



Lapsinäyttelijän ohjaaminen henkisesti kuormittavassa roo- lissa

Emma Similä

OPINNÄYTETYÖ

Toukokuu 2022

Media-alan tutkinto-ohjelma

Käsikirjoittaminen

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Käsikirjoittaminen

Similä Emma
Lapsinäyttelijän ohjaaminen henkisesti kuormittavassa roolissa

Opinnäytetyö 40 sivua
Toukokuu 2022

Opinnäytetyössä tarkoituksena oli pohtia ja tutkia ohjaajan ja lapsinäyttelijän välistä työskentelyä, sekä ohjaajan tapoja toimia ja kohdata lapsinäyttelijä tämän suorittaessa raskasta roolia. Pääkysymyksenä oli, mitä ohjaajan pitää ottaa huomioon ja miten toimia, kun lapsinäyttelijä kohtaa haastavan roolin. Opinnäytetyön päätavoitteena oli kirjata tavat, millä luodaan turvallinen ympäristö lapselle työskentelyyn, vaikka itse työskentely vaatisikin lapselta paljon.

Opinnäytetyötä varten on haastateltu ohjaaja Saara Cantellia, jolla on vankkaa kokemusta työskentelystä lasten kanssa elokuvatuotannoissa, sekä ohjaaja Hanna Bergholmia, jonka maaliskuussa 2022 ensi-iltansa saaneessa kauhuelokuvassaan oli alaikäinen päänäyttelijä.

Opinnäytetyössä selvisi, että lapsinäyttelijää suojellaan kyllä tarinan teemalta ja kuormittavuudelta tarpeen mukaan, mutta tämä ei useinkaan tarvitse suuria muutoksia ohjaajalta hänen työskentelytapoihinsa. Lapsen mielikuvitus on rajaton ja näyttelemisen on lapselle usein leikkiä, joka tulee häneltä luonnostaan. Luottamus ohjaajaan ja vastaanäyttelijöihin on kuitenkin elintärkeää turvallisuuden luomiseksi, ja pelotta työskentely pohjaa luottamukseen. Luottamus nousi sanana esiin useasti ja se on opinnäytetyön avainsana.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media, Film and Television
Screenwriting

Similä Emma
Directing a Child Actor in a Challenging Role

Bachelor's thesis 40 pages
May 2022

The focus of this thesis was to examine and research interaction between a director and a child actor and directors' ways to work with children as they perform in challenging role. The purpose was to study directors' methods that make a safe space for children to work even if the role demands a lot from them.

For this work two directors were interviewed: Saara Cantell, who has been working with child actors multiple times, and Hanna Bergholm who directed an underage actress in the main role of her recent horror movie.

According to the results, it is vital to have a firm trust between the director and the child actor. When the child actor is heard and feels that she can trust the director and the other actors, she is able to work freely without fear or anxiety. Trust as a word came up in the interviews more than once and it could be considered to be the key word of this thesis.

Key words: film directing, child actor, relationship of trust

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	LAPSINÄYTTELIJÄ KUORMITTAVASSA ROOLISSA	7
2.1	Lapsi näyttelijänä	8
2.1.1	Casting	9
2.1.2	Haasteet	12
2.1.3	Yksilöllisyys ja sen vaikutus koettuun henkiseen turvallisuuden tunteeseen	13
2.1.4	Lapsinäyttelijä osana työryhmää	16
3	OHJAAJA TUOTANNOISSA	18
3.1	Ohjaaja ja näyttelijät.....	18
3.1.1	Ohjaajan merkitys lapsinäyttelijälle.....	19
3.1.2	Tapoja harjoitella turvallisesti	20
3.1.3	Turvallisuuskäytäntö tapauksien varalle	22
4	ETIIKKA	24
4.1	Eettisyysohjeet elokuvatuotannoissa	24
4.2	#Metoo ja sen vaikutuksia	26
4.2.1	Tiedettyjä tapauksia väärinkäytöksestä	26
4.2.2	Vieläkö vanhat tavat vaikuttavat?	28
4.2.3	Alaikäisten #Metoo-esimerkkejä	29
5	HENKILÖKOHTAINEN MORAALI	31
5.1	Onko moraalisesti oikein käyttää lasta henkisesti kuormittavissa rooleissa?.....	31
5.2	Roolien sisällön huomioiminen käsikirjoittaessa	32
6	POHDINTA	34
	LÄHTEET	37
7	LIITTEET	40
7.1	Liite 1. Haastattelukysymykset.....	40

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni pohdin ja tutkin, mitä ohjaajan pitää ottaa huomioon, kun lapsinäyttelijä suorittaa henkisesti raskasta roolia ja roolisuoritusta ylipäätään. Henkisesti raskaalla roolilla tarkoitan roolisuoritusta, jossa näyttelijän roolihahmo joutuu kohtaamaan ahdistavina, pelottavina tai surullisina näyttäytyviä teemoja ja asioita, jonka kautta myös näyttelijä voi altistua niille. Opinnäytetyössäni osoitan kysymyksiä, mihin pyrin löytämään vastauksia, tai vähintään tuomaan niille tilaa. Tutkin kuinka ja millä tavoilla ohjaaja pyrkii ehkäisemään lapsinäyttelijän kokemat negatiiviset tunteet roolisuoritusta tehdessä, ja miten hänelle taataan turvallinen ympäristö työskennellä. Nostan esille myös suoranaisia merkkejä väärinkäytöstä, jotta ei unohtuisi uskomaan, ettei mitään niin pahaakaan voisi tapahtua meidänkin elokuvateollisuudessamme.

Valitsin aiheen pitkän kiinnostukseni pohjalta asiaa kohtaan. Olen pohtinut, kuinka oikein moraalisesti on asettaa lapsi fiktiiviseen tilanteeseen, joka saattaa tuottaa hänelle negatiivisia tunteita. Olen miettinyt hintaa, mikä työn eteen saateen antaa ja sen vaikutusta henkilön tulevaisuuteen. Koska myös ohjaaminen kiinnostaa minua, halusin tarkastella erilaisia metodeja ja tapoja olemaan tilanteessa lapsinäyttelijälle läsnä, tukena ja turvana. Haluaisin ohjaajana pystyä luomaan näyttelijöilleni niin fyysisesti, kuin henkisesti mahdollisimman turvallisen ympäristön työskennellä, tarinan teemasta huolimatta. Työpaikalla ja muuten elämässä koetut pelottavat ja muutoin negatiiviset tunteet voivat vaikuttaa huomattavasti lapsen myöhäisempään elämään. Lapsen psyyke on alttiimpaa rikkoutumaan, jolloin aikuisille näkymättömät asiat voivat muuttaa lapsessa asioita pysyvästi. Oikeilla metodeilla ohjaaja pystyy ennalta ehkäisemään tätä, sekä tarjoamaan työntekijöilleen kokonaisuudessaan turvallisen ympäristön olla töissä. Onneksi varsinkin Suomessa meillä ollaan hyvin valveutuneita sen kanssa, ettei julmia metodeja varsinkaan lapsinäyttelijöihin kohdisteta. Silti elokuvatuotantomme menneisyydessä on nähty manipuloivia ja vääriä keinoja käyttäviä tapoja pyrkiä taivuttamaan näyttelijä onnistumaan roolisuorituksessaan. Tästä esimerkiksi tunnettu ohjaaja Rauni Mollberg, jonka tiedetään muistuttaneen lapsinäyttelijää tämän äidin kuolemasta saadakseen tämän itkemään kuvauksissa (Aromaa 2021).

Opinnäytetyöni tarkoitus on nostaa ajatuksia ja lisää tietoisuutta valintojen ja tapojen vaikutuksista työn henkiseen puoleen. Puhun opinnäytetyössäni pitkälti elokuvatuotantojen näkökulmasta, mutta samat periaatteet toimivat myös sarjatuotannoissa. Toivon tästä opinnäytetyöstä olevan hyötyä ohjaajille, jotka pohtivat oman työskentelynsä merkitystä toiselle ihmiselle, sekä niille, joita kiinnostaa tietää, miten tuotannoissa autetaan erityisesti lapsinäyttelijä suorittamaan rankka rooli turvallisessa hengessä. Toivon aiheen herättävän ajatuksia työn ja roolien henkisestä puolesta ja sen vaikutuksista tulevaisuuteen. Opinnäytetyö on suunnattu kaikille, joita aihe kiinnostaa, erityisesti ohjaajille, näyttelijöille, kuin muillekin kameran toisella puolella työskenteleville.

2 LAPSINÄYTTELIJÄ KUORMITTAVASSA ROOLISSA

Vaikeita aiheita käsittelevät elokuvat saattavat teemoistaan huolimatta sisältää joskus rooleja, jotka on suunnattu lapsinäyttelijälle

Kauhuelokuvat, trillerit tai muutoin rankkojen asioiden äärellä edes osittain pyörivät tarinat vaativat näyttelijöiltään paljon henkisesti itse onnistuneen näyttelijän-suorituksen lisäksi. Vera Veiskola (2016) kirjoittaa opinnäytetyössään, että rajanveto oman itsensä ja näyttelijäminän välillä voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta. Koska näyttelijäisyys läpäisee laajasti elämän eri osa-alueita esimerkiksi arvomaailmaa ja arkea, on välillä vaikea löytää itsestään sitä osaa, mikä ei ole näyttelijä (Veiskola 2016). Näyttelemineen on siis paljon syvällisempi ja pinnalta näkymätön osa näyttelijän elämää ja identiteettiä, kuin vain kuvauspaikalla pyörähdys ja replikointi. Lapselle näyttelemineen ei välttämättä ole sen suurempaa kuin leikkiä tai jännittävä työpaikka. Oman identiteetin ja näyttelijäidentiteetin pohtiminen ja rajanveto varmasti kasvavat mitä lähemmäs aikuisuutta lapsinäyttelijä kasvaa. 8-vuotiaalta näyttelijältä voidaan odottaa kevyttä älyllistä päättelyä, vaikka tämän ajattelu onkin yhä hyvin konkreettista. Humoristiset ja abstraktit merkitykset esimerkiksi kohtauksissa saattavat mennä lapselta ohi. Voisi siis ajatella, että kameran käydessä lapsi voi heittäytyä rooliin ja kiitoksen sanottua juosta omiin leikkeihin taukotilaan, tai jäädä juttelemaan kuitenkin vielä lapsenomaisista ajatuksistaan jonkun aikuisen kanssa. Varhaisnuorta ja nuorta näyttelijää taasen voi jo kiinnostaa suuremmat kysymykset, kohtauksen tarkoitus ja muut syvälliset ajatukset, mitä näyttelijä voi haluta pohtia yhdessä ohjaajan tai muiden kanssa. Mitä lähemmäs aikuisuutta mennään, sitä enemmän voidaan odottaa kysymyksiä esimerkiksi roolihenkilön tarkoitusperistä ja toiminnasta. Nuoren käsitys esimerkiksi roolihaamonsa kokemasta vääryydestä tai tämän väärästä käytöksestä saattaisi näin ollen tuntua nuoresta ristiriitaiselta. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto 2021.)

Lapselle elokuvan maailma voi näyttäytyä pelottavampana kuin aikuiselle, joka osaa lasta paremmin erotella näytellyn eli epäaidon maailman todellisuudesta. Lapsi joka on erityisesti herkkä tai arka, voi kokea vain hieman tietyn kynnyksen ylittävää negatiivista tuntemusta, esimerkiksi pelkoa tai ahdistusta, kun se voi jo

jättää jäljen lapsen psyykkiseen ja henkiseen hyvinvointiin. Tähän vaikuttaa luonnollisesti myös lapsen oma persoona ja herkkyys, mutta tämä saattaa pahimmassa ja kärjistetyimmässä tapauksessa heijastua lapsen kasvuun ja matkaan aikuisuuteen asti.

