaus lähti pyörimään muistinpanoja ei käytännössä enää katsottu. Minä muistin kuvakulmat ulkoa ja tarina oli Mikan pään sisällä. Ja kaikki yrittivät tämän jälkeen vain tulkita toisiaan siinä kaaoksessa.”
(Sänpäkkilä 2.6.2023)

Roskakoriin joutuneesta kuvamateriaalista oli kuitenkin hyötyä testiajoina, koska käytännössä vuosi 2013 kului muutenkin elokuvakuvausten käytäntöjen opiskeluun. Tiedot käytössä olevasta kalustosta myös vahvistavat tätä käsitystä. Sami Sänpäkkilä on muistellut, että alun kuvaukset tehtiin kevyellä kalustolla (Kuva 1.) ja vasta Odyssey Q7+ -tallentimen hankinnan jälkeen kuvanlaatu nousi vastaamaan elokuvateatteritasoa. Tämä tehtiin noin vuosi sen jälkeen, kun kuvaukset oli jo aloitettu. (Sami Sänpäkkilä 2.6.2023)



Kuva 1. ”Kuvaukset aloitettiin Sony FS700 kameralla, jolloin kuvanlaatu oli sellaista ettei sille voitu jälkikäteen enää tehdä oikein mitään”, on kuvaaja Sami Sänpäkkilä muistellut. Kuva: Kuka liikuttaisi vuotta 2017.

Varsinkin alkuvaiheessa työryhmän ydinporukan työroolit limittyivät ja kaikki osallistuivat erilaisiin työtehtäviin. Tuotannon kannalta ratkaisevan paljon töitä tehtiin vuosien 2014 ja 2015 aikana. Loppuvaiheiden aikana alkoi näkyä merkkejä toiminnan ammattimaistumisesta. Varsinkin värimäärittelyt ja leikkaukset olivat tässä vaiheessa mahdollista tehdä kunnolla, kun kuvauspaikoilla suoritettiin esileikkausta, mikä kuuluu ammattimaisesti tuotettujen pitkien elokuvien vakiomenettelyyn. Villilän Studioilta lainattu ajorata todettiin hitaaksi rakentaa, mutta työskentely nopeutui ratkaisevasti, kun sen tilalle tehtiin itse huomattavasti helpompi ja joustavampi Mini Dolly -alusta. (Sänpäkkilä 2.6.2023; Kuka liikuttaisi vuorta 2017; Kuva 2.) Tuotannon kannalta loppuvaiheet olivat erityisen työllistäviä, mutta tämä oli välttämätöntä ”laadun varmistamiseksi”, vaikka tästä syystä elokuvan ensi-ilta viivästyi käytännössä vuodella. (Sippola 30.5.2023; Kuva 3)



Kuva 2. Sänpäkkilän mukaan ”omatekoinen Mini Dolly oli varsin kätevä, huomattiin että puolitoista metriä ajoa riitti tosi usein kuvauksissa” Kuva: Kuka liikuttaisi vuorta 2017.



Kuva 3. Mika Rättö ja Sami Sänpäckilä arvioimassa taltioidun kohtauksen toimivuutta VPK:n juhlatalolla. Kuva: Kuka liikuttaisi vuotta 2017.

Kuvausten ohella myös äänitys kärsi jatkuvasta improvisoinnista ja kuvauspaikkojen tuomista ongelmista. Äänittäjä Tuomas Laurilan mukaan työskentely muistutti dokumenttielokuvan työstämistä suunnittelun tapahtuessa käytännössä samaan aikaan, kun kuvaukset olivat jo käynnissä. Laadukasta tai taiteellisesti hyvää tasoa oli turha edes toivoa, ”pääasia että nauhalle saatiin edes jotain käyttökelpoista”. Valmistuneessa elokuvassa nämä ilmeiset käytännön ongelmat ilmenevät hyvin ja näkyvät muun muassa äänitasojen merkittävänä vaihteluna. Työryhmä teki valmiiksi paljon jälkikäteen tuotettuja foley-äänitehosteita, mutta projektin loppuvaiheessa Tampereelta rekrytoidut elokuva-alan opiskelijat suorittivat ammattitaitoisesti tehosteiden äänitykset ja miksaukset loppuun asti. (Kuka liikuttaisi vuotta 2017; Salmi 5.6.2023; Ala-Lahti 2018)

Tuomas Laurilalla oli ennen *Rauni Reposarelaista* ollut jo kymmenen vuoden kokemus Rätön kanssa työskentelemisestä, mistä oli epäilemättä etua, kun ajatellaan monia kuvausten aikana esiin nousseita ongelmia. Dokumenttiin tallennetussa haastattelussa näkyy selvästi, miten koettuja ongelmia ja kaaosta pyrittiin jälkikäteen hieman tasoittamaan. Tuomas on luonnehtinut Rättöä ”hektiseksi työskentelijäksi”, joka ei ajatellut tekniikkaa lainkaan. Kuvausten aikana oltiin usein

tilanteessa, että ”vähempikin sähläys olisi voinut riittää”. Hääkohtauksessa (Kuva 4) kaikki ongelmat kulminoituivat: työväentalon akustiikka oli huono, päivän aikana tehty käsikirjoitus oli normaalin sekava ja intensiivisessä kohtauksessa oli vain pakko roikkua mukana. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017) Valokalustoa oli hyvin niukasti käytössä. Valaisija Anna-Mari Nousiainen muisteli jälkikäteen, että valaistuslaitteita ehdittiin kuvauspäivinä kokeilemaan lukuisia kertoja, koska ”kaikki muutkin säätivät koko ajan eikä porukalla ollut kiirettä minnekään. Palkka ei juossut kenelläkään”. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017) Nousiainen hyödynsi elokuvasta saamaansa kokemusta. Hän valmistuikin valaistusta käsittelevällä opinnäytetyöllä projektin loppuvaiheessa keväällä 2016. (Nousiainen 2016)



Kuva 4. Pasi Salmen mukaan: ”avustajien käytön osalta jokainen kohtaus oli kuin pienoismaailma”. Eniten avustajia oli käytössä Reposaaren VPK:n juhlatalolla kuvatussa hääkohtauksessa. Keskellä kuvassa ”hompsuiseksi kyläruusuksi” suunniteltu Reetta-Geisha (Reetta Turtiainen). Kuva: DVD-levy (2017).

Kuvausten aikana koettujen säätämisten ja teknisten haasteiden rinnalla elävät yhä tarinat koetusta kylmyydestä ja hypotermian vaaroista sekä työturvallisuuden laiminlyönneistä. Esimerkiksi Raunia näytellyt Mika Rättö joutui eräissä kuvauksissa taiteilemaan vähissä vaatteissa jäälauttojen ja kylmän meriveden keskellä. Kuvausryhmä tajusi, ettei mitään pelastussuunnitelmaa ollut, jos Mika olisi sattunut tipahtamaan lautalta talviseen mereen (Kuva 5). ”Demonilammen” kohtauksessa Anna Elo joutui työntämään jääkylmässä vedessä kumivenettä, jossa avustajina toimineet tytöt

istuivat. Työtä tehtiin käytännössä pimeissä olosuhteissa. Kuvauksesta vastanneet joutuivat soittelemaan toisilleen kännyköillä ohjeita ja välillä kyselemään, oliko veden varassa pulikoinut lavastaja vielä kunnossa. (Kuka liikuttaisi vuotta 2017) Sänpäckilä on muistellut jälkikäteen: ”Pidän ’demonilampea’ koko elokuvan hienoimpana kohtauksena – haasteista huolimatta. Anna jouduttiin lopulta kiskomaan lammesta ylös, kun hänen huulensa alkoivat sinertää”. (Sänpäckilä 2.6.2023)

Harri Sippola on maininnut, että veden päällä tapahtunutta ninjan kävelykohtausta varten viritettiin viulunkieleksi pitkä teräsvaijeri ja kuvausten päätteeksi huomattiin, että vaijeri oli lähes katkennut. Jos kiinnitys olisi irronnut, vaijeri olisi sivaltanut kuin ”viikate” aiheuttaen hengenvaaran. (Sippola 30.5.2023) Dokumentissa Sippola on todennut, että työryhmä huomasi näiden tapausten valossa, että ”jotkut asiat kannattaisi vaan jättää ammattilaisten tehtäväksi [–] Hyvänä puolena oli, että kukaan ei kuollut tai ei tullut vakavia vammoja”. Ainoa merkittävä vahinko tapahtui, kun Rättö mursi varpaansa Villilässä taistelukohtauksen harjoituksissa. (Kuka liikuttaisi vuotta 2017) Työturvallisuuden laiminlyönnit, jotka johtuivat pääosin tekijöiden kokemattomuudesta, on myöhemmin käännetty elokuvan tekoa ilmentävissä tarinoissa jopa myönteisiksi tai vähintään omalaatuisiksi piirteiksi.



Kuva 5. Rauni harjoittelee nauhatanssia Mäntyluodon telakka-alue taustanaan. Rätön vaarallinen jäälautoilla taiteilu sai kuvausryhmän huolestumaan hänen turvallisuudestaan. Kuva: DVD-levy (2017).

Findie-elokuville tyypillisesti *Rauni Reposaarelainen* toteutettiin minimaalisella budjetilla. Käytössä olleesta noin 50.000 eurosta valtaosa saatiin avustuksena Suomen Kulttuurirahaston Satakunnan rahastolta – apuraha myönnettiin kolme kertaa peräkkäin. (Elonet 2017; Skr.fi: Myönnöt 2013–2015) Sippolan mukaan tekijät elivät käytännössä kädestä suuhun, koska ennen uutta myöntöä kaikki rahat oli käytetty. Yksikin kielteinen päätös missä tahansa kohtaa olisi kaatanut koko projektin. (Sippola 30.5.2023) Pääosin raha käytettiin välttämättömiin ja juokseviin kuluihin, joista mainitaan ”avustajien ruokahuolto ja kahvitus” sekä ”bensarahat”. (Rättö 30.5.2023) Sami Sänpäckilän mukaan kuvaus- ja valokaluston hän oli jo aiemmin ostanut itselleen oman firman nimiin, Moderni Kanuuna maksoi niiden käytöstä vuokraa. Äänityksistä huolehtinut Laurila hoiti oman kalustopuolen vastaavalla järjestelyllä. (Sänpäckilä 2.6.2023) Valaistuksesta vastannut Anna-Mari Nousiainen on kertonut, että valokalustoa hankittiin Sänpäckilän kanssa yhdessä ajatellen niiden käyttöä myös elokuvan valmistumisen jälkeen (Nousiainen 2016, 15).

