

Opinnäytetyö (AMK)

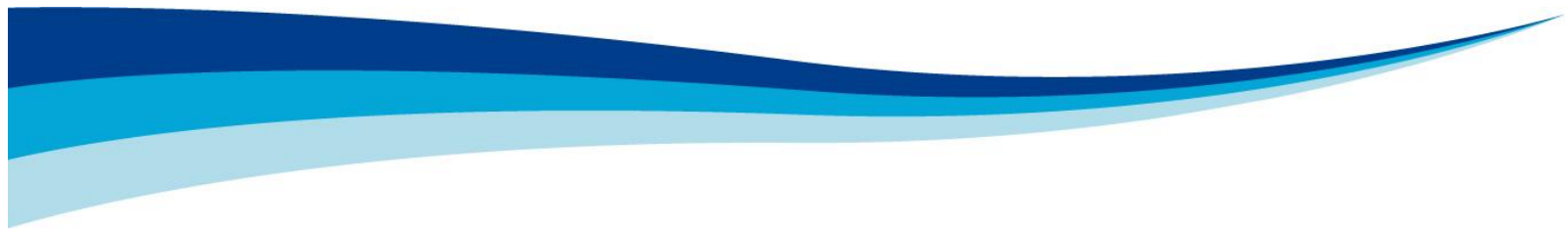
Viestintä

Animaatio

2011

Juha-Pekka Saari

Hayao Miyazakin lähtökohta animaatioelokuvien tekemiseen



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

Turun ammattikorkeakoulu

Viestintä | Animaatio

Opinnäytetyön valmistumisajankohta | Sivumäärä

Vesa Kankaanpää, Eija Saarinen

Juha-Pekka Saari

Turun ammattikorkeakoulu opinnäytetyö

Kirjallisessa opinnäytetyössäni lähdin tutkimaan japanilaisen animaatio-ohjaaja Hayao Miyazakin henkilökohtaisia motiiveja animaatioelokuvien tekoon. Lähdin selvittämään Miyazakin usein mainitsemaa lähtökohtaansa, jonka mukaan on myös nimetty hänen vuosina 1979-1996 kirjoittamistaan esseistä ja kirjoituksista sekä hänen haastatteluistaan koottu kirja Starting Point 1979-1996. (englanninkielinen painos 2009, VIZ Media) Runsaasti lähteistäni onkin peräisin tästä kirjasta.

Miyazakin alkuperäinen lähtökohta animaatioelokuvien tekemiseen on halu rohkaista lapsia itsenäistymään vanhemmistaan, säilyttämään oman viattoman rehellisyytensä, eikä antaa aikuisten kyynisen maailmankuvan jyrätä tätä vilpittömyyttä. Miyazakin elokuvissa kamppailevat aina kaksi maailmankuvaa: lapsen vilpitön ja rehellinen usko hyvyyteen, sekä aikuisten, vanhempien kyyninen maailma, jossa sääntö on ”syö, tai tule syödyksi”. Päädyin keskittymään tässä tutkielmassani siihen, miten tämä lapsen itsenäistyminen vanhemmistaan käy ilmi Miyazakin elokuvissa.

Olen seurannut tiiviisti Miyazakin uraa vuosia ja lukenut ja katsonut runsaasti vuosien varrella hänen haastattelujaan ja hänestä kertovia dokumentteja. Määrittelemällä tämän Miyazakin lähtökohdan ja käymällä läpi hänen elokuviaan tämän lähtökohdan pohjalta pyrin ymmärtämään hänen elokuviaan paremmin.

ASIASANAT:

animaatio, animaatioelokuvat, animet, animaattorit, elokuvakäsikirjoitukset, elokuvaohjaajat, elokuvaohjaus, kuvakäsikirjoitukset, lastenelokuvat, ohjaajat

Film and Media | Animation

Completion of the thesis | Total number of pages

Vesa Kankaanpää, Eija Saarinen

Juha-Pekka Saari

The Starting Point of Hayao Miyazaki for Making Animated Films

The goal of my thesis work is to examine and find out the personal motives of the Japanese animation director Hayao Miyazaki for making animated films. I wanted to define his often mentioned starting point which is also the name of a compilation book of his essays, writings and interviews. (Starting Point 1979-1996, english version published by VIZ Media, 2009) Consequently, most of my quotations are from this book.

I discovered, that the original starting point of Miyazaki for making animated films is the will to encourage children to become independent from their parents, to hold on to their innocence and sincerity, and not to be stifled by the cynical worldview of the adults. In Miyazaki's films, there are always two clashing worldviews: the childlike pure and innocent that believes in the goodness, and the cynical world of the grown-ups, where the rule is: eat or be eaten. I ended up concentrating on how this starting point, a child becoming independent from his or her parents, is portrayed in Miyazaki's films.

I have followed Miyazaki's career closely for years and read and watched great amounts of his interviews and documentations of him. Defining his starting point and analysing his films from his starting point I have tried to gain a deeper understanding of his films.

KEYWORDS:

animation, animated films, anime, animators, screenplays, film directors, film directing, storyboards, children's films, directors

Sisältö

Johdanto	5
1 Miyazakin lähtökohta.....	6
1.1 Lähtökohta tehdä laadukasta viihdettä lapsille	6
2 Miyazakin itsenäiset lapset.....	8
2.1 Totoro.....	9
2.2 Kikin Lähettipalvelu	10
2.3 Henkien Kätkemä	11
2.4 Ponyo	13
2.5 Holhoava yhteiskunta vastaan luonto	14
2.6 Mononoke	16
2.7 Laputa.....	17
2.8 Porco Rosso ja Liikkuva Linna – Miyazakin sadut aikuisten rakkaudesta.....	18
2.9 Liikkuva Linna	20
3 Pohdinta	22
4 Lähteet	24

JOHDANTO

Tutkimukseni aiheena on japanilaisen animaatio-ohjaaja Hayao Miyazakin tavoitteet ja lähtökohdat animaatioelokuvien tekemisessä. Miyazakin elokuvat ovat tunnettuja ekologisista teemoistaan, mutta en keskity tässä tutkielmassa niihin, vaan enemmän henkilöhahmoihin ja näihin vaikuttaviin henkilökohtaisiin taustoihin. Sivuan ekologistia teemoja sikäli, kun ne liittyvät Miyazakin lähtökohtaan. Miyazaki kertoo monissa haastatteluissa uransa alkupuolella hänen lähtökohtaisen tavoitteensa elokuvissaan olevan lasten itsenäistymisen kuvaaminen. Tutkin Miyazakin elokuvia, miten tämä lapsen itsenäistyminen käy niissä ilmi, ja miten Miyazakin henkilökohtaiset elämäkokemukset ja maailmankuva vaikuttavat ja näkyvät tämän elokuvissa hänen lähtökohtansa huomioonottaen.

Miyazakin perustama animaatiostudio, Studio Ghibli on yhtiö, joka pyrkii tekemään voittoa elokuvillaan. Miyazakin elokuvat ovat siis kaupallista animaatiota. Kuitenkin ne eroavat muista kaupallisista animaatioista kuten Disneyn ja Pixarin animaatiostudioiden menestyneistä elokuvista. Miyazakin elokuvat ovat kansainvälisesti menestyneitä ja saaneet arvostusta muun muassa Venetsian ja Berliinin kansainvälisillä elokuvajuhlilla. Miyazakin elokuvissa on huomattavasti monimutkaisempia teemoja ja ennenkaikkea henkilöhahmoja, kuin koko perheelle suunnatuissa animaatioelokuvissa on totuttu länsimaissa näkemään. Miyazakin elokuvat poikkeavat myös muusta Japanissa tuotetusta kaupallisesta animaatiosta, animesta, vaikka animessa on tavallista länsimaisia animaatioita monimutkaisemmat henkilöhahmot. En kuitenkaan käsittele japanilaista animaatiota ja Miyazakin suhdetta siihen tässä tutkielmassa. Tutkimukseni tavoitteena on lisäksi pohtia, vaikuttaako Miyazakin lähtökohta mahdollisesti tämän elokuvien menestykseen.

