

Kynänkäyttöä – tieteellistaiteellinen yhteistyö
elokuvassa *Tutkittava tähtiä tänä iltana*

VIENO JÄRVENTAUSTA

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvataiteen maisterin opinnäyte
Tila-aika -taiteiden opetusalue
2024

Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni taiteellinen osa, *Tutkittava tähtiä tänä iltana*, on esseistinen dokumenttielokuva, jonka käsikirjoitin ja ohjasin yhdessä kahden historian väitöskirjatutkijan, Lauri Julkusen ja Ida Vesterisen kanssa. Elokuvamme keskipisteessä on 1940-luvun koululaukku ja siihen pakatut esineet – kynät, lippulappuset ja rikkinäiset aurinkolasit – joiden merkitys on muuttunut ajan kuluessa. Koululaukun esineistä avautuen elokuvassa käsitellään muun muassa historian tutkimuksen etiikkaa, lapsuuden historiaa, historian käyttöä ja esineiden kokemusmaailmallista tietoa.

Tässä maisterin opinnäytteeni kirjallisessa osassa *Kynänkäyttöä – tieteellistaiteellinen yhteistyö elokuvassa Tutkittava tähtiä tänä iltana* tarkastelen elokuvamme syntyä, työmetodeita ja ilmaisullista kieltä, joita kaikkia määrittää elokuvantekijän ja kahden historian tutkijan tiivis yhteistyö. Olen pyrkinyt avaamaan työskentelyämme niin, että kiinnostunut lukija voisi löytää sieltä välineitä myös omaan käyttöönsä. Tämä kirjallinen osa sisältää myös juonikuvauksen ja pohdintaa suhteesta essee-elokuvan perinteeseen.

Elokuvamme keskeisimpiä teemoja on pyrkimys sisällyttää esineiden kokemusmaailmallista luonnetta alistamatta tätä luonnetta kielelliselle analyysille. Tässä kirjallisessa osassa avaan tuota dynamiikkaa ja heijastelen sen lopullista muotoa.

Tutkittava tähtiä tänä iltana

2023 | Elokuva | DCP | 5.1 | 58 min
kieli: suomi, tekstitetty englanniksi

Käsikirjoitus ja ohjaus:

Vieno Järventausta
Lauri Julkunen
Ida Vesterinen

Kuvan Kevät 2023, 6.5-4.6.2023

Screening K.224 | Näytösajat päivittäin
klo 11:15, 14:00 ja 17:00.

Opinnäytteen ohjaava professori:

Salla Tykkä.

Opinnäytteen tarkastajat:

Maija Blåfield ja Maija Timonen.

Tarkastettu 20.3.2024.

Kiitokset

Kiitos Salla Tykkä kuudetta vuotta jatkuvasta tuesta, uskosta ja avusta. Olet ohjannut minut monen innostavan taiteilijan teosten äärelle ja auttanut löytämään kieleni.

Kiitos Jukka Kortti keskusteluista ja historian tutkimuksellisesta ohjauksesta, jonka hedelmät jäivät tosin vielä suurelta osin odottamaan korjaamista erään toisen tekstitiedoston oksilla.

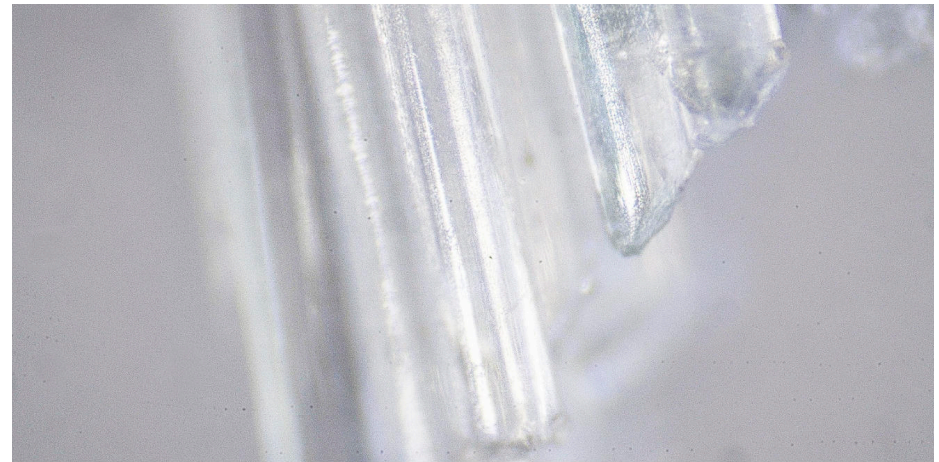
SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto – Esine ja kieli	3
2. Juonikuvaus	11
3. Elokuvan rakenne ja muoto	15
I. Ensimmäinen käsikirjoitussuunnitelma	
II. Tapanin aineet osana kokonaisuutta	
4. Työvaiheet ja yhteistyön metodit	19
I. Keskustelut	
II. Äänen luetut tekstit	
III. Luonnokset	
IV. Äänen ja kuvan jälkityöt	
5. Ajatuksia esseestä, kielestä ja totuudenteosta	23
6. Lopuksi	27
7. Lähteet	29

1 | Johdanto – Esine ja kieli

Tietokoneellani on kansio nimeltä *2018 koululaukku*. Se on täynnä alakansioita, kuten *00 render; ekat, vähemmän peratut; lauri ostaa kahvia; New folder; tokat, enemmän peratut* ja *wetransfer_idan-loppuhomma_2022-08-10_1957*. Aivan aluksi kansiossa oli kuitenkin vain parikymmentä valokuvaa, jotka otin helmikuussa 2018 Jyväskylän Minna Canthin kadulla. Tuolloin minä, Lauri Julkunen ja Ida Vesterinen keskustelimme Tapanin laukusta ja sen sisältämästä esinekokonaisuudesta ensimmäistä kertaa. Olin tuntenut Laurin jo kauemmin ja hän oli esitellytkin laukkuja kyllä joskus, mutta nyt keskustelussa oli tarkempi sävy.

Lauri teki väitöskirjaa Yrjö Karilaasta ja tämän kristillisestä poikatyöstä 1910-1960-luvuilla.¹ Koululaukun esineissä ja Tapanin elämässä sekä Karilas että ajan poikakasvatus ovat selkeästi esillä – tämän tosin ymmärsin vasta myöhemmin, eivätkä nämä teematkaan herättäneet vielä tuolloin suurta intohimoa. Olimme ystäviä ja kiinnostuneita monista jaetuista asioista, muun muassa elokuvista. Ida teki väitöskirjaa historiakäsityksen muotoutumisesta suomalaisessa luokahuoneessa.² Tutkimuksessa oli tähän liittyvä teoreettinen puoli, joka varsinkin kaksi vuotta myöhemmin prosessin lähdettyä käyntiin vaikutti elokuvan sisältöön laajasti. Jälkikäteen olen ymmärtänyt, että nimenomaan Idan tutkimuksen historiateoreettinen ote toi keskusteluihimme tarpeellisen, yhteensitovan näkökulman ja sysäsi elokuvan liikkeelle.



41:31



55:25

Vuonna 2018 Jyväskylässä Minna Canthin kadulla keskustelu versoi kuitenkin erityisesti esineiden sisältämästä tiedosta ja esineiden roolista historian tutkimuksessa. Perinteisesti esineet ovat jääneet historian tutkimuksessa alaviitteiksi. Esineitä on käsitelty lähdemateriaalina ja aineistona, joka kielellistetään; selitetään auki tekstiksi. Tällöin esineiden ja materiaalisien maailman kokemusmaailmallisuus jää tavoittamatta.³ Historiantutkimuksen sisällä tähän ongelmaan on kiinnitetty laajempaa huomiota viime vuosikymmeninä ja syntynyt tutkimuksen ala on saanut nimekseen materiaalisien kulttuurin historian tutkimus.⁴ Tämän historian tutkimuksen haaran suomalaista keskustelua ovat määrittäneet esimerkiksi artikkelikokoelma *Esine ja Aika*⁵, sekä Historiallisen Aikakauskirjan teemanumero *Esineet ja materiaalisuus historiassa*⁶ jonka artikkelit käsittelevät muun muassa tuberkuloosisairaalan yskösastioita henkilökohtaisina esineinä jotka määrittivät parantola-arkea⁷ ja polkupyörän tangolla kyyditsemistä 1900-luvun alkupuoliskon tanssiaskulttuurin kehollisena ja sosiaalisena merkitysrykelmänä.⁸

Tapanin koululaukun esineissä kokemusmaailmallinen olemus ja kielen ulkopuolelle jäävät merkityssisällöt ovat erityisen vahvasti läsnä. Laukussa on kyllä tekstisisältöä: Tapanin kouluainevihkoja, talkookuvavihko, koululaisen muistikirja ja muita muistivihkoja, mutta enimmäkseen se on täynnä rikkinäistä, turhalta tuntuva sälää. Laukkuun on pakattu esimerkiksi repaleisia paperikuvia, katkenneita värikyniä, rikkinäiset aurinkolasit, hammasharja hammastahnatuubin pahvipakkausessa, metalliketjuja sekä pieniä lukkoja ja avaimia. Esineiden kokemusmaailmallisuuteen tuo uuden sävyn, kun ymmärtää että esineet on pakattu laukkuun todennäköisesti Tapanin kuoleman jälkeen tämän vanhempien toimesta. Esineet ovat siis eläneet merkityksellisiä hetkiä eri aikoina eri ihmisten käsissä; revennyt paperikuva kissanpennusta on saattanut aluksi olla lahja vanhemmalta lapselleen ja näin lapsen käsissä artikuloitunut suhdetta vanhempeaan, myöhemmin taas pulpetin pohjalta löydettyä tuonut samalle vanhemmalle

muiston edesmenneestä lapsestaan. Nyt sukulaisen tai tutkijan kädessä tämän paperikuvan läpi virtaa näiden tunteiden ja merkitysten kokoelma.

Ida: Niin, me ei tiedetä, että kenelle tämä on ollut merkityksellistä tavaraa. Tää voi olla hyvinkin sellaista tavaraa, jonka merkitys on muuttunut paljon ajan kanssa. Sille lapselle se on voinut olla vaikka merkityksellistä, ja silloin kun hän on ollut elossa, aikuiset ovat voineet ajatella, että voi kun se siivoaisi joskus nämä laatikkonsa ja miksi täällä on kaikkea tällaista turhaa.

Vieno: Ensin ne on ollut aarteita lapselle ja sitten niistä on muodostunut kenties roskaa aikuisten silmissä, mutta kuoleman jälkeen sitten niissä ruumiillistuu taas tämä ihminen itse.

Lauri: Ne on tavallaan meille taas nyt aarteita, koska meistä vaikuttaa siltä, että nimenomaan tällaiset puolikkaat ja puutteelliset esineet kertovat jotain erityisen kiinnostavaa tai ovat kiinnostavia jälkiä tämän lapsen elämästä ja maailmasta.

[06:05 - 07:11]

Meitä kiinnosti tämän kokemusmaailmallisen merkityssisällön esilletuominen, mutta erityisesti ilmiön sisältämä paradoksi: kielen ulkopuolisen tiedon ja merkityksen käsittely on käytännössä väkisin kielellistä; käännoksen on tapahduttava jossain vaiheessa vuorovaikutusketjua. Kieli lävistää sosiaalisuutta ja myös kaikkea kehollista kokemusmaailmaa. Kieli on perustavanlaatuisen teknologia, joka määrittää yksilöä ja yhteisöä.

Näistä teemoista ja kysymyksistä oli kuitenkin vaikea saada otetta. Ajatusta tulokulmaksi tai rakenteeksi ei syntynyt, ja ensimmäisten työpaja-
viikonloppujen jälkeen elokuvan sisältöön oli hahmottumassa monia muita
teemoja 'kielen ulkopuolisten sisältöjen' jäädessä taka-alalle. Elokuva alkoi
keskittyä historiantutkimuksen sudenkuoppiin, aineiston epätäydellisyyteen,
tutkijan tunnekokemukseen ja etiikkaan sekä esineiden artikuloimiin
yhteiskunnallisiin suhteisiin runollisten esimerkkien avulla. Vasta elokuvan
valmistuttua, kun kuukausia kestänyt värimäärittely, äänen jälkityö ja ensi-
iltaan sekä näytössarjaan liittynyt tapahtumajärjestyksen työsarka oli useita
viikkoja takanapäin, ymmärsin jonkun sittemmin unohtamani keskustelun
yhteydessä kielen ulkopuolisten sisältöjen olevan elokuvassa läsnä tavalla,
jota en ollut aiemmin nähnyt.

Elokuvan alussa kädet asettavat kuvaan yksi kerrallaan neljä tyhjää, itse-
leikattua osoitekorttia. *Tutkittava tähtiä tänä iltana* koostuu pitkältä
tämänkaltaisista kuvamateriaalista; kädet pyörittelevät ja vaihtavat esineitä
katsojalle – pahvilaatikko työnnetään kuvaan ja avataan, pöytää pitkin
liu'utetaan papereita ja käännetään sivuja. Tämä hellittämätön, klaustro-
fobinenkin pöytäpinta-ala vaihtelee laajuudeltaan A4-arkista luottokortin
kokoon. Taustaksi valikoitui kiiltäväksi lakattu pöytälevy omasta keittiöstä.
Sen väri ja pintamateriaali tuntui sopivan huomiotaherättämättömältä ja
samaan aikaan arvokkaalta. En oikeastaan edes harkinnut mitään muuta
taustaa, joka tuntuu hassulta nyt, kun ymmärrän kuinka suuri rooli tämän
pöytälevyn värillä ja puukuviolla on elokuvan kokonaisilmeessä. Esimerkiksi
harmaampi, vähemmän värikylläinen pöytälevy olisi varmaankin helpottanut
värimäärittelyä ja antanut esineiden värien olla paremmin esillä. Toisaalta
ruskealla pohjalla ruskeankeltaiset paperit ja pahvit näyttävät neutraalimmilta
ja kylmät, kirkkaat sävyt erottuvat erityisen kauniisti.





