



Vaasan yliopisto
UNIVERSITY OF VAASA

Alina Sydänlammi

"Kuvataiteilija, jos saan pyytää"

Audiovisuaalinen analyysi Tove Janssonin taiteilijakuvasta elokuvassa Tove

Viestinnän ja markkinoinnin akateeminen yksikkö
Viestintätieteiden kandidaatin tutkielma
Viestintätieteiden koulutusohjelma

Vaasa 2026

VAASAN YLIOPISTO**Viestinnän ja markkinoinnin akateeminen yksikkö**

Tekijä:	Alina Sydänlammi		
Tutkielman nimi:	"Kuvataiteilija, jos saan pyytää": Audiovisuaalinen analyysi Tove Janssonin taiteilijakuvasta elokuvassa Tove		
Tutkinto:	Humanististen tieteiden kandidaatti		
Koulutusohjelma:	Viestintätieteiden koulutusohjelma		
Opintosuunta:	Viestintätieteet		
Työn ohjaaja:	Eliisa Vainikka		
Valmistumisvuosi:	2026	Sivumäärä:	27

TIIVISTELMÄ:

Tässä tutkielmassa analysoidaan Tove-elokuvan rakentamaa taiteilijakuvaa Tove Janssonista. Jansson oli merkittävä suomalainen taiteilija, joka muistetaan parhaiten Muumilaakson asukkaiden luomisesta. Muumien lisäksi hän kuitenkin teki monipuolisesti taidetta koko elämänsä ajan. Vielä 25 vuotta kuolemansa jälkeen hänen teoksensa koskettavat ihmisiä kaikkialla maailmassa. Vuonna 2020 julkaistiin elämäkerrallinen draamaelokuva Tove Janssonin elämästä. Elokuva sijoittuu vuosiin 1944–1956 eli painottuu aikaan ennen muumien suosiota. Se käsittelee erityisesti Janssonin vaihtelevaa suhdetta taiteeseen sekä hänen ihmissuhteitaan.

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaista taiteilijakuvaa elokuvassa luodaan audiovisuaalisen kerronnan keinoin. Menetelmänä toimii audiovisuaalinen analyysi, jonka avulla tarkastellaan elokuvan audiovisuaalisia elementtejä ja niiden luomia merkityksiä. Teoreettisena pohjana tutkielmassa käytetään Henry Baconin audiovisuaalisen kerronnan teoriaa, joka on kattava kuvaus elokuvissa käytetyistä kerronnan keinoista. Lisäksi apuna käytetään elokuvateorian näkökulmia.

Analyysin kohteeksi on valittu elokuvan neljä kohtausta, jotka ilmentävät Tove Janssonin taiteilijuutta. Kohtauksia tarkastellaan lähilukumenetelmän avulla, eli ne katsotaan useaan kertaan, kunnes tiedossa on mahdollisimman kattava käsitys kustakin kohtauksesta. Kohtauksista saatiin selville, että elokuva luo Janssonista kuvaa itsenäisenä ja luovana taiteilijana, joka rakastaa taidetta ja on sille omistautunut. Suhde muumeihin näyttäytyi enemmän huvitteluna, kuin ammatteisena, ennen kuin taloudellinen tilanne pakotti Toven kaivamaan muumit pöytälaatikosta ja jakamaan maailmalle. Taiteilijakuva myös muuttuu elokuvan aikana. Lopussa nähdään alkua itsevarmempi, tyytyväisempi ja itsetietoisempi taiteilija.

AVAINSANAT: Elokuvatutkimus, elämäkertaelokuva, henkilökuva, taiteilijuus, audiovisuaalinen analyysi

Sisällys

1	Johdanto	4
2	Elokuvatutkimus ja elämäkerrallisuus	6
2.1	Elokvateorian monet näkökulmat	6
2.2	Tutkimuksen kohteena elämäkertaelokuvat	8
3	Audiovisuaalinen kerronta	9
4	Metodologia	11
4.1	Aineisto	11
4.2	Menetelmä	12
5	Analyysi elokuvan kohtauksista	14
5.1	Uuden aikakauden alku	14
5.1.1	Mise-en-scène	15
5.1.2	Äänimaailma	16
5.2	Sivellin vaihtuu kynään	16
5.2.1	Mise-en-scène	17
5.2.2	Äänimaailma	18
5.3	Halkojen pilkkominen	18
5.3.1	Mise-en-scène	19
5.3.2	Äänimaailma	20
5.4	Vasta-alkaja	21
5.4.1	Mise-en-scène	21
5.4.2	Äänimaailma	22
5.5	Toven taiteilijakuva	22
6	Pohdinta ja johtopäätökset	24
	Lähteet	26

1 Johdanto

Tove Jansson (1914–2001) lukeutuu yhdeksi Suomen historian merkittävimmistä taiteilijoista. Hän oli hyvin monipuolinen ja tuotti monenlaista taidetta karikatyyreistä sarjakuviin ja maalauksista näytelmäkirjoituksiin (Tovepedia, n.d.). Vielä edelleen 25 vuotta kuolemansa jälkeen hänen teoksensa koskettavat ihmisiä niin Suomessa kuin muualla maailmassa. Arvostuksesta kertoo muun muassa vuodesta 2020 alkaen vietetty liputuspäivä Janssonin syntymäpäivänä 9.8. hänen ja suomalaisen taiteen kunniaksi (Tovepedia, n.d.). Vaikka hänen tuotantonsa on laaja, hänet tunnetaan parhaiten Muumilaakson ja sen asukkaiden luoja. Muumipeikko on pieni valkoinen otus, joka seikkailee perheensä ja ystäviensä kanssa yhteensä yhdeksässä kirjassa ja kolmessa kuvakirjassa, lukuisissa sarjakuvissa sekä muun muassa televisiosarjoissa ja näytelmissä (Tovepedia, n.d.). Ensimmäisen muumikirjan Jansson kirjoitti jatkosodan aikaan ja julkaisi vuonna 1945 itsensä ja suomalaisten lasten iloksi vaikeina aikoina (Tovepedia, n.d.).

Otsikon lainaus ”Kuvataiteilija, jos saan pyytää” (”Bildkonstnären, om jag får be”) on Alma Pöystin näyttelemän Tove Janssonin huomautus, kun häntä kutsutaan taitavaksi pilapiirtäjäksi elokuvassa *Tove*. Vuonna 2020 ilmestyneen elokuvan on ohjannut Zaida Bergroth ja käsikirjoittanut Eeva Putro. Se on elämäkerrallinen draama Tove Janssonin elämästä vuosilta 1944–1956, ja käsittelee ennen kaikkea Janssonin kamppailua taiteilijuutensa kanssa sekä hänen ihmissuhteitaan. Jo elokuvan alun lausahduksesta ”Kuvataiteilija, jos saan pyytää” huomaa Toven halun tulla nähdyksi tietynlaisena taiteilijana. Tässä tutkielmassa tarkastellaan elokuvan luomaa taiteilijakuvaa Janssonista. Taiteilijakuvalla tarkoitetaan sitä, millaisena Jansson esitetään katsojalle taiteilijuuden näkökulmasta.

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaista taiteilijakuvaa Tove Janssonista luodaan audiovisuaalisen kerronnan keinoin elokuvassa *Tove*. Audiovisuaalinen viittaa kaikkeen kuuloon ja näköön perustuvaan havainnointiin (Herkman, 2001, s. 12). Kuitenkin audiovisuaalisuutta useimmiten käytetään kuvaa ja ääntä yhdistelevien viestintäteknologioiden, kuten elokuvien, kontekstissa (Herkman, 2001, s. 12). Kerronta on puolestaan

kahden tai useamman tapahtuman esittämistä toisiinsa liittyvinä peräkkäin (Bacon, 2000, s. 18). Kerronta voi olla esimerkiksi sanallista, kirjoitettua, eleitä ja ilmeitä tai kuvia ja ääniä. Audiovisuaalinen kerronta tarkoittaa siis sitä, miten tarinoita kerrotaan erilaisten äänten ja kuvien avulla (Bacon, 2000, s. 11). Henkilökuvan analysointiin audiovisuaalisen kerronnan tarkastelu sopii hyvin, sillä se on keskeisessä osassa henkilöhahmojen esittämisessä (Bacon, 2000, s. 172).

