



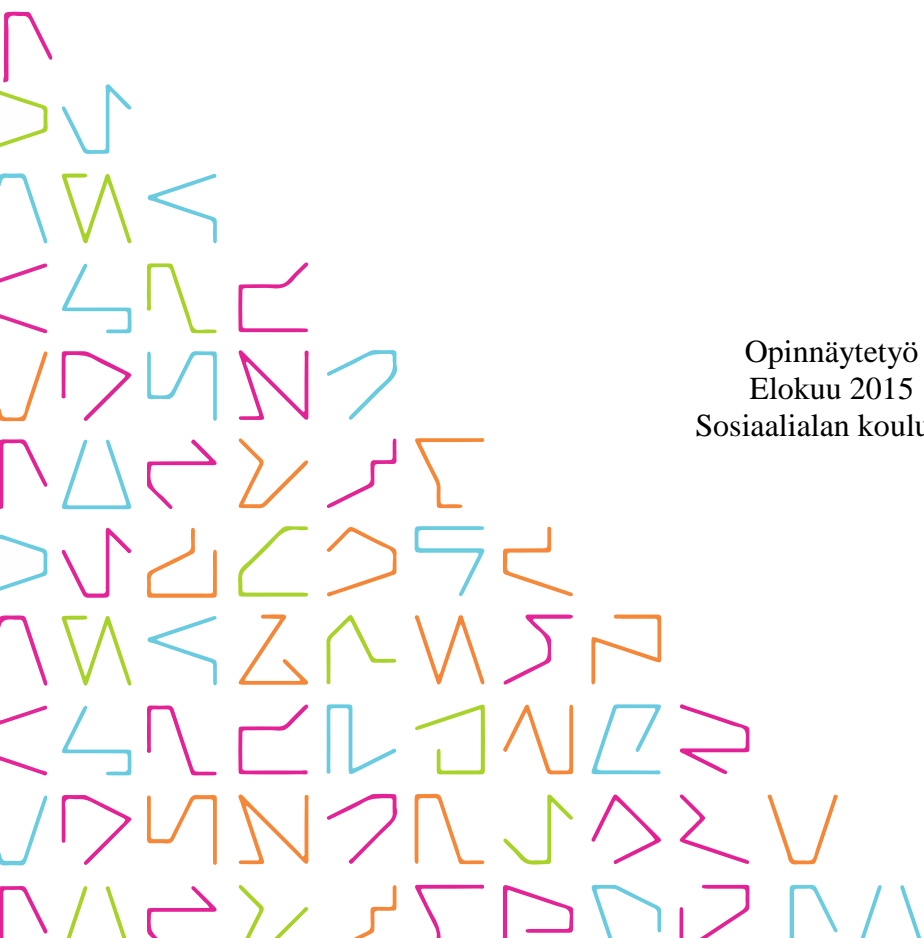
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

SYMPATIAA KREIVI DRACULALLE

Elokuvat sosionomin työvälineenä

Sanni Kuikka

Opinnäytetyö
Elokuu 2015
Sosiaalialan koulutus



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Sosiaalialan koulutus

KUIKKA, SANNI:
Sympatiaa Kreivi Draculalle
Elokuvat sosionomin työvälineenä

Opinnäytetyö 51 sivua, joista liitteitä 1 sivu
Elokuu 2015

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli tarkastella elokuvaa hyvinvoinnin edistäjänä ja sosionomin työvälineenä. Työssä tutustuttiin elokuvanlukutaitoon, joka on merkityksellinen taito elokuvan kanssa työskennellessä. Lisäksi tutkittiin elokuvakasvatusta mediakasvatuksen ja taidekasvatuksen näkökulmista sekä elokuvaterapiaa. Elokuvakasvatus ja elokuvaterapia ovat molemmat sovelluksia elokuvan käytöstä ihmisen hyvinvoinnin tukena. Näiden avulla pohdittiin elokuvankatselun ja elokuvanteon mahdollisuuksia sosionomin vuorovaikutustyön välineinä. Tarkastelussa otettiin erikseen huomioon lapsi- ja aikuisasiakkaat, sekä hahmoteltiin näille ryhmille mahdollisesti sopivia tapoja elokuvatyöskentelyyn. Elokuvia pohdittiin myös ammatillisen kasvun ja vaikuttajuuden välineenä.

Työhön kuuluu lisäksi laadullinen havainnointitutkimus, joka toteutettiin vuoden 2015 Tampere Film Festivalilla. Tutkimukseen valittiin neljä näytöstä, jotka sisälsivät nuorille suunnattuja ja nuorten tekemiä elokuvia. Tutkimuksessa kysyttiin, minkälaisia teemoja kyseisten näytösten elokuvissa käsitellään ja miten näitä elokuvia voisi hyödyntää sosionomin työssä. Tutkimustuloksista kävi ilmi, että tutkimuksen elokuvissa käsitellään maailmaa laajasti yksilöiden sosiaalisista suhteista aina yhteiskunnan epäkohtien pohtimiseen saakka, aina kunkin näytöksen elokuvantekijöiden perspektiivistä.

Kyseisiä elokuvia voi hyödyntää sosionomin työssä muun muassa nuorten kanssa katsellen ja teemoista keskustellen sekä hakien ideoita ja näkökulmaa elokuvantekotyöskentelyyn. Elokuvat sopivat katsottavaksi myös aikuisryhmille: niiden avulla voi tehdä esimerkiksi muistelutyötä omaan nuoruuteen liittyen tai lisätä ymmärrystä tämän päivän nuoria, kuten omia lapsiaan, kohtaan. Lisäksi elokuvat sopivat sosionomin ammatillisen kasvun välineeksi, auttaen ymmärtämään muun muassa lastenkodissa kasvaneiden nuorten kokemuksia ja huono-osaisuutta yleensäkin.

Tutkimuksen perusteella voi todeta, että elokuvalla on paljon potentiaalia sosionomin työvälineenä. Jatkotutkimuksen kohteeksi ehdotetaan valitun asiakasryhmän kanssa toteutettavia käytännön sovelluksia, jotka sisältävät suunnittelun, toteutuksen sekä arvioinnin. Yhteistyönä TAMKIn sosiaalialan ja media-alan kesken voitaisiin toteuttaa erilaisia audiovisuaalisia projekteja hyvinvoinnin edistämiseksi. Työ on myös monipuolistanut opinnäytetyön tekijän tapaa katsoa elokuvia.

Asiasanat: elokuva, työväline, elokuvanlukutaito, elokuvakasvatus, elokuvaterapia, vuorovaikutus

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Social Services

KUIKKA, SANNI:
Sympathy for Count Dracula
Films as a tool for Bachelor of Social Services

Bachelor's thesis 51 pages, appendices 1 page
August 2015

The purpose of this thesis was to study the possibilities of using film as a tool in the work of a Bachelor of Social Services and to comprise a toolkit. The theoretical section familiarizes the reader with film literacy along with film education and film therapy. Based on these two applications of film adapted to promote wellbeing of human, ideas of using film with different customer groups and in the professional growth process of a Bachelor of Social Services are introduced in the text. Both watching and making films are considered.

A qualitative study was conducted at Tampere Film Festival 2015 by choosing four screenings of films aimed for and/or made by youngsters. The objective of the study was to find out what kind of themes the films deal with and whether the films could in some way contribute to the work of a Bachelor of Social Services. An observation form was created to help observation in the screening situation. The observation results about the themes were written out and compiled as larger unities.

The results suggest that the films comprised of the whole human life. From small topics about social relations to wide societal problems, the films portrayed life both complex and versatile. The films can contribute in various ways to the work of a Bachelor of Social Services.

Key words: film, toolkit, film literacy, film education, film therapy

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	ELOKUVANLUKUTAITO.....	7
2.1	Audiovisuaalinen media	7
2.2	Elokuvan vaikuttavuus.....	8
2.3	Mitä elokuva on?	9
2.3.1	Kuvat.....	9
2.3.2	Tarina	10
2.3.3	Hahmot.....	10
2.3.4	Äänimaailma	11
2.3.5	Visuaalinen maailma.....	11
2.3.6	Genre	12
2.4	Analyysi.....	12
2.4.1	Tekijän tarkoitus ja katsojan tulkinta.....	15
3	ELOKUVAKASVATUS	16
3.1	Mitä elokuvakasvatus on?.....	16
3.1.1	Mediakasvatusta ja taidekasvatusta	18
3.1.2	Hyvinvointia tukemassa.....	20
3.1.3	Elokuvakasvatusta Suomessa.....	21
4	ELOKUVATERAPIA.....	24
4.1	Mitä elokuvaterapia on?.....	24
4.1.1	Toiminnallinen ja vastaanottava elokuvaterapia.....	25
4.1.2	Elokuvaterapian teemoja.....	26
5	ELOKUVA SOSIONOMIN TYÖVÄLINEENÄ	28
5.1	Vuorovaikutuksellinen tukeminen ja taidemenetelmät.....	28
5.2	Voimauttava video	29
5.3	Elokuva lasten ja nuorten kanssa	31
5.3.1	Elokvien sisällöt ja ikärajat	32
5.4	Elokuvat muiden asiakasryhmien kanssa	33
5.5	Ammatillinen kasvu ja vaikuttajuus	36
6	TUTKIMUS	38
6.1	Tutkimuskysymykset ja tutkimustapa	38
6.2	Tutkimuksen toteutus.....	39
6.3	Havainnot, teemojen ryhmittely ja tulokset.....	40
7	POHDINTA.....	45
	LÄHTEET.....	47
	LIITTEET	51
	Liite 1. Havainnointilomake.....	51

1 JOHDANTO

Tragikoomisessa lyhytelokuvassa *Sympatiaa Kreivi Draculalle* (2014) kerrotaan tarina yksinäisestä Kreivi Draculasta, joka asuu yksin joensuulaisessa kerrostaloasunnossa. Jääkaapista ei löydy juuri muuta kuin valo ja pankkitili on tyhjä, ravintoa kuitenkin pitäisi saada. Hän täyttää Kelan hakemuksen ja toimittaa sen paikan päälle, mutta viranomaiselle ei kelpaa verihakemukseksi muokattu standardilomake ja Dracula jää nälkäiseksi. Hän tulee väärinymmärretyksi ja pahoinpidellyksi yrittäessään imeä verta nuoren naisen kaulavaltimosta kohteliain ja hellävaraisin elkein.

Eräs yksinäinen tyttö rohkaistuu auttamaan Draculaa tuoden tälle pahoinpitelyssä irronneet kulmahampaat ja tarjoten verta käsivarresta. Dracula epäröi, mutta päästää tytön lähelleen. Irronneiden kulmahampaiden kanssa ruokailu ei kuitenkaan onnistu ja he lähtevät yhdessä etsimään ratkaisua. Tyttö löytää kerrostalon roskakatoksesta pakettillisen verilättyjä, mutta epäluuloinen asukas ottaa dyykkarin kiinni ja alkaa hälyttää apua. Dracula arvioi tilanteen ja päättää pelastaa tytön hämäämällä asukasta. Tyttö ja Dracula pakenevat Draculan kotiin, paistavat verilättyt pannulla ja nauttivat aterian yhdessä kertakäyttölautasilta.

Tarina kertoo yksinäisyydestä, syrjäytymisestä ja huono-osaisuudesta. Juuri näiden sosiaalisten ongelmien ratkaisemiseen pyrkii sosionomi työllään vaikuttamaan. Elokuvan *Kreivi Dracula* voisi olla sosionomin asiakas. Opinnäytetyön aihetta pohtiessani vuosia jatkunut elokuvaharrastukseni johdatteli minut tutkimaan elokuvaa hyvinvoinnin ja ohjaustyön näkökulmasta. Halusin selvittää, miten elokuvia hyödynnetään ihmisen hyvinvoinnin tukena ja miten niitä voisi käyttää vuorovaikutuksellisen ohjaustyön menetelmänä. Tästä muodostui ajatus eräänlaisen työkalupakin kokoamisesta. Tutustutin itseni elokuvakasvatukseen ja elokuvaterapiaan, joiden pohjalta hahmottelin ajatusta elokuvasta sosionomin ammatillisena työvälineenä. Lisäksi tein laadullisen havainnointitutkimuksen vuoden 2015 Tampere Film Festivalin neljästä nuorille suunnatusta näytöksestä, missä tarkastelin elokuvien teemoja sekä pohdin mahdollisuuksia käyttää kyseisiä elokuvia materiaalina sosionomin elokuvatyössä. *Sympatiaa Kreivi Draculalle* on yksi havainnointitutkimuksen näytöksissä esitetyistä elokuvista.

Elokuvakasvatusta tutkitaan tällä hetkellä paljon, joten lähdeaineistoa on tarjolla valtavat määrät ja lisää ilmestyy jatkuvasti. Pyrin valitsemaan työhön mahdollisimman ajankohtaisia ja työn näkökulmaan sopivia lähteitä. Elokuvaterapiasta sen sijaan on julkaistu hyvin vähän aineistoa, joten jouduin tyytymään vanhempaan ja suppeampaan aineistoon. Perustelen kuitenkin vanhemman aineiston käyttöä tarjonnan vähyyden lisäksi sillä, että aineiston sisällöt sekä hyvinvointiin liittyvät näkökulmat ovat suhteellisen ajattomia.

2 ELOKUVANLUKUTAITO

Tässä luvussa avaan audiovisuaalisen median kehitystä sekä sen käyttöä nyky-yhteiskunnassa. Kerron elokuvan vaikuttavuudesta ja siitä, mitä elokuva yleensäkin on ja mistä elementeistä se koostuu. Elokuva-analyysi antaa avaimia elokuvanlukutaitoon, mutta elokuvanlukutaitoinen katsoja huomioi myös elokuvan subjektiivisen tulkinnan ulottuvuuden.

2.1 Audiovisuaalinen media

Audiovisuaalisella mediallyä tarkoitetaan usein viestintätapaa tai -välinettä, joka perustuu kuulo- ja näköaisteihin. Audiovisuaalisen mediakulttuurin voidaan sanoa syntyneen, kun ääntä ja kuvaa yhdistävät teknologiat ovat alkaneet kehittyä ja niiden sovelluksia on alettu hyödyntää yhteiskunnan eri osa-alueilla. Jo 1800-luvulla kehitettiin apuvälineitä, joiden avulla voitiin yhdistää sarjoja piirrettyjä, maalattuja tai valokuvattuja kuvia ja katsoa niitä peräkkäin nopeassa tahdissa, josta taas syntyi vaikutelma kuvan liikkeestä. Tämän keksinnön siivittämänä syntyi 1800-luvun lopussa mykkäelokuva, joka sekini oli usein säestetty. Läpipuhuttu äänielokuva syntyi 1920-luvulla, televisio 1930-luvulla ja videoteknologia 1940-luvun lopussa. Tietokoneiden yleistyminen 1990-luvulla sekä internet laajensivat audiovisuaalisen median käyttöä ja tuottamista entisestään. (Herkman 2001, 12–18, 34–36, 45–47, 61, 65.)

Tänä päivänä ihmiset hahmottavat maailmaa enenevissä määrin median kautta, jonka merkittävä osa audiovisuaalinen media, kuten elokuvat, TV-ohjelmat, TV-mainokset, musiikkivideot, tietokone- ja konsolipelit sekä netin videopalvelut mm. YouTube, on. Audiovisuaalista mediaa eivät käytä vain nuoret ja aikuiset vaan median käyttö aloitetaan jo varhaislapsuudessa. Nuorisotutkimusseuran toteuttamassa Lasten Mediabaronometri 2013 -tutkimuksessa tutkittiin 0–8-vuotiaiden lasten mediankäyttötapoja. Kuvaohjelmia katsoo päivittäin 50% ja lähes päivittäin 81% lapsista. Digitaalisia pelejä pelaa päivittäin tai lähes päivittäin 23% ja ainakin kerran viikossa 45%. (Lasten Mediabaronometri 2013, 16, 35.) Voitaneen sanoa, että audiovisuaalisen median ymmärtämiselle ja lukutaidolle on yhteiskunnassa tarvetta. Keskityn raportissa elokuvanlukutaitoon, joka on sovellettavissa useimpiin audiovisuaalisiin medioihin ja on olennainen elokuvien

kanssa tavalla tai toisella työskennellessä. Elokuvanlukutaidossa on kolme tasoa, mekaaninen, ymmärtävä ja kriittinen, jotka kehittyvät tässä järjestyksessä (Kovanen 2013, 13).

