

Tiina Madisson

Remaking Memory

Historiallisten arkistojen käyttö dokumenttielokuvassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Viestinnän koulutusohjelma

Opinnäytetyö

10.02.2017

Tekijä(t) Otsikko	Tiina Madisson Remaking Memory
Sivumäärä Aika	35 sivua + 1 liitettä 10.2.2017
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Radio- ja televisioilmaisun suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Lehtori Antti Pönni Lehtori Teija Voudinmäki
Avainsanat	Historia, arkisto, dokumentaarinen elokuva, kompilaatio

Author(s) Title	Tiina Madisson Remaking Memory
Number of Pages Date	35 pages + x appendices 10 February 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Degree Programme in Media
Specialisation option	Radio and Television Studies
Instructor(s)	Senior Lecturer Antti Pönni
<p>“The only thing new in this world is the history you don’t know.” (Harry S. Truman)</p> <p>My Bachelor’s thesis <i>Remaking Memory</i> consists of several component, one of which is a trailer for the film <i>The Truth About Vera</i>. The events in the trailer take place in 1878 and are based on archival sources.</p> <p>In the written component of the thesis I examine and discuss the use of historical archival material in cinema. How to create a new visual presentation of a historical event of which we have no personal recollection? How to locate and use archives in a way that allows the production of an emotionally robust film? How to use archival materials in an innovative and creative way?</p> <p>In my thesis, I discuss famous filmmakers who use archives in their work. I also discuss examples of experimental and expressive films alongside current trends to reuse old films. I analyse the concept of compilation film and discuss its influence on my own creative work.</p> <p>I also examine my own work in the Russian State Archive of Socio-Political History in Moscow and the process of using archive materials to produce the trailer. I discuss the copyright aspects of archives and interview archive experts and filmmakers who are experienced in using archives. Using these as a basis, I collect information and compile a kind of handbook of archival tricks.</p> <p>My aim in the thesis is to investigate how archival materials can be found and used creatively so as to reanimate historical events. I also hope that the written material and the account of my experiences will be useful for other students and those young documentarists who plan to use archival material in their films in the future.</p>	
Keywords	History, archive, documentary, compilation film

Sisällys

1. Johdanto	1
2. Arkistojen lumouksessa	2
2.1. Alkusysäys. Peili, joka muistaa kaiken	2
2.2. Oma historiallinen dokumenttielokuvani "Pirtutrokarit"	3
3. Alkaakoon kadonneen ajan metsästys	5
3.1. Kaikki totuus Verasta	5
3.1.1. Idea pähkinänkuoressa	6
3.2. Mikä ihmeen kompilaatioelokuva?	7
3.2.1. Peter von Bagh ja elokuvallinen kollaasi	9
3.2.2. Fotomontaasin vallankumous	9
3.2.3. Jokapäiväinen kollaasimme – sanomalehti	11
4. Arkistot luovassa uusiokäytössä	17
4.1. Uranuurtajien jäljissä	17
4.1.1. Esfirj Shub, kompilaatioelokuvan uljas pioneeri	17
4.1.2. Chris Markerin uusiutuvat muistikuvat	18
4.1.3. Robert Bressonin vanha uusi	19
4.1.4. Kahvilassa on atomipommi	20
4.2. Raaputusta rullalle	22
4.2.1. Sami van Ingenin liikkuvia varjoja	22
4.2.2. Piotr Dumala ja destruktiivisesti raaputettu "Kafka"	23
4.2.3. Animaatio muovaa uutta muistia	24
4.3. Kokemuksia arkiston käytöstä	25
4.3.1. Jouko Aaltonen ja "Kongon Akseli"	25
4.3.2. Arkiston Niksi-Pirkka	27
4.4. Oma työskentely arkisto materiaalien parissa	28
4.4.1. Työskentely Moskovan arkistoss	28
4.4.2. Trailerin työstö koti studiossa	30
5. Yhteenveto ja päätelmät	32

1. Johdanto

“The only thing new in this world is the history you don’t know.” (Harry S. Truman)

Remaking Memory -opinnäytteeni on monimuototyö, jonka teososa on elokuvan “The truth about Vera” traileri. Trailerin tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1878 ja pohjautuvat arkistomateriaaleihin.

Opinnäytetyön kirjallisessa osiossa tutkin ja pohdin historiallisten arkistojen käyttöä elokuvassa. Miten luoda uusi visuaalinen kokemus historiallisesta tapahtumasta, jota emme voi muistaa? Miten löytää ja käyttää arkistoja siten, että on mahdollista luoda emotionaalisesti vahva elokuva? Miten käyttää arkistomateriaaleja innovatiivisella ja luovalla tavalla?

Tuon historiasta esille arkistoja käyttäneitä kuuluisia elokuvantekijöitä ja nostan esiin näytteitä nykyhetken kokeellisista ja ekspressiivisistä elokuvista sekä trendeistä käyttää vanhaa filmiä uudelleen. Avaan kompilaatioelokuvan käsitettä ja kerron sen vaikutuksesta omaan työhöni.

Prosessoin myös omaa työskentelyäni Moskovan Poliittisen historian arkistossa ja arkistomateriaalien työstämistä traileriksi. Käyn läpi arkistojen käyttöoikeudet ja haastattelen alan asiantuntijoita sekä elokuvantekijöitä, joilla on paljon kokemusta arkistojen käytöstä. Näiden kokemusten pohjalta kerään tietoja ja kokoan eräänlaisen arkistojen Niksi-Pirkan.

Oma tavoitteeni opinnäytetyössäni oli selvittää, miten ylipäätänsä on mahdollista löytää arkistomateriaaleja ja miten käyttää niitä luovasti, niin että historian tapahtumat heräävät uuteen elämään. Toivon myös, että kirjallinen osio ja saamani kokemukset olisivat hyödyksi toisillekin opiskelijoille ja niille nuorille dokumenttielokuvan tekijöille, jotka tulevaisuudessa suunnittelevat arkistomateriaalien käyttöä omissa elokuvissaan.

2. Arkistojen lumouksessa

2.1. Alkusysäys. Peili, joka muistaa kaiken

"What is Cinema? It's a mosaic made of Time." (Andrei Tarkovski)

Muistan selvästi tunteen, joka vyöryi minussa 14-vuotiaana, nähtyäni Andrei Tarkovskin elokuvan "Peili". Puolet katsojista poistui elokuvasalista keskellä näytöstä, viheltäen ja tömistäen jalkojaan. Selvästikään tämä elokuva ei vastannut nuorison odotuksia oikeasta "elokuvasta". Minulle elokuvan näkeminen oli kuitenkin kokemus, joka jätti syvän unohtumattoman jäljen ja vaikutti koko elämääni.

"Peili" onkin mielestäni paras Tarkovskin elokuvista. Tämän runollisen pirstaloituneen kollaasin näkemisen jälkeen tuntui kuin olisin herännyt kummallisesta unesta, jossa olen ollut mukana myös osallistujana. Elokuvan aikakausi oli ollut kauan ennen minua, mutta jotenkin tuntui, että olin kokenut kaiken aivan itse ja elokuvan muistot olivat yhtäkkiä omia muistojani.

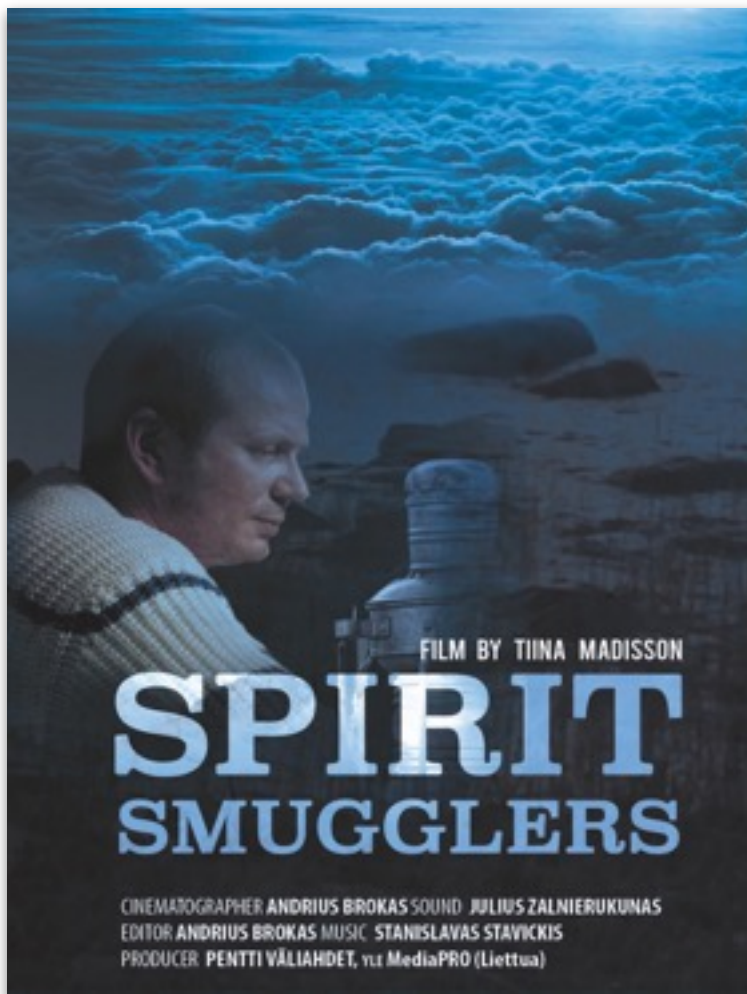
En voi myöskään olla ihailematta, miten ovelasti Andrei Tarkovski on käyttänyt tämän unimaailman rakentamiseen myös dokumentaarista arkistomateriaalia. Elokuvassa on käytetty erilaisia uutisreportaasin pätkiä: ihmisiä juoksemassa turvaan ilmahälytysten aikana Espanjan sisällissodassa, neuvostosotilaiden meditatiivinen mutainen marssi keskellä peltomaisemaa Ukrainassa, atomipommin räjähdys Japanissa ja kiinalaiset mielenosoittajat hurraamassa kaduilla. Nämä mustavalkoiset erilaiset arkistokuvat sulautuvat saumattomasti "Peiliin" osaksi elokuvan dramaattista kaarta antaen katsojalle aivan uudenlaisen tunnekokemuksen historiasta. Vaikka historiallisia tapahtumia ei millään tavalla selitetä eikä rekonstruoida, kokemus niistä on niin vaikuttava, että ne sulautuvat alitajunnan nurkkiin valmiina sopivan tilaisuuden tullen työntymään uudelleen tietoisuuteen.