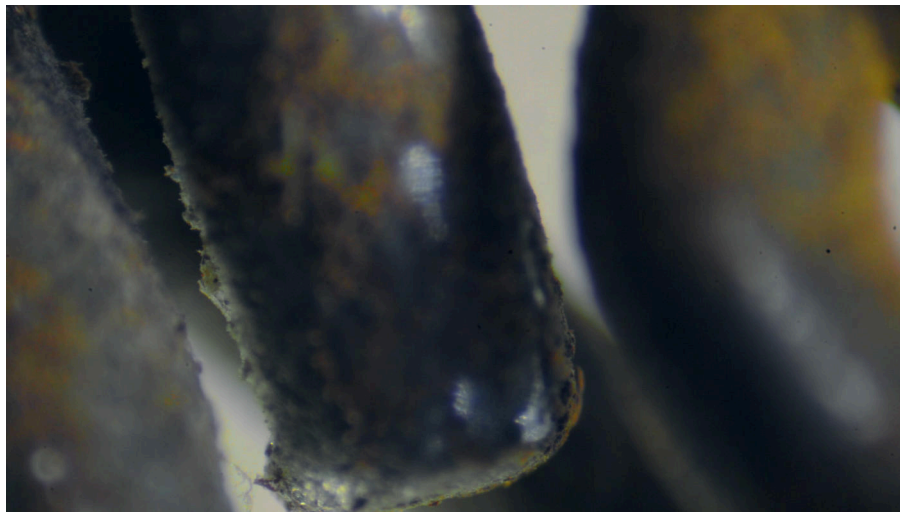
Valittu kuvakulma kohtisuoraan alaspäin niin, että kädet tulevat kuvaan alapuolelta herättää elokuvateoreettisen ajatuksen subjektiivisesta kamerasta, eli siitä, että kamera yhtyy katsojan näkökokemukseen; että kamera on näkevä ihminen – ja että katsoja pitelisi esineitä ikään kuin omin käsin. Ylälaitaan asemoidun ihmisen kädet yhdistyisivät toiseen ihmiseen ja tämän kautta kokemukseen siitä, että joku toinen ihminen esittelee katsojalle esineitä. Tällainenkin kuva voisi synnyttää kokemuksen subjektiivisesta kamerasta. Elokuvan kuvakulma on kuitenkin täysin eloton, geometrinen ja usein liiankin lähellä. Nämä piirteet etäännyttävät katselukokemusta subjektiivisen kamerasuhteesta. Esineet myös rajautuvat kuvasta osittain pois. Tämä huolimattoman näköinen kompositio on tarkoituksellinen ja harkittu esteettinen keino, jonka avulla pyrin välttämään esineiden kehystämistä kauniiksi kuviksi; välttämään arkisten tavaroiden pyhittämistä vitriiniesineiksi. Vitriiniin tai galleriaan asetettu esine on lähtökohtaisesti nostettu arkikokemuksen ulkopuolelle. Kameralla on vastaava taipumus nostaa mikä tahansa sen tallentama ja kehystämä esine erityiseksi.

Esineiden liu'uttelusta ja kääntelystä syntyvä ääni – papereiden rapina tai metallin kolina – on äänitetty läheltä niin, että syntyvä äänen stereokuva on korostetun laaja. Ajassa 15:01 lompakon vetoketju avataan kuvassa vasemmalta oikealle. Siitä syntyvä ääni panoroiuu salissa vastaavasti vasemmalta oikealle. Tällaista noin kymmenen senttimetrin vetoketjun avaamisesta syntyvää ääntä ei tietenkään voi oikeasti kuulla näin laajalla stereokuvalla ilman apuvälineitä, koska vetoketjun pitäisi olla pään sisällä, kuulijan korvien välissä. Vastaavasti ääni, joka syntyy esineiden ja papereiden liu'uttamisesta kuvaan panoroiuu vahvasti ja on vetoketjun lailla arkikokemuksesta poikkeava. Tällainen äänikuva hämärtää mittakaavaa ja sovinnasta, odotusarvoista elokuvallista kokemusta. Se samanaikaisesti sekä vieraannuttaa katsojan totutusta, että synnyttää uuden tavan kohdata esineet audiovisuaalisessa tallenteessa. Pöydän klaustrofobia hälvenee ja muuntuu näyttämöksi.

Tämä ääni yhdistettynä yllä kuvatun kaltaiseen lähikuvaan tuo esineet katsojalle koettavaksi pelkän tarkastelun sijaan. Tämä oli suunniteltua esineiden kielen ulkopuolisen tiedon ja merkitysten tavoittamisen yrittämistä. Se, mitä en ollut aiemmin ymmärtänyt merkitykselliseksi, oli tuon kuvavirran ja elokuvan muun sisällön rakenteellinen suhde: kuvavirta ja sen esineet elävät itsenäisesti omaa elämäänsä suhteessa selittävään, kielelliseen sisältöön. Kohtaukset eivät muutamaa poikkeusta lukuunottamatta kommentoi yksittäisiä esineitä, vaan suhdetta esineisiin yleisesti. Toisin kuin tässä tekstissä, esineiden suhdetta kieleen ei elokuvassa lähestytä tai problematisoida kielen tasolla. Esineiden esittäminen itsenäisesti luo siis itsessään rakenteen, joka onnistuu pitämään esineet omassa rekisterissään ja antaa niille tilaa tulla koetuksi edes jossain määrin kielestä riippumattomina.

Esineitä erottaa ihmisperspektiivistä (ja subjektiivisesta kamerasta) myös mikroskoopin läpi kuvattu materiaali. Näissä kuvissa lompakon poimut näyttävät etäisesti tasangoilta ja lukon pinta hylätyn rakennuksen ruostuneelta teräsperustukselta. Jotkut esineet, kuten valossa säihkyvän hammas-harjan harjakset pysyttelevät abstraktimpina. Mikroskooppikuvat on rytmitetty niin, että katsojan on suurimmasta osasta mahdollista päätellä joko etu- tai jälkikäteen, mitä esinettä kulloinkin tarkastellaan.

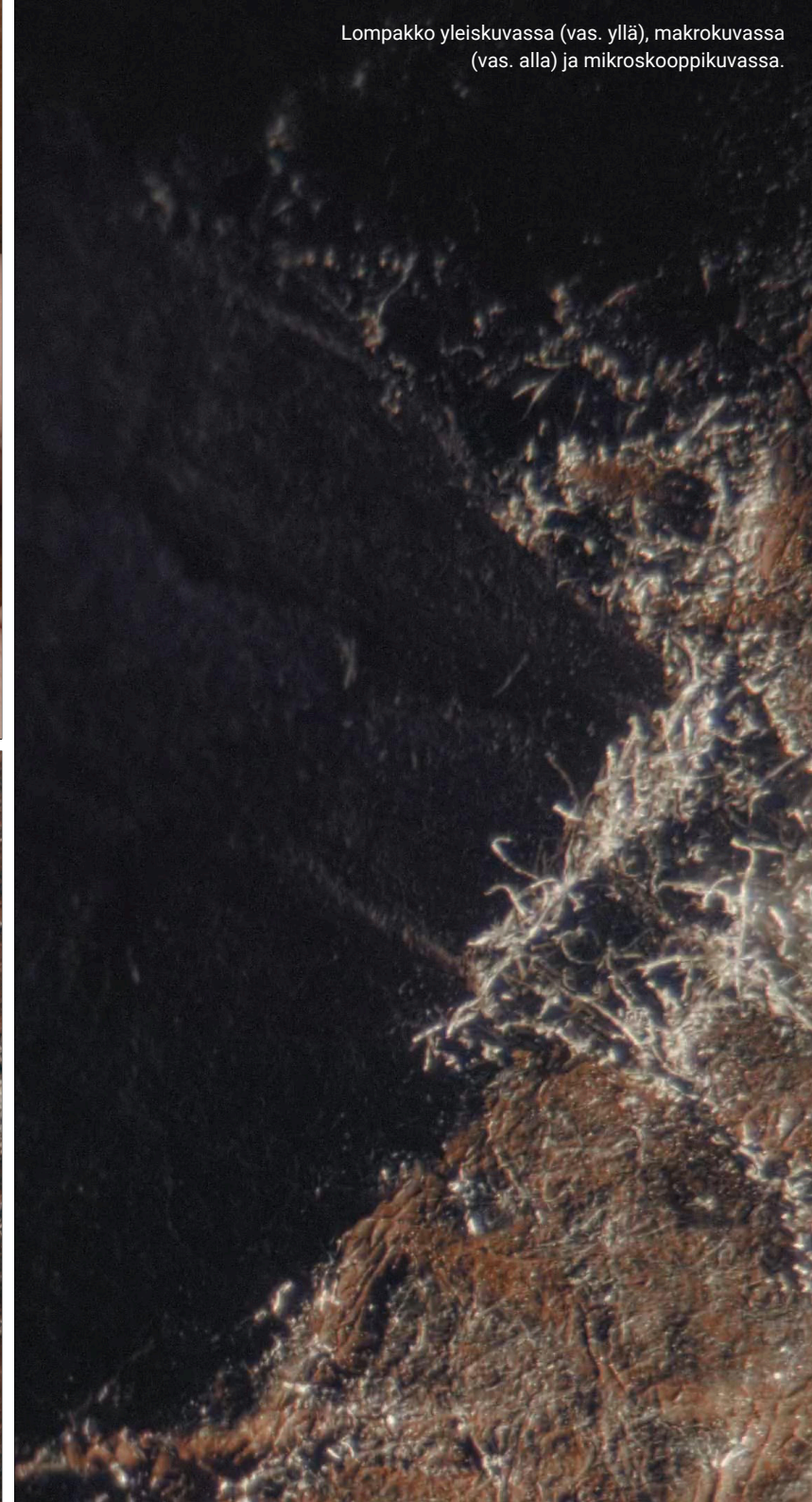
Vaikka kuvavirta käsien pitelemistä esineistä ei ole elokuvakerronnallisesti sovinainen, on se silti totutun arkikokemuksen sisällä. Mikroskoopin läpi kuvattuna esineet kuitenkin menettävät kaikki niihin projisoimamme piirteet, ajatukset ja muistot, avaten tulkinnan horisontin. Kun abstrakti kuva arkiesineestä on mahdoton tunnistaa ja tulkinnan apuna on jäljellä vain vapaa assosiaatio, kääntyy katsojan katse reflektiiviseksi, havainnoimaan oman tulkinnan muotoa. Tunnistettavat kuvat ja abstraktit mikroskooppikuvat vuorottelevat ja pitävät esineiden olemuksen avoinna, antaen katsojalle mahdollisuuden lähestyä niitä eri tulokulmilla.



