

# Kolmen kaupungin kasvot ja rakennettu kulttuuriperintö

9.11.2017

[Helsinki](#) [Matti Kassila](#) [Tampere](#) [Turku](#) [dokumenttielokuva](#) [etnografia](#) [representaatio](#)

**Timo J. Virtanen**

timvir[a]utu.fi

Lehtori

Kansatiede

Turun yliopisto

*Katsaus tarkastelee vuonna 1963 valmistunutta Matti Kassilan ohjaamaa dokumenttielokuvaa Kolmen kaupungin kasvot. Dokumentin kohteina ovat Turku, Tampere ja Helsinki. Katsauksen näkökulmana on erityisesti rakennettu kulttuuriperintö ja sen prosessit, mutta samalla teksti sivuaa elokuvan kaupunkien arkielämää ja toimijoita yleisemmin. Dokumentti ja siitä kirjoitettu katsaus painottavat kaupunkien kehitystä ja kehityspiirteiden tulkintaa sekä kaupungeille luotua roolitusta. Representaationäkökulman avulla pohditaan tosikaupungin ja esittämisen suhdetta. Elokuvan tulkittu arki sisältää etnografisen tutkimuksen keskeisiä elementtejä, kuten maaseudun ja kaupungin suhteen, teollisuuselinkeinoon, luonnonmaantieteellisen näkemyksen sekä kaupunkilaisen olemuksen.*

## Dokumentti, tulkinta ja representaatio

Tämän katsauksen aiheena on Matti Kassilan dokumenttielokuva *Kolmen kaupungin kasvot* (1962).

Kassilan dokumentti käsittelee kolmea kaupunkiamme, Turkua, Tamperetta ja Helsinkiä.

Lähestymistapana on tarkkaileva ja osin humoristinenkin ote, jossa kullekin kaupungille tavallaan rakennetaan omanlaisensa profiili. Yhteisiä käsittelyalueitakin käsikirjoituksesta tosin löytyy:

syntyhistoria, teollisuus, veden läheisyys, vähäosaisten asema ja kulttuurielämä. Rakennettuun

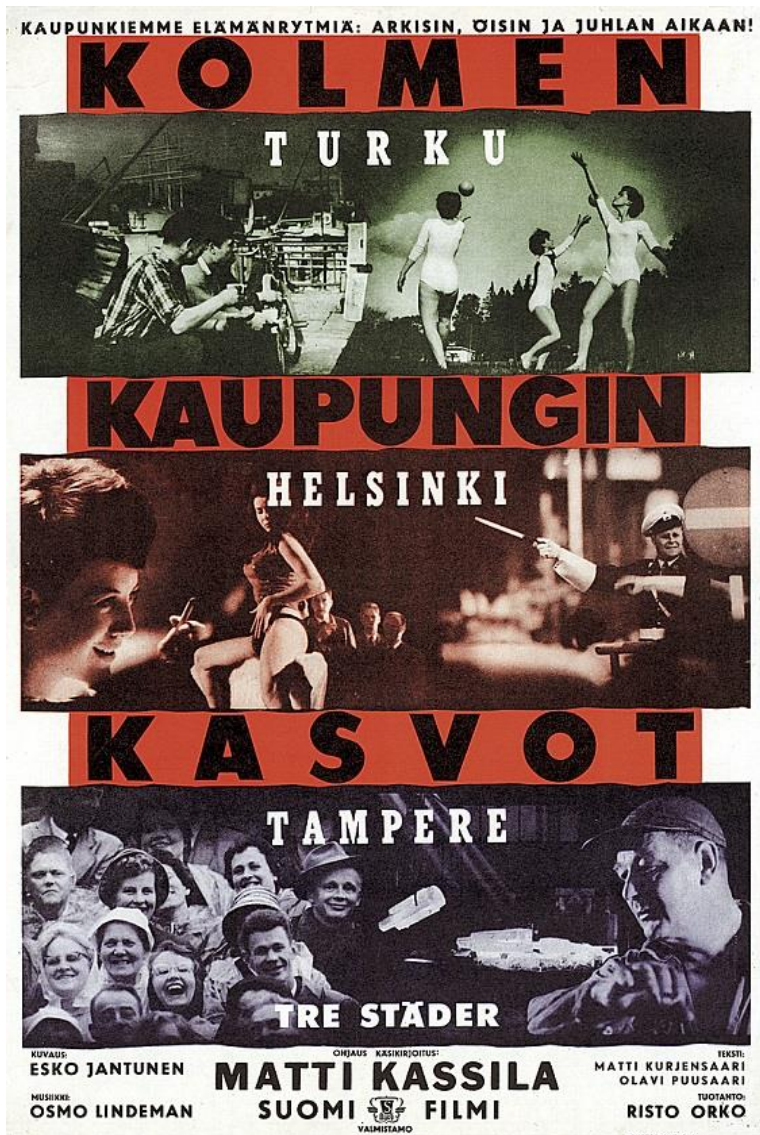
ympäristöön sijoittuva arkielämä ulottuu turkulaisesta kirkollisesta kulttuurihistoriasta Tampereen

tehdaistyöläisiin ja Helsingin asemaan modernia sykkivänä pääkaupunkina. Elokuva seuraa

kaupunkien historiallista kehitystä, mutta myös niiden sosiaalista kerrostuneisuutta ja löytää

kuvaansa niin Helsingin rantojen asunnottomat alkoholistit, Tampereen keskustan saumasukkaiset

blondit kuin presidentti U.K. Kekkonen kalastusreissultaan Turun saaristosta.



Kuva 1. *Kolmen kaupungin kasvot* -elokuvan juliste.

Elokuvan esiin nostamisen syinä ovat tuotannon ajoitus kiinnostavalle elokuvan murroskaudelle, vertailu etnografiseen dokumenttiperintöön sekä yhteys moderniin kaupunkitutkimukseen. Samalla kyseessä on mahdollisuus löytää myöhemmän rakennetun kulttuuriperinnön juuria, eriaikaisia kerrostumia ja jopa yksityiskohtien etnografista arvoa niin Turusta, Tampereelta kuin Helsingistäkin.

Käsikirjoittajan ja ohjaajan tulkinnat kyseisistä paikkakunnista muotoutuivat 1960-luvun alun tuotantoprosessissa kuvalliseksi kokonaisuudeksi. Tulkinnan ja representaation yhteys on johtanut ajatukseen, jossa representaatio kuvaamisena ja esittämisenä on tulkinnan seurannainen. Oleellista on, että representaatio ymmärretään visuaalisessa kulttuurientutkimuksessa hyvin moniulotteisena käsitteenä, joka viittaa kulttuuristen merkitysten muodostamiseen. Representaatio on esittämistä,

mutta oleellista on, mitä tämä esittävyys tarkoittaa ja kuinka representaatiot esittävät kohteitaan. (Knuuttila & Lehtinen 2010, 7). Kassilan kolmiosaisesta kokonaisuudesta löytyy kaupungeille yhteinen sävel, jota toteuttavat erilaiset ihmiset erilaisilla rakennetuilla areenoilla. Elokuvan mainosjulisteen mukaisesti: ”kaupunkiemme elämänrytmiä arkisin, öisin ja juhlan aikaan”.

Suomen elokuvamaailmassa 1960-luku merkitsi isojen muutosten aikaa. Elokvastudiot saivat televisiosta uhkaavan kilpailijan, ja elokuvamaailma ajautui kriisiin. (Lähteenkorva 2009.) Käsiteltävän dokumentin ”kasvoiksi” rakentui eräänlainen työryhmän tuottama kollaasi, sillä mukana on myös grafiikkaa, trikkejä ja historiallista arkistoaineistoa. Kassilan dokumentissa käsikirjoitus johtaakin kertojan äänen lyhyisiin luonnehdintoihin, joiden on usein tarkoitus olla humoristisia, osin kriittisiä ja ehkä jopa provosoivia. Kuvan ja kertojan puheen keskinäinen ajoitus toimii dialogina, joka kuitenkin jättää katsojallekin oman tulkinnan mahdollisuuden. Eräänä tulkitsevana lisäyksenä ja osapuolena ovat toimineet omat etnologian kaupunkikurssini.

