

Katsaus

2000-luvun suomalainen lastenelokuva

Missä viipyy tutkimus?

Tommi Römpötti ja Titta Karlstedt

Suomalainen elokuva on katsojamäärin mitattuna ollut 2000-luvulla erittäin suosittua. Kotimaisen elokuvan katsojaosuus on vuosina 2000–2019 ollut keskimäärin lähes 22 prosenttia. Suomalaisen elokuvan 1990-luvulla kokeman pohjakosketuksen jälkeen on tapahtunut valtava muutos, sillä vuonna 1994 suomalaisen elokuvan katsojaosuus oli vain 4 prosenttia. Yksi merkittävä tekijä muutoksessa on ollut suomalaisen lastenelokuvan nousu.

Kun 1990-luvulla teattereissa nähtiin yhteensä vain kolme pitkää lastenelokuva, *Kiljusen herrasväen uudet seikkailut* (ohj. Matti Kuortti, 1991), *Rölli – hirmuisia kertomuksia* (ohj. Olli Soinio, 1992) ja *Poika ja ilves* (ohj. Raimo O Niemi, 1998), on niitä tällä vuosituhanella vuoden 2019 loppuun mennessä nähty peräti 32 (ks. taulukko 1).¹

2000-luvulla tapahtunut muutos näkyy lastenelokuvien määrällisen kasvun lisäksi niiden suosiossa: 32 suomalaisen

lastenelokuvan keskimääräinen katsojamäärä vuosina 2000–2019 oli lähes 180 000. Merkittävää keskiarvossa on se, ettei se ole seurausta yksittäisistä, paljon katsojia keräävistä hiteistä; 2000-luvulla lastenelokuvista vain yhdeksän on jäänyt alle 100 000 katsojan. Yli 300 000 katsojaan on ylittänyt seitsemän elokuvaa, minkä lisäksi 200 000 katsojan rajankin on ylittänyt seitsemän elokuvaa. Suomalaiselle elokuvalle 100 000:aa katsojaa on yleensä pidetty

hyvänä saavutuksena, mutta lastenelokuvan suosio on nostanut rajaa ylöspäin.

Ennen lastenelokuvan rakettimais-ta nousua Opetusministeriö tilasi vuosituhanen vaihteessa selvityksen suomalaisesta lastenelokuvakulttuurista. Sen mukaan ”jokainen sukupolvi tarvitsee omat elokuvansa ja jokaisen sukupolven lapset omat lastenelokuvansa”. Mikä tahansa elokuva ei kuitenkaan kelpaa: selvityksen mukaan ”vain kotimaisten teosten avulla lapsi pystyy hah-

mottamaan omaa ympäristöään suhteessa omaan itseensä ja samalla määrittelemään omia rajojaan” (Opetusministeriö 2001). Saavutetut katsojamäärät ja suosio kertovat siitä, että lastenelokuvilla on kysyntää. Koska elokuvien tarinoilla voi olla vaikutusta lasten arvoihin, asenteisiin sekä ymmärrykseen itsestä, toisista ja omista mahdollisuuksista, lastenelokuvia kannattaisi – tai ennemminkin pitäisi – myös tutkia. 2000-luvun suomalainen lastenelokuva on kuitenkin miltei tutkimaton alue.

Katsauksemme on tutkimuksellinen avaus, jossa pohdimme lastenelokuvan määrittelyä, teemme yleiskatsauksen 2000-luvun suomalaisen lastenelokuvaan ja esimerkinomaisena tutkimuskysymyksenä tarkastelemme lopuksi lasten suhdetta rahaan elokuvasarjoissa *Risto Räppääjä* (7 elokuvaa) ja *Onneli ja Anneli* (4 elokuvaa), jotka kattavat noin kolmasosan vuosina 2000–2019 ensi-iltaan tulleista suomalaisista lastenelokuvista (ks. taulukko 1). Kyseiset elokuvasarjat ovat hyviä esimerkkejä, sillä elokuva-teattereissa neljä *Risto Räppääjä* -elokuvaa on saanut yli 300 000 katsojaa ja kaksi *Onneli ja Anneli* -elokuvaa yli 200 000 katsojaa. Suomen elokuvatuottajain keskusliiton (2015) tilaaman tutkimuksen lapsi- ja nuorisosision mukaan ne ovat myös olleet suosituimpia elokuvia 6–15-vuotiaiden keskuudessa.² Lasten

suhde rahaan suosituissa elokuvissa on kiinnostava kysymys ajankuvan kannalta, mutta myös siksi, että lastenelokuvat ovat aikuisten tekemiä ja rahaa on pidetty oleellisena sosialisointivälineenä lasten siirtymisessä ensin nuoruuteen ja sitten aikuisten maailmaan (esim. Sihvonen 1987).

Lastenelokuva?

Lastenelokuvasta on kirjoitettu suomalaisen elokuvan vuosituhannen vaihteessa alkaneen nousun yhteydessä (Rosenqvist 2003) tai osana jotakin teemaa, kuten surua ja melankoliaa (Hiltunen 2010), mutta tuorein suomalaisen lastenelokuvan tutkimus, Jukka Sihvosen vanhaa suomalaista elokuvaa käsittelevä *Kuviteltuja lapsia: suomalaisen lastenelokuvan lapsikuvasta* (1987), on yli 30 vuoden takaa. Siinä tarkastelun kohteena on 14 elokuvaa *Ollin oppivuosista* (ohj. Teuvo Puro, 1920) *Pessi ja Illusiaan* (ohj. Heikki Partanen, 1984). Sihvonen on tarkastellut lastenelokuvaa myös elokuvakäytön kehyksessä (1988) sekä kirjoittanut katsauksen suomalaisesta 1980-luvun lastenelokuvasta (2000). Meitä ihmetyttää, miksi 2000-luvun suosittuja lastenelokuviamme ei ole tutkittu.

