

FRIDA KAHLON VIA DOLOROSA KUVINA

Kuvaprojisoinnin suunnittelua näytelmään Toivon puu, pysy lujana

Rivander Anita

Opinnäytetyö
Kulttuuriala
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija AMK

2017

Kulttuuriala
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija (AMK)

Tekijä	Anita Rivander	Vuosi	2017
Ohjaaja(t)	Anitra Arkko-Saukkonen		
Työn nimi	Frida Kahlon Via Dolorosa kuvina – Kuvaprojisoinnin suunnittelu näytelmään Toivon Puu, pysy lujana		
Sivu- ja liitesivumäärä	43 + 3		

Opinnäytetyöni tarkoitus oli valita ja valmistaa kuvamateriaalia Aino Pirolan kirjoittaman ”Toivon puu, pysy lujana” -monologinäytelmän taustalle tulevaa kuvaprojisointia varten. Näytelmä kertoo meksikolaisen kuvataiteilija Frida Kahlon elämästä. Olin tässä työssä ikään kuin itseni toimeksiantajana, koska olen suunnitellut kyseisen monologin esittämistä tulevaisuudessa.

Tutkin myös sitä, millaisin ehdoin voin käyttää Frida Kahlon teoskuvia kuvalavastuksen osana. Vielä yhdeksi tutkimus-kysymykseksi nousi kysymys siitä, onko näytelmä ylipäänsä esittämisen arvoinen, koska sen aiheena oleva Kahlo on noussut kansainväliseksi kulttihahmoksi.

Kuvien valinta perustui pääosin näytelmätekstiin ja taidehistorioitsija Hayden Hereran kokoamiin Frida Kahlon elämäkertatietoihin. Valintaan vaikutti myös näytelmätekstin dramaturginen tulkinta. Kävin opinnäytetyössäni läpi näytelmätekstin pääpiirteissään ja kerroin, mikä oli kunkin kuvan valinnan kriteerinä.

Tämän tutkimuksen teososana on 15 kuvan kokoelma, jotka muodostavat tulevan videoprojisoinnin rungon. Kuvista 2 kuvaa on tekemiäni ja niillä projisoidaan näyttämölle näytelmän miljöö. Loput 13 kuvaa ovat Frida Kahlon teoskuvia. Lopullisessa taustaprojisoinnissa tarkoitukseni on käyttää myös animaatiotekniikkaa, luodakseni joihinkin teoksiin pientä liikettä, mutta sen osan työtä rajasin tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Avainsanat Frida Kahlo, ”Toivon puu, pysy lujana” –näytelmä, suunnittelu, skenografia, videolavastus, kuvataide, videoprojisointi, taustaprojisointi, tekijänoikeudet

School of Business and Culture
Degree Programme in Visual Arts
Bachelor of Visual Arts

Author	Anita Rivander	Year	2017
Supervisor	Anitra Arkko-Saukkonen		
Title of thesis	Frida Kahlo's Via Dolorosa with Pictures – Background projection for Monolog Toivon puu, ppsy psy lujana, i.e. Tree of Hope, Keep Firm		
Number of pages	43 + 3		

The objective of my thesis work was to select and produce artworks to stage a background projection for a monolog play. The Monolog Tree of Hope, Keep Firm is written by Aino Piirola, and it deals with the life of a Mexican visual artist, Frida Kahlo. In this thesis work I am my own client, as I plan to present this monolog in future.

I also studied under which terms and conditions I can use Frida Kahlo's art-works as a part of my background projection. Another research question, which inevitably arose was, if the play is worth of being presented today, because Kahlo has become an international cult figure.

The selection of the images was based mainly on Piirola's manuscript and Frida Kahlo's biography information by an art historian, Hayden Herrera. The choice was also influenced by my own dramaturgical interpretation of the play script. I went through the manuscript for the main features, and I described what the selection criteria of each image were.

The result of this research is a collection of 15 images, making the frame of my upcoming video projection. I made two pictures of the milieu for the play and the remaining 13 pictures are copies of Frida Kahlo's artworks. In my final background projection, I will animate some movement to some pictures. However, that part of the work was excluded from this thesis work.

Key words Frida Kahlo, monolog, background projection, copy-
rights, scenography, visual art

SISÄLLYS

SISÄLLYS	4
1 JOHDANTO	5
2 FRIDA KAHLOSTA KERTOVA NÄYTELMÄ	7
2.1 Näytelmän valinnan perustelut	7
2.2 Videoprojisointi kertomukseni tukena	9
3 FRIDA KAHLON TEOSTEN TEKIJÄNOIKEUDET	11
3.1 Tekijänoikeus suojaa sekä koti- että ulkomaisten tekijöiden teoksia ..	11
3.2 Boycott Frida Kahlo Tequila!.....	12
3.3 Banco de México, bingo!	13
3.4 Kehä sulkeutuu.....	13
4 TOIVON PUU, PYSY LUJANA -NÄYTELMÄN RAKENNE JA KUVAMATERIAALIN VALINTA	15
4.1 Ekspositio	17
4.2 Nuoruuden tragedia.....	19
4.3 Minusta tuli vanha hetkessä	21
4.4 Opinnot ja Diego Rivera.....	22
4.5 Avioliittoa, taitelijuutta, julkisuutta, Amerikkaa.....	25
4.6 Diego ja Christina	28
4.7 Kahlon kosto.....	30
4.8 Yksinäinen, riutuva alkoholisti – turning point.....	32
4.9 Loppu lähenee	36
4.10 Näyttämökuvan hahmotelmat	38
5 YHTEENVETO JA POHDINTA.....	40
LÄHTEET	42
LIITTEET	44

1 JOHDANTO

Tarkoitukseni on tehdä monologinäytelmä meksikolaisen taidemaalari Frida Kahlon elämästä. Olin jo alustavasti tehnyt dramaturgista työtä Aino Pirolan Toivon puu, pysy lujana -näytelmätekstiin. Työskentelin tämän tekstin parissa mm. Kajaanin kaupunginteatterin järjestämällä dramaturgian kurssilla. Näissä dramaturgisissa mietinnöissä minulle nousi vahvasti näkemys, että monologiin voisi liittää jonkinlaista digitaalista kuvamateriaalia taustaprojisoitina.

Tutkimukseni aihe nousi kiinnostuksestani sekä teatterin tekemiseen, että eri taidemuotojen yhdistämiseen. Näen teatterin oivana kenttänä poikkitaiteellisuu-
delle. Olen ollut pitkään mukana harrastajateatteritoiminnassa, olen myös opiskellut teatterin tekemistä lukuisilla lyhykursseilla ja minulla on lisäksi suoritettuna teatteritaiteen perusopinnot. Myös Frida Kahlo taiteilijana ja ihmisenä on kiinnostanut minua nuoresta saakka.

Teattereissa erilaisia projektioita ja videoita on käytetty lavastuksessa jo vuosikymmeniä, mutta tekniikan kehittyminen ja digitaalisuus on tuonut lisäksi monenlaisia uusia mahdollisuuksia, kuten esimerkiksi video mapping- ja 3D-projisoinnit, joilla voidaan harhauttaa katsojan käsitystä perspektiivistä (Pekkola 2012, 7, 9). Videoprojisointi teattereissa ja erilaisissa tapahtumissa on tällä hetkellä kovaa vauhtia kasvava trendi (Halkola 2013, 2). Itse olen myös pannut tämän asian merkille ja olen kovasti pitänyt näkemistäni videoprojisoinneilla lavastetuista tai muuten sillä tuetuista esityksistä. Harrastajateatterissa, minkä parissa itsekin olen toiminut, videolavastuksia näkee vielä harvoin. Varsinaisen videolavastuksen tai videon tekemisen ja projisoinnin toteuttamisen rajasin kuitenkin tämän tutkimusharjoituksen ulkopuolelle. Sivusin kokonaislavastusta tutkimuksessani vain hieman.

Opinnäytteeni on toiminnallinen tutkimus, jolla haen tietoa siitä, mitkä Frida Kahlon teokset sopisivat valitsemani näytelmätekstin yhteyteen, osaksi valmiin näytelmän taustaprojisoitinta. Halusin myös selvittää pystynkö käyttämään Frida Kahlon teoskuvia laillisesti näytelmäprojektissani. (Hakala 2004, 21–22.)

Opinnäytetyöni aiheeksi rajasin siis tulevan videoprojisoinnin rungon muodostavan kuvamateriaalin valinnan ja kahden miljöökuvan tekemisen. Em. kuvasarja muodostaa opinnäytteeni produkti-osan. Tutkimukseni raporttiosassa kuvailen kunkin mukaan ottamani kuvan valinnan kriteereitä. Tutkin myös sitä, millaisin ehdoin voin käyttää Frida Kahlon teoskuvia. Mitä ehtoja tekijänoikeuslaki asettaa ja mitä sanovat Kahlon teosten tekijänoikeuksien haltijat? (Pohjannoro, Taijala 2007, 15.)

Ongelmiksi nousivat heti työn alkumetreillä luvan saamisen vaikeus alkuperäiskuvien käyttämiseen reproduktiossa, sekä täydellinen kyllästyminen tutkimusaiheeseen. Kyllästymisen syyksi koin selkeästi verkon päällisin puolin pinnallisen ja hieman narsistiselta vaikuttavan Kahlon teosten reproduktiotulvan. Ärsytyskynnystä nosti myös joidenkin, jopa julkisuuden henkilöiden, outoja piirteitä sisältävä voimakas samaistuminen Kahloon.

Edellä kuvatun kyllästymisen vuoksi ikään kuin kolmanneksi tutkimuskysymykseksi nousi kysymys siitä, pystynkö löytämään kadottamani motivaation näytelmän valmiiksi saattamiseen. Saako Kahlo minut vielä tutkimustani varten läpikäymäni tiedon valossa syttymään?

2 FRIDA KAHLOSTA KERTOVA NÄYTELMÄ

2.1 Näytelmän valinnan perustelut

Jo ihan nuorena, ennen Frida-buumia, innostuin kovasti Frida Kahlon taiteesta ja elämästä. Jo silloin kiinnostukseni ajoi minut lukemaan hänestä kaiken kirjoitetun, mitä suinkin löysin. Nyt tein tämän tutustumismatkan uudelleen, täydennettynä internetistä löytyvällä materiaalilla, jota tuntui olevan loputtomasti. Luin myös muutamia näyttelyjulkaisuja sekä joitakin hänen elämästään kirjoitettuja fiktiivisiä elämäkertaromaaneja. Vaikka olin mielessäni pudottanut tämän maailman ensimmäisen selfie-kuningattaren jalustaltaan jo aikaa sitten, tuntui hänen tarinansa silti olevan jotain ainutlaatuisen kiehtovaa ja kertomisen arvoista. Tai ehkä juuri siksi haluan kertoa hänen tarinansa vielä kerran, vielä yhdellä tavalla: tavallisena ihmisenä, jota kärsimys ei jalostanut.