## Ajoista ja prosesseista

Katsauksen keskeisimmät käsitteet ovat rakennettu kulttuuriperintö, siihen liittyvä kulttuuriperintöprosessi sekä aika ja mainittujen keskinäinen suhde. Kulttuuriperintö, rakennettukin, valikoituu ja nousee esiin kunkin ajan arvojen, merkitysten ja trendien mukaisesti. Kassilalla ei ollut käytössään kulttuuriperinnön käsitettä, mutta dokumentin koostamistapa kaikissa kohdekaupungeissa viittaa historiallisen kaupunkikehityksen seuraamiseen. Elokuvan aikaulottuvuudet käsittelevät niin vuorokaudenaikoja (esim. yökuvauksen merkitys) kuin toisaalta satoja vuosia pitkää näkökulmaakin. Kassila katsoo kaupunkejaan 1960-luvun alun normisuotimilla, mutta hänen käytössään on myös mainittujen kaupunkien historia. Vastaavasti tämän katsauksen kirjoittaja ymmärtää prosessit aina 2017 vuoteen tapahtuneen avulla, vaikka henkilökohtaisen kokemushorisontin raja ja muistitieto kaupunki-ilmiöstä asettuu jotakuinkin dokumentin valmistumisen aikaan. Ajanjaksolla 1963–2017 kohdekaupungeissa tapahtuneen johdosta dokumentti ja nykypäivän tulkinta ovat aikajatkumosta huolimatta rinnakkaisia eivätkä niinkään saumattomia peräkkäisiä diskursseja.

Nykyisessä 2010-luvun tosimaaisemassa useilla Kassilan dokumentissa näkyvillä rakennuksilla ja rakenteilla on erilainen asema kuin 1960-luvun elokuvantekijän katseessa ja esittämisessä. Tilannetta voisi toisaalta kuvata asetelmaksi, jossa 1960-luvulla faktisesti kuvassa läsnä oleva on yhtä aikaa ”elokuvan kohteesta poissa” tai paremminkin reunalla, dokumentaarisen katseen

ulottumattomissa. Tämä siitä huolimatta, että yksinkertaisimmillaan representaatio esittää, elokuvan tapaan, jonkun uudestaan. Moni nykykaupungin rakennetun kulttuuriperinnön osatekijä on 1960-luvun kuvavalikoimasta kokonaan poissa.[\[1\]](#) Etnologisesta näkökulmasta kyse on myös visuaalisen kulttuurin analyysistä, lukutaidosta ja -tavoista.[\[2\]](#) Heikkoja signaaleja on joskus helpompi lukea ajan kannalta ”väärään” suuntaan.

Rakennettu ympäristö saa osakseen kommentteja kaikissa dokumentin kohdekaupungeissa. Vuonna 1952 valmistuneesta Turun konserttitalosta todetaan aikalaiskeskustelussa, että se on ”ruma ulkoa, mutta kaunis sisältä”.[\[3\]](#) Saman kaupungin ja aikakauden uudet valkoiset kerrostalot saavat kommentin ”Turkulaisilla on kauneudentajua”. Vastaavasti Helsingin Töölönlahden rannalle nousseet uudemmat julkiset kulttuurirakennukset (esim. Finlandia-talo vuodelta 1971, Oopperatalo vuodelta 1993 ja Musiikkitalo vuodelta 2011) eivät ole myöhemmissä keskusteluissa herättäneet pelkkää positiivista huomiota.

Julkisten rakennusten keskittymien lisäksi kaupungit ovat 1960-luvun alun jälkeen laajentuneet lähiöillä, tiivistyneet ydinkeskustojen uudistaloilla sekä löytäneet entisen teollisuuden tiloille uudiskäyttöä. Neuvottelut tilan tulkinnoista yhdistyvät paikallispolitiikkaan ja -talouteen. Täydentävä uudisrakentaminen erityisesti kaupunkikeskustoissa merkitsi ainakin vielä 1970-luvulla väistämättä kerroksellisen kaupunkikuvan vanhempien osien väistymistä. Kiistat puutalojen ja yksittäisten tehdaskiinteistöjen suojelemisesta tai uudiskäytöstä johtivat kuitenkin myös sekä kriittiseen kansalaisaktivismiin että rakennusliikkeiden ja kunnallisen kaupunkisuunnittelun virkamiesten välisiin epäselviin sopimuksiin ja suunnitelmiin. Vaikka ilmiötä edelleen käsitellään usein ”Turun taudin” nimekkeellä, on sekä Helsingistä, että Tampereelta löydettävissä vastaavaa toimintaa. Myönteisiäkin esimerkkejä ja kehityslinjoja on tosin myöhemmin nostettavissa esiin. Purkamisen asemesta voidaan yhä useammin puhua myös arvorakennusten korjaamisesta tai jopa siirtämisestä (Vrt. VR ja [vihreän tavara-aseman tapaus](#); ks. myös [keskustelua siirtokuluista](#).) Vaikka tärkein prosessi on kaupunkien sisäinen kulttuuriperintöprosessi, on syytä viitata myös maaseudun ja kaupungin suhteen muutokseen.

## Maalta kaupunkiin

Suomalaisen dokumenttielokuvan tausta on yleisesti rikas ja monialainen (Sedergren & Kippola 2015). Sama koskee kaupunkitutkimusta.[\[4\]](#) Joissakin tapauksissa näitä on voitu onnistuneesti yhdistää ja risteyttää sekä edelleen myöhemmin käyttää hyväksi tutkimuksessa. Tutkimusta on

pitkään tehty erityisesti elokuvan historian parissa ja kansainvälisesti ajatellen 1980-luvulta lähtien on eletty elokuvahistorian tutkimuksen nousukautta. Suomessa elokuvatutkimus on paljolti keskittynyt kotimaiseen elokuvaan. Mittavimpana näytteenä on vuonna 2005 päätökseen saatu Suomen elokuva-arkiston julkaisema Suomen kansallisfilmografia-sarja. (Mulari & Piispa 2014,9.)

Katsauksen Kassila-dokumentti sijoittuu kuitenkin selkeästi aikaisempaan suomalaisen elokuvan murroskauteen, jolloin esimerkiksi Jörn Donner kritisoi voimakkaasti 1960-lukua edeltänyttä elokuvatuotantoa maassamme. Hän korosti uuden vuosikymmenen merkitystä ja uudistumistarvetta elokuvan vuosikirjassa julkaisemassaan artikkelissa ”Suomi vuonna 0”, joka nimellään alleviivasi elokuvamme pohjakosketusta. (Sedergren & Kippola 2015, 83–84.) Hieman myöhemmin vuonna 1971 Donner ohjasi yhdessä Jaakko Talaskiven ja Erkki Seiron kanssa dokumentin [Perkele, kuvia Suomesta](#) (1971).

Ei-urbanin tutkimuksen osalta voidaan viitata myös vanhempiin kansatieteellisiin elokuviin (Vallisaari 1984) sekä yleisesti lyhytfilmien laajaan kirjoon (Sedergren & Kippola 2015, 12–16). Tässä yhteydessä tarkasteltavana olevan urbanin suomalaisuuden asemesta varhaiset etnografisen elokuvan edustajamme liittyvät useimmiten maaseutukulttuurin arkeen, elinkeinoihin ja niiden aineelliseen kulttuuriin. Kansatieteellisen elokuvan teemojen yhteys opinalan kysymyksenasetteluun näyttäytyy aina 1950-luvun lopulle agraarina Suomea, talonpoikaisen ”kansankulttuurin” kuvittamisena. Sian teurastuksen, kaskeamisen, nuottakalastuksen ja haapion valmistuksen kaltaiset (lavastetutkin) tallennukset kertovat arkisesta toiminnasta, josta kuitenkin puuttuu urbaani kansanelämä (vrt. Isien työt[5]). Asiaa ei helpottanut muutamien opinalan auktoriteettien nuiva suhtautuminen kaupunkikansatieteen alkumetreihin 1950-luvun lopulla ja 1960-luvun aikana. Kaupunkidokumentistamme löytyy toisaalta runsaastikin viitteitä maaseudun läsnäolosta 1960-luvun alun suurimmissa kaupungeissamme.

## Kohteen lähestyminen

Ohjaaja Matti Kassila työskenteli lyhytkuvien parissa 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa. Vaikka esimerkiksi *Kaasua, komisario Palmu* (1961) oli saanut hyvän vastaanoton, oli hän jo vuonna 1959 ilmoittanut aikeistaan palata dokumenttifilmiin pariin. Suomi-Filmin Risto Orkolle esitetyn kaupunkielokuvan synopsin taustalla oli Kassilan mukaan mm. ”eräs ranskalainen dokumentti” Amerikan mantereeseen läpi tapahtuneesta matkasta. Ote sai tavallaan pidemmän jatkon Matti Kassilan ohjaamassa kolmiosaisessa dokumentissa (1962), jonka työnimenä oli alun perin ”Kolmen

kaupungin laulu”. Elokuvan Helsinki-osuus on julkaistu vuonna 1965 myös saksankielisenä versiona. Kokonaisuus on esitelty laajassa tutkimuksessa *Dokumentin utopiat. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1944–1989* (Sedergren & Kippola 2015, 60–63) ja Elonetin sivuilla.