1 MIYAZAKIN LÄHTÖKOHTA

1.1 Lähtökohta tehdä laadukasta viihdettä lapsille

Miyazaki on sanonut, että hänen tavoitteidensa saavuttamiseksi ryhmätuotantona tuotettu laadukas animaatio on ainoa väline. Hän tarkoittaa, että epäkaupallisissa taideanimaatioissa yleinen tapa tehdä koko elokuva yksin, ei palvelisi hänen tavoitteitaan. Hän ei pyri omien sanojensa mukaan tekemään suurta taidetta, ja onkin verrannut uraansa karkkivalmistajan työhön. ”Karkit eivät voi koskaan olla yhtä ravitsevia kuin kunnan ateria, mutta ihmiset epäilemättä tarvitsevat myös karkkia elämässään. Mielestäni elokuvat ovat kuin karkkia, ei kunnan ateria. Pyrin kuitenkin valmistamaan mahdollisimman laadukkaita karkkeja, karkkeja ilman lisäaineita ja muita vastaavia myrkkyjä, ja samalla tehdä kaikkeni, jotta ne olisivat kaupan hyllyllä yhtä houkuttelevia kuin muiden valmistajien karkit, jotka eivät aina välttämättä ole yhtä vilpittömiä.” (Miyazaki, 1995/2009, 173) Miyazaki siis haluaa tehdä ennenkaikkea viihdettä suurelle yleisölle, tinkimättä kuitenkaan hänen henkilökohtaisista aatteistaan.

”Viihdeteollisuuden olemassaolo ei ole minusta ollenkaan huono asia. Arkielämässämme me ihmiset usein stressaannumme ja uuvumme, ja tarvitsemme jotain, joka piristää ja auttaa meitä unohtamaan epämiellyttävät asiat. Olen sitä mieltä, että animaatio saa aivan hyvin olla yksi viihteen muoto, kunhan emme unohda, että se on pohjimmiltaan, ja on aina ollut, suunnattu lapsille.” (Miyazaki, 1982/2009, 48-49)

Tämän ajatuksen synty on peräisin yhdestä elokuvasta. Hakujaden (The Tale of the White Serpent) on ensimmäinen Japanissa tehty värillinen pitkä animaatioelokuva vuodelta 1958. Miyazaki oli silloin noin 17-vuotias, lukion viimeisellä luokalla ja parhaillaan päättämässä yliopiston pääsykokeisiinsa. ”Tämä on hieman noloa, mutta ihastuin elokuvan sankarittareen. Liikutuin sieluni pohjia myöten. Nähtyäni, miten vilpittömän ja jalo elokuvan sankaritar oli, tunsin itseni pateettiseksi ja surkeaksi ja koko loppuillan istuin peiton alla itkien.” (Miyazaki, 1988/2009, 70) ”Olin jo päättänyt viettää loppuelämäni piirtäen, mutta minulla ei ollut mitään selkeää suunnitelmaa

tulevaisuudestani ja olin hyvin ahdistunut, joten yritin täyttää omatkin piirrokseni kaunalla ja katkeruudella. Näihin aikoihin näin Hakujudenin.”

Tuohon aikaan Japanissa tulivat muotiin aikuisille suunnatut synkkiä teemoja käsittelevät jatkosarjakuvat. Miyazakin mukaan nämä sarjakuvat olivat täynnä katkeruutta ja vihaa ja ne omasivat äärimmäisen kyynisen maailmankuvan. Hän kertoo niiden olleen tuoreita ja samaistuttavia hyvin ahdistuneille pääsykokeiden kanssa taisteleville nuorille, kuten hän itse.

Hakujuden oli Miyazakille kulttuurishokki. ”Aloin ajatella, haluanko todella piirtää näitä synkkiä sarjakuvia enää. Enkö haluaisi tehdä jotain muuta? Ajattelin, että eikö olisi parempi kertoa rehellisesti, että hyvä on hyvää ja kaunis on kaunista. Ymmärsin myöhemmin, kun olin aikuistunut hieman, että olin halunnut piirtää kyynisiä ja vihaisia sarjakuvia, koska silloin samaistuin niihin lukijana. Ymmärsin, että syy löytyy lapsuudestani ja nuoruudestani.” Hän kertoo olleensa lapsena hyvin tottelevainen ja myöntävä. ”En elänyt oman tahtoni mukaan vaan yritin seurata vanhempiani, kyseenalaistamatta heidän maailmankuvaansa. En tiedostanut sitä lainkaan, mikä on mielestäni huolestuttavaa. Kasvettuani, lukioikäisenä ymmärsin, ettei minun tarvitse olla vain kunnollinen poika, vaan minun tulee nähdä asiat omin silmin ja ajatella itsenäisesti. Vanhempieni seuraaminen johti siihen, että käänsin selkäni jopa lapsuuteni viattomuudelle ja yhdistettynä pääsykoeaikojeni kurjuuteen päädyin piirtämään nihilistisiä sarjakuvia.” (Miyazaki, 1982/2009, 49-50)

Hakujuden sai Miyazakin tajuamaan, että hänen kyynisten julistustensa takana oli toinen Miyazaki – Miyazaki, joka halusikin tukea ja vahvistaa todellista maailmaa, eikä kumota sitä, olla sitä vastaan. ”Olinkin rakastunut Hakujudenin puhtaaseen ja jaloon maailmaan, oli se laskelmoitu melodraama tai ei. Tämän kokemuksen jälkeen olen aina harkinnut tarkkaan, mitä minun tulee luoda. Ja tuntui se kuinka itsetietoiselta ja hävettävältä, tunnen, että minun on pakko luoda vähintäänkin sellaista, mihin todella uskon.” Miyazaki kertoo Hakujudenin saaneen hänet ymmärtämään, että hänen on kuvattava lasten hyvyyttä ja rehellisyyttä töissään. ”Vanhemmat tukahduttavat lasten puhtauden ja viattomuuden. Sain idean luoda tarinoita lapsille, jotka sanovat: ”lapset, älkää antako vanhempienne taannuttaa teitä, itsenäistykää vanhemmistanne.” Se on

ollut lähtökohtani koko urani ajan.” (Miyazaki, 1982/2009, 48-51) Miyazaki on pitänyt kiinni tästä lähtökohdastaan: Midnight Eyen haastattelussa 2007 hän sanoo, että ”aikuisen ei tulisi langettaa omaa maailmankuvaansa heidän lapsilleen.” (Miyazaki, 2007, [viitattu 21.5.2011])

Miyazaki on aina valinnut lähipiiristään kohteen elokuvilleen. Hän kertoo, että mentyään naimisiin ja saatuaan omia lapsia, hän alkoi miettiä, millaisia elokuvia hänen lapsensa haluaisivat nähdä. ”Kun lapseni olivat kolme, halusin tehdä elokuvia kolmevuotiaille, kun he olivat ala-asteella, halusin suunnata elokuvat heille.” Hänen lastensa kasvettua aikuisiksi hän otti kohdeyleisökseen naapurustonsa ja ystäviensä lapset. (Miyazaki, 1982/2009, 49-50) Miyazakin elokuva Henkien Kätkemä (Sen to Chihiro no Kamikakushi, 2001) on esimerkiksi suunnattu hänen ystävänsä kymmenenvuotiaalle tyttärelle.