Luulen, että useimmat ihmiset joutuvat jossakin vaiheessa elämäänsä käsittelemään traumoja. Olivat ne sitten lapsuudesta, onnettomuuksista tai muista elämän varrella tapahtuneista asioista heijastelevia, laajemmin tai suppeammin elämää häiritseviä tuntemuksia, on niiden kohtaaminen ja käsitteleminen mahdollisimman normaalin elämän ylläpitämiseksi tärkeää. Harvalla meistä on ollut ideaali lapsuus, joka ei olisi jättänyt jälkeään meihin (Suominen 2017). Traumoilta tai edes ikäviltä asioilta, jotka jäävät mieleen asustelevaan, on vaikea suojata ketään. Mutta ohjaajan näkökulmasta on tärkeää tuntea näyttelijä, hänen tapansa sekä omat tavat ohjata, joilla ehkäistään tai vähintään minimoidaan negatiivisten tuntemusten synty tuotannossa.

2.1 Lapsi näyttelijänä

Lapselle rooli elokuvassa tai sarjassa voi avata ovia uusien mahdollisuuksien pariin. Solmiessaan sopimuksen tiettyyn tuotantoon, lapsi petaa samalla itselleen mahdollisuutta tulevaisuuden rooleihin, mistä ajan kanssa ja lapsen mielenkiinnon yllä pysyessä voi muovautua tie ammattinäyttelijän maailmaan ja itse ammattiin. Kuvauksia voisi pitää myös tietynlaisena kouluna tai kurssina, sillä projektin myötä erilaisia tilanteita ja ihmisiä kohdatessaan lapsi oppii sosiaalisia taitoja, itsensä ilmaisua, sekä kokonaisvaltaisesti muita elämäntaitoja. Elisan nettisivujen artikkelissa (Pörsti 2020) kirjoitetaan, että tuotannoissa oppii paljon sellaista, mitä koulussa tuskin koskaan tulisi vastaan ja siitä olevan myöhemmin mitä luultavammin hyötyä, vaikka aikuisena ei näyttelijän ammatissa jatkaisikaan.

Lapsinäyttelijä on välitön. Kuvittelemisen ja eläytyminen on helppoa ja ennen kaikkea luontaista lapselle – onhan hän tottunut leikkimään läpi elämänsä. Parhaimmillaan näyttelemisen on lapselle kuin leikkiä, *nyt tämä tekisi tuota ja sanoisi noin*. Siihenhän näyttelemisenkin yksinkertaistettuna perustuu. Haastattelemani

ohjaaja Saara Cantell (2022) kertoo, että aikuisnäyttelijät usein kadehtivat lapsia kyvystä heittäytyä hetkeen. Lapselle niin tuotannoissa, kuin yleisestikin on tärkeää olla rehellinen ja johdonmukainen. Luottamuksen kautta luotu turvallisuus tuo tilaa luovuudelle ja mahdollistaa hyvän roolisuorituksen. Myös suoraan puhuminen myös vaikeista aiheista ennaltaehkäisee ikäviä tapauksia myöhemmin tuotannossa. Myös ote Essi Tarvosen (2010) opinnäytetyöstä sanoo samaa: lapsen kanssa on hyvä olla rehellinen alusta asti, sillä se antaa vakaan ja turvallisen pohjan elokuvan tekemiselle. Jos kuvausten raskaammista puolista tai lapsen velvollisuuksista työntekijänä, ei puhuta ollenkaan saattaa siitä koitua vaikeuksia ensimmäisten raskaiden päivien koittaessa (Tarvonen 2010). Tässä tapauksessa puhutaan lähinnä käytännönasioista. Esimerkiksi tarinan raskaista puolista kaikkea ei tarvitse lapselle kertoa häntä suojellakseen. Kuitenkin lapsen huoltajien tai huoltajan on oltava tietoisia siitä, mihin heidän lapsensa on osallistumassa. Cantellin (2022) mukaan lapselle ei tarvitse näyttää tai kertoa konkreettisesti mitään pelottavaa, tai tarinaa mihin kuvattavaa kohtausta käytetään. Lapset pystyvät helposti kuvittelemaan kaikenlaista, jolloin he myös tuottavat omassa mielikuvituksessaan ne mielikuvat, jotka ovat heille sopivia (Cantell 2022).

2.1.1 Casting

Castingilla tarkoitetaan roolitusta eli tilaisuutta missä yleensä ohjaaja ja tuottaja tai tilanteesta riippuen työryhmässä muita työskentelijöitä, tapaavat näyttelijäehdokkaat. Castingissa tarkastellaan näyttelijän kykyä ja valmiutta suorittaa rooli, mutta myös sosiaalisen kanssakäymisen kohtaamista erityisesti ohjaajan ja vastaanäyttelijän kanssa. Castingin perusteella elokuvaan valitaan sopivat näyttelijät.

Lapsia castatessa ohjaajan on tärkeää löytää sopivanlainen lapsi haettuun rooliin. Usein lapset castataan läheltä omaa persoonaansa, sillä heiltä puuttuu ammattinäyttelijän taidot itsensä kehittämiseen roolihahmojen vaatimaan suuntaan. Toinen haastattelemani ohjaaja Hanna Bergholm (2022) sanoo, että on tärkeää miettiä etukäteen, mitä lapsen pitää osata tehdä ja millaisia taitoja häneltä vaaditaan, koska lapsi on hyvä tekemään asiat, jotka hänelle luonnostaan ovat helppoja. Haastattelemini ohjaajien haastattelukysymykset löytyvät liitteestä 1. Myös

Cantell (2022) toteaa, että lasten työkalu on olla oma itsensä, joten lapsen reagoimissa kuten roolihahmo reagoisi, saadaan luonnollinen lopputulos. Koekuvauksissa sopiviksi näyttelymään todetuilla lapsilla on välitön kyky alkaa elämään keksittyä tapahtumaa. Useimmiten näille lapsille riittää kontaktin hakeminen siihen, kuinka he itse reagoisivat tosielämässä vastaavissa tilanteissa. (Cantell 2018, 211.) Tämä ei kuitenkaan ole aina suora välttämättömyys, vaan myös ujo lapsi voi pystyä taitojensa pohjalta heittäytymään rohkean roolihahmon rooliin, ja toisin päin. Useimmiten on silti helpointa löytää roolihahmon persoonaa vastaava persoona lapsinäyttelijästä.

Casting-vaiheessa voidaan testata lapsen kykyä pysyä roolissa pidempienkin kohtauksien ajan, kuuntelutaitoja ja keskittymiskykyä (Bergholm 2022). Tämän lisäksi yhteistyötaidot ja eläytyminen ovat lapsinäyttelijän valttikortteja. Myös pitkäjänteisyys ja annettuihin ohjeisiin tarttuminen ovat tärkeitä ominaisuuksia näyttelijälle kuin näyttelijälle. Lapsesta huokuva teeskentelemättömyys on myös yksi, mitä Bergholm (2022) sanoo castingeissa hakevansa. Mikäli lapsen miellyttämisen halu tai esillä olemisen tarve ovat voimakkaita, voi se vaikuttaa eläytymiseen negatiivisesti. Lapsi myös todennäköisemmin pettyy kuvauksissa huomattessaan, ettei elokuvan tekeminen olekaan huomion keskipisteenä olemista. On kuitenkin mahdollista, että huomiota esimerkiksi pelleilemällä hakeva lapsi on silti hyvä tekemään yhteistyötä ja näyttelymään yhdessä muiden kanssa, ja suoriutuu näin ollen työstään vaaditulla tavalla. Ei ole yksioikoista tai selkeää lokeroa sille, millainen lapsi yleisesti sopii elokuvaan, vaan tietyn elokuvan rooli vaikuttaa siihen, millainen lapsi rooliin castataan. (Bergholm 2022.) Yksinkertaistettuna koekuvauksissa lapsesta kannattaa etsiä hänen omia vahvuuksiansa näyttelijänä (Cantell 2018, 207).

Ohjaaja lähtee rakentamaan luottamussuhdetta lapseen jo casting-vaiheessa. Turvallisen työpaikan takaaminen alaikäiselle alkaa turvallisen aikuisen läsnäolosta. Henkilöstä, johon lapsi kokee pystyvänsä nojautumaan ja luottamaan myös ikävien tunteiden kanssa. Sen lisäksi, että lapsi ja ohjaaja tulevat toisiensa kanssa hyvin toimeen, on myös lapsen ja tämän vastaanäyttelijöiden kemioiden kohdattava. Haastattelussa Cantell (2022) mainitsee, että yleensä näyttelijöiden keskinäistä tutustumista ja luottamusta rakennetaan muun muassa tekemällä yhdessä täysin tuotannon ulkopuolisia asioita jo ennen itse harjoittelun aloitusta.

Minigolfilla, Linnanmäellä tai yhteisillä retkillä pyritään luomaan sekä näyttelijöille, että roolihahmoille yhteisiä muistoja, jotka toimivat näyttelijöiden tutustumisena ja roolihahmojen yhteisen menneisyyden rakentamisena. (Cantell 2022.) Jos ohjaaja-lapsinäyttelijä tai lapsinäyttelijä-vastanäyttelijä persoonat eivät olisi sopivia yhteen, eikä työskentely tuntuisi luontaiselta, saattaa lapsi karsiutua tällöin jo casting-vaiheessa pois. Lapsen henkistä turvallisuutta ajatellen karsiutuminen pois kemioiden kohtaamattomuuden takia olisi lasta suojelevaa. Mikäli lapsinäyttelijä ja aikuisnäyttelijä eivät tulisi toimeen, ei heidän välillensä synny myöskään luottamussuhdetta, eikä kuvauspaikalla pystytä tällöin takaamaan lapselle henkisesti turvallista tilaa työskennellä. Luottamus näyttelijöiden välillä on äärimmäisen tärkeää kuvauksia ajatellen, missä lapsen paikalla oloa ei voi välttää aikuisnäyttelijän käyttäytyessä aggressiivisesti roolihahmonaan. Tällöin korostuu keskeisen aikuisen ja lapsen luottamuksen merkitys. (Cantell 2022.)

Sopivan lapsinäyttelijän löytymiseen vaikuttaa suuresti myös lapsen oma perhe. Castingissa on oltava herkkänä sille, että lapsi on omasta tahdostaan ja halustaan paikalla näyttelemässä, eikä asiaan ole vaikuttanut innokkaan vanhemman oma toteutumaton haave (Cantell 2022). Perheen on oltava kykeneviä myös käsittelemään mahdollinen elokuvan tuoma julkisuus ja muut vastuut lapsen kanssa. Lapsen mielenterveydelliset ongelmat liittyen näyttelemiseen voivat johdattaa juurensa vanhempien käyttäytymisestä, puutteellisen tuen osoittamisesta, nopeasta ja suuresta julkisuudesta, jota lapsi ei osaa käsitellä, ja joka aikuiseksi kasvaessa saattaa kadota nopeasti. Psykologi Ginger Clarkin (Freydkin 2013) mukaan lapsi tarvitsee aikuisen, joka asettaa rajat. Ilman niitä, lapsi astuu helposti itse aikuisen saappaisiin, jolloin roolit muuttuvat, eikä lapsi ole valmis tällaiseen vastuuseen. (Freydkin D. 2013.) Lapsen vanhemmilta voi myös pyrkiä tahdikkaasti tiedustelevaan, onko perhe-elämään tulossa kuvausten ajankohdalle sijoittuvia suuria muutoksia. Muutos lapsen yksityiselämässä voi vaikuttaa lapsen kykyyn suoriutua roolista. Lapsi, joka koekuvauksissa on voinut vaikuttaa sopivalta ja eläytyvältä, voi ollakin kameran edessä täysin lukossa oman elämänsä myllerryksen takia. (Bergholm 2022.)

Koekuvauksissa voi kertoa lapselle suoraan, millaista kuvauspaikalla todellisuudessa tulee olemaan. Pitkistä päivistä ja jatkuvasta toistosta kertomisella testataan, onko lapsi paikalla omasta halustaan, lapsen vanhempien toivomuksesta, tai lapsen omasta haaveesta tulla vain helposti julkkikseksi. (Bergholm 2022.)

