

Oona Haapaniemi

Naiseksi kasvamisen vaikeus

Teini-ikäisten naishahmojen representaatio kotimaisessa
nuorisoelokuvassa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja TV:n koulutusohjelma

Opinnäytetyö

9.4.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Oona Haapaniemi Naiseksi kasvamisen vaikeus. Teini-ikäisten naishahmojen representaatio kotimaisessa nuorisoeelokuvassa 34 sivua + 1 liite 9.4.2018
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan- ja TV:n koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoitus
Ohjaaja(t)	Lehtori Jemina Jokisalo
<p>Tämä opinnäytetyö on monimuotoinen. Työ koostuu kirjallisesta osasta ja teososana toimii lyhytelokuvakäsikirjoitus <i>Suvineidot</i>, joka pohjautuu H.C. Andersenin <i>Pieni merenneito</i> -saatuun.</p> <p>Kirjallisessa opinnäytetyössä tutkitaan, millaisia naispäähenkilöitä löytyy kotimaisesta modernista nuorisoeelokuvasta, eli etsitään vastausta siihen, millaisina teini-ikäiset naishahmot esitetään kolmessa aineistoeelokuvassani sekä teososa-käsikirjoituksessa. Apuna toimii Victoria Lynn Schmidin teoria hahmojen arkkityypeistä, jotka ovat löydettävissä kaikista tarinoista antiikista nykypäivään sekä hänen ajatuksensa feminiinisestä ja maskuliinisesta matkasta.</p> <p>Työssä perehdytään myös siihen, miten päähenkilöiden kohdalla esitetään romanttinen rakkaus, seksuaalisuus, perhesuhteet sekä tyttöjen välinen ystävyys. Romanttista rakkautta ja seksuaalisuutta käsittelevässä luvussa pohditaan heteronormatiivisuutta, toistuvaa seksuaaliväkivallan uhkaa sekä Laura Mulveyn teoriaa miehen katseesta ja sen vaikutusta naishahmojen seksuaalisuuden representaatioon.</p> <p>Perhesuhteita käsittelevässä luvussa analysoidaan aineistoe elokuvien päähenkilöiden suhteita heidän vanhempiinsa ja ystävyttä käsittelevässä luvussa perehdytään naisille suunnatuissa elokuvissa esiintyviin trooppeihin.</p> <p>Työssä käy ilmi, että suomalaisessa elokuvassa naispäähenkilöitä on todella vähän, mutta ne harvat ovat hyvin kirjoitettuja henkilöitä tahdonsuuntineen ja heikkouksineen, eivätkä sorru ylläpitämään haitallisia stereotyyppisiä teini-ikäisistä tytöistä. Suurin parantamisen vara löytyy päähenkilöiden seksuaalisuuden esittämisessä: huikentelevaisesta käytöksestä rangaistaan seksuaaliväkivallan uhalla ja vain yksi hahmo kahdeksasta kuuluu seksuaalivähemmistöön.</p> <p>Opinnäytetyön tarkoitus on toimia osana yhteiskunnallista keskustelua ja kannustaa elokuvantekijöitä tarttumaan tyttöjen tarinoihin.</p>	
Avainsanat	nuorisoeokuva, naispäähenkilö, tasa-arvo, arkkityypit

Author(s) Title	Oona Haapaniemi The difficulty of growing up woman. Representation of Teenage Female Characters in Finnish Teen movies
Number of Pages Date	34 pages + 1 appendices 9 April 2018
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film- and television
Specialisation option	Screenwriting
Instructor(s)	Lecturer Jemina Jokisalo
<p>This thesis consists of two parts, the written part and a short film script “Suvineidot” which is based on “The Little Mermaid” by H.C. Andersen. The written part examines what kind of female protagonists can be seen in Finnish modern youth films, and how are teenage female characters presented in the three source films and the script for “Suvineidot”. Lynn Schmidt’s theory of character archetypes, that can be found in all stories from ancient to modern, as well as her thoughts of the feminine and masculine journey have been used as a resource for the written part.</p> <p>The thesis will also study how romance, sexuality, family ties and friendship between girls are depicted on each main character. In the chapter focusing on romance and sexuality we will consider heteronormativity, the repeating threat of sexual violence as well as Laura Mulvey’s theory of the male gaze and its effect on how the sexuality of the female characters is presented.</p> <p>In the chapter focusing on family ties we will analyze the source movies’ main characters’ relationship to their parents and in the chapter about friendship we will take a look at tropes that appear in movies directed to women.</p> <p>During the thesis we will come to see that Finnish films have very few female leads however those few are well written with their own direction of will and flaws. Also, the films do not stoop to uphold harmful stereotypes about teenage girls. The representation of the main character’s sexuality however still needs work: promiscuity is punished with the threat of sexual violence as well as only one of the eight characters is a part of a sexual minority.</p> <p>The meaning of this thesis is to be a part of a larger social discussion and to encourage filmmakers to take up stories by and about girls and women.</p>	
Keywords	teen movies, female main character, equality, archetypes

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Suomalaisen nuorisoelokuvan historia	2
3	Feminiininen ja maskuliininen matka	5
3.1	Toiset tytöt	6
3.2	Sisko tahtoisin jäädä	8
3.3	Kielletty hedelmä	9
4	Naishahmojen arkkityypit	11
4.1	Afrodite: viettelevä muusa ja kohtalokas nainen	12
4.2	Artemis: amatsoni ja Medusa	12
4.3	Persephone: impi ja ongelmateini	13
4.4	Hestia: mystikko ja petturi	14
4.5	Aineistoelokuvien päähenkilöt	14
5	Romantiikka ja seksuaalisuus	16
5.1	Romanttinen rakkaus ja heteronormatiivisuus	16
5.2	Seksuaalisuuden representaatio	18
5.3	Seksuaaliväkivallan uhka	19
5.4	Miehen katse	20
6	Perhe ja ystävät	22
6.1	Suhde vanhempiin	22
6.2	Tyttöjen välisestä ystävydestä	25
6.3	Aineistoelokuvien kuvaus ystävydestä	26
7	Pohdinta	27
	Lähteet	31
	Aineisto	34
	Liitteet	
	Liite 1. Tilasto suomalaisista nuorisoelokuvista vuosilta 1960-2016	

1 Johdanto

”Kukaan ei sanonut, että murrosikä tulee aina uudestaan. Oisko tää nyt kolmas, aina yhtä kauheaa.”

Näillä sanoilla alkaa radioaalloilla ahkerasti soinut lisan Kun olit nuori-kappale. Huolimatta siitä, että omista teiniajoistani on vain muutama hassu vuosi, tuntuvat nuo lauseet tavattoman relevanteilta. Ajattelin viisitoistavuotiaana, että aikuisena asiat näyttäytyvät selkeinä ja epävarmuus sekä liiallinen itsetietoisuus katoavat siinä vaiheessa, kun iäksäni ei ole enää englanniksi kääntäessä ’teini’-sanaa. Olin väärässä. Olen kuitenkin helpottunut siitä, etten joudu kirjaimellisesti kokemaan murrosikää uudestaan jokaisen elämänmuutoksen kynnyksellä. Yksi ihmiselämän hirveimmistä kohtaloista on nimittäin olla teini-ikäinen tyttö.

Teini-ikäisenä tyttönä joutuu sietämään omien tunteiden ja hormonien myllerrystä, ja sitä ristiriitaa, että vaikka mielesi olisi vielä lapsen, pojat ja aikuiset miehet näkevät sinut kehosi muutosten vuoksi seksuaalisena olentona, jopa objektina. Tämän lisäksi teinitytöt eivät ole kovinkaan arvostettu ihmisryhmä: heihin liitetään ikäviä stereotyyppioita ja asiat, joista teinitytöt pitävät, teilataan roskaksi. Siihen vastareaktioina taas saattaa olla teini-ikäisiin kohdistuva misogynia. Esimerkiksi The Guardianin artikkelissa teinityttöjen suosiossa oleva yhtye 5 Seconds of Summer sanoo:

75 prosenttia elämästämme on mennyt siihen, että olemme todistelleet olevamme oikea bändi. Alamme olla hyviä siinä. Emme halua tehdä musiikkia vain tytöille.

Huolimatta näistä ikävistä asenteista teinitytöt ovat aktiivisia kuluttajia, ainakin jos katsoo heidän suosiossaan olevien yhtyeiden, julkkisten ja elokuvien oheistuotteita. Jostain syystä teinitytöille ei kuitenkaan tehdä heistä kertovia kulttuurituotteita. Etsiessäni tähän opinnäytetyöhön suomalaisia aineistoelokuvia, löysin sellaisia hurjat neljä kappaletta. Nuorten miesten kasvutarinoita puskee valkokankaille, televisioon ja kirjakauppojen hyllyille jatkuvasti. Missä ovat tyttöjen tarinat?

Kun aloin pohtia opinnäytetyöni teososaa, tiesin välittömästi, että haluaisin kertoa nuorista naisista. Osittain siksi, että olen itsekin sellainen, mutta myös sen vuoksi, että haluan maailmaan enemmän tarinoita, jotka ovat kauniita, samaistuttavia ja kipeitä. Joissa kerrotaan, miltä tuntuu, kun on samaan aikaan kova ja herkkä, ja millaista on kasvaa

naiseksi maailmassa, jonka säännöt ovat miesten kirjoittamat. Millaista on olla se ”toinen”. Lopulta teos osaksi muotoutui adaptaatio H.C.Andersenin Pieni merenneito -sadusta.

Suvineidot-nimellä kulkeva käsikirjoitus on 1800-luvun lopun Suomeen sijoittuva kahden tytön välinen rakkaustarina. Tarinan päähenkilö Saga on tarinan alussa vielä naiivi ja lapsenmielinen, mutta tehdessään valinnan astua ihmisten maailmaan hän joutuu kasvamaan aikuiseksi vasten tahtoaan. Sagan ihastus Martta on taas ollut aina tietoinen nuoren naisen roolista sekä velvollisuuksista yhteisössä. Sagan kanssa oleminen on tytölle kuin eskapismia, toivon kipinä ahdistavassa todellisuudessa, jolla hän yrittää viivyttää väistämätöntä. Käsikirjoitukseni kertoo murrosiästä, lapsuudesta luopumisesta ja sellaisen ensirakkauden kipeydestä, jota ajan yhteiskunta ei hyväksy.

Koska teos osani käsittelee edellä mainittuja aiheita, tässä opinnäytetyössä tutkin ja analysoin modernissa suomalaisessa elokuvassa esiintyviä teini-ikäisiä naispäähenkilöitä. Pohjaan analyysini antiikin naisarkkityyppeihin ja tutkin, miten aineistoelokuviissani (*Kielletty hedelmä*, *Sisko tahtoisin jäädä* ja *Toiset tytöt*) kuvataan päähenkilöiden päämääriä, ihmissuhteita ja seksuaalisuutta, sekä vertaan havaintojani siihen, millaisia hahmoja olen itse teos osani päähenkilöistä kirjoittanut.

2 Suomalaisen nuorisotelokuvan historia

Siinä missä Yhdysvalloissa ensimmäinen nuorille suunnattu elokuva *Tunnista tuntiin* (*Rock Around the Clock*, USA 1956) ilmestyi valkokankaille 1950-luvulla, suomalaisen nuorisotelokuvan historian voidaan katsoa alkaneen jo Mika Waltarin teoksen *Kuriton sukupolvi* (Suomi, 1937) filmatisoinnista. Samasta elokuvasta Matti Kassila teki uusintafilmitisoinnin vuonna 1957, ja vuonna 1963 elokuvateattereihin saapui Åke Lindmanin *Jengi* (Suomi, 1963). Siinä missä Yhdysvalloissa nuorisotelokuviin liittyi vahvasti bailukulttuuri, Suomessa keskityttiin ennen kaikkea valistuksiin ja varoituksiin.

Nuorisoa on elokuvissa haluttu tarkastella vakavasta näkökulmasta ja näin haettu perusteita aiheen esittämiselle. Se kertoo siitä, kuinka suomalainen yhteiskunta on ymmärtänyt nuoruuden. Se on meillä vakava asia: nuoriso on ollut sosiologinen ongelma. (Kallioniemi, 2000)

Varsinainen läpimurto nuoris elokuvien saralla tapahtui kuitenkin vuonna 1966 kun Mikko Niskasen *Käpy selän alla* (Suomi, 1966) ilmestyi. Elokuvan katsottiin kuvaavan terävästi aikansa nuorison asenteita, se oli yleisömenestys ja sai paljon kiitosta, sekä voitti kuusi Jussi-palkintoa. Sitä kuvattiin ensimmäiseksi realistiseksi nuorisokuvaukseksi (Uusitalo 2000) ja ajalleen sopivasti se kertoo seksuaalisen vapauden ilosanomaa.

Vuonna 1980 ilmestyi helsinkiläisten lähiönuorten elämästä kertova Tapio Suomisen ohjaama *Täältä tullaan, elämä!* (Suomi, 1980), joka oli ilmestymisvuotensa katsotuin elokuva ja äänestettiin Projektio-lehdessä vuoden parhaaksi kotimaiseksi. Siinä missä *Käpy selän alla* - elokuva oli ensimmäinen realistinen nuorisokuvaus, *Täältä tullaan, elämä!* -teosta kehuttiin vuonna 2013 ilmestyneessä kritiikissä ensimmäiseksi aidolla tavalla kaupunkilaisnuorten elämää kuvaavaksi elokuvaksi. 80-luvulla ilmestyi neljä muutakin nuortelokuvaa, mutta ne eivät niittäneet samanlaista suosiota nuorison keskuudessa kuin vuosittaiset Uno Turhapurot ja Spede-elokuvat (Piispa & Juntila 2013).