Palveluista maksettiin välillä ”pieniä, muutamana sadan euron summia”. Mika Rätön mukaan maksetut summat jäivät joka tapauksessa vähäisiksi eikä niistä pidetty kovin tarkkaa kirjaa. Kukaan ei saanut palkkaa työstä missään vaiheessa. (Rättö 30.5.2023) Sippola on muistellut, että esimerkiksi Villilän Studiot eivät lopulta lähettäneet laskua lähes viikon kestäneestä studiotilojen käytöstä. Paikallisten opiskelijoiden ilmainen työpanos osoittautui myös arvokkaaksi. (Sippola 30.5.2023) On ilmeistä, että työryhmä onnistui tässäkin suhteessa hyödyntämään alueellisesti saavuttamaansa myönteistä mainetta ja suhteita paikallisiin toimijoihin.

Rahan jatkuva puute ja sen kanavoiminen välttämättömiin menoihin näkyi selvästi myös siinä, millaista rekvisiittaa ja puvustusta pystyttiin käyttämään. Mitään kokonaissuunnitelmaa saatikka projektin etenemisen yksityiskohtia ei ollut olemassakaan. Kuvausten aikana tuotantoryhmä vieraili toistuvasti Porin alueen kirpputoreilla, joita tuohon aikaan oli toiminnassa noin 10–15. Lavastaja ja puvustaja Anna Elo on muistellut, että kirpputoreilta haalittiin pukuja ja muuta tavaraa sen perusteella ”mitä vain sattui olemaan myynnissä”. Näissäkin hankinnoissa tekijät joutuivat vertailemaan tarkkaan hintalappuja – esine tai puku piti saada alle kymmenellä eurolla. Rättö on luonnehtinut, että kirpputorivierailut toimivat samalla kuvausten kannalta inspiraation lähteenä. Kirpputorien työntekijät tulivat nopeasti tutuiksi ja he utelivat usein, että ”eikö se teidän elokuva ole vieläkään valmis?”. Osa materiaalista lainattiin Kulttuuritalo Annikselta (Annankatu 6), jossa sijaitsivat myös porukan harjoittelutilat. Lähdetietojen perusteella apua saatiin myös kymmeniltä

alueellisilta toimijoilta, joihin kuului paikallisia yrityksiä ja kulttuurialan edustajia. Anna Elon mukaan haltuun saatujen pukujen ja tavaroiden käyttöä sovellettiin sitten paikan päällä. Tämän perusteella on ilmeistä, että kirpputori-metodin hyödyntämisellä oli isokin vaikutus elokuvan visuaaliseen lopputulokseen. Työ muistuttikin ”hillittömän palapelin kasaamista”. Maskeeraukset tehtiin kuvausten aikana niillä tarvikkeilla, mitä oli käytössä. Mika Rättö tyytyi usein vain levittämään päälleen ”mutaa ja tuhkaa” roolihahmon tyylin mukaisesti. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017; Elonet 2017; Rättö 30.5.2023)

Pääosin elokuvan musiikista vastasivat Pasi Salmi ja Mika Rättö, mutta Harri Sippola oli myös mukana. Pasi Salmi mainitaan kuitenkin ensisijaisena vastuuhenkilönä. Pasi Salmi on muistellut: ”teatterinäytelmässä käytettyjä sävelkulkuja hyödynnettiin heti alussa. Uutta materiaalia tehtiin toki paljon. Me tehtiin musiikkia aluksi varastoon ilman kuvaa, mutta totta kai kuvausten käynnistyttyä meillä oli erilliset sessiot studiossa kuvan kanssa. Sitten vain katsottiin, millaisia toimivia yhdistelmiä voitiin saada aikaan”. Käytössä oli rumpuja, perkussiosoittimia, aasialaisia kielisoittimia, pianoa, banjoa ja erityisesti syntetisaattoreita. Mukana oli myös kuoroäänityksiä, joista osa oli lapsikuoron kanssa. ”Sippolan Harri oli asunut Kiinassa ja hänen kautta saimme käyttöön erilaisia itämaisia perinnesoittimia, joita sitten yhdisteltiin syntetisaattoreihin”. (Salmi 5.6.2023) Dokumentissaan Salmi ilmaisi huolensa, kun musiikkia tehtiin usein hyvin intensiivisesti ja useita työvaiheita tapahtui päällekkäin, jolloin äänentarkkailu alkoi kärsiä. (Kuka liikuttaisi vuorta 2017)

Paikallisuus elokuvakerronnan osana

Improvisoidun, osittain kaoottisen tuotantotapansa vuoksi elokuva ei asetu helposti mihinkään tunnistettavaan lajityyppiin. Sitä on luonnehdittu ”surrealismivaikutteiseksi undergroundelokuvaksi” tai ”mustalla huumorilla kyllästetyksi draamaelokuvaksi”. ”Road movie” on näille rinnasteinen määritys, koska osat näyttävät johdattelevan katsojaa paikasta toiseen luoden vaikutelman tien päällä tapahtuvasta matkasta kohti väistämätöntä loppupistettä. Lehtijutuissa ja Yleisradion radio-ohjelmassa tekijät nostivat esiin Emir Kusturican ja Alejandro Jodorowskyn tuotannot taustavaikuttajina (Helsingin Sanomat 15.8.2015; Yle 14.10.2014; SK 18.9.2016) Mika Rättö on myös haastattelussa erikseen korostanut, että Jari Halosen tuotanto on ollut ehdottoman tärkeä ”inspiraation lähde”. Hän on kuitenkin korostanut, että vaikutteita

noukittiin useista lähteistä, myös kirjallisuudesta ja musiikista, mutta lopputulos pyrittiin toteuttamaan itsenäisesti. (Rättö 30.5.2023)

Samurai Raunin tärkein rooliominaisuus on krooninen alkoholismi, joka toimii yksinkertaisena avainselityksenä kaikille juonenkäänteille. Tämän tulkinnan mukaan elokuvassa nähtävä irrationaalinen kaaos ja harhaiset kuvitelmat ovat yksinkertaisesti Raunin pään sisällä tapahtuvaa jatkuvaa delirium tremensia eli juoppohulluutta. Rätön mukaan nämä kaikki luonnehdinnat ovat oikeita, mutta alkoholismin tilalle olisi voinut helposti vaihtaa jonkun muun addiktion. (YLE 14.10.2014; Rättö 30.5.2023) Tulkinta ei ole ehkä näin yksioikoinen, sillä alkoholin ja suomalaisen antisankaritarinan yhdistäminen, vaikkakin hyvin omaperäisellä tavalla, on peruslähtökohtaisesti hyvin yleistävä, perisuomalainen moraalitarina (Kuva 6), ja olihan alkoholin käytön, miehisyyden kriisin ja järjettömän väkivallan esityksiä nähty Suomessa valkokankaalla lukuisissa eri yhteyksissä. Näistä ehkä tunnetuin klassikko on Mikko Niskasen ohjaama *Kahdeksan surmanluotia* (1972). Vaikutteiden osalta henkilökohtaisilla valinnoilla ja muistoilla oli varmasti oma roolinsa. Rätön mukaan Raunin hahmossa näkyy historiallisesti ”1980-luvun porilainen ilmapiiri”, jolloin esimerkiksi lähiöistä tuli porukkaa keskustaan juomaan viinaa ja aiheuttamaan häiriötä. Varsinkin nuoret olivat selvin päin mukavia ja ystävällisiä, mutta muuttuivat viinaa saatuaan väkivaltaisiksi. Porissa on joka kaupunginosassa myös omia eläviä legendoja paikallisista ”puukkojunkkareista”. (Rättö 30.5.2023)



Kuva 6. Tuhlaajapojan paluu kotiin. Raunin äiti (Anne Mäkinen) rikkoo poikansa samurai-illuusion: ”Et sää lapseni ole samurai, sä olet pelkkä katana kakaran kädessä”. Kuva: DVD-levy (2017).

Kysymys on paikallisiin tarinoihin liittyvästä yksioikoisesta tulkinnasta, jolle löytyy kuitenkin tietty historiallinen pohja. Porista oli ehtinyt 1990-luvun alussa muodostua maine väkivaltaisena paikkana, länsirannikon ”villinä läntenä”. Tarinaa on toistettu myös yleisteoksissa ja dokumenteissa. Niiden pohjana ovat oikeat tosielämän rikokset, mutta pääosin kysymys oli toisiinsa viittaavista kansankertomuksista ja tarinoista, joissa sivulliset olivat joutuneet järjettömältä vaikuttavan väkivallan uhriksi. (Koivuniemi 2004; Toivonen et al. 2008; YouTube: Väkiältä Porissa noin 1991) Tilastokeskuksen tietojen perusteella Pori ei kuitenkaan ollut 1980-luvun osalta mitenkään erityisen väkivaltainen paikka, itse asiassa henkeen ja terveyteen kohdistuneiden rikosten määrä nousi vasta 1990-luvun suuren laman myötä (Tilastokeskus: Pori: Henkeen ja terveyteen kohdistuneet rikokset 1980–1999). Elokuvasa tätä tulkintatapaa vahvistetaan jopa käytetyn Porin murteen osalta. Roni Hermon mukaan jo pelkästään kielen osalta porilaisuuden mediapresentaatioissa yhdistyy nurkkakuntaisuus, väkivaltaisuus, viinankäyttö ja yleensä suorasukainen käyttäytyminen. (Hermon 2022, 141–144)

Porilainen väkiältä ja sen taustalta löytyvät tarinat paikallisista, viinaan hurautaneista kylähulluista näyttävät elokuvan kerrontaa eteenpäin vievältä inspiraation lähteeltä. Aivan kuten elokuvan vaikea sijoittelu mihinkään tunnistettavaan lajityyppiin, myös Raunin hahmo näyttää erilaisten vaikutteiden kokoelmalta. Rätön mukaan Rauni esiintyy itse asiassa lähes ajattomana antisankarina, jonka piirteet voidaan sijoittaa ajasta ja paikasta riippumattomasti. Raunin samurai-hahmossa näkyy vaikutelmia hyveellisistä opeista ja taiteellisuudesta. Oleellista on kuitenkin hahmon suhde moraaliin eli kuinka ”järjettömän kieroutuneesti” hän niitä tulkitsee. ”Viinaa kittaava tappelija omaksuu samurai-filosofian ja ymmärtää ja tulkitsee lopulta kaiken täysin väärin. Kysymys on loppujen lopuksi universaalista moraalityylinästä. Rauni toimii kuin paikallinen pikku-Stalin”. (Rättö 30.5.2023)



Kuva 7. Tuhopolton jälkimainingeissa Rauni rentoutuu harrastamalla kuvataidetta. Reposaaaren VPK auttoi kohtauksessa sytyttämällä taustalla näkyvän aution suulin hallitusti tuleen. Kuva: DVD-levy (2017).

