

*Johanna Pentikäinen*

## Elokuvat *Luokka* ja *Freedom Writers* kirjoittamisen kuvauksina ja reflektion osana

### JOHDANTO

Kirjoittaminen on usein yhteydessä oman position rakentamiseen, mielipiteen muodostamiseen ja vallankäyttöön. Tämä tulee esille myös tutkimukseni kehyksenä olevissa elokuvissa *Luokka* (2007, *Entre les murs*, ohj. Laurent Cantent) sekä *Freedom Writers* (2008, ohj. Richard LaGravenese). Valitsin nämä esseet tutkimukseeni, koska kummassakin elokuvassa ympäristönä on koulu yhteiskunnassa, jossa monikulttuurisuuteen liittyvää keskustelua on käyty historiallisista syistä paljon pidempään kuin Suomessa ja jossa yhteiskunnan valtakielen hallinta on edellytys täysivaltaiselle toimijuudelle. Kummankin elokuvan päähenkilönä on keskiluokkainen, valtaväestöstä tuleva opettaja, joka näyttäytyy eräänlaisena muutoksen agenttina monikulttuurisessa ja monenlaisten vaikeuksien kanssa kamppailevassa oppilasryhmässään. Molemmissa elokuvissa opettaja päättää johdattaa oppilaansa kertomaan ja kirjoittamaan henkilökohtaisia tarinoitaan siinä vaiheessa, kun hän huomaa, ettei muunlainen pedagogiikka toimi luokassa. Opettaja siis valtauttaa oppilaitaan kielen ja erityisesti

kirjoittamisen avulla antamalla heille tilaisuuden oman äänen muodostamiseen.

Vaikka elokuvat jo itsessäänkin tarjoavat paljon pohdintaa kirjoittamisen näkökulmasta, tutkimukseni toisena aineistona ovat lisäksi elokuvien pohjalta kirjoitetut reflektiiviset esseet. Niiden kirjoittajat ovat äidinkielen ja kirjallisuuden opettajaksi tai suomi toisena kielenä -opettajaksi opiskelevia, ja he kirjoittivat esseen osana opettajaopintoihin kuuluvaa reflektion opintojaksoa. Vapaamuotoisten, mutta ohjeistettujen esseen tarkoituksena oli pohtia elokuvan herättämiä ajatuksia ja kokemuksia oman opettajaidentiteetin rakentamisessa. Reflektio on ilmiönä monitahoinen, mutta yleisesti ottaen sillä tarkoitetaan oman toiminnan, tietämysten, uskomusten ja oletusten tarkastelua sekä tavoitteellista työstämistä, tavoitteena esimerkiksi oman oppimisen omistajuus ja ammatillisuuden vahvistaminen. Yleensä reflektio kuvataan toimintana, jossa reflektioja tietoisesti käsitteellistää kokemustaan ja toimintaperiaatteitaan, ja tuloksena on muuttunut käsitys ja laadullisesti erilainen ymmärrys (Brockbank & McGill 1998). Käsitteeksi on, että taideteoksen vastaanottamisella on erityispiirteitä, jotka tekevät taiteesta varsin sopivan reflektion välineen, sillä taideteoksen yhtenä tehtävänä on houkutella vastaanottajaa keskustelemaan, analysoivaan ja tulkitsevaan suhteeseen kanssaan ja reseptiteorian mukaan suhteuttamaan taideteosta reaalielämää koskeviin käsityksiinsä (Jauss 1974, 18). Tutkimusasetelmani taustalla on käsitys taiteen keinoista synnyttää samaistumiskokemuksia tai muita voimakkaita immerssiivisiä kokemuksia (jälkimmäisistä ks. esim. Visch 2010), ja oletukseksi on, että niiden jäsentäminen kirjoittamalla tuottaa muuttunutta ymmärrystä myös reaali maailmasta ja valtauttaa ammatillisesti ja toimijana.

Tutkimukseni analyysi rakentuu kaksikerroksisena: tarkastelen ensinnäkin elokuvia kirjoittamisen kuvauksina ja reflektion kehyksenä ja toiseksi elokuvien katselukokemuksesta kirjoittamista reflektion toteutumisen näkökulmasta. Siinä missä elokuvissa oppilaat työstävät omaa positiotaan kirjoittamalla, myös elokuvista kirjoittavat opettajaopiskelijat rakentavat kirjoittaen omaa opettajuuttaan. Tutkin siis oikeastaan kirjoittamista: sitä, kuinka kirjoittaen voidaan antaa muoto sekä ottaa institutionaalinen tila täysivaltaisena oppilaana tai ammattilaisena jossain yhteisössä. Kirjoittaminen näyttäytyy tekona, jonka avulla päästään tavoitteeseen, tässä yhteydessä muuttuneeseen itseymmärrykseen ja sosiaaliseen asemaan.

## REFLEKTIO JA KIRJOITTAMINEN

Reflektio on keskeinen käsite nykyisessä oppimiseen, opettamiseen ja ammatillisuuden kehittymiseen liittyvässä, oppijan omaa toimintaa painottavassa keskustelussa (Ks. esim. Levander 2007). Se tarkoittaa omien kokemusten tavoitteellista pohtimista, käsitteellistämistä ja toimintamallien rakentamista. Reflektion tavoitteena on ohjata oppijaa oman oppimisen omistajuuteen ja ammatilliseen valtautumiseen, mikä parhaimmillaan johtaa elinikäiseen oppimiseen. Taustalla vaikuttaa konstruktivistinen oppimiskäsitys, jonka mukaan oppiminen on sosiaalista, tilanteista ja oppijan mielessä tapahtuvaa tietorakenteiden järjestymistä uudeksi. (ks. esim. Tynjälä 2004.)

Reflektiolla on eri tasoja, ja tyypillisesti ne luokitellaan kolmijaon mukaisesti analyyttiseen tai tekniseen, arvioivaan eli praktiseen ja kriittiseen eli emansipatoriseen tasoon Habermasin tiedonintressiteoriaa (1971) mukailten (Kemmis 1985,

141—145, ks. myös esim. Levander 2007). Analyyttisellä tasolla kirjoittaja jäsentää kokemusta kuvaillen ja luokitellen. Esimerkiksi kirjan tai elokuvan teemojen nimeäminen on analyttistä käsittelyä. Se jäsentää kirjoittajan hankkimaa tietoa mutta ei vielä kuvaa sitä, mitä kirjoittaja itse on oppinut aiheesta ja miten hän soveltaisi oppimaansa. Arvioiva reflektio toteutuu, kun kirjoittaja pohtii omaa tai toisen toimintaa, oletusten paikkansapitävyyttä, liittyy uutta ainesta vanhaan ja soveltaa. Arvioiva reflektio lisää ymmärrystä toimintatavoista ja tilanteen ja toiminnan vuorovaikutuksesta, ja se voi tuottaa laadullisesti uudenlaista toimintaa. Se on käytännön toimintaa kehittävää, perusteltua ja usein menetelmiä kehittävää tietoa.

Reflektion kolmas ulottuvuus eli kriittinen reflektio on otteeltaan arvolähtöistä. Siinä kirjoittaja tulee tietoiseksi omista peruseriaateistaan ja toimintatavoistaan sekä uskomuksistaan ja arvoistaan ja pohtii sitä, kuinka ne vaikuttavat hänen toimintaansa. Hän on valmis muokkaamaan periaatteitaan ja muuttamaan niiden perusteella toimintaansa. Hän on myös tietoinen siitä, kuinka hänen toimintansa vaikuttaa ympäristöön. Usein kriittinen reflektio näkyy mm. siinä, että kirjoittaja johtaa pohdinnastaan omia opetuksen ohjeistuksiaan ja periaatteitaan, Donald Schönin termien asiantuntijan intuitiivista käyttöteoriaa (Schön 1987).