Vaikka "Peili" on fiktioelokuva, Tarkovskin työskentelyn filosofia ja hänen ajatuksensa elokuvan tekemisestä soveltuvat aivan loistavasti myös dokumenttielokuvan tekemiseen. Muistan aina hänen sanansa kirjasta "Vangittu aika": "Älä koskaan yritä välittää ideaasi yleisölle – se on epäkiitollinen ja järjetön tehtävä. Näytä heille oikea elämä, niin he löytävät itsessään keinot arvioida ja arvostaa sitä" (Tarkovski, 2012, 71).

2.2. Oma historiallinen dokumenttielokuvani "Pirtutrokarit"

Olin jo pitkään haaveillut historiallisen dokumenttielokuvan tekemisestä; elokuvan, joka pohjautuu nimenomaan arkiston materiaaleille. Halusin luoda visuaalisen teoksen, jossa voisin tehdä kadonnutta aikakautta eläväksi ja samalla ymmärtää myös itse tuota aikakautta paremmin. Niin kun filosofi Søren Kierkegaard on todennut "Life must be lived forward, but it can only be understood backward."

Tuntui todella kiehtovalta päästä kurkistamaan menneen ajan elämään. Elämään, jota historiankirjoista ei löydy. Robert A. Rosenstonen mukaan historiallisten elokuvien tekijät ovat aina toivoneet elokuvien kautta saavansa vastauksia kysymykseen, miksi ja kuinka maailma on tullut siihen pisteeseen, jossa se on nyt (A. Rosenstone,2004,56). Niin minäkin toivoin. Historialla kun on taipumus toistua, ja siten menneisyyden tarjoamien oppituntien kautta voidaan ehkä oppia elämään tätä elämää vähän viisaammin ja tietoisemmin.



Kuva 1. Ohjaamani elokuva "Pirtutrokarit" sijoittuu Suomen kieltolain aikaan.

Sain mahdollisuuden ohjata ensimmäistä kertaa historiallisen dokumentin Yleisradiolle ”Tosi tarina” -ohjelmasarjaan. ”Pirtutrokarit” on dokumenttielokuva alkoholin salakuljuttuksesta ja pirtutrokareiden elämästä Suomen kieltolain aikaan.

Elokuva kuvattiin osittain Virossa, Viinistun-nimisessä kylässä, josta alkoholi aikanaan kuljetettiin Suomeen. Viinistu oli pirtutrokareiden tukikohta, jossa asuivat kuuluisimmat pirtutrokarit. Elokuvasa tapaavat laulaja Danny, jonka isoisa oli pirtun salakuljettaja ja virolainen Jyri, jonka isoisa puolestaan oli pirtun aatelia Virossa. Olin järjestänyt kaikki haastattelut yllätyksenä molemmille osapuolille, niin että sain tosi luontevaa ja yllätyksiä täynnä oleva materiaalia, mikä olikin elokuvalla pelkkää plussaa. Elokuvasa tuli elävä ja tunteellinen sekä hauska. Välttelin puhuvia päitä ja sen sijaan pyrin luomaan aitoja kohtauksia. Kaikki elokuvassani käytetty arkistokuva löytyi YLEn arkistosta. Editoidessani laitoin arkiston kuvan kulkemaan limittäin nykyhetken kanssa ja kuvitin näin päähenkilöiden muistoja ja tarinoita. Ylimeno tapahtuu mustavalkoisen kuvan kautta, niin että mennyt aika yhdistyy saumattomasti nykyhetken kanssa.

Elokuva esitettiin YLE 1:ssä ”Tosi tarina” -sarjassa ja se oli ohjelman tuottajan Pentti Väliahdetin mukaan oikein onnistunut. ”Enemmän tämmöistä!” oli paras saamani palaute.

Elokuvan tekeminen oli kuitenkin haasteellista eikä lainkaan ongelmaton. Ymmärsin elokuvan tekemisen prosessissa, että arkistojen käyttö elokuvassa on taitolaji ja vaatii tekijältä paljon. Ajan hengen ja faktojen kuvittaminen mielenkiintoisesti ja todenmukaisesti oli todella haastavaa. Myös arkisto materiaalien löytäminen, sovittaminen ja työstäminen oli iso prosessi. Se ei onnistu parissa päivässä.

Minulla oli vakavia omantunnon tuskia, kun liitin elokuvan henkilöiden puheeseen Yleisradion arkistosta materiaalia, jonka maisemat tai aikakausi eivät täsmälleen liittyneet Virossa kuvattuun materiaaliin. Minulla kun ei ollut käytössä päähenkilöiden omista arkistoista kuin pari valokuvaa ja leikkaus aikaa oli vähän. Pähkäilin kauan, kelpaako tämä todentuntuinen materiaali näyttämään tapahtumien totuutta. Lopulta päätin, että tässä tapauksessa elokuvallinen ”totuus” on tärkeämpi kuin kirjaimellinen totuus. Silti tästä pohdiskelusta jäi vähän hatara tunne – koin että haluan tutkia asiaa perusteellisemmin ja tehdä elokuvia, joissa voisin käyttää täysin aitoja arkistoja. Historiallinen elokuva tuntui joka tapauksessa saadun kokemuksen jälkeen niin kiehtovalta, että päätin tutkia alaa ja alan tekijöitä, katsoa elokuvia ja mahdollisesti alkaa suunnittelemaan uutta omaa elokuvaa, jossa olisi mahdollisuus työstää arkistomateriaaleja.

3. Alkaakoon kadonneen ajan metsästy

3.1. Kaikki totuus Verasta

Kuulin ensimmäisen kerran Vera Zasulichista, ensimmäisestä venäläisestä ”terroristista”, Moskovassa irlantilaisessa olutpubissa. Huonoa venäjää puhunut irlantilainen historian professori totesi pakit saatuaan vinosti hymyillen ja olutlasi kädessään, että venäläisillä naisilla on tapana tehdä täyskäännöksiä historiassa, jos he eivät pidä jostakin. Niin kuulin Verasta, jonka oikeudenkäynnin päätös 150 vuotta sitten käynnisti vallankumouksen Venäjällä ja oli jopa yhteydessä tsaari Aleksanteri II:n kuolemaan.

Kun sitten osallistuin vuonna 2013 Europa Mediadeskin järjestämään Archidoc-kurssiin, syntyi minussa heti halu tehdä Verasta dokumenttielokuva. Tämä olikin erittäin haasteellinen suunnitelma, koska Vera oli syntynyt vuonna 1848 ja hänestä ei esimerkiksi internetissä ensisilmäyksellä ollut juuri mitään materiaalia saatavilla. Vain pari valokuvaa ja suhteellisen paljon tekstiä, sekin enimmäkseen venäjäksi. Plussaa minulle olivat venäjän kielen taito ja sukulaissuhteet Moskovassa. Ja tietysti intohimo tehdä historiallinen elokuva.

Archidoc-kurssin työpajan organisoija oli La Fémis, Pariisissa sijaitseva elokuva-alan koulu, joka keskittyi nimenomaan arkistojen käyttömahdollisuuksiin dokumenttielokuviin. Työpaja oli jaettu kahteen osaan: Ensimmäinen oli Pariisissa, jossa keskityimme teoriaan ja idean kehittelyyn. Toinen työpaja jakso pidettiin Portugalissa, jossa katsoimme paljon elokuvia ja omaksuimme käytännön asioita. Johtavina opettajina toimivat elokuva alan konkarit, ohjaaja Catherine Bernstein ja elokuvatuottaja Thierry Garrel. Vieraillevia opettajia olivat arkistojen käytön asiantuntija Adrian Wood sekä arkistoihin erikoistunut lakimies Hubert Best.

Minulle osallistuminen Archidocin työpajaan oli suuri inspiraation lähde. Tapasin samanmielisiä elokuvantekijöitä ja sain paljon käytännöllistä tietoa ja tukea. Katsoimme paljon elokuvia ja keskustelimme päivät pitkät. Siinä omankin dokumenttielokuvan aihe vahvistui ja alkoi saada selvempää muotoa.

3.1.1. Idea pähkinänkuoressa

”The past is not dead. It is not even past yet.” (William Faulkner)

En vielä tiennyt, miten voisin rakentaa Vera Z:n tarinan. Tiesin kyllä, että haluan esittää tarinan nimenomaan aitojen arkistojen avulla. Ja mielenkiintoisesti. Mahdollisesti henkilökohtaisten kuvien, tekstien ja päiväkirjamerkintöjen kautta. Mutta halusin välttää jähmeää lineaarista kerrontaa ja selostettua reportaasia. Sen sijaan halusin jotain taiteellisempaa ja koskettavampaa. Näin, että elokuvassa pitäisi päästä aivan Vera Z:n ihon alle, jotta voisimme ymmärtää, miksi hän teki sen, mitä teki.