Elokuvan esitettävän samurai-kulttuurin esitystavat eri kohtauksissa ovat korostuneen stereotyyppisiä. Kohtauksia jakaa fiktiivisen japanilaisen kirjailijan Kito Kokorun näytelmästä *Totuus* esiin nostetut mietelauseet ("Kuka liikuttaisi vuorta, ellei vuori itse", "Ken antaa anteeksi vääryyden, ei ansaitse tulla muistetuiksi"), joita Rauni toisinaan myös siteeraa erikseen juonen aikana. Visuaalisesti samuraina esiintyvän Raunin ja muiden päähenkilöiden "japanilaisuuteen" liittyviä yksityiskohtia puvustojen, maskeerausten ja esineiden osalta on paljonkin, mutta ne toimivat pikemminkin tunnelman luoja ja vinksahaneen meriporilaisen maailmankuvan jäsentäjinä. Erityisen selvästi tämä tulee ilmi dvd-painoksen mukana julkaistusta, ylijääneitä kohtauksia kokoavasta *Omenapuun kukka* -lyhytelokuvasta. Kohtauksissa on mukana myös Kurosawan popularisoimasta samurai-kulttuurin esitystavoista tuttuja asetelmia, kuten teeseremonioita, joiden aikana imitoidaan japanin puhekieltä. Ne vaikuttavat irrallisilta kokeiluilta, jotka eivät tuo elokuvan kokonaisuuteen mitään oleellista uutta.

Luonnehdintaa tärkeämpää on kuitenkin sen elokuvataiteelliset ansiot, joista on syytä nostaa esille *Rauni Reposaaarelaisen* merkitys paikallisten maisemien ja paikallisidentiteetin kuvastajana. Tekijöiden ilmeinen tarkoitus on ollut kuvata paikkoja tavalla, joka voidaan tulkita

kunnianosoituksena Meri-Poria kohtaan 2010-luvun perspektiivistä. Reposaaaren maisemien lisäksi elokuvassa näkyy suoria viitteitä Meri-Porin muihin alueisiin, kuten Pihlavaan, Tahkoluotoon ja Mäntyluotoon. Ulkopaikkakuntalaiselle katsojalle nämä viitteet jäävät epäilemättä vieraksi, mutta paikallisille niillä on erityistä merkitystä. Kuvauksissa kaikki lokaatiot eivät sijoitu Meri-Poriin. Ulkokuvauksia tehtiin myös Porin keskustassa, Preiviikissä, Koivistonluodolla, Noormarkussa ja Merikarvialla. Näiltä osin paikallisuuden määritelmää ja tulkintaa joutuukin laajentamaan. Alkukohtausta on tehty Tampereella Kaupin metsässä ja studiokuvaukset Villilän Studioilla Nakkilassa.



Kuva 8. Meriporilaisen murhenäytelmän aloituskohtausta Kataniemen rannalta, jossa vertavuotava ja humalainen Rauni ahdistelee Koivurannan tytärtä (Minna Norrgård) pahat mielessä. Taustalla Tahkoluodon voimalaitos, jota kuvausryhmä tallensi useista eri perspektiiveistä. Kuva: DVD-levy (2017).

Millaisena tutkimus esittää Meri-Porin paikallisidentiteetin rakentumisen? Meri-Poria ja elokuvan kannalta tärkeää Reposaaarta on tutkittu tältä kannalta erityisesti maantieteen ja yhteisöllisyyden näkökulmasta. Tärkeitä julkaisuja ovat olleet paikallisuuden historiaa tarkastelevat tutkimukset, projektiraportit ja opinnäytetyöt (Haanpää & Raike 2017; Riihiahho 2011; Virtanen, Seesmeri & Häyrynen 2022). Tutkimuksista valtaosa käsittelee Reposaaaren historiaa reilun 700 asukkaan yhdyskuntana, jonka omaleimaisuus on osittain syntynyt yhdyskunnan ja Porin keskustan välisen noin 30 kilometrin etäisyyden vuoksi. Reposaaari oli pitkään vilkas kalastus- ja kauppapaikka, lisäksi alueella on ollut huomattava määrä teollisuutta ja satama. Kulttuuriperinnön tutkija Riina

Haanpään ja maisemantutkija Eeva Raikkeen mukaan teollisuus- ja satamayhdyskunnan puitteet loivat perustan Reposaaressa omaleimaisen historian ja perinteen synnylle ja kehitykselle (Haanpää & Raike 2017). Meri-Porin aluetta on leimannut yhteiskunnallinen rakennemuutos, jolloin 1970-luvulta eteenpäin teollisuuden määrä on vähentynyt. Vastaavasti perinteisten elinkeinojen, kuten kalastuksen merkitys on taantunut. Alueella asuu hieman alle 9000 asukasta ja määrä on ollut vuosien ajan tasaisessa laskussa. ([Porin kaupungin tilastollinen vuosikirja 2017](#))



Kuva 9. Drooni-kuvissa Reposaaressa tunnistettava keskusta ja pääkatu nähdään elokuvan alussa ja lopussa. Draaman kaari yhdistyy, kun Rauni häviää loppukuvissa osaksi kylän miljöötä. Kuva: DVD-levy (2017).

Toisaalta Meri-Porin identiteettiä leimaa luonnonläheisyys, johon vaikuttavat erityisesti Kokemäenjoen suistoalue ja Selkämeren vaikutus. Luonnon ja merimaiseman osalta Meri-Pori on valtakunnallisestikin merkittävä ja matkailualan osalta sen tunnistetuin kohde on Yyterin ranta-alue. Lähiöselvityksissä, jotka ovat koskeneet erityisesti Pihlavan taajamaa, on nostettu esiin paikan sijainti ainutlaatuisena suistoalueena, jonka teollisen kulttuuriperinnön vaikutukset alueen kehittämiseen tunnistetaan ylisukupolisesti. Paikallisille asukkaille Pihlava – ja laajemmin Meri-Pori noin yleensä – koetaan asuinalueena kaksijakoisesti: kodinomaisuuden ja luonnonläheisyyden rinnalla näkyvissä on negatiivisina puolina palvelujen ja työpaikkojen vähentyminen ja puute, heikot julkisen liikenteen yhteydet, sosiaalisista ongelmista aiheutuva levottomuus ja huono maine.

Kokemusten osalta nämä asenteet heijastelevat alueen vuosikymmeniä jatkunutta yhteiskunnallista rakennemuutosta sekä rikollisuuden historiaa, johon on viitattu aikaisemmin. (Virtanen, Seesmeri & Häyrynen 2022)

Myönteiseksi katsottujen tulkintojen perusteella Meri-Porin omaleimaisuutta pidetään kuitenkin vahvuutena, jota paikalliset asukkaat mielellään korostavat. Meri-Porin julkista imagoa on näiltä osin pyritty kehittämään ja alleviivaamaan sen vahvuuksia miljöönä. Tämä tulee esille esimerkiksi Reposaaari-yhdistyksen kehittämässä sloganissa: ”Reposaaari – vaiks kui kaukan ja iha outoi ihmisii”. (<http://www.reposaaari.net/>) Toimintaan liittyvistä haasteista huolimatta valtakunnallisesta arvostuksesta on osoituksena, että Suomen kotiseutuliitto valitsi vuonna 2016 Reposaaaren ”vuoden kaupunginosaksi”. (<http://kotiseutuliitto.fi/reposaaari-vuoden-kaupunginosa>)

Rauni Reposaaarelaiselle alueen paikallishistoria ja -kulttuuri muodostaa selkeästi tunnistettavan taustan, joka tulee esiin paitsi kehyskertomuksessa myös valittujen lokaatioiden kuvaustavoissa (Kuvat 8, 9, 10 ja 11). Tuotannollisistakin näkökulmista tarkasteltuna porilainen paikallisidentiteetti ja ”outona” pidettävä huumori yhdistyvät tähän hyvin luontevasti. Näitä piirteitä ei katsojalle avata suoraan, mutta ne ovat niin tutkimustenkin tunnistamia kuin tutkimusta puhutelleita ominaisuuksia. Lisäksi paikallisuusaspektin osalta elokuvassa Meri-Porin alue toimii koettuna ja symbolisena kulttuurikehyksenä.