Johdannossa kuvaamani kyllästymisen selätin katsomalla YouTubesta meksikolaisia dokumenttielokuvia Kahlostä. Kun näin hänet elävänä maalaamassa, suutelemassa Diegoa, vastaanottamassa Trotskia Meksikoon jne., tunsin löytäneeni oikean Frida Kahlon ilman kulttihahmon vääristävä painolastia. Vaikutuksen teki myös meksikolainen fiktiivinen elämäkertaelokuva *Frida, Natureza Viva*. (B&W home movie clips of Frida Kahlo; Murray 1939; *Frida, naturaleza viva* 1983; *Frida Kahlo Diego Rivera y Trotsky*; *La Cinta Que Envuelve Una Bomba* 1992.)

Maailman tunnetuin naispuolinen taidemaalari oli elämänsä lopussa syvästi alkoholin ja lääkeriippuvuuden vaurioittama, käytökseltään arvaamaton ihmisraunio. Se, millainen julkinen, ihannoitu kuva hänestä tänä päivänä internetiä selatessa muodostuu, ei varmasti olisi ollut taiteilijalle itselleenkaan mieleen. Hän ei halunnut luoda itsestään kiiltokuvamaista kuvaa, vaikka peittikin vartalonsa rujouden hepeniin ja koruihin. Tarinoihin viehtyneenä hän katsoi oikeudekseen kertoa oman tarinansa kuten itse halusi. Tarinan kertojan vapauksin hän esimerkiksi merkitsi syntymävuodekseen 1910, Meksikon vallankumouksen alkamisvuoden, vaikka hän oikeasti syntyi kolme vuotta aikaisemmin. Joka tapauksessa tämän päivän pinnallisen Frida-kuvan vuoksi haluaisin luoda hänestä itselleni ja sitä

kautta myös katsojalle, niin totuutta lähellä olevan kuvan, kuin se suinkin taidoil-lani ja asian tutkimisen kautta saamallani tietämyksellä on mahdollista. (Herrera 1990, 18, 477–480.)

Kahlosta saa nykyisen julkisen pinnallisen tiedon valossa helposti käsityksen hy-
vin määrätietoisestä taiteilijasta. Näin ei kuitenkaan ollut, hän ei koskaan ajatellut,
että hänestä voisi tulla taiteilija. Haastattelussa, jonka hän antoi Olga Champo-
sille 1950, hän tunnusti, ettei halua vaikuttaa keneenkään, eikä halua tulla kuu-
luisaksi. Hän sanoi myös: ”I have done nothing deserving of acknowledgement in
my life”. ”Maalaan omakuvia, koska olen niin paljon yksin ja se on aihe, jonka
tunnen parhaiten” – on Kahlon repliikki, jota on sittemmin kuultu kyllästymiseen
asti selfieihin erikoistuneitten taiteilijoiden suusta. Kahlon motiivina se kuitenkin
tuntuu aidolta sen perusteella, mitä olen hänestä tutkinut. Mielestäni hän oli äly-
käs, rohkea, taiteellisen uransa suhteen hyvin vaatimaton ja rehellinen ja on siksi
ansainnut paikkansa maailman tunnetuimpana ja rakastetuimpana naiskuvatai-
teilijana. (Herrera 2009a; Ankori 2013, 7.)

Näytelmän valmistaminen on aina prosessi. Onnistuneen prosessin jälkeen ei ole
enää aivan sama ihminen kuin sitä aloittaessa. Tällä viittaen siihen, että minulla
oli myös henkilökohtainen syy tarttua juuri Frida Kahlon tarinaan. Ei ollut sattuu-
maa, että aikoinaan kiinnostuin hänestä, sillä olen joutunut omassa elämässäni
kokemaan samankaltaisia asioita kuin hän. Uskon, että pystyn ammentamaan
tulkintaani aineksia itsestäni, siis omasta menneisyydestäni. Kohtaamalla men-
neisyyteni tunteja näin uudelleen, pääsen ehkä henkilökohtaiseen katharsik-
seeni, jos sellaiseen vielä on tarvetta. Oman menneisyyden penkominen ei sinäl-
lään enää kiinnosta, eikä nykyinen tietoinen minäni myöskään löydä Kahlosta sa-
maistumisen kohdetta, alitajunnasta samaistumisen kohteita varmasti löytyy. Jos
onnistun pääsemään tulkinnassani mahdollisimman syvälle omaan ja sitä kautta
roolihenkilön sisimpään, voi siitä tulla yleismaailmallisesti pätevä ja saattaa yltää
koskettamaan katsojan sisintä. Juuri näin Kahlo Herreran mukaan toimi. Hän
avasi sisimpänsä kankaalle niin syvästi, että siitä tuli universaalia. Hänen työnsä
olivat kuin itsepaljastusta ja niiden maagista vetovoimaa lisäsi hänen suora kat-
seensa kohti taulun katsojaa. Hänen teoksensa puhuivat suoraan katsojalle pyr-
kimättä ripittäytymään ja lisäämään näin katsojan taakkaa. (Herrera 2009a.)

2.2 Videoprojisointi kertomukseni tukena

Näytelmä sijoittuu ajallisesti Frida Kahlon viimeiseen elinvuoteen. Näytelmätekstissä Frida on sidottu pyörätuoliin ja vuoteeseen, josta hän kertoo elämänsä vaiheita. Asetelma on liikkumattomuudessaan haastava. Yleensä teatteriesityksessä pidetään tärkeänä, että koko näyttämöalaa käytetään ts. siellä liikutaan. Dramaturgisesti olen tehnyt päätöksen, että näytelmän ensimmäisessä osassa päähenkilö liikkuu näyttämöllä jonkin verran pyörätuolilla, toisessa osassa häneltä on juuri amputoitu jalka ja hän on siksi sidottuna vuoteeseensa sairaalahuoneessa. Toki toisenlaisilla dramaturgisilla ratkaisuilla, esimerkiksi esittämällä tapahtumia takaumina, liikettä voisi näyttämölle tuoda. Halusin kuitenkin tällä liikkumattomuudella tehostaa vaikutelmaa Fridan yksinäisyydestä ja tuskasta, jota hän koki. Hänen luonteensa räiskyvyyden ja kerronnan värikyyden on pystyttävä näyttelijän työn kautta pitämään yleisön mielenkiinto tarinaa kohtaan yllä, kun fyysinen liikkuvuus puuttuu.

Yksi syy taustan videoprojisoitisuunnitelmaan päätymiseen oli juuri roolihenkilön staattisuudessa. Vaihtuvat kuvat ja mahdollinen pieni liike niissä, animaation keinoin toteutettuna, tuo elävyyttä näyttämökuvaan. Kokonaisuudessaan taustaprojisoinnin liike tulee olemaan hillittyä, niin ettei se vie liikaa huomiota näyttelijäntyöltä. Projisoidun kuvamateriaalin tehtävänä on tuoda visuaalista näyttävyyttä ja tukea tarinan kerrontaa ja havainnollistaa juonen kulkua. Sen tehtävä on myös toimia ikään kuin lavasteena.

Joissakin kohti haluan, että taustaprojisointi tuo kerrontaan dramatiikkaa, mutta sen tärkeä tehtävä on myös valottaa Frida Kahlon taiteilijuutta, kun näytelmäteksti itsessään keskittyy enemmänkin Fridan elämän traagisuuteen kuin hänen taiteeseensa. Näin päähenkilöstä muodostuva kuva tulee luultavasti olemaan paljon ehjempi ja lähempänä totuutta. Tietenkään ei voi tietää kuinka näytelmän katsojat asian kokevat. Siihen avaruuteen, jossa katsojan kokemat merkitykset muodostuvat, tulee kuulumaan teatteritila, teatteri-ilmaisu ja puhutut sanat, lavastus, esitettävät teoskuvat, valaistus- ja ääniefektit ja itse kunkin katsojan tulkintatapa ja –keinot (Remes 2013–2015).

Näytelmäteksti ja kuvat muodostavat suunnitelmassani toisiaan täydentävän kuvan ja sanan yhteistilan ja ne antavat toisilleen lisämerkitystä. Ilman näytelmätekstiä ts. Kahlon elämäkertatietoja, tai niiden tuntemusta, kuvat koettaisiin uskokseni eri tavalla. Toisaalta kuvat tuovat paljon lisämerkitystä näytelmään. Ne tuovat näytelmään syvyyttä, johon pelkkä sanallinen ja teatterin keinoin toteutettu esittäminen ei yllä. Niiden kautta tulee myös katsojan alitajuntaa puhuteltua väkevämmin.

Kuva on tilallinen ilmiö ja ääntä voidaan pitää Remeksen mukaan ajallisena. Tuleva monologiesitykseni on sidottu johonkin tilaan, mielessäni väkisinkin siihen omaan tuttuun teatterisaliin. Kahlon kuvat tulevat varmasti muuttamaan tuon tilan kokemuksen toiseksi. Ne ovat portti Frida Kahlon maailmaan. (Remes 2013–2015.)

Näyttämölle tulee kaksi valkokangasta, joista toinen on isompi ja siihen tullaan projisoimaan näytelmän miljöokuva ja tarvittaessa, joitakin erityistä huomiota vaativia teoskuvia. Pienemmälle kankaalle projisoidaan teoskuvat.

3 FRIDA KAHLON TEOSTEN TEKIJÄNOIKEUDET

3.1 Tekijänoikeus suojaa sekä koti- että ulkomaisten tekijöiden teoksia

Suunnitelmani mukaan oli aluksi ajatuksena käyttää taustaprojisoinnissa materiaalina valokuvia Frida Kahlon elämästä sekä digitaalisia kopioita hänen teoksistaan. Suomen tekijänoikeuslaki antaa suojan myös ulkomaisille teoksen tekijöille. Kaikki materiaali, jota alun perin ajattelin käyttää, on suojattua. Kaikkien näiden teosten suoja-aika on Suomessa 70 vuotta tekijän kuolin vuoden päättymisestä. Meksikossa aika on vieläkin pidempi, Wikipedian mukaan 100 vuotta. Kahlon kuolemasta tuli kuluneeksi 60 vuotta kesällä 2014, joten hänen teostensa vapautumiseen tekijänoikeuksista on vielä kosolti aikaa. Tekijänoikeus tuottaa tekijänoikeuden haltijalle yksinomaisen oikeuden määrätä teoksesta valmistamalla siitä kappaleita ja saattamalla se yleisön saataviin. Teosten käyttöluvan saaminen aiheutti minulle kovasti päänvaivaa ja näytti siltä, että joudun luopumaan koko kuvaprojisointisuunnitelmasta ja samalla tästä tutkimuksesta. Asia tuntui hieman kummalliselta ja väärältäkin, kun internetissä hänen kuviaan on julkaistu mielin määrin, myös moraalisesti arveluttavasti muunneltuina. Haluan kuitenkin toimia projektissani rehellisesti ja etenkin Frida Kahloa ja hänen taidettaan kunnioittaen. Aloin siis tutkia, mistä voisin saada virallisen luvan kuvien käyttöön. (Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404; Wikipedia 2014a.)