2.2 Elokuvan vaikuttavuus

Kun katsoo elokuvaa, on tunne usein samankaltainen, kuin katselisi normaalia maailmaa. Dokumenttielokuvassa katsellaankin. Elokuva koetaan todellisena ja intensiivisenä, joka johtaa vaikuttavuuden kokemukseen. Vaikutus korostuu erityisesti elokuvateatterissa, jossa ulkopuoliset aistiärsykkeet saadaan pitkälti suljettua pois. Usein todelliselta näyttävä elokuva vaikuttaa myös todellista elämää lumovoimaisemmalta, mikä kiehtoo katsojaa. (Mäkipää 1996, 6-7, 12.)

Elokuvaohjaaja Andrei Tarkovski näki elokuvan puhuttelevan ihmisen tarvetta hallita ja tiedostaa maailmaa. Elokuvan vaikuttavuuden kannalta neljä olennaista tekijää ovat:

- identifikaatio: tarve samaistua hahmoihin ja saada heihin emotionaalinen yhteys
- projektio: tarve heijastaa hahmoihin ja hahmojen kautta usein voimakkaita tunteita
- imitaatio: tarve jäljitellä hahmoja, saada toimintamalleja ja esimerkkejä, arvoja ja normeja
- idealisaatio: tarve saada ihanteita ja esikuvia sekä selityksiä elämään (Mäkipää 1996, 5, 9.)

Elokuvaan, yhtä lailla kuin draamaan yleensäkin, kytkeytyy katharsiksen käsite. Aristoteleen kehittämällä termillä on useita määritelmiä, mutta yleensä se mielletään yhtäkkisenä puhdistavana emotionaalisena kokemuksena, jonka tuottaa taiteellinen tai viihteellinen draamaelämys. Katharsiksen ajatellaan olevan yhteydessä ihmisen henkisyteen, elämän ja kuoleman välisen suhteen pohdintaan, ja katharsiksen tuottaakin helposti draaman avulla luotu pelottava tai jännittävä tilanne. Esimerkiksi kauhu- ja jännityselokuvissa hyödynnetään katharsista tarkoituksellisesti vaikuttavuuden kokemuksen aikaansaamiseksi. Kuitenkin useimmiten kaikissa elokuvissa tavoitellaan katharsista eri tavoin. (Vogler 2007, 341-343.)

Myös tirkistely on yksi elokuvan (ja muun audiovisuaalisen median) vaikuttavuuteen liittyvä piirre: elokuva tarjoaa mahdollisuuden kurkistaa toisenlaiseen todellisuuteen oman elämän ulkopuolella. Tirkistely mielletään kulttuurissamme negatiivisena, mutta elokuva tarjoaa hyväksytyin keinon toteuttaa tätä uteliaisuuden piirrettä ja käväistä ”kielleyllä alueella”. (Hietala 2007, 60-64.)

2.3 Mitä elokuva on?

Elokuva, elävä kuva, on (useimmiten) 24 peräkkäistä kuvaa sekunnissa, jotka näköaistin jälkikuvailmiö tulkitsee liikkeenä (Mäkipää 1996, 4). Elokuva on audiovisuaalinen media (Herkman 2001, 14). Elokuva on ilmaisua (Graviz & Pozo 1999a, 52). Elokuva on taidetta, jota Suomessa tuetaan taloudellisesti myös valtion taholta (Elokuvataide 2015). Elokuvan voi määritellä monella tavalla, mutta ymmärtääkseen elokuvaa omana kielellään, on hahmotettava, mistä asioista elokuvan kerronta koostuu. Seuraavassa esittelen lyhyesti joitakin keskeisiä elokuvan elementtejä.

2.3.1 Kuvat

Elokuva koostuu peräkkäisistä kuvista ja niiden välisistä suhteista. Kuvien kokoa, kulmia ja rajausta muuttamalla tuotetaan erilaisia merkityksiä ja ohjataan katsojan huomio haluttuun. Yleis- tai kokokuvalla luodaan vaikutelma ympäristöstä ja tapahtumapaikasta ilman yksityiskohtia. Puolikuvassa esitetään esimerkiksi puolet ihmisestä, jolloin voidaan korostaa vaikkapa keskustelua ihmisten välillä. Lähikuvalla voidaan kuvata ihmisen kasvoja ja tuoda huomio yksityiskohtiin sekä tutustuttaa yleisö roolihahmoon. (Graviz & Pozo 1999b, 54; Kovanen 2013, 68-71.) Kompositiolla tarkoitetaan kuvan sisällä olevien elementtien järjestämistä niin, että elementtien keskinäiset suhteet ovat näkyvisissä (Kompositio 2015). Näin voidaan kuvata esimerkiksi hahmojen keskinäistä dynamiikkaa ja valtasuhteita.

2.3.2 Tarina

Elokuvassa on useimmiten juoni, joka ohjaa tarinaa. Kaikki elokuvassa tapahtuva kuljettaa juonta eteenpäin. (Juoni 2015.) Käsikirjoituksessa kerrotaan, miten juoni etenee ja missä järjestyksessä asiat elokuvassa tapahtuvat. Käsikirjoituksessa on tyypillisesti nähtävissä draaman kaari, joka kuljettaa tarinan klassisen draaman rakenteen mukaisesti alusta keskikohdan kautta loppuun. Draaman kaaren voi jaotella myös hienojakoisemmin, esimerkiksi alkusysäykseen, esittelyyn, syventämiseen, ristiriidan kärjistymiseen, ratkaisuun ja häivytykseen. (Kovanen 2013, 74, 76.)

2.3.3 Hahmot

Elokuvan hahmot tuovat tarinaan hengen ja niihin voi samaistua. Hahmot kuljettavat juonta eteenpäin ja juoni taas tuo esiin hahmojen erilaisia piirteitä. Elokuvaa kerrotaan päähenkilön kautta. Sivuhenkilöt ovat päähenkilön auttajia ja vastustajia, jotka luovat tarinaan jännitettä. (Kovanen 2013, 88–89.)

Tyypillisiä hahmoja, arkkityyppejä, tarinankerronnassa ovat:

- sankari: sekoitus universaaleja ja ainutlaatuisia ominaisuuksia, toimija, joka kehittyy ja etsii identiteettiä ja eheyttä
- mentori: viisas hahmo, joka auttaa ja kasvattaa sankaria, toimii omatunnon äänenä
- portinvartija: vihollinen tai vastavoima, estää sankarin etenemisen ja testaa tämän valmiuksia
- sanansaattaja: tuo sankarille viestin muutoksesta, haastaa sankaria seikkailuun, toimii katalyyttina tapahtumille
- kameleontti: muuttaa muotoaan tai mieltään, hämmentää sankaria, johdattaa harhaan
- varjo: heijastaa sankarin piilevää pimeää puolta tai positiivisia mahdollisuuksia, haastaa sankarin tasaveroisena vastustajana
- uskottu: sankarille läheinen hahmo, voi toimia mm. apurina, seurana, motivaattorina, hauskuuttajana, auttaa katsojaa ymmärtämään sankaria
- veijari: klovni ja koominen apuri, tihutyöläinen, muutoshakuinen hahmo.

Yksi hahmo voi myös edustaa useamman arkkityypin piirteitä. Esimerkiksi sankarissa voi ilmetä piirteitä kaikista muista arkkityypeistä, joka monimutkaistaa tämän kehitystä. (Vogler 2007, 24–25, 29–31, 39–42, 49–51, 55–56, 59–60, 65–67, 71–73, 77–78.)

2.3.4 Äänimaailma

Erilaiset äänet elokuvassa ovat puhetta, musiikkia ja äänitehosteita. Äänet elävöittävät tapahtumia ja hahmoja sekä luovat tunnelmaa. Niillä voidaan myös kiinnittää katsojan huomio haluttuun. Puhe voi olla alkuperäistä, elokuvaa varten äänitettyä puhetta, tai dubbausta, eli jälkiäänitystä, jota käytetään Suomessa usein esimerkiksi lastenelokuvissa kotimaisen ääniraidan tuottamiseksi. Äänipohja kertoo kohtauksen tapahtumapaikasta yhdistäen erilaisia äänitehosteita kokonaisuudeksi. (Kovanen 2013, 83, 86.) Esimerkiksi metsään sijoittuvassa kohtauksessa voidaan äänipohjaan tuottaa tuulen havinaa puiden latvoissa, sekä lintujen ja muiden metsäneläinten ääniä.

Elokuvamusiikkia sävelletäessä käytetään usein mood-tekniikkaa, jonka ideana on korostaa kunkin elokuvan jakson tunnelmaa siihen sopivalla musiikilla. Elokuvamusiikilla on kolme erityistehtävää:

- parafaasi: mukaelma, eri hahmoilla on oma musiikkinsa tai teemansa, joka toistuu heitä kuvattaessa
- polarisointi: kohdennus, kiinnittää katsojan huomion haluttuun ja mahdollisesti ennakoi seuraavia tapahtumia
- kontrapunkti: vastakohta elokuvan sisällölle, esim. hiljaisuus draaman välineenä (Kenttämies 2006; Sävellys 2015)

2.3.5 Visuaalinen maailma

Miljöötä ja ajankuvaa elokuvissa tehdään näkyväksi erilaisilla visuaalisilla toimenpiteillä, kuten lavastus, puvustus ja maskeeraus. Valaistus tukee edellä mainittuja ja vaikuttaa tunnelmaan. Lavastuksessa suunnitellaan ja toteutetaan elokuvan visuaalinen ympäristö. Puvustus ja maskeeraus luovat elokuvan hahmojen ulkoisen habituksen ja huolehtivat sen muutoksista roolin eri vaiheissa. (Kovanen 2013, 105, 111.)

2.3.6 Genre

Elokuvia määritellään ja markkinoidaan jakamalla niitä eri lajityyppeihin, genreihin. Lajityyppi ei aina määriy samalla kaavalla, vaan tekijöitä on erilaisia, mm. ilmaisukeinot, juoni tai hahmot. Genrehybridit, eli usean eri lajityypin sekoitukset ovat erityisesti nykypäivänä tyypillisiä. (Kovanen 2013, 123.) Erilaisia genrejä ovat mm. western, musikaali, rakkauselokuva, scifi ja toiminta. Määrittelyn lisäksi genre tuo kerrontaan taloudellisuutta, sillä lajityyppi tuo elokuvaan aikaisempaa tietoa, jota kerronnassa ei tarvitse enää toistaa. (Genre 2015.) Jokaisessa musikaalielokuvassa ei siis tarvitse erikseen selittää, miksi hahmot puhkeavat vähän väliä lauluun, tai jokaisessa fantasiaelokuvassa alustaa, että yliluonnollisten olentojen esiintyminen on mahdollista ja jopa todennäköistä.

2.4 Analyysi

Analyysin voidaan sanoa jäsentävän, erittelevän ja tarkentavan elokuvaa, jotta sitä on helpompi tulkita (Kinişjärvi, Malmberg, Sihvonen 1994, 7). Elokuva-analyysissä kiinnitetään huomiota edellä esiteltyihin elokuvan elementteihin ja pyritään ymmärtämään niiden tuottamaa sanomaa. Analyysissa elokuvan ajatellaan usein olevan kielen kaltainen järjestelmä, jossa on tiettyjä sääntöjä ja jota luetaan tiettyjä periaatteita noudattaen kun samanaikaisesti siihen vaikuttavat myös katsojan yksilölliset odotukset ja mielikuvat (Nevala 2015). On oleellista käsitellä sekä elokuvan kieltä että elokuvan esittämää maailmaa, jotta ymmärrys on kokonaisvaltaista (Bergala 2013, 35). Voipa analysointi myös rikastaa katselukokemusta ja auttaa arvostamaan taiteellista ilmaisua, jolloin elokuvasta on mahdollista nauttia syvemmin (Graviz & Pozo 1999a, 53).

Analyysin tekemistä varten on kehitetty erilaisia malleja ja työkaluja, joiden avulla elokuvaa voi tarkastella analyttisesti. Sosiaalitieteiden tohtori ja TAMKin media-alan koulutuspäällikkö Pertti Näräsen (1999, 98–103) luoma muistilista on eräs työkalu, jota analyysissa voi hyödyntää. Se koostuu kolmesta osasta.

Elokuvan tekstuaaliset ainekset

- Henkilöhahmot: hahmojen välisten suhteiden erittely, hahmojen roolien tunnistaminen, tehokeinojen vaikutus katsojan tulkintaan

- Juoni ja kerrontarakenne: lineaarisuus, sivujuonet ja rinnakkaiset kertomuslinjat, onko juoni kronologinen vai onko siinä takautumia, aikahyppäyksiä tai sisäkkäisiä metafiktioita, eli kuvausta vaikkapa tarinankerronnasta ja kerrotun tarinan sisällöstä
- Miljööt ja maisemat: maiseman symboliikka, hahmojen suhde ympäristöönsä, kotikenttä – vieras maaperä
- Liikkuvan kuvan ja äänen ilmaisumuoto: kameran liikkeen, kuvakulmien, leikkauksen ja valaistuksen sekä äänenkäytön ratkaisut ja niiden merkitykset
- Avainkuvat ja -repliikit: käännekohtien tunnistaminen, tiivistyvät joskus yksittäisiksi kuviksi tai repliikeiksi

Elokuvan kontekstuaaliset ainekset

- Lajityyppi: genren vaikutus, mainonnan ja kritiikin tarjoamien genreasetelmien kriittinen tarkastelu vertaillen muihin elokuviin, edellyttää laajaa alan tuntemusta
- Tuotannon tausta, tekijät ja välittävä julkisuus: ohjaajan, käsikirjoittajan ja kuvaajan vaikutus elokuvan ennako-odotuksiin, tuotannon imagon ja hintalapun sekä kriitikkojen vaikutus mainonnassa ja levityksessä, kerättyjen palkintojen tai protestien merkitys
- Pohjatekstit: pohjaako käsikirjoitus esimerkiksi romaaniin tai historialliseen tapahtumaan
- Ajankohtaiset tai myyttiset viittaukset: poliittiset virtaukset ja suositut puheenaiheet, vakiintuneet ja myyttisiksi muodostuneet asetelmat ja rinnastukset aiheessa ja kerronnassa
- Subjektiiviset miellelyhtymät: henkilökohtaiset emotionaaliset kokemukset ja mielikuvat.

Tarinatason tulkinta

- keskushenkilöiden kohtalot
- klassinen sankaritarina yksilöstä vai jotain muuta
- rinnakkaiset kertomukset ja hahmot, realistiset tai symboliset
- tarinan vaiheiden erittely pääjuonen ja käännekohdan hahmottamiseksi
- elokuvassa näkyvän lisäksi pohdinta siitä, mitä elokuvassa ei näytetä.

Tanskalaisen elokuvatuutkija Richard Raskinin luoma lyhytelokuvan analyysimalli sisältää seitsemän muuttujaparia, jonka avulla elokuvaa voi tarkastella:

- Henkilökeskeisyys – vuorovaikutus: päähenkilö ja muut henkilöt, heidän keskinäinen vuorovaikutuksensa ja sen vaikutus tarinaan
- Syy-seuraussuhde – valinta: päähenkilön valintojen vaikutus tarinan kulkuun, muiden henkilöiden osuus
- Johdonmukaisuus – yllätys: katsojan oletus tapahtumista aikaisempien katselukokemusten perusteella, ennalta arvattavuus ja yllätyksellisyys
- Kuva – ääni: minkälaisia ääniä on käytetty, mitä ne kertovat tarinassa
- Henkilö – rekvisiitta ja lavasteet: mitä rekvisiittaa elokuvaan on valittu, miten ne vaikuttavat tarinaan
- Yksinkertaisuus – syvyys: onko tarina tarpeeksi yksinkertainen vai liian monimutkainen, onko ydinasia helppo hahmottaa
- Taloudellisuus – eheys: kerrontaan sisällytetty vain olennaiset asiat, onko varaa eheyttää tai tiivistää. (Lyhytelokuvan analyysi 2015.)

Analyysimallit auttavat rakentamaan elokuvan analyysia monista eri näkökulmista. Kuitenkin molempia malliesimerkkejä tarkasteltaessa voi huomata, kuinka laajasta kokonaisuudesta on kyse. Jos kyseessä on vaikkapa kokoillan elokuva, pelkkien henkilöhahmojen ja niiden välisten suhteiden läpikotainen analysointi voi olla urakka. Laajaan analyysiin tarvitaan myös laajaa yleissivistystä (Kovanen 2013, 66).