2.1.2 Haasteet

Lapsinäyttelijän kanssa on otettava huomioon seikkoja, joita ei samalla tavalla tarvitse pohtia täysi-ikäisten näyttelijöiden kanssa. Jo pelkästään lailliset asiat, kuten tauottaminen, työpäivien pituus ja lupa työskentelyyn, on otettava huomioon ennen kuvauksien alkua. Työskentely ei saa vaarantaa lapsen tai nuoren terveyttä, kehitystä eikä koulunkäyntiä. Laissa määrätään lapsen ja nuoren työskentelystä iän perusteella muun muassa seuraavilla tavoilla: 15-vuotiaan nuoren voi palkata työsuhteeseen, jos oppivelvollisuus on suoritettuna. 13–14-vuotiailla työskentely ei saa häiritä opiskelua ja työnteon on oltava kevyttä vahingoittamatta lapsen kehitystä. Alle 13-vuotiaat tarvitsevat aina työskentelynsä Aluehallintoviraston (AVI) luvan ja työskentely voi olla esiintymistä esimerkiksi elokuvatuotannossa tai kesäteatterissa. (Isosävi 2019.)

Haasteina esiintyvät myös lapsen keskittymiskyky, jaksaminen ja ymmärrys, jotka ovat aikuiseen nähden heikompia. Lapsi voi väsymystä, epätietoisuutta tai kyllästymistään kokiessa osoittaa negatiivisia tunteita, kuten kiukkua. Lapsi saattaa myös hermostua aikuista helpommin kohdatessaan omat rajalliset kykynsä, tai vääränlaisesta tilannearviosta, missä lapselta vaaditaan enemmän kuin mitä hän jaksaa antaa. (Mannerheimin Lastensuojeluliitto 2018.) Ohjaajan ja työryhmän on oltava varautuneita väsymyksestä ja hämmennyksestä kiukuttelevaan lapseen. Alttiuteen hermostua vaikuttavaa myös tietenkin lapsen oma persoona. Mikäli lapsi on hyvin räjähdysaltis ja konfliktinhaluinen temperamentiltaan, huomataan tämä yleensä jo castingissa, jolloin lyhyen pinnan omaavat lapset tuskin edes pääsevät kuvauksiin asti. Kuitenkin kuka tahansa väsyisi työssä, mikä saattaa olla täysin uutta ja jännittävää. Kuvauspaikalla uusia asioita ilmenee jatkuvasti varsinkin lapsinäyttelijälle, jolla kokemus elokuvatuotannoista on vähäistä, tai sitä ei ole kertynyt ollenkaan. Täysin ensimmäistä kertaa tilanteessa

oleva lapsi voi osoittaa hämmennystä ja olla haastavampi käsitellä kuin jo kuvauspaikan tapahtumiin tottunut ja kameran edessä ennenkin esiintynyt lapsi.

Myös elokuvaa käsittelevän aiheen kuormittavuus voi tuottaa lapselle henkisesti jännittyneisyyttä tai pelkoa, joka ilmenee usein väärinkäytöksenä. Luotu henkinen turvallisuuden tunne on tärkeää lapsinäyttelijän kanssa työskennellessä. Turvallisuuden puuttuminen erityisesti lasten kanssa voi olla lamauttavaa ja työntekoa hidastavaa, pahimmassa tapauksessa jopa estävää. Lapset eivät osaa eritellä ja reflektoida miksi jokin asia tuntuu hyvältä tai huonolta yhtä hyvin kuin aikuiset. Turvattoman olon takia lapsi saattaa alkaa käyttäytymään huonosti. (Tarvonen 2010.)

2.1.3 Yksilöllisyys ja sen vaikutus koettuun henkiseen turvallisuuden tunteeseen

Ihmisen yksilöllisyys vaikuttaa suuresti siihen, miten kukakin kokee asiat. Toisten resilienssi eli selviytymiskykyisyys ikävistä ja traumaattisista tilanteista on parempi kuin toisilla. Tämän vuoksi ulkoisesti on vaikeaa arvioida, mitkä asiat ja teemat näyttävät kenellekin mahdollisesti jopa traumoja tuottavina tekijöinä. Lapsi voi osoittaa olevansa urhea tilanteessa, joka kauhistuttaa häntä, vaikka todellisuudessa hän tahtoi lähteä tilanteesta pois. Psykologi ja traumapsykologi Soili Poijula (Vilo 2021) kertoo Superlehdessä artikkelissa, että traumatisoitumiseen tarvitaan aina ihmisen subjektiivinen kokemus. Tapa millä yksilö havainnoi traumaattista tilannetta, ja millaisia merkityksiä hän sille antaa, vaikuttaa trauman syvyyteen ja sen syntyyn. (Vilo 2021.) Mikäli lapsi antaa suuria merkityksiä rooli-hahmonsa läpi kokemille ikäville asioille, voi tämä pahimmassa tapauksessa jättää jälkiä häneen. Roolihahmon kokemat asiat voivat osua myös lapsen omiin pelkoihin tai valmiiksi hänessä kytevään traumaan. Tämän takia casting-vaiheessa on erityisen tärkeää tuntea myös lapsen perhe ja sen taustat. Rankasta avioerosta kertovaan elokuvaan ei ole ehkä viisainta valita keskellä oman perheen avioeroa olevaa lasta.

Läheisen menetys, vanhempien avioero, väkivaltainen käyttäytyminen, pelolle altistuminen tai muu traumaa tuottavat tapahtumat voivat olla yhteydessä lapsen

tulevaisuuden mielenterveyteen. Useasti näitä kokenut lapsi kamppailee elämässään jossakin vaiheessa masennuksen tai muiden mielenterveysongelmien parissa. Kuitenkaan lapsen mielenterveysoireilua ei voi suoraviivaisesti laittaa vain yhden koetun ahdistavan tilanteen syyksi. Riskitekijät mielenterveydellisiin häiriöihin eivät nimittäin välttämättä liity pelkästään ympäristössä tapahtuviin asioihin. Mielenterveysongelmien puhkeamiseen vaikuttavat myös lapsen omassa elämässä tapahtuva haavoittuvuus, kuten esimerkiksi temperamentti, sekä muut synnynnäiset ominaisuudet (Broberg, Almqvist, Tjus, 2003).

Pelko itsessäänkin on subjektiivinen kokemus – ihminen kokee pelkäävänsä. Asia, mikä ei tunnu aikuisen silmiin miltään, voi esiintyä lapselle hyvinkin pelottavana. Sen lisäksi lapsi ei osaa tarkastella pelkoaan ulkopuolelta, mikä mahdollistaa negatiiviseen kokemukseen jumiin jäämisen. Tilanne voi resonoida lapsessa lapsen osaamatta eritellä mikä tilanteessa synnyttää pelon tunteen. Jos lapsi ei osaa ilmaista itseään, tai hänelle ei ole kotona opetettu tunteiden ilmaisua, ei lapsi osaa kääntää tunteitaan puheeksi tilanteen purkamiseksi. Jos lapsi on oppinut piilottamaan asioita, tulee lapsen pelon tunnistamisesta vaikeaa. Lapsi voi esittää tilanteessa reipasta, vaikka tilanne oikeasti painaisi häntä. Välillä on vaikea havainnoida tai edes tajuta, kuinka syvällisesti lapsi voi lähteä miettimään asioita. (Cantell 2022.)

Tähän tilanteeseen voisin nostaa esimerkkinä itseni. Olin lapsena aktiivinen, luova ja rakastin esiintymistä. Koulun kevätjuhlat ja näytelmäkerhot vetivät puoleensa ja useamman vuoden niiden parissa vietinkin. Samaan aikaan olin kuitenkin herkkä, paikoin ujo ja auktoriteetteja kunnioittava lapsi. Oikeassa ympäristössä mieluisan tekemisen äärellä olin elementissäni, mutta herkkyyteni voisi laskea jopa haasteeksi. Jo ennen kouluaikaa pienenä lapsena imin itseeni vaikutteita ja tunteita muiden käytöksestä, lastenohjelmista ja ympärilläni tapahtuvista asioista. Paikoin neutraaleiksi tai jopa hauskoiksi tarkoitetut asiat saattoivat jostain syystä toimia triggereinä ja nostattaa negatiivisia tuntemuksia asiaa kohtaan ilman aikuisen silmiin näkyvää järkevää syytä. En pitänyt päiväkotiretkistä nuketeatteriin, koska teatterin vanhat nuket ja raskas sisäilma saivat minussa aikaan ikävän tunteen. Teatteri oli kylmä ja pimeä, ja tuntui pienestä lapsesta kauhistuttavalta. Näin lapsena painajaisia hassuksi tarkoitettusta fiktiivisestä hah-

mosta, koska jahdatuksi tuleminen jopa leikillä tuntui minusta aina kammottavalta. Väkivalta elokuvissa vei minulta vuosia, että pystyin katsomaan kohtaukset alusta loppuun sulkematta silmiä. Olin hyvin herkkä ja vastaanottavainen. Samalla olin kuitenkin esiintymishaluinen ja koin suurta iloa päästessäni lavalle näyttelämään tai laulamaan. Soppaa seikoittamaan mainitsen vielä sen, etten kertonut yleensäkkään omista tuntemuksista perheeni ulkopuolisilta aikuisilta keeneen minulla ei ollut luottamussuhdetta.

Kuvitellaan tilanne, missä minun kaltaiseni lapsi päätyy elokuvatuotantoon lapsinäyttelijäksi. Esiintymishaluinen ja ulospäinsuuntautunut, mutta sisältä herkkä, suuri mielikuvitus kehittelemässä erilaisia skenaarioita. Tarkoitus ei ole eritellä sitä, millainen lapsi on hyvä lapsi näyttelijäksi, sillä omista ominaisuuksistani huolimatta olisin itse varmasti ollut sitä. Tarkoitukseni on muistuttaa siitä, että lapset saattavat pohtia hyvinkin paljon asioita ja kokea tilanteita hyvin eri tavalla, kuin mitä aikuinen koskaan osaisi edes kuvitella.

Hyvistä puolistani huolimatta sisäänpäin olisi kääntynyt paljon asiaa, mikä varmasti olisi valvottanut minua öisin. Ohjaajalta on siis pakko vaatia hyvää ihmistuntemusta ja turvallisia tapoja työskennellä lasten kanssa tuotannossa, missä lapsen roolihahmo tulee käymään läpi henkisesti kuormittavia hetkiä. Ohjaajan täytyy ottaa huomioon lapsen persoona ja oppia tuntemaan tätä henkilökohtaisesti ennen kuvauksia, tietääkseen lapsen tavat olla, toimia ja tarkastella maailmaa. Avoin keskusteluyhteys on yhtä lailla tärkeä osa toimivaa kokonaisuutta, jolloin tilanteiden purkamiselle yhdessä lapsen kanssa on tilaa. Lapsi tarvitsee kokemuksen kuulluksi tulemisesta, jolloin myös hän uskaltaa kertoa omista tuntemuksistaan. Kohtauksien epäaitoudesta, todellisesta elämästä ja näyttelimestä voi muistutella lasta. Ohjaaja voi kuvauksien päätteeksi keskustella lapsen kanssa kuvauksissa käyneistä tilanteista. Toimiva keskusteluyhteys myös vanhempien kanssa on tärkeä, ohjaajan onkin paikoin hyvä kuulostella lapsen huoltajilta kuvauspäivän jälkeen, onko lapsen mielenpäälle jäänyt jotain (Cantell 2022).

Koska jokainen ihminen on yksilö, ei voida suoranaisesti eritellä, mitkä asiat voivat olla pelottavia tunteita herättäviä lapselle. Huomioon otettavaa kuitenkin on, että vaikka ahdistavan kohtauksen kuvaamisen jälkeen lapselle muistutettaisiin

sen keinotekoisuudesta, hetkellisesti koettu pelko saattaa muuttua jatkuvaksi hädäksi siitä, että jotain kauheaa voi edelleen tapahtua. (Broberg, Almqvist, Tjus, 2003.) Saara Cantell (2022) on sitä mieltä, että mikäli lapsi kokisi kuvauksissa pelkoa, on lähtökohtaisesti jo toimittu väärin. Silloin on ylitetty raja, missä on sekoittunut rooli ja oma elämä, ja ohjaajan metodit ovat selkeästi olleet puutteellisia.

2.1.4 Lapsinäyttelijä osana työryhmää

Lapsi näyttelijänä on täysipäiväinen osa työryhmää, kuten muutkin työntekijät. Häneltä vaaditaan panostusta, jaksamista ja kykyä suorittaa työnsä yhteisen tavoitteen ja tuotannon toimimisen eteen. Kuitenkin muun työryhmän on sovittava erilaisista työskentelytavoista, kun kuvauksissa on mukana alaikäisiä henkilöitä.