Aikuisten oppimista tutkineen Leena Levanderin mukaan ”reflektiivisen työskentelyn tärkeimmät välineet ovat puhe ja kirjoittaminen eri muodoissaan eli toisin sanoen ajattelun kiteyttäminen visualisoimalla tai verbalisoimalla” (2007, 461). Kielen käyttämisen tapaan reflektio on aina sosiaalinen prosessi, eli havaintoja jäsennetään suhteessa johonkin yhteisöön, joko todelliseen tai kuviteltuun. Kemmisin mukaan reflektio on aina tilanteista, ja onnistuessaan se tuottaa tietoa paitsi yk-

silöstä ja hänen toiminnastaan, myös vuorovaikutuksesta ja laajemminkin ilmiöiden yhteiskunnallisista vaikutuksista, ohjaahan se tarkastelemaan myös mm. arvoperustaa. Reflektion tuotteena tavoitteena on siis tietoinen ja sitoutunut toiminta, joka on sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti merkityksellistä. (Kemmis 1985.)

Koska reflektion ytimessä on kokemusten jäsentäminen ja sanoittaminen, se rinnastuu muodonantamisen pyrkimyksiinsään henkilökohtaiseen kirjoittamiseen (Maurel-Indart 2014). Kirjoittamisen voimauttavaa vaikutusta taas on selitetty sillä, että se on perimmältään hiljaisuuden muuntamista ääneksi, ennen havaitsemattomien, vaiettujen ja jopa häpeällisten ilmiöiden tai mitättömyyksiä pidettyjen seikkojen sanoittamista ja jakamista kielessä, joka on luonteeltaan aina sosiaalista (Teleky 2001). Reflektion näkökulmasta kirjoittaminen mahdollistaa kokemusten jäsentämisen mielekkääksi kokonaisuudeksi ja niiden merkityksellistämisen.

Onnistuneena prosessina reflektio tuottaa Kemmisin (1985) kuvaamien tasojen mukaisesti monenlaista tietoa: sisältöihin ja menetelmiin liittyvää teknistä tietoa, käytännön toimintaa uusintavaa tietoa sekä kokonaiskehityksen tukemiseksi soveltuvaa ammatillista toimintaa ja persoonallisuutta koskevaa tietoa. Tutkimukseni kannalta reflektion kriittinen taso on kiinnostavin, sillä se tarkoittaa koetun suhteuttamista omaan arvomaailmaan ja käsityksiin ihmisestä, opettajuudesta ja opetettavasta aineesta. Oletan tutkimuksessani, että elokuvista kirjoittaminen – varsinkin kun elokuvat itsessäänkin kertovat koululuokissa tapahtuvasta kirjoittamisesta ja reflektiosta - mahdollistaa reflektion monille tasoille ulottuvan pohdinnan.

## ELOKUVAT KIRJOITTAMISEN KUVAUKSINA JA REFLEKTION KEHYKSINÄ

Otetaan yksi opettaja, välinpitämätön koulun hallinto, epäpätevät ja mitänsanomattomat kollegat sekä joukko oppilaita, joita kaikki muut pitävät toivottomina tapauksina. Ilman sanottavaa apua ja kovin kummoisia opetusmenetelmiä opettaja voittaa vaikeudet ja saa luokassa aikaan muutokset. Usein opettajasta, jolla ei ole juurikaan henkilökohtaista elämää, tulee eräänlainen kulttihahmo ja hän alkaa ratkoa oppilaittensa henkilökohtaisia ongelmia. Samanaikaisesti hän uhkaa itseään ylempänä olevia ja on vaarassa menettää työnsä. Oppilaat tietysti yhdistävät voimansa puolustaakseen opettajaansa, onhan hän muuttanut heidän elämänsä loppuiäkseen. Loppu. (Farhi 1999, 157, suom. kirjoittajan)

Tutkija Adam Farhi esittää opettajuutta kuvaavien valtavirtaelokuvien juonikaavan, jossa ympäröivä yhteiskunta instituutioineen tarjoaa vastustajan, oppilaat valtautuvat ja opettaja kerrotaan heidän sankarinaan. Tässä artikkelissa esseiden kirjoittajien aineistona olevat elokuvat hyödyntävät Farhin kuvaamaa valtavirtaelokuvien asetelmaa ja rakennetta, *Freedom Writers* vielä *Luokkaa* enemmän. Amerikkalaiseen länsirannikon ympäristöön sijoittuva *Freedom Writers* (2007) kuvaa luokahuoneen tapahtumien myös päähenkilönä toimivan opettaja Erin Gruwellin varsin keskiluokkaista, sosiaalisten suhteiden ylläpitoon keskittyvää elämämpiiriä ja toimintaelokuvan piirtein oppilaiden väkivaltaista ja uhkien täyttämää ympäristöä. Oppilaat ovat etniseltä taustaltaan afrikkalais-amerikkalaisia, aasialaisia ja latinoja, lisäksi joukossa on yksi pelokas valkoihoisen oppilas, ja lähtökohtaisesti välit eri etnisiä ryhmiä edustavien oppilaiden välillä ovat vihamieliset. Elokuva koossa pitävä elementti on jännite eri ryhmien välillä. Valtavirtaelokuvalla

tyypilliseen tapaan jokin kuva, uhka, kokemus, luo skenaarion, jonka sisälle tarina rakennetaan hollywoodilaisittain.

Elokuvan lähiökoulu oli aiemmin keskiluokkainen, ”hyvä koulu”, mutta pedagogisen reformin ja inklusion jälkeen sinne sijoitetaan myös ongelmallisiksi luokiteltuja oppilaita. Nuori, kaunis ja vastavalmistunut opettaja Erin Gruwell on korostetusti sankariopettaja, joka oppii haastavasta lähtötilanteesta huolimatta rakentamaan pedagogiikan keinoin yhteenkuuluvuutta. Ensiksi opettaja huomioi oppilaiden lähtökohdat ja auttaa heitä luomaan oppimista edistävän ja turvallisen ilmapiiirin. Sitten hän mahdollistaa sen, että he saavat jakaa omia tarinoitaan, tulla kuulluiksi ja nähdyiksi omina itsinään, ja vasta sitten oppilaat saattavat edistyä muissa taidoissa. Elokuva päättyy juonikaavan mukaisesti opettajan ja oppilaiden symboliseen voittoon.

Luokka kertoo kuvitteellisesta lukuvuodesta nimensä mukaisesti luokkahuoneen sisällä ja koulutiloissa. Nuorehko opettaja Francois Marin saapuu syksyn alussa uuteen kouluun ja saa opetettavakseen hankalana pidetyn luokan, jossa on oppilaita monista etnisistä taustoista. Elokuvan alussa opettaja Marin kuvataan opettamassa luokalleen ranskan kielen subjunktiivia, kirjakielen muotoa, jolla ranskalainen koulutettu väestö on perinteisesti erottautunut rahvaasta. Nopeasti hän huomaa, että hänen on muutettava opetuksensa sisältöjä ja menetelmiä, jotta hän saa oppilaansa oppimaan. Marin päätyy lukemaan oppilaittensa kanssa *Anne Frankin päiväkirjaa* ja kirjoittamaan oppilailla henkilökohtaisia tarinoita, aivan kuten Freedom Writersin Erin Gruwellkin. Elokuvan loppu jää avoimeksi, eikä Marinin tai hänen oppilaittensa myöhempiin vaiheisiin viitata.