Analyysiin voi valita tietyn näkökulman, jonka avulla käsitellä haluttua aihetta. Aihe voi olla hyvin rajattu tai tarkastella esimerkiksi vain yhtä kohtausta elokuvassa. Yhtälailla aihe voi olla hyvin syväluotaava ja tarkastella kokonaista elokuvaa tai vertailla useampaa elokuvaa keskenään tietystä näkökulmasta.

Esimerkiksi artikkelissa *Tuotanto ja elokuva-analyysi - Kaksi Tervapäätä* (1994) Kimmo Laine pohtii elokuvatuotannon merkitystä analyysin kannalta: mitä vaikutusta sillä on elokuvaan, kuka päättää elokuvan sisällöstä, ja miten esimerkiksi poliittinen ilmapiiri vaikuttaa tuotannon valintoihin. 1930-luvulla salanimellä Juhani Tervapää kirjoittaneen Hella Wuolijoen alkuperäisluonnokset elokuvakäsikirjoituksista *Niskavuoren naiset* ja *Justiina* (Eteenpäin – elämään) muokattiin, jotta työväenhenkistä valistusta ja aatteellista heräämistä ei esitetäisi elokuvissa vahvan oikeistolaisen politiikan aikana.

2.4.1 Tekijän tarkoitus ja katsojan tulkinta

Yksi analyysin haastavimpia osuuksia lienee kuitenkin henkilökohtaisen tulkinnan erittely. Kuvaaja ja ohjaaja, kuten myös tuottaja, valitsevat, mitä elokuvassa katsojalle näytetään (Graviz & Pozo 1999b, 54). Kuitenkin se, mitä näytetään, on vain murto-osa siitä, mitä katsoja ymmärtää. Katsoja tulkitsee kuvaa pidemmälle, kuin mitä rajaus näyttää, ja kuvittelee tilaa rajauksen ulkopuolella. Kerronnalliset aukot tarinoissa täydentää katsoja itse tarinan vihjeiden, oman mielikuvituksensa ja kulttuurisen yleissivistyksensä avulla. (Näränen 1999, 57–58.)

Psykodynaaminen näkemys elokuvasta käsittää elokuvan katsojan mielen todentumana. Oma tunnemaailma ja elämänhistoria ovat nähtävillä elokuvaa katsottaessa, kuitenkin katsojan juuri sitä tiedostamatta. Alitajuiset tunteet saavat elokuvassa konkreettisen kohteen, joka taas ajaa ihmistä usein sellaisten elokuvien pariin, jotka tyydyttävät tämän senhetkisiä emotionaalisia tarpeita. Kerronnallisia aukkoja hyödynnetään tarkoitushakuisesti tietyissä lajityypeissä, kuten kauhuelokuvissa, mutta stimulantteista aiheutunut reaktio on aina peräisin katsojasta. Elokuva ei siis synnytä katsojassa tunteita, vaan nostaa esille jo olemassa olevat, usein peitetyt, tunteet. (Mäkipää 1996, 5-8.)

Elokuvantutkimuksessa 1990-luvulta alkaen huomiota saanut empiirisen vastaanoton tutkimus on tuonut huomiota sille, että erilaiset ihmiset, yksilöt, ottavat elokuvien välittämiä viestejä vastaan ja tulkitsevat niitä eri tavoin. Katsojuuden tutkimus erityisesti etnisten, kulttuuristen ja seksuaalisten vähemmistöjen näkökulmasta on tuonut näkyväksi subjektiivisuuden merkitystä elokuvan viestien vastaanottamisessa. Lesboelokuvantutkimuksessa tämä näkyy erityisen selvästi, sillä useiden elokuvien tarinat lesboudesta ovat vastaanoton tutkimusten mukaan syntyneet nimenomaan vastaanotossa, ilman että tekijät ovat niin tarkoittaneet. (Kangasniemi 1994, 135–136.)

Elokuvan subjektiivinen ulottuvuus voi mutkistaa analyysia, mutta se myös tekee elokuvasta keskustelemisen erityisen mielekkääksi. Tämä on kiinnostava näkökulma, kun tarkastellaan elokuvaa työvälineenä vuorovaikutustyössä.

3 ELOKUVAKASVATUS

Elokuvakasvatuksen sisältöjä ja suuntaviivoja hahmotellen avaan tässä luvussa mediakasvatuksen ja taidekasvatuksen suhdetta elokuvakasvatuksessa. Valotan myös näkemyksiä elokuvakasvatuksen hyvinvointia tukevasta vaikutuksesta. Lisäksi tuon näkyviin esimerkkejä siitä, millaista elokuvakasvatusta Suomessa tällä hetkellä tehdään.

3.1 Mitä elokuvakasvatus on?

Termi elokuvakasvatus tunnettiin jo 1950-luvun Pariisissa, jossa Ranskan elokuvaarkiston ja eri elokuvakerhojen näytöksissä elokuvakasvattajat alustivat elokuvia ja luennoivat ohjaajista ja näiden elokuvailmaisun piirteistä innostuneille elokuvaharrastajille. 1960-luvulla näkökulma muuttui elokuvien kriittisen tarkastelun ja viestinnällisen olemuksen filosofisen pohdiskelun suuntaan. (Oravala 2009, 198-199.)

Nykyään elokuvakasvatus käsitetään useimmiten lasten ja nuorten kanssa kouluissa tehtävänä työnä. Vaikka aikuiskoulutus ja elinikäinen oppiminen määritellään Opetus- ja kulttuuriministeriössä (2015) osaksi koulutusjärjestelmäämme, elokuvakasvatuksesta aikuiskoulutuksessa löytyy häviävän vähän aineistoa verrattuna perusopetukseen.

Yksinkertaisimmillaan elokuvakasvatus on sitä, että aikuinen ja lapsi katsovat yhdessä elokuvan ja keskustelevat siitä katselun jälkeen. Aikuinen, elokuvakasvattaja, auttaa näin lasta jäsentämään elokuvan herättämiä mielikuvia. (Kovanen 2013, 11.) Kokonaisuudessaan elokuvakasvatuksen voidaan ajatella olevan elokuvien **katselemista ja** nähdyn pohjalta **jonkin aiheen käsittelyä**, konkreettisen **tiedon oppimista** esimerkiksi historiallista tai luonnontieteellistä dokumenttielokuvaa katsoen, **elokuvanlukutaidon opettelua, elokuvakulttuuriin, -historiaan ja klassikkoteoksiin tutustumista, tapa- kasvatusta** elokuvissakäynnin muodossa tai itse **elokuvan tekemistä**. (ks. mm. Kovanen 2013; Nevala 2006, 4–6.)

”Kokonaisvaltaisen elokuvakasvatuksen tarkoituksena on perehdyttää oppilas elokuvakulttuuriin kuluttajan, tekijän ja tutkijan näkökulmista” (Nevala 2006, 5). Omaan ajatteluun kannustaminen on yksi elokuvakasvatuksen tärkeä tehtävä. Kasvattajan omat arvot

ja asenteet vaikuttavat työskentelyyn, ja kasvattajan onkin hyvä olla valmis keskustelemaan kasvatettavien kanssa erilaisista aiheista omista asenteistaan huolimatta. Valmiudet elokuvakasvattajuuteen luodaan pohtimalla omaa mediasuhdetta sekä tunnistamalla omat vahvuudet ja elokuvamieltymykset. Elokuvakasvattajan on tärkeää muistaa myös sosiaalipedagoginen näkemys siitä, että elokuvakasvatus ei ole yksisuuntainen prosessi, vaan kasvattajalla on mahdollisuus oppia kasvatettavasta ja itsestään yhteisen työskentelyn avulla. Oppiminen voi olla kaikkea teknisten laitteiden käytöstä aina elämänfilosofiin näkemyksiin. (Kovanen 2013, 12–13.)

Muistan vahvasti kolme tilannetta oman peruskoulutaipaleeni ajalta, kun elokuvakasvatusta on jollain tavalla käytetty opetuksessa. Myös muita muistikuvia audiovisuaalisen median käytöstä opetustilanteissa noilta ajoilta löytyy, mutta seuraavat kolme jäivät erityisesti mieleeni.

Yläasteen seitsemännellä luokalla katsoimme äidinkielen tunneilla elokuvaklassikon *Ben-Hur* (1959). Opettajan hyvänä tarkoituksena lienee ollut tutustuttaa nuoret mielet elokuvahistorian merkkiteokseen, mutta harva meistä tuntui olevan tolpillaan 3,5 tuntia kestäneen, kahdessa osassa katsotun spektaakkelin lähetessä loppuaan. Tuloksena se, etten valitettavasti tänäkään päivänä muista, mistä tarinassa kerrottiin, eikä vuonna 2016 ilmestyvän uusintaversioon katsominen juuri houkuttele.

Toinen muistikuva liittyy kouluvuosien aloitukseen, joka toteutettiin siirtämällä koko yläasteellinen oppilaita ja opettajia Kangasalan kirkkoon jumalanpalvelukseen. Itselleni ja kouralliselle muita elämäkatsomustiedon opiskelijoita järjestettiin siksi aikaa elokuvaesitys koulun juhlasaliin, jossa katsoimme pitkän dokumenttifilmin Kangasalan paikallishistoriasta. Yksityiskohtia muistamatta filmi oli kohtuullisen kiinnostava, mutta kun seuraavan kouluvuoden alkaessa lähti pyörimään täsmälleen sama filmi oppilaille, joista lähes kaikki olivat sen vuosi sitten nähneet, tuntui korvaava tehtävä jo aika teennäiseltä.

Yhdeksännellä luokalla biologian tunneilla opettajamme näytti meille David Attenborough'n juontamia BBC:n luontodokumentteja. Opettaja itse oli äärimmäisen innostunut Attenborough'n tavasta kertoa asioita ja se hehkui opettajasta. Hän teki oppilaille huomioita filmin aikana ja toisti monta kertaa jotakuinkin nämä sanat: ”Nämä ovat sitten niin hyviä nämä David Attenborough'n filmit! Hän on niin ihana!”. En muista filmien teemoja tarkasti, mutta muistan varmasti lopun ikääni opettajan innostuksen ja David Attenborough'n nimen.

Ben-Hurin tapauksessa elokuvakasvatuksellinen tarkoitus oli elokuvaklassikkoon tutustuminen ja sen teemoista keskustelu, mutta opettajan innostuneisuuden ja sopivan elokuvan puutteessa yritys oli jokseenkin epäonnistunut. Saman dokumenttielokuvan katsominen vaihtoehtoisena ohjelmana kahtena vuotena peräkkäin ilman, että elokuvan sisällöstä edes vaihdettiin ajatuksia katsomisen jälkeen opettajan kanssa, oli pohjanoteeraus. Kuitenkin biologian opettaja, joka oli valinnut häntä itseään innostavan elokuvavälineen opetukseen, onnistui jättämään positiivisia muistijälkiä. Uskallan väittää, että elokuvakasvattajan oma kiinnostuneisuus menetelmään on avainasemassa elokuvakasvatuksessa.

3.1.1 Mediakasvatusta ja taidekasvatusta

Elokuvakasvatuksen voidaan ajatella olevan kahden näkökulman, mediakasvatuksen ja taidekasvatuksen, hybridi. Mediakasvatus painottaa elokuvaa viestimenä, kun taas taidekasvatus esteettisenä teoksena. (Kovanen 2013, 13–14; Nevala 2006 4–6.) Se, kumpaa näkökulmaa käytetään, on tilannekohtaista ja elokuvakasvattajan sekä kasvatettavien päätettävissä.

Mediakasvatuksellinen näkemys korostaa usein mediakriittisyyden tärkeyttä. Kun oppii lukemaan elokuvaa, ymmärtää paremmin ympärillä tulvivaa audiovisuaalista mediaa ja sen tarkoitusperiä. (Kovanen 2013, 14; Nevala 2006, 5–6.) Taidekasvatuksen näkemys keskittyy usein elokuvamaun kehittämiseen ja hyvän elokuvan tunnistamiseen. Hyvällä tarkoitetaan tässä yhteydessä erityisesti taiteellisesti ansioitunutta elokuvaa. (Bergala 2013, 40–41; Kovanen 2013, 14.)

Kun tarkastellaan historiaa, television yleistyttyä suomalaisissa kodeissa 1960-luvulla alettiin keskustella huolestuneina lasten ja nuorten kiinnostuksesta kuvaohjelmiin. Television ajateltiin passivoivan lapsia ja heikentävän kansan lukutaitoa sekä mielikuvitusta. Sana ja kuva asetettiin vastakkain, mikä johtui suurelta osin peloista uutta teknologista välinettä ja kuvamediaa kohtaan. Myöhemmin on onneksi ymmärretty ja tutkimuksin todennettu, että mielikuvat ja pelot ovat olleet aiheettomia. (Hietala 2007, 124-125.) On myös ymmärretty medialukutaidon tärkeys yhteiskunnassa, jossa media on jatkuvasti läsnä: ”Kriittinen kasvatusta ei saa takertua valistusihanteen vanavedessä pelkkään kirjastiviestintään, vaan kasvatuksen lähtökohdan on oltava siinä todellisuudessa, jossa nuoret elävät.” (Herkman 2007, 71).

Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisussa Hyvä medialukutaito - suuntaviivat 2013–2016 (2013) mediakasvatuksen painopisteiksi ovat määräytyneet kriittisyyden lisäksi myös osallisuus, kansalaisena toimiminen, luovuus sekä itseilmaisuus. Hyvää medianlukutaitoa pidetään siis nykysuomalaisessa yhteiskunnassa erityisen merkityksellisenä osallisuuden ja toimijuuden edistämisen tekijänä.

Elokuvakriitikko ja -kasvattaja Alain Bergala on kehittänyt elokuvakasvatusta ranskalaisissa kouluissa 2000-luvun alusta saakka. Hänen vahva näkemyksensä elokuvakasvatukseen on taidekasvatuksellinen. Hyvän, taiteellisesti arvokkaan elokuvan tunnusmerkeiksi hän luettelee vähäeleisyyden, teeskentelemättömyyden ja kouriintuntuvan karuuden. Hän perustelee taidekasvatuksellista painotustaan sillä, että elokuvan kattava analyysi on mahdollista tehdä vain, jos omaa hyvän elokuvamaun. Tämän takia on erityisen tärkeää valita tarkasti, mitä elokuvia lapset ja nuoret näkevät koulussa, jotta muistijälkiä jää hyvistä, eikä keskinkertaisista ja huonoista elokuvista, ja jotta elokuvamaku voi kehittyä pohjaamaan elokuvan todellisen ymmärtämisen taitoja. (Bergala 2013, 9, 40–42.)

Useat kotimaiset elokuvakasvatuksen tahot taas korostavat, ettei elokuvan laatu ole yhtä tärkeää kuin se, että katsottua elokuvaa käsitellään ja siitä keskustellaan. Näränen (1999, 95–96) jopa ilmaisee elokuvamaun tarkoituksellisen kehittämisen olevan ”elitististä tuputusta” ja huono lähtökohta kasvatukselle. Kasvatettavat tulisi itse osallistaa elokuvavalintojen tekemiseen, ja viihde-elokuva tulisi sisällyttää elokuvakasvatukseen, jotta lapset ja nuoret oppisivat ymmärtämään ja lukemaan nimenomaan vallitsevaa audiovisuaalista mediaympäristöä. (Kovanen 2013, 15; Näränen 1999, 95-96.)

Juha Oravala (2009) sen sijaan puhuu taide-elokuvan ja mediakasvatuksen suhteesta ja siitä, ettei näitä tarvitse asettaa vastakkain. Hän määrittelee taide-elokuvan käsitteenä, ”jossa elokuva muodostuu esteettisen kautta vaikuttavaksi, uudenlaiseksi tiedon, kommunikaation ja ajattelun välineeksi” (Oravala 2009, 199). Elokuvakasvatuksen tulisi perustua nimenomaan käsitykseen siitä, että elokuvassa yhdistyy ymmärrettävä ja luetavissa oleva kieli sekä subjektiivinen aistien ja kokemusten summa, jotka yhdessä muodostavat ’kolmannen tason’ ymmärrykselle ja kommunikaatiolle.