2 MIYAZAKIN ITSENÄISET LAPSET

Miyazakin periaatteellinen lähtökohta tehdä lapsille animaatioelokuvia, jotka rohkaisevat heitä tulemaan toimeen omillaan ja erityisesti ajattelemaan ja pääättelemään asioita itsenäisesti, ei ehkä kuulosta aluksi kovin omaperäiseltä. ”Kuulostaa varmasti vähän kuluneelta, kun sanon, että haluan tehdä animaatiota viihdyttääkseni lapsia, mutta se ei ole ollenkaan niin kulunut käsite. En pyri tekemään animaatioelokuvia, jotka olisivat suosittuja lasten keskuudessa. Haluan tehdä, mitä itse halusin nähdä lapsena, tai mitä luulen, että omat lapseni haluaisivat nähdä.” (Miyazaki, 1982/2009, 49-50)

Saduissa kautta aikain on ollut lapsia, jotka joutuvat syystä tai toisesta tulemaan toimeen omillaan, kuten esimerkiksi Hannu ja Kerttu tai Punahilkka. Usein näissä saduissa, ja niiden peruskaavoja toistavissa nykyajan versioissa (kuten vaikka Viisikko, Harry Potter), on kuitenkin kovin mustavalkoinen ja holhoava näkökulma. Ensin lapsia alistaa kiero ja ahdasmielinen aikuinen, jonka vääryyden lapset pyrkivät todistamaan. Lopussa on kuitenkin usein viisas ja hyvä aikuinen, jonka hoiviin lapset pelastuvat tai joka usein jopa ratkaisee ongelman ja pelastaa lapset.

Miyazakin tarinoissa lapsi toimii itsenäisesti loppuun asti. Mitä Miyazaki haluaa sanoa, on nimenomaan se, että lapsen on tultava toimeen täysin omillaan, pyristädyttävä irti vahempien suojista. Miyazaki ei kuitenkaan tee aikuisista koskaan mustavalkoisia antagonisteja ja näytä heidän olevan moraalisesti väärässä. Miyazaki haluaa kuvata lapsen itsenäistymistä vanhemmistaan, mutta ei koskaan asettumista heitä vastaan. Yleensä tämä itsenäistyminen tapahtuu sopuisasti ja sen sijaan, että keskittyttäisiin vastakkainasetteluun, keskitytään itsenäistymisen haastavuuteen ja omillaan toimeen tulemisen vaikeuksiin. Miyazaki yleensäkin välttää töissään vastakkainasettelua, joka on ehkä suurimpia tekijöitä, joka tekee hänen töistään poikkeuksellisia lapsille suunnatun kaupallisen animaation maailmassa.

Käyn seuraavaksi Miyazakin Studio Ghibli-ohjaustyöt tarkemmin läpi tutkien, miten Miyazakin lähtökohdaksi kertoma lapsen itsenäistyminen käy niissä ilmi. Miyazakin elokuvista Naapurini Totoro (Tonari no Totoro, 1988), Kikin Lähettipalvelu (Majo no takkyuubin, 1989) Henkien Kätkemä sekä Ponyo Rantakalliolla (Gake no ue no Ponyo, 2008) ovat kaikki selvimminkin lapsen tai lasten kasvutarinoita. Laputa – Linna Taivaalla (Tenkuu no shiro Rapyuta, 1986) -elokuvan päähenkilöt ovat lapsia, mutta pääpaino on klassisessa seikkailutarinassa, eikä kasvutarinassa.

2.1 Totoro

Naapurini Totoro on elokuva, jossa Miyazakin viesti lasten itsenäisestä pärjäämisestä on visualisoitu koko elokuvan teemaksi ja kuljettavaksi tarinaksi. Elokuvan päähenkilöt ovat kaksi itsenäistä ja toimeliasta lasta, joiden äiti on sairaalassa ja isä tekee runsaasti töitä, eikä siten kykene tai osaa hoitaa kotitöitä. Kotityöt jäävät Satsukin, vanhemman sisaren hoidettavaksi. Lapset tapaavat lähimetsän karvaiset henkiolennot, Totorot, jotka vain he pystyvät näkemään. Miyazaki kuvaa tällä nimenomaan lapsen viatonta maailmankuvaa, jota aikuisten maailma ei ole (vielä) jyrännyt alleen. Aikuiset eivät henkiolentoja enää näe. Totorot piristävät lasten elämää ja siten auttavat heitä pärjäämään omillaan. Totorot ovat siis lasten itsenäistymisen visuaalinen ilmentymä.

Elokuvan lopussa nuorempi sisar, Mei, lähtee omin päin kohti matkaan kohti sairaalaa, jossa näiden äiti on. Satsuki ja muut alkavat etsimään Meitä, ja lopulta Satsuki pyytää

Totorolta apua. Totoro kutsuu mystisen kulkuvälineensä, kissabussin, joka kuljettaa Satsukin Mein luo. Totoron ja kissabussin voisi laskea aikuisiksi, jotka auttavat lapsia, mutta jos ajatellaan, että ne ovat ”vain” lasten mielikuvituksen tuotetta, silloinhan ne ovat yhtä kuin lapset itse. Eli lapset rakaisevat ongelmat itsenäisesti.

Miyazaki on sanonut, että lopputekstien aikana hän halusi nimenomaan näyttää kuvia, missä lapset leikkivät muiden lasten kanssa, eivät Totorojen. Hän halusi näyttää, että lapset eivät jääneet jumiin omaan mielikuvitusmaailmaansa, vaan oppivat pärjäämään omillaan. Elokuva perustuu paljolti Miyazakin omaan lapsuuteen. Hänen äitinsä sairasti tuberkuloosia ja oli paljon sairaalassa. (Miyazaki, 1988/2009, 369)

2.2 Kikin Lähettipalvelu

Miyazakin elokuvat Kikin Lähettipalvelu sekä Henkien Kätkemä ovat molemmat näkyvimmin nuoren tytön kasvutarinoita, mutta käsittelevät runsaasti muitakin teemoja.

Kikissä nuori noitatyttö, Kiki, lähtee vanhan perinteen mukaan 13-vuotispäivänään pois kotoaan vanhempiensa hoivasta asumaan yksin uuteen, vieraaseen kaupunkiin, jossa hänen on tultava toimeen omillaan. Kiki kohtaa arkielämän julmuutta ja kylmää käytöstä muilta ihmisiltä painiessaan oman itsenäistymisensä kanssa.

Elokuva perustuu Eiko Kadonon lastenkirjaan, mutta Miyazakin versio käyttää tätä vain pohjana ja hän on lisännyt elokuvaan omia kohtauksia sovittaakseen sen paremmin elokuvaksi. ”Elokuvilta vaaditaan aina tiettyä realismia, joten Kikinkin on kärsittävä voimakkaampia vastoinkäymisiä ja enemmän yksinäisyyttä kuin alkuperäissä kirjassa.” (Miyazaki, 1988/2009, 263) Miyazakin kertomusten perusteella hänen lukioajoistaan, Kikissäkin tuntuu olevan sisällytettyinä runsaasti hänen omia kokemuksiaan. Elokuvassa käsitellään myös paljon taiteilijan identiteettiä ja inspiraatiota, joka on hyvin todennäköisesti Miyazakin henkilökohtaista pohdintaa ja ajatuksia.

