

Juulia Kalavainen

# Muutoksen ja kasvun kuvia

Siirtymäriitit kasvutarinaelokuviissa

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

5.5.2017

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Juulia Kalavainen Muutoksen ja kasvun kuvia Siirtymäriitit kasvutarinaelokuvissa 35 sivua + 1 liitettä 5.5.2017
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Elokuvaus ja leikkaus
Ohjaaja(t)	Kuvauksen lehtori Jouko Seppälä
<p>Opinnäytetyö on monimuotoinen. Työ koostuu kirjallisesta osasta ja teososana ohjatusta lyhytelokuvasta <i>Mullasta nouse tästä</i>. (2017, ohjaus: Juulia Kalavainen, käsikirjoitus: Saara Honkanen, tuottaja: Jenni Pulli, kuvaaja: Ville Karasjoki, lavastaja: Lotta Taarasti, leikkaaja: Eero Lehtinen, äänisuunnittelija: Jonne Lydén. Kesto 18 min.)</p> <p>Kirjallinen opinnäytetyö käsittelee siirtymäriittejä kasvutarinaelokuvissa. Työssä tutkitaan, millä tavoin kasvutarinaelokuvissa on kuvattu päähenkilön muutosta, kasvua ja aikuistumiseen liittyvää konfliktia. Työssä pohditaan siirtymäriittien merkitystä ja pyritään selvittämään, miksi monissa kasvutarinaelokuvissa esiintyy siirtymäriittejä.</p> <p>Aihetta pohjustetaan määrittelemällä kasvutarinaelokuvan ominaispiirteet ja käsittelemällä kasvutarinaelokuvan ja nuorisokulttuurien synnyn historiaa. Työssä avataan siirtymäriitin funktiota ja esitellään sen kolme eri vaihetta, jotka ovat yhteisöstä irtautuminen, liminaali eli välitila ja uudelleen liittyminen.</p> <p>Tutkimusaihetta lähestytään rituaaliteorian ja liminaalisuuden käsitteen avulla, jota peilataan sankarin matka –rakenteen kanssa. Siirtymäriittien esiintymistä kasvutarinaelokuvissa havainnollistetaan analysoimalla kolmea kasvutarinaelokuvaa, joiden kohtauksissa päähenkilön siirtymävaihetta ja kasvua on kuvattu siirtymäriitin kautta. Esimerkkielokuvia analysoidaan rituaaliteorian ja liminaalisuuden käsitteen kanssa. Työn jälkimmäisessä osassa teoriaa analysoidaan teososana ohjatun kasvutarinaelokuvan <i>Mullasta nouse tästä</i> kohtauksia ja niissä esiintyviä rituaaleja kolmivaiheisen siirtymäriitin syklisen rakennemallin mukaan.</p> <p>Tutkimuksessa todennetaan yhtäläisyydet kolmivaiheisen siirtymäriitin ja sankarin matka -mallin välillä. Työssä havaitaan, että päähenkilön sisäistä kriisiä kuvataan kasvutarinaelokuvissa usein liminaalisuuden avulla ja että päähenkilöiden kasvua kuvataan monesti kolmivaiheisen siirtymäriitin mallin mukaisesti. Rituaaliteoriaan liittyvällä liminaalin käsitteellä on merkittävä dramaturginen rooli nuoruuteen liittyvissä elokuvissa.</p>	
Avainsanat	Elokuva, ohjaus, kasvutarina, coming-of-age, siirtymäriitit

Author(s) Title Number of Pages Date	Juulia Kalavainen Images of transformation and growth Rite of passages in coming-of-age-films 35 pages + 1 appendices 5 May 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Cinematography and Editing
Instructor(s)	Jouko Seppälä
<p>This final thesis project consists of two parts. The written thesis is about rite of passages in coming-of-age-films and the case example is a short film called <i>Mullasta nouse tästä</i>. (2017, director: Juulia Kalavainen; screenwriter: Saara Honkanen; producer: Jenni Pulli; director of photography: Ville Karasjoki; set designer: Lotta Taarasti; editor: Eero Lehtinen; sound designer: Jonne Lydén. Length 18 min.)</p> <p>The written thesis examines how the main characters grow, their transitions and conflicts of growing up are portrayed in coming-of-age-films and explores the meaning of the rite of passages in coming-of-age-films. The main objective of this thesis is to find out why the rite of passages exist in many coming-of-age-films.</p> <p>The subject is paved by defining the main characteristics of the coming-of-age-film and by discovering the history of coming-of-age-films and youth cultures. In this thesis, the function of the rite of passage is opened. The rite of passage consists of three phases which are: separation, the transition or liminality and the reaggregation.</p> <p>The subject of the thesis is approached by the concept of a theory on rituals and liminality, which are mirrored with the concept of the Hero's journey. The topic is illustrated by analyzing three coming-of-age-films in which the protagonist's transition phase and growth are portrayed in the form of a rite of passage. The example films are analyzed in the last part of the thesis the theory is analyzed with the example case short film <i>Mullasta nouse tästä</i>. The scenes of the short films are compared with the three phased and cyclic structure of a rite of passage.</p> <p>The thesis verifies the similarities between the three-phased rite of passage and the hero's journey-structure. The work proves that the protagonist's internal crisis is often portrayed with the concept of liminality and that the growth of the main characters is often portrayed through a three-phased rite of passage. The concept of liminality has a significant dramaturgical role in coming-of-age films.</p>	
Keywords	Film, directing, coming-of-age, rite of passage

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Coming-of-age ja coming of age	2
3	Kasvutarinaelokuvan historiasta	3
4	Kasvutarinaelokuva	5
4.1	Kasvutarinaelokuvan ominaispiirteitä	6
4.1.1	Tunnelman merkitys elokuvailmaisussa	7
4.1.2	Dialogi ja kertojanääni	7
4.1.3	Aika	8
5	Siirtymäriitti muutoksen kuvaajana	9
5.1	Rituaalin määritelmä	9
5.2	Siirtymäriitti	9
5.3	Liminaali	11
5.4	Sankarin matka	12
5.5	Siirtymäriitti kasvutarinaelokuvassa	13
6	Kolme esimerkkiä siirtymäriitistä kasvutarinaelokuvassa	15
6.1	Naiseksi kasvaminen elokuvassa <i>Picnic at Hanging Rock</i>	15
6.2	Kuolevaisuuden kohtaaminen elokuvassa <i>Beasts of the Southern Wild</i>	18
6.3	Lapsuuden loppu elokuvassa <i>Stand by me</i>	21
7	Teososa Mullasta nouse tästä	23
7.1	Siirtymäriitit elokuvassa <i>Mullasta nouse tästä</i>	24
7.1.1	Irtautuminen	25
7.1.2	Liminaalivaihe ja initiaatio	28
8	Lopuksi	32
9	Lähteet	35
	Liitteet	
	Liite 1. Synopsis	

## 1 Johdanto

Nuoruuden ja kasvamisen konfliktien kuvaaminen on inspiroinut elokuvantekijöitä elokuvahistorian alkuajoista lähtien. Liminaalinen välivaihe, jolloin nuori ihminen ei ole enää lapsi mutta jota ei yhteisön silmissä tunnusteta vielä aikuiseksikaan, on maagista aikaa. Tällöin monet asiat koetaan ensimmäistä kertaa ja sellaisella tunteen intensiteetillä, johon ei enää aikuisena ole paluuta. Kasvukivut, seksuaalinen herääminen, kapina auktoriteetteja kohtaan, identiteettikriisit ja oman paikan löytäminen maailmassa ovat yleensä ohimeneviä ja ainutkertaisia vaiheita yksilön nuoruudessa, mutta niistä kerrotut elokuvat onnistuvat koskettamaan nuoren kohdeyleisön lisäksi myös varttuneempaa katsojakuntaa, eikä ihme. Kukapa meistä ei muistelisi välillä omaa lapsuuttaan tai nuoruuttaan oudolla kaipuulla tai nostalgialla, samalla ihmetellen, kuinka tähän on tultu.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä tutkin siirtymäriittejä kasvutarinaelokuvissa. Opinnäytetyöni on monimuotoinen ja siihen kuuluu teososana ohjaamani 18 minuuttinen kasvutarinaelokuva *Mullasta nouse tästä*.

Kasvutarinaelokuvat ovat elokuvia siirtymävaiheesta lapsuuden ja nuoruuden tai nuoruuden ja aikuisuuden välillä. Coming-of-age-elokuvat eli kasvutarinaelokuvat keskittyvät kuvaamaan protagonistin henkistä kasvua ja kehitystä ajanjaksolla, jolloin hänen on tehtävä ratkaisevia päätöksiä omaan tulevaisuuteensa liittyen. Siirtymäriitit liittyvät rajan ylittämiseen - ne helpottavat muutokseen sopeutumista ja hyväksymistä elämän murroskohdissa. Vaikka rituaalien merkitys tämän päivän sekularisoituneessa maailmassa eläville tuntuu hävinneen, siirtymäriitit ja erilaiset rituaalit ovat yhä edelleen vahvasti kyöksissä ihmisenä olemisen ytimen ja yhteisöllisyyteen. (Laine 2012)

Tutkin työssäni, millä tavoin coming-of-age-elokuvissa on kuvattu päähenkilöiden kasvua, ja pohdin, miksi useissa coming-of-age-elokuvissa esiintyy siirtymäriittejä. Avaan työssäni kasvutarinaelokuvaan liittyviä ominaispiirteitä ja siirtymäriitteihin liittyviä käsitteitä. Esittelen siirtymäriitin kolme eri vaihetta, jotka ovat yhteisöstä irtautuminen, liminaali eli välitila ja uudelleen liittyminen. Lähestyn tutkimusaiheeni analysoimalla kolmea valitsemaani esimerkkielokuvaa, joissa päähenkilön kasvua ja muutosta on kuvattu siirtymäriitin kautta. Elokuvat edustavat eri genrejä ja aikakausia, mutta niiden yhdistävänä

piirteinä on erilaiset päähenkilön kasvamiseen ja muutokseen liittyvät siirtymäriitit. Analysoin valitsemieni esimerkkielokuvien kohtausten rakennetta, sisältöä, symboliikkaa sekä elokuvailmaisullisia elementtejä.

Elokuvan teon – kuten muunkin taiteen tekemisen – voi ajatella olevan ritualistista toimintaa. Elokuvan tekoa määrittävät tietyssä järjestyksessä toistuvat työvaiheet, joissa jokaisella mukana olevalla henkilöllä on oma tärkeä ja ennalta määrätty roolinsa. Monien eri käsiparien ja työvaiheiden kautta kulkevaa idean siementä vaalitaan, itävää taimea koulitaan, kunnes se kasvaa täyteen mittaansa valmiiksi elokuvaksi, jonka avulla tavoitellaan yhteyttä jonkin toiseuden – elokuvan tapauksessa siis yleisön ja tekijän itsensä kanssa. Elokuvan teon aikana elokuvantekijä ensin irtautuu normaalista arjesta, sulkeutuen tuotannon aikana elokuvan todellisuuteen, jossa vallitsee omat lainalaisuutensa ja jossa tavallisen maailman säännöt eivät päde. Työn parissa vietetyistä sadoista tunteista huolimatta valmis lopputulos onnistuu monesti yllättämään tekijänsä, eikä valmistusta reseptiä onnistuneen elokuvan tekemiseksi ole olemassa. Teososa *Mullasta nouse tästä*-elokuvan ohjaaminen on ollut itselleni nuorena elokuvantekijänä merkittävä siirtymäriitti - yksi askel lähemmäs kohti unelmia, aikuisuutta ja elokuva-alan ammattilaisuutta.

## 2 Coming-of-age ja coming of age

Englannin kielessä termi *coming of age* kirjoitettuna ilman yhdysmerkkejä tarkoittaa kirjaimellisesti käännettynä ”ikään tulemista” eli aikuistumista. Käsitettä käytetään kuvaamaan nuoren henkilön siirtymää ja kasvua aikuiseksi, jolloin nuoren asema muuttuu pysyvästi yhteisön silmissä. Täysi-ikäiseksi tulemisen tai aikuistumisen myötä saavutetaan aikuisten oikeudet, mutta myös velvollisuudet ja vastuut. *Coming of age* eli aikuistumista merkkää kulttuurista riippuen monesti jokin tiettyyn ikään, sukukypsyteen tai uskontoon liittyvä riitti tai rituaali.

Yhdysmerkillä kirjoitettuna termi *coming-of-age* erottaa sosiaalisen siirtymävaiheen kertomakirjallisuudesta ja elokuvasta, jotka käsittelevät aikuistumista ja kehitystä. *Coming-of-age* yhdysmerkillä viittaa aina fiktioteokseen, kuten kehitysromaniin tai coming-of-age-elokuvaan. Kömpelö termi ansaitsisi osuvamman suomenkielisen käännöksen,

mutta englantia ja suomea hankalasti yhdistelevä coming-of-age-elokuva on vakiinnuttanut asemansa melko yleisesti elokuvaa ja elokuva-alaa käsittelevässä suomenkielisessä aineistossa. Kasvutarinaelokuva on mielestäni pätevä käänkösvaihtoehto coming-of-age-elokuvalle, jota soisin käytettävän enemmän. Tässä kirjallisessa työssä käytän kumpaakin termiä toistensa synonyymeina

### 3 Kasvutarinaelokuvan historiasta

Elokuvia on hyvä käyttää historian tuntemuksen apuna, historiaa voi ymmärtää paremmin elokuvien kautta ja sekä elokuvaa että historiaa voi hyödyntää silloin, kun halutaan ymmärtää nuorisoa (Scheiner 2009, 4). Elokuvien merkitystä historian ja yhteiskunnan ymmärtämisen kannalta ei voida väheksyä. Miksi nuoriso - ja coming-of-age-elokuvien kulttuurista, yhteiskunnallista ja historiallista merkitystä korostetaan niin harvoin? Syitä tähän voitaisiin etsiä esimerkiksi nuorison ja nuorisokulttuurien liminaalisen statuksen problematiikasta. Coming-of-age-elokuvat eivät kuvaa muutosta ja kasvua pelkästään yksilötasolla, vaan niistä voi löytää universaaleja teemoja ja yhtymäkohtia yhteisöjen tai jopa kokonaisten kansakuntien läpikäymille muutoksille. Nuoren protagonistin kautta kerrotut tarinat ovat oivia tapoja heijastella historian tai nyky-yhteiskunnan ilmiöitä, jotka koskettavat elokuvien aikuisia katsojia. Päähenkilön kamppailuista tulee yhteiskunnallisten jännitteiden symboleja, ja nuoren päähenkilön epävarmuuksien ja identiteettikriisien kuvaus heijastelee yhteisöjen sosiokulttuurisia epävarmuuksia tai ongelmia. (Hardcastle, Morosini & Tarte 2009, 5.)

