

Sami Hantula

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti

sami.hantula [a] kavi.fi

Noora Kallioniemi

Kulttuurihistoria, Turun yliopisto

nmmkal [a] utu.fi

Tositarinoita havumetsien maasta

Kooste tarkastelee historiakulttuurin rakentumista ja television kulttuurisen muistin säilyttämistä Hannu Karpon tv-reportaaseista koostetussa kompilaatioelokuvassa.

Katsauksessa tarkastelemme sitä, miten Kansallisen audiovisuaalisen instituutin koostama puolitoistatuntinen kompilaatioelokuva Hannu Karpon televisiotuotannoista osallistuu television kulttuurisen muistin säilyttämiseen ja kuinka kompilaatioelokuva toimii historiakulttuurin välineenä. Lisäksi pohdimme, miten lähihistoriasta valikoitu televisioaineisto ja siitä koottu kompilaatioelokuva keskustelevat lajityypin perinteiden kanssa. Tarkastelu ulottuu myös niihin lainsäädännöllisiin, arkistohoidollisiin ja elokuvallisiin seikkoihin, jotka rajoittavat ja mahdollistavat arkistoista löytyvän audiovisuaalisen materiaalin koostamista uudeksi audiovisuaaliseksi tuotteeksi.

Avainsanat: kompilaatioelokuva, Hannu Karpo, televisio, kulttuurinen muisti, historiakulttuuri

Hannu Karpo on suomalaisen television ikonisimpia hahmoja. Seitsemälle vuosikymmenelle ulottuvan uransa aikana hän on jättänyt mittavan jäljen kansakunnan sähköiseen tajuntaan. Toimintansa alalla Karpo aloitti jo kouluiässä Yleisradion nuortenohjelmissa vuonna 1958. Vuosina 1963-1981 hän toimi Yleisradiossa ajankohtais- ja reportaasiohjelmien toimittajana, ohjaajana ja tuottajana. 1980-luvun alussa Karpo siirtyi Mainostelevisioon, jonne tuotti ja toimitti tuotantoyhtiönsä Pallosalama Oy:n välityksellä vuosina 1981–2011 yli 800 televisio-ohjelmaa. Hänen televisio-ohjelmistaan tunnetuin ja pitkäikäisin on yhteiskunnallisiin epäkohtiin tarttunut *Karpolla on asiaa* (1981-2007). Hannu Karpo on saanut kaksi elokuvataiteen valtionpalkintoa, tiedonjulkistamispalkinnon, valtion journalistipalkinnon sekä Kultaisen Venlan elämäntyöstään. Lisäksi hänet on palkittu ajankohtaisohjelmien Grand Prix -palkinnolla Cannesin elokuvajuhlilla 1971.

Klippi 1: <https://vimeo.com/215808818>

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti mainosti *Tositarinoita havumetsien maasta* -näytössarjaansa oheisella nettivideolla. Alkuperäislähde: *Karpolla on asiaa* -ohjelma. Pallosalama Oy 1987.

Kansallisen audiovisuaalisen instituutin toimintaan on kuulunut viime vuodet elokuvaesitysten ohella televisio-ohjelmien esittäminen omissa yleisötilaisuuksissa sekä osana kotimaisten elokuvafestivaalien ohjelmistoa. Usein tv-ohjelmia on esitetty sellaisenaan, mutta toisinaan niistä on laadittu myös instituutin henkilökunnan toimittamia kompilaationäytöksiä. Tällainen erikoisnäytös oli Tampereen elokuvajuhlien vuoden 2017 ohjelmistoon kuulunut, KAVI:n kuratoimaan Arkiston aarteita -näytössarjaan laadittu puolitoistatuntinen koosteohjelma *Tosikertomuksia havumetsien maasta – Hannu Karpon Suomi 1963-2011*. Näytös sisälsi otteita Hannu Karpon televisio-ohjelmista vuosien varrelta ja Karpo myös saapui henkilökohtaisesti paikan päälle esittelemään näytöksensä. Muita vastaavanlaisia KAVI:ssa toteutettuja kompilaatiohankkeita ovat olleet muun muassa Spede Pasasen parhaista G. Pula-aho -kuunnelmista laadittu kooste elokuvateatteri Orionin Leo Jokela –esityssarjaan (2011), *Spede Special - Savolainen sävelparaati* (2014), *Veskun ventti - Vesa-Matti Loiri 70 vuotta* (2015) ja *Naula päähän: Pieni etyylialkoholisarja, eli myyttinen suomalainen humala valkokankailla ja kotien kuvaputkilla* (2015). Näiden erikoisesitysten aiheet ovat valikoituneet pitkälti henkilökunnan omien mielenkiinnon kohteiden, KAVI:n saamien talletusten sekä esitystoiminnan tarpeiden ohjaamina.

Tosikertomuksia havumetsien maasta on muodoltaan kollaasi, mutta lopputuloksessa on havaittavissa myös luovan elokuvamontaasin piirteitä. Näin siinä lähestytään käytännössä Hannu Salmen *Elokuvan ja historia* -teoksessa esittämää ajatusta siitä, että elokuvan historiaa voisi kirjoittaa sanojen lisäksi myös välineen omin, siis elokuvallisina, keinoin (Salmi 1993, 68-69). Anneli Lehtisalo kutsuu teoksessaan *Kuin elävinä edessämme* omaa, elämäkertaelokuvia käsittelevää tutkimustaan audiovisuaalisen median kulttuurihistoriaksi, sillä elokuva pitää sisällään myös äänen (Lehtisalo 2011, 22). Hän jatkaa tutkimuksessaan Hannu Salmen ajatuksia elokuvan kulttuurihistoriasta, joka Salmen mukaan tarkoittaa elokuvan kulttuurisuhteen laaja-alaisuuden ja monimutkaisen yhteiskunnallisen olemistavan huomioimista (Salmi 1993, 45). Tässä tekstissä laajennamme Salmen ja Lehtisaloon elokuvatutkimuksesta kumpuavat ajatukset koskemaan myös televisioaineistoa. Lisäksi pohdimme Jorma Kalelan ajatuksiin nojautuen historia-alan ammattilaisten roolia historiakulttuurin rakentumisessa ja kompilaatioelokuvan luonnetta Peter von Baghin kirjoitusten kautta.