Elokuviissa kirjoittaminen näyttäytyy ennen kaikkea perusturvallisuuden ja hyväksynnän rakentamisen välineenä, se on

teini-ikäisten identiteettityötä sanan paljaimmassa merkityksessä. Elokuissa luokkahuone, koulu ja ympäröivä yhteiskunta edustavat kaikkia niitä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia rakenteita, joita vasten ja joista ulos kirjoitetaan. Elokvien kehys on yhteiskunnallinen: opettajan tulisi valmentaa oppilaansa sellaisiksi, että ympäröivä yhteiskunta voi hyväksyä heidät, ja toisaalta pohdittavana ovat ne ehdot, joilla yhteiskunta on valmis hyväksymään oppilaat täysivaltaisiksi jäsenikseen. Näitä kysymyksiä käsitellään teeman ohella elokuvissa monenlaisin elokuvallisin keinoin, tilallisin ratkaisuin, vastaparein ja kuvakulmien avulla.

*LUOKKA: RAJAT JA OMAN TILAN OTTAMINEN*  
KIRJOITTAMALLA

*Luokka*-elokuva sijoittuu nimensä mukaisesti koulun sisätiloihin: yhteen luokkahuoneeseen, käytäville, rajatulle koulunpihalle ja opettajanhuoneeseen. Tilat ovat symbolisesti jopa klaustrofobisen ahtaat: sisällä on olevinaan järjestys, jota pidetään yllä ennen kaikkea kielellä, tavoilla ja kurinpidolla, kun taas koulun ulkopuolella, pihalla ja muualla maailmassa on meluisa kaaos. Oppilaiden puheissa vilahtavat ”metroasema” ja ”vankila”, epäjärjestyksen paikat. Tähdentämällä keinotekoista järjestystä koulu vain kaiuttaa ympäröivän yhteiskunnan arvo maailmaa, jossa on sisäpuoli ja ulkopuoli ja johon joko kuuluutaan tai sitten ei (Mangeot 2009, sit. Strand 2009). Kieli on osa järjestystä, se joko kirjaimellisesti sulkee sisälleen tai lokeroi ”toiseksi”.

Myös opettajan professioon liittyy melkoinen paine järjestyksen pitoon, mikä näkyy opettajahuoneen ja ”kurinpitola-



takunnan” keskusteluissa. Näihin verrattuna Francois Marin edustaa vain harmittoman autoritääristä opettajaa, jonka metoditkin ovat elokuvan alussa ainoastaan lässähtäneitä, kuten Williams toteaa. Elokuva mystifioi kasvatuksellisen prosessin olettamalla, että sankariopettaja pystyy omalla toiminnallaan muuttamaan hankalaksi määritellyn opetusryhmän, vaikka samalla koulutusjärjestelmä ja vielä laajemmassa mielessä yhteiskunta on ensin määritellyt oppilaat ongelmien aiheuttajiksi (Williams 2011, 65), ikään kuin häiriöksi vallitsevalle järjestykselle. Kun elokuvassa annetaan kirjoittaville oppilaille ääni eli omaehtoisesti toteutettava kirjoitustehtävä edes symbolisesti ja luokkahuoneessa, otetaan ensimmäinen askel yhteiskunnan hierarkioiden kyseenalaistamisessa.

Silti *Luokka*-elokuvassa kirjoittaminen tapahtuu koulussa, samoin kuin elokuvan kerrontakin. Tämän valitun kehysten ulkopuolelle jää mm. se, millaisista lähtökohdista oppilaat ovat ja mitä heille koulun jälkeen tapahtuu. Symbolisesti elokuvan kehys siis rajaa oppilaille merkityksellisiä tiloja pois kerronnasta, ja samalla se mahdollistaa havainnot poissaolosta ja jopa surun (Williams 2011, 72). Taideteoksessa onkin usein tärkeää se, mitä jätetään näyttämättä tai kertomatta. Näin elokuvan katsoja voi jatkaa tulkintaa esimerkiksi kysymällä, millaisista oloista oppilaat oikeastaan ovat lähtöisin, mitä opettajan olisi hyvä tietää heistä ja miksi koulu kiinnostuu oppilaiden taustoista vasta sitten kun he joutuvat vankilaan tai saavat maastakarkoituspäätöksen, millaisia menetettyjä mahdollisuuksia heidän elämiinsä sisältyy ja miksi tasa-arvo ei toteudu. Näiden pohdintojen poissaolo eli rajaaminen ulos elokuvan kerronnasta on merkitsevää. Juuri nämä kysymykset ovat oikeastaan kirjoittamisen ja omien tarinoiden ydintä, eikä niitä siis elokuvassa kerrota.

*Luokan* kuvakerrontakin kuvastaa yhteiskunnan ja yksilöiden välistä suhdetta. Luokkahuoneessa kameran sijaintipaikkoja on totunnaisesta poiketen kolme: yksi kuvaa opettajaa, toinen oppilasta ja kolmas yleiskuvaa luokasta. Cantentin itsensä mukaan kolmen kuvakulman käyttö konventionaalisen otos-vastaotos-tekniikan sijaan tavoittelee kuvaukseen liukuvuutta ja epävarmuutta sekä muuttuvuutta, joka liittyy sekä opettajan että oppilaiden tilanteeseen: heidän molempien pitäisi muuttua (Mangeot 2009, sit. Strand), sen sijaan että opettaja kuvataan yksiselitteisenä sankarina ja oppilaat hänen ”vastustajinaan”, jotka sankariopettajan on houkuteltava liit-tolaisikseen ja mukautumaan yhteiskunnassa valmiina oleviin oletuksiin.

Kuten Strand toteaa, ei ole sanottua, onnistuuko Cantent tällä tekniikalla rakentamaan opettajan ja oppilaiden välille vastavuoroisia voimasuhteita, mutta elokuvan katsojaan tekniikka vaikuttaa: katsojan asema suhteessa tapahtumiin muuttuu koko ajan, eikä hänellä ole mahdollisuutta pysyvään, ennustettavissa olevaan näkökulmaan (Strand 2009, 269). Tällä on merkitys-tä elokuvakokemuksen tulkinnassa, mikä välittyy myös opiskelijoiden esseistä. Lisäksi, kuten Williams toteaa, elokuvan esittämisen konventionaalaisesta poikkeava tapa on eettisesti ja poliittisesti motivoitunut. Sillä tavoitellaan hänen mukaansa vastakohtaa Ranskassa vallalla olevalle reпублиkaanis-nationalistiselle pedagogiikalle, joka rakentaa symbolista väkivaltaa eikä huomioi oppilaiden kehollisuutta tai elämäkokemuksia (Williams 2011, 67). Elokuvasa oppilaat kuitenkin alkavat kertoa ja kirjoittaa omia elämäntarinoitaan, ja kirjoittamalla he pysyvät ainakin symbolisesti ottamaan omille kokemuksilleen ja minuudelleen tilaa. Kuitenkin elokuvan loppu jää avoimeksi, Farhin kuvaamaa onnellista loppua siinä ei ole.

*FREEDOM WRITERS*: KIRJOITTAMINEN  
VAPAUTUMISEN VÄLINEENÄ

Jos *Luokassa* opettaja rakentaa pedagogiikkaa, joka mahdollistaa oppilaiden oman äänen kuulumisen, *Freedom Writers* menee laajemmin kiinni oppilaiden perustarpeisiin ja lopulta myös päästää nämä tuotoksineen nauttimaan yhteiskunnan hyväksynnästä. Elokuvan nimi *Freedom Writers* on metaforinen väännös kansalaisoikeusliikkeen Freedom Riders -liikkeeltä, joka työskenteli eri etnisten ryhmien yhteistyön puolesta 1960-luvulla, ja todelliseen pedagogiseen kokeiluun (ks. Gruwell 1999) perustuvassa elokuvassa seuraava sukupolvi kirjoittaa itsensä symbolisesti vapauteen.