Ulkomaista lastenelokuvaa on tutkittu enemmän mutta sitäkin perin yksipuolisesti, sillä valtaosa tutkimuksesta

kohdistuu Disneyn elokuvaan. Niiden tarkastelussa on keskitytty esimerkiksi tuotantollisiin strategioihin (Wasko 2001), ideologiaan (Giroux 2010), vastaanottoon (Wasko, Phillips & Meehan 2001) ja representaatioiden stereotyyppisyyteen (Davis 2015; 2007). Vuonna 2019 ilmestyneessä teoksessa *The Palgrave Handbook of Children's Film and Television* (Hermansson & Zepernik) lastenelokuvaa käsitellään jo monipuolisemmin, sillä kohteena ovat Hollywood-tuotantojen lisäksi myös esimerkiksi intialainen, iranilainen, kiinalainen ja unkarilainen lastenelokuva. Vaikka elokuvatuotantotutkimus on tuntunut vähättelevän lastenelokuvaa, tämä ei kerro yleisestä kiinnostuksen puutteesta lastenkulttuurin kohtaan, sillä ainakin lastenkirjallisuutta on tutkittu (esim. Laakso, Lahtinen & Heikkilä-Halttunen 2011).³ Tämä voisi kertoa siitä, että ”sana vastaan kuva” -ajattelu, jonka mukaan sana on kuvaa eli lukeminen katsomista tärkeämpää, on edelleen voimissaan. 2000-luvulla yksi selitys tutkimuksen vähäisyyteen voi olla se, että elokuva on kulttuurisen kulutuksen muotona ja siten myös tutkimuskohteena menettänyt paikkansa sosiaaliselle medialle sekä kännyköillä ja muilla laitteilla pelattaville peleille.

Lastenelokuvien tutkimisen vähäisyyttä on selitetty myös tutkimuskohteen geneerisen määrittelyn vaikeudella.

Taulukko 1. Suomalaiset lastenelokuvat (pois lukien animaatiot) 2000–2019 (Suomen elokuvasäätiö 2020).

VUOSI	ELOKUVA ohjaaja ja tuotantoyhtiö	TAUSTA adaptaatio/alkuperäistarina	KATSOJA- MÄÄRÄ
2001	<i>Rölli ja metsänhenki</i> (Olli Saarela, MRP Matila Röhr Productions Oy)	Rölli-televisiosarja (1986–2001)	306 168
2002	<i>Heinähattu ja Vilttitossu</i> (Kaisa Rastimio, Kinotaurus Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Heinähattu ja Vilttitossu</i> -kirjat (1989–)	320 531
2003	<i>Näkymätön Elina</i> (Klaus Härö, Kinoproduction Oy/FilmLance International AB)	Kerstin Johansson, <i>Som om jag inte fanns</i> (1978)	51 251
2004	<i>Pelikaanimies</i> (Liisa Helminen, Lumifilm Oy/Migma Film AB)	Leena Krohn, <i>Ihmisen vaatteissa</i> (1974)	104 255
2005	<i>Valo</i> (Kaija Juurikkala, Periferia Productions Oy/Giraff Film/Speranza Film AS)	Aleksanteri Ahola-Valo, <i>Koulupojan päiväkirjat</i> (1985–1998)	52 333
2006	<i>Unna & Nuuk</i> (Saara Cantell, Mandart Entertainment Oy)	Tarina Joona Tena	56 173
2006	<i>Onni von Sopanen</i> (Johanna Vuoksenmaa, Production House Ltd Finland)	Kuusiosainen televisiosarja <i>Onni von Sopanen</i> (televisiossa 2007–2008)	22 580
2006	<i>Suden arvoitus</i> (Raimo O Niemi, Kinoproduction Oy/FilmLance International AB)	Tarina Heikki Vuento	106 174
2007	<i>Joulutarina</i> (Juha Wuolijoki, Snapper Films Oy)	Tarina Marko Leino, Aku Louhimies & Juha Wuolijoki	283 421
2008	<i>Risto Räppääjä</i> (Mari Rantasila, Kinotar Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä</i> -kirjasarja (1997–)	215 880
2008	<i>Myrsky</i> (Kaisa Rastimo, Stormheart Oy)	Tarina Marko Äijö	112 173
2010	<i>Risto Räppääjä ja polkupyörävaras</i> (Mari Rantasila, Kinotar Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä</i> -kirjasarja (1997–)	327 851
2011	<i>Herra Heinämäki ja Leijonatuuliviiri</i> (Matti Grönberg/Pekka Karjalainen, Jackpot Films Oy)	<i>Herra Heinämäen Lato-orkesteri</i> -televisiosarja (1999–2015)	45 491
2012	<i>Risto Räppääjä ja Viileä Venla</i> (Mari Rantasila, Kinotar Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä</i> -kirjasarja (1997–)	309 939
2012	<i>Ella ja kaverit</i> (Taneli Mustonen, Snapper Films Oy/Journalist Productions Oy)	Timo Parvela, <i>Ella ja kaverit</i> -kirjasarja (1995–)	103 265
2013	<i>Rölli ja kultainen avain</i> (Taavi Vartia, MRP Matila Röhr Productions Oy)	Rölli-televisiosarja (1986–2001)	205 163
2013	<i>Ella ja kaverit 2 – Paterock</i> (Marko Mäkilaakso, Snapper Films Oy)	Timo Parvela, <i>Ella ja Paterock</i> (2004)	92 509
2014	<i>Onneli ja Anneli</i> (Saara Cantell, Zodiak Finland Oy)	Marjatta Kurenniemi, <i>Onnelin ja Annelin talo</i> (1966)	177 762
2014	<i>Risto Räppääjä ja Liukas Lennart</i> (Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä</i> -kirjat (1997–)	265 775