Entä miksi Kassilan dokumentti käsittelee juuri näitä kaupunkeja? Valinta on elokuvan kertojan mukaan tapahtunut koon perusteella. Moni muukin suomalainen kaupunki oli kuitenkin kyseisenä aikana valmistetuissa elokuvissa esillä. Nykyisen etnologisen kaupunkitutkimuksen kannalta tämänkaltaiset elokuvat eivät ole keskeisintä lähdeaineistoa, vaikka sekä käsikirjoitus että kuvan reunat<sup>[6]</sup> kertovat erityisesti opetusnäkökulmasta mielenkiintoisia etnografisia yksityiskohtia urbaanista elämäntavasta. Tekstin varaan nojaavat historioitsijoiden tutkimukset ovat monesti muistuttaneet kaupunkihistorian rakentumisesta kuvien varaan. Tällöin on usein kysymys esimerkiksi valokuvien ja muistikuvien suhteesta ja yhteistyöstä. (Kervanto & Nevanlinna 2002.) Intertekstuaalisuuden rinnalla kulkee interkuvallisuus.

Mainitut lyhytelokuvat olivat usein suorastaan tarkoitettuja niin turismin kuin ulkomaankaupankin vetureiksi. Suomi halusi maailmalla näkyväksi. Erikoistuneen elokuva- ja mediatutkimuksen, urbaanin historian ja näiden yhdistelmienkin ympärille mahtuu muitakin näkökulmia. Keskusteluun on liittynyt usein esimerkiksi mainittu suojelunäkökulma ja eri toimijoiden osallisuus kulttuuriperintöprosesseissa. Yksittäinen asuinrakennus tai rakennusryhmä voi edustaa kerroksellisen ja moniarvoisen kaupungin ideologiaa. Tampereen Finlayson, Helsingin Kaapelitehdas tai Turun Logomo vievät teemaa edelleen eteenpäin kohti teollista kulttuuriperintöä. Näilläkin on usein suora yhteys niin kaavoittamiseen ja kaupunkisuunnittelun kehittämishankkeisiin kuin kansalaisaktivismiin.

Voivatko Kassilan työn kaltaiset dokumentit olla läsnä kaupunkien kulttuuriperinnöstä käytävässä nykykeskustelussa ja esimerkiksi nykyisessä rakennussuojelussa? Onko elokuva-ammattilaisten aikalaispuheella ja valikoivalla representaatiolla ennakoivaa tai visioivaa näkemystä? Enteileekö 1960-luvun alun elokuva jo ns. Turun taudin oireita, vaikka varsinainen toiminta kiihtyi vasta myöhemmin samalla vuosikymmenellä ja 1970-luvulla (ks. aiheesta laajemmin esim. [Rakennuslehti 18.8.2017](#))? Kiivainta keskustelu purkamisinnosta ja kunnallispoliittisesta korruptiosta oli vasta 1980-luvun puolella. Uusimmat dokumentit pyrkivät edelleen tulkitsemaan tapahtunutta. Nykynäkökulmasta Jouko Aaltosen *Taistelu Turusta* (2011) toimii juuri näin.

Ovatko elokuvan kaupunkien käsikirjoituksen tulkinnat, kuten kulttuurikaupunki, teollisuuskaupunki, hallintometropoli ja innovaatiokeskus (edelleen) perusteltuja ja miten kaupunkien fyysisen infrastruktuurin muutos on näitä rooleja kohdellut? Todellisuudessaan Helsinki oli merkittävä teollisuuskaupunki mm. telakkasektorin myötä. Lehdistön käyttämiä luonnehdintoja dokumentin kohteista olivat mm. kaunosielu (Turku), reilu (Tampere) ja kylmäkö, poliittinen ja muodintavoittelija (Helsinki). (Suomen Sosialidemokraatti 8.1.1963.)

Kun kansatieteen kansa tutkimuksessa määritellään 1960-luvulle tultaessa laajemmin uudelleen mm. kaupunkilaiseksi tulemisen, tehdastyöväestön ja ammattiryhmäkulttuurien avulla, asetetaan myös dokumentoivalle etnografiselle kuvalle uusia vaatimuksia. Kehittyvä valokuvauskalusto ja yleistynyt kaitafilmi vastaavat moniin kenttätutkimuksen tarpeisiin, mutta samalla varsinaisen kansatieteellisen elokuvan suosio kapenee selvästi. Käsiteltävän dokumentin näyttämönä on kaupunki, mutta kertojankin mukaan monet sen elementeistä, myös asukkaat, ovat peräisin maaseudulta. Nousevan teollisen kaupungin sisällä säilyi myös maaseutumaisen elämäntavan kaupunki. Arkielämän esittämisestä voidaan helposti löytää ajankuvia, historiallista urbaania kansanelämää, jo ennen legitimoitua urbaanin kansankulttuurin tutkimusta. Tässä tekstissä ei tosin ole kysymys varsinaisesta etnologisesta elokuvantutkimuksesta, vaan eräänlaisesta etnografiikasta<sup>[7]</sup>, liikkuvasta ikkunasta urbaanin kansan arkeen, kulttuuriperinnön merkityksiin ja esittämiseen.

## Tuotanto, toimijat ja tarkoite

Käsiteltävän elokuvan intentionaalisuus, niin tekijätuottajan kuin vastaanottajien merkitystenannon kautta, tuottaa ajatuksia vallasta ja politiikasta. Varsin monet kaupungit olivat jo 1900-luvun alkupuolella tuottaneet mainoselokuvia itsestään. Varsinkin Ulkoministeriön toiminta ulkomaille tarkoitettujen materiaalien levityksessä ja turismin tukemisessa oli aktiivista. Esillä on nyt vain yksi mainitun murroskauden edustaja, joka pyrkii dokumenttimaisesta muodostaan huolimatta olemaan kevyt, humoristinen, kriittinen ja 1960-luvun alussa ilmeisimmin myös uudenlainen. Brittiläisen *free cineman* ja erityisesti Lindsay Andersonin elokuvista lainattu vuorokauden lineaarinen tarina ei inspiroinut Kassilaa kuitenkaan loppuun asti. (Sedergren & Kippola 2015, 62.) Filmiin onkin lisätty esimerkiksi sikermä Finlandia-katsausten uutisaiheista 1950–1960-luvuilta. Jo kaupunkien esittelyssä on mukana vanhempaa arkistoaineistoa, kuten kuvaa Paavo Nurmesta 1920-luvulla Turun urheilupuistossa, 1920-lukua Lapinniemen puuvillatehtaan portilta sekä liikennepoliisin työskentelyä Helsingissä vuosikymmentä myöhemmin. Kuvaajan sanoin: ”Tarkoituksemme on ollut

tarkastella kaupunkiemme kasvoja myönteisessä hengessä ja persoonallisesti kameran optiikan lävitse”.

Toteamuksesta voidaan löytää persoonalliseen henkeen liittyvä ote ja konkreettisestikin tuotannon tapa käyttää erityisen runsaasti kauempaa tarkkailevaa teleä. Orko ja Kassila olivat lainanneet tuotantoaan varten Puolustusvoimilta jo Helsingin olympialaisissa käytetyn 640-millisen erikoispitkän teleobjektiivin. Suuri osa elokuvan piilokameranoloisista ideoista perustui tämän käyttöön. Puistonpenkiltä taltioidut tapaamiset on jopa osaksi kellotettu ruudussa eräänlaisina treffien ”aikakokeina”. Kuvan ja kerronnan tueksi päätettiin penkoa myös Suomi-Filmin vanhaa filmiarkistoa, käyttää erilaisia trikkejä, stop-ruutuja jne. (Sedergren & Kippola 2015, 60–62). Suhteellisen pienellä työryhmällä tehdyssä elokuvassa käsikirjoitusta tekivät Matti Kurjensaari ja Olavi Puusaari. Selostajina toimivat mm. Paavo Noponen ja Maj-Brit Heljo. Kuvauksesta vastasi Esko Jantunen ja leikkauksesta Kassila sekä mm. Armas Laurinen ja Kalevi Korte. Viimeksi mainittu vastasi myös arkistoaineksen valinnasta. Kassila muistelee elokuvan otetta seuraavasti:

”Kehitimme kuvausryhmän kanssa aika hyvän tekniikan, jolla pystyimme sulautumaan osaksi taustaa ja sieltä maskista tarkkailemaan, kuinka ihmiset kulloinkin käyttäytyvät. Muilta osin taktiikkaamme kuului kuvata poikkeuksellisina ajankohtina, yöllä ja aamuhämärissä, tuoreissa tilanteissa ja paikoissa, joissa kameraa harvoin vierailee. Varsinkin Tampere-jaksossa onnistuimme paikka paikoin oikein mukavasti. Tarkoituksenamme oli käyttää meikäläisessä dokumenttikerronnassa harvinaista 100-prosenttista ääntä mm. haastatteluissa ja muuallakin, missä suora äänen taltiointi katsottiin tarpeelliseksi.”