Tosikertomuksia havumetsien maasta koostuu noin kolmestakymmenestä, keskimäärin muutaman minuutin mittaisesta katkelmasta¹, jotka käsittelevät laajaa aihepiiriä, aina rattijuoppoudesta sammakkoprofessorin sääennustuksiin. Yhteistä katkelmille (ja kuvaavaa

¹ Tarkemmat ohjelmatiedot löytyvät lähdeluettelosta.

Karpon työtavalle) on tavallisten ihmisten tuominen kameran eteen. Yhteiskuntaa kommentoidaan mikrotasolta, tavallisen ihmisen kokemuksista käsin. Reportaasit laajenevat kysymyksiin oikeudenmukaisuudesta ja sen toteutumisesta yhteiskunnassa. Vuosikymmenten myötä Karpon ohjelmasarjasta muodostuikin eräänlainen epävirallinen ylin oikeusaste, jossa viranomaisten suorittamat puutteet ja vääryydet oli mahdollista nostaa esiin ja parhaassa tapauksessa myös korjata. Karpo-näytöksen suunnittelivat ja toteuttivat Sami Hantula, Tommi Partanen ja Timo Kinnunen ja se ensiesitettiin Tampereen elokuvajuhlilla Arthouse Cinema Niagarassa 9.-10.3.2017. Toukokuussa koosteesta esitettiin Helsingissä elokuvateatteri Orionissa hieman laajemmaksi muokattu versio, jonka jälkeen kooste on kiertänyt Kansallisen audiovisuaalisen instituutin maakuntasarjoissa sekä muilla elokuvafestivaaleilla. Hannu Karpo tuotantoinen valikoitui Arkiston aarteita -näytöksen aiheeksi luontevasti, sillä hän täytti Tampereen elokuvajuhlien aikaan 75 vuotta. Lisäksi Karpon kanssa oli oltu jo muutaman vuoden ajan säännöllisessä yhteistyössä hänen ohjelma-arkistonsa tallettamiseksi KAVI:n kokoelmiin.

Kompilaatioelokuva historiakulttuurin välineenä

Lukuisia kompilaatioelokuvia tehnyt Peter von Bagh päätyy teoksessaan *Peili jolla oli muisti* käyttämään elokuvallisesta kollaasista kompilaatioelokuvan nimeä, vaikka pitää rajausta monitulkintaisena. Yksinkertaisesti kompilaation voi määritellä poikkeavan tavanomaisesta elokuvakerronnasta siten, että se yhdistää jo olemassa olevia audiovisuaalisia tuotteita luodakseen niiden kautta uusia merkityksiä sisältävän audiovisuaalisen tuotteen (von Bagh 2002, 35 — 36). *Tosikertomuksia havumetsien maasta* tarjoaa katsojalle kompilaation keinoin käsityksen lähimenneisyydestä, sillä se sisältää paljon historialliseksi katsottavaa materiaalia. Lisäksi kooste tarjoaa katsojalleen katsauksen Hannu Karpon uraan ja hänen tapaansa kuvata näkemäänsä todellisuutta. Koska kompilaatio on rakennettu ilman dramatisoivaa musiikkia tai selittävää ääniraitaa, jää ainoaksi käytettävissä olevaksi kerronnan keinoksi leikkaus. Se, millaista aineistoa kompilaatioelokuvaan on valittu ja miten nämä aineistot on yhdistetty suhteessa toisiinsa rakentaa katsojalle assosiaatioketjun, jonka lopputulemana on katsaus Suomeen Hannu Karpon silmin.

Kuva 1: Hannu Karpo toimittajana Ylen *Myöhäis uutisissa* 23.7.1966. Kuva: Yle 2017.

Kompilaatioelokuvat ovat sisällöltään usein merkittäviä historiallisia tapahtumia tai ilmiöitä kommentoivia. Sota ja väkivaltaisen menneisyyden käsittelyyn liittyvät teemat toistuvat esimerkiksi Sergei Loznitsan dokumenttiosuudessa *Blokada* (2006), joka keskittyy Leningradin saartoon vuosina 1941–1944 sekä Kevin ja Pierce Raffertyn *Atomic Cafessa* (1982), joka on

kylmän sodan aikaisista amerikkalaisista propaganda- ja opetuselokuvista sekä uutisvälähdyksistä koottu analyysi maailmasta, jonka tärkein asia on atomipommi. Toinen tapa korostaa käytetyn materiaalin historiallista merkitystä on koota kompilaatioelokuva tarpeeksi vanhasta materiaalista. Näin 1900-luvun alun arkistofilmit tekevät kompilaatioelokuvasta merkittävän ikkunan menneisyyteen, sillä alkuperäismateriaalin kuvaamisesta on kulunut tarpeeksi pitkä aika. Esimerkkeinä mainittakoon Howard Smithin *Gizmo!* (1977), joka on koottu uutisaineistosta ja jossa esitellään kummallisia amerikkalaisia keksijöitä ja heidän kojeitaan, sekä Benedikt Erlingssonin *The Show of the Shows* (2015), jossa sirkusta kuvaava arkistomateriaali on yhdistetty Sigur Rós -yhtyeen musiikkiin. Ne ovat jo itsessään katsojia kiinnostavia merkkejä menneisyydestä. Tällaiset kompilaatioelokuvat flirttailevat myös mykkäelokuvien säestettyjen näytösten kanssa ja *Gizmossa* monista alun perin mykistä filmeistä oli myös tehty foley- ja tehosteääniä lisäämällä ikään kuin äänielokuvia.

Televisioaineisto soveltuu kompilaatioelokuvan materiaaliksi luontevasti, sillä von Baghin mukaan onnistunut kompilaatioelokuva vaatii koko elämän alueen aktivoimista, ilman ennakkoluuloja. Mikään materiaali ei ole ”liian ylevää tai älyllistä eikä mikään liian alhaista, matalamielistä tai limboa” kompilaatioelokuvan aineistoksi. (von Bagh 2002, 300.) Tässä von Bagh lähestyy kulttuurihistoriallista tutkimusotetta, jossa lähdeaineistoksi kelpaa mikä tahansa inhimillinen tuotos. Televisio on mediana arkisista arkisin, eikä televisio-ohjelmia mielletä samalla tavalla taiteeksi kuin elokuvaa. Taiteen- ja viestinnätutkimuksen välille sijoittuvan televisiotutkimuksen ristiriidat ratkeavat kulttuurihistoriallisessa lähestymistavassa: televisio on populaarihistorian lähdeaineistona yhtä arvokas tai arvoton kuin elokuvakin, kyse on siitä, miten ja mitä tutkija saa kulttuurintuotteen kertomaan menneisyydestä. (Lehtisalo 2011, 19 — 20; Railo & Oinonen 2012, 15 —18.)

