

Ruutia ja räminää

Kirsi Raitaranta & Leena Virtanen (2011), Ruutia, räminää ja rakkautta. Elokuvaklassikoita lapsille ja nuorille. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 200 s.

Medialukutaitoa, -kulttuuria ja -kasvatusta tulee joka tuutista, ja aiheesta on mielipide kaikilla. Kaiken hypetyksen keskellä Kirsi Raitaranta ja Leena Virtanen tekevät kulttuuriteon keskittyessään ihka aitoon elokuvakulttuuriin kirjassaan *Ruutia, räminää, rakkautta. Elokuvaklassikoita lapsille ja nuorille*.

Kirjan rakenne on seuraava: Aluksi esitellään elokuvakerrontaa, mitä seuraa esielokuvallisia laitteita käsittelevä luku. Sen jälkeen tarkastellaan kolmea äänielokuvan taitteen koomikkoa (Buster Keaton, Charlie Chaplin ja Harold Lloyd), joita seuraa luku Jacques Tatista. Ennen kuin päästään Disneyn elokuvaan kirjassa tarkastellaan kahta koomista parivaljakkoa, Ohukaista ja Paksukaista sekä Wallecea ja Gromitia. Lisäksi on omat luvut musikaaleista ja ruotsalaisesta lastenelokuvasta – käytännössä *Peppi Pitkätossusta* ja *Vaahteramäen Eemelistä* – sekä Hayao Miyazakista. Kirjan päättää luku ”Helsinki, elokuvien kaupunki”, jonka jälkeen on vielä elokuvien katsomiseen liittyviä aktivointitehtäviä.

Kirjan ongelma on se, että otsikossa mainittu ikärajaus ”lapsille ja nuorille” jää epämääräiseksi. Lukijalle ei selviä, onko vaikkapa alakoululainen kirjoittajien mielestä lapsi vai nuori. Kirjassa puhutaankin lopulta vain lapsista, ja vaikka näkökulma elokuvaan on lapsen, monet elokuvista soveltuisivat jopa paremmin nuorille, esimerkkeinä vaikkapa *Liisa ihmemaassa* ja *Enoni on toista maata*. Kirjan lopun aktivointitehtävissä näkökulma vaihtuu, tehtävät kun soveltuvat paremmin yläkoululaisille ja lukiolaisille (”pohtikaa, mitä arvot ovat, ja minkälaisia arvoja tämän päivän ihmisillä on”).

Ruutia, räminää ja rakkautta alkaa varsin toimivilla alkusanoilla ja johdannolla. Lapsia vastaanottajina – erityisesti pelkojen kohtamista – käsitellään Margareta Rönnbergiä lainaten taitavasti. Käsite ”lastenklassikoiksi

vakiintuneet klassikot” jää kuitenkin hämäräksi. Kaipasin tarkempaa selitystä siitä, mitä klassikolla ylipäätään tarkoitetaan ja kuinka lastenklassikoiksi vakiintuneet eroavat muista klassikoista? Vai olisiko ennemmin niin, että on vain olemassa hyviä, mitäänsanomattomia ja huonoja elokuvia?

Ongelmallisia ovat myös yleistyksset. Väitettään esimerkiksi, että lapsi alkaa ensin pitää farsseista ja vasta myöhemmin draamasta. Tämä lienee yksilökohtaista. Oman, nyt jo aikuisen tyttäreni suosikkielokuva päiväkotikäisensä oli *Katupeilin takana*. Ja draamaahan Disney-elokuvistakin valtaosa on.

Luvussa ”Elokvakerronnan lyhyt kieliooppi” kieliooppi jää niin lyhyeksi, että se tuskin avautuu elokuvan historiaan perehtymättömälle. Näin on myös siksi, että sekä luvun kieli että esimerkit tuntuvat vaikeaselkoisilta. Aivan luvun alussa käydään läpi käsitteet denotaatio ja konnotaatio sekä näkyvä ja näkymätön kerronta, mutta lapsille ja nuorille kirjoittaessa olisi voinut keksiä paremman luokituksen. Olisivatko vaikkapa ilmiasu ja miellelyhtymä, sekä kerronta, jossa yleisöä muistutetaan, että seuraamme keksittyä tarinaa, olleet käyttökelpoisempia? Leikkauksesta puhuttaessa esimerkkinä ovat Eisenstein ja montaasi, mutta neuvostotelokuvaan ei palata missään vaiheessa kirjan aikana. Ehkä leikkauksestakin olisi voinut käyttää muita esimerkkejä.

Myös elokuvagenreistä kirjoitetaan niin ylimalkaisesti, ettei lukijalle voi mitenkään avautua lajittelun monitulkintaisuus eikä se, että lajityypillä voi viitata yhtäläillä niin katsojaodotuksiin, ikonografiaan, tarinan pohjavireeseen kuin markkinoinnin tarpeisiin. Kenties tässä olisi kannattanut etsiä esimerkit kirjan oletetulle lukijalle tutuista elokuvista ja edetä niistä kohti vieraampaa.

Kirjan parhaita osioita on elokuvaa edeltävien laitteiden esittely, mutta jo varhaisen elokuvan yleisesittelyä vaivaa sama kuin koko teosta: toiset ajanjaksot kuvataan ylimalkaisesti epämääräisin aikahypyin ja toiset varsin yksityiskohtaisesti.