3.1.2 Hyvinvointia tukemassa

Ympäriöivään mediakulttuuriin tutustumisen ja sen ymmärtämisen lisäksi elokuvakasvatuksella on erilaisia merkityksiä ihmisen kasvun ja hyvinvoinnin tukijana. Elokuvan tehokeinojen ja todenmukaisuuden ansiosta elokuva on erittäin emotionaalinen median sekä taiteen muoto ja elokuvaa katsomalla voi harjoitella tunnetaitojaan turvallisesti kuvitteellisten hahmojen ja tapahtumien avulla. Elokuvateatterissa on myös luvallista näyttää voimakkaatkin tunteet, kun se muilla yhteiskunnan näyttämöillä on usein epäso-pivaa. (Kovanen 2013, 49–50.)

Elokuvakokemuksen subjektiivisen ulottuvuuden vuoksi elokuvan katsomisen jälkeen on hyödyllistä keskustella sen herättämistä tunteista. Tunnekokemukset voivat olla yhteisiä tai hyvinkin yksilöllisiä riippuen kunkin omista taustoista ja elämäkokemuksista. Yksilön on ensin osattava tunnistaa omia tunteitaan, ennen kuin tämä pystyy ymmärtämään ja vastaamaan toisen ihmisen tunneilmaisuun. Lasten kanssa elokuvaa katsottaessa aikuinen voi ohjata keskustelua tähän teemaan kysymällä, miltä jokin asia elokuvassa tuntui. Näin lasta voi auttaa tunnistamaan ja nimeämään erilaisia tunteita, joita elokuva on herättänyt, ja soveltamaan niitä jatkossa elämän eri tilanteissa. (Kovanen 2013, 50.)

Osana tunnetaitoja ovat empatiataidot, joita myös voi harjoitella elokuvakasvatuksen avulla. Katsomalla todentuntuista kuvaa, jossa henkilö kokee epäoikeudenmukaisuutta tai kärsimystä, voi oppia ymmärtämään ja samaistua siihen, millaisia tunteita näitä kohtaava henkilö kokee. (Kovanen 2013, 51.) Nuorilla, joilla on jo lapsia enemmän kykyä ymmärtää erilaisia tasoja kerronnassa, on kuitenkin tutkittu olevan vaikeuksia ymmärtää historiallisten kertomusten henkilöiden ratkaisuja kyseisen ajan sosiaalisessa, kulttuurisessa ja poliittisessä kontekstissa ja he tekevät päätelmiä tämänhetkisen yhteiskunnan

arvojen ja normien näkökulmasta käsin. Historiallista empatiakykyä, kykyä ymmärtää ihmisten kokemuksia ja ratkaisuja menneen ajan todellisuudessa, on myös opetettu onnistuneesti elokuvan avulla. (Marcus 2010, 27–28.) Tämä taito on tärkeä muun muassa sukupolvien välisessä vuorovaikutuksessa.

Elokuvia katselemalla voi omaksua erilaisia ideologioita, arvoja ja asenteita, jotka taas rakentavat identiteettiä ja itsetuntoa. Ne voivat olla negatiivisia tai positiivisia ja positiivisten mallien löytämisessä elokuvakasvattajalla on merkittävä rooli. Katsomalla ja keskustelemalla voi myös oppia hahmottamaan ja ymmärtämään erilaisuutta ja vaikkapa kulttuurieroja. (Kovanen 2013, 11–12, 26–27.)

Elokvien tekeminen yhdessä kehittää ryhmäytötaitoja ja itseilmaisua (Nevala 2006, 5). Elokuvia voi katsoa ja käsitellä yhteisöllisyyden näkökulmasta, jolloin elokuva toimii ryhmähengen luomisen ja ryhmäyttämisen välineenä. Viihteellisen elokuvan katseleminen tukee psykologista hyvinvointia ja voi auttaa mielialan säätelyssä. (Kovanen 2013, 27, 51.)

Iso-Britannian elokuvainstituutin johdolla koottu selvitys *A Framework for Film Education* (2015) tuo esille oppimistuloksia eurooppalaisessa, lapsille ja nuorille suunnatussa elokuvakasvatuksessa: kriittinen ajattelukyky, ymmärtävän ja tuottavan keskustelun sekä tiimityön taidot, kokeilunhalu ja avoimuus, tietoinen osallistuminen, luova kehittäminen ja ilmaisutaidot, tuotoksen sekä itsen reflektointitaidot, kriittiset itsenäisen oppimisen taidot, yhteisöön ja yhteiskuntaan integroituminen, erilaisten kulttuurien ymmärrys ja arvostus, tarkkanäköisyys mediayleisönä sekä innostunut vaikuttajuus yhteisössä ja yhteiskunnassa. Ajattelen näiden oppimistulosten palvelevan myös yleisesti ihmisen kehitystä hyvinvoivaksi yksilöksi ja yhteiskunnan jäseneksi.

3.1.3 Elokvakasvatusta Suomessa

Suomessa elokuvakasvatusta tekevät ja ylläpitävät erilaiset järjestöt. Suomessa on 12 alueellista elokuvakeskusta, jotka toteuttavat elokuvakasvatusta itsenäisinä toimijoina ja yhteistyössä muun muassa koulujen kanssa. (Kovanen 2013, 16, 41–42.) Esimerkiksi Oulun Elokvakeskus näyttää elokuvia ja tarjoaa ohjausta elokuvan tekoon sekä järjestää vuosittain kansainvälisen lasten- ja nuortenelokvafestivaalin (Elokvaa 2015; Ou-

lun elokuvakeskus 2015). Keski-Suomen elokuvakeskus toteuttaa kiertävää koulu-kinotapahtumaa nimeltä Hurmos sekä peruskoululaisille että toisen asteen opiskelijoille, järjestää kesäaikaan elokuvaleirejä sekä pitää työpajoja ja kursseja myös aikuisille ja senioreille (Keski-Suomen elokuvakeskus 2015). Pirkanmaan elokuvakeskuksen suuri vuosittainen tapahtuma on kansainvälinen lyhytelokuvajuhla Tampere Film Festival, jonne kootaan myös lapsille ja nuorille suunnattuja elokuvanäytöksiä (Tampere Film Festival 2015). Näitä näytöksiä on hyödynnetty tämän työn tutkimusosuudessa.

Suomessa toimii myös valtakunnallinen, Opetus- ja kulttuuriministeriön tukema elokuvakasvatusyhdistys Koulukino, joka tuottaa maksuttomia elokuvakasvatuksen materiaaleja teatterileivityksessä olevia elokuvia varten. Esimerkiksi animaatioelokuvan *Late Lammas* oppimateriaali sisältää erilaisia draamaharjoituksia, joiden avulla pyritään ymmärtämään elokuvan hahmoja ja juonta sekä keskustelu- ja maalausharjoituksia elokuvan herättämistä tunteista. Käytössä on siis useampia erilaisia taidemenetelmiä keskustelun ja ymmärtämisen tukena. 1950-luvun Viroon sijoittuvan elokuvan *Miekkailija* materiaalissa taas on huomattavasti vaativampia pohdinnallisia sekä analyttisiä tehtäviä liittyen muun muassa Neuvostoliittoon ja Viron itsenäisyyteen sekä hahmojen aatteisiin ja tekoihin historiallisessa kontekstissa. (Koulukino 2014.) Tehtävät vaativat historian ja yhteiskunnan ymmärrystä sekä historiallista empatiakykyä.

Elokuvakasvatusta koko kansalle tarjoilee Yle TV2:lla jo kaksi tuotantokautta pyörinyt dokumenttielokuvasarja Docventures. Toimittajat Riku Rantala ja Tuomas Milonoff tuottavat sekä isännöivät ohjelmaa, jonka jokaisen jakson teemaksi on valikoitunut jokin yhteiskunnallinen ilmiö, ongelma tai aihe, kuten talous, ruoka, taide, korruptio tai suomalaisuus. Jokaisessa jaksossa on teemaan liittyviä studiovieraita, jotka keskustelevat aiheesta isäntien kanssa livelähetyksessä elokuvan katsomisen jälkeen. Rantala nimittää Docventuresia transmediasarjaksi: elokuvan katselun ja jälkipuinnin aikana katsojia osallistetaan aktiivisesti keskusteluun sosiaalisen median eri sovellusten, kuten facebookin ja twitterin avulla, jolloin viestintään yhdistyvät sosiaalisen median viestimet, elokuva sekä TV:stä lähetettävä keskustelu. Onpa studiossa lisäksi faksi perinteisempää sähköistä viestintää varten. (Docventures 2015; Rantala 2015.)

Ohjelman tarkoituksena on tuoda katsojien saataville laadukkaita dokumenttielokuvia, joissa on tärkeä yhteiskunnallinen aihe, sekä herättää keskustelua ja aktivoida katsojia. Rantala ja Milonoff esittelevät joka jaksossa viikon aktivismin, jolla he kutsuvat katso-

ja yhteiskunnalliseen toimintaan. Esimerkkeinä mainittakoon verenluovutuskampanja #vertapakkiin, joka keräsi 2. tuotantokauden aikana yli 2200 uutta verenluovuttajaa Suomen Punaiselle Ristille, sekä #lihatonlokakuu, jossa 30 000 ihmistä siirtyi kasvis- tai vegaaniruokavaliolle kuukauden ajaksi mm. pienentääkseen lihansyönnin tuottamaa hiilijalanjälkeä. (Docventures 2015; Rantala 2015.) Ohjelma on kerännyt suuria katsojalukuja ja palkittu useaan kertaan, mm. Formaatti–Finlandialla ja Kultainen Venla -palkinnolla parhaana ajankohtais- ja asiaohjelmana (Docventures palkittiin jne. 2014).

Elokuvakasvatuksella voidaan siis sanoa olevan vaikuttavuutta ihmisten osallisuuteen ja jopa yhteisöjen ja yhteiskunnan toimivuuteen. Nämä kuuluvat myös sosionomin toimenkuvaan. Tämän näkemyksen mukaan elokuvakasvatukselle on tilausta sosionomin työkentällä.

4 ELOKUVATERAPIA

Seuraavassa hahmottelen, mitä elokuvaterapia tarkoittaa. Erittelen toiminnallista ja vastaanottavaa elokuvaterapian käytäntöä, jälkimmäisessä sekä analyttistä että supportiivista suuntausta. Lopuksi esittelen kahden eri elokuvaterapeutin teema-ajatuksia elokuvaterapiaan, toiset mielenterveyspotilaita silmällä pitäen ja toiset itsenäisen analyysin sekä itsetutkiskelun näkökulmasta.

4.1 Mitä elokuvaterapia on?

Elokuvaterapialla tarkoitetaan yleensä psykoterapeuttista hoitomuotoa, jonka välineenä käytetään elokuvaa. Terminä elokuvaterapia on säännellympi kuin elokuvakasvatus, sillä terapiaa voivat antaa vain Sosiaali- ja terveysalan lupa- ja valvontaviraston hyväksymät terapiatyöhön koulutetut ammattihenkilöt, kun taas kasvatusta tekevät ammattikasvattajien lisäksi jossain muodossa lähes kaikki aikuiset (Ammattioikeudet 2008). Elokuvaterapian näkökulmia ja menetelmiä voi kuitenkin hyödyntää vuorovaikutustyössä ja omaan itseen tutustumisessa. Monenlaisella hyvinvointia tukevalla työskentelyllä usein tähdätään ja sen seurauksena väistämättä syntyy terapeuttisia vaikutuksia, vaikka kyseessä ei ole varsinainen terapia.

Elokuvaterapiassa, kuten psykoterapiassa yleensä, on tarkoituksena pyrkiä pois päin jostakin sairaudeksi määritellystä, kielteiseksi koetusta olotilasta, eheytyä sekä kasvattaa itsetuntemusta (Mäkipää 1996, 14). Taide- ja luovuusterapia ovat elokuvaterapian katkokäsitteitä. Tällöin terapiassa hyödynnetään jotain taiteellista tai luovaa menetelmää terapeutin ja asiakkaan vuorovaikutuksen ja keskinäisen ymmärryksen välineenä. Taideterapialla pyritään kuntouttamaan ja ennaltaehkäisemään sekä toimimaan voimautumisen ja yksilöllisen tai sosiaalisen ongelmanratkaisun apuna. (Rankanen, Hentinen & Mantere 2007, 9.)

Elokuvan ja videon käyttö terapiassa on monimuotoista. Katsomisen ja keskustelemisen lisäksi terapiaprosessin vaiheita voi dokumentoida tehden videotallenteita, ryhmädynamiikkaa voi hahmottaa videoinnin kautta esim. perheterapiassa ja video voi toimia apuvälineenä itsen tutkimisessa, kuten esimerkiksi kehohahmotuksessa. (Mäkipää 1996, 21–22.)

4.1.1 Toiminnallinen ja vastaanottava elokuvaterapia

Elokuvan tekemiseen liittyvää luovaa toimintaa, kuten käsikirjoittaminen, kuvaus, ohjaus, näytteleminen, lavastus jne. hyödynnetään **toiminnallisessa elokuvaterapiassa**. Terapeuttiset mahdollisuudet liittyvät tällöin tekoprosessin terapeuttisuuteen, hoidollisesti merkittäviin vuorovaikutukseen ja yhteisöllisyyteen sekä ryhmässä tapahtuvaan, mm. transferenssisidonnaisten tunnetilojen kohtaamiseen. Tästä johtuen toiminnallisella elokuvaterapialla on dialogipainotus yksin pohtimisen sijaan. (Mäkipää 1996, 16.)

Analyttinen eli oivallusta tuottava ja **supportiivinen** eli tukea antava ovat kaksi **vastaanottavan elokuvaterapian** lähestymistapaa. Analyttisessä terapiassa terapeutti ja asiakas katsovat yhdessä valitun elokuvan sekä keskustelevat asiakkaassa heränneistä tunteista ja ajatuksista. Optimaalisessa tilanteessa elokuva katsotaan ulkopuolisilta häiriötekijöiltä eristetyssä tilassa, jotta kokemus on mahdollisimman intensiivinen. Analyttisessä elokuvaterapiassa hyödynnetään ajatusta **peilistä**, joka näyttää itsen sisälle. Transferenssin avulla voi tarkastella tunteita, joita itsessä herää katsoessa todentuntuista elokuvaa, sekä sitä, mistä tunteet mahdollisesti peilautuvat. Asiakas on se, joka määrittelee ja tulkitsee merkityksiä, jotka ovat subjektiivista totuutta, terapeutti toimii enemmänkin oppaana. Analyttisen peilityöskentelyn tarkoituksena on minän eheytyminen ja minätietoisuuden lisääntyminen. (Mäkipää 1996, 17–19.)

Supportiivinen elokuvaterapia tähtää positiivisuuteen ja elämänmyönteisyyteen sekä arvojen ja asioiden suhteuttamiseen. Myös supportiivisessa terapiassa katsotaan valittu elokuva, mutta katselutilanteen ei tarvitse olla yhtä intensiivinen: siihen jopa sopii vuorovaikutus katselun aikana ja kokemusten tilannekohtainen jakaminen. Terapeutilla on vahva rooli rakentavien sekä korjaavien kokemusten käynnistäjänä ja tukijana. Supportiivinen terapia hyödyntää ajatusta **ikkunasta**, joka peilin vastakohtana toimii itsestä ulospäin. Sen avulla tarkastellaan elokuvaa katsoessa muiden toiminta- ja ratkaisumalle-

ja sekä tilanteen mahdollisuuksia ja vaihtoehtoisia metodeja, joita voisi hyödyntää myös omassa toiminnassa. Tämä ratkaisukeskeinen toimintamalli tähtää olemassaolotietoisuuden lisäämiseen, sekä minän ja ympäröivän todellisuuden rakenteiden ja vuorovaikutuksen selkiytymiseen. (Mäkipää 1996, 19–20.)

4.1.2 Elokvaterapian teemoja

Teemoja elokvaterapian avulla käsiteltäväksi voivat olla mitkä vaan. Elokvaterapeutti Pekka Mäkipää (nyk. Lehto) (1996) esittelee mielenterveyspotilaiden kanssa tehtävän työskentelyn teemoiksi esimerkiksi seuraavia: olemassaolon tarkoitusta etsimässä; kasvukivut; luopuminen; normien uhma; päihteet ja huumeet; toden rajamailla; seikkailu ja jännitys; kunnia ja omanarvontunne; oikeus voittaa?; rakkaus, onni ja viha; erotiikka koko kirjossaan; huumori - nauru pidentää ikää; lepopäivän ratoksi. Kaikista teemoista on kerätty esimerkkiteoksia ja teemaa on pohjustettu ajatuksilla, joihin kyseisen teeman käsittely perustuu (Mäkipää 1996, 31–47).