Peter von Bagh pohtii, voiko kompilaatioelokuva välittää menneisyydestä jotain sellaista, johon historioitsijat tai fiktioelokuvat eivät pysty ja päätyy siihen, että kompilaatio toimii samalla ”luovan hahmotuksen tasolla” kuin mikä tahansa muukin taiteellisen ilmaisun muoto ja täsmentää: ”Kompilaatio ei ole pääsääntöisesti ‘historiaa’, vaan myös taiteellinen esitys – ja juuri sitä kautta elokuva on vastavuoroisesti voittanut myös dokumenttina ja historiallisena objektina, ‘historiana’ yhtä lailla kuin antropologiana ja kulttuurihistoriana”. (von Bagh 2002, 339 — 343.) Hannu Salmen mukaan ”perinteisesti on ajateltu, että menneisyydestä kertova esitys on kirjoitettu kertomus, tarina. Elokuvan kohdalla tämä esitys voisi olla myös audiovisuaalinen” (Salmi 1993, 68 — 69). Historiallisen elokuvan todistusvoimaa pohtiessaan Salmi toteaa, ettei ratkaisevin este elokuvan tieteellisyydelle ole se, että tapahtumat on näytelty ja ne ovat siksi epätieteellisiä. Historiallinen elokuva ei täytä intersubjektiivisen verifioitavuuden vaatimusta, sillä ne eivät paljasta esitettyjen tapahtumien taustalla olevia

(mahdollisia) lähteitä. Historiallinen elokuva ei myöskään tarjoa mahdollisuutta tarkistaa, pitääkö esitetty päättelyprosessi paikkansa. (Salmi 1993, 224.) Voikin ajatella, että arkistomateriaalista koottu, aineistonsa alkuperän tarkasti erittelevä kompilaatioelokuva pääsee lähelle sitä, mikä voisi olla tieteellinen elokuva. Kompilaatioelokuvan vahvuus on sen sisältämä tiedon potentiaali, kertomus, joka aukeaa elokuvan omien kerronnan keinojen kautta (von Bagh 2002, 343). KAVI:ssa toteutetut kompilaatioelokuvat lähestyvät ajatusta historiallisen tiedon esittämisestä audiovisuaalisten välineiden omin keinoin. Niissä esitetty tieto on tarkistettavissa, se perustuu arkistomateriaalin käyttöön ja elokuva sisältää ”lähdeluettelon”, kuten kunnan tutkielman kuuluukin.

Televisio muistamisen välineenä

Historioiksi voidaan kutsua kaikkia niitä menneisyydestä kerrottuja tarinoita, jotka syntyvät ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa. Ne ovat arkisia kertomuksia, kuten nuoruuden muistelut, poliitikkojen menneisyydestä innoituksensa saavat puheet tai historialliset romaanit. Historiaa kirjoitetaan jatkuvasti uudelleen, sillä se on muiden kulttuurin ilmiöiden tavoin ajallista. Tähän uudelleenkirjoittamisen prosessiin osallistuvat historiantutkijoiden lisäksi myös muut ihmiset ja tutkimusten lisäksi käsitys historiasta rakentuu muun muassa populaarikulttuurin kautta. Kuten tutkimuksessa, myös arkisessa historiapuheessa näkökulmia on useita. Jokainen tulkitsee menneisyyttä oman todellisuutensa kautta ja *jokapäiväinen historia* koostuu lukemattomista erilaisista menneen esityksistä. (Kalela 2010, 40.) Historiakulttuurin käsite tarjoaa näkökulman siihen audiovisuaalisten tuotteiden joukkoon, joka käyttää menneisyyttä materiaalinaan. Menneisyys materialisoituu kulttuurintuotteissa ja kulttuurin ilmiöissä ja televisio on voimakas historiakulttuurin tuottamisen väline (Lehtisalo 2011, 22). Anu Koivunen on kutsunut sitä jopa muistikoneeksi, sillä sen lisäksi että televisio tarjoaa ohjelmistossaan katsojilleen ”vanhaa” elokuvaa, perustuu moni televisio-ohjelma menneisyyden muisteluun tai historiasta kertomiseen. Suomessa Yleisradion nostalgiadiskurssin tausta selittyy osittain Suomen Filmitieteellisen elokuvien esitysoikeuksilla. (Koivunen 2000, 339-340.)

Kuva 2: Irwin Goodman muistelemassa menneitä *Karpolla ei ole asiaa* -vappuohjelmassa 1989. Kuva: Pallosalama Oy.

Peter von Bagh käsittelee teoksessaan kompilaatioelokuvaa vuosina 1895 - 1970, joten moderni aika jää siinä kokonaan käsittelemättä. 2000-luvun pirstoutunut mediamaailma ja hajautuneet yleisöt tarjoavat ja tarvitsevat omanlaisensa tulkintakehyksen vanhaa kierrättävälle kompilaatioelokuvalla. Huomattava osa modernin audiovisuaalisen kulttuurin tuotteista rakentuu intermediaalisuudelle ja lajityypeillä leikittelylle. Nostalgia ja retro-kulttuuri

perustuvat vanhan kuvaston kierrätykselle ja mediatuotteiden määrän lisääntyttyä on niiden helpompi keskustella suoraa toistensa kanssa, tosielämän kommentoinnin sijaan. Mari Pajala on analysoinut televisiolle tyypillisiä muistamisen muotoja ja televisiota muistiteknologiana. Hän kirjoittaa, että 1970-luvulta eteenpäin televisio on ollut mahdollista esittää osaksi amerikkalaista kulttuuriperintöä ja sille on luettavissa myös kulttuurihistorioitsijan rooli. Taustalla on ajatus mediasta tärkeänä historiallisen tiedon ja muistojen lähteenä. Näin televisio toimii myös kulttuurisen muistin rakennuskenttänä. (Pajala 2011, 164 — 168.) Populaarikulttuurissa käsitystä menneisyydestä neuvotellaan jatkuvasti uudelleen, jokaisen historian populaarin esityksen kautta. Kulttuurinen muistaminen muodostaa kehyksen myös KAVI:n kompilaatioelokuville.