Coming-of-age-elokuvaa käsiteltäessä on tärkeä ymmärtää, kuinka nuorisokulttuurit ovat syntyneet. Nuoriso – ja kasvutarinaelokuvan genren määrittellen usein kehittyneen samanaikaisesti nuorisokulttuurin synnyn kanssa, toisen maailmansodan jälkeisessä Yhdysvalloissa. Väestön kasvu, elintason nousu ja konsumeristisen näkemyksen suosio Yhdysvalloissa 1950- ja 1960-luvuilla vaikuttivat merkittäväällä tavalla nuorisokulttuurien kehittymiseen. Tällöin syntyi myös käsite teinistä *teenager*, henkilönä, joka on lapsuuden ja aikuisuuden välissä. (Wikipedia 2017.) Nuorison omia alakulttuureja sekä nuorisoa kuvaavia elokuvia oli toki ollut olemassa jo toista maailmansotaa edeltävänä aikana, mutta vasta 1950-luvulle tultaessa sukupolvien väliset erot ja jännitteet olivat kasvaneet niin suuriksi, että voidaan puhua nuorisokulttuurin synnystä todellisena yhteiskunnallisena ja sosiologisena ilmiönä, joka levisi Yhdysvalloista hiljalleen Suomea myöten koko läntiseen teollistuneeseen maailmaan.

1950-luvun amerikkalainen nuoriso halusi erottautua omien vanhempien ja isovanhempien edustamista sukupolvista muodostaen omia yksilöllisiä alakulttuureja vertaisryhmiensä kanssa. Nuorisosta muodostui uusi varteenotettava kuluttajaryhmä myös elokuvastudioille, jotka alkoivat tehdä valkokankaalle matalan budjetin genre-elokuvia, *teen picsejä*, rock and roll -musikaaleja, teiniromansseja, rikoselokuvia ja teinikauhua, jotka olivat nuoren katsojakunnan mieleen. (Schmidt 2002, 2) Vaikka jo ensimmäiset kasvutarinaelokuvat käsittelivät nuorison kapinaa, väkivaltaa tai sisälsivät viittauksia seksiin, elokuvaan oli usein aikakaudelle tyypillisesti ujutettu mukaan moraalinen sanoma tai opetus. Monet 1950-luvun nuorisoeelokuvien henkilöahmot profiloituivat selkeästi ”hyviin” tai ”pahoihin” hahmoin ja nuoria hahmoja saattoi usein esittää yli 30-vuotiaat näyttelijät. (DeVries 2013)

Amerikkalaisen kaupallisen nuorisokulttuurin kehittymisen rinnalla muualla maailmassa tehtiin paljon taiteellisesti kunnianhimoisia auteur-elokuvia ja kasvutarinaelokuvia, jotka käsittelivät myös nuoruuden ja kasvamisen konflikteihin liittyviä teemoja. Auteur-ohjaaja Satyajit Rayn *Apu-trilogia* (Intia 1955-1959) on yksi elokuvahistorian merkittävimmistä kasvutarinaelokuvista. 1900-luvun alun Intiaan sijoittuvassa trilogiassa seurataan Apujan monivaiheista kasvua pikkupojasta nuoreksi mieheksi. (Kavi 2017) François Truffaut'n ohjaama ranskalaisen uuden aallon klassikkodraama *Les quatre cents coups* (400 kepposta, Ranska 1959) kertoo 13-vuotiaasta Antoinesta, joka on aikuisten silmissä menetetty tapaus. Moraalikäsityksiä, epäoikeudenmukaisuutta ja seksuaalista heräämistä käsitellään elokuvassa nuoren pojan näkökulmasta. (Kavi 2017)

Hollywoodin 1950-luvun *teen picsit* muokkasivat merkittävällä tavalla kaupallista nuorisokulttuuria, mutta myös heijastelivat yhteiskunnan ja sukupolvien välisiä muutoksia. Rock-musikaalit, kuten *Jailhouse Rock* (Rock'n roll- suosikki, 1957), loivat nuorisomuotia, levittivät rock-musiikin ilosanomaa sekä uusia puhetyylejä nuorison keskuuteen. Teinikauhuelokuvien kautta käsiteltiin sodanjälkeisen nuoren sukupolven pelkoja ja ahdistuksen aiheita joukkoon kuulumattomuudesta ja vanhempien luomista sosiaalisista paineista. Nuorisolle markkinoiduissa science fiction -elokuvissa, kuten elokuvassa *Invasion of the Body Snatchers* (Ruumiinryöstäjät, 1956), kylmän sodan herättämät uhkakuvat ja ydinsodan pelko muuttuivat sarjakuvamaiseksi, maapalloon kohdistuneeksi avaruusolentojen hyökkäykseksi. Vakavammat melodraamat, kuten *The Wild One* (Hurjapäät, 1954), *Blackboard Jungle* (Älä käännä heille selkääsi, 1955) ja *Rebel without a Cause* (Nuori kapinallinen, 1955) kuvasivat tyytymätöntä nuorisoa, identiteettikriisejä,



kapinaa auktoriteetteja kohtaan, sosiaalisia ongelmia ja ulkopuolisuuden tunnetta. Näistä elokuvista muodostui 1950-luvun väärinymmärretyin nuorison symboleja ja samalla niiden tematiikka loi pohjan niitä myöhemmin seuraaville coming-of-age-genren elokuville. (Schmidt 2002, 3-4.)

Coming-of-age-elokuva eli renessanssin aikaa 1980-luvulla länsimaissa. Multiplex-elokuvateatterit eli monisaliset elokuvateatterit yleistyivät ja teattereihin tuli enemmän ja yhä kohdennetumpia nuorisoelokuvia. Tällöin monet genreen liittyvät konventiot vakiintuivat, mutta myös uudistuivat. 1980-luvulla ja sen jälkeen tehdyissä high school-draamoissa tai draamakomedioissa suosion tavoittelusta muotoutui elokuvien nuorille, sosiaalisten paineiden ja halujen ristitulesä kärvisteleville päähenkilöille elämäkin suurempi kysymys. Muuttumisleikit, jossa epävarmana ja ulkoisesti epäviehättävänä kuvattu teini kuo-riutuu rumasta ankanpoikasesta joutseneksi tai Tuhkimon kaltaiseksi *prom queeniksi*, vakiintui tyypilliseksi juonenkäänteeksi, ja neitsyyden menettämisen ympärille rakennetuissa elokuvissa seksi edusti pakollista askelta kohti aikuisuutta. John Hughesin ohjaamien *Brat Pack* -elokuvaan on ikuistettu kenties mieleenpainuvimmin high school -eloku-  
vien stereotyyppiset hahmot, mutta nörtin, teiniprinsessan, atleetin, outolinnun tai kapi-nallisen hahmon tunnistaa helposti yhä tämän päivän nuorisolle suunnatuista elokuvista. Kasvutarinaelokuvan genreihin, hahmoihin ja juonenkäänteisiin liittyviä konventioita on valtavasti, ja niitä käytetään yhtä paljon kaupallisissa kuin pienen yleisön indie- tai art house -tyylisissä nuorisoelokuvissa. (Kivinen 2011, 13-34, 45.)

#### 4 Kasvutarinaelokuva

Nuorena asiat koetaan ensimmäistä kertaa ja sellaisella tunteen intensiteetillä, johon ei enää aikuisena ole koskaan paluuta. Jokainen meistä muistaa oman ensirakkautensa. Ensimmäistä lähipiirissä sattunutta kuolintapausta on vaikea unohtaa – oli kyseessä sit-ten lemmikkikoiran tai oman sukulaisen poismeno ja moni muistelee ensimmäisen työ-  
paikan saantiin liittynyttä jännitystä ja ylpeyttä vielä vanhana. Nuoruuden ohimenevän ja ainutkertaisen luonteen vuoksi kasvutarinaelokuville on otollista käsitellä liikuttavalla ta-valla kokemuksia, jotka ovat tuttuja kaikille iästä, sukupuolesta, kulttuurista tai sosiaali-  
sesta asemasta riippumatta.

Mielestäni Sofia Coppolan vastaus *Rookie Magazine* -verkkójulkaisun haastattelijan kysymykseen, miksi hän kuvaa elokuvissaan usein nuoria päähenkilöitä, kiteyttää hyvin sen, mistä kasvutarinaelokuviissa oikein on kyse:

Pidän henkilöistä, jotka ovat siirtymävaiheen keskellä, ja jotka etsivät omaa identiteettiään ja paikkaansa maailmassa. Se vaihe on kaikista voimakkain teini-iässä, mutta minua kiinnostaa sen tutkiminen eri ikävaiheissa. Pidän tarinoista, joissa draama kasvaa henkilöhahmon sisältä, eikä hahmon ulkopuolisista muuttavista voimista. (Coppola 2013, suomennos tekijän.)

Kasvutarinaelokuvat ovat elokuvia, jotka kertovat nimensä mukaisesti kasvamisesta ja siirtymävaiheista. Tyypillisen kasvutarinaelokuvan päähenkilö on astumassa uuteen ikävaiheeseen, mutta hän ei tiedä, kuinka siinä toimitaan. Kasvutarinaelokuvassa henkilön psykologinen ja henkinen kasvu ovat tärkeitä ja elokuvan juoni liittyy aikuistumiseen liittyviin kokemuksiin ja koettelemuksiin. (Vacklin & Rosenvall 2015, 558.)

Lajityypillä ei ole kiveen kirjoitettua määritelmää ja coming-of-age-elokuva voi olla samanaikaisesti myös esimerkiksi kauhuelokuva, komedia tai mysteerielokuva, kuten elokuvat *Låt den rätte komma in* (*Ystävät hämärän jälkeen*, Ruotsi 2004,) *Juno* (USA 2007) tai *Picnic at Hanging Rock* (*Huviretki hirttopaikalle*, Australia 1975) ovat.

Coming-of-age-elokuvan ensisijaisena tunnusmerkkinä voidaan pitää nuorta päähenkilöä, jonka näkökulmasta tarina on kerrottu, mutta genreen kuuluu myös elokuvia, joiden päähenkilö on aikuinen. Lucy Scher kirjoittaa artikkelissa *Story Types in Genre Films*, että kasvutarinaelokuvan päähenkilö yrittää esittää itseään vanhempaa, mutta joutuu karvaasti myöntämään omat puutteensa, jotta pystyisi siirtymään uuteen ikävaiheeseen. Elokuvan antagonistit voi nousta sankarin sisäisistä ongelmista, ympäristöstä tai sankarin perheestä, joka ei halua antaa hänen kasvaa. (Scher 2011, Vacklinin & Rosenvallin mukaan 2015, 395.)

#### 4.1 Kasvutarinaelokuvan ominaispiirteitä

Seuraavissa alaluvuissa pyrin erittelemään tarkemmin kasvutarinaelokuvan ominaispiirteitä esimerkkien kautta.

#### 4.1.1 Tunnelman merkitys elokuvailmaisussa

Musiikki on vahvasti läsnä nuorison elämässä ja kasvutarinaelokuvien soundtrackeista muodostuu usein nostalgisia sukupolvikokemuksia tietyille ikäryhmälle. Pop-musiikkia käytetään paljon coming-of-age-elokuvissa tunnelman luojana ja sitomaan elokuvan maailma tiettyyn kontekstiin.

Kasvutarinaelokuville on tyypillistä keskittyä monimutkaisten toiminnallisten kohtausten sijaan luontevaan ja uskottavaan näyttelijäntyöhön. Kasvutarinaelokuvien kuvakerronta ei ole sidoksissa tiettyyn tyyliin tai konventioihin, mutta usein pitkillä kuvilla tai kohtauksilla pyritään luomaan vahvaa läsnäolon tuntua ja kuvallisilla ratkaisuilla korostetaan päähenkilön kokemuksia. Hiljaisilla hetkillä ja symboliikalla voidaan viestiä tunteita tai asioita, joille ei löydy sanoja. Yksi genren elokuvissa itseäni viehättävä asia on se, että niiden kuvailmaisuu voi olla lähes mitä vaan dokumentaristista kuvaustyyliä jäljittelevän ja tarkkaan sommitellun ja tyylitellyn mustavalkoisen kuvauksen välillä, kuten elokuvissa *American Honey* (USA 2016) ja *Ida* (Puola 2013).

Andrea Arnoldin ohjaama *American Honey* on milleniaalien oma kasvukertomus. Road movie kertoo tutun tarinan naiivista ensirakkaudesta ja itsensä löytämisestä. Elokuvassa seurataan 18-vuotiaan Starin päämäärättömältä vaikuttavaa matkaa Yhdysvaltojen halki lehtiä kaupittelevan, bilettävän ja yhteiskunnan ulkopuolella elävän nuorisoporukan kanssa. Elokuva on kuvattu 4:3 kuvasuhteella. Runollisten lähikuvien käyttö ilmentää päähenkilön tapaa nähdä ja kokea häntä ympäröivä maailma. Eläväinen käsivarakuvauks ja amatöörinäyttelijöiden käyttö luovat elokuvaan vahvan naturalistisen ja samaistuttavan sävyn.

Pawel Pawlikovskin ohjaama *Ida* sijoittuu holokaustista toipuvaan 1960-luvun alun Puolaan. Elokuvan päähenkilö Ida on 18-vuotias katolinen nunnakokelas, joka saa kuulla vanhempiensa olleen juutalaisia. Ennen nunnalupauksen antamista tyttö tutustuu juuriinsa ja joutuu valitsemaan maallisen ja uskolle pyhitetyn elämän välillä. Mustavalkoisen elokuvan kuvaus on staattista ja tyyliteltyä. Pyhän kokemus välittyy tarkoin rajatuista kuvista ja elokuvan jokainen kompositio on kuin taideteos itsessään.

