

Minna Hellman

## **”LOPETA ITKEMINEN”**

Lapsen emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin representaatiot kotimaisessa elokuvassa

# TIIVISTELMÄ

Minna Hellman: ”Lopeta itkeminen” Lapsen emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin representaatiot kotimaisessa elokuvassa  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Media, kulttuuri ja yhteiskunta -maisteriohjelma  
Huhtikuu 2022

---

Lasten emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti kietoutuvat arkeemme tavoilla, jotka voivat jäädä kulttuuristen vaikutteiden myötä näkymättömäksi. Tällä näkymättömyydellä on seuraukset. Mm. Raimo K. R. Salokankaan tutkimuksen (2020) mukaan lapsuuden emotionaalisella kaltoinkohtelulla ja laiminlyönnillä on kauaskantoisia seurauksia. Ne yhdistyvät vahvasti mm. mieliala- ja ahdistuneisuushäiriöihin. Myös lapsuuden hankalia kokemuksia (Adverse Childhood Experiences, ACEs) kartoittava ACE-seula määrittelee emotionaalisen laiminlyönnin yhdeksi kohteekseen. ACE-kokemukset liittyvät vahvasti psyykkisiin, fyysisiin ja sosiaalisiin haittavaikutuksiin (mm. sydän- ja verisuonitaudit ja diabetes). Pitkään jatkuessaan emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti aiheuttavat ihmisen elämässä toksista stressiä, joka on lapselle erityisen haitallista.

Tämä pro gradu -tutkielma valottaa ilmiötä representaation keinoin. Kuvaukset lapsuudesta ja lapsista representoivat kulttuurisia käsityksiä arvoista ja normeista suhteessa ”oikeaan” lapsuuteen. Elokuva audiovisuaalisena tuotteena antaa mahdollisuuden päästä lähelle ihmistä. Tieteellinen tutkimus linjaa ilmiötä yleisellä tasolla, mutta elokuva tuo siihen inhimillisen ulottuvuuden, eli näyttää vaikutukset yksilön tasolla. Tutkielman tavoitteena on nostaa esiin emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin konkreettisia ulottuvuuksia representaation avulla.

Aineisto koostui kuudesta kotimaisesta 2010-luvulla tuotetusta elokuvasta. Pääanalyysin kohteena oli Selma Vilhusen ohjaama *Tyttö nimeltä Varpu* (2016). Muiden elokuvien tavoitteena oli tuoda esille ilmiön moninaisia muotoja. Lähestyin elokuvia sisällönanalyttisen lähiluvun avulla. Analysoin mm. miten elokuvan kerrota rakentui henkilöahmojen keskinäisen vuorovaikutuksen kautta. Analyysin kohteita olivat mm. lapsen tunteisiin ja tarpeisiin vastaaminen, lapsi-vanhempi suhteen kaksisuuntaisuus, lapsen ja vanhemman toimijuus sekä tunteisiin reagointi.

Tarkasteluni osoitti, että lasten emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin esittäminen oli varsin yleistä kotimaisissa elokuvissa. Sitä esiintyi niin kohtaustasolla lapsen ja vanhemman välisessä vuorovaikutuksessa kuin tarinaan ja sen kerrontatapaan kietoutuneena. Konfliktieihin perustuvan tarinankerronnan voidaan osaltaan nähdä pitävän yllä lapsille haitallisia toimintamalleja.

Avainsanat: lapsen emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti, elokuvakerrota, representatio, affekti

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b><i>Johdanto</i></b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b><i>Lapsuuden merkitys</i></b> .....	<b>4</b>
2.1	<b>Kiintymyssuhdeteoria ja emotionaalisen turvallisuuden teoria</b> .....	<b>5</b>
2.2	<b>Lapsuuden haitalliset kokemukset</b> .....	<b>7</b>
2.3	<b>Emotionaalinen laiminlyönti</b> .....	<b>9</b>
2.4	<b>Emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin seurauksia</b> .....	<b>10</b>
<b>3</b>	<b><i>Elokuvakerronta</i></b> .....	<b>17</b>
3.1	<b>Elokuvan merkityksen rakentumistavat</b> .....	<b>18</b>
3.2	<b>Elokuvan rakenne</b> .....	<b>23</b>
<b>4</b>	<b><i>Tutkimuksen ongelmanasettelu ja tutkimuskysymykset</i></b> .....	<b>28</b>
4.1	<b>Lapsuuden representaatiot</b> .....	<b>30</b>
4.2	<b>Representaatio</b> .....	<b>32</b>
4.3	<b>Avaimet tietoisuuteen: Affekti, tunne ja ruumis</b> .....	<b>34</b>
<b>5</b>	<b><i>Tutkimuksen aineistot ja menetelmät</i></b> .....	<b>38</b>
5.1	<b>Aineisto – Analysoitavat elokuvat</b> .....	<b>38</b>
5.2	<b>Metodin kuvaus</b> .....	<b>39</b>
<b>6</b>	<b><i>Analyysi ja tulokset</i></b> .....	<b>42</b>
6.1	<b>Elokuvasta löytyneet emotionaalisen kaltoinkohtelun ulottuvuudet</b> .....	<b>49</b>
6.1.1	<b>Vuorovaikutuksessa esiintyvä emotionaalinen laiminlyönti</b> .....	<b>50</b>
6.1.2	<b>Emotionaalisen kaltoinkohtelun rakentuminen tarinankerronnassa</b> .....	<b>53</b>
6.2	<b>Emotionaalisen kaltoinkohtelun esittäminen muissa kotimaisissa elokuvissa</b> ..	<b>55</b>
<b>7</b>	<b><i>Johtopäätökset ja pohdinta</i></b> .....	<b>64</b>
<b>8</b>	<b><i>Lähdeluettelo</i></b> .....	<b>71</b>

## 1 Johdanto

**Tyttö:** (6-vuotias): (itkuisesti)

Eiku mä haluan vaan, että sä tuut kotiin ja pysyt.

**Isä:** (närkästyneenä)

Mä tuun käymään kotona ihan niin kuin ennenkin.

**Tyttö:** (itkuisena)

Mä lupaan, että mä en ikinä sotke ja pidän kaikista tavaroista huolta.

**Isä:** (närkästyneenä)

Unohdat nyt tollaset ajatukset ihan kokonaan. Ihan oikeesti, lopeta itkeminen. Hei, iskä hoitaa vielä kaiken kuntoon.

Yllä oleva katkelma on Arttu Haglundin elokuvasta *Poissa*. Isä ja tytär käyvät puhelin keskustelua, jossa tytär haluaisi isän palaavan kotiin toistuvilta reissuiltaan. Isä ei ymmärrä eikä kestä tytön ikävää ja hätää, vaan mitätöi hänen tunteensa käskemällä lopettaa itkeminen. Tytön repliikki, jossa hän lupaa olla sotkematta, viittaa miellyttämisen haluun ja lupaukseen olla häiritsemättä isää, jos isä vain tulisi kotiin. Toistuvasti tunteidensa mitätöintiä kokenut lapsi voi alkaa tuntea arvottomuutta ja kadottaa yhteyden itseensä. Tämä voi näkyä esimerkiksi käytöshäiriöinä tai vasta aikuisena mielenterveyden ongelmina.