Meri-Pori osoittautui tekijöille ideaaliksi työskentelypaikaksi ja inspiraation lähteeksi. Mika Rättö on luonnehtinut paikallisten asukkaiden suhtautumista tekijöihin hyvin ystävälliseksi. Hänen mukaansa ”hyväntahtoisuutta löytyi joka suunnasta ja kohotti merkittävästi uskoa ihmiskuntaan”. Reposaaarelaiset kävivät useasti kyselemässä asioita ja esittäytyivät samalla itsekin tekijöille. Paikallisen ”rantaparlamentin vanhat äijät” kuuntelivat mielellään elokuvan juoneen ja tuotantoon liittyviä tarinoita. Rätön mukaan osasyynä paikallisten kiinnostukseen on voinut olla Reposaaaren aikaisempi historia kansainvälisenä satamapaikkana. Varsinkin Rättö oli paikallisille tuttu persoona ja hänen sosiaaliset taitonsa pistettiin merkille. Paikalliset asukkaat avustivat suoraan tekijöitä tarjoamalla kuvauspaikkoja, pistämällä pystyyn ruokahuoltoa, tarjoutumalla avustajiksi ja esimerkiksi paikallinen VPK antoi käytännön apua tietyissä kuvauksissa. (Kuva 7.) Osittain kiitokseksi paikallisille asukkaille elokuvan ensimmäinen varsinainen esitys järjestettiin 3.9.2016 Reposaaaren VPK:n Juhlatalolla (Rättö 30.5.2023).

Sänpäkkilän mukaan Meri-Poriin liittyvät suunnitelmat olivat selviä jo käsikirjoitusvaiheessa, myös maisemankuvausten valinnassa alueen merkitys oli erityisen tärkeää. Muut Porin alueella sijaitsevat lokaatiot valittiin lähinnä sen vuoksi, että ne saatiin ilmaiseksi käyttöön. (Sänpäkkilä 2.6.2023) Paikallisissa maisemissa oli runsaasti vaihtelua: löytyi teollisuusseutua, hiekkadyynejä, lampia, ryteikköä, suisto- ja saaristoaluetta. Pääosan esittäjä Mika Rättö onkin nähnyt Meri-Porin alueen poikkeuksellisen erityislaatuisena:

”Meri-Pori on pienelle alueelle ehdettuna yksi moninaisimmista ja vois sanoa hienoimmista paikoista, missä mää olen Suomessa ollut ikinä. 15–20 kilometrin säteellä löytyy kaikki [–] Omasta mielestäni täysin ainutlaatuinen paikka koko Suomessa.” (Rättö 30.5.2023)

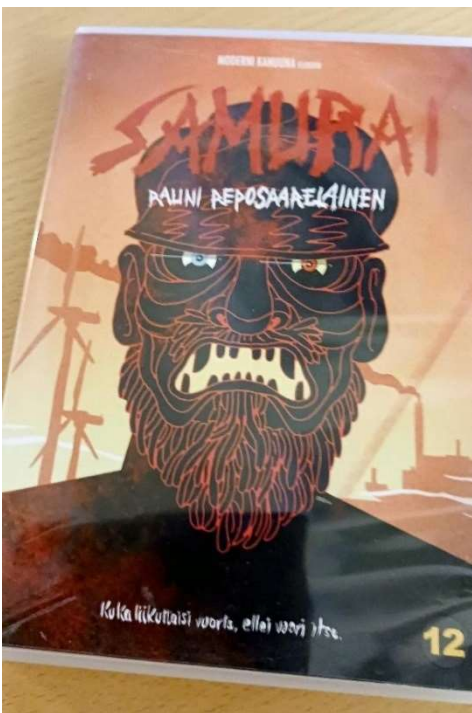
Harri Sippola on vastapainoksi tuonut esiin, ettei tekijäporukka koskaan ainakaan tietoisesti pyrkinyt tekemään elokuvasta ”paikallismainosta”. Meri-Pori valittiin kuvauskohteeksi sen vuoksi, että sieltä oli sopivia kuvauspaikkoja todella helppo löytää. Toisaalta hänkin on maininnut, että Meri-Porin maisemat toimivat kyllä projektin aikana merkittävänä inspiraation lähteenä. Teollisuusmaisemaa hyödynnettiin myös elokuvan julisteessa. (Sippola 20.5.2023; Kuvat 10, 11 & 12)



Kuva 10. Rauni Mäntyluodon teollisuusalueen pistoraiteella. Hahmo sulautuu osaksi ympäröivää meriporilaista maisemaa. Kuva: DVD-levy (2017).



Kuva 11. Meri-Porin maisemalle tunnusomaiset tuulivoimalat kuvataan erikseen auringonlaskua vasten. ”Meri-Porin etu oli, että koko ajan pystyttiin tarvittaessa kuvaamaan 360 asteen kuvakulmassa”, on Sänpökkilä muistellut. Kuva: DVD-levy (2017).



Kuva 12. Meri-Porin teollisuusmaisemat näkyvät myös elokuvan julisteen ja DVD-kannen taustateemana. Kuva: Petri Saarikoski.

Elokuvan taidekriittinen vastaanotto

Rauni Reposaarelaisen tekoprosessia ja merkitystä paikallisyhteisöllisyyden ja meriporilaisuuden kuvastajana on kiinnostavaa verrata siitä julkaistuihin kritiikkeihin. Elokuvan ensi-ilta oli 21.10.2016, pressinäytökset oli järjestetty muutamaa päivää aikaisemmin ja syyskuussa elokuva oli ollut mahdollista nähdä joissakin ennakonäytöksissä. Suhtautuminen elokuvaan oli vähintään ristiriitainen ja tähditysarvioissa oli käytössä koko skaala yhdestä tähdestä viiteen tähteen. Porin alueen päälehdessä *Satakunnan Kansassa* Kari Salminen tulkitsi elokuvan yhden tähden roskaksi, ”Suomen huonoimmaksi elokuvaksi”. Salmisen mukaan elokuva ei naurattanut yhtään ja sisältökin oli lähinnä ”keräily- ja kirppistyyllillä tehty rumien miesten örvellys postapokalyptiikan paskanväreissä” koostettuna ”art house -väkivallan, spagettilänkkärin ja samuraielokuvien pistoilla”. Arvio julkaistiin myös muissa Alma Median silloin omistamissa lehdissä, kuten *Aamulehdessä*. ([SK 22.10.2016](#)) Pasi Salmi on muistellut, että Salmisen arvio oli ensimmäinen julkaistu kritiikki, jonka tekijäporukka luki. Murskatuomio sai heidät hieman miettelijäiksi: ”Tuumattiin vaan, että jahas... että tällaisella teillauksella sitten lähdettiin liikkeelle. Että olipa hyvä aloitus. Että mitähän seuraavaksi?” (Salmi 5.6.2023)

Yleensä arvioissa kuitenkin lähdettiin liikkeelle asiallisemmalta pohjalta, kritiikkiä nostettiin toki esille, mutta yleensä keuhuttiin tekijöiden rohkeutta ja omaehtoisuutta. *Film-O-Holic* -sivustolla Henri Nerg antoi elokuvalla kaksi tähteä ja kiitteli sen visuaalista vaikuttavuutta, vaikka totesikin elokuvan jäävän sisällöllisesti ”harmittavan ohueksi”. Hän näki ilmeiset japanilaiskulttuurin vaikutteet vain ”härskinä stereotypisointina”. ([Film-O-Holic 21.10.2016](#)). *Helsingin Sanomissa* Pertti Avola pohti kolmen tähden arviossaan, ettei täysin oudossa elokuvassa ollut ”mitään tolkkua”, mutta kiitteli silti sen omaperäisyyttä ([HS 21.10.2016](#)). Kolmen tähden linjalla mentiin myös *Ilta-Sanomissa*. Tarmo Poussu korosti niin ikään tekijöiden ennakkoluulotonta asennetta. Hänen mukaansa ”mitään järjellistä sisältöä Rätön elokuvasta ei ihan helpolla löydä, mutta luovaa hulluutta sitäkin enemmän”. Vertailukohdiksi hän nosti esille Jouko Turkan ja Jari Halosen vastaavalla tyyllillä tehdyt ohjaustyöt. ([IS 21.10.2016](#)) Jouko Turkan ilmeiseen vaikutukseen viitattiin myös *Muropaketti*-verkkosivulle kirjoitetussa, kolme ja puoli tähteä keränneessä Aki Lehden arviossa, joka luonnehti *Rauni Reposaarelaista* yhdeksi ”kaikkien aikojen kahjoimmista kotimaisista elokuvista” ([Muropaketti 17.10.2016](#)).

Runsaasti kehuja *Rauni Reposaarelainen* keräsi Niko Iksosen *Episodi*-sivustolla julkaistussa arviossa, jossa sille annettiin täydet viisi tähteä: ”*Reposaarelaiselle* voisi antaa melkein minkä vain arvosanan, mutta mikään niistä ei olisi oikein sopiva. Elokuva ansaitsee yhtä omituisen arvosanan kuin mitä se elokuvataiteenakin on”. ([Episodi 21.10.2016](#)) *Creat.fi* -sivustolla ([13.9.2016](#)) Teemu Kammonen-La Fiura antoi myös elokuvalla täydet pisteet ja viittasi erityisesti sen asemaan tulevana ”kulttielokuvana”. Kirjoittaja nosti esille myös elokuvan japanilaisvaikutteet myönteisenä esimerkkinä ”orientalismin” käytöstä. Mahdollista ”kulttielokuvan” mainetta pohti myös *Apu*-lehteen kirjoittanut Kalle Kinnunen ([25.10.2016](#)). Tekijät ovat haastatteluissa tuoneet esille, että arvioissa esiin nostetut viittaukset ”tolkuttomuuteen” tai ”omituisuuteen” johtuivat pitkälti dialogin monimutkaisuudesta ja käytetystä vahvasta Porin murteesta. (Rättö 30.5.2023; Salmi 5.6.2023) Murteen roolia elokuvan taidekriittisessä vastaanotossa ei voi mitenkään vähätellä. Roni Hermon tutkimuksen mukaan murteen merkitys medioiden porilaispresentaatioissa on ollut 2000-luvulla hyvin vahva. (Hermon 2022, 156–157)

Kriitikot olivat hieman hämmentyneitä, miten suhtautua sinällään sympaattisesti toteutettuun pientuotantoon. Tyypillistä kaikille arvioille oli, että *Rauni Reposaarelainen* henkilöityi vahvasti Mika Rättöön, joka oli työryhmästä valtakunnallisesti muutenkin nimekkäin tekijä. Työryhmän muiden jäsenten osuuteen viitattiin lyhyesti, esimerkiksi tarkastelemalla elokuvamusiikin ja Pasi Salmen roolia. Pertti Avolan arviota lukuun ottamatta kritiikeissä ei yleensä käsitelty elokuvan luonnetta paikallisyhteisöllisenä projektina. Moderni Kanuuna mainittiin ainoastaan taustavaikuttajana. Visuaalista puolta saatettiin kehua ja lyhyesti viitata myös Meri-Porin miljöökuvauksiin, mutta yleensä kritiikeissä kiinnitettiin huomiota vaatimattomiin tuotannollisiin puitteisiin, joista alleviivaavin on Kari Salmisen esiin nostama näkemys ”kirpputorityylistä”. Selkein teema, joka nostetaan esille vahvuutena, on elokuvan ilmeinen poikkeuksellisuus valkokankaalla nähtyjen kotimaisten tuotantojen rinnalla. Elokuva ei voitu pitää ammattilaisten kaupallisena projektina, mutta ei toisaalta täysin harrastajatuotantonakaan.

