

ATLAS – TILA

Mirkka Maikola

1

Tämä essee on kirjoitettu Massif-teoksen valmistuessa, marras-joulukuussa 2025. Vietin prosessin aikana paljon aikaa Teatteri Takomon aulatilassa töitä tehden. Mitä enemmän tilaa käytin, tarkkailin ja aistin, sitä enemmän se alkoi yksityiskohtineen avautua minulle. Samaan aikaan saliin muodostui teos, jonka tekijät kuuntelivat ja aistivat tilaa, omaa menneisyyttään, surua, ajattomuutta ja tulevaisuutta meidän jälkeemme. He antautuivat äänelle, liikkeelle ja valolle. Työryhmän ajatukset ja keskustelut kohetasivat ja risteilivät. Tämä essee ja Massif-teos syntyivät toisistaan erillään, mutta samaa ilmaa hengittäen, ja lopulta heijastellen toisiaan kuin jonkin näkymättömän hengen ohjaamana.

Sama outo kokemus toistuu minussa joka päivä. Saavumme työryhmän kanssa Teatteri Takomon tilaan. Toiset astuvat esittävän taiteen tilaan, minä sen sijaan elokuvateatteriin. He ovat nykypäivässä, minä vuodessa 1927. Jostain syystä koen tilan toisenlaisena kuin muut.

En halua päästää irti tästä alitajuisesta siirtymisestäni menneeseen, vaan otan siitä selvää ja sukellan yhä syvemmälle. Kuukautta myöhemmin olen kolunnut Helsingin kaupunginmuseon, Teatterimuseon ja Audiovisuaalisen instituutin (aik. Suomen elokuva-arkisto) tietokantoja ja kokoelmia ja lukenut kaiken käsiini saamani materiaalin tästä talosta ja tästä ajasta. Atlaksen sisätiloista ei ole säilynyt arkistoihin yhtään valokuvaa, mutta pienet viitteet, vihjeet ja tiedon palaset johdattavat minua kuvan muodostamisessa. Kun sumun hälvetessä, nykypäivän tilan paikalle hahmottuu juuri avattu elokuvateatteri Atlas ja sen kaikki huolella mietityt yksityiskohdat. On syksy 1927, tila tuoksuu vasta rakennetulta ja se kutsuu minua astumaan sisään.

1

KOHTI MODERNIA

1920-luku oli Helsingissä kovaa vauhtia kiitävää uutta aikaa. Väkiluvun kasvaessa ja rautabetonitekniikkaan perustuvan rakentamisen yleistyessä Helsinki muuttui reilussa 20 vuodessa idyllisestä ja vehreästä puutalokaupungista korkeiden kivitalojen urbaaniksi pääkaupungiksi. Samaan aikaan yleistyi sähkövalo ja Helsingin liikenne siirtyi hevosvetoisesta joukkoliikenteestä autojen ja raitiovaunujen valta-aikaan. Muutos oli ennennäkemättömän nopea ja voi vain kuvitella millainen vaikutus sillä oli helsinkiläisiin ja heidän kotiseutuidentiteettiinsä. Miten juurtua ja kiintyä kiviseiniin ja niiden luomiin valoihin ja varjoihin?



*Iso-Roobertinkatu 36-40, pihakuva, Olof Sundström, 1927.
Helsingin kaupunginmuseon kuva-arkisto.*

Arkkitehti **Elias Paalasen** suunnittelema Iso-Roobertinkatu 36-40:n talo on valmistunut vuonna 1926. Se rakennettiin purettujen puutalojen tilalle ja, kuin palapelin puuttuva palanen, se sovitettiin tarkasti aikaisemmin valmistuneiden talojen väliin. Fredrikintorilta päin katsoen oikealla on Gesellius & Saarisen vuonna 1907 valmistunut talo. Vasemmalla on Jung & Bomansonin vuonna 1908 rakennuttama Asunto Oy Rödbergsgatan 1. Suurin osa Paalasen talon julkisivusta on Iso-Roobertinkadun puolella. Fredrikintorin suuntaan näkyy vain pieni viipale, jonka katutasossa on elokuvateatteri Atlas. Tämä oli arkkitehdiltä muodikas ajatus. 1920-luvulla taiteella ja viihteellä oli merkittävä rooli uuden kaupunkilaisidentiteetin ymmärtämisessä. Pienet korttelikinot palvelivat nimenomaan oman kaupunginosan asukkaita. Elokuvalipun hinta oli näissä teattereissa halvempi kuin keskustan ensi-iltateattereissa. Elokuvat olivat uuden ajan ylellisyyttä, jotka avasivat maailman tasa-arvoisesti kaikkien saataville. Olennaista oli, millaisessa tilassa elokuva koettiin.