VUOSI	ELOKUVA ohjaaja ja tuotantoyhtiö	TAUSTA adaptaatio/alkuperäistarina	KATSOJA- MÄÄRÄ
2015	<i>Risto Räppääjä ja Sevillan saituri</i> (Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä ja Sevillan saituri</i> (2014)	315 299
2015	<i>Me Rosvolat</i> (Marjut Komulainen, Kinoproductio Oy)	Siri Kolu, <i>Me Rosvolat</i> (2010)	76 866
2015	<i>Onnelin ja Annelin talvi</i> (Saara Cantell, Zodiak Finland Oy)	Marjatta Kurenniemi, <i>Onnelin ja Annelin talvi</i> (1968)	225 208
2015	<i>Hevisaurus-elokuva</i> (Pekka Karjalainen, Solar Films Inc. Oy)	Lasten heavy metal -yhtye Hevisauruksen dinosaurushahmot (2009–)	70 540
2016	<i>Risto Räppääjä ja Yöhaukka</i> (Timo Koivusalo, Artista Filmi Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä ja yöhaukka</i> (2015)	346 221
2016	<i>Rölli ja kaikkien aikojen salaisuus</i> (Taavi Vartia, MRP Matila Röhr Productions Oy)	<i>Rölli</i> -televisiosarja (1986–2001)	101 404
2016	<i>Kanelia kainaloon, Tatu ja Patu!</i> (Rike Jokela, Dionysos Films Oy)	Aino Havukainen ja Sami Toivonen, <i>Tatu ja Patu</i> -kirjasarja	337 374
2017	<i>Onneli, Anneli ja Salaperäinen muukalainen</i> (Saara Cantell, Zodiak Finland Oy)	Marjatta Kurenniemi, <i>Onneli, Anneli ja orpolapset</i> (1971)	216 437
2017	<i>Heinähattu, Vilttitossu ja Rubensin veljekset</i> (Anna Dahlman, Yellow Film & TV Oy)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Heinähattu, Vilttitossu ja Rubensin veljekset</i> (2001)	169 829
2018	<i>Supermarsu</i> (Joonas Tena, Yellow Film & TV Oy)	Paula Noronen, <i>Supermarsu</i> -kirjasarja (2007–)	147 533
2018	<i>Puluboin ja Ponin leffa</i> (Mari Rantasila, Pohjola-filmi Oy/Cinenord Kidstory AS)	Veera Salmi, <i>Puluboi ja Poni</i> -kirjasarja (2012–)	37 089
2018	<i>Onneli, Anneli ja nukutuskello</i> (Saara Cantell, Zodiak Finland Oy)	Marjatta Kurenniemi, <i>Onneli, Anneli ja nukutuskello</i> (1984)	161 141
2019	<i>Risto Räppääjä ja pullistelija</i> (Markus Lehmusruus, Solar Films)	Sinikka ja Tiina Nopola, <i>Risto Räppääjä ja pullistelija</i> (2016)	288 305

Tällöin vaikeus voi kytkeytyä esimerkiksi siihen, että lastenelokuvia markkinoidaan useimmiten ”koko perheen elokuvina” eikä vain elokuvina lapsille. Esimerkiksi elokuvan *Kiljusen herrasväen uudet seikkailut* (1990) ohjaaja Matti Kuortti totesi, että kyseessä on ”perhe-elokuva” tai vielä mieluummin ”elokuva (tai komedia) kaikenikäisille” (*Suomen*

kansallisfilmografia 10 2002, 558). Tätä seuraten voisi ajatella, että lastenelokuvilla ei enää ole erityistä yleisöä, ja siksi niiden tutkiminen juuri lastenelokuvin on vaikeaa.

Jotta lastenelokuvaa kuitenkin voisi lähestyä tutkimuksellisesti, on nähdäksemme ensin päätettävä, tarkoitetaanko lastenelokuvalle lapsille tehtyä vai lap-

sista kertovaa elokuvaa (vrt. Brown 2017, 2; Rosenqvist 2003, 184–185). Lastenelokuvan määrittelyn vaikeutta korostaa esimerkiksi Ian Wojcik-Andrews (2000), joka tarkastelee laajasti lapsuuden representaatiota populaarielokuvassa. Hän pitää lastenelokuvin kaikkia elokuvia, joissa esiintyy lapsi ja joita lapset katsovat. Tällaisessa määrit-

telyssä lastenelokuvaksi olisi siis laskettava vaikkapa jouluun viistosti suhtautuva kauhuelementtien ryydittävä toimintafantasia *Rare Exports* (ohj. Jalmari Hellander, 2010). Näin vältytään puristamasta elokuvia lajityypin tai kohdeyleisön raameihin, mutta ei myöskään kerrota mitään lastenelokuvan erityisyydestä.

Ei siis riitä, että elokuvassa on lapsia, vaan elokuvan pitää perustaltaan käsitellä lapsuutta (ks. Buckingham 2014, 17). Siitä huolimatta, että lastenelokuvat pyritään tekemään myös aikuisia kiinnostaviksi esimerkiksi intertekstuaalisilla viittauksilla populaarikulttuuriin ja elokuvan historiaan (ks. Cornell 2015, 18), meille lastenelokuvan tärkein määrittäjä on kohdeyleisön ikä: lastenelokuvat ovat elokuvia, jotka on suunnattu ensisijaisesti 12-vuotiaille ja sitä nuoremmille (vrt. Krämer 2002, 186; Rosenqvist 2003, 184). Nuorisotelokuvan ohella lastenelokuva on ainoa elokuvan lajityyppi, jonka lähtökohtainen määrittäjä on elokuvan itsensä ulkopuolella. Näin on siksi, että näiden kohdalla kohdeyleisö vaikuttaa merkittävästi siihen, millainen elokuva voi olla niin sisältönsä, muotonsa kuin kerrontansa puolesta. Kuten *Pelikaanimiehen* (2004) ohjaaja Liisa Helminen (2019, 64–65) tekijän näkökulmasta korostaa, lastenelokuvien teossa on sekä sisällössä että ilmaisussa otettava huomioon lapsen kyky havaita ja ymmärtää.

