

Niina Oisalo

FT, mediatutkimus, Turun yliopisto

PYSÄYTYSKUVIA, TAKAUMIA JA AALTOJA

Dokumentaarinen elokuva laajentaa ajallista mielikuvitusta



Lectio praecursoria Turun yliopistossa 14.12.2024.

Väitöskirja: *Traces, gaps and constellations: Acts of remembering in contemporary Nordic documentary film*

<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9976-7>

On todettu, että aikaamme vaivaavat historiatomuus, historioiden väärinkäyttö ja tietämättömyys niistä pienistä ja suurista muutoksista, joita yhteiskunnat ja kulttuurit ovat käyneet läpi. Esimerkkinä näistä yhteiskunnassa marginalisoitujen ryhmien historioiden tietoinen unohtaminen, jota Paul Gilroy (2006) kutsuu

agnopolitiikaksi. Toisaalta ajassamme vaaditaan erilaisten historiallisten vääryyksien ja alistavien prosessien jatkumoiden tunnistamista ja tunnustamista tässä hetkessä, näistä eräänä esimerkkinä kolonialismin pitkät jäljet ja uudet muodot, joita käsittelen myös väitöskirjassani. Näin muistikulttuureissa vaikuttavat aina samanaikaisesti unohtamisen ja muistamisen prosessit.

Vastaläkkeeksi unohtamiselle on esitetty tiedon keräämistä ja jakamista varjoon jääneistä menneisyyksistä, ja tähän liittyy esimerkiksi parhaillaan käynnissä oleva saamelaisten totuus- ja sovintokomission työ. Sen tarkoituksena on ollut kerätä yksilöiden ja yhteisöjen kokemuksia elämästä saamelaisena Suomessa.

Yliopistot, museot ja muut kulttuurisen muistin kannalta keskeiset organisaatiot ovat tärkeässä roolissa historiatietoisuuden kasvattamisessa. Erityinen asema on myös taiteella – jonka toimintamahdollisuuksia ollaan merkittävästi kaventamassa nyky-Suomessa. Taide on merkittävä areena kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa prosessissa, jota väitöskirjatyössäni kutsun *muistityöksi* Annette Kuhnin (2002) määritelmää seuraten.

Muistityön avulla, menneisyyttä uudelleen tarkastelemalla ja muistia aktiivisesti uudelleen luomalla, on mahdollista kehittää kulttuurista ja sosiaalista itseymmär-

rystä historiallisessa tilanteessa, jossa olemme; mahdollista pysähtyä ihmisyyden peruskysymysten äärelle ja pohtia, miten elää ja toimia tässä ajassa, toivon ja epätoivon keskellä.

Väitöskirjassani esitän, että tarvitsemme näiden lisäksi myös *ajallisen mielikuvituksen* kehittämistä.

Dokumentaarinen elokuva tekee muistityötä, joka laajentaa ajallista mielikuvitusta – se kutsuu meitä kuvittelemaan toisenlaisia kokemuksia, astumaan omastamme poikkeaviin maailmoihin, risteäviin menneisyyksiin ja nykyisyyksiin, joita emme ole itse kokeneet. Elokuvalla sallii maailman tarkastelemisen tavalla, johon emme muuten kykene. Se tarjoaa näkyjä, jotka muuttavat käsitystä itsestämme osana laajempia kokonaisuuksia – omaa aikaamme, yhteiskuntaamme, maailmaamme.

Kuten lektion alussa nähty ote *Santra ja puhuvat puut* -elokuvasta (2013, Suomi) havainnollisti, dokumentaarinen elokuva kutkuttaa katsojan mielikuvitusta, ja avautuu uusille ajattelun ja tuntemisen mahdollisuuksille. Se voi auttaa käsittelemään myös vaikeita menneisyyksiä – traumoja, menetyksiä, kuulumattomuutta. Elokuvalla siis tarjotaan paitsi uusia tapoja kokea todellisuutta myös mahdollisuuden hahmotella uusia todellisuuksia ja uudenlaisia aikakäsityksiä.