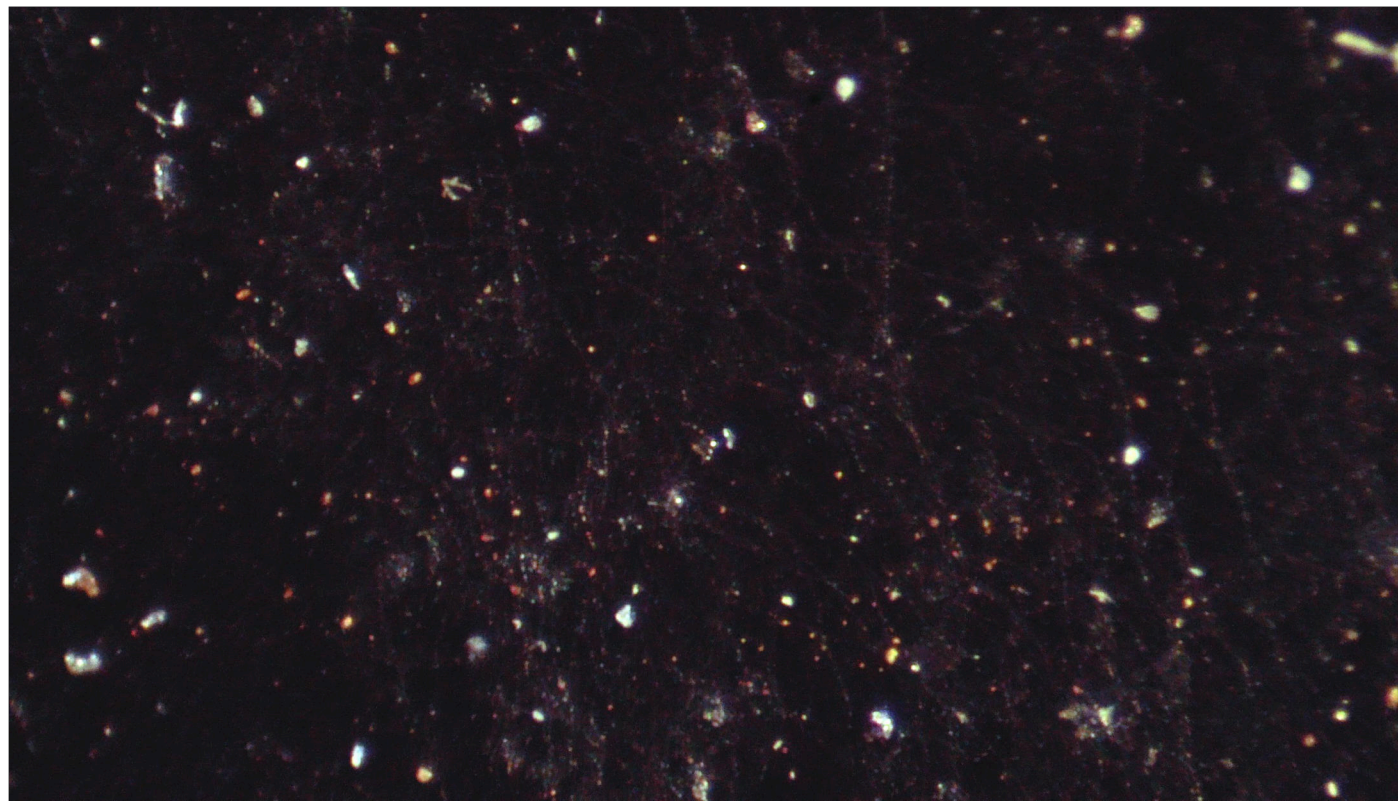
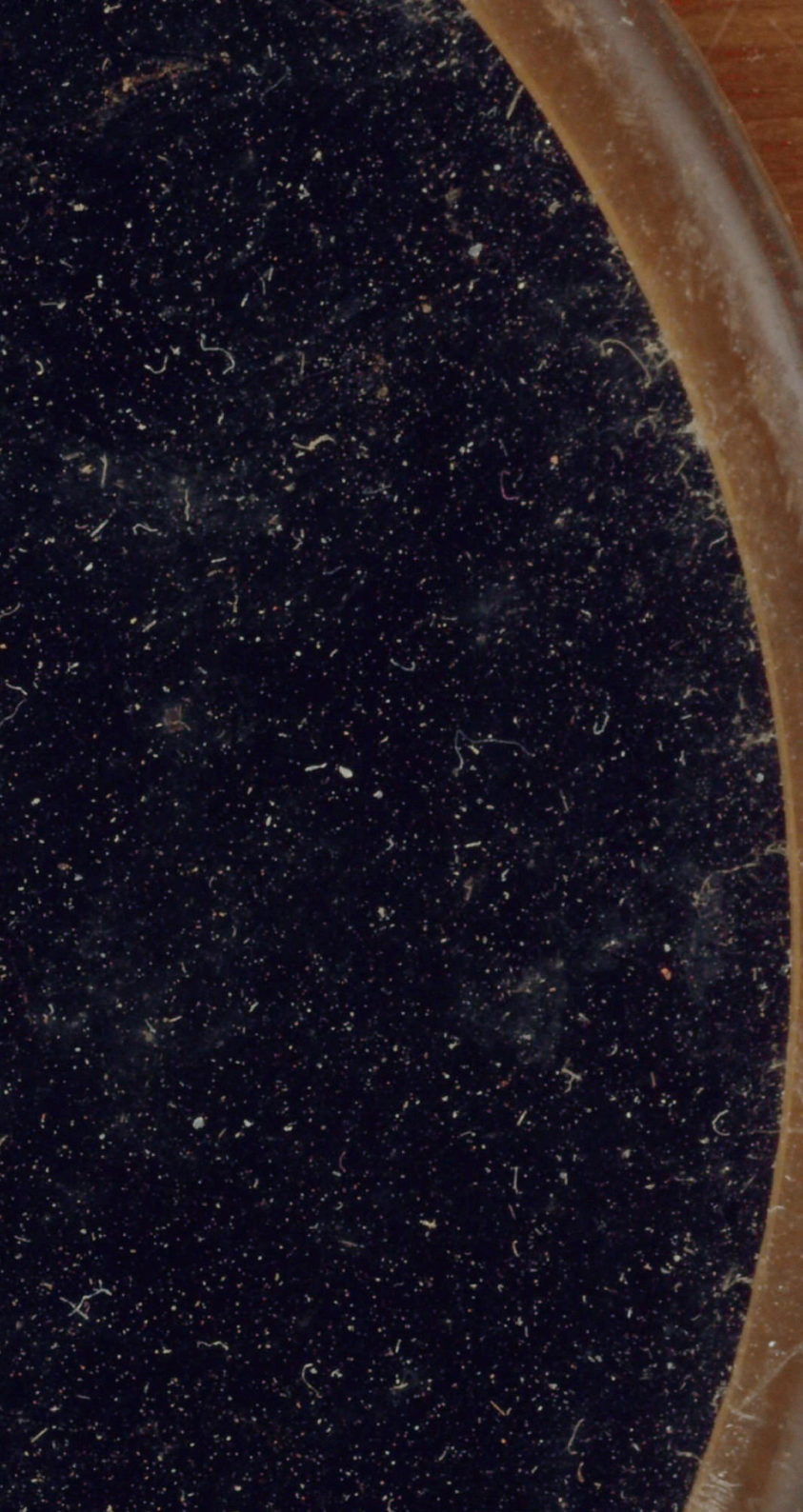
30:36



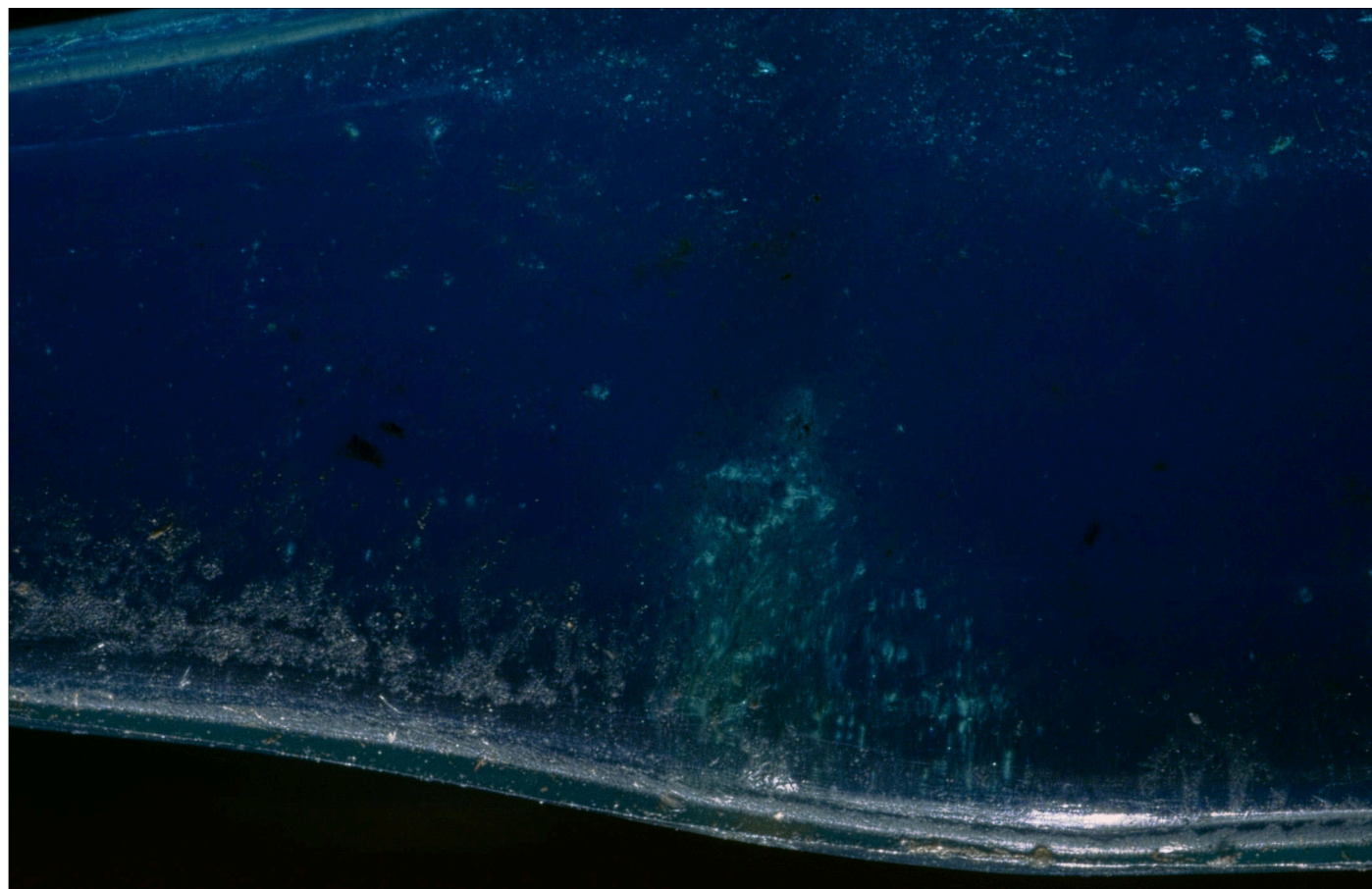
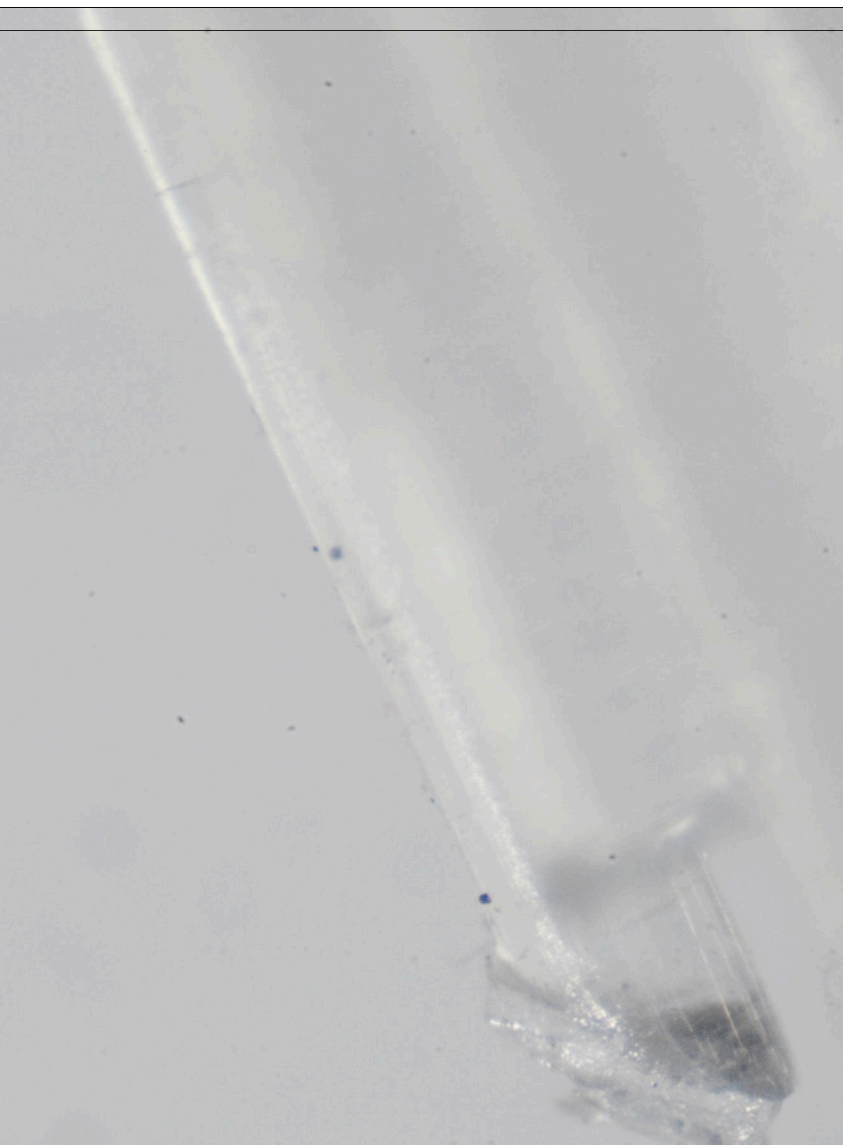
Lompakko yleiskuvassa (vas. yllä), makrokuvas-
(vas. alla) ja mikroskooppikuvassa.



Aurinkolasit yleiskuvassa (oik. yllä), makrokuvas-
(vas) ja mikroskooppikuvassa.



Hammasharja yleiskuvassa (vas. yllä)
ja kolmessa eri makrokuvassa.



2 | Juonikuvaus

Tämä juonikuvaus pyrkii luomaan yleiskuvan elokuvan kerronnasta. Kappaleenvaihto tarkoittaa kohtauksen vaihtumista. Kohtauksien väleissä kuullaan musiikkikatkelmia. Äänessä ovat yksi kerrallaan jouhikko ja kaksi erilailla viritettyä viulua, loppupuoliskolla myös viulun ja bassoklarinetin duo.

Kuvan täyttää suoraan ylhäältäpäin kuvattu ruskea pöytälevy. Kädet levittävät kameran eteen tyhjiä, itse leikattuja osoitekortteja. Samat kädet tuovat kameran eteen lisää esineitä, mm. värikyniä, leikekuvia ja koiran profiilia esittävän puuesineen. Kertojaääni (Ida) lausuu kuvausta hautajaisista, kertojan veli on kuollut.

[OTSIKKO]

1 | Koululaukku, jonka Lauri löysi erään mökin vajasta

Kertojaääni (Lauri) kertoo vajasta, josta koululaukku löytyi. Kuvissa näkyy vaja ulkoa ja sisältä. Unohdetun rojun lomassa lojuneet "säästetyt arpaliput, leikekuvat, avaimet ja rikkiinäiset aurinkolasit eivät ole itsessään mitään, ne ovat vain jälkiä eletystä elämästä – toisaalta ovatko ne henkilökohtaisempia kuin oikeat tavarat?" Toinen kertojaääni (Ida) vastaa kysymykseen: kerronta muuttuu keskusteluksi. Seuraavaksi myös kolmas kertojaääni (Vieno) liittyy keskusteluun. Keskustelun äänitilannetta näytetään kuvassa.

Kertojaääni (Inkeri) lukee tekstin, jonka otsikko on *Koulua me käymme*. Siinä koululainen kertoo arjestaan: "Eniten työtä antaa aineistani



03:24



05:50



05:38

laskento. Kouluelämässä on virkistävintä juhlat. Ei minulla mitään erikoisia tovereita ole, jonkunlaisia vain.” Kuvissa näytetään muun muassa mustepullomainos ja taskukokoinen atlas. Kohtaus päättyy elokuvan ensimmäisiin mikroskooppikuviin.