Lapsen emotionaalinen kaltoinkohtelu voi olla tahallista tai tahatonta, jolloin kyseessä on laiminlyönti. Emotionaalisessa kaltoinkohtelussa on kyse muun muassa lapsen nöyryyttämisestä, arvostelemista tai lannistamisesta. Laiminlyönti on passiivisempaa, tahatonta lapsen tunteita tai tarpeita ohittavaa toimintaa, eikä vanhempi välttämättä ymmärrä tekevänsä väärin. Perheen sisäisestä vuorovaikutuksesta kumpuavaa ongelmaa voi olla vaikea todentaa. Terveystieteiden ammattilainenkaan ei välttämättä tunnista lapsen oireiden takana olevaa ongelmallista vuorovaikutussuhdetta, jonka juuret saattavat ulottua ylisukupolvisiin ketjuihin. Ongelmat voivat pysyä myös hyvin piilossa, jos lapsi sulkee ne sisäänsä. Emotionaalista kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä kokenut ihminen voi oirehtia läpi elämänsä tunnistamatta epämääräistä pahaa oloaan.

Tutkimukset (Salokangas 2020, Elomaa 2016, Koskenvuori 2010, 294) ovat osoittaneet, että emotionaalisella kaltoinkohtelulla ja laiminlyönnillä on kauaskantoisia vaikutuksia.

Lapsuuden haitallisilla kokemuksilla (ACEs)<sup>1</sup> tiedetään olevan yhteyksiä niin fyysiseen kuin psyykkiseen terveyteen (Westerlund-Cook 2019). Salokankaan (2020) väitöstutkimuksessa havainnoitiin lapsuuden kaltoinkohtelu- ja traumakokemuksia (CAT)<sup>2</sup>. Siinä emotionaalinen laiminlyönti ja kaltoinkohtelu yhdistyivät vahvasti aikuisiän mieliala- ja ahdistuneisuushäiriöihin (emt.).

Tässä pro gradu -tutkielmassani tarkastelen, millaisena lapsuuden ja nuoruuden aikaista emotionaalista kaltoinkohtelua ja laiminlyöntiä esitetään kotimaisessa elokuvassa. Tutkimuksen keskiössä on tarkkailla esitettyä toimintoa, joka toistuessaan voi tosielämässä aiheuttaa yksilössä traumatisoitumista. Tutkimusaihe on relevantti, koska maassamme mielenterveysongelmat ovat kansantaudin luokkaa. Näkyvyyttä sille, mitä emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti ovat ja miten ne kietoutuvat arkipäivän tekoihimme ja sanastoomme, pitäisi saada lisää. Lähtökohtaisesti oletan, että emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti ovat edelleen varsin yleisiä ja että elokuva tuottaa ja pitää yllä lapsille haitallisia puhetapoja ja käyttäytymismalleja. Aineistona toimii kuusi kotimaista 2010-luvulle sijoittuvaa elokuvaa, joista yhteen paneudun tarkemmin. Lähestyn aineistoa sisälönanalyttisen lähiluvun avulla. Pääanalyysin kohteena olevassa *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassa emotionaalinen laiminlyönti näyttäytyy vinksahaneessa äidin ja tyttären välisessä vuorovaikutussuhteessa. Suhteeseen sisältyy paljon emotionaalista laiminlyöntiä, jota esiintyy niin äidin käytöksessä kuin puheen tasolla. Useat elokuvasta kirjoitetut kriitikit pitivät emotionaalista laiminlyöntiä sisältävää arkista ilmaisua ja dialogin luontevuutta normaalina. Ilmiön kietoutuu arkeemme siis varsin huomaamattomasti. Yhdistämällä esitellyistä tutkimuksesta saatu tieto emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin esiintyvyydestä ja vahingollisuudesta, sekä elokuvallinen representaatio niiden ulottuvuuksista, saadaan näkyväksi se, mikä liian usein jää pimentoon.

Nykykulttuuri on muuttunut yhä visuaalisemmaksi. Lapsuutta koskevaa audiovisuaalisen aineiston tutkimusta on Suomessa tehty kuitenkin vähän. Kulttuuriset konventiot lapsen

---

<sup>1</sup> Lapsuuden haitallisilla kokemuksilla (Adverse Childhood Experiences, myöhemmin ACEs) tarkoitetaan haavoittavia kokemuksia, joita lapsi on kohdannut ennen 18 vuoden ikää.

<sup>2</sup> Childhood Adversities and Trauma (CAT)

ja lapsuuden kuvaamisessa määrittävät ymmärrystä lapsuudesta. Elokuva on osa kulttuurista kontekstia ja fiktiivisyydestään huolimatta se konstruoi ympäröivää yhteiskuntaamme. Toisin sanoen elokuva toisintaa kuvaa maailmasta, jossa elämme ja samalla tuottaa todellisuutta, josta otamme vaikutteita (vrt. Jokinen & Saaristo 2006, 260-262; Brodwell 2007, 334; Fairclough 1995, 10, 136). Kuvaukset lapsuudesta ja lapsista representoivat kulttuurisia käsityksiä arvoista ja normeista suhteessa ”oikeaan” lapsuuteen. Elokvakerronnan merkitys lapsuuden kokemusten ymmärtämiselle vie paitsi aristoteelisen tarinankerronnan alkulähteille, antaa meille tilaisuuden kohdata ilmiöitä, jotka muuten pysyisivät kotiseinien sisäpuolella. Vuorovaikutussuhteiden kuvaaminen konfliktien kautta mallintavat tapoja, jotka eivät sovi yhteen nykypäivän kasvatuserityksien kanssa. Kulttuurisesti muuttuvat käsitykset lapsuudesta ovat sidoksissa niitä kuvaaviin representaatioihin. Näin ollen esityksillä on mahdollista uusintaa, rakentaa tai muuttaa sekä käsitystä lapsista että lasten asemasta ja myös heidän kohtelustaan yhteiskunnassa.

Aloitin esittelemällä tutkimukseni kannalta keskeisiä elementtejä lapsuuden merkityksellisyydestä ja sen rakentumisen tavoista. Kerron muun muassa lapsuuden haitallisten kokemusten tunnistamisesta ja vaikutuksista, niihin perustuvien tutkimusten pohjalta. Luvussa kolme nostan esiin elokvakerronnan ulottuvuuksia; miten elokuvan merkitykset rakentuvat ja miten elokuvan rakenne vaikuttaa siihen. Luvussa neljä esittelen tutkimuskysymykset ja ongelmanasettelun sekä pohdin lapsuudentutkimuksen tilaa kotimaisen audiovisuaalisen kuvaston keinoin. Lisäksi avaan representaation käsitettä ja tutkimuksen affektiivista näkökulmaa. Luku viisi sisältää esittelyt aineistosta ja kuvauksen käytetyistä metodeista. Kuudennessa luvussa kuvailen *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan kohtauksia tarttuen emotionaalista laiminlyöntiä sisältäviin kuvauksiin. Lisäksi poimin kohtauksia viidestä muusta kotimaisesta elokuvasta.

## 2 Lapsuuden merkitys

Jokainen lapsi tarvitsee kokemuksen turvassa olosta ja rakastetuksi tulemisesta ehdoitta. Koko inhimillinen olemassaolomme rakentuu vuorovaikutukselle, ja kyky kurottautua toisia kohti on ensiarvoisen tärkeää (vrt. Sinkkonen 2004). Etenkin elämän alussa ja lopussa olemme täysin toistemme varassa, toisistamme riippuvaisia. Ihmisen hyvinvointiin liittyy tarve turvallisuudesta, rakkaudesta ja arvostuksesta (Maslow 1943, Salokangas 2020). YK:n lasten oikeuksia koskevan yleissopimuksen taustatekstissä todetaan, että ”lapsen tulisi persoonallisuutensa täysipainoisen ja sopusointuisen kehityksen vuoksi kasvaa perheessä onnellisuuden, rakkauden ja ymmärtämyksen ilmapiirissä” (Yleissopimus lasten oikeuksista, 1989).