Yleisesti ottaen vastaanottoa voi kuvata ristiriitoja herättäväksi, johon myös *Satakunnan Kansa* viittasi Kulttuuri-sivuillaan syksyllä 2016. Vastapainona Salmisen esittämälle murskaavalle kritiikille, lehti nosti yhteenvedossaan esiin ”tekijöiden ilmeisen rohkeuden” (SK 23.10.2016). Kriitikot tietenkin keskittyivät elokuvan taiteellisiin vahvuuksiin ja heikkouksiin, jolloin monitulkintaisen ja vaikeasti avautuvan paikallisuusaspektin arviointi osoittautui haasteelliseksi.

Elokuvassa näkyi vahva ”sisäpiiriläinen” tyyli. Tulkintani mukaan *Rauni Reposaarelaisen* vahva sitoutuminen paikallisyhteisöllisyyteen vaikeutti selvästi ei-paikkakuntalaisten siitä tekemiä tulkintoja. Tähditysten poikkeuksellisen laaja skaala kertoo siitä, että elokuvakriitikoiden työtä on vaikeuttanut myös *Rauni Reposaarelaisen* hankala luokiteltavuus, jolloin karnevalistisen ja absurdin toteutustavan ilmeisiksi inspiraation lähteiksi tunnistettiin kotimaiset Turcka, Halonen ja kansainvälisesti Jodorowsky ja Kusturica.

Elokuvakritiikin ja akateemisen tutkimuksen välimaastosta heräsi myös kriittisiä näkökantoja. Kirjallisuudentutkija Tytti Rantanen, joka oli tutustunut jo julkaistuihin arvioihin, nosti blogikirjoituksessaan esiin teräviä havaintoja elokuvan estetiikasta ja kritisoi erikseen elokuvassa esitettyä raiskauskohtausta ja seksuaalisen väkivallan kuvauksia. Ilmeisenä piikittelynä julkaistuja arvioita kohtaan hän piti elokuvan luokittelua joko ”kulttielokuvaksi” tai ”roskaksi” naiivina ja helppona käsittelytapana. Sen sijaan hän näki, että *Rauni Reposaarelaisessa* nähtävä kieroutunut rinnakkaistodellisuus kuvasi itse asiassa harhaisen päähenkilön mielenmaisemaa, jota japanilainen kulttuuri ainoastaan väritti. (Flanööri 22.10.2016) Tytti Rantanen esitti festivaalilla kriittisen yleisökommentin liittyen havaintoihinsa ja hän oli myöhemminkin yhteydessä tekijöihin, ja niistä käytiin asiallisia keskusteluja. Työryhmä sai myös muita vastaavia kriittisiä yhteydenottoja ensi-illan jälkimainingeissa. (Salmi 5.6.2023) Rantasen arvio ja luonnehdinta kuvaa epäilemättä hyvin jo yli kuusi vuotta sitten esiin nousutta mediakriittistä keskustelua populaarikulttuurin mieskuvasta ja sukupuolinormeista, joita voitiin luonnehtia vanhentuneiksi ja kyseenalaisiksi. Toisaalta Rantasen esiin nostama huomio Raunin häiriintyneestä mielenmaisemasta tuli yllättävän lähelle sitä tulkintaa, johon Rättö itsekin on viitannut.

Findie-elokuvien pieni suuri jättiläinen

Julkaistujen elokuvakritiikkien rinnalla elokuvan saavuttama mediajulkisuus oli varsin myönteistä. Lehtijuttujen ja verkkouutisten lisäksi tekijöiden haastatteluja ilmestyi tasaisesti vuoden 2016 aikana radiossa ja televisiossa, mutta erityisesti syksyllä mediakiinnostus oli voimakkainta. (Ks. esim. Rumba 1.9.2016; Soundi 16.9.2016; Yle 2.9.2016; Yle 22.9.2016; Yle 10.10.2016; Hämeen Sanomat 21.10.2016) Porilaisissa medioissa elokuvaprojektin etenemistä seurattiin tasaisesti. Suurimman sanomalehden, *Satakunnan Kansan*, uutisoinneissa se huomioitiin laajemmin vuonna 2016, jolloin tieto elokuvan valmistumisesta ja tulevasta ensi-iltakierroksesta herätti valtakunnallistakin kiinnostusta. Julkaistuissa artikkeleissa toistuivat samat havainnot kuin

muissakin medioissa, pääpainon ollessa projektin poikkeuksellisten työskentelyvaiheiden esittelyssä. Paikallisuusaspektia valotettiin esimerkiksi esittelemällä porilaisille tuttua Mika Rättöä, mutta tuotantoryhmästä myös Pasi Salmi, Harri Sippola ja Sami Sänpäckilä keräsivät mediamainintoja. (Ks. esim. SK 6.4.2016; SK 26.8.2016; 28.9.2016) Toimittaja Mikko Elo esimerkiksi ennusti 18. syyskuuta 2016 julkaistussa jutussa, että elokuva oli matkalla kohti varmaa ”kulttimainetta” (SK 18.9.2016). Paikallinen mediaseuranta jatkui vilkkaana myös vuoden 2017 puolella. Pohdinnoissa nousi esiin myös kysymys siitä, oliko ”nuorten huimapäiden” projekti tulevaa alkusoittoa ”Pori-elokuvan” nousulle (Ks. esim. SK 3.6.2017; SK 14.6.2017).

Itse tekijäporukalla oli promoamiseen käytettävissä hyvin pieni budjetti, pääosin omaa elokuvaa mainostettiin hyvin pienimuotoisesti sosiaalisen median kanavilla. Tilanne kuitenkin muuttui, kun Black Lion Pictures saatiin mukaan huolehtimaan jakelusta. Julkisuuden osalta merkittävin läpimurto tapahtui, kun Rakkautta & Anarkiaa -festivaali valitsi *Rauni Reposaarelaisen* ohjelmistoonsa ja järjestäjät alkoivat mainostaa elokuvaa omilla kanavillaan. (Sippola 30.5.2023) Pelkästään katsojalukujen valossa *Rauni Reposaarelainen* oli kaupallisesti hyvin menestynyt indie-elokuva. Se pyöri 15 kopiolla elokuvateattereissa loppuvuodesta 2016, keräten 4 769 katsojaa. ([Elonet 2017](#); Elokuvavuosi 2016) Lukua voidaan pitää erinomaisena, jos muistaa että normaalisti indie-elokuvien näytöskatsojamäärät lasketaan Suomessa muutamissa sadoissa tai korkeintaan tuhannessa. Kaikkein merkittäväntä kaupallista menestystä saatiin, kun Yleisradio päätti hankkia elokuvan ohjelmistoonsa. Toukokuussa 2016 oli käyty alustavia tunnusteluja, missä yhteydessä Yle oli neuvonut ottamaan heti yhteyttä Rakkautta & Anarkiaa -festivaalin järjestäjiin, joiden kanssa Yle teki tiivistä yhteistyötä. Lopulliset neuvottelut sopimuksesta käytiin, kun festivaali oli valinnut elokuvan ohjelmistoonsa ja kun kiinnostus sitä kohtaan oli nousussa syksyllä 2016. (Sippola 30.5.2023)

Yleisradio on tullut tunnetuksi ainoana tahona, joka on merkittävässä määrin tukenut indie-elokuvien tuotantoja. Harri Sippolan mukaan mihinkään muihin elokuva-alan toimijoihin ei oltu missään vaiheessa edes yhteyksissä. Tilastojen perusteella *Rauni Reposaarelainen* oli ohjelmistossa Areena-palvelussa marraskuusta 2017 lokakuuhun 2021, ja keräsi yhteensä 63 791 katselukertaa. Näitäkin katsojalukuja voidaan pitää huomattavana indie-elokuvalle. Päälle tulivat vielä neljä suoraa televisioesitystä Yle Teema & Fem -kanavalla. Elokuva on ollut myös jonkin aikaa tarjolla ViaPlay-suoratoistopalvelussa. Vuonna 2017 julkaistua dvd- ja blu-ray -painosta myytiin arviolta

1000 kappaletta. Levyä oli tarjolla Black Lionin ja Modernin Kanuunan edustamien verkkokauppojen lisäksi esimerkiksi Prismojen kaltaisissa ostospaikoissa. Modernin Kanuunan kautta oli tarjolla myös oheistuotteita, kuten paitoja, hihamerkkejä sekä Sami Sänpäckilän vetämän Fonal Recordsin julkaisema soundtrack. ([Yle 20.10.2021](#); [Elonet 2017](#); Sippola 30.5.2023)