1900-luvun alkuvuosina elokuvateattereita perustettiin milloin mihinkin koperoon. Tilat olivat huonosti ilmastoituja ja ohjelmisto laadullisesti vaihtelevaa. Elokuva uutena ajanviettotapana jakoi kansan kahtia. Varakkaat kävivät ylellisen muhkeasti sisustetuissa teattereissa ja rahvas katsoi eläviä kuvia puisilla jakkaroilla siirtomaavarakaupan takahuoneessa. Elokuva oli kuitenkin alkujaan täysin kaupallinen huvimuoto. Sisällöllisen tason kohentuessa se tarvitsi myös varakkaampaa yleisöä. Elokuvateattereiden laatuun alettiin satsata. Ne jäljittelivät usein teattereiden sisustusta ja arkkitehtuuria: oli permanto ja aitiot, kattokruunuja ja salin kaareva muoto. Valkokangasta katsottiin kuin näyttämöä ja väliajalla oli esiintyjiä ja musiikkia. Myös Atlaksen 277-paikkaiseen saliin oli rakennettiin aitio, jonne saattoi lunastaa kalliimman lipun. Loka-

kuussa 1927 aatio maksoi 10 markkaa ja permantolippu 6 markkaa.

KUVIEN TEMPPELI

Arkkitehti **Juhani Pallasmaa** nostaa kirjoituksissaan arkkitehtuurin fenomenologista lähestymistapaa. Rakennus ei ole vain kasa tiiliä, julkisivu, neljä seinää ja katto. Rakennuksiin eläydytään koko ruumiilla, aisteilla ja mielellä ja kokemus alkaa jo niitä lähestyessä ja kohdatessa. Tilaan astuminen on ihmisruumiin toiminnallinen teko, joka aktivoi mielen, mielikuvituksen, muistot, tunteet ja kehon liikkeiden muistumat. Jokainen sisään astuja tuo tullessaan oman historiansa ja ryhtyy vuorovaikutukseen rakennuksen kanssa.

Tämä ajatus liittyy vahvasti 1920-luvun elokuvateatterikokemuksen luomiseen. Elokuviin meno ei ollut vain arkinen tapa, vaan siitä haluttiin luoda kokonaisvaltainen elämys. Portaali johonkin toiseen maailmaan. Kiinnostavaa on, että varsin monet näyttävät elokuvateatterit sijaitsivat sisäpihoilla ja niihin kuljettiin erilaisten tilojen kautta, kuin siirtymärituaalina.

Helsinki olikin niin tavattoman kaunis ja vieraan näköinen juuri näin, myöhään syksyllä, ennen lumen tuloa. Kylmänä, mustankiiltävänä ja märkänä, kirkkain valoin, liikenne kuohuen pääkaduilla, elokuvien tulien loistaessa houkuttelevina.

-Mika Waltari: Appelsiininsiemen, 1931

Kuvittelen 1920-luvun marraskuisen ja sateisen Helsingin. Katuvalot kiiltävät märässä asfaltissa. Käännyn Fredrikinkadulta oikealle Iso-Roobertinkadun ylämäkeen.

Vasemmalla näkyy hennosti valaiseva elokuvateatterin valokaappi. Astun ohi takorautaisen koristellun portin ja pihan perällä siintää kyltti: ATLAS. Tartun messinkiseen koristeltuun ovenkahvaan ja avaan painavan tammioven. Vastassa ensimmäisenä on lipunmyyjän koppi ja siellä minua arvokkaasti tervehtivä lipunmyyjä. Vahtimestari valvoo tilaa ja yleisöä kultaisin olkapoletein ja napein koristellussa virka-asussa. Aulan kokonaisväritys on tumma. Pylväät ovat kiiltävän mustat, seinät syväpunaiset. Tilan valaistuksessa on suosittu pehmeää valoa, joka heijastuu seinistä. Lattia on mosaiikkibetonia ja siinä on tilaan jaksotusta, järjestystä ja tilan tuntua luovia suorakulmioita. Samantyyppinen lattia, tosin hieman suuremmassa mittakavassa, löytyy Pantheonin temppelistä (117-127) Roomasta. 1920-luvun klassistinen tyyli lainaa vaikutteita niin Antiikin Kreikasta kuin Roomasta. Aulatilän takaseinä on kaartuva ja saanut vaikutteita roomalaisesta temppelityylistä. Muoto toistuu myös aulatilän ja salin kaarisyvennyksissä.

Atlaksen interiöörin arkkitehtuurilla ja sisustuksella tavoiteltiin syvää elämystä. Klassismin tarkkojen mittasuhteiden ja art decon koristekuvioiden yhdisteleminen loi tilasta esteettisen ja jännittävän. Pantheonista innoituksen saaneiden suorakulmioiden joukossa on mustia tähtikuvioita. Tumma väritys vei ajatuksen itämaisiin tunnelmiin, mystiikkaan, suloiseen vaaraan ja syntiin. Se pohjusti elokuvakokemusta ja antoi lupauksen elämyksestä. Varsinaiseen elokuvasaliin laskeuduttiin osittain maan alle. Myös siellä valaistus oli hillittyä ja varjoja ja hämyä luovaa: pylväiden listojen alle sijoitettuja valonauhoja tai lähelle seinäpintoja sijoitettuja valaisimia. Suosittiin myös plafondivalaistusta. Atlaksen aulan ja salin pylväsmalli on doorilainen, joka roomalaisen arkkitehti **Vitruviuksen** (80-70 eaa) mukaan kuvastaa ihanteellisen miesvartalon mittasuhteita, voimaa ja sulokkuutta.