Lapsille osuvaa puhuttelua havainnollistaa Máire Messenger Davisin (2005, 398–399) lanseeraama ”järjetön tilan” (*crazyspace*) käsite. Tuota fiktion mahdollistamaa tilaa määrittävät lasten näkökulma, lapsenomaisen toiminta, aikuisten asettamien kieltojen rikkominen, lapsuuden viattomuutta loukkaavat aikuiset sekä jonkinlainen sosiaalinen ja/tai moraalinen opetus. Didaktinen funktio muistuttaa, että lasten fiktio on aikuisten tekemää ja säätelemää. Mutta koska lastenelokuvassa lapsen paikka on aikuisen määräämä, se kertoo samassa aina myös aikuisista. Siksi lastenelokuvaa määrittävä ”järjettömyyskin” on järjettömyyttä vain suhteessa aikuisten ymmärrykseen maailmasta. Tästä konkreettinen elokuvaesimerkki on *Kanelia kainaloon, Tatu ja Patu!* (ohj. Rike Jokela, 2016), jossa pojat saapuvat Outolasta Helsinkiin 9-vuotiaan ystävänsä Veeran luokse. Veeran äidille Tatu ja Patu ovat vain hänen tyttärensä mielikuvituksen tuotetta ja siten järjettömyyttä, josta pitäisi päästä eroon.

Koska lastenelokuvilla on taipumus heijastella tekoajan ja -paikan kulttuuria ja yhteiskuntaa, ne toimivat lapselle jatkuvuuden ja muutoksen välisenä nivelenä (Brown 2017, 86). Yhteiskunnan muuttumiseen ja järjestyksen jatkuvuuteen ja kulttuurisena voitelumekanismina toimimiseen liittyy myös ajatus sii-

tä, että lapsille ja aikuisille suunnattujen elokuvien välinen raja olisi 2000-luvulla hämärtynyt. Tämä taas liittyy läheisesti elokuvantekijöiden haluun puhua lastenelokuvan sijaan kaikille suunnatusta elokuvasta. Bettina Kümmerling-Meibauerin (2013, 39) mukaan rajan heikkeneminen näkyy sekä kerronnan keinojen että käsiteltävien teemojen monipuolistumisessa, minkä syyksi hän esittää sitä, että yhteiskunnan muutoksen paineessa lastenelokuvakaan ei voi enää näyttäytyä pelkästään lapsia ulkomaailmalta suojelevana alueena. Rajan heikkenemistä voi osoittaa esimerkiksi se, miten rahan esitetään vaikuttavan lasten elämään. Tämä voi näkyä yhtä hyvin yksilön ja perheen tasolla kuin laajemmin globaalien markkinoiden vaikutuksena. Esimerkiksi aikuisten maailman itsekkyyden, rahanahneuden ja ajattelemattomuuden ajavat Emilian pelastamaan saastuneen Itämeren silakoita elokuvassa *Supermarsu* (ohj. Joonas Tena, 2018) ja lapset taistelemaan pienen koulun lakkautusuhkaa vastaan elokuvassa *Ella ja kaverit* (ohj. Taneli Mustonen, 2012).

Tekoajan todellisuudesta nousevien kysymysten tuominen elokuvaan on voinut auttaa suuntaamaan lastenelokuvaa myös aikuisille, mikä tuo elokuvaan voimallisemmin ajatuksen laajemmasta yleisöstä ja siten paremman mahdollisuuden taloudelliseen menestykseen.

Mutta mistä 2000-luvun suomalaiset lastenelokuvat sitten on tehty?

Suomalaisista lastenelokuvista 2000-luvulla

Tämän vuosituhannen suomalaista lastenelokuvaa voi sanoa kirjalliseksi sikäli, että 32 lastenelokuvasta peräti 21 on kirjallisuusfilmatisointeja. Tässä ei ole mitään uutta, sillä lastenelokuvan lähtökohta tuntuu aina olleen tuttuuden hyödyntäminen. Elokuvantekijät ovatkin 1900-luvun alkupuolelta lähtien tehneet elokuvasovituksia kirjallisuuden, myös lasten kirjallisuuden, klassikoista (ks. McCallum 2019, 38–39). Meillä Suomi-Filmin ensimmäinen elokuva, *Anni Swan*-filmatisointi *Ollin oppivuodet* (ohj. Teuvo Puro, 1920), oli sekä kirjallisuusfilmatisointi että ensimmäinen suomalainen lastenelokuva. Tuttuuden tarvetta voi selittää talouden ja tarinan näkökulmasta: Talouden kehityksessä oletus on, että tunnetuista, suosituista ja paljon luetuista lastenkirjoista tehdyt elokuvat tuovat teattereihin paljon katsojia. Tarinan tuttuus taas voisi selittyä kohdeyleisön havainto- ja ymmärryskyvyllä, sillä kirjallisuusfilmatisoinnin tuttuus suuntaa odotuksia ja tekee tarinan seuraamisen lapselle helpommaksi.

2000-luvun lastenelokuvat poikkeavat aiemmista siinä, että elokuvien hen-

kilöt voivat olla lapsille entuudestaan tuttuja myös jostain mediayhteydestä. Kirjallisuusfilmatisointien lisäksi kuudessa 2000-luvun elokuvassa seikkailee lapsille televisiosta (*Rölli ja metsänhenki*, ohj. Olli Saarela, 2001; *Rölli ja kultainen avain*, ohj. Taavi Vartia, 2013; *Rölli ja kaikkien aikojen salaisuus*, ohj. Taavi Vartia, 2016; *Onni von Sopanen*, ohj. Johanna Vuoksenmaa, 2006; *Herra Heinämäki ja Leijonatuuliviiri*, ohj. Matti Grönberg/Pekka Karjalainen, 2011) tai musiikki-maailmasta (*Hevisaurus-elokuva*, ohj. Pekka Karjalainen, 2015) tuttu henkilö tai hahmo. Erityisesti suosittuun lapsille suunnattuun musiikkibrändiin perustuva *Hevisaurus-elokuva* on esimerkiksi muutoksesta, jonka media ja mediajulkisuus ovat tuottaneet lasten elämismailmaan. Tämän muutoksen voisi olettaa näkyvän jatkossa lastenelokuvissakin paljon enemmän, sillä kalliin kulttuurimuodon tuotannossa ollaan varmasti halukkaita käyttämään hyväksi erilaisia valmiita yleisöjä.