Useimmiten kuvauspaikalle saapuessa lapsi on tutustunut jo siellä oleviin henkilöihin ja ohjaajan rinnalla myös kuvausryhmän muut jäsenet voivat tulla läheisiksi lapselle. Cantell (2022) kertoo, että lapsella on useimmiten kuvauksissa erikseen hankittu lastenhoitaja, jonka tehtävä on huolehtia lapsesta silloin, kun kamera ei käy. Lastenhoitaja muun muassa valvoo, että lapsella on kivaa tekemistä, ja tarkistaa verensokerin tasaisuuden liiallisen aktiivisuuden välttämiseksi. Lapsella saattaa olla myös oma vanhempi mukana, joka odottaa kuvausten käydessä eri tilassa, vaikka yleensä ideaalissa tilanteessa vanhempi ei ole edes kuvauspaikalla. Lapset ovat usein tarkkoja työskentelystään ja harvoin lapsi erikseen tahotoisi vanhemman olevan heti kameran takana häntä odottamassa. (Cantell 2022.) Lapsi saattaa kuvauksien aikana tulla myös läheisiksi esimerkiksi puvustajan tai äänittäjän kanssa. He ovat yleensä henkilöitä, jotka lapsi tapaa ensimmäisenä aamulla, joten lapsen suhde heihin luonnollisesti voi kasvaa luottamukselliseksi. Kameran käydessä lapsi siis useimmiten tietää, ettei ole tilanteessa yksin, vaikka omaa vanhempaa ei heti kameran takana näkyisikään. Saara Cantell (2022) mainitsee, ettei ohjaajan välttämättä edes tarvitse olla lapsinäyttelijälle ”ykkösaikuisen”, tosin kuin monesti ohjaajana ajattelee. Läheisin henkilö kuvauksissa voi olla juurikin lastenhoitaja, puvustaja, toinen näyttelijä tai joku muu (Cantell 2022). Tärkeintä on, että lapsella on vähintään yksi luottoaikuinen kuvauspaikalla

Työryhmän kokoonpanoon vaikuttaa, mikäli lapsella on suuri rooli elokuvassa, tai on suoranaisesti lastenelokuvasta kyse. Yleisimpiä kirjoittamattomia sääntöjä lasten kanssa kuvatessa on, ettei tupakointia tai kiroilua harrasteta suoraan lasten läheisyydessä. Myös vitsien laatua ja muuta käyttäytymistä on syytä tarkkailla, mikäli alaikäisen korvapari on kuulolla. Riippuen lapsen iästä, saattavat työpäivät lastenelokuvia kuvatessa olla lyhyempiä kuin normaalisti. Lapsen konkreettinen huomioiminen, persoonan huomioonottaminen ja osaksi työryhmää ottaminen on myös tärkeää. Tämän voi konkreettisesti tehdä esimerkiksi niin, että pitää keskustelunaiheet sellaisina, mihin lapsikin voi aktiivisesti osallistua. (Bergholm 2022.)

Useamman lapsinäyttelijän paikalla ollessa on otettava huomioon, että lapset usein käyttäytyvät hyvin eri tavalla keskenään kuin ainoana lapsena aikuisten läsnä olleessa. Yksinään lapsi usein nauttii aikuisten huomiosta ja siitä, että heillä on erilaiset roolit eri henkilöiden kanssa. Ohjaaminen on helpompaa, välittömämpää ja rauhallisempaa. Estot saattavat kadota ja meno yltyä riehunnaksi, mikäli lapsinäyttelijöitä on kuvauspaikalla useampi. (Cantell 2022.)

Turvallisen työpaikan luominen lapselle vaatii sekä fyysisen ja henkisen turvallisuuden takaamista. Henkisesti turvallisessa työpaikassa lapsella on luottoaikuisen, hänellä on tila toteuttaa työnsä rauhassa, tehdä virheitä ja kokea itsensä osaksi ryhmää (Tarvonen 2010). Myös henkistä turvallisuutta tukee tieto fyysisestä turvallisuudesta. Lapsi on levollinen, kun hän tietää, ettei häneen ei tule sattumaan, eikä kukaan tai mikään uhkaa häntä. Jatkuva varpaillaan olo ja huoli fyysisestä turvallisuudesta kuormittaa suuremmin henkisesti kuin fyysisesti, vaikka pelossa olisi mukana pelko esimerkiksi kivusta. Lapsen kanssa on hyvä kerrata kuvauspaikka ja turvallisuussäännöt onnettomuusriskien minimoinniksi. Esimerkiksi sähkölaitteet, sekä kaatuvat esineet voidaan käydä lapsen kanssa läpi periaatteella mihin saa, ja mihin ei saa koskea. (Tarvonen 2010.) Fyysiseen turvallisuuteen liittyy myös stunt-koordinaattorin kanssa käydyt harjoitukset. Jo pienet, esimerkiksi polvilta maahan kaatumiset, on tärkeää tehdä ammattilaisen opastuksella oikein ja kivuttomasti. Stunt-koordinaattorin kanssa usein harjoitellaan ennen kuvauksia, mutta turvallisuuden takaamiseksi ”stuntin” paikalla olo kuvauksissakin vaaditaan.

3 OHJAAJA TUOTANNOISSA

Ohjaajalla on suuri merkitys tuotannoissa. Hän on mukana ja johtavassa roolissa päättämässä, miltä elokuva näyttää, kuulostaa ja tuntuu katsojasta. Ohjaaja on mukana elokuvan esituotannossa, kuvauksissa, sekä jälkituotannossa. Ohjaaja on kuin teoksen kasvot, niin hyvässä kuin pahassakin. Onnistuneessa elokuva-tuotannossa ohjaajalla on päävisio, jonka hän kuitenkin antaa elää myös muiden työryhmäläisten luovuuden mukaan.

3.1 Ohjaaja ja näyttelijät

Sen lisäksi, että ohjaajalla on ohjat elokuvan suunnasta, on hän myös työryhmän lähin kontakti näyttelijöihin. Ohjaajan ja näyttelijän polku tuotannossa on yhteinen ja he työskentelevät tiiviimmin yhdessä. Käsikirjoituksen harjoittelu ennen kuvausten alkua, luottamuksen saavuttaminen ja yhteisten muistojen luominen luonnollistaa sen, että useimmiten side heidän välillään on vahvempi kuin muiden työryhmäläisten. Asiaa voisi verrata perinteiseen ihmissuhteeseen, jossa ajan vietto yhdessä korreloi myös toisen tuntemiseen ja luottamuksen kehittymiseen. Onnistuneen elokuvan saavuttamiseksi ohjaajan ei kuitenkaan tarvitse absoluuttisesti olla ykköshenkilö näyttelijöille kuvauspaikalla, eikä henkilökemioiden takia tämä aina vain mene luontaisesti niin. Ohjaajan täytyy myös keskittyä omaan työhönsä silloinkin, kun näyttelijältä ei vaadita työsuoritusta, sillä ohjaajan työ jatkuu kameroiden sammuttuakin.

Ohjaajan merkitys näyttelijälle on kuitenkin vaikuttava. Keskinäisellä luottamuksella ja sen saavuttamisella on suuri merkitys, sillä näyttelijän on uskallettava paljastaa kameralle jotain henkilökohtaista ja omaa herkkyyttään. Toimivan luottamuksen pohjalta näyttelijä tuo eläväksi ohjaajan visiota, ja tarvitsee palautetta suoriutumisesta ensisijaisesti ohjaajalta. (Ovaska 2020.) Luottamussuhteen pohjalta ohjaaja uskaltaa myös luottaa näyttelijän ammattitaitoon tämän toteuttaessa tulkintaansa roolihenkilöstä. Yhteisen tehtävän edessä tieto toisen ammattitaidosta antaa kummallekin sekä kaikille työryhmässä luovuuden toteuttamisen ilon, joka edesauttaa myös työn mielekkyyden ylläpysymistä.

3.1.1 Ohjaajan merkitys lapsinäyttelijälle

Erityisesti lapsinäyttelijälle vahva side ja luottamus ohjaajaan ovat tärkeitä. Emmi-Sofia Markkanen (2010) toteaa opinnäytetyössään lasten kanssa harjoittelun olevan sekä ennen kuvauksia, että kuvaustilanteessa erityisen tärkeää, jotta lapsinäyttelijä tuntee luontevaksi toimia ohjaajan ja vastaanäyttelijöiden kanssa. Tutustuminen ja toimeen tuleminen näyttelijöiden ja ohjaajan välillä on siis tärkeää, että luottamus ja rentous ehtivät syntyä ennen kuvauksia (Markkanen 2010). Luottamus on erityisen tärkeää siksi, että näyttelijät kokevat henkisesti turvalliseksi tehdä sen, mitä ohjaaja heiltä pyytää. Ohjaajan ammattitaitoon uskomisen on myös luottamuksen seurausta.

Vaikka luottamuksen synty ohjaajan ja lapsinäyttelijän välille onkin tarpeellinen, ei ohjaajan kuitenkaan tarvitse, eikä hän oikeastaan edes voi olla lapselle se aikuinen, joka pitää huolta. Koska ohjaajan päätehtävä on ohjata, hän saattaa viettää lapsinäyttelijän kanssa vain sen ajan, kun ohjaus tapahtuu. Kameran mennessä pois päältä, ohjaaja sanoo lapselle kiitos, jonka jälkeen alkaa keskittymään seuraavan kohtauksen tai kuvan suunnitteluun. Lastenhoitajan merkitys korostuu tässä kohtaa, ja hän on erityisen tärkeässä ja mahdollisesti jopa läheisemmässä roolissa lapselle kuvausten aikana kuin ohjaaja. Karkeasti voisi tehdä roolijakoa ohjaajan ja lastenhoitajan välillä niin, että lastenhoitaja hoitaa lasta ja on lapsen kanssa aina, kun ohjaaja ei ohjaa häntä. Lastenhoitaja pitää huolta lapsen hyvinvoinnista ja kyselee kuulumisia. Ohjaaja puolestaan ohjaa lasta elokuvan kohtauksissa ja vaatii tältä tiettyä suoritusta. Ohjatessa ohjaajan on tärkeää varmistaa, että kuvaustilanteessa lapsella on hyvä olla. Hyvään oloon liittyy luotto ohjaajaan, käsitys siitä mitä tämä lapselle puhuu, sekä lapsen ymmärrys erottaa oma henkilökohtainen itsensä ja roolihahmo toisistaan. Lapsen omien tunteiden manipuloiminen ei kuulu ohjaajalle. On siis tärkeää, että lapsen näytellessä esimerkiksi pelkoa, hän ei itse oikeasti koe pelkoa työtään suorittaessa. (Bergholm 2022.)

Lastenhoitajan vastuu ulottuu fyysisestä hyvinvoinnista huolehtimisen ja läsnä olemisen lisäksi henkisen hyvinvoinnin tarkkailuun. Lastenhoitaja voi kysellä lapselta päivän päätteeksi tunnelmia. Mikäli lasta on jäänyt vaivaamaan jokin, asia pitää jutella ja puhua läpi mahdollisten jälkiseuramuksien estämiseksi. Ohjaaja

itsekin voi olla herkillä lapsen mielialan suhteen, mutta toisen tulkitsemisessa on kuitenkin oltava tarkkana. Tarve keskustella lähtee lapsesta ja hänen lähettämistensä signaaleista, eikä ohjaajan omasta ajatuksesta kohtauksen ja tilanteen mahdollisesta hankaluudesta. Tarkoituksena ei ole lähteä omalla hyvällä tarkoituserällä ruokkimaan lapsessa ahdistusta, joka hänelle ei välttämättä ole tullut mieleenkään. (Cantell 2022.)

3.1.2 Tapoja harjoitella turvallisesti

Kuvauksien ja näyttelemisen yhteydessä traumaista puhuminen voi kuulostaa rankalta ja liioittelulta. Harvoja tapauksiahan ovat ne, joissa lapsinäyttelijälle tulee kuvauspaikalla turvaton olo. Useimmiten lapsinäyttelijä saadaan irrotettua rankan tarinan teemasta leikin, kuvakulmien ja leikkauksen avulla. Jos lapsen läsnäoloa ei kuitenkaan pystytä välttämään vahvoja tunteita ja hetkiä kohdatessa, korostuu ohjaajan terveellisten tapojen ohjata tarpeellisuus, sekä jo moneen kertaan mainittu luottamus.