Dokumentaariset elokuvat luovat audiovisuaalisin keinoin kokemuksellista vuoropuhelua erilaisten menneisyyksien kanssa. Tässä vuoropuhelussa koostetaan esityksiä menneisyyksistä, jotka ovat yhä läsnä. Niissä erilaiset tulkinnat asetetaan vastakkain ja samalla tuotetaan uusia tapoja ymmärtää menneisyyksiä. Väitän, että dokumentaaristen elokuvien kyky valjastaa menneisyyden voimia ja tuoda niitä koettavaksi tässä hetkessä ei pohjimmiltaan perustu menneisyyttä koskevien faktojen jakamiseen (vaikka usein elokuvat tekevät myös tätä), vaan menneisyyksien uudelleenluomiseen tässä hetkessä (ks. myös Hongisto 2013).



Kollaasi tutkimuksen elokuvista: *Santra ja puhuvat puut* (Miia Tervo, 2013), *Sámi nieida joik* (Liselotte Wajstedt, 2007), *Kuun metsän Kaisa* (Katja Gauriloff, 2016), *Auf Wiedersehen Finnland* (Virpi Suutari, 2010) ja *El escarabajo de oro, or Victoria's hämnd* (Alejo Moguillansky & Fia-Stina Sandlund, 2014). Kuvakaappauksia ja pressikuvia.



Tutkimuksessani syvennyin viiteen (osin tai kokonaan) Pohjoismaissa 2000-luvulla tuotettuun dokumentaariseen elokuvaan, joissa luodaan suhteita niin kutsuttuihin ”vaikeisiin” menneisyyksiin, kuten pohjoismaiseen kolonialismiin ja toiseen maailmansotaan.

Väitöskirja koostuu neljästä tutkimusartikkelista ja yhteenveto-osasta, joissa tutkin niitä esteettisiä keinoja, joilla muistamista *ilmaistaan* elokuvissa – kuten elokuvaleikkausta, arkistomateriaalin ja animaatioiden käyttöä sekä menneisyyden lavastuksia – sekä näihin liittyviä elokuvanteon käytäntöjä – kuten omaelämäkerrallisen elokuvan ja todistamisen praktiikoita.

Koska dokumentaarisella elokuvalla on erityisen läheinen suhde todellisuuteen, todellisten ihmisten elämiin ja kokemuksiin, dokumentaarista muistamista on mahdotonta tarkastella ilman muistamisen *politiikkaan ja etiikkaan* liittyviä kysymyksenasetteluja – kuten, ketkä elokuvissa muistavat ja miten näitä muistamisen tekoja kehystetään? Sekä, mitä eettisiä seurauksia tiettyjen esteettisten keinojen valinnalla on suhteessa muistamisen subjekteihin?

Ensimmäinen tutkimusartikkeleista käsitteli Miia Tervon ohjaamaa *Santra ja puhuvat puut* -elokuva, jossa Tervo itse esiintyy sekä elokuvan kertojana että sen ensimmäisenä päähenkilönä. Elokuvassa hän matkustaa Vian Karjalaan tapamaan runolaulaja Santra Remsujevaa, kerronnan toista päähenkilöä. Elokuvan tekemisen prosessi on mukana itse elokuvassa, joka kerrostaa kirjavaa ääni- ja kuvamateriaaliaan montaaiseksi ja eklektisiksi kertomuksiksi. Leikillisen elokuvamaailman luomisen kautta Tervo pyrkii luomaan suhteen esiäitiensä myyttiseen, kuviteltuun Karjalaan.

Artikkeli käsittelee erityisesti sensoriaalista muistamista – tapoja, joilla menneisyyksistä tehdään aistimellisia ja koettavia. Tässä, Vivian Sobchackin (1992; 2004) ja Laura U. Marks (2000) työtä lainaten – ja he ovat itse asiassa olleet minulle keskeisiä teoreetikkoja koko työn aikana – vetoan elokuvan kykyyn herättää aistimellisia tunteja, jotka ylittävät sen teknologiset rajoitteet – näön ja kuulon. Esimerkkinä tästä elokuvanäytteen aloittanut *lumisade*, joka saattoi herättää myös tuntoaistimuksia.