Kun tyypillinen hollywoodilainen sankariopettaja toimii kuin pelastaja, mutta hän ei kiinnitä juurikaan oppilaiden ongelmien todellisiin syihin huomiota, Choin mukaan *Freedom Writersissä* opettaja pyrkii uudistamaan rakenteitakin muotoilemalla opetusohjelman uudelleen, kohtelemalla oppilaita tiedon rakentajina, tuomalla luokkahuoneeseen yhteisöllisyyttä ja opettamalla niin, että se on hänellekin itsensä toteuttamista. Näkemyksiään puolustaakseen elokuvan Erin Gruwell käy kamppailua moniin suuntiin: koulun rakenteisiin, instituutioihin, luutuneisiin käytäntöihin, jäykkään opetussuunnitelmaan ja oppilaista koskeviin stereotypioihin (Choi 2009, 244-245). Voikin sanoa, että oppilaantuntemuksen ja tutkimuksen keinoin hän löytää vastauksen kysymykseen, kuinka monikulttuurista ryhmää voidaan opettaa nykykoulussa (Saltmarsh 2011, 129). Ensiksi pitää voida tuntea yhteenkuuluvuutta, vasta siten voi kokea osaamista. Tästä seuraa itseohjautuvuus ja lopulta aulius toisia kohtaan. Siitä opettaja on itsekin hyvä esimerkki: hän valmis laittamaan oppilaittensa tarpeet ensimmäiselle sijal-

le, vaikka se tarkoittaisikin vallitsevien käytänteiden haastamista. (Tanase 2013, 6, 11.)

Pohjimmiltaan molempien elokuvien kysymys opettajan osaamisesta ja oppilaiden kelpaamisesta liittyy samuuden ja toiseuden kokemuksiin. Kristevalaisittain abjektin eli kartettavan toiseuden käsitteellä voidaan kuvata ilmiöitä, jotka eivät ole tietyn kulttuurin tai muun kokemuksellisella tasolla yhteenkuuluvan joukon omaksi koetulla alueella, vaan jotka uhkaavat sitä. (Petersen 2009, 38.) Sitä *Luokassa* oppilaille edustaa ranskalainen kulttuuri, ja *Freedom Writersissä* toisten oppilaiden etniset taustat amerikkalaisen valtakulttuurin ohella. Vähintään yhtä uhkaavana valtakulttuuri kokee oppilaat, mikä näkyy institutionaalisesti koulujärjestelmissä. *Freedom Writersissä* uhka puretaan yhteisöllisellä tasolla (pedagogisen reformi) ja yksilöiden tasolla (ryhmytyminen luokassa) (Petersen 2009, 33, 38).

Molemmissa elokuvissa toiseuden aiheuttamaa uhkaa puretaan etäännyttämällä, taiteen keinoin kirjallista teosta lukemalla, tulkitsemalla ja itse kirjoittamalla. Fiktio vastaanottamiselle on tyypillistä, että tekstin tuottamat mielikuvat pyritään tulkitsemaan koherentilla ja sosiaalisesti hyväksyttävällä tavalla (Holland 1978, ks. myös Pentikäinen 2012). Etäännyttämisessä tarkastelupiste viedään itseä koskettavalta lähietäisyydeltä kauemmas, holokaustiin, jota ei ole ajallisesti eikä kulttuurisesti oppilaiden todellisuutta, mutta joka tarjoaa mahdollisuuden pohtia vainotun yksilön kokemusta suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan. Kummassakin elokuvassa luokassa luetaan samaa tekstiä, *Anne Frankin päiväkirjaa*. Teos tarjoaa mahdollisuuden tarkastella samanaikaisesti koulutetun, länsimaista sivistyneistöä edustavan juutalaisväestön historiallisia vaiheita sekä järjetömän vainon uhrin kokemuksia. *Freedom Writersissä* metodi

viedään pidemmälle, luokkahuoneesta ulos tosielämään. Lopulta luokka toteuttaa suuren, koko yhteisöä osallistavan varainkeruuprojektin, jonka turvin he saavat kutsuttua vieraakseen Anne Frankia saksalaissotilailta suojelleen Miep Giesin, ja projektistaan mainetta ja kunniaa. Elokuussa on siis Farhin kuvaama hollywoodilainen onnellinen loppu.

Ei ole sattumaa, että elokuvissa samaistumispintaa löydetään juutalaisvainoista. Juutalaiset edustavat ryhmää, jonka kokemaa vääryyttä on Yhdysvalloissa legitimoitu ja osa kansallista kertomusta. Vaikka molemmissa elokuvissa oppilaiden omista kielellis-kulttuurisista taustoista löytyisi varmasti paljon esimerkkejä, Anne Frank -mallitekstin käyttäminen voi pitää etäännyttämiseen liittyvänä strategiana (vrt. Pentikäinen 2012). Kun tarkasteltava ilmiö on jokaiselle vieraalla ja siten neutraalilla alueella, se tarjoaa vapauden tulkita tilannetta analyttisemmin tekstin äärellä syntyneestä jaetusta ymmärryksestä eikä jännitteisistä asetelmista käsin. Näinkin rakennetaan turvallisuudentunnetta ja yhteisöllisyyttä: vaikeaa ilmiötä opetellaan käsittelemään osoittelematta ketään. Sen jälkeen oppilaille annetaan vapaus tuottaa itse kirjoittamalla: keinouttamisen ja valtauttamisen tavoitteena on synnyttää oppilaissa omakohtaista, reflektion kautta tapahtuvaa uudelleen jäsentämistä.

#### OPISKELIJOIDEN ESSEET: KIRJOITTAMINEN REFLEKTION VÄLINEENÄ

Tutkimukseni toisessa osassa tutkin reflektion toteutumista elokuvien katselukokemusten pohdinnan yhteydessä. Tämä aineistoni eli elokuvan katselukokemusta ja omaa opettajuutta pohtivat opiskelijoiden reflektiiviset esseet on kerätty syksyllä

2014 pidetyltä äidinkielen ja kirjallisuuden tai suomi toisena kielenä -opettajaopintoihin sisältyvältä reflektion opintojaksoilta, jossa tehtävä oli osa kurssin suoritusta. Opiskelijat saivat valita katsottavaksi joko *Luokan* tai *Freedom Writersin*, jonka jälkeen he kirjoittivat katselukokemuksistaan vapaamuotoisen esseän. Opiskelijat eivät esseitä kirjoittaessaan tienneet, että esseitä pyydetäisiin myös tutkimuksen aineistoksi. Tehtävänantoni oli seuraavanlainen:

Katso elokuva *Luokka* (Laurent Cantent: *Entre les murs*, 2008) tai *Freedom Writers* (Richard LaGravenese, 2007). Kirjoita elokuvan pohjalta esse, jossa pohdit elokuvan antia opettajuuden pohtimiselle. Voit käsitellä esimerkiksi monien kulttuurien rinnakkaineloa luokkahuoneessa, kulttuurisensitiivistä pedagogiikkaa sekä opettajuutta muutoksen mahdollistajana. Voit pohtia myös elokuvaa oppimisen kontekstina – mitä mahdollisuuksia elokuvat tarjoavat oppimiselle, mitä ehkä eivät? Jos haluat, voit soveltaa Moodlessa olevaa tausta-aineistoa pedagogisesta auktoriteetista ja tasa-arvoisesta koulusta. Esse voi olla analysoiva, omakohtainen, pohdiskeleva – toteutustapa siis vapaa. Sopiva pituus on noin 3–4 liuskaa.