#### 4.1.2 Dialogi ja kertojanääni

Monet lajityypin elokuvat ovat hyvin dialogivetoisia ja ne korostavat tiettyyn aikakauteen liittyvää tai ihmisryhmälle ominaista kulttuuria ja puhekieltä.

Jarmo Lampelan ohjaama *Sairaan kaunis maailma* (Suomi 1997) on kasvutarinaelokuva, joka käsittelee nuorten huumeiden käyttöä ja vaikeita perhesuhteita. Yhdeksänkymmentäluvun Helsingin nuoriso – ja reivikuluttuuria on kuvattu vahvasti ja realistisesti elokuvassa. *Sairaan kauniin maailman* teini-ikäiset päähenkilöt kiroilevat paljon ja puhuvat käyttäen vahvasti aikaa ja asuinalueeseen sidonnaisia nuorisokielen ilmaisuja. Elokuvan dialogia jopa kritisoitiin sen ilmestyessä siitä, että sitä ei ymmärretä Pasilan pohjoispuolella. (Hänninen 2016.)

Kasvutarinaelokuviissa käytetään kertojaääntä eli voice-over-kertojaa. Kertojaääni tarkoittaa elokuvissa käytettyä ei-diegeettistä kertojaääntä. Tätä ”kirjalliseksi” kutsuttua kerrontakeinoa käytetään monesti elokuvissa päähenkilön kokeman maailman subjektiivisuuden korostamiseksi. (Vacklin & Rosenvall 2015, 133) Kasvutarinaelokuviissa voice-overin kertojana on monesti elokuvan päähenkilö. Parhaimmillaan voice-over-kerronta tuo elokuvan henkilön maailman ja ajatukset katsojia lähemmäksi, se auttaa samastumaan päähenkilöön, vääntämättä kuitenkaan rautalangasta, mitä henkilö milloinkin tuntee. Kertojanääni on monesti kaikkitietävä, jolloin se vihjaa elokuvan tulevista tapahtumista katsojalle, mutta se saattaa myös huijata katsojaa tai kommentoida tarinaa ironiseen sävyyn.

Oma suosikkiesimerkkini onnistuneesta kertojanäänen käytöstä coming-of-age-elokuvassa on Terrence Malickin esikoiselokuvassa *Badlands* (*Julma maa*, USA 1973), joka käsittelee viattomuuden menettämistä. 15-vuotias päähenkilö Holly pakenee poikaystävänsä kanssa lainsuojattomina halki Etelä-Dakotan seuraten hämmäntävän rauhallisena ja passiivisena vierestä, kun hänen poikaystävänsä surmaa lukuisia sivullisia pakomatalla. Päähenkilö keskittyy kertojanäänessä muun muassa kuvailemaan liikuttavan tarkasti ja vapaasti assosioiden näkemiään maisemia tai aiemmin päivällä syömäänsä ateriaa. Naiivin päiväkirjanomainen kertojanääni luo vaikuttavan vastakkainasettelun elokuvassa tapahtuville raaoille teoille.

#### 4.1.3 Aika

Aikuistumisen konfliktin, elämänvaiheen muutoksen ja kasvun ympärille keskittyvät elokuvat sijoittuvat monesti yhdelle rajatulle ajanjaksolle päähenkilön elämästä. Kesäloma, jälki-istunto tai viimeinen kouluvuosi antaa rajallisen keston puolesta selkeän kehyksen

nuoruuden ohimenevän, liminaalisen vaiheen käsittelyyn. Coming-of-age-elokuvien kerrokselle on myös tyypillistä kulkea eri aikatasojen välillä tai tarinaa kerrotaan takaumien avulla.

John Hughesin ohjaamassa kasvutarinaelokuvassa *The Breakfast Club* (USA 1985) viisi toisilleen outoa nuorta joutuu kukin eri rikkeestä rangaistuna jälki-istuntoon. Päivän aikana samaan tilaan eristetyt lukiolaiset joutuvat kohtaamaan ennakkoluulojaan ja muuttamaan käsityksiään itsestään ja toisistaan. Liminaalisessa tilassa olevien, kirjastosaliin suljettujen nuorten välille muotoutuu solidaarinen yhteishenki ja jälki-istunnon päätyttyä viisi nuorta poistuu koulusta muuttuneina. Kun lukion atleetti, nörtti, outolintu, kapinallinen ja teiniprinsessa palaavat viikonlopun jälkeen takaisin kouluun, he ovat oppineet arvokkaan läksyn, eivätkä vanhat roolit eivät enää rajoita heitä samoin kuin ennen.

## 5 Siirtymäriitti muutoksen kuvaajana

### 5.1 Rituaalin määritelmä

Rituaalit erottavat profaanin eli arkipäiväisen pyhästä – ne toimivat keinona siirtyä tavallisesta maailman alueelta pyhän alueelle. Riitit ja rituaalit ovat säännöllisiä uskonnollisia tai yhteisöllisiä toimituksia, joiden avulla selitetään maailmanjärjestystä, välitetään vallitsevia arvoja ja joiden kautta pyritään ylläpitämään yhteyttä korkeampiin voimiin. Rituaalit muodostuvat toistuvista symbolisista toimituksista, jotka voivat ilmetä esimerkiksi puheen, eleiden, tanssin ja laulun muodossa tai koostua tiettyjen esineiden käsittelystä (Schultz & Lavenda 1995, 143.) Rituaalinen käyttäytyminen on ihmiselle ominaista, ja riitit luovat keskinäistä solidaarisuutta yhteisön jäsenten välille – ne lisäävät turvallisuuden tunnetta, selkeyttävät sosiaalisia suhteita ja vahvistavat ihmisten identiteettiä. (Nisula 2017.)

Riitit lajitellaan kolmeen luokkaan, jotka ovat: siirtymäriitti, kalendaariiriitti ja kriisiriitti.

### 5.2 Siirtymäriitti

Ihmisen elämä mielletään aikakäsityksestä riippuen yleensä joko lineaariseksi kaareksi, jonka alkupäässä on syntymä ja loppupäässä kuolema, tai sykliseksi kehäksi, jossa

elämä ja kuolema ovat jatkuvassa kiertokulussa. Elämän voi ajatella koostuvan erilaisista toisiaan seuraavien jaksojen vaiheista. Kun ihminen siirtyy edellisestä elämänvaiheesta seuraavaan elämänvaiheeseen, häneen liitetään uusia sosiaalisia statuksia.

Siirtymäriitit ajoittuvat tyypillisesti yksilön elämän kannalta ratkaiseviin ja käänteentekeviin ajankohtiin, kuten syntymään, murrosikään, avioliittoon, vanhuuteen ja kuolemaan. Siirtymäriiteissä yhteisön jäsen initioidaan osaksi jotain uutta roolia tai elämänvaihetta, ja niiden tarkoituksena on tehdä selväksi yhteisölle ja siirtymän läpi käyvälle henkilölle yhteisörakenteessa tapahtunut muutos. Siirtymäriitit helpottavat siirtymää ja vahvistavat yhteenkuuluvuuden tunnetta yhteisön jäsenten välillä. Esimerkiksi hautajaiset helpottavat kuoleman käsittelyä ja kanavoivat omaisten surua, häissä puolisoiden suvut tutustuvat toisiinsa ja liitosta tulee julkinen. (Nisula 2017.) Siirtymäriittejä on havaittavissa jokaisessa yhteiskunnassa tai yhteisössä – ainoastaan siirtymäriitin muoto vaihtelee (Turner 1989, 93.)

Siirtymäriitteihin, joissa nuori muuttuu aikuiseksi, liittyy yleensä kokeita tai erilaisia symbolisia tekoja, joiden läpikäymisen jälkeen nuori on siirtynyt yhteisönsä silmissä aikuisten naisten tai miesten maailmaan. Länsimaissa suosittu extreme-urheilulaji benji-hyppäys on lähtöisin Vanuatun Pentecost-saaren heimon aikuistumisriitistä. Riitissä nuoret pojat hyppäävät vanhempiansa edessä korkeasta tornista nilkkojen ympärille solmitun liaanin varassa. Hypyn aikana äiti pitelee kädessään pojan lapsuudenaikaista vaatetta tai esinettä, joka heitetään hypyn jälkeen symbolisesti pois. (Wikipedia, 2017.) Modernien yhteiskuntien siirtymäriittejä ovat kaste, konfirmaatio, bar mitsva, avioliitto ja hautajaiset. Uskonnottomina siirtymäriiteinä eli sekulaareina siirtymäriiteinä voidaan pitää esimerkiksi pyörällä ajamisen oppimista, koulun aloittamista, penkinpainajaisia tai vanhojenpäivän tansseja ja 18-vuotissyntymäpäiviä. Riippumatta riitin pyhydestä tai sekulaaruisuudesta, nämä kaikki ovat yhteisöjen ja yhteiskunnan parissa tunnustettuja virstanpylväitä, joiden ylittäminen merkkää yksilön siirtymää uuteen asemaan tai rooliin.

Siirtymäriitin käsitteen kehitti antropologi Arnold van Gennep (1873-1957), jonka mukaan yksilön siirtymä sosiaalisesta asemasta toiseen on kolmivaiheinen. Siirtymäriitin vaiheet ovat irtautuminen, välivaihe ja uudelleen liittyminen. (Turner 1967, 94)

Ensimmäisessä vaiheessa siirtymäriitin läpikäyvä yksilö irrottautuu arkitodellisuudesta, jättää vanhan roolin taakseen ja eroaa yhteisöstään. Irtautumiseen voi kuulua tekoja,

kuten vaatekappaleiden riisumista, polttamista tai ruumiinosien leikkaamista, jotka symboloivat kuolemaa. Toinen vaihe on normiton välitila eli liminaalitila. Välitilassa olevan yksilön asema on epäselvä: vanha rooli on jätetty taakse, mutta hän ei kuulu vielä seuraavaan vaiheeseen. Yksilö on usein välitilassa ollessaan eristyksissä yhteisöstään iniaatioon saakka. Kolmannessa, uudelleen liittymisen vaiheessa yksilö on omaksunut iniaation kautta uuden sosiaalisen aseman ja palaa takaisin yhteisönsä pariin muuttuneena, symbolisesti uudestisyntyneenä. (Turner 1967, 94-95.)

### 5.3 Liminaali

Liminaalisuuden käsite on lähtöisin antropologi Victor Turnerilta (1920-1983). Turner keskittyi tutkimuksissaan erityisesti kolmivaiheisen siirtymäriitin välivaiheen tutkimiseen. *Liminaali* eli *limen* tarkoittaa latinaksi kirjaimellisesti kynnystä tai sisäänkäyntiä. (Turner 2007, 106.)

Monissa alkuperäiskansojen siirtymäriiteissä tytöt ja pojat erotetaan lasten maailmasta eristämällä heidät tietyksi ajaksi muusta yhteisöstä. Vasta eristämisvaiheen jälkeen heidän katsotaan olevan sosiaalisesti valmiita liittyäkseen aikuisten naisten ja miesten maailmaan. Liminaalivaihe saattaa merkitä myös sosiaalista eristämistä, jolloin initioitavat erotetaan yhteisöstä määrätynlaisella pukeutumisella, kasvojen tai vartalon maalaamisella ja käyttäytymissäännöillä. (Nisula 2017.)

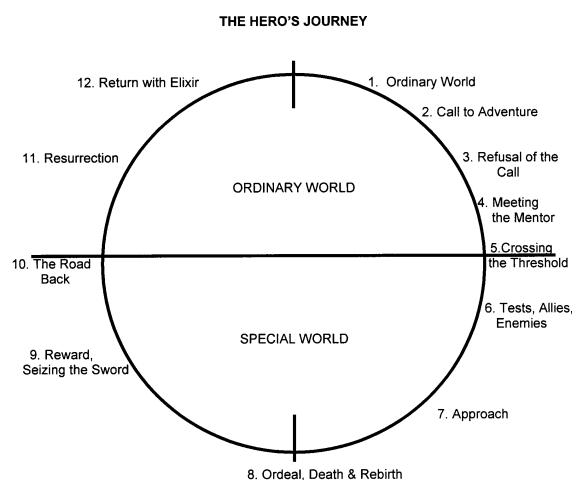
Liminaalitila on marginaalinen ja ohimenevä odotuksen, kasvun ja muodonmuutoksen vaihe. Liminaalitulassa oleva nuori ei ole enää lapsi, mutta ei vielä aikuinenkaan – hän on samanaikaisesti molempia, mutta ei kumpaakaan, jonka vuoksi häneltä puuttuu selkeä sosiaalinen rooli yhteisössään. Liminaalitulaa verrataan kuolemaan, kohdussa olemiseen, biseksuaalisuuteen ja erämaahan (Selänniemi 1999, 253.) Liminaalihenkilöt ovat yhteisönsä silmissä näkymättömiä, he ovat rajatilassa elämän ja kuoleman välillä. (Turner 1967, 95-96.)

Liminaalitulassa yhteiskunnan sosiaalinen järjestys, hierarkiat ja säännöt eivät päde, mutta rituaalin kohteena olevien henkilöiden välillä vallitsee tasa-arvo ja yhteisöllisyys, jota Turner nimittää *communitasiksi*. *Communitas* on lähellä uskonnollista kokemusta, ja siinä yksilöt kohtaavat toisensa suoraan, välittömästi ja kokonaisvaltaisesti (Ikonen 2007.)

## 5.4 Sankarin matka

Aforismit, kuten ”elämä on matka” tai ”matka on tärkeämpi kuin määränpää” kuulostavat ääneen sanottuna banaaleilta ja kuluneilta, mutta niissä on myös mukana totuuden siemen. Moni hyvä tarina rakentuu joko fyysisen tai henkisen matkan ympärille.