Toisessa tutkimusartikkelissa syvennyin kuulumisen elokuvalliseen estetiikkaan ja politiikkaan pohjoissaamelaisen Liselotte Wajstedtin kokeellisessa, omaelämäkerrallisessa *Sámi nieida jojk* -elokuvassa (2007, Ruotsi) sekä kolttasaamelaisen Katja Gauriloffin elämäkerrallisessa *Kuun metsän Kaisa* -elokuvassa (2016, Suomi). Kokeellisessa *Sámi nieida jojk* -elokuvassa ohjaaja Wajstedt palaa lapsuudenkaupunkiinsa Kiirunaan tarkoituksenaan tutkia saamelaista sukutaustaansa. Surrealistissävytteinen *Kuun metsän Kaisa* -elokuva taas kertoo ystävyystyöstä ohjaajan isoisoäidin Kaisa Gauriloffin ja sveitsiläis-venäläisen kirjailijan Robert Crotte'n välillä 1900-luvun sotien puristuksissa. Molemmat elokuvat käsittelevät myös pohjoismaisen kolonialismin vaikutuksia saamelaisiin ja purkavat yksiselitteisiä käsityksiä kuulumisesta, hyvin erilaisin esteettisin keinoin.

Kolmannessa artikkelissa tarkasteltavana oli Virpi Suutarin ohjaama *Auf Wiedersehen Finnland* (2010, Suomi). Siinä traumaattisista kokemuksistaan kertovat naiset, jotka lähtivät toisen maailmansodan jälkimainingeissa saksalaisten sotilaiden matkaan. He päättivät myöhemmin palata Suomeen, kohdaten halveksuntaa, vihaa ja ulossulkemisen eri muotoja, kun viholliskuva muuttui yhdessä yössä sodan päätyttyä, ja koko kansakunta halusi unohtaa häpeällisen sotilaallisen liittouman natsi-Saksan kanssa. Naiset antavat todistajanlausuntonsa kameralle etäännytetysti – sillä elokuvassa heidän kuvansa, todistavat kehot, erotetaan äänistä, jotka kertovat kipeistä kokemuksista. Elokuvan utuiset dramatisoinnit ja aukkoiset, monitulkin-taiset arkistomontaasit kutsuvat katsojan kuvittelemaan kanssaan.

Neljäs artikkeli käsitteli Alejo Moguillansky ja Fia-Stina Sandlundin täysin dramatisoitua elokuvaa *El escarabajo de oro, or Victorias hämnd* (2014, Tanska, Ruotsi, Argentiina). Se perustuu todelliseen tilanteeseen, jossa tanskalainen dokumenttielokuvafestivaali CPH:DOX yhytti ruotsalaisen Sandlundin ja argentiinalaisen Moguillansky tekemään elokuvaa. Tämä kitkaisena kuvattu prosessi on mukana elokuvassa, heijastellen kansainvälisissä elokuvatuotannoissa vaikuttavia epätasa-arvoisia valtasuhteita. Karnevalistisessa elokuvassa fiktiiviset sekä historiallisiin henkilöihin pohjautuvat kertojat ja tarinalinjat kamppailevat keskenään, ja todellisiin henkilöihin perustuvat sekä kuvitteelliset hahmot pyrkivät voittamaan toisensa huijaamalla, harhauttamalla ja liioittelemalla. Elokuva tuo siten huomion siihen, miten historiallisten kertomusten taustalla käydään jatkuvaa taistelua ja miten poliittiset ja taloudelliset voimasuhteet vaikuttavat siihen, kenen tarinaa lopulta kuunnellaan.