Lisäksi opiskelijat saivat listan tukikysymyksiä, joita he saattoivat halutessaan hyödyntää pohdintansa jäsentämiseksi. Tukikysymykset käsittelivät elokuvan monikulttuurisuutta, opettajan pedagogiikkaa ja elokuvan antia oman opettajuuden pohtimisessa. Ohjeistuksen ja tukikysymysten tarkoituksena oli varmistaa reflektion arvioivan ja mahdollisesti myös kriittisen tason toteutuminen kirjoitusprosessin aikana. Aineistoni koostuu tutkimusluvan antaneiden opiskelijoiden esseistä, joita on yhteensä 18. Kirjoittajista 11 opiskelee suomi toisena kielenä -opettajaksi ja 7 äidinkielen ja kirjallisuuden opettajaksi. *Freedom Writersin* pohjalta kirjoitettiin 14 esseitä, (6 äidinkielen

ja kirjallisuuden opettajaopiskelijaa, 8 suomi toisena kielenä -opettajaopiskelijaa kun taas *Luokan* oli katsonut ainoastaan 4 kirjoittajaa (1 äidinkielen ja kirjallisuuden opettajaopiskelija, 3 suomi toisena kielenä -opettajaopiskelijaa). En kysynyt opiskelijoilta, millä perusteella he valitsivat elokuvan.

Valitsin reflektiot tehtävän ohkeen elokuvan katselun, koska elokuvat tarjoavat mahdollisuuden tarkastella reaalimaailman ilmiöitä arkikokemusta laajentavista perspektiiveistä. Esitysmuodoltaan monikanavaisina elokuvat ovat erityisen immersivisiä: ne pystyvät kuvan, liikkeen ja äänen keinoin ja niiden yhdistelmänä tuottamaan sellaisia fiktiivisiä todellisuudenkaltaisia tiloja, joihin katsoja voi ”upota”. Elokuvien katselu tuottama nautinto perustuukin ainakin osin hetkelliseen reaalimaailmasta irtoamiseen ja toiseen maailmaan solahtamiseen. Samalla elokuvan mahdollistavat sellaisten kokemusten saavuttamisen, joihin ei välttämättä edes ole pääsyä reaalimaailmassa tai jotka laajentavat arkielämän kokemusmaailmaa, ja immersion vuoksi kokemuksiin syntyy myös omistajuuden kokemus. Sekä kokemuksia että omistajuutta voidaan hyödyntää reflektiossa.

Seuraavassa analysoin, kuinka esseissä kuvataan elokuvaa tai katselukokemusta reflektion ulottuvuuksien näkökulmasta ja kuinka kerrotaan mahdollisesta samaistumisesta päähenkilöön tai vertaillaan omaa ja päähenkilön opettajuutta. Viitataan esseisiin kirjoittajan suuntautumisen (AIK= äidinkieli ja kirjallisuus ja S2=suomi toisena kielenä) ja numerotunnisteen mukaan.

## ELOKUVASTA KIRJOITTAMINEN JA REFLEKTION TASOT

Reflektion ulottuvuuksien mukaisesti ensimmäisen eli analyttisen tason tehtävänä on kuvailla ja järjestää tapahtunutta (Kemmis 1985, Levander 2017). Tätä esiintyi kaikissa esseissä. Elokuvan tapahtumakulkujen sanallinen selostaminen on jo itsessään analyttistä toimintaa: liikkuvan kuvan tuottama visuaalinen, ääntä sekä puhuttua ja käännoselokuvissa usein vielä kirjoitettuaakin kieltä sisältävä informaatio tulkitaan sanalliseksi, ei-fiktiiviseksi, usein pohtivaksi tai eritteleväksi esitykseksi. Lähes kaikki aineistoni esseet sisältävät aloitusjakson, jota voisi luonnehtia analyttiseksi eli siinä selostetaan elokuvan aihetta, päähenkilöä ja juonta.

Katsoin ranskalaisen Luokka-elokuvan, jossa seurataan dokumentaarille elokuvalla tyypilliseen kuvaustapaan yhtä yläasteen yhdeksättä koululuokkaa ja sen äidinkielen opettajaa, herra Marinia lukuvuoden ajan. Luokka on hyvin monikulttuurinen ja siihen liittyviä neuvotteluja käydäänkin pitkin elokuvaa.

Herra Marin on opettajana aika autoritäärinen ja suosii perinteisiä opetusmenetelmiä, kuten opetuskeskustelua, jossa hän kyselee ja on itse äänessä suurimman osan ajasta tai ainakin tiukasti ohjaa keskustelua haluamaansa suuntaan. (S211)

Elokuva-analyysiin sovellettuna reflektion toinen eli arvioiva taso tarkoittaa elokuvan aiheen ja teeman pohdintaa ja sen suhteuttamista esimerkiksi tilanteisiin tai tavoitteisiin. Arvioiva ote toteutuu, kun kirjoittaja pohtii eritellen, mitä elokuva kertoo opettajuudesta monikulttuurisessa ympäristössä tai luokan vuorovaikutuksen ilmenemistavoista. Esseen kirjoitusohjeen ja tukikysymysten tarkoituksena oli varmistaa arvioiva ote, ja



moni kirjoittaja päätyikin pohtimaan esimerkiksi elokuvassa käytettyjä opetusmenetelmiä ja arvioimaan niitä suhteessa omaan pedagogiseen ajatteluunsa.

Erin Gruwell kohtaa ongelmat ammattitaitoisesti ja luovasti, elokuvamaiseen tyyliin totta kai. Gruwell käyttää aikaa, on rohkea ja osoittaa nuorille uskovansa heihin heidän käytöksestään huolimatta. Taktiikka toimii, sillä hiljalleen Gruwell voittaa moniongelmaiset oppilaat puolelleen. Yksi keskeinen tekijä luottamuksen rakentamisessa on se, että Gruwell ei näytä pelkäävän nuoria, vaan temppuilusta huolimatta hän vaatii ja luottaa. Se on nuorille uutta, joten menee aikaa, ennen kuin he ymmärtävät, että uusi opettaja on periksiantamaton ja tosissaan. Toinen mielestäni tärkeä tekijä on Gruwellin oma innostus. Vaikka aluksi oppilaat pitävät nuoren opettajan ideoita lähinnä naurettavina, Gruwellin innostunut ja tarmokas asenne opiskeluun alkaa tarttua. Uskon itsekin siihen. (AIK1)

Arviointia tapahtuu myös silloin, kun kirjoittaja suhteuttaa elokuvassa esitettyä esimerkiksi havaintoihinsa reaali maailmasta tai muissa yhteyksissä oppimaansa. Esimerkiksi useassa syksyllä 2014 kirjoitetussa esseessä pohdittiin pääkaupunkiseudulla uutisoitua nuorisojoukkojen liikehtimistä, mikä rinnastettiin uusiin suomalaista monikulttuurista yhteiskuntaa kohtaaviin haasteisiin.

Tutkimukseni kannalta ehdottomasti kiinnostavin on reflektion kolmas eli kriittinen taso, mikä pitää sisällään koetun suhteuttamista omaan arvomaailmaan ja käsityksiin ihmisestä, opettajuudesta ja opetettavasta aineesta. Esimerkiksi seuraavan esseen kirjoittaja pohtii *Freedom Writersin* alkutilanteen rotuvihaa ja etnisten kulttuurien välistä valtataistelua tavalla, josta ilmenee myös kirjoittajan ihmiskäsitystä.

Tällainen ajattelu tuntuu järjestyttävältä. Omasta mielestäni yleistäminen on yksi sivistymättömyyden merkeistä ja samaan hengenveetoon myönnän, että aika ajoin sorrin siihen itsekkin. Silti lähökohtaisesti tuntuu järjettömältä, että toista ihmistä voi vihata vain tämän etnisen taustan takia. Siksi Freedom Writersin nuorten maailma tuntuu käsittämättömältä ja surulliselta. Jos opettamissani luokissa ilmenisi samanlaista syrjintää ja rotuvihaa, olisin valtaviin haasteiden edessä. Miten kohdata ajattelua, joka tuntuu itsestä täysin vääraltä ja alkeelliselta? Ja miten muuttaa sitä? (AIK1)

Kun kirjoitetaan elokuvan katselukokemuksesta ja tavoitteena on reflektion kriittiselle tasolle ulottuva pohdinta, onkin olennaista se, kokeeko kirjoittaja teoksen puhuttelevan omia käsityksiään ja arvomaailmaansa. Edellisessä lainauksessa kirjoittaja kuvaili tunteitaan, reflektoi ajatuskulkujaan ja rinnasti elokuvassa kerrotun omaan reaalimaailmaansa ja opettajuuteensa tulevaisuuden luokkahuoneessa. Osassa tarkastelemistani esseistä välittyikin arvomaailman tasolle ja henkilökohtaiseen merkityksenantoon ulottuva pohdinta, ja rajaan seuraavaksi tarkastelemani erityisesti näihin esseisiin.