Sankarin matkaksi tai monomyytiksi kutsutaan eri kulttuurien mytologioiden ja kertomusten pohjalla vaikuttavaa universaalia ja ajatonta juonirakennetta. Antropologi Joseph Campbellin monomyyttiteorian mukaan myyttinen sankarin matka toistuu samankaltaisena kaikissa maailman mytologioissa ja saduissa. (Elokuvapolku 2017.) Hollywoodissa työskentelevä käsikirjoituskonsultti Christopher Vogler havaitsi, että myös lähes kaikista menestyselokuvista on löydettävissä samankaltainen sankarimyytin peruskaava. Voglerin kirja *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers* havainnollistaa Campbellin kehittelemän monomyyttiteoriaan ja Carl Jungin psykologiaan pohjautuvan rakenteen, joka on löydettävissä monista menestyselokuvista. (Vacklin & Rosenvall 2015, 566.) Sankarin matkan 12 vaihetta ja niissä kohdatut arkkityypit ovat osa ihmiskunnan kollektiivista piilotajuntaa ja kertomakulttuuria. Myyteissä esiintyviä juonen rakenteita ja arkkityyppejä tunnistamalla, analysoimalla sekä hyödyntämällä niitä käsikirjoituksissa on mahdollista luoda yhä uudestaan yleisöön puhuttelevia tarinoita ja elokuvia. Sankarin matka ei ole valmis resepti, jota orjallisesti noudattamalla tai kopioimalla menestyselokuvat syntyvät kuin itsestään, vaan se toimii pikemminkin hyödyllisenä kielioppina tai kaavana, jonka mukaan tarinan vaiheet ja kohtaamiset voidaan järjestää. (Vogler 2007, 1-5)



Kuvio 1. Sankarin matkan 12 vaihetta (Vogler 2007, 188).



Moni kasvutarinaelokuva rakentuu sankarin matkan ympärille. Myyttiset arkkityypit ja ihmisen elämään liittyvät peruskokemukset tuskin lakkaavat koskaan vetoamasta ihmisten tunteisiin. On mielenkiintoista todeta yhtäläisyydet sankarin matkan rakenteen ja siirtymäriitin kolmivaiheisen kaavan välillä.

Mytologisen sankarin seikkailu noudattaa säännönmukaisesti siirtymäriiteissä esiintyvää ero-initiaatio-paluu-kaavaa laajennettuna. Kaavaa voidaan nimittää monomyytin ytimeksi. Sankari uskaltuu tavallisesta arkimaailmasta ylluonnollisen ihmeen alueelle. Hän kohtaa siellä tarunomaisia voimia ja perii ratkaisevan voiton. Sankari palaa salaperäiseltä seikkailuretkeltään täyttyneenä voimalla, joka tuo siunauksen hänen lähimmäisilleen. (Campbell 1990, 41.)

Rituaalien ja siirtymäriittien dramatisoitu rakenteella on emotionaalista tehoa. Kolmivaiheisen siirtymäriitin mallin voi tunnistaa monista elokuvista sankarin matkan rakenteen lailla.

### 5.5 Siirtymäriitti kasvutarinaelokuvassa

Siirtymäriitit ovat keskeisiä tarinallisia elementtejä monissa kasvutarinaelokuvissa, joiden kautta protagonistin kasvaa, kehittyy ja muuttuu. Valtaosa kasvutarinaelokuvista noudattelee sankarin matkan ja siirtymäriitin kolmivaiheisen rakenteen mallia, mutta siirtymäriitti voi esiintyä elokuvassa myös itsenäisenä elementtinä tai se voi olla pääjuonesta erillinen sivujuoni, yksittäinen kohtaus tai teko, josta on tunnistettavissa rituaalin piirteitä.

Catherine Driscoll kirjoittaa kirjassa *Teen Film – a Critical Introduction* siirtymäriiteistä ja päähenkilöiden kasvusta nuorisuelokuvissa. Hänen mukaansa coming-of-age-elokuvissa on kahdenlaisia siirtymäriittejä: konkreettisia rituaaleja, joita esimerkiksi amerikkalaisista elokuvista tutut valmistajaistanssiaiset edustavat ja kokemuksia, jotka eivät ole kirjaimellisia rituaaleja, mutta jotka liittyvät sosiaalisten roolien rajoihin ja niiden ylittämiseen. Coming-of-age-elokuvissa keskitytään kuvaamaan kirjaimellisten siirtymäriittien sijaan riittejä ja seremonioita, jotka merkkäavat nuorille väliaikaisesti saavutettua itsenäisyyttä, vapautta tai henkistä kehitystä. Nämä riitit tai eräänlaiset virstanpylväät eivät kuitenkaan itsessään tarjoa suoraa reittiä aikuistumiseen, eivätkä nuorisuelokuvien henkilöt yleensä kasva elokuvan aikana aikuisiksi sanan varsinaisessa merkityksessä. (Driscoll 2011, 66-70.)

Coming-of-age-elokuvien teemat liittyvät ihmiselämän peruskokemuksiin, mutta niitä lähestytään nuoren ja kokemattoman henkilön kautta. Päähenkilön siirtymää ja kehitystä kuvataan monesti ulkoisen konfliktin kautta, jota voi edustaa esimerkiksi neitsyyden menetys, itsenäistyminen, rakastuminen, väkivalta tai kuolema. (Schmidt 2002, 8.)

Coming-of-age-elokuvat ovat elokuvia siirtymävaiheesta lapsuuden ja nuoruuden tai nuoruuden ja aikuisuuden välillä. Kasvutarinaelokuvan protagonistin on iästään riippumatta liminaalinen hahmo, joka on siirtymävaiheessa kahden sosiaalisen aseman välissä. Liminaalilla on keskeinen merkitys kasvutarinaelokuviissa. Coming-of-age-elokuvien päähenkilöt ratkaisevat monesti identiteettiään koskevat kriisit liminaalitalle ominaisen siirtymävaiheen kautta.

”Suurin osa nuorten tarinoista on tavalla tai toisella kuvauksia ilmiöstä, jota kulttuuriteoreetikot kutsuvat liminaalisuuden kokemukseksi. Liminaalitala on kuin voimakas hetkellinen vaihe eilisen ja huomisen, lapsuuden ja aikuisuuden välillä – kun olet joku, mutta et kuitenkaan vielä kukaan, kun kaikki on pelissä ja kaikki on mahdollista. Liminaalitalassa olevan henkilön kokemukseen liittyy tunne siitä, että kyseessä on oman elämän merkityksellisin ja kokonaisvaltaisin hetki, eikä vain ohimenevänä vaihe.” (Martin 1994, Driscollin mukaan xxx. Suomennos tekijän.)

Liminaalitala on välttämätön henkilön kehittymisen kannalta, sillä liminaalitala johtaa aina muutokseen (Keskitalo 2015,4.)

Käsikirjoittaja Philip Parker esittelee kirjassaan *Art and Science of Scriptwriting* kymmenen perustarinaa, jotka kuvaavat ihmiselämän peruskokemuksia ja joiden piirteet toistuvat samankaltaisina ja lähes myytinomaisina elokuvissa ja tarinoissa. Siirtymäriittarina on Parkerin listassa kahdeksas perustarina. (Parker 2007, 77.) Siirtymäriittarinassa päähenkilö tulee tietoiseksi seuraavasta vaiheesta elämässään. Protagonisti yrittää oppia kaiken mitä tarvitsee osaakseen elää tässä uudessa elämänvaiheessa ja hän yrittää toimia ikään kuin olisi jo täysin oppinut, mutta epäonnistuu. Henkilö kohtaa haasteen, mikä edellyttää ylettymään ohi sen minkä on jo saavuttanut. Kun päähenkilö onnistuu haasteessa, hän ”astuu uuteen ikään” eli siirtyy uuteen sosiaaliseen asemaan. (Vacklin & Rosenvall 2015, 408.) Siirtymäriittarinoiden dramaattinen kysymys on ”pystyykö päähenkilö muuttumaan?”. Nuorille suunnatuissa siirtymäriittielokuvissa katsojan toiveena on, että henkilö itsenäistyy, uskaltaa aloittaa aikuisuuden ja oppii tuntemaan itsensä. Kolmikymppisille suunnatuissa siirtymäriittarinoina henkilö kasvaa kohti vastuuta. (Vacklin & Rosenvall 2015, 409.)

## 6 Kolme esimerkkiä siirtymäriitistä kasvutarinaelokuvassa

### 6.1 Naiseksi kasvaminen elokuvassa *Picnic at Hanging Rock*

Peter Weirin ohjaama elokuva *Picnic at Hanging Rock* (*Huviretki hirttopaikalle*, Australia 1975) on mysteerielokuva, joka pohjautuu Joan Lindsayn romaaniin. Elokuvan keskeisenä teemana on naiseksi kasvaminen ja seksuaalinen herääminen 1900-luvun viktoriaanisessa Australiassa. Appleyard Collegen tyttöjen sisäoppilaitoksen oppilaat lähtevät rakkauden marttyyri Valentinuksen päivänä eli ystävänpäivänä, luokkaretkelle Hanging Rock-kalliomuodostelmalle. Luokkaretken aikana kolme tyttöä sekä heidän matematiikan opettajansa katoaa jäljettömiin.

*Picnic at Hanging Rock*issa ei ole yhtä päähenkilöä, vaan siinä seurataan useiden katoamiseen liittyneiden henkilöiden vaiheita. Miranda on mysteerin keskeinen hahmo, jonka näkökulmasta elokuvan alun tapahtumat on kuvattu. Enkelimäisenä kuvatulla koulutytyllä on jokin korkeampi tietoisuus tai muita oppilaita suurempi ymmärrys asioista. Miranda edustaa läheiselle koulutoverilleen, orvolle Saralle suojelusenkeliä. Elokuvan alussa Saran ja Mirandan välillä on havaittavissa eroottinen lataus ja on selvää, että Sara on ihastunut ystävänsä. Ennen piknikille lähtöä Miranda varoittaa rakkausrunoa hänelle lukevaa Saraa kohtalokkaasti poismenostaan: "You must learn to love someone else, apart from me, Sara. I won't be here much longer."

Sisäoppilaitoksen murrosikäisten tyttöjen heräävä seksuaalisuus on viktoriaanisen ajan hengen mukaisesti tukahdutettua, mutta seksuaalinen jännite on silti jatkuvasti läsnä näyttelijäntyössä ja kuvakerronnassa. Elokuvan alun montaasissa romantiikankaipuiset tytöt kirjoittavat ja lausuvat rakkausrunoja toisilleen, nyörittävät toistensa korsetteja ja vaihtavat ystävänpäiväkortteja keskenään. Montaasi kuvaa tyttöjen ystävänpäivän juhlistamiseen liittyviä rituaaleja, mutta myös valmistautumista tulevalle huviretkelle. Siirtymäriitin ensimmäinen vaihe eli irtautuminen alkaa, kun hevosvaunullinen tyttöjä karauttaa huviretkelle kohti villiä erämaata. Sara jää uhmakkaana katselemaan loittonevan retkikunnan perään – häntä ei päästetä retkelle mukaan, koska hänen lukukausimaksunsa ovat jääneet maksamatta. Sisäoppilaitoksen oppilaat ovat pukeutuneet Australian kesän tukahduttavasta ilmastosta huolimatta epäkäytännöllisen pitkiin valkoisiin mekkoihin ja pitsisiin hansikkaisiin, jotka he kuitenkin saavat koulun johtaja Mrs Appleyardin erikoisluvalla riisua matkan aikana. Elokuvassa vaatteiden riisumisella on vahva symbolinen merkitys. Fetisisoivilla kuvilla korostetaan viktoriaanisen ajan tiukkoja siveyssääntöjä,

mutta käsineiden tai jalkineiden riisumiset ovat myös rituaaleja, joiden avulla tytöt irtautuvat yhteisönsä normeista. Kun tytöt lähestyvät kalliomuodostelmaa, heidän matematiikan opettajansa Miss McCraw intoutuu selostamaan oppilailleen satoja miljoonia vuosia vanhan vuoren historiaa ja puheenvuorossa on selkeän seksuaalinen alateksti hänen kuvaillessaan maan uumenista purkautuvaa laavaa. "Waiting for million years... Just for us!", kommentoi Irma, yksi myöhemmin katoavista tytöistä haaveelliseen sävyyn.



Kuvio 2. Paljasjalkaiset tytöt ovat vajonneet syvään uneen. Ruutukaappaus elokuvasta *Picnic at Hanging Rock*.

Liminaaliseen vaiheeseen siirtymiseen samoin kuin sankarin matkan portinvartijan ohittamiseen liittyy usein fyysisen esteen kohtaaminen. Tässä tapauksessa liminaalisen maailman rajapintaa merkkää puinen portti, jonka Miranda avaa hevosvaunujen saapessa kalliomuodostelman juurelle. Portin auetessa hevoset pillastuvat kuin vaistoten jonkin olevan vialla ja lintuparvet pyrähtävät levottomina lentoon. Leikkauksen ja musiikin avulla luodaan pahaenteistä tunnelmaa. Opettajat huomaavat kaikkien kellojen pysähtyneen keskipäivän kohdalle, vaikka aurinko on jo pitkällä iltapäivän kohdalla. Liminaalissa maailmassa ajan rakenne on muuttunut, eivätkä fysiikan lait päde samalla tavoin kuin tavallisessa arkimaailmassa. Miranda ja kolme muuta tyttöä pyytävät opettajilta lupaa lähteä tutkimaan vuotta lähempää. Tytöt nousevat Mirandan johdolla ylös kalliomuodostelmaa. Maan ja kallion uumenista kumuaa matalaa jyrinää ja alakulmasta kuvatuissa kuvissa Hanging Rockin huiput kohoavat fallistisina kohti taivasta. Vuori ja luonto lumoaivat tytöt. Lähikuvissa nähdään, kun tytöt riisuvat sukkansa ja kenkensä jaloistaan. Vaikka he tietävät, että heidän pitäisi pian palata takaisin, tytöt jatkavat paljain jaloin nousua yhä korkeammalle, kunnes he vaipuvat transsin kaltaiseen uneen. Myös matematiikan opettaja aistii vuoren kutsun tyttöjen nukkuessa ja hän jättää algebran lukemisen kesken. Unesta herättyään Edith, yksi tytöistä, valittaa voivansa huonosti ja ilmoittaa haluavansa

palata takaisin alas. Muut tytöt eivät reagoi tähän, vaan jatkavat kiipeämistä yhä ylemmäs, kunnes he katoavat kokonaan näkyvistä. Kohtaus päättyy kirkuvan Edithin kasvoihin, kun hän juoksee vuoren rinnettä alas.