Miyazakin piti alunperin toimia vain elokuvan tuottajana, mutta hänen vaatimuksiaan täyttävää ohjaajaa ei löytynyt. Miyazaki oli tehnyt käsikirjoituksen, piirtänyt storyboardin

ja suunnitellut elokuvaa runsaasti heti Totoron valmistumisen jälkeen vuonna 1988, ja jo Totoron tuotannon aikana. Lopulta hän ilmoitti heinäkuussa 1988 ohjaavansa elokuvan, koska hän oli vaikuttanut siihen jo niin paljon. (The Art of Kiki's Delivery Service, 1989/2006, 11)

Miyazaki itse kirjoittaa tuotantolupahakemuksessaan elokuvasta: ”Erityisesti televisioanimaatioissa on ollut runsaasti tarinoita nuorista tytöistä, joilla on taikavoimia, mutta nämä ”taikatytöt” ovat yleensä olleet vain välineitä tytöille, joilla toteuttaa unelmansa. Nämä sankaritar-noidat, ovat toisin sanoen olleet vain tapoja tytöille tulla tähdiksi, staroiksi, ilman minkäänlaista vaivannäköä tai kamppailua. Kikin lähettipalvelussa esiintyvä taiankäyttö ei ole niin yksinkertaista tai helppoa. Kikin taikavoima on jotain, mikä kaikilla tosielämän tyttöilläänkin on – rajattuja kykyjä, jotka vain vihjaavat jostain erityistaidosta.”

Miyazaki siis kritisoi muita animaatiotarjontaa ja niiden tyttö sankareita todellisuudesta vieraannuttavaksi, vastuun pakoiluun rohkaisevaksi huonoksi esimerkiksi. Miyazakin periaate olla aina rehellinen omille aatteilleen ja halu kertoa lapsille itsenäistymiseen rohkaisevia tarinoita viihteen nimissä selvästi ajaa häntä.

2.3 Henkien Kätkemä

Henkien Kätkemä kertoo apaattisesta ja innottomasta lapsesta, Chihirosta, joka joutuu töihin henkien kylpylään ja oppii siten vastuuta ja itsenäisyyttä. Chihiron vanhemmat muuttuvat sioiksi ahmiessaan henkien houkutusruokia. Chihiro tuntee kuvotusta vanhempiansa käytöstä kohtaan ja lähtee omin päin tutkimaan hylättyä huvipuistoa. Vain hetkeä aiemmin hän roikkui isänsä käsivarressa, eikä ollut kiinnostunut uusien paikkojen tutkimisesta. Kun ilta alkaa hämärtää ja henkimaailma herätä, Chihiro juoksee hädissään takaisin vanhempiesä luo, mutta nämä ovat muuttuneet sioiksi - niin kuvottaviksi, ettei Chihiro edes usko, että he todella ovat hänen vanhempansa. Hän on nyt aivan yksin ja kauhuissaan uudessa ja oudossa maailmassa.

Miyazaki kertoo elokuvan saaneen syntynsä, kun hän tajusi, ettei kymmenvuotiaille japanilaisille tytöille ole elokuvia, joihin he voisivat samaistua. ”On paljon elokuvia,

joissa on kymmenvuotiaita tyttöjä, muttei tyttöjä, jotka olisivat kuin monet kymmenvuotiaat tytöt nykypäivänä todella ovat. He eivät voi samaistua näiden elokuvien kuvitteellisiin tyttöihin. Elokuvan alussa Chihiron isä kutsuu Chihiroa nimeltä kaksi kertaa, ennen kuin hän vastaa. Monet työntekijäni olivat sitä mieltä, että hänen pitäisi vastata vasta kolmannella kerralla.” Miyazaki kertoo halunneensa tehdä Chihirosta mahdollisimman todellisen kymmenvuotiaan tytön, jolla ei olisi mitään taikavoimia. ”Ajattelin aina, kun kirjoitin Chihirolle jotain toimintaa, että kykenisikö ystäväni tytär tai hänen ystävänsä tekemään sen. Näistä jokapäiväisistä haasteista selviäminen auttaa tätä aivan tavallista japanilaista tyttöä kehittymään itsenäiseksi ihmiseksi, joka selviää elämässä. Halusin kertoa nykypäivän kymmenvuotiaille tytöille tällä elokuvalla, että älkää huoliko, teille on jotain, kaikki päättyy lopulta hyvin.” (Miyazaki, 2005)

Yubaba on kylpylän johtajatar, kylpylän äiti. Hän on hyvin kyyninen hahmo ja alistaa kaikki muut hänen kyynisyytensä valtaan. Miyazakin kertoman mukaan hän itse alkoi piirtää kyynisiä sarjakuvia, koska oli omaksunut vanhempiensa maailmankuvan. On siis syytä epäillä, että Yubaban esikuvana on Miyazakin oma äiti. Yubaba riistää Chihirolta osan tämän minästä ottamalla osan tämän nimen kirjaimista pois antaen tälle uuden nimen, Sen. Tämän jälkeen Chihiro ei enää muista alkuperäistä nimeään.

Vertauskuva on mielestäni hyvin vahva. Vanhempi, tässä tapauksessa ei biologinen vanhempi mutta aikuinen auktoriteetti, pakottaa Chihiron, lapsen, unohtamaan oman minänsä, antaen tälle uuden identiteetin. Aivan kuten Miyazaki kertoi hänen itse unohtaneen oman lapsen viattomuutensa seurattessaan sokeasti kyynisiä vanhempiaan. Menetettyään nimensä Chihiro on hämmentynyt ja uudessa maailmassa, jossa on toimittava työnantajan mukaan, joka pitää tämän nimeä, Chihiron minuutta, hallussaan. Vanhemmat kuvataan Henkien Kätkemässä siis kahdessa osassa: Chihiron oikeina vanhempina, jotka muuttuvat sioiksi ja Yubabana, aikuiselämän työnantajana. Yubaba tuntuu jopa enemmän Chihiron äidiltä elokuvassa kuin hänen oikea äitinsä. Miyazaki saattaa verrata Yubabaa yhteiskuntaan. Hän haluaa sanoa, että yhteiskunta on syypää myös vanhempien ajatusmaailmaan. Tähän vertauskuvana on houkutusruuat, jotka tekevät Chihiron vanhemmista sikoja Yubaballe.

2.4 Ponyo

Miyazakin toistaiseksi viimeisimmässä elokuvassa Ponyo Rantakalliolla päähenkilö Ponyo on kultakala, joka karkaa heti elokuvan alussa isänsä, ihmisen näköisen velhon Fujimoton luota meren syvyyksistä ulkomaailmaan. Hän ihastuu 5-vuotiaaseen ihmispoikaan Sosukeen, ja alkaa haluta itsekkin ihmiseksi. Ponyon isä Fujimoto on äärimmäisen suojeleva tytärtään kohtaan ja noutaa tämän takaisin meren syvyyksiin. Fujimoto käytännössä puristaa Ponyon takaisin alkuperäiseen muotoonsa tämän halutessa muuttua ihmiseksi. Kyseessä on jälleen kuvaus vanhemmasta, joka ylihuolehtivaisuudessaan tukahduttaa lapsen pyrkimyksen omalle tielleen.