Elokuvan tunnetiloja sivutaan lasten kanssa usein leikin kautta. Jo harjoituksista lähtien erilaiset leikit liittyvät käsiteltävän elokuvan teemaan. Milloin ryömitään lattialla mitä hassuimmilla tavoilla, ja milloin leikitään hirviöitä. (Bergholm 2022.) Tarkoituksena ei siis välttämättä ole etsiä suoraa tunnetta, esimerkiksi kauhua, vaan tapoja millä sitä pystyy turvallisesti ja itsestään erillään esittämään ja ilmaisemaan. Koska lapsinäyttelijälle heittäytyminen ja eläytyminen on luonnollista, on heille myös luontaista palautua leikistä, mitä näyttelemisenkin lapselle usein on, takaisin omaan maailmaansa. Roolia voi lähteä hakemaan antamalla lapselle pieniä konkreettisia asioita jo ennen kuvauksia. Lasta voi esimerkiksi harjoituksissa tai pukusovituksissa kehottaa kävelemään tai viikkaamaan vaatteensa kuten hänen roolihahmonsa tekisi. (Bergholm 2022.) Lasta voi siis pienillä tavoilla tutustuttaa siihen, millainen hänen roolihahmonsa on. Harjoituksien yksi tarkoitus on sisäistämisen ja oivaltamisen lisäksi hakea näyttelijöille ymmärrys siitä, ettei elokuvan tekeminen ole vakavaa, eikä sitä tarvitse jännittää. Harjoituksista lähtien luodaan näyttelijälle tunnetta hyväksyvää ilmapiiristä, jolloin pelko mokaisesta tai naurunalaiseksi joutumisesta pienenee tai väistyy. Pitkien harjoitusten kautta myös lapsen roolihahmo, kohtaukset ja muut näyttelijät tulevat lapselle niin

tutuiksi, että se entisestään puoltaa lapsen ymmärrystä siitä, että kaikki mitä hän näyttelee, on leffan maailmassa tapahtumaa kuvitelmaa, eikä siitä mikään ole oikeassa elämässä totta (Bergholm 2022). Harjoituksissa kaikkien tunteiden täydellinen nyhtäminen ei ole viisasta – jos tietää castingin perusteella lapsen kyllä pystyvän eläytymään roolin vaatimiin suorituksiin mallikkaasti, voi ohjaaja olla vaatimatta harjoituksissa täyttä tunnesuoritusta, vaan antaa lapsen rauhassa tehdä asioita puoliteholla. (Bergholm 2022). Tunteiden edes takaisin harjoittelu täydellisyyteen asti ei palvele tarkoitusta. Tosi paikan tullessa kameran edessä lapsi kuitenkin laittaa jo aiemmin näyttämänsä täyden potentiaalin käyttöön. Voisi kuvitella lasta kuormittavan henkisesti myös juurikin se, jos häneltä vaaditaan täydellistä suoriutumista pelkästään harjoituksissa. Annetut ohjeet löytämään halutut tunnetilat voivat vain sekoittaa lasta, jolle kaikki saattaa olla muutenkin ensikertaa tapahtuvaa ja tuoda uutuudesta johtuvaa kuormitusta mukanaan.

Roolihahmon tuntemuksista ja käyttäytymisestä voi käydä yksinkertaistettua keskustelua lapsen kanssa. Kysymykset kuten ”miksi luulet, että hän toimii tässä näin?” tai ”mitä luulet roolihahmosi tuntevan nyt?”, auttavat lasta oivaltamaan roolihahmon tuntemuksia itse ilman, että ohjaaja sanelee ne hänelle (Bergholm 2022.) Tämä auttaa lasta omaksumaan rooliaan. Tarinan ja tematiikan syväanalysointi ei toimi lapsinäyttelijän kanssa yhtä hyvin kuin aikuisen. Lapset harvoin lähtevät automaattisesti analysoimaan tai ylianalysoimaan kohtauksia, vaan heillä on usein yksinkertaisen kirkas havainto tarinan tapahtumista. Yksi kohtaus kerrallaan on hyvä tahti lapsen kanssa, jolloin käsiteltäviä asioita on siinä hetkessä vain yksi.

Kun kamera käy, on näyttelijä osa roolia, ja kun kamera sammuu, on näyttelijä taas oma itsensä (Cantell 2022). Roolihahmon ja näyttelijän sekoittuminen toisiinsa voivat olla tekijä, joka mahdollistaa roolihahmon käsittelemiin tunteisiin sisälle jäämisen. Tämän takia kyseenalaistettu metodi on tuoda näyttelijän omia, henkilökohtaisia kipupisteitä pinnalle pyrkimyksenä parempi roolisuoritus. Tässä metodissa näyttelijän omaa elämää hyödynnetään fiktiivisen henkilön tarpeisiin, joka ei kuitenkaan palvele todellista tekijäänsä mitenkään, vaan pahimmassa tapauksessa rikkoo ja hajottaa. Ohjaajan pyytäessä muistelemaan omaa traumaat-

tista tapahtumaa, läheisen kuolemaa tai loukkaantumista päämääränä aidot kyynelleet, on raja jo ylitetty. Umpeutuvan tai aukinaisen haavan rikki repiminen tekee siitä suuremman ja vuotavamman, mikä ei ehkä ulospäin näytä siltä. Kotiin työpäivän jälkeen voi kuitenkin lähteä henkisesti hyvin huonosti voiva ihminen. Tapa on varmasti ohjaajan näkökulmasta ”helppo”, sillä se mitä luultavammin tuottaa käsinkosketeltavan aitoa näyttelemistä. Ohjaajan ei kuitenkaan ole tarkoitus tehdä työstään itselleen vain helppoa, vaan pyrkiä tekemään työnsä kunnolla, täyttäen samalla saappaat missä kuuluu kunnioittaa ja turvata myös toisten työskentelyä.

Lapsen kanssa metodin käyttö on varmasti juontanut juuriaan ajatuksesta, ettei lapsi ymmärrä tai osaa tuottaa keinotekoisesti suuria ja aidolta vaikuttavia tunteita, mikä ei kuitenkaan pidä paikkaansa. Ohjaajan ei ole missään nimessä tarkoitus ohjata lapsen omia tunteita tai käyttää tämän henkilökohtaisen elämän myllerryksiä materiaalina ohjaukseen. Ohjaaja ohjaa vain fiktiivisen roolihenkilön fiktiivisiä tunteita. (Bergholm 2022.) On tärkeää, ettei roolihahmoa ja näyttelijää lähdetä sekoittamaan keskenään. Selkeää rajanvetoa tälle voi ohjaajana toteuttaa niin, että kohteliaisuussäännöt huomioiden jättää esimerkiksi lapsen omien kuulumisten kyselyt muille, ja vain teknisesti pyytää lapselta sen, mitä hänen täytyy roolihahmonaan missäkin kohtauksessa näyttellä.

3.1.3 Turvallisuuskäytäntö tapauksien varalle

Ennen kuvauksien alkua säännöt kuvauspaikalla toimimisesta kerrataan. Usein tilaisuus on pieni kokoontuminen ”briiffi”, missä tuottaja kertoo lyhyesti, miten luodaan kaikille turvallinen tila työskennellä niin fyysisesti, kuin henkisesti. Yhteiset pelisäännöt ovat näin kaikkien tietoisuudessa.

Tuotannoissa ei kuitenkaan ole ennalta määrättyjä ohjeita siitä, miten silloin toimittaisiin, mikäli lapsinäyttelijälle jäisi tunne päälle, ja asiasta tulisi joitakin seuraamuksia. Näiden säädösten puuttumiseen vaikuttaa tietenkin tilanteen harvinaisuus, pienehkö volyyymi ja varmasti myös se, ettei asia välttämättä koskaan kantaudu tuotantoyhtiön tai työntekijöiden korviin. Tilanteen oikeanlaisen purun

kannalta olisi hyvä, että lapsen kanssa lähimpänä työskentelevä, usein lastenhoitaja, on alttiina lapsen emotionaalisille muutoksille. Muutoksia ilmetessä raportointi ohjaajalle ja tuotanto-osastolle on välttämättömyys, jotta vahinkoa voi lähteä korjaamaan. Tämän lisäksi lapsen vanhemmat luonnollisesti kuuluvat myös asian käsittelyyn. Tilanteissa täytyy muistaa, että vastuu on kaiken lopussa aina työnantajalla, eli elokuvatuotannoissa tuottajalla. Puutteellisen tuen saaminen tilanteessa, missä se olisi lapselle erityisen tärkeää, on vaara kehkeytyä kauemmas kantoisia ongelmia, minkä takia muutokset pitää ottaa tosissaan. Kuten monessa muussakin tilanteessa, asianmukainen purkaminen ja keskustelemalla läpikäyminen itsessään voi jo helpottaa tilannetta. Asian ei siis aina tarvitse olla vakava, että voi ottaa pienen hetken, milloin tilanne ja tunne puretaan. Lapsen tunnetilan suhteen on kuitenkin oltava herkillä, miksei kaikkien, mutta ainakin lapsen kanssa läheisimmin työskentelevien, jolloin ikävät tilanteet voidaan välttää jo pienillä muutoksilla. Myös elokuvan kuvauksien kannalta ennaltaehkäisy on tärkeämpää kuin asian jälkeensä hoitaminen. Mikäli ihminen, lapsesta puhumattakaan, on peloissaan tai tuntee vahvasti, on työn suorittaminen onnistuneesti erityisen vaikeaa.

4 ETIIKKA

Etiikka tarkoittaa pohdittua näkemystä oikeasta ja väärästä. Etiikan peruskysymyksiä ovat muun muassa kysymykset siitä, kuinka meidän pitäisi elää, kohdella muita ja mikä tekee teosta oikean tai väärän. Moraali on etiikan lähikäsite ja sillä tarkoitetaan ihmisen käsityksiä oikeasta ja väärästä. Kun ihminen on epä tietoinen siitä, miten hänen tulisi toimia, hänellä on moraalinen ongelma.

4.1 Eettisysohjeet elokuvatuotannoissa

Vuonna 2017 käynnistyneen #Metoo-kampanjan myötä on alettu pohtimaan tarkemmin ja syvällisemmin ohjeita, jotka erikseen ohjaisivat tekijöitä eettisempään toimintaan elokuvatuotannoissa. Lapin elokuvakomissio on ensimmäisenä Suomessa laatinut tuotannoille suunnatun eettisen ohjeistuksen, sillä kuvaukset Lapissa yleistyvät. Se ohjeistaa Lappiin saapuvia tuotantoja vastuullisiin toimintatapoihin luonnon, kulttuurin ja turvallisuuden näkökulmasta (Finnish Lapland Film Company 2021). Tämä kuitenkin on paikallista ja koskettaa pitkälti Lapissa tapahtuvia kuvauksia. Taiteen- ja kulttuurin ala yleisesti kulkee jälkijunassa muihin aloihin saman teeman käsittelyssä, sillä useilla muilla aloilla on jo eettisiä kysymyksiä ja ongelmia käsitteleviä elimiä ja toimijoita. Kulttuurialalla näin ei ole. Alaa häiritsee edelleen myös vaikenemisen kulttuuri, missä ikäviä tapauksia kohdanneet eivät uskalla sanoa sitä ääneen pelätessään joutuvansa ”mustalle listalle”. Negatiivisten asioiden kertomista lamauttaa myös kovaan kilpailuun pohjustuva pelko, sillä varaa heittäytyä ”hankalaksi” ja sanoa ääneen ongelmia ei ole, sillä se voi vaikuttaa tulevaisuuden töihin. (Liedes 2020.)