Pohja hyvälle itsetunnolle ja sisäiselle turvallisuuden tunteelle rakennetaan lapsuudessa. Jos lapsi tulee jatkuvasti mitätöidyksi eikä hänen tunteisiinsa tai tarpeisiinsa vastata sensitiivisesti, alkaa lapsen sisäinen maailma murentua. (vrt. van der Kolk 2017, 160.) Tämä saattaa johtaa traumatisoitumiseen, jolla voi olla kauaskantoiset seuraukset pitkälle aikuisuuteen. Kehitykselliseen traumaan ei tarvita alkoholistivanhempia, fyysistä välivaltaa tai seksuaalista hyväksikäyttöä, vaan siihen riittää esimerkiksi se, että lapsen psyykkisiä tai fyysisiä tarpeita laiminlyödään (vrt. Salokangas 2020). Jos lapsi kokee, että hänen tarpeensa eivät tule kuulluksi tai nähdyksi, hän alkaa kokea arvottomuutta ja turvattomuus kasvaa. Lapsi kehittää perusluottamuksen elämään vuorovaikutussuhteessa varhaisvuosin hoivaajaan. Tällä luottamuksella on merkitystä turvallisuuden tunteen kehityksessä. (Vornanen & Törrönen 2001, 15.)

Sosialisaatio on prosessi, jossa ihmisestä kasvaa yhteisön tai yhteiskunnan jäsen ja hän mukautuu sen käytäntöihin. Sosialisaation kautta yksilö oppii yhteisönsä arvot ja normit. Saastamoisen ja Pirskasen mukaan Hendrick näkee 70-luvun jälkeisen sosialisaatiokäytänteiden johtaneen yhteiskunnan yksilöitymiskehitykseen. Vanhemmista on tullut valmistajia ja heidän tehtävänsä on tuottaa lapselle valmiuksia selviytyä kilpailuyhteiskunnassa. (Saastamoinen & Pirskanen 2021, 22.) Tämä johtuu muun muassa siitä, että yhteiskuntaa koossa pitävät valtarakenteet ovat alkaneet purkautua. Erilaiset instituutiot, traditiot ja luokkaperusteiset identiteettien rakentumistavat ovat murenemassa ja yksilökeskeisestä olemisen tavasta on tullut valtavirtaa. Kun yhteiskunta ei luokaan enää valmistaroolia, yksilö joutuu itse etsimään omat merkityksenannot (emt., 24). Traditionaaliseen

yhteiskuntajärjestykseen pohjautuvat kasvatustavat eivät ole suoraan siirrettävissä afektiiviseen individualistiseen yhteiskuntaan.

Vanhemmuustyilien tutkijat ovat todenneet, että autoritaarisen vanhemmuustyilin korkeat vaatimukset, kuri ja tottelevaisuus yhdistettynä vähäiseen kiintymyksen osoittamiseen ja tuen puuttumiseen, eivät anna lapselle hyvää kasvupohjaa. Neuvottelevan, auktoratiivisen vanhemmuustyilin, on sen sijaan katsottu olevan lapselle edullinen. Siinä vanhempi kannustaa lastaan, osoittaa kiintymystään ja selittää asioita. Tämä on vaikuttanut muun muassa siihen, että lapsen emotionaalisen ja sosiaalisen älykkyyden kehittyminen on alettu nähdä merkittävänä osana kasvatusta. (Saastamoinen & Pirskanen 2021, 22.)

Epätasapainoiseen lapsen ja vanhemman väliseen vuorovaikutussuhteen syntymiseen on monia tekijöitä. Ensinnäkin lapsen synnynnäinen temperamentti vaikuttaa hänen tapaansa reagoida. Vanhempia tulisikin auttaa tunnistamaan, miten juuri oma lapsi reagoi stressiin. (Korja 2021.) Jos vanhemman oma reaktio poikkeaa huomattavasti lapsen reagoititavasta, hänen voi olla vaikea tunnistaa lapsen tarpeita. Jokainen vanhempi on joskus väsynyt tai stressaantunut, eikä se tee hänestä huonoa vanhempaa. Satunnaiset tunteenpurkaukset – joihin ei liity fyysisen väkivallan uhkaa – lapsen edessä ovat inhimillisiä. Tilanteen rauhoituttua, on vanhemman vastuulla selittää lapselle mitä tapahtui ja pyytää anteeksi toimintaansa, toisin sanoen palauttaa yhteys lapseen. Lapsen on tällöin helpompi käsitellä tapahtunut eikä hänen hermostonsa jää ylivirittyneeseen tilaan. Vanhemman pitkittynyt uupumus tai stressi sen sijaan voivat saada aikaan pysyvämmän vuorovaikutussuhteen muutoksen. Jos lapsi on esimerkiksi temperamentiltaan vaativa, se vaatii vanhemmilta vakautta. On mahdollista, että lapsen oireilu ”herättää” erilaista vanhemmuutta (Lindblom 2021a).

## **2.1 Kiintymyssuhdeteoria ja emotionaalisen turvallisuuden teoria**

Lapsen ensimmäisten elinvuosien aikana riippuvuus hoivasuhteesta on välttämätön. Ilman hoivaa lapsi kuolee. Tähän perustuu 1960- ja 1970-luvuilla kehitetty psykiatri ja psykoanalyytikko John Bowlbyn tutkimuksiin ja ajatuksiin perustuva *kiintymyssuhdeteoria* (Bowlby 1977). Kiintymyssuhdemalli on sisäistetty malli maailmasta ja ihmissuhteista. Toisin sanoen, se miten pieni lapsi kiintyy hoivaajaansa, ohjaa hänen toimintaansa



myös aikuisuuden ihmissuhteissa. Kiintymyskäyttäytymisellä on biologinen perusta ja sen lähtökohdaksi on vauvan keino varmistaa eloon jääminen hoivaavan aikuisen avulla. (Duodecim 2020.)

Kiintymyssuhteet luokitellaan turvallisiksi ja turvattomiksi. Turvallisesti kiintynyt lapsi on saanut johdonmukaista hoivaa ja esimerkiksi tunteiden ilmaisemiseen hoivaaja on suhtautunut myötätuntoisesti, mikä on johtanut huojennukseen. Vauvalla ei ole kovin hyvää kykyä sietää voimakkaita tunnereaktioita, joten hän tarvitsee aikuista lohduttajaksi ja tyyntäjäksi. Turvattomat kiintymyssuhteet jaetaan pääsääntöisesti kahteen; välttelevään ja ristiriitaiseen malliin. Välttelevässä kiintymyksessä vanhemman toiminnassa painottuu loogisuus ja järkipärisyys. Lapsen tunneilmaisu on heikkoa, koska hän ei ole saanut johdonmukaista säätelyapua ja hänet on jätetty vaikeiden tunteiden kanssa yksin. Itsehillintään tottunut lapsi voi ääritapauksessa menettää kokonaan yhteyden tunteisiinsa. Ristiriitaisen kiintymyssuhteen takana on impulsiivinen ja epäjohdonmukainen hoivaaja. Lapsi kokee, ettei hänellä ole suojautumiskeinoja maailmassa olevia vaaroja vastaan. Saa-dakseen hoivaajan huomion lapsi voi ilmaista tunteitaan intensiivisesti esimerkiksi provokatiivisella kiusanteolla tai raivoamalla. Myöhemmin on löydetty vielä organisoitumaton kiintymysmalli, jonka taustalla on niin kaoottinen kasvuympäristö, ettei lapsi ole löytänyt siihen sopivaa kiintymysstrategiaa. (Sinkkonen 2004.)