Ponyo on elokuva, jonka Miyazaki on suunnanut pääasiassa pienille lapsille. Hän halusi elokuvan olevan ymmärrettävä lapsillekin, jotka eivät vielä osaa lukea. (Miyazaki, www.nausicaa.net, [viitattu 24.5.2011]) Miyazaki on myöntänyt elokuvan Sosuken esikuvana olevan hänen oman poikansa Goro Miyazakin, kun tämä oli 5-vuotias. (www.ghibliworld.com, [viitattu 24.5.2011]) Tästä voikin päätellä, että Miyazaki kuvaa Ponyossa hänen omaa perhettään ja sitä, miten hän oli aina töissä ja vaimo piti huolta lapsista. (Miyazaki, 1992/2009) Sosuken isä on töissä laivastossa ja jatkuvasti laivalla. Yhdessä kohtauksessa tämä soittaa kotiin ja pahoittelee, ettei pääsekään kotiin, suututtaen vaimonsa, Lisan. 5-vuotias Sosuke lohduttaa murjottavaa äitiään. Kuten Totorossakin, Miyazaki kuvaa perhettä, jossa lapsi pitää toisinaan huolta vanhemmastaan kuin vanhempi yleensä lapsesta. Hän on täysin tasavertainen vanhempiansa kanssa. Tätä korostetaan myös sillä, että hän kutsuu äitiään ja isäänsä etunimeltä, ei "äidiksi" ja "isäksi".

Myöhemmin elokuvan loppupuolella Sosuken äiti Lisa jättää Sosuken yksin lähtiessään tarkistamaan, ovatko vanhukset kunnossa vanhainkodissa, missä hän työskentelee. Lisa sanoo Sosukelle, että sinun on nyt tultava hetki toimeen omillasi, ja pidettävä huolta itsestäsi ja Ponyosta. Hän hyppää autoon ja huristaa pois. Sosuke jää yksin nukkuvan Ponyon kanssa isänsä kipparilakki päässä. Miyazaki on sanonut Ponyon Yhdysvaltojen julkaisun varmistuttua, että sitä kohtausta ei ikinä hyväksyttäisi Amerikassa. (Miyazaki, 2008)

Ponyossa on pääosassa kaksi lasta, joista toinen, Ponyo, haluaa tehdä oman mielensä mukaan, vastoin isänsä tahtoa. Sosuke ja tämän perhe taas on Miyazakin ihanne-esimerkki.

Ponyossa, elokuvassa, joka säihkyy pastelliväreissä ja on iloista tunnusrallatustaan myöten räätälöity pienille lapsille, on myös hämmästyttävän rajuja apokalyptisia visioita. Elokuvassa tapahtuu tsunami, hyökyaalto, joka nielaisee koko (elokuvan) maailman. Hyökyaallon jälkeinen maailma on kuitenkin uskomattoman kaunis, kirkkaan puhtaan veden alla lilluva maailma, jossa pyykitkin ovat pysyneet narulla. Esiin tulevat myös muinaiset, jo sukupuuttoon kuolleet merenelävät. Sosuke ja Ponyo, viattomat lapset, ihastelevat tätä kaikkea haltioissaan ja innoissaan. He eivät ole ollenkaan järkyttyneitä valtavasta tuhosta, joka on tapahtunut - tai jonka olisi voinut olettaa tapahtuneen. Tämä on Miyazakin apokalyptista fantasiaa, joka kuitenkin sulautuu hämmästyttävästi elokuvan kerrontaan. Miyazaki esittää suurtuhon lapsen viattomin silmin. Lapsi on iloinen luonnon puolesta, joka on ottanut omansa takaisin ja tuonut esiin kaikkea ennennäkemätöntä. Aikuisten rakennettu, kylmä ja tylsä betonimaailma on kadonnut, eikä sitä ole ollenkaan ikävä. Tämä kadonnut maailma on myös holhoava ja yliturvallinen maailma ja Miyazaki esittää, että lapset eivät kaipaa tätä yhteiskunnan vanhempien holhoavuutta. Lapset pärjäävät omillaan.

2.5 Holhoava yhteiskunta vastaan luonto

Miyazakin ekologiset eepokset, Tuulen Laakson Nausicaä (Kaze no Tani no Naushika, 1984) sekä Prinsessa Mononoke (Mononoke Hime, 1997) eivät ensi silmäykseltä vaikuta elokuvilta, jotka kertovat lapsen itsenäistymisestä vahemmistaan, mutta tarkempi katsominen paljastaa, että näissäkin elokuvissa tämä Miyazakin lähtöteema on vahvana läsnä.

Nausicaa, Miyazakin läpimurtoelokuva vuodelta 1984 on suurimmaksi osaksi elokuvasoitus seitsenosaisen sarjakuvaeepoksen ensimmäisestä viidenneksestä. Se keskittyy pääasiassa luonnon ja ihmiskunnan luonteen pohtimiseen, mutta pohjavireenä tuntuu olevan juurikin lapsen itsenäistyminen. Päähenkilö Nausicaa perustuu Miyazakin mukaan sekä vanhaan japanilaiseen tarinaan prinsessasta, joka rakasti hyönteisiä, että

myös Odysseiassa esiintyvään naiseen, joka hoiti Odysseuksen haavat. Häneltä Nausicaa on myös saanut nimensä. Satu prinsessasta, joka rakasti hyönteisiä, kertoi työstä, joka toimi täysin sen ajan normeja vastaan – hän ei ajellut kulmakarvojaan tai värjännyt hampaitaan mustiksi, vaan sen sijaan tutki luontoa ja hyönteisiä. (Miyazaki, 1983/2008) Alistumattoman käytöksensä perusteella Nausicaa on selvästi tarinan prinsessa.

Nausicaa kunnioittaa isäänsä, kotilaaksonsa kuningasta suuresti, mutta salaa tältä tekojaan, sillä hän tietää niiden olevan liian radikaaleja vanhalle sukupolvelle. Hän tutkii pelättyä myrkkymetsää ja viisaita jättiläisötököitä, Oomuja, ja pyrkii ymmärtämään niitä. Muut pelkäävät ja pitävät näitä vihollisinaan. Nausicaan isä murhataan ja Nausicaa lähtee pitkälle matkalle tavoitteenaan rauha sotivien tahojen välille. Koko saastunut myrkyllinen metsä, joka valtaa kotilaakson ulkoista maailmaa, voidaan nähdä sekä yleisemmästä, että ihmisläheisemmästä näkökulmasta. Se kertoo tietysti pelottavaa tulevaisuuden visiota siitä, miten käy, jos ihmiset jatkavat linjalla joka kuluttaa luonnonvaroja loppuun. Se samalla tutkii luonnon mukautuvaa luonnetta. Sen voi myös nähdä vertauskuvana tutun kotipiirin ulkopuolella olevasta pelottavasta maailmasta, jossa aiemmat sukupolvet ovat rellestäneet mielensä mukaan jo iät ja ajat.

Lapsen itsenäistyminen ilmenee Nausicaassa nimenomaan kritiikkinä holhoavaa ja ahnetta yhteiskuntaa kohtaan, ennemmin kuin konkreettisenä yksilön kasvutarinana. Nausicaa on jalo pasifistinen sovittelija hirvittäväillä bioaseilla sotivien valtioiden välillä. Hänen ”aseenaan” on lapsenomaisen viattomuus ja usko hyvyyteen. Nämä eivät kuitenkaan ole hänen ainoat aseensa. Toiminnantäyteisessä fantasiatarinassa Nausicaa selviää myös psyykkisten telepatiavoimiensa sekä fyysisten taitojensa avulla. Miyazaki kuitenkin selittää näiden taitojen pohjimmaisiksi syyksi Nausicaan puhtaan viattomuuden. Nausicaa on pohjimmiltaan tarina, jossa lapsen viaton usko hyvyyteen yrittää selvitä aikuisten kyynisessä ja ahneessa maailmassa. Tämä tarina tuntuu todella olevan pohjana Miyazakin jokaisessa ohjaustyössä. Jatketaan kuitenkin tarkastelua.