#### ELOKUVIEN PÄÄHENKILÖIHIN SAMAISTUMINEN

Kuten Farhi toteaa, valtavirtaelokuvien opettajakuvaukset tuntuvat noudattelevan samantyyppistä kaavaa, joka nojaa opettajan kyvykkyyteen, konfliktien esiintymiseen ja sekä lopulta opettajan pedagogisen ja moraalisen ylivertaisuuden voittoon. Kertovien valtavirtaelokuvien päähenkilö tai henkilöt on usein rakennettu sellaisiksi, että katsojan on mahdollista eläytyä heidän välityksellään tarinaan ja kokea samoja tunteita kuin tarinan henkilökin (Farhi 1999). Kun katsoja

samaistuu johonkin elokuvan henkilöön, hänen on mahdollista esimerkiksi tuntea samoja tunteita kuin henkilö (Bacon 2010, 52—54, ks. myös Hietala 1994, 83). Skenaariot eli tunnistettavat rakennemallit tuottavat katsojalle mielihyvää, koska ne ovat ensinnäkin ennustettavia, ja toiseksi, koska ne siten houkuttelevat katsojaa osallistumaan tarinaan ja kokemaan ”länäolon fantasian”. Skenaarioon myös kuuluu se, että kaikki palaset osuvat lopussa kohdalleen, aukkoja ei juuri jää. Tämä illuusio puolestaan liittyy valtavirtaelokuvan katsojaskokemukseen: jännitteen tulee syntyä ja voimistua, ja sitten purkautua.

Esseiden perusteella *Freedom Writersin* päähenkilö Erin Gruwelliin oli mahdollista samaistua, mutta *Luokan* katselukokemuksen yhteydessä ei kerrottu samaistumisesta. Yhteensä kahdeksassa *Freedom Writersin* pohjalta kirjoitetussa esseessä ilmeni joitain samaistumisen tai kokemuksellisuuden tunnusmerkkejä. Sellaisiksi luokittelin aineistoni perusteella ainakin seuraavat piirteet: samaistumiseen liittyvä kuvailu ja käsitteen samaistuminen käyttö kuvaamassa omaa katsojakokemusta, kokemuksellisuuteen liittyvät pohdinnat ja luonnehdinnat kuten ”aivan kuin olisin ollut itekin” ja elokuvan henkilöiden ja tapahtumien rinnastaminen omaan arkielämään.

Päähenkilöön oli helppo samastua, sillä valmistuminen siintää minulla edessä melko pian, ja myös Erin toimi äidinkielen opettajana. Hän vaikutti erittäin kunnianhimoiselta, innokkaalta ja uusia ideoita täynnä olevalta opettajalta, joka oli valmis tarttumaan kaikenlaisiin haasteisiin. (AIK6)

Jos Erin olisi tosielämässä työkaverini, olisin kuitenkin huolissani hänestä. Erin uhraa kaiken energiansa oppilailleen ja hänen omat ihmissuhteensa kärsivät tilanteesta. Erin uppoutuu niin täysin yk-

sittäisen luokan elämään, että unohtaa kokonaan elää omaa elämänsä. Jos olisin Erinin ystävä, muistuttaisin häntä siitä, että elämä on myös töiden ulkopuolella. (AIK2)

Reflektiossa ja katselukokemuksesta kirjoittamisissa samaistumiskokemuksesta on todennäköisesti etua, sillä silloin kirjoittajalla on kokemuksellista tietoa aiheensa käsittelyn tueksi ja hän pystyy tarkastelemaan havaintojaan paitsi oman pohdintansa, myös esimerkiksi elokuvan päähenkilön positiosta käsin. Jo samaistumiskokemus itsessään on keino oppia uutta paitsi itsestään, myös toisen henkilön näkökulmasta. Elokuvan katsoja ohjataan samaistumaan näkökulmahenkilöön tai tuntemaan sympatiaa häntä kohtaan, jolloin hän väistämättä kokee samaa ”toiseutta” kuin päähenkilökin.

Aineistossani ilmenevät kahden elokuvan katselukokemukseen liittyvät erot voivat aiheutua monista tekijöistä, ja analysoin tässä vain elokuvien rakenteita ja ratkaisuja koskevia mahdollisia selityksiä. Ensinnäkin *Luokan* ja *Freedom Writersin* päähenkilöissä on joitain yhteneviä ja joitain eriäviä piirteitä. Sekä Francois Marin että Erin Gruwell ovat suhteellisen nuoria ja vielä kokemattomia opettajia, ja heidän sosiaalinen asemansa uudessa koulussa on heikohko. Molemmat myös päätyvät valtakulttuurien edustajina opettamaan kieltä (omaa äidinkieltään) monikulttuuriseen luokkaan, jonka kieelliset resurssit osoittautuvat hyvin kirjaviksi, ja kumpikin heistä muuttaa pedagogiikkaansa oppilaista tekemiensä havaintojen eli toisin sanoen reflektion seurauksena.

Päähenkilöissä on myös eroja: Gruwell on sukupuoleltaan nainen ja Marin mies, ja yleisesti ottaen samaa sukupuolta olevaan henkilöön voi olla helpompaa samaistua. Aineistoni 18 esseeseen kirjoittajista vain 3 oli miehiä, voittopuolisesti suurin

osa eli 15 kirjoittajaa oli naisia. Gruwellin perheestä ja muusta koulun ulkopuolisesta elämästä kerrotaan paljonkin, mutta Marinin koulun ulkopuolinen elämä jää vain homoseksuaalisuusvihjailun varaan. Gruwell päästää oppilaat lähelleen, Marin taas pitää heidät etäämpänä itsestään. Gruwellin yksityiselämän haaksirikoista, kuten avioerosta, kerrotaan, samoin hänen näytetään uhrautumassa oppilaittensa puolesta. Marin puolestaan näytetään vain kouluympäristössä, mutta Gruwellin elämästä näytetään myös hänen kotinsa, aviopuolisonsa, isänsä ja ravintola, jossa hän käy syömässä.

Myös elokuvakerronta vaikuttaa todennäköisesti asiaan. *Freedom Writers* noudattaa suhteellisen konventionaalista valtavirtaelokuvan kerrontatapaa sankarihahmoineen, henkilökohtaisen elämän ristiriitoinen ja onnellisine loppuineen, kun taas *Luokassa* käytetty kolmen näkökulman kerronta jättää katsojankin epävarmuuden tilaan: hierarkioita rikotaan, mutta mitään varmaa ei tule tilalle. Lisäksi opettajan valinnoilla ja hänen ilmentämänsä muutoksen laajuudella ja syvyydellä voi myös olla vaikutusta samaistumisen kokemukseen. *Luokka*-elokuvan Francois Marin yltänee toiminnassaan ainakin arvioivan reflektion tasolle, kun taas *Freedom Writersin* Erin Gruwell toimii väistämättä kriittisen tason reflektion ohjaamana, ja elokuvien oppilaiden voi nähdä omaksuvan saman tason kuin opettajansakin omassa toiminnassaan. Yhteenvetona voi siis todeta, että samankaltaisesta aihepiiristä huolimatta elokuvat asettivat katsojan hieman erilaiseen positioon, ja näin niiden herättämät katselukokemuksetkin erosivat toisistaan.