Kertojaääni (Lauri) avaa koululaukkujen roolia ja siirtyy yleiseltä tasolta henkilökohtaiselle: “Koululaukku oli tavallinen käyttöesine, osa koulunkäynnin materiaalista jäsenystä. Se välitti tavaroita kodin ja koulun välillä sekä muistutti kotona toisenlaisesta, opettajan auktoriteetin ja koulun normien ohjaamasta arjesta. Tämä koululaukku kuului isoenolleni Tapani Nykäselle, joka kuoli maaliskuussa 1949 vain 13-vuotiaana diabeteksen aiheuttamaan sairauskohtaukseen. Laukkuun luultavasti pakattiin muistoksi se osa Tapanin materiaalisesta jäämistöstä, jolle ei löytynyt uutta käyttöä. Se kantaakin mukanaan paitsi jälkiä Tapanin elämästä, myös hänen varhaisen kuolemansa tragediata.”

Kertojaääni (Lauri) paljastaa, että “Elokuvan alussa ääneen luettu katkelma oli Tapanin isosiskon, Raijan ylioppilasaineesta Mielivirteni, jossa hän kirjoittaa Tapanin hautajaisista. Se on julkaistu vuoden 1949 Valioaineita-kokoelmassa. Elokuvassa kuultavat musiikkikatkelmat ovat mukaelmia aineen aiheena olevasta virrestä: Nyt ylös, sieluni.” Kuvissa nähdään Tapanin täyttämiä vihkojen nimiölehtiä ja maisemia Koliilta Vuonislahdelle päin.

[OTSIKKO]

2 | Tapani Nykänen

Kertojaäänien (Vieno, Ida Lauri) keskustelu eettisistä kysymyksistä: mitä Tapanista nimellä puhuminen antaa elokuvalle? Mikä on tragedian ja fiktion suhde? Kuvissa esitellään Tapanin postimerkkikokoelmaa.

Kertojaääni (Inkeri) lukee Tapanin kouluaineen *Ilmapallo*, joka kertoo kuumailmapallon toiminnasta. “On kuitenkin kovin uhkarohkeaa lähteä



10:31

Pm.	Selitys	Tulot	Menot	Säästö
4/3	Jäältä.	30	-	30
24/3	Jäältä.	25	-	55
"	Raija	-	25	30
"	Jäältä	70	-	100

14:12 | yksityiskohda



14:44



16:46

millä pallolla tahansa ilmaan. Sillä ei tarvita esimerkiksi kovin suurta reikää–” kamera siirtyy tässä kohtaa kuvaamaan ainevihkon kirjoitusta “–tuollainen vain • kun pallo huristaa alas.” Kohtauksen kuvissa yhdistyvät näkymät Koliilta, kuumailmapallo Jyväskylässä ja näkymätöntä rihmaa ilmassa kiipeävä perhosentoukka.

Lauri, Ida ja Vieno käyvät läpi koululaukun esineitä. Kuva on laajempi, mutta kasvoja ei näy. Siirrytään puhumaan Tapanin perheen yhteiskunnallisesti asemasta ja Tapania ympäröineestä maailmasta.

Kertojaääni (Ida) puhuu siitä, miten lähestymme tätä aineistoa. “Vaikka emme sitä aluksi ymmärtäneet, mekin idealisoimme Tapania”. Ida avaa lapsuudenhistoriaan liittyviä tutkimuskysymyksiä.

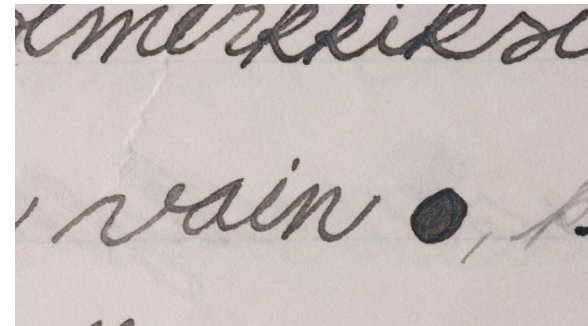
Kertojaääni (Inkeri) lukee Tapanin kouluaineen *Kirves ja kirveellä työskentely*. “Jo esihistoriallisella ajalla tunnettiin kirves. Se oli kyllä silloin hieman toisen muotoinen, ja toisenlainen.” Kuvakerronta vuorottelee esineiden ja ulkokuvien välillä. Vesibussi ajaa kuvan poikki laituriin, maantiellä kulkeva bussi kääntyy kaukana ja hiekka pölyyää. Taustalla alkaa kuulua ihmisten hälinää.

Sisäkuva kahvilan tiskiltä. Lauri tilaa kahvin ja jäätelön, maksaa ja siirtyy pöytänsä istumaan. Kertojaääni (Lauri) paljastaa, että kahvila toimii Vuonislahden entisessä kansakoulussa – samassa rakennuksessa missä Tapani asui ja kävi koulua.

[OTSIKKO]

3 | Koululaukun maailmat

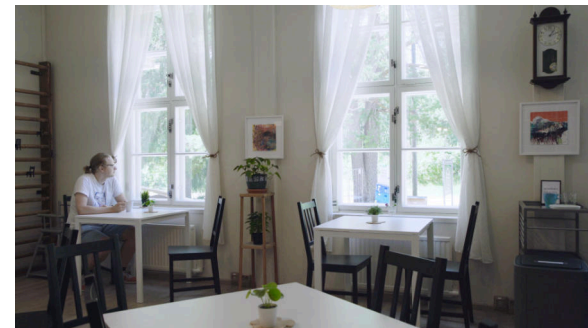
Kertojaäännet (Vieno ja Lauri) vuorottelevat puhuen siitä, miten toinen maailmansota näkyy koululaukun esineissä. Kuvissa näkyy muun muassa Tapanin piirtämiä lentokoneita ja Yhdysvaltain Punaisen Ristin



19:52



20:45 | yksityiskohta



35:19



35:28

hammasharja, jota kuvataan erikoislähikuvin erilaisissa valo-olosuhteissa niin, että se abstrahoituu tekstuureiksi ja värimassaksi.

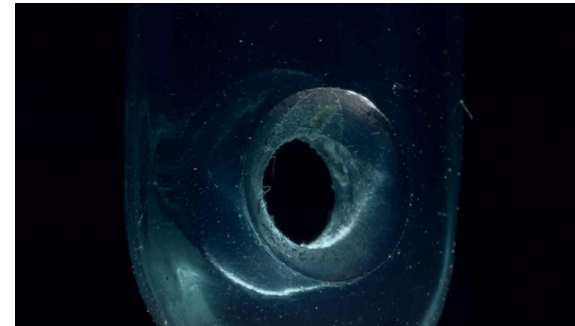
Kertojaääni (Ida) käy läpi elokuvan ajallista kudosta – miten koululaitos on yhtäältä käyttänyt historiaa kasvatuksessa ja toisaalta, miten Tapani on käyttänyt historiaa ja kuvitellut tulevaisuutta. Kerrontaan sulautuu ote Idan, Vienon ja Laurin videopuhelutapaamisesta, joka näytetään kuvassa.

Kuvissa (ilman kerrontaa) esitellään tyhjää koululaukkua sekä Tapanista maalattu muotokuva.

Kertojaääni (Vieno) paljastaa, että Tapanin siskon Raijan ylioppilasaine ei ole kuvaus Tapanin hautajaisista, vaan kirjoitettu niitä edeltävänä päivänä. Kertojaääni (Ida) lukee Raijan aineen lopun. Kuvassa kaksi lyijykynää tanssivat herkästi, päätyen lopulta koskettamaan toistensa kärkiä.

Kertojaääni (Inkeri) lukee Tapanin kouluaineen *Tähtitaivas*. Aineen lopussa Tapani kirjoittaa haluavansa "valtavan torpedon, jossa voisin asua ja olisi happea 25 vuodeksi. Sillä läksisin sitten liitämään avaruuksiin ilmojen halki ... keräisin joka maailmasta (johon voisin kuumuuden tai kylmyyden takia mennä) joitakin tavaroita ... juuri, kun 25 vuotta on kulunut loppuun tulisin minä maanpinnalle. Suuren osan tavaroistani minä lahjoittaisin museolle." Kuvissa revontulihavaintoja ja mikroskooppikuvia Tapanin aurinkolasien linssistä.

Lopputekstit. Taustamusiikkina on 1980-luvun diskomusiikkia muistuttava instrumentaali.



40:30



47:03



48:00



49:40

3 | Elokuvan rakenne ja muoto

Kuten ensimmäisessä luvussa kuvasin, elokuvan alkupisteeksi asettuu tuo tietty ilta vuonna 2018. Päätös työhön ryhtymisestä tapahtui kuitenkin vasta tammikuussa 2021. Olin kandidaatin opinnäyteseminaarissa ja ajattelin, että tämän idean toteutus sopisi sen puitteisiin. Halusin tehdä teoksen, jossa pääsisin tekemään yhteistyötä ja jossa voisin lähteä liikkeelle valmiista materiaalista. 2021 ajattelemamme teos oli huomattavasti pienimuotoisempi, koska sen täytyi mahtua kandidaatin opinnäytteen aikatauluun.

Ensimmäinen rakenneideamme sisälsi muotoon liittyvän dikotomian. Suunnittelimme elokuvan rakentuvan kahden elementin ympärille: Raijan tekstien ja Tapanin esineiden. Näiden lisäksi elokuvassa olisi kuvituskuva tämän päivän Vuonislahdelta. Suunnittelimme, että voisimme lähettää Raijalle kirjeitse kysymyksiä, joihin hän vastaisi kirjallisesti. Hän oli mielissään suunnittelemastamme elokuvasta, mutta ei kuitenkaan halukas esiintymään kameran edessä. Raijan ylioppilasaine kuului suunnitelmiin jo tässä vaiheessa, ja kirjalliset haastatteluvastaukset asettuisivat sen kanssa kiinnostavaan ajalliseen suhteeseen. Tapanin esineet taas kansoittaisivat kuvavirran, mutta Tapani muuten jäisi enemmän taka-alalle; tämä suunniteltu rakenne keskittyi siis paljon selkeämmin koululaukun – ei niinkään Tapanin – esineisiin, ei siis Tapaniin henkilönä tai tarinana.

Erinäisistä syistä johtuen kirjehaastattelu ei kuitenkaan toteutunut, mutta haastattelimme häntä ilman kameraa tausta-aineistoksi. Loppukeväästä 2021 rakennesuunnitelmamme muovautui lähemmäs lopullista,

toteutunutta muotoa. Elokuva sisältäisi koululaukun esineitä, Tapanin aineita ja ennen kaikkea monimuotoisesti kertojaääntä: ääneen luettuja, eri kulmista kirjoittamiamme tekstejä. Elokuvan mittakaava oli kuitenkin vielä hämärän peitossa, vaikka taisinkin jo tiedostaa että sen valmistuminen veisi aikaa.

Ensimmäinen käsikirjoitussuunnitelma

Sen lisäksi että koko elokuvan teon ajan kokoustimme etänä, työskentelimme kesällä 2021 muutaman pitkän viikonlopun työpajahenkisesti. Ensimmäinen käsikirjoitussuunnitelma tehtiin post-it lapuille alkukesästä 2021. Laput mahdollistivat nopean tavan pitää rakenne mielessä ja kirjata ylös ajatuksia otsikkotasolla. Ideoimme yksittäisten segmenttien sisältöä, segmenttien suhdetta toisiinsa ja koko elokuvan kaarta.

Alkukesän 2021 käsikirjoitussuunnitelma löytyy puhtaaksikirjoitettuna seuraavalta aukeamalta. Lappujen kolme alinta riviä kuvaavat elokuvan aikajanaa. Vihreiden lappujen rivi kuvaa kerronnallista sisältöä ja näiden yläpuolella oleva punaisten lappujen rivi konkreettisempia asioita, kuten mitä kuvissa näkyy tai minkä avulla jotain hahmoteltua ilmiötä voitaisiin käsitellä. Alimman rivin kolme lappua ovat ikäänkuin sivuhuomioita. Ylimmän rivin viisi lappua kuvaavat työskentelymme lähtökohtia ja auki olevia kysymyksiä – esimerkiksi miten käsittelemme toista maailmansotaa elokuvassa.