Juhani Pallasmaa toteaa, että arkkitehtuurin vaikuttavuus liittyy juuri ruumiin liikkeisiin ja fyysiseen toimintaan. Kun elokuvateatterin tilaan astutaan ja laskeudutaan, se herättää tuntemuksia. Ihmisen keho liikkuu tilassa ja heijastaa sitä. Liike luo kehoon muistijälkiä ja yhdistyy aikaisempiin kehokokemuksiin. Ihminen kantaa mukanaan kehollisten kokemusten menneisyyttä, joka yhdistää hänet keskusteluun tilan kanssa.

Aino Niskanen on 1920- ja 30-luvun elokuvateattereiden interiöörejä tutkiessaan nostanut esiin juuri tilojen tasoerot ja sen, miten osana käyntikokemusta arkkitehtoniset valinnat ohjaavat kulkua tilassa. Myös laadukkaiden materiaalien valitseminen on tärkeää. Sillä on merkitystä, onko Atlaksen sisääntulo-ovi painava ja raskas tai kepeästi aukeava. On vaikea kuvitella, että elämykselliseen tilaan astutaan liian helposti sujahtaen. Siksi sinne pitää kulkea sisäpihan ja monen rituaalin kautta.

4 Pallasmaan mukaan arkkitehtuuri on vuorovaikutusta arkkitehdin ruumiista sen nykyisen kokijan kehoon. Elias Paalanen astuu meidän kanssamme samoja askeleita.

Historian näkökulmasta on nurinkurista, että elokuvateattereita sisustettiin temppelimäisiksi elämystiloiksi, joissa vajotaan elokuvan maailmoihin. Kreikkalainen arkkitehtuuri oli nimenomaan ulkoilmakulttuuria. Kaikki julkinen toiminta tapahtui ulkona, esimerkiksi amfiteattereissa. Doorilainen pylväs kyllä kannatteli temppelin kattorakenteita ja päätykolmiota, mutta pääasia oli se, miten esteettiseltä rakennus ulkoapäin näytti. Temppelin sisäosa oli tyhjä: siellä seurustelivat vain jumalat ja ihmisellä ei ollut sinne mitään asiaa. Nyt katsomme elokuvia ja esityksiä jumalien seurassa temppelin sisällä ja doorilaisten pylväiden rajaamana.

Elokuvateatteria on usein kutsuttu temppeliksi, koska 1900-luvulla se nousi kansan kokoontumispaikaksi kirkko-

jen tapaan. Sen tuottamat elämykset lähestyivät hengelistä kohottautumista ja jotakin elämää suurempaa. Elokuvakulttuurilla ja sen houkuttelevalla maailmallisuudella on ollut merkittävä vaikutus helsinkiläisen kaupunkilaisidentiteetin syntyyn. Kun oman kotikaupungin näki valkokankaalla siinä missä Pariisin tai Berliinin, sen merkitys kasvoi. Kaupunki näytti toiselta kankaalla; sen kaduille, taloihin ja jättömaille alkoi kertyä tarinoita ja tapahtumia ja ne tulivat osaksi elokuvan katsojan elämää. Paikoille syntyi merkityksiä, jotka olivat yhtä tosia, vaikka ne oli nähty elokuvissa.

Kun muutin nuorena Helsinkiin töihin, asuin Torkkelinmäellä Kalliossa. Asuinkorttelini maisemissa on kuvattu useita suomalaisia elokuvia, mutta vain yhdestä tuli minulle oman itsen ymmärtämisen kannalta symbolisen tärkeä. Löysin sen kautta oman paikkani ja tehtäväni tässä kaupungissa.

Juurakon Hulda (**Irma Seikkula**) katsoo minua suurin, vakavin silmin valkokankaalta ja tuo katse porautuu minun sieluuni. Hulda kysyy, miksi naisen asema on yhä niin epäreilu? Miksi nainen ei saisi opiskella, tehdä töitä ja ansaita kuten miehet? **Valentin Vaalan** elokuva on vuodelta 1937, mutta Hulda puhuu minulle juuri nyt, tänään, aina yhtä ajankohtaisena. Hän astuu samoja Helsingin katuja kuin minä ja monet muut helsinkiläiset. Hän kiipeää symbolisia ja konkreettisia portaita: palvelijan sisäänkäynnistä Tuomari Soratien huoneistoon (Kaisaniemenkatu), työväenopiston luentosaleihin (Helsinginkatu), ylös Torkkelinmäelle ja lopulta Yhteiskunnalliseen korkeakouluun (Franzeninkatu). Torkkelinmäki on minulle ikuisesti Huldan ja toiveikkaan tulevaisuuden paikka.

Juurakon Hulda on yksi Suomen katsotuimmista elokuvista kautta aikain ja se mullisti helsinkiläisnaisten elämän. Kotiapulaiset eivät vain tyytyneet unelmoimaan

paremmasta, vaan ryhtyivät Huldin tavoin tavoittelemaan sitä. He ottivat kaupungin omakseen ja näkivät sen mahdollisuudet. Tämä ei ollut senaikaisen poliittisen oikeiston mieleen: kunkin piti pysyä roolissaan eikä pyrkiä pois yhteiskuntaluokastaan. *Juurakon Hulda* on varmasti näytetty Atlas-elokuvateatterissa. Käyttivätkö Eirassa ja Ullanlinnassa työskentelevien perheiden palvelijattaret vapaailtansa Atlaksen elokuvatemppeleissä unelmoiden? Ainakin elokuvateatterissa järjestettiin 30-luvulla ahkerasti Helsingin Edistysseuran naisjaoston puhetilaisuuksia, joissa luennoi muiden muassa naisten oikeuksia ajanut kansanedustaja **Mandi Hannula**. Elokuvateatterin tila voi toimia myös muutoksen käynnistäjänä ja julkisena foorumina.