Päätutkimuskysymykseni on ollut: *Miten dokumenttaariset elokuvat muistavat?*

Olen perehtynyt tutkimuksessa elokuvien henkilöiden tapoihin muistaa menneisyyttä – tutkien muistamista henkilökohtaisena, mutta myös yhteisöllisenä asiana. Muistamisen avulla yksilö voi esimerkiksi hakea yhteyttä osaksi sukupolvien välistä jatkumoa.

Mutta kuten tutkimuskysymys jo vihjaa, muistaminen ei rajoitu työssä henkilöihin, vaan ulottuu myös muihin muistamisen muotoihin. Olen pohtinut, miten kuvat, äänet tai elokuvat itsessään – esimerkiksi arkistomateriaalin, animaatioiden, dramatisointien, tai koko kerronnallisen apparaattinsa kautta – voivat esiintyä muistavina toimijoina, muistelijoina. Mitä esimerkiksi lektion alussa *Santra ja puhuvat puut* -elokuvan montaaissa nähty palava lato kertoo menneisyydestä, miten se puhuu katsojalle?

Olen siis tutkinut, *miten* elokuvat esteettis-poliittisina olentoina luovat muistamisen tekoja ja tapahtumia, ja mitä ne muistaessaan oikeastaan *tekevät*.

Tutkimuksessa löysin analysoiduista elokuvista neljä aktiivista muistamisen muotoa, jotka synnyttävät ainutlaatuisia ja eläviä esteettis-poliittisia *suhteita* kerrottuihin ja koettuihin menneisyyksiin. Niissä elokuvat ”uudelleen elostuttavat” (*reanimate*), vaativat takaisin (*reclaim*) sekä pyrkivät lunastamaan (*redeem*) ja horjuttamaan (*derail*) menneisyyksiä. Näissä muistamisen esityksissä elokuvamaailmat valjastavat käyttöönsä menneisyyden voimia, jotka vetoavat katsojaan ja siihen historialliseen hetkeen, jota elämme.

Tutkimuksessani havaitsin myös kolme esteettistä ilmiötä, jotka kuvaavat yleisemmällä tasolla dokumenttaarisen muistamisen luonnetta:

Jäljet puhuvat materiaalisesta läsnäolosta, historiallisten esineiden, menneisyyden ihmisten, paikkojen tunnusta ja välittävät näitä tuntuja elokuvakatsojalle. Kuten tanssivat karjalanpiirakat *Santra ja puhuvat puut* -elokuvan stop motion -animaatioissa, jotka hyödyntävät kehollista muistia siitä, miltä piirakat maistuvat, miltä ne tuntuvat ja miltä ne tuoksuvat – linkittyen näin myös tietyssä kulttuuripiirissä jaettuun moniaistiseen muistitietoon. Tämä läsnäolo, esimerkiksi animaatiomontaaissa pomppivalle karjalanpiirakalle, syntyy elokuvan kontekstissa, osana sen luomaa kokemuksellista kudosta.

Elokuvakerrontaan jätetyt *aukot* kutsuvat katsojaa kuvittelemaan menneisyyksiä elokuvan kanssa. Kuten irrallisena historiallisesta kontekstistaan *Santra ja puhuvat puut* -elokuvassa esiintyvät katkelmat A. O. Väisäsen ohjaamasta vanhasta kansatieteellisestä filmistä *Häidenvoietto Karjalan runomailla* (1921, Suomi). Elokuvan montaaikohtauksessa ne liitetään nykyhetken kuviin ja Villa Nah -yhtyeen elektroniseen musiikkiin, jolloin menneisyys ja nykyisyys ryhtyvät vuoropuheluun. Aukot tarjoa-

vat mysteereitä, joille ei tarjota sulkeumaa elokuvan sisällä, vaan jotka avautuvat uudella tavalla jokaiselle katsojalle – luoden yhä uusia kuvitelmiä menneisyyksistä.