2.6 Mononoke

Mononoke on Miyazakin paluu Nausicaan, erityisesti sarjakuvaversion jälkimmäisten osien, teemoihin. Miyazaki sai Nausicaan sarjakuvaversion valmiiksi vuonna 1994, ja aloitti Mononoken suunnittelun samana vuonna (Starting Point 1979-1996, 2009, 445) joten on loogista, että hänen sen jälkeen aloittamansa elokuvaprojekti sisältää runsaasti elementtejä Nausicaan sarjakuvaversion loppuosista. Mononoken tarina kertoo teollistuvan ihmisten yhteiskunnan ja luontoa edustavien metsän eläinjumalien taistelusta Muromachi-kauden (vuosina 1333-1573) Japanissa. Elokuvan päähenkilöinä on Ashitaka, luonnon kanssa sovussa elävän muinaisen kansan nuori mies, sekä San, nuori nainen, jonka susijumalat ovat kasvattaneet.

Ashitaka saa tappavan kirouksen tapettuaan kirotn villisikajumalan, joka oli muuttunut raivoisaksi hirviöksi. Kaukana lännessä sijaitsevan raudanvalmistus-yhdyskunnan ammus muutti villisikajumalan tällaiseksi. Hän lähtee kotikylästään etsimään mahdollista parannusta kiroukselleen. Miyazaki kertoo Ashitakasta seuraavasti: ”Ashitaka ei ole iloinen ja huoleton, vaan melankolinen poika, jolla on määrätty kohtalo. Tunnen itse olevani juuri sellainen, mutta en ole tähän mennessä tehnyt elokuvaa sellaisesta hahmosta. Syy Ashitakan kiroukseen on oikeastaan hyvin absurdi. Hän kyllä teki jotain, mitä ei olisi pitänyt – hän tappoi kirotn villisikajumalan, mutta siihen oli syynsä. Hänen oli suojeltava muiden ihmisten henkeä. Hän sai kuitenkin kuolettavan kirouksen. Mielestäni nykypäivän ihmiset ovat juuri sellaisia. Mielestäni tämä luonnollinen osa elämää vaikutuksineen on hyvin absurdi.” (Miyazaki, 1997) Miyazaki varmastikin viittaa tällä siihen, että selviytyäkseen maailmassa, ihmiskunnan on tehtävä asioita, jotka pidemmällä tähtäimellä koituvat heidän tuhoon, kuten vaikka luonnonvarojen käyttäminen.

San on syntyjään ihminen, metsän ”luonnollinen” vihollinen. Hän alkaa tuntea vetoa ja sympatiaa toiseen ihmiseen, Ashitakaan, mutta haluaa olla uskollinen metsälle ja sen jumalille, joita pitää vanhempinaan. Elokuva kertoo ihmisen ja luonnon kamppailusta toisiaan vastaan, mutta samalla myös Sanin kamppailusta sitä vastaan, että toinen

maailma repii häntä pois vanhemmistaan, ja hänen sisäinen maailmansa taas haluaa pysyä vanhempiensa rinnalla.

Ashitakasta ja Sanista tulee puolueettomia välienselvittelijöitä kahden sotivan tahon välillä. Lopputulos tuntuu hämmentävältä: San päättää jäädä metsään vanhempiensa rinnalle. Ratkaisun selittää se, että San on elokuvan loppuun mennessä tajunnut oikeiden vanhempiensa olevan ihmiset, joten täten hänen ratkaisunsa jatkaa elämäänsä metsässä toimii Miyazakin kaavan mukaan, eli lapsi tekee oman itsenäisen tahtonsa mukaan.

2.7 Laputa

Laputassa on paljon samoja elementtejä Miyazakin vuoden 1978 TV-animaatiosarjasta Future Boy Conan, joka oli myös Miyazakin ensimmäinen täysin omaan tarinaan perustuva ohjaustyö. Laputan päähenkilöt ovat molemmat orpolapsia. Laputa noudattaa klassista seikkailuelokuvan kaavaa läpensä pahan antagonistin ja pelastettavan neidon kanssa. Näiltä osin elokuva on Miyazakin kevyemmästä päästä. Miyazaki kertoo halunneensa tehdä klassisen seikkailuelokuvan. (Miyazaki, 1984/2009, 252) Orpolapset ovat todella yleinen näky klassisissa saduissa. Pazu-poika elää yksin ja on töissä kaivoksella. Hän tulee toimeen ja huolehtii itsestään kuin aikuinen, vaikka on selvästi vain noin kymmenvuotias.

Sheeta, elokuvan sankaritar, on hämmentävän perinteinen neito pulassa Miyazakin elokuvaan. Alussa hän on pelokas lapsi, mutta loppukohtauksessa hän kuulostaa aivan Nausicaalta – nuorelta vahvalta naiselta. Sheetan kasvuun lapsesta itsenäiseksi nuoreksi aikuiseksi ei keskitytä elokuvassa, vaan se tapahtuu luonnostaan seikkailun aikana. Äitihahmoksi muodostuu alussa vihollishahmon roolissa ollut Mama Dola, ilmarosvojen äärimmäisen määrätietoinen johtajamamma, joka haukkaa vahvoilla hampaillaan puolet kokonaisesta kinkusta ja käskyttää nynnyjä poikiaan.

Laputa on hätäisesti katsottuna klassinen ”nokkelat lapset vastaan ilkeät aikuiset”-tarina, mutta todellisuudessa ei mitään niin yksinkertaista. Pazu liittoutuu Mama Dolan jengin kanssa omasta tahdostaan pelastaakseen Sheetan kieron antagonistin, Muskan

vankeudesta. Mielenkiintoista on, että elokuvan lopussa paljastuu, että Muska on samaa sukua kuin Sheeta. Tämä juonikuvio on hyvin samanlainen kuin Miyazakin Cagliostron Linnassa (Lupin III: The Castle of Cagliostro, 1979). Cagliostron Kreivi paljastuu myös olevan samaa sukua kuin sankaritar Clarisse. Pazu ja Sheeta ratkaisevat ongelmat lopulta aivan omin päin, ja Mama Dola ja nämä auttavat toisiaan tasapuolisesti, turvautumatta toisiinsa täysin. Lopussa Mama Dola sanoo, halaessaan loppurytäkstä selvinneitä ”adoptiolapsiaan”, että näistä tulisi hyviä ilmarosvoja, mutta Pazu ja Sheeta lähtevät silti omalle tielleen, ja ilmarosvot omilleen.

2.8 Porco Rosso ja Liikkuva Linna – Miyazakin sadut aikuisten rakkaudesta

Sekä Porco Rosso (Kurenai no Buta, 1992), että Liikkuva Linna ovat elokuvia, joiden päähenkilöt eivät ole lapsia. Ne käsittelevät enemmän aikuisten rakkaussuhteita ja henkilökohtaista moraalialia. Niissäkin on kuitenkin elementtejä lapsen viattomuuden selviytymisestä ankarassa ja kyynisessä aikuisten maailmassa.