Elokvaterapeutti Mikael Saarinen (2006) sen sijaan tarjoaa elokvaterapian teemoja kaikille, jotka haluavat kasvattaa itsetuntemustaan sekä ymmärrystään tunteiden vaikutuksesta valintoihin ja hyvinvointiin elokuvia katsellen. Hänen kokoamansa teemat ovat: lapsuuden vaikeat kokemukset; pelot ja kipu; tunteiden liiallinen kontrollointi ja tukahduttaminen; tunnekontrollin puuttuminen; kipeät muistot; masennus, ahdistus, apatia ja hämmästys; minuus; addiktiot, himo ja ylpeys; ihmissuhteet; rohkeus, hyväksyntä, mielenrauha ja tasapainoisuus; välittäminen, myötätunto ja anteeksianto; onnellisuus ja merkityksellisyys.

Saarinen esittää kaikista teemoista elokuvaesimerkkejä ja sanoittaa näiden tematiikkaa. Hänen reseptinsä itsenäiseen elokvaterapeutittiseen työskentelyyn on seuraavanlainen:

- tunnista vallitseva tunne tai elämäntilanne
- valitse elokuva näiden perusteella, älä tutustu kuvaukseen
- koe elokvan herättämät tunteet ilman sensuuria ja jäsentelyä
- havainnoi ja kirjaa ylös kokemuksen herättämät ajatukset ja tunteet
- käy elokvan esittely läpi, pohdi ja kehity itsetuntemuksessasi
- valitse uusi elokuva edellisessä esiinnousseiden piilevämpien tunteiden ja teemojen perusteella. (Saarinen 2006, 43.)

Saarisen metodi noudattaa siis analyyttisen eli oivallusta tuottavan elokuvaterapian tapaa. Tämänkaltainen itsenäinen työskentely vaatii kuitenkin vahvoja valmiuksia analyyttiseen pohdiskeluun ja itsetutkiskeluun. Usein mutkikkaassa elämäntilanteessa olevien ihmisten voi olla helpompaa tehdä työskentelyä jonkun kanssa ja jonkun ohjaamana.

5 ELOKUVA SOSIONOMIN TYÖVÄLINEENÄ

Tässä luvussa lähdän liikkeelle sosionomin työnkuvasta, vuorovaikutuksellisesta tukemisesta, sekä siihen liittyvistä taidelähtöisistä menetelmistä. Esittelen työmenetelmää Voimauttava video, joka on eräs sosiaaliohjaustyössä jo pidempään käytetty audiovisuaalinen menetelmä. Tämän jälkeen pohdin elokuvaa sekä lasten ja nuorten että muiden sosionomin asiakasryhmien kanssa tehtävän työn välineenä antaen esimerkkejä mahdollisista sovelluksista. Lopuksi tuon esiin näkökulmia elokuvan mahdollisuuksista sosionomin ammatillisen kasvun sekä vaikuttajuuden välineenä.

5.1 Vuorovaikutuksellinen tukeminen ja taidemenetelmät

Sosionomin työ on erittäin monimuotoista, mutta sen päälinjaa voisi luonnehtia termillä vuorovaikutuksellinen tukeminen. Tällä tarkoitetaan työtä, jossa vuorovaikutuksen avulla pyritään ymmärtämään ja tukemaan asiakasta sekä auttamaan tätä löytämään omia voimavarojaan. Psykoterapialla ja vuorovaikutustyöllä on paljon yhtäläisyyksiä, mutta ne eroavat usein mm. kestoltaan ja syvyydeltään. Vuorovaikutustyössä tehdään johtopäätöksiä yhdessä asiakkaan kanssa, menemättä kuitenkaan syvällisiin analyyseihin. (Vilén, Leppämäki & Ekström 2008, 11–12.)

Vuorovaikutus on kaksisuuntaista toimintaa, jossa osapuolet ovat yhteydessä toisiinsa niin, että molemmilla on vaikutusmahdollisuuksia viestinnän sisältöön. Joskus vuorovaikutus on pitkäkestoista ja vuorovaikutussuhteella on aikaa kehittyä, toisinaan taas lyhytaikaista ja ohimenevää. Puhuttu kieli on ihmisille usein ensisijainen vuorovaikutuksen väline, mutta sen lisäksi ihminen vuorovaikuttaa kehollaan, eleillään ja ilmeillään. Sosionomi pyrkii usein työssään vuorovaikutuksen avulla auttamaan asiakasta tämän voimautumisprosessissa. (Vilén ym. 2008, 18, 23–24, 285.) ”Voimaantumisen on sisäistä voimantunnetta, joka syntyy ihmisen omien oivallusten ja kokemusten kautta” (Vilén ym. 2008, 23).

Puheen ja kehon kielen tukena vuorovaikutuksessa voi käyttää erilaisia luovia ja toiminnallisia menetelmiä, kuten kuvaa, musiikkia, kirjallisuutta ja draamaa. Kun valitaan tietyn yksilön tai asiakasryhmän kanssa käsiteltäviä teemoja, on oleellista selvittää, mi-

kä heille on merkityksellistä, itsetuntoa vahvistavaa ja voimauttavaa (Taidelähtöiset menetelmät 2015). Vuorovaikutus monipuolistuu ja osapuolten keskinäinen ymmärrys lisääntyy, kun tarkastellaan asioita sellaisen välineen avulla, jonka kaikki vuorovaikutuksen osapuolet voivat konkreettisesti havaita tai kokea (Hentinen 2009, 38–39). Taidelähtöinen menetelmä, kuten elokuva, tuo vuorovaikutukseen uusia ulottuvuuksia, ’ymmärryksen kolmannen tason’, jonka avulla voidaan päästä asioihin käsiksi sellaisella tavalla, joka ei olisi mahdollinen pelkästään puheen ja elekielen avulla (Oravala 2009, 199).

5.2 Voimauttava video

Videoavusteinen vuorovaikutuksen ohjaus VIG MLL® (Video Interaction Guidance) pohjautuu Hollannista 1990-luvulla Mannerheimin Lastensuojeluliiton Suomeen tuomaan Video Home Training VHT (Kotiohjaus videon avulla) -menetelmään. Alkuperäisessä menetelmässä perhetyöntekijät videoivat perheiden vuorovaikutustilanteita näiden kotona ja katsoivat videoita yhdessä perheiden kanssa pyrkien tukemaan kasvatustyötä ja tuomaan näkyväksi vanhempien kasvattajantaitoja. Menetelmä laajeni ja sitä alettiin hyödyntää myös muissa sosiaali- ja kasvatustieteiden ympäristöissä parantamaan ihmisten välisiä vuorovaikutustaitoja. (Lehtonen 2011, 155; Videoavusteinen vuorovaikutuksen ohjaus VIG MLL® 2015.)

VIG MLL® -menetelmän avulla tarkastellaan kielellisen vuorovaikutuksen lisäksi myös kehollista vuorovaikutusta. Menetelmän tavoitteena on tuettu ja myönteinen oppimiskokemus. Työskentely perustuu ajatukselle, että video ei näytä objektiivista totuutta, vaan on aina harkittu konstruktio esittäen valittuja ja rajattuja otoksia, aivan kuten elokuvakin. Otokset eivät ole arvioita ohjattavasta vaan intervention välineitä ja niillä tähdätään positiiviseen vahvistamiseen. (Videoavusteinen jne. 2015.) Päivi Lehtonen (2011, 155–156) on tutkinut väitöskirjassaan videoavusteisen vuorovaikutuksen ohjauksen menetelmän käyttöönottoa kokeneiden vuorovaikutuksen ammattilaisten parissa, ja käyttää menetelmästä nimeä **Voimauttava video**. Hän puhuu ns. positiivisesta kuvashokista, jonka avulla ohjattavan identiteetti voi muuttua negatiivisesta positiiviseksi.

Lehtosen luoma voimauttavan videotyöskentelyn muistilista on seuraavanlainen:

- keskustellaan videotyöskentelyn mahdollisuudesta
- ohjattava nimeää tavoitteen
- selvitetään lupa-asiat ja sovitaan, mitä tallenteille tapahtuu työskentelyn jälkeen
- videoidaan lyhyitä otoksia
- analysoidaan materiaalia etsien vuorovaikutuksen onnistumisia
- käytetään ratkaisevassa määrin videokuvan katsomista lähtökohtana työskentelyssä
- toimitaan myönteisellä työotteella
- toimitaan eettisesti kestävästi
- järjestetään menetelmään sopiva työnohjaus. (Lehtonen 2011, 157).

Myönteinen työskentelyote oli Lehtosen mukaan videotyöskentelyssä yllättävä haaste. Vuorovaikutuksen ammattilaisten haasteena oli löytää videolta virheiden sijaan onnistumisia. Myös se, mitä aito myönteisyys on, joutui punnittavaksi. Suomalainen kasvatusta on perinteisesti ollut kielteisyyden leimaamaa, ja sen tiedostamattomasta puolesta videotyöskentely antaa arvokasta informaatiota. Myös siirtyminen kuvaperustaisuuteen puhejohtoisesta työskentelystä oli haaste. Useilla vuorovaikutuksen ammattilaisilla oli etukäteen niukka käsitteistö ja koulutus kuvasymboliikan ymmärtämiselle, toisin sanoen puutteellinen elokuvanlukutaito. Tutkimuksessa sekä myönteisyys että kuvaperustainen vuorovaikutus kehittivät harjoittelun myötä. (Lehtonen 2011, 155–156, 159, 165.)

Voimauttavan videotyöskentelyn periaatteissa huomioidaan myös työn luonteen mukainen **etiikka**. Kaikilta työskentelyyn osallistuvilta tulee pyytää lupa ja heidän täytyy olla suostuvaisia työskentelyyn. Materiaalin käsittelystä työskentelyn jälkeen sovitaan etukäteen, eikä videoita arkistoida, vaan kuvan omistus pysyy kuvatuilla. Kuvattujen luottamusta ei saa pettää, eikä videoita katsoa edes työnohjaajan kanssa, jos siitä ei ole asiakkaan kanssa etukäteen sovittu. (Lehtonen 2011, 158–160.) Video- tai elokuvatyöskentelyn eettiset erityispiirteet on syytä huomioida kaikenlaisessa elokuvatyöskentelyssä sosiaalialalla.

5.3 Elokuva lasten ja nuorten kanssa

Sosionomin työ lasten ja nuorten kanssa voi olla mm. päivähoitoa ja varhaiskasvatusta, lastensuojelua, perhetyötä tai työpajatoimintaa. Lasten ja nuorten kanssa työskennellessä erilaiset luovat menetelmät ovat usein luonteva osa toimintaa. Päivähoidossa ja varhaiskasvatuksessa elokuvan kasvatukselliset mahdollisuudet, muun muassa medianlukutaidon sekä erilaisten yksilöllisten ja yhteisöllisten taitojen edistämiseksi, ovat valtavat. Lastensuojelussa ja perhetyössä voi kulloiseenkin tilanteeseen sopivan lastenelokuvan katselu sekä siitä puhuminen saada lapsen keskustelemaan tilanteesta ja tuomaan äänensä kuuluville häntä koskevasta asiasta sekä huoltajat ymmärtämään lasta paremmin. Työpajatoiminnassa, jossa asiakkaat ovat usein nuoria tai nuoria aikuisia, on jo mahdollisuus elokuvasta keskustelemisen lisäksi tehdä itse elokuvia ja tukea työpajan teemojen mukaisesti esimerkiksi nuorten osallisuutta sekä itseilmaisun mahdollisuuksia.

Sosiokulttuurisella medialukutaidon mallilla viitataan medialukutaidon ymmärtämiseen yhteisöllisenä ja osallistavana. Mediaa ei ainoastaan vastaanoteta, vaan siihen osallistutaan aktiivisesti ja sitä muokataan luovasti omista kiinnostuksista ja lähtökohdista käsin, kriittisesti tarkastellen. (Kupiainen & Sintonen 2009, 128–130.) Audiovisuaalisen median ja elokuvan kanssa työskentely osallistuen ja itse tuottaen on luontevaa juuri lasten ja nuorten kanssa, sillä digitaaliset audiovisuaaliset mediat ovat usein erityisesti internetin kanssa kasvaneiden arkipäivää ja luonteva osa elämää. Tutkittaessa mediakasvatuksen suhdetta nuorten yhteiskunnalliseen osallistumiseen, eräs tutkimustulos oli nuorten kuulluksi tuleminen tarve mediaosallistumisen kautta (Kotilainen & Rantala 2008, 127). Ajattelen, että samanaikainen audiovisuaalisen median lukutaidon lisääntyminen ja voimauttavien kokemusten tuottaminen luovan elokuvatyöskentelyn kautta ovat omiaan kehittämään sekä vahvistamaan lasten ja nuorten itsetuntemusta sekä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia taitoja.

Vähemmistöryhmiä edustavien nuorten kanssa tehtävää työskentelyä voi olla myös analyysityöskentely siitä, miten heidän kokemansa vähemmistöt, esim. seksuaalivähemmistöt ja erilaiset etnisyydet, ovat edustettuina elokuvissa – vai ovatko ne. Ohjattu ymmärryksen lisääminen siitä, miksi (tietyn kulttuurin tai maanosan) audiovisuaalinen media ei mahdollisesti näytä tasapuolisesti kuvastoa erilaisuudesta, ja vaikkapa oman elokuvan tekeminen aiheesta, voi auttaa nuorta terveen minäkuvan muodostamisessa ja johdattaa kriittisempään suhtautumiseen audiovisuaalisen median välittämiä viestejä kohtaan.

5.3.1 Elokuviin sisällöt ja ikäraajat

Kun lapset ja nuoret ovat elokuvayleisönä, tulee luonnollisesti kiinnittää huomiota kehitysvaiheiden ja elokuvien sisällön suhteeseen. Lasten eri kehitysvaiheisiin soveltuvia elokuvien ikärajoja Suomessa säätelee kuvaohjelmalaki, jonka perusteella elokuvien haittoja arvioidaan väkivallan, seksin, ahdistavuuden ja päihteiden näkökulmasta. Ikärajamerkinnät S/T (sallittu/tillåten), 7, 12, 16 ja 18 kertovat, minkä ikäiselle elokuvasta ei ole arvioitu olevan haittaa. Kolme vuotta ikärajaa nuorempi lapsi voi mennä katsomaan elokuvaa aikuisen seurassa, lukuun ottamatta 18 vuoden ikäraajalla merkittyjä elokuvia. Ikäraajat eivät kuitenkaan kerro, minkä ikäisille elokuva on tarkoitettu. Elokuvan sisältöön tulee aina perehtyä ja sitä arvioida kriittisesti, mielellään katsomalla se itse, ennen kuin näyttää kyseisen elokuvan lapsille tai nuorille. (Kovanen 2013, 31–32.) Internetissä toimivassa Ikäraajat.fi -palvelussa voi hakea elokuvien, TV-ohjelmien ja digitaalisten pelien ikärajoja ja esittää niistä kysymyksiä. Media-avain.fi -palvelusta löytyy tietoa elokuvien sopivuudesta erilaisille lapsiyleisöille sekä kasvattajien näkökulmasta tehdyt elokuva-arviot.

Aikuiset saattavat kuitenkin toisinaan aliarvioida lasten omia taitoja heille itselleen soveltuvan tai haitallisen mediasisällön arvioimisessa. Lapset omaavat coping-keinoja, psykologisia strategioita, joiden avulla he pystyvät säätelemään muun muassa mediasta aiheutuvia epämiellyttäviä tunteita. Se, miten lapset ymmärtävät ja tulkitsevat mediassa näkemäänsä ja kuulemaansa, on myös yhteydessä katselutilanteisiin ja sosiaalisiin teki-jöihin. Esimerkiksi turvallisten aikuisten kanssa tutussa ja turvallisessa ympäristössä katseltu sisältö ei vaikuta lapseen samalla tavalla kuin sama sisältö yksin ja vieraassa ympäristössä katseltuna. (Kupiainen 2009, 169–170.) Elokuvan sisältö ei siis yksinään kerro elokuvan vaikutuksesta tai sopivuudesta lapsen kehitysvaiheeseen, ja lapsen osallisuutta voi tukea antamalla tämän osallistua katseltavan elokuvan valintaan. On kuitenkin huomioitava, että esimerkiksi lastensuojelun asiakkaina olevilla lapsilla on usein taustallaan vaikeita ja mahdollisesti traumaattisia elämäkokemuksia, jolloin voi olla vaikea arvioida, miten coping-keinot ovat kehittyneet.