Peter von Bagh kirjoittaa tuntevansa uupumusta television ohjelmatietoja katsellessaan, sillä ohjelmavirta itsessään muodostaa suuren kollaasin, joka ”on korvannut varsin painajaismaisesti ajattelutavan, jonka vallitessa yksittäisiin ohjelmiin pyrittiin suuntaamaan terävä ja mielekästä dialogia rakentava näkökulma” (von Bagh 2002, 23). Televisioaineistoa leimaakin ”hetkellisyys” ja ”ohimenevyys”, sillä välineeseen liittyy sen muistikoneena toimimisen roolin lisäksi, osin paradoksaalisesti, ajatus reaaliaikaisuudesta, vaikka ohjelmasisällöt olisivatkin nauhoitettuja. Nopea tuotantotahti ja ohjelmien lyhyt kesto luovat nekin illuusion väliaikaisuudesta. Tämä ”hetkellisyys” erottaa televisioaineiston historiasuhteen elokuva-aineistosta, sillä elokuvien elinkaari on ajateltu jo tekovaiheessa pidemmäksi kuin televisio-ohjelmien. Siksi elokuva sisältää televisiota enemmän kontekstualisoivaa sisältöä, sen esittämät väittämät ja käsitykset todellisuudesta on jo tekovaiheessa perusteltava tarkemmin (Pajala 2011, 183). Television näkeminen ohimenevänä viihteenä lienee vaikuttanut myös tutkijoiden ja arkistolaitoksen suhtautumiseen aineistoihin. Suomen elokuva-arkiston toiminta laajeni vasta vuonna 2008 kattamaan lakisääteisesti myös radio- ja televisioaineistojen tallettamisen (tosin ko. aineistoa oli kerätty jo aiemmin tuotantoyhtiöiden vapaaehtoisalustuksina). Samassa yhteydessä syntyi Kansallinen audiovisuaalinen arkisto, nytemmin Kansallinen audiovisuaalinen instituutti.

Jorma Kalela korostaa, että historiantutkijan ensisijainen yhteiskunnallinen tehtävä ei ole tehdä tutkimusta, vaan toimia osana tieteellisen tutkimuksen menetelmiä hyödyntävää kulttuurin instituutiota. Näin ammattilaiset toimivat tulkkina tutkimuskohteensa kulttuurin ja menneisyyttä koskevaa tietoa käyttävien ihmisten välissä, sillä menneisyys on aina nykyhetkestä katsoen vierasta. (Kalela 2010, 42.) Tämän saman roolin voi antaa myös muille arkistoalan toimijoille. Kyse on dialogista, jossa historia-alan ammattilaisilla on asiantuntijarooli ja keskustelun toisena osapuolena ovat sekä arkiset historiantulkinnat, että

niitä tekevät ihmiset. Televisio-aineistosta koottu, menneisyyttä kuvaava ja kommentoiva kompilaatioelokuva on harkiten rakennettu tulkinta menneisyydestä. Populaaria aineistoa kierrättävä kompilaatio kohtaa Hannu Karpon tapauksessa televisiota katsoneiden ihmisten käsitykset reportaasien kuvaamasta ajasta ja todellisuudesta. Myös Hannu Karpon julkisuuskuva vaikuttaa katsojille syntyvään menneisyyskuvaan (kokemuksellisesta menneisyyskuvasta, ks. Lehtisalo 2011, 448). Suurelle osalle katsojista Hannu Karpo on tuttu televisiosta ja heidän omasta, arkisesta kokemusmaailmastaan. Karpon ohjelmat saavuttivat vuosikautia miljoonayleisön, joten tekijän suhde katsojiin muodostui myös kvantitatiivisesti mitaten poikkeuksellisen voimakkaaksi. Karpo-koosteen esitykset ovat muodostaneet myös interaktiivisia muistamisen tiloja, sillä Karpo on itse ollut esityksissä paikalla kertomassa urastaan ja kokemuksistaan. Näin televisioaineistosta koottu kompilaatioelokuva toimii usealla tasolla historiakulttuurin rakentajana.

Kompilaatioelokuvan toteutus käytännössä

Arkistoaineistosta koostettu kompilaatioelokuva ei synny itsestään, vaan sen tekemisessä on otettava huomioon useita tekijänoikeuksiin, arkistonhoitoon ja aineiston saatavuuteen liittyviä kysymyksiä. Ensimmäinen koostenäytösten teossa huomioitava asia on käyttöoikeuksien selvittäminen ohjelmien oikeuksienhaltijoilta. Hannu Karpon ohjelmien tapauksessa tämä vaihe oli melko ongelmaton, sillä Karpo hallinnoi itse tuotantoyhtiönsä Pallosalama Oy:n kautta Mainostelevisiolle tuottamiensa tv-ohjelmien oikeuksia. Karpon Ylelle tekemät tv-ohjelmat taas omistaa Yleisradio. Näin lupakysymyksistä selvittiin muutamalla puhelinoitolla ja jokusella sähköpostilla. Aiempien kokemusten perusteella voidaan todeta, että mikäli kompilaationäytös koostuu lukuisien eri tahojen hallussa olevista av-aineistoista, kasvaa tekijänoikeuksiin liittyvä luparuljanssi väkisinkin suureksi ja työlääksi, ja se vaikuttaa usein myös päätöksiin koosteen sisällöstä. Hankalasti saavutettavissa olevat aineistot tippuvat tällöin pois. Kompilaatioelokuva koostuu luonnollisesti aina vain saatavilla olevasta materiaalista. Näin myös tekijänoikeuksiin liittyvät seikat vaikuttavat audiovisuaalisen aineiston kohdalla siihen kuvaan, joka menneisyydestä on mahdollista yleisölle välittää.