Porco Rosso on elokuva, jonka Miyazaki on itse epäillyt olevan sopiva lapsille. Elokuvan piti alunperin olla 45 minuuttia pitkä animaatio Japan Airlinesin lennoille, mutta se paisuikin kokopitkäksi elokuvaksi teatterileivitykseen. Elokuva perustuu yhteen Miyazakin lyhyeen Model Graphix-pienoismallilehteen piirtämään vesivärisarjakuvaan, joita hän on tehnyt lehteen 80-luvun alusta tähän päivään aina elokuviensa välissä. Porcon sika-hahmo on saanut alkunsa juuri näistä sarjakuvista, jotka keskittyivät erilaisten historiallisten lentokoneiden, panssarivaunujen ja jotenkin erikoisten sodankäyntiin kehitettyjen kulkuneuvojen, jotka ovat Miyazakin rakas harrastus, esittelyyn.

Kun Ghiblin tuottaja Suzuki ilmoitti, että elokuva päätty teatterileivitykseen, Miyazaki on kertonut, että häntä hävetti ja hän ajatteli, että tästä ei ikinä tule suosittua. Hän ajatteli elokuvan aina enemmän omaksi kevyeksi irroittelukseksi, ja onkin myöhemmin kertonut hieman katuvansa elokuvaa. Hän kertoo Animerica-lehden haastattelussa vuonna 1993, ”luonteeni on sellainen, joka haluaa aina välillä kaataa periaatteeni päälle. Suostuin Porco Rosson tuotantoon juuri sellaisena heikkona hetkenä. Olin tehnyt Totoron ja Kikin, jotka olivat lempeitä elokuvia lapsille. Niiden jälkeen aloin ajatella, että

ehkä animaation kuuluukin olla jotain kevyempää ja vauhdikkaampaa.” Joka on Miyazakin usein mainitsema näkemys, että animaation tehtävä on ennenkaikkea rentouttaa ja viihdyttää, olla mahdollisimman laadukasta ja virkistävää karkkia raskaaseen arkeemme. Miyazakin häpeä elokuvaa kohtaan johtunee siitä, että elokuva perustuu hänen harrastuksenaan piirtämiinsä irroitteluluontoisiin sarjakuviin, jotka moraalisesti hankaavat vastaan hänen aatettaan tehdä laadukasta viihdettä lapsille. (Miyazaki, 1993)

Tuotantosuunnitelmassaan tälle elokuvalla Miyazaki kirjoittaa, että ”Porco Rosso on suunnattu keski-ikäisille bisnesmiehille, jotka kärsivät hapenpuutteesta pitkillä lennoilla. Myös poikien, tyttöjen ja tätienkin on voitava nauttia elokuvasta, mutta ennen kaikkea sen on tarkoitus viihdyttää uupuneita keski-ikäisiä miehiä joiden aivot ovat muuttuneet tofuksi väsymyksestä. Tavoitteena on herättää uudelleen vanhojen aikojen cartoon-elokuvien henki. Hahmoja kuvatessamme näytämme vain jäävuoren huipun. Kaikissa hahmoissa on ripaus realismia. He tekevät hölmöjä asioita koska he myös kohtaavat haasteita ja vastoinkäymisiä elämässään. Heidän ajoittainen yksinkertaisuutensa johtuu heidän elämäntyylistään. Meidän on kohdeltava jokaista hahmoa kunnioituksella. Meidän on rakastettava heidän hölmöyksiään. Yleinen virhe animaatioelokuvissa on, että animaatiohahmo, piirroshahmo, olisi yhtä kuin yksinkertainen hahmo, yksinkertaisempi kuin sinä itse. Tätä meidän on vältettävä aivan ehdottomasti. Muutoin emme tavoita kohdeyleisöämme, happivajeesta kärsiviä keski-ikäisiä miehiä.” (Miyazaki, 1991/2009, 267-268)

Porco Rossostakin löytyy kuitenkin omillaan pärjääviä lapsia, joiden itsenäisyyttä korostetaan. Elokuvan alkukohtauksessa Porco pelastaa ilmarosvojen kynsistä joukon pikkutyttöjä, joiden määrätietoisuudelle ja itsenäisyydelle sen enempää karskit ilmarosvot kuin Porcokaan ei mahda mitään. Toinen itsenäistyvä hahmo on 16-vuotias tyttö Fio, joka toimii täysin vastoin konservatiivista ajattelumallia. Hän on tyttö, joka suunnittelee lentokoneita. Kun Fion suunnittelema lentokone on valmis, vastustaa Porco vahvasti Fion mukaantulemistä, mutta joutuu lopulta antamaan periksi Fion ylitsepersuavalle määrätietoisuudelle. Tämän voi nähdä vertauskuvana siitä, kuinka

vanhemmat jääräpäisesti vastustavat lastensa itsenäistymistä, vaikka lapset olisivat osoittaneet omaavansa työkalut ja taidot omillaan olemiseen.

Porco Rosso on elokuva aikuisen näkökulmasta. Sen kyynistyneet ja paljon kokeneet aikuishahmot jyräytyvät vahvojen lasten aatteiden alle.

Liikkuva Linna perustuu brittiläisen Diana Wynne Jonesin kirjaan (Howl's Moving Castle, ensimmäinen painos 1986) eikä siis ole Miyazakin alkuperäinen käsikirjoitus, kuten Kikikään. Kuten Kikinkin kanssa, Miyazaki käyttää alkuperäistä kirjaa vain lähtökohtana ja pohjana, ja tekee elokuvasta hyvin omansa sekä vie tarinaa hyvinkin mielivaltaisesti. Yksi syy, miksi kirja on ollut Miyazakin mieleen, lienee se, että alkuperäisessä kirjassa käsitellään kolmen sisaruksen itsenäistymistä. Tarina käsittelee myös sisarusten rooleja – Sophie, tarinan päähenkilö, on vanhin lapsi ja kirjan tarinassa kohtalo on määrännyt vanhimman lapsen epäonnistumaan elämässään. Elokuvassa tähän viitataan vain yhdellä epäsuoralla lauseella. Kirjassa sisarukset toimivat perinnettä vastaan vaihtamalla ennalta määrättyjä työpaikkojaan.

Devin Gordonin haastattelussa Newsweek-lehdelle Miyazaki kertoo, että teki Liikkuvan Linnan, jotta voisi näyttää sen eräälle 60-vuotiaalle tytölle. (Miyazaki, 2005) Studio Ghiblin tuottaja Toshio Suzukin vahvistaa 60-vuotiaan tytön olevan Miyazakin vaimon. (BFI, 2005)

Miyazakin versiossa sisaruksia on vain kaksi, Sophie ja Lettie. Kirjassa Sophien ja Lettien biologinen äiti on kuollut, ja heidän nuorimman sisaruksensa, Marthan äiti on heidän äitipuolensa, Fanny. Miyazakin versio tuntuu olevan versio, jossa Sophien ja Lettien äiti ei ole kuollut joka täten selittää Marthan puuttumisen elokuvasta. Miyazakin versiossa Sophien äiti toimii tytärtään vastaan tuoden tälle vastapuolen vakoiluvälineen, joka paljastaa heidän piilopaikkansa. Miyazakin päätös muokata tarinaa juuri näin saattaa olla hyvin harkittua.

2.9 Liikkuva Linna

Lapsen itsenäistyminen tuntuu kuitenkin olevan Liikkuvassa Linnassa ehkä vähiten esillä mitä missään muussa Miyazakin elokuvassa. Tarinan miespäähenkilö,

turhamainen velho Howl, on tehnyt sopimuksen tulidemoni Calciferin kanssa, joka antaa tälle velhon voimat. Tarinassa paljastuu, että Howl luovutti sydämensä taivaalta pudonneelle tähdelle, Calciferille, ollessaan lapsi. Täten hän on jäänyt tunteiltaan lapsen tasolle. Howl kertoo myös elokuvan eräässä kohtauksessa viettäneensä kaikki lapsuutensa kesät yksin vuoristomökissä.