Elokuvan synopsis

”Koko totuus Verasta” ei kerro nykyajasta, vaan yli sadan vuoden takaisista tapahtumista Venäjällä ja Euroopassa. Historia tarjoaa meille salaoven menneisyyteen, jota kautta voimme oppia ymmärtämään paremmin tämän päivän tapahtumia. Pienryhmien anarkismi on nousussa ja tulossa muotiin. Alkuperäisten anarkistien tavoitteena ei ollut tuhota yhteiskuntajärjestelmää vaan vahvistaa demokraattista kehitystä ja korostaa yksilön vastuuta taistelussa diktatuureja, totalitarismia ja kylmää kapitalismia vastaan. Jotkut anarkisteista olivat niin ihanteellisia, etteivät he kyenneet hyväksymään ihmisten heikkouksia ja itsekkyyttä. Osasta tuli nihilistejä, jotka eivät uskoneet mihinkään järjestelmään. Muutamat karkotettiin maista, joista he olivat alun perin hakeneet ja saaneet turvapaikan. Tämä tarina kertoo hyvin ajankohtaisista mielialoista, vaikka tapahtumasta on kulunut jo yli sata vuotta.

Sisältö vaikuttaa luonnollisesti elokuvan muotoon, tässä vaiheessa oli kuitenkin vielä epäselvää, mitä kaikkea löytäisin arkistoista. Oli paljon kysymyksiä. Niinpä päätin perehtyä aiheeseen lukemalla alan kirjoja ja kysymällä asiantuntijoilta neuvoa sekä katsomalla inspiroivia elokuvia.



Kuva 2. Vera Zasulich tunnetaan Venäjällä ensimmäisenä ”naisterroristina”.

3.2. Mikä ihmeen kompilaatioelokuva?

Elokvakriitikko André Bazin luonnehti vanhoista arkistokuvista teoksen outoa paradoksia. Hän kirjoitti, että ”esteettinen mielihyvä syntyy sydäntä raastavasta surusta, sillä nämä muistot eivät kuulu meille”. Hänen inspiraationaan oli Nicole Vedresin vuonna 1945 ohjaama pitkä kompilaatio *Paris1900*. Bazin koki käännekohtaksi sen persoonattomaan katseen, ”jonka ihminen tästä lähin luo omaan historiaansa”, Bazin toteaa: Mennyt maailma kohoaa jälleen eteemme, todellisempina kuin me itse ja silti mielikuvituksellisena, sellaisena joksi elokuva itessään sen muuntaa, kovettuneena, ortokromaattisen filmin luisen valkoisuuden jo ikään kuin kivettyneenä (Von Bagh 2002,15).

Elokvat hedelmöittävät elokuvia eli ”Films Beget Films” on vuonna 1964 julkaistu pieni, mutta silti urauurtava kompilaatio- eli kooste-elokuvaa käsittelevä vihkonen. Tekijä on Jay Leyda. Mikä on kompilaatioelokuva ja miksi semmoinen nimi? Leydan mielestä kompilaatioelokuvan nimike piti keksiä, koska syntyi aivan uusi elokuvallinen

tyylilaji, joka vaati oman nimikkeen. Kompilaatioelokuva oli jotain aivan muuta kuin perinteinen dokumentti. Enemmänkin kyseessä oli jonkinnäköinen palapeli, joka oli koottu erilaisista arkiston pätkistä. Elokuvan tekemiseen nimittäin käytettiin uutisarkistoa, mutta ei haluttu rekonstruoida menneisyyttä eikä luoda historiallista dokumenttia lineaarisella menetelmällä. Kompilaatioelokuvalla ja dokumenttielokuvalla oli silti Leydan mielestä yhteinen piirre. Se oli hänen mielestä aktuaalisuuden manipulointi. Tämä manipulointi, olipa sen lähtökohta taide, propaganda, oppimateriaali tai mainonta, piilottaa itsensä palapelin palojen taakse, niin että katsoja näkee lopputuloksessa ainoastaan ”todellisuuden”, joka elokuvantekijän on ollut tarkoitus näyttää.

Mutta mikä on sitten historiallinen totuus? Mitä tapahtuu, jos historiallinen totuus on jotain muuta kun ihmisen itse muistama totuus? Onko eri totuuksista koostuva manipulaatio/kompilaatio totuus tai valhe? Totuuden etsiminen on mielestäni turhaa. Elokuvan totuus ei valehtele, jos katsoja uskoo sen. Pirtutrokareissa käytetystä kuvituskuvasta tunsin aikanaan huonoa omatuntoa, mutta nyt mietin, että koko elokuvan totuuden kannalta kuvitus toimi. Ja selvää on mielestäni se, että historialliset elokuvat, jotka pohjautuvat arkistoille, eivät ole ikinä historioitsijoiden tekemiä. Eivät siis rakennu suoranaisesti faktoille. Muistamme kuitenkin elokuvia paremmin kuin historiallisia faktoja tai kuivia oppikirjoja. Kirjailija Robert Fulhumin mielestä unelmassa on enemmän voimaa kuin faktoissa ja myytissä enemmän potentiaalia kuin historiassa.

Tärkeä on siis visuaalinen kokoonpano, joka muotoutuu elokuvan oman totuuden mukaan. Tässä ei muuteta historiallista ”totuutta”, sitä ei voikaan muuttaa sisältäpäin; yksittäisten kuvien sisältö voi muuttua ainoastaan yhteyksissä toisten kuvien kanssa koosteena. Ja koosteessa voidaan käyttää myös muuta aineistoa kuin vain arkiston lähdeaineistoa.

Kompilaatioelokuva on siis mielestäni jonkunnäköinen, sisällöllinen ja visuaalinen, puhutteleva palapeli ja ennen kaikkea yhtenäinen taideteos. Teos, joka laittaa myös ajattelemaan ja aktiivisesti osallistumaan historiallisen muistin tallentamiseen ja itse muistamiseen. Teos, jossa vanhat arkiston kuvat saavat uuden sisällön, näkökulman ja uuden yksilöllisen muistamisen mahdollisuuden.

3.3. Mikä ihmeen kompilaatioelokuva?

3.3.1. Peter von Bagh ja elokuvallinen kollaasi

Mikään muu taide ei ole elokuvan veroinen voimassa, täsmällisyydessä ja ankaruudessa, jolla se välittää ajassa elävien ja muuttuvien tosiasioiden ja muotojen tunnelman. Siksi nykyisen ”runollisen” elokuvan teennäisyys on erityisen ärsyttävä viedessään irti tosiasiasta, ajan realismista, synnyttäessään koreilua ja teeskentelyä (Von Bagh 2002, 23).

Käsitykseni mukaan Peter von Bagh sai idean kirjansa nimeen juuri Andrei Tarkovskilta. Suurteos, joka on elokuvallisen kollaasin historiikki ja samalla käyttöopas on mielestäni ainutlaatuinen. Tästä aiheesta ei juuri kirjallisuutta ole. Ylipäätensä on hämmästyttävää, miten Peter von Bagh tuntee venäläisen kulttuurihistorian läpikotaisin. Vaikka sukujuurteni ansiosta osaan venäjän kielen ja rakastan venäläistä elokuvaa, niin tässä teoksessa oli minulle todella paljon uutta oivallettavaa. ”Peili jolla oli muisti. Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana” on periaatteessa väitöskirja, mutta se tuntuu enemmänkin runoteokselta. Muodoltaan se on sisältönsä kaltainen: pirstaloitunut ajatusten kollaasi. Sen keskeiset teemat ovat historia, uni, aika ja elokuva.

Vera Z:n tarinan kannalta löysin tästä kirjasta kaksi kaksivarteenotettavaa lukua, joista sain ideoita elokuvani kehittelyyn.

3.3.2. Fotomontaasin vallankumous

”Valokuvasta menneisyys todellakin katsoo meitä, se on ollut siellä säilössä odottamassa katseittemme kohtaamista, ikään kuin koteloituneena menneisyyden palasena.” Valokuvaus on valolla kirjoittamista, siteeramista, siksi historiankirjoitus oli Benjaminille ”menneisyyden siteeramista”, valokuva taas ”muistava peili” (Von Bagh 2002, 85).

Luvussa ”Valokuva kollaasin materiaalina” Peter von Bagh avaa fotomontaasin kultaajan salaisuuksia ja ajatusmaailmaa. Hän kirjoittaa, että Walter Benjaminin mielestä valokuvaus on valolla kirjoittamista ja historian siteerausta. Andre Bazinin mukaan valokuva ja todellisuus jakavat yhteiset piirteet. Bazinille ”sattuma on suurin elokuvantekijöistä”. Valokuvasta tulee muistin elementti ja apuväline. Fragmenttien epätäydellisyys-

det ja sattumanvaraisuudet todistavat autenttisuuden. Barthes täydentää, että prosessi tapahtuu olennaisesti katsojassa sen sijaan, että valokuva ”heräisi eloon” tai sitä ”herätettäisiin”.



Kuva 3. Hannah Höch, Cut with the Kitchen Knife through the Beer-Belly of the Weimar Republic, 1919, collage of pasted papers, 90 x 144 cm

Peter von Bagh täydentää, että fotomontaasi syntyi käytännöllisestä ja esteettisestä syystä. Kun ennen aika kului maalaamiseen, niin nyt esteettinen elämys saatiin ottamalla sakset esiin ja leikkaamalla palaset teokseen. Paitsi että fotomontaasin valankumous oli käytännöllinen, se myös murskasi lineaarisen kerrontatavan täydellisesti. Luova lateraalinen ajatusmaailma alkoi kukoistaa fotomontaasin ansiosta myös muissa taiteen lajeissa. Fotomontaasin vaikutus näkyy esimerkiksi erittäin selvästi Eisensteinin ja Dziga Vertovin elokuvien montaaiteknikassa.