1990-luvulla nuortelokuvien tekijöillä ei enää ollut samanlaista paloa valistaa ja kasvattaa nuoria, mutta silti kyseisen ajanjakson menestyneimmässä nuoris elokuvassa, Jarmo Lampelan ohjaamassa *Sairaan kaunis maailma* -teoksessa (Suomi, 1997) valistetaan ja pelotellaan nuorisoa rajummalla porttiteorialla. Elokuva kertoo kolmen huumeita käyttävän ja kaupittelevan ongelmanuoren elämästä Helsingissä. Se kohahdutti kiro sanoja vilisevällä dialogillaan ja voitti useita Jussi-palkintoja.

Vasta vuosituhaten vaihteessa suomalaiseen nuortelokuvaan alkoi tulla kevyempiä ja komedialisempia elementtejä, tiennäyttäjänään Perttu Lepän *Pitkä kuuma kesä* (Suomi, 1999).

Toisin kuin yhdysvaltalaiset nuoris elokuvat, Suomessa nuorille suunnatut elokuvat eivät levittäneet uusia trendejä tai vaikuttaneet suoraan nuorisokulttuuriin, vaan elokuvien tehtävänä oli enneminkin dokumentoida olemassa olevien nuorisokulttuurien piirteitä (Koulukino n.d.).

Kuten monien muiden maiden nuoris elokuvissa, Suomessakin päähenkilönä on yleensä miespuolinen henkilö hahmo. Tyttöjen rooliksi on jäänyt ihastus, sisko tai tyttöystävä. Vaikka 13 –19-vuotias naishahmo olisikin päässyt keskeiseksi henkilöksi, hänen näkökulmansa usein puuttuu kokonaan. Esimerkiksi *Sairaan kaunis maailma* -elokuvassa Miia saa lähes yhtä paljon ruutu-aikaa kuin hänen miespuoliset ikätoverinsa Ippe

ja Papu, mutta hänenkin tarinansa näkyy Ipen kautta: Ippe ihastuu häneen ja hänestä tulee Ipen tyttöystävä. Miian päihteiden väärinkäyttö ja hankalat suhteet perheeseen, jotka mainitaan useaan otteeseen ja näytetään yhdessä kohtauksessa, jossa Miia ottaa Ipen mukaansa äitinsä työpaikalle, eivät ratkea tai kehity mihinkään suuntaan. Miian hahmo on olemassa vain silloin kun Ipenkin on. Kun Ippe jättää Miian ja lähtee isänsä luo maalle elokuvan lopussa, päättyy Miiinkin tarina.

Tätä opinnäytetyötä varten tein Kansallisen audiovisuaalisen instituutin tietoja käyttäen tilaston, jossa laskin, kuinka monta teini-ikäisistä kertovaa pitkää fiktioelokuvaa elokuvaa Suomessa on tehty vuosien 1960 ja 2016 välillä ja mitkä ovat niissä esiintyvien päähenkilöiden sukupuolet. Tarkoitukseni oli selvittää, kuinka monessa elokuvassa maailma nähdään tytön silmin. Ongelmallista oli, että vaikka jokin elokuva on nimetty nuorisoelokuvaksi, sen päähenkilöt eivät välttämättä ole iältään 13–19-vuotiaita. Tällaisia elokuvia en tilastoinut, kuten en myöskään niitä, joissa päähenkilö ohittaa kyseisen ikävaiheen. Etsin ensisijaisesti teini-iän kuvauksia.

Tulokset olivat seuraavanlaiset: rajaukseeni sopivia elokuvia on tehty yhteensä 28. Näissä elokuvissa yhdeksässä on protagonistiksi laskettava naishahmo, ja näistä neljässä elokuvassa merkittäviä saman ikäisiä naishahmoja on ainakin yksi protagonistin lisäksi. Kuusi näistä elokuvista on tehty 2000-luvun alun jälkeen. Yhdeksästä elokuvasta kolme on naiskäsikirjoittajan ja -ohjaajan käsialaa, muissa molempia taiteellisesti vastuullisia rooleja ovat hoitaneet miehet. Tässä opinnäytetyössä analysoimistani elokuvista *Sisko tahtoisin jäädä* (2010) kuuluu edellä mainittuun vähemmistöön (ohjaajana Marja Pyykkö, käsikirjoittajina Laura Suhonen ja Marja Pyykkö), mutta *Kielletty hedelmä* (2009, ohjaus Dome Karukoski, käsikirjoitus Aleksi Bardy) ja *Toiset tytöt* (2015, ohjaus ja käsikirjoitus Esa Illi) ovat molemmat miesten käsialaa. Päädyin valitsemaan nämä teokset aineistoelokuvikseni, sillä niiden kaikkien ilmestymisestä on alle kymmenen vuotta ja ne ovat selkeästi nuorisoelokuvia sekä kasvutarinoita, toisin kuin esimerkiksi muuten rajauksiini sopivat scifi -komedia *Lovemilla* (2015) ja kauhuelokuva *Bodom* (2016).

Hämmäntävä havainto oli myös se, että moderneissa nuorisoelokuvissa, joissa on naisnäkökulma, on harvemmin vain yksi naispäähenkilö, vaikka yhden pojan kasvutarinoita on nähty valkokankailla niin useita, että kuka tahansa osaa nimetä useamman. Tämänkin työn aineistoelokuvissa seikkailevat bestikset ja tyttöporukka.

3 Feminiininen ja maskuliininen matka

Joseph Campbell on professori ja kirjailija, joka teki tunnetuksi monomyytin eli niin kutsutun sankarin matkan, jonka kaava toistuu lähes kaikissa myyttisissä sankaritarinoissa sekä useissa Hollywood-elokuvissa. Sankarin matkaa on pidetty ainoastaan mieshahmon matkana. Tätä Campbell perustelee sillä, että naishahmojen ei tarvitse ollenkaan käydä läpi sankarin matkaa. Mytologisessa perinteessä nainen on tyypillisesti kohde ja määränpää, ei toimija. (Murdock 1990, 2.)

Victoria Lynn Schimdt kuitenkin puhuu kirjassaan *45 Master Characters* maskuliinisesta ja feminiinisestä matkasta. Maskuliininen matka on sama kuin Campbellin sankarin matka, feminiininen matka puolestaan perustuu sumerialaiseen myyttiin Inannasta, joka laskeutuu manalaan. (Schmidt 2001, 178.)

Maskuliinisessa matkassa on tyypillistä, että sankari vastustaa sisäistä muutostaan loppuun asti, kunnes elokuvan kolmannen näytöksen kohdalla hänen täytyy kokea valaistuminen ja päihittää vastustajansa tai estää valaistumisen tapahtuminen, jolloin hän epäonnistuu. Feminiinisessä matkassa puolestaan sankari tavoittelee sisäistä voimaansa, eheintä itseyyttään ensimmäisestä näytöksestä lähtien. (Schmidt 2001, 179-182.) Schmidtin teorian mukaan feminiinisen matkan sankari saa siis tarinan aikana voimaa, maskuliinisen sankari taas joutuu luopumaan siitä voittaakseen.

Nimistään huolimatta feminiinistä matkaa ei käy aina läpi nainen eikä maskuliinista matkaa mies. Schimdt nimeää feminiinisen matkan elokuvaksi esimerkiksi Sam Mendesin *American Beautyn* (USA, 1999), jossa päähenkilönä on jämähtäneeseen liittoonsa ja elämäänsä kyllästynyt Lester ja maskuliinisen matkan elokuvaksi Renny Harlinin ohjaamaan *The Long Kiss Goodnight* (USA, 1998), jossa perheenäiti Samantha saa auto-onnettomuuden jälkeen tietää olevansa palkkatappaja. (Schmidt 2001, 191, 233-234.) Tyypillisesti naisten tarinat kuitenkin asettuvat feminiinisen matkan muottiin: Carol P. Christ perustelee tätä kirjassaan *Diving Deep and Surfacing* nais- ja mieshahmojen egojen eroilla. Hänen mukaansa mieshahmot tyypillisesti pyrkivät nostamaan egoaan, mikä tekee heistä vähemmän avoimia ja empaattisia. Naishahmojen egot taas ovat heikot, mikä mahdollistaa sympatian ja mystiset kokemukset, mikä on tarpeellista hahmon lähtiessä feminiiniselle matkalle itseensä. (Schmidt 2001, 179.)

Merkittävä ero feminiinisessä ja maskuliinisessa matkassa on myös sankarin perheen sekä yhteisön asenne lähestyvään seikkailuun: maskuliinisessa matkassa päähenkilöä suorastaan pusketaan seikkailuun, osittain siksi että miesten kuuluukin tavoitella unelmiaan, kun taas feminiinisessä matkassa yhteisö pyrkii estämään päähenkilöä järkyttämästä vallitsevaa rauhaa poistumalla yhteisöstä (Schmidt 2001, 181-182). Usein tämä selittyy sillä, että feminiinisen matkan päähenkilö on nainen, jolla on naisen vastuu kumppanistaan ja perheestään – miehensä ja perheensä hylkäävä nainen on edelleen yhteiskunnassamme suuri tabu. Tämän vuoksi feminiinisessä matkassa tyypillistä onkin, että päähenkilö ymmärtää eläneensä muiden odotusten ja vaatimusten mukaan, eikä hän ole aiemmin edes pysähtynyt miettimään, mitä todella haluaa ennen kuin maailma hänen ympärillään suistuu pois raiteiltaan. (Schmidt 2001, 181.)

Omassa teosossani päähenkilö Saga käy läpi feminiinisen matkan: hän on aina tuntenut vetoa mantereeseen ja siellä asuviin ihmisiin, muttei ole äitinsä vastustelun vuoksi koskaan poistunut eristetyltä saarelta. Kun Saga ihastuu Marttaan, jonka pelastaa hukumiselta, hän ymmärtää, ettei voi enää jäädä saarelle, vaan hänen on lähdettävä toteuttamaan unelmaansa, vaikka sen hinta onkin korkea. Saga vaihtaa Näkin luona äänensä kykyyn kävellä maalla ja nousee juhannusyönä metsälammesta, josta taikoihin kukkia keräävä Martta löytää hänet ja ottaa mukaan kotiinsa. Tyttöjen välinen suhde syvenee ja pian paljastuu, että Sagan tunteet Marttaa kohtaan eivät ole ysipuolisia. Rakkaus on kuitenkin salaista, sillä kahden tytön romanttinen suhde ei ole hyväksyttävä, ja Martan äitikin suhtautuu halveksuen poikkeukselliseen Sagaan. Lopulta Sagalle paljastuu, että Martta pakotetaan avioon naapuritilan vanhimman pojan kanssa, eikä Martta näe muuta vaihtoehtoa kuin suostua, vaikka kapinoidakseen leikkaakin pitkät hiuksensa lyhyiksi häitä edeltävänä iltana. Hääpäivän vaihtuessa yöksi Saga toteuttaa oman kohtalonsa eli astelee järveen ja muuttuu vaahdoksi.

Tässä luvussa esitellään aineistoelokuvien juonet tiivistelmän muodossa, jotta voin selkeämmin pohtia, käykö päähenkilö läpi feminiinisen vai maskuliinisen matkan, ja millaiset motiivit ohjaavat päähenkilöä eteenpäin tarinassa.

3.1 Toiset tytöt

Toiset tytöt -elokuva jakautuu viiteen osaan, joista jokainen käsittelee yhden päähenkilön keskeistä ongelmaa. Jokainen tarina alkaa ”mistä mä olisin voinut tietää” -kysymyksellä, joka osoittautuu tarinan keskeiseksi teemaksi.

Ensimmäisenä elokuvassa näytetään herkän ja naiivin Jessican tarina. Hänen kysymyksensä on ”mistä mä olisin voinut tietää, ettei sammakoita pidä suudella?” Lyhykäisyydessään Jessica tapaa liettualaisen pojan, johon rakastuu päättömästi ja lähtee äitinsä vastusteluista huolimatta rakkautensa kohteen luo Liettuaan. Lemmenloma ei kuitenkaan suju kuten Jessican vaaleanpunaisissa haaveissa, ja Jessican lähtiessä takaisin Suomeen, Lucas toteaa, että on parempi, jos he eivät enää tapaa. Jessican sydän särky.

Toinen tarina kertoo Ainosta, joka kärsii pahoista itsetunto-ongelmista. Hänen kysymyksensä on ”mistä mä oisin voinut tietää, että vihaa oli niin paljon”. Ainon tarinassa tulee nopeasti ilmi, miten hänen ahdistuksensa omasta ulkonäöstään vaikuttaa hänen elämänsä: hän kieltäytyy tekemästä koulutehtävää, jossa hänen tulisi kuvata omia kasvojaan, ja Ainon ystävän Tapion ilmiselvän ihastumisen merkit jäävät Ainolta huomaamatta. Kun kuvioihin vielä palaa Ainon entinen koulukiusaaja Max ensin Jessican poikaystävänsä ja sitten koulun bileissä, kasvaa Ainon itseinho entistä suurempiin mittoihin. Viha lopulta purkautuu Ainon hajottaessa bileissä pullon Maxin päähän tämän solvattua häntä ja Tapiota, joka on paennut itkua nieleskellen paikalta. Vasta Maxin satuttaessa hänen ystävänsä Aino osaa viimein pitää puoliaan. Elokuvan lopussa Aino menee Maxin kotiovelle ja he kättelevät sovinnon merkiksi. Aino ei siis pääse eroon itseinhostaan, mutta tällä eleellä hän saavuttaa rauhan menneisyytensä kanssa.