2000-luvun suomalaisissa lastenelokuvissa yleisimpiä ovat tarinat, joissa korostuvat ystävyys sekä välittämisen ja toisen ymmärtämisen merkitys. Nämä samat teemat, jotka ovat keskeisiä lastenelokuvissa läpi elokuvan historian, voivat 2000-luvun elokuvassa näkyä niin suhteessa ystäviin (esim. *Risto Räppääjä ja viileä Venla*, ohj. Mari Ranta-

sila, 2012), sisaruksiin (*Näkymätön Elina*, ohj. Klaus Härö, 2003), aikuisiin (*Ella ja kaverit*) kuin eläimiin (*Myrsky*, ohj. Kaisa Rastimo, 2008) tai laajemmin luontoon (*Supermarsu*). Moninaisen välittämisen kautta lasten ja aikuisten maailma asetetaan usein vastakkain tavalla, jossa aikuisuutta määrittävät erityisesti rahan tuottamat arjen huolet sekä lasten näkökulmalle ominaisen mielikuvituksen torjuminen. Lapselle mielikuvitus voi tarjota seikkailua mutta myös mahdollisen ratkaisun arjessa eteen tuleviin ongelmiin, kuten läheisen sairauteen (*Unna & Nuuk*, ohj. Saara Cantell, 2006), koulun alkamisen aiheuttamaan pelkoon (*Puluboin ja Ponin leffa*, ohj. Mari Rantasila, 2018), koulukiusaamiseen (*Supermarsu*) tai hyväksikäytön ja ahneuden kulttuuriin (*Hevisaurus-elokuva*).

2000-luvun elokuvia yhdistää fantasia, sillä se lävistää miltei koko 32 elokuvan joukon. Elokuvista vain neljä (*Näkymätön Elina*; *Onni von Sopanen*; *Suden arvoitus*, ohj. Raimo O Niemi, 2006; *Myrsky*) on sellaisia, jotka eivät mitenkään sijoitu fantasiamaailmaan. Vaikka Sihvosen (1987, 155) mukaan lastenelokuvissa on ennen 1990-lukua käytetty fantasiaa vain vähän, se ei lastenelokuvissa kuitenkaan ole mikään tämän vuosituhannen ominaispiirre; fantasialla on merkittävä rooli myös 1980-luvun lastenelokuvissa (Sihvonen 2000, 336–339) ja yhdessä

1990-luvulla tehdyistä kolmesta lasten-elokuvasta (*Rölli-hirmuisi kertomuksia*). Me viittaamme fantasiaalla arkikokemuksesta poikkeavaan elokuvalliseen maailmaan (esim. Rölli-elokuvat) tai vain elokuvan mahdollistamiin arki-kokemuksesta poikkeaviin elementteihin. Tällaisia voivat olla esimerkiksi mielikuvituksen kuvittaminen (esim. *Unna & Nuuk*), ei-diegeettiset sarjakuvamaiset ääniefektit (*Risto Räppääjä*-elokuvat) tai maailman paikoin ylityspursuavalta tuntuva, harkittu värikyvyys (esim. elokuvasarjat *Heinähattu ja Viltti-tossu*, *Risto Räppääjä* ja *Onneli ja Anneli*).

Lastenfiktiossa fantasia liittyy ”järjettömän tilan” luomisen perustaan, johon sen lisäksi ja siihen liittyen kuuluvat myös esimerkiksi taikuuks, satu ja slapstick-huumori. Ne ovat lastenelokuvasa keinoja haastaa ja rikkoa aikuisten arkirealismia. (Ks. Messenger Davis 2005, 393.) Elokuvat eroavat aikuisten maailman harmaasta arjesta, mikä tukee läh-
tökohtaista ajatustamme lastenelokuvasta ”luonnonsuojelualueen kaltaise-
na reservaatina”. Toisin kuin lapsuuden ja aikuisuuden välitilassa olevaa nuorta, joka usein elokuvissa esitetään jatku-
vuutta uhkaavaksi, lastenelokuvalla on taipumus suojella lasta kuin luontoa (ks. Sihvonen 2004, 24). Tässä suojelun pe-
rinteessä lapsuuden viattomuutta uhkaa aikuisten maailma. Jos yhteiskunnan

muuttuessa aikuisten maailma on tullut voimakkaammin osaksi lastenelokuva-
kuten väitetään, viattomuuden katoami-
sen ja uhkan luulisi uusliberalistisessa
jatkuvan kasvun ja menestysvaatimuk-
sen dominoimassa ajassa näkyvän aina-
kin suhteessa talouteen ja rahaan. Kiin-
nostava kysymys on esimerkiksi se, min-
käläisiä rahaan liittyviä uhkia elokuvat
lastensuojelualueelle esittävät ja miten
uhkia vastaan taistellaan vai taistellaan-
ko lainkaan.

Nyt siirrymme tarkastelemaan las-
ten rahasuhteeseen liittyviä esimerkke-
jä 2000-luvun suosituimmista lastene-
lokuvasarjoissa *Onneli ja Anneli* ja *Risto
Räppääjä*.

Raha vai ystävyys?

Parhaiden ystäväysten Onnelin ja Anne-
lin neljän elokuvan mittainen seikkailu
alkaa, kun tytöt elokuvan *Onneli ja Anneli*
(ohj. Saara Cantell, 2014) alussa löytä-
vät maasta salaperäisen kirjekuoren, jon-
ka päällä lukee ”rehellinen löytäjä saa pi-
tää”. Koska kuoren omistajaa ei näy, kuu-
liaiset tytöt vievät kirjekuoren poliisia-
semalle. Keskustelu poliisimestari Urho
Ulpukan kanssa osoittaa eksplisiittisesti
sen, että ekaluokkalaisten maailmassa
raha ei ole kaikkein merkittävin asia. Ul-
pukka avaa kuoren ja hämmästyttää:

ANNELI: Mitä siellä on?

ULPUKKA: Katsokaa itse.

ANNELI: Rahaa?