Lähdin avaamaan ongelmaa lähestymällä Kuvastoa, joka on visuaalisen alan taiteilijoiden tekijänoikeusjärjestö ja edustaa kotimaisten kuvataiteilijoiden lisäksi myös lukuisia ulkomaista taiteilijoita, kansainvälisten alan vastaavien sisarjärjestöjen kanssa solmittujen sopimusten nojalla. Lähetin Kuvastolle nettilomakkeella neuvontapyynnön, jossa pyysin neuvoa siitä, kenen puoleen minun tulisi asiassa kääntyä. Kuvaston sivuilla luvattiin, että se tarjoaa tekijänoikeudellista neuvontaa kaikille kuvataiteen teosten tekijöille ja kuvan käyttäjille. Minulle Kuvastosta ei vastattu. Oli siis ryhdyttävä itse selvittämään, mistä voisin saada luvan teoskuvien käyttämiseen. Tässä vaiheessa hylkäsin mahdollisuuden käyttää henkilöitä esittäviä valokuvia, koska kuvien tekijänoikeuksien nykyisten haltijoiden selvittäminen olisi liian vaivalloista ja aikaa vievää. (Rivander 2014; Kuvasto 2014.)

3.2 Boycott Frida Kahlo Tequila!

Kohtasin vaikeuksia yrittäessäni selvittää, mikä viralliseksi itseään väittävä sivusto on oikea Frida Kahlon tekijänoikeuksien haltijan sivusto, vai onko sellaista. Wikipedian mukaan virallinen sivusto on <http://www.fkahlo.com>. Myös toinen sivusto väittää olevansa ainakin Frida Kahlon brändi-nimen haltija. *“Frida Kahlo Corporation owns the rights to the brand name Frida Kahlo World Wide”* <http://fridakahlocorporation.com/index.html>. Kävi ilmi, että molempien sivustojen takana on sama henkilö, Isolda P. Kahlo, Frida Kahlon sisarentytär. Näillä sivustoilla myydään kaikenlaista Frida Kahlon nimeä kantavaa tavaraa, nukeista Frida-tequilaan. Minulle tuli outo olo: näinkö hänen perintöään vaalitaan? Laitoin kuitenkin sivuston ylläpitäjälle ystävällisen tiedustelun luvasta saada käyttää näyttelmäprojektissani Kahlon teoskuvia. Kysyin paljonko oikeus maksaisi. Sain sivuston ylläpitäjältä seuraavan vastauksen: *“Dear Anita, The Frida Kahlo Corporation cannot grant the use of the images behind the scene, we could grant you the rights to use the name Frida Kahlo and may be some photography. Best regards, Beatriz Alvarado”* (Frida Kahlo Corporation 2014, Wikipedia 2014b.)

Jatkoin internetin selaamista. Eksyin tai pikemminkin löysin itseni amerikkalaisen taiteilijan Mark Vallenin Art for a Change -sivustolta. Siellä oli artikkeli nimeltään Boycott Frida Kahlo Tequila! Tämän kirjoituksen avulla aloin päästä jyvälle tekijänoikeuksien haltijasta. Isolda Kahlo ei ole Frida Kahlon teosten tekijänoikeuksien haltija, eikä hänellä artikkelin mukaan ole oikeutta hallita edes Frida Kahlon nimeä, jota hän myy. (Vallen 2005.)

Fridan puoliso Diego Rivera perusti vielä eläessään Diego Riveran ja Frida Kahlon museon heidän entiseen kotiinsa ja hänen tahtonsa mukaisesti heidän siellä olevat teoksensa ja muu omaisuutensa ovat Meksikon kansan yhteistä julkista aarretta, jota Vallenin mukaan hallinnoi säätiö. Frida Kahlo Foundation vastaa myös hänen nimensä ja teostensa kaupallisesta käytöstä (Vallen 2005). Huokaisin helpotuksesta, koska on olemassa sivusto Frida Kahlo Foundation <http://www.frida-kahlo-foundation.org/>, jossa on kuvat lähes kaikista hänen maalauksistaan ja ne on varustettu CC-lisenssillä, joka antaa luvan käyttää, kopioida ja jakaa materiaalia, jos sitä ei ole muokattu. Sivusto näytti kuitenkin silmiini hie-man epämääräiseltä ja epäilykset heräsivät kunnolla, kun huomasin, että osa teoskuvista onkin kuvia jäljennöksistä. Olin enemmän kuin ymmälläni. Sivustolta

on myös linkki toiseen sivustoon, jossa kaupataan käsin maalattuja jäljennöksiä Fridan tauluista, kummallista. (Vallen 2005; Frida Kahlo Foundation 2014).

Pian aloin päästä oikeille jäljille, kun löysin Henry Lydiaten artikkelin, jossa kerrotaan, että: *“The Diego Rivera and Frida Kahlo Museum Trust now controls and manages their copyrights and, particularly, their moral rights to claim or deny authorship”* (Lydiate 2012).

3.3 Banco de México, bingo!

Aloin siis tutkia Museo Frida Kahlo -sivustoa <http://www.museofridakahlo.org.mx/>. Olin jo aikaisemminkin käynyt sivustolla, mutta olin jättänyt sen tutkimatta, koska se on espanjankielinen, enkä osaa espanjaa. Tutkin sivua kääntäjän avulla ja vihdoinkin kohtasin jotain yksiselitteistä ja luotettavaa. Tämä museo on voittoa tavoittelematon laitos, joka ylläpitää ja säilyttää Diegon ja Fridan perintöä kunnioituksella ja on avoin yleisölle. Muutenkin heidän toimintapolitiikkansa tuntui sivuston perusteella olevan avointa ja sallivaa. Kaikki arkistoitu on ainakin tutkijoiden ja opiskelijoiden käytössä, lupa kuitenkin tarvitaan. (Museo Frida Kahlo 2014.)

Sivustolta selvisi, että Meksikon pankki, Banco de México on instanssi, joka valvoo Diego Riveran ja Frida Kahlon perintöä ja tekijänoikeuksia. Sivuston kautta voi hakea lupia ainakin heidän digitalisoimansa aineiston käyttöön. Korvaukset, joita käytöstä maksetaan kattavat käsittelykulut, jotka syntyvät esimerkiksi korkearesoluutioisen aineiston käsitlemisestä ja lähettämisestä. Museon sivulla ei tosin ole kaikkia teoskuvia. Lähetän sähköpostia osoiteeseen, jonka löydän museon sivulta. Kysyin kirjeessäni, kuinka voin menetellä videoprojisoitisuunnitelmani kanssa. En saanut vastausta, joten epäilin, että kirjoitin sittenkin väärään sähköpostiosoitteeseen. (Museo Frida Kahlo 2014.)

3.4 Kehä sulkeutuu

Jatkoin espanjankielisen Museo Frida Kahlon sivun tutkimista ja löysinkin viimein linkin, jonka kautta teosten käyttö lupaa virallisesti haetaan. Linkki johti Banco de Mexicon sivulle, jonne pitäisi olla käyttäjätunnukset, päästäkseen sisään. Alkoi jo ahdistaa, mutta samaisesta paikasta, josta löysin linkin viralliseen lupa-anomukseen, löysin kaksi sähköpostiosoitetta, joista toiseen päätin rohkeasti kirjoittaa.

Sain espanjankielisen vastauksen seuraavana päivänä Liite 1. Siinä kerrottiin, että he ovat siirtäneet pyyntöni Artists Rights Society:lle (ARS) New Yorkiin. Pian sain postia myös Fernanda Mezalta ARS:sta Liite 2. Hän kehoitti minua ottamaan yhteyttä heidän suomalaiseen sisarjärjestöönsä Kuvastoon. (Museo Frida Kahlo 2014.)

Otin siis uudelleen yhteyttä Kuvastoon ja nyt sainkin nopean vastauksen pahoitteluneen edellisen viestini hukkumisesta. Sähköpostissa kerrottiin, että 13 kuvan käyttöoikeuden saisin noin 975 €:lla + 10 % arvolisäveroa. Lisäksi teosten muuntelu animaatiotekniikalla saattaisi edellyttää vielä erikseen moraalisen luvan oikeudenhaltijoilta. Tässä vaiheessa Kuvastolta saamani tieto siitä, että Kahlon teoskuvien käyttö on ylipäänsä mahdollista, riitti minulle. Tekijänoikeuslain nojalla voin käyttää teoskuvia opinnäytetyössäni korvauksetta (Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404 2:14.1 §; Kuvasto 2017.)

Tämä outo tekijänoikeuksien metsästysseikkailu oli viedä hermoni ja pohjan pois koko opinnäytetyöltä. Jälkeenpäin ajateltuna olisi tietenkin ollut alussa viisainta vain sinnikkäästi ottaa uudestaan yhteyttä kuvastoon, niin tältä uuvuttavalta tiedonhaulta olisi vältytty. Toisaalta asiat eivät aina etene suorinta tietä ja asia oli kuitenkin pakko selvittää, jotta tutkimuksessani olisi jotain mieltä. Vaikka netti on täynnä jos jonkinlaisista Frida Kahlo sivustoja ja taitavia ja vähemmän taitavia Kahlon teosjäljennöksiä, mielestäni kuitenkin moraalisesti paras ja Frida Kahloa kunnioittavin ratkaisu on käyttää alkuperäisteoksia ja jos aion tehdä niihin muutoksia animaation keinoin, niiden tulee olla hillittyjä ja alkuperäisteosta kunnioitavia, jotta vältyn moraaliselta käden väännöltä teosten oikeudenhaltijoiden kanssa.

4 TOIVON PUU, PYSY LUJANA -NÄYTELMÄN RAKENNE JA KUVAMATERIAALIN VALINTA

Aino Pirolan näytelmän nimi Toivon puu, pysy lujana tulee suoraan Frida Kahlon v. 1946 maalamaa teoksesta *Arbol de la esperanza, mantente firme* (Kuva 1).



Kuva 1. Toivon puu, pysy lujana (Frida Kahlo 1946)

Kuva tästä teoksesta olisi esityksessäni projisoituna näyttämön taustalle isommalle kankaalle ennen esityksen alkamista. Yleisö saisi tutkia sitä teatterisaliin tultuaan ja näin asettautua ennakkoon Fridan maailmaan. Toivon puu, pysy lujana on Frida Kahlon teoksista juuri se, mikä kuvaa parhaiten sekä hänen rikkonaisuutensa, että voimansa. (Herrera 2009a.)