Elokuvalliset *konstellaatiot* sommittelevat yhteen erilaisia historiallisia ja myyttisiä aikoja, kuten *Kuun metsän Kaisa* -elokuvan animaatioissa ja arkistomateriaalin avulla luoduissa kohtauksissa. Näissä muodostelmissa – kuten tähtikuvioissa – eri aikaperspektiivit asettuvat vierekkäin, vaikka (perinteisen fysiikkakäsityksen mukaan) ne voisivat sijaita kaukana toisistaan. Niiden yhteydessä onkin mahdollista ajatella kvanttifysiikan aikaa. Tämä hajottaa newtonilaisen fysiikan progressiivisen ja deterministisen aikakäsityksen, jossa nykyisyys ja tulevaisuus seuraavat ennakoitavalla tavalla menneisyydestä. Elokuvien konstellaatioissa useat mahdolliset ajat ovat läsnä samanaikaisesti ajan laskoksissa ja vaikuttavat toisiinsa elokuvamaailman sisällä (ks. Silverman 2013; Rothberg 2009).

Muistin elokuvallisissa konstellaatioissa ajan voisikin ymmärtää rytmillisesti ja temaattisesti aaltoina, jotka limittyvät toisiinsa. Tietty aalto voi olla läsnä monessa paikassa yhtä aikaa, eri tavoilla, eri korkeuksina, erilaisina pyörteinä, aika-aaltoina, jotka möyryävät elokuvan syvyyksissä, tai sen pinnassa, esimerkiksi rakeisena filmimateriaalina. Aika-aalto voi taipua, hajota ja rakentua uudelleen toisessa paikassa, toisessa kohtauksessa. (Ks. Barad 2017.)



Muun muassa näistä näkökulmista olen siis tutkinut väitöstyössäni tapoja, joilla elokuvat kuvittelevat erilaisia temporaalisuuksia ja niiden yhteenkietoutumia – joita kutsun *ajalliseksi mielikuvitukseksi*.

Elokuvilla on kyky asettaa asiat välittömästi käsillä olevan ylittävään aikaperspektiiviin ja toisaalta ankkuroida, tuoda läsnä olevaksi ja koettavaksi historiallisia kokemuksia (ks. Wahlberg 2008). Koska aika on elokuvan perustava rakennusmateriaali, sille on luontevaa asettaa ajan luonne sinällään huomion kohteeksi. Elokuvathan manipuloivat aikaa monilla katsojille tutuilla keinoilla – ne voivat pysäyttää ajan ja tietyn tilanteen tarkasteltavaksi tässä hetkessä, ne voivat hidastaa aikaa, tai asettaa menneen ja nykyisyyden rinnakkain elokuvamaailmassa esimerkiksi takaumien avulla.

Tutkimuksessa mukana olleet elokuvat leikittelevät erilaisten aikaperspektiivien kanssa, yhdistävät fiktiivisiä ja historiallisia menneisyyksiä, tuovat esiin historiallisten prosessien erilaisia kestoja ja niiden limittymisiä. Elokuvat rikkovat lineaarista aikaa – niissä historialliset ajat sekaantuvat toisiinsa, menneet maailmat ja kokemukset tulevat niin lähelle, että niihin on mahdollista luoda uudenlaisia suhteita, uusia tuntukuvia. Tutkimus osoittaa, miten dokumentaariset elokuvat kykenevät sekä historiallisiin synteeseihin että fragmentointeihin, ajan polyfonisen ja samaan aikaan paikantuneen luonteen esiin tuomiseen. Niillä on myös kyky häiritä dominoivia historiallisia kertomuksia.



Tässä lektiössä olen tarjonnut pysäytyskuvia tutkimuksessa mukana olleisiin elokuviin ja muistikulttuurin jatkuvasti muotoutuvaan virtaan, paluita tutkimukseni löydöksiin ja ajallisia laskoksia, joissa tutkimuksen teemat kohtaavat.

Lopuksi palaamme alkuun ja ensimmäiseen kuvaan, pysäytyskuvien kollaasiin, kysyen: Mitä iloa tästä dokumentaarisen elokuvan tarjoamasta ajallisen mielikuvituksen laajentumisesta voisi olla? Mihin sitä tarvitsemme?