ULPUKKA: Paljon rahaa.

ONNELI: Eikö mitään muuta?

ANNELI: Ois ollu vaikka jotain
kivaa.

ONNELI: Vaikka kiiltokuvia.

Kirjekuoressa on kaksi silkkinauhoin si-
dottua setelinippua. Ulpukka toteaa, et-
tä tytöt saavat pitää rahat ja että rahalla
he voivat ostaa ”vaikka kottikärryllisen
kiiltokuvia”. Silti näemme lähikuvissa
tyttöjen pettymyksestä kertovat ilmeet.
Ulkona tytöt nähdään taas lähikuvis-
sa, kun Onneli ehdottaa, että rahat voisi
panna roskikseen, minkä jälkeen he voi-
sivat ”olla kunnolla kahdestaan”. Lähiku-
vissa näemme tyttöjen pettymystä ja ih-
mettelyä osoittavia ilmeitä ja kuulemme
heidän rahaa väheksyviä puheenvuoro-
jaan. Lasten ja aikuisten maailma asetee-
taan vastakkain. Vastakkainasettelua ko-
rosta vielä se, että rahan sijaan tytöille
kelpaa paljon mieluummin pelkkä seteli-
nipun ympärillä oleva silkkinauha, jon-
ka Anneli solmii lempeän huilusävelmän
säestämänä hymyillen Onnelin hiuksiin.
Elokuvan lastensuojelualueella rahaa ei
tunnuta hyväksyvän, mikä aikuiselle
osoittaa tietämättömyyttä rahan merki-
tyksestä ”tosimaailmassa”. Tämä ei kui-
tenkaan tarkoita sitä, että Onneli ja An-
neli eivät lopulta hyödyntäisi löytämiään

rahoja. He päätyvät ostamaan rahoilla talon Rouva Ruusupuulta, joka on eräänlainen Onnelin ja Annelin maailman toiveita toteuttava taikuri. Ruusupuuta on satujen perushahmo, joka mahdollistaa tytöille ”järjettömän tilan”, fantasiaelämän omassa talossa.

Elokuvassa tytöille tärkeintä on oman talon mahdollistama kahdestaan vietetty aika parhaan ystävän kanssa. Voidaan myös ajatella, että rahan merkitys piilotetaan ystävyiden korostamiseen, sillä aikuiset alkavat puhua tytöistä ”ostajina” ja ”omistajina”. Tyttöjen elämää omassa talossa voikin lähestyä myös fantasiana keskiluokkaisesta, hyvin toimeentulevasta omistajuudesta, jossa kaikki on mahdollista. Tätä tukee myös se, että vaikka Onneli ja Anneli eivät itse välitä rahasta, talon ostamisen jälkeen heidän elämäänsä määrittää kulkuskulttuurin yltykylläisyys, sillä talo on täynnä erilaisia leluja, koruja ja vaatteita. Myöhemmin, elokuvassa *Onneli, Anneli ja salaperäinen muukalainen* (2017), keskiluokkaisen omistajuuden ajatuksessa voidaan mennä vielä pidemmälle, kun tytöillä on myös oma kesämökki pienen lammen rannalla.

Onnelin ja Annelin tapaan elokuvassa *Risto Rämpääjä ja Sevillan Saituri* (ohj. Timo Koivusalo, 2015) asetetaan raha vastakkain ystävyiden kanssa. Elokuvan alussa Risto ja Nelli yrittävät mo-

nin tavoin kerätä rahaa, koska Risto haluaisi saada kaupan näyteikkunassa näkemänsä rummut. Rahaa ei tule, eikä sitä pysty antamaan Riston Rauha-tätikään. Serkkunsa Elvin kesäkahvilassa apulaisena työskentelevän Rauhan alhainen tulotaso tehdään selväksi ja rummut jäävät haaveeksi. Rauhan ihastus Lennart tulee Elvin kioskille ja kysyy, miksi Risto ja Nelli ovat allapäin:

RAUHA: Risto haluaisi uudet rummut mutta minulla on liian pieni palkka.

ELVI: Kioskiapulaisen palkka on ollut niukka maailmansivu.

RAUHA: Voisinkohan minä saada palkankorotuksen?

ELVI: Älä kuvittelekaan, Rauha Rämpääjä. Sinä olet pelkkä kesäapulainen.

RAUHA: Kesäapulainen?

ELVI: Pitäisikö sinun hankkia äveriäs sulhanen?

Aikuiset puhuvat kuin Risto ja Nelli eivät olisi paikalla. Kun posti tuo tiedon, että Risto saattaa periä Espanjassa asuvan äveriään sukulaisensa, aikuisten ja lasten maailman ero tehdään selväksi. Rauha-täti ja Elvi sivuuttavat Riston toiveet nähdessään Riston perinnössä mahdollisuuden oman taloutensa paranemiseen ja luokka-aseman nousemiseen.

Näemme näytöksellisen montaasisekvenssin, jossa Rauha ja Elvi pukevut Ristoa puolikuvissa ja puolilähi-

kuvuissa mitä erilaisimpiin vaatteisiin, jotka voisivat tehdä hänestä perijän näköisen. Risto seisoo Rauhan ja Elvin kanssa peilin edessä. He eläytyvät eri asuihin liitettäviin stereotyyppiin tableaux-asetelmiin, jotka näemme peilin takaa vuoroin oikealta ja vasemmalta puolelta. Näytöksellisyytensä vuoksi erilliseltä tuntuvassa jaksossa Risto nähdään puettuna tirolilaisiin nahkahousuihin, pikku-Mozartiksi puutoituine peruukkeineen, 1960-luvun moppitukkaiseksi pop-idoliksi, gutrapäiseksi sheikiksi ja James Bondiksi. Tunnistettavan Bond-musiikin aikana Risto, Rauha ja Elvi kääntyvät katsomaan kameraan. Risto toteaa: ”Nimeni on Rämpääjä, Risto Rämpääjä”, minkä jälkeen kaikki kolme nostavat yhteen laitettut kädet suoraksi kohti katsojaa kuin aseella osoittaen ja kuulemme kolme laukauksen ääntä. Riston asut ja kampaukset voivat naurattaa lapsia, mutta niiden historialliset viitepisteet vievät puhutellun tasolle, jossa kohteena ovat aikuiset.