LUMO JA ANTAUMINEN

5 Saavun elokuvateatteriin ja ruumiini istuu elokuvateatterin istuimelle. Se tiedostaa tuolin mittasuhteet ja pehmeiden ja asettautuu siihen halukkaasti. Käteni koskettaa istuimen pintaa. Parhaimmillaan se on samettia, joka aiheuttaa miellyttäviä assosiaatioita elokuvateatterien historiallisesta ylellisyydestä. Aistini tarkkailevat ja tiedostavat ympäristöä: vieressä istuvia ihmisiä, elokuvaeväiden ja ulkovaatteiden tuoksua, karkkipaperien rapinaa ja keskustelua. Valot sammuvat hitaasti ja valkokankaan täyttää kuvien virta.

Tämä valosta ensin hämärään, pimeään ja uuteen valoon siirtymisen hetki on minulle pyhä. Se on siirtymäriitti ja merkki mielelleni: suljen kaiken minua ympäröivän pois ja avaan aistini kuvien ja äänien virralle. Mieleni vastaanottaa elokuvaa ja käy keskustelua muistin, muistojen ja alitajuntani kanssa.

Elokuvien katsominen juuri elokuvateatterissa on vaikuttava tapahtuma. Tilassa on läsnä niin katsova ja koke-



Kuva: Mirrka Maikola

va ruumis kuin vapaana vaeltava mieli. Elokuvan taide on nimenomaan mielikuvien taidetta, jossa katsojan mieli saa olla vapaa. Katsomiskokemus on passiivinen ja paineeton, eikä edellytä minkäänlaista osallistumista. Ehkä juuri siksi elokuvateatterien tilat näyttäytyvät minulle luovina ajattelun paikkoina, joissa maailma on laajentunut ja avoinna.

Olennainen osa vapauden kokemuksesta on se, että elokuvateatterin tila on hämärä ja vain kankaalta tuleva valo valaisee tilaa ja siinä olevia ihmisiä. Hämärässä voi vaipua omiin unelmiinsa ja ajatuksiinsa ja ne eivät näyttäydy piinallisen tarkkoina ja alleviivattuina, kuten kaiken paljastavassa päivänvalossa.

Filosofi **Gernot Böhme** toteaa, että meidän ajassamme on enää vain vähän tilaa hämärälle. Iltaisin hämärän tullen sytytämme valon ja sammutamme hämärän. Böhmeille hämärä on jonkinlaista väliainetta, jossa tila ja siinä olevat elementit muuttuvat vieraisiksi. Böhme toteaa, että hämärä on “sakeaa ainetta, joka sulkee meidät syliinsä”. Hämärässä myös tilan laajuus ja mittasuhteet muuttuvat ja tilakokemus on vaikuttava.

Juhani Pallasmaa kirjoittaa tilan haptisesta, kosketus- ja tuntoaistiin perustuvasta kokemisesta ja ääreisnäön merkityksestä arkkitehtuurissa. Liian tarkka näköaisti asettaa meidät kohdakkain maailman kanssa, mutta perifeerinen, reuna-alueen näkö upottaa meidät “maailman lihaan”. “Eletty kokemus on perusolemukseltaan juuri tiedostamattomien haptisten mielikuvien ja epätarkan ääreisnäön muovaama”, kirjoittaa Pallasmaa.

Kun elokuvaa katsotaan hämärässä tilassa, valon ja varjon vaihteluissa, elokuvaa katsova tarkka näköaisti ja tilaa ja hämäryyttä kokeva perifeerinen näköaisti ovat samaan aikaan toiminnassa.

Elokuvasalin hämärä tila kehystää ja heijastaa katsomiskokemuksesta tehden siitä vahvemman. Ihmisruumis on

fyysisesti tilassa, mutta vaeltaa samalla elokuvan maailmoissa vapaana. Oman kehon kokemus muuttuu läsnäolevaksi ja poissaolevaksi, tiedostetuksi ja tiedostamattomaksi.

Arkkitehtuuria ja tiloja koetaan viidellä aistilla, joista kosketus on olennainen. Kosketusaisti on näköaistin alitajunta. Tästä syystä pystymme katseellamme hivelemään pintoja ja muotoja ja tieto välittyy ruumiilliseksi kokemukseksi. Elokuvassa näemme tiloja ja maailmoja, jotka stimuloivat muistamaan todellisia kosketuksia ja niiden tuottamia vahvoja tilakokemuksia. Vaikka istun paikallani pimeässä katsoen kuvia, ruumiini kokee elokuvassa näkyvän kosketuksen aiheuttaen todellisia kehollisia tunteuksia.