Luokkaretkeläiset palaavat myöhään illalla takaisin koululle ilman kadonneita tyttöjä ja, matematiikan opettaja Miss McCraw'ta. Edith ei muista kunnolla tapahtumia ja ihmiset spekuloiivat oletetuilla murhilla, kidnappauksilla ja raiskauksilla. Takaumaa, jossa ranskanopettaja mademoiselle de Poitiers vertaa hyvästiksi vilkuttavaa Mirandaa Botticellin maalauksen Venukseen ja Michaelin, nuoren englantilaismiehen mielikuvaa Mirandasta joutsenena, puhtauden symbolina, toistetaan useasti. Kun Mirandan katoamisesta puhutaan Saralle, aiemmin useissa kohtauksissa nähty suojelusenkelin kuva puuttuu hänen seinältään. Michael lähtee etsimään kadonneita tyttöjä vuorelta, mutta vaipuu itse samanlaiseen transsitilaan kuin tytöt ennen katoamistaan. Kun nestehukasta kärsivä Michael myöhemmin löydetään, hänen otsassaan on haava ja mies puristaa nyrkissään pitsistä kankaanpalaa. Etsijät palaavat takaisin vuorelle ja löytävät kallion uumenista elossa olevan Irman, jolla on otsassaan samanlainen haava. Irma sanoo menettäneensä muistinsa ja kun lääkärit tutkivat tytön, he toteavat hänen olevan fyysisesti koskematon otsassa olevaa vammaa lukuun ottamatta. Otsan salaperäinen haava on kuin arvoituksellinen kolmas silmä tai stigma.



Kuvio 3. Irman paluu yhteisön pariin johtaa lopulta eroon yhteisöstä. Ruutukaappaus elokuvasta *Picnic at Hanging Rock*.

Hurjassa kohtauksessa sairaalasta päässyt Irma palaa takaisin sisäoppilaitokseen tervehtimään koulutovereitaan. Irman punainen asu erottaa hänet muista koulupukuisista tytöistä. Vaikka lääkärit ovat todenneet Irman olevan yhä neitsyt, punainen viitta ja hattu

sekä aikuisen naisen puku symboloivat seksuaalista kokemusta ja tietämystä. Vaatteet osoittavat Irman ylittäneen rajan ja siirtyneen aikuisten maailmaan. Irma on tytöistä ainut, joka on läpäissyt siirtymäriitin ja paluu kouluun on riitin kolmas, jälleen liittymisen vaihe. Opettaja keskeyttää balettitunnin opetuksen Irman vierailun ajaksi ja antaa tytöille kymmenen minuuttia aikaa vapaaseen seurusteluun. Kukaan ei sano hetkeen mitään, kunnes painostava hiljaisuus rikkoontuu ja tytöt hyökkäävät hysteerisesti kirkuen Irman kimppuun. Tytöt vaativat Irmaa kertomaan heille mitä vuorella tapahtui: ”Tell us! Tell us! You know and you’re not telling me!” Uteliaat, mutta oman mielikuvituksensa armoilla olevat, seksuaalisesti kokemattomat tytöt eivät saa vastausta mieltään piinaavaan kysymykseen ja opettaja joutuu saattamaan Irman ulos luokasta tätä suojellakseen. Yhteisöön palaaminen johtaa Irman tapauksessa lopulliseen eroon tämän vanhasta yhteisöstä. Se, mitä vuorella todella tapahtui, ei koskaan selviä. Elokuvan mysteeri jää kummittelemaan katsojien mieleen samalla tavoin kuin se jää piinaamaan Appleyard Collegien tyttöjä.

## 6.2 Kuolevaisuuden kohtaaminen elokuvassa *Beasts of the Southern Wild*



Kuvio 4. Tulvan jälkeen kuolema on läsnä kaikkialla. Ruutukaappaus elokuvasta *Beasts of the Southern Wild*.

Benh Zeitlinin ohjaama *Beasts of the Southern Wild* (USA 2012) sijoittuu hurrikaani Katrinan jälkeiseen Louisianaan. Maagista realismia ja dokumentaarisen näköistä käsivara-kuvausta yhdistelevä elokuva kertoo 6-vuotiaan Hushpuppy-tytön ja hänen isänsä suhteesta. Coming-of-age-elokuvan käsittelee kuolemaa ja menetystä siirtymäriitin keinoin.

Hushpuppy asuu isänsä kanssa tulvavallin taakse eristetyssä Bathtub-nimisessä yhteisössä, jonka jäsenet elävät yhteiskunnan ulkopuolella jonkinlaisessa symbioosissa rämeisen luonnon ja alkoholiongelmiansa kanssa. Hushpuppy tutkii ja selittää ympäröivää maailmaa itselleen kuusivuotiaan lapsen maailmankatsomuksen kautta. Taitavasti kirjoitettu kertojanääni vahvistaa samastumista pienen tytön egosentriseen näkökulmaan, jossa maailma on ihmeellisten luonnonvoimien armoilla, mielikuvitus sekoittuu todellisuuteen ja missä kaikki liittyy tavalla tai toisella häneen. *Beasts of the Southern Wildin* juoni noudattelee Sankarin matkan vaiheita ja elokuva kasvaa lapsen mielikuvituksesta myyttiseksi kasvutarinaksi.

Elokuvan alussa päähenkilön suhde luontoon on vahva ja alkukantainen. Tyttö hahmottaa maailman ympärillään lähinnä ruokaketjun kautta, jonka mukaan pienempi eläin on suuremman eläimen saalis ja kuolema merkitsee syödyksi tulemistä. Tytön äiti on kuollut ja Hushpuppyn alkoholisoitunut isä Wink kasvattaa tytärtään omalaatuisin keinoin rohkeaksi ja itsenäiseksi bathtubilaiseksi. Hushpuppy on välillä jätetty heitteille päiväkausiksi, mutta pienessä ja tiiviissä yhteisössä kaikki aikuiset katsovat tavallaan yhteisten lasten perään. Tyttö kaipaa kovasti äitiään, jonka hän kuvittelee mielessään seuraavaan ja kommentoivan tyttärensä toimia. Välillä isä kertoo Hushpuppylle tarinoita, joissa äiti ampuu alligaattoreita ja paistaa niistä ruokaa. Isän nähden itkeminen on kuitenkin kiellettyä. Hushpuppy osaa repiä taskuravut paljain käsin, kirkua, röyhtäillä kuin mies ja vääntää aikuisten kanssa kättä. Yhtenä päivänä Wink saa sairaskohtauksen ja kaatuu tyttärensä edessä elottomana maahan. Isä toipuu myöhemmin kohtauksesta, mutta Hushpuppy alkaa pelätä isänsä kuolemaa. Koulussa on kerrottu napajäätiköiden sulamisesta ja muinaisista sukupuuttoon kuolleista, ihmislapsia popsineista alkuhäristä, joiden kuva on tatuoitu opettaja Miss Bathsheeban reiteen. Jäätiköiden sulamisesta ja alkuhäristä muodostuu elokuvassa hallitsemattomien luonnonvoimien ja kuoleman symboli. Kun ukkosmyrsky nousee, Bathtub peittyy veden alle. Napajäätiköt sulavat Hushpuppyn mielikuvituksessa ja pedot pääsevät vapaaksi. Isän menetyksen pelko ottaa hurjan, muinaisen alkuhärän muodon, joiden lauma vaeltaa myrskyn kintereillä Bathtubia lähestyen. Elokuvaan on yhdistetty taidokkaasti CGI-animoituja, enemmän villisikaa kuin härkää muistuttavia muinaisia petoja ja vaikuttavia kuvia Antarktiksien jäätiköistä. Kuolema on tulvan jälkeen läsnä kaikkialla. Suolavesi on tuhonnut maan ja tappanut eläimet, joiden raadot mätänevät auringossa. Alkuhärät lähestyvät villeinä ja Hushpuppyn maailma on järkkymässä.

Hushpuppyn siirtymäriitti sijoittuu elokuvan loppuun. Dramaattisessa loppujaksossa Hushpuppyn isä makaa huonossa kunnossa rannalle rakennetussa majassa muiden aikuisten ympäröimänä. On selvää, että Wink ei elä enää kauaa. Hushpuppy ja orvoksi jääneet lapset juoksevat kirkuen mereen ja alkavat uida kohti horisontissa vilkkuvaa valo, irtautuen näin yhteisöstään. Lapset jättävät surevat aikuiset ja kuoleman taakseen. Hushpuppy ystävineen ui niin pitkälle ulapalle kuin mitä he jaksavat. Horisontissa loistanut välke paljastuu pieneksi kiikkeräksi kalastusaluksi, jonka vanha kapteeni poimii lapset alukseen kyytiin. Kalastusaluksen lattia on peittynyt voileipäkääreiden peittoon ja kapteeni kertoo säästäneensä jokaisen elämänsä aikana syömänsä kanaleivän kääreen muistuttaakseen itseään siitä, millainen ihminen hän oli jokaisella hetkellä niitä syödessään. ”This boat will take you exactly where you need to be. It’s that kind of boat,” vakuuttaa mies. Kalastusaluksen arvoituksellinen kapteeni on kuin manalan lautturi Kharon - hän kuljettaa lapset Elysian Fields-nimiselle oudolle kelluvalle alukselle, jonka kyljessä hehkuvat lamput loistavat lämmintä valoa ja vanhat prostituoidut tanssivat asiakkaidensa kanssa Billie Holidayn tahtiin. Laivan nimi on viittaus antiikin kreikan mytologioihin, joissa Elysionin kentät on tuonpuoleinen paikka, jossa jumalten suosikit elävät ikuisesti nuorina ja onnellisina. Elysian Fields on liminaaltila, jossa Hushpuppy kohtaa vihdoinkin äitinsä ja missä orvoksi jääneet lapset pääsevät naisten syliin. Paikka on olemassa jossain arki maailman ja Hushpuppyn mielikuvituksen välissä. Nuori nainen, jonka kasvoja ei paljasteta, on Hushpuppyn äiti. Monomyyttiteoriassa kohtaaminen vanhemman kanssa merkitsee sovitusta, jonka kautta sankari oppii saavuttamaan ymmärryksen maailmanjärjestyksestä ja siihen liittyvästä kärsimyksestä (Campbell, 1190, 132.) Äiti uppopaistaa kappakan keittiössä alligaattorin lihaa, ottaa tytön syliinsä ensimmäistä kertaa, hyräilee ja rupattelee pehmeästi lapsen kanssa. Jossain vaiheessa Hushpuppy havahtuu kuvitelmistaan ja hän päättää palata kotiin.

Kotimatalla Hushpuppy kohtaa Bath tubin edustalle saapuneet alkuhävät. Suuret ja karvaiset pedot eivät olekaan niin vaarallisia kuin miltä näyttävät ja eläimet polvistuvat pienen tytön edessä. ”You’re my friend, kind of. Now I gotta take care of mine. ” Hushpuppy toteaa. Hurjat pedot vaikuttavat läheltä katsottuna lempeiltä ja myötätuntoisilta. Winkin kuolema ei ole enää pelottava hirviö, vaan luonnollinen ja väistämätön asia, jonka Hushpuppy kohtaa silmästä silmään. Tyttö ohittaa pedot ja jatkaa matkaa mökissä makaavan kuolevan isän luo. Hushpuppylla on paperipussissa mukana äidin paistamaa alligaattorinlihaa, jota tyttö syöttää isälleen. Isän kuoltua tämän ruumiille tehtävä rituaali muistuttaa rautakautista viikinkien polttovenehautausta. Bath tubilaiset nostavat Winkin ruumiin



autosta kyhätyn lautan kyytiin, sytyttävät tuleen ja työntävät sen vesille. Elämänkiertokulku kuitenkin jatkuu ja Bathtubin yhteisö pitää omistaan huolta. Toiveikkaassa loppukohtauksessa Hushpuppy marssii musiikin soidessa oman heimon kaltaisen yhteisönsä kanssa aallomurtajaa pitkin, jota aallokoinen meri nuolee.



Kuvio 5. Paluu kotiin: Hushpuppy kohtaa pelkonsa. Ruutukaappaus elokuvasta *Beasts of the Southern Wild*.

### 6.3 Lapsuuden loppu elokuvassa *Stand by me*

Stephen Kingin novelliin pohjautuva, Rob Reinerin ohjaama coming-of-age-klassikko *Stand by me* (Viimeinen kesä, USA 1986) kertoo nimensä mukaisesti neljän pojan ystävydestä, heidän viimeisestä yhteisen kesäloman aikana koetusta seikkailusta ja kuolevaisuuden kohtaamisesta. *Stand by me* on varmasti yksi rakastetuimmista kasvutari-naelokuvista, jota aika tuskin kuluttaa koskaan puhki. Siirtymäriitti elokuvassa esiintyy poikien fyysisesti kuljetun matkan muodossa ja myös *Stand by me* noudattaa täsmällisesti sankarin matkan rakennetta.

*Stand by me* kertoo lapsuudenajan kokemuksesta, joka on muokannut elokuvan päähenkilön identiteettiä. Takaumarakenteinen elokuva alkaa kohtauksella, jossa keski-ikäinen kirjailija-Gordie saa tietää lapsuudenystävänsä kuolleen. Kuollut lapsuudenystävä oli henkilö, joka sai aikanaan teini-iän kynnyksellä olevan Gordien uskomaan itseensä ja omiin tarinankerrontakykyihinsä. Gordie palaa muistoissaan kesään, jolloin hän oli 12-vuotias, ja takauma käynnistää elokuvan. Kesäloma itsessään on liminaalitila vanhan kouluvuoden ja seuraavalle luokalle siirtymisen välissä, 12-vuotias Gordie ystävineen

karkaa uneliaasta pikkukaupungista metsään etsimään junan alle jääneen lapsen ruumiista. Pojat lähtevät seikkailulle naivien kuvitelmien saattelemana, tavoitteenaan saada ruumiin löytämisestä mainetta ja kunniaa. Pojat oppivat selviytymään luonnossa, jossa yhteiskunnan, koulun ja vanhempien asettamat säännöt ja velvollisuudet eivät päde. Luonnon armoilla poikien välillä vallitsee tasa-arvo, jota voisi rituaaliteorian mukaan nimittää *communitasiksi*. Tavallisen maailman normeista tai aikuisista ei ole apua, kun he joutuvat toisiinsa tukeutuen kohtaamaan erilaisia koettelemuksia ja vaarallisia tilanteita.