MITÄ KOULULAUKULLE PITÄISI TEHDÄ?	jos anonymisoidaan, viedään toimijuus	TAITEEN (tutkimus) ETIIKKA	HISTORIA/ NYKYISYYS -Tapanin historiakäsitys -Idan essee	SOTA?
-----------------------------------	---------------------------------------	----------------------------	--	-------

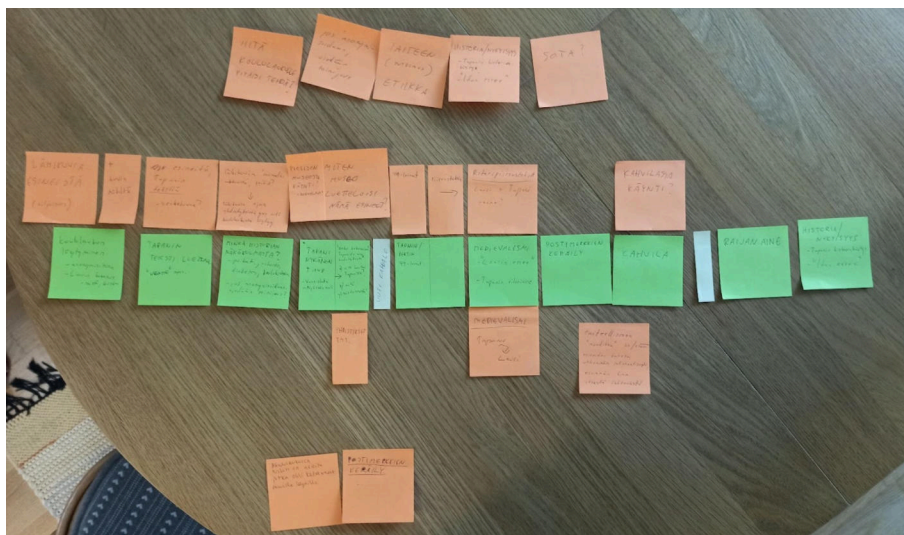
LÄHIKUVIA ESINEISTÄ (hiljaisuus)	+ kuvia mökiltä	esineitä, Tapanin tekstiä - venhekuva?	lähikuvia 'sairaala-valokuvista', paikat? ↓ lähikuvia ajan yhdistyksistä yms. mitä koululaukusta löytyy	PIELISEN MUSEOSSA KÄYNTI? - kokoelmat?	MITEN MUSEO LUETTELOISI NÄMÄ ESINEET?	49-leimat	piirustuksia -->	Ritaripiirustukset Lauri + Tapani -aine?	KAHVILASSA KÄYNTI?
----------------------------------	-----------------	---	---	---	---------------------------------------	-----------	---------------------	--	--------------------

koululaukun löytyminen - anonymisoituna -Laurin kokemus -mistä, koska	TAPANIN TEKSTI LUETTUNA "venhe" tms.	MINKÄ HISTORIAN NÄKÖKULMASTA? - paikat, uskonto, diabetes, kouluhistoria -jos anonymisoidaan, viedään toimijuus?	TAPANI NYKÄNEN † 1948 -Vuonislahti -Nykästen rooli	"onko kokonaisuus Tapanista vai koululaukusta" a) mikä kertoo Tapanista? b) mitä yhteiskunnasta?	UUSI KAPPALE	TAPANIN / PERTIN 49-leimat	MEDIEVALISMI -"Laurin essee" - Tapanin ritariaine	POSTIMERKKI EN KERÄILY	KAHVILA	[UUSI KAPPALE]	RAIJAN AINE	HISTORIA/ NYKYISYYS -Tapanin historiakäsitys -Idan essee
--	---	---	--	--	--------------	----------------------------	--	------------------------	---------	------------------	-------------	--

YHDISTYKSET YMS.

MEDIEVALISMI
Tapani
-> Lauri

taiteellisessa "moodissa" on/elää esineiden kanssa vähemmän rationaalisesti, enemmän hmm itsestä lähtevästi



Alkukesän 2021 käsikirjoitussuunnitelma

Tässä vaiheessa syntyi ajatus siitä, että elokuvan alussa käsittelemme esineitä ja ihmisten suhdetta niihin anonyymisti. Tästä tuli elokuvan ensimmäinen luku: *1. Koululaukku, jonka Lauri löysi mökin vajasta*. Sen jälkeen paljastaisimme Tapanin henkilöllisyyden ja käsittelemme esineitä nimenomaan Tapanin esineinä ja tarkastelisivimme Tapania henkilönä hänen tunteiden ihmisten näkökulmasta. Tämä luku – *2. Tapani Nykänen* – sisältää myös eettistä pohdintaa erityisesti historiankirjoituksen, mutta myös elokuvanteon näkökulmasta.

Suunnitelma näyttää, että alunperin tarkoituksena oli keskittyä vahvemmin historian tutkimukseen liittyviin asia-kysymyksiin ja tehdä ikäänkuin reflektiivisiä tulkintoja; minkä historian näkökulmasta koululaukku ja sen esineitä voisi tutkia ja miten museo luetteloi nämä esineet? Sekä postimerkkien keräilylle että medievalismille suunniteltiin omia osioita. Nämä olisivat käsitelleet aiheita yleisesti niin, että Tapani olisi ollut vain lähtöpiste – vain esimerkkihenkilö aikansa lasten-kulttuurista ja kasvatuk-

sesta. Medievalismilla tarkoitetaan keskiaikaista ritarikulttuuria ihannoivaa, modernismista alkaen esiintyvää kulttuurista ilmiötä. Tämä ilmiö on leimallisesti kasvatuksellinen; 1900-luvun alun ritaritarinat korostavat oman aikansa hyveitä asettaen ne menneen, kullatun ajan maailmaan. Viimeisen sadan vuoden aikana samasta juuresta ovat syntyneet esimerkiksi keskiaikafantasiakirjallisuus ja kaupallisten lelujen, kuten legojen sukupolvelta toiselle siirtyvät ritariaiheet.

Osittain Laurin ja idän liiallisesta työmäärästä, osittain ilmaisullisista valinnoista johtuen nämä aiheet jäivät kuitenkin vain sivuhuomioiksi ja pohjavireeksi muiden kohtausten yhteyteen. Toisaalta (sota)lentokonepiirrustuksista ja hammasharjasta syntyi segmentti, joka rakentuu lähtökohtaisesti koululaukun esineiden ja niitä ympäröivän yhteiskunnan suhteelle. Kun aluksi suunnittelimme, että heti Tapania käsiteltäessä näkökulma laajenisi tarkastelemaan myös ympäröivää yhteiskuntaa. Nämä elementit siirtyivät kuitenkin lähes kokonaan viimeiseen lukuun: *3. Koululaukun maailmat*. Sen sijaan toisessa luvussa tarkastellaan paljon alustavia suunnitelmia laajemmin sekä idealisointia yleisesti, että erityisesti Tapanin idealisointia sukutarinoiden piirissä. Toteutunut muoto siis tarkastelee ensin Tapanin muiston suhdetta ympäröivään maailmaan (muisto perhepiirissä ja tutkijan katseen alla) ja vasta tämän jälkeen Tapanin esineiden suhdetta maailmaan, joka ne oli tuottanut ja johon ne kuuluivat.

2021 kesäkuun aikajanasta käy ilmi muun muassa, se kuinka luulimme Tapanin kuolleen jo vuonna 1948 – asia jonka varaan rakensimme runollisen osion Tapanin muistivihkoonsa lyömistä 'tulevaisuusleimoista'. Lopullisessa elokuvassa on osio, joka käsittelee tätä harhakäsitystä.

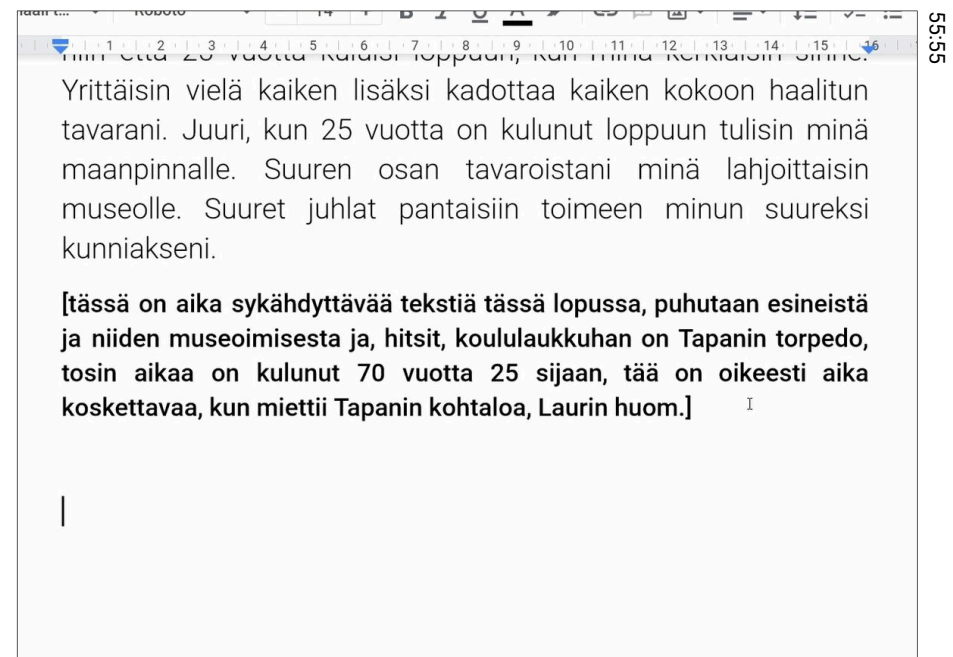
Tapanin aineet osana kokonaisuutta

Suuret tutkimukselliset aiheet jäivät siis taka-alalle. Tätä kuvastaa myös suunniteltu ja toteutunut tapa käyttää Tapanin kouluaineita. Suunnitelmassa Tapanin aineet joko johdattelevat jonkun suuremman aiheen äärelle, tai toimivat tapausesimerkkinä – Tapanin ritareita käsittelevän pitkän aineen oli tarkoitus esimerkiksi olla osa medievalismi-segmenttiä. Lopullisessa elokuvassa Tapanin aineet kelluvat kuitenkin kohtalaisen itsenäisinä, ja niiden suhde muuhun elokuvaan on vivahteikkaampi. *Koulua me käymme* kertoo katsojalle kouluarjesta ennen kuin on paljastettu, että Tapani myös asui koulurakennuksessaan. *Ilmapallo* antaa kirjoittajastaan kiinnostuneen ja herkän kuvan, jonka jälkeen *Kirves ja kirveellä työskentely* taas on kovin kuiva, joskin pikkuvanhuudessaan myös hauska. Tapanin tapa käsitellä arkiesineen roolia ja muodonmuutosta läpi historian tuntui sopivan loppuvaiheeseen elokuvaa, kun katsoja on toivottavasti jo herkistynyt ajallisten tasojen leikille. Kouluaineisiin viitataan vain viimeisessä, historian käyttöä ja historia-suhdetta käsittelevässä segmentissä.

Oli täysi sattuma, että saimme oman ikäluokkamme lapsuuden piirretyistä tutun kertojaäänän, Inkeri Walleniuksen, lukemaan Tapanin aineet. Alunperin suunnitelmana oli, että jokaisen aineen lukisi eri henkilö, ehkä lapsia tai Tapanin sukulaisia. Pian suunnitelma tarkentui niin, että Lauri, Ida ja minä lukisimme aineet ja näin kertojaäänien positiot sävytyisivät entisestään. Kun mahdollisuus Inkeristä Tapanin aineiden lukijana tarjoutui, olimme aluksi epävarmoja. Mietimme, olisiko tällainen tuttu, nostalginen ääni elokuvalisena keinona melodramaattinen. Epävarmuus tuntuu hassulta nyt, kun elokuvan valmistumisen jälkeen Inkerin rooli on tuntunut suorastaan kantavalta rakenteelta, mutta alleviivaa sitä, kuinka erilaisilta taiteelliset valinnat näyttävät valinnantekohetkeä ennen ja sen jälkeen.

Inkerin ääni yhdistyy nostalgisesti satuihin; aikuisten lapsille tekemään ja kirjoittamaan kulttuuriin. Tapanin aineet taas ovat näiden vastakohta, ne ovat lapsen aikuisille, tässä erityisesti opettajavanhemmilleen kirjoittamia aineita, jotka pyrkivät täyttämään oletettuja odotuksia. Tämän dissonanssin ansiosta nimenomaan Inkeri on mielestäni erityisen sykhdyttävä lukija Tapanin aineille.

Elokuvan päättävä *Tähtitaivas* on paitsi kaunis, myös pysäyttävä. Aluksi Tapani kirjoittaa tähtitaivaan tarkkailusta ja taivaankappaleista, jonka jälkeen hän listaa uhmakkaalta tuntuvasti pilkuttaen kaikkiaan 51 taivaankappaletta. Lopuksi hän unelmoi 25 vuotta kestävästä matkasta ympäri tähtimaailmoja, joilta hän toisi tavaroita mukanaan maahan. Jo keväällä 2021 Lauri on kirjoittanut huomion, joka nähdään myös elokuvassa viimeisenä.



4 | Työvaiheet ja yhteistyön metodit

Heinäkuussa 2021 minä ja Lauri kävimme kuvaus- ja haastattelumatkalla Vuonislahdella. Matka oli raskas ja kiireinen ja erityisesti kuvituskuvien kerääminen jäi harmittavan vähäiseksi – lopullisessa leikkauksessa on käytetty lähes kaikkia Vuonislahdella kuvattuja kohteita. Kokonaisuutena tarkasteluna, olosuhteisiin nähden todennäköisesti kuitenkin suoriuduimme hyvin. Saimme kaksin ilman avustajia tehtyä muutaman päivän aikana useamman haastattelun, joista kaksi äänitimme. Tapanin koulutoverin, Jussi Kuivalaisen haastattelun myös kuvasimme. Esittelimme koululaukun esineitä, annoimme hänen käydä niitä läpi ja kertoa niihin mahdollisesti liittyvistä muistoista ja kokemuksista. Tämä materiaali ei kuitenkaan löytänyt paikkaansa leikkauksessa ja jäi näin ollen vain tausta-aineistoksi.

Keskustelut

Elokuva sisältää kaksi keskustelua. Kokoavassa tekstitiedostossa niistä ensimmäinen on nimetty *keskusteluksi lippulappusista ja merkityksistä* ja toinen *keskusteluksi etiikasta*. Myös idealisointia käsittelevästä segmentistä oli keskustelun luonnos, mutta päädyimme lopulta kirjoittamaan sen auki ääneen luettavaksi tekstiksi. Haluan kertoa näiden keskustelujen synnystä ja toteutuksesta tarkemmin, sillä koen prosessin olleen kiinnostava ja mielekäs, eikä se käy ilmi elokuvasta. Eräänlaisena pääsiäismunana keskusteluiden tekoon viitataan tosin kohdassa 08:25–08:54, jossa keskustelua kuvataan.

Kesken tämän kohtauksen kuvassa tapahtuu hyppyleikkaus, mutta Laurin puhe on kuvan kanssa synkronoitu sekä ennen että jälkeen leikkauksen.