Emotionaalisen turvallisuuden teoria on tullut täydentämään kiintymyssuhdeteoriaa tuomalla esiin näkökulman vanhempien välisen vuorovaikutussuhteen laadusta. Tällä on havaittu olevan merkittävä vaikutus lapsen hyvinvoinnin määrittäjänä. Lapset ovat herkkiä havainnoimaan vanhempiensa välisiä ristiriitoja. Erityisen haitallista lapselle on, jos vanhempien väliset riidat koskevat lasta tai lapseen liittyviä asioita. Myös eroperheissä vanhempien riitelä heikentää vanhemmuuden laatua. Vihamielinen vanhemmuus, joka näkyy esimerkiksi lapsen vähättelynä, vähentää rakentavaa vanhemmuutta. Lisäksi eroperheissä voi esiintyä roolisekaannuksia, jolloin vanhempi tukeutuu liiaksi lapseen. (Lindblom 2021b.)

Suomalaiseen kasvatuskulttuuriin on syvälle juurtunut käsitys siitä, että pettymyksen osoittaminen ja kiukku ovat huonoa käytöstä, joihin aikuisen ei pidä reagoida millään tavalla. Tästä ajatuksesta olisi aika päästä eroon. Ennakoiva ympäristö ja vähintään yksi, mutta mielellään useampi riittävän hyvä kiintymyssuhde takaavat lapselle hyvän kasvun.

Kun aikuinen sietää lapsen kielteisiä tunteita eikä rankaise niiden ilmaisemisesta, lapsi tuntee olevansa turvassa. (Sinkkonen 2004.)

## 2.2 Lapsuuden haitalliset kokemukset

Ihmisen mieli voi mennä rikki suhteessa toiseen ihmiseen. Mielen terveyden ongelmia on pitkään pidetty yksilön heikkoutena, mutta lukuisat viimeaikaiset tutkimukset ovat osoittaneet, että lapsuuden kokemuksilla on suuri merkitys tämänkaltaisten ongelmien synnyssä. Lapsuuden haitalliset kokemukset ovat suhteellisen yleisiä ja ne yhdistyvät usein niin mielen terveyden ongelmiin, fyysisiin sairauksiin kuin häiriintyneeseen käyttäytymiseen.

Lapsuuden haitallisilla kokemuksilla (Adverse Childhood Experiences, myöhemmin ACEs) tarkoitetaan haavoittavia kokemuksia, joita lapsi on kohdannut ennen 18 vuoden ikää. Näitä voivat olla yksittäiset tai toistuvat hankalat ja vaikeat kokemukset. Tällaisilla kokemuksilla on kauaskantoisia ja moninaisia seurauksia terveyteen ja hyvinvointiin. Myös yhteiskunnallisella tasolla näihin on alettu kiinnittää huomiota. Suomessa ACE-tutkimus on vasta aluillaan, mutta Yhdysvalloissa se on käynnistynyt jo 20 vuotta sitten. ACE-tietoisuuden lisäämisellä on kansanterveydelliset syyt. Ne liittyvät vahvasti psyykkisiin, fyysisiin ja sosiaalisiin haittavaikutuksiin pitkällä tähtäimellä, toteaa perhetyön asiantuntija ja väitöskirjatutkia Saija Westerlund-Cook. ACE-kokemuksilla on todettu olevan yhteyksiä sydän- ja verisuonitauteihin, diabetekseen, Alzheimerin tautiin, masennukseen ja ahdistukseen. Ne vaikuttavat myös suhtautumiseen muihin ihmisiin ja ympäröivään maailmaan. Kaliforniassa terveydenhuollossa ACE-seula kuuluu jo rutiinotoimenpiteenä potilaan kokonaiskuvan kartoituksessa ja hoito suunnitellaan se huomioon ottaen (Westerlund-Cook 2021a).

ACE-kokemukset jaetaan kolmeen luokkaan: lapsen kohdistuva väkivalta (fyysinen, psyykkinen, seksuaalinen), laiminlyönti (fyysinen, psyykkinen) sekä perheen monimuotoiset ongelmat, esim. vanhempien ero, väkivalta, mielen terveysongelmat, päihteiden käyttö, vankeustuomio (Hakulinen & Westerlund-Cook, 2020). ACE-kokemusten tunnistaminen on tärkeää, koska se lisää ymmärrystä esimerkiksi yksilön kokemasta epämää-

räisestä huonosta olostai oireilusta, joiden syistä hän ei ole itsekään tietoinen (Westerlund-Cook, 2021a). Tieto on erityisen tärkeää etenkin vanhemmille, koska vaikeat tunnekokemukset siirtyvät helposti eteenpäin omille lapsille, jos niiden alkuperä on vanhemmalle itsellekin tiedostamaton.

Raimo K. R. Salokankaan (2020) väitöstutkimuksessa tarkasteltiin lapsuuden kaltoinkohtelu ja traumakokemusten (childhood adversities and trauma, CAT) havainnointia Trauma And Distress Scale (TADS) instrumentilla, joka oli käännetty suomeksi. TADS-instrumentin viisi osatekijää ovat emotionaalinen kaltoinkohtelu, fyysinen kaltoinkohtelu, seksuaalinen hyväksikäyttö sekä emotionaalinen laiminlyönti ja fyysinen laiminlyönti. Tutkimuksessa selvitettiin muun muassa miten lapsuuden kaltoinkohtelu ja traumakokemukset vaikuttivat yksilön kokemukseen muiden ihmisten suhtautumisesta heihin sekä lapsuuden traumakokemusten yhdistymistä aikuisiän itsetuhoisuuteen ja psykiatriisiin häiriöihin. Tutkimuksessa ilmeni, että emotionaalinen laiminlyönti yhdistyi spesifisti aikuisiässä koettuun, toisten ihmisten negatiiviseen asenteeseen. Samoin vahvaa näyttöä tuli sille, että emotionaalinen laiminlyönti ja kaltoinkohtelu sekä fyysinen kaltoinkohtelu yhdistyivät mieliala- ja ahdistuneisuushäiriöihin. Nämä emotionaaliseen laiminlyöntiin yhdistyvät psykiatriset häiriöt ja toisten ihmisten negatiiviseksi koetut asenteet ovat kosketuksissa lapsen ja nuoren perustavaa laatua oleviin tarpeisiin tulla rakastetuksi sekä kokea turvallisuuden tunnetta. Tämänkaltaiset kaltoinkohtelun muodot voivat vahingoittaa lapsen tai nuoren psyykkistä eheyttä ja itsetuntoa. (Salokangas, 2020.)

Positiiviseen vanhemmuuteen kuuluu, että vanhempi on tunnetasollakin kiinnostunut lapsesta. Kun lapsi ja nuori saa osakseen lämpöä, rakkautta, hoivaa ja tukea, hänelle tulee tunne, että hänen tunteitaan ja tekojaan keuhetaan, vaikka niitä ei hyväksyttäisikään. (Backman & Co 2021.) Moni vanhempi kantaa kuitenkin mukanaan omaa tunnettaakkaa ja siirtää sitä tiedostamatta lapsilleen. Tämä voi näkyä muun muassa tavassa puhua lapsille. Tiiviissä vuorovaikutussuhteessa puhutavan merkitys on suuri. Wetherellin mukaan sosiaalipsykologi John Cromby (2007) kuvailee Vygotskyn (1962) teoriaa siitä, miten yksilöiden, etenkin lasten kehittyvät mielet yhdistetään yhteisölliseen merkitykseen. Vygotsky osoittaa miten kieli on psykologisesti syvällä ”ulkoisessa puheessamme” ja miten vanhempi - lapsi -suhteessa tämä ”ulkoinen puhe” siirtyy lapsen ”sisäiseksi puheeksi”.

Crombyn mukaan sosiaalisista tilanteista alkaneesta puheesta tulee lyhennettyä, tiivistettyä ja tiedostamatonta sisäistä puhetta, joka ohjaa toimintaamme metakognitiivisella tasolla. (Wetherell 2012, 74).