Kuvio 6. Sarjakuvalehti, junaraitteet ja ase – elokuvan keskeiset teemat kiteytyvät kolmeen symboliin tässä kuvassa. Ruutukaappaus elokuvasta *Stand by Me*.

Elokuvan kuvat rautatiekiskoja pitkin taivaltavista pojista ovat muodostuneet ikoniseksi kuvastoksi, jota on tosinnettu varmasti kymmenissä, ellei sadoissa sen jälkeen tehdyissä kasvutarinaelokuvissa. Kiskoja pitkin kuljettu matka itsessään on poikien siirtymäriitti kohti lapsuuden loppua. Matkan aikana pojat kasvavat erilaisten kohtaamisten ja vaarallisten sattumusten myötä, he kohtaavat sankarin matkan arkkityyppisiä hahmoja. Gordien ystävilleen leirinuotion äärellä kertomat tarinat ovat alkusoittoa hänen myöhemmälle kirjailijanuralleen. Lopulta pojat löytävät junan alle jääneen lapsen ruumiin ja joutuvat kasvokkain kuoleman kanssa, mutta palaavat kuitenkin kotiin ilman ruumiista. Ystävysten naiivit haaveet sankaruudesta ovat vaihtuneet vastuuntunnoksi, ja lopussa pojat ilmoittavat ruumiin sijainnin poliisille nimettömällä puhelinsoitolla.

Poikien palatessa kotiin aikuinen päähenkilö kertoo voice-overissa, että kesän loputtua ystävykset siirtyvät junior high schooliin ja erkanevat toisistaan, tiivistäen kunkin pojan loppuelämän muutamaan lauseeseen. Elokuva päättyy syklisesti. Muistoista palataan nykyhetkeen, jossa aikuinen Gordie päättää romaaninsa hienoon lauseeseen: "I never had any friends later on like the ones I had when I was 12. Jesus, does anyone?" Gordie

sammuttaa koneen ja lähtee viemään malttamattomina odottavaa poikaansa ja tämän ystävää uimaretkelle. Loppukuvassa näemme ikkunasta, kun Gordie juoksee pihalla leikkivien poikien kanssa kilpaa autolle. Ben E. King laulaa, on kesä ja pojat ovat suunnilleen saman ikäisiä kuin Gordie itse oli muistoissaan. Ympyrä sulkeutuu ja seikkailut jatkuvat seuraavassa sukupolvessa.

## 7 Teososa Mullasta nouse tästä

Ohjasin opinnäytetyöni teososana 18 minuuttisen lyhytelokuvan nimeltä *Mullasta nouse tästä*. *Mullasta nouse tästä* (2017) on kasvutarinaelokuva nuoren naisen seksuaalisesta heräämisestä. Elokuva rakentuu kahden vuorotellen vaihtuvan aikatason välille. Ensimmäisessä aikatasossa 16-vuotias lukion aloittanut päähenkilö Anne tutustuu ja ihastuu samassa koulussa olevaan Taruun. Ensimmäisen lukiovuoden syksyn aikana tytöt alkavat tehdä omia rituaaleja ja taikoja metsän keskellä sijaitsevassa rauniossa. Toisessa aikatasossa Anne kohtaa Tarun viisi vuotta myöhemmin Tarun kuolleeksi julistetun sisikon muistotilaisuudessa. Anne houkuttelee Tarun palaamaan vanhalle rauniolle. Anne muistelee menneitä, mutta Taru kieltää kaiken olleen vain leikkiä.

Elokuvan tekoprosessi oli itsessään kiehtova ja opettavainen matka, joka tuntuu jälkikäteen ajateltuna noin vuoden mittaiselta kuherruskuukaudelta. Koko tuotantoa tuntui alusta loppuun määrittävän työryhmän yhteinen motivaatio ja intohimo tekeillä olevaa projektia kohtaan, jonka kaltaista tunnetta en ollut itse kokenut yhtä vahvana sitten heti elokuvaopintojeni aloittamisen jälkeen. Vitsailin esituotannon aikana työryhmäni jäsenten kanssa hieman taikauskoisesta suhtautumisestani tekeillä olevaan projektiin ja muistimme aina koputtaa tämän jälkeen puuta todettuamme, että vastoinkäymiset eivät ainkaan vielä olleet kohdanneet meitä. Kunnianhimoisen, luovan ja positiivisen yhteistyön hedelmälle ei kuitenkaan tekisi oikeutta, jos lopputuloksen pistäisi vain hyvän onnen piikkiin.

Takaumarakenteisen elokuvan menneisyyden aikatason kohtaukset ovat Annen subjektiivisia muistoja ja kokemuksia nuoruudesta, jotka ovat olleet merkityksellisiä hänen tulevan identiteetin muodostumisen kannalta. En halunnut käyttää takaumia dramaattisina ja muusta todellisuudesta irrallisina flashbackeinä, jotka paljastaisivat välähdys kerrallaan katsojalle informaationpalasia tyttöjen yhteisestä nuoruudesta. Elokuvan menneisyyden ja nykyisyyden kohtaukset ovat tasavertaisia ja toisistaan riippuvaisia. Pyrin rakentamaan menneisyyden ja nykyisyyden välille kuvan ja äänen avulla ”siltoja”, jotka

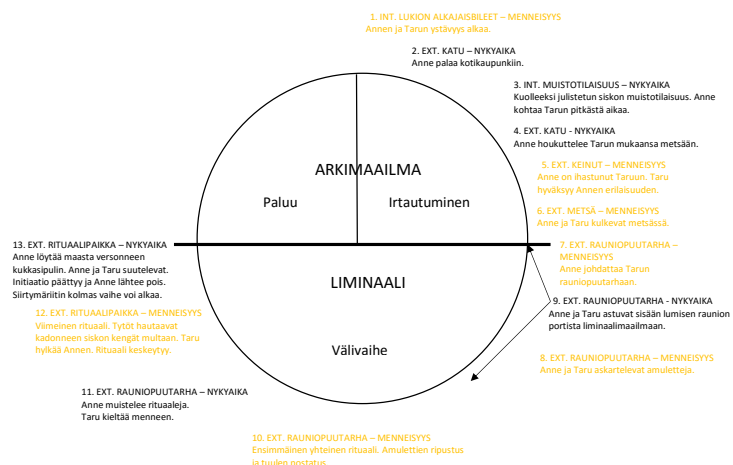
vahvistaisivat maailmojen välistä vuorovaikutusta ja tekisivät aikatasojen välisistä siirtymistä motivoituja.

Elokvassa on 13 kohtausta, joista seitsemän sijoittuu menneisyyteen, tyttöjen teini-ikään, ja kuusi nykyhetkeen, aikaan jolloin Anne ja Taru ovat vähän päälle 20-vuotiaita. Lisäsimme kuvausvaiheessa elokuvaan yhden siirtymäkohtauksen, jota ei lue käsikirjoituksessa ja lopun selkeyttämiseksi päätimme myös poistaa leikkausvaiheessa kokonaan yhden kuvaamamme kohtauksen, joka tuntui turhalta.

### 7.1 Siirtymäriitit elokuvassa *Mullasta nouse tästä*

Nuoruuteen liittyvät siirtymäriitit ja rituaalit olivat keskeisessä osassa jo elokuvan käsikirjoitusvaiheessa, kun kehitelimme käsikirjoittaja Saara Honkasen kanssa elokuvan tarinaa. *Mullasta nouse tästä* on tunnelmavetoinen elokuva, jota ei ole käsikirjoitettu tarkasti kolminäytöksisen rakenteen tai minkään muun käsikirjoitusmallin mukaan. Elokuvan tekoprosessi oli melko intuitiivinen, enkä sitä tehdessäni ollut aina täysin varma tulisiko lopputuloksesta eheä, tunteita herättävä tai itsensä lunastava kokonaisuus.

Kun oman elokuvan tuntee läpikotaisin, sille alkaa myös tulla sokeaksi. Oli opettavaista analysoida valmista elokuvaa kohtaus kohtaukselta. Yllätyksekseni osa elokuvan dramaturgisista ratkaisuksista noudatti sankarin matkan rakennetta ja kahden aikatason välillä kulkevan tarinan kohtauksista muodostui eräänlainen kolmivaiheinen siirtymäriitti, joka alkaa irtautumisesta päättyen loppukohtauksessa tapahtuvaan initiaatioon ja siitä alka-vaan paluuseen.



Kuvio 7. Elokuvan kohtaukset kolmivaiheisen siirtymäriitin syklisen rakenteen mukaan. Menneisyyden kohtaukset oranssilla ja nykyajan kohtaukset mustalla.

Edellisen sivun kuvaan on havainnollistettu kahdessa aikatasossa kulkevan elokuvan kohtauksien sijoittuminen sankarin matkaa muistuttavaan sykliseen rakenteeseen, jonka olen jakanut kolmivaiheisen siirtymäriitin mukaan. Seuraavassa kappaleessa analysoin tarkemmin teososani 13 kohtausta kolmivaiheisen siirtymäriitin mallin mukaan.

### 7.1.1 Irtautuminen

#### **Kohtaus 1.**

Elokuvan ensimmäisessä, koulun alkuun sijoittuvassa juhlakohtauksessa leikitellään tietoisesti amerikkalaisista high school-elokuvista tuttujen päättäjäistanssiaisten estetiikan kanssa. Violetinsävyiset käytävät on koristeltu kimaltavilla koristeilla ja koulun jumppasalista kantautuu musiikki. Lukion aloittaminen on merkittävä siirtymävaihe peruskoulun päässeille nuorille, joiden odotetaan yhtäkkiä kantavan uudessa asemassaan vastuuta ja käyttäytyvän itsenäisesti. Lukion nuorimpina ekaluokkalaiset ovat alisteisessa asemassa suhteessa vanhempiin opiskelijoihin. Paikkakunnasta riippuen joko nasujaisten tai nahkiaisten nimellä kulkevissa lukion alkua merkkävissä juhlissa perinteisesti toisen vuosikurssin lukiolaiset initioivat uudet lukiolaiset koulumaailmaan nöyryyttämällä tai laittamalla heidät suorittamaan erilaisia haasteita tai koetuksia. Lukiolaisten parissa ylläpidetään monesti uskomusta, että jos nasujaiset jättää väliin, ylemmän vuosikurssin oppilaat ”nasuttavat” eli nöyryyttävät oppilasta koko tämän lukioajan.

Elokuvan avauskohtauksessa Anne livahtaa juhlista pois ennen aikojaan. Lukioajan mitäinen simputtaminen ei pelota tyttöä, eikä kukaan kiinnitä huomiota tyttöön, joka on poistumassa paikalta vähin äänin. Valot sammuvat porraskäytävässä kauhuelokuvien tyyliin Annen laskeutuessa rappusia alas ja nurkan takaa astuu esiin pimeässä lymyillyt Taru. ”Tuliks kotiintuloaika jo, noita?” tyttö huutaa Annen perään. Tarukaan ei ole osallistunut juhliin ja hän koittaa tehdä vaikutuksen ujoon tyttöön. Anne suututtaa Tarun puheessaan hänen siskostaan kuolleena: ”Ei Satu oo kuollut! Se on vaan kadonnut!” Taru kivahtaa. Kohtauksen lopussa kaksi ulkopuolisiksi itsensä kokevaa tyttöä poistuu koulusta kuitenkin yhtä matkaa. Tästä kohtauksesta alkaa Annen ja Tarun ystävyys sekä siirtymäriitin ensimmäinen vaihe menneisyyden aikatasossa.



Kuvio 8. Teini-Anne peilaa huulipunalla sotkettuja kasvojaan koulun käytävällä.

### **Kohtaukset 2. & 3.**

Elokuvan tarina käynnistyy nykyajassa, kun aikuinen Anne palaa kevättalvella vanhaan kotikaupunkiinsa. Anne saapuu Sadun, Tarun kuolleeksi julistetun siskon muistotilaisuuteen. Kynttilät palavat pöydällä valokuvan edessä, jossa nuori tyttö hymyilee tennarit jallassa. Eri ikäiset tumma-asuiset vieraat keskustelevat seurakuntasalissa vaimealla äänellä. Sadun muistotilaisuus on siirtymäriitti, jonka kautta kadonneen, liminaalisessa tilassa olleen tytön status siirretään edesmenneiden sosiaaliseen kategoriaan. Kadonneen ihmisen omaisille on yleensä helpotus, kun pitkään kadoksissa ollut henkilö julistetaan kuolleeksi. Muistotilaisuudessa omaiset pääsevät aloittamaan suruprosessin siirtymällä eteenpäin epätietoisesta välitilasta, joka on liittynyt kadonneen ihmisen selvittämättömään kohtaloon.

Lukioajoista on kulunut ainakin viisi vuotta ja Annen ja Tarun jälleennäkemisen tunnelma on vaivautunut. Anne kertoo nähneensä lehdessä olleen kuolinilmoituksen ja hän ottaa osaa suruun. Taru vähättelee osanottoa kömpelösti ja keskustelu tyrehtyy pian, kun Taru poistuu muiden vieraiden joukkoon. Anne jää katsomaan pettyneenä Tarun perään. Sanokarin matkan mallin mukaan Annen kutsu seikkailuun olisi lehdessä ollut kuolinilmoitus ja muistotilaisuuteen sijoittuvassa kohtaus on seikkailukutsusta kieltäytyminen.

**Kohtaus 4.**

Anne kävelee yksin lumista katua pitkin. Hän on poistunut muistotilaisuudesta ennen aikojaan. Hetken kuluttua Taru juoksee hänet kiinni. Taru lyöttäytyy Annen seuraan, joka sanoo haluavansa katsella vanhoja paikkoja. Asetelma on samankaltainen kuin elokuvan ensimmäisen juhlakohtauksen lopussa, mutta nyt statukset ovat vain toisinpäin ja Taru hakee Annelta hyväksyntää. Naiset puhuvat Sadun katoamisesta ja kertaavat varovasti menneitä. Taru on lähtenyt sisarensa muistotilaisuudesta, koska jokin asia on selvittämättä hänen ja Annen välillä. Kun he saapuvat metsän reunaan, Anne kysyy Tarulta: "Onko se vielä siellä?" Paikkaan tai johonkin naisia yhdistävään asiaan viitataan mystisellä "se" pronomiinilla, joka saa Tarussa aikaan vahvan reaktion. Anne houkuttelee Tarun palaamaan vanhalle rauniolle, joka on kuulemma jo kaavoitettu kerrostaloalueeksi. Annen kutsu seikkailuun voi olla viimeinen mahdollisuus selvittää välit ja saattaa loppuun jotain, mikä tytöillä on jäänyt vuosia sitten kesken.