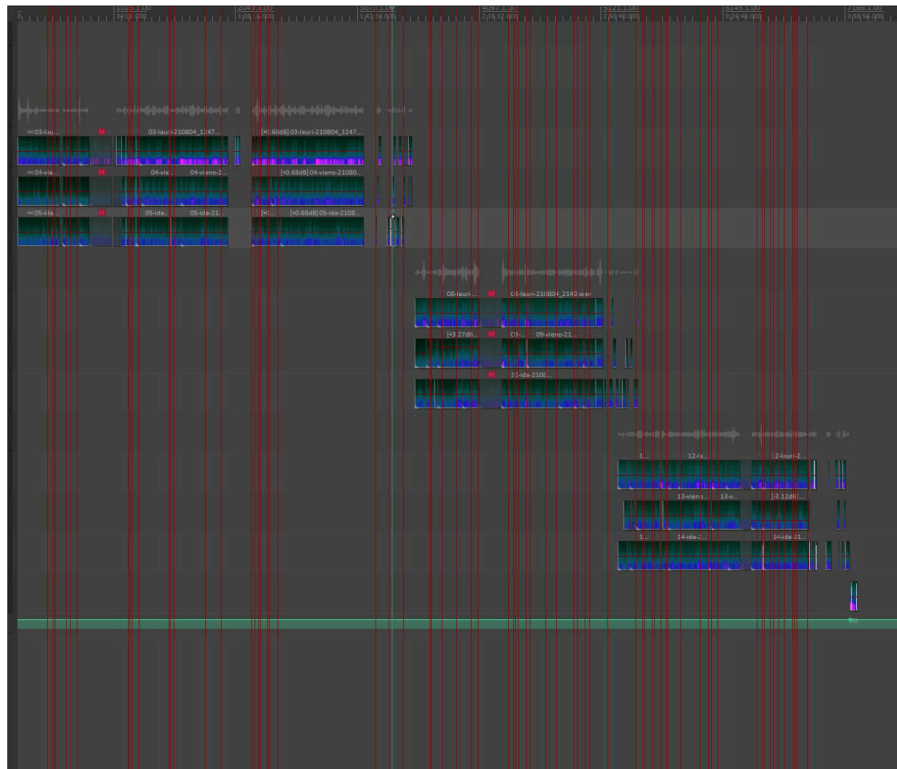


08:31

Aloimme äänittämään keskusteluita työpajoissa lähes alusta alkaen. Valitsimme aiheen, esimerkiksi “koululaukun esineiden merkitykset”, ja keskustelimme sen tiimoilta. Paidan kauluksiin kiinnitetyt langattomat lavalier-mikrofonit toivat vapautta liikkua ja olla tilassa rennosti. Ensimmäiset äänitykset oli tarkoitettu vain työskentelyn avuksi, ja koska tekstiä on helpompi sisäistää ja silmäillä kuin äänitettää, litteroimme näistä keskusteluista suuren osan, jättäen pois vain selvästi junnaavat tai asian sivuun eksyvät kohdat. Seuraavaksi kävimme yhdessä läpi litteroitua keskustelua ja valitsimme sieltä kiinnostavia ajatuksia. Viimeiseksi

siirryimme elokuvassa kuvattuun asetelmaan pöydän ääreen ja äänitimme yksittäisiä huomioita ja ajatuksia niin, että pohjana toimivat litteraatista valitut kohdat, mutta sanoja sai vielä käänellä suussa ja antaa ideoiden muotoutua. Otimme näistä 'fraaseista' useita ottoja niin, että yksi puhui ja kaksi muuta tarkkailivat, kommentoivat ja esittivät kehitysehdotuksia. Tällaisella työskentelyllä saatiin paljon editointikelpoista materiaalia lyhyessä ajassa. Pystyin myöhemmin rauhassa järjestämään materiaalit ja rakentamaan niistä keskustelun. Koska ottoja oli paljon, olivat ilmaisumuodot ehtineet kultivoitua ja myös valinnanvaraa oli reilusti. Seuraavaksi editoin Laurille ja Idalle luonnoksia siihen saakka, että olimme kaikki tyytyväisiä.

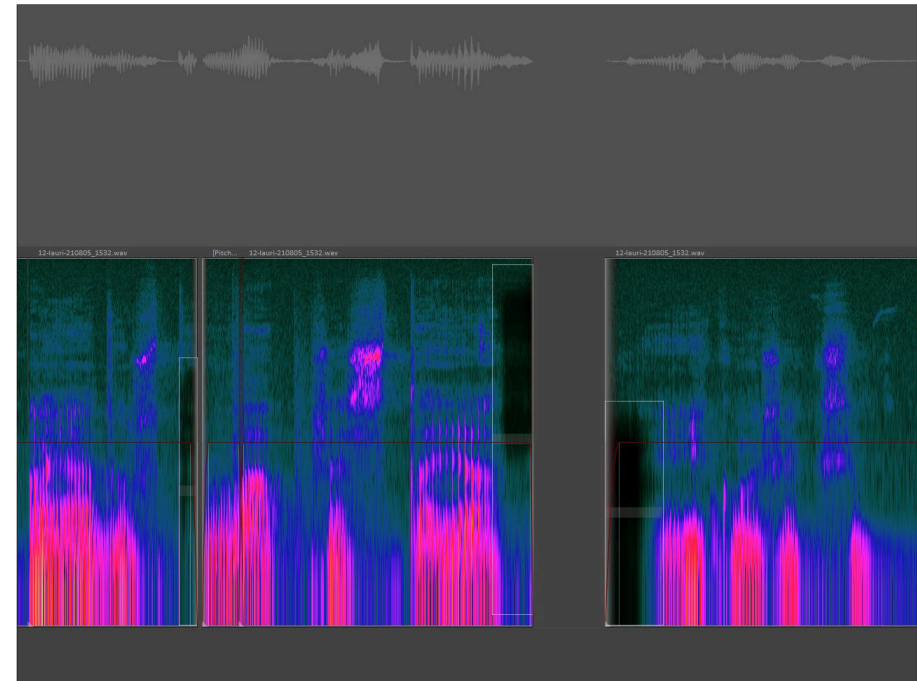
Keskusteluiden raakamateriaaleihin on aikajanalla kirjattu huomioita (punaiset viivat), joiden pohjalta kasaustyö on voinut alkaa.



Äänen luetut tekstit

Elokuvan äänen luetut tekstit ovat esiintymisjärjestyksessä: Koululaukku löytyi, Isoenoni Tapani, 49-leimat, Idealisoinnista, Kansakoulu/puoti, Sota ja Historia/nykyisyys. Niiden työstö oli kohtalaisen suoraviivaista. Joku meistä kolmesta oli kustakin tekstistä päävastuussa, ja versioita työstettiin yhdessä. Tekstit elivät elokuvan rakenteen mukana, joskin muutokset olivat pieniä. Luin itse teksteistä luonnosversiot siihen saakka, kunnes koimme löytäneemme lopullisen muodon. Lauri ja Ida lukivat lopulliset omat tekstinsä itse – tämä oli produktion viimeisiä vaiheita. Elokuvan kuvakerronnallinen tyyli mahdollisti kuvien keston pienet muutokset hyvin, joten leikkauksen kanssa ei tullut ongelmia.

Fraaseja ja lauseita leikkellessä joutuu häivyttämään ääniteitä (mustat läiskät). Tässä Lauri sanoo "ajatus lapsesta ja ... ikuisiksi"





Luonnokset

Tein ensimmäisen editointiluonnoksen jo keväällä 2021 (pysäytyskuva luonnoksesta yllä). Se oli tosin sisällöltään lähempänä rahoituksen hakemiseen käytettävää demoa. Näin ainakin siinä mielessä, että elokuva otti nopeasti täysin eri suunnan. Tein Laurille ja Idalle reilun vuoden aikana yhteensä noin kolmekymmentä editointiluonnosta eri segmenteistä, osakokonaisuuksista ja lopullisesta elokuvasta. Näiden avulla jokainen meistä kolmesta pysyi ajantasalla muiden taiteellisista näkemyksistä ja elokuva pääsi rakentumaan kohtalaisen vapaasti eri mittakaavoissa: pystyimme keskittymään limittäisesti sekä koko elokuvan kaareen ja dramaturgiaan, että sen yksityiskohtiin. Vastaavasti yksityiskohdat herättelivät uusia ajatuksia ja muovasivat kokonaisuutta.

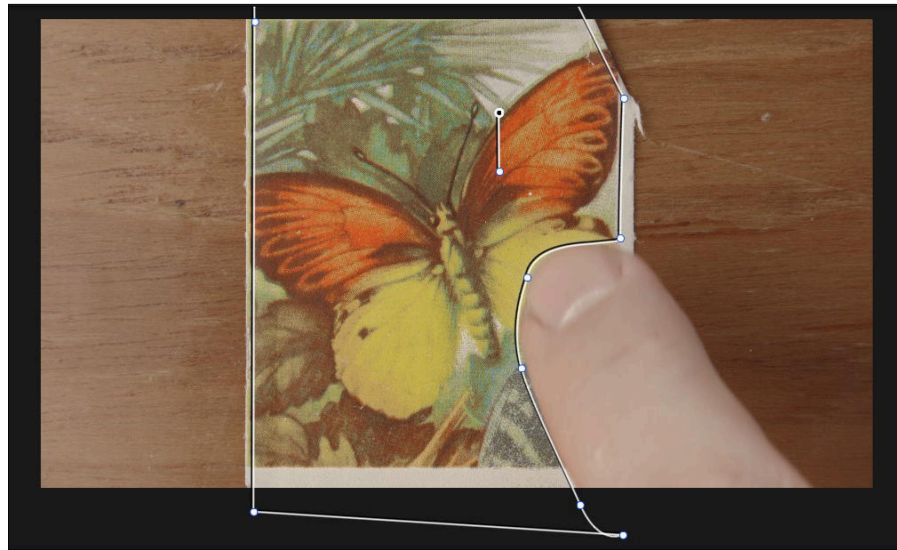
Suurin merkitys luonnoksilla oli tietysti siinä, että sain Laurin ja Idan vahvasti mukaan elokuvantekoon, että he pystyivät toimimaan elokuvantekijöinä myös elokuvallisen ilmaisun ja leikkauksen kohdalla. Luonnosten lisäksi kommunikoimme ruutukaappauksilla ja loputtomalla määrällä yhdessä editoituja tekstitiedostoja. Viikottaisissa etäkokouksissa teimme päätöksiä siitä, mitä ideoita kehittää ja mitä hylätä.

Äänen ja kuvan jälkityöt

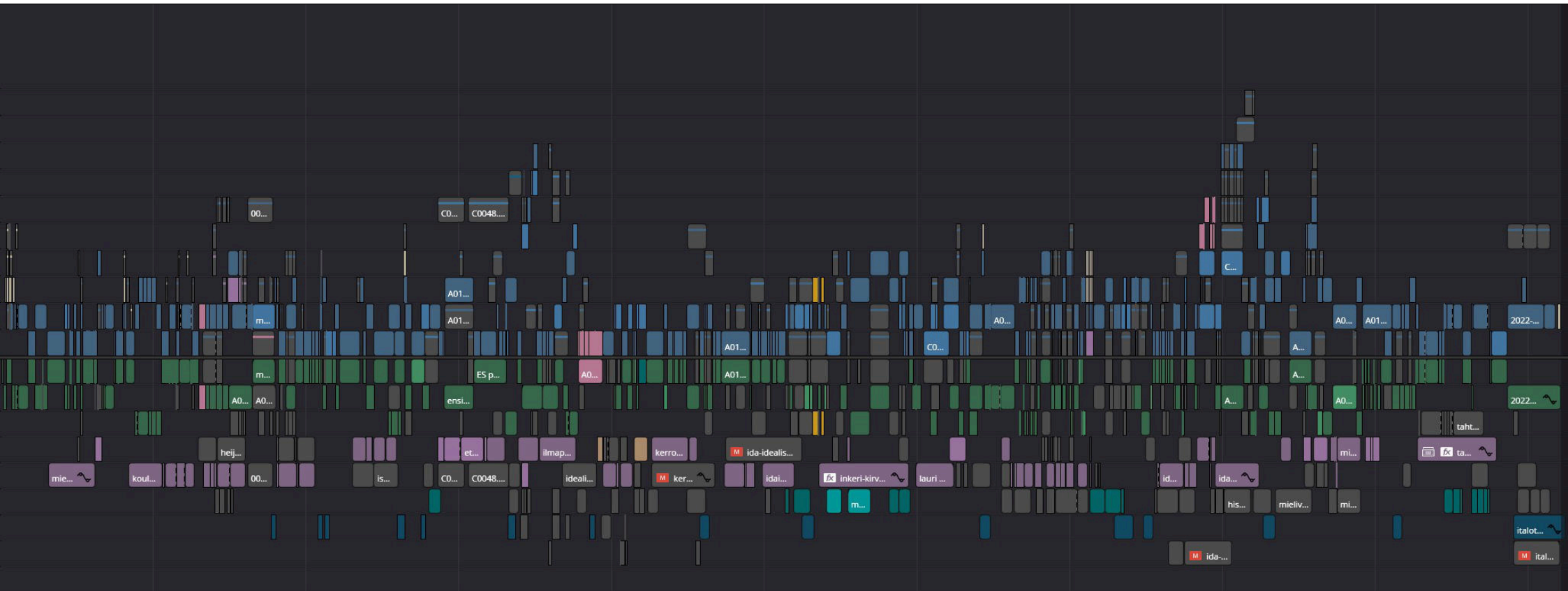
Keväällä ja kesällä 2022 Lauri ja Ida äänittivät lopulliset puheraidat kotonaan Jyväskylässä teknisellä avustuksellani ja lainaamalla kalustolla. Tämä etätyöskentelyn muoto tuotti hieman enemmän työtä, koska esimerkiksi äänenkäytön ohjaaminen oli mahdollista vasta jälkikäteen uutta yritystä varten. Se oli kuitenkin aikataulullisesti selvästi helpoin tapa, ja onnistui lopulta ilman suurempia ongelmia. Leikkeilin otoista parhaat palat yhteen.