Rauhalle ja Elville muutoksen tarkoitus on varmistaa heidän unelmoimansa tulevaisuus. Näin aikuisten itsekkäältä tuntuva, omaa hyötyä tavoitteleva ja Ristoa pakottava toiminta tehdään naurettavaksi. Vaikka näemme Riston iloisena ja eläytyvänä eri asuissa, näytössekvenssin jälkeen hän makaa vihaisena riippukeinussa omat vaatteet yllään. Rauha ja Elvi

seisovat Riston selän takana ja Rauha sanoo perijän saavan paljon rahaa. Risto toteaa eri suuntaan katsoen, ettei hän halua rahaa vaan mennä uimaan Nellin kanssa. Kun Elvi vastaa, että ”kaikki haluavat rahaa”, sana ”kaikki” viittaa aikuisiin ja aikuisten maailman lainalaisuuksiin, jotka poikkeavat lasten maailmasta.

Raharikkauden tavoittelusta muodostuu lasten ja aikuisten maailmoja erottava tekijä molemmissa elokuvasarjoissa. Yksi syy voisi olla Paul Verhaeghen (2014, 174–180) huomio siitä, että 2000-luvun uusliberalismin talousvetoinen kilpailu nostaa pintaan meidän huonoimmat puolemme. Molemmissa elokuvasarjoissa esiintyy esimerkiksi rahanahneita aikuisia. Uusliberalismissa pedagogisesti epäilyttävää on erityisesti se, että sen ainoa hyväksytty tarina tuntuu olevan menestystarina, jonka tavoittelemisessa muiden auttaminen ei ole arvokasta – ellei se hyödytä myös auttajaa. Lastenelokuviissa yksi suojelumahdollisuus on kieltää rahan merkitys lasten maailmassa, toisin sanoen esittää lapsi rahaa ymmärtämättömänä siksi, että raha toisi – ainakin tarinan pintatasolla – leikkimaailman ”järjettömään tilaan” aikuisten maailman ”järjettömyyden”.

Lapsuudensuojelualue?

Suomalainen lastenelokuva on 2000-luvulla ollut tärkeä osatekijä kotimaisen elokuvan nousussa. Koska elokuvat vaikuttavat siihen, miten lapset ymmärtävät ja jäsentävät ympäröivää maailmaa ja sosiaalistuvat yhteiskuntaan, lastenelokuviin maailmojen tutkiminen on tärkeää. Opetusministeriön vuonna 2001 julkaisemassa lastenelokuvan selvityksessä todettiin, että ”kasvaminen, oman minän ja vallitsevan ympäristön ymmärtäminen ja maailmankatsomuksen rakentuminen” muodostavat elokuvakokemuksen merkittävän osan.

Risto Rappääjä - ja Onneli ja Anneli -esimerkkimme mukaan lasten halutaan lastenelokuviissa kasvavan ja rakentavan maailmankuvaansa ”lapsuudensuojelualueella”, jossa rahalla ei ole valtaa. Aikuisen arkirealiteettien näkökulmasta rahan maailmassa olemista ohjauvan voiman kieltäminen tekee lastenelokuvasta ”järjettömän tilan”. Elokuvien tarinoissa lapsilla halutaan olevan oma, heidän itsensä ylläpitämä suojelualue, jonka keskiössä ovat ystävyys, leikki ja mielikuviutus.

Lasten ja rahan välinen suhde on 2000-luvun lastenelokuvan tarkastelussa kiinnostava kysymys, sillä se avautuu moneen suuntaan. Raha ei ole vain kädessä pidettävä setelinippu. Se on myös

kulutuskulttuuria ja yhteiskunnan instituutioiden lapsiin kohdistamaa kontrolia, jotka molemmat määrittävät omasta näkökulmastaan sitä, millainen lapsen tulisi olla. Koska elokuvat todennäköisesti vaikuttavat lasten ajatteluun ja arvoihin, olisi tärkeää tarkastella laajemmin ja syvemmin sitä, millainen on lastenelokuvan ideaali lapsi uusliberalistisen politiikan hellimän ja vaatiman menestystarinan ajassa, jossa kaikki elämänaalueet halutaan saattaa talouden piiriin. Minkälaisena tässä kehyksessä näyttäytyy lastenelokuvan ideaali lapsi esimerkiksi toimijuuden, sukupuolen, etnisyyden, luokan tai vaikka ilmastonmuutoskeskustelun näkökulmasta?

Lastenelokuviissa lapset haluavat vapautta seikkailuun ja leikkiä. Tämä on myös vapautta esimerkiksi kulutuskulttuurin asettamista odotuksista, joiden kanssa aikuiset joutuvat painimaan. Koska lastenelokuviita voidaan kuitenkin lukea rahan ja taloudelliseen menestymiseen liittyvien uusliberalististen näkökulmien kautta, minkä olemme esimerkeissämme osoittaneet, onko lastenelokuvien pinnan alla sittenkin jotain muuta? Vai voisiko olla niin, että koko perheen elokuvaksi luonnehdittava lastenelokuva tarjoaisi myös aikuisille mahdollisuuden katsoa tilaan, jossa heitä ei koko ajan vaadita menestymään ja olemaan tuottavia ja järkeviä? Tästä voisi

kertoa erityisesti se, että lastenelokuvis-
sa taloudellista menestymistä tavoittele-
va aikuinen esitetään ajattelemattomana
hölmönä. Esimerkiksi Onnelin ja Anne-
lin maailmassa rahanpuute – tai parem-
min rahanahneus – ajaa aikuisia varas-
tamaan ja Risto Rappäjän maailmassa
muovaamaan lasten käytöstä, jotta heil-
lä itsellään menisi taloudellisesti parem-
min.