Haastatteluiden ja muun aineiston pohjalta on ilmeistä, että tekijöille elokuvan tuomat tulot ja julkisuus ylittivät selvästi odotukset. Modernin Kanuunan marraskuussa 2015 julkaisemassa, vuoden 2016 tulo- ja menoarviossa oli varauduttu ennakoivasti, että Yleisradio saattaisi esittää elokuvan televisiossa. Suunnitelmien mukaan elokuvalla olisi mahdollista järjestää 10 näytöskerran kiertue, josta saadut lipputulot ohjattaisiin yhdistyksen kassaan. Suurimmat tulot arveltiin edelleen saatavan lähinnä apurahoina. (Modernin Kanuuna ry:n tulo- ja menoarvio 2016; Nousiainen 2016, Liite 3)

Elokuva oli näkyvästi esillä Suomen elokuvafestivaaleilla (mm. Sodankylän elokuvajuhlat 2017) ja levitystä tapahtui myös ulkomailla (mm. Ruotsissa, Belgiassa, Alankomaissa, Sloveniassa, Latviassa, Itävallassa, Yhdysvalloissa ja Meksikossa) – pääosin vuoden 2017 aikana. Eurooppalaisen ensi-iltansa elokuva sai Cannesissa Marché du Film -tapahtumassa. Suomen sisällä elokuva-alan tunnustus näkyi kahdessa Jussi-ehdokkuudessa (2016), parhaan musiikin ja maskeeraussuunnittelun kategorioissa. Lisäksi Satakunnan taidetoimikunta myönsi elokuvalla palkinnon taiteellisista ansioista (2016) ja Taiteen edistämiskeskukselta saatiin Laatutuki-palkinto (2017) ([Elonet 2017](#); [Yle 9.5.2017](#)). Haastattelujen perusteella tekijät saavat yhä edelleen projektistaan myönteistä palautetta paitsi elokuva-alan ammattilaisilta myös tavallisilta kansalaisilta. Porin alueella – varsinkin kulttuuripiireissä – *Rauni Reposaarelaisen* maine on ollut vahvaa ja meriporilaiset muistavat edelleen lämmöllä tekijäporukan työskentelyä alueella. (Sänpäckilä 2.6.2023; Rättö 30.5.2023; Porilaine 1.6.2023, 2)

Rauni Reposaarelaisen valmistumisen vanavedessä tekijät nostivat haastatteluissa esiin uuden elokuvaprojektin, jossa hyödynnettäisiin saatua kokemusta ja luotaisiin toiminnalle perinteitä. ([Yle 7.10.2016](#)) Jetta Huttunen on omaehtoista elokuvaa käsittelevässä tutkimuksessaan viitannut tällaisten suunnitelmien tähtäävän tekijöiden pyrkimykseen suuntautua kohti ammattimaisempaa elokuvatekijän statusta. Toteutuneista hankkeista mainittakoon esimerkiksi Timo Vuorensalon ohjaaman *Star Wreck* -scifi-parodian jatko-osat *Iron Sky* (2012) ja *Iron Sky: The Coming Race* (2019), jotka olivat normaaleja ammattimaisesti tuotettuja kokopitkiä elokuvia. Tapaus on kuitenkin hyvin

poikkeuksellinen, sillä yleensä indie-tuotannoissa mukana olleet ovat käyttäneet lähinnä tärkeinä CV-merkintöinä pyrkiessään edistämään omaa ammattiuraansa. Huttusen mukaan tekijöiden suhde on tässä suhteessa ristiriitainen: toisaalta he korostavat riippumattoman position mahdollistavan omaehtoisen tuotantokulttuurin, mutta samaan aikaan puheessa kuuluu jatkuva pyrkimys kohti ammattimaisempaa tuotantotapaa ja parempia resursseja. (Huttunen 2020, 74–75)

Huttusen viittaama ammattimaisuuden etsiminen jatkui, kun Moderni Kanuuna yritti Rätön johdolla aloittaa useamman vuoden uutta jatko-osaa, mutta työ ei johtanut alkua pidemmälle. Rätön mukaan projekti kuoli ”omaan mahdottomuuteensa”. (Rättö 30.5.2023) Sippola on muistellut, että järkevämpää tulokulmaa kyllä etsittiin, mutta ”toista kertaa ei voitu enää pyytää ihmisiä käyttämään niin paljon aikaa ja energiaa vastaavaan projektiin taskurahalla. Siinä oli liikaa puhetta ja liian vähän uutta toimintaa sitten loppujen lopuksi”. (Sippola 30.5.2023) ”Olimme yhdistys, joten oikeaa elokuvatukea ei voitu hakea. Rahaa ei ollut, ja homma ei ollut enää kivaa. Kolme vuotta yritettiin ja kun stressitaso nousi riittävän korkealle, tehtiin lopetuspäätös”, on Sänpäckilä muistellut jälkikäteen (Sänpäckilä 2.6.2023). Projektin kaatuminen oli epäilemättä iso pettymys, mihin haastattelut viittaavat kiistattomasti. *Rauni Reposaarelaisen* vanavedessä noussut innostus alan porilaisten perinteiden jatkolle oli kokenut kolauksen. Paikallisen kulttuurituotannon kannalta elokuvan myönteiset vaikutukset olivat silti ilmeisiä. Yleisradiolta saaduilla tuloilla oli mahdollista perustaa Pori Film Lab -äänitysstudio, jota Moderni Kanuuna ry edelleen hallinnoi. (Salmi 5.6.2023)

Jälkikäteen arvioiden elokuvasta oli täysin konkreettista ammatillista hyötyä työryhmälle, mutta suuremmalla budjetilla toteuttavien täysimittaisten elokuvien jatkotuotanto osoittautui tässä suhteessa liian haasteelliseksi. On nähtävissä, että *Rauni Reposaarelaisen* pitkä ja työntäyteinen tuotantokaari vaikutti varmasti tekijöiden motiiveihin. Elokuva oli ollut yhteisöllisesti hauska ja tiettyyn elämänvaiheeseen liittyvä kokeilu, mutta jatkossa tehdyistä tunteista oli hyvä saada edes nimellinen, rahallinen korvaus. Näiltäkin osin *Rauni Reposaarelainen* oli tyyppillinen indie-elokuva, esimerkki kerran liekkiin leimahtaneesta yhteishengestä, jonka perinteitä jatkettiin muissa projekteissa. Elokuvahistoriallisesti tarkasteluna *Rauni Reposaarelaisesta* tuli porilaisen, pitkien perinteiden varaan nojanneen underground-kulttuurin tunnetuin ilmentymä valkokankaalla.

Lopuksi

Olen tarkastellut *Rauni Reposaarelaista* useista näkökulmista, joista tulee esille, miten ja millä tavalla tätä elokuvaa voidaan tarkastella kotimaisena pientuotantona. Rajauksen suhteen ei ollut mahdollista syventää analyysiä vertaamalla *Rauni Reposaarelaista* laajasti muihin kotimaisiin esimerkkeihin 2000-luvulla. Sen sijaan tarkoitus oli tuoda esiin elokuvan tekemisen prosessia, jolloin erityisesti tekijöiden oma ääni tulee vahvasti esiin. Tutkimuksen osalta tällä lähestymistavalla on vahva, empiirinen perustansa. Huttusen omassa laajassa tutkimuksessaan esiin nostamat omaehtoisen elokuvan tekemisen periaatteet näyttävät sopivan hyvin tässä läpikäytyyn tapaustutkimukseen.

Olen myös tuonut esille elokuvaan liittyvän mediajulkisuuden ja taidekriitiikin аспектеja, jotka osoittavat millaisia ristiriitaisia tulkintoja *Rauni Reposaarelainen* herätti yli kuusi vuotta sitten. Tutkimuksissa on nostettu esiin, että itsenäisesti tehtyjen elokuvien historiallinen kaari on yhtä vanha kuin elokuvan historia yleensä. Vaihtoehtoisten lähestymistapojen ja yhteisöllisten työskentelytapojen omaksuminen ovat aina olleet alan kentän ilmeisiä vahvuuksia. *Rauni Reposaarelaisessa* tämä näkyy paitsi työryhmän ja avustajien talkootyöhengessä myös meriporilaisten asukkaiden osoittamassa kiinnostuksessa ja heidän tarjoamassaan käytännön avussa.

Tulosten osalta on syytä nostaa esille johdannossa määrittelemäni findie-elokuvan käsitteen ongelmallisuus. Käsite on alun alkaen syntynyt alan toimijoiden pyrkimyksistä määritellä itseään suhteessa kaupalliseen elokuvatuotantoon ja toisaalta puhtaisiin harrastajaelokuviin. Tutkimuksen valossa huomaa helposti, että findie-käsite on näiltä osin monitulkintainen. Olen joka tapauksessa korostanut näiltä osin, että jokaista käsitteen alle tuotavaa elokuvaa pitäisi ensin tarkastella yksilöllisenä tapauksena. *Rauni Reposaarelainen* ei ollut missään määrin harrastajaelokuva, vaan työryhmän jäsenillä oli runsaastikin ammatillista kokemusta ja ammatillisia tavoitteita. Työryhmän vahva osaaminen teatteri-, musiikki- ja av-tuotannoissa muodosti täysimittaisen pohjan projektille niin menetelmällisesti kuin visuaalisen lopputuloksen kannalta.

Lähdekriittisesti voidaan arvioida, että haastatteluissa esiin nousseet seikat ovat varmasti vaikuttaneet siihen, miten tekijät muistelivat työskentelyään tuotannossa. Yhteisöllisyyden merkitys tuli esille myös läpikäydyistä aineistoista. Omaehtoisesti toteutettujen elokuvien lavealla

ja yhä paikkaansa etsivällä tuotantokentällä *Rauni Reposaarelainen* on tyypillinen findie: vaatimattomalla budjetilla tehty ja vahvaan paikalliseen yhteishenkeen nojaava projekti, jota toteutettiin omalla tyylillä, mutta ammatillisin tavoitteisiin sitouttaen.