Yksi mielenkiintoisimmista tämän ajan taiteilijoista oli Hannah Höch. Hän oli Dada-liikkeen tärkein edustaja, omalaatuinen fotomontaasi-taiteilija ja alan pioneeri. Hän leikkasi sanomalehdistä ja valokuvista ”uutta taidetta” ja näin hänen kollaaseissaan yksittäiset kuvat saivat aivan uusia, radikaalejakin merkityksiä.

Mietin, voisinko käyttää omassa elokuvassani liikkuvia valokuvia. Valokuvia, joista kaikki turha on leikattu pois. Jos tekisin liikkuvan valokuvakollaasin? Nyt kun digitaaliset sakset on keksitty ja itse hallitsen valokuvien manipuloimisen. Vaikka tietynlaisista valokuvien manipulointia ja uudellen asettelua tuntuu olevan nyt kaikkialla, se ei tarkoita, ettei elokuvasta voisi tulla kiinnostava ja uusi. Jos yhdistäisin elokuvassa kyllin taidokkaasti valokuvia, piirrustuksia ja kirjeitä, voisin saada aikaan yllättäviäkin kohtauksia. Liikkuva fotomontaasi voisi olla varteenotettava idea Vera Z:n tarinan kerroksissa.

3.3.3. Jokapäiväinen kollaasimme – sanomalehti

”Tuleeko teille jotakin lehtiä? Hän kysyi erältä naispuoliselta kirjeenvaihtokomppanilta, tuleeko tälle lehtiä ja jatkoi: ”Luekaa, Luojan tähden, nykyään ei voi olla lukematta, ei muodin vuoksi, vaan siksi että kaikkien yleisten ja yksityisten asioiden näkyvä yhteys tulee koko ajan voimakkaammaksi ja selvemmiksi...”
(Von Bagh 2002, 100).

Peter von Bagh tutkailee, miten kirjailijat ovat saaneet inspiraatiota sanomalehdistä, joiden kollaasimaisuus ja pirstaloituneisuus on vaikuttanut myös kirjan rakenteeseen ja olemukseen. Hän tuo esille erikseen Fjodor Dostojevskin, joka uppoutui mielellään lehtien artikkeleihin ja ”osasi pikkuseikkojen pohjalta luoda uudelleen eheän kuluva historiallisesta hetkestä”.

Peter von Bagh mainitsee, miten Bahtin on kirjoittanut Dostojevskin ”syvästä ja herkästä ymmärryksestä”, jolla hän tutki lehden sivuja ”yhteiskunnan nykyhetken ristiriitojen elävänä ilmaisijana yhden päivän leikkauspisteessä, jossa mitä monimuotoisin ja ristiriitaisin materiaali kehittyi ekstensiivisesti rinnakkain”.

Mietin, että vuonna 1878 kaikki tieto kulki juuri sanomalehtien kautta. Kirjailija Fjodor Dostojevski oli myös mukana Veran oikeudenkäynnissä. Hän sai siitä jopa inspiraation kirjaan ”Karamazovin veljekset”, jossa yksi veljeksistä, Aleksei, tappaa tsaarin. Myöhemmin Dostojevski on ylpeänä maininnut, että hän jo silloin aavisti ennakoita tulevat tapahtumat. Tsaari Aleksanteri II tapetin kaksi vuotta Veran oikeudenkäynnin jälkeen.

Periaatteessa meidän jokapäiväinen elämämme on tietynlainen kollaasi: käytämme joka päivä paljon aikaa parhaiden palojen poimimisen yhdistelemällä vaatteita, valitsemalla ruokaa kaupasta ja lukemalla lehtiä. Mielestäni historian merkitys tulee parhaiten esille juuri sellaisten pirstaloituneiden tarinoiden kautta. Jos voisi yhdistää sanomale-

htien kollaasin jokapäiväisen elämän kollaasiin, niin se olisi yksi mahdollisuus hyödyntää visuaalisessa kerronnassa arkistomateriaaleja.

3.4. Kaikki tiet johtavat Moskovaan

”Elokuvan edellytykset vangita mennyt aika ovat etuoikeutetut. Se, mikä kirjallisuudessa on erikoistapaus ja hahmotettavissa vain erityisen ponnistuksen kautta, on elokuvassa ”sen taiteellisten peruslakien ilmenemismuoto”, kuten Andrei Tarkovsky huomauttaa. Hänen mukaansa ”elokuva pystyy käsittelemään mitä tahansa ajan syövyttämää tosiasiaa ” ja ”pystyy ottamaan elämästä aivan mitä tahansa” (Von Bagh 2002, 15).

Kun kerroin Suomen Kansallisarkiston pääjohtajalle Jussi Nuortevalle Vera Zasluchista ja kysyin, mistä voisin aloittaa etsintöjä, hän suositteli ottamaan yhteyttä Venäjän valtion sosiaalipoliittisen historian arkistoon Moskovassa. Hän sanoi, että arkistossa voi käydä katsomassa ja tilaamassa näytille asiakirjoja koskien Veraa. Jussi Nuorteva näki jopa omalta koneeltaan, että Moskovan arkistossa löytyy 96 mappia koskien Vera Zasluchia. Mappien sisällöt ja tarkemmat tiedot löytyvät kuitenkin paikan päältä. Hän suositteli kirjoittamaan arkiston johtajalle ja kysymään, miten tämä kaikki onnistuisi.

Venäjän valtion sosiaalipoliittisen historian arkistolla on kiinteät suhteet Kansallisarkiston kanssa, ja Jussi Nuorteva kertoi, että hän oli itse menossa lähiaikoina paikan päälle työn merkeissä; hän kutsui minut mukaansa. Tietysti otin kutsun vastaan. Ja niin matkustin Moskovaan.

Jykevä ja iso Venäjän valtion sosiaalipoliittisen historian arkiston rakennus sijaitse Moskovan keskustassa, sen pääovea koristavat kolme totista hahmoa, poliittiset suurmiehet Marx, Engels ja Lenin.



Kuva 4. Venäjän valtion sosiaalipoliittisen historian arkisto (RGASPI), Moskova.

RGASPI:n asiakirjat on jaettu kolmeen teeman mukaiseen kokonaisuuteen: Länsi-Euroopan sosiaalista ja poliittista historiaa koskevat asiakirjat (1600-luku – 1900-luvun alku); Venäjän ja Neuvostoliiton uuden ja uusimman ajan sosiaalista ja poliittista historiaa koskevat asiakirjat (1800-luvun loppu – 2000-luvun alku); työläisten sosialistisen ja kommunistisen kansainvälisen liikkeen historiaa koskevat asiakirjat (1860-luku – 1980-luvun loppu). Arkistossa säilytetään yhteensä 691 fondia.



Kuva 5. Arkistossa säilytetään yhteensä 691 fondia.



Kuva 6. Kansallisarkiston työryhmä vierailmassa RGASPI:ssa: Dmitri Frolov (vasemmalla) ja Jussi Nuorteva (oikealla).

Pelkkä sisään pääseminen Venäjän valtion sosiaalipoliittisen historian arkistoon oli iso prosessi, puhumattakaan arkistojen saamisesta katseltavaksi. Suomen Kansallisarkiston henkilökunnan tuki helpotti, mutta silti byrokratia Venäjällä on tiukkaa. Vaikka poliittiset arkistot ovat nykyisin periaatteessa avoimia, kaikennäköisiä papereita piti täyttää.

Ensin piti täyttää anomuskaavake, että edes pääsi katsomaan materiaaleja. Kahden viikon jälkeen luvan myöntämisestä piti rekisteröidä kirjaston kortti, mikä ei ollut aivan halpa lysti. Ja lopulta katsottavaksi sai tilata kerrallaan vain yhdeksän nimikettä. Silti henkilökunta oli ystävällistä, asiantuntevaa ja avuliasta, vaikka ulkomaalaisten suhteen ollaan edelleen varuillaan.



Kuva 7. Nimellinen kirjastokortti oikeutti katsomaan materiaaleja RGASPI:n kirjastossa.

Ensimmäisellä reissulla sain kuitenkin vasta tilattua kirjaston kortin ja käytyä läpi, mitkä materiaalit löytyvät katsottavaksi. Varsinaiset originaalimateriaalit, jotka olivat mikrofilmeillä, olivat valmiita katsottavaksi sen jälkeen, kun tilaus oli käsitelty ja arkiston johtokunta oli hyväksynyt sen.

Vera Zsulichista löytyi arkistosta 92 nimikettä. Kirjeitä ja valokuvia oli vuodesta 1876 alkaen. Olin tosi loinen löytyessäni niin arvokasta materiaalia. Tilasin 11 nimikettä katsottavaksi. Tilaus luvattiin hoitaa valmiiksi kahden viikon kuluessa.

по телефонному звонку

(4P)

ТРЕБОВАНИЕ

на выдачу документальных материалов из хранения

НАГЪ ИССОН, ШИИНА ФИНЛЯНЦИЯ

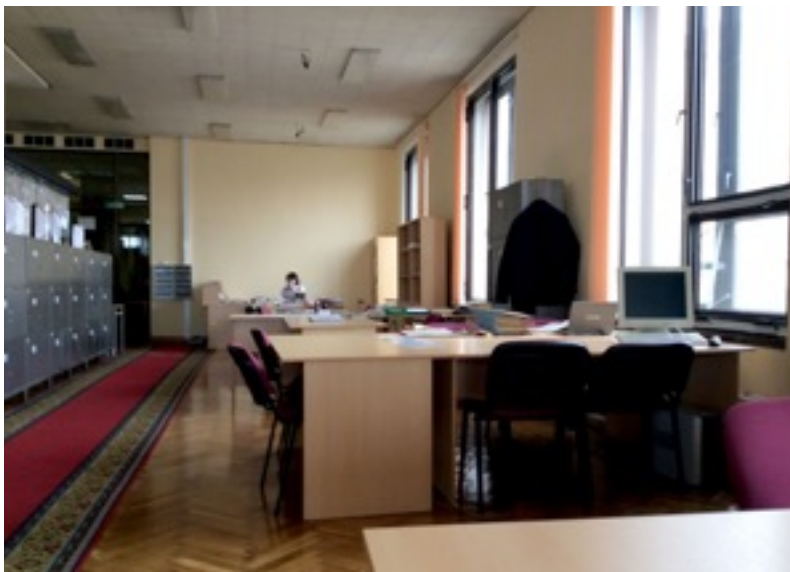
по теме: АНАРХИЗМ в РОССИИ

№ к/л	Фонд	Опись	№ дела
(4P)	262	1	48, 10, 13, 28, 35, 70, 69, 71, 72, 74, 75, 77
НХР	388	1	1, 13
(4P)	562	1	1, 2, 3, 4, 10, 15, 17, 22, 24, 35, 36, 37
НХР	89	8	

Должность: журналист

6 - 3 197 г. Подпись: [Signature]

Kuva 8. Tilauslomake Vera Zasulichin materiaalien katsomiseksi.