**Kohtaus 5.**

Nuoren Annen ja Tarun harjoittamat rituaalit sekä heidän luonnonvoimien muodossa kokemansa mystiset kokemukset ovat subjektiivisia, mutta kuitenkin henkilöille itselleen tosia kokemuksia. Pyrkimyksenäni oli, että elokuvassa esiintyvät "yliluonnolliset" ilmiöt voisi tulkita katsojasta riippuen joko konkreettiseksi todisteeksi päähenkilö Annen noita-voimista, vertauskuvaksi nuoren tytön ihastumisesta ja seksuaalisesta heräämisestä tai kahden teini-ikäisen tytön väliseksi mielikuvitusleikiksi. Keinukohtaukseen, jossa Taru ottaa Annea kädestä kiinni, oli tarkoitus tehdä erikoistehosteena vaahteranlehtiä puhaltava tuulenpyörre ilmentämään Annen tunteiden myllerrystä ja ihastusta. Tehoste jouduttiin kuitenkin jättämään lehtipuhaltimien käyttöön liittyneiden teknisten haasteiden vuoksi pois.

Keinukohtauksessa Taru osoittaa hyväksyvänsä Annen erilaisuuden vakuuttaessaan, että tytössä ei ole mitään vikaa. Tarun jatkaa flirttailevaan sävyyn, että Annen täytyy vain alkaa kehittää erikoisia voimiaan. Tästä rohkaistuneena Anne päättää näyttää Tarulle metsän keskellä sijaitsevan raunion, jonne hän on rakentanut oman salaisen puutarhan.

### 7.1.2 Liminaalivaihe ja initiaatio

#### **Kohtaukset 6. & 7.**

Metsät ovat pyhiä paikkoja. Niitä pidetään feminiinisinä sekä salaperäisinä, initiaatio- ja siirtymäriittien symboleina. (Häkkinen, Ruuhinen, 2009, 91) Anne ja Taru nauravat ja puhuvat vapautuneesti telepaattisista kyvyistä siirtymäkohtauksessa, jossa tytöt kulkevat kellastuneen metsän halki, lähestyen paikkaa, jonka Anne haluaa ystävälleen näyttää.

Kun Anne johdattaa Tarun ensimmäistä kertaa rauniopuutarhaan, Taru kommentoi paikkaa ihastuneena: ”Tää on ihanku jostain sadusta. Noitakuningatar Annen valtakunta!” Tytöt astuvat holvikaarimaisesta portista ja saapuvat toiseen maailmaan. Heidän edessään aukeaa kukkaistutuksin, puutarhakalustein ja amuletein koristeltu linnamainen vanhan navetan raunio. Rauniopuutarhasta tulee paikka, missä tytöt voivat olla vapautuneesti omia itsejään.

#### **Kohtaus 8.**

Metsän ympäröimä raunio ei ole mikä tahansa perifeerinen alue, vaan siitä on muodostunut erityinen pakopaikka Annelle ja Tarulle – liminaalitila ja puutarha muun maailman ulkopuolella. Tytöt askartelevat henkilökohtaisista esineistä väsäytyjä amuletteja ja tuulikelloja, jotka muistuttavat pahoja henkiä karkottavia shamanistisia kalistimia tai toivepuuta, jonka oksille ripustetaan toiveita tai rukouksia. Anne vilkuilee askartelun lomassa ihaillen ystäväänsä ja tyttöjen välit ovat lämmenneet. ”Oikeesti täs maailmassa on niin paljon voimia mistä me ei tiedetä mitään!” Taru selittää innoissaan. Anne ja Taru uskovat ja toivovat rituaaleja tehdessään voivansa vaikuttaa heitä ympäröivään maailmaan, joka vaikuttaa nuorten silmiin kaoottiselta ja epärealulta. Normaalien maailman säännöt ja paineet eivät ulotu metsän siimekseen. Rauniopuutarha on paikka, jossa magia on konkreettisesti läsnä.

#### **Kohtaus 9.**

Yhdeksäs kohtaus sijoittuu nykyajassa siirtymäriitin irtautumisen ja liminaalivaiheen väliin. Naiset saapuvat metsän halki lumisen raunio edustalle, jossa roikkuu yhä vanhoja tyttöjen tekemiä amuletteja, jotka muistuttavat paikassa joskus vallinneesta taikuudesta. Aikuinen Anne astuu sisään puutarhan portista ja Taru seuraa häntä epäileväisenä perässä. Portti arkimaailman ja liminaalisen maailman välillä on ylitetty.



### Kohtaus 10.

Ripustettuaan amuletteja puun oksille, Taru käskee Annen luokseen. Taru tarttuu Annea kädestä ja neuvoo tätä sulkemaan silmät ja keskittymään visualisoimaan mielessään sisällään kasvavan energian. Anne värisee silmät kiinni jännityksestä kuin suudelmaa odottaen ja Taru ohjailee Annea tietoisena omasta vaikutuksestaan ihastuneeseen ystäväänsä. Kamera-ajon kautta siirrytään subjektiiviseen maailmaan, Annen mielen sisään, jossa kuullaan vain Tarun pehmeä ääni ja nähdään väriseviä ja pyörteileviä kuvia luonnosta. Taru kehottaa Annea vapauttamaan sisällään kasvavan energian ja kun Anne avaa silmänsä, maailma hänen ympärillään on muuttunut. Tuuli puhaltaa ja puiden lehdet lentelevät villisti nauravien tyttöjen ympärillä – rituaali on toiminut. Taru ja Anne halaavat toisiaan riemusta kiljuen.

Pyrin kohtauksessa virittämään seksuaalisen jännitteen tyttöjen välille. Taru opettaa rituaalissa Annea ”hallitsemaan voimiaan”. Tarulla on kohtauksessa ylästatus ja Anne on täysin lumoutunut ystävästään. Taru antaa ymmärtää olevansa jollain tavalla Annea kokenempi, mutta koko rituaali näyttää saavan alkunsa tytön päähänpistosta. Annen ja Tarun välillä on molemminpuolista ihastusta, joka purkautuu rituaalin loppuksi ulos myrskyävinä luonnonvoimina. Rituaalin, leikin ja itsesuggestion välimaastoon sijoittuvaa kohtausta voi verrata teinityttöjen väliseen seksuaaliseen kokeiluun.



Kuvio 9. Ilmassa on taikaa. Ruutukaappaus elokuvasta *Mullasta nouse tästä*.

### Kohtaus 11.

Aikaisemman kohtauksen iloisesta tunnelmasta leikataan lumen peittämään raunioon ja nykyaikaan. Luonto on hiljainen ja tunnelma pysähdyksissä. Anne seisoo kuvan etualalla ja muistelee hymyillen heidän yhteisiä rituaalejaan. Taru toteaa väistelleen sen kaiken

olleen vain leikkiä, mutta hänen kasvoillaan näkyy epäily. Tarun sanat synkistävät Annen, joka kääntyy lähteäkseen pois.

### **Kohtaus 12.**

Nykyajan kohtauksesta leikataan menneisyyden viimeiseen kohtaukseen, jonka tulisi selittää motiivi sille, miksi aikuinen Anne tuli tapaamaan Tarua ja miksi naiset ovat palanneet rauniolle.

Rituaalissa, jossa Anne ja Taru hautaavat loitsua lukien Sadun vanhat tennarit maahan ja istuttavat niiden sisään kukkasipulin siemeniä, tytöt yrittävät saada yhteyden kadonneeseen siskoon. Tytöt asettelevat lähikuvissa multaan Sadun tennarit, joita Taru on aiemmissa kohtauksissa pitänyt jalassaan, ja painelevat niiden sisään kukkasipuleita. Siementen istuttaminen siskon kenkään on riitti, jolla tytöt käsittelevät Sadun katoamista ja tämän mahdollista kuolemaa. Hautaamalla kadonneen ihmisen vaatekappaleen puun alle, he hautaavat symbolisesti vaatekappaleen kantajan eli Sadun. Kukkasipulin kylvämisen voi nähdä konkreettisena uskon siemenen kylvämisenä tai elämän jatkuvan kiertokulun tai tuonpuoleisen symbolina.



Kuvio 10. Taru istuttaa uskon siemenen. Ruutukaappaus elokuvasta *Mullasta nouse tästä*.

Tyttöjen kädet hipaisevat toisiaan kevyesti, kun he painelevat kengän mullan alle ja Annen katse sähköistyy. Henkilöhahmoilla on kohtauksessa vastakkaiset päämäärät – Anne haluaa kertoa tunteistaan ja ihastumisestaan Tarulle, mutta Taru haluaa peittää tunteensa. Tytöt pyytävät lukemassaan loitsussaan puutarhaa avaamaan heille yhteyden metsän tai maan peittämään kadonneeseen sisareen. He odottavat malttamattomina jostain yliluonnollista merkkiä tai viestiä liminaalisessa tilassa olevalta Sadulta, mutta tuuli

vain kalisuttaa hiljaa amuletteja, eikä mitään tavallisesta poikkeavaa tapahdu. Aivan kuin luonto viestisi siskon kuolleen. Taru haluaisi pystyä vielä uskomaan siskon löytyvän jostain elossa, mutta järki sanoo Sadun olevan kuollut ja rituaalin tekeminen alkaa tuntua hänestä typerältä ja lapselliselta. Anne yrittää lähestyä itkevää Tarua, joka torjuu Annen vihaisena. Taru juoksee pettyneenä pois paikalta ja jättää murtuneen Annen yksin metsään. Myrskytuuli nousee Annen tunteiden mukana – rituaali on keskeytynyt.

### **Kohtaus 13.**

Menneisyyden rituaalikohtauksesta leikataan nykyajan lumiseen rituaalipaikkaan. Anne kiertää raunion takaa lumen peittämälle aukealle, suuren tammen alle, jonne tytöt teinikäisinä hautasivat Sadun tennarit. Tuulenpuuska puhaltaa hangen päällä olevia lehtiä syrjään Annen lähestyessä paikkaa kuin merkinä paikassa yhä vallitsevasta magiasta. Taru lähestyy Annea yrittäen suostutella häntä jo palaamaan takaisin. Anne alkaa kaivaa maata lumen ja lehtien alta. Lumihangen alta paljastuu maahan haudatut vanhat tennarit, joiden sisältä versoaa violetti kukkasipuli. Taru katselee näkyä liikituksen vallassa ja Anne ojentaa kukan Tarulle. Lunta alkaa sataa taivaalta ja naiset suutelevat. Vanhat tunteet heräävät liikituksen myötä ja magia – ihastuksen vertauskuva, on yhä läsnä luonnossa ja naisten välillä. Suudelman jälkeen Anne on saanut sovituksensa. Hän nousee ylös ja kävelee pois jättäen Tarun pitelemään kukkasipulia kädessään.

Kuoleman ja uudelleensyntymisen symboliikka toistuu lähes kaikkien uskonnollisten yhteisöjen siirtymäriiteissä. Kuolemaa pidetään initiaation korkeimpana muotona, uuden henkisen olemassaolon alkuna. (Eliade 2003, 216.) Nuorten tyttöjen oma siirtymäriitti kuoleman käsittelemiseksi on saatettu lopulliseen päätökseen, kun naiset näkevät kuolleeksi julistetun siskon muistoksi vuosia sitten istutetun kukan versonneen lumen keskeltä. Horrostavan maan ja mullan sisältä puskee esiin kevään merkki, uudelleensyntymän ja elämän symboli. Kuolleeksi julistettu sisko ei ole enää liminaalisessa tilassa ja nyt vuosien jälkeen siskon kuoleman hyväksyminen on Tarullekin helpompaa. Tilanne nostaa vanhat tunteet ja muistot pintaan ja naiset suutelevat toisiaan. Suudelma on sovituksen merkki ja kumpikin naisista ymmärtää, ettei heidän välinen suhde ollut vain pelkkää leikkiä.

Siirtymäriitin initiaatio on saatettu päätökseen. Anne ja Taru ovat kukin tavallaan valmiita jättämään liminaalisen vaiheen taakseen. Siirtymäriitin kolmas vaihe eli paluu oman yhteisön pariin voi alkaa.

## 8 Lopuksi

Uskontotieteilijä Mircea Eliade (1907-1986) kirjoittaa rituaalien ja myyttien roolista maaillistuneissa moderneissa yhteiskunnissa:

Moderni ihminen, joka tuntee ja määrittelee itsensä uskonnottomaksi, tukeutuu yhä paljossa naamioituun mytologiaan ja rapautuneeseen ritualismiin. Elokuvat, tuo "unelmatehdas", käyttää hyväkseen lukemattomia myyttisiä teemoja: sankarin ja hirviön taistelu, initiaatioon sisältyvät kamppailut ja koettelemukset, esikuvalliset hahmot ja ihanteet. (Eliade 2003, 225)

Tänä päivänä nuoruus on kenties häilyvämpi käsite kuin mitä se on koskaan ennen ollut. Länsimainen yhteiskunta ei aseta selkeitä rajoja sille, mistä nuoruus alkaa ja mihin se päättyy, mutta nuoruusajan katsotaan yleisesti pidentyneen alku- että loppupäästä. Pitkittyneen nuoruuden voi myös nähdä modernin yhteiskunnan siirtymäriittinä (Eriksen 2004, 94.)