Opetus- ja kulttuuriministeriön (Liedes 2020) mukaan olisi järkevää muodostaa yhteisiä normeja sekä suuntaviivoja, jotka voisivat toimia ohjenuorina erilaisten ohjeiden ja periaatteiden luomisille. Elokuva-alalta löytyy nykyään erikseen ohjeistukset erityisesti seksuaalisen häirinnän ehkäisyyn kuten Ses:in vuonna 2018 koostama ohjeistus seksuaalisen häirinnän ehkäisyyn elokuva- ja tv-alalla, mutta yleiset, selkeät eettiset ohjeistukset uupuvat. Useimmat ihmiset myös tietävät, milloin omat toimet ovat oikein ja milloin ne kulkevat harmaan alueen puolelle tai

rajamaille. Uskon #Metoo-kampanjan käynnistäneen ilmiön, missä on alettu kiinnittämään huomiota lähemminkin ei pelkästään tuotannoissa tapahtuvaan seksuaalisen häirintään, vaan yleisesti kaikkeen epäkorrektiin käyttäytymiseen ja johtavissa asemissa olevien toimijoiden käytökseen. Silti niin kauan kuin ohjeet eettisyydestä uupuvat, ollaan vain omakohtaisten mielipiteiden ja erilaisten subjektiivisten näkökulmien varassa. Vaikka #Metoo-kampanja pureutuikin erityisesti seksuaaliseen häirintään, on se asetelmana omaa aiheitani sivuava.

Myös elokuvasäätiön toimitusjohtaja Lasse Saarisen (Rahko 2018) mukaan niin kauan, kun elokuva-alalla on tekijöitä, jotka eivät osaa itsenäisesti tutkia ja pohtia, mikä on sallittua ja mikä ei, on ohjeiden luominen tarpeellista, vaikka suurin osa tekijöistä ja tuottajista toimivatkin valmiiksi asiallisesti ja toisiaan kunnioittaen. Saarinen toteaa, että ohjeet olisivat hyvät, vaikka suurin osa alan ihmisistä ei tarvitsisi erityisiä ohjeita käyttäytyäkseen sivistyneen ihmisen lailla. (Rahko 2018.)

Näyttelijäliiton toiminnanjohtaja Elina Kuusikko (Rahko 2018) tuo esille asiaa näyttelijöiden näkökulmasta. Eettiset ohjeet alalle olisivat tärkeitä, mutta ne pysytään luomaan vasta siinä vaiheessa, kun alalla vallitsee toimiva keskusteluyhteys ja luottamus, jota Kuusikon mukaan ei ainakaan näyttelijöiden näkökulmasta katsottuna ole. (Rahko 2018.) Alalla tuntuvat suurimmat ongelmat liittyvän juuriin siihen, mikä on oikein ja mikä on oikeutettua tapaa kilpailuttaa. Monesti työ jää saamatta, niin näyttelijöillä kuin tekijöilläkin, jos ei hyväksy niitä ehtoja, jotka tarjotaan. Varsinkaan näyttelijöillä ei ole työehtosopimusta, mutta monesti myös itse alan työntekijät joutuvat tyytymään vähempään tai huonompaan, sillä pelko töidenmenettämisestä voi pakottaa alistumaan tiettyihin olosuhteisiin.

Vaikuttaa siltä, että näyttelijöiden tietämättömyyttä omista perusoikeuksistaan on käytetty hyväksi --- Kentällä jokainen on selviytynyt yksin. Tietoa ei ole jaettu, työrooleista on kilpailtu ja ihmiset ovat paineen alla ajautuneet erilleen. Elokuviensa ensi-iltaodotusten ja "media-hyphen" alla yksittäisillä työntekijöillä ei ole ollut voimia eikä uskallusta nostaa esiin epäkohtia tuotannon olosuhteista tai kyseenalaistaa allekirjoittamiensa sopimusten sisältöä. (Linden 2018, 71.)

Kirjassaan Linden (2018) kertoo myös muita esimerkkejä, missä alan vahvan pelon ilmapiiriin takia monet epäkohdat -ja oikeudenmukaisuus ovat jääneet ratkaisematta, sillä epäkorrektiin käytökseen ei ole uskallettu puuttua, tai on puututtu, mutta se ei ole johtanut mihinkään (Linden 2018, 16). Huomioon ottaen Lindenin kirjassa kerrottujen tapahtumien ajankohta, joka ei ole lähimmillään paria vuotta kauempana, nousee mieleen väkisin kysymys, kuinka turvallista lapsilla, jotka lähtökohtaisesti ovat vielä tiedottomampia omista oikeuksistaan, on ollut, tai pahimmassa tapauksessa näinäkin päivinä on työskennellä tuotannoissa?

4.2 #Metoo ja sen vaikutuksia

#Metoo-vallankumous kirjaa lukiessa mieli eksyi helposti ajattelemaan, että tässä puhutaan menneen ajan tapauksista ja tavoista toimia. Joka kerta, kun pysähtyi ajattelemaan, tai sen pystyi lukemaan mustaa valkoiselta, että kyse on oikeasti osittain jopa vasta pari vuotta sitten tapahtuneista asioista, suoranainen turhautuminen nosti päätään. Tunteet nousivat, koska tiedän tapojen, ajatusmallien ja kymmeniä, satoja vuosia olemassa olevien valtarakenteiden muuttamisen olevan tuskallisen hidasta. Toivoisin, että voisimme puhua näistä asioista menneessä muodossa. Optimistisena luotan näiden teemojen preesensin hitaaseen muuttamiseen imperfektiksi, mutta kulisseissa voi edelleen näinä päivinä tapahtua asioita, joiden toivoisi olevan jo painuneina historiaan. #Metoo-kampanja on raivannut tietä ja antanut ääntä tekijöille myös muihin epäkohtiin, kuin seksuaaliseen häirintään, puuttumiselle. Koska ilmiö on kuitenkin tuore, ei voida automaattisesti olettaa asioiden muuttumista nopealla aikataululla. Pelkään, että halumme ajatella ”eihän näin voi tapahtua 2020-luvulla”, estää meitä näkemään tai edes myöntämään sen, että suurelta yleisöltä näkymättömissä näitä asioita voi silti edelleen tapahtua.

4.2.1 Tiedettyjä tapauksia väärinkäytöksestä

Myös niin lähihistoriasta kuin vähän kauempaakin löytyy esimerkkejä suoranaista väärinkäytöksestä ohjaaja-näyttelijä akselilla. #Metoo-liikkeen myötä pin-

nalle on nousseet epäilyt ohjaaja Aku Louhimiehen tavoista kohdella näyttelijöitä. Louhimies itse kiistää syytökset, mutta useammat näyttelijät ovat kertoneet tapahtumista kulissien takana. Koska työssäni tutkin aihettani alaikäisten näkökulmasta, jätän suuremmin huomioimatta muut tapaukset.

Ylen artikkelissa (Rigatelli 2018), missä nostetaan pinnalle väärinkäytöksiä tuotannoissa, kirjoitetaan, kuinka Aku Louhimiehen ohjaamassa ”Käsky” elokuvan tuotannossa työryhmäläiset olivat todistaneet ohjaajan taholta lasten kyseenalaista ohjaamista. Artikkelissa kerrotaan, kuinka Louhimies oli uskotellut lapsinäyttelijälle tämän vanhempien kuolleen. Näyttelijä Pihla Viitala (Rigatelli 2018) oli joutunut rauhoittelemaan suunniltaan olevaa tyttöä elokuvan epäaitoudesta ja siitä, ettei siinä ole mitään todellista. Useammat työryhmäläiset vahvistavat saman tapauksen, jonka Louhimies kieltää. Hän sanoo artikkelissa, ettei lapsille saa missään nimessä valehdella elokuvan nimissä, ja kurjien kohtauksien pitää olla heille vain leikkiä. Perusteluina hän summaa, että lasten itku tarttuu ja nostaa esille myös omien lapsiensa kohtauksissa mukana olemisen. (Rigatelli 2018.)

Tarkoitukseni tässä ei ole spekuloida tai päättää, kuka on syyllinen vastaaviin tekoihin ja kuka ei, vaan nostaa esille tapauksia, minkä ajattelusta tiedossa olosta tiedetään. Ei ole tehtäväni arpoa sanottujen sanojen todellisuutta, sillä siihen ei opinnäytetyöni perustu. Jos tilanteita ei ole tapahtunut – hyvä niin. Mikäli on, niiden pinnalle nostaminen esimerkkeinä on vahvasti tarpeellista työni näkökulmasta. Haluan kuitenkin jo itse opinnäytetyölläni osoittaa tukeni väärinkäytöstä kohdanneille ja kiittää heitä uskalluksesta puhua.

Hyvänä esimerkkinä toimii myös epäasiallisia metodeja näyttelijöihinsä kohdistanut Rauni Mollberg. Ei ollut aikansa salaisuus, että Mollberg käytti näyttelijöihinsä, lapset mukaan lukien, henkistä väkivaltaa. Helsingin Sanomien artikkelissa kerrotaan, kuinka elokuvan ”Lapsuuteni” kuvauksissa, ohjaaja Mollberg kertoi lapsinäyttelijälle hänen äitinsä lähteneen aikomuksenaan myös pysyä poissa, saaden lapsen itkemään pitkään (Kartastenpää 2021). Myös Ylen artikkelissa (Aromaa 2021) mainitaan Mollbergista kertovan Dinosaurius -elokuvan paljastaneen, kuinka kuvauksissa Mollberg saattoi puhalttaa tupakansavua lapsen silmiin saadakseen tämän näyttämään itkuiselta. Myös lapsien omia menetyksen koke-

muksia ja traumoja käytettiin hyväksi näyttelijän oikean reaktion aikaansaamiseksi (Aromaa 2021). Dinosaurius-dokumenttielokuvassa Mollbergin kanssa vuosia työskennellyt dokumenttielokuvan kuvannut Veikko Aaltonen tahtoi tuoda työssä esiin ”Mollen pimeään puolen”. Aaltonen haastattelee dokumentissaan joukon nykyohjaajia, joille ”Mollberg on antanut vaikutteita.” (Kartastenpää 2021.)

4.2.2 Vieläkö vanhat tavat vaikuttavat?

Palaan saman kysymyksen ääreen luettuani Helsingin Sanomien artikkelin. Tiedämmekö varmaksi, että lasta kohdellaan kaikissa kotimaisissa elokuvatuotannoissa oikein keinoin? Vaikka Mollbergin kulta-ajoista onkin jo kymmeniä vuosia aikaa, emme voi sokeasti olettaa, ettei vastaavat toimintatavat eläisi vielä elokuvateollisuutemme sisällä muiden ohjaajien kautta. Vaikka nykypäivänäkin lapsi kokisi ahdistavia tilanteita kuvauspaikalla, kuinka moni niistä nousee julkisesti muiden tietoisuuteen? Väärinkäytöksiä ei oletettavasti haluta puida julkisuudessa asian arkuuden takia. Asian kanssa julkinen ulostuleminen saatetaan jättää myös tekemättä suojellakseen mahdollisten tapausten alaikäisten yksityisyyttä, tekijöitä tai tuotantoyhtiöitä. Epämääräisiä tapauksia voidaan pyrkiä vaientamaan julkisen maineen takia.

Vanhemmat eivät välttämättä ole tietoisia omista ja lapsensa oikeuksista sopimusta allekirjoittaessa. Suomessa elokuvatasopimusten mallia on otettu Amerikasta, jonka elokuva-alan toiminta -ja tapakulttuuria meidän elokuvateollisuus on muutenkin jäljitellyt. Myöhemmin julkitulleissa salaisissa sopimuksissa työntekijä on vaiennettu joko etukäteen, tai siinä tapauksessa, kun rikoksen merkit täyttäneet tapaus on käynyt. Sopimuksilla on pyritty rajoittamaan tapaa keskustella tuotannosta ja siirtää mahdollisten ongelmien käsittelyä pois julkisuudesta. (Linden 2018, 70-71.) Jos sopimuksen laativat alaikäisen lapsen vanhemmat yhdessä tuotantoyhtiön kanssa, ovatko he tietoisia omista ja lapsensa juridisista oikeuksista, tai kuka ne heille kertovat? Tapauksissa, missä vanhemmat eivät itse ole olleet aiemmin alan piirissä, tila sopimuksen epäselkeiden kohtien väärinymmärrykselle on avoin.