Kuva 9. Kirjaston lukusalin tunnelma on aamuisin hiljainen.

4. Arkistot luovassa uusiokäytössä

4.1. Uranuurtajien jäljissä

4.1.1. Esfirj Shub, kompilaatioelokuvan uljas pioneeri

”Elokuva on nimenomaan huonoimillaankin muistin paikka, koska monet avuttomat elokuvat ovat korvaamattomia muistumina miljöistä joita enää ei ole – ja kompilaatioiden materiaalina vähintäänkin tasa-arvoisia loistavien elokuvien kanssa” (Von Bagh 2002,16).

Esfirj oli alun perin ammatiltaan uutiskatsauksien leikkaaja. Sieltä kumpuaa ilmeisesti intohimoa ja dataa filmimateriaalia, hänellä kun oli pääsy arkistoihin. Nähdessään Eisensteinin ”Potjomkinin” hän mietti, miten voisi rakentaa saman tyyppisen teoksen, mutta aidoista kuvamateriaaleista. Sitten hänen mielessään välähti, että uutisarkistosta löytyy täydellinen raaka-aineisto elokuville. Kaikki hänen tulevat teoksensa koostuvatkin niin sanotuista ”löytyneistä materiaaleista”. Loppukesällä 1926 Esfirj matkusti Leningradin, jossa isolla vaivalla kaivoi esiin entisen tsaarin elokuva-arkiston. Hän katsoi kahden kuukauden aikana yli 60 000 metriä filmiä, josta käytti elokuvan editointiin noin viittä tuhatta metriä. Valmiissa kokoelmaelokuvassa ”Romanovien dynastian tuho” filmiä oli käytetty 1700 metriä.

Jay Leyda on kirjoittanut: Sensitiivisemmin kuin Vertov ja huolellisemmin kuin kukaan toinen uutiskatsauksien leikkaaja maailmassa Shub tutki koko säilyneen uutiskatsausarkiston, ruutu ruudulta, löytäen jokaisesta kuvasta viitteitä ja yhteyksiä jollaisia vain kouliintunut leikkaaja pystyy tekemään. ”Romanovien dynastian tuhossa” hän toi takaisin elämään tai antoi uuden taiteellisen, draamatyylisen elämän aineistolle, jota siihen saakka oli pidetty korkeintaan historiallisten fragmenttien luonteisena (Von Bagh 2002, 141).

Tietysti oli tärkeää, että Esfirj ylipäättänsä löysi materiaalit, jotka muuten olisivat voineet jäädä kokonaan julkaisematta. Mutta vielä tärkeämpää mielestäni on se, miten Esfirj Shub avasi uusia näkökulmia menneisiin aikoihin ja toi ajan sielunelämää taitavasti esille luoden voimakkaan läsnäolon tunnun. Hauskat kuvakontrastit ja tekstit kuvien päällä (kuninkaallisten tanssiaisissa teksti: ”Tuli ihan hiki”) voimistavat toden tuntua ja läsnäolon tunnelmaa. Yhdistelemällä irrallisia kuvia uutisarkistosta ja alleviivaamalla näitä, hän sai aikaiseksi ihan uudenlaisen teoksen. Teoksen, josta löytyy myös fiktiivisiä elementtejä, vaikka se on koostettu aidoista materiaaleista. Uskon, että tämän historial-

lisen ajanjakson ihmiskunta tulee muistamaan nimenomaan Esfirj Shubin elokuvien kautta.

4.1.2. Chris Markerin uusiutuvat muistikuvat

”Me emme muista, vaan uudelleen kirjoitamme muistia, samoin kuin historiaakin kirjoitetaan uudelleen.” (Chris Marker, *Vailla aurinkoa*)

Chris Markerin elokuvat ovat kuin hiottuja runoja. *Vailla aurinkoa* (Sans soleil, Ranska 1983) on unenomainen essee, joka tekee aikamatkan niin Afrikkaan kuin Japaniinkin. Tuntemattomaksi verhoutunut nainen referoi elokuvantekijän lähettämiä kirjeitä, joissa puhutaan muistamisesta ja kadonneesta ajasta, kissoista ja elokuvista. Toinen mestariteos *Kiitorata* (La Jetée, Ranska 1962) koostuu enimmäkseen valokuvista lukuun ottamatta yhtä pätkää. Elokvassa olemme maailmansodan jälkeisessä Pariisissa, jossa päähenkilö liikkuu niin menneisyydessä kuin tulevaisuudessakin. Molempien elokuvien kerronta liikkuu pitkin ajan ja muistin rajapintaa.

Kummalliselta tuntuu se, että katsoessani Chris Markerin elokuvia, löydän aina jotain uutta. Assosiativinen tapa käyttää muistikuvia elokuvan rakenteessa tekeekin kuvien virrasta poettisen esseen ja elämyksen. Hänen elokuvaesseeensä toimivat unenomaisella muistamisen logiikalla. Samalla tavalla aivomme tuottavat emotionaalisia muistoja. Mennyt aika tuntuu aina nostalgiselta aivan kuten Markerin elokuvat. Siinä mielessä hänen toteamuksensa siitä, miten yhä uudelleen ja uudelleen kirjoitamme muistia, toimii.

Tämä intuitiivinen esseemenetelmä toimisi esimerkkinä myös omassa elokuvassani, jossa pelkästään historiallisten tapahtumien esittämisen sijasta pitäisi voida sukeltaa tapahtumien emotionaalisiin hetkiin ja käännekohtiin. Voisin kokeilla näiden hetkien mieleen palauttamista – muistamista – ikään kuin ne olisivat osa omaa muistiani. Näin voisin avata uusia näkökulmia elokuvan materiaaliin uusien ”muistikuvieni” kautta.

4.1.3. Robert Bressonin vanha uusi

”An old thing becomes new if you detach it from what usually surrounds it.”

(Robert Bresson)

Askeettisen minimalismin maailmanmestari Robert Bresson on korostanut, että elokuvassa on aina oltava transformaatio ja jotain uutta. Tämä ”uusi” voi olla vanha, mutta uudessa kontekstissa. Taiteilijaksi opiskellut Bresson korosti ilmeisesti yksittäisten kohtausten muokkauksen merkitystä kokonaisuuden kannalta. Leikkaus, tai pikemminkin ajatuksen kulku tekee vanhasta uuden. Kaiken pitäisi kuitenkin olla totta, dramaattinen teatteri ei kuulu elämään. Näen hänen elokuvansa kollaasina, missä irralliset huolellisesti valikoidut fragmentit ja äänet palvovat Bressonin ”todellisuutta”.

Andrei Tarkovski ihaili kovasti Bressonin yksinkertaista tyyliä, jossa Bresson hänen mielestään oli saavuttanut täydellisyyden. Tarkovski sai vaikutteita Bressonin elokuvista myös omaan työhönsä. Hän on kertonut kirjassaan ”Vangittu aika”, että enemmän kuin tavallinen klassinen elokuvan dramaturgia, häntä kiehtoo leikkauksessa poeettinen logiikka, sillä se istuu klassista dramaturgiaa paremmin elokuvataiteeseen, joka on todellisin ja poeettisin kaikista taiteista.

Poeettinen logiikka vastaa ihmisen ajattelun logiikkaa. Ja ihmisen ajattelun logiikkaa johtaa tarinan kulkua ja on näin lähempänä todellista elämää. Sen näyttämisessä Bresson on mestari. On suorastaan häkellyttävää, miten Bressonin kuvakerronta pääsee lähelle ihmistä ja hänen mieltään. Se tunkeutuu ihon alle. Fragmentaariset, kaikesta turhasta karsitut, jopa askeettiset lähikuvat, ja tietysti myös ääni tai enemmänkin puhutteleva hiljaisuus, vangitsevat katseen.

”Maalaus opetti minut tekemään ei ainoastaan kauniita kuvia vaan välttämättömiä”, sanoi Bresson itse. Samoin kuin Chris Markerin teos on esse, Bressonin teos on haiku. Karsittu, mutta silti piiloajatuksia täynnä. ”The point is not to direct someone, but to direct oneself”, ”The thing that matters is not what they show me but what they hide from me and, above all, what they do not suspect is in them” ovat ajatuksia Robert Bressonin kirjasta ”Notes on the Cinematographer”. Tunkeutuminen ihmismielen saloihin ja ajatuksiin, juuri tämä ”poeettinen logiikka” tekee Bressonin elokuvista taideteoksia.

Bresson on minulle esimerkki siitä, miten kuvissa pitäisi olla valikoiva ja miten elokuvan dramaturgia pitäisi rakentaa oma syvimmän totuuden mukaan. Ja teatraalisuutta pitäisi välttää. Kaikkein voimiin.