5.4 Elokuvat muiden asiakasryhmien kanssa

Sosionomin asiakkaat voivat olla mm. työttömiä, päihde- tai mielenterveyskuntoutujia, maahanmuuttajia, kehitys-, liikunta- tai aistivammaisia ja senioreita. Toiminta aikuisten asiakkaiden kanssa voi olla joko yksilö- tai ryhmätyöskentelyä, riippuen asiakasryhmästä ja työnkuvasta. Kokemusteni pohjalta ajattelen, että sosiaaliohjauksen yksilömuotoisessa työskentelyssä aikuisten kanssa puheen tukena toimivien luovien menetelmien käyttöön ei usein ole varattu tarpeeksi aikaa tai muita resursseja. Ryhmätyöskentelyssä on kuitenkin usein enemmän väljyyttä soveltaa erilaisia menetelmiä. Aikuisten kanssa tehtävä elokuvatyöskentely lienee usein helpointa aloittaa katselemalla ja keskustelemalla. Työskentelyn luonteesta riippuen on myös mahdollista edetä elokuvan tekemiseen.

Kunkin asiakkaan tai asiakasryhmän ominaispiirteet ja kiinnostukset sekä toiminnan tavoitteet määrittelevät, minkälaisia elokuvia työskentelyn välineeksi valitaan. Esimerkiksi työttömien vertaisryhmän kanssa voi valita katsottavaksi työttömyyden kokemuksesta ja yhteiskunnan syrjään joutumisesta kertovan elokuvan, jonka avulla viritetään keskustelua siitä, minkälaisia kokemuksia ryhmäläisillä itsellään on, minkälaisia tunteita elokuvaa katsoessa heräsi ja mihin he elokuvassa mahdollisesti samaistuivat. Tällöin hyödynnetään analyttisen elokuvaterapian (ks. edellä tekstissä s.25) lähestymistapaa. Vastaavasti käsittelyyn voi valita selviytymistarinan, jossa työttömyyteen esitetään näkökulmia sekä ratkaisumalleja, ja jonka katsomisen jälkeen ohjaaja aktiivisesti kannustaa ryhmäläisiä pohtimaan mahdollisuuksia vallitsevan tilanteen muuttamiseksi. Käytössä ovat tällöin supportiivisen elokuvaterapian (ks. edellä tekstissä s.25) menetelmät.

Vuorovaikutukselliseen tukemiseen liittyy tavoitteellisuus ja ohjaajan rooli tavoitteellisuuden tukemisessa on usein merkittävä (Vilén ym. 2008, 270). Kuten minkä tahansa menetelmän käytössä, ryhmää tulee kuulostella ja tunnustella, jotta osaa valita oikeat tilanteet, joissa menetelmää hyödyntää. Jos kyseessä on toisilleen aiemmin tuntematon ryhmä, on työskentely hyvä aloittaa tutustumisen ja ryhmäyttämisen kautta. Esimerkiksi lyhytelokuvan, joka käsittelee jollain tavalla ryhmän teemaa, katsominen voi toimia hyvänä jäänmurtajana ja keskustelun aloittajana, jolloin ryhmäläisten ei välttämättä tarvitse kertoa suoraan itsestään, vaan ajatuksensa ja tunteensa voi kierrättää yhdessä katsotun elokuvan kautta. Yhteinen elämys voi jo sinälläänkin tukea yhteisöllisyyden muodostumista. Jos ryhmän kokoontumisia on tietty määrä, eli ryhmän toiminnalla on tietty

kesto, voidaan työskentely aloittaa ryhmäyttäen, jatkaa tarkastellen analyttiseen työskentelyyn ja lopuksi korostaa positiivisuutta supportiivisella työskentelyllä, käyttäen elokuvaa joissakin tai kaikissa työskentelyn vaiheissa. Elokuvamenetelmän todenmukaisuuden ja vaikuttavuuden ansiosta elokuvatyöskentelystä voi jäädä vahvojakin muistijälkiä, joten jos ryhmätyöskentely esimerkiksi aloitetaan ja lopetetaan keskustelevalle elokuvatyöskentelyllä, voi tämä tukea tavoitteellisuutta.

Jos ohjaajalla ja ryhmäläisillä ei ole yhteistä kieltä, esimerkiksi maahanmuuttajien kouttamistyössä, voi elokuvasta olla suuri apu. Kasvukulttuuri vaikuttaa liikkuvan kuvan tulkintatapaan, ja eri kulttuurien audiovisuaalisella ilmaisulla on erilaisia menetelmiä (Kovanen 2013, 23,26). Liikkuvaan kuvaan ja äänimaailmaan perustuva audiovisuaalinen tuotos voi auttaa hahmottamaan uutta kulttuuria kokonaisvaltaisemmin kuin esimerkiksi stillkuvat ja keskustelu. Elokuvia löytyy myös viittomakielellä. Aaltoyliopiston tuottama elokuvatuotannon verkkomateriaali Elokuvantaju on saatavilla viittomakielelle tulkittuna (Viittomakielinen Elokuvantaju 2015). Kuurojen Liitto tuottaa viittomakielistä filmifestivaalia, jossa esitetään sekä kotimaisten viittomakielisten elokuvaharrastajien elokuvia että ulkomaisia viittomakielisiä elokuvia (Viittomakielinen filmifestivaali 2015). Elokuvia voidaan myös kuvailutulkata näkövammaisille: Klaus Härön ohjaamaan elokuvaan Miekkailija on saatavilla kuvailutulkkaus, jossa tulkitsee elokuvan visuaalista maailmaa ja sanatonta toimintaa (Näkövammaisten kulttuuripalvelu 2015).

TAMKin elokuvan ja television koulutusohjelmassa tehdyssä opinnäytetyössä Mediataiteiden keinot etenevän muistisairauden kuntouttamisessa: Luova kuntoutusmenetelmä läheiselle (Kupiainen-Särkilahti 2013) toteutettiin kaikkia aisteja hyödyntävä kuntoutusmenetelmä, jossa videoitiin muistisairaahan lapsuuden- ja nuoruudenpaikkoja sekä äänitettiin niiden äänimaisemaa. Audiovisuaalisen tuotoksen sekä paikkoihin liittyvien esineiden, tuoksujen ja makujen avulla toteutettiin kuntoutuskertojen sarja, jossa edettiin huone huoneelta tehden muistelutyötä. Työn tuloksista käy ilmi, että kuntoutettava reagoi lähes jokaisella kerralla erityisen vahvasti ja positiivisesti juuri audiovisuaaliseen tuotokseen.

Kun etsitään sopivia elokuvia työvälineeksi, oma harrastuneisuus elokuvien katselussa on eduksi. Elokuvanlukutaidon lisäksi elokuvien aktiivinen katselu kerryttää myös materiaalipankkia työvälinetarkoituksessa. Myös kollegoita voi konsultoida siitä, minkälai-

sia elokuvia nämä ovat nähneet ja onko heillä ideoita elokuvatyöskentelyn materiaaliksi. Omaan työyhteisöön voi luoda keskustelua elokuva-aiheesta, ja sitä kautta virittää myös kollegoita tarkkaavaisiksi, elokuvanlukutaitoisiksi materiaalinkerääjiksi.

Ei kuitenkaan tule unohtaa asiakkaiden osallistamisen mahdollisuutta elokuvien valinnassa, jos se on kyseisessä tilanteessa mahdollista. Kiinnostus työskentelyyn kumpuaa usein omista valinnan ja osallistumisen mahdollisuuksista. Asiakkailta on myös sellaista asiantuntijuutta omasta elämäntilanteestaan, jota ohjaajalla ei useinkaan ole. Tämänkin vuoksi työvälineet voivat osua paremmin kohdilleen, kun asiakkaat saavat valita. Ohjaajan on kuitenkin hyvä tutustua materiaaliin etukäteen itse, mielellään elokuvan katsomalla, jotta hänellä on etukäteen ymmärrys siitä, mitä materiaali sisältää ja käsittelee, ja jotta hän voi arvioida ohjaajuuden asiantuntemuksestaan käsin materiaalin sopivuutta kyseiseen ohjaustilanteeseen.

Ammattietiikan tulee näkyä myös materiaalin valinnassa. Elokuvanlukutaidon merkitys korostuu jälleen, sillä jos ohjaaja ei osaa tulkita valitsemansa tuotoksen viestejä, on hän jo ammattieettisesti arveluttavilla vesillä. Voihan kuitenkin käydä niin, että elokuvanlukutaitoinenkin ohjaaja ei voi ymmärtää joitain osia tuotoksesta, mutta asiakkaat, joilla on mahdollisesti jokin yhdistävä elämäkokemuksellinen tekijä, näkevät selkeän viestin jostain, joka kumpuaa heidän kokemusmaailmastaan. Tällöin ohjaaja oppii jotakin uutta ja ymmärrys asiakkaiden ja ohjaajan välillä syvenee. Ja tähänään vuorovaikutustyössä pyritäänkin.

Elokuvia työvälineenä käytettäessä tulee huomioida myös elokuvien esitysoikeutta määrittävä tekijänoikeuslaki. Elokuvan tekijänoikeudet ovat useimmiten tuotantoyhtiöllä. Kaupasta ostettavat ja videovuokraamosta vuokrattavat elokuvat on tarkoitettu yksityiseen kotikäyttöön eivätkä niiden oikeudet kata elokuvan katsomista esimerkiksi koulussa tai kuntoutuslaitoksissa. M & M Viihdepalvelu Oy:lta voi ostaa suurimpien tuotantoyhtiöiden elokuvat kattavia vuosilisenssejä tai lisenssejä yksittäisten elokuvien esittämiseen julkisessa tilassa. (Tekijänoikeuksista 2015.) Elokuvia on kuitenkin saatavilla myös maksutta, sillä osa julkaisijoista päättää julkaista elokuvansa internetissä. Erityisesti lyhytelokuvia löytyy netistä paljon.

5.5 Ammatillinen kasvu ja vaikuttajuus

Elokuvamenetelmiä voi hyödyntää asiakkaiden kanssa tehtävän työn lisäksi mm. ammatillisessa kasvussa opintojen aikana sekä työelämän eri vaiheissa. Sosionomi voi elokuvia katsoen sekä katsotun avulla reflektoiden hahmottaa yhteiskuntaa, yhteisöjä ja yksilöitä eri perspektiiveistä ja laajentaa näin ymmärrystään työkentästään ja maailmasta. Itse sosiaalialan työntekijät eivät kokemukseni mukaan useinkaan esiinny elokuvissa erityisen suurissa rooleissa jos lainkaan. On kuitenkin ammatillisesti kiinnostavaa katsoa ja pohtia, miten elokuvissa kuvatut sosiaalihuoltoon liittyvät tilanteet esitetään ja minkälaista kuvaa sosiaalihuollosta niissä tarjotaan.

1980-luvun lopun New Yorkin Harleemiin sijoittuvassa elokuvassa *Precious* (2009) kuvataan kaltoin kohdellun, ylipainoisen, lukutaidottoman, toista lastaan odottavan teinitytön elämää. Sivujuonteena tarinassa kulkevat sosiaalityöntekijät, jotka tekevät kotikäyn- tejä aistien asioiden olevan pielessä, mutta ovat voimattomia tekemään alaikäisten lasten hyvinvoinnin eteen mitään tytön äidin kieltäessä asioiden todellisen luonteen ja teh- dessä kaikkensa, jotta toimeentulotuen maksamista ei keskeytettäisi. Tarinan lopussa, kun tarinan yksityiskohdat paljastuvat sosiaalityöntekijälle, tämän kasvoilta kuvastuvat ahdistuksen ja surun tunteet kertovat omaa tarinaansa. *Preciousin* katsomisen kautta voi pohtia muun muassa sosiaalihuollon työntekijöiden kantamaa emotionaalista painolastia ja voimattomuuden kokemuksia.

Yhtälailla elokuvien avulla voi ylläpitää ja kohentaa työhyvinvointia. Viihteellinen elokuva voi auttaa mielialan säätelyssä (Kovanen 2013, 51). Humoristinen elokuvakoke- mus antaa elämänvoimaa ja nauru lievittää stressiä (Mäkipää 1996, 46). Sosionomi voi kohdata työssään usein rankkojakin ihmiskohtaloita ja tarinoita, jolloin työstä irtautumi- sen sekä viihteellisyyden merkitykset stressin ja mielialan säätelyssä korostuvat.

Voimauttavaa videotyöskentelyä voi myös hyödyntää parantamaan ammatillisia vuoro- vaikutustaitoja. Vuorovaikutusammattiin opiskeleva voi saada voimauttavasta video- työskentelystä luottoa omiin ammatillisiin taitoihinsa tai työyhteisö ymmärrystä keski- näiseen dynamiikkaansa. (Lehtonen 2011, 152, 154.)

Vaikuttajuus on yksi TAMKin sosionomikoulutuksen painopisteistä. Yhteiskunnasta syrjään joutumisen prosessien ymmärtäjänä, sosionomin on tärkeää tehdä työtään ja asiakkaitaan näkyväksi yhteiskunnassa ajatusten herättämiseksi ja sitä kautta muutoksen aikaansaamiseksi. Ajattelen elokuvan olevan tähän oivallinen väline, eikä vähiten tunteisiin vetoavuutensa sekä vaikuttavuutensa ansiosta. Audiovisuaalinen tuotos, jossa esitetään esimerkiksi, millaista on vankilasta vapautuvan tai vaikeasti kehitysvammaisen arki, voi herättää tunteita ja sitä kautta keskustelua vaikkapa yhteiskunnan toimivuudesta tai syrjäytymisen prosesseista. Yhtä lailla ohjattua voimaantumisprosessia kuvaava onnistumistarina audiovisuaalisena tuotoksena voi tuoda näkyviin sen arvokkaan työn, jota sosiaalialalla tehdään. Sosiaalialan työn puuttumisen tai suppeakatseisen esittämisen kulttuurimme audiovisuaalisessa kuvastossa voi korjata vain esittämällä asiat niin kuin ne todellisuudessa ovat. Projekteille, joissa sosiaalialan intresseistä katsoen tehdään vaikuttavaa elokuvaa ja jota näytetään suurelle yleisölle, on tarvetta.

6 TUTKIMUS

Tässä luvussa kuvaan Tampere Film Festivalilla 2015 tehdyn havainnointitutkimuksen toteutusta. Esittelen tutkimuskysymykset ja tutkimuksen lähtökohdan sekä tutkimuksen toteutuksen ja tutkimuksessa ilmenneet ongelmat. Ryhmittelen tehdyt havainnot kokonaisuuksiksi, sekä pohdin tutkimustuloksia tutkimuskysymysten pohjalta.

6.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimustapa

Työn tutkimusosassa halusin tarkastella kotimaista lyhytelokuvaa, jota on suhteellisen helppo saada käsiinsä elokuvatyöskentelyn materiaaliksi, sekä sitä, miten niitä voisi käyttää sosionomin elokuvatyöskentelyssä. Valitsin katseltavaksi ja havainnoitavaksi vuoden 2015 Tampere Film Festivalin neljä näytöstä, jotka olivat nuorille suunnattuja ja/tai nuorten tekemiä. Valitsin sosionomin asiakasryhmistä juuri nuoret siksi, että he olivat näytöskuvauksissa laajemmin ja selkeämmin edustettuina kuin muut asiakasryhmät. Nuorten näytöksissä oli myös sellaisia elokuvia, jotka oli toteutettu nuorten kanssa ja nuorten toimesta erilaisissa hyvinvointia edistävässä hankkeissa, joissa myös sosionomit voisivat työskennellä. Eräs valintaperuste oli myös se, että kaikki valittujen näytösten elokuvat olivat kotimaista tuotantoa, eli ne olivat lähtöisin itselleni tutusta kulttuuriympäristöstä, mikä taas selkeyttää elokuvan lukua.