Elokuvien katsominen on kuin uneen vaipumista. Tietoisuus on yhä läsnä, mutta mieli ja ruumis vaeltaa vapaasti elokuvan maailmoissa. Joskus mieli ja ruumis ovat suhteessa poikkeuksellisella tavalla. Lempiohjaajani thaimaalainen **Apichatpong Weerasethakul** on mestari luomaan tällaisia määrittelemättömiä, tavoittamattomia ja ihmeellisiä kokemuksia. Hänen elokuvansa liikkuvat toden ja unen, unelmien, menneisyyden, nykyisyyden, tuonpuoleisen ja tämänpuoleisen maastoissa vailla järkeilyyn perustuvia rajoitteita. *Memoria*-elokuvassa (2021) **Tilda Swintonin** esittämä Jessica etsii mystistä ääntä, jonka hän on kuullut unen ja valveen välimaastossa. Hän päätyy maaseudulle ja kulkee maisemassa kokien sen ensimmäistä kertaa, aistit herkistyneinä. Joen rannalla hän kohtaa miehen, joka pystyy kulkemaan ajassa ja kuulemaan eri aikakerrostumien ihmisten puhetta. Mies vaipuu tiedottomuuteen kuin uneen. Vesi kohisee ja aika pysähtyy. Sitten minä herään. Olen elokuvateatterissa katsomassa *Memoria*-elokuvaa, jossa uneen vaipunut mies on juuri herännyt. Elokuva on virittänyt mieleni niin alitajuntaiselle

tasolle, että vaivun elokuvan kanssa samaan yhteiseen uneen.

Elokuva avaa minussa jonkin sellaisen haurauden ja herkkyyden tason, jota mikään muu taidelaji ei onnistu koskettamaan. Kokemus on äärimmäisen yksityinen ja yksinäinen, mutta myös lohdullinen ja maailmaa avaava. Parhaimmillaan minä sulaudun elokuvaan ja elokuva sulautuu minuun. Se, mikä näistä kokemuksista on tosi, ei ole olennaista. Tämä koskee myös Weerasethakulin elokuvia: avaa mielesi tuntea äläkä takerru pikkuasioihin, kuten siihen, missä ajassa ja hetkessä nyt olemme.

Ehkä juuri siksi Teatteri Takomossa elokuvateatteri pyrkii tajuntaani, vaikka tiedän olevani teatteritilassa. Elokuvien katsominen yhdistyy minussa niin syviin alitajuntaisiin ja ruumillisiin kokemuksiin, että ne tunkeutuvat arkipäivän hetkiin. Teatteri Takomon tilassa tiivistyvät kaikki ne elokuvateatterit, joiden pimennossa olen koskaan vaipunut unelmiin ja syvään, jopa pelottavan näkevään itsetutkiskeluun. Siksi sen tunnelma vaikuttaa minuun vahvasti. Kohtaan hämärässä tilassa itseni todempana kuin päivänvalossa.

KÄTKETTY, KOETTU TILA

On vaikea määrittää sitä moniulotteista, moniaistista ja hienoisena pakahtunutta tunnetta, joka minut valtaa Teatteri Takomon tilassa. Yksi avain sen ymmärtämiseen on fenomenologinen ympäristöestetiikka.

Anne-Mari Forss tiivistää paikan kokemisen kokonaisuudeksi, jossa yhdistyy aistein havaittavia elementtejä (arkkitehtuuri, interiööri), ajallinen syvyys, historiallinen ulottuvuus, kollektiivisen muisti, sosiaalinen ulottuvuus, tunnelma ja mielikuvat.

Halki vuosikymmenten Atlaksen tila on ollut kaupunkilaisten tärkeä kokoontumispaikka ja sen rakentamisella

on sosiaalista ja yhteisöllistä merkitystä. Atlaksen seuraajan, Alice-elokuvateatterin lopetettua vuonna 1965 siitä tuli ensin biljardisali ja sitten vuodesta 1982 näyttö-
mötaiteen paikka. Sen tiloissa on tehty urauurtavaa ja kunnianhimoista lastenteatteria (Penniteatteri ja Teatteri Pieni Suomi 1985-1997) ja käänteentekevää, uhkarohkeaa avantgardea (Raivoisat ruusut 1998-2001). Vuonna 2001 Teatteri Takomo muutti tilaan jatkaen edeltäjiensä tikkimätöntä taiteen tekemistä. Nämä muutokset ovat osa historiallista ulottuvuutta ja historiankirjoitusta. Samalla tilan eri käyttötavat ovat osa sen sosiaalista ja kulttuurista ulottuvuutta. Kaikki tilassa tapahtuva toiminta kerrosta siihen liittyviä ruumiillisia kokemuksia ja muistoja.

Ajallinen syvyys taas on jokaisen tilassa olevan havaittavissa niin tietoisesti kuin alitajuisesti, koska se tuottaa tilan patinan, ajan kulumisen. Jokaisen uuden käyttäjän myötä pieni pala alkuperäisestä Atlas-elokuvateatterista on kadonnut. Ernemann-merkkiset elokuvaprojektorit vietiin pois, salin lattiaa loivennettiin, mykkäelokuvan aikainen orkesterimonttu peitettiin, valkokankaan kehys purettiin, seinät maalattiin kulloisenkin muodin mukaan. Viimeisimmässä lämpö-, vesi- ja ilmanvaihtoremontissa katosi pari neliometriä salin alkuperäistä marmorilattiaa, koska rakennusyhtiön osaamisalueeseen ei kuulunut entisöinti. Myöskään aulan lattian korjaus ei mennyt aivan suunnitelmien mukaan; yksi sen mustista tähtikuvioista kutistui. Tila myös kuuluu luonnollisesti sen käyttäjien myötä.