Kolmas tarina kertoo hankalan äitisuhteen kanssa kamppailevasta Tarusta. Hänen kysymyksensä kuuluu ”mistä mä oisin voinut tietää, että pataan tulee joka tapauksessa”. Taru on hedonistinen ja vakituisessa suhteessa elävä tyttö, joka tajuaa olevansa raskaana. Raskaus saa hänet pohtimaan suhdetta äitiinsä, jolla on jatkuvasti uusia mies-suhteita ja joka tuntuu pitävän Tarua henkilönä, joka tuhosi hänen nuoruutensa – tai niin Taru ainakin uskoo. Kauhukseen Taru huomaa muistuttavansa äitiään yhä enemmän: hän manipuloi poikaystävänsä, jotta tämä ei lähtisi raskauden takia livohkaan, ja kostaa lapsellisilla tavoilla äitinsä miesystävälle sen, että he vievät äidin huomion pois Tarusta. Loppujen lopuksi Taru saa keskenmenon ollessaan kylvyssä. Elokuvan lopussa hän muuttaa omilleen, mikä on ratkaisu Tarun hankalan äitisuhteen korjaamiseksi.

Elokuvan viimeinen tarina kuuluu jatkuvasta ulkopuolisuudentunteesta kärsivälle Jennille. Hänen kysymyksensä elokuvan alussa kuuluu ”mistä mä oisin voinut tietää, että

mäkin voisin olla onnellinen?”. Jenni valmistuu ylioppilaaksi, ja sitä kautta katsojalle selviää, että hänen isänsä on ollut poissa kuvioista jo pitkään: renttumainen isäukko saapuu vain piipahtamaan ovella ja antaa lahjaksi tyttärelleen Bob Dylanin levyn, jonka sisältä löytyy kannabissätkä. Jennin kulkiessa ylioppilasjuhlien jälkeisenä iltana ja yönä ympäri Helsinkiä käy ilmi, että isän poissaolo on satuttanut häntä ja Jenni on ollut koko ajan tavattoman rakastunut ystäväänsä Taruun, mutta Taru ei näistä tunteista tiedä. Jennin sisäisessä monologissa on itsetuhoisuuden makua ja hän heittää ylioppilaslakkinsa siltaalta, kun Tarun poikaystävä palaa takaisin kuvioihin. Jenni kuitenkin kohtaa Tarun uudelleen aamuyöllä ja he suutelevat. Suudelman jälkeen Jenni kertoo rakastavansa Tarua ja pakenee paikalta. Hän kiipeää kotitalonsa parvekkeelle ja hyppää, mutta sen sijaan että Jenni paiskautuisi asvalttiin, hän putoaa vapautuneena vaahtomuovipaloja pursuavalle lavalle. Itsemurha onkin vain symbolinen: Jenni ei luovu elämästään, vaan jättää yhden elämänvaiheen taakseen.

Toiset tytöt -elokuvan päähenkilöitä yhdistää se, että heillä ei ole varsinaisia päämääriä lukuun ottamatta Jessicaa, joka lähtee rakkautensa perässä ulkomaille. He enneminkin yrittävät ymmärtää itseään ja sitä, mistä elämässä on kysymys, kun aikuisuus on alkamassa. Kaikki he kokevat jotain ensimmäistä kertaa (Jessica sydänsurut, Taru raskauden, Aino rohkeuden puolustautua ja Jenni onnen) ja jättävät tietyn elämänvaiheen taakseen. Mielestäni muiden hahmojen kohdalla kyse on feminiinisestä matkasta paitsi Jessican: hän joutuu luopumaan ensirakkaudestaan voidakseen jatkaa eteenpäin ja kohdatakseen uusia haasteita.

3.2 Sisko tahtoisin jäädä

Sisko tahtoisin jäädä kertoo Emiliasta, joka on aina elänyt muiden odotusten mukaan. Äitinsä lähdön jälkeen Emilia on ottanut äidin roolin perheessä ja on siirtänyt omat tarpeensa sivuun ollakseen mahdollisimman vastuullinen ja kunnollinen tytär. Kaikki kuitenkin muuttuu, kun Emilia tapaa eräissä juhlissa Siirin ja hyppää tämän kanssa alas uimastadionin hyppytornista. Hän tekee ensimmäistä kertaa jotain uhkarohkeaa ja saa maistaa sitä nuoruuden vapautta, mitä on kaivannut jo pitkään.

Tyttöjen ystävyys myötä Emilia muuttuu kurittoman ja provosoivan Siirin kaltaiseksi, ja asiat, jotka ennen merkitsivät hänelle paljon, jäävät taka-alalle. Sekä koulun opettajat että Emilian isä ovat täysin neuvottomia ennen niin kunnollisen tytön kapinoinnin edessä. Emilia löytää itsestään myös tukahdutetun raivon pahoinpidellessään vanhuksen, joka

puuttuu hänen käytökseensä väärällä hetkellä. Tilanne eskaloituu entisestään Emilian karattua Siirin kanssa bilettämään lukiolaisten risteilylle, jonka vuoksi häneltä jää välistä viestikisat ja Siiri juoksee ankkurina Emilian sijaan. Tämän seurauksena Emilian isä läimäisee tytärtään ja Emilia kertoo koulussa järjestetyssä kriisikokouksessa rehtorille, että hänen isänsä on käynyt häneen käsiksi. Tästä isä raivostuu ja hankkii Emilialle oman asunnon, koska ei pysty käsittelemään Emilian käytöstä ja sen syitä. Myös Siirin ja Emilian välit alkavat kiristyä Emilian ymmärrettyä, että Siiri ei ole hänelle hyvää seuraa. Riidan jälkeen hän ottaa etäisyyttä ystäväänsä ja yrittää rakentaa uudestaan välejä laiminlyötyyn pikkusiskoonsa.

Emilia ei kuitenkaan pääse pakoon vastuuntuntoista luonnettaan edes Siirin kohdalla: Siirin soittaessa apua hän jättää siskonsa yksin yksiöönsä yöllä ja pelastaa Siirin kahden miehen kynsistä. Pikkusiskolle ei onneksi käy kuinka hänen ollessaan yksin Emilialla ja seuraavana aamuna heidän isänsä ehdottaa, että Emilia muuttaisi takaisin kotiin, kun on kerran palannut entiselleen. Emilia kuitenkin toteaa voivansa paremmin omillaan.

Elokuva päättyy kohtaukseen, jossa Emilia kiipeää samaan hyppytorniin, josta elokuva alkoi. Kun Siiri ehdottaa, että mitä jos he hyppäisivät jälleen, katsoisivat kumpi on ensin alhaalla, Emilia vain silittää Siirin poskea, laskeutuu alas tornista ja lähtee juoksuun jättäen Siirin taakseen. Kyseessä on feminiininen matka, sillä Emilia löytää vapauden sekä tasapainon elämäänsä ennen kaikkea itsensä ja omien valintojensa avulla. Siiri toimii Emilian tarinassa katalyyttisenä tapahtumana ja omilleen muuttaminen, eli perheestä luopuminen, auttavat Emiliaa löytämään oman paikkansa, mutta kun Emilia luopuu Siiristä, hän on jo löytänyt oman paikkansa. Tätä symboloi savuke, josta Emilia kieltäytyi Siirin tarjotessa sitä ensimmäisessä kohtauksessa, mutta jota hän polttaa viimeisessä kohtauksessa noustessaan hyppytorniin.

3.3 Kielletty hedelmä

Dome Karukosken Kielletty hedelmä -elokuvan keskiössä ovat kaksi tyttöä, Rakel ja Maria, jotka ovat viettäneet koko ikänsä ankarassa vanhoillislestadiolaisessa yhteisössä, jossa meikkaaminen, esiaviollinen seksi ja alkoholi ovat varma tie helvettiin. Maria on kyllästynyt yhteisön tiukkoihin normeihin ja yrittää houkutella parasta ystäväänsä Rakelia mukaansa isolle kirkolle maistamaan elämää. Rakel kuitenkin kieltäytyy, koska maailma yhteisön ulkopuolella näyttää hänelle pahana. Seuraavana yönä Maria kuitenkin karkaa, ja vanhoillislestadiolaisen liikkeen johto kääntyy Rakelin puoleen selvittääkseen,

minne Maria on lähtenyt. Rakel ei suostu kertomaan, joten pastori lähettää hänet Marian perään ”suojelusenkeliksi”, hakemaan eksyneen lampaan takaisin laumaan.

Kaupungissa Rakel tosiaankin toimii aluksi Marian suojelusenkelinä, moittii tätä meikkien käytöstä ja kuskaa takaisin tämän tilaamia siidereitä. Marian elämännälkä on kuitenkin kova ja Rakelin kauhuksi hän ei enää rukoile joka ilta eikä suostu tulemaan saarnoihin. Kun Rakel itse suuntaa herran huoneeseen, Maria lähtee etsimään liikkeestä eronnutta siskoaan, joka osoittautuu räväkäksi ja provosoivaksi persoonaksi: hän tyrkyttää Marialle alkoholia ja vie tämän bileisiin, joissa Maria saa ensisuudelmansa. Rakelkaan ei enää pysy kaidalla tiellä etsiessään Mariaa, vaan eksyy elokuvateatteriin katsomaan elokuvia ja tapaa siellä pojan, josta kiinnostuu. Päivää myöhemmin vanhoillislestadiolaisten johto löytää Raakelin ja Marian, ja yrittää maanitella heitä mukaansa takaisin kotiin. Maria saa hepulit ja pakenee, eikä Rakelkaan suostu palaamaan perheensä luokse.

Rakel ja Maria menevät leffateatterin lähellä olevaan kahvilaan, jossa Rakel tapaa leffapoikansa kolmannen kerran ja Maria kiinnostuu tämän ystävästä. Nelikko lähtee poikien luokse syömään, ja tilanteet eskaloituvat: Rakel vaihtaa ensisuudelmansa ihastuksensa Tonin kanssa ja nauttii olostaan, mutta menee paniikkiin huomattessaan, että Mariaa ja tämän seuralaista ei näy missään. Maria ja Jussi ovat aikeissa harrastaa seksiä, mutta Raakel keskeyttää heidän aikeensa ja lähtee Marian kanssa kotiin.

Rakel kärsii omantunnontuskista niiden asioiden vuoksi, jotka ovat tapahtuneet Tonin kanssa, ja menee hakemaan lohtua kirkosta, jossa pappi sanoo, ettei näe edessään pahaa ihmistä. Rakel haluaisi palata kotiin, mutta Marialla on uhma päällä ja hän rahaa Rakelin mukanaan baariin, jossa Maria päätyy juomaan shotteja ulkomaalaisten miesten kanssa. Tilanne käy ikäväksi kaksikon ollessa miesten kanssa taksissa, ja tytöt pakenevat aluksi Marian siskon luo, joka heittää kaksikon ulos Raakelin alkaessa puhua tälle Jeesuksesta. Tämän jälkeen he menevät Tonin ja Jussin luokse. Maria saa paniikkikohtauksen harrastaessaan seksiä Jussin kanssa ja pakenee asunnosta. Hän ajaa autolla puuhun ja hysterinen Maria raahataan terveyskeskukseen.

Seuraavana aamuna Raakel ja Maria matkustavat suviseuroihin ja palaavat vanhoillislestadiolaisen yhteisön pariin. Myöhemmin Maria menee naimisiin ja vaikuttaa tyytyväiseltä elämäänsä liikkeessä, mutta Raakel kaipaa vapauten. Hän alkaa kapinoida ensin houkuttelemalla liikkeeseen kuuluvaa poikaa kanssaan seksiin ja sitten meikkaamalla. Kun liikkeen johto tulee moittimaan Raakelia kasvojensa maalaamisesta, saa Raakel

tarpeeseen ja päättää lähteä liikkeestä. Rakelin seisoessa bussipysäkillä aamuvarhaisella Maria tulee hakemaan postia. Raakel hymyilee tälle, Maria ei edes tervehdi entistä parasta ystäväänsä.

Elokuvassa on ensisijaisesti kyse itsensä ja paikkansa löytämisessä maailmassa, jota uskonnon tuomat säännöt rajoittavat. Tarina sopii maskuliinisen matkan kaavaan: Rakelìa kannustetaan lähtemään seikkailuun (vaikkakin syynä on yhteisön koossa pitäminen) ja elokuvan lopussa hänen on luovuttava perheestään sekä yhteisöstään, jotta voisi toteuttaa sitä puolta itsestään, jonka löysi poistuttuaan mukavuusalueeltaan Marian takia.

4 Naishahmojen arkkityypit

Naisille suunnattuja, monipuolisia roolihahmoja näkyy mediakuvastossamme varsin vähän. Mediatutkija Iiris Ruohon mukaan naiset on tapana esittää arkielämän roolien kautta tyttöystävinä, vaimoina, siskoina ja äiteinä sekä isoäiteinä. Tarinoissa toistuvat myös draamantutkimuksesta nostetut huoran ja madonnan roolit. Yhteistä näille kaikille rooleille on se, että ne ovat olemassa suhteessa mieheen tai lapsiin eli muihin. Nainen on tuomittu sivuhenkilöksi. Tämä kertoo naisten roolien vähyydestä myös yhteiskunnassa: eri sukupuoliin kohdistuvat erilaiset kulttuuriset odotukset, joten miehiltä ja naisilta odotetaan erilaista käytöstä ja eri asioita. Tutkijat nimittävät ilmiötä kaksoisstandardiksi, ja se, millaisia naishahmoja elokuvissa ja televisiosarjoissa näkyy, on kaksoisstandardin oire. (Ruoho 2017.) Voidaan siis sanoa, että sillä, miten naisia ja naiseutta representoidaan elokuvissa ja tv-sarjoissa, on merkitystä sekä kulttuuriselle naiskuvalle, eli sille, miten naiset nähdään, että naisten omakuvalle (Paasonen 2010, 46).

Victoria Lynn Schmidt sanoo teoksessaan, että kaikki hahmot on mahdollista jakaa 45:een eri arkkityyppiin. Hänen ajatuksensa pohjautuvat sveitsiläisen psykiatrin C.G. Jungin teoriaan siitä, että arkkityyppi on yleistynyt henkilön malli, kaikkien tunnistama symbolinen persoona. Esimerkiksi äitihahmoa voidaan pitää arkkityyppinä, ja sen voi tunnistaa useista eri henkilöistä. Jungin mukaan arkkityyppi on esiintynyt kansantarissa, kirjallisuudessa ja taiteessa tuhansien vuosien ajan.

Arkkityyppejä ei kuitenkaan pidä sekoittaa stereotypioihin: stereotypiat ovat yksinkertaistettuja yleistyksiä ihmisistä, jotka perustuvat ennakkoluuloihin. Arkkityypit puolestaan perustuvat yksilön näkemyksen sijaan koko ihmiskunnan kokemuksiin ihmisistä, koska ne

toistuvat näytelmissä, kirjallisuudessa ja elokuvissa kautta aikain, joten ne ovat vapaita oletuksista eivätkä tuomitse ihmisiä tietynlaisiksi. (Schmidt 2001, 6.)

Tässä opinnäytetyössä käsittelen vain ne Schmidin kuvaamat arkkityypit, jotka sopivat aineistoelokuvieni päähenkilöihin. Schmidin teorian mukaan jokaisella arkkityypillä on kaksi puolta: sankari ja konna. Konna ei kuitenkaan automaattisesti tarkoita tarinan antagonistia, vaan voi olla myös protagonistia. Jokaisen arkkityypin yhteydessä annan myös esimerkin kyseiseen arkkityyppiin sopivasta tunnetusta hahmosta. Osa niistä on omaa päättelyäni Schmidin teorian pohjalta, toiset taas suoraa referointia Schmidin omista esimerkeistä.

4.1 Afrodite: viettelevä muusa ja kohtalokas nainen

Afrodite on rakkauden ja kauneuden jumalatar, ja siksi häneen pohjautuva arkkityyppi pitääkin suuressa arvossa omaa ulkonäköään ja etsii rakkautta. Viettelevä muusa ei kuitenkaan ole mikään naiivi yksilö, vaan nainen, joka tietää mitä haluaa. Tämä hahmo on hedonistinen, avoimen seksuaalinen ja harvoin yksi rakastettu on hänelle tarpeeksi. Viettelevällä muusalla on tarve ilmaista itseään, hän on fiksu, syvästi tunteva, manipuloiva ja pitää naisten välistä ystävyyttä suuressa arvossa. (Schmidt 2001, 18-21.) Tällaisia hahmoja ovat muun muassa *Sinkkuelämän* (*Sex and the city*, USA 1998-2004) Samantha (Schmidt 2001, 19) ja *Girls*-sarjan (USA, 2012-2017) Jessa.

Kohtalokas nainen, niin kutsuttu femme fatale, on aivan yhtä hurmaava ja vetovoimainen kuin viettelevä muusa, mutta paljon epärehellisempi. Kohtalokas nainen hallitsee seksillä ja siihen liittyvillä lupauksilla, hän manipuloi ihmisiä moraalittomasti ja elää tapa tai tule tapetuksi-mentaliteetilla (Schmidt 2001, 23-24). Kohtalokas nainen on tikittävä ja epävaakaa aikapommi. Tällaisia hahmoja ovat muun muassa *Tuulen viemään* (*Gone with the wind*, USA 1939) Scarlett O'Hara (Schmidt 2001, 26) ja *Gone Girlin* (USA, 2014) Amy Dune.

4.2 Artemis: amatsoni ja Medusa

Artemis on vahva ja itsenäinen metsästyksen jumalatar. Häneen pohjautuva amatsoni-arkkityyppi on feministi, vaikkei sitä ääneen sanoisikaan. Amatsonille naisten ja lasten oikeudet sekä turvallisuus menevät hänen oman hyvinvointinsa edelle. Koska amatsonin

maskuliininen ja feminiininen puoli ovat yhtä voimakkaita, hän ei tiedä sopiiko paremmin miesten vai naisten joukkoon. Amatsoni on määrätietoinen, pelkää eniten vapautensa ja riippumattomuutensa menettämistä eikä voi sietää häviämistä. (Schmidt 2001, 28-32.) Tällaisia hahmoja ovat esimerkiksi *Titanicin* (USA, 1997) Rose ja *Buffy, Vampyyrintap-pajan* (*Buffy, the vampire slayer*, USA 1997-2003) Buffy Summers (Schmidt 2001, 34) sekä *Game of Thronesin* (USA, 2011-) Daenerys Targaryen.

Medusa on amatsonin toinen puoli, raivokas ja vimmaisainen nainen, jota kostonhalu ja viha ajavat eteenpäin. Hän toimii impulsiivisesti ja on valmis tekemään mitä vain, että hänen käsityksensä oikeudesta toteutuisi, jopa uhraamaan itsensä (Schmidt 2001, 32-33). Yleensä Medusa-arkkityypin raivokkuus on peräisin traumasta tai vuosia kestäneestä hyväksikäytöstä, minkä vuoksi erityisesti rape and revenge -elokuviin, esimerkiksi *Naisen päivä* (*I spit on your grave*, USA 1978) ja *Teeth* (USA 2008), päähenkilöt sopivat tähän arkkityyppiin.

4.3 Persephone: impi ja ongelmateini

Kreikkalaisessa mytologiassa Persephone on Hadeksen vaimo ja manalan jumalatar. Mytologiassa Zeus lupaa viattoman ja iloisen tyttärensä Persephonen veljensä Hadeksen vaimoksi, ja Hades kidnappaa Persephonen. Persephonen äiti, sadonkorjuun jumalatar Demeter etsii tytärtään päivin ja öin, kunnes lopulta saa tietää, mitä Zeus on tehnyt. Haades lupaa, että Persephone saa palata takaisin maan päälle äitinsä luokse. Persephone kuitenkin syö manalassa granaattiomenan siemeniä, jolloin hän saa olla kuusi kuukautta äitinsä luona maan päälle, mutta sen jälkeen hänen on palattava kuudeksi kuukaudeksi miehensä luokse manalaan. Syömällä siemenet Persephone kääntää tragediansa voitoksi ja lunastaa paikkansa Manalan kuningattarena. (Schmidt 2001, 77.)

Impi on itsevarma ja huoleton, vapaa sielu, jota eivät maailman murheet paina. Impi siirtää vastuun päätöksenteosta muille, ei osaa sitoutua, ja miehet ihastuvat hänen viattomuuteensa. He ajattelevat usein, että impi on nainen, joka tarvitsee huolenpitoa. Kun impi kohtaa vaikeuksia matkallaan, hän muuttuu ja ehkä kovettuukin, mutta lopulta osaa muuntaa kokemansa vääryydet voimavaraksi. (Schmidt 2001, 72-82.) Tätä arkkityyppiä edustaa muun muassa *Frendien* (*Friends*, USA 1994-2004) Rachel, *Lolitan* (USA ja Ranska, 1997) Dolores 'Lolita' Haze ja *Thelma ja Louise*-elokuvan (*Thelma & Louise*, USA 1991) Louise Dickinson. (Schmidt 2001, 84-85.)

Ongelmateini on immen synkempi puoli. Siinä missä impi on huoleton, ongelmateini on vastuuton: hän ei ole kiinnostunut tulevaisuudesta tai tekojensa seurauksista, bilettäminen ja hauskanpito ovat hänelle tärkeämpiä. Ongelmateini on hyvin itsekeskeinen eikä osaa asettua muiden asemaan, mutta hän ei myöskään tunne itseään tai ymmärrä oman toimintansa syitä. Ongelmateinin vihaisuus ja vastuuttomuus kumpuavat hänen epävarmuudestaan ja pelostaan tulla satutetuksi. (Schmidt 2001, 82-84.) Tätä arkkityyppiä edustavat muun muassa *Pulp Fiction – Tarinoita väkivallasta* –elokuvan (USA 1994) Mia Wallace (Schmidt 2001, 84) ja *Skins-Liekeissä* - sarjan (UK 2007-2013) Effy.

4.4 Hestia: mystikko ja petturi

Hestia on kreikkalaisessa mytologiassa perhe-elämän ja valtiollisen elämän suojelija, jonka henki tuo iloa ja rauhaa kaikille hänen läheisyydessään. Mystikko on rauhallinen, omissa oloissaan viihtyvä nainen, joka on hyvin tietoinen omista rajoistaan eikä ole muiden manipuloitavissa. Yleensä mystikko on ujo, elää paljolti oman päänsä sisällä ja hänellä on vaikeuksia pitää hauskaa muiden ihmisten kanssa. (Schmidt 2001, 61-66.) Tähän arkkityyppiin sopii esimerkiksi *Frendien (Friends, USA 1994-2004)* Phoebe ja *Pikkunaisia*-elokuvan (*Little Women, USA 1994*) Beth (Schmidt 2001, 67-68).

Mystikon synkempi puoli on petturi, huomaamaton ja ulospäin suloiselta vaikuttava nainen, jonka ei koskaan uskoisi tekevän pahaa kenellekään. Kun Mystikon todellinen luonne sitten paljastuu, tuntevat ihmiset olonsa petetyksi. Häneltä odotetaan paljon enemmän kuin muilta naisilta. Petturi on kaksinaismoralisti, joka kokee oikeudekseen tappaa ihmisen tai rikkoa käskyjä, koska käy kirkossa ja elää muuten tavattoman tunnollista elämää. Petturi tuntee usein olevansa ansansa, koska haluaa miellyttää kaikkia ja pelkää jatkuvasti tekevänsä jotain väärin. (Schmidt 2001, 66-67.) Tällainen hahmo on esimerkiksi *Täydellisten naisten (Desperate Housewives, USA 2004-2012)* Bree Van de Kamp.

4.5 Aineistoelokuvien päähenkilöt

Koska arkkityypit ovat arkkityyppejä, hyvin harva moderni henkilöahmo istuu puhtaasti yhteenkään niistä. Arkkityyppiä voisi ajatella ikään kuin syntymässä saatuna temperamenttina, jota ympäristö ja mielenkiinnonkohteet sekä kasvatus muovaavat.

Eniten aineistoelokuvistani löytyi päähenkilöitä mystikon arkkityypistä. *Kielletty hedelmä* -elokuvan Raakel ja *Toiset tytöt* -elokuvan Jenni sopivat parhaiten tähän kuvaukseen. Raakel on maanläheinen ja itsevarma, lestadiolaisliikkeessä kasvanut tyttö, joka on varma omasta vakaumuksestaan ja rajoistaan. Jenni taas on mystinen ja herkkä hahmo, joka elää hyvin paljon päänsä sisällä.

Toiseksi eniten hahmoja mahtuu ongelmateinin -arkkityyppiin: *Sisko tahtoisin jäädä* -elokuvan Siiri kokee elämän miellyttäväksi vain, kun sen täyttää bilettämisellä ja adrenaliinilla, eikä hän osaa ollenkaan kohdata tai käsitellä tunteitaan. *Toiset tytöt* -elokuvan Taru haluaa myös elää villiä elämää, eikä kykene näkemään asioita kuin omasta näkökulmastaan. Hän kokee aina olevansa uhri.

Kielletty hedelmä -elokuvan Maria on naiiviudessaan selkeä impi. Hän ei ota vastuuta teoistaan vaan kulkee huolettomana ja elämänhaluisena eteenpäin Raakelin toppuutellessa. Kun Marian moraalit ja halu ajautuvat paniikkikohtaukseen johtavaan ristiriitaan keskenään, Maria palaa kotiinsa ja hänen uskonsa liikkeen oppeihin lujittuu, mutta hän ei kovetu tai menetä viattomuuttaan.

Sisko tahtoisin jäädä -elokuvan Emiliassa on amatsonin piirteitä, sillä hän ei siedä häviämistä ja hänen räväkän kapinallisen puolensa alla on edelleen vastuuntuntoinen Emilia, joka kantaa vastuuta niin pikkusiskostaan kuin Siiristä. Emilia on samaan aikaan määrätietoinen, itsenäinen sekä vapaudenkaipuinen. Hänelle on tärkeää saada päättää omasta elämästään.

Lähimmäksi *Toiset tytöt* -elokuvan Ainoa osuu Medusan arkkityyppi, sillä hänen hahmoaan määrittää viha. Koulukiusaamisen aiheuttamat traumat ja itsetunto-ongelmat ovat lyöneet Ainon lukkoon itseinhon ja epävarmuuden kierteeseen. Hän ei haaveile kostosta, mutta lopulta pitkään tukahdutettuina olevat tunteet purkautuvat väkivallantekona entistä kiusaajaa kohtaan.

Viettelevän muusan rooliin asettuu Jessica *Toiset tytöt* -elokuvasta, sillä rakkauden kaipuu määrittelee niin paljon hänen toimintaansa. Vaikka Jessica on kokemattomuudessaan taipuvainen näkemään kaiken vaaleanpunaisten lasien lävitse, hän ei ole tyhmä tai helposti johdateltavissa. Jessicalla on tavoite, Lucas, ja kun hän ei tätä lopulta saa, lähtee Jessica etsimään edes hetkellistä rakkautta muista ihmissuhteista.

5 Romantiikka ja seksuaalisuus

Seksin ja rakkauden käsittely nuorisoeelokuvassa voidaan jaotella kahteen kategoriaan: niihin, jotka kertovat rakkauden saavuttamisesta ja kokemisesta, sekä niihin, jotka keskittyvät seksiin (Kivinen 2011, 65). Näin ollen seksi ei ole pääosassa rakkaudesta kertovissa elokuvissa, tai se koetaan rakkauteen kuuluvana luonnollisena asiana. Seksistä kertovissa elokuvissa rakkaus taas on joko sivuseikka tai seurausta seksistä.

5.1 Romanttinen rakkaus ja heteronormatiivisuus

Useimmat romanttiset kirjat ja elokuvat kertovat suuren rakkauden, Sen oikean, etsimisestä tai löytämisestä. Tällaiset tarinat uskovat monogamisuuteen, eli yksiavioisuuteen ja käsitykseen, että ihminen kykenee tuntemaan romanttisia tunteita vain yhtä ihmistä kohtaan. Eron hetkellä hahmolle usein sanotaan, että hänen entinen kumppaninsa ei vain ollut 'Se oikea'. Päähenkilön tulee olla valmis taistelemaan ja tekemään kaikkensa rakkauden eteen, kuten esimerkiksi Twilight-sarjassa (USA; 2008-2012) Bella Swanin tulee luopua ihmisyydestään ja hylätä perheensä voidakseen olla vaaratta rakastamansa vampyyrin kanssa.

Rakkauden korostaminen elämää muuttavana asiana tekee usein naishahmoista passiivisia. Esimerkiksi saduissa sankarittaren kasvun ja muutoksen katalysaattorina toimii varsin usein häneen rakastunut mies: niin Lumikissa, Tuhkimossa kuin Prinsessa Ruusuksessakin naishahmo selviää hankalasta tilanteesta ja muuttuu kuningattareksi, koska prinssi pelastaa hänet (Murdock 1990, 58).

Kirjailija ja historian professori Teresa de Lauretis puhuu paljon siitä, kuinka mediakuvasäily ja varsinkin elokuva ovat prosesseja, joissa sukupuoli rakentuu ja joissa se muuttuu itse representaatioksi. De Lauretis perustelee elokuvan vaikutuskeinoiksi sen vakiintuneita kerrontatapoja, joilla tuotetaan katsojalle odotuksia ja merkityksiä esimerkiksi sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Representaatiot eivät siis ainoastaan heijasta todellisuutta, vaan ovat myös vaikuttamassa siihen, miltä todellisuutemme näyttää ja mitä pidämme totena (Vanhanen 2013, 22). Siksi mielestäni on hälyttävää, että varsinkin naisille suunnatut elokuvat tuntuvat kertovan lähes aina rakkaudesta ja siitä, kuinka elämä muuttuu mielekkääksi vasta, kun päähenkilö saa miehen rinnalleen. Rakkauden osoitetaan olevan onnen tae.

Kielletty hedelmä -elokuvassa päähenkilöiden huomio pyörii paljon poikien ympärillä, mutta kyse on enemmän kokeilunhalusta ja seksuaalisuuden ilmaisusta kuin romantiikan ja sielunkumppanin kaipuusta. Raakel ja Maria ihastuvat Helsingissä, mutta suhteet kaatuvat, kun he palaavat takaisin kotipaikkakunnalleen. Marian luonteesta katoaa kuitenkin kaikki kapina, kun hän kävelee valkoisessa mekossa pois alttarilta.

Sisko tahtoisin jäädä -elokuvassa Emiliaa ja Siiriä ei juurikaan rakkaus kiinnosta, mikä on poikkeuksellista lajityypin elokuvalla. Emilialla on elokuvan alkuvaiheilla poikaystävä, mutta hänen kiinnostuksensa poikaa kohtaan katoaa sitä mukaa, kun hän viettää aikaa Siirin kanssa. Silti katsojalle ei tule sellaista käsitystä, että Emilia olisi rakastunut sivuun työnnetyn poikaystävänsä sijaan Siiriin. Kaksikon suhde näyttäytyi ainakin itselleni täysin platonisena, vaikka Siiristä muodostuikin hetkeksi Emilian elämän tärkein henkilö ja hän tekee kaikkensa tehdäkseen vaikutuksen Siiriin.

Toiset tytöt -elokuvassa selkein romanttinen kaari on Jessicalla: hän rakastuu hetkessä unelmiensa prinssiin, tekee töitä matkustaakseen tämän luo ulkomaille ja lopulta hänen sydämensä särkyi, kun poika osoittautuikin sammakoksi. Tarinansa lopussa Jessica etsii lohtua irtosuhteesta ja Aionon tarinassa hän seurustelee Aionon koulukiusaajan kanssa. Koska Jessicaa ei esitetä juuri muissa yhteyksissä kuin ihastumassa ja seurustelemassa elokuvan aikana, ja kun tähän vielä yhdistää hänen hupsun ja haaveilevan luonteensa, on hän mitä stereotyyppisin teinitytön kuva. Hyvää on kuitenkin se, että Jessica ei ole epätoivoinen: hän jättää uuden poikaystävänsä ymmärrettyään, että tämä on Aionon entinen koulukiusaaja, eli Jessicallakin ystävyys menee potentiaalisen rakkauden edelle.

Elokuvassa muillakin tytöillä on enemmän tai vähemmän romanttiset sivujuonensa: Aionolla on Tapio, josta hän saa itsevarmuutta, Tarulla poikaystävä, jolle hän tulee raskaaksi ja Jenni on rakastunut palavasti Taruun. Jennin juonilinja on siitä poikkeuksellinen suomalaiselle elokuvalla, että seksuaalivähemmistöön kuuluvia naispäähenkilöitä ei kotimaisissa elokuvissa juuri näe.

Teososassani päädyin vaihtamaan alkuperäisteoksen prinssin ison tilan vanhimmaksi tyttäreksi. Tämä ratkaisu toi syyn sille, miksi Saga ja Martta eivät voi olla yhdessä ja loi tarinaan jännitettä, mutta se on myös kannanotto heteronormatiivisuutta vastaan. Eloku-

vat ovat keino tuoda seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille kaivattua näkyvyyttä, ja erityisesti nuoris elokuvissa olisi hyvä olla samaistuttavia hahmoja myös niille, jotka eivät mahdu ahtaisiin heteronormatiivisiin muotteihin.

5.2 Seksuaalisuuden representaatio

Sisko tahtoisin jäädä -elokuvassa päähenkilöiden romanttiset suhteet ovat täysin sivuosassa, mutta kyse ei ole siitä, että tytöt eivät olisi kiinnostuneita pojista tai seksistä. Siiri ja Emilia ovat puheissaan ronskeja, he heittävät vihjailevia kommentteja koulunsa äidin-kielenopettajalle ja antavat ymmärtää olevansa kokeneempia kuin ovatkaan. Emilialle ja Siirille heidän seksuaalisuutensa on vallankäytön väline.

Kohtaus, jossa Siiri ja Emilia murtautuvat Emilian oletetun on-off-poikaystävän ja tämän ystävän liron kanssa yöllä Linnanmäelle on kiinnostava, koska se kertoo paitsi tyttöjen suhtautumisesta seksiin, myös heidän välisestä valtasuhteestaan: Emilian silmän välttäessä Siiri suutelee tämän oletetun poikaystävän kanssa, ja tilanteesta järkyttynyt Emilia pyytää heitä lopettamaan. Kun Siiri ei tunnu näkevän tilanteessa mitään poikkeuksellista, Emilia hakee Siirin hyväksyntää vitsailemalla pojan mieskunnosta, jolloin poika pahoittaa mielensä ja päätyy harrastamaan seksiä Siirin kanssa. Emilian ainoaksi vaihtoehdoksi jää liro, jonka kanssa hän ei pääse itse aktiin asti, koska vartijat tulevat paikalle. Tämä on ainoa kohtaus, jossa kumpikaan työstä on fyysisesti jonkun kanssa.

Kielletyssä hedelmässä Raakelin ja Marian seksuaalisuus on puolestaan täysin päinvas- taista: uskontonsa vuoksi heidän on tukahdutettava sekä piilotettava halunsa, ja vain odotettava kärsivällisesti päivää, jolloin ovat naimisissa ja pystyvät viimein nauttimaan seksuaalisuudestaan. Marian häipyessä Helsinkiin Raakelin tärkein tehtävä tuntuu ole- van varmistaa, että Maria ei vain missään tapauksessa päädy humalaan tai suutelemaan poikia, sillä se saattaa johtaa esiaviolliseen seksiin, mikä on taas varma menolippu hel- vettiin.

Maria on kokemuksenhaluissaan rohkeampi ja päätyykin harrastamaan seksiä ennen Raakelia, mutta tuntee siitä aktin aikana niin suurta syyllisyyttä, että menee täysin pois tolaltaan. Paniikissa hän huutaa, ettei tunne uskoaan, ajaa autolla päin puuta ja päätyy sairaalaan.

Raakelin asenne seksuaalisuuteen on aluksi hyvin varovainen, eikä hän halua ihastuksensa edes koskevan häneen. Hän kuitenkin masturboi ja ehkä sen ansiosta hänen ensimmäinen kertansa kuvataankin miellyttävämpänä kokemuksena kuin Marian. Kyse ei ole Raakelin kohdalla niinkään kokeilunhalusta vaan jostain syvemmästä.

Siinä missä Maria päätyy lopulta elämään säännönmukaista lestadiolaiselämää, Raakel yrittää houkutella liikkeeseen palattuaan ihastustaan harrastamaan seksiä kanssaan la-dossa. Ennen itse aktia poika kuitenkin ponkaisee pystyyn ja alkaa rukoilla masturboiden samalla raivokkaasti. Hän pyytää Jumalaa antamaan Raakelille anteeksi hänen tekonsa ja suuttuu sen jälkeen Raakelille, joka on kuin Eeva, joka on johdatellut Aatamia syömään hyvän ja pahan tiedon puusta. Kohtaus on hätkähdyttävä ja tiivistää hyvin sen, kuinka täysin luonnolliset seksuaaliset tarpeet ovat uskonnollisessa yhteisössä kiellettyjä avioliiton ulkopuolella, ja niihin liittyy vahvoja häpeän tunteita.

Toiset tytöt-elokuvassa seksuaalisuutta ei juurikaan pohdiskella eikä käsitellä. Jessica tosin harrastaa seksiä pariinkin otteeseen ja Taru tulee raskaaksi, mutta seksi tai halu eivät ole tyttöjen ajatuksissa. Jennikään ei varsinaisesti paini seksuaalisen suuntautumisensa kanssa tai koe seksuaalista heräämistä, vaan tunteet Taruun ovat vain yksi hänen ongelmistaan, eikä ahdistuksen aiheena ole Tarun sukupuoli, vaan se, että Taru on saavuttamaton.

5.3 Seksuaaliväkivallan uhka

Kun John Carpenterin *Halloween – naamioiden yö* -elokuva (USA 1978) ilmestyi, se oli ensimmäinen slasher-elokuva, jossa henkilöhahmot sekä yleisö koostuivat lähinnä teini-ikäisistä. Syntyi niin kutsuttu teinisplatter-genre, jossa toistuu aina sama kaava ja jonka rakenne koostuu moraalisisista valinnoista: joukko nuoria lähtee pois vanhempiensa valvovien silmien alta esimerkiksi mökille tai leirintäalueelle. He luulevat olevansa yksin, mutta pimeydessä teinejä valvoo murhaajapsykopaatti. Hän ei puutu teinien toimintaan, mutta tarkkailee heidän valintojaan ja valitsee ensimmäiseksi uhriksi sen teinin, joka rikoo moraalisia käsityksiä, useimmiten harrastamalla seksiä. Yksinkertaisin keino selvittää murhaajan kynsistä onkin pysyä neitsyenä. Yleensä ainoa selviytyjä onkin tässä onnistunut kaunis tyttö, final girl. (Hänninen 378-380, 1992.)

Martta Kinnunen sanoo opinnäytetyössään *Naishahmon seksuaalisuus ja väkivallan käyttö kauhuelokuvassa*, että teinisplatterien moraalit pitää sisällään ajattelutavan, etteivät nuoret selviä yksin vaan maailma kostaa heillä liian varhaisen aikuistumisen tavalla tai toisella – ellei sitten pidättäydy seksistä. Final girl ei selviydy siis tappajan kynsistä neuvokkuudellaan tai rohkeudellaan, vaan pelkästään pitämällä jalkansa ristissä.

Vaikka tässä opinnäytetyössä ei käsitelläkään kauhuelokuvia, olen huomannut, että splatterien moraalikäsitteet eivät ole kovinkaan kaukana aineistoelokuvistani. Kahdessa analysoimassani elokuvassa päähenkilön kapinallisempi ja huikentelevaisempi paras ystävä ajautuu vaaratilanteeseen, jossa on selkeä seksuaaliväkivallan uhka: *Sisko tahtoisin jäädä* -elokuvassa Siiri on tuntemattomien aikuisten miesten asunnolla, jotka tekevät tälle seksuaalissävytteisiä ehdotuksia. Siiri vitsailee, ettei anna miehille mitään ilmaiseksi, jolloin miehet käyvät häneen käsiksi ja Siiri saa paniikkikohtauksen, mutta paikalle saapunut Emilia pelastaa parhaan ystävänsä. *Kielletty hedelmä* -elokuvassa taas on kohtaus, jossa Maria on turhautunut Rakelin ”jeesusteluun”, ja ottaa tämän mukaansa baariin, jossa juo shotteja itseään merkittävästi vanhempien miesten kanssa. Maria haluaa lähteä miesten mukaan, ja Rakel ei suostu päästämään tätä yksin, joten hän istuu takapenkillä katsomassa, kun miehet kohtelevat Mariaa kuin lihanpalaa ja Maria on jäykkänä kauhusta. Taksin pysäytyessä liikennevaloihin Rakel potkaisee oven auki, ja vetää Marian perässään ulos autosta. Jos näissä kohtauksissa ei olisi ollut mukana sivuhenkilöä kunnollisempaa ja moraalisempaa päähenkilöä, tulisi hahmo äärimmäisen todennäköisesti raiskatuksi tai jopa tapetuksi.

Seksuaaliväkivalta on totta kai realistinen uhka aivan kenelle tahansa naiselle, mutta mielestäni on väärin, että esimerkkielokuvissani se muodostuu uhkaksi vasta silloin, kun naishahmo käyttäytyy huikentelevasti ja nauttii alkoholia. Se sysää vastuun mieshahmojen törkeästä ja väkivaltaisesta käytöksestä naishahmolle: mitäs Siiri menit tuntemattomien miesten kotiin, ja oma vikasi Maria, kun joit shotteja ja nousit kyytiin. Raiskauksen ja ahdistelun uhriksi voi joutua, vaikkei edes poistuisi kotoa. Vastuu väkivallanteosta on kuitenkin aina tekijällä, ei sen uhrilla.

5.4 Miehen katse

Vuonna 1975 tutkija Laura Mulveyilta ilmestyi Screen-lehdessä *Visual pleasure and narrative cinema* -niminen artikkeli, jossa hän väittää, että elokuvassa on kolme katsetta: katsojan katse, elokuvakameran katse ja elokuvan hahmojen katseet. Koska klassisessa

Hollywood-elokuvassa päähenkilö on lähes poikkeuksetta mies, asetetaan naishahmo toiseksi, objektiksi. Näin nainen on aina katseen kohde. Ensimmäisenä naishahmo kohtaa katseista sisimmän eli mieshahmon katseen, jota tukee ja myötäilee elokuvakameran katse (Vanhanen 2013, 28-31) Koska katsojan on tarkoitus samaistua päähenkilöön, näkee hän sukupuolestaan huolimatta elokuvan miehen katseen kautta.

Koska elokuvissa mies on ollut niin pitkään ensisijainen kokija ja elokuvien tekijät ovat usein miehiä, on miehen tavasta katsoa tullut normi, joka näkyy erityisesti elokuvien seksikohtauksissa. Jopa silloin, kun päähenkilö ei ole mies.

Korealaisen Park Chan-Wookin mestariteos *The Handmaiden* (Etelä-Korea, 2016), on kekseliäs ja kaunis elokuva, joka tiivistetysti kertoo siitä, kuinka kaksi naista toimii vasten miesten tahtoa, ja löytää siinä samalla sekä toisensa että seksuaalisuutensa. Valitettavasti elokuvassa on yksi heikkous, ja ne ovat pitkät ja vaivaannuttavat seksikohtaukset naispäähenkilöiden välillä. Kohtaukset ovat kuin miehen tekemästä lesbopornografiasta, jonka tarkoitus on stimuloida yksinomaan miehiä. Samaan ongelmaan sortuu Abdellatif Kechichen elokuva *Adelen elämää* (*La Vie d'Adèle*, Ranska 2013) joka on saanut kritiikkiä yli kymmenen minuuttia kestävästä graafisesta seksikohtauksesta, jollaisia on totuttu näkemään enemmän pornossa kuin taide-elokuvissa. Elokuvan näyttelijät ovat jälkikäteen paljastaneet, että kohtauksen kuvaaminen tuntui epämiellyttävältä (Independent, 2013), ja monet seksuaalivähemmistöön kuuluvat naiset ovat sanoneet kohtauksen olevan tylsä ja hieman naurettava (Huffpost 2016), mutta ohjaaja itse on omien sanojensa mukaan keskittynyt kohtauksessa siihen, mikä hänestä itsestään on kaunista (*The Upcoming*, 2016). Juuri siinä piileekin *Adelen elämän* että *The Handmaidenin* ongelma: kahden rakastuneen naisen liioitellun pitkä seksikohtaus ei vie tarinaa eteenpäin eikä kerro mitään uutta. Se on tehty miesohjaajan kiihottamiseksi.

Koska olen katsonut paljon elokuvia elämäni aikana, olen altistunut näkemään ruudun tapahtumat miehen katseella. Nykyään osaan suhtautua kriittisesti näkemääni, mutta se ei muuta sitä tosiasiaa, että olen oppinut, että valkokankaalla tietyt asiat tulee esittää tietyllä tavalla. Jouduin pohtimaan tätä tosissani, kun kirjoitin *Suvineidon* kohtauksia, joissa Saga ja Martta ilmaisevat toisilleen tunteitaan.

Tein jo alusta asti linjauksen, etten kirjoita elokuvaani seksiä; se ei palvelisi elokuvan tunnelmaa ja hajottaisi tarinaa liikaa sekä saattaisi rikkoa Sagan ja Martan välisen jän-

nitteen. Toisaalta olisi myös tuntunut kummalliselta esittää heidän rakkaustarinansa täysin vailla kosketusta ja intiimiyttä, koska se kuuluu enemmän tai vähemmän kaikkiin romanttisiin suhteisiin. Lisäksi liian usein elokuvissa kuvataan, että naiset ovat liian puhkaita ja viattomia ollakseen seksuaalisia, syntyjään jotenkin haluttomia, enkä halua ylläpitää tällaista valheellista stereotyyppiä käsikirjoituksessani.

Erityisesti kohtaus, jossa Saga ja Martta suutelevat ensimmäisen kerran, osoittautui hankalaksi. Halusin, että tekstissä näkyy erityisesti Martan tukahdutetun halun purkautuminen, mutten silti halunnut kirjoittaa kohtausta miehen katseella. Päädyin siihen tulokseen, että vältän päähenkilöideni turhan seksualisoimisen siten, että päähenkilöiden varaloita ei näy. Toisin on kohtauksessa, jossa Saga menee Martan kanssa saunaan ja heillä on mahdollisuus olla kahden, toisten katseilta piilossa. Halusin saunan mukaan käsikirjoitukseen, koska se on suomalaisessa kulttuurissa ja mytologiassakin niin oleellinen paikka, ja alastomuus on osittain sen vuoksi hyvin luontevaa. Kohtauksessa on kuitenkin seksuaalinen jännite, mutta se purkautuu ainoastaan Martan tavassa koskettaa Sagan selkää.

6 Perhe ja ystävät

6.1 Suhde vanhempiin

Hyvin harvoin murrosikäisen päähenkilön ja hänen vanhempiansa suhde on samankaltainen kuin *Gilmoren tyttöjen* Rorylla ja Lorellailla, vaan teinien perhesuhteet esitetään usein seuraavalla kaavalla: teini yrittää salailla asioita vanhemmiltaan ja turhautuu itsenäisyyden puutteeseen, ja vanhemmat ovat ymmällään muuttuneen lapsensa edessä, joka ei enää halua viettää heidän kanssaan lauantai-iltoja Kimbleä pelaten. Hämmennystä puolin ja toisin aiheuttaa myös se, että teini-ikäinen lapsi haluaa tulla kohdelluksi aikuisena, mutta on todellisuudessa vielä lapsi, joka tarvitsee vanhempiansa tukea ja kannustusta, vaikkei sitä myöntäisikään.

Sisko tahtoisin jäädä -elokuvassa Siirin äiti yrittää kalastella tyttärensä suosiota käyttäytymällä kuin tämän ystävä, minkä vuoksi hän ei ole asettanut tytölle koskaan rajoja, minkä tähden Siiri kokee, ettei häntä ole koskaan rakastettu. Siiri ilmaiseekin useasti olevansa katkera Emilian kotioloista, jotka näyttäytyvät hänelle suorastaan idyllisinä:

Emilialla on häntä palvova pikkusisko, isä ja tämän uusi avovaimo. Todellisuus on kuitenkin vähemmän ruusuinen.

Emilian äiti on jättänyt perheensä Emilian ollessa lapsi, eivätkä he juurikaan pidä yhteyttä. Isänsä uuteen kumppaniin Emilia suhtautuu syvällä inholla, mistä johtuen kyseinen henkilö ei tunnu katsojastakaan Emilian perheenjäseneltä, vaan ainoastaan tämän isän uudelta puolisoilta, eikä uudella kumppanilla tunnu olevan edes halua ottaa äidin roolia perheessä. Ja miksi olisikaan, kun Emilian isä on sysännyt sen roolin Emilialle: teini-ikäinen tyttö hoitaa kotitöitä ja on vastuussa pikkusiskostaan.

Kun Emilia alkaa kapinoida, on isä järkyttynyt eikä kykene näkemään Emilian tempauksia hätähuutoina, vaan ottaa ne henkilökohtaisina loukkauksina. Isän kyvyttömyys ymmärtää ja kasvattaa Emiliaa ilmenee kahdessa kohtauksessa: ensimmäisessä hän läimäisee Emiliaa kasvoihin, koska menettää malttinsa tämän myöhästyttyä viestikisoista risteilyn takia. Toisessa hän julistaa, että Emilian on parempi muuttaa omaan asuntoon, koska isä ei enää pysty kontrolloimaan tämän käytöstä. Emilia yrittää puhua isälleen järkeä sanomalla, että hän on vasta kuusitoista, johon isä vastaa, ettei enää jaksa Emiliaa. Hän siis jättää tyttärensä yksin ongelmiansa kanssa, koska on itse kyvytön vanhempana.

Elokuva ei näytä, paranevatko Emilian ja hänen isänsä välit, mutta ainakaan Emilia ei suostu muuttamaan takaisin tämän luokse isän sitä ehdottaessa, koska on onnellisempi omillaan.

Toiset tytöt-elokuvassa perhesuhteet ovat vaihtelevan kokoisessa roolissa. Suurimmassa se on Tarun tarinassa, sillä Tarun suhde äitiinsä on hänen ongelmiansa lähde: Taru tuntee olonsa hylätyksi, koska ei saa äidiltään sitä huomioita, mitä kaipaisi. Hän myös kutsuu äitiään tämän etunimellä. Tarun äiti on melko välinpitämätön tyttärensä asioita kohtaan, eikä tarjoa neuvojaan edes tämän tullessa raskaaksi, vaikka on itse saanut Tarun nuorena. Tarusta tuntuu, että hän on pilannut äitinsä elämän syntymällä, ja osoittaa mieltään äitinsä miessuhteista tunkemalla miesten kenkiin purkkaa tai heittämällä ne pakastimeen. Taru kuvaa tunteitaan seuraavasti: "Mua ei enää satu sun itsekeskeisyys, mua sattuu se, että mä tajuan et musta on vähitellen tulossa ihan samanlainen"

Elokuvan lopussa Taru muuttaa omilleen äitinsä luota, joten ratkaisu on hyvin samankaltainen kuin *Sisko tahtoisin jäädä* -elokuvan Emilialla. Joskus välimatka parantaa ihmisiä.

Jennin tarinassa merkittävin perhesuhde on hänen suhteensa poissaolevaan isään, koska se saa hänet tuntemaan kroonista hylättyinä olemisen tunnetta. Jenni kuitenkin joko ihailee isäänsä tai yrittää saada tämän hyväksyntää esimerkiksi harrastamalla musiikkia kuten renttumainen isänsä, ja isän hänelle tuomat kannabissavukkeetkin näkyvät Jennin kädessä useampaan otteeseen elokuvan aikana. Jennin äiti yrittää useaan kertaan elokuvan aikana saada Jenniä viettämään aikaa hänen kanssaan ja on selkeästi hyvin ylpeä tyttärestään, mutta Jenni torjuu tämän jatkuvasti.

Jessican äiti puolestaan yrittää toimia tyttärelleen järjen äänenä muistuttamalla, että tämän ei tule heittää elämänsä hukkaan jonkun pojan vuoksi. Hän myös suhtautuu varsin kielteisesti Jessican ihastumiseen, eikä esimerkiksi pidä matkustamista Lucasin luokse hyvänä ideana. Hän on kuitenkin Jessican tukena eron jälkeen ja lohduttaa tätä.

Kielletty hedelmä -elokuvassa Raakelin perhesuhteet tulevat esiin lähinnä elokuvan alkupuolella hänen herättäessä pikkusisaruksiaan ja lopussa, kun hän on löytänyt itsensä. Marian perheestä merkittävään rooliin nousee ainoastaan hänen sisarensa, mutta koska tässä opinnäytetyössä pohdin lähinnä hahmojen suhdetta vanhempiinsa, en käsittele sitä sen tarkemmin.

Raakel tulee suurilukuisesta perheestä, joka elää herran nuhteessa ja jossa isä on perheen auktoriteetti. Raakelin alkaessa meikata isä kieltää häntä istuutumasta meikit naamaissa illallispöytään, ja koska Raakel ei suostu pesemään kasvojaan, istuu hän lopulta kodinhoitohuoneessa syömässä. Isän auktoriteetti ei siis riitä Raakelin komentamiseen, joten hän kutsuu paikalle yhteisön päättävän elimen, joka yrittää keskustella Raakelin kanssa asiasta. Raakel ei kuitenkaan taivu, vaan päättää lähteä yhteisöstä. Hän askartelee kaikille sisaruksilleen hyvästiksi korut, ja kun on hiippailemassa aamuyön turvin ulos, hänen äitinsä saapuu paikalla. Äiti sanoo, että on tiennyt, että Raakel vielä lähtisi ja äidillisesti huolehtii, onko Raakel syönyt ja yrittää tämän varjolla saada Raakelin jäämään vielä hetkeksi. Raakel kieltäytyy, hänen äitinsä haluaa häntä ja itkee sitten, että on kamalaa, että yksi hänen lapsistaan joutuu helvettiin. Kohtaus on kiinnostava, sillä Raakelin äiti selvästi kunnioittaa tyttärensä omaa tahtoa ja tämän tekemiä päätöksiä, vaikka tietääkin, ettei tule ehkä koskaan enää näkemään tyttärtään yhteisön sääntöjen takia.

Kunnioituksesta huolimatta hän silti muistuttaa Raakelia tätä uhkaavasta kohtalosta, joka Raakelia heidän uskontonsa mukaan odottaa.

Omassa teososassani päähenkilöni Sagan suhde äitiinsä sekä sisaruksiinsa on lämmin, mutta se on selkeästi sivuosassa, vaikka Saga päättääkin jättää heidät taakseen vanhan elämänsä mukana. Martan perhesuhteita puolestaan esitetään enemmän, koska ne ovat oleellisia juonen kannalta: hän on vanhin lapsi, ja hänen perheensä odottaa sen takia Martalta paljon, mikä tuohon aikaan tarkoitti hyvää aviomiestä varakkaasta perheestä. Erityisesti Martan äiti on ottanut tämän sydämen asiakseen, mikä luo skismaa hänen ja Martan välille. Käsikirjoituksen lopussa paljastuu, että Martta ei vahvatahtoisuudestaan ja seksuaalisuudestaan huolimatta pysty vastustamaan perheensä tahtoa, ja alistuu hänelle kirjoitettuun kohtaloon.

6.2 Tyttöjen välisestä ystävytydestä

”Nainen on naiselle susi” on valitettavan yleinen ajattelutapa. Tämä perustuu siihen, että patriarkaattisessa yhteiskunnassa naiset ovat oppineet tarkastelemaan itseään suhteessa muihin naisiin, jolloin muut naiset näyttäytyvät helposti kilpailijoina, jotka on päihitettävä, että saa haluamansa (Weiss 2016). Tämä näkyy esimerkiksi tavassa, miten naisia on opetettu miehen pettäessä ensisijaisesti vihaamaan toista naista, ja kuinka NLOG-kulttuuri elää ja voi hyvin.

NLOG on lyhennys sanoista not like other girls, eli ‘ei kuin muut tytöt’. Kyseinen fraasi on naiselle lausuttuna ajateltu perinteisesti kehuna, ja sitä kuulee usein niin elokuvissa kuin musiikissakin. Ennen kaikkea moni nainen myös käyttää tätä fraasia kuvaillakseen itseään, erottaakseen itsensä muista naisista. Tällainen nainen ei ole kiinnostunut stereotyyppisen feminiineistä asioista, kuten shoppailusta, itsensä ehostamisesta, vaaleanpunaisesta väristä tai hän ei ole tunteellinen. (Dilling 2016.) Tämä fraasi sisältää ajatuksen, että tyyppillisen feminiineinä pidetyt asiat ovat halveksuttavia, joten lause on jopa misogynistinen. Kyse on puhtaasta kilpailusta ja itsensä jalustalle nostamisesta muita naisia alas painaen.

Paras tapa taistella naisvihamielistä kulttuuria vastaan onkin tukea toisia naisia, muodostaa ystävyssuhteita.

Yhdysvaltalainen toimittaja Suzannah Weiss on kirjoittanut useisiin feministisiin julkaisuihin erityisesti naisille suunnatuissa sarjoissa ja elokuvissa esiintyvistä troopeista. Trooppi tarkoittaa taiteessa esiintyviä kliseitä, ja koska niitä esiintyy toistuvasti niin elokuvissa, tv-sarjoissa kuin kirjallisuudessaakin, vaikuttavat ne käsitykseemme todellisudesta (Weiss 2016), tässä tapauksessa mielikuvistamme naisten välisissä ystävyyssuhteissa. Weissin mukaan ainoat ystävyyssuhteiden mallit tuntuvatkin naisille olevan joko klikki, sielunkumppanuus ja tyttöystävyyttä.

Klikki esiintyy erityisesti amerikkalaisissa nuorisoelokuvissa, esimerkiksi *Mean Girlsissä* (USA, 2004) ja *Cluelessissa* (USA, 1995). Se on yleensä noin kolmen suosituksen tytön muodostama porukka, jota samaan aikaan ihastellaan ja halveksutaan. Klikkiä yleensä johtaa kaunis ja ilkeä tyttö, ja muut klikin jäsenet ovat melkein yhtä kauniita ja ilkeitä kuin hän. Klikkiystävyyden esittäminen ylläpitää stereotypiaa siitä, että naiset ovat kateellisia ja häijyjä selkään puukottajia (Weiss 2016).

Sielunkumppanuus on troopeista yleisin elokuvissa ja mediassa: päähenkilöllä on yksi ystävä, joka on kaikin tavoin ylitse muiden. He tekevät kaiken yhdessä, eivätkä voisi koskaan kuvitellakaan elämää ilman toista. Tämä malli antaa ystävyyssuhteista todella epärealistisen kuvan; todellisuudessa on epätodennäköistä, että yksi ystävä täyttäisi ihmisen kaikki tarpeet tai että ystävyys pysyisi samanlaisena läpi elämän (Weiss 2016). Lukioaikainen bestis saattaa muuttua vähemmän tärkeäksi vuosien kuluessa, sillä ihmiset kasvavat ja muuttuvat.

Tyttöystävät on muun muassa *Sinkku-elämästä* (USA 1998-2004) ja *Täydellisistä naisista* (USA 2004-2012) tuttu trooppi, jossa ystävyyssuhteiden sisältö muodostetaan ystävän sukupuolen mukaan; miesten kanssa katsotaan urheilua tai etsitään vaatteita, mikäli he ovat homoseksuaaleja, ja naisten kanssa tehdään kaikki vähänkin syvällisemmät asiat. Tämä trooppi ylläpitää paitsi stereotypioita, myös ajatusta siitä, että naisten ja miesten välillä ei voi olla emotionaalisesti rikasta ja tiivistä, platonista suhdetta, vaan mies ja nainen saavat emotionaalisen täyttymyksen toisistaan vain rakkaudessa (2016, Weiss).

6.3 Aineistoelokuvien kuvaus ystävydestä

Vaikka *Toiset tytöt* -elokuvassa päähenkilöt ovat ystäviä keskenään ja voice overien alla olevat kuvat antavat ymmärtää, että he viettävät paljon aikaa yhdessä, ei tyttöjen ystä-

vyys tule juurikaan esiin: henkilöt eivät juurikaan uskoudu toisilleen tai koe yhdessä asioita. Ainoa läheisemmältä vaikuttava ystävyysuhde on Tarun ja Jennin välillä, mutta sekin paljastuu romanttiseksi rakkaudeksi Jennin puolelta. Elokuva ei siis sorru Tyttöystävät-trooppiin, vaan hahmojen ystävyys näyttäytyy enneminkin vain huteralta kehykseltä, motiivilta sille miksi näemme juuri näiden tyttöjen tarinat tässä elokuvassa.

Sisko tahtoisin jäädä -elokuva taas perustuu Emilian ja Siirin väliselle suhteelle. Emilian muutos alkaa, kun hän sanoo Siirille ensimmäisen kerran kyllä, ja elokuvan lopussa hän on kasvanut itsenäiseksi, vahvaksi ihmiseksi, koska kykenee sanomaan Siirille ei. Vaikka kaksikko tekeekin kaiken yhdessä, he eivät istu Sielunkumppanuus-trooppiin; Siirin seura muuttaa Emiliaa ja auttaa häntä löytämään itsensä, ja samalla Emilia kasvaa yli hänen ja Siirin ystävydestä. Elokuva tarjoaakin realistisen ajatuksen siitä, että eri ihmiset ovat meille tärkeämpiä kuin toiset eri elämänvaiheissa.

Raakelin ja Marian ystävyys näyttäytyy olosuhteiden pakottamana suhteena: heitä yhdistävä asia tuntui olevan ainoastaan sama uskonnollinen yhteisö sekä ikä. Raakel ei alun perin halunnut lähteä Marian mukaan Helsinkiin, mutta yhteisön painostus pakottaa hänet siihenkin. Raakel tuntuu olevan Marialle enneminkin äitihahmo, joka yrittää estää Marian elämää suistumasta raiteiltaan, ja tulee siinä samalla oppineeksi merkittäviä asioita itsestään. Ystävyiden syvyyden puutteesta kertoo myös se, että yhteisöön palaamisen jälkeen Raakelia ja Mariaa ei nähdä keskustelemassa yhdessäkään kohtauksessa, vaikka he ovat kokeneet Helsingissä suuria asioita yhdessä. Suurimpana todisteena hahmojen hatarasta suhteesta voidaan myös pitää elokuvan viimeistä kohtausta, jossa Maria käyttäytyy, kuin yhteisöstä lähtevä Raakel olisi hänelle ventovieras. Tyttöjä yhdisti vain yhteisö.

7 Pohdinta

Kun lähdin tutkimaan teini-ikäisten naishahmojen representaatiota modernissa suomalaisessa nuorisoeelokuvassa, en osannut kuvitella, kuinka paljon tutkimusta aihe vaatii. Aluksi tiedon löytäminen oli jopa tuskastuttavan hankalaa, koska aiheesta ei ole juurikaan kirjoitettu kirjallisuutta, mutta naishahmoja sivuavia tai käsitteleviä opinnäytetyitä lukiessani aloin päästä lähteiden jäljille. Samalla myös innostus aihetta kohtaan paisui, ja huomasin kirjoittavani aiheesta paljon laajemmin, kuin alun alkaen ehkä oli tarkoitus.

Nälkä kasvoi syödessä, ja lopulta jouduin tekemään aika tiukkojakin aiherajauksia, ettei työstä tulisi liian laaja ja etten eksyisi kirjoittaessani sosiologian kiehtoville sivupoluille.

Aineistoelokuvien etsiminen oli varsin yksinkertaista, koska nuorten naisten tähdittämiä nuorisoelokuvia on tehty Suomessa kovin vähän. Kun sitten hain kirjastosta valitsemani elokuvat ja istuin television ääreen, olin varautunut kohtaamaan stereotyyppisiä ja epäuskottavia päähenkilöitä, joilla ei juurikaan luonnetta ja jotka lopussa tulevat onnellisiksi saatuaan komean poikaystävänsä. Ennakkoluuloni kuitenkin osoittautuivat vääriksi – kolmessa aineistoelokuvassa jokainen päähenkilö oli oma persoonallisuutensa omine tavoitteineen, mikä tuli ilmi asetellessani heitä Schmidtin arkkityyppeihin ja tutkiessani heidän tarinoitaan feminiinisen ja maskuliinisen matkan kautta.

Suurin yllätys oli se, että yhdessäkään aineistoelokuvassa rakkauden löytäminen ei ollut päähenkilön suurin halu ja päämäärä, jos *Toiset tytöt*-elokuvan Jessicaa ei oteta lukuun. Päähenkilöiden tavoitteena oli enneminkin löytää itsensä ja paikkansa maailmassa, kuten kasvutarinoissa kuuluukin.

Eniten huomasin irvisteleväni perehtyessäni aineistoelokuvieni tapaan esittää henkilöhahmojen seksuaalisuus. *Kielletty hedelmä*-elokuvassa pohdittiin hienosti moraalien ja halun ristiriitaa, ja toinen naispäähenkilö masturboi, mikä oli virkistävää, sillä naisten seksuaalisuus on elokuvissa harvoin olemassa ilman mieshahmoa. Valitettavasti kuitenkin kahdessa aineistoelokuvassa huikentelevästi käyttäytyvää naishahmoa rangaistiin seksuaaliväkivallan uhalla ja kahdeksasta hahmosta vain yksi kuului seksuaalivähemmistöön. Nämä ovat asioita, joiden toivoisin muuttuvan varsinkin nuorisoelokuvissa.

Aineistoelokuviissani perhesuhteet esitettiin myös monipuolisesti ja tärkeänä osana teiniikäisen hahmon elämää, ennen kaikkea konfliktien aiheuttajana. *Sisko tahtoisin jäädä*-elokuvassa Emilian isä on ristiriitaisuudessaan ja itsereflektiokyvyttömyydessään ehkä kiinnostavimpia kuvauksia vanhemmasta, joita olen kotimaisessa elokuvassa nähnyt.

Ystävyyden tutkiminen osoittautui aluksi hyvin haasteelliseksi, koska lähdeaineistoa on aiheesta todella vähän. Onnekseni törmäsin Suzannah Weissin kirjoituksiin ystävyyden troopeista. Järkytin siitä, miten troopit ovat muovanneet omaa ajattelua ystävyydestä. Olen koko elämäni surrut sielunsiskon puutetta ja nyt ymmärsin, että olen haaveillut jostain sellaisesta, mikä on olemassa naisille suunnatuissa elokuvissa, sarjoissa ja kirjallisuudessa, mutta todella harvoin tosielämässä. Tämä jos mikä todisti, että se, miten ja

millä tavoin asiat, ihmissuhteet ja ihmiset esitetään kuluttamassamme mediassa, muokkaa myös käsitystämme ympäröivästä maailmasta sekä itsestämme. Saatamme tuntea itsemme vajavaiseksi, kun elämämme ei ole samanlaista kuin suosikkielokuviemme päähenkilöillä.

Aineistoelokuvani todistivat, että Suomessa osataan kirjoittaa mielenkiintoisia ja uskottavia tarinoita tytöistä. Miksi siis tällaisia elokuvia tehdään niin vähän, ja mistä johtuu se, että vain yhden naispuolisen hahmon kasvutarina ei riitä kannattelemaan koko elokuvaa, mutta mieshahmoilla samaa ongelmaa ei ole? En usko, että tyttöjen tarinoiden vähyys johtuisi siitä, että niitä ei kirjoiteta käsikirjoituksiksi. Ongelma on enneminkin se, että niitä ei haluta rahoittaa, koska ne nähdään marginaalielokuvina. Lisäksi naistekijät kirjoittavat todennäköisemmin elokuviansa päähenkilöiksi tyttöjä kuin miestekijät, ja naiset saavat tutkitusti epätodennäköisemmin rahoitusta elokuvilleen kuin miehet. CUPOREN teettämän tutkimuksen mukaan miesten ohjaamille elokuville ja miespuolisille elokuvataiteilijoille ohjautui kolme neljänestä elokuvatuotantoon suunnatusta julkisesta rahoituksesta vuosina 2011-2015, mikä tarkoittaa sitä, että naistekijöiden teokset saivat vain yhden neljäsosan. Tämä on hälyttävää, sillä elokuva-alalla työskentelevistä naisista oli kuitenkin vuonna 2010 43 prosenttia ja noin puolet alalle koulutetuista on naisia (Salonen 2017).

Naispäähenkilöllä varustetut elokuvat eivät kuitenkaan ole marginaalielokuvia. Yhdysvalloissakin ajateltiin pitkään, että kukaan ei mene katsomaan rodullistetusta supersankarista kertovaa elokuvaa, mutta helmikuun puolivälissä teattereihin tullut *Black Panther* (Yhdysvallat, 2018) on saanut suitsutusta kriitikoilta ja teki ennätyksiä lipunmyynnissä jo ennen ensi-iltaansa. Greta Gerwicken *Ladybird* (USA, 2017) on hurmaava teinitytön kasvutarina, joka toi tekijöilleen lukuisia Oscar-ehdokkuuksia merkittävimmissä kategoriassa ja on saanut 99 prosentin arvion Rotten Tomatoesissa, mikä on poikkeuksellista. Muiden kuin valkoisten näyttelijöiden pääosin tähdittämää elokuvaa pidetään toki vielä enemmän marginaalielokuvana kuin teinitytön kasvutarinaa, mutta ainakin *Black Panther* ja *Lady Bird* ovat viimeisimpinä todistaneet, että elokuva ei tarvitse menestyäkseen valkoista miespäähenkilöä.

Valkoisten miespäähenkilöiden runsaasta määrästä kertoo myös se, että useiden valkoisten miesten on vaikea samaistua valkokankaalla muuhun kuin valkoiseen mieheen, siinä missä kaikenlaisista etnisyyksistä peräisin olevat miehet, naiset ja muunsukupuoliset ovat tottuneet samaistumaan aivan kaikkiin mahdollisiin hahmotyyppeihin (erityisesti

valkoisiin miehiin), koska he löytävät niin vähän itsensä kaltaisia hahmoja elokuvista. Valkoisen miehen ei ole juurikaan tarvinnut asettua muunlaisten kuin itsensä näköisten hahmojen asemaan, mistä johtuen samaistuminen voi olla hankalaa, jopa mahdotonta. Tästä kieli esimerkiksi se, että *Black Panther*-elokuvaankin on ympätty Martin Freemanin esittämä hahmo, joka pääsee Mustan Pantterin joukkoihin taistelemaan. Elokuvan tekijät eivät kuitenkaan ole nähneet tarpeelliseksi asettaa joukkoihin valkoista naishahmoa, todennäköisesti juurikin edellä mainituista syistä.

Aineistoelokuvien hahmot eivät ehkä aina olleet itsenäisiä ja vahvoja, mutta eivät ole ihmiset tosielämässäkään. Vahvat naishahmot ovat voimaannuttavia, mutta mielenkiintoinen ja uskottava hahmo ei todellakaan aina ole vahva. Tärkeintä on, että elokuvissa esiintyvät tytöt, nuoret naiset, aikuiset naiset ja vanhat naiset ovat olemassa käsikirjoituksessa kokijoina ja osallistuvina, ihanina, rakastettavina, vihattavina ja raivostuttavina, eivätkä ainoastaan tukemassa miespäähenkilön tarinaa persoonattomina tai stereotyyppoisista kasattuna äitinä, tyttärenä, tyttöystävänä tai vaimona. Jokainen meistä varmasti haluaa nähdä itsensä kaltaisia hahmoja valkokankaalla, löytää samaistumispintaa.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on toimia osana yhteiskunnallista keskustelua ja kannustaa elokuvantekijöitä tarttumaan tyttöjen tarinoihin, sillä niillä on väliä.

Lähteet

2000, Nuorisoleffoissa pidetään ikävää. Ylioppilaslehti <http://ylioppilaslehti.fi/2000/02/nuorisoleffoissa-pidetaan-ikavaa/> (luettu 09.12.2017)

2013. An interview with Adellatif Kechiche director of Cannes winner Blue is the Warmest Colour. The Upcoming <http://www.theupcoming.co.uk/2013/05/26/an-interview-with-abdellatif-kechiche-director-of-cannes-winner-blue-is-the-warmest-colour/> (luettu 28.12.2017)

2013. Lesbians React to sex in 'Blue is the Warmest Color': It was like 'an infomercial for a kitchen product'. Huffington Post https://www.huffingtonpost.com/2013/11/12/lesbians-react-sex-blue-is-the-warmest-color_n_4259774.html (luettu 28.12.2017)

2016. Päivitetty 17.11.2016, Sairaankuun maailma – nuorisohuumeekoukussa. Yle <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/10/14/sairaankuun-kaunis-maailma-nuorisohuumeekoukussa> (luettu 14.12.2017)

2018. Marvelin Black Panther-elokuva rikkoo ennätystä jo ennen ensi-iltaansa. Muropaketti <https://muropaketti.com/elokuvat/marvelin-black-panther-elokuva-rikkoo-ennatysta-jo-ennen-ensi-iltaansa/> (luettu 04.03.2018)

AL: Päivän elokuvia, Tv-maailma, 16/2013 sivu 25

Dilling, Kelsey 2016. Why "I'm not like other girls" is harmful. Odyssey <https://www.theodysseyonline.com/why-im-not-like-other-girls-is-harmful> (luettu 20.2.2018)

ELONET – Kansallisfilmografian arkisto

<http://www.elonet.fi/fi/elokuvat/suomalaiset-elokuvat?laji1=pitk%C3%A4&laji2=&vuosi%5Bmin%5D%5Byear%5D=1907&vuosi%5Bmax%5D%5Byear%5D=2016&skfstatus=0> (luettu 3.1.2018)

Hänninen, H. & Latvanen, M. (toim.) 1992. Verikekkerit: Kauhun käsikirja. Helsinki: Otava.

https://fi.wikipedia.org/wiki/Luettelo_suomalaisista_elokuvista (luettu 15.12.2017)

<https://kavi.fi/fi/elokuva/119158-taalta-tullaan-elama> (luettu 11.12.2017)

https://www.rottentomatoes.com/m/lady_bird/ (luettu 04.03.2018)

Kaleem Aftab, 2013. Blue is the Warmest Colour atresses on their lesbian sex scenes: ‘We felt like prostitutes’. Independent. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/blue-is-the-warmest-colour-actresses-on-their-lesbian-sex-scenes-we-felt-like-prostitutes-8856909.html> (luettu 28.12.2017)

Kaukonen, Martta 2018, Black Panther-elokuvan päärooleissa nähdään vain tummaihoisia näyttelijöitä – ja tietysti yksi valkoihoinen keski-ikäinen heteromies. MeNaiset <https://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/kulttuuri/black-panther-elokuvan-paaroleissa-nahdaan-vain-tummaihoisia> (luettu 14.3.2018)

Kinnunen Martta, 2012. Naishahmon seksuaalisuus ja väkivallan käyttö kauhuelokuvassa. Opinnäytetyö. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu: <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/52019/OpinnaytetyoKinnunen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Kivinen, Emmi 2011. Teenage Kicks – matka nuorisuelokuvan maailmaan. Opinnäytetyö. Turun ammattikorkeakoulu: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/54266/Emmi_Kivinen.pdf?sequence=1

Knuuti Karoliina, 08.02.2018, Äitirooleja ja kyselijä-ämmiä, Ainamedia <http://ainamedia.fi/2018/02/08/aitirooleja-ja-kyselija-ammi/> (09.02.2018)

Koulukino 2017. Täältä tullaan, elämä! suomalaisena nuorisuelokuvana <http://www.koulukino.fi/?id=129> (luettu 11.12.2017)

Mulvey, L. 1989. Visual Pleasure and Narrative Cinema. Bloomington: Indiana University Press.

Murdock, Maureen 1990. The Heroine’s Journey – Woman’s quest for wholeness. United States of America: Shambhala.

Nikula, Raimo A, n.d. <http://www.raimonikula.net/jung/cjung.htm> (luettu 10.2.2018)

Piispa, Lauri & Junntila, Jorma, 2013. Suomalainen elokuvatuotanto 1980-1989. Elonet. <https://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1980-1989> (luettu 5.2.2017)

Polland, Alexandra, Bands who bemoan their 'teenage girl' fans are missing the point of music. The Guardian 15.2.2016 <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2016/apr/15/bands-who-bemoan-their-teenage-girl-fans-are-missing-the-point-of-music> (luettu 09.11.2017)

Savolainen, Tarja 2017. Sukupuolten välinen tasa-arvo elokuvatuotannossa, julkisen rahoituksen jakautuminen. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus CUPORE <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/sukupuolten-vaellinen-tasa-arvo-elokuvatuotannossa-julkisen-rahoituksen-jakautuminen> (luettu 16.3.2018)

Schmidt, Victoria Lynn 2001. 45 Master Characters – Mythic models for creating original characters. United States of America: Writer's Digest Books.

Toiviainen, Sakari 1979, 1988. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. <https://kavi.fi/fi/elokuva/100960-kapy-selan-alla> (luettu 11.12.2017)

Vanhanen Heini, 2013. Mies katseen kohteena – Maskuliinisen representaation vaikutukset elokuvan katseen kohdistumiseen. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/41714/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201306071926.pdf?sequence=1>

Weiss Suzannah, 2016. 4 problems with how we're talking about 'female friendships'. Everyday Feminism <https://everydayfeminism.com/2016/03/female-friendship-trope/> (luettu 20.2.2018)

Weiss, Suzannah. 2016. 5 Gendered female friendship tropes we need to stop perpetuating. Bustle <https://www.bustle.com/articles/140089-5-gendered-female-friendship-tropes-we-need-to-stop-perpetuating> (luettu 21.02.2018)

Younger, Beth 2017. Horror is the only film genre where women appear and speak as often as men. Quartz. <https://qz.com/1016753/horror-is-the-only-film-genre-where-women-appear-and-speak-as-often-as-men/> (luettu 02.12.2017)

Zarum, Lara 2016. Let's talk about all that lesbian sex in 'The Handmaiden'. Flavorwire <http://flavorwire.com/593593/lets-talk-about-all-that-lesbian-sex-in-the-handmaiden> (luettu 13.02.2017)

Aineisto

Kielletty hedelmä. 2008. Aleksis Bardy. Dome Karukoski. Suomi. Helsinki-Filmi. 104 min

Sairaan kaunis maailma. 1997. Jarmo Lampela. Jarmo Lampela. Suomi. Lasihelmi Filmi. 95 min.

Sisko tahtoisin jäädä. 2010. Laura Suhonen & Marja Pyykkö. Marja Pyykkö. Suomi. Solar Films. 112 min.

Toiset tytöt. 2015. Esa Illi. Esa Illi. Suomi. Fisher King Production Oy. 90 min.

Tilasto suomalaisista nuorisuelokuvista vuosilta 1960-2016

ELOKUVA	NAISPÄÄOSA	NAISNÄKÖKULMA	TEKIJÄ
1. Jengi	Ei		mies ohj. ja käs.
2. Käpy selän alla	Kaksi naishahmoa	??	mies ohj. nainen ja mies käs.
3. Rottasota	Toinen pääosa nainen	Kyllä	mies ohj ja käs.
4. Täältä tullaan elämä	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
5. Apinan vuosi,	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
6. Mona ja palavan rakkauden aika	Kyllä	Kyllä	mies ohj. ja käs.
7. Sairaana kaunis maailma	Yksi päähenkilöistä tyttö	Ei	mies ohj. ja käs.
8. Matokuningas	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
9. Rosa was here	Kyllä	Kyllä	nainen ohj. ja käs
10. Jäänmurtaja,	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
11. Pitkä kuuma kesä	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
12. Young love	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
13. Menolippu Mombasaan	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
14. Espoon viimeinen neitsyt	Kyllä	Kyllä	nainen ohj. ja käs
15. Tummiin perhosten koti	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
16. Kielletty hedelmä	Kyllä	Kyllä	mies ohj. ja käs
17. Sisko tahtoisin jäädä	Kyllä	Kyllä	nainen ohj. ja käs
18. Roskisprinssi	Ei	Ei	mies ohj. ja käs.
19. Rat King	Ei	Ei	mies ohj. ja käs
20. Kohta 18	Ei	Ei	nainen

				ohj. nainen ja mies käs.
21. Miss Farkku Suomi	Ei		Ei	mies ohj. ja käs
22. Betoniyö	Ei		Ei	nainen ohj. ja käs.
23. Anselmi – nuori ihmissusi	Ei		Ei	mies ohj. ja käs.
24. He ovat paenneet	Toinen päähenkilö tyttö		Ei	mies ohj. ja käs
25. Lovemilla	Kyllä		Kyllä	mies ohj. ja käs.
26. Toiset tytöt	Kyllä		Kyllä	mies ohj. ja käs.
27. Bodom	Kyllä		Kyllä	mies ohj. ja kää
28. Teit meistä kauniin	Ei		Ei	mies ohj. ja käs