Kesä 2022 meni omalta osaltani pitkälti äänen jälkitöihin ja värimäärittelyyn. Koska elokuvan ääniraidalla ei ole taustääniä tai -hälyä, piti häivytykset, tasojen säätö ja kohinan poisto tehdä tarkasti. Olin etukäteen päättänyt äänittää esineiden käsittelyn ääniraidan autenttisesti kuvaamisen ohessa. Koska syntyvät äänet olisivat hiljaisia, suunnittelin ja testasin teknisen toteutuksen omasta mielestäni huolellisesti. Huomasin kuitenkin myöhemmin, että monet papereiden liu'uttelusta syntyvät äänet olivat niin hiljaisia, että oma hengitykseni kuuluu äänityksessä niitä voimakkaampana, vaikka suuntaavat, herttakuvioiset mikrofonit osoittivat vinosti alaspäin ja pääni oli kaukana. Ongelman laajuus valkeni, kun pääsin katsomaan ensimmäisiä testejä Kuvataideakatemian hiljaiseen saliin. Elokuvateatterissa äänen dynamiikka, eli ero hiljaisuuden ja kovimman äänen välillä on paljon suurempi kuin kotona, ja tämän elokuvan toistuvassa äänettömyydessä pienimmätkin (leikkaus)tekniset virheet kuuluvat.

Värimäärittelyn kohdalla suurimmaksi ja samalla myös ainoaksi ongelmaksi nousi niinkään tausta. Pöytälevy oli niin saman sävyinen kuin paperit, että kontrastin tyydyttävä säätäminen vaati jatkuvasti maskien piirtämistä ja sovittamista liikkuvien paperien kohdalle. Olen ensimmäiseltä ammatiltani valokuvaaja ja työskentelyyni on pitkään kuulunut kuvien huolellinen jälkityö: eri kuva-alueiden maskaaminen ja käsittely erillisinä. Näin teen myös liikkuvaa kuvaa värimääritellesäni. Työ on hidasta ja virheherkkää, mutta palkitsevaa.



Monien kuvattujen esineiden, kuten näiden leikekuvien, sävyt ovat hyvin lähellä käsien ja pöydän sävyjä. Kontrastin ja värikylläisyyden säätäminen vaati siis erilaisia sävy-maskeja ja vaikeimmissa tilanteissa esimerkin kaltaisia alphaskeja (vasemmalla). Valmiin elokuvan aikajana editointiohjelmassa (alla).



5 | Ajatuksia esseestä, kielestä ja totuudenteosta

Tutkittava tähtiä tänä iltana on genrensä puolesta liukas määriteltävä. Esitykset dokumenttielokuvafestivaaleilla asettavat sen selkeästi dokumentaarisen elokuvan maailmaan. Toisaalta suomalaiset historiantutkijat ovat suhtautuneet elokuvaan osana historiantutkimuksen perinnettä ja yhteisöä.¹ Olen itse puhunut elokuvasta esseistisenä dokumenttielokuvana, viitaten kuvataiteen ja kokeellisen elokuvan sisällä elävään essee-elokuvan perinteeseen.

Dokumentaarisen elokuvan valtavirtaiset teoreetikot käsittelevät essee-elokuvaa vain vähän. Stella Bruzzin *New Documentary: A Critical Introduction* kirjassa essee-elokuvaa sivutaan muutamalla sanalla Michael Mooren *Fahrenheit 9/11* -elokuvan kohdalla.² Bill Nicholsin arvovaltaisessa käsi-kirjassa *Introduction to Documentary* essee-elokuva tulee esiin ohimennen muutamassa kohtaa. Ainoassa kohdassa, jossa essee-elokuvaa ei pelkästään mainita osana listaa, hän kirjoittaa:

“essee-elokuvassa elokuvantekijän henkilökohtainen näkökulma ei muovaa pelkästään sitä, mitä näemme, vaan myös sitä, miten näemme sen.”³

Essee-elokuvan käsitettä käytetään ensimmäistä kertaa jo vuonna 1940, mutta tunnistettavapiirteiseksi genreksi se muotoutuu 1960-70-lukujen

ranskalaisessa elokuvakulttuurissa.⁴ Tällöin elokuvantekijät Chris Marker, Chantal Akerman ja Agnes Varda monien muiden joukossa loivat henkilökohtaisen ja reflektiivisen kerronnallisen tyylin, joka erosi sekä aikansa dokumentaarista, että fiktiivisen elokuvan traditiosta. Nora Alter kirjoittaa essee-elokuvan olevan

“ei-fiktiivisen elokuvan genre, joka ei ole täysin fiktiivistä, ei täysin dokumentaarista, ei täysin taide-elokuvaa, mutta sisällyttää elementtejä näistä kaikista.”⁵

Laura Rascaroli käsittelee erilaisia tapoja hahmottaa essee-elokuvan määrittäviä piirteitä laajassa artikkelissaan *The Essay Film: Problems, Definitions, Textual Commitments*.⁶ Hänen vertailemistaan essee-elokuvan teoreetikoista eniten huomiota saavat, Paul Arthur, Andre Bazin, Philip Lopate ja Nora Alter. Kaikkien ajatuksissa korostuvat samat piirteet: muodon häilyvyys ja avoimuus. Essee-elokuvan keinot ja lähtökohdat määrittyvät kuitenkin pohjimmiltaan suhteessa sen kirjalliseen vastinpariin. Tässä tärkeänä lähtökohdana monelle – Rascaroli mukaanlukien – toimivat Theodor Adornon kirjoitukset kirjallisesta esseestä tekstilajina, erityisesti Adornon teksti *Essay as Form*.⁷ Philip Lopate kirjoittaa artikkelissaan *In Search of a Centaur*:

“Kirjoituksessaan *Essee muotona* Adorno näki nimenomaan esseen antisystemaattisen, subjektiivisen, ei-metodisen metodin sen radikaalina lupauksena ja esitti modernia filosofiaa omaksumaansa esseen muodon aikana, jolloin autoritäärisiä ajatusmalleja oli alettu kyseenalaistaa.”⁸

Esseemuoto on Adornolle erityisesti antiteesi akateemiselle journali-muodolle ja filosofian universalismille. Näistä poiketen essee kirjoittaa omat sääntönsä ja harhaoppi on sen “syvin määrittävä sääntö”.⁹ Rascaroli lainaa myös Jean-François Lyotardin ajatuksia kirjallisesta esseestä:

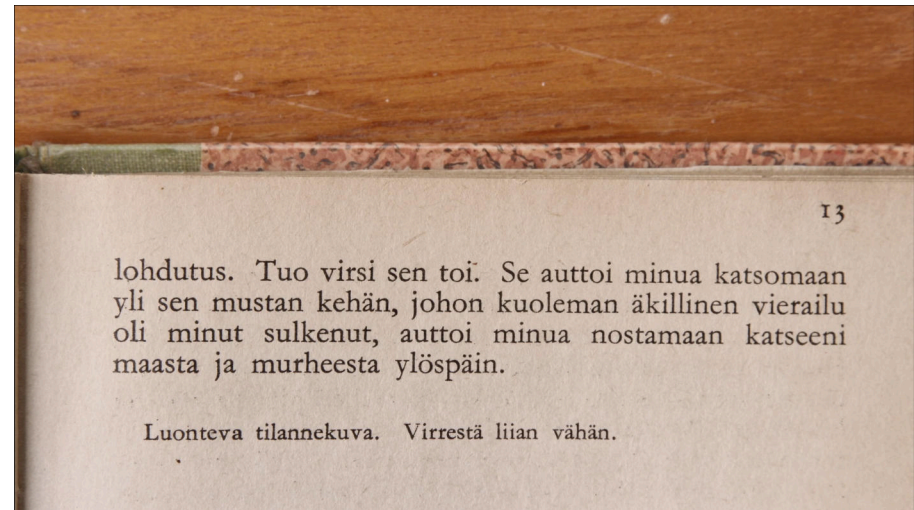
“Essee ... on postmoderni, siinä missä fragmentti ... on moderni”, “Essee on tosi asiassa “poissaolon genre”, jossa ei ole totuutta, on vain totuudentekoa [truth-making].”¹⁰

Tämä kirjallinen vertailukohta on kiinnostava erityisesti kuvataiteen viitekehyksessä. Lyotardia mukaillen essee pyrkii luomaan totuutta, mutta fragmentti taas ohittaa suhteen totuuteen toisarvoisena. Olen taipuvainen ajattelemaan samansuuntaisesti; sen lisäksi, että fragmentaarinen muoto on tekijälleen armollinen, on sillä usein mahdollista välttää kiusallinen kysymys siitä, mitä taiteilija haluaa tai yrittää sanoa. Esseemuoto edellyttää arvolausemia ja sitä, että teos ottaa kantaa johonkin, asettuu todelliseen keskusteluun sitä ympäröivän todellisuuden kanssa.

Rascaroli korostaa essee-elokuvan määrittelyssä myös sitä, että elokuva puhuttelee katsojaa suoraan ja kutsuu tämän keskusteluun. Tulkitsen tämän itse niin, että hän tarkoittaa keskustelua tarkkarajaisemmassa mielessä, kuin kuvataiteesta puhuttaessa yleisesti; keskustelua nimenomaan luonnollisen kielen piirissä. Tätä myös itse tarkoitan, kun kirjoitan “keskustelusta ympäröivän todellisuuden kanssa”. Essee-elokuva on siis muotona sidottu kirjalliseen perinteeseen ja sitä kautta luonnolliseen kieleen, mutta ei orjallisesti. “Jotkut elokuvat tuottavat kokemuksen, kuin katsoisi esseitä” Rascaroli kirjoittaa¹¹ – luonnollisen kielen rinnalla vaikuttavat elokuva-

kerronnalliset mahdollisuudet. Elokuvantekijä Harun Farockin huomio alleviivaa tätä ristipainetta:

“Aina kun tein elokuvan, jossa oli paljon tekstiä, koin jälkepäin suurta tarvetta pitää suuni kiinni seuraavassa. Tämä toimi myös toiseen suuntaan: jos tein elokuvan ilman selostusta [commentary], tunsin itseni pelkuriksi pysyessäni erossa ja jäädessäni vaihi.”¹²



Tutkittava tähtiä tänä iltana asettuu lisäksi myös konkreettisempaan suhteeseen kirjallisen esseen kanssa, koska elokuvan muotoa rakentavat elimellisesti erilaiset tekstilajit. Tapanin siskon henkevä ylioppilasaine vuodelta 1949, Tapanin omat kouluaineet sekä Laurin ja Idan kirjoittamat akateemista esseistiiikaa lähestyvät tekstit yhdessä keskusteluiden kanssa luovat kirjallisen vuoropuhelun, josta elokuvan runko syntyy. Näiden lisäksi kuvavirrassa on myös muutamassa kohtaa tekstiä tavalla, joka muuntaa katsomiskokemuksen hetkellisesti lukukokemuksen muotoon. Esimerkiksi ajassa 41:46-42:05 näytetään 19 sekuntin ajan sivua Koululaisen muistikirjasta, jossa kuvaillaan markkinoille tullutta uutta plastic-ainetta



RAUHANAJAN VERHON on saanut kuvassa näkyvä Yhdysvaltain sotalaivan tykki. Se on plastic-ainetta, muovia, josta voidaan valmistaa mitä erilaisimpia tarve-esineitä, kuten sadetakkeja, käsilaukkuja, kenkiä jne. Onpa Amerikassa rakennettu muovista huvilakin. Millaista asuminen siinä on, sitä emme tiedä, mutta tuulen ja sateenpitävä se ainakin lienee.

Erilaisten tekstilajien sisällyttämisellä ja rinnakkaisella esittelyllä on tarkoituksensa totuudentoossa: tekstilajit asettuvat toistensa koordinaateiksi ja viitepisteiksi. Niiden eroavat perspektiivit täydentävät toisiaan ja koululaukun esineistä (ja esineiden sisältämästä tiedosta ja merkityksistä) piirtyvää kuvaa.

Jos ajatellaan, että dokumenttielokuvan arkkityyppi olettaa olemassa olevaksi totuuden, joka voidaan paljastaa ja selittää, on essee-elokuva sen sijaan luomassa omaa totuuttaan. Bruzzin ja Nicholsin päätelmät dokumentaarisen elokuvan luonteesta ovat yllättävän samankaltaisia: dokumenttielokuva on aina subjektiivinen eikä sen suhde totuuteen ole ikinä

yksiselitteinen. *Tutkittava tähtiä tänä iltana* pyrkii olemaan myös osa historian-tutkimuksen kenttää, ja elokuvan kertojan määrittelemisen subjektiiviseksi on tässä mielessä suorastaan normatiivinen mahdollisuus. Elokuva sisältää arvovaltaiseksi määriteltyä, selittävää ja didaktista kerrontaa, jota on dokumentaarisen elokuvan tutkimuksessa kutsuttu "Jumalan ääneksi".¹³ Tällä tarkoitetaan objektiiviseksi ja arvovaltaiseksi tulkittavaa kertojaaäntä, joka pysyy ei-diegeettisenä. Elokuvan tutkijoiden – Laurin ja Idan – antautuva reflektiivisyys erottaa heidän roolinsa kuitenkin tästä troopista ja sovinnaisesta tutkijan positiosta. Huomattava osa kerronnasta käsittelee

historiantutkimukseen liittyviä vaikeuksia ja henkilökohtaisia, tapahtuneita virhetulkintoja. Tutkijat asettavat siis oman alansa tiedontuotannon prosessit näkyville. Myös kaksoisrooli ohjaajina ja käsikirjoittajina muuttaa heidän positiotaan.