Kaikki Hannu Karpon Mainostelevisiolle vuosina 1983-2011 tekemät tv-ohjelmat on talletettu parin viime vuoden aikana Kansallisen audiovisuaalisen instituutin kokoelmiin, joten kompilaatioelokuvan tekemisen lähtökohdat olivat hyvät, sillä aineistoa oli valmiiksi runsaasti saatavilla. Toisaalta suurin osa ohjelmista makasi yhä luetteloimattomina Radio- ja tv-arkiston varastossa ilman tarkempia sisältötietoja. Projektin pääasialliseksi ongelmaksi uhkasikin muodostua läpikäytävän aineiston suuri määrä. Kun koostenäytös oli määrä esittää

maaliskuun puolivälissä Tampereen elokuvajuhlilla ja sen suunnittelu aloitettiin vuodenvaihteessa, oli selvää, että kaikkia ohjelmia ja niiden sisältämiä tuhansia tunteja aineistoa ei ennätetty mitenkään katsomaan lävitse suunnittelun pohjaksi. Jonkinlaista aineiston rajausta tuli siis suorittaa jo prosessin tässä vaiheessa.

Valikoinnin lähtökohdaksi otettiin Karpon MTV3-kanavalle vuosina 2009-2011 tuottama *Karpon parhaat* -televisiosarja, johon hän oli valikoinut otteita Mainostelevisiolle vuosien varrella tuottamista ohjelmista, pääasiassa pitkäaikaisimmasta reportaasiohjelmastaan *Karpolla on asiaa* (1983-2007). Koska Karpo on työskennellyt televisiossa 1960-luvulta saakka, näytökseen haluttiin saada mukaan myös näytteitä hänen Yleisradiolle tekemistään varhaisemmista tv-ohjelmista. Näitä etsittiin mm. Ylen Elävän arkiston ja KAVI:n Ritvatietokannassa olevien Yle-aineistojen avulla. Koosteeseen mukaan valikoidut ohjelmat Yle toimitti Kansalliselle audiovisuaaliselle instituutille tiedostoina. Näin koostenäytöksen kaari saatiin ulottumaan vuodesta 1963 vuoteen 2011 saakka.

Koosteen suunnittelu jatkui siten, että *Karpon parhaat* -sarjan kaikki 50 osaa katsottiin ja niistä valikoitiin mahdollista aineistoa koosteohjelmaan. Sopiviksi arvioidut reportaasit, katugallupit ja muut jutut digitoitiin digibeta-masternauhoilta. Joitakin vanhempia reportaaseja oli taustoitettu *Karpon parhaat* -ohjelmassa uusilla seliteteksteillä, joista pyrittiin pääsemään eroon kaivamalla esiin kyseisten ohjelmien alkuperäiset master-nauhat, jotka saattoivat olla 16 mm filmiä, tuuman videonauhaa, Betacam SP -nauhaa sekä joissakin tapauksissa jopa verraten heikkolaatuisia U-Matic-nauhoja. Näitä digitoimalla ja käyttämällä päästiin eroon useimmista alkuperäisohjelmiin kuulumattomista lisäelementeistä. Huomioon tuli siis ottaa alkuperäisaineiston saatavuuden lisäksi myös Hannu Karpon itsensä tekemät muutokset alkuperäisiin reportaaseihin. Lähtökohdaksi otettiin tällöin alkuperäinen esitys, jotta kompilaatioelokuvan aineisto olisi mahdollisimman autenttisesti tekohetkensä näköistä. Näin vältyttiin myös päällekkäisiltä historian kerrostumilta yksittäisten reportaasien kohdalla.

Kuva 3: Taisto Heikkinen tuli suomalaisille tutuksi *Karpolla on asiaa* -ohjelman säätä ennustavana sammakkoprofessorina. Kuva ensiesiintymisestä vuodelta 1995. Kuva: Pallosalama Oy.

Esimerkkinä poikkeuksellisen työläästä av-aineistosta voidaan mainita Karpon reportaasi Kuopiossa pelastetusta käärmeekuusesta vuodelta 1988. Reportaasissa kuvataan Kuopion kaupungin koomisia vivahteita saaneita pyrkimyksiä rauhoittaa asuntomessualueen laidalle jäänyt uhanalainen havupuu. Koska ohjelman alkuperäinen master-nauha oli kadonnut, *Karpon parhaat* -ohjelmassa jutusta esitettiin vhs-tasoisesta kontrollinauhasta kopioitu versio, jossa kuvan päällä juoksi aikakoodi mustan palkin kera. Koska työryhmä halusi päästä

katselukokemusta häiritsevistä aikakoodista ja reportaasin huonosta kuvanlaadusta eroon, päädyttiin kyseinen jakso digitoimaan uudelleen 16 mm:n filmiltä. Tätä varten filmin kääntökopio ja erillinen magneettiaani tilattiin KAVI:n päätevarastolta Otaniemestä, ne kuntotarkastettiin, niihin liitettiin uudet vetonauhat, filmit pestiin ja digitoitiin ja lopulta näin saatu kuva ja ääni yhdistettiin. On selvää, että tällainen menettely on huomattavasti kalliimpaa ja enemmän aikaa vievää kuin videonauhojen digitointi. Aikakoodipalkista päästiin tällä keinoin eroon, mutta samalla ajauduttiin uuteen ongelmaan. Koomista vaikutelmaa tehostaakseen Karpo oli käyttänyt jutussaan runsaasti kuvan päälle editoituja tekstejä, joissa kuvattiin byrokraattisen suojeluprosessin kulkua vaihe kerrallaan. Näitä tekstejä ohjelman filmiversiossa ei ollut kuitenkaan mukana. Niinpä teksti päädyttiin rakentamaan digitalisoituun versioon uudelleen videoeditointiohjelmassa tarkasti alkuperäisen mallin mukaan.

Sisällölliset periaatteet

Teknisten seikkojen lisäksi kompilaatioelokuvan tekeminen vaatii myös sisällöllisten seikkojen huomioimista. Karpo-kompilaatio rakentuu vain arkistomateriaalista valikoitujen reportaasien varaan, eikä se sisällä kommenttiraitaa tai muuta elokuvan sisältöä selittävää elementtiä. Näin elokuvan merkitykset rakentuvat assosiaatioiden ja Karpon tapauksessa myös hänen julkisen hahmonsa kautta. Voikin olettaa, että katsoja osaa sijoittaa Hannu Karpon oikealle paikalle ajassa ja kulttuurissa, eikä tule katsomaan kompilaatioelokuvaa täysin vailla ennakkokäsityksiä. Hannu Karpo oli Tampereen elokuvajuhlien näytöksissä paikalla kertomassa monikymmenvuotisesta urastaan, joten kompilaatioelokuvalla syntyi viimeistään tässä vaiheessa jonkinlainen konteksti.