## SAMAISTUMINEN, ETÄÄNTYMINEN JA REFLEKTIO

Reflektion ylimmälle eli kriittiselle ulottuvuudelle on tyypillistä arvoihin, moraaliiin ja esimerkiksi ammatissa toimimisen perimmäisiin tavoitteisiin liittyvä pohdinta (Kemmis 1985). Kaikissa esseissä saavutettiin arvioiva taso, mutta kriittisen tason piirteitä oli huomattavasti enemmän *Freedom Writersistä* kirjoitetuissa esseissä. Lisäksi kriittisen tason piirteitä esiintyi useammin niissä esseissä, joiden kirjoittaja esitti myös samaistumiseen tai eläytymiseen liittyviä huomioita. Tämän perusteella voisikin varovaisesti olettaa, että samaistumiskokemus tai eläytyminen on yhteydessä reflektion kriittiselle tasolle pääsemiseen.

Samaistumista ei pidä kuitenkaan sekoittaa siihen, otetaanko elokuva varauksetta vastaan, vai esitetäänkö siitä esitystapoi-neen myös kriittisiä huomioita. *Freedom Writersistä* kirjoitettiin ristiriitaisesti: toisaalta huomioitiin elokuvan stereotyyppiset ratkaisut ja siloitellut henkilöhahmot ja toisaalta elokuvan esiin nostamat tärkeät aiheet. Lisäksi päähenkilö Erin Gruwellin liiallisuuksiin menevää uhrautumista kritisoitiin. Usea kirjoittaja aloitti huomionsa vaikka-rinnastuksella:

Vaikka elokuva onkin voimakkaasti viihteellistetty katsojien miellyttämiseksi ja opetuksen kuvaus on naiivia, tarinasta pystyy myös löytämään yhtymäkohtia (--) opettajan työhön (S210)

Vaikka *Freedom Writersin* voi nähdä yhdysvaltalaisena viihde-elokuvana, on sen perimmäinen idea yhteisymmärryksestä ja ihmisten perimmäisestä samankaltaisuudesta hyvä. (AIK1)

Vaikka elokuva antaakin aika romantisoidun kuvan ongelmallisten nuorten opettamisesta, on se kuitenkin omalla tavallaan inspiroiva opettajuutta ajatellen. (S23)

Näitä ehdollistavia lauseita esiintyi erityisen paljon suomi toisena kielenä -opettajaopiskelijoiden kirjoittamissa esseissä, kun taas äidinkielen ja kirjallisuuden opettajaopiskelijoiden esseissä esiintyi enemmän varauksetonta hyväksyntää ja taideteokseen samaistumista. Tämä selittyy opiskelijoiden taustatietämyksellä. Suomea toisena kielenä opettamaan opiskelevat ovat jo suuntautumisalansa vuoksi tietoisia monikulttuurisen ympäristön esitystapoihin liittyvistä konventioista ja suoranaisista stereotyyppioista, mikä välittyy kriittisten huomioiden kielentämisestä. Toisaalta äidinkielen ja kirjallisuuden opettajiksi opiskelevien esseissä taas esiintyi enemmän opettaja Erin Gruwellin pedagogisten ratkaisujen arvioimista suhteessa omaan opettajuuteen. Tulkitsinkin, että elokuvan katselu ja kokemuksen purkaminen kirjoittamalla mahdollisti sekä nautintoa tuovan samaistumisen että reflektion kriittiselle tasolle pääsemisen edellytyksenä olevan etääntymisen havaintojen kohteesta, jolloin huomio saattoi kääntyä elokuvan analyysistä omaa opettajuutta koskevan ajattelun perustelemiseen. Näin samaistuminen ja elokuvaa koskevat kritiikki palveli esseen kirjoittajan ammatillisuuden vahvistumista, jota kirjoittaja pääsi kirjoittessaan purkamaan ja perustelemaan elokuvan avulla. Elokuvas-ta tuli ”toinen”, jota vasten peilattiin.

Joissain esseissä oli suoraan tartuttu elokuvien keskeiseen aiheeseen, oppilaiden voimauttamiseen ja valtauttamiseen kielen avulla. Seuraavat pitkätköt lainaukset kuvastavat *Freedom Writersin* oppilaiden kokemaa vaikenemisen muuntumista dialogiksi opettajaopiskelijan analysoimana:

Elokuvan käännekohtassa Erin takavarikoi yhdeltä oppilaaltaan pilakuvan, joka on kiertänyt luokassa. Kuva on sävyiltään rasistinen ja se esittää yhtä luokan oppilaista. Erin suuttuu ja selittää

oppilaille, että samantyyppisestä pilakuvasta sai alkunsa myös holokausti. Kun Erinille valkenee, että kukaan oppilaista ei tiedä mitä holokausti tarkoittaa, alkaa hänelle samalla todella hahmottua oppilaiden taitotaso ja sitä kautta ymmärrys siitä mitä ja mihin suuntaan hänen tulisi opetustaan viedä. On mielestäni pedagogisesti hieno ratkaisu, että Erin luetuttaa oppilaillaan Anne Frankin Nuoren tytön päiväkirjan ja tekee heidän kanssaan vierailun rasismia, ennakkoluuloja ja holokaustia käsittelevään museoon (Museum of Tolerance) Los Angelesiin. Saksan kansallissosialistien harjoittama antisemitismi ja sen seuraukset vertautuvat tietysti mielessä oppilaiden omaan elämään etnisten ristiriitojen maailmassa. Anne Frank on suunnilleen saman ikäisenä sopiva samaistumiskohde ja teoksen kautta nuoret pääsevät käsittelemään myös omaa elämäänsä. Tärkein oivallus Eriniltä on – kuten elokuvan nimikin jo antaa ymmärtää – pyytää oppilaita kirjoittamaan Anne Frankin päiväkirjasta saadun esimerkin avulla päiväkirjaa omasta elämästään. On myös tärkeää, että Erin tarjoaa oppilaille mahdollisuuden yksityisyyteen suhteessa päiväkirjoihin: hän lupaa ettei lue oppilaiden päiväkirjoja elleivät nämä itse anna siihen lupaa. (S29)

Elokuvan lopussa Erin kokoaa oppilaidensa päiväkirjakirjoituksista kirjan, jonka nimeksi tulee Freedom Writers Diary: How a Teacher and 150 Teens Used Writing to Change Themselves and the World. Näin tehden hän toteuttaa pedagogista auktoriteettia parhaimmillaan: oppilaat tulevat tarinoineen kuulluksi, ja se puolestaan lisää heidän mahdollisuuksiaan vaikuttaa omaan elinpiiriinsä ja huomata, että heidän näkemyksillään ja mielipiteillään on merkitystä. (S29)

Siinä missä elokuvan oppilaat samaistuivat Anne Frankiin, elokuvasta kirjoittaneet opiskelijat opettaja Erin Gruwelliin. Yhteenvetona voi todeta, että ainakin reflektion näkökulmasta elokuvan katselu voi tarjota sekä samaistumiseen liittyvän läheisyyden ja tunnistamisen että kriittisyyteen ohjaavan etäännyttämisen mahdollisuuden. Silloin kirjoittaessa päästään sekä



ilmaisemaan elokuvan katselussa syntyneitä autenttisia kokemuksia että jäsentämään ja perustelevaan niitä. Reflektioon sopiva elokuva voi herättää myös kriittisyyttä ja suoranaisia vastenmielisyyden tunteita - Gruwelliakin kuvattiin monessa esseessä naiiviksi, varomattomaksi ja itseihailuun taipuvaiseksi. Kirjoittajan tehtävänä ei olekaan reflektoida elokuvan täydellisyyttä, vaan lähteä täydentämään dialogisesti sen ”aukkoja”, jatkaa pohdintaa omassa kielessään ja omistajuutta rakentaen.