Toki yleensä lasten vanhemmat syynäivät kirjoitetut sopimukset huolella läpi ja osaavat suojella lasta tämän puolesta. Alaikäisen huoltajan arviointikykyyn lapsen tuotantoon laittaessa täytyy luottaa. Mikäli vanhempi näkee tai kokee, ettei lapsi istu tuotantoon tai siinä on jotakin, mikä ei itselle tai lapselle sovi, he kieltäytyvät roolista. (Cantell 2022.) Mutta mikäli lapsi on jo tuotannossa ja kohtaa epäasiallista käytöstä, miten hän itsenäen osaa puuttua siihen? Pystytäänkö lasta suojelemaan opettamalla hänelle omista oikeuksistaan? Onko ensinnäkään oikein pyrkiä estämään väärinkäytöksiä kertomalla mahdolliselle ikävän tapauksen kokevalle mitä tehdä ja miten toimia? Toki tämä voi ennaltaehkäistä ja suojella, mutta vastuu ei siltikään ole väärinkäytöstä kohdanneella. Muun muassa ohjaajalta pystytään vaatimaan, että hänen käyttäytymisensä lasta kohtaan on aina oltava oikeudenmukaista. Tämän konkretiassa toteutuminen jää kuitenkin pitkälti ohjaajan itsensä harteille ja omalletunnolle.

4.2.3 Alaikäisten #Metoo-esimerkkejä

Tässä kappaleessa tuon esille vielä erikseen Lindenin #Metoo-vallankumous kirjassa esiteltyjä tapauksia, mitä on kohdistunut alaikäisiin. Haluan nostaa tapauksia yksittäin esille sen takia, että todellisuus mitä pyrin tässä työssäni käsittelemään ei jäisi kaukaiseksi, vaan muuttuisi teksti tekstiltä reaalisemmaksi. Huomioin vain osan alaikäisten tapauksista.

Otteita kirjasta kohdasta Naisten tapaukset (Linden 2018):

Miesohjaaja kiristi minua duunipaikasta jos en harrasta seksiä/threesome hänen kanssaan, olin 16-vuotias.

Eräs tunnettu ohjaaja pyysi minua ottamaan still-kuvia itsestään festivaalien aikana hotellihuoneessaan. Saavuttuani paikan päälle mies pyysikin minua riisuutumaan, että voisimme yhdessä ottaa kuvia meistä. Mies yritti juottaa minua känniin ja taivutella jäämään. Kun yritin vihdoon lähteä, hän ei päästänyt minua ulos, vaan jouduin väkivalloin lähtemään hotellihuoneesta. Olin tuolloin 17-vuotias.

Näyttelin 12-vuotiaana elokuvassa, jonka nelikymppinen tuottaja yritti saada minut sänkyynsä. Kertoi rakastuneensa minuun. Kerran oli tilanne, jossa en meinannut enää tuon miehen voimakkaista halauksista irti. En ole uskaltanut koskaan kertoa asiasta kenellekään.

Näyttelin alaikäisenä päivittäissarjassa. Ohjaaja pyysi minut lavasteiden taakse ja kysyi, minkä ikäisenä olen menettänyt neitsyyteni. En halunnut vastata. Olin hänen läheisyydessään aina tosi varpailani; sellaista väärää asetelmaa ja tunnelmaa siinä oli. Oli kyllä muissakin sarjan ohjaajissa, mutta hän oli pahin.

(Linden 2018 150, 154, 163-165.)

5 HENKILÖKOHTAINEN MORAALI

Moraali on yhteisöjen, kulttuurin ja ihmisen omien arvojen yhteenlasketut käsitykset ja käyttämissäännöt siitä, minkä ihminen kokee oikeaksi tai vääräksi. Jokaisella ihmisellä on oma moraalikäsitys, jota kuitenkin ohjailee muun muassa ympäristö ja sen vaikutukset. Esimerkkinä: toinen ei koe moraalisesti oikeaksi ottaa itselleen maasta löytyviä lapasia pitäen sitä varastamisena. Toinen taas ajattelee niiden tulleen joko tarkoituksellisesti hylätyksi, tai ettei omistaja niitä koskaan tulisi kuitenkaan löytämään, joten on parempi laittaa ne uusiokäyttöön.

5.1 Onko moraalisesti oikein käyttää lasta henkisesti kuormittavissa rooleissa?

Moraali määräytyy siis ihmisen yhteisöjen, kulttuurin, arvojen, kokemusten, kasvatuksen ja elämässä tapahtuneiden asioiden myötä. Moraali kehittyy ihmisessä lapsesta lähtien tietyllä tavalla. Tutkija Lawrence Kohlbergilla (1927–1987) oli moraalikehitystä kuvaava teoria. Teorian perusajatuksena lyhyesti oli esittää, että lapsi oppii erilaisten vaiheiden kautta sen, mikä on oikein ja väärin. Eri vaiheissa olevat lapset vastasivat Kohlbergin tutkimuksessa esitettyihin kysymyksiin eri tavoin. Teoria on yksi tapa tarkastella ihmisen kasvua moraaliseksi olennoiksi. Moraalilla yleensäkin on erilaisia tasoja, jotka optimaalisessa tilanteessa kehittyvät ihmisen kehityksen mukana. Korkeimman moraalin tasolla ihminen on kykenevä säätelemään käyttäytymistään ja perustaa toimintaansa yhteiskuntasopimukseen ja ihmisten jakamattomiin oikeuksiin. Hänellä on ymmärrys yhteiskunnan toimivuudesta silloin, kun kaikki yhdessä noudattavat yhteisiä säännöksiä. Tällä tasolla myös ihmisen arvot ja periaatteet ohjaavat ihmisen käyttäytymistä, mutta toimii kuitenkin Kultaisen säännön periaatteen mukaan toisia kohtaan hyvin. (Peda, Moraalin kehitys.)

Vaikka länsimaisen kulttuurin moraalikäsitys voi poiketa muista, pidetään globaalisti lapsien ja heikompien suojelemista ja puolustamista tärkeänä asiana. Julkisella vallalla on vastuu turvata haavoittuvassa asemassa olevien oikeudet,

ja lapsella on oikeus erityiseen suojeluun ja huolenpitoon (THL, Lastensuojelun arvot ja periaatteet). On yleisesti paheksuttavaa laiminlyödä ja satuttaa esimerkiksi tämän tekstin näkökulmasta pohditulla tavalla lasta. Otsikon kysymykseen ei kuitenkaan ole yksioikoista vastausta, koska teon oikeuden määrittelee jokaisen ihmisen yksilöllinen moraalitieteellinen moraali. Ihmisen moraalitieteen ohjailee vahvasti myös muiden ympärillä olevien käsitys oikeasta ja väärästä. Sosiaalisen paineen voima on valtava, ja muihin ihmisiin suhteiden katkeamisen, yleisen paheksunnan tai syrjäytymisen pelon kautta ihminen toimii vaistomaisesti tai tiedostetusti tietyllä tavalla suojellakseen itseään ja omaa mainettaan. Moraalisesti arveluttavaan tapaan toimia liittyy myös häpeä ja sen pelko, joka on myös yksi vahvoista tunteista. Jos häväistyksi tuleminen ja häpeä itsessään ovat suuria tekijöitä ihmiselle, ei tarvita edes tekoa, mikä olisi millään tavalla arveluttava, kun ihminen voi jo jättää sen tekemättä.

5.2 Roolien sisällön huomioiminen käsikirjoittaessa

Pitäisikö siis jo käsikirjoitusta kirjoittaessa ja käsikirjoituksen tuotantoon siirtyessä huomioida siinä esiintyvien lapsien roolihahmojen käsittelemät asiat ja kuormittavuus? Henkilökohtainen mielipiteeni on, että ei, sillä tarina vaatii sen, mitä tarina vaatii. Tarinan tapaan kuljettaa ja ylläpitää draamaa ei mielestäni kannata sen suuremmin alkaa muokkaamaan ajatellen spesifisti näyttelijöitä, sillä se voi tapahtua tarinan sujuvan etenemisen ja mielenkiinnon kustannuksella. Vastuu onnistuneesta ja täten turvallisesta toteutuksesta jää työryhmälle ja etenkin ohjaajalle. Vaikeita asioita kun pystyy käsittelemään myös turvallisesti.

Lapsen näkemiseen esimerkiksi kauhuelokuvassa tai muussa vaikeassa roolisuorituksessa liittyy sama paradoksi, kuin mitä valkokankaalla näytettyyn väkivaltaan yleisesti. Väkivaltaa pidetään todellisessa elämässä pahana, jopa vastenmielisenä ja inhottavana asiana, mutta monelle fiktiivisen väkivallan katsominen tuottaa mielihyvää. Psykiatri Hannu Lauermanin (Väärämäki 2017) mukaan väkivallan katsominen nostattaa ihmisen vireystilaa ja toimii tasapainona tasapaksulle arjelle. Se voi toimia myös ihmisen alitajuntaisena tapana valmistautua kohtaamaan väkivaltaa. (Väärämäki 2017.)

Esimerkiksi kauhuelokuvassa katsoja näkee lapsen roolihahmon ryömivän pakkoon piiloon lähestyvää uhkaa. Hän näkee lapsen kokevan pelottavia ja inhottavia asioita. Tämä voi nostattaa katsojalle ikäviä tunteita, sillä se on vastoin ihmisen luontoa ja yleistä moraalikäsitystä, joka ohjaa ihmistä suojelemaan heikompia ja kantamaan vastuuta tulevasta sukupolvesta. Siitä huolimatta lapsen ja vaikean aiheen, esimerkiksi väkivallan, pelon tai surun yhdistäminen kiehtoo, sillä siinä vastakohtat ja maailmat, joiden ei pitäisi kohdata, kohtaavat. Viattomuuden ja pimeän puolen yhdistäminen stimuloi katsojaa, ja se on myös yksi klassisista juonenpiirteistä elokuvan tarinassa. Se luo dramatiikkaa ja tunteita, joka kutsuu katsojaa pariinsa yhä uudelleen. Kiehtovuus tähän perustuu mahdollisesti juurikin siihen, että tämän tyyppiset asiat ovat vastoin yleistä moraalikäsitystä (Väärämäki 2017).

6 POHDINTA

Onnistuneen roolisuorituksen taltioimiselle on väittämättä kovat paineet – koko elokuva voi mennä metsään epäonnistuneen roolisuorituksen seurauksena. Ja vaikka hierarkia elokuvatuotannossa on aikojen saatossa muuttunut joustavamaksi, mielletään ohjaaja silti edelleen elokuvan johtohahmoksi. Elokuvan ollessa kaikkien tekijöidensä yhteinen, on ohjaajalla silti suuri paine onnistumisesta. Teos voi olla putkeen mennessään joko suuri ylpeyden aihe, tai epäonnistuksessaan piilottelua tarvitseva kivi kengässä. Muutenkin kovaa kilpailua kokevalla alalla epäonnistuminen on häpeää nostattava ja pelottava, sekä voi mahdollisesti määritellä tulevaa työllistymistä. Aikeet voivat olla hyvät: tarinan onnistunut kertominen, tunteen välittäminen, näkyvyys, raha... mutta aina tarkoitus ei pyhitä keinoja. Epämiellyttävien tilanteiden synty onnistunutta roolisuoritusta jahdattaessa on ehkäistävässä, ja ohjaajan ammattitaito on todettu olevan suuressa roolissa tässä. Ohjaajan tulee käyttää turvallisia keinoja saadakseen tietyt reaktiot ulos näyttelijästä ilman mielen vaurioittamista. Myös tilanteen asianmukainen purkaminen yhdessä ammattilaisen, esimerkiksi psykologin tai terapeutin kanssa, turvaisivat näyttelijän hyvinvointia.