Elokuvat tarjoavat ainutlaatuisen kokemuksen menneisyydestä, sillä ne muuttavat sen konkreettisesti nähtäväksi ja kuultavaksi (Lehtisalo, 2011, s. 24). Niiden avulla tunnetut henkilöt, kuten Tove Jansson, voidaan nähdä inhimillisinä omassa arjessaan (Lehtisalo, 2011, s. 24). Koska elämäkertaelokuvien aiheena on sekä tietty henkilö että ajanjakso, katsojat odottavat tapahtumien kuvaavan todellisuutta (Lehtisalo, 2011, s. 15). Vaikka *Tove* ei siis suoraan kuvaa tositapahtumia, voi elokuvan esittämä henkilökuva Tove Janssonista vaikuttaa katsojien käsityksiin hänestä. Tämän vuoksi juuri henkilökuvan tarkasteleminen on tärkeää. Erityisesti taiteilijuuden näkökulma henkilökuvaan valikoitui, koska suuri yleisö näkee Janssonin edelleen vain lastenkirjailijana ja *Tove* tuo esiin myös hänen taiteensa muita puolia.

Aiempi Tove Janssoniin liittyvä tutkimus koskee pitkälti hänen omaa tuotantoaan ja varsinkin muumeja. Muumeja on tutkittu muun muassa kirjoissa esiintyvän liikkeen ja pysähdyksen näkökulmasta (Happonen, 2007), identiteetin näkökulmasta (Ojajärvi, 2007) ja sukupuolittuneiden maisemien näkökulmasta (Laakso, 2011). Lisäksi hänen novellejaan on tutkittu esimerkiksi liikkuvuuden (Sandbacka, 2019) ja ”outouden” (the uncanny) (Korpua, 2024) näkökulmista. Tove Janssonia ei siis ole toistaiseksi tutkittu hänen elämänsä kuvaavan teoksen näkökulmasta.

2 Elokuvatutkimus ja elämäkerrallisuus

Elokuvat ovat verrattain lyhyen historiansa aikana kiinnostaneet useiden alojen tutkijoita ja niitä on tutkittu monesta eri näkökulmasta (Stam, 2000). Teknologisen ja kulttuurisen kehityksen myötä elokuvat ja niiden tuotanto kehittyvät jatkuvasti (Salvador ja muut, 2019). Tämän vuoksi myös elokuvien tutkimus muuttuu nopeasti ja uusia tutkimussuuntia ja teorioita syntyy nopealla tahdilla.

2.1 Elokvateorian monet näkökulmat

Elokvateoria on laaja käsite, johon sisältyy koko elokuvan historian ajan tehty globaali tutkimus (Stam, 2000, s. 2). Lisäksi siihen vaikuttaa sitä edeltävät teoriat, kuten taideteoria, sekä lukuisat muut diskurssit (Stam, 2000, s. 10). Elokvateorian tarkoituksena on saada selkoa liikkuvasta kuvasta ja sen vaikutuksista yleisöön (Britannica, 2023). Siihen sisältyy niin yksittäisten elokuvien tutkimusta ja genretutkimusta kuin katsojakokemuksen tutkimusta ja elokuvien tutkimusta osana yhteiskuntaa.

Ensimmäiset elokvateoreetikot yrittivät lähinnä todistaa elokuvan olevan varteenotettava taidemuoto (Stam, 2000, s. 28). Niin sanotut klassiset teoreetikot keskittyivät siis itse elokuvaan medianan sen merkitysten tai vaikutusten sijaan. Klassisen teorian aikakauden isoimpia väittelyitä oli formatiivisten teoreetikkojen ja realistien välillä siitä, välittääkö elokuva todellisuutta vai ei (Stam, 2000, s. 72). 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa auteur-teoria nousi elokvateorian keskiöön (Stam, 2000, s. 83). Teorian mukaan elokuvan ohjaaja on verrattavissa kirjan kirjoittajaan tai musiikkiteoksen säveltäjään (Stam, 2000, s. 83–85). Auteurismin piirteet näkyvät edelleen, sillä elokuvat usein nähdään ensisijaisesti ohjaajiensa teoksina. Myös *Toven* alussa lukee ”En film av Zaida Bergroth”, suomeksi Zaida Bergrothin elokuva, eikä muita tekijöitä esitellä alkuteksteissä.

Muita merkittäviä elokvateorian suuntauksia ovat muun muassa strukturalismi ja semiotiikka, joissa elokuvia tulkitaan kielen tavoin yksittäisten elementtien ja niiden yhteisten merkitysten avulla (Stam, 2000, s. 105–108). Elokuvan kielestä ja rakenteesta

tutkimus siirtyi psykoanalyttiseen suuntaukseen, jossa tutkimuksen kohteena oli elokuvan sijasta sen katsoja (Stam, 2000, s. 160–161). Psykoanalyttisen teorian keskiössä ovat katse, halu, samaistuminen ja vaikutus katsojaan (Stam, 2000, s. 161–162). 1970-luvulla tasa-arvolikkeiden nousun ohella syntyi myös feministinen elokuvateoria, jonka vaikuttavimpana teoreetikkona pidetään Laura Mulveyta (Stam, 2000, s. 169, 174). Essessään *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) Mulvey kritisoi valtavirtaelokuvia niiden patriarkalisesta näkökulmasta henkilöhahmojen esittämisessä. Termillään ”the male gaze” hän kuvaa elokuvien tapaa asettaa naishahmot niin mieshahmojen kuin yleisön katseen ja halun kohteeksi.

Kognitiivisen teorian edustajat kyseenalaistavat niin semiotiikan kuin psykoanalyysin uskoen elokuvien tulkitsemisen olevan samankaltaista todellisuuden tulkitsemisen kanssa (Stam, 2000, s. 237–238). Elokvateoreetikpariskunta David Bordwell ja Kristen Thompson kehittivät kognitiivisen teorian sekä klassisen teorian ajan formalismin innoittamana neoformalismin (Bordwell, 1989, s. 378–379). Neoformalismi ottaa huomioon elokuvan rakenteen, historian ja tulkinnan (Bordwell, 1989, s. 382–383). Sen mukaan elokuvan tekijät tekevät kerronnallisia päätöksiä, jotka ohjaavat katsojien tulkintaa (Bordwell, 1989, s. 382–383). Päätöksentekoa kuitenkin ohjaa historialliset ja sosiaaliset konventiot (Bordwell, 1989, s. 382–383).

Viime aikoina elokuva mediana on alkanut uudelleen kiinnostamaan tutkijoita digitaalisuuden yleistymisen myötä (Turvey, 2022, s. 109). Digitaaliset välineet tuovat elokuvan tutkimukseen aivan uudenlaisen näkökulman esimerkiksi filmikameroiden poistumisen ja monipuolistuneiden spesiaaliefektien vuoksi. Myös tekoäly ja koneoppiminen tuovat uusia kysymyksiä ja ongelmia tutkimukseen (Somaini, 2022, s. 347). Somaini (2022, s. 347–348) uskoo, että elokuvateorian peruseriaatteet, kuten realismi, tulee arvioida kokonaan uudelleen, kun uudet teknologiat yleistyvät.

Tämä tutkielma on osa elokuvateorian laajaa tutkimusta ja pyrkii muun elokuvatutkimuksen tavoin lisäämään ymmärrystä elokuvista ja niiden kerronnasta. Tutkielmassa

hyödynnetään erityisesti semiotiikan ja neoformalistisen teorian piirteitä, sillä audiovisuaalisen analyysin taustalla on ajatus elementtien yhdessä luomista merkityksistä.