Vanhemmuus saattaa tuoda eteen haasteita, jotka ovat sitä ennen pysyneet piilossa. Vanhempi voi itse pelästyä omaa yllättävää negatiivista käyttäytymistään lastaan kohtaan. Maija Isosaaren mukaan vähättely, nimittely ja huutaminen ovat vanhempien yleisimpiä syitä hakeutua ehkäisevän väkivaltatyön avun piiriin. Rajaa henkiselle väkivallalle ja heikkolaatuiselle vanhemmuudelle saattaa olla hankala asettaa. Toisen asemaan asettuminen on keskeinen tekijä hyvässä vuorovaikutuksessa. Isosaari nostaa esille yhteiskunnalliset ja kulttuuriset vaikutteet, kun hän puhuu vuorovaikutustaidoista. Hän pohtii ilmiötasolla toisen ihmisen kohtaamisen tapoja, joissa satuttamisen mahdollisuus, tyytymättömyyden ja vähättely näkyvät yleisinä puhetapoina. Hän peräänkuuluttaa yhteiskunnallista ja kulttuurista muutosta rohkeasti uskaltaa kohdata ja tuoda näkyväksi henkisen väkivallan muotoja. Jokainen joutuu omalla kohdallaan pohtimaan omia käyttäytymisen malleja ja onko itse joutunut henkisen väkivallan uhriksi ja siirtääkö näitä vahingollisia malleja eteenpäin. (Isosaari 2019.)

Lasta vahingoittavasta toiminnasta emotionaalinen laiminlyönti on ehkä vaikeimmin tunnistettavissa. Seuraaviksi käsittelen sen erilaisia muotoja. Tarkoitukseni on tuoda esille, millaisia elementtejä emotionaaliseen laiminlyöntiin liittyy ja millaisia ilmenemismuotoja sillä on tutkimuksen valossa.

### **2.3 Emotionaalinen laiminlyönti**

Vaikka ensimmäiset laiminlyöntiä koskevat kirjoitukset julkaistiin jo 1800-luvulla, kesti kuitenkin 1980-luvun loppupuolelle, että kliininen ja tutkimuksellinen mielenkiinto alkoi kohdistua lapsen laiminlyöntiin, sen syihin ja seurauksiin. Söderholm ja Politi esittävät, että laiminlyönnin yleinen kirjallisuudessa käytetty määritelmä on Howard Dubowitzin ja hänen tutkijaryhmänsä määritelmä vuodesta 1993: ”Lapsen laiminlyönnistä on kysymys, kun syystä riippumatta lapsen perustarpeista ei huolehdita”. Perustarpeisiin kuuluvat rakkaus, hoiva ja hoito, kunnioitus ja hyväksyntä, nähdyksi ja kuulluksi tuleminen, iänmukaisten virikkeiden saaminen, turva ja suojeleminen, terveydenhoito hammashoitoineen

sekä koulutus. (Söderholm & Politi 2012, 77-79.) Kun edellä mainituista jokin kohta ei toteudu tai siinä on pitkäaikaisia puutteita, voidaan toiminta katsoa laiminlyönniksi. Vanhempi voi taata lapselleen emotionaalisesti tyydyttävän ja turvallisen kasvuympäristön, kun hän on emotionaalisesti läsnä oleva, hänellä on positiivinen käsitys lapsestaan, vuorovaikutus lapsen kanssa on johdonmukaista ja lapsen ikään nähden asianmukaista, vanhempi on kyvykäs tunnistamaan lapsen yksilöllisyyttä ja psykologisia rajoja sekä tukee ja turvaa lapsen sosiaalisia tarpeita ja pärjäävyyttä (emt., 81).

Vanhemman omat väkivallan tai laiminlyönnin kokemukset ovat lapseen kohdistuvan laiminlyönnin riskitekijöitä. Myös vanhemman mielenterveyden ongelmat, rikollinen tai antisosiaalinen käyttäytyminen lukeutuvat riskitekijöihin. Monien tekijöiden yhteisvaikutukset ovat usein miten laiminlyönnin taustalla. (Barnahus 2019.) Emotionaalista laiminlyöntiä tapahtuu kuitenkin myös ihan tavallisissa perheissä. Salokankaan tutkimuksen mukaan yli puolet yleisväestöstä on kokenut emotionaalista laiminlyöntiä. Tämä on iso luku siihen verrattuna, että yleisesti traumatisoivana pidettyä seksuaalista hyväksikäyttöä on kokenut 5-6 prosenttia. Salokangas pitääkin emotionaalista laiminlyöntiä mahdollisesti kaikkein yleisimpänä trauman muotona lapsen kehityksen näkökulmasta ja on huolissaan sen kauaskantoisista seurauksista. Kun lapsen tunteita ja tarpeita jatkuvasti sivuutetaan tai hänet unohdetaan, lapselle tulee tunne, että hän jää vaille arvostusta ja kannustusta, hänestä ei olla kiinnostuneita eikä häntä pidetä tärkeänä. Traumot herkistävät aivojen stressijärjestelmää ja toistuvasti traumojen kohteeksi joutuneen lapsen järjestelmä herkistyy aikuisena reagoimaan ikäviin tapahtumiin herkemmin. (Salokangas 2020.) Toisin sanoen ihmisen resilienssi eli kyky palautua kuormittavasta tilanteesta heikkenee.

#### **2.4 Emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin seurauksia**

Emotionaalista kaltoinkohtelua ja laiminlyöntiä voi olla vaikea tunnistaa. Terveiden ja hyvinvoinnin laitos on julkaissut ilmaisen verkkokoulutuksen lapsiin kohdistuvan väkivallan tunnistamiseksi. Barnahus – lapsiin kohdistuva väkivalta -verkkokurssi sisältää omat osionsa henkiselle väkivallalle ja laiminlyönnille. Kaikki väkivalta, oli se tahatonta tai tahallista, muuttaa tapaa, jolla lapsi näkee itsensä, maailman ja muut ihmiset. Toistuva väkivalta on haitallista lapsen terveydelle ja sosiaaliselle kehitykselle. Hoivasuhteessa olevan tekijän väkivallanteot aiheuttavat lapselle enemmän haittaa kuin ei hoivasuhteisen

tekijän. Nykytutkimuksen mukaan osa väkivaltakokemuksen haitoista ja traumaperäisen stressihäiriön haitoista on luonteeltaan biologisia. Geneettinen taipumus ja raskauden aikaiset altistavat tekijät vaikuttavat siihen, miten yksilötasolla lapselle kehittyy psyykkisiä oireita väkivaltakokemuksen jälkeen. Pitkittyneiden oireiden hoidossa ja toipumisessa merkittävä osuus on vanhempien kyky tukea ja hoivata lasta. Sosiaalinen tuki on tutkitusti traumaoireilua vähentävä tekijä. Samanlaisella teolla voi olla monenlaisia seurauksia, riippuen yksilöllistä riski- ja suojaavista tekijöistä. (Barnahus 2019, osa1.)

Lasten kyky sietää erilaisia stressitilanteita on vaihteleva. Tutkimuksen pohjalta puhutaan niin sanotuista voikukka- tai orkidealapsista. Tällä tarkoitetaan lapsen synnynnäistä temperamenttia ja hermostollista kykyä selvitä kuormittavista tekijöistä. Voikukkalapsen syntymälahjana saama kestävä persoonallisuus on kuin voikukka, joka tunkeutuu aurin- gonvaloon pienestäkin asfaltin raosta. Orkidealapset taas ovat herkkiä ja tarvitsevampia, vaativampia ja hauraampia lapsia ja nuoria. Tutkimusten perusteella voikukka- ja orkidealasten aivojen toiminnassa on eroja. Orkidealapsilla aivojen välittäjäainetasapaino, jolla on vaikutusta esimerkiksi mielialan säätelyyn, on erilainen verrattuna voikukkalapsiin. Hoivalla on kuitenkin suurempi merkitys lapsen kypsymiseen ja kehittymiseen, kuin biologisilla lähtökohdilla. Elämä on monimutkaista eikä se selity tyydyttävästi pelkällä välittäjäainetasapainolla. (Riihonen 2018.)