Kahloa on pidetty toisinaan surrealistina, koska hänen teoksissaan tuskaa korostetaan surrealistisin keinoin ja niissä on tukahdutetun eroottisuuden perusvire. Niissä on surrealismiin tavoin sekasikiöisiä olioita, avattuja tai irrotettuja kehon osia ja ne muistuttavat ei-järkiperäistä surrealistista unimaailmaa. Vaikka hän käyttikin teoksissaan surrealistista symboliikkaa ja kuvakieltä, hänen pyrkimyksensä ei kuitenkaan ollut kuvata mielen alitajuisia sisältöjä, vaan suoraan omaa todellisuuttaan. Näin hän sanoo myös näytelmätekstissä: *“Minuakin pidetään Pariisissa surrealistina, mutta en minä mikään surrealisti ole. En ole koskaan maalannut unia. Minä maalaan omaa todellisuuttani”* (Piirola 1997, 20). Myös Herrera vahvistaa tämän asian ja esimerkiksi Toivon puu, pysy lujana teoksesta hän kirjoittaa: *“Kyseessä on tietty sairaalan työntöpaareille nukutettu leikkauspotilas, jota toivon ja tahdon vahvistama puoli hänestä vartioi. Tällainen suorasukaisuus on täydellinen vastakohta surrealistiselle kiertelylle ja sanomatta jättämiselle”* (Herrera 1990, 299). Frida Kahlo ei siis maalannut unikuvia, vaan selviä elämänsä kuvaavia ikoneita. Käytän siis näytelmässä kuvamateriaalia ikonisina todisteina päähenkilön elämästä. Remeksen mukaan ikoni on merkki, joka edustaa/esittää kohdettaan samankaltaisuuden/saman näköisyyden perusteella (Remes 2013–2015). (Herrera 1990, 297–299.)

Mielestäni kuvat toimivat tässä yhteydessä, jos ei ihan jälkenä todellisuudesta, niin ainakin ne jäljittelevät todellisuutta ja hänen tuntemuksiaan. Ne toimivat myös jälkenä maalaamisesta, todisteena niistä hetkistä kun Kahlo maalasi. (Remes 2013–2015.)

Tämän monologin dramaturgiassani näin kuvan ja sanan suhteen kuin vuoropuheluna. Ne täydentävät ja selventävät toisiaan, kertovat yhdessä Fridan tarinaa. Suunnittelin videolavastuksen tukemaan ja kommentoimaan näytelmän sisältöä, ja skenografian jätin pelkistetyksi, jotta sisältö korostuisi. Sama kohtalaisen tyhjä

tila ympäröi roolihahmoa, samoin kuin Kahloa ympäröi monissa teoksissa yksinäinen tyhjyys. (Remes 2013–2015.)

Käyn seuraavaksi läpi näytelmän tekstin kohtauksittain ja selitän lyhyesti, mitä kussakin kohtauksessa tapahtuu, vaikka jokaiseen tapahtumaan erikseen ei tule kuvaviittausta. Valaisen myös sitä, miksi ja millä perusteilla valitsin tiettyyn kohtaukseen juuri tietyn kuvan. Kuten kohdassa 2.1 kerroin, että näytelmä sijoittuu ajallisesti Fridan viimeiseen elinvuoteen, jolloin hän oli jo kovin sairas, liikuntakyvytön ja alkoholin ja lääkkeiden väärinkäytön riuduttama.

4.1 Ekspositio

Ekspositio tarkoittaa klassisen draaman kaareissa alkujaksoa, jossa tutustutaan näytelmän henkilöihin ja draamalliseen tilanteeseen. Siinä herätetään katsojan mielenkiinto ja vastataan kysymyksiin: kuka, mitä, missä, milloin. Aino Pirola noudattelee tekstissään aika tarkkaan tätä klassista draaman kaarta. Niinpä näytelmän ekspositiossa Frida esittelee itsensä ja tilanteen jossa ollaan. Näytelmän alkutilanne on Frida Kahlon ensimmäisen Meksikossa pidetyn yksityisnäyttelyn avajaiset. Tosin Frida on yksin ja ikään kuin poistunut jonnekin jäähyille itse näyttelytilanteesta. Minun dramaturgiassani hän istuu pyörätuolissa, hän on aluksi hieman riehakas juhlatunnelmasta. Kun näytelmä alkaa, isomman tautakankaan kuva vaihtuu kuvaksi Fridan sinisen talon patiosta (Kuva 2), vaikka näyttely todellisuudessa pidettiin Lola Alvarez Bravon Galeria Arte Contemporaneossa. (Herrera 1990, 461; Noodi 2011.)



Kuva 2. Miljöokuva 1, sinisen talon patio (Anita Rivander 2017)

Tein tämän ja monta muuta ratkaisua näytelmän suhteen taiteilijan vapauksin, onhan kysymyksessä kuitenkin fiktio. Pation maalasin itse. Kuvan on tarkoitus selventää, että Frida on poistunut näyttelytilaisuudesta, avoimen oven kautta kuuluu vielä käynnissä olevan juhlan melske. Kuvan tarkoitus on myös omalta osaltaan sijoittaa näytelmä Meksikoon. (Piirola 1997, 1–3).

Diego on näytelmässä tärkeässä osassa, vaikka esiintyy siinä vain Fridan kertomuksen kautta. Ekspositiossa Frida lyö koko näytelmän kortit pöytään: esittelee puolisonsa Diegon ja elämää suuremman rakkautensa häneen; hän kuvailee tilanteen galleriassa; kuvailee vointiaan ja viittaa tulevaan kuolemaansa. Sitten Fridan fyysinen kipu yltyy ja yksinäisyys alkaa kouristaa. Tähän kohtaan projisointiin tulisi kuva Fridan päiväkirjan aukeamasta (Kuva 3).



Kuva 3. Frida Kahlon päiväkirja s. 52 – 53 (Frida Kahlo)

Sen kolmipäistä Fridaa esittävä alitajuinen kuva tuo mieleen kivun ja tuskan, ehkä hämmennyksen. Tähän kuvaan tulen animoimaan jotain psykedeelistä liikettä. Ehkä kuvan pyörylät tulevat liikahtelemaan kuin alkusolut. Kuva ja näyttelijän sanallinen ja muu viestintä muodostaisivat näin yhdessä roolihenkilön henkisen tilan ja fyysisen kivun ilmaisuuden. Tätä kuvaa luulen voivani käyttää tekijänoikeuslain sitaattioikeuden nojalla. Aukeaman tekstiosassa Frida kirjoittaa tajunnanvirtaa rakkaudesta, kärsimyksestä, nautinnosta, menettämisestä. Piirretyssä kuvassa on teksti: kaksi. ei käy se on huono. Kuu... ihan surkea ja aurinko banaali ... eikö totta? pinnallinen - eikö sinustakin? tietenkin revi se. (Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404 2:22.1 §; Kahlo, Fuentes, Lowe, 230; Pirola 1997, 1–3; Remes 2013–2015.)

4.2 Nuoruuden tragedia

Näytelmätekstiä ei ole jaettu perinteisiin kohtauksiin, mutta työni helpottamiseksi pilkkoin tekstin osiin, joita kutsun opinnäytetyössäni kohtauksiksi. Tässä kohtauksessa Frida kertoo traagisesta onnettomuudestaan, johon hän joutuu 18-vuoti-

aana. Raitiovaunu törmäsi puiseen bussiin, jolla Frida matkusti silloisen poikays-tävänsä kanssa. Frida loukkaantui pahoin ja kärsi vammoistaan ja kivusta loppuelämänsä. Onnettomuus rikkoi kaiken Fridan elämässä, urasuunnitelmat, rakkaudenkin. Samalla kun roolihenkilö kertoo onnettomuudesta, taustalla isolla kankaalla lähestyy vanha raitiovaunu hiljaa, mutta väijäämättä, kohti, kohti suurentuen. Kuuluu rysähdys ja kuvassa alkaa sataa kultajauhetta ja kuva vaihtuu Fridan maalaamaan Retabloon (Kuva 4), joka kuvaa tapahtunutta onnettomuutta.



Kuva 4. Retablo (Frida Kahlo 1940)

Tarinan mukaan bussissa olleella maalarilla oli paketti kultajauhetta, joka rikkoutui onnettomuudessa ja jauhe satoi puolialastomana ja ruhjoutuneena makaavan Fridan päälle. Raitiovaunu ja Retablo edustavat tässä fiktiivistä tekstilajia, mutta viittaavat silti menneisyydessä vallinneeseen tilanteeseen. (Pirola 1997, 3–4; Bauer 2007, 49–50; Remes 2013–2015.)

4.3 Minusta tuli vanha hetkessä

Kahlo kertoo sairaalassa vietetystä ajasta, ja siitä kuinka hänen rakastettunsa Alejandro hylkäsi hänet. Yksinäisyyttä helpottaakseen Frida aloitti maalaamisen. Aiheet olivat alusta lähtien henkilökohtaisia. Kun roolihenkilö palaa näytelmätekstissä menneisyyden kertomuksestaan nykyhetkeen, hän on kipeä ja tuskainen. Hellyyden puutteen ja rakkauden kaipuun lievittää morfiini. Ikonologisena avaimena tässä kohtauksessa on mukana Pieni peura (Kuva 5) viittaamassa Kahlon vammoihin ja miksei myös hänen isänsä sairauteen.



Kuva 5. Pieni peura (Frida Kahlo 1946)

Roolihenkilö siis kertoo tässä kohtauksessa myös hellästi rakastamastaan isästä ja hänen epilepsiastaan. Herreran mukaan Pieni peurahahmo on peräisin meksikolaisesta kansanperinteestä ja runoudesta ja se sisältää Meksikolaisia kulttuurisesti koodattuja viestejä, jotka jäävät useimmille suomalaisille pelkällä katsomisella avautumatta, niin minullekin. Se viittaa kuitenkin myös taiteilijan omaan elämään, uhriuteen, ja katkennut lehtevä puun oksa olisi Herreran mielestä symboli

murskatuille nuoruuden unelmille. Koska peura on uros, se sopii mielestäni yhteen myös Fridan isän epilepsiakuvauksen kanssa, vaikka se tosiasiaa lieneekin merkki Fridan biseksuaalisuudesta. Näytelmätekstissä Frida sanoo: “Ystävästäni tuli naisia hitaasti, mutta minusta tuli vanha hetkessä”. Kuva ja repliikit muodostavat yhdistelmätekstin, joka tekee selväksi, että kaikki Fridan kaavailemat tulevaisuuden unelmat särkyivät onnettomuudessa. Pieni peura säntäilee haavoitettuna ja neuvottomana rujossa, synkässä metsässä, eikä osaa kääntyä aavalle merelle päin, jossa olisi ehkä pakoreitti. Ainakin itselläni heräsi kuvaa katsoessani kysymys: miksi tuo tuohon jää, nuolisateeseen, synkkyyteen? Eikö ole mitään keinoa pelastautua? Uskon, että juuri tämän teoksen ja näytelmätekstin väliin jää pohdinnallisia paikkoja. Välitiloja, joissa on mahdollisuus henkilökohtaisen ymmärryksen syntymiselle. Mielestäni kuva sopii hyvin tähän nuoruuden tragediaa kuvaavaan kohtaan näytelmässä, vaikka se onkin maalattu paljon myöhemmin ja liittyy aivan toiseen suureen Fridan elämän tragediaan, eli puoliso Riveran pettämiseen. (Herrera 1990, 406–407; Piirola 1997, 4–6; Remes 2013–2015.)