Aineiston valikointiin Hannu Karpo antoi vapaat kädet, joskin esitti muutamia toivomuksia pitkäaikaisista ohjelmasuosikeistaan, jotka saatiinkin mukaan toukokuussa 2017 KAVI:n arkistoteatteri Orioniin kaksiosaiseksi lavennetussa näytössarjassa. Kompilaatioon pyrittiin valitsemaan paitsi sellaisenaan kiinnostavia, myös erityisesti Karpoa ja hänen työmetodeitaan kuvaavia juttuja. Lisäksi ohjelmien aihekirjo pyrittiin pitämään mahdollisimman laveana. Luonnollisesti koosteeseen päätyi mukaan melko ”ilmiselviä” osioita, kuten liikennettä, rattijuoppoutta, naapuririitoja ja katugallupeja sekä kansan keskuudessa lähestulkoon ikonisiksi nousseita hahmoja, kuten Nilsiään öljysheikki ja sammakkoprofessori Taisto Heikkinen, sekä liikennevalistaja Ensio Itkonen.

Kuva 4: Nilsiään öljysheikki Tauno Kuosmanen kohosi valtakunnanjulkisuuteen esiinnyttyään vaimoineen *Karpolla on asiaa* -ohjelmassa 1986. Kuva: Pallosalama Oy.

Kompilaatioelokuvan rakennetta ja erillisten reportaasien flow'ta pyrittiin miettimään huolellisesti ennen koostamiseen ryhtymistä. Aineistosta laadittiin useita erilaisia leikkauskäsikirjoituksia, joissa ohjelman eri teemoja ja elementtejä kuvattiin eri värisävyillä. Näin av-aineiston massa koetettiin pitää hallinnassa ja samalla pyrittiin saamaan näytökseen myös hallittu rytmi ja rakenne. Lopputuloksena päädyttiin melko kronologiseen kompilaatioon, kuitenkin siten, että kevyemmät jutut ovat ohjelman alkupuolella ja pidemmälle edetessä koosteen tunnelma synkkenee, kunnes lopussa ote taas kevenee. Samoin varhain omaksuttiin leikkaustyöhön linja, että yksittäisiä ohjelmainserttejä ei lyhennetä, vaan ne pyritään pitämään mahdollisuuksien mukaan alkuperäisissä mitoissaan. Linjauksen ylläpitoa vaikeutti tosin se, että jossakin vaiheessa havaittiin myös Karpon lyhennelleen itse ohjelmiaan melko reippaalla kädellä *Karpon parhaat* -lähetyksiä kootessaan.

Elokuvallisen kollaasin ja aineiston jäsentelyn pääasialliseksi periaatteeksi valikoitui Karpo-koosteen tapauksessa kronologia. Sen kautta kompilaation taustalle hahmottuu aineiston aikajänteen (pääosa materiaalista on peräisin *Karpolla on asiaa* -ohjelmasta vuosilta 1983-2007) johdosta laajempi yhteiskunnallinen kertomus. Alussa suomalainen hyvinvointivaltio näyttäytyy täyteläisimmillään, kunnes syöksytään 1990-luvun alun lamaan ja sen seuraamuksiin. Ongelmat laajenevat ja monimutkaistuvat, mikrotason ohella asioihin alkaa vaikuttaa yhä enemmän myös makrotaso. Henkilökohtaisista pulmista (ylinopeudet, ojariidat, raha- ja terveysongelmat, ym.) siirrytään yhteiskunnallisemmalle ja rakenteellisemmalle tasolle, ongelmiin liittyy yhä enemmän köyhyyttä, osattomuutta, asunnottomuutta, alkoholismia, prostituutiota ja vastaavaa.

Myös käytettyjen ohjelmaotteiden lähteistämisen tapaa harkittiin huolellisesti, sillä av-kompilaatioiden lähdemerkintöihin ei ole muodostunut yksiselitteistä käytäntöä edes KAVI:n sisällä. Lopulta päädyttiin ratkaisuun, jossa kunkin ohjelmainsertin kohdalla ilmoitettiin ohjelman ensiesityksen ajankohta ja koostenäytöksen loppuun koottiin erikseen tarkemmat tiedot käytetyistä ohjelmista ja ohjelmien tekijöistä.

Materiaalien luonteesta

Hannu Karpo-koosteen aineisto on, Karpon toimittajataustasta huolimatta, viihteellistä, sillä Karpon tapa käsitellä ajankohtaisia ilmiöitä on yksinkertaistava ja pelkistävä. Asiat nähdään mikrotasolla, yksilön kautta, abstraktioita ja makrotasoa vältellään. Tunteiden ilmaisemista ei pelätä eikä piilotella ja toimittaja ottaa aiheisiin usein subjektiivisesti kantaa, esimerkiksi kommentoimalla, onko tilanteessa toimittu järkevästi vaiko ei. Kompilaatioelokuvan tekemisen haaste on Peter von Baghin mukaan juuri siinä, miten saada vakava ja hauska elokuvassa

tasapainoon. Pyrkimys viihteellistämiseen tai keskittyminen vain sensaatioihin tai hauskoihin episodeihin saa “elämän tai elämästä sepitetyksen tuntumaan varjomaiselta, aavemaiselta”. (von Bagh 2002, 302.) Viihteellisyydestään huolimatta Karpo-kooste käsittelee muun muassa alkoholismia ja työttömyyttä, sillä nämä ovat Karpon reportaaseissaan toistuvasti esiin nostamia teemoja.

Myös fiktio kuuluu Hannu Karpon työkalupakkiin. Tyypillisimmillään fiktio tarkoittaa Karpon ohjelmissa amatööri näyttelijöiden voimin dramatisoituja tilanteita, riitoja kolaripaikoilla ja vastaavilla. Dramatisointien funktio on johdattaa katsoja iskevästi käsillä olevaan ongelmaan tai aiheen pariin, tehdä epäkohta selväksi koomisella kärjistyksellä. Kun metallisulatto kieltäytyy vastaamasta aiheuttamiensa happopäästöjen vahingoista, asiaa verrataan kadulla henkilöautoja kirveellä moukaroivaan kansalaiseen, jonka rinnoilla roikkuu taulu tekstillä ”EN VASTAA TEOISTANI”.