Tutkimuksen perusteella elokuvan valmistumisen aikana ja välittömästi sen jälkeen julkaistuissa haastatteluissa, dokumentissa ja muissa lähteissä esiin noussut perustarina ei ollut muuttunut mitenkään oleellisesti. Sen sijaan tyypillisesti vuosiluvut ja muut yksityiskohdat olivat alkaneet hämärtyä, mikä on varsin tyypillinen muistitiedon muuttumisen tapa. On huomionarvoista, että tekijöiden kunnianhimoiset suunnitelmat, jotka tähtäsivät läpimurtoon alan ammatillisiin piireihin, eivät toteutuneet aivan siinä suhteessa kuin syksyllä 2016 ajateltiin – poikkeuksellisen mediahuomion ja jopa hienoisen kaupallisen menestyksen vanavedessä. Kotimaisen findie-elokuvakentän historiaa tarkasteltuna *Rauni Reposaarelainen* ei päässyt aivan samaan sarjaan esimerkiksi kansainvälistä mainetta saavuttaneen *Star Wreck* -scifiparodiasarjan kanssa, mutta myönteinen vastaanotto ylitti selvästi tekijöiden ennakko-odotukset.

Rauni Reposaarelainen oli myös selvästi jatketta 1990-luvulla Porissa kehittyneelle underground-kulttuurille, mikä selittää myös sen sisällöllisesti vahvat ja omaleimaiset tulkinnat Meri-Porin alueesta. Tutkimus osoittaa, että meriporilaisuutta korostavat piirteet tulivat mukaan paitsi henkilökohtaisen kiinnostuksen myös käytännön työn ansiosta. Lokaatioiden kuvausten kannalta alue oli tekijöille maantieteellisesti tuttu ja lähellä Porin keskustaa. On täysin selvää, että kulttuurituotteena elokuva näyttäytyy paikallisille asukkaille tässä suhteessa kiehtovampana ja monipuolisempana kuin ulkopaikkakuntalaisille katsojille. *Rauni Reposaarelaisesta* löytyy myös vahva kytkös alueen paikallishistoriaan, mitä dialogissa käytetty vahva Porin murre vielä entisestään korostaa.

Julkaistuissa arvioissa kiinnitettiin yleensä huomiota elokuvan harrastelijamaisuuteen, jota pidettiin toisaalta vahvuutena, toisaalta heikkoutena. Tekijöiden rohkeutta ja itsenäisyyttä kiiteltiin, mutta toisaalta kriittisissä kannanotoissa kiinnitettiin huomiota ammattimaisista tuotannoista poikkeaviin toteutustapoihin. Yleisesti ottaen elokuva nähtiin Mika Rätön voimannäytteenä, mutta vähemmässä määrin kiinnitettiin huomiota sen paikallishistoriallisiin ulottuvuuksiin ja tapaan kuvata meriporilaisia maisemia, jotka työprosessia tarkasteltaessa osoittautuivat merkittäviksi vahvuuksiksi. Toinen esiin noussut seikka oli elokuvan merkitys paikallisyhteisöllisenä, sosiaalisena kokeiluna, jossa esimerkiksi sosiaalisen median tai verkkoyhteisöjen rooli ei osoittautunut

mitenkään vahvaksi. Näiltä osin *Rauni Reposaarelainen* oli jossain määrin poikkeuksellinen tuotanto. Tekijäryhmän tarkoituksena oli vain saada elokuva valmiiksi ja katsojien nähtäväksi. Tutkimus nostaa esille tarpeen tutkia jokaista tällaista tuotantoa aineistopohjaisesti, yksityiskohtaisesti ja omana yksilöllisenä tapauksenaan.

Koska *Rauni Reposaarelainen* ei helposti taipunut minkään lajityypin alle, oli tästä elokuvan tunnettavuuden ja katselukokemuksen kannalta epäilemättä ongelmia, koska katsojan ei ole ollut helppo lukea tai samaistua sen tarinankerrontaan. Nämä ovat toisaalta juuri ”kulttielokuvalla” tyypillisiä piirteitä. Sisällöllisesti elokuva näyttää muutenkin selvästi ammentavan inspiraatiota useista eri lähteistä, mihin myös vertailukohtat Haloseen, Turkkaan, Jodorowskyyn ja Kusturicaan ovat ilmeisiä. Näistä varsinkin ohjaaja Jari Halosen vaikutus todettiin erityisen merkittäväksi.

Samuraikulttuurista poimitut vaikutteet jäävät vain yhdeksi vaikutuslähteeksi muiden joukkoon. Toteutustavan osalta samuraivaikutteet ovat kokonaisuutta koristavia, vaikkakin omaperäisiä ilmaisutapoja. Elokuvan Japani-teeman analysointi esimerkiksi orientalismin tai stereotyyppien näkökulmasta ei johtaisi kovinkaan syvälliseen havainnointiin vaan veisi tarkastelua sivuraiteille. Japanilaishenkistä tarinaa ja visuaalista estetiikkaa ei tarvitse kuin hieman raaputtaa pinnalta, kun juonen peruskaavasta löytyy melko kaavamainen suomalainen moraalitarina. Yksityiskohtaisemmin tarkasteltuna tätä on maustettu osittain anarkistisella ja kieroutuneella huumorilla, jota on tuotettu vakavasti, mutta tietty pilke silmäkulmassa. Alkoholien käytön alleviivaaminen on toisaalta jopa kliseinen tulkinta suomalaisen miehen egon suhteesta väkijuomiin – kansainvälisestäkin tunnistettu tehokeino, jonka yhteys todellisuuteen on kiistanalainen.

Vastaavia yleistyksiä löytyi kuvastosta, jossa oli hyödynnetty Porin valtakunnallisesti saavuttamaa vanhaa mainetta levottomana ja väkivaltaisena kaupunkina. Mika Rätön valtakunnallisesti tunnettu henkilökuva porilaisen kulttuurituotannon moniottelijana kytkeytyy vahvasti näistä kaikista seikoista esitettyihin tulkintoihin. Tähän voidaan laskea myös elokuvan vastaanoton yhteydessä esitetyt näkemykset sen ongelmalliseksi koetusta mieskuvastosta. Tosin tämän aiheen laajempi pohdiskelu olisi kiinnostavuudestaan huolimatta vienyt huomiota pois elokuvan tuotantoprosessin tarkastelusta eli tämän artikkelin tutkimuksen fokuksesta. Samasta syystä artikkelini tuloksista jää uupumaan laajojen kansainvälisten vertailukohtien tarkastelu. Tehty tutkimus tarjoaa kuitenkin jatkotutkimuksille riittävää pohjaa.

Rauni Reposaarelainen sijoittuu kotimaisen elokuvatuotannon marginaaliin, koska sitä ei tuotettu ammattimaisen täyspitkän elokuvan kaavan mukaisesti. Sirpaloituneessa, erikoistuneessa maailmassa keskitytään tehokkuuden nimissä vain tiettyihin varmasti onnistuviin töihin, mikä elokuvataiteen osalta tarkoittaa väistämätöntä riskien minimoimista. Käytännössä tämä on tarkoittanut kotimaisen elokuvatuotannon taloudellisia reunaehtoja, joka takaa toteutuessaan riittävän laajan näkyvyyden ja korkeat katsojaluvut. Sama pätee tuotantoyhtiöihin ja rahoittajiin, jotka keskittyvät luomaan vain tiettyntyyppisiä tuotteita. Haittapuolena on, että näin tehtäessä kokeilut ja taiteelliset irtiotot vähentyvät ja samalla kulttuurista uhkaa tulla sisällöllisesti tasapaksua ja tylsää. Taiteellinen kehitys, johon indie-elokuvat selkeästi linkittyvät, edellyttää uudenlaisten lähestymistapojen tuomista esiin, jotta tekijät voivat näin tarjota yleisölle jotain sellaista, mitä ei ole aikaisemmin ajateltu tai luotu.

Olisi kuitenkin helppo idealisoida indie-elokuvia ja nähdä ne pelkästään kaupallisten elokuvien toimivina vastatuotteina. Tutkimus osoittaa, että niitä ei pidä tutkia pelkästään niiden esteettisten arvojen kautta, vaan on myös pohdittava, miten ja millä tavoin konkreettisesti indie-elokuvia tuotetaan työprojekteina. Tutkimus myös viittaa siihen, että indie-elokuvissa käytetty teknologia ei koostu pelkästään tekniikan soveltumistavoista, vaan esimerkiksi kuvaus-, äänitys-, lavastus- ja sävellystyö ovat aina inhimillistä toimintaa, joka voidaan purkaa yksilöllisiksi tarinoiksi. Näiltä osin *Rauni Reposaarelainen* voidaan nähdä ja tulkita haasteita, ongelmia ja kriisejä sisältäväksi kehityskertomukseksi.

Kiitokset

Artikkeli on toteutettu osana Suomen kulttuurirahaston Satakunnan rahaston tukemaa Synkkä leikki – mediakriittisyys viihteellistyvässä yhteiskunnassa -kärkihanketta.

Kiitokset myös Risto Hämäläiselle ja Jenna Peltoselle arvokkaasta kollegiaalisesta avusta & henkisestä tuesta!

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 25.8.2023.

Aineisto

Elokuva ja dokumentit

Samurai Rauni Reposarelainen. (2016). Ohjaus: Mika Rättö, Käsikirjoitus: Mika Rättö, Sami Sänpäckkilä, Harri Sippola, Tuomas Niskanen, Tuomas Laurila, Tuottaja: Harri Sippola, Musiikki: Pasi Salmi, Kuvaaja: Sami Sänpäckkilä. Pääosissa: Mika Rättö, Juha Hurme, Reetta Turtiainen, Jarno Malinen, Minna Norrgård, Veera Elo. Tuotantoyhtiö: Moderni Kanuuna. Jakelija: Black Lion Pictures, DVD-levy (2017) Pituus: 79 min.

Kuka liikuttaisi vuorta: näin tehtiin Samurai Rauni Reposarelainen. (2017). Dokumentti. Tuotantoyhtiö: Moderni Kanuuna. Jakelija: Black Lion Pictures, DVD-levy, Pituus: 33 min.

Omenapuun kukka. (2017). Lyhytelokuva. Tuotantoyhtiö: Moderni Kanuuna. Jakelija: Black Lion Pictures, DVD-levy, Pituus: 17 min.