Kuva 10. *Une femme douce (Suloinen nainen)*, Elokuva perustuu Dostojevskin novelliin vuodelta 1876, eli Vera Z:n aikaan. Elokuvan häkellyttävä avausjakso koostuu nopeista ja järkyttävistä fragmentaarista itsemurhakuvista.

4.1.4. Kahvilassa on atomipommi

Montaasia ja kollaasia väkevästi käyttävän ominaispiirteitä ovat olleet epäjatkuvuus ja yksiulotteisen lineaarisuuden muuntaminen usean eri tason kerronnaksi. (Mihail Bahtin)

”Atomic Cafe” on atomipommi-propagandan historiaa (1940-luvun lopulta 1950-luvun alkuun) käsittelevä elokuva. Elokuvan tekijöitä on kolme: arkkitehti Kevin Rafferty, hänen veljensä, arkistotutkija Pierce Rafferty ja journalisti, elokuvakriitikko Jayne Layder. Tekijät ovat käyneet läpi ison kasan arkistomateriaaleja. Elokuva on koostettu niin opetusvideoista kuin propagandaohjelmistakin, ääniraidalla soivat yhtä lailla iskelmät kuin pauhaavat aikakauden radiolähetykset ja mainokset. Selostusta ei ole. Tämä toimii

mielestään erittäin hyvin. Elokuva on niin hyvin leikattu yhteen, että olemassa olevien kuvien ja äänien rinnalle ei selostuksia missään nimessä enää kaipaa.

”Atomic Cafen” teemana on näkökulma, jonka Yhdysvaltain viranomaiset halusivat antaa atomipommin vaikutuksista ja käytöstä. Propagandassa peloteltiin ihmisiä Jumalalla ja kommunismilla. Vaikka aihe on vakava, Atomic Cafe lähestyy sitä mustalla huumorilla. ”Jos tätä katsoo kaukaa, niin atomipommi on yksi kauneimmista nähtävyyksistä, mitä ihmissilmä on nähnyt”, vakuuttaa yhdysvaltalainen armeijan koulutusohjelma. Tämä kaikki muuttaa elokuvan mustaksi komediaksi. Propaganda muuttuu oman itsensä parodiaksi.



Kuva 11. Atomic Cafe muuttaa propagandan parodiaksi.

Tämä on oudoin kompilaatioelokuva, jota olen koskaan nähnyt. Erilaisella tyylillä tehty ja mustalla huumorilla höystetty elokuva toimii hienosti. Minulle tämä tuo ajatuksia siitä, mitä kaikkia muita materiaaleja Vera Z:n tarinan kokoonpanossa voi käyttää: ajan muotia, tapoja ja kulttuuria.

4.2. Raaputusta rullalle

4.2.1. Sami van Ingenin liikkuvia varjoja

Tämä on kuin arkeologiaa. Pienten löytöjen perusteella rakentuu historiaan viit-
taava kokonaisuus, aivan kuin selvittäisi, miltä dinosaurus näyttää (Van Ingen,
28).

Kokeellisen elokuvan kansainvälisesti tunnetun tekijän ja kuvataiteilijan Sami van In-
genin erikoisuus ovat teokset, joissa vanhoista filmin pätkistä loihditaan esille uusia
merkityksiä. Keinoja ovat filmin raaputtelu, filmiruutujen kopioiminen yksitellen käsin,
kehitys vaikka appelsiinimehulla tai viritettyjen projektorien ja muiden filmilaitteiden
käyttäminen.

Omassa väitöskirjassaan "Moving Shadows", Sami van Ingen sanoo: "Filmin fyysinen
työstäminen on kuin kuvanveistoa. Virheet näkyvät läpi, mikä vaikuttaa koko ajat-
teluprosessiin. En silti halua mystifioida asiaa. Käytännössä oma työtapani on tyypil-
listä askartelua ja sähläämistä." Van Ingenin mukaan nykypäivänä filmiteollisuudessa
kaikki on laskettua, steriiliä ja fiksattua. Epäonnistuminen on täysin eliminoitu. Hänen
mielestään on sääli, että katsomista rajoitetaan tällä lailla. Hän etsii mieluummin reuna-
alueita, joissa kokeellisuus luuraa ja sattumanvaraisuudesta tulee eheää taidetta.

Sami van Ingenin teoksia katsellessani saan varmistusta ajatukseen, että teos pitäisi
tehdä aina idean eikä välineiden ehdoilla. Toisaalta "Moving Shadows" kannustaa
kokeilemaan eri tekniikoita ja välineitä ja antaa mahdollisuuden jopa epäonnistua.
Epäonnistumiset kun voivat olla jopa hedelmällisiä. Tärkeää on käyttää intuitiota. Men-
nä sen tunteen perässä, mikä syntyy ensimmäisenä. Ja sitten kokeilla, kokeilla ja
kokeilla. Mietin, että tätä minun pitää noudattaa: kokeilla ja piirtää emotionaalisia tun-
netiloja animaatiolla.

4.2.2. Piotr Dumala ja destruktiivisesti raaputettu ”Kafka”

”Jäi selittämätön kalliovuoristo.” – Taru yrittää selittää selittämätöntä. Koska se lähtee todellisuuspohjalta, täytyy sen jälleen päätyä selittämättömään.” Franz Kafka, Prometheus, Keisarin viesti, Otava, Helsinki, 1969, 126. (Von Bagh 2002, 15).

Puolalainen elokuvaohjaaja Piotr Dumala animoi elokuvansa ”Franz Kafka” (1992) erikoisella menetelmällä. ”Destructive animation” on tekniikka, jossa jokainen seuraava piirros tuhoaa edellisen. Kuva raavitaan veitsellä, mustalla värillä pohjustetun valkoisen kipsin läpi.

Animaatioelokuva Franz Kafkan elämästä perustuu päiväkirjoihin ja vain yhden henkilön valokuvan. Arkistoa on siis ollut käytössä minimaalisesti. Surrealistisesta mustanpuhuvasta elokuvasta puuttuu juoni eikä puhetta juuri kuule. Innovatiivinen tekniikka auttaa ymmärtämään kirjailijan alitajuista ajatusmaailmaa kuitenkin paremmin kuin mikään muu kerrontatapa. Mustavalkoinen rosoinen ilmapiiri luo tunnetiloja, joista kirjailijan inspiraation lähtökohdat ja sisäisten muistiinpanojen arkisto kumpuavat. Elokuvan mieli ja emootio määräävät sen muotoa ja kerrontatapa.

Boleslaw Matuszewski on ilmaissut, että aina me emme voi olla todistamassa kameran kanssa historiallisia tapahtumia, mutta elokuvan tekijänä meillä on velvollisuus kuvata ja näyttää tilanteita, jotka tapahtuman aiheuttivat. ”Kafka”-elokuva parhaimmillaan näyttää syitä, miksi Kafka on kirjailijana juuri se, mikä hän on. Ei siis välttämätöntä tarvitse selittää. Selitys löytyy kuva-asetelmasta ja tarinasta.



Kuva 12. ”Kafka”animaatio on raaputettu kuva kuvalta ja pohjautuu vaan yhdelle arkiston kuvalle.

4.2.3. Animaatio muovaa uutta muistia

Animaatio ei kopioi ikinä "todellista elämää", se luo sen uudestaan. (Piotr Dumala)

Olen erittäin vahvasti sitä mieltä, että animaatiolla on iso mahdollisuus ja voima kertoa historian vaietuista tapahtumista. Myös niistä, joita ei edes haluta muistella. Muistikuvat ovat aineettomia asioita, joista puuttuu selkeä muoto ja usein kipeitä muistoja on vaikea käsitellä. Animaatio voi kuitenkin antaa muistoille uuden muodon ja avata uuden näkemyksen.

Animaatioelokuva "Irinka ja Sandrinka" on oivallinen esimerkki siitä, miten vaikeatkin menneisyyden asiat pystyy animaation avulla rakentamaan kiehtovaksi tarinaksi.

Stoianovin lyhytelokuvassa tutkitaan kollektiivisen ja henkilökohtaisen muistin rajapintoja. Vanhan tädin muistojen kautta avautuu laajempi näkemys poliittisen historian kiemuroihin. Animaation ja liikkuvien valokuvien ja piirrosten avulla ohjaaja luo muistojen kerroksia ja rakentaa henkilökohtaisen ja koskettavan tarinaan. Viralliset arkistokuvat ja intiimit henkilöarkiston kuvat sointuvat mutkattomasti yhteen animaation keinoin.

"Irinka ja Sandrinkassa" käytetään kollaasitekniikkaa ja stop motion -animaatiota taitavasti. Vaikka arkistosta löytyy vain muutama valokuva, on se hyvin riittänyt tarinan kerrontaan. Valokuva yhdistettynä piirroksen ja vanha liikkuva arkistokuva näkyvät piirroshahmojen taustalla. Kokonaisuus on koskettava, henkilökohtainen ja kuitenkin jopa hauska.