Lapsen itsenäistyminen on mukana jokaisessa Miyazakin elokuvassa enemmän tai vähemmän. Elokuvissa Porco Rosso ja Liikkuva Linna teema ei ole pääosassa, mutta taustalla. Elokuvissa Tuulen Laakson Nausicaä, Laputa – Linna taivaalla ja Prinsessa Mononoke Lapsen itsenäistyminen vanhemmistaan on kuvattu laajemmin, yhteiskunnallisena vertauskuvana. Vanhempien roolia Miyazakin elokuvissa näytteleekin usein yhteiskunta. Hän onkin kritisoinut nyky-yhteiskuntaa holhoavana ja ihmisiä tukahduttavana. Hän haluaa antaa lapsille elokuvissaan positiivisen ja rohkaisevan maailmankuvan elokuvissaan, mutta hän on silti luonteeltaan pessimisti. Hän on sanonut puoli-vakavissaan odottavansa aikaa, jolloin valtameri on nielaissut Tokion, pilvenpiirtäjien huipuista tulee saaria ja maailman asukasluku romahtaa. (Talbot, 2006 [viitattu 21.5.2011]) Miyazakin elokuvista Nausicaa, Mononoke ja Liikkuva Linna sisältävät kaikki puolueettoman välienselvittelijän kahden sotivan tahon välillä.

Miyazakin pessimistisimmätkin visiot hänen elokuvissaan kuitenkin tukevat periaattetta, että aikuisten ei tule langettaa kyynistä maailmankuvaansa lapsille - hän ei tuputa omaa pessimismiään lapsille suunnatuissa elokuvissaan, vaan haluaa niiden olevan rohkaisevia ja virkistäviä elämyksiä.

3 POHDINTA

Lapsen itsenäistyminen on Miyazakin elokuvissa lapsenomaisen puhtaan ja jalon viattomuuden ja rakkauden voimaan uskomisen säilyttämistä ja niistä kiinni pitämistä kyynisessä ja ahneessa aikuisten maailmassa. Aikuisten maailman sääntö on “syö tai tule syödyksi”. Lapsen viattomuus taas kysyy, “miksei ruokaa voisi jakaa ja miksemme voisi syödä sovussa yhdessä.”

Miyazaki on tiedostanut koko uransa ajan hänen lähtökohtansa animaatioelokuvien tekemiseen. Häntä ajaa luomaan tarinoita omasta lapsuudestaan ja saamastaan kasvatuksesta lähtöisin olevat kokemukset. Hän haluaa tavallaan jopa varoittaa niin lapsia kuin aikuisiaankin kokemastaan, joka ajoi hänet ahdistukseen omassa nuoruudessaan. Hänellä on selkeä maailmankuva, jota hän pyrkii tuomaan elokuvissaan esille. Olin ennen tätä tutkimustani lukenut vuosia Miyazakista ja seurannut hänen uransa tiiviisti. Olin lukenut useita haastatteluja ja artikkeleita, joissa Miyazaki puhuu lapsista ja halustaan tehdä laadukasta viihdettä lapsille. Hänen elokuvissaan paljon esillä olevat ympäristöteemat ja kritiikki teollista yhteiskuntaa kohtaan muuntuvat myös kritiikkiin modernin yhteiskunnan holhoavasta vaikutuksesta lapsiin. Olin kuitenkin hämmästynyt siitä, miten tarina lapsen itsenäistymisestä vanhemmistaan on niin vahvasti pohjana Miyazakin lähes jokaisessa työssä. En ollut ymmärtänyt Miyazakin elokuvista nimenomaan tätä kritiikkiä vanhempien (sukupolvien) maailmankuvaa kohtaan. Tämä tieto auttaa ymmärtämään Miyazakin elokuvia entistä paremmin ja syvemmin.

Tämä tieto auttaa myös mahdollisesti oman uran aloittamisessa elokuvantekijänä. Vahva pohjateema, selkeä tavoite, jonka haluaa sanoa, ajaa luomaan elokuvia, jotka ovat hyvin henkilökohtaisesti latautuneita. Verrattuna esimerkiksi Disneyn elokuvaan, Miyazakin elokuvat ovat rehellisempiä ehkäpä juuri tästä syystä. Yksi syy Henkien Kätkemän ja Naapurini Totoron maailmanlaajuiseen suosioon ja vaikuttaviin sekä uskottaviin henkilöhahmoihin lienee tässä hyvin vahvassa henkilökohtaisessa siteessä elokuvaan. Miyazakin elokuvia ei olisi olemassa ilman hänen intohimoista haluaan

luoda niitä. Tämä ei ole aina itsestään selvää kaupallisen animaatioelokuvan maailmassa. Useimmilta animaatioelokuvantekijöiltä tuntuu puuttuvan tämä vakaa, lähtökohtainen intohimo ja se estää heidän teoksiaan nousemasta samalle syvällisesti koskettavalle tasolle kuin Miyazakin elokuvat. Ilman sitä, kaupalliset animaatioelokuvat ovat parhaimmillaan rentouttavaa viihdettä, mutta ei sen enempää. Miyazaki on todiste siitä, että ne voivat olla juuri sitä, sekä myös paljon enemmän, eikä se ole este maailmanlaajuiselle kaupalliselle menestykselle.

4 LÄHTEET

Miyazaki, Hayao 2009. There Should Be Commercials Thanking Loyal Customers. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. My Point of Origin. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. Thoughts on Japanese Animation. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. Totoro Was Not Made as a Nostalgia Peace. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. Kiki – The Spirit and Hopes of Contemporary Girls. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. The Porco Rosso Memos: Directorial Memoranda. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. I Left Raising Our Children to My Wife. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Miyazaki, Hayao 2009. Biographical Chronology. Starting Point: 1979-1996. VIZ Media.

Talbot, Margaret (toim.) 2005. The Animated Life. The New Yorker [viitattu 21.5.2011]. http://web.archive.org/web/20060524092154/http://www.newyorker.com/online/content/050117on_onlineonly01

Mes, Tom (toim.) 2005. Midnight Eye. Interview with Hayao Miyazaki [viitattu 23.-2 .5.] http://www.midnighteye.com/interviews/hayao_miyazaki.shtml

The Art of Kiki's Delivery Service: A Film by Hayao Miyazaki, Part One, In The Beginning, 11. VIZ Media LLC; 1 edition

www.nausicaa.net. Latest news. News Flood. [viitattu 24.5.2011] <http://www.nausicaa.net/wiki/2008-07-News>

www.nausicaa.net. Latest news. Completion Preview Report.. [viitattu 24.5.2011] <http://www.nausicaa.net/wiki/2008-07-News>

www.nausicaa.net. [viitattu 25.5.2011] <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/newsweek.html>

Goldsmith, Deborah (toim.) [Miyazaki on Mononoke-hime](http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_on_mh.html). [viitattu 25.5.2011] http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_on_mh.html

www.ghibliworld.com. News & Updates. [viitattu 24.5.2011]

Miyazaki, Hayao 2008. Nausicaästa. Tuulen Laakson Nausicaä 1. 129. Sangatsu

Manga.

[Toshio Uratani](#). (2004). *Princess Mononoke: Making of a Masterpiece*. [Dokumenttielokuva]. Japan: [Buena Vista Home Entertainment](#).

BFI – The British Film Institute. 2005. Castles In The Sky. [viitattu 25.5.2011]
<http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/486>

Animerica Magazine. 1993. The Animerica Interview: The Whimsy and Wonder of Hayao Miyazaki. VIZ Media.