Kuva 5: Teollisuuslaitos Harjavallassa kieltäytyi vastaamasta päästöistään. Karpo sovelsi ajatusta inhimilliseen mittakaavaan *Karpolla on asiaa* -ohjelmassa vuonna 1988. Kuva: Pallosalama Oy.

Dramatisoitujen osuuksien jälkeen jutuissa seuraa yleensä analyttisempi osio, jossa aihetta käsitellään perinteisemmän journalismin keinoin, haastatteleamalla aiheeseen osallisia ihmisiä sekä asiantuntijoita. Toinen Karpon viljelemä dramatisointien muoto ovat erilaiset piilokamera-tyyppiset koetilanteet, joissa seurataan, kuinka satunnaiset kansalaiset toimivat erilaisissa tilanteissa, joihin saattaa liittyä lavastettuja tappeluita, auto-onnettomuuksia tai muita vastaavia rakennettuja ärsykeitä.

Klippi 2: <https://vimeo.com/215810072>

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti mainosti *Tositarinoita havumetsien maasta* -näytössarjaansa oheisella nettivideolla. Alkuperäislähde: *Karpolla on asiaa* -ohjelma. Pallosalama Oy 1987.

On oleellinen kysymys, olisivatko toisenlaiset materiaalivalinnat tuottaneet Karpo-kollaasille olennaisesti erilaisen lopputuloksen. Kompilaation tekijöiden arvio on, että todennäköisesti eivät. Karpon ohjelmat juttuineen perustuvat paljolti toistolle. Tilanteet, ongelmat ja ihmiset esiintyvät niissä vuosikymmenestä toiseen melko samanlaisina, samoin juttuihin valikoitunut toimittajan tulokulma. Jopa samoja ihmisiä ja heidän kohtaloitaan seurataan usein vuodesta toiseen. Niinpä koosteen tekijöiden arvio on, että lopputulos olisi ollut materiaalin luonteen vuoksi melko samanlainen käytetystä aineistosta riippumatta.

Lopuksi

Pitkän toimittajan uran tehneen Hannu Karpon tyyli nostaa esiin yhteiskunnallisia ongelmia ja asettua ohjelmissaan "pienen ihmisen puolelle" tarjoaa oivan kurkistusikkunan suomalaiseen yhteiskuntaan ja sen muutoksiin vuosikymmenten ajalta. Karpon reportaaseissa näkyvät yhteiskunnan huono-osaiset ja julkisesta keskustelusta syrjään jääneet, työttömät ja osattomat. Näin Karpon ohjelmiinsa kuvaama materiaali on samalla kulttuurihistoriallisesti merkittävä tallenne ja (tutkimus)aineisto.

Kollaasimuotoinen kompilaatioelokuva sisältää myös elokuvamontaasin piirteitä ja on näin ollen myös taiteellinen tuotos. Jo olemassa olevasta audiovisuaalisesta materiaalista on yhdistetty uusia merkityksiä luova audiovisuaalinen tuote. Se lähestyy käytännössä ajatusta siitä, mitä voisi olla historian kirjoittaminen elokuvallisin keinoin. Kyse on audiovisuaalisen historiatulkinnan tarjoamisesta verifioitavan arkistomateriaalin pohjalta. Tositarinoita havumetsien maasta antaa Karpon ja hänen haastateltaviensa kertoa tarinansa ilman tekijöiden kommenttiraitaa. Kaikki käytetty materiaali on lueteltu lähdeluettelomaisesti elokuvan lopussa ja niistä rakennettu kertomus menneisyydestä on tarkistettavissa alkuperäisaineiston kautta.

Poikkeuksellista kompilaatioelokuvan lajityyppiin on se, että elokuvan materiaali sijoittuu lähimenneisyyteen ja on laadultaan arkisena pidettyä televisiomateriaalia. Kompilaatiot on usein koottu joko merkittäviin historiallisiin tapahtumiin liittyvästä materiaalista, tai materiaalista, jonka tekemisestä on kulunut pitkä aika. Molemmissa tapauksissa menneisyysuhteessa on jotain speaktaakelinomaista. Kieltämättä myös Hannu Karpon reportaaseissa ihmettelyllä ja järkyttämällä on oma osuutensa, mutta järkytys syntyy tilanteista, jossa yksilö on vastakkain järjettömästi toimivan koneiston tai yhteiskunnan rakenteiden kanssa.

Televisio on voimakas historiakulttuurin väline, mutta tutkimuksessa sen arvo mielletään usein toissijaiseksi elokuva-aineistoon verrattuna. Elokuvan ja television toisistaan poikkeavat historiasuhteet selittyvät sillä, että niihin tehtyjen sisältöjen elinkaaret on jo valmistusvaiheessa ajateltu eri mittaisiksi. Televisio-ohjelma ei sisällä samanlaista kontekstualisoivaa sisältöä kuin elokuva, sillä itse jakso ja sille ajateltu elinkaari on (usein) elokuvaa lyhyempi. Televisio-ohjelmien etu on kuitenkin käänteisesti myös niiden pitkäkestoisuus. Sarjaohjelmista materiaalia on saatavilla paljon ja sen kautta on mahdollista kuvata sellaisia elämän piirteitä, jotka elokuvassa jäävät toissijaisiksi. Lisäksi tietty toisteisuus tekee televisiosta ehkä vielä elokuvaakin painokkaamman historian lähdeaineiston: jaksosta

toiseen kertautuvat piirteet osoittavat ilmiöiden yleisyyden eri tavoin kuin niiden käsikirjoittaminen elokuvan osaksi.