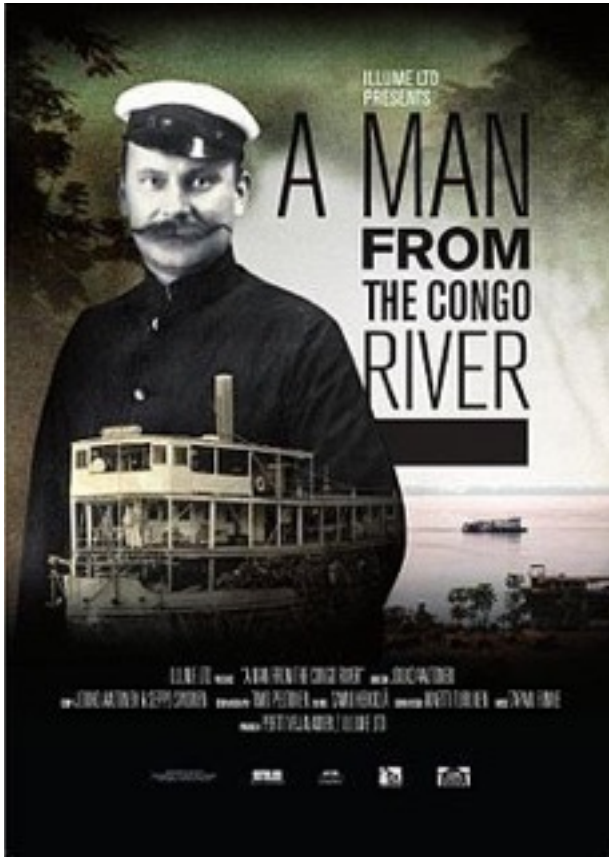
Kuva 13. "Irinka ja Sadrinka" animaatio kertoo vakavista asioista hausalla tavalla.

4.3. Kokemuksia arkiston käytöstä

4.3.1. Jouko Aaltonen ja "Kongon Akseli"

Suurin erottava tekijä historiallisen ja muiden dokumenttielokuvan lajityyppien välillä on aika. (Aaltonen, 2006, 60.)

Kongon Akseli (engl. A Man from the Congo River) on Jouko Aaltosen ohjaama ja tuotantoyhtiö Illume Oy:n tuottama, vuonna 2009 valmistunut dokumenttielokuva. Se kertoo suomalaisista laivamiehistä Kongo-joella 1900-luvun alussa. Päähenkilö Akseli kohtaa Suomessa epäonnea yksityiselämässään. Belgian Leopold II:n siirtomaahallinto pestaa Skandinaviasta konemiehiä palvelukseensa Kongo-joelle, jonne myös Akseli Leppänen lähtee työskentelemään. Saavuttuaan Kongoon hyväsydäminen Akseli kohtaa kolonialismin julman todellisuuden, joka laittaa lopulta myös Akselin omat asenteet koetukselle. Elokuva perustuu Akseli Leppäsen päiväkirjoihin, valokuviin ja vanhoihin arkistofilmeihin.



Kuva 14. "Kongon Akseli", Jouko Aaltosen elokuva

Haastattelin ohjaaja Jouko Aaltosta kyseisen elokuvan arkistojen löytämisen prosessista sekä kokemuksista arkistojen käytöstä. Jouko Aaltosen mukaan paras arkistolöytö oli Akseli Leppäsen päiväkirja, sen ansiosta elokuvasta tuli hyvin henkilökohtainen ja koskettava. Päiväkirjojen löytyminen itseasiassa sysäsi koko elokuvan prosessin liikkeelle. Aaltonen kuvaili, mitä tunnevyöryjä tunsivat eläytyessään Akselin tarinoihin: "Oli hieno olla jotenkin yhtäkkiä menneisyydessä ja kokea Akselin tuntemuksia suomalaisena Kongossa. Sen tunteen kokeminen oli osa elokuvan tekoprosessia".

Valokuvat ja päiväkirjat löytyivät Ruotsista, Tukholmasta, ihan sattumalta perheen valokuva-albumista. Kongo oli ruotsalaisten lähetystyön kohde ja siellä oli paljon ruotsalaisia lähetystyöntekijöitä. Perhearkistojen lisäksi paljon aarteita löytyi Baptistikirkon arkistosta, siellä oli erityisesti paljon hyvälaatuisia valokuvia. Hyvä arkistojen lähde oli myös Belgian elokuva-arkisto, koska Belgia ollessaan siirtomaaisäntä oli Kongossa tehnyt paljon sivistäviä opetuselokuvia. Jokilaivat edustivat oman aikansa high tech -alaa, ja niitä kuvattiin paljon. Tämä oli Jouko Aaltosen mielestä pelastus liikkuvan kuvan osalta, vaikka työskentely Belgiassa oli monimutkainen prosessi.

Belgian arkisto sijaitsi Brysselissä, ja siellä elokuvien etsiminen oli työläistä ja kallista. Materiaalia oli runsaasti, mutta sen käyttäminen maksoi paljon. Jouko Aaltonen joutui tekemään muistiinpanoja todella täsmällisesti ja sekunnin tarkasti, johtuen arkistojen kalliista hinnasta. Koska arkistojen hinnat rajoittavat usein niiden käyttöä, kannattaa suunnitella elokuvan rakenne hyvin, ennen kuin ostaa käyttöoikeudet, painotti ohjaaja. ”Belgian arkisto oli meille kuitenkin hyvä ja melkein välttämätön, koska Kongosta emme löytäneet mitään, vaikka olimme kuvitelleet, että löytäisimme sieltä aineistoa. Tämä oli yllätys.”

4.3.2. Arkiston Niksi-Pirkka

History too important to be just a thing of the past: audience fascination of mediated ‘documentary’ history. (Hubert Best)

Olen kerännyt vuosien varrella muistiinpanoja arkistojen käytöstä. Koska näitä neuvoja olisi hyvä jakaa muillekin, olen tähän koonnut eräänlaisen arkistojen Niksi-Pirkan.

Ennen varsinaista työskentelyä on hyvä käydä läpi avainkysymykset. Tämä selventää ja optimoi työtä. Arkistot ovat valtavia, niihin uppoaa helposti paljon työtunteja, aikaa ja rahaa kuluu. Heti kärkeen ei kannata umpimähkään juosta arkistoon, vaan pohtia seuraavia kysymyksiä:

- Mitä haluat ja miksi? Konkretisoi, karsi, minimoi ja suunnittele.
- Mistä saat sen? Tutki ja kysy.
- Kuinka käytät löytämäsi materiaalia parhaalla mahdollisella tavalla? Visioi tarinan rakenne ja tyyli.

Suosituksia:

- Kysy ihmisiltä, onko heillä omia arkistoja. Ihmiset eivät aina muista mainita asiasta, kuitenkin heillä voi olla ainutlaatuisia materiaaleja. Kysyminen on ilmaista!
- Ole luova: mieti, mistä muualta saat materiaalia kuin arkistosta (esim. yritykset, jotka ovat toimineet aikana, josta olet kiinnostunut – tai kirkot). Kun tapaat ihmisiä, ota rutiiniksi kertoa ja kysyä.
- Tee hyvät muistiinpanot. Vie huvittomasti aikaa, jos samoja arkistoja joutuu selaamaan uudestaan monta kerta.

- Harkitse, mitä muita kuvaelementtejä voisit käyttää kuvituksessa, esim. kuvia aikakauden taiteesta, muodista ja fiktioelokuvista.
- Varmista ennen tilausta arkistojen hinnat. Joskus hinnat ovat aika suolaisia. Jotkut arkistot veloittavat sekä kopioista että kopioimiseen kuluneesta ajasta. Ota selvää, ettei tule pahoja yllätyksiä.
- Tarkastele ja päättä, miten synkronisoi vanhemman liikkuvan kuvan nopeuden ja elokuvan nopeuden.
- Harkitse, miten arkistofilmien kuvasuhde 3: 4 näkyy elokuvassasi.
- Erilaisissa web-portaalissa voi katsoa ja jopa imuroida vesileiman varustettuna arkiston materiaaleja, niitä voi maksaa vasta lopullisen leikkauksen jälkeen.
- Muista tarkistaa materiaalin oikeudet.

Hyödyllisiä linkkejä:

- Focal	www.focalint.org
- Footage	www.footage.net
- Footage Farm	www.footagefarm.co.uk
- APTN	www.aparchive.com
- Internet arkisto	www.archive.org
- AMIA	www.inamediapro.com

4.4. Oma työskentely arkisto materiaalien parissa

4.4.1. Työskentely Moskovan arkistoss

”Huomaamaton side, joka yhdistää kaikkein etäisimmät ja erilaisimmat kuvat, juuri se on näkemyksesi.” (Von Bagh 2002, 142).

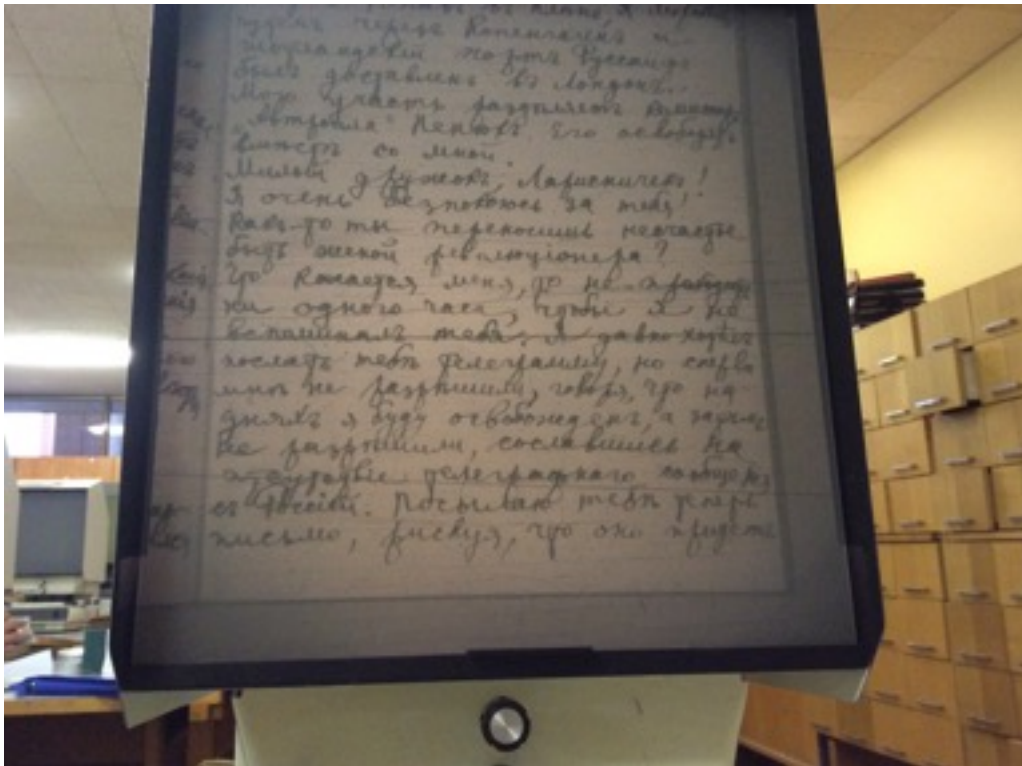
Moskovassa tuli lopulta käytyä arkistossa peräti neljä kerta. Venäjän valtion sosi-aalipoliittisen historian arkistosta tilaamieni materiaalien kerääminen kesti kaksi viikkoa. Sen jälkeen matkustin Moskovaan niitä katsomaan. Olin siis edellisen matkan aikana anonut ja saanut kirjastokortin, jolla pääsin katsomaan arkistoja. Kun tulin nyt arkistoon, minulle oli kasattu iso pahvilaatikko materiaaleja sekä mikrofilmejä, joissa oli kuvat originaaleista.