Väitän, että tutkimuksessa mukana olleiden elokuvien kautta aika, ja sen kautta maailma, avautuu alueeksi, jossa *muutos* on aina mahdollinen – ne ovat vastalää-

kettä ajalliselle determinismille, jota esimerkiksi poliitikot välillä haluavat tarjoilla, esittämällä esimerkiksi, että nykyisyydelle ”ei ole vaihtoehtoja”, että tulevaisuus on jo kirjoitettu jossain toisaalla.

Ajallisen mielikuvituksen laajentaminen luo sen sijaan maailman, joka on jatkuvassa tulemisen liikkeessä, jossa on tilaa vaihtoehdoille. Tutkimuksessa mukana olleet elokuvat leikkivät ajalla, menneisyyksillä, nykyisyyksillä, tulevaisuuksilla, ja kannustavat uteliaisuuteen vielä muotoutumassa olevaa kohtaan. Walter Benjaminia (2002, 290; ks. myös Pollmann 2013, 808–809) lainaten ne tarjoavat ”leikkikentän”, jossa on mahdollista tehdä kokeiluja erilaisilla olemisen ja tekemisen tavoilla.

Väitöskirjatyössäni olen tutkinut, miten dokumentaariset elokuvat kutsuvat kuvittelemaan menneisyyksiä, miten menneisyydet ”puhuvat” elokuvissa ja miten ne vaikenevat? Miten kuvat ja äänet mutisevat, kumisevat, supisevat ja kohisevat, miten kuolleet ja elävät kohtaavat elokuvamaailmassa, miten elokuvat virvoittavat suhdetta menneisyyteen, tekevät sen läsnäolon tuntuksi tässä hetkessä.

Väitän, että dokumentaariset elokuvat tarjoavat mahdollisuuden avata menneisyyksiä uudella tavalla tarkasteltavaksi, luoda niitä uudelleen tässä ja nyt. Tutkimuksessa mukana olleet elokuvat osoittavat menneisyyksien painon alati pakenevassa nykyhetkessä, samalla laajentaen kykyämme kuvitella aikaa.

Lähteet

Barad, Karen (2017) Troubling Time/s and ecologies of nothingness: re-turning, re-memembering, and facing the incalculable. *New Formations* 92, 56–86. <https://doi.org/10.3898/NEWF:92.05.2017>.

Benjamin, Walter (2002 [1972–1989]) *The Arcades Project*. Käännös Howard Eiland & Kevin McLaughlin. Cambridge, MA & Lontoo: The Belknap Press of Harvard University Press.

Gilroy, Paul (2006) Colonial Crimes and Convivial Cultures, videokirje Rethinking Nordic Colonialism konferenssissa, Nuuk, Grönlanti, 22.4.2006. Luettavissa litteroituna: <http://www.rethinking-nordic-colonialism.org/files/pdf/ACT2/ESSAYS/Gilroy.pdf> (linkki tarkistettu 13.1.2025).

Hongisto, Ilona (2013) Documentary Imagination: The disappeared, the clue and the photograph. *Journal of Scandinavian Cinema* 3(1), 49–63. https://doi.org/10.1386/jzca.3.1.49_1.

Kuhn, Annette (2002 [1995]) *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. Lontoo: Verso.

Marks, Laura U. (2000) *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham, NC & Lontoo: Duke University Press.

Pollmann, Inga (2013) Invisible Worlds, Visible: Uexküll’s Umwelt, Film, and Film Theory. *Critical Inquiry* 39(4), 777–816. <https://doi.org/10.1086/671356>.

Rothberg, Michael (2009) *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.

Silverman, Max (2013) *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York & Oxford: Berghahn Books.

Sobchack, Vivian (1992) *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Sobchack, Vivian (2004) *Carnal Thoughts: Embodiment and the Moving Image Culture*. Berkeley: University of California Press.

Wahlberg, Malin (2008) *Documentary Time: Film and Phenomenology*. Minneapolis & Lontoo: University of Minnesota Press.