Tutkimuskysymyksiksi muodostuivat seuraavat:

1. Minkälaisia teemoja käsitellään nuorille suunnatuissa ja nuorten tekemissä kotimaisissa lyhytelokuvissa Tampere Film Festivalin 2015 näytöksissä?
2. Millä tavalla näitä elokuvia voi käyttää sosionomin työssä?

Tutkimuksen tarkoituksena oli havainnoida etukäteen laaditun havainnointilomakkeen avulla näytösten elokuvien teemoja, ryhmitellä havaintoja teemakokonaisuuksiksi sekä pohtia, miten kyseisiä elokuvia voisi hyödyntää sosionomin työssä. Tutkimus on laadullinen tutkimus.

6.2 Tutkimuksen toteutus

Tutkimukseen valikoitui seuraavat neljä näytöstä:

- Koululaiset (Schoolkids), 3.3.2015: fiktiivisiä kuvauksia esiteini-ikäisten arjesta sisältäen mm. kaksi viime vuosien nuorisotuomariston suosikkia, yhteensä 5 elokuvaa
- TunneMyrsky (Emotional Storm), 3.3.2015: valtakunnallisen Myrsky-hankkeen elokuvaprojektien tuotoksia, jossa toimintaa on toteutettu mm. lastenkodeissa ja työttömien nuorten työpajoissa tarkoituksena vahvistaa nuorten itsetuntoa ja ennaltaehkäistä syrjäytymistä, yhteensä 9 elokuvaa
- MeTube, 4.4.2015: n. 9–16-vuotiaiden nuorten erilaisissa projekteissa tekemiä elokuvia, yhteensä 9 elokuvaa
- Kelaamo, 6.3.2015: nuorten elokuvatekijöiden yhteisön elokuvanäytös, näytöksen elokuvien tekijät n. 18–29-vuotiaita, yhteensä 7 elokuvaa.

Laadin havainnointia varten havainnointilomakkeen (ks. Liite 1). Havainnointilomakkeen ensimmäiset neljä kohtaa (elokuvan nimi, ohjaaja, valmistumisvuosi, genre) selvitettiin Tampere Film Festivalin ohjelmakirjasta ennen näytöksen katsomista, tarkoituksenaan antaa pohjatietoa havainnointitilanteeseen. Katsomisen aikana havainnoitiin kahden viimeistä kohtaa, päähenkilöitä ja teemoja. Olin käynyt Tampere Film Festivalin näytöksissä ennen tutkimuksen tekemistä jo useita vuosia, joten minulla oli ennakkokäsitys näytöksen kulusta: elokuvat esitetään peräkkäin pitäen n. 10 sekunnin tauko elokuvien välissä, tai joskus kokonaan ilman taukoja. Osasin siis varautua siihen haasteeseen, että muistiinpanojen tekeminen elokuvista voi olla hankalaa nopeassa tahdissa.

Päätin pyytää havainnoinnin tueksi toisen henkilön, jonka kanssa katson näytökset ja näytösten jälkeen yhdessä kummankin muistiinpanojen pohjalta keskustelemme näytöksen teemoista. Näin toimien välttyin myös siltä, että nopeassa tahdissa elokuvia katsellessani tekisin huomaamattani sellaisia henkilökohtaisia, omiin transferenssitunteisiini pohjautuvia tulkintoja, jotka veisivät havainnoituja teemoja mahdollisesti hyvinkin kauas elokuvien todellisista teemoista. Havainnointiavun kautta sain siis tilaisuuden tarkastella myös omaa havainnointiani. Pyysin havainnointivaiheeseen avukseni ystäväni Silja-Tuuli Tyrkön, joka on työskennellyt seitsemän vuoden ajan Yleisradion TV-ohjelmien tuotannossa Tampereella mm. järjestäjänä ja tarpeistonhoitajana. Hän on

ammattinsa puolesta harjaantunut ja elokuvanlukutaitoinen audiovisuaalisten tuotosten katselija. Keskinäiset vuorovaikutustaitomme helpottivat myös analyttistä keskustelua.

Tapasimme aina ennen kutakin näytöstä ja kävimme yhdessä läpi ohjelmakirjan avulla näytöksen elokuvien nimen, ohjaajan, valmistumisvuoden ja genren, sekä luimme elokuvasta kirjoitetun lauseen tai parin mittaisen kuvauksen. Tämän jälkeen katsoimme näytöksen tehden kumpikin omat muistiinpanomme teemoista. Näytöksen jälkeen istuimme alas keskustelemaan havainnoistamme ja hahmottelimme kustakin elokuvasta yhteiset teemat, jotka kirjasin ylös. Ilokseni huomasin, että omat ajatukset teemoista olivat järjestäen samankaltaisia kuin toisen havainnoitsijan teemat. Havainnoinnin tuloksissa tulee kuitenkin huomioida se, että havainnoitsijoina toimivat kaksi sosioekonomiselta asemaltaan samankaltaista 28-vuotiasta naista. Havainnot, kuten elokuvakokemus yleensäkin, eivät ole objektiivisia vaan tietystä perspektiivistä tehtyjä. Havaintojen painotus voisi olla toisenlainen, jos havainnoitsijat olisivat edustaneet esimerkiksi toista sukupuolta ja ikäluokkaa. Yhtä lailla, jos elokuvat olisi katsottu yksittäin ilman näytöskokonaisuutta, havainnoinnin tulokset olisivat voineet poiketa saaduista tuloksista.

Havainnoinnin aikana ilmeni myös haaste, jota en ollut etukäteen huomannut ajatella. MeTube -näytöksessä elokuvien esitysjärjestys oli muuttunut ohjelmakirjaan painetusta ja Tunnemyrsky -näytöksessä esitysjärjestyksen muutoksen lisäksi yksi elokuva oli jäänyt kokonaan pois näytöksestä ja sen tilalla oli kaksi uutta elokuvaa. Kyseisissä näytöksissä ei myöskään ollut taukoja elokuvien välissä, joten muistiinpanojen kirjaaminen vaikeutui huomattavasti. Tässäkin tilanteessa toinen havainnoitsija oli arvokas apu, kun näytöksen jälkeen yhdessä täydensimme puutteellisia etukäteistietoja näkemämme perusteella ja hahmotimme näytöksen kokonaisuutta.

6.3 Havainnot, teemojen ryhmittely ja tulokset

Seuraavassa luettelen kustakin näytöksestä tehdyt teemahavainnot näytöksittäin. Luettelen kaikki kunkin elokuvan kohdalla havaitut teemat, joten sama teema voi esiintyä useampaan otteeseen näytöksen sisällä.

- Koululaiset: kuolema, sisarussuhde, suvaitsevaisuus, erilaisuus, ymmärrys, samanlaisuus, nuoruus, lapsuuden loppu, kapina, vaikutuksen tekeminen, ystävyys, avioero lapsen näkökulmasta, kulttuuri, sisarussuhteet, perhe, kiusaaminen, ystävyys, esiintymispelko
- Tunnemyrsky: mielenterveys, masennus, yhteiskunnan suhtautuminen, opettaja–oppilas-suhde, ystävyys, ryhmäpaine, ahneus, musiikki, yhteiskuntakritiikki, mielenterveys, mielenterveyspalvelut, lääkkeet, välinpitämättömyys, päihteet, riippuvuus, syrjäytyminen, sosiaalisten tilanteiden pelko, perheongelmat, tunteet
- MeTube: pelot, eläimet, kauneusihanteet, vartalo, reality-TV, huono-osaisuus, yhteisö, perhe, unelmat, mielikuviutus, sadut, vanhusten/aikuisten kunnioittaminen, rikos, ilmastonmuutos, maailmanrauha, yhteiskunnallinen asema, ystävyys, seurustelu, musiikki, bileet, rock, päihteet, pelot
- Kelaamo: kilpailu, vartalonkuva, kuolema, ulkonäköpaineet, vartalonkuva, yksinäisyys, yksinäisyys, perustarpeet, ystävyys, sadut, syrjäytyminen, kuolema, ihmisyyys, elämänkulku/elämän kiertokulku, aikuisuus, ystävyys, perhe, koti, elämänmuutos, ulkonäkö, ulkonäköpaineet, sosiaalinen media, kiusaaminen, kohtaaminen, yksinäisyys, suru.

Koululaiset–näytöksessä järjestin teemat seuraavanlaisiksi kokonaisuuksiksi nimettyjen teemojen ja elokuvien pohjalta: *sosiaaliset suhteet* (sisarussuhteet, perhe, ystävyys, vaikutuksen tekeminen, kiusaaminen, esiintymispelko), *elämänvaiheet* (nuoruus, lapsuuden loppu, kapina, avioero lapsen näkökulmasta, kuolema) ja *erilaisuuden ymmärtäminen* (suvaitsevaisuus, erilaisuus, ymmärrys, samanlaisuus, kulttuuri). Näytöksen teemoista kuvastuvat pohdinnat elämän monimuotoisuudesta. Tarkastellaan läheisiä ihmissuhteita, erilaisia vuorovaikutustilanteita vertaisten ja vastakkaisen sukupuolen kanssa, nuoruuteen liittyviä elämänvaiheita ja kuolemaa sekä kulttuuriin suhteutettua erilaisuutta ja toisaalta ihmisyyden samanlaisuutta.

Tunnemyrsky-näytöksessä teemoiksi nousivat *mielenterveys* (masennus, mielenterveyspalvelut), *sosiaaliset suhteet* (opettaja–oppilas -suhde, ystävyys, ryhmäpaine, sosiaalisten tilanteiden pelko, perheongelmat) *yhteiskunnallisuus* (yhteiskunnan suhtautuminen, yhteiskuntakritiikki, syrjäytyminen), *päihteet* (lääkkeet, riippuvuus), *tunteet* (ahneus,

välinpitämättömyys) sekä *musiikki*. Muun muassa lastenkotinuorten ja työpajanuorten tekemien elokuvien teemoissa oli havaittavissa nuorten arkipäiväisiä asioita kouluun, kavereihin ja perheeseen liittyen mutta myös pohdintaa elämän synkemmistä puolista, kuten päihteistä, syrjäytymisestä ja negatiivisina koetuista tunteista. Yhteiskuntakritiikki ja pohdinnan syvyys nousivat eri tavoin huomattavan suureksi osaksi näytöskokonaisuutta.

MeTube-näytöksen teemoiksi muotoutuivat *viihde* (reality-tv, sadut, musiikki, bileet, rock), *sosiaaliset suhteet* (eläimet, yhteisö, perhe, vanhusten/aikuisten kunnioittaminen, ystävyys, seurustelu) *yhteiskunnallisuus* (huono-osaisuus, rikos, ilmastonmuutos, maailmanrauha, yhteiskunnallinen asema), *kehonkuva* (kauneusihanteet, vartalo), *päihteet* ja *mielen voima* (pelot, mielikuvitus, unelmat). Monipuolisen näytöksen monesta elokuvasta kuvastuivat hauskuus ja koomisuus, vaikka teemoihin mahtui hankalampiakin aiheita. Keskenään hyvin erilaisista elokuvista oli nähtävissä sekä lapsuuden viattomuutta että nuoruuden haasteita.

Kelaamon näytöksen teemat taipuivat seuraavien otsikoiden alle: *kehonkuva* (vartalonkuva, ulkonäköpaineet, ulkonäkö), *sosiaaliset suhteet* (ystävyyden, perhe, some, kiusaaminen), *yksinäisyys* (syrjäytyminen), *elämänvaiheet* (kuolema, elämäntietämys/elämän kiertokulku, aikuisuus, elämänmuutos), *ihmisyys* (kilpailu, perustarpeet, kohtaaminen, koti, suru) ja sadut. Keskimäärin 20–30-vuotiaiden elokuvantekijöiden elämämaailma kuvastui näytöskokonaisuudesta. Elokuvissa näyttäytyivät sekä maailman pohdiskeleminen että aikuisuuden realistisuus.

Näen tutkimukseen valittujen näytösten olevan monin tavoin kiinnostavaa materiaalia sosionomin työhön. Näytös Koululaiset on helppoa katsottavaa yhdessä kouluikäisten kanssa. Aiheet kerrotaan pääosin kyseisen ikävaiheen perspektiivistä, ja niitä käsitellään ymmärrettävästi sekä usein humoristisesti, jolloin sekä arkipäiväisiin että syvällisempiin teemoihin on helppo päästä käsiksi. Elokuvat ovat huolellisesti tehtyjä ja harkittuja kokonaisuuksia, jonka ansiosta katsoja voi keskittyä tarinaan ja sanomaan, samalla nauttien yhtenäisestä visuaalisesta maailmasta. Näytös on kouluikäisille sopivaa elokuvakasvatuksen aineistoa, kun käsittelyssä ovat muun muassa ikätovereiden väliset sosiaaliset suhteet ja erilaisuuden ymmärtäminen.

Koululaiset on mielekästä katsottavaa myös aikuisille. On helppo muistella omia koulu-aikoja ja palauttaa mieleen tapahtumia ja kokemuksia. Kouluikäisten näkökulmasta kuvattavat elokuvat voivat myös auttaa ymmärtämään omia kouluikäisiä lapsia ja näiden elämismaailmaa paremmin. Useat näytöksen aiheet, kuten kuoleman pohtiminen, erilaisuuden ymmärtäminen ja esiintymiskammo, ovat myös hyvin universaaleja ja ikään sitoutumattomia teemoja, sekä virittänevät aiheista keskustelua porukassa jos toisessa.

Tunnemyrsky ei ole näytöksenä erityisen eheä, sillä samaan näytökseen on täytynyt koota saman projektin alla tehtyjä elokuvia, jotka ovat keskenään hyvin erilaisia, sekä tyylliltään että toteutustavoiltaan. Näytös on kuitenkin kiinnostava tutustumismatka nuorten maailmaan: mitä syntyy, kun nuoret saavat itse päättää, mitä he haluavat kertoa ja millä tavalla. Elokuvat ovat tehneet nuoret, jotka toimivat sellaisissa ympäristöissä, jossa sosionomi voisi työskennellä, minkä vuoksi näytös onkin oivallista materiaalia sosionomin ammatillisen kasvun kannalta. On erityisen kiinnostavaa katsoa, miten vaikuttavasti nuoret kertovat hyvin tunnepitoisiakin tarinoita. Esimerkiksi elokuvassa *Kyllä se siitä* kuvataan parikymppisen mielenterveysongelmaisen miehen kokemuksia ympäristön ja yhteiskunnan vähättelevästä asenteesta tämän sairautta kohtaan, ja sen kohtalokkaista seuraamuksista. Katsoja kuljetetaan miehen ahdistavan kokemuksen läpi ja elokuvan jälkeen on helppo jäädä pohtimaan vuorovaikutustapoja, joilla mies on tullut kohdatuksi, sekä mahdollisia parempia ratkaisuja, joita voi soveltaa omassa ammatillisuudessaan.

MeTube kertoo jälleen nuorten omia tarinoita, joiden avulla aikuinen voi tutustua nuorten maailmaan. MeTube, kuten myös Tunnemyrsky, toimii myös suunnannäyttäjänä sen suhteen, millaista työskentelyä elokuvan tekemisen parissa voidaan nuorten kanssa harjoittaa. Katsottuaan nämä nuorten tekemistä elokuvista kootut näytökset, on sekä nuoren että ohjaajan helpompi hahmottaa, minkälaista elokuvanteko voi olla. Rimaa ei tarvitse asettaa liian korkealle, riittää kun käytettävissä on hyvä tarina ja vaikkapa älypuhelimien kamera. Elokuvassa *Liisa* on hyödynnetty satuklassikkoa Liisa Ihmemaassa toteuttaen se uudelleen omalla tavalla, kun taas *Konsta, sinusta on tullut pullukka* pilailee reality-TV-ohjelman *Rakas, sinusta on tullut pullukka* kustannuksella. Useassa elokuvassa on kokonaan itse kirjoitettu tarina, jota on lähdetty työstämään. Elokuvan tekemisessä voi lähteä liikkeelle mistä vaan, joka herättää jollain tavalla kiinnostusta tai ajatuksia, ja keskittyä aluksi esimerkiksi itseilmaisuun, ryhmätyöskentelyyn ja näiden kautta voimautumiseen vaikkapa kuvan laadun sijaan.