Kysymys siitä, voiko dokumentaarinen elokuva olla ikinä mitään muuta kuin subjektiivinen, on tyhjä arpa ja vastuunvälttelyn kortti. Lopulta objektiivisuus riippuu tässäkin tapauksessa luottamuksesta. Reflektiivisyys, prosessin avaaminen ja neljännen seinän murtaminen ovat kerronnallisia keinoja, jotka elokuvantekijä konstruoi – ne eivät ikinä todella päästä katsojaa elokuvanteon verhon taakse vaan avain jää aina elokuvantekijälle. Näytetyn Making of -materiaalin takana on aina valintoja ja rajaamista.

https://docs.google.com/document/d/1B3C_jRef731bWJ7x0jdy7_eZcaBqAJr-Spte

KÄSIS: kokonaisuus

Tiedosto Muokkaa Näytä Lisää Muoto Työkalut Laajennukset Ohje Esteettömyys

100% Normaalit... Arial

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

- koululaukku työstöä
- laurikertoja vienon säätö
- idealisoitinkeskustelu semiauki...
- koulu/sota/loppu 2022 tekstit!
- Tapanin 24 ainetta
- lopputekstit

TIMELINE taulukko koululaukku

Osiot todennäköisessä järjestyksessään ↓

33min luonnoksen osiot järjestyksessä	1
Raijan ainetta	2
Koululaukku löytyi	2
Keskustelu lippulappusista ja merkityksistä	2
Koulua me käymme	2
Isoenoni Tapani	3
Keskustelu etiikasta	4
Ilmapallo	4
Idealisoinnista 49-leimat	4
Kerronta idealisointiin	5
Idealisoinnista kirjoitettu teksti	5

https://docs.google.com/document/d/1YibZwPlcaqMULtptXEmwMxvak3nv

LOPPU Tapanista henkilökohtaisesti, kohti yleistä?

Tiedosto Muokkaa Näytä Lisää Muoto Työkalut Laajennukset Ohje Esteettömyys Viime...

100% Normaalit... Arial

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

RITARIT?

yläisemmin? jotenkin että mitä historia on... ritarit...

Ajallisuuden ja historiallisuuden käsitellessä nykhetken keskeisyyttä voi nyrjätä paikoillaan erilaisille ajatusleikeille:

Tapanin nykhetkesä ritarit olivat jo kaukaista historiaa, samoin kuin meidän aikaamme. Ritarit olivat siis lastenkulttuurissa, myös kahdeksankymmentä vuotta sitten anakronistisia eli eri aikaan kuuluvia. Tapanille ritarit ovat kuitenkin olleet erilaisia anakronistisia...

Tapani on käyttänyt ritariaatetta, erityisesti tulkittua jaloutta oman elämänsä ohjenuorana - ehkä tämä on ollut Tapanin ajan lastenkulttuurin ritarien elementti

Ovatko Tapanin ritarit kantaneet jotain meidän aikaamme asti?

RAIJAN AINE

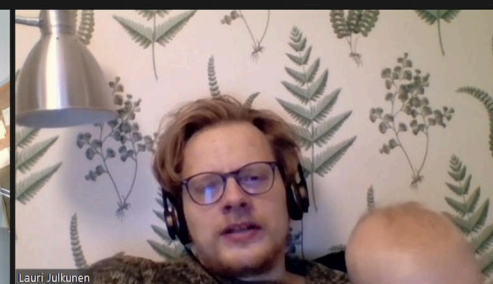
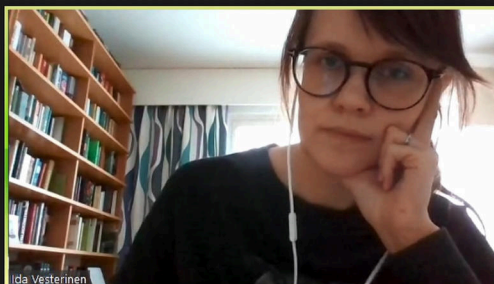
Tapanin sisikon ylioppilasaine, jota elokuvan alussa kuultiin, on esimerkki historian maailman yllätyksellisyydestä. Tekstin äänittämisen jälkeen meille valkeni, ettei teksti sivein oia tosiaiailinen kuvaus Tapanin hautajaisista, vaan kirjoitettu niitä edeltävänä päivänä. Kirjoitelmassa Raija sijoittaa hautajaiset kirkkoon, mutta tosiaiasa Tapanin viimeinen matka alkoi Vuonislahden koululta, josta surusaattue kuljetti hänet 30 kilometrin päähän Lieksan uudelle hautausmaalle siunattavaksi ja haudattavaksi.

[Raijan ainetta]

Ylioppilasaineessa näyttäyty Raijan toimesta kuviteitu nykhetki. Vaikkakin kuviteellinen, sen voi ajatella olevan hyvä ajankuva. Se on tarinankerrontaa, tilannekuva - avaimenreikä jonka kautta näemme varjot luolan seinillä. Se on myös idealisoitu kuva Tapanin siunauksesta. Toisaalta ei olisi ollut mitään syytä olettaa, ettekkö tällainen teksti olisi kuvaus todellisesta tapahtumasta.

Tämän poimuksen tekstiähteen suhde Tapanin elämään on siiti todellinen (yhtä todellinen kuin..?).

Tapani näki itsensä historioissa ja tavoitelli tulevaa, eri ajoissa ja paikoissa. Tämä koululaukku on Tapanin torpedo, siinä ruumiillistuu aialisten kerrosten ja eri ihmisten kädenjälkien moninaisuus.



Me to Everyone

<https://docs.google.com/document/d/1YibZwPlcaqMULtptXEmwMxvak3nvWjSLSYg0dvQAU/edit?usp=sharing>

Who can see your messages?

To: Everyone

Type message here...

ENG 17.04 27/01/2022

6 | Lopuksi

Tutkittava tähtiä tänä iltana -elokuvan luonnetta määrittää useista näkökulmista rakennettu dialoginen tieto. Dialogia käydään taiteilijan ja kahden historiantutkijan välillä, mutta myös kielellisen ja ei-kielellisen, varmuuden ja epävarmuuden sekä vakavuuden ja leikin välillä. Kaiken pohjalla virtaa ajatus jatkuvasta ja muutoksessa olevasta prosessista; dialogien kautta teos on muotoutunut askel kerrallaan. Kuten olen aiemmissa luvuissa kuvannut, tämä ei kuitenkaan ole tarkoittanut sitä, että suunnitelmia ei olisi ollut. Suunnitelmat on vain tehty etenemiseen ilman tarkkaa päämäärää, kurkistamiseen aina uuden nurkan taakse. Tämän on mahdollistanut ennalta valittujen raamien ketteryys. Esineiden kuvaaminen pöydällä on helppoa ja nopeaa, ja täydentävien kuvien toteuttaminen vaivatonta. Kertojaäänien moninaisuus ja päähenkilökertojan poissaolo puolestaan tarkoitti, että tämän puolen kerronnallinen sisältö voisi olla melkein mitä vain. Mikään elokuvanteon vaihe ei näin vaatinut suuren tuotannon resursseja, ja dialogisuus sai kukkia.

Elokuva ja sen työprosessi on herättänyt kiinnostusta historiantutkimuksen yliopistoyhteisössä jopa enemmän, kuin taiteen tai dokumentaarisen elokuvan puolella. Uskallan väittää, että syvä yhteistyö on avannut aitoja ovia akatemian ja taiteen välille. Yhteisöjen lisäksi rajat hälvenevät myös henkilökohtaisella tasolla; näillä sivuilla kuvattu syvän moniääninen tekijyys sumentaa rajoja työryhmän sisällä niin, että oma ajatteluprosessi muuttuu, kun tiedon eri laadut sekoittuvat. Tällaista

sekoittumista, jonkinlaista transgressiota, elokuvassa tapahtuu leikin saralla. Viimeisien kuvien joukossa, kuvituksena Raijan hautajaisaineelle, on kuva pöydällä lepäävistä lyijykynistä, joista kaksi alkaa pian liikkua. Niiden pyörivä, toisiaan kohti kurottava liike muistuttaa tanssia. Kynät päätyvät hellään suudelman, vetäytyen tämän jälkeen hieman taaemmas, alkuasetelmaansa. Viimeisessä kuvassa ennen lopputekstejä aurinkolasin sanko liikkuu hitaasti nytkähdellen, kolahtaen lopulta pöytään jääden siihen liikkeen voimasta hetkeksi värisemään. Esineitä liikuttavat kädet eivät näy kummassakaan kuvassa. Näissä kuvissa esineet näyttävät samaan aikaan elävinä ja itsessään liikkuvina, mutta myös toiminnan kohteina, katsojan varmasti muistaessa koko aiemman elokuvan esineitä pidelleet kädet.

Kynien tanssi kuvituksena Raijan hautajaisaineelle tuntui minusta sykähdyttävän kauniilta yhdistelmältä ja onnekseni Lauri ja Ida eivät vastustaneet ideaa. Kohtaus on samalla kuitenkin myös erityinen, epäsovinnainen yhdistelmä leikkiä ja hartautta. Tällainen rinnakkaisuus ei itsessään ole erityistä, sitä on taiteessa paljonkin, mutta osana Tapanin muistoa, lapsuuden historiaa ja historiantutkimuksen etiikkaa käsittelevää kokonaisuutta se kenties kohottautuu kirkkaammin, asettuu suurempaan kontrastiin vakavuuden kanssa. Sama dialogisuus on läsnä koko elokuvan mittakaavassa. Aivan kuin esineiden sisältämä tieto ja merkitykset, myös taiteellisen ilmaisun tiedollinen olemus tulee näkyväksi tutkimuksellisen sisällön rinnalla.

49:41



Lähdeluettelo

1 | Johdanto – Esine ja kieli

¹ Julkunen, L. k. (2021). *Kynällä ja sanalla: Yrjö Karilas poikien kasvattajana 1910-1960-luvuilla*. Jyväskylän yliopisto.

² Vesterinen, I. (2022). *Orders of history: An ethnographic study on history education and the enacted curriculum*. University of Jyväskylä.

³ Auslander, L. (2005). Beyond Words. *The American Historical Review*, 110(4), 1015–1045.

⁴ Materiaalisen kulttuurin historian tutkimuksesta esim. Gaskell I. & Carter S. A. (2020). *The Oxford handbook of history and material culture*. Oxford University Press sekä Gerritsen A. & Riello G. (2015). *Writing material culture history*. Bloomsbury Academic an imprint of Bloomsbury Publishing Plc.

⁵ Mäkikalli, M., & Laitinen, R. (toim.). (2010). *Esine ja aika: materiaalisen kulttuurin historiaa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Historiallinen Arkisto No. 130

⁶ Koivunen, L. & Syrjämaa, T. (toim.). (2016). Esineet ja materiaalisuus historiassa [Teemanumero]. *Historiallinen Aikakauskirja* 2/2016

⁷ Hakosalo, H. (2016). Tubipommi ja rautlasi : emotionaalisia esineitä 1900-luvun alkupuolen suomalaisissa tuberkuloosiparantoloissa. *Historiallinen Aikakauskirja*, 114(2), 165–176. <https://journal.fi/haik/article/view/140313>

⁸ Männistö-Funk, T. (2016). Rykelmät : työkaluehdotus materiaalistien toimijoiden menneisyyden tutkimiseen. *Historiallinen Aikakauskirja*, 114(2), 178–189. <https://journal.fi/haik/article/view/140314>

5 | Ajatuksia esseestä, kielestä ja totuudenteosta

¹ Tutkittava tähtiä tänä iltana -elokuvasta osana historian tutkimuksen kenttää kirjoittaa mm. Kajander, A. (2022). Esineiden äärellä elokuvassa Tutkittava tähtiä tänä iltana. *Sensomemo* -blogi. Viitattu 15.01.2024. Saatavissa:<https://www.sensomemo.fi/uncategorized/esineiden-aarella-elokuvassa-tutkittava-tahtia-tana-iltana/> sekä Laine-Frigren, T., & Lakka, E. (2023). Tutkittava tähtiä tänä iltana : haastattelussa Vieno Järventausta, Lauri Julkunen ja Ida Vesterinen. *Lähihistoria*, 2(2), 183-192. <https://lahihistoria.journal.fi/article/view/141956>

² Bruzzi, S. (2006). *New Documentary* (2. painos). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203967386> s.178

³ "In which the filmmaker's personal perspective shapes not only what we see but how we see it." Kirjassa käsitellään kyllä laajasti essee-elokuvan klassikkoihin luettavia elokuvia *The Gleaners and I* (Agnes Varda, 2000) sekä *Sans Soleil* (Chris Marker, 1983). Nichols B. (2001). *Introduction to documentary*. Indiana University Press. s. 144

⁴ Corrigan, T. (2017). Of The History of The Essay Film: Vertov to Varda (2011). Teoksessa: N. Alter & T. Corrigan (toim.), *Essays on the Essay Film* (pp. 197-226). New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/alte17266-015> s.209

⁵ Alter, N. (2018). *The Essay Film After Fact and Fiction*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/alte17820> s.4

⁶ Rascaroli, L. (2008). The Essay Film: Problems, Definitions, Textual Commitments. Framework: *The Journal of Cinema and Media*, 49, 24 - 47. Artikkelin on julkaistu samalla nimellä, mutta huomattavasti lyhennettynä teoksessa N. Alter & T. Corrigan (toim.), *Essays on the Essay Film* (pp. 197-226). New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press.

⁷ Myös Christa Blümlinger mainitsee Adornon tekstin perustavanlaatuisen aseman, ja Harun Farocki pitää tekstiä itselleen tärkeänä: Farocki, H. & Blümlinger, C. (2017). 22. The ABCs of The Film Essay (2015). In N. Alter & T. Corrigan (Ed.), *Essays on the Essay Film* (pp. 297-313). New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/alte17266-023> s. 3-4

⁸ Lopate, P. (2017). 9. In Search of The Centaur: The Essay-Film (1992). Teoksessa: N. Alter & T. Corrigan (toim.), *Essays on the Essay Film* (pp. 109-133). New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/alte17266-010>

⁹ Adorno, T. (2019). *Notes to Literature*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/ador17964> s. 23

¹⁰ "the essay [. . .] is postmodern, while the fragment [. . .] is modern." It is a "genre of absence," in which "there is no truth, just truth-making." Rascaroli, L. (2008) s. 39

¹¹ Rascaroli, L. (2008) s. 34

¹² Farocki, H. & Blümlinger, C. (2017) s.7

¹³ Bruzzi, S. (2006) s. 49