Katsoin mikrofilmejä kummallisen, ikivanhaa tietokonetta muistuttavan laitteen kautta. Oli koskettavaa katsoa ajassa taaksepäin ja lukea Veran ajatuksia sata vuotta sitten.



Kuva 15. Originaalit olivat mikrofilmeillä. Katsomisen tapahtui erikoisen laitteen kautta.

Moskovan arkiston sato oli melkoinen. Päiväkirjamerkinnot ja kirjeitä Karl Marxille sekä muille merkittävälle henkilölle. Lisäksi oikeudenkäyntiasiakirjat. Materiaalimäärä oli valtava, enkä todellakaan voinut istua päiväkausia arkistossa, vaikka pidinkin hiljaisesta ympäristöstä ja venäläisistä teehetkistä. Tilasin paperikopiot. Näin varsinainen arkistojen lukeminen jäi kotityöksi. Paperikopiota tuli 228 kappaletta, ja yksi kappale maksoi kaksi euroa. Koska koko elokuva oli oma projektini eikä rahoitusta ollut, piti seuraavat kaksi kuukautta elää hyvin säästeliäästi arkiston maksujen takia.



Kuva 16. Vera Z:n päiväkirjamerkinnot vuodesta 1878.

4.4.2. Trailerin työstö koti studiossa

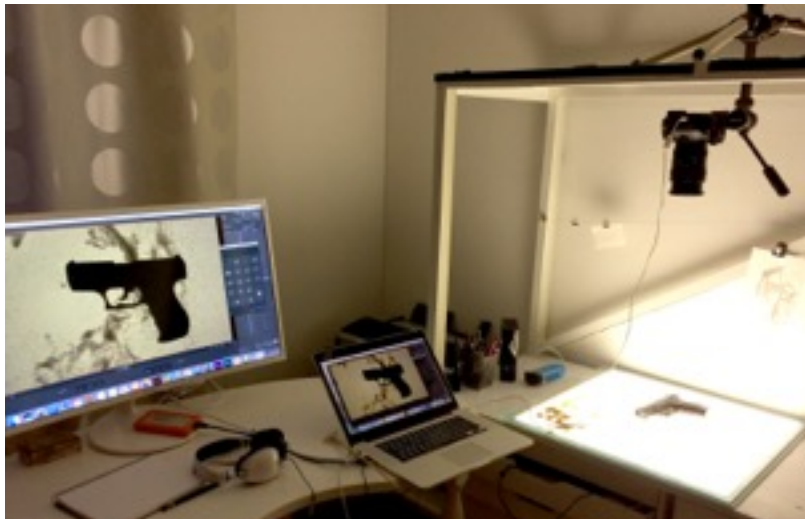
"The past is a place of fantasy." (Hayden White)

Moskovasta saatu arkisto oli hyvin laaja, minulla meni noin kuukausi kun sain luetuksi kaikki materiaalit. Tämä oli arvokasta. Mutta minulla oli ongelma, minulla oli vain yksi arkistovalokuva Verasta. Kuvitus materiaalia ei siis juuri ollut. Tässä vaiheessa olin kovin tuskastunut. Tunsin, että elokuva ei etenee. Olin laittanut raha ja aikaa ison materiaalikasaan, mutta elokuvaa ei ollut. Ei ollut käsikirjoitusta eikä selkeä storyboardia. Vasta nyt tajusin kuinka iso työ tämä on. Sitäpaitsi olin yksin. Päätin kuitenkin että aloittaminen on kuitenkin puoliaksi tehty. Seuraavaksi aloin tutkia Veran aikakautta, etsiä kuvia ajan taiteesta, muodista, ideoida sen aikakaus- ja sanomalehdistä ja värimaailmasta. Tein moodboardin, mitä toimisi visualisoinnin työkaluna elokuvan suunnittelussa. Moodboardista oli apua elokuvan tyylin ja tekniikan visualisoimiseen. Päätin tehdä Veran tarina, käyttäen erilaisia animaatio tekniikoita. Päätin kokeilla hiekkanimaatiolla rosoisen ajan tunnelman saavuttamiseen. Kokeilin myös maalausta lasille teknologia ja stop-motion animaatiota. Valokuvia laitoin liikkumaan Photoshop ohjelmalla. Lopuksi liitin kaikki yhteen After Effects ohjelmalla.



Kuva 17. Moodboard. Visualisointityökalu elokuvan tekemisen.

Teaseri, mikä valmistui, tuntuu vielä kovin keskeneräiseltä ja kokeilu luonteinen. Animaatio vaati paljon työtä. Silti tämä oli hyvä kokemus ja jatkoa ajatellen hyvä askel eteenpäin. Tästä on hyvä jatkaa varsinaisen elokuvan tekoprosessin.



Kuva 18. Työskentely koti studiossa.

5. Yhteenveto ja päätelmät

History must serve the interests of the living. (Nietzsche "On the Use and Abuse of History for Life")

Kun tekee työtä arkistojen parissa, niin huomaa pian olevansa tuhatkätinen jumalatar, koska ohjaajan ammatin lisäksi joutuu olemaan historioitsija, arkeologi, antropologi, toimittaja ja taiteilija. Rooleja on paljon ja arkistojen kanssa työskentely on vaativaa. Silti koen tärkeäksi kertoa tarinoita menneestä. Filosofi Walter Ong selitti kirjassaan "In Orality and Literacy", miten suullisessa kansanperinteessä, jossa tarinoita oli tapana kertoa usein ja jossa "muistaminen" oli osa kulttuuria, kertomukset myös auttoivat vahvistamaan kansan identiteettiä tiedon sisäistämisen kautta. Vastaavasti näen, että tulevaisuuden kannalta on tärkeää tuoda historiaa ja arkistoja esille elokuvissa.

Arkiston materiaalien löytäminen oli mulle mutkikas ja aikaa vievä prosessi, helpottava oli kokea kuitenkin, että nykyaikana paljon digitaalisia tallenteita löytyy web-arkistoista. Valtava määrän aineisto voi kuitenkin uuvuttaa ja tehdä etsinnöissä epätoivoiseksi. Silloin muut elokuvat ja tekijät inspiroivat kummasti. Koen, että olen paljon oppinut juuri elokuvantekijöiltä, enemmän kuin historiakirjoista. On hyvä myös toteaa, että aikaisemmin salassa pidetyt asiakirjat ovat nyt auenneet yleisölle ja niiden löytäminen on tullut helpommaksi. Arkistoja täydennetään ja digitalisoidaan jatkuvasti. Myös arkiston materiaalien käyttö elokuvissa on muuttunut radikaalisti. Nykyään, arkistomateriaaleja käytetään yhä vapaammin ja luovemmin. Historioitsijat jopa kritisoivat dokumenttielokuvia, joskus aiheestakin, että niissä ikään kuin irrotetaan kuvalliset aineistot alkuperäisistä lähteistä niin, että syntyy vääriä tulkintoja historiasta. Mutta toisaalta vapaus tukee luovuutta.

Omassa työssäni havaitsin, että ennen kun ryntää arkistoihin, täytyy suunnitella huolellia, kuunnella intuitiota ja mennä sen mukaan. Historiallinen dokumentaarinen elokuva kun on aina parhaimillaan taideteos, missä on oma "totuus" ja erikoinen tekijän kädenjälki. Vaan silloin on mahdollisuus, että se jää asumaan ihmisten muistiin, synnyttäen uusia emotionaalisia muistikuvia historiasta.

Lähteet

Rosenstone, Robert A. 1998 Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History

Ward, Paul 2005. Documentary: The Margins of Reality, Great Britain. London

Bagh, Peter 2002. Peili jolla oli muisti [Väitöskirja]. Helsinki: SKS.

Bagh, Peter 2007. Vuosisadan tarina. Dokumenttielokuvan historia. Helsinki: Teos.

Leyda, Jay, 1964 Films Beget Films, London, George Allen & Unwin

Van Ingen, Sami 2012. Moving Shadows Experimental film practice in a landscape of Change. Helsinki. Finnish Academy of Fine Arts

Sjöberg, Patrik 2001. The World in Pieces ,a Study of Compilation, Stockholm.2001

Barnouw, Erik Documentary: A History of the Non-Fiction Film

Bresson, Robert. 1997 Notes on the Cinematographer. Green Integer

Tarkovsky, Andrei 2012. Vangittu aika

Ong, Walter J. 2002. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word, New York

The Truth about Vera

"The Truth about Vera" dokumenttielokuvan teaseri 1.25'