2.2 Tutkimuksen kohteena elämäkertaelokuvat

Elämäkertaelokuva on tunnetusta henkilöstä tehty audiovisuaalinen teos, joka eroaa dokumentista siinä, että se on näytelty (Lehtisalo, 2011, s. 15). Mediatutkija Anneli Lehtisalonen (2011, s. 26) mukaan koko elokuvan historian ajan todellisten henkilöiden elämäntarinat ovat olleet suosittu kerronnan aihe. Hän toteaa, ettei elokuvatutkimus ole kuitenkaan ollut elämäkertaelokuvista yhtä kiinnostunut kuin muista lajityypeistä. Usein elämäkerrallisuus jää muiden genreominaisuuksien alle ja elämäkertaelokuvat mielleltään osaksi muuta genreä, kuten romantiikkaa, draamaa tai musikaalia (Lehtisalo, 2011, s. 26). Tämän vuoksi elämäkerrallisten elokuvien tutkimus kaipaa täydennystä, jota tämä tutkielma pyrkii toteuttamaan.

Lehtisalo on yksi harvoista, joka on tutkinut suomalaisia elämäkertaelokuvia. Väitöskirjassaan *Kuin elävinä edessämme: Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955* (2011) hän tutkii elämäkertaelokuvia osana Suomen historiakulttuuria ja niiden vaikutuksia suomalaisten menneisyysuhteeseen. Väitöskirjansa lisäksi hän on tutkinut muun muassa modernia elämäkertaelokuvaa genrenä (Lehtisalo, 2014). Lehtisalonen (2014) mukaan toisen maailmansodan jälkeiselle modernin aikakauden elämäkertaelokuville on tyypillistä, että aiheina on kirjavampi valikoima henkilöitä, kuten naisia sekä etnisten ja seksuaalivähemmistöjen edustajia, aiempien suurmiesten ja aatelisten sijaan. *Toven* ollessa elämäkertaelokuva seksuaalivähemmistöön kuuluvasta naisesta, sen voi luokitella moderniksi elämäkertaelokuvaksi.

Lehtisalonen lisäksi elämäkertaelokuvia on tutkinut Kari Kallioniemi, joka artikkelissaan *To-poskartta, kliseekokoelma ja moderni panoraama: kansallisen musiikkitähden elämäkertaelokuva mediakulttuurin jatkumossa* (2019) tarkastelee musiikkitähdistä tehtyjä elokuvia osana suomalaista mediakulttuuria. Elämäkertaelokuvia ei ole juurikaan tutkittu henkilökuviin rakentumisen näkökulmasta ainakaan Suomessa.

3 Audiovisuaalinen kerronta

Tutkielmassa teoriapohjana käytetään tunnetun suomalaisen elokuvatutkijan Henry Baconin teosta *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000). Teoksessa Bacon erittelee ja määrittelee audiovisuaalisen kerronnan osa-alueita ja käsitteitä, sekä tuo esiin oman näkemysensä elokuvien katsojakokemuksesta. Hän argumentoi kognitiivista elokuvateoriaa mukailleen, että audiovisuaalisen teoksen havainnointi ei eroa juurikaan todellisuuden havainnoinnista (2000, s. 48). Teoriaa tukee hänen kuvauksensa ”Hollywood-kerronnan”, eli valtavirran, mukaisista elokuvista. Niiden tavoitteena on Baconin mukaan tehdä kerronnasta mahdollisimman läpinäkyvää eli saumattomien leikkausten ja kuvaustekniikoiden avulla häivyttää itse elokuva taustalle (2000, s. 73). Klassinen Hollywood-kerronta on asettanut useita normeja ja konventioita, joita suuressa osassa elokuvia käytetään (Bacon, 2000, s. 70). Nämä normit näkyvät myös *Toven* kerronnassa. Muun muassa ykseys, eli kaikkien yksityiskohtien yhdistyminen yhdeksi kokonaisuudeksi (Bacon, 2000, s. 73), sekä edellä mainittu läpinäkyvyys ovat huomattavissa.

Analyysi suuntautuu elokuvatutkimuksen tekstikeskeiseen puoleen, sillä se keskittyy yksittäisen elokuvan tarkasteluun reseptioesteettisen, eli elokuvan vastaanottoa tutkivan, näkökulman sijaan (Bacon, 2000, s. 11). Bacon muistuttaa, että tekstikeskeisyydestä huolimatta on tärkeää ottaa huomioon myös elokuvan konteksti. Tässä tapauksessa kontekstilla viitataan siihen, että Tove-elokuvan luomat merkitykset ovat osa Tove Janssonin julkisuuskuvaa mediassa. Bacon argumentoi, että tasapainoisessa taiteentutkimuksessa otetaan huomioon niin yksittäiset teokset kuin yleisen tason tekijät (2000, s. 11–12). Hänen mukaansa ei ole oikeastaan edes mahdollista tarkastella elokuvaa tekstikeskeisesti tekemättä tulkintoja yhteiskunnan luomien merkitysten kautta.

Bacon (2000, s. 20) nimittää elokuvan osatekijöiden yhdistymistä kokonaisuudeksi sen muodoksi. Muoto on se, mikä tekee elokuvasta sellaisen kuin se on. Sille keskeistä on, että yksityiskohdat saavat osana elokuvaa merkityksiä, joita niillä ei muutoin olisi (Bacon, 2000, s. 22). Yksittäiset osatekijät eivät siis tarkoita itsessään mitään, vaan niitä tulee tarkastella suhteessa ja yhteydessä muihin. Sen vuoksi tämän tutkielman analyysin

tarkoituksena ei ole vain huomioida elokuvan yksittäisiä elementtejä, vaan pohtia, miten ja millaisia merkityksiä ne yhdessä luovat.

Kuvauksesta, eli siitä miten henkilöhahmot esitetään, puhuessaan Bacon vertaa elokuvaa kirjallisuuteen (2000, s. 34). Kirjallisuudessa kuvauksia on kolmenlaisia: väittämät, toteavat huomautukset ja elliptiset implikaatiot. Baconin mukaan elokuva käyttää enimmäkseen viimeisiä eli elliptisiä implikaatioita. Tällä hän tarkoittaa sitä, että käsityksiä hahmoista luodaan heidän ulkoiseen olemukseensa, käyttäytymiseensä, puheeseensa, eleisiinsä ja ilmeisiinsä perustuen. Kukaan ei siis suoranaisesti kerro henkilöistä mitään, vaan heistä tehdään tulkintoja ulkoisten piirteiden kautta, toisin kuin kirjallisuudessa. Bacon myös huomauttaa, että vaikka elokuvassa voi periaatteessa kertoa henkilöistä rajattomasti, elokuvantekijät voivat rajata ja ohjata katsojan huomiota kiinnittymään tiettyihin asioihin esimerkiksi kuvakulmia tai -kokoja hyödyntäen (2000, s. 34–35). Kuvauksen lisäksi elokuva-analyysissä on siis hyvä huomioida, mihin ja miten katsojan huomiota pyritään kiinnittämään ja miksi.

4 Metodologia

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, millaista taiteilijakuvaa Tove Janssonista luodaan elokuvassa *Tove*. Tavoitteeseen pyritään pääsemään analysoimalla elokuvan kohtauksia, joissa taiteilijuus näyttäytyy selkeästi. Tutkimusta johdattelee tutkimuskysymys ”Millaista taiteilijakuvaa Tove Janssonista rakennetaan audiovisuaalisen kerronnan keinoin elokuvassa *Tove*?”. Lisäksi lopuksi pohditaan, miten henkilökuvaa saattaa vaikuttaa yleisön mielikuviin Janssonista.