Haastattelut

Haastattelija: Petri Saarikoski

Mika Rättö 30.5.2023

Harri Sippola 30.5.2023

Sami Sänpäckkilä 2.5.2023

Pasi Salmi 5.6.2023

Televisio-ohjelmat

Yle 20.10.2021: "Samurai Rauni Reposarelainen". <https://areena.yle.fi/1-3785190>

Yle 7.10.2016: "Tähtihetki". <https://areena.yle.fi/1-3756929>

Uutiset

Yle 2.9.2016. "Reposaaren samurai vihdoin valkokankaalla – ohjaajaltakin meinasi jo loppua puhti kesken". <https://yle.fi/a/3-9134026>

Yle 10.10.2016. Olli Kangassalo: "Circle-laulaja Mika Rättö muuttui samuraksi – 'Olen kuin moottorisaha'". <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/10/10/circle-laulaja-mika-ratto-muuttui-samuraiksi-olen-kuin-moottorisaha>

Yle 21.8.2023. Lauri Itäkannas: ”Suomalainen indie-elokuva on ehdotonta ja omaehtoista – Yle Teeman uusi Indieklubi esittelee tekijöitä ja teoksia valtavirran ulkopuolelta”. <https://yle.fi/aihe/a/20-10005306>

Hämeen Sanomat 21.10.2016. Ursula Ryyänen: ”Stalin-kysymys raappahousuissa – Porilainen samuraielokuva saa ensi-iltansa tänään”.
<https://www.hameensanomat.fi/paikalliset/5341422>

Yle 9.5.2017. ”Samurai Rauni Reposarelainen hakee uutta yleisöä Cannesista: ’Suosio on ylittänyt odotukset’”. <https://yle.fi/a/3-9600945>

Podcastit

Yle 14.10.2014. ”Kultakuume: Samurai-elokuvaa tehdään innolla ja vähällä rahalla”. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-2362987>

Yle 22.9.2016. ”Puheen Aamu: Meri-Porin viinanhuuruinen samuraitodellisuus”. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-3731095>

Lehtiartikkelit

1/2 Lehti 1/2014.

Helsingin Sanomat 15.8.2015.

Porilaine 1.6.2023.

Rumba 1.9.2016.

Satakunnan Kansa 6.4.2016, 26.8.2016, 18.9.2016, 28.9.2016, 23.10.2016, 3.6.2017, 14.6.2017.

Soundi 16.9.2016.

Ylioppilaslehti 26.4.1996.

Verkkosivut

Kotiseutuliiton kotisivut: Tiedote 5.8. 2016. <http://kotiseutuliitto.fi/reposaari-vuoden-kaupunginosa>

Reposaari-yhdistyksen kotisivut. <http://www.reposaari.net/>

Satakunnan Kulttuurirahasto (Skr.fi): Myönnöt, 2013–2015.

Teatteri Moderni Kanuuna 3.9.2013. <http://teatterimodernikanuuna.blogspot.com/>

Tilastot

Elokuvavuosi 2016: Facts & Figures. Elokuvasäätiö.

Moderni Kanuunan ry:n tulo- ja menoarvio 2016.

Porin kaupungin tilastollinen vuosikirja

2017. https://cms.pori.fi/uploads/sites/2/2022/10/tilastollinen_vuosikirja_2017_web.pdf

Tilastokeskus: *Tietoon tulleet rikokset ilmoitusvuoden mukaan, tekoalueen väestöön suhteutetut luvut, 1980-2022. Pori: Henkeen ja terveyteen kohdistuneet rikokset.* <https://pxdata.stat.fi/>

Videot

Väkivalta Porissa noin 1991. https://www.youtube.com/watch?v=33DH_M6WIAO

Samurai Rauni Reposarelainen: näytelmän ensi-ilta 20.1.2010. Kuvaaja: Vesa

Salmi. https://youtu.be/_QgSpw7O0fo

Elokuva-arviot

Apu 25.10.2016. Kalle Kinnunen: "Satakunnassa syntyi samurailokuva, jolla on sielu, kirjoittaa Kalle Kinnunen". <https://www.apu.fi/artikkelit/satakunnassa-syntyi-samurailokuva-jolla-on-sielu-kirjoittaa-kalle-kinnunen>

Creat 13.9.2016. Teemu Kammonen-La Fiura: "Teit meistä samurain – Mika Rätön elokuva on kulttiklassikko jo syntyessään". <https://creat.fi/2016/teit-meista-samurain-mika-raton-elokuva-on-kulttiklassikko-jo-syntyessaan/>

Episodi 21.10.2016. Niko Ikonen: "Samurai Rauni Reposarelainen". <https://www.episodi.fi/elokuvat/samurai-rauni-reposaarelainen/>

Film-O-Holic 21.10.2016. Henri Nerg: "Samurai Rauni Reposarelainen". <https://www.film-oholic.com/arvostelut/samurai-rauni-reposaarelainen/>

Flanööri 22.10.2016. Tytti Rantanen: "Samurai Rauni Reposarelainen ja väsähtänyt raiskauskuvasto". <https://flanoori.wordpress.com/2016/10/22/rauni/>

Helsingin Sanomat 21.10.2016. Pertti Avola: ”Samurai Rauni Reposarelainen -elokuvassa ei ole mitään tolkkua, mutta se näyttää hyvältä”. <https://www.hs.fi/kulttuuri/elokuva-arvostelu/art-2000002926366.html>

Ilta-Sanomat 21.10.2016. Tarmo Poussu: ”Selkämeren samurai saalistaa – lue IS:n arvio elokuvasta Samurai Rauni Reposarelainen”.
<https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000001935368.html>

Muropaketti 17.10.2016. Aki Lehti: ”Arvostelu: Samurai Rauni Reposarelainen on yksi kaikkien aikojen kahjoimmista kotimaisista elokuvista”. <https://muropaketti.com/elokuvat/arvostelu-samurai-rauni-reposaarelainen-yksi-kahjoimpia-kotimaisia-elokuvia-ikina/>

Satakunnan Kansa 22.10.2016. Kari Salminen: ”Samurai Rauni on roskaa”. <https://www.satakunnankansa.fi/kulttuuri/art-2000007085103.html>

Kirjallisuus

Ala-Lahti, Samuli. 2018. ”Ääni tarinankerronnan työkaluna – Näkökulmia elokuvan ohjaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyöhön”. Tampereen ammattikorkeakoulun Elokuvan ja television koulutusohjelman opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/151385/Ala-Lahti_Samuli.pdf?sequence=1

Elonet 2017: Samurai Rauni

Reposaarelainen. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_1576038

Haanpää, Riina & Eeva Raike (toim.) 2017. *Kertomusten Reposari*. Harjavalta: Satakunnan Historiallinen Seura.

Hermo, Roni. 2022. ”Median Porilaisrepresentaatiot Porilaisuuden Kuvaajina”. *Sananjalka* 64 (64). <https://doi.org/10.30673/sja.115598>

Hjorth, Isis Amelie. 2014. *Networked cultural production: Filmmaking in the Wreckamovie community*. 2014. PhD Thesis. University of Oxford.

Huttunen Jetta. 2014. ”Redefining aspects of participation for amateur film-makers in the Nordic countries”. *Interactions: Studies in Communication & Culture* 5(3), 365–379.

Huttunen, Jetta. 2020. *Omaehtoinen elokuva kulttuurituotantona ja osallistumisen muotona mediakulttuurissa*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/68115>

Iivonen, Tommi. 2023. "New Scenes Ahead: A Case Study on how the '90s Pori Alternative Music Scene Emerged". *WiderScreen* 26 (1). <http://widerscreen.fi/numerot/1-2023-widerscreen-26-1/new-scenes-ahead-a-case-study-on-how-the-90s-pori-alternative-music-scene-emerged/>

Koivuniemi, Jussi. 2004. *Porin kaupungin historia. 1940-2000 / [4], Joen rytmissä*. Pori: Porin kaupunki.

Kallioniemi, Noora & Elina Karvo. 2017. "Lama-ajan joutilas mies ja homososiaalinen yhteisö Pekko Aikamiespoika -elokuvissa 1993–1997". *Lähikuva* 30(3), 28–45. <https://doi.org/10.23994/lk.66589>

Nousiainen, Anna-Mari. 2016. "Samurai Rauni Reposaaarelainen: Elokuvan valaisusta pienellä budjetilla". "SAMURAI RAUNI REPOSAARELAINEN -Elokuvan valaisusta pienellä budjetilla".

Tampereen ammattikorkeakoulun Elokuvan ja television koulutusohjelman opinnäytetyö.

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/112690/Nousiainen_Anna-Mari.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Riihiaho, Anssi. 2011. *Kotipaikka : Rakkaus, paikallisidentiteetti, yhteisöllisyys, ristiriitaiset tunteet*. Maisematutkimuksen pro gradu -tutkielma. Pori: Turun yliopisto.

Saarikoski, Petri. 2015. "Harrastajien suurhanke: Kultajuna Fort Montanaan". *WiderScreen* 18 (1-2). <http://widerscreen.fi/numerot/2015-1-2/harrastajien-suurhanke-kultajuna-fort-montanaan/>

Saarikoski, Petri. 2016. "'Pistä natsi asialle ja mene itse perässä!' Hitler-videomeemien historia ja anatomia". *WiderScreen* 19 (1-2). <http://widerscreen.fi/numerot/2016-1-2/pista-natsi-asia-ja-anatomia/>

Telo, Antoni Roig. 2013. "Participatory film production as media practice." *International Journal of Communication* 21 (7), 2312–2332.

Toivonen, Janne, Heikki Westergård & Juha Seppälä. 2008. *Pori-kirja*. Pori: Satakunnan kirjateollisuus, 2008.

Virtanen, Katrina, Laura Seesmeri & Maunu Häyrynen. 2022. *Sahan ääniä, jokisuisto ja asukastoimintaa: raportti Pihlavan kulttuurikartoituksesta*. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2022122873911>