Arkistossa toteutettu kompilaatioelokuva osallistuu myös siihen dialogiin, jota historia-alan ammattilaiset ja historiakulttuuria kuluttavat katsojat käyvät keskenään. Audiovisuaalisen materiaalin asiantuntijaorganisaationa Kansallinen audiovisuaalinen instituutti tarjoaa näin katsojille mahdollisuuden tutustua arkistoituun televisioaineistoon, jonka esittäminen kokonaisuudessaan yleisönäytöksissä ei ole aineiston keston vuoksi samalla tavalla mahdollista kuin yksittäisen elokuvan. Lisäksi Karpo-kompilaatio laajenee elokuvallisesta esityksestä interaktiiviseksi muistelemisen tilaksi, sillä Hannu Karpo on ollut katsojien tavattavissa näyttösten yhteydessä. Myös lehtijutut ja näytöksistä laaditut blogikirjoitukset kommentteineen jatkavat osaltaan tätä interaktiivisuutta verkkomaailmassa.

Kompilaatioelokuvan koostaminen on myös eräs tapa huolehtia suomalaisen radio- ja televisiokulttuurin säilymisestä jälkipolville. Samalla aineiston läpikäynti on arkistohoidollisesti mielekäs tapa käsitellä televisioaineistoa, jonka haasteena on usein runsaus. Laaja audiovisuaalinen aineisto ei tule käsitellyksi kattavasti puolentoista tunnin kompilaatioelokuvassa, mutta aineiston järjestäminen ja digitointi hyödyttävät myös myöhemmin sen käytöstä kiinnostuneita tutkijoita. Näin Kansallinen audiovisuaalinen instituutti vastaa tutkijoiden tarpeisiin myös niiden aineistojen osalta, joita ei ole tallennettu RTVA:n ylläpitämään Ritva-tietokantaan.

Kuva 6: Hannu Karpo juonsi vuosina 2009-2011 Karpon parhaat -televisiosarjaa. Kuva: Pallosalama Oy 2011.

Lähteet

Elokuvat

Tosikertomuksia havumetsien maasta – Hannu Karpon Suomi 1963 - 2011 (2017) Suunnittelu ja toteutus: Sami Hantula, Timo Kinnunen ja Tommi Partanen Hannu Karpon televisio-ohjelmien pohjalta. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti, Suomi. 87 minuuttia.

Kooste sisältää seuraavat ohjelmakatkkelmat:

Oikeudessa tavataan (1987) 0,5 min
Pohjoiskarjalaiset avaruusturismista (1963) 3 min
Rettelöintiä suojaatiellä Hervannassa (1985) 2 min
Juvalainen dieselajoneuvo (1984) 3 min
Kädetön sotainvalidi ja pysäköintimittari (1986) 2 min
Liikennekarpo Alavudella (1984) 2 min

Risteyskolari (1983) 3 min
Toiminta liikenneonnettomuuspaikalla (1983) 3 min
Rattijuoppo tuhosi talon Askolassa (1987) 3 min
100-kertainen rattijuoppo (1987) 2 min
Nilsin öljysheikki (1988) 5 min
Kuopion käärmeukuusi (1988) 3 min
En vastaa teoistani (1988) 2 min
Kaksi amputointia (1988) 3 min
Myöhäisuutiset: Lehmät lypsivät piimää mätäkuussa (1966) 3 min
Luvaton oja (1989) 1 min
Aluepoliisi Soinisen hälytysajoneuvo (1990) 3 min
Martta Parviaisen häätö (1992) 6 min
Sammakkoprofessorin sääennustus (1995) 3 min
Merikievarin jatkuvalämmiteinen savusauna (1994) 4 min
Ihmisiä ulkoilmapakastimessa (1999) 7 min
Kaikki on kaupan (1996) 1 min
Niilo Ylivainion herätyskokous Lapualla (1978) 4 min
Kirkkoherran kiirastuli (1999) 8 min
Hyvän sadun loppu (tölkkinvetimien kerääjät) (2006) 6 min
Varhaisuutiset: Joulun työläisiä (1963) 2 min
Käsi kuntoon (2000) 1 min
Karlo kiittää (2011) 0,5 min
Karpolla ei ole asiaa: Irwin Goodman (1989) 1 min

Koosteessa on käytetty muun muassa seuraavia televisio-ohjelmia: *Tunnetko, muistatko?* (TV1, 27.6.1963), *Varhaisuutiset* (TV1, 24.12.1963), *Myöhäisuutiset* (TV1, 23.7.1966), *Perjantaita* (TV1, 10.2.1978), *Karpolla on asiaa* (MTV, 1983-2007), *Liikennekarpo* (MTV, 1984), *Karporaattori* (MTV, 1985), *Karpolla ei ole asiaa* (MTV, 1989), *Karpon parhaat* (MTV3, 2009-2011).

The Atomic Cafe (1982) Ohjaus: Jayne Loader, Kevin ja Pierce Rafferty. The Archives Project, Yhdysvallat. 86 minuuttia.

Blokada (2006) Ohjaus: Sergei Loznitsa. St. Petersburg Studio of Documentary, Venäjä. 52 minuuttia.

Gizmo! (1977) Ohjaus: Howard Smith. High Wire Production, Yhdysvallat. 77 minuuttia.

The Show of Shows (2015) Ohjaus: Benedikt Erlingsson. Saga Film, Islanti. 76 minuuttia.

Kirjallisuus

Bagh, Peter von (2002) *Peili jolla oli muisti: Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1985-1970)*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kalela, Jorma (2010) "Historian rakentamisen mieli ja tutkijan valinnat". Teoksessa Pertti Grönholm & Anna Sivula (toim.) *Medeista pronssisoturiin: Kuka tekee menneestä historiaa?* Turku: Turun historiallinen yhdistys, 40 — 59.

Koivunen, Anu (2000) "Paluu kotiin? Nostalgiaselityksen lumo ja ongelmallisuus". Teoksessa Anu Koivunen & al. (toim.) *Populaarin lumo - mediat ja arki*. Turku: Mediatutkimus, 326 — 352.

Lehtisalo, Anneli (2011) *Kuin elävinä edessämme: Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937 — 1955*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Pajala, Mari (2011) "Televisuaalisen muistin muodot vuosikymmensarjoissa". Teoksessa Sari Elfving & Mari Pajala (toim.) *Tele-visioita - mediakulttuurin muuttuvat muodot*. Helsinki: Gaudeamus, 163 — 190.

Railo, Erkkä & Oinonen, Paavo (2012) "Mediasta historiaa". Teoksessa Erkkä Railo & Paavo Oinonen (toim.) *Media historiassa*. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 7 — 24.

Salmi, Hannu (1993) *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.