Järjestettyjen, lavastettujen ja näyteltyjen kohtausten asemesta Kassilan kuva syntyi siis usein sivulta, salaa ja tarkkailevasti. Itse asiassa Kassila ja Orko kirjoittavat elokuvan avausruudussa: ”Kiitämme kaikkia meitä avustaneita, niitäkin, jotka ovat tietämättään tulleet esiintyneeksi elokuvassamme.”

## **Dokumentaarisen kaupunkikuvan rakentaminen**

Pekka Lähteenkorva (2009) toteaa aikakauden propogandaelokuvia käsittelevässä artikkelissaan:

”Suomalaiset yritykset, yhdistykset ja kaupungit teettivät valtavan määrän mainoselokuvia, joita ilomielin annettiin UM:n propogandatyöhön. Marimekkoa,



Metsovaaran tekstiilejä, suomalaista muotoilua, saunaa sekä erilaisia koneita ja laitteita esittelevät lyhytelokuvat sekä kaupunkien ja maaseutupaikkakuntien elokuvat kiersivät ympäri maailmaa.”

Vaikka Kassilan elokuvan katse on paljolti 1960-luvun kaupunkilaisessa ihmisessä (vrt. myös elokuvan [juliste](#)), esitellään kunkin paikkakunnan rakennettua olemusta monipuolisesti. Kaupungin rakennushistoriaan ja edustusarkkitehtuuriin liittyvän markkinoinnin ja turisminäkökulman kääntöpuolelta löytyy myös tallennuksia, joista kuvastuvat kaupunkiarjen tummat sävyt. Kassila löysi kuvaansa Aurajoen rantojen miehiä, ja erityisesti Helsinki-osuudessa asunnottomien kuvaukselle annetaan paljonkin tilaa. Viitteet sosiaalisesta kerrostuneisuudesta johtavat ajatukset hieman myöhempään elokuvaan [Musta Helsinki](#) (1966). Tämä Erkki Vihtosen ja Eero Tuomikosken tuote on kahden television uutistoimittajan tekemä dokumentti Helsingin asunnottomista alkoholisteista (elokuvassa puliukoista).

Turku, Tampere ja Helsinki edustivat suurimpia kaupunkejamme, mutta kolmikon rinnalla valmistui siis muitakin katsauksia. Rovaniemi (1963) pääsi UM:n levitykseen jopa kieliversioina (saksa, englanti, venäjä), kun taas esimerkiksi Vaasaa esittelevä elokuva ei edennyt jakeluun. Helsinkiä koskevia valmistui useitakin ja esimerkiksi Nuorvalan nuorisonäkökulmainen *Tulevaisuuden kansaa* (1964) esitteli myös uusien lähiöiden tilannetta. Risto Jarvan ohjaama *Yö vai päivä* (1962) oli humoristisuudessaan aikaansa edellä eivätkä suurlähettiläät ymmärtäneen alkuperäisen elokuvan käsittelytapaa. Myös Kassila pyrki varsin nopeasti vastaamaan edustajistojen tarpeeseen koko Suomea esittelevässä elokuvassa *Suomi tänään – Finland Today* (1966–1967), joka oli itsenäisyyden 50. vuoden juhlaelokuva. Mukana ovat luonnollisesti niin Kekkonen, animaatiojaksot kuin Tampereen uimarannan esittelyssä, jossa ”siroja nuoria neitoseja, jotka keräävät pintaansa kesän auringon kaunistavaa rusketusta.”

Suomalainen yhteiskunta oli jo 1950-luvun lopulla monin tavoin kääntynyt taloudelliseen ja henkiseen nousuun. Tätä vireyttä haluttiin myös elokuvan keinoin viestiä niin kotimaahan kuin erityisesti ulkomaille. Aikakauden henki välittyi selkeästi myös seuraavan vuosikymmenen alussa julkaistusta Kassilan elokuvasta. Monet teemat ja rakenteet toistuvat kaikissa kolmessa kohdekaupungissa. Tällaisia ovat mm. tarinan suhde vesistöön, julkinen tila (torinäkökulma, liikenteen infrastruktuuri), teollinen kulttuuri, piilokamera, nuoriso ja kattavasti myös nuoren naisen tyyli ja draama. Tuotantoryhmän valitsemat yölliset näkymät ja sävyt toistuvat ja kiinnostavasti myös silloinen valtionpäämiehemme vilahtaa kaikissa kaupungeissa: Tampereella Pyynikin kesäteatterissa, Helsingissä sotilasparaatin yhteydessä ja Turun saaristossa kalastuksessa.

Politiikkakin on monin tavoin mukana aina Tampereen punaisista vaiheista Mannerheimin paraatiin ja Turun oppositioasemaan presidentinvaaleissa. Isänmaallisiakin kuvakulmia seuraa kuitenkin humoristinen ote. Eräs kohtaaminen näyttää Kekkonen heittäessä uistinta saariston paljaalla kalliorannalla. Presidentin kaljun kiittäessä lähikuvassa kertojan ääni toteaa: ”Niin, kasvillisuushan ei viihdy täällä”.

## Vedestä olet noussut

Eräs Kassilan elokuvan kulmakivistä on kaupunkien luonnonmaantieteellinen johtaminen ja muutoinkin kuvayhteys vesielementteihin. Jo alkutekstien taustalle ajetaan varsin dramaattisen musiikin säestyksellä suomalaista järvimaisemaa. ”Vaikka keskitymmekin vain kolmeen suurimpaan kaupunkiimme Aurajoen, Tammerkosken ja Suomenlahden rannoilla”, luonnehtii kertoja tarinan alkuvaiheissa kaupunkikohteita.

Turun osuus alkaa Oripään suon lähteistä (”juuri tuosta missä keppi on pystyssä”) ja jatkuu Aurajoen merkityksen pohdintana kohti satamaa ja saaristoa. Jokiteksti ja -kuva esittelevät Varsinaissuomalaisen maatalouden kehitystä ja merkitystä jokimaisemassa, mutta löytävät Aurajoesta nopeasti Koroisten ja Tuomiokirkon jälkeen Turun historiallisen pääkadun (”Turun pääkatu on Aurajoki. Joki ja tori määräävät asemakaavan, niiden mukaan suunnitetaan”). Kun joki vielä dokumentin teko-aikaan oli paljolti alueen pahanhajuisen pääviemäriin perillinen, muuttui sen merkitys nopeasti seuraavien vuosikymmenien aikana erityisesti vapaa-ajan ja virkistysnäkökulman kautta. Puhtaampi jokivesi, valaistus ja pengerrykset, Halisten kalaportaat ja ravintolalaivat ovat tehneet vesireitistä yhä keskeisemmän osan turkulaista rakennettua kulttuuriperintöä. Joen ja ihmisen suhdetta on käsitelty tarkemminkin turkulaisessa tutkimuksessa [\[8\]](#) (Virtanen 2016). Eräs jokiteemasta esiin nostettu aihe Turun kulttuuripääkaupunkivuoden yhteydessä oli Aurajoen sillat. Myllysillan notkahtaminen ja uuden Kirjastosillan rakentaminen aiheuttivat runsaasti valtakunnallistakin kansalaiskeskustelua (Herrala 2011). Elokuvan sanoin ”Aurajoki antaa Turun elämälle rytmiä. Se ylitetään monta kertaa päivässä. Liikenne keskittyy kolmelle sillalle, kohisee pitkin kolmea katu. – Verrataan, Turku on keskieurooppalaisin kaupunkimme näöltään.” Yli viisikymmentä vuotta myöhemmin joki ymmärretään kaupunkirakenteen keskeiseksi, rakennetuksi ja brändätyksi osatekijäksi, areenaksi. Kassilan pääkatuilmasto on ennakoivastikin enemmän kuin totta.

Näyttelijä Veikko Sinisalon voimallisesti tulkitsema *Moreeni* (Viita 1950) antaa tamperelaiselle kuvaosuudelle ja maisemalle ensitahdit, joiden rinnalla grafiikkana esitetty järvikannaksen dramaattinen murtuminen ja vesimassat jäävät kovin vaatimattomiksi ("Vaarojen, kumpujen, harjujen välitse, louhujen lomitse, oksien alitse, mökistä mökkiin ja kartanoon, lehdosta lettoon ja ojasta allikkoon – alaspäin veti kalteva kamara, etelään vietti mahtava graniittikynnös").