Myös asian tiedostaminen ja sen pinnalle nostaminen voisi turvata lapsinäyttelijän työskentelyä. Ajatusmalleja ei muuteta nopeasti. Ne ovat pitkällisiä, jopa sukupolvien yli kestäviä prosesseja, mutta jo pelkästään asian tiedostaminen ja tiedon jakaminen vie eteenpäin. Tämän takia en usko, etteikö väärinkäytöstä edelleen joissakin tuotannoissa kohdattaisi. Konkreettisesta näkökulmasta ajatusmallien muuttaminen kuitenkin tarkoittaisi sitä, että näyttelijät, heidän huoltajansa ja muu ryhmä osaisivat vaatia asiallista käyttäytymistä pelotta, mikäli epäkohtia ilmenisi. Koko työryhmän olisi hyvä ymmärtää myös lapsen tietynlaista vastaanottavaisuutta ympärillä tapahtuvista asioista. Olisi myös hyvä pystyä pelotta ylläpitämään ja ilmaisemaan yleistä puhetta mielenterveysongelmista, jotka nykypäivänä aina enenevässä määrin kadottavat tabu -leimaansa, sekä myös avointa keskustelua siitä, ettei pelkästään autenttista roolisuoritusta ja rikkovaa työskentelyä pidetä arvokkaampana, kuin henkisesti stabiilia hyvinvointia. Elokuva- ja televisiotuotannoissa toimintaa ja käyttäytymistä töissä saattaa säädellä myös vanhoihin tapoihin pohjautuva hierarkia, missä korkeassa asemassa olevat henkilöt ovat kuin automaattisesti kritiikin ulottumattomissa. Heidän

sanansa ollessa laki työpaikalla, ei huomautuksia tai parannusehdotuksia epäkohdista oteta huomioon, tai niiden esittäminen saatetaan tulkita niskurointina, joka muuttaa niiden esittäjästä nopeasti vaikean ja epämiellyttävän työkaverin. Totta kai tuotannoissa on oltava johtohahmoja, jotka pitävät paketin kasassa, joita kuunnellaan ja jotka ottavat viime kädessä vastuun. Kuitenkin vahvan vallan hajauttamisella, sekä asenteilla, jotka mahdollistavat ”alhaalta ylöspäin” tulevan rakentavan kritiikin pystytään luomaan turvallisempaa työskentely-ympäristöä jokaiselle. Tällaisessa ympäristössä palautteen antajalla on uskallus ilmaista tunteitaan tietäen, että joku kuulee ne eikä sivuuta niitä oman egon tai aseman kyseenalaistamisen pelossa.

Olen kirjoittaessani opinnäytetyötäni hyvinkin positiivisesti yllättynyt siitä, että ajatukseni lapsen turvattomasta työskentelystä vaikeissa rooleissa on lieventynyt. En kuitenkaan suoranaisesti uskalla väittää, etteikö omista hyvistä kokemuksistani opinnäytetyöhöni liittyen huolimatta voisi kentällä tapahtua jotain, mikä aiheuttaa lapselle henkistä epätasapainoa. Kuitenkin yleiskuvani muuttui lähtien jo siitä, kuinka lapsinäyttelijä pystyy eläytymään ja kuinka lapsi itsessään osaa eritellä hänet ja fiktiivisen roolihahmon. Se ei taidakaan olla lapselle niin vaikeaa, kuin mitä aikuisena ajattelee. Haastattelemillani ohjaajille on selkeästi turvalliset tavat kohdata lapsi kuvauksien yhteydessä ja nämä tavat inspiroivat. Kun lapsen kohtaa kuvauspaikalla niin kuin kenet tahansa muutkin, ihminen ihmiselle, pärjää maalaisjärjellä myös näissä tilanteissa pitkälle.

Ohjaaminen ei ole helppo rasti – monessa paikassa pitäisi olla yhtä aikaa vastauksien kanssa. Lapsinäyttelijän kanssa tilanteessa on vastuussa täysin jostakusta toisesta. Lapsinäyttelijälle pitäisi olla avoin, rehellinen, mutta samalla suojeleva. Tietää, mikä voi vahingoittaa ja mitä voi jättää kertomatta. Tunnistaa lapsen tavat reagoida ja suhteuttaa oma käyttäytyminen ja ohjaamistyylit tähän. Ja virheen tehdessään olla hyvä tyyppi ja käsitellä tilanne, pelkäämättä tilannetta tai laskematta omaa ammattitaitoaan tärkeämmäksi, kuin jonkun toisen hyvinvointi. Olla valmis oppimaan niistä kerroista, kun asiat eivät toimineetkaan. Ja olla olemaan kangistumatta vanhoihin tapoihin ja seuraamaan vahingollisia tapoja, joita on nähty valitettavasti jo maailman sivu.

Viimeisen ajatukseni kiteytähän tähän: niiden, jotka ovat vastuussa, on oltava sen arvoisia, kantaa ja huolehtia toinen osapuoli rikkoutumatta työsuorituksen läpi. Töihin ei saa mennä pelkäämään ja taiteen nimissä ei voi tehdä aivan mitä vaan.

LÄHTEET

Aromaa, J. 2021. Elokuvaohjaaja Rauni Mollberg puhalsi tupakansavua lapsen silmiin, jotta elokuvasta tuli sellainen kuin hän halusi. Yle. Julkaistu 17.3.2021. Luettu 11.3.2022.

<https://yle.fi/uutiset/3-11840267>

Broberg A., Almqvist K., Tjus T. 2003. Kliininen lapsipsykologia. Helsinki: Edita.

Cantell, S. 2018. Lähikuvan lumo. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Finnish Lapland Film Company. Code of conduct. Luettu 3.3.2022.

https://www.lapland.fi/uploads/2021/09/f7f2986f-film_lapland_code_of_conduct.pdf

Freydkin, D. 2013. Why do some child stars impolde? USA TODAY. Julkaistu 6.8.2013. Luettu 28.2.2022.

<https://eu.usatoday.com/story/life/people/2013/08/06/child-star-issues/2609493/>

Hopia, H. Eettinen osaaminen. Oppimateriaali. Jamk.fi. Luettu 12.3.2022.

<https://oppimateriaalit.jamk.fi/eettinenosaaminen/>

Isosävi, J. 2019. Alaikäisen palkkaaminen. Palkkaus.fi. Julkaistu 1.1.2019. Luettu 7.3.2022.

<https://www.palkkaus.fi/abc/alaikaisen-palkkaaminen/>

Kartastenpää, T. 2021. Uusi dokumentti näyttää Rauni Mollbergin pimeän puolen. Helsingin Sanomat. Julkaistu 13.3.2021. Luettu 11.3.2022.

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007857548.html>

Mannerheimin Lastensuojeluliitto. 2021. Lapsen kasvu ja kehitys. Julkaistu 5.3.2021. Luettu 4.3.2022.

<https://www.mll.fi/vanhemmille/lapsen-kasvu-ja-kehitys/>

Mannerheimin Lastensuojeluliitto. 2018. Lapsi kokeilee rajoja. Julkaistu 25.9.2018. Luettu 6.3.2022.

<https://www.mll.fi/vanhemmille/vinkkeja-lapsiperheen-arkeen/lapsi-kokeilee-rajoja/>

Lastensuojelun arvot ja periaatteet. Lastensuojelun käsikirja. Terveystieteiden tutkimuskeskus. Luettu 6.3.2022.

<https://thl.fi/fi/web/lastensuojelun-kasikirja/tyoprosessi/mita-on-lastensuojelu/lastensuojelun-arvot-ja-periaatteet>

Liedes J. 2020. Kulttuurialan eettinen toimielin. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2020:23. Helsinki. Luettu 10.2.2022.

https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/bitstream/handle/10024/162362/OKM_2020_23.pdf

- Linden, H. & työryhmä. 2018. #Metoo -vallankumous. Helsinki: Like.
- Markkanen, E-S. 2010. Ohjaajan ja näyttelijän vuorovaikutus. Opinnäytetyö. 2010.
- Moraalin kehitys. Peda. Luettu 13.3.2022.
www.peda.net.
- Ohjeistus seksuaalisen häirinnän ehkäisyyn elokuva- ja tv-alalla. 2018. Ses. Luettu 3.3.2022.
https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2020/10/Ohjeistus_seksuaalisen_hairinnaen_ehkaisyyn_elokuva-_ja_tv-alalla.pdf
- Ovaska, M. 2020. Näyttelijät setissä. Taiteen kandidaatin opinnäytetyö. 2020.
- Pörsti, L. 2020. Milo Snellmanista tuli näyttelijä 5 -vuotiaana. Elisa. Julkaistu 9.6.2020. Luettu 25.2.2022.
<https://elisa.fi/ideat/milo-snellmanista-tuli-nayttelija-5-vuotiaana/>
- Rahko, P. 2018. Puheenaihe: Tarvitaanko elokuva-alan työskentelyyn eettiset ohjeet ja käytössäännöt? Kaleva. Julkaistu 25.3.2018. Luettu 2.3.2022.
<https://www.kaleva.fi/puheenaihe-tarvitaanko-elokuva-alan-tyoskentelyyn/1836277>
- Rigatelli, S. 2018. Tuntematon ohjaaja. Yle. Julkaistu 18.3.2018. Luettu 11.3.2022.
<https://yle.fi/uutiset/3-10115456>
- Suominen, E. 2017. Täydellistä lapsuutta ei ole. Hyvä Terveys. Julkaistu 28.5.2017. Luettu 25.2.2022.
<https://www.hyvaterveys.fi/artikkeli/mieli/taydellista-lapsuutta-ei-ole>
- Tarvonen, E. 2010. Aikuisten oikeesti – kuvauksissa lapsinäyttelijän kanssa. Opinnäytetyö. 2010.
- Veiskola, V. 2016. Mikä on näyttelijä? Teatteritaiteen maisterin opinnäyte.
- Vilo, H. 2021. Traumot vaikuttavat ihmisiin eri tavoin ja joillakin on parempi selviytymiskykyisyys – Terapiassa traumasta tulee vain muisto. Superlehti. Julkaistu 7.6.2021. Luettu 25.2.2022.
<https://www.superlehti.fi/hyvinvointi/terveys/traumat-vaikuttavat-ihmisiin-eri-tavoin-ja-joillakin-on-parempi-selviytymiskykyisyys-terapiassa-traumasta-tulee-vain-muisto/>
- Väärämäki, H. 2017. Miksi ihmiset haluavat katsoa raakaa väkivaltaa ja nauttivat siitä? Helsingin Sanomat. Julkaistu 27.11.2017. Luettu 14.3.2022.
<https://www.hs.fi/elama/art-2000005466290.html>

Haastattelut:

Hanna Bergholm. Ohjaaja. 28.2.2022. Etähaastattelu. Haastattelija Emma Similä. Litteroitu. Helsinki.

Saara Cantell. Ohjaaja. 14.1.2022. Etähaastattelu. Haastattelija Emma Similä. Litteroitu. Helsinki.

7 LIITTEET

7.1 Liite 1. Haastattelukysymykset

1. Mistä lähdetään liikkeelle lapsinäyttelijän kanssa ennen kuvauksia?
2. Mitä lapsinäyttelijässä ja hänen ominaisuuksissaan tai persoonassaan otetaan castingissa huomioon?
3. Annetaanko lapselle ymmärtää, ettei työ elokuvatuotannossa ole helppoa?
4. Mitä on otettava huomioon lapsinäyttelijää ohjatessa, varsinkin verrattuna aikuisnäyttelijään?
5. Millä keinoilla lapsinäyttelijä erotetaan elokuvan teemasta?
6. Mitä tapahtuu castingin jälkeen?
7. Mitä lapsinäyttelijät yleensä kokevat saapuessaan kuvauspaikalle?
8. Onko ollut tilanteita, missä lapsinäyttelijä on kokenut olonsa turvattomaksi ja mitä silloin on tehty?
9. Miten lapsi käyttäytyy kuvauspaikalla, jos häntä pelottaa tai jännittää?
10. Miten kuvauspaikasta tehdään turvallinen lapsinäyttelijälle?
11. Puhutaanko vaativan kohtauksen jälkeen siitä, miltä se on lapsinäyttelijästä tuntunut?
12. Mikä on ohjaajan rooli lapselle projektin aikana?
13. Täytyykö ohjaajan olla tuotannon tärkein henkilö lapselle?
14. Miten tärkeää on ohjaajan ja lapsen välinen luottamus?
15. Mitä tapoja käytät lapsinäyttelijän kanssa oikean tunteen löytämiseksi?
16. Mitä haasteita lapsen kanssa voi kohdata?
17. Mitä tapahtuu, jos lapselle jää negatiivinen tunne päälle roolisuorituksesta ja miten tilanne puretaan?
18. Onko tuotannoissa ennalta määrättyä ohjeistusta, miten toimittaisiin, jos lapselle jäisi negatiivinen tunne päälle?
19. Keskustellaanko ennen kuvauksia siitä, miten työpaikasta tehdään kaikille paikalla olijoille henkisesti turvallinen ympäristö?