Kirjan ideana olettaisi olevan elokuvan tekstin korostaminen. Tätä muotoa on noudatettu Jacques Tatin urasta kertovassa luvussa, joka on oivaa, ei aivan helposti avautuvien elokuvien lähilukua. Silti useampi luku, erityisesti ”Kolme koomikkoa”,

keskittyy ennemminkin kontekstiin ja detailjeihin kuin elokuvan tekstiin. Ja tuo kontekstikaan ei ole yhteiskunnallisten kytkösten tai ajankuvan esiintuomista, vaan suurelta osin aivan kuin dvd-ekstrojen ”behind the scenes” -materiaalia. ”Mykkäkomedian ajatusmaailma” taasen on jo käsitteenä epämääräinen, mutta tulee myös kiteytetyksi hieman yksioikoisesti – vaikkakin Buster Keatonin komedian ja itse kirjan nimeä toistaen. Ainakin minä olisin etsinyt luvun elokuville kotimaisia vastineita – joina vaikkapa Chaplinin elokuvien kohdalla olisi voinut käyttää *Herra sotaministeriä* tai Kivimäen veljesten elokuvia. Ylipäätään vertailua kotimaisiin elokuviin on vain animaatioiden kohdalla.

Jos halutaan puhua klassikoista, tarvitaan määrittelyä. Missä kulkevat klassikkoelokuvan rajat? Minä kutsuisin esimerkiksi Wallace ja Gromit-elokuvia nykyelokuviksi. Ylipäätään olisi voinut pohtia, kannattaako rajallista sivumäärää käyttää sellaisen elokuvatarjonnan esittelyyn, joka on joka tapauksessa jo lapsille ja nuorille tuttua. Vaikka käsitteissä ja aikajanan rakentamisessa tutusta eteneminen olisi ollut perusteltua, kannattaako klassikkoelokuvina käydä läpi kaikkien näkemiä ja Anttilan alennuskorista löytyviä elokuvia?

Musikaalia käsittelevään lukuun on löydetty mukavasti lasten ja nuorten näkökulmasta myös vähemmän tunnettuja elokuvia, joskin kotimaisuutta olisi tässäkin voinut tuoda esille enemmän. Kotimaisista musikaaleista tai musiikkielokuvista ainoana esimerkkinä ovat *Risto Räppääjä* -elokuvat. *Poretta eli keisarin uudet pisteet*, *Prinsessa Ruusunen*, *SF-paraati* ja varauksin vaikka *Lumikuningatar* olisivat voineet tulla tässä kohtaa mainituiksi.

Luku Hayao Miyazakin elokuvista sisältää hyvää analyysiä, mutta lisää entisestään hämmennystä siitä, minkä ikäisille kirja on kirjoitettu. Tosin luvun loppulause, joka on Miyazaki-sitaatti, viittaa tuohon dilemmaan: ”Elokuva on tarkoitettu niille, jotka ovat olleet kymmenvuotiaita ja niille, joista on tulossa kymmenvuotiaita.” Samalla luku saa edelleen pohtimaan, kannattaako kirjaan valita elokuvia, joita lapset ja nuoret katsovat joka tapauksessa.

Kirjan lopun luku ”Elokuvien Helsingistä” alkaa lyhyellä kotimaisen elokuvan historial-

la. Historiikkaa seuraa kolmen Helsinkiä kuvaavan elokuvan tai elokuvasarjan esittely, joka ei etene kronologisesti, kuten edeltävä esittely. Käsittely olisi voinut olla huolellisempaa, ja samaan yhteyteen olisi kansallista kiinnostusta ja monikäyttöisyyttä lisäämään voinut liittää esittelyn muiden Suomen suurempien tai elokuvallisesti merkittävien kaupunkien elokuvarepresentaatioista. Hyviä kohteita olisivat olleet vaikkapa Porvoo, Oulu, Tampere, Turku ja Pori. Luvun loppuun kirjoitettu kotimaisen lastenelokuvan lyhyt historia toimii huomattavasti muuta lukua paremmin.

Kirjan parasta antia ovat lopun tehtävät. Ne ovat hyvin suunniteltuja ja käyttökelpoisia, vaikka eivät juuri olekaan yhteydessä edellisiin lukuihin. Kun elokuvat on esitelty pienten koululaisten, jopa päiväkotikäisten näkökulmasta, tehtävät on kuitenkin suunnattu lukiolaisille ja yläkoululaisille. Tai itse asiassa kirjassa ei puhuta yläkoulusta, vaan yläasteesta, jota suomalainen peruskoulu ei ole käyttänyt enää muutamaan vuoteen. Mutta, kuten sanottu, koko teoksen ajan jatkuu epäselvyys siitä, kenelle tässä kirjoitetaan.

Tätä kirjoittaessani Yle Teema esitti erinomaisen, kirjan esimerkkejä paremmin lukiolaisille aiheeseen perehdyttävän Helsinki-elokuvan *Onnenpeli* (Risto Jarva, 1965), joka esittelee dokumentaarisen tarkasti 1960-luvun Helsinkiä. Se pureutuu kaupunkisuunnitteluun ja nykyisen Helsingin syntymiseen sekä kuvaa monia kaupunkielämän ja arkkitehtuurin kipukohtia, mutta samalla ihmissuhteita ja rakastamisen vaikeutta – ja sitä, ettei isovanhempien maailma kaikilta osiltaan niin paljoa nykymenosta poikkea.

Matti Salakka