Silti jossain ajan kerrosten alla hengittää mykkäelokuva-ajan moderni elokuvateatteri uutta hehkuvassa loistossaan. Kun tilaan astuu, voi aisteja herkistämällä tuntea tämän. Tilan tunnelma on vahva.

Jokainen tilassa oleva kokee sen omanlaisenaan suhteessa omaan historiaansa ja lähtökohtiinsa. Jolle-

kin toiselle tämä tila on tuttu lapsuudesta elokuvien tai teatterin kokemisen kautta, jollekin toiselle teatterin tekemisen kautta. Gernot Böhmen mukaan tilan tunnelma määrittyykin aina subjektiivisesti. Siihen vaikuttaa myös senhetkinen mielentila ja kuluneen päivän tapahtumat. Ihminen omalla toiminnallaan määrittää sen tunnelman. Tunnelmaa ei voi tallentaa tai hallita, vaan se avautuu kullekin erilaisena.

Sen sijaan tilan fyysistä olemusta voi muuttaa niin valaistuksella, äänillä, tuoksuilla kuin sisustuksella. Näistä tärkeimmäksi nousee valo, joka ei vain muuta aistimisolosuhteita, mutta on myös runollinen elementti. **Barbara Sandrisser** kirjoittaa: “Varjot ja heijastukset muistuttavat meitä elämän tilapäisyydestä, näennäisesti loputtomista aluista ja lopuista, unelmista ja ajatuksista, ikävöinnistä, kaipauksesta, ja halusta, jopa kuolemasta”. Sandrisserin huomio vie ajatukseni elokuvaan ja elokuvateattereiden sisustukseen, jotka molemmat leikkivät valolla ja varjolla ja vetoavat ja aiheuttavat pakahduttavia, elämää suurempia tunteita.

Rinnakkain tunnelma-käsitteen kanssa Gernot Böhme käyttää myös genius locia (suom. paikan henki). Se on antiikin roomalaisten luoma käsite, jossa jokaisella oliolla ja paikalla on suojelija, paikan henki. Henki on varsin oikukas. Genius locia ei voi tuottaa esimerkiksi arkkitehtonisin ratkaisuin ja sen täsmällinen sanallistaminen on vaikeaa. Se vain on, tai ei ole. **Edward Relph** kirjoittaa genius locista “sen täytyy kehittyä, antaa tapahtua, kasvaa ja muuttua niiden ihmisten toimesta, jotka asuvat ja työskentelevät paikoissa ja välittävät niistä”.

Olennaista on, että tilan ja paikan tunnelma ei ala jostain ja se ei koskaan lopu. Siksi vuoden 1928 Atlas on yhä olemassa: tila voi kulkea mukana ja tallentua ihmismieleen, vaikka alkuperäinen paikka olisi jo kadonnut.

Se on osa kollektiivista muistia, joka ei ole sidottu konkreettiseen objektiin, kuten rakennukseen. Minä ajattelen, että Atlas on olemassa minulle konkreettisena tilana, joka sijaitsee Fredrikintorin talossa. Samalla se on materialisoimaton mielentilan paikka, jossa tuhansien elokuvien kuvat ovat valaisseet tilaa. Se on paikka, jossa pimeässä istuvien katsojien ajatukset ja unelmat yhä pilveilevät. Jossain aikakerroksessa yleisö on yhä siellä istumassa. Atlaksen seinien sisällä seurustelevat mykkäelokuvan tähdet **Clara Bow** ja **Rudolph Valentino** yhdessä 60-luvun lännenelokuvien tähtien kanssa. Arvoituksellisinta on, että me voimme nykytekniikan avulla milloin tahansa nauttia Valentinon itämaista hehkua tai sukeltaa **Greta Garbon** syvän katseen vietäväksi elokuvassa *Kohtalokas suudelma* (Atlas-elokuvateatterin ohjelmistossa helmikuussa 1931). Nämä elokuvat ovat yhä koettavissa. Siksi he kaikki ovat yhä täällä, Takomon tilassa.

Tämä on minun mielikuvani paikasta ja sitä määrittää oma henkilöhistoriani ja se tieto, jota olen kerännyt paikan historiasta. Jollekin toiselle Takomon tila tuottaa täysin toisenlaisia mielikuvia. **Anne Stenros** toteaa, että “Paikka ei ole koskaan yksi, vaan monta.”

Se on varmaa, että Teatteri Takomon, tai Atlaksen tila, herättää meissä tunteita ja kokemuksia, joita on vaikea määritellä ja sanallistaa. Tilassa on varmasti jokin sisäänrakennettu henki, joka vaalii sen tunnelmaa ja me altistumme sille lempeästi aina sinne saapuessamme.