## LOPUKSI

Henkilökohtaista kirjoittamista tutkinut Héléne Maurel-Indart toteaa, että henkilökohtaisen kirjoittamisen uhkana on aina pysähtyminen muodottomaksi puheeksi, jota kukaan ei voi hyödyntää ja jolla ei ole tunnistettavaa, jollekin lajityypille tyypillistä muotoa (Maurel-Indart 2014, 13). Reflektiivinen omia kokemuksia, käsityksiä ja oppimista pohtiva kirjoittaminen on väistämättä tällaista henkilökohtaista kirjoittamista, ja tekstien muodon sijaan onkin ehkä olennaisempaa pohtia kirjoittamisen kirjoittajaa itseään muuntavaa vaikutusta, mihin oppiminen itse asiassa perustuu. Toisaalta elokuvista käy ilmi, että kirjoittamisella on myös itseisarvoa. Se on astumista ulos vaikenemisen ja häpeän marginaalilla tavalla, joka muuttaa yksilöiden ohella yhteisöjä. Silloin kirjoittaminen on ennen kaikkea teko, jota tulee arvioida sen vaikutusten perusteella, eikä vain lopputuotteena. Tutkimukseni elokuvat kertovat kirjoittamisen transformatiivisesta vaikutuksesta, siitä, kuinka yhteiskunnan marginalisoimat oppilaat ilmaisevat minuuttaan ja tuottavat siten uusia positioita.

Opiskelijoiden esseet puolestaan tähdentävät samaistumista ja kriittisen etäisyyden ottamista ammatillisen ajattelun tuottamisen osana.

Elokuvien oppilaat käyttivät Anne Frankia mallinaan, ja elokuvista kirjoittaneet opiskelijat käyttivät pohdintansa malleina elokuvien päähenkilöitä. Maurel-Indartkin toteaa, että ehkä ainoa tapa oppia kirjoittamaan on mallien hyödyntäminen (Maurel-Indart 2014, 15). Myös reflektiossa mallien ja mallintamisen merkitystä voi pitää olennaisena, sillä sanoittaakseen kokemuksiaan kirjoittajan pitää pystyä vertaamaan niitä johonkin aiempaan. Niin aloittelevan opettajan kuin kirjoittajankin mallina voivat toimia fiktiiviset tai todellisuutta ja seipitettä sekoittavat esitykset, esimerkiksi päiväkirjat ja elokuvat. Silloinkin muodon omaksumisen ohella olennaista on, miten mallit auttavat kirjoittajaa rakentamaan oman positionsa. Näin kirjoittaminen näyttäytyy haltuunoton, jakamisen ja voimaantumisen sekä parhaimmillaan myös yhteisöjen rakentamisen välineenä. Kirjoittamisesta tulee kirjoittajan ja hänen ympärillään olevan yhteisön kohtauspaiikka, yksityisen ja yhteisen vuoropuheluun saattava teko. Siten kirjoittaminen on aina luonteeltaan monikulttuurista, sillä siihen sisältyy aina oman ja aluksi toiseksi koetun vieraan kohtaaminen.

## LÄHTEET

- Bacon, Henry 2010. *Väkivallan lumo. Elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys*. Helsinki: Like.
- Brockbank, Anne & McGill, Ian 1998. Facilitating Reflective Learning in Higher Education. *Higher Education* 39.4, 489—491.
- Choi, Jung-Ah 2009. Reading Educational Philosophies in Freedom Writers. *The Clearing House* 82.5, 244—248.
- Farhi, Adam 1999. Hollywood Goes to School: Recognizing the Superhero Myth in Film. *Clearing House* 72.3, 157—159.
- Gruwell, Erin 1999. *The Freedom Writers Diary*. New York: Broadway Books.
- Hietala, Veijo 1994. *Tunteesta teesiin. Johdatusta klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Holland, Norman 1978. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Columbia University Press.
- Jauss, Hans Robert 1974. Literary History as a Challenge to Literary Theory. Teoksessa R. Cohen (toim.) *New Directions in Literary History*. London: Routledge, 11—41.
- Kemmis, Stephen 1985. Action research and the politics of reflection. Teoksessa D. Boud, R. Keogh, & D. Walker (toim.) *Reflection: Turning experience into learning*. London: Kogan Page.
- Levander, Leena 2007. Reflektio yliopisto-opettajan työssä. Teoksessa Sari Lindblom-Ylänne & Anne Nevgi toim. *Yliopisto- ja korkeakouluopettajan käsikirja*. Helsinki: WSOY.
- Maurel-Indart Hélène 2014. What is personal writing? Esitelmä WRAB-konferenssissa 19.-22.2.2014.
- Pentikäinen, Johanna 2012. The Use of Literature in Developing Multicultural Sensitivity in Teacher Training. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 45, 189—196.
- Petersen, Anne Helen 2009. Their Words, Our Story: Freedom Writers as Scenario of Pedagogical Reform. *Education Film & History*, 31—43.

- Saltmarsh, David 2011. Movie Lessons: Cultural Politics and the Visible Practices of Schooling. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies* 33, 108—131.
- Schön, Donald A. 1987. *Educating the reflective practitioner: Toward a new design for teaching and learning in the professions*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Strand, Dana 2009. Être et parler: Being and speaking French in Abdelatif Kechiche's *L'Esquive* (2004) and Laurent Cantet's *Entre les murs* (2008). *Studies in French Cinema* 9. 3, 259—272.
- Tanase, Madalina 2013. Meeting Student Needs in the Freedom Writers Movie: An Activity in a Classroom Management Course. *Journal of Invitational Theory and Practice* 19, 4—11.
- Teleky, Richard. 2001. 'Entering the Silence': Voice, Ethnicity, and the Pedagogy of Creative Writing. *MELUS* 26.1, 205—219.
- Tynjälä, Päivi 2004 (1999). *Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita*. Helsinki: Tammi.
- Williams, James 2011. Framing Exclusion: The Politics of Space in Laurent Cantet's *Entre les murs* (2008). *French Studies* 65.1, 61—73.
- Visch, Valentinj T. 2010. The emotional and cognitive effect of immersion in film viewing. *Cognition and Emotion* 24.8, 1439—1445.

**Johanna Pentikäinen** (FT) on työskennellyt äidinkielen ja kirjoittamisen didaktiikan yliopistonlehtorina Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitoksessa sekä tuntiopettajana Kirjoittamisen oppiaineessa Taideyliopistossa. Lisäksi hän on kirjoittamisen oppimista tutkivan Kirke-tutkimusryhmän jäsen. Hän on kiinnostunut kirjallisuuden ja yleensä taiteiden avulla oppimisesta, taiteen ja tutkimuksen vuorovaikutuksesta, kirjoitustaitojen oppimisesta ja fiktion kirjoittamisesta.

*SCRIPTUM Publications of Writing Research is a refereed, open access publisher of scholarly articles in Creative Writing Studies. Articles or monographs will be published in Finnish or in English. The Publisher is Jyväskylä University Department of Arts and Culture Studies.*

THE EDITORIAL BOARD OF SCRIPTUM

**Juhani Ihanus**, Docent, University of Helsinki poetry therapy

**Päivi Kosonen**, Docent, University of Turku autobiographical studies

**Tuomo Lahdelma**, Prof. University of Jyväskylä, authorship studies, translation studies

**Johanna Pentikäinen**, PhD. University of Helsinki, pedagogy of creative writing, artistic research of literature

**Daniel Soukup**, PhD., Faculty of Arts, Charles University, Prague, and European Association of Creative Writing Programmes.

**Jarmo Valkola**, Prof. University of Tallin, Media writing and adaptation studies

EDITOR-IN-CHIEF:

**Risto Niemi-Pynttäri**, Docent University of Jyväskylä.  
Poetics and social media writing