Coming-of-age-genren elokuvien käsittelemät teemat eivät ole varsinaisesti muuttuneet vuosien saatossa. Syyn kasvutarinaelokuvien suosiolle voi löytää niiden kuvaamalla siirtymäriiteillä, jotka ikään kuin täyttävät tyhjiön yhteisöissä, joista selkeät siirtymäriitit puuttuvat. Vaikka uskonnollisten rituaalien merkitys tuntuu moderneissa yhteiskunnissa vähentyneen ja arkipäiväistyneen, niitä on yhä kaikkialla ympärillämme. Muiden elokuvien lailla myös suuri osa coming-of-age-elokuvien käsikirjoituksista ammentaa tarinansa ja teemansa maailman myyteistä ja niissä toistuvista perustarinoista. Elokuvat tarjoavat mahdollisuuden "astua ulos ajasta" – ne ovat modernin ihmisen mytologiaa. (Eliade 2003, 205, 225.) Kasvutarinaelokuvissa päähenkilön sisäistä kriisiä kuvataan usein liminaalisuuden avulla ja päähenkilöiden kasvua kuvataan kolmivaiheisen siirtymäriitin mallin mukaisesti. Rituaaliteoriaan liittyvällä liminaalin käsitteellä on merkittävä dramaturginen rooli nuoruuteen ja kasvuun liittyvissä elokuvissa.

Teososani oli ensimmäisen oma lyhytelokuvani, jonka ohjaaminen merkitsi itselleni siirtymäaskelta lähemmäksi kohti elokuva-alan ammattilaisuutta ja omia haaveitani. Aikana ennen lyhytelokuvan tekemistä haaveilin vasta ohjaamisesta, mutta elokuvan valmistamisen loppumetreillä koin kasvaneeni elokuvantekijänä. Ohjatessani päättöyöelokuvaani *Mullasta nouse tästä* koin tekeväni jotain hyvin henkilökohtaista ja tietyllä tapaa jopa itselleni pyhää teosta.

Elokuvan käsikirjoitusprosessi oli kiehtova ja opettavainen matka. Käsikirjoittajaa ja minua yhdisti kiinnostus maagista realismia kohtaan ja ajatus poeettisen ilmaisun hyödyntämisestä nuoruutta ja seksuaalista heräämistä käsittelevän lyhyen kasvutarinaelokuvan muodossa tuntui samaan aikaan kiinnostavalta sekä kunnianhimoiselta haasteelta. Käytimme omia nuoruudenkokemuksiamme käsikirjoituksen ideoiden pohjalla ja huomasimme, että vaikka olimme eläneet käsikirjoittajan kanssa teini-ikäemme eri aikaan, kokemuksissamme oli paljon yhtäläisyyksiä.

Ollessani yläasteella kuljin pitkin metsiä paljain jaloin, koristelin puita maalaamalla niitä ja ripustelemalla niiden oksille amuletteja. Kotibileiden ja riparikavereiden sijaan olin kiinnostunut wiccalaisuudesta ja koin kotini lähellä olevan metsän ja sen puut itselleni voimauttavana paikkana, missä minun oli hyvä olla. Kuten varmasti monet muutkin ikäiseni, muistan kokeneeni vahvaa ulkopuolisuuden tunnetta ja ahdistusta kouluni oppilaiden joukossa, enkä olisi voinut ikinä paljastaa kenellekään, mitä oikein metsässä itsekseni tein. Elin monimutkaista ja herkkää vaihetta, jolloin oma maailmankatsomukseni ja identiteettini kehittyi, mutta olen iloinen, että löysin oman kanavan käsitellä tunteita ja kasvukipujani.

Haastattelin myös eri ikäisiä naispuolisia ystäviäni sekä näyttelijöitäni, jotka kertoivat tutun kuuloisia tarinoita heidän omasta nuoruudestaan: rituaaleista, taioista tai mielikuvitusleikeistä luonnon keskellä aikana, jolloin oltiin jo yleisen mielipiteen mukaan liian vanhoja leikkimään sekä teini-ikäni kiinnostuksesta noituutta tai ”yliluonnollista” kohtaan. Noitouden harjoittamisen katsotaan olevan eräänlainen tytöksi kasvamiseen liittyvä siirtymäriitti. Nuoria naisia kiehtoo ajatus noidasta naisena, jolla on voimaa maailmassa, jossa naiset ovat muuten usein voimattomia. (Therault 2016)

Henkilökohtaisen teoksen ohjaaminen ja sen pohjalta kirjallisen opinnäytetyön kirjoittaminen vaati myös paljon itsetutkiskelua ja omien pelkojen voittamista. Opin vaientamaan mieleni taka-alalla pyörivät ahdistavat kysymykset siitä, miksi tämä teos kiinnostaisi tai liikuttaisi ketään pystyäkseen jakamaan visioni työryhmälleni. Pelot ja epäilykset nousivat kuitenkin uudelleen esille aina elokuvan eri tuotantovaiheissa.

Tutustuessani syvällisemmin kasvutarinaelokuvien genren kirjoon katsomalla mahdollisimman erityyppisiä, eri maissa ja eri vuosikymmeninä tehtyjä coming-of-age-elokuvia,

aloin vähitellen ymmärtää, mistä eri variaatioin toistuvat nuorison kasvutarinat oikeastaan kertoivat. Satuun lukemaan Terrence Malickin haastattelun, missä hän kertoo oman esikoiselokuvansa *Badlandsin* teosta Sight & Sound-lehdelle vuonna 1975:

"Kun ihmiset kertovat itselleen rakkaista asioista, ne kuulostavat usein kliseiltä. Se ei kuitenkaan tee puhujista naurettavia, vaan siinä on jotain hellyttävää ja herkkää. He ikään kuin kamppailevat paljastaakseen sen, mikä on heille kaikista henkilökohtaisinta, mutta päätyvät löytämään vain sanoja sille, mikä on julkista ja yleistä." (Malick 1975, suomennos tekijän.)

Malickin sanat tekivät minuun vaikutuksen ja hyväksyin sen, että Mullasta nouse tästä oli tarina, jonka minä halusin kertoa, sillä se oli minulle tärkeä. Rosoisuudesta huolimatta uskon, että elokuvassa on myös paljon hyvää ja aitoa.

## 9 Lähteet

Aapola, Sinikka 2005: Aikuistumisen oikopolkuja? Koulutusreitit ja aikuistumisen ulottuvuudet nuorten elämässä. Teoksessa Sinikka Aapola & Kaisa Ketokivi (toim.) Polkuja ja poikkeamia – Aikuisuutta etsimässä. Helsinki: Nuorisotutkimusseura. 257-258.

Beasts of the Southern Wild. 2012. Alibar, Lucy & Zeitlin, Benh. Zeitlin Benh. Yhdysvallat: Fox Searchlight Pictures. 93 min.

Campbell, Joseph 1989: Sankarin tuhannet kasvot. Helsinki: Otava.

DeVries, Trista 2013: TFS Explains: The history of teen cinema. Toronto Film Scene. Luettavissa osoitteessa: <http://tfefs.ca/article/tfs-explains-the-history-of-teen-cinema/> (Luettu huhtikuussa 2017.)

Driscoll, Catherine 2011: Teen Film. A Critical Introduction. Oxford, UK: Berg.

Eliade, Mircea 2003: Pyhä ja profaani. Helsinki: Loki-kirjat

Eriksen, Thomas Hylland 2004. Toista maata? Johdatus antropologiaan. Tampere: Gaudeamus kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.

Gevinson, Tavi 2013: Girls with power and mystique. An interview with Sofia Coppola. Rookie Magazine. Luettavissa osoitteessa: <http://www.rookiemag.com/2013/06/sofia-coppola-interview/> (luettu toukokuussa 2017.)

Hardcastle, Anne, Morosini, Roberta, Tarte, Kendall: Coming of Age on Film: Stories of Transformation in World Cinema, 2009, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 5.

Hänninen, Harto 2016: Sairaana kaunis maailma – nuoriso huumeekoukussa. Yle Teema. Luettavissa osoitteessa: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/10/14/sairaana-kaunis-maailma-nuoriso-huumeekoukussa> (luettu huhtikuussa 2017.)

Ikonen, Jari 2014: Rituaalit ja yhteisöllisyys. Kiiltomato. Luettavissa osoitteessa: <http://www.kiiltomato.net/victor-turner-rituaali-rakenne-ja-communitas/> (luettu huhtikuussa 2017.)

Kavi 2017a: Voittamaton. Elokuva. Luettavissa osoitteessa: <https://kavi.fi/fi/elokuva/198543-voittamaton> (luettu huhtikuussa 2017.)

Kavi 2017b: 400 kepposta. Elokuva. Luettavissa osoitteessa: <https://kavi.fi/fi/elokuva/191349-400-kepposta> (luettu toukokuussa 2017.)

Keskitalo, Marjo 2015: En minä täällä haluaisi olla. Liminaalisuus subjektin kriisin ilmentäjänä Essi Kummun romaanissa Karhun kuolema. Pro gradu-tutkielma. Oulu: Oulun yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Luettavissa osoitteessa: <http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201510292097.pdf>

Kivinen, Emmi 2011: Teenage Kicks – Matka nuorisoelokuvien maailmaan. Opinnäyte-työ. Turku: Turun Ammattikorkeakoulu. Viestintä/Elokuva. Luettavissa osoitteessa: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/54266/Emmi\\_Kivinen.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/54266/Emmi_Kivinen.pdf?sequence=1) (luettu maaliskuussa 2017.)

Laine, Matti 2012: Tarvitsemme rituaaleja. Haaste. 1/2012. Luettavissa osoitteessa: <http://www.haaste.om.fi/fi/index/lehtiarkisto/haaste12012/tarvitsemmerituaaleja.html> (luettu maaliskuussa 2017.)

Nisula, Tapio: Johdatus kulttuuri – ja sosiaaliantropologiaan. Rituaalit ja uskonto. Luettavissa osoitteessa: <http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaaliantropologia/uskonto.html> (luettu huhtikuussa 2017.)

Picnic at Hanging Rock. 1974. Green, Clifford. Weir, Peter. Australia: Australian Film Commission. 115 min.

Scheiner, Georganne 2000: Signifying Female Adolescence: Film Representations and Fans 1920-1950. Westport,: Praeger.

Schmidt, Matthew P. 2002: Coming of age in American cinema: Modern youth films as genre. Amherst: University of Massachusetts Amherst.

Schultz, Emily & Robert H. Lavenda. 2000: Cultural Anthropology: A Perspective on the Human Condition. Mountain View: Mayfield.

Selänniemi, Tom 1999: Moderni turisti ja klassinen rituaaliteoria. Teoksessa Lönnqvist, Bo, Kiuru, Elina & Uusitalo, Eeva (toim.) Kulttuurin muuttuvat kasvot. Johdatus etnologiatieteisiin. Helsinki: SKS.

Scheiner, Georgeanne 2000: Signifying Female Adolescence: Film Representations and Fans 1920-1950. Westport: Praeger.

Stand by Me. 1986. Raynold, Gideon & Evans, Bruce A. Reiner, Rob. Yhdysvallat: Columbia Pictures. 85 min.

Teenage. 2013. Savage, Jon. Wolf, Matt. Yhdysvallat: Cinereach. 77 min.

Therault, Anne 2016: The real reason women love witches. The Establishment. Luettavissa osoitteessa: <https://theestablishment.co/the-real-reason-women-love-witches-647d48517f66> (luettu toukokuussa 2017.)

Turner, Victor 1967: Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Rituals. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Turner, Victor 2007: Rituaali, rakenne ja communitas. (The Ritual Process: Structure and Anti-Structure 1969) Suom. Maarit Forde. Helsinki: Summa.

Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne 2015: Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like.

Vogler, Christopher 2007: The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers. Studio City, California: Michael Wiese Productions.

Walker, Beverly 1975: Malick on Badlands. Sight and Sound. Spring 1975. 82-83.

Wikipedia 2017a. Land diving: [https://en.wikipedia.org/wiki/Land\\_diving](https://en.wikipedia.org/wiki/Land_diving) (luettu huhtikuussa 2017.)



Wikipedia 2017b. Youth subculture: [https://en.wikipedia.org/wiki/Youth\\_subculture](https://en.wikipedia.org/wiki/Youth_subculture) (luettu maaliskuussa 2017.)

## Synopsis

Mullasta nouse tästä kertoo päähenkilö Annen kasvutarinan kahdessa limittäin kerrotussa aikatasossa. Elokuva sijoittuu pikkukaupunkiin, jossa Anne käy lukiota ja jonne hän palaa viisi vuotta myöhemmin käydäkseen nuoruudenystävänsä kanssa läpi selvittämättömäksi jääneitä asioita.

Ensimmäisessä aikatasossa teini-ikäinen Anne on aloittanut lukion ensimmäisen luokan. Ujo Anne tutustuu koulunalkajaisjuhlissa samaa lukiota käyvään Taruun, joka väittää Annen olevan noita. Tarun isosisko on kadonnut aikaisempaan keväänä ja siskon poissaolo painaa Tarua. Annea ihmetyttää oudot ilmiöt, jotka tuntuvat liittyvän hänen ja Tarun yhdessäoloon. Tarun rohkaisemana tytöt alkavat yhdessä kokeilla tehdä omia rituaaleja ja taikoja metsän keskellä sijaitsevassa rauniossa. Luonnonvoimat tuntuvat todella myötäilevän Annen tunteita ja ilmassa on jotain outoa. Anne huomaa ihastuneensa Taruun, mutta onko Taru ihastunut häneen? Tytöt yrittävät saada yhteyden Tarun kadonneeseen siskoon hautaamalla tämän vanhat kengät maahan ja kylvämällä niiden sisään kukkasipuleita, mutta mitään maagista ei tapahdukaan. Anne yrittää kertoa tunteistaan Tarulle, joka keskeyttää rituaalin ja hylkää Annen metsään.

Viisi vuotta myöhemmin Anne palaa pikkukaupunkiin ja kohtaa Tarun tämän siskon muistotilaisuudessa. Naiset eivät ole pitäneet yhteyttä toisiinsa välirikon jälkeen ja tunnelma on vaivaantunut. Kun Anne houkuttelee Tarun mukaansa käymään vielä kerran vanhalla rauniolla, jossa he teini-ikäisinä viettivät aikaa. Anne muistelee nostalgisena menneitä, mutta Taru kieltää kaiken olleen vain leikkiä. Rituaalipaikalla tunteet ja muistot nousevat kummallakin väistämättä pintaan, kun lumihangen alta paljastuu versoava kukkasipuli.