HENKIEN KERROSTUMAT

Atlas on suunniteltu laadukkaaksi mykkäelokuvateatteriksi. Sen salin muoto on pitkä kapea ja katto on korkealla. Valkokangas oli tilan perällä kehystettynä ja sen edessä oli oletettavasti orkesterimonttu, josta mykkäelokuvia

säestettiin. On harvinaista, että Atlas säilyi elokuvateatterina niin pitkään. Heti Atlaksen valmistuttua, vuonna 1929, ensimmäinen änielokuva saapui helsinkiläiseen ohjelmiin. Moni pieni elokuvateatteri sulki ovensa, koska äänikaluston hankinta olisi ollut liian kallista. Elokuvateatterin toiminta olisi voinut loppua myös Cinemascope-elokuvan tulon. **Jaakko Karhunen** kirjoittaa ark-lehden artikkelissa, että varhaiset elokuvateatterit ja niiden valkokankaat sovitettiin parahultaiseksi mykkäelokuvan kuvaformaattiin 1,33:1. Tästä syystä tila suunniteltiin juuri pitkäksi ja kapeaksi. Kuvakoko soveltui erityisen hyvin näytelmäelokuvaan, jotka vielä 1920-luvulla osittain jäljittelivät teatterin staattista ihmisten välistä kanssakäymistä. 1950-luvulla Cinemascope-kuvaformaatti toi mukanaan lännenelokuvat ja niiden laajat maisemat. Yhtäkkiä kuva jatkuikin kankaan ulkopuolella loputtomiin kuin preeria. Katsojan katse saattoi harhailla maisemassa vapaasti. Atlaksessa harhailva katse törmäsi vielä tilan seiniin.

Toisaalta, mieli voi vaeltaa Cinemascope-tavoin kauas. **Roland Barthes** on todennut, että valkokangas ei itse asiassa ole kehys, vaan piilopaikka. Elokuvan henkilö jatkaa elämäänsä myös elokuvan ulkopuolella. Elokuvasa on läsnä kuolemattomuus, kun taas valokuva voi vain kertoa henkilöiden joskus olleen olemassa. Barthesin ajatusta voisi jatkaa niin, että elokuva jatkaa elämäänsä juuri katsojien mielissä - ja kummituksina elokuvateatterin tilassa.

Gernot Böhmen mukaan vähenevässä valossa on mystinen ulottuvuus, koska valolla on aina jokin lähde, mutta hämärä vain on. Tätä ajatusta vasten, tilan läsnäolevat eri aikakerrostumien aaveet ovat täysin selitettävissä. Ajattelen, että Atlaksen tilan luontainen ominaisuus on hämärä, joka sitten täyttyy tai täytetään elokuvilla, esityksillä, ihmisillä ja valolla. Samalla tavalla voisi ajatel-

la, että sen äänellinen lähtötila on hiljaisuus. Jos Teatteri Takomon pimeydessä istuisi myöhään illalla, alkaisiko tila ennen pitkää puhua? Minua houkuttaisi painaa korvan seinään ja kuunnella sieltä kuuluvia ääniä. Tila puhuisi samalla tavalla läpi aikakerrostumien, kuten Weerasethakulin elokuvissa.

Tila puhuu sen rakenteiden ja piirteiden kautta. Kun siellä viettää aikaa, silmä alkaa huomata yksityiskohtia, kuin viestejä menneestä. Kosketan salin seinien kohoumia: aivan kuin rappauksen alla olisi jotain. Ehkä jokin syvennys valaistusta varten? Katonrajasta roikkuu 1920-luvun ilmastointiventtiilin vedin ja siinä satojen sormien painaumat. Kun kosketan sitä, eri aikakausien sormet koskettavat minua. Pihalle vievän oven kivikynnys on hioutunut poistuvien elokuvissakävijöiden askelista ja sovitan oman askeleeni joukkoon. Patterit kohisevat lämpöä vuosisadan kokemuksella. Uudesta ilmastointijärjestelmästä huolimatta, tai ehkä juuri sen takia, hengitän sisään 1920-luvun pölyä, joka yhä leijuu mikroskooppisena tilassa. Avaan aistini tilalle ja se on osa minua nyt ja kaikkialla muualla.

EPILOGI

Marraskuussa 2025 ensi-iltaan tullessa Massif-teoksessa tilan täyttää perinteisten flood-heitinten lämmin valo, joka tulee samasta suunnasta, jossa aikanaan oli elokuvateatterin konehuone ja kuva-aukko. Valon pehmeys muistuttaa valoarvoiltaan 35 mm filmiformaattia, jollaisia Atlaksessa aikanaan näytettiin. Tämä elokuvateatteri ja sali ei ole koskaan kohdannut liian tarkkaa ja täydellistä pikseleistä koostuvaa digitaalista formaattia. Sali on kylpenyt pehmeässä ja aavistuksen rakeisessa kuvassa, joka on kuin omiaan käynnistämään unelmointia.

Massif-teoksessa katsotaan tyhjää katsomoa: omaa katsojuutta ja menneitä ja tulevia katsojia. Kun teokselle antautuu, voi katsomossa nähdä jonkun istumassa. Minä ajattelen, että se on joku Atlaksen asiakas, joka ei koskaan halunnut jättää elokuvan lumomaailmaa ja mennä kotiin omaan arkeensa. Se voisi olla, tai on, myös minä.

Massifia tehdessä puhuttiin paljon maisemista ja mielenmaisemista. Teoksen äänimaailma kuljettaa tiloihin ja paikkoihin, jotka ovat jokaisen kokijan kohdalla erilaiset. Minut teos vie ulkoilmaan, tummien värien marraskuun päiviin, jossa tuuli puhaltaa voimallisesti, mutta lohdullisesti. Pimenevä päivä sulkee sisäänsä ja mieli ja ajatukset kääntyvät sisimpään, kauas, pois ajasta. Melankolisten maisemien runolliset mestarit, elokuvaohjaajat Michelangelo Antonioni ja Bela Tarr häivähtävät mielessä. Samoin kaikki elämän syksyiset, yksinäiset merenrannat, sateesta vettyneet metsät, hämärtyvä, herkistytävä päivä. Elokuvalliset maisemat ja maisemalliset elokuvat. Kummassakin mieleni kulkee yhtä vapaana.

Massif-teos luo uuden kerroksen tilaan. Vaikka Atlas-teatterin arkkitehtoniset piirteet katoavat pikku hiljaa, tila kerrostuu siinä tehdyllä taiteella ja sen tekijöiden jättämillä hienoisilla jäljillä. Muodostuu uusia sedimenttejä ja tila täydentyy päivä päivältä. Meidän käsityksemme siitä muuttuu, muotoutuu, ja rakennus hengittää meidän aikaamme ja sitten muita, tulevia aikoja meidän jälkeemme. Valo sammuu hiljalleen ja ihmiset katoavat pimeyteen, sitten valo taas lisääntyy ja syttyy uusi aika.

LÄHTEET:

- Barthes, Roland. 1985. *Valoisa huone*. Suomentanut Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Kansankulttuuri Oy, Suomen Valokuvataiteen Museon Säätiö.
- Böhme, Gernot. Teoksessa Forss, Anne-Mari. 2010. *Paikan estetiikka*. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Forss, Anne-Mari. 2010. *Paikan estetiikka*. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Heiskanen, Outi, Santakari, Minna. 2004. *Asuuko neiti Töölössä? - Elämää elokuvien Helsingissä*. Teos.
- Hilapieli, Urmas A. 2021. *Kino-Suomi - elokuvan esittämisen historia 1896-2021*. Teos.
- Ilonen, Juha. 1996. *Toinen Helsinki - kortteleiden kääntöpuolen arkkitehtuuri*. Rakennustieto Oy
- Karhunen, Jaakko. 2024. *Optinen tyhjiö*. ark, (3): 27-31.
- Koho, Timo. 2000. *Modernismi suomalaisessa arkkitehtuurissa 1900-1960*. Rakennustieto Oy.
- Liski, Matti, Soikkeli, Veera. 2022. *Fredrikintori - Ympäristöhistoriallinen selvitys ja kehittämisperiaatteet*. Helsingin kaupungin kaupunkiympäristön julkaisuja 2022:22.
- Lounatvuori, Irma (toim.). 2007. *Käy sisään! / Stig in! - Julkiset sisätilat / Offentliga interiörer*. Suomen kotiseutuliitto.
- McCarter, Robert, Pallasmaa, Juhani. 2012. *Understanding Architecture*. Phaidon Press Limited.
- Nikula, Riitta. 1990. *Rakennustaiteen 1920- ja 1930-luku*. Teoksessa *Ars: Suomen taide 5*, toimittaja Salme Sarajas-Korte. Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Niskanen, Aino. 2005. *Väinö Vähäkallio ja hänen toimistonsa*. Teknillinen korkeakoulu, Arkkitehtiosasto.
- Pallasmaa, Juhani. 2016. *Ihon silmät*. Suomentanut Kirsi Heininen-Blomstedt. ntamo.

- Relph, Edward. Teoksessa Forss, Anne-Mari. 2010. *Paikan estetiikka*. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Sandrisser, Barbara. Teoksessa Forss, Anne-Mari. 2010. *Paikan estetiikka*. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Stenros, Anne. Teoksessa Forss, Anne-Mari. 2010. *Paikan estetiikka*. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Summerson, John. 1996. *The Classical Language of Architecture*. Thames & Hudson.
- Waltari, Mika. 2008. *Appelsiininsiemen*. WSOY.
- Zevi, Bruno. 1993. *Architecture as Space*. Da Capo Press.

ELOKUVAT, ESITYKSET:

- Juurakon Hulda*. Valentin Vaala, 1937.
- Massif*. Hanna Ahti, Jaana Laakkonen, Mirkka Maikola, Tatu Nenonen, Jani-Matti Salo, Teatteri Takomo, Helsinki, 27.11.-13.12.2025.
- Memoria*. Apitchatpong Weerasethakul, 2001.

ARKISTOLÄHTEET:

- Finna-hakupalvelu. Paalanen, Elias, 1926. rakennuspiirustus, Iso Roobertinkatu 36-40; Iso Roobertinkatu No 36-38. Haettu 11.6.2025 osoitteesta <https://www.finna.fi/>
- Helsingin kaupungin museon kuva-arkisto, marraskuu 2025.
- Kansallisarkiston digitaaliset aineistot, www.digi.kansalliskirjasto.fi
- Kansallisen audiovisuaalisen instituutin tietokanta ja kirjasto, marraskuu 2025
- Teatterimuseon arkisto: tietokanta ja kirjasto, marraskuu 2025.