Kaupunkikeskustan catwalkilla kävelevien nuorten naisten lisäksi kuva viivähtää matonpesupaikalla ("Tämä on tuttua ja todellista. Vedet saartavat kaupungin joka puolelta. Rantoja riittää ja pyykkiä piisaa. Ranta on kahden elementin raja. Tällä rajalla draama tasaantuu, rauhoittuu"). Pyykkimuijien jälkeen Kassilan etsin löytää vähemmän yllättäen myös alastoman nuoren naisuimarin.

Helsingissä vesijuuret esitellään luonnollisesti meren avulla. Helsingin rakennettu ja merelle suuntaava perusmuoto on elokuvassa kolmio. Suomenlinna ottaa vastaan merenkulkijat ja kauppatori hengittää samaa suolaista ilmastoa ("Meri synnytti Helsingin, meri ja politiikka. Ruotsi tahtoi vahvistaa asemiaan itäisen Itämeren piirissä. Kustaa Vaasan ajatus joen suun kaupungista oli kuitenkin virhearviointi ja myöhempi kaupunki syntyikin avomeren ääreen. Pääkaupungille tarvittiin vaikuttava keskusta, joka mereltä tulijaa tänäänkin kohtaa"). Arvokiinteistöt sijoitetaan rannoille ja Töölönlahden julkinen kulttuurirakentaminen muuttaa koko kaupungin painopisteitä. Maa- ja merisiltojen avulla Helsingin keskustan suhde mereen on muuttunut.

## **Kulttuurin kaipuu**

Aurajokea pitkin sisämaan viljelyksiltä lähestyttävä kaupunki esittäytyy dokumentin alussa niin Koroisten kirkollisen historian kuin laajemmin myös Tuomiokirkon ja Suurtorin seudun kulttuurisen kehityksen avulla. Kirkollinen ja keskiaikaisen asutuksen sanoma perustelee kaupungin luonnetta, mutta myös fyysistä muutosta. Nykynäkökulmasta on kiinnostavaa pohtia Kirjastosillan asemaa ja sijoittelua suhteessa vanhaan Suurtoriin elokuvassa näkyvien piirrosten perusteella. Arkeologinen tutkimustyö (esim. Tuomiokirkon ympäristö, Åbo Akademin tontti, Pinella) on vahvistanut Turun kulttuuri-imagoa, vaikka Suurtorin miljöö[9] on vaipunut viime vuosina jonkinlaiseen horrokseen. Vastaavasti jokisuulle päin siirryttäessä on esimerkiksi Aboa Vetus & Ars Nova -museo tuonut esiin kaupungin konkreettista asuntorakentamisen kerrostuneisuutta. Portsan puutalojen työväenkaupunginosa on läpikäynyt gentrifikaatioprosessin ja vahvistanut asemaansa kaupunkirakenteessa. Pispalasta ja Puu-Käpylästä voidaan todeta paljolti sama. Vaikka rakennetun

sosiaalinen näkökulma on hyvin esillä, esimerkiksi etninen monikulttuuristuminen liittyy vasta lähiöiden ilmestymiseen ja myöhempään kasvuun.



Kuva 2. Pinellan kaivaus.

Kulttuuripuhe asettuu Kassilan 1960-luvun dokumentissa virkamiesten, näyttelijöiden, taiteilijoiden ja tutkijoiden suuhun. Kulttuuri ymmärretään lähinnä korkeakulttuuriksi, taiteeksi kirjallisuuden, musiikin ja näyttämötaiteen mutta myös korkeakoulutuksen aloilla. Tampereen ylpeydenaiheeksi nousee yhteiskunnallinen korkeakoulu, ja teatterinäyttämöllä nostetaan esiin mm. aikakauden suurtapaus, Pyynikin kesäteatterin *Tuntematon sotilas* (1961). Tamperelainen teatterimaailma on säilyttänyt merkityksensä ja kaupunki tunnetaan edelleen sekä television että näyttämötyön kautta. Amurin työläismuseokortteli muistuttaa paikallisesta elämänmiljööstä ja -tavasta. Helsingissä Suomenlinnakin liitetään mieluummin sivistys- kuin sotahistorian saavutuksiin. Merellinen kulttuuri saa seurakseen itäisen valtiokontaktin ja korostetusti valtakunnanpolitiikan. Julkinen tilakin esitetään erityisesti yhteydessä valtaan ja politiikkaan. Presidenttien kavalkadi ulottuu Mannerheimista Brezhnevin kautta Kekkoseen. Uuden pääkaupungin kulttuuria esitellään niin musiikkityyliin rantautumisena kuin kuvataiteen ja esineellisen designin avulla. Striptease-

osuudesta tosin sensuroitiin valtaosa pois ennen dokumentin julkistamista. Helsinki kävi myös keskustelua Ateneumin ja Tampereen uuden modernin taiteen museon suhteesta. (Ks. lisää [Helsingin rakennuksista ja ympäristöstä.](#))

## Rakennettu kulttuuriperintö

Vaikka Tammerkoski, Aurajoen Föri tai Kolera-allas voidaan tavallaan lukea rakennetun kulttuuriperinnön piiriin, ovat sekä monet asuinrakennukset että teollisuuden toimitilat selkeämpiä esimerkkejä eri-ikäisistä kulttuuriperintöprosesseista. Monet kyseisten kaupunkien julkisista rakennuksista ovat säilyttäneet asemansa vuosikymmenien ja jopa vuosisatojen ajan. Dokumentin eräänä kuvauskohteena ollut Turun linna saa arvoisensa esittelyn koko Suomenkin kulttuurihistorian näkökulmasta. Dokumentissa kirkollisen ja hallintokulttuurin ohelle tuodaan voimakkaasti akateeminen maailma yliopistorakennuksineen. Turussa Ervin suunnittelema helleeninen Ryssänmäki jatkaa kauppatorin kulmalla sijainneen Phoenixin perinnettä. Uutta kampusta kuvataan runollisesti: ”Aarne Ervin piirtämä rakennusryhmä edustaa helleenistä avaruutta. Länsimaisen kulttuurin kerrostumat elävät Turussa näkyvinä ajatus- ja elintapavirtoina.” Datacityn alueen ja uuden kampusalueen noustessa päätyvät entiset puiset kasarmirakennukset purkulistalle. Toisaalta Sirkkalan kortteli on peruskorjattu yliopiston käyttöön. Viimeksi mainittu kantaa myös muita kertomuksia mm. vankileirin ja sotilassairaalan muodossa.

Kirkot ja hallintorakennukset saavat rinnalleen myös koko joukon maallisia asuinrakennuskokonaisuuksia ja liiketiloja, kortteleita ja kaupunginosia, joiden varaan nykyisetkin kaupunkikuvat nojaavat. Turun sinisen jugendtalon ([Yle 16.2.2011](#)) purkaminen herätti paljon kritiikkiä, mutta toisaalta Tampereen vihreän tavarahallin tapaus on osoittanut pientenkin siirtokustannusten kasvavan nopeasti miljooniin euroihin. Yksittäisen rakennuksen tai rakennusryhmän kulttuuriperintöprosessiin saattaa siten kytkeytyä hyvinkin erilaisten motiivien ja yhteiskunnallisten toimijoiden ristiriitaisia ääniä. Nämä ilmiöt ovat dokumentissa vielä melko selvästi uudisrakentamisen varjossa. Yksittäisten kohteiden lisäksi Kassila kuvaa kokonaisia asuinalueita ja liikenneyhteyksiä puhuttelevasti:

”Hämeenkatu viivasuora, joka murrettiin läpi Kyttälän kaupunginosan, koski ja katu leikkaavat, Tampereen keskipiste – se on nuori katu, kauppakatu, mutta se on kotoinen, maaseudun miehet odottelevat busseja ja nuoret draamaa. Niin avara kuin se onkin, on se jo käynyt liian ahtaaksi. Suunnitellaan suuria, Pyynikin valtatieä

tunneleineen, [-] Torikin on täällä vain kasvannainen kadun kyljessä. Vielä 20-luvulla siellä käytiin kauppaa, nyt se hädin tuskin riittää autoille ja parkkeeraukselle.”

Nykyinäkökulmasta sekä elokuvassa mainitut Pyynikin tunneli että Satakunnankadun uudistaminen ovat saaneet vastineita. [Tunneli avattiin 2016](#) Näsijärven rannan suuntaisesti. Tampere on voimakkaasti panostamassa alueen rantarakentamiseen ja hyvin lähelle paikkaa, jostaokuva kertoo: ”Syntyi kunnallinen Punkaharju, Pispalan Riviera. Nautittiin avaruudesta, metsistä ja huljakkaista järvinäkymistä joka puolella.” Rivieran seuraksi näyttää nousevan jo Tampereen Dubaiksikin kutsuttu Näsijärven kerrostaloasumisen rantakaistale.

Kolmen kaupungin kärkenä on Helsinki ja kolmio on myös Helsingin perusmuoto. Helsinki on syntynyt merestä ja Suomenlinna edustaa edelleen tätä elementtiä. Rannan kauppatori ei ole ehkä kaupungin keskus, mutta se on Helsingin sydän. Esplanadia luonnehditaan palaksi Wieniä ja Pariisia. Maa- ja merisiltojenkin myötä kehitys sotki myös sosiaaliset rajalinjat ja Hakaniemeen nousi uusi ja voimakas city-alue. Pääkaupungin laajentumisen visioinnit viittaavat jo dokumentissa maan alla jylisevään metroon (”Töölönlahden rannat odottavat Alvar Aallon kättä. On oikeastaan hämmästyttävää, että kaupungin keskustassa on näin iso alue järjestämättä”). Helsinki on valjastanut laajamittaisesti käyttöönsä merenranta-alueitaan, ja ydinkeskustassa erityisesti Töölönlahden kehitys on tavallaan jatkanut monumentaalikeskustan laajentumista useilla julkisilla kulttuurirakennuksilla. Alkoholistien ja myöhemmin nuorisokulttuurin ”Lepakkoluola” (1967–1999) elää enää vain kertomuksissa. Kaikki eivät kuitenkaan ole yhtyneet alueen arkkitehtuurin hurraahuutoihin. Jo 1970-luvulla suomalaisen kaupungin olemukseen kantaa ottaneen Jörn Donnerin mielestä Musiikkitalo on erityisen ruma ja sopiva esimerkiksi Anttilan tai Lidlin sijoituspaikaksi ([HS 5.2.2017](#)).

Rakennettu kulttuuriperintö ei ole pelkästään arkkitehtien tai kaupunkisuunnittelun insinöörien armoilla. Erityisesti museot ovat joutuneet ja pystyneetkin ottamaan kantaa rakennetun ympäristön suojeluun ja muutoksen seurantaan. Museon varastoimago on viime vuosikymmeninä selkeästi muuttunut asiantuntevaksi muistiorganisaatioksi, joka mm. dokumentoi, lausuu ja neuvoorakennettua kaupunkia koskevissa kysymyksissä. Leveällä rintamalla lanseerattu tulevaisuuden esineköyhä koko perheen elämyseskus peittää alleen tärkeitä toimintoja. Vaikka varsinainen kaupunkisuunnittelun ja esimerkiksi kaavoituksen lopullinen päätöksenteko tapahtuu muualla, seuraavat kaupunginmuseot tai museokeskukset käynnissä olevia prosesseja aitiopaikalta ja ikään kuin sisältäpäin.



Kuva 3. Yksinäinen siltapylväs edustaa Kupittaaan Saven Aurajoen yli kulkenutta rataa.

Elokuvassa esiintyvä Turun Luostarinmäki on havainnollinen esimerkki kokonaisesta alueellisesta kulttuuriperintöprosessista. Esimerkkielokuvamme esittelee käsityöläismuseon erityisesti käsityöläisten näkökulmasta, mutta samalla kysymys on yhtenäisten puutalokaupunginosien säilymisestä, olemuksesta ja merkityksestä. Luostarinmäki on enemmän kuin museo. Vastaavasti Kakola on muuttunut vankilasta potentiaaliksi turistikohteeksi ja uudeksi korjausrakentamisen kohteeksi. Helsingin uusi kaupunginmuseo tarjoaa puolestaan kävijöilleen mahdollisuuden lähes sadan kaupunkia koskevan elokuvan näkemiseen. Myös Tampereen museokeskus Vapriikki hyödyntää Kassilan elokuvassakin hyvin esillä olevaa teollisen kulttuuriperinnön miljöötä Tampellan entisissä toimitiloissa.

Vesielementin ja asuinrakentamisen lisäksi kaupunkikuvaan kuuluukin kaikissa tapauksissa teollisen kulttuuriperinnön näkökulma. Teollinen kulttuuriperintö on paljolti rakennettua kulttuuriperintöä. Teollinen kulttuuriperintö ja siihen liittyvät keskeiset käsitteet vakiintuivat Suomessa nykyiseen käyttöön vasta 1980-luvulla. Sitä ennen teollisuus ei ollut osa historiaa, vaan

suurelle osalle ihmisistä työpaikka eikä menneisyyden jäännös (Sivula 2013, 162). Erityisesti Tampere profiloituu dokumentin teollisuuskaupungiksi.

”Tampere on teollistumisen laboratorio, kova ja totinen, mutta valpas ja terävä.”  
Teollistumisen keskiössä on ollut Tammerkoski. ”Koski kävi kuin hämäläinen sahti ja sen kumu veti ihmisiä. Sen vettä ryyppäsivät myllyt, ruukit ja valkit, kunnes sen kohinan kuuli myös skotlantilainen James Finlayson. Tehtaan pilli oli isännän ääni ja isännillä olivat hienot sukunimet. Tehdassali sai Turkin sodan aikana nimekseen Plevna ja moni muu paikka on ristitty historiallisten tapahtumien mukaan: Amuri, Petsamo, Sahalin, Sitka.”

Kulttuuriperintöprosessiin liittyen Plevnan kehräämö-rakennus muutettiin 1990-luvun lopussa elokuvateattereiksi. Kymmenen salin ja yli 1600 katsojapaikan kokonaisuus toimi koko alueen muutoksen veturina.

Kun Tampereen blondi saumasukka törmää Tampellan tiekarhuun ja sulattamon hikisiin miehiin, turkulainen blondi suuntaa skootterilla Ruissaloon [10]. Teollisuusyöväestön Turku johdatetaan ympäristöstä, maaseutuelinkeinoista ja kirkollisesta perinteestä, mutta tosiasiasa jo Halisten koskea esiteltäessä ollaan varhaisen suomalaisen teollisuusmiljöön juurilla. Turku ympäristöineen kuuluu myöhemminkin tärkeisiin teollisuuskeskuksiin. Teollisuusrakennus voi tosin eri aikoina saada hyvinkin erilaisia tarkoituksia. [11] Uuskäyttö jättää rakennuksiin jälkensä ja rakennuksesta voi tulla sekä teollisen yhteiskunnan muistomerkki, että uuskäyttöhistoriallinen muistomerkki. (Sivula 2013, 183–184.) Teollisen Helsingin näkymät jäävät dokumentissa paljolti sataman sekä telakan esittelyn varaan. Esimerkiksi Katajanokan aluetta koskenut väheksyntä 1960-luvun alussa koki nopeasti muutoksen suunnittelukilpailujen ajatusten sekä kaavoituksen toteutumisen myötä (Kervanto Nevanlinna 2002, 220–221). Tosiasiasa Helsinki oli vielä dokumentin aikaan valtakunnan johtava teollisuuskaupunki.

## Lopputekstit

*Kolmen kaupungin kasvot* on elokuvallinen kenttäretki 1960-luvun alun suomalaiseen kaupunkiin tai paremminkin kolmeen suurimpaan kaupunkiin. Representaation näkökulmasta yleistä suomalaista kaupunkia ei todellisuudessa ole, vaikka nimetyistä kohteista löytyy keskenään samankaltainen lähestymistapa. Dokumentaarinen ja vertaileva ote roolittaa nämä kolme kaupunkiamme niiden taustojen ja toiminnan avulla. Turku saa kulttuurikaupungin leiman



erityisesti menneisyytensä johdosta. Tampere luottaa muuntuvaan teollisuuteen ja Helsinki ohjaa suomalaisena pääkaupunkina kummankin mainitun tulevaisuutta. Näin on ainakin dokumentin kertojan ja käsikirjoituksen mukaan.

Kansatieteen, oman opetuksen ja henkilökohtaisen tutkimusnäkökulmani kannalta merkittävää on, että dokumenttifilmien kautta käytössämme on etnografisen tulkinnankin kannalta erittäin rikas näyttämö. Rakennetun ympäristön, aineellisen ja esineellisen kulttuurin yksityiskohtienkin kannalta on suotavaa, että dokumenttifilmien arvosta keskustellaan enemmän myös lähdeaineistona. Turun yliopiston kansatieteen opetusohjelmassa tämä on tapahtunut sekä kaupunkikurssin ja visuaalisen kulttuurin ristipuhunnan kautta että mm. opinnäytteiden ohjausprosesseissa.

Dokumenttia voidaan vertailla Kassilan muihin elokuviin, mutta myös muihin jokseenkin samanaikaisiin dokumenttielokuviin. Kiinnostava vertailu löytyy myös menneen portaittaisesta kasvamisesta kulttuuriperinnön nykyisyydeksi. Miten ja millaiset kulttuuriperintöprosessit koskevat nykyisin 1960-luvun representaation kohteita? Samaa voisi pohtia Kassilan ohjaukseen liittyvinä (intuitiivisinä) tulevaisuusviitteinä. Ohjaaja jatkoi varsin pian Suomen päivittämistä, kun tasan viisikymmentä vuotta sitten ilmestyi mm. Suomen itsenäisyyden 50. vuoden juhlaelokuva *Suomi tänään – Finland Today*, joka oli edustustojen toivoma esittelyelokuva Suomesta. Kolmen kaupungin tapaan tämäkin dokumentti sisälsi myös animaatioita. Eräs keskeisimmistä myöhemmistä elokuvallisista panoksista kolmen kaupungin kasvojen kannalta on mainittu elokuva [Taistelu Turusta](#). Kyse on ns. Turun taudin toimijoista ja vaikutuksista sekä yleisemminkin Turun kaupunkisuunnittelua kriittisesti käsittelevästä teoksesta. Turun kulttuuripääkaupunkivuonna 2011 julkaistuna se sijoittuu lähes viisikymmentä vuotta Kassilan elokuvaa myöhemmäksi. Elokuvilla on kuitenkin selkeä yhteinen napanuora, nimittäin kaupungin arkinen eläminen sekä rakennetun ympäristön luonne ja kohtalo. Eräänlaisen negatiivisen kulttuuriperinnön kääntäminen tai ainakin loiventaminen on mahdollista jopa Turun taudin tapauksessa, sillä kaupungin stigman käsittely on mainittu mm. uuden turkulaisen Historia museon mahdollisissa sisältösuunnitelmissa. (Hario & al. 2017).

Kaupunkisuunnittelun ja myöhemmän uudisrakentamisen kannalta kaikki kolme kaupunkia sisältävät nykyisin keskenään samantyyppisen kehityksen ”hot spotteja”, joista usein löytyy myös kulttuuriperintöprosessiin liittyvää keskustelua. Jonkinlaisia ristiviitteitäkin voidaan löytää. Kuva Turun 1960-luvun ratikkaliikenteestä linkittyy Helsinkiin, mutta myös Tampereen lähitulevaisuuteen ja Turun alustaviin suunnitelmiin. Telakkateollisuus on edelleen ajankohtainen elinkeinopoliittinen ja kaupunkikuvallinen kysymys ainakin Helsingissä ja Turussa. Turku on

uudistunut myös erityisesti kampuksen ja Tiedepuiston alueella. Vuonna 2017 tämä kokonaisuus on kaupungin kehittämisstrategian kärkihanke. Phoenix ja Ryssänmäki saavat alueellisesti loogisen laajentuman. Toriparkki ja Kakola puhuttavat monestakin näkökulmasta (Hakamäki 2016). Vastaavasti Aurajokisuun kehittäminen näkyy voimakkaasti niin asuntorakentamisessa kuin esimerkiksi teollisen kulttuuriperinnönkin suhteen. Wärtsilä, Manilla ja Barker ovat hyviä esimerkkejä entisten teollisuustilojen kulttuuriorientaatiosta.

Subjektiiivisesta näkökulmasta Kassilan dokumentin etnografista arvoa nostavat myös muutamat erinomaiset kuvajaksot teollisuuden konesaleista ja työtavoista (esim. tamperelainen kengänvalmistus ja valimotyö), mutta myös kaupunkien julkisen tilan muutoksesta. Toisaalta monet nykyisin arvostetut identiteettitekiäjät ovat poissa kuvasta. Kysymys voi olla kotiseutuidentiteetistä, jonkinlaisesta alkuperäisyyden osoittamisen tuomasta lisäarvosta tai myös negatiivisten tekijöiden avulla hankitusta tunnettuudesta. Viimemainittukin on usein paikan markkinoinnin kautta pystytty brändäämään positiiviseksi tunteeksi. Turkulaisille tärkeätä synnytyssairaala Heidekeniä ei esimerkiksi mainita sanallakaan (kuvallakaan) ja toisaalta Kakolasta ei Kassilalla ollut heikkoakaan signaalia, vaikka tornitalosuunnitelman, funikulaarin ja asuntojen myötä kokonaisuus on nykyisin yksi Turun virallisen kehittämisstrategian kärkihankkeita.

Tämän kirjoittajan ja esimerkiksi kaupunkikurssieni oppilaiden tulkinnat ja merkityksenannot ovat tosin keskenään osittain erilaisia. Asiaan vaikuttaa epäilemättä ajan kokeminen, sillä 1960-luvun kaupunkiarki saa osaltani jo kokemuksellisen luonteen, kun taas opiskelijat lähestyvät representaatiota nykykaupungin ymmärryksensä kautta. Kyseisen ajan Volkswagen ”Kuplan” käyttömukavuus ja muotoilun esteettisyys tai Wartburgin käyntiääni ovat kirjoittajalle kokemuksellista muistitietoa, mutta useimmille opiskelijoille ne merkitsevät lähinnä ”vanhoja autoja”. Näiden kokemukselliseen aistimuistiin liittyy myös sininen pakokaasu ja 2-tahtibensiinin tuoksu, joita opiskelijoiden on vaikea tulkintaansa tavoittaa. Tulkinnan vaikeus koskee myös rakennettua ympäristöä. Kaupunkilaisten ylistetty kauneudentaju ja valkoisten laatikkomaisten kerrostalojen esittely samassa yhteydessä ovat useimmiten esitystilanteessa aikaansaaneet vaivautunutta hilpeyttä. Samoin Kassilan kiinnostus nuoren naiskaupunkilaisen seuraamiseen sekä erityisesti puistonpenkillä tapahtuneet ”paritukset” aiheuttavat vastaavan reaktion. Tosin 1960-luvun alun korostetun jäykkä virkamiespuhe kulttuurista ajaa paikoittain saman asian. (Lisää elokuvista, ks. [Helsingin kaupunginmuseon sivut](#).)

## Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 15.10.2017.

### Aineisto

*Kolmen kaupungin kasvot.* Ohjaus ja käsikirjoitus: Matti Kassila. Suomi-Filmi 1962. 93 min.

### Elokuvat

*Musta Helsinki.* Ohjaus: Eero Tuomikoski, Erkki Vihtonen. Yleisradio 1966. 16 min.

*Perkele! Kuvia Suomesta.* Ohjaus ja käsikirjoitus: Jörn Donner, Erkki Seiro, Jaakko Taalaskivi. FJ-Filmi 1971. 104 min.

*Taistelu Turusta.* Ohjaus: Jouko Aaltonen, käsikirjoitus: Jouko Aaltonen, Rauno Lahtinen, Olli Vesala. Illume Oy et al. 2011. 76 min.

### Verkkosivut ja -palvelut

Helsingin kaupunginmuseo: rakennettu ympäristö. <http://www.helsinginkaupunginmuseo.fi/kuvia-esineita-helsinkia/rakennukset-ja-ymparisto/>.

Helsinki-aiheiset dokumentit Helsingin kaupunginmuseossa. <http://www.helsinginkaupunginmuseo.fi/nayttelyt-ja-tapahtumat/elokuvien-esittely/>.

Rantatunneli. <http://seuranta.rantatunneli.fi/?setlanguage=fi&e=24486871&n=6821552&r=4>.

Suomen kulttuurirahasto. ”Isien työt – filmiaarten kaikkien saataville.” <https://skr.fi/fi/kulttuuritoiminta/p%C3%A4%C3%A4ttyneit%C3%A4-hankkeita/isien-ty%C3%B6t-filmiaarteet-kaikkien-saataville>.

Suomi24. <http://keskustelu.suomi24.fi/t/14421810/tavara-aseman-siirtokulut-kaksinkertaistuvat>.

### Lehtiartikkelit

*Helsingin Sanomat* 5.2.2017. ”Akateeminen kirjakauppa on pilattu, Finlandia-talo on hyvä vain yhdestä suunnasta ja Krunika on täynnä koirankakkaa – tällainen on Jörn Donnerin, 84, Helsinki.” <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000005075396.html?share=9495253c8957fcb708cd1f60f5bf5539>.

*Rakennuslehti* 18.8.2017. ””Turun tauti” alkoi Hamburger Börsin purkamisella – Puolimatalle peräti 56 syytettä.” <http://www.rakennuslehti.fi/2016/11/turun-tauti-alkoi-hamburger-borsin-purkamisella-puolimatalle-perati-56-syytetta/>.

Suomen Sosialidemokraatti 8.1.1963.

Yle 16.2.2011. ”Sinisen talon purku aloitettiin Turussa.” <https://yle.fi/uutiset/3-5082094>.

## Kirjallisuus

Arkkitehtitoimisto Hanna Lyytinen ky. 2003. *Tampereen tavara-asema ja muut VR:n rakennukset Itsenäisyydenkadun pohjoispuolella. Rakennushistoriaselvitys.* <http://docplayer.fi/6029129-Tampereen-tavara-asema.html>.

Hakamäki, Harri. 2016. *Kakolan vankila 1853 – 2007*, toimittanut Jussi Lehtonen. Kansatiede. Turku: Turun yliopisto.

Hario, Pasi, Marjukka Parkkinen, Katriina Siivonen ja Satu Tuittila. 2017. *HISTORIAN MUSEO TURKUUN. Osallisuusverstasprosessin tulokset.* Tulevaisuuden tutkimuskeskus. TUTU-julkaisuja 1/2017. Turun kauppakorkeakoulu. Turku: Turun yliopisto.

Herrala, Maria. 2011. *Aurajoen sillat. Siltojen vaikutus Turun kaupunkikuvaan.* Turun yliopisto. Kansatieteen Pro gradu -tutkielma. TYKL 2721.

Hieta, Hanneleena, Tuomas Hovi ja Helena Ruotsala. 2015. ”Kulttuuriperintö.” Teoksessa *Askel kulttuurien tutkimukseen*, toimittanut Jaana Kouri, 311–341. Scripta Aboensia 3. Turku: Turun yliopisto.

Hongisto, Ilona. 2001. ”Elokuvallisen tilan ulottuvuudet.” *WiderScreen* 4/2001. <http://widerscreen.fi/2001-4/elokuvallisen-tilan-ulottuvuudet/>

Karhunen, Eeva. 2014. *Porin kuudennen osan tarinoista rakennettu kulttuuriperintö.* Turun yliopiston julkaisuja. Annales universitatis turkuensis. Sarja C. Osa 379. Turku: Turun yliopisto.

Kervanto-Nevanlinna, Anja. 2002. *Kadonneen kaupungin jäljillä. Teollisuusyhteiskunnan muutoksia Helsingin historiallisessa ytimessä.* SKS toimituksia 836. Helsinki: SKS.

Knuuttila, Tarja ja Aki Petteri Lehtinen. 2010. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi.* Tallinna: Gaudeamus.

Leppänen Anu. 2015. *Peltikuvien mustanpuhuva ja visusti vaikeneva kansa. Ferrotyyppivalokuvien fantasiaa ja magiaa.* Turun yliopisto. Kansatieteen Pro gradu -tutkielma. TYKL 2765.

Lähteenkorva, Pekka. 2009. ”Ulkoministeriön tilaamat kotimaiset propagandaelokuvat 1960-luvulla.” Teoksessa *Elokuva historiassa – historia elokuvassa*, toimittaneet Heta Mulari ja Lauri Piispa, 179–212. Cultural history – Kulttuurihistoria 7. Turku: Turun yliopisto.

Mulari, Heta ja Lauri Piispa. 2009. ”Saatteeksi.” Teoksessa *Elokuva historiassa – historia elokuvassa*, toimittaneet Heta Mulari ja Lauri Piispa, 7–16. Cultural history – Kulttuurihistoria 7. Turku: Turun yliopisto.

Mäkinen, Marianne. 2015. *Nykytanssia vanhalla köysitehtaalla – Manillan tehdastilojen muutos 1990–2010 -luvuilla.* Turun yliopisto. Kansatieteen Pro gradu -tutkielma. TYKL 2764.

Peltola, Jenni 2017. *Ruissalon telakka murroksessa. Kulttuuriympäristön analyysi Ruissalon telakka-alueesta.* Turun yliopisto. Kansatieteen kandidaatintutkielma.

Sedergren, Jari ja Ilkka Kippola. 2015. *Dokumentin utopiat. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1944 – 1989*. Helsinki: SKS.

Sivula, Anna. 2013. ”Puuvillatehtaasta muistin paikaksi.” Teoksessa *Mitä on kulttuuriperintö?*, toimittaneet Outi Tuomi-Nikula, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso, 161–191. Helsinki: SKS.

Talve, Ilmar. 1979. *Suomen kansankulttuuri. Historiallisia päälinjoja*. Helsinki: SKS.

Tuomi-Nikula, Outi, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso. 2013. ”Kulttuuriperintökysymysten jäljillä.” Teoksessa *Mitä on kulttuuriperintö?*, toimittaneet Outi Tuomi-Nikula, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso, 12–27. Helsinki: SKS.

Turpeinen, Sari. 2016. *Koko kansan meijeri – Liedon Vilkkimäen meijerin elinkaari ja paikallisyhteisön kokemukset*. Turun yliopisto. Kansatiede Pro gradu -tutkielma. TYKL 2768

Vallisaari, Hilikka. 1984. *Kansatieteellisen elokuvan alkuvaiheet Suomessa*. Kansatieteen laitoksen toimituksia. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Viita, Lauri. 1950. *Moreeni*. WSOY.

Virtanen Timo J. 1995. *Läheinen, kaukainen toiseus. Kaupunkikansatieteellisen tutkimustavan tarkastelua*. Turun yliopisto. Kansatieteen lisensiaatin tutkielma. TYKL 1949.

Virtanen, Timo J. 1997. ”Kirjoitetut kaupunkikuvat. Etnografiaa ja etnografiikkaa.” Teoksessa *Näkökulmia kulttuurin tutkimukseen*, toimittaneet Teppo Korhonen ja Pekka Leimu, 97–130. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.

Virtanen, Timo J. 2016. ”Kenttämetodinen kokeilu: Muistihuone 2011 kulttuuripääkaupungin jokihankkeessa.” Teoksessa *Kirjoittamalla kerrotut. Kansatieteelliset kyselyt tiedonlähteinä*, toimittaneet Pirjo Korhokangas, Pia Olsson, Helena Ruotsala ja Anna-Maria Åström. Ethnos-toimite 19. Tallinna.

## Viitteet

[1] Hongiston (2001) kommentit kuvarajauksesta, illuusiosta ja tilan representaatiosta.

[2] Kuvan representaatio voi olla yhteydessä esim. valokuvasta löytyvään esineellisyteen ja sen tulkintoihin. Hyvänä esimerkkinä on Anu Leppäsen (2016) tutkielma ferrotyyppien analyysimahdollisuuksista.

[3] Tekstiin lainattu kertojan ääni on merkitty kursiivilla eikä lainauksia ole erikseen nootitettu. Katsauksen painotukset ja valinnat selittyvät kirjoittajan turkulaisen etnologin positiolla.

[4] Julkaistun tutkimuksen lisäksi uudet työmuodot, kuten esim. Turun kaupunkitutkimusohjelma ja siihen osallistuvat tahot: <https://www.turku.fi/kaupunkitutkimus>

[5] Isien työt I-V -tallenteiden aineisto on vapaasti kaikkien käytössä ei-kaupallisiin tarkoituksiin. Ne ovat nähtävissä, ladattavissa ja tilattavissa internetsivuilla osoitteessa [kansatieteellisetfilmit.fi](http://kansatieteellisetfilmit.fi); Kupunkitutkimuksen alkuaikojen vastaanotosta esim. Virtanen 1995.

[6] Tällä tarkoitetaan esimerkiksi suunniteltujen kohteiden ja kohtausten taustalla esiintyviä rakennuksia, rakenteita, mainoksia, liikenteen infrastruktuuria, pukeutumista, liikennevälineitä ym.

[7] Olen aikaisemmin käyttänyt *etnografiikka*-käsitettä kuvamaan kaupunkitutkimuksemme visuaalisia aineistoja ja aineiston kerryttämisen tapoja. Tällöin oli kuitenkin kysymys erityisesti teetetyistä kognitiivisista kartoista. Virtanen 1997.

[8] Vuoden 2011 Euroopan kulttuuripääkaupunkivuoteen hyväksytty hanke operoi erityisesti ihmisen ja joen suhteella sekä pyrki kehittämään etnologista kenttämenetelmäämme entistä osallistavampaan suuntaan jokivarressa liikuteltavan ns. Muistihuoneen avulla. Ks. Virtanen 2016, jonka tärkeänä lähteenä käsitelty elokuva on toiminut.

[9] Uuden turkulaisen historian museon suunnittelutyöpajassa 2016 painotimme työryhmämme kanssa Suurtorin ja siihen liittyvien rakennusten keskeistä asemaa sekä satelliitti-museon mahdollisuuksia; Hario & al. 2017.

[10] Ruissaloa ei yleensä yhdistetä teolliseen kulttuuriperintöön, mutta Wärtsilän telakan alue sijaitsee keskeisellä paikalla aluetta. Muutosprosessista ks. Peltola 2017.

[11] Teollisen kulttuuriperinnön teemoista esim. Peltola 2017; Mäkinen 2016; Turpeinen 2016.