VIITTEET

1. Yhteensä lastenelokuvia on 45, sillä vuosina 2000–2019 on teatteriensi-iltaan tullut myös 13 lastenanimaatiota. Ne jäävät tämän katsauksen ulkopuolelle.
2. Tutkimus toteutettiin 13.5.–6.6.2015 netti-paneelina, johon vastasi 211 lasta ja nuorta (tyttöjä 53 %, poikia 47 %).
3. Tampereella on vuodesta 1978 lähtien toiminut Lastenkirjainstituutti, jolla on oma lasten- ja nuortenkirjallisuuden keskittynyt julkaisusarja.

LÄHTEET

Brown, Noel (2017) *Children's Film: Genre, Nation, and Narrative*. New York: Columbia University Press.

Buckingham, David (2014) *What can a poor boy do? Representing poverty in British cinema, 1969–2013*. <https://davidbuckingham.net/growing-up-modern/what-can-a-poor-boy-do/> (Tarkastettu kesäkuussa 2020)

Cornell, Julian (2015) No place like home: Circumscribing fantasy in children's film. Teoksessa Karin Beeler & Stan Beeler (toim.) *Children's Film in the Digital Age: Essays on Audience, Adaptation and Consumer Culture*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 9–27.

Davis, Amy M. (2007) *Good Girls & Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. Bloomington: Indiana University Press.

Davis, Amy M. (2015) *Handsome Heroes & Vile Villains: Masculinity in Disney's Feature Films*.

Bloomington: Indiana University Press.

Giroux, Henry (2010) *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. Plymouth: Rowman & Littlefield.

Helmini, Liisa (2019) Poika ja pelikaani oudossa maailmassa. Teoksessa Antti Alanen (toim.) *Elokuva ja psyyke 5: Lapsi oudossa maailmassa*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy, 53–65.

Hermansson, Casie & Zepernik, Janet (toim.) (2019) *The Palgrave Handbook of Children's Film and Television*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.

Hiltunen, Kaisa (2010) Elina, Henry ja Elsi. Lapsuuden melankoliaa elokuvallisten maisemien kautta nähtynä. *Lähikuva* 3, 66–84.

Krämer, Peter (2002) "The Best Disney Film Disney Never Made": Children's films and the family audience in American cinema since the 1960s. Teoksessa Stephen Neale (toim.) *Genre and Contemporary Hollywood*. London: British Film Institute, 185–200.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2013) Introduction: New perspectives in children's film studies. *Journal of Educational Media, Memory, and Society* 8:2, 39–44.

Laakso, Maria, Lahtinen, Toni & Heikkilä-Halttunen, Päivi (toim.) (2011) *Tapion tarhoista turkistarhoille – Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

McCallum, Robyn (2019) Adaptations for young audiences: Critical challenges, future directions. Teoksessa Casie Hermansson & Janet Zepernik (toim.) *The Palgrave Handbook of Children's Film and Television*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 37–54.

Messenger Davis, Mäire (2005) "Crazyspace": The politics of children's screen drama. *Screen* 46:3, 389–399.

Opetusministeriö (2001) *Herra Huu ja moni muu: esiselvitys suomalaisesta lastenelokuvakulttuurista*. Helsinki: Opetusministeriö.

Rosenqvist, Juha (2003) Sallittua lapsille: Lasten- ja nuortenelokuvien uusi aika. Teoksessa Kimmo Ahonen, Janne Rosenqvist, Juha Rosenqvist & Päivi Valotie (toim.) *Taju kankaalle: Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa*. Turku: Kirja-Aurora, 182–195.

Ruckenstein, Minna (2013) *Lapsuus ja talous*. Helsinki: Gaudeamus.

Sihvonen, Jukka (1987) *Kuviteltuja lapsia: Suomalaisen lastenelokuvan lapsikuvasta*. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja Suomen elokuva-arkisto.

Sihvonen, Jukka (1988) *Liekehtivät nalleverhot: Esseitä televisio- ja elokuvakasvatuksesta*. Helsinki: Like.

Sihvonen, Jukka (2000) Lastenelokuva 1980-luvulla. Teoksessa *Suomen kansallisfilmografia* 9. Helsinki: Edita ja Suomen elokuva-arkisto, 336–339.

Sihvonen, Jukka (2004) *Mediatajun paluu (pistokeen päässä)*. Helsinki: Like.

Suomen elokuvaääitiö (2020) *Levytyksessä olleiden elokuvien katsojaluvut, lipputulot ja niiden saamat SES:n tuet 1972–*. Ladattava tiedosto. <https://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/ses-avoindata> (Tarkastettu kesäkuussa 2020)

Suomen elokuvatuottajain keskusliitto (2015) *Kotimaisen elokuvan yleisöt tutkimus: Lapsi- ja nuorisosisio*. Parametra. http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Kotimaisen_elokuvan_yleisot_2015_LAPSET_NUORET.pdf (Tarkastettu kesäkuussa 2020)

Suomen kansallisfilmografia 10 (2002). Sakari Toivianen ym. (toim.) Helsinki: Edita ja Suomen elokuva-arkisto.

Verhaeghe, Paul (2014) *What about Me? The Struggle for Identity in a Market-Based Society*. London: Scribe.

Wasko, Janet (2001) *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*. Cambridge: University Press.

Wasko, Janet, Phillips, Mark & Meehan, Eileen R. (2001) *Dazzled by Disney? The Global Disney Audiences Project*. Leicester: Leicester University Press.

Wojcik-Andrews, Ian (2000) *Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory*. New York: Garland.

FT Tommi Römpötti on elokuvatutkija ja mediatutkimuksen yliopisto-opettaja Turun yliopistossa. Hänen erityisiä kiinnostuksenkohteitaan ovat nuorisosisio- ja road-elokuva, joita hän on tarkastellut historian, genren, luokan ja sukupuolen näkökulmista.

FM Titta Karlstedt on jatko-opiskelija Turun yliopistossa mediatutkimuksen oppiaineessa. Hänen tekeillä oleva väitöskirjansa käsittelee suomalaisen 2000-luvun elokuvan mieskuvia.