Kelaamon näytöksen elokuvien teemat kietoutuvat eri-ikäisten nuorten ja aikuisten kokemusmaailmaan, ja samoissa elokuvissa käsitellään usein sekä arkipäiväisiä että pohdinnallisempia aiheita. Elokuvat sopivat katsottavaksi ja keskustelun herättäjiksi eri-ikäisille ja erilaisille asiakasryhmille. Elokuvassa *Kuolema on IN* seniori-ikäinen mieshenkilö miettii elämän kulkua vauvasta vaariin ja elokuvassa *Aikuisuudesta* 30-vuotias nainen pohtii aikuisuuttaan ilman vakityötä, parisuhdetta, lapsia sekä muita sellaisia asioita, joita aikuisuuteen usein liitetään. Tutkimuksen otsikkoelokuva, *Sympatiaa Kreivi Draculalle*, kertoo universaalia tarinaa yksinäisyydestä ja toiseudesta, mihin moni sosionomin asiakasryhmiin kuuluva saattaa helposti samaistua.

Tutkimuksen elokuvien teemoissa kuvastuvat ihmisyyden ydinasiat, kuten sosiaaliset suhteet ja vuorovaikutus toisten ihmisten kanssa, mutta myös monet yhteiskunnan ongelmat, kuten syrjäytyminen, yksinäisyys ja päihteiden väärinkäyttö. Nämä nuorille tehdyt ja nuorten tekemät elokuvat kertovat laaja-alaisesti sekä monimuotoisesti yksilöiden tilanteesta ja tarpeista heijastellen niitä tämän päivän yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Tämän perusteella voidaan ajatella elokuvalla ja elokuvatyöskentelyllä olevan paikkansa vuorovaikutustyössä, jossa pyritään auttamaan ihmisiä hahmottamaan tilannettaan ja paikkaansa yhteiskunnassa sekä nostamaan esiin näiden omia voimavaroja.

7 POHDINTA

Elokuvan käytöllä sosionomin työssä on monia positiivisia puolia. Elokuvassa yhdistyy sekä mediakasvatuksellisuus että taidelähtöisyys, joka tekee siitä monipuolisen välineen pohtivaan, keskustelemaan ja analyttiseen vuorovaikutustyöskentelyyn. Suomessa elokuva on ollut pitkään tärkeä osa populaarikulttuuria, joten elokuvaa on helppo sekä asiakkaiden että työntekijöiden lähestyä. Ehkä juuri se, että elokuvat mielletään viihteenä ja populaarikulttuurin ilmiönä, on syy siihen, miksi elokuvaan suhtaudutaan eri tavoin kuin muihin taiteenlajeihin, eikä niitä hyödynnetä ohjaus- ja kasvatustyössä niiden täydessä potentiaalissa, jos edes riittävästi.

Tämän tutkimuksen jatkoksi ehdottaisin käytännön sovelluksia elokuvasta työvälineenä erilaisten asiakkaiden ja asiakasryhmien kanssa. Esimerkiksi ryhmämuotoinen elokuvankatselutoiminta ja elokuvista keskustelu jonkin kuntoutusryhmän kanssa olisi kiinnostava aihe opinnäytetyöksi. Tällaiseen tutkimukseen voisi sisällyttää juuri tietyn asiakasryhmän tarpeisiin räätälöitynä toiminnan suunnittelun, toteutuksen sekä arvioinnin, jolloin saataisiin lisää tietoa menetelmän vaikutuksesta ja toimivuudesta kyseisen asiakasryhmän kanssa. Esimerkiksi juuri vanhusten kanssa tehtävä muistelutyö nuoruusajan sielunmaisemiin tai nuoruuden elokuvamuistoihin sisältää paljon potentiaalia hyvinvoinnin sekä sosiaalisen ja psyykkisen toimintakyvyn tukemiseksi.

Ajattelen, että elokuvatyöskentelyn mahdollisuuksia ja positiivisia näkökulmia tulisi markkinoida paremmin, sekä elokuvanlukutaitoa kasvattaa vuorovaikutusalojen kouluksissa, jotta valmistuvilla ammattilaisilla olisi paremmat valmiudet kohdata ja auttaa tämän päivän audiovisuaalisessa maailmassa eläviä ihmisiä. Tampereen ammattikorkeakoulun sosionomikoulutus ja elokuvakoulutus voisivat tehdä yhteistyötä eri tavoin, kuten esimerkiksi suunnittelemalla kuntouttavaa toimintaa elokuvataiteen keinoin, tai toteuttamalla elokuvasarjan työvälineeksi sosionomin vuorovaikutustyöhön jonkin asiakasryhmän tai sosiaalisen ongelman näkökulmasta.

Tämän tutkimuksen tekeminen on muuttanut omaa elokuvaharrastustani. Se on auttanut minua ymmärtämään elokuvan monimuotoisuutta paremmin sekä avannut näkökulmia elokuvaan työvälineenä. Oma tapani katsoa elokuvia on työskentelyn aikana pikkuhiljaa muuttunut entistä havainnoivampaan suuntaan: tullessani tietoisiksi elokuvan nykyso-

velluksista hyvinvoinnin tukena, olen alkanut katsoa elokuvia hieman eri silmin. Voisi sanoa, että olen alkanut aktiivisesti kerätä omaa materiaalipankkiani sosionomin elokuvatyöhön.

LÄHTEET

Ammattioikeudet. 2008. Sosiaali- ja terveystieteiden valvonta- ja valvontavirasto Valvira. Luettu 12.8.2015. <http://www.valvira.fi/terveydenhuolto/ammattioikeudet>.

Ben-Hur. 1959. Ohjaaja: William Wyler. Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/title/tt0052618/>.

Bergala, A. 2013. Kokemuksia elokuvakasvatuksesta. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 142. Helsinki: Unigrafia.

Docventures. 2015. Ohjelmat. Yle. Luettu 22.6.2015. <http://yle.fi/aihe/docventures/ohjelma>.

Docventures palkittiin jälleen. 2014. Yle uutiset. Kulttuuri. Luettu 22.6.2015. http://yle.fi/uutiset/docventures_palkittiin_jalleen/7397980.

Elokuvaa. 2015. Kulttuurikeskus Valve. Oulun sivistys- ja kulttuuripalvelut. Luettu 22.6.2015. http://www.kulttuurivalve.fi/sivu/fi/lapset_nuoret/kaikki_toimijat/uusi_sivu3/.

Elokuvataide. 2015. Taiteen edistämiskeskus. Luettu 9.6.2015. <http://www.taike.fi/fi/web/elokuvataide/elokuvataide>.

A Framework for Film Education. 2015. British Film Institute. Film Forever. Luettu 22.6.2015. <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/%20bfi-a-framework-for-film-education-brochure-2015-06-12.pdf>.

Genre. 2015. Elokuvantaju. Oppimateriaali. Aalto-yliopisto. Luettu 11.6.2015. <http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/genre.jsp>.

Graviz, A. & Pozo, J. 1999b. Elävän kuvan kielioppi. Teoksessa Välimäki, M. (toim.) Elävästi kuvaa. Kokemuksia lasten ja nuorten elokuvaopetuksesta. Elokuva- ja televisiokasvatuksen keskus Ry. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Graviz, A. & Pozo, J. 1999a. Kuva ja todellisuus. Teoksessa Välimäki, M. (toim.) Elävästi kuvaa. Kokemuksia lasten ja nuorten elokuvaopetuksesta. Elokuva- ja televisiokasvatuksen keskus Ry. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Hentinen, H. 2009. valokuva terapeutin työvälineenä. Teoksessa Halkola, U., Mannermaa, L., Koffert, T. & Koulu, L. (toim.) Valokuvan terapeuttinen voima. Helsinki: Duodecim.

Herkman, J. 2001. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Herkman, J. 2007. Kriittinen mediakasvatus. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Hietala, V. 2007. Media ja suuret tunteet. Johdatusta 2000-luvun uusromantiikkaan. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Hyvä medialukutaito. Suuntaviivat 2013–2016. 2013. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2013:11. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto. Luettu 17.6.2015. <http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2013/liitteet/OKM11.pdf?lang=fi>.

Juoni. 2015. Elokuvantaju. Oppimateriaali. Aalto-yliopisto. Luettu 9.6.2015. <http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/juoni.jsp>.

Kangasniemi, H. 1994. Lesbokatsojat ja jäähyväisten tekijyys. Teoksessa Kinisjärvi, R., Malmberg, T. & Sihvonen, J. (toim.) Elokuva ja analyysi. Suomen elokuva-arkisto. Helsinki: Painatuskeskus Oy.

Kenttämies, J. 2006. Elokuvamusiikki. Äänipää. Luettu 11.6.2015. http://www.aanipaa.tamk.fi/eloku_2.htm.

Keski-Suomen elokuvakeskus. 2015. Etusivu. Luettu 22.6.2015. <http://www.ksek.fi/>.

Kinisjärvi, R., Malmberg, T. & Sihvonen, J. (toim.) 1994. Elokuva ja analyysi. Suomen elokuva-arkisto. Helsinki: Painatuskeskus Oy.

Kompositio. 2015. Elokuvantaju. Oppimateriaali. Aalto-yliopisto. Luettu 9.6.2015. <http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/kuva/kompositio.jsp>.

Kotilainen, S. & Rantala, L. 2008. Nuorten kansalaisidentiteetit ja mediakasvatus. Nuorisotutkimusverkosto. Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 89. Helsinki: Hakapaino.

Koulukino. 2014. Luettu 22.6.2015. <http://koulukino.fi/index.php?id=891>.

Kovanen, M. 2013. Elokuvakasvatuksen opas. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Kupiainen-Särkilähti, J-E. 2013. Mediataiteiden keinot etenevän muistisairauden kuntouttamisessa. Luova kuntoutusmenetelmä läheiselle. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Kupiainen, R. 2009. Lasten mediasuhteet mediakasvatuksen kysymyksenä. Teoksessa Kotilainen, S. (toim.) Suhteissa mediaan. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 99. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kupiainen, R. & Sintonen, S. 2009. Medialukutaidot. Osallisuus. Mediataidot. Helsinki: Helsinki University Press/Palmenia.

Laine, K. 1994. Tuotanto ja elokuva-analyysi. Kaksi Tervapäätä. Teoksessa Kinisjärvi, R., Malmberg, T. & Sihvonen, J. (toim.) Elokuva ja analyysi. Suomen elokuva-arkisto. Helsinki: Painatuskeskus Oy.

Lasten Mediabarometri 2013. 2014. Nuorisotutkimusseura. Verkkojulkaisuja 75. Luettu 8.6.2015. <http://www.nuorisotutkimusseura.fi/julkaisuja/lastenmediabarometri2013.pdf>.

Lehtonen, P. 2011. Voimauttava video ohjaustyössä. Teoksessa Hakkarainen, P. & Kumpulainen, K. (toim.) Liikkuva kuva – Muuttuva opetus ja oppiminen. Kokkola: Lapin yliopisto, Jyväskylän yliopisto, Kokkolan yliopistokeskus Chydenius.

Lyhytelokuvan analyysi. 2015. Elokuvapolku. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. Luettu 11.6.2015.

<http://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/elokuvakerronta/lyhytelokuvan-analyysi>.

Marcus, A.S. 2010. Teaching History with Film. Strategies for Secondary Social Studies. New York: Routledge.

Mäkipää, P. 1996. Elokuvaterapiasta eli elävän kuvan hoidollisesta käytöstä. Anjalankoski: KuuMaa.

Nevala, T. 2006. Elokuvaa koulussa. Johdatus elokuvakasvatukseen. Elokuvakasvatus Sodankylässä –projekti. Luettu 17.6.2015.

<http://koulut.sodankyla.fi/elokuvakasvatus/opas.pdf>.

Nevala, T. 2015. Elokuva- taide, kulttuuri, kieli. Valveen elokuvakoulu. Oulun kaupungin sivistys- ja kulttuuripalvelut. Luettu 11.6.2015.

http://www.kulttuurivalve.fi/sivu/fi/elokuvakoulu/opettajille/oppimateriaalit/johdanto_a_nalyysiin/.

Näkövammaisten kulttuuripalvelu. 2015. Miekkaileja kuvailutulkattuna. Luettu 3.7.2015. <http://www.kulttuuripalvelu.fi/?id=9>.

Näränen, P. 1999. Elokuva-analyysi luokkaopetuksessa. Teoksessa Kotilainen, S., Hankala, M. & Kivikuru, U. Mediakasvatus. Helsinki: Oy Edita Ab.

Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2015. Koulutusjärjestelmä. Luettu 16.6.2015.

<http://minedu.fi/OPM/Koulutus/koulutusjaerjestelmae/?lang=fi>.

Oravala, J. 2009. Näkökulmia taide-elokuvan ja mediakasvatuksen suhteesta. Teoksessa Kotilainen, S. (toim.) Suhteissa mediaan. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 99. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Oulun elokuvakeskus. 2015. Etusivu. Luettu. 22.6.2015.

<http://oulunelokuvakeskus.fi/lef/etusivu>.

Precious. 2009. Ohjaaja: Lee Daniels. Internet Movie Database.

http://www.imdb.com/title/tt0929632/?ref=fn_al_tt_1.

Rankanen, M., Hentinen, H. & Mantere, M-H. 2007. Taideterapian perusteet. Helsinki: Duodecim.

Rantala, R. 2015. Docventures yhteiskunnallisena osallistajana. Luento. Taide&Tasa-arvo –seminaari 7.3.2015. Jätkien Juttuja – Tosimiesten taidetapahtuma. Kangasala-talo.

Saarinen, M. 2006. Leffaterapiaa. Tunneälyä ja itsetuntemusta kotisohvalta. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Sympatiaa Kreivi Draculalle. 2014. Ohjaus: S. A. Hakkarainen. Tuotanto: Brainfog Productions. Tuotantomaa: Suomi. <http://www.theonlinefilmfest.com/sympathy-for-count-dracula-by-sami-hakkarainen-toff-jan-2015/>.

Sävellys. 2015. Elokuvantaju. Oppimateriaali. Aalto-yliopisto. Luettu 11.6.2015.
<http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/aani/savellys.jsp>.

Taidelähtöiset menetelmät. 2015. Terveystieteiden tutkimuskeskus ja hyvinvoinnin laitos. Luettu 1.7.2015.
<https://www.thl.fi/fi/web/lapset-nuoret-ja-perheet/tyon-tueksi/menetelmat/taidelahtoiset-menetelmat>.

Tampere Film Festival. 2015. Ohjelmistokokonaisuudet. Lapset. Luettu 22.6.2015.
<http://tamperefilmfestival.fi/event/lapset/>.

Tekijänoikeuksista. 2015. M & M Viihdepalvelu Oy. Luettu 6.7.2015.
<http://viihdepalvelu.com/elokuvalisenssi/tekijanoikeuksista/>.

Videoavusteinen vuorovaikutuksen ohjaus VIG MLL®. 2015. Mannerheimin Lastensuojeluliiton Lasten ja Nuorten Kuntoutussäätiö. Luettu 6.7.2015.
<http://www.lastenkuntoutus.net/palvelut-ammattilaisille/videoavusteinen-vuorovaikutuksen/>.

Viittomakielinen Elokuvantaju. 2015. Elokuvantaju. Aalto-yliopisto. Luettu 3.7.2015.
<http://elokuvantaju.aalto.fi/viittomakieli/viittomakieli.jsp>.

Viittomakielinen filmifestivaali. 2015. Kuurojen liitto. Luettu 3.7.2015.
<http://www.kuurojenliitto.fi/fi/viittomakielinen-filmifestivaali#.VZZaGBvtlBc>.

Vilén, M., Leppämäki, P. & Ekström, L. 2008. Vuorovaikutuksellinen tukeminen. 3. painos. Helsinki: WSOY oppimateriaalit.

Vogler, C. 2007. The Writer's Journey. Mythic structure for writers. Kalifornia: Michael Wiese Productions.

LIITTEET

Liite 1. Havainnointilomake

Tampere Film Festival 2015, näytökset *Koululaiset*, *Tunnemyrsky*, *MeTube* ja *Kelaamo*

Elokuvan nimi (ohjelmakirjasta)

Ohjaaja (ohjelmakirjasta)

Valmistumisvuosi (ohjelmakirjasta)

Genre (ohjelmakirjasta: fiktio, dokumentti, animaatio, kokeellinen)

Päähenkilö(t) (ikä, sukupuoli)

Teema(t) (esim. unelmat, ystävyys, kiusaaminen, kuolema...)