4.1 Aineisto

Tutkimuksen aineistona toimii Zaida Bergrothin ohjaama ja Eeva Putron käsikirjoittama Tove Janssonin elämästä kertova elokuva *Tove* (2020). Elokuva sijoittuu vuosiin 1944–1956. Vuosiluvut näytetään kohtausten välissä, mikä auttaa katsojaa pysymään perillä tapahtumien ajankohdasta. Vuonna 1944 Suomi oli jatkosodassa Neuvostoliittoa vastaan, mikä näkyy myös elokuvan alussa, kun Tove istuu pommisuojojassa muiden ihmisten kanssa. Kuitenkin elokuva käsittelee vain hetken sota-aikaa ja siirtyy nopeasti sodan jälkeiseen aikaan, jolloin Tove vuokraa oman ateljeen ja alkaa tekemään töitä. Elokuvan pääpaino on Toven monenkirjavissa ihmissuhteissa sekä hänen suhteessaan taiteeseen, jota tässä tutkielmassakin käsitellään. Vaikka ensimmäinen muumikirja julkaistiin 1945, muumit tulivat kunnolla tunnetuiksi vasta 1950-luvulla. Tove Janssonin elämä elokuvan tapahtuma-ajalta on siis suurelle yleisölle tuntemattomampi, sillä hänet tunnetaan erityisesti muumien kautta.

Jotta syvälinen analyysi on mahdollista, tutkimusaineisto rajataan neljään kohtaukseen. Kohtaukset ovat valikoituneet sen perusteella, että ne kuvastavat eri tavoin Tove Janssonin taiteilijuutta. Koska elokuvassa kuvataan Janssonin elämää noin 12 vuoden ajalta, hänen taiteilijuutensa ehtii muuttua elokuvan myötä. Tämän vuoksi kohtauksia on valittu elokuvan jokaisesta vaiheesta: yksi alusta (0.09.54–0.11.03), kaksi keskivaiheesta (0.32.00–0.33.00 ja 1.22.06- 1.22.46) ja yksi lopusta (1.43.16–1.43.54). Näin taiteilijakuvasta saadaan mahdollisimman monipuolinen ja laaja käsitys. Jokainen analyysin

kohteena oleva kohta on nimetty kuvaavasti ja niitä kuvaillaan mahdollisimman tarkasti sanallisesti, jotta niistä saa selkeän mielikuvan myös elokuvaa näkemättä.

4.2 Menetelmä

Jokaista valittua kohtausta analysoidaan yksitellen audiovisuaalisen analyysin avulla. Menetelmä sopii Tove Janssonin taiteilijakuvan tulkitsemiseen, sillä elokuvissa luodaan henkilökuva hahmoista erityisesti audiovisuaalisen kerronnan avulla (Bacon, 2000, s. 172). Analyysissä keskitytään kohtausten mise-en-scènen sekä äänimaailman tarkastelemiseen ja tulkitsemiseen. Termi mise-en-scène on alun perin teatterin maailmasta ja tarkoittaa näyttämölle asettelua (Herkman, 2001, s. 102). Elokuvien kontekstissa sillä käytännössä tarkoitetaan kaikkea, mitä kuvassa näkyy. Bordwell ja Thompson (2017, s. 115) jakavat sen neljään osaan: ympäristö, puvustus ja maskeeraus, valaistus sekä liike.

Ympäristö on tapahtuman miljö, eli paikka, mihin tapahtuma sijoittuu. Ympäristön analysoiminen henkilökuva tarkasteltaessa on tarpeellista, sillä elokuvassa ympäristön kautta voidaan heijastaa henkilöahmon ominaisuuksia ja sisäisiä tunnetiloja (Bacon, 2000, s. 181). Ympäristöön sisältyy myös kaikki rekvisiitta eli esineet, joita kuvassa näkyy (Bordwell ja muut, 2017, s. 117–118). Rekvisiitan avulla voidaan ilmaista asioita henkilöahmoista esimerkiksi näyttämällä, millaisia esineitä hahmo omistaa tai miten hän suhtautuu esineisiin (Bacon, 2000, s. 172). Myös puvustusta ja maskeerausta, eli sitä, mitä hahmolla on päällään ja miltä hän näyttää, käytetään kerronnan välineenä (Bacon, 2000, s. 172).

Valaistusta ei käytetä elokuvassa vain sen vuoksi, että tapahtumat tulevat näkyviin, vaan sen avulla voi luoda vaikutuksia (Bordwell ja muut, 2017, s. 125). Valolla ja varjolla voi ohjata katsojan huomiota, luoda dramaattisia efektejä ja kontrolloida tilan tunnetta (Bordwell ja muut, 2017, s. 125). Valaistusta käytetään muiden visuaalisten elementtien tavoin myös henkilöahmojen kerronnassa. Mise-en-scènen viimeisellä osalla eli liikkeellä ei tarkoiteta ainoastaan kuvassa näkyvää liikettä, vaan myös kameran liikkeitä

(Herkman, 2001, s. 102). Liikkeen avulla muun muassa ilmaistaan henkilöiden tunteita ja ajatuksia (Bordwell ja muut, 2017, s. 131).

Äänimaailmaa, eli esimerkiksi musiikkia, äänitehosteita ja puhetta, tarkastellessa on hyvä ottaa huomioon, onko ääni diegeettistä vai ekstradiegeettistä (Herkman, 2001, s. 104). Diegeettisellä äänellä viitataan elokuvan sisäisen maailman ääneen eli sellaiseen, jonka hahmotkin kuulevat, ja ekstradiegeettisellä puolestaan elokuvan ulkopuolisen maailman ääneen eli sellaiseen, jonka vain katsoja kuulee (Herkman, 2001, s. 104). Baconin (2000, s. 173) mukaan myös äänellä on visuaalisten tekijöiden ohella tärkeä rooli elokuvan kokonaiskuvan luomisessa. Sen avulla voidaan muun muassa ymmärtää henkilöihahmojen sisäistä maailmaa, motivaatioita ja mielentilaa. Extradiegeettisellä taustamusiikilla usein vahvistetaan elokuvan tunnelmaa ja sen tietoisesti pois jättäminen korostaa muita ääniä (Bacon, 2000, s. 39).

Kohtauksia tutkitaan mahdollisimman tarkasti lähilukumenetelmän avulla. Lähiluku on kirjallisuuden tutkimuksesta lähtöisin oleva tutkimusmenetelmä, jossa tarkasteltava aineisto pilkotaan osiin, joita tutkitaan yksityiskohtaisesti (Pöysä, 2015, s. 26–31). Lähiluvussa aineisto luetaan useaan kertaan syvällisen käsityksen saamiseksi. Tämän tutkielman kontekstissa se tarkoittaa käytännössä sitä, että jokainen kohtaus katsotaan useasti, ja jokaisella katsomiskerralla keskitytään eri osaan. Folkloristi Jyrki Pöysä (2015, s. 31–32) korostaa, että lähilukumenetelmässä ei ole nimestään huolimatta kyse ainoastaan lukemisesta. Keskeistä on tehdä muistiinpanoja ja merkintöjä, jotka lukukertojen lisääntyessä muuttuvat yhä konkreettisemmiksi ja analyyttisemmiksi. Lisäksi Pöysä huomauttaa (2015, s. 33), että lähiluvun loppupuolella yksityiskohtaisesta tarkastelusta kokonaisuuden hahmottamiseen siirtyessä tekstin lukeminen muuttuu syvälliseksi tulkinnaksi pelkän elementtien havainnoimisen sijaan. Kohtausten yksittäisten elementtien tarkastelun kautta pyritään siis muodostamaan niistä kokonaisvaltainen käsitys. Lähiluennassa tulkinta muodostuu itse aineiston sekä siihen liitetyn näkökulman kautta (Pöysä, 2015, s. 33). Tässä tutkielmassa kohtauksia analysoidaan erityisesti Tove Janssonin taiteilijakuvan esittämisen näkökulmasta.

5 Analyysi elokuvan kohtauksista

Analyysissa tarkastellaan lähilukumenetelmää käyttäen neljää *Tove*-elokuvan kohtausta, joissa rakennetaan henkilökuvaa Tovesta taiteilijana. Kohtaukset on valittu eri puolilta elokuvaa ja erilaisista tilanteista mahdollisimman monipuolisen tuloksen saamiseksi. Kohtauksia analysoidaan audiovisuaalisen analyysin keinoin, eli niistä tutkitaan ja tulkitaan kuvallisia ja äänellisiä elementtejä, jotka yhdessä luovat merkityksiä. Analyysia ohjaa Henry Baconin teos *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000) sekä elokuvateorian käsitteet. Vaikka tarkemmassa tarkastelussa on valitut neljä kohtausta, analyysissa otetaan huomioon koko elokuvan konteksti.