Kuten olen jo aiemmin todennut, kokemukset muokkaavat aivojen hermoverkostoa ja lapsuudessa koetut väkivallan kokemukset voivat muuttaa sitä. Erityisen vaurioaltista aikaa ovat varhaislapsuus, keskilapsuus ja nuoruus. Nykyaikaisten kuvantamismenetelmien avulla on tutkittu stressiin liittyviä aivomuunnoksia. Väkivaltakokemusten keskushermostollisia vaikutuksia on nähtävillä muun muassa etuotsalohkossa, manteliumakkeessa ja pihtipoimun etuosassa. ”Ajattelun komentokeskuksena” pidetyssä etuotsalahkossa vaikutukset näkyvät vaikeutena keskittymisessä ja uuden oppimisessa. Ihmisen ”pelkokeskuksena” tunnetun manteliumakkeen häiriöt vaikuttavat puolestaan nukkumiseen, rauhoittumiseen ja turvallisuuden tunteeseen. Pihtipoimun etuosassa sijaitsee ”tunteiden säätelykeskus”, jonka häiriöt ilmenevät tunteiden säätelyn vaikeutena. Elimistön tuottamaa kortisolia pidetään stressin keskeisenä välittäjänä. Kortisoli on hermosoluille haitallista, ja pitkäkestoinen stressi vaikuttaa lapsen vielä kehittyvään keskushermostoon voimakkaasti. Pitkään jatkuneen stressitilan aiheuttamia muutoksia aivoissa voidaan pyrkiä kor-

jaamaan myöhemmin, mutta kasvuiän jälkeen muutokset tapahtuvat hitaammin. Psykoterapialla hoitomuotona voidaan vaikuttaa korjaavasti hermoverkkoihin ja aivojen toimintaan. (Barnahus 2019, osa1.) Muun muassa toistuva lapselle huutaminen saa aikaan stressireaktion.

Stressin on tarkoitus saada ihminen selviytymään lyhytaikaisesta rasituksesta. Jotta stressiä kokeva ihminen pystyy paremmin puolustamaan itseään, hänen myötätunnon tunne muita kohtaan vähenee ja hän on alttiimpi esimerkiksi väkivallan teoille. Kroonisena stressi voi vähentää myös itsemyötätuntoa. Pitkittynyt stressitila kehossa muuttuu toksiseksi stressiksi. Toksinen stressi muun muassa lisää somaattista sairastavuutta ja infektioherkkyyttä, vaikeuttaa oppimista ja muistamista, tuottaa reaktiivista ja yliaktiivista käytöstä (esim. ADHD), tuottaa ahdistuneisuutta, pelkoja, hallitsematonta vihaa, altistaa mielenterveyshäiriöiden puhkeamiselle, sekä altistaa hormonaalisille häiriöille, esimerkiksi kuukautishäiriöt ja kilpirauhasen toiminnan häiriöt (Burke Harris 2019, 93-117).

Salokankaan (2020) väitöskirjatutkimus osoitti, että laiminlyödyn lapsen emotionaalisesti yksin jättäminen ja/tai huomiotta jättäminen on erittäin vahingollista lapsen emotionaalille kehitykselle ja itseluottamukselle. Hoivan puutteesta ja laiminlyönnistä kärsineen lapsen on vaikea synnyttää luottamusta toiseen ihmiseen. Emotionaalisen laiminlyönnin vaikutukset eivät siis ulotu pelkästään psykiatriin häiriöihin, vaan koskettavat laajasti jopa koko yhteiskuntaa. (emt., 91.) Vaikutukset aiheuttavat muutoksia myös aivoihin. Ne voivat näkyä negatiivisina vaikutuksina paitsi tunne-elämän säätelyssä sekä kognitiivisessa kehityksessä, myös mahdollisesti välittyä epigeneettisesti seuraavalle sukupolvelle. (Pihko 2012, 166.) Ympäristö, mukaan luettuna vuorovaikutussuhteet, vaikuttavat osaltaan geenien aktivoitumiseen. Siksi epigenetiikalla on paikkansa myös emootioiden tutkimisessa.

Se miten lasta kohdellaan, näkyy hänen aivojensa rakenteessa. Aivot muovautuvat läpi elämän, mutta varhaislapsuudessa plastisuus on huipussaan ja erityisesti juuri pienet lapset ovat herkkiä laiminlyönnin vaikutuksille. Aivotutkija Tiina Parviaisen mukaan geenit määräävät aivojen karkean rakenteen, mutta kokemukset ohjaavat hermoyhteyksien hienosäätöä pyrkiessämme sopeutumaan ympäristöömme. Virikkeet ja vuorovaikutus ohjaavat aivokuoren järjestäytymistä. Tarpeellisiksi todetut hermoyhteydet vahvistuvat ja turhat karsiutuvat pois. Varsinkin varhaislapsuudessa muutokset aivoissa ovat nopeita ja

dramaattisia. (Parviainen 2016.) Söderholm ja Politi (2012) ovat samoilla linjoilla ja toteavat ympäristötekijöillä olevan suuri vaikutus aivojen kehitykseen muun muassa aivojen kemian, rakenteen ja funktion osalta. Tämä voi näkyä laiminlyöntiä kokeneen lapsen toiminnassa esimerkiksi vaikeutena säädellä ajatuksia, tunteita ja käyttäytymistä. (emt., 89.)

### **Arvottomuuden kokemukset**

Jos lapsi jätetään vaikeiden tunteiden kanssa yksin, hän alkaa kokea arvottomuuden ja kelpaamattomuuden tunteita. Arvottomuuden kokemuksissa häpeä alkaa ohjata käyttäytymistä. Lapselle muodostuu sisäisiä tai yleistyneitä kokemuksia häpeästä. Tällaisia tunteuksia voi aiheutua, jos lapsi on usein jätetty yksin syyllisyyden tunteiden kanssa, kokenut hylkäämistä, kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä. Myös pitkään jatkunut kiusaaminen alkaa tehdä tuhoja itsetunnossa. (Myllyviita 2020, 179.) Mitätöinti synnyttää häpeäkokemuksen, joka on osa minuutta, minkä vuoksi sen vaikutukset ulottuvat syvälle. Affekteja tutkiva Sara Ahmed toteaa: ”Häpeän tapa täyttää minuukseni, on tulkittu eroksi häpeän ja syyllisyyden välillä.” Häpeä viittaa siis yksilön itsen kyseenalaiseihin piirteisiin, siinä missä syyllisyys on enemmän tekojen seurausta. (Ahmed 2013, 138.) Häpeän ydin on erillisyys ja yhteydettömyys; ihminen on erillinen siitä, mikä itsessä on luonnollista.

Kun lapsuuden kokemukset ovat haavoittavia, se voi näkyä aikuisuudessa epäsuotuisana käyttäytymisenä tai suhtautumisena itseä tai muita kohtaan. Esimerkiksi omassa terveyskäyttäytymisessä saattaa näkyä, että ei arvosta itseään, eikä näin ollen pidä itsestään huolta. Ne käytösmallit ja vaistot, jotka auttoivat lapsuudessa sopeutumaan vallitseviin olosuhteisiin, saattavatkin kääntyä aikuisuudessa itseä vastaan. Jos lapsena ei ole saanut turvan kokemuksia, hakeutuu tai ainakin hyväksyy turvattomat olosuhteet myös myöhemmin elämässä. (Westerlund-Cook, 2021.) Tämä voi olla yksi syy siihen, että lapsena kaltoin kohdeltu voi aikuisena jäädä esimerkiksi epätydyttävään parisuhteeseen. Omia rajoja voi olla vaikea tunnistaa tai tuttua turvattomuutta voi erehtyä luulemaan normaalisti kiintymykseksi parisuhteessa.



## Trauma

Trauma ei tarvitse syntyäkseen vakavaa onnettomuutta tai alkoholistivanhempia. Emotionaalinen kaltoinkohtelu tai laiminlyönti voivat aiheuttaa lapselle kehityksellisen trauman, mielen rikkoutumisen, joka vaikuttaa voimakkaasti lapsen kokonaisvaltaiseen kehitykseen. Trauman muodostuminen jaetaan kahteen tyyppiin: yksittäinen traumatisoiva tapahtuma, esimerkiksi onnettomuus tai läheisen äkillinen kuolema, aiheuttaa ns. I-tyypin trauman, kun taas toistuva traumatisoiva tekijä, esimerkiksi perheväkivalta tai koulukiusaaminen, aiheuttaa ns. II-tyypin trauman (Tays). Nämä molemmat saavat hermoston hälytystilaan. Leikola määrittelee emotionaalisen trauman ”sietämättömien kokemusten tuottamaksi psykofyysiseksi vaurioksi”. (Leikola 2018.)

Itse tapahtuma ei traumatisoi, vaan traumatisoituminen tapahtuu ihmisessä erilaisina reaktioina. Jos reaktio ei pääse yhdistymään ja todentumaan kokemukseksi, se muuttuu traumaksi. Esimerkiksi onnettomuuksilla, omaa koskemattomuutta tai eheyttä uhkaavilla tilanteilla voi olla vaikutuksia kehoon ja aivoihin. Kun ihminen kokee vaaran tunnetta, hermosto virittäytyy olemassa olevaan koettuun uhkaan. Stressitilassa keho valmistautuu puolustautumaan, virittäymällä joko taistelemaan tai pakenemaan. Jos kumpikaan näistä ei onnistu, ihminen lamautuu. Jatkuvasti koettu stressi vaikuttaa autonomiseen hermostoon ja sen toiminta voi häiriintyä. Tässä häiriötilassa ihminen elää uhkaa jatkuvasti, vaikka sitä ei todellisuudessa enää olekaan. Nämä tuntemukset ovat pitkässä juoksussa varsin kuormittavia ja vääristävät tapaamme hahmottaa maailmaa, toisin sanoen koemme sen turvalliseksi tai turvattomaksi. (Ropponen 2021.) Kokemus turvallisuudesta on pohjimmiltaan kehollinen.

Aikuinen on aina vastuussa omista tunteistaan ja niiden ilmaisusta. Koska trauma voi katkaista yhteyden kehoon, yksilöllä voi olla vaikeuksia tunnistaa tunteitaan tai olla vastuussa niiden ilmaisemisesta. Myös vanhemman oma trauma tai sen aiheuttama dissosiaatiokokemus voi estää vanhempaa hakeutumasta apua tarjoavan palvelun piiriin (Kuva-jainen 2021). Tasapainoinen aikuinen osaa kohdata toisen ihmisen intersubjektiivisesti. Intersubjektiivisuudella tarkoitetaan kykyä liittyä lapsen (tai toisen aikuisen) kokemukseen. Yhdessä, samassa tunnetilassa koettu tunne kertoo lapselle, että vanhempi on huomannut ja ymmärtänyt hänen tunteensa. Yhdessä kokemusta tutkimalla vanhempi ohjaa

vastuullisesti lapsen tunnetilasta läpi. Koska lapsi vasta opettelee tunteiden kanssa toimimista, hän tarvitsee niiden säätelyyn aikuisen tukea. Vanhemman kokemus lapsestaan vaikuttaa lapsen omaan kokemukseen itsestään ja maailmasta. (Huges 2011, 51.) Toisen tunteen tunnistamista kutsutaan psykologiassa validoinniksi. Kun toisen tunnetta ei tunnista, puhutaan invalidoimisesta. Empatia- ja myötätuntotaidot ovat keskeisiä toisen tunnetilan validoinnissa. Kun vanhempi on vastuussa omista tunteistaan, se antaa tilaa lapselle tutkia myös hänen omia tunteitaan.

Erityisen vahingollista on, jos traumatisoivia tilanteita muodostuu huolta pitävän vanhemman ja huolta tarvitsevan lapsen välille. Trauman seurauksena autonominen hermosto jää säätelämättömään olotilaan. Autonominen hermoston tasapaino muuttuu, jos lapsi joutuu jatkuvasti uhkaaviin tilanteisiin, joissa ei saa apua eikä pysty aktiivisesti puolustautumaan. (Punkanen 2021.) Hoitosuhteessa ei välttämättä muodostu varsinaista henkeä vaarantavaa uhkaa, mutta se saattaa epäsuotuisan mallin avulla synnyttää vääristynyttä uskomusjärjestelmää tai kyvyttömyyttä säädellä omia tunnetiloja. Sillä voi olla vaikutuksia kehittyvän lapsen luonteeseen ja käyttäytymistyylisiin. Nämä vääristyneet uskomukset eivät ole vain kuormittavia vaan voivat olla myös varsin rajoittavia omassa elämässä. (Ropponen 2021.) Joka neljäs lapsi on altistunut sellaisille traumatisoiville tapahtumille, joilla voi olla tilapäisiä tai pitkäkestoisia vaikutuksia hänen käyttäytymiseensä (Barnahus 2019). Erityisesti lapsen ensimmäisinä elinvuosina koettu pitkäkestoinen alistuminen traumaattisille kokemuksille voi vaikuttaa tunne-elämään, muistiin ja kognitioon. Trauma voi näkyä sietämättöminä tunnetiloina, turhautumisena ja ahdistuneisuutena.

Ihmistä suojaavat traumalta rakastetuksi ja hyväksytyksi tulemisen kokemukset. Turvallisuuden tunne kehossa ja mielessä auttavat palautumaan vaikeista kokemuksista. Traumasta toipumiseen vaikuttaa suurilta osin se, miten paljon yksilö saa säätelyapua lähipiiriltään. Tämä pätee niin lapsiin kuin aikuisiinkin. Kun pieni lapsi saa lohdutusta ja vanhempi auttaa häntä käsittelemään ja säätelämään tunteita, lapsen mahdollisuudet eheän minäkuvan rakentumiselle ovat hyvät. Myös aikuinen hakee tukea lähipiiriltään, kun hän kohtaa vaikeita elämäntilanteita. Jos sietämättömien tapahtumien kanssa jää yksin, ne voi pahimmassa tapauksessa erillistää mielessään. Tätä erillistämistä kutsutaan dissosiaatioksi. Kesken jäänyt selviytymisprosessi jää elämään ihmisen kehossa ja mielessä. Ihminen ei välttämättä tiedosta olevansa traumatisoitunut. Varsinkin kiintymyssuhteessa tapahtunut traumatisoituminen voi olla vaikeasti tunnistettavissa. Jos oma elämä tuntuu

olevan kovin kapeutunutta ja joutuu rajaamaan omia mahdollisuuksia, tai muille ihmisille helpoilta tuntuvat asiat ovat itselle äärimmäisen vaikeita, voi pohtia, olisiko kyse traumasta. (Ropponen 2021.) Mielenterveys on pääomaa, joka kestää ja siirtyy kannattelevana sukupolvelta toiselle. Turva, kuten emotionaalinen turvallisuus, rakkaus ja hoiva ovat sen keskeisiä elementtejä.

Ihmisellä on ainutlaatuinen kyky etsiä merkityksiä. Terve yksilö pystyy luomaan eheän käsityksen ajasta, todellisuudesta, itsestä ja kokemuksista. Psykologiassa tätä kutsutaan integraatioksi. Tällainen asioiden todentaminen vaatii korkean määrän psyykkistä energiaa ja hyvää suorituskkyä. Mikäli yksilö ei pysty todentamaan tapahtumia, yrityksellä sopeutua muuttuvaan maailmaan ei ole todellisuuspohjaa. Jos lapsi joutuu toistuvasti pelkäämään ihmistä, jonka pitäisi tuoda turvaa, johtaa se alistumiseen liittyvän toimintajärjestelmän aktivoitumiseen yhä nopeammin. Voimakkaan alistumisen vaikutuksesta lapsi voi lakata kuulemasta ja näkemästä ympäristöään. (Suokas-Cunliffe, 2020.) Dissosiaatio on tämän vakavin muoto. Dissosiaatiossa on kyse yksilön kyvyttömyydestä yhdistää ajatukset, tunteet ja muistot mielekkääksi kokonaisuudeksi. Tietoisuus ja kokemusten eri puolien integroiminen osaksi persoonaa, on heikentynyt. Dissosiativisissa oireissa ja häiriöissä ihmisen tunteiden, muistin, toiminnan, ajattelun ja identiteetin välinen yhteys katkeaa joko tilapäisesti tai pitkäaikaisesti. Toisin sanoen mielen rakenteiden välille syntyy haitallisia katkoksia. (Duodecim 2021.) Traumatisoiva tapahtuma ja pitkälinen turvattomuus tai kaltoinkohtelu voivat johtaa syvään turvattomuuden tunteeseen, jonka seurauksena dissosiaatiohäiriö voi kehittyä. Koska lasten hermosto ja kyvyt käsitellä vaikeita kokemuksia ovat vielä kehittymättömiä, heidän riskinsä dissosiaatiohäiriöön on suurempi kuin aikuisten. (Suokas-Cunliffe & Van Der Hart, 2006.) Kun irtautuu omasta kehosta, irtautuu ihmisyydestä.

Tässä luvussa olen esitellyt lapsuuden merkityksellisyyden rakentumista ja emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin vaikutuksia siihen. Tieteelliset tutkimukset käsittelevät aihetta hyvin teoreettisella tasolla, joten haluan representaation keinoin tuoda näkyväksi konkreettisia emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin muotoja. Koska ai-neistonani toimii fiktiivinen elokuva, esittelen seuraavaksi tutkimukseni kannalta keskeisiä elokuvakerronnan elementtejä, jotta lukijalla on mahdollisuus hahmottaa sen osuus tutkimassani ilmiössä.

### 3 Elokvakerronta

Erilaisia tutkimuksissa käytettäviä elokuvateorioita on lukuisia. Ne sisältävät itsenäisiä teorioita ja näkökulmia, joiden avulla elokuvaa on yritetty ymmärtää ja jäsentää. Esittelen tässä luvussa tutkimukseni kannalta keskeisempiä elokuvakerronnan ulottuvuuksia, joiden avulla olen pyrkinyt selvittämään aineistossani tapahtuvaa lapsen emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin näkyvyyttä ja sen esittämistä sekä sen tapaa pitää yllä lapsille vahingollisia toimintamalleja. Tarkastelen, miten fiktio, ja elokuva sen auditiivisvisuaalisena muotona, osallistuu todellisuuden jäsentämiseen.

Elokuva on äänen ja kuvan liitto, jossa auditiivisten ja visuaalisten elementtien vuorovaikutus tuottaa tarinaa. Kun analysoi tämän kaltaista aineistoa, on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, mitä siinä tapahtuu ja ennen kaikkea siihen, miten tämä tapahtuminen välitetään katsojalle (Pajala M.). Elokuvan *muoto* mahdollistaa tietynlaisen kokemuksen. Kyse on siitä, miten eri osatekijät kuten kuvat, äänet ja tarina-aines teemoineen suhteutuvat toisiinsa. Bacon toteaa, että Bordwellin mukaan kerronta on prosessi, joka koostuu tarinamateriaalin valitsemisesta, järjestämisestä, välittämisestä ja vastaanottamisesta. (Bacon 2000, 20.) Ei siis ole kyse pelkästään siitä, mitä esimerkiksi elokuvan ohjaaja on halunnut tarinallaan sanoa, vaan myös katsojalla on merkittävä osuus sen tulkinnassa. Havainnointi perustuu pitkälti katsojan erilaisille odotuksille.

Elokuvataiteen historiassa lähtökohta elokuvatutkimukselle on ollut elokuvaestetiikka, jonka pääsääntöisinä lähteinä ovat toimineet yksittäiset elokuvat. Kun halutaan tutkia elokuvan vaikutuksia, elokuvan levitys, kulutus, vastaanotto ja tulkinta ovat kulttuuriselta kannalta yhtä kiinnostavia. (Salmi 1993, 37.) Elokuvien tutkijat eivät aina ole olleet yksimielisiä, ja eri elokuvateorioiden välillä onkin historian saatossa ollut huomattavissa vastakkainasetteluja. Tämän vastakkainasettelun ytimessä on ollut tieteenfilosofinen ankuroituminen joko realistiseen tai konventionaaliseen käsitykseen tiedon luonteesta. (Bacon 2007.)

### 3.1 Elokuvan merkityksen rakentumistavat

Erilaiset kulttuurituotteet ovat apuna, kun haluamme ymmärtää, millainen maailma meitä ympäröi. Suomalaista elokuvaa, kirjallisuutta ja rockmusiikkia on tutkittu paljon, ja ne ovat tieteelliseltä kannalta tärkeitä ja kiinnostavia kulttuurin kenttiä. Taide ja populaarikulttuuri uusintavat käsityksiä siitä millainen maa Suomi on ja millaista siellä on elää. Kulttuurituotteet käsittelevät kansallisia teemoja suoraan tai epäsuorasti ja niiden avulla päästään jaettuun ja yhteiseen kertomukseen. Populaarikulttuurilla on kansallisia arvoja, joita yhteiskunta on antanut sille tehtäväksi selvittää. Jokinen ja Saaristo toteavat, että Suomalaista elokuvapoliittista keskustelua seuranneen tukija Mervi Pantin mukaan elokuvalla on jopa kansansivistyksellistä merkitystä. Kotimainen elokuva toimii niin kansallisen mentaliteetin ja historian määrittelijänä kuin identiteetin muotoilijana toisin kuin ulkomainen elokuva, jolla ei ole nähty olevan autenttista suhdetta kansalliseen yleisöön. (Jokinen & Saaristo 2006, 260-261.) Elokuvalla on kyky tuottaa todellisuutta. Anu Silverberg toteaa taiteen ja erityisesti elokuvan – joka tavoittaa laajat kansanosat – sekä kuvastavan että muokkaavan maailmaa ja ”uneksuvan todellisuutta puolestamme” (Silverberg 2020, 10).

Yhteisöllisyyden ylläpitäminen ja rakentaminen edellyttävät kertomuksia. Elokuvalla on ollut keskeinen rooli näiden kertomusten esiin tuojana. Se on yhdistänyt eri yhteiskuntaluokkia ja varsinkin sodan aikaan sillä katsottiin olevan iso merkitys kansalaisten hyvinvoinnille. (Jokinen & Saaristo 2006, 262.) Bordwell (2007, 334) on todennut, että taiteen tehtävä voi hyvinkin olla sen tarjoama tilaisuus testata, tarkentaa ja laajentaa yksilön omaa näkemystä siitä, miksi muