



Perkele! Kuvia Suomesta

Perkele! Bilder från Finland

Suomi 1971. **Tuotantoyhtiö:** FJ-Filmi Oy. **Tuottaja:** Arno Carlstedt. **Tuotantopäällikkö:** Jörn Donner. **Ohjaus:** Jörn Donner, Jaakko Talaskivi, Erkki Seiro. **Suunnittelu:** Jörn Donner, Jaakko Talaskivi, Erkki Seiro. **Kuvaus:** Heikki Katajisto, Eero Salmenhaara. **Leikkaus:** Jörn Donner, Jaakko Talaskivi, Erkki Seiro. **Äänitys:** Erkki Seiro. **Miksaus:** Tuomo Kattilakoski. **Musiikki:** M.A. Numminen. **Musiikin sovitus:** Jan Uhlenius. **Sanoitus:** Jarkko Laine, M.A. Numminen. **Laulu:** M.A. Numminen, Arja Saijonmaa, Rauli "Badding" Somerjoki. **Kertoja:** Jörn Donner, Jaakko Talaskivi. **Helsingin ensiesitys:** 19.3.1971 Adams – televisiolähetykset: 21.6.1973 ja 10.4.1996 YLE TV1

(televisioversio). 6.6.2003, 17.4.2004 ja 20.3.2004 YLE Teema – VET A-21070, A-21108 – K16 – 2727 m / 100 min

Leikkaukset VET 3.2.1971: "a) 2. osasta miehen sukupuolielimen nuoleksinta ja parittelukohtausta esittelevät pornokuvat; b) 3. osasta kielletyn filmin ja leikatuiksi määrättyjen elokuvien kohdat; c) 5. osasta paritteluhintaa, 100 markan tarjousta seuraava kuvallinen, äänellinen ja tekstillinen aineisto Oulua esittelevään kohtaan saakka".

SEA-esityskopio: leikkaamaton kopio 2 845 m / 104 min

Perkele! Kuvia Suomesta on oloissamme harvinainen ilmiö: teatterilevitykseen tähdätty kokoillan dokumenttielokuva, joka lisäksi pyrkii kokonaisvaltaiseen näkemykseen maasta ja kansasta. Elokuva syntyi nelihenken työryhmän yhteistyönä, ja vaikka ryhmän jäsenillä mitä ilmeisimmin on huomattava osuus lopputuloksessa, on se samalla selkeästi Donnerin elokuva: se liittyy kiinteästi Donnerin reportaasilinjan tematiikkaan ja on eräänlainen elokuvallinen vastine Uudelle Maamme-kirjalle (1967).

Maamme-kirjan Donner on vaihtanut kirjoituskoneen kameraan ja mikrofoniin, itsekorostuksen ryhmätyöskentelyyn ja lähtenyt etsimään Suomen kasvoja ja kansaa. Kertomuselokuvissa Donner on kuvannut lähinnä ylempää (pää)kaupunkilaista keskiluokkaa. *Perkeleessä* asteikko ulottuu Helsingistä ja "Suomen toiseksi suurimmasta kaupungista", Tukholmasta, kehitysalueille. Presidentti Kekkonen ja ministeri Väinö Leskisen maan kirottuihin, painopisteen ollessa jälkimmäisellä puolella. Näky sinänsä on Donner jututtamassa pohjois-karjalalaista sekatyömiestä: rikkaan perheen hyvinvoipa jälkeläinen, muodikkaasti pukeutunut, ilmaiskykyinen ja itsevarma maailmanmies vastassaan alikehittyneen Suomen tyyppillinen vähäosainen. Tämä on dokumentti joka kestää.

Poliitikot puhuvat kuin opetetut koirat verrattuna *Perkeleen* muihin haastatteluihin. Andy Warhol on sanonut, että ihmiset ovat kauniita, heistä ei voi ottaa huonoa kuvaa. He kyllä avautuvat tietoisesti tai tietämättään, jos kamera tuijottaa heitä tarpeeksi tiiviisti ja hellittämättömästi. Niin myös poliitikot, jos he ovat kuvassa tarpeeksi kauan. Tämä on aikamme todellista teatteria, niin kuin Emile de Antonio on osoittanut poliittisilla kokoomaelokuvillaan.

Perkeleen haastattelijoiden ote haastateltaviin vaikuttaa luonnolliselta. He eivät esitä viimeisteltyjä kysymyksiä eivätkä penää viimeisteltyjä vastauksia ja välttävät monien televisiohaastattelujen kiusallisen teennäisen ja hienostelevan leiman: ikään kuin jokainen nyt joka hetki pystyisi ilmaisemaan itseään ja muotoilemaan ajatuksensa johdonmukaisesti ja selkeästi. *Perkeleen* haastattelijat puhuvat tasaveroisina ihmisten kanssa ja ihmiset avautuvat tai eivät. Haastattelijat ovat elokuvan henkilöitä siinä missä haastateltavatkin, kuten kohtaus lahtelaisessa hotellihuoneessa havainnollisesti osoittaa.

Perkeleen kamera on puolueettomampi, tarkempi ja luotettavampitodistaja kuin kirjailija-Donnerin inhimillinen silmä ja hyppelehtivä, itsekeskeinen tajunta. Niinpä tähänkin elokuvaan, kuten elokuvaan yleensä, tarttuu asioita, joita ei voi ilmaista taipuisinkaan sana. Se on elokuvadokumentin etuoikeus. Ehkä on syytä lisätä, että *Perkele* ei ole vailla taiteilijan järjestävää näkemystä.

– Sakari Toiviaisen (1975) mukaan

Tulenkantajien kosmopoliittinen idealismi kärsi porvarillisen vararikon viimeistään Jörn Donnerin vaikutuksesta 1950-luvun alussa. Sen syrjäytti poliittisen tarkkailijan analyysi, kun nuori, vierassieluinen Donner oli paennut Eurooppaan suomen-ruotsalaisen eliitin käenpesästä. Hän viihtyi kylmän sodan ilmastossa kirjoittaen matkakirjansa "Berliinin arkea ja uhkaa" (1958) sekä "Raportin Tonavalta" (1962). Vuodet 1961-65 Tukholmassa hioivat Donnerista Dagens Nyheterin elokuvakriitikon ja ruotsalaisen

elokuvaohjaajan.

Täällä alkaa seikkailu (1965) merkitsi Donnerin pintakosketusta synnyinmaansa maisemiin: helsinkiläisen arkkitehdin ja Ruotsista saapuvan huippusuunnittelijan rakkaustarina täyttyi kuin itsestään modernismin mallimaassa. Myöhemmin perusteellinen pohjakosketus suomalaisen todellisuuteen kertoi Donnerille aivan muuta. Hän murjoi kliseet teoksessaan "Uusi maammekirja. Lukukirja suomalaisille aikuisille." (1967) ja muutti kirjan kohussa elokuvatuottajaksi tuohon maahan.

FJ-filmien playboyna Donner tökki siveellisyyden pyykkiä kansallisen elokuvan tyhjiössä urautumiseen asti. Sitten paineet yhteiskunnalliseen keskusteluun ylittyivät irtiottoon Uuden Maamme-kirjan viitoittamaan elokuvaproosaan, jossa "sekoittuu sepite, julistus ja kertomus". Nimellä "Saasta" käynnistynyt projekti jalostui dokumenttielokuvaksi *Perkele! Kuvia Suomesta* vuoden 1970 kestäneiden kuvausten päätökseksi. Läpäistyään lopulta sensuurin se peilasi hetkellisesti suomalaista todellisuutta Helsingin, Turun, Lahden, Jyväskylän ja Vaasan teattereissa tyhjille katsomoille.

"Saastan" poleeminen keula haukkasi ensin ympäristöongelmien samentamaa vettä, mutta törmäsi sitten täysillä isänmaan perusturvattomien pohjasakkaan. "Puusta pudonnut Suomi" oli ajautumassa syvintä sosiaalipoliittista kriisiä kohti. Seuraukset säteilivät Donnerin sen hetkiseen kotimaahan Ruotsiin, missä kansankodin avosyli venyi vastaanottamaan 100 000 työikäistä suomalaista. Meillä betonilähiöitä, parakkikyliä ja autioituvaa maaseutua yhdisti ääripoliittinen protestimieliä. Se korotti lopulta äänensä vennamolaisittain.

Dokumentin kuvaukset käynnistyivät maaliskuun 1970 eduskuntavaaleista, jotka Kansallinen Kokoomus ja Suomen Maaseudun Puolue voittivat. Donnerin assistentit Jaakko Talaskivi ja Erkki Seiro kolusivat ennakkoon "unohdetun kansan" saarekkeita; kuvaajat Heikki Katajisto ja Eero Salmenhaara poimivat kamerallaan perusturvattomien puhuvia päitä. Sitten kurjuusdokumentin ilme alkoi epäilyttävästi muistuttaa television ajankohtaisformaattia.

Cinéma véritén ihailijoina Donner, Talaskivi ja Seiro astuivat nyt mikrofoneineen totuusaktiin ammattihaastattelun tason luontevasti alittaen. Käytetty optiikka oli juonessa mukana; se arkipäiväisti tilanteita vastaajan ja kysyjän samanaikaisesti esittelevissä yleiskuvissa. Mykkä kamera ja monotoninen mikrofonimies taltioivat tasaveroisesti nuorison harmaat unelmat ja syrjäytyneiden katkeilevat tarinat. Valtiomonopolioiden keskuksista katsastettiin ammattiyhdistysmiesten fraasit; jäsennellyt puheet politiikan huipulta koko yhteiskunnan läpäisevässä kuvausohjelmassa.

Jo aikalaiskriitikot tekivät nostalgiaa Jaakko Talaskiven ja Tapani Pertun välisestä elitismiväittelystä Tampereella. Nostalgiaa, "joka taatusti kestää", oli Jörn Donnerin vierailu Sanelma Vuorteen muotisalongissa. Niin myös maaseutukierros siellä, missä "rikkaan perheen hyvinvoipa jälkeläinen kohtasi alikehittyneen Suomen tyypillisen edustajan". Iisalmen sekatyömies vastailee Donnerille mitänsanomattomissa kuvissa. Silti mustavalkoisen filmin murros-Suomi on kipeimmillään; suttuisen harmaa estetiikka ahdistaa ja tihkuu esiin Suomea suomivien laulujen taustalta.

Kuvista, puheista ja lauluista muotoutui tuote, jossa risteilevät joskus törmäyskurssilla pornografia, vasemmistolainen radikalismi kuin myös vennamolainen populismi, mitä myös aikalaiset käyttivät hyökätessään elokuvaa vastaan. Ensimmäistä edusti Donnerin, Talaskiven ja Seiron kovapäinen anarkia. Se merkitsi jälleen hyökkäystä ennakkosensuurin tuulimyllyjä vastaan, tällä kertaa filmiin solutetuilla otteilla omista, jo esityskieltoon tuomituista elokuvista. Provokaation terävöitti tirkistys suomalaiseen pornoklubiin Tukholmassa. Totuusaktin "hyytäväksi" kuvailtu huipennus tulostui vihdoin Lahden Kauppahotellin lakanoilta maksullisessa yhdynnässä. Sensuurin saksimanakin se jätti edistyksen ajan elokuvakerhopolvelle itseisarvollisen metakuvan, joka pani allensa poliittiset laulut ja unohdetun kansan kohtalot.

Näistä jaksoista Donner sanoutui myöhemmin irti, samoin Jarkko Laineen "12 taistelevasta runosta". Ne Mauri Antero Numminen oli säveltänyt ja Jani Uhlenius sovittanut lauluksi elokuvaa varten. Poistamalla vielä "perkeleen" televisioesityksen nimestä Donner poltti musiikkimiesten ja elokuvaajien yhteisiä siltoja. Hän katkoi tiimityön banderollin peruuttamattomasti, tuon nostalgisen alkuyhteyden elokuvan ja "Laulun hännättömistä perkeleistä" väliltä: *"Ei hännätön perkele tulella uhkaa / ei asunnosta, työstä ulos pukkaa. / Sitä ei pappi saarnassa soimaa. / Se edustaa suuren pääoman voimaa."*

– Ilkka Kippola ja Jari Sedergren Dokumentin ydin –esityksen yhteydessä 2005