5.1 Uuden aikakauden alku

Aikaisemmassa kohtauksessa on käynyt ilmi isä Viktor Janssonin kanssa käydyssä keskustelussa, ettei Tove ole sota-aikana juurikaan maalannut, koska on kokenut sen liian vaikeaksi. Isä on sitä mieltä, että maalaaminen olisi vallitsevassa maailmantilanteessa erityisen tärkeää ja sanoo, ettei Toven piirtämät muumit ole taidetta. Ensimmäisessä tarkasteluun otettavassa kohtauksessa Tove on juuri hankkinut oman ateljeen ja kunnostanut sen.

Kohtauksen jokainen otos on kuvattu ateljeen sisältä lukuun ottamatta ensimmäistä, jossa ateljee näkyy ulkoa päin. Sisällä ateljeessa Tove levittää leveällä pensselillä valkoista pohjamaalia maalaus pohjalle lattialle asetetun suojapaperin päällä. Näyttää siltä, että hän pohjustaa kangasta valmiin maalauksen päälle, sillä valkoisen alle jää tummia värejä. Taustalla kuuluu radiolähetyksen ääni sekä kirkonkellot.

Radiolähetyksen ja kirkonkellot vaihtuvat vinyylisoittimesta kuuluvaan musiikkiin, kun soitin ilmestyy kuvaan. Tove on saanut kankaat pohjustettua, sillä hän alkaa maalaamaan. Hän maalaa keskellä ateljeeta maalaustelineen äärellä. Hän ottaa maalaukseensa mallia edessään pöydällä näkyvästä kukkakimpusta. Kuva vaihtelee Tovesta maalaukseen ja

kimppuun. Kohtaus loppuu siihen, kun Tove sytyttää tulitikulla savukkeen ja ottaa siitä henkäyksen katsellen luomustaan.

5.1.1 Mise-en-scène

Ateljee on avara ja valoisa. Siinä on korkea katto sekä korkeat ikkunat, joiden sivuilla roikuvat pitkät verhot. Verhot eivät kuitenkaan ole samanlaiset kaikissa ikkunoissa, mikä antaa sisustukselle boheemin ilmeen. Takaseinällä näkyy kaksi isoa kirjahyllyä täynnä kirjoja ja perspektiivin vaihtuessa paljastuu lisää kirjoja vastakkaisella seinällä. Tove vaikuttaa siis hyvin lukeneelta ja kiinnostuneelta kirjallisuudesta. Tavaroita on joka puolella paljon. Seinillä on maalauksia ja pieniä patsaita jalustimilla, joiden lisäksi yksi isompi patsas näkyy kauimmaisessa nurkassa. Patsaat saattavat olla kuvanveistäjäisän tekemiä, mikä kertoisi Toven arvostavan ja pitävän isänsä teoksista, vaikka aiemmassa kohtauksessa heillä oli erimielisyyksiä.

Tovella on päällään pitkä vaalea maalarintakki sekä tummat housut ja kengät. Takki ei ole napitettu kiinni, vaan sen lomasta näkyy ruskea neule. Takissa on maalitahroja ja lähikuvassa näkyy myös vaalea tahra mustassa kengässä. Tove ei siis vaikuta olevan tarkka siitä, likaantuuko hänen vaatteensa työtä tehdessä. Hänen ulkonäkönsä on muutenkin huoleton ja rento. Hiukset ovat suurimmaksi osaksi kiinni, mutta otsalla ja sivuilla on suortuvia vapaana, eikä hänellä ole meikkiä kasvoillaan.

Toven liikkuminen on itsevarmaa, määrätietoista ja rauhallista. Hänen liikkeistään huomaa, että maalaaminen on hänelle tuttua. Rauhallisuus näkyy myös hänen ilmeistään. Koko kohtauksen ajan hänen kasvonsa ovat rennot ja keskittyneet. Tunteita ei juurikaan huomaa. Vasta viimeisessä otoksessa, jossa Tove katsoo tekemäänsä maalausta polttaen tupakkaa, hänen kulmansa ovat hieman kurtussa, mikä kielii hänen tyytymättömyydestään. Kontrasti ilmeissä kertoo siitä, että hän nauttii maalaamisesta, joka tekee hänestä rauhallisen ja itsevarman, mutta tuottamaansa teosta hän katsoo kriittisesti.

5.1.2 Äänimaailma

Kohtauksessa kuuluu kirkonkellojen ääni sekä radiolähetys. Ulkoa kuvatussa otoksessa radio kuuluu hieman vaimeasti ja kirkonkellot selvästi, kun taas sisälle ateljeehen siirtyessä kirkonkellot kuuluvat heikommin ja radiolähetys kirkkaammin, kuin katsoja olisi fyysisesti siirtynyt rakennuksen ulkopuolelta sen sisälle. Efekti vahvistaa äänen olevan diegeettistä, vaikka itse radiota tai kelloja ei kuvassa näytetäkään.

Radiossa puhuva miesääni kertoo vakavan juhlallisesti, kuinka Suomi on selvinnyt sodasta ja välirauhansopimus on allekirjoitettu sinä päivänä Moskovassa. Sanoma vahvistaa pohjamaalin levityksen luomaa symboliikkaa uudesta alusta. Sota ja sen myötä eletty pelon aika on ohi. Tovelle se tarkoittaa sitä, että hän voi palata rakastamansa taiteenlajin pariin.

Radiolähetyksestä ja kirkonkellojen soitosta ääni leikkautuu musiikkiin, kun Tove siirtyy maalaamisen pariin. Musiikin diegeettisyys ei jää epäselväksi, sillä vinyylisoitin näytetään lähikuvassa heti musiikin alkaessa. Lisäksi kuuluu vinyylisoittimen mekaanisia ääniä, kuten levyn pyörimistä, eikä ääni ole puhdas, vaan vinyylisoittimelle ominaisesti hieman rosainen. Musiikki kuulostaa tangomusiikilta, jossa laulaa miesääni italiaksi. Tunnelma musiikissa on melko rauhallinen, mutta se muuttuu voimakkaammaksi loppua kohden.

5.2 Sivellin vaihtuu kynään

Tove on juuri viettänyt ensimmäistä kertaa yön rakastajattarensa Vivica Bandlerin kanssa. Yhdessä vietetty yö saa Toven inspiroitumaan mummien piirtämiseen.

Kohtaus alkaa siitä, kun Tove makaa sängyllä silmät ummessa maalaustakki päällä ja sivellin kädessä. Hän avaa hitaasti silmät ja katsoo hetken kattoon, kunnes nousee ylös sängyltä ja kävelee kirjoituspöydän luo. Hän laskee siveltimen pöydän kulmalle, ottaa vierestä lyijykynän käteensä ja istuu pöydän ääreen. Taustalla alkaa kuulua ote muumi-kirjasta, jota luetaan Toven äänellä, kun hän piirtää kuvaa Tiuhdistä ja Viuhdistä.

5.2.1 Mise-en-scène

Kohtauksen miljöö on jälleen ateljee, jonka huomaa samoista seinällä olevista patsaista sekä korkeista ikkunoista. Eniten huomiota kohtauksen ympäristössä kiinnittää hylätyn näköiset maalaustarvikkeet. Keskellä huonetta on aiemminkin näkyneelle maalaustelineelle asetettu tyhjä maalaus pohja sekä sen vieressä jakkaran päällä oleva paletti. Lisäksi seinää vasten on asetettu kasa suuria kehyksiä ja kirjoituspöydällä on siveltimiä purkeissa. Näkymä korostaa sitä, kuinka Tove valitsee piirtämisen maalaamisen sijaan.