4.4 Opinnot ja Diego Rivera

Frida Kahlo oli nuorena aikansa Meksikon kansakunnan toivo, yksi harvoista tytöistä, jotka hyväksyttiin Meksikon parhaaseen yliopistoon valmistavaan kouluun La Preparatoriaan. Kohtauksessa roolihenkilö kertoo kuinka hän oli koulussa valaton kujeilija ja kepposten tekijä, mutta joka vakavissaan aikoi opiskella lääkäriksi. Kun tullaan kohtaan, jossa Frida kertoo kuinka hänen ja Diego Riveran yhteinen taival ja suuri rakkaus alkaa, projisoidaan “Vihkikuva”, maalaus Frida ja Diego Rivera (Kuva 6). (Piirola 1997, 6–7.)



Kuva 6. Frida ja Diego Rivera (Frida Kahlo 1931)

Teos sopii kuvaamaan suhteen alkuvaiheita, siinä on havaittavissa parisuhteen uutuus ja jäykkyys. Kohtauksessa kerrotaan myös naimisiinmeno aikeista ja vanhempien kielteisistä reaktioista tähän norsun ja kyyhkysen suhteeseen. Tällä kuvalla esitellään konkreettisesti Diegon ulkomuoto, näytetään Fridan oma sammakkoprinssi, kuten hän miestänsä kutsui, tai se vanha haiseva möhömaha, kuten häntä myös tekstissä tässä kohtaa luonnehditaan. Tämän kuvan ja repliikkien

suhteen muodostama yhdistelmäteksti saa ankkuroivan luonteen, kuva vähentää sanojen monimielisyyttä. Kuvassa Diego Rivera on arvokas herra, perheen suuri taiteilija, koska maalarinvälineet ovat hänellä. Frida Kahlon asento on palvovan ja palvelevan pikku vaimon. (Piirola 1997, 6–7; Remes 2013–2015.)

Seuraava kuva on Diego ja Frida (Kuva 7), jossa he ovat sulautuneet yhteen, vaikkakin ristiriitaisesti.



Kuva 7. Diego ja Frida (Frida Kahlo 1944)

Kuva korostaa näytelmätekstin kohtaa, jossa Kahlo kertoo kuinka hän jumaloi puolisoaan, sekä myös kohtia, joissa tulee esille heidän eroavaisuutensa. Rivera omistautui työlleen ja palvova vaimo oli paljon yksin, eikä yhteensulautuminen siksi voinut olla niin tiivistä, kuin Kahlo toivoi. Vaikka maalaus kuvaa symbioottista suhdetta, kasvojen puoliskot eivät sovi täydellisesti yhteen. Rivera oli jo näihin aikoihin tunnettu taidemaalari ja kansallissankari. Hänen kannustamana myös Fridasta tuli taiteilija. (Herrera 1990, 410; Pirola 1997, 6–9.)

4.5 Avioliittoa, taiteilijuutta, julkisuutta, Amerikkaa

Pian naimisiinmenon jälkeen Frida saa tietää, ettei voi saada lasta. Frida itkee ja Diego pakenee Fridan itkua maalaamiseen. Tekstissä Kahlo pohtii myös taidetta ja julkisuutta. Kun tapahtumien kuvauksessa siirrytään Amerikkaan, kuva vaihtuu Pukuni riippuu siellä -teokseksi (Kuva 8). (Pirola 1997, 9–10.)



Kuva 8. Pukuni riippuu siellä (Frida Kahlo 1933)

V. 1930 - 1933 pariskunta asui Amerikassa, siellä San Franciscossa, New Yorkissa ja Detroitissa. Diego on saanut suuria freskotilauksia. Kohtaukseen sopisi hyvin myös toinen maalaus, Omakuva Meksikon ja Yhdysvaltain rajalla, joka kuvastaa maiden vastakohtia ja Kahlon koti-ikävä. Päädyin kuitenkin teoskuvaan Pukuni riippuu siellä. Siitä ilmenee Kahlon kriittinen asenne amerikkalaiseen elämänmenoon. Asia tehdään selväksi myös näytelmän käsikirjoituksessa, joten kyseinen kuva ja teksti rakentavat yhtenäisen tiedon tilan. (Piirola 1997, 10–12; Remes 2013–2015.)

Kyseinen kuva on Herreran mukaan Kahlon oma poliittinen manifesti riistokapitalismia vastaan. Se lienee myös kannanotto Fordin autotehtaan ja Riveran kiistaan, joka päättyi Fordin Riveralta tilaamien seinämaalausten tuhoamiseen. Tuhoamisen syynä oli Riveran maalama auton ratissa komeileva Lenin. Edellä mainittu episodi kerrotaan myös näytelmän käsikirjoituksessa. Kahlon maalauksessa on kuvattuna näkymä Manhattanilta. Katsojalle käynee ilmi Kahlon havaitsema amerikkalaisen yhteiskunnan kahtiajakoisuus. Ylempänä on kuvattu valtavia rakennuksia ja maan teollisia ja teknisiä saavutuksia, kuten puhelin ja vessanpytty. Siellä paistattelee myös yläluokkainen hienostorouva cocktailasussaan. Protestanttisen kirkon ristiin on kietoutunut dollari symboloimaan tekopyhyyttä. Teoksen alaosassa tavallinen kansa jonottaa roskakasojen keskellä leipää. Teoksessa ilmenevistä luokkaeroista ei puhuta käsikirjoituksessa, joten kuva toimii myös kuvan ja sanan yhteistilaa täydentävänä. (Piirola 1997, 12; Herrera 2009a; Remes 2013–2015.)

Tämän kuvan tehtävä on myös muistuttaa siitä, ettei Kahlo ollut pelkästään oman erikoisen elämänsä ja tuskansa kuvaaja. Monin paikoin Kahlon taideteokset ylittävät pelkän omaelämäkerrallisen ulottuvuuden. Hänen teoksissaan tärkeä elementti on myös hänen maansa kulttuuri ja kansanperinne, sekä joissakin teoksissa, kuten tässä maalauksessa, hänen poliittinen ideologiansa. Hän oli kommunistisen puolueen jäsen ja poliittinen aktivisti. Pukuni riippuu siellä teoksessa kansanperinnettä edustaa meksikolaisen naisen kansanpuku ja koko teos on kapitalistisen järjestelmän kritiikki. (Gaba 2012, 2–3.)

Kohtauksen edetessä Frida kertoo kuinka hän tulee yllättäen raskaaksi, mutta menettääkin suuresti toivomansa lapsen. Myös lapsettomuus oli Fridalle suuri

tragedia ja asiaa käsitellään tässä kohtauksessa pariin eri otteeseen ja päähenkilö muistelee asiaa pitkään. Tätä asiantilaa ankkuroimaan taustalle ilmestyy teos Henry Fordin sairaala (Kuva 9).



Kuva 9. Henry Fordin sairaala (Frida Kahlo 1932)

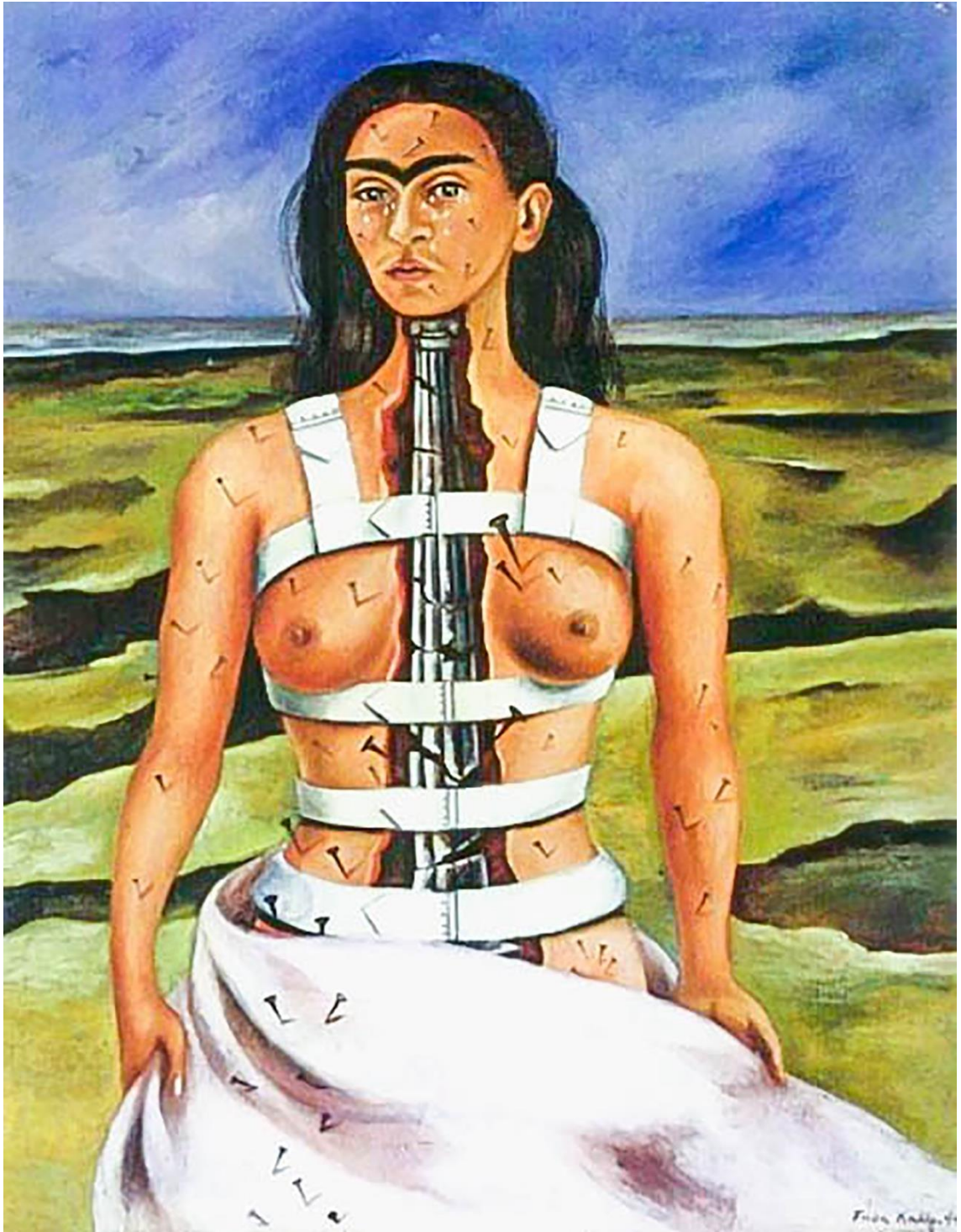
Teoksesta heijastuu syntymättömän lapsen menetykseen liittyvä valtava epätoivo. Henry Fordin sairaala on Kahlon ensimmäinen tuskantäyteinen ja verinen omakuva. Juuri nämä kärsivät omakuvat tekivät hänestä yhden aikansa omaperäisimmistä taiteilijoista. Rivera pani merkille, että hänen vaimonsa taiteellinen ilmaisu alkoi muuttua keskenmenon jälkeen ja hän sanoi: *“Frida alkoi tehdä mestariteoksia, joilla ei ollut esikuvia taiteen historiassa - töitä jotka ylistävät naisen kykyä kestää totuutta, todellisuutta, julmuutta ja kärsimystä. Koskaan ennen ei kukaan nainen tuonut kankaalle niin tuskantäyteistä runoutta kuin Frida siihen aikaan Detroitissa.”* Mitään tämän teoksen kaltaista oli tuskin tuohon aikaan aiemmin nähty. Kahlo kuvasi toisinaan alastonta vartaloaan. Jälki oli ikään kuin

sisältäpäin nähtyä, kaunisteleमतonta. Sitä ei ollut tarkoitettu viehättämään miehen katsetta. (Herrera 1990, 172, 204; Pirola 1997, 10–15.)

Teos on minulle läheinen, koettuani keskenmenon omakohtaisesti kolme kertaa. Muistan yhä juuri tuollaisen yksinäisyyden tunteen, mikä taulussa on, ja haavoille itketyt silmät. Muistan, kuinka tunsin itseni epäkelvoksi tapahtuneen jälkeen, eikä kukaan ymmärtänyt suruni syvyyttä. Ehkä juuri tämän omakohtaisuuden takia, katson, että tällä teoksella on ehdoton oikeus tulla näytetyksi, ja tähän kohtaan näytelmää se sopii täysin. Se toimii myös dokumentoivasti ja vastaa itsessään kysymyksiin, mitä, missä ja milloin on tapahtunut. Miksi -kysymykseen etsivät vastausta vuoteen ympärille maalatut symbolit, mutta kysymys jää silti todellista vastausta vaille. (Vrt. Remes 2013–2015.)

4.6 Diego ja Christina

Pariskunta riiteli Meksikoon palaamisesta ja lopulta Kahlo sai tahtonsa läpi, vaikka hänen puolisonsa olisi kernaasti tahtonut jäädä paistattelemaan Manhattanin taidepiireihin. Kahlo pohti, solmiko Rivera seksisuhteen hänen Cristina-sarensa kanssa kostoksi hänen painostukseensa. Riveran ja Christinan suhde oli Kahlolle nöyryytys. Rivera oli tunnetusti ankara naistenmies ja yleensä Kahlo pystyi hyväksymään miehensä lukuisat syrjähyppyt, tai ainakin hän pystyi teeskentelemään välinpitämätöntä. Tämä suhde sai kuitenkin hänet pois tolaltaan. Kahlo yritti antaa anteeksi, mutta se vain pahensi hänen tuskaansa, joten hän päätti muuttaa pois miehensä luota. Frida Kahlo oli yksinäinen, hylätty ja lohдутon, vaikka hän näytti ulospäin urhealta ja salasi tuskansa ystävilteäänkin. Asia vaivasi häntä hänen loppuelämänsä ajan. Projisointiin tulee teoskuva Murtunut pylväs (Kuva 10).



Kuva 10. Murtunut pylväs (Frida Kahlo 1944)

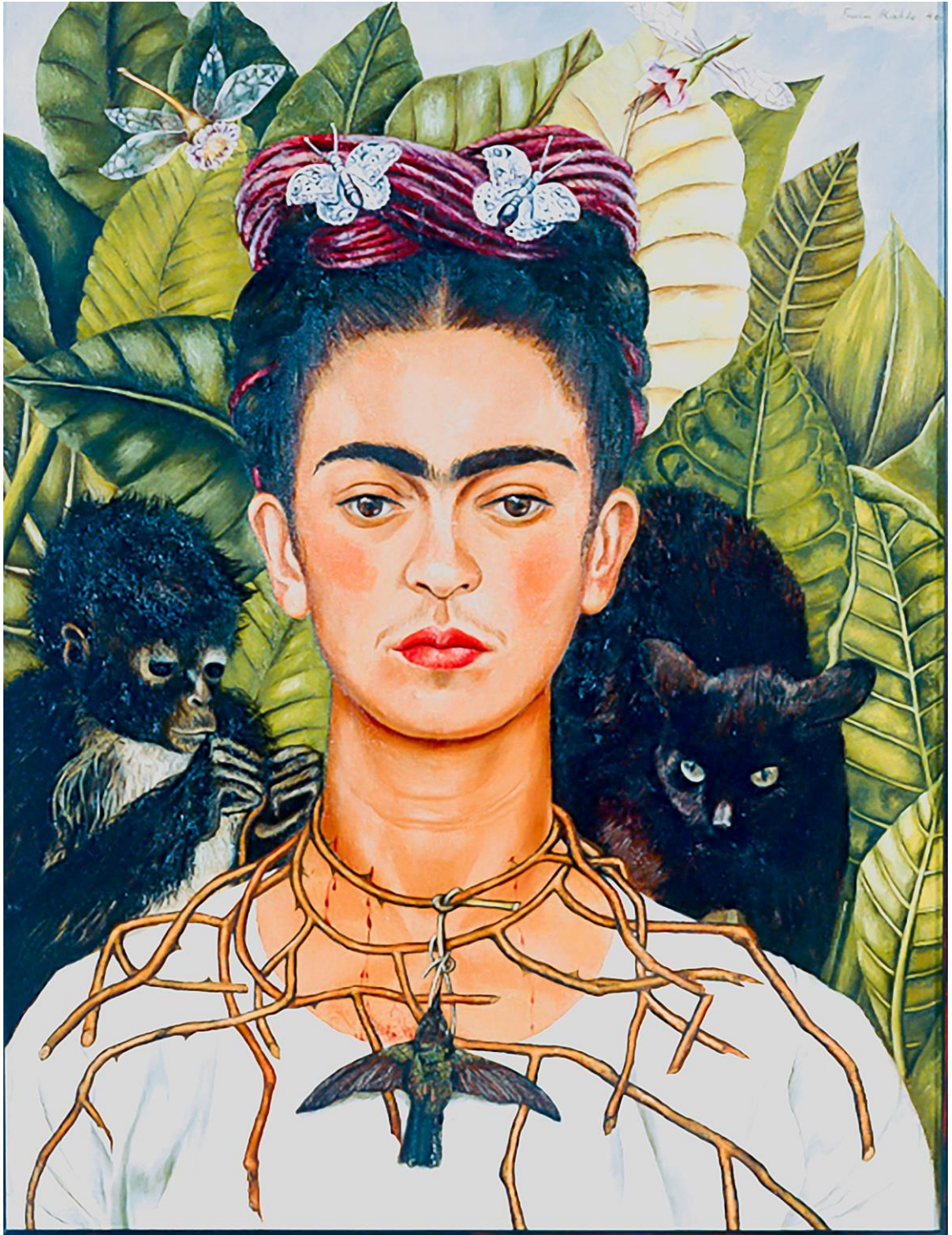
Murtunut pylväs maalaus (Kuva 10) on kaunis ja yksi Kahlon pääteoksista, joten se ansaitsee tulla esitetyksi kertomuksessa hänen elämästään. Murtunut pylväs teokseen on suora viittaus näytelmätekstissä: *”Maalasin itseni keskelle kuivuu-desta halkeilevaa erämaata, jossa ainoa kosteus on otsaltani kirpoava hiki. Olen murtunut pylväs, kivun naulat puhkovat ihoani. Katso minua, katso kuinka minä*

kärsin” (Piirola 1997, 16). Tässä teksti ja kuva antavat toisilleen täyden tuen ja ehkä kuva luo myös lisämerkityksiä kyetessään luultavasti puhuttelemaan katsojaa syvemmältä kuin sanat. Murtunut pylväs on mielestäni hienoimpia Kahlon omakuvia. Vaikka Kahlo esiintyy tässä taas uhrina ja sankarillisena kärsijänä, teoksessa on kuin maagista vetovoimaa. Hän on repinyt itsensä auki ja paljastanut näennäisen vahvuutensa alla olevan haurauden, selkärangan paikalla oleva ylväs joonialainen pylväs onkin aivan sortumispisteessä. Läsä on jälleen hirvittävä yksinäisyys, ympäröivän joutomaan muodossa. (Piirola 1997, 15–16; Herrera 2009a.)

Tässä kohtaa on hyvä miettiä katsojan paikkaa suhteessa valitsemiini teoskuviin ja koko esitykseen. Monologin katsoja ei tule pääsemään helpolla, sillä teksti on kirjoitettu muotoon, jossa päähenkilö puhuu suoraan yleisölle. Katsoja tulee vedetyksi tapahtumiin ja tunteiden myllerrykseen mukaan. Samoin on laita näiden kohti katsovien teoskuvien kohdalla, katsoja joutuu osaksi niitä. Teoksen henkilö ikään kuin näkee hänet katsojaan kohdistetuilla silmillään. Yleisö ei pysty jäämään pelkäksi tirkistelijäksi. Näytelmässä kuvat 3, 4, 8 ja 15 antavat katsojalle hengähdystauon katseen alaisuudesta. (Remes 2013 – 2015.)

4.7 Kahlon kosto

Kostoksi puolisolleen, Kahlo alkaa kilpailla hänen kanssaan, ei taiteilijana, vaikka tämä kausi olikin Frida Kahlon uran tuotteliain, vaan rakkaudessa. Hän hankkii rakastajia ja rakastajattaria. Hänellä oli lukuisia suhteita filmitähtien ja taiteilijoiden kanssa. Todellinen kosto, joka sai Diegon pois tolaltaan, oli suhde Meksikossa maanpaossa olleeseen venäläiseen vallankumousjohtaja Trotskiin. Kohtauksen loppupuolella kuvataan Fridan näyttelyä Pariisissa, jonne ranskalaiset surrealistit olivat hänet kutsuneet. Teoskuvaksi tulee mestarillinen Omakuva (Kuva 11). (Piirola 1997, 17 – 19.)



Kuva 11. Omakuva (Frida Kahlo 1940)

Pidän paljon tästä maalauksesta, joka kuuluu Kahlon tunnetuimpiin teoksiin. Se on tunnelmaltaan rauhallinen ja sen tuska on hillityn sävyistä, ja sopii siksi kohtaukseen, jossa näytelmähenkilö vaikuttaa tasapainoiselta muistellessaan elämänsä em. vaiheita. Suoraa yhtymäkohtaa tällä teoksella ei ole kohtauksen tekstiin. Koska kohtauksessa puhutaan Kahlon taiteilijuudesta ja Pariisin näyttelystä

ja taidepiireistä, on teokselle hyvä paikka juuri tässä kohtaa näytelmää, sillä se sisältää lähes kaikki Kahlon taiteen tunnusmerkit. Se on omakuva, siinä on köynnöksiä, naamiomaisen ilmeettömyyden alle kätkeytyvä tuska, siinä on verta ja eläimiä ja muuta symboliikkaa. Herreran mukaan teos on osoitus Frida Kahlon paluusta katolilaisuuteen, jonka parista hän oli nuoruudessaan lähtenyt. Hän vertaa omaa kärsimystään Kristuksen kärsimyksiin. Hänellä on kaulallaan orjantappuraa ja verta. Orjantappuraköynnöksestä roikkuu, kuin ristinä, vapauden symboli kolibri, vaikkakin kuolleena. Kahlo oli viehtynyt Meksikon verisestä kirkkotai-teesta ja se näkyy muissakin hänen töissään. (Piirola 1997, 19–20; Herrera 2009b.)

4.8 Yksinäinen, riutuva alkoholisti – turning point

Näytelmän turning point eli käännekohta on tässä, Fridan fyysisessä sekä psyykkisessä tilassa on tapahtunut selkeä käänne huonompaan. Tähän sopii myös näytelmän jakaminen toiseen näytökseen, käsikirjoituksessa tällaista jakoa ei ole, mutta minun dramaturgiassani on kaksi näytöstä. Suuren taustakankaan miljöokuva vaihtuu patiosta sairaalahuoneeksi, johon kuu antaa vain hieman valoa. (Kuva 12).



Kuva 12. Miljöokuva 2, sairaala (Rivander 2017)

Haluan varsinaisen miljööön olevan hieman dramaattisesti öisen kummassakin näytöksessä. Hillitty hämärä tausta antaa myös tilaa teoskuvien kokemiselle ja usein juuri yöllä mietteet ovat jossain menneessä tai tulevassa, eivät nykyhetkessä. Ensimmäisen näytöksen vuorokaudenajasta annetaankin viite, kun roolihenkilö sanoo: ”*vaikka kohta on jo aamu*” (Piirola 1997, 2).

Toisessa näytöksessä Kahlon toinen jalka on amputoitu, hän on yksinäinen riutuva alkoholisti, jonka seuraa kukaan ei enää oikein kestä. Hän leikkii vuoteessa nukeilla ja kertoilee tequilasta ja viinapiruista, avioerosta ja uudelleen avioitumisesta Diegon kanssa ja Trotskin murhasta. Hän miettii myös terveydentilaansa, Diegon naisseikkailuja ja kommunismia. (Piirola 1997, 21–23.)

Kohtauksen alun nukkeleikissä on selkeä viittaus lapsuuden aikaisiin tapahtumiin. Tekstissä nukke lällättää: ”*Puuujalka Frida, Nilkku-Frida*”, kuten hänen kouluoverinsa aikoinaan tekivät, kun Frida nilkutti poliosta vaurioituneella jalallaan. Kiusaamisen kohteena oleminen on aina traumaattista ja Kahlon edesottamuksista voi selkeästi päätellä, että hän kärsi käsittelemättömistä, lapsuudessa syntyneistä traumaista koko aikuisen elämänsä ajan. Ajattelen, että hän oli läheisriippuvainen. Tähän viittaa mm. hänen taipumuksensa pitää huolta enemmän toisista kuin itsestään sekä se, että hän antoi kohdella itseään huonosti puolustautumatta. Hän takertui läheisriippuvaisen tavoin kiinni häntä kaltoin kohteleviin ihmisiin. Diegoon hän takertui sitä tiukemmin, mitä enemmän mies häntä loukkasi. Läheisriippuvaisuus syntyy jo lapsuudessa ja yleensä syntymekanismiin liittyy etäinen suhde jompaankumpaan vanhempaan tai pahimmassa tapauksessa molempiin. Fridan ja hänen äitinsä suhde oli etäinen. (Piirola 1997, 21.)

Edellä kertomaani pohdintaan liittyy tämän näytelmäprojektini syvällisin motiivi, jonka löysin tämän tutkimusharjoitukseni myötä. Haluaisin, että monologiesitykseni saisi pöyhäistyä katsojan alitajuntaa, sillä jokaisen alitajunta sisältää paljon torjuttua, siellä näennäisesti rauhassa uinuvaa, mutta joka ehkä silti estää elämästä täyttä elämää. Fridan elämän ensimmäinen haava syntyi mielestäni äidin kylmyydestä, joka jopa kieltäytyi imettämästä tytärtään, koska oli toivonut synnyttävänsä viimeinkin pojan. Vaikuttaa siltä, että äidin hylkäämisestä syntyi sairas kehä, jota Fridan elämä kiersi. Lapsuuden haava teki hänestä, kuten niin monista

meistä muistakin, rakkauden kerjäläisiä. Useat ihmiset Fridan tavoin etsivät hyväksyntää ja rakkautta hinnalla millä hyvänsä. Hylätyksi tulemisen pelko synnyttää absurdia käytöstä. Frida oli siitä äärimmäinen esimerkki. Järjetön käytös ilmeni esim. siinä, että hän luullakseni liioitteli fyysistä tuskaansa saadakseen huomiota ja pitääkseen Diegon rinnallaan. Tällaisiin päätelmiin antaa viitteitä myös Herrera, jonka mukaan Frida vaati lääkäreitä leikkaamaan itseään, vaikkei mitään leikkaamista olisi ollut. Mahdollisesti hän myös repi itse auki leikkaushaavojaan ja tarinan mukaan erään nikamien jäykistämisleikkauksen jälkeen hän heittäytyi raivoissaan maahan niin, että nikamat irtosivat jäykisteistään. Asetan koko kohtauksen ajaksi taustakuvaksi maalauksen *Tyttö ja kuolinnaamio* (Kuva 13). (Herrera 1990, 395, 403–404.)



Kuva 13. Tyttö ja kuolinnaamio (Frida Kahlo 1938)

Herreran mukaan kuvan tyttö on Frida, taulussa hänellä on kädessään Meksikossa kuolemaa symboloiva kukka ja kasvoillaan valkoinen pääkallonaamio. Herreran mukaan taulussa olisi jälleen kerran kysymys lapsettomuuden virittämästä

tuskasta. Näin saattaa tietysti olla, mutta sen voi myös helposti käsittää lapsuudesta peräisin olevien traumojen kuvauksena. Tällä kuvalla ja näytelmätekstillä ei ole suoraa yhteyttä. Haluan kuvan herättävän katsojan päässä ajatuksen alitajunnan ja mielen loukusta, jonka trauma synnyttää. Mieli haluaa paeta liian kipeitä asioita, taistella niitä vastaan tai teeskennellä, ettei niitä ole. Kaikki nuo keinot ovat, kautta ihmisen historian, toimimattomiksi havaittuja psyykkisten ongelmien ratkaisuna. Eloonjäämisenhän nuo keinot takaavat, mutta ne takaavat myös kärsimyksen. Asioiden nostaminen alitajunnasta pintaan ja jo pelkästään niiden tietoinen hyväksyminen, on keino, joka vapauttaa. (Herrera 1990, 254, 256; Pirola 1997, 21–26.)

4.9 Loppu lähenee

Loppukohtauksessa Frida on seesteisempi ja hän tietää kuolevansa. Kohtauksen tekstissä on selvä viittaus teokseen *Universumin, maan (Meksikon), Diegon, minun ja senor Xólotlin rakkaussyleily*. Frida kertoo: *”Olen maalannut taulun, jossa Diego makaa kuin jättimäinen poikavauva minun käsivarsillani, ja minä oman imettäjänä käsivarsilla ja hän koko maailmankaikkeuden käsivarsilla – me kaikki syleilemme toisiamme loppumattomassa ketjussa, mutta Diego ei syleile ketään vaan makaa kaikkien sylien lämpimässä keskipisteessä ja hymyilee kuin Buddha”* (Pirola 1997, 26). Teksti ja kuva kertovat saman asian ja tukevat näin toisiaan. Kyseinen maalaus huokuu rauhaa, Frida on saanut Diegonsa takaisin, jota hän hoivaa äidillisesti. Silti Kahlo on siinäkin haavoilla, jotenkin hillitysti, vaikka koko kaula on ikään kuin viilletty poikki. Myös koko Meksikon, äiti maan, rinta on murtunut. Kuitenkin teoksessa vallitsee sopusointu eri vastakohtien välillä. Maa (Meksiko) ja maailmankaikkeus syleilevät toisiaan niin tasapainoisesti, että pienen koiran on turvallista uinahtaa maan käsivarrelle (Kuva 14). Samoin kuin näytelmätekstissä roolihenkilö etsii sovintoa elämänsä kanssa ennen kuolemaansa.



Kuva 14. Universumin, maan (Meksikon), Diegon, minun ja senor Xólotlin rakkaussyleily (Frida Kahlo 1949)

Frida Kahlon viimeiseksi jäänyt teos *Viva la vida* jääköön myös monologin taustaprojisoinnin viimeiseksi kuvaksi (Kuva 15). Aluksi kuva projisoituu ilman vesimeloniin maalattua tekstiä. Vähän ennen näytelmän loppua päähenkilö ottaa maalaustarvikkeensa ja alkaa maalata, samalla projisointiin maalautuu ensin Frida Kahlo Coyoacan 1954 Mexico ja viimeiseksi *Viva la vida*, eläköön elämä.

Haydenin mukaan hän maalasi tekstin tässä järjestyksessä. Se oli elämälle viimeinen tervehdys, jonka Kahlo maalasi 8 päivää ennen kuolemaansa maalaukseen, jonka hän muuten oli maalannut jo kaksi vuotta aikaisemmin. Se edustaa oikein hyvin Kahlon asetelmatuotantoa. (Herrera 1990, 499; Pirola 1997, 26–28; Herrera 2009b.)



Kuva 15. Viva la Vida (Frida Kahlo 1954)

4.10 Näyttämökuvan hahmotelmat

Suunnitelmassani näyttämöllä on kaksi kangasta, joille kuvat heijastetaan video-tykillä. Ensimmäisessä näytöksessä isommalle kankaalle on miljööksi projisoitu sinisen talon patio. Se on siinä koko näytöksen ajan, paitsi animoitu raitovauvonnettomuus heijastetaan dramaattisemman vaikutuksen toivossa isommalle kankaalle, sen aikana pienemmälle kankaalle heijastuu Retablo (Kuva 4). Toisella pienemmällä kankaalla vaihtuvat Kahlon teoskuvat suunnitelmani mukaisesti (Kuva 16).



Kuva 16. Ensimmäisen näytöksen näyttämökuva (Rivander 2017)

Toisessa näytöksessä miljööksi isolle kankaalle projisoidaan sairaalahuone koko näytöksen ajaksi. Pienellä kankaalla näkyvät edelleen suunnitelman mukaiset Frida Kahlon teoskuvat (Kuva17).



Kuva 17. Toisen näytöksen näyttämökuva (Rivander 2017)

5 YHTEENVETO JA POHDINTA

Lähdin tarkastelemaan tutkimuksessani sitä, mitkä teokset Frida Kahlon 246 maalauksen joukosta sopivat Toivon Puu, pysy lujana näytelmän yhteyteen, siihen suunnittelemani taustaprojisointiin. Toinen selvitettävä asia oli, pystynkö laillisesti käyttämään projisoinnissani kuvia hänen teoksistaan.

Tutkimuksessani selvisi, että voin käyttää Frida Kahlon maalauksia taustaprojisoinnissani, kunhan teen asiasta sopimuksen Kuvaston kanssa ja maksan käytöstä n. 82,50 euroa korvausta teosta kohti. Hinnassa on mukana 10 % arvonlisävero. Kuvastolla ei ole suoraa listahintaa teatterilavastuksille, joten hinnasta voi vielä neuvotella.

Tutkimukseni teososaksi muodostui 15 teoskuvan joukko, jotka muodostavat suunnittelemani taustaprojisoinnin rungon. Näistä kuvista 12 on Frida Kahlon teoskuvia, 1 kuva on kopio hänen päiväkirjansa aukeamasta ja 2 teosta on tekemiäni miljöökuvia. Alkuperäisessä suunnitelmassani Kahlon teoskuvia oli enemmän, joten oli hyvä, että ymmärsin karsia niitä, koska kuvakerrontaan olisi tullut turhaa toistoa. Pienemmällä kuvamäärällä saan myös pidettyä näytelmäprojektini kustannukset kohtuullisina. Nämä valitsemani kuvat, ovat tässä yhteydessä riittävä läpileikkaus hänen taiteestaan. Pois siitä jäävät ystävien ja tuttavien muotokuvat, mikä oli yksi hänen tuotantonsa suuntaus omakuvien ja asetelmien lisäksi.

Pidän valintojani ja tutkimukseni tulosta hyödyllisenä monologihankkeeni kannalta ja tämän jälkeen mahdollisuudet onnistua näytelmäprojektissani ovat huomattavasti paremmat kuin ennen tutkimukseen ryhtymistä. Tehtävä ei missään vaiheessa ollut helppo ja minulla oli vaikeuksia pitää tutkimuksestani erillään, edes jollain tasolla, näyttelijäntyön ja dramaturgian pohdinta. Oma näyttelijäntyöhön liittyvä prosessointi tuntui väistämättä nousevan pintaan ja sai aikaan tähän tehtävään kuulumattomia häiritseviä tunnereaktioita. Tämän vuoksi oli aluksi työstä tuottaa faktoihin perustuvaa tekstiä.

Olen lopputulokseen tyytyväinen ja ajattelen, että tästä on hyvä jatkaa. Seuraavaksi vuoroon tulee liikkeen animointi valitsemiini kuviin ja näin aikaansaatuisten animaatioiden editointi valmiiksi taustaprojisointivideoksi.

Valitsemani lähteet osuivat mielestäni oikeaan. Päälähteeni Hayden Herrera lie-
nee maailman kuuluisin Frida Kahlo tutkija, lähdeittäni puoltaa myös se, että näy-
telmäteksti pohjautuu osin Haydenin tutkimuksiin. Vaikka tutkimuksessa oli vai-
keuksia, oli varsinainen kuvien valitseminen suhteellisen helppoa, koska Kahlon
elämäntapahtumat heijastuvat niin selvästi hänen maalauksissaan. Mahdollisia
lähteitä olisi ollut tarjolla enemmänkin, mutta tässä tapauksessa teoriapohjan laa-
jentaminen ei olisi tuonut olennaista lisätietoa. Mielestäni johdannossa asetetut
kysymykset saivat vastauksen ja tehtäväosan produkti eli kuvakokoelma tuli
muodostettua.

Asioiden teoreettinen pohtiminen auttaa minua myös tulevassa roolityössäni,
asetinhan tavoitteekseni luoda hänestä mahdollisimman lähellä totuutta olevan
kuvan. Kuinka ollakaan kadoksissa ollut motivaatiokin sai yllättävän kipinän, kun
ihan tutkimukseni loppuvaiheessa tyttäreni esitteli minulle Snapchat-viestisovel-
luksessa ollutta Frida Kahlo -filtteriä. ”Oh my...”, ajattelin ensin. Tytär näppäili
kuvia ja kysyi sitten: ”Kuka toi Kahlo muuten on? Tiedän siitä vain sen, että sillä
on rumat kulmakarvat.” Olisi kai suotavaa, että maailman kuuluisimmasta naistai-
teilijasta tiedettäisiin hieman enemmän kuin ”jäätävät” kulmakarvat. Voisin hyvin-
kin jakaa tätä tietoa draamallisilla keinoilla.

LÄHTEET

Ankori, G. 2013. Frida Kahlo. Lontoo: Reaktion Books.

Bauer, C. 2007. Frida Kahlo. Viva México!. München: Prestel.

Frida Kahlo Corporation. 2014. Internet sivusto. <http://www.fridakahlocorporation.com>

Frida Kahlo, Diego Rivera y Trotsky. Videonauhoite. Youtube.

Frida Kahlo Foundation. 2014. Frida Kahlo The Complete Works. Internet sivusto. <http://www.frida-kahlo-foundation.org>

Frida, naturaleza viva. 1983. Elokuva. Ohjaus: Paul Leduc. Tuotanto: Clasa Films Mundiales.

Gaba, X. 2012. Frida Kahlo beyond the “painter of pain”: Kahlo’s artwork through the lenses of cultural and political identity. Thesis. Art History. Academia.edu. https://www.academia.edu/3214913/Frida_Kahlo_beyond_the_painter_of_pain_Kahlo_s_artwork_through_the_lenses_of_cultural_and_political_identity

Hakala, T. 2004. Opinnäyteopas ammattikorkeakouluille. Helsinki: Gaudeamus.

Halkola, J. 2013. Flamma – Väinämöinen palaa. Videoprojisoinnin toteuttaminen Tuliteatterissa. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Herrera, H. 1990. Frida Kahlo. Keuruu: Otava.

Herrera H. 2009a. Frida Kahlo: Her Art and Life. The University of Texas at Austin. Luento.

Herrera H. 2009b. Frida Kahlo: Opening-day Talk. Walker Art Center, Minneapolis. Luento.

Kahlo, F., Fuentes, C., Lowe, S. M. 1995. Taiteilija Frida Kahlo. Paljastava oma-kuva. Helsinki: Otava.

Kuvasto ry Visuaalisen alan taiteilijoiden tekijänoikeusyhdistys 2015. Tekijänoikeudellinen neuvonta. Internet sivusto. <http://kuvasto.fi>

La Cinta Que Envuelve Una Bomba 1992. Elokuva. Ohjaus: Ken Mandel. Tuotanto: Itzcuintli Films.

Lydiate, H. 2012. Summer 2012 in the UK was notable for the opening of two unique exhibitions with closely related themes: invisible art and lost art. <https://www.artquest.org.uk/artlaw-article/gallery-of-lost-art/>

Murray, N. 1939. Frida and Diego home movies. Videonauhoite. Youtube.

- Museo Frida Kahlo. 2014. Internet sivusto. <http://www.museofridakahlo.org.mx>
- Noodi 2011. Oppimateriaali - käsikirjoittamisen käsitteitä ja tehtäviä. Internet sivusto.
- Pekkola, H. 2012. Video mapping ja 3D-projisointi. Videoprojektion uusi ulottuvuus. Lahden ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Pirola, A. 1997. Toivon puu, pysy lujana. Monologinäytelmä Frida Kahlon elämästä.
- Pohjannoro, H., Taijala, B. 2007. Näkökulmia toiminnalliseen opinnäytetyöhön. Opettajankoulutuksen kehittämishanke. Tampereen ammattikorkeakoulu.
- Remes, M. 2013–2015. Luentomateriaali. Lapin ammattikorkeakoulu, Tornio. Kuva- taiteen koulutusohjelma.
- Rivander, A. 2014. Tutkimusharjoitus. Lapin ammattikorkeakoulu. Tornio.
- Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404.
- Vallens, M. 2005. Boycott Frida Kahlo Tequila! Artikkelit internetsivustolla Art for a Change. <http://art-for-a-change.com/blog/2005/11/boycott-frida-kahlo-tequila.html>
- Wikipedia 2014a. List of countries' copyright lengths. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries%27_copyright_lengths.
- Wikipedia 2014b. Frida Kahlo. https://fi.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo.

LIITTEET

- Liite 1 Sähköposti Banco de Méxicosta Salgado Rodríguez Luis Albertolta
Liite 2 Sähköposti Artists Rights Societysta Fernanda Mezalta

Liite 1 1(2)

RV: License to use some copies of Frieda Kahlo's paintings

Salgado Rodríguez Luis Alberto

27.2.2017

-> minä, Saldaña, Barri, Fernanda

"Año del Centenario de la Promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos"

Estimada Anita:

En relación con su amable solicitud, por medio del presente me permito confirmarle que Banco de México en su carácter de Fiduciario en el Fideicomiso Museos Diego Rivera y Frida Kahlo es titular único y exclusivo de los derechos de autor sobre la obra de los artistas mexicanos Diego Rivera y Frida Kahlo, por lo que para su reproducción es necesaria la autorización por parte de este Fiduciario.

Al respecto, hago de su conocimiento que este Fiduciario tiene contratada a la sociedad de gestión colectiva Artists Rights Society (ARS), para la gestión de los derechos de autor de los artistas mexicanos Diego Rivera y Frida Kahlo en territorio europeo, por lo que nos ponemos a sus órdenes a través de la mencionada sociedad, para lo cual proporciono la siguiente información de contacto:

Maria Fernanda Meza

Representante de Artists Rights Society, New York

536 Broadway, 5th Floor

At Spring St.

New York, New York 10012

Estados Unidos de América

Tel. 212.420.91.60

mfmeza@arsny.com

Liite 1 2(2)

Cabe mencionar que la citada sociedad de gestión colectiva, a la que marco copia del presente, hará de su conocimiento la tarifa a cubrir por el proyecto, conforme a las tarifas autorizadas por el Comité Técnico del Fideicomiso, y una vez realizado el pago correspondiente, les expedirá la autorización que no ocupa.

Finalmente, me reitero a sus órdenes para cualquier aclaración o comentario adicional, y aprovecho la oportunidad para enviarle un cordial saludo.

Atentamente,



Lic. Luis Alberto Salgado Rodríguez
Subgerente Jurídico de Instrumentación Fiduciaria
Delegado Fiduciario General
Fideicomiso Museos Diego Rivera y Frida Kahlo
(55) 52.37.21.44

Liite 2

FW: License to use some copies of Frieda Kahlo's paintings

M. Fernanda Meza <mfmeza@arsny.com>

27.2.2017

Dear Ms. Rivander,

I am writing with regard to your correspondence concerning Frida Kahlo reproductions. As you are located in Finland, please note that you must obtain permission through our sister society there, KUVASTO (copied on this message). Kindly contact KUVASTO for permission.

Best regards,

Fernanda Meza

M. Fernanda Meza

Rights Administrator

A R S

Artists Rights Society . 65 Bleecker Street. Twelfth Floor . New York, NY 10012

(P) [1.212.420.9160](tel:1.212.420.9160) (F): [1.212.420.9286](tel:1.212.420.9286)

www.arsny.com