Tovella on päällään sama maalarintakki kuin ensimmäisessä kohtauksessa sekä sen alla sama ruskea neule. Tällä kertaa neule on kuitenkin auki ja sen alla on ruskea mekko, mikä tekee asusta huolettomamman oloisen. Huolettomuuden tunnetta lisää hiukset, jotka ovat jälleen kiinni, mutta irtonaisia hiussuortuvia on enemmän. Asusta, sekä kohtauksen alussa kädessä olevasta siveltimestä, voi päätellä, että hänen oli tarkoitus maalata, mutta päätyikin piirtämään.

Valaistus kohtauksessa on lämmin. Suurin osa valosta on lähtöisin kirjoituspöydällä olevasta lampusta, joka valaisee Toven kasvot edestäpäin. Muutoin huoneessa on melko hämärää. Koska pelkästään kirjoituspöytä on kunnolla valaistu, huomio kohdistuu pääasiassa siihen ja sen ympäristöön. Valaistus tekee kohtauksesta intiimimmän, kun se saa ateljeen vaikuttamaan pienemmältä ja sitä kautta Tove on lähempänä katsojaa.

Tove on sängyllä maatessaan täysin liikkumaton ja hänen ilmeensä on levollinen. Avatesaan silmänsä hän on hieman mietteliään näköinen tuijottaessaan hetken kattoa kohti. Kuvakulma on suoraa ylhäältä päin ja melko läheltä, mutta Toven keho on kameraan nähden hieman vinossa. Asento rentouttaa kuvaa entisestään. Vaikuttaa siltä, että Tove ei ole suunnitelmallisesti asettunut sängylle makaamaan, vaan enemmänkin rojahtanut siihen hetken mielijohteesta mietiskelemään tai unelmoimaan. Noustuaan hän kävelee pikaisesti kirjoituspöydän luo, kuin hän haluaisi heti päästä toteuttamaan saaneensa idean. Laskettuaan siveltimen kädestään, hänen kätensä pysähtyy sekunniksi ennen kuin hän

tarttuu lyijykynään. Hän siis vaikuttaa epäröivän hetkisen päätöstään. Piirtäessään hänen elkeensä vaikuttavat innostuneilta ja inspiroituneilta. Viivan vedot ovat nopeita ja määrittäetietoisia. Kesken piirtämisen hän pysähtyy hetkeksi ja irrottaa katseen paperista. Hänen ilmeensä on hetken mieltävä. Hän vaikuttaa muistelevan yhteistä aikaa Vivican kanssa. Kuitenkin pian hän jatkaa piirtämistä.

5.2.2 Äänimaailma

Alussa kohtauksessa kuuluu verkkaista ksylofonin soittoa, joka kuulostaa unenomaiselta. Toven alkaessa piirtää musiikin päälle alkaa kuulua ote muumikirjasta, joka luetaan Toven äänellä. Ote on kirjan kohdasta, jossa Tiuhti ja Viuhti saapuvat Muumilaaksoon. Koska Tove ei näytä sanovan mitään, äänen voidaan tulkita olevan ekstradiegeettistä. Sillä saatetaan kuvata Toven mielen sisäistä puhetta, kun hän keksii tarinaa piirtäessään. Tarinaan heijastuu hänen oma elämänsä: Tiuhti ja Viuhti ovat Toven ja Vivican toisilleen antamat lempinimet. Tiuhti ja Viuhti puhuvat kirjassa omalla kielellään, mitä kukaan muu laakson asukkaista ei ymmärrä, mikä voi olla vertaus siihen, kuinka yhteiskunta ei tuohon aikaan olisi ymmärtänyt heidän suhdettaan.

Kohtauksen loppua kohti musiikki muuttuu rytmikkäämmäksi ja siihen tulee mukaan pianon soittoa ja muita soittimia. Tunnelma muuttuu musiikin myötä hitaasta ja haaveilevasta leikkisäksi ja toiveikkaaksi. Tove saa selvästi iloa piirtämisestä ja tarinan keksimisestä.

5.3 Halkojen pilkkominen

Tove alkaa tässä kohtaa elokuvaa olemaan jo epätoivoinen. Maalaamalla ei ole saanut rahaa eikä muumitkaan ole alkaneet tuottaa vielä kunnolla. Lisäksi hänen rakkauselämässään myrskyää: hän on menettänyt molemmat suhteensa, joista toinen oli johtaa naimisiinmenoon.

Kohtauksessa Tove pilkkoo puita ateljeessaan oletettavasti lämmittääkseen sen. Tunnelmasta voi aistia raivoa, kun hän hakkaa kirveellään halkoja kahtia isoa puupölkkyä vasten ja huutaa jokaisella lyönnillä. Yhtäkkiä kuva leikkaantuu häneen istumassa surullisen näköisenä lattialla. Hän kääntyy katsomaan itkuisena tunteenpurkauksen tulosta: kirves on lyöty maalauksen läpi. Sen jälkeen kuva leikkaantuu Toveen seisomassa keskellä huonetta pitäen maalaustelineestään kiinni ja nojaten siihen otsallaan silmät suljettuina.

5.3.1 *Mise-en-scène*

Tutuksi tullut ateljee nähdään kohtauksessa jälleen hieman eri kuvakulmasta. Taustalla näkyvät korkeat kaarevat ikkunat sekä kirjahyllyjä. Maalauksia näkyy niin seinillä kuin lattialla. Toven takana on sama maalausteline, jonka edessä on sama jakkara ja paletti, kuin aiemmissakin kohtauksissa. Ateljee ei siis vaikuta juurikaan muuttuneen, vaikka vuosia on kulunut jo useita. Ainoastaan tavarat sekä taideteokset ovat hieman vaihtuneet. Matallalla pöydällä näkyy esimerkiksi muumipehmolelu, joka vihjaa Toven hyväksyneen muumien olevan nyt osa hänen elämäänsä.

Päällään Tovella on pelkästään sama ruskea mekko kuin aiemmassa kohtauksessa. Hiukset hänellä on kokonaan auki ja ne ovat aiemmista kohtauksista poiketen suorat. Hiusstyylillä korostaa ajan kulumista ja Toven aikuistumista. Eläväiset kiharat ovat mennyttä, tilalla on aikuismaisen siisti suora kampaus. Kohtauksen lopussa, kun Tove nojaa maalaustelineeseen, hänellä on päällään tuttu maalarintakki.

Vaikka miljöö on sama kuin aiemmin, valaistus on täysin erilainen. Valo on viileää ja valkoista ja se valaisee huoneen kokonaan korostamatta mitään erityisesti. Valaistus vahvistaa kohtauksen tunnelmaa. Ollaan kaukana siitä alun lämpimästä, mukavasta ateljeesta, jossa taiteen luominen oli inspiroivaa ja mukaansatempaavaa. Nyt tilalla on ateljee, joka on kylmä, ja jossa maalaaminen ei ole enää rentouttavaa, vaan stressaavaa ja painostavaa.

Toven liikkuminen on aluksi tavanomaista. Hän ottaa lattialta puun, asettaa sen pölkylle ja lyö sen kirveellä kahtia. Muutaman halon jälkeen liike muuttuu kuitenkin vihaisemmaksi. Hän alkaa hakkaamaan puita voimalla. Kameran liikkeet muuttuvat samalla. Ensimmäisessä otoksessa ei ole leikkauksia, vaan kamera seuraa Toven liikkeitä. Kun Tove alkaa suuttumaan, leikkaukset ovat nopeita ja kuvakoko muuttuu jokaisessa otoksessa. Mukaan on leikattu ainoastaan lyöntikohdat, jolloin puiden nostaminen lattialta jää pois. Leikkaukset ja kameratyö korostaa aggressiivista tunnelmaa, kun kohtauksesta tulee yhtäkkiä nopeatempoinen ja kaoottinen ja jokainen otos on juuri lyöntikohdasta.

Kontrasti liikkeessä on suuri, kun kuva muuttuu Toveen istumassa lattialla. Silloin hän on täysin paikallaan ja katsoo tyhjästi lattiaa. Hän kääntää hitaasti päätään ja katsoo sivulle, jolloin hänen ilmeensä muuttuu itkuiseksi. Leikkauksetkin muuttuvat hitaammiksi. Näin tunnelman vaihdos vihasta suruksi korostuu. Sama jatkuu otoksessa, jossa Tove nojaa otsaansa maalaustelineeseen. Kuva pysyy täysin paikallaan. Kohtauksen lopussa ei näy Toven ilmettä selvästi, sillä hänet on kuvattu hieman takaviistosta. Hänen olemuksensa on kuitenkin seesteinen ja hän vaikuttaa katuvalta. On epäselvää, miksi hän seisoo nojaten telineeseen. Ehkä yrittää saada uudestaan yhteyden, tavallaan pyytää anteeksi, että teki niin maalaukselle. Ehkä hän meinasi pilkkoa telineen polttopuuksi ja katuu sitä. Ehkä hän yrittää vain rauhoittaa itseään tunteenpurkauksen jäljiltä.

5.3.2 Äänimaailma

Koko kohtauksen ajan taustalla kuuluu sama hidas, surullisen kuuloinen musiikki. Se ei missään vaiheessa lopu tai muutu. Toven hakatessa aggressiivisesti puita musiikki tuo tunnelmaan syvyyttä. Ilman sitä kohta vaikuttaisi ainoastaan vihaiselta, mutta musiikki tekee siitä samaan aikaan surullisen, se tuo siihen epätoivon tunnetta ja saa katsojan tuntemaan sympatiaa Tovea kohtaan. Musiikki on ekstradiegeettistä, koska se jatkuu samana edellisestä kohtauksesta, eikä musiikin alkuperä tule millään tavalla ilmi. Sen tehtävä kohtauksessa on siis vain luoda tunnelmaa.

Alussa kohtauksessa kuuluu vain halkojen pilkkomisen ääni, kunnes Tove alkaa päästämään huutoja joka lyönnillä. Huudot voisivat olla vain pilkkomisen rankkuudesta aiheutuvaa ähkimistä, mutta niistä voi kuulla myös tunnetta. Yhdistettynä kuvan muihin elementteihin se luo käsityksen Toven tunnetilasta. Hän vaikuttaa turhautuneelta, pettyneeltä ja vihaiselta ja purkaa tunteitaan halkoihin. Tunteenpurkaus kuitenkin kärjistyy ja tuloksena on kirves maalauksessa. Purkauksen jälkeen kohtaaminen on hiljainen.

5.4 Vasta-alkaja

Viimeiseksi tarkasteluun otettavassa kohtauksessa, joka on myös yksi koko elokuvan viimeisistä kohtauksista, Tove on selvittänyt rahahuolensa myymällä muumisarjakuvia brittiläiseen sanomalehteen. Hän palaa maalauksen pariin keskittyttyään pitkään muumeihin.

Kohtaaminen on elementteiltään hyvin samankaltainen ensimmäisen kohtauksen kanssa. Bordwell ja muut (2017, s. 66) nimittävät tällaisia samankaltaisuuksia nimellä *parallel*, suomennettuna rinnakkainen. Koska kohtaukset ovat rinnakkaisia, niiden eroavaisuudet korostuvat.

Kohtauksessa Tove maalaa ateljeessaan. Taustalla kuuluu vinylysoittimesta sama tango-kappale kuin ensimmäisessä kohtauksessa. Tove ei kuule toistuvaa ovikellonsoittoa. Vasta kovan koputuksen kuullessaan hän hätkähtää, laskee paletin ja siveltimen, sulkee vinylysoittimen ja rientää avaamaan ovea.

5.4.1 Mise-en-scène

Miljö on jälleen ateljee, mutta sitä ei juuri näytetä, koska kuvat ovat pääosin lähikuvia ja erikoislähikuvia. Kuvan sumennettu tausta korostaa Toven uppoutumista maalaamiseen. Valaistus on jälleen runsas ja lämmin, mikä tuo rauhallisen ja onnellisen tunnelman. Toven ilme on samankaltainen kuin ensimmäisessä kohtauksessa, mutta jollain tavalla entistä rauhallisempi ja itsevarmempi. Hänen katseensa on vakaa, eikä hän tällä kertaa ota mallia mistään.

Tovella on edelleen sama maalarintakki päällään, mutta sen alla on musta poolopusero. Takki on myös ensimmäistä kertaa kiinni. Ehkä hän odotti vierasta, eikä sen vuoksi halunnut sotkea vaatteitaan. Hiukset hänellä on siistit ja suorat ja ne on muotoiltu taaksepäin. Hiustyyli korostaa itsevarmuutta, kasvot eivät ole lainkaan peitossa.

5.4.2 Äänimaailma

Musiikki on sama, kuin ensimmäisessä kohtauksessa, mikä vahvistaa kohtausten rinnakkaisuutta. Kappale vaikuttaa olevan Toven suosikki maalausmusiikki. Musiikin lisäksi taustalla kuuluu muutaman kerran ovikellon pirinä. Tove ei kuitenkaan vaikuta kuulevan niitä, sillä hän jatkaa maalaamista keskittyneenä. Hän vaikuttaa olevan niin uppoutunut työhönsä, ettei kuule ympäristön ääniä.

5.5 Toven taiteilijakuva

Kohtaukset luovat henkilökuva Toven hahmosta taiteilijana ja ihmisenä monella tavalla. Jokaisen kohtauksen miljöö on ateljee, mikä kertoo paljon Toven taiteilijuudesta. Ateljee on se, missä Tove viettää suuren osan ajastaan, siellä hän tekee töitä, ja siellä hän ilmeisesti myös asuu sängystä päätellen. Henry Baconin (2000, s. 181) mukaan elokuvan miljööllä voidaan viestiä henkilöhahmojen sisäisistä tunnetiloista, ajatuksista ja toiveista. Ateljeen voikin tulkita kuvastavan Toven sisäistä maailmaa. Se on Toven turvapaikka, jossa hän saa olla se mitä on ja tuntee mitä tuntee. Sisustuksesta näkee Toven luovuuden ja kyvyn löytää kauneutta epätäydellisyydestä. Elementtejä, kuten verhoja, on käytetty epätavanmukaisesti ja tavaroita on paljon. Taideteokset, joita on asetettu näyttille ympäri huonetta, kertovat Toven arvostuksesta ja rakkaudesta taidetta kohtaan. Ateljee pysyy muuttumattomana lukuun ottamatta joitakin yksityiskohtia, mikä kuvastaa sitä, kuinka Tove on aina sisimmissään oma itsensä, vaikka hänen elämässään tapahtuu paljon muutoksia.

Toven ristiriitainen ja ailahtelevainen suhtautuminen taiteeseen tulee kohtauksista ilmi useasti. Ensimmäisestä kohtauksesta Tovesta saa selville, että hän rakastaa maalaamista. Audiovisuaalisen kerronnan avulla luodaan tunnelmaa, jossa Tove on täysin uppoutunut maalaamiseen. Kuitenkin hän katsoo lopputulosta kriittisesti, mikä luultavasti johtuu ympäristön asettamista odotuksista. Toisesta kohtauksesta käy ilmi, että Tove voi samalla tavalla uppoutua myös muumien maailmaan ja jättää ensisijaisen taidemuotonsa takalalle. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että muumien piirtäminen on vain elämän onnenhetken ansiota. Tove haluaa muumien maailman kautta syventyä tunteeseensa ja paeta ulottuvuuteen, jossa voi olla rakkaansa kanssa ilman ulkopuolisten tuomitsemista.

Kohtaus halkojen pilkkomisesta kuvastaa ristiriitaisten tunteiden kärjistymistä. Vuosien yrittämisen jälkeen rakas taiteenlaji ei edelleenkään tuota taloudellista varmuutta. Sen sijaan hetken mielijohdeesta syntynyt hassuttelu on se, mikä ihmisiä kiinnostaa. Analyysin ulkopuolisista kohtauksista on käynyt selväksi, että Tove mieltää maalaukset ainoaksi varteenotettavaksi taiteenlajiksi ja haluaisi ihmisten näkevän hänet vakavana taiteilijana lastentarinoiden kirjoittajan sijaan. Myöhemmin hän kuitenkin antaa periksi ja antautuu muumien vietäväksi piirtäen sarjakuvia brittiläislehteen. Viimeinen kohtaus näyttää aivan uuden taiteilijan, joka on itsevarma ja tilanteeseensa tyytyväinen. Rahasta ei ole enää huolta, joten Tove voi maalata puhtaasti rakkaudesta lajiin. Painetta suoriutua täydellisesti ei ole, sillä maalausten ei enää tarvitse myydä ja kriitikkoisäkin on menehtynyt. Tove voi aloittaa maalaamisen uudelleen kokonaan puhtaalta pöydältä ja nimittääkin maalauksen Vasta-alkajaksi (Nybörjare), mikä korostaa uuden ajanjakson alkamista Toven elämässä. Nimessä on myös havaittavissa itseironiaa ottaen huomioon Toven maanlanteen koko elämänsä ajan.

6 Pohdinta ja johtopäätökset

Tässä tutkielmassa tarkasteltiin Tove Janssonin taiteilijakuvan rakentumista audiovisuaalisen kerronnan keinoin elokuvassa *Tove*. Neljää kohtausta tutkittiin syvällisesti lähilukumenetelmällä ja analysoitiin audiovisuaalisen analyysin avulla. Tarkastelun apuna käytettiin Henry Baconin *Audiovisuaalisen kerronnan teoriaa* (2000) sekä elokuvateorian käsitteitä. Vaikka lähemmin tarkasteltavia kohtauksia oli vain neljä, analyysissa otettiin huomioon koko elokuvan konteksti. Lisäksi on hyvä huomioida, että analyysin tekijän aiempi tieto ja kokemus saattaa olla vaikuttanut analyysiin, vaikka tavoitteena onkin ollut objektiivisuus.

Analyysissa saatiin selville, että *Tovessa* luodaan kuvaa Tove Janssonista taiteilijana, joka on hyvin omistautunut taiteelleen. Taide on jollain tavalla läsnä suuressa osassa elokuvan kohtauksista. Se ei ole Tovelletti vain työ, vaan se kietoutuu jokaiseen hänen elämänsä osa-alueeseen. Elokuva luo kuvaa itsenäisestä taiteilijasta, joka ei välitä yhteiskunnan tai ympäristönsä mielipiteistä, vaan tekee mitä haluaa oman näkemyksensä mukaan.

Tutkielman yksi merkittävimmistä huomioista oli, että kohtausten miljöön, eli Toven ateljeen, avulla rakennettiin Toven henkilökuva. Huomio tukee Baconin teoriaa siitä, että elokuvan tapahtumapaikalla on merkitystä henkilöhahmojen tulkinnassa. *Tovessa* ateljee esitettiin ikään kuin ulkoisena kuvauksena Toven hahmon sisäisestä maailmasta. Jokainen esine oli tarkkaan mietitty ja yhdessä sen elementit kertoivat tarinaa sekä tukivat elokuvan muiden elementtien luomia merkityksiä.

Koska elämäkertaelokuvien katsojat odottavat niiden vastaavan todellisuutta (Lehtisalo, 2011, s. 15), voidaan olettaa, että *Tove* muokkaa sen katsojien mielikuvia Tove Janssonista. Suurelle osalle suomalaisista Jansson on tunnettu ainoastaan mummien luoja. *Tove* kuitenkin laajentaa käsitystä, sillä se tuo esiin muun muassa pilapiirroksia, näytelmät ja sarjakuvat. Suurin muutos käsityksissä Janssonista taiteilijana on luultavasti hänen rakkautensa maalaamista kohtaan, ja kuinka se oli alun perin hänen ensisijainen taiteenlajinsa. Elokuva luo mielikuvaa Janssonista jopa muumeja torjuvana, ja että hän lopulta

piirsi ja kirjoitti muumikirjoja pakon alla vain elättääkseen itsensä. Kyseinen mielikuva luultavasti eroaa paljon siitä, millainen useilla suomalaisilla on ennen elokuvan katsoamista.

Tutkielma tuo uutta näkökulmaa Tove Janssonista tehtyyn tutkimukseen. Aiempi tutkimus on pitkälti keskittynyt Janssonin itsensä tuottamiin teoksiin, joten hänen elämänsä kertova media on uusi lähestymistapa. Tutkimusta hänen julkisuuskuvastaan voitaisiin jatkaa esimerkiksi tarkastelemalla hänestä kirjoitettuja elämäkertakirjoja. Myös *Tovessa* on vielä monta tutkimusmahdollisuutta. Janssonin henkilökuva elokuvassa voisi analysoida jatkossa esimerkiksi seksuaalivähemmistöjen tai naisten representaation näkökulmasta.

Lähteet

- Bacon, H. (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bordwell, D. (1989). Historical Poetics of Cinema. Teoksessa Barton Palmer, R. (toim.), *The Cinematic Text: Methods and Approaches*. (s.369-398). AMS Press.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2017). *Film art: An introduction* (Eleventh edition.). McGraw-Hill Education.
- Britannica Editors. (2023, 10. helmikuuta). *Film theory*. *Encyclopedia Britannica*. Noudettu 31.3.2026 osoitteesta <https://www.britannica.com/art/film-theory>
- Happonen, S. (2007). *Viljonkka ikkunassa : Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. WSOY.
- Herkman, J. (2001). *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Vastapaino.
- Kallioniemi, K. (2019, 1. heinäkuuta). Toposkartta, kliseekokoelma ja moderni pano-raama: kansallisen musiikkitähden elämäkertaelokuva mediakulttuurin jatkumossa. *Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu*, 32(2), 27–39. <https://doi.org/10.23994/lk.83448>
- Korpua, J. (2024). The Uncanny in Tove Jansson's Short Stories: Motifs of the Sublime and the Horror. Teoksessa *Nordic Speculative Fiction*. (s.83-96). <https://urn.fi/URN:NBN:fi:oulu-202504022372>
- Lehtisalo, A. (2011). *Kuin elävinä edessämme: Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtisalo, A. (2014, 1. helmikuuta). Arvoituksellisia naisia: elokuvat Kuulustelu ja Hella W "modernin" vaiheen elämäkertoina?. *Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu*, 27(2), 7–25. <https://doi.org/10.23994/lk.121199>
- Mulvey, L. (1975, 1. lokakuuta) Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Ojajärvi, J. (2007). Ei mitään pahempaa kuin me itse. Identiteetti Tove Janssonin *Muumi-laakson marraskuussa*. Teoksessa Hosiaislouma, Y., Laakso M., Suutela, H. & Tammi, P. (toim.), *Kirjallisia elämyksiä. Alkukivistä toiseen elämään*. Helsinki: SKS, 324–351.
- Pöysä, J. (2015). *Lähiluvun tieto*. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura; Tiedekirja.

- Salvador, E., Simon, J., & Benghozi, P. (2019). Facing Disruption: The Cinema Value Chain in the Digital Age. *International journal of arts management*, 22(1), 25–40.
- Sandbacka, K. (2020). Mobility as a Late Modern Sensibility in the Short Stories of Tove Jansson. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 61(2), 206–218.
<https://doi.org/10.1080/00111619.2019.1680523>
- Somai, A. (2022, 15. elokuuta). Film Theory and Machine Vision. Teoksessa Stevens, K. (toim.), *The Oxford Handbook of Film Theory*. (s.347-366). Oxford University Press.
- Stam, R. (2000). *Film theory: An introduction*. Blackwell.
- Tovepedia. (n.d.). tovejansson.com. Noudettu 13.2.2026 osoitteesta <https://tovejansson.com/fi/tovepedia-fi/>
- Turvey, M. (2022, 15. elokuuta). The Medium Matters! In Defense of Medium-Specificity in Classical Film Theory. Teoksessa Stevens, K. (toim.), *The Oxford Handbook of Film Theory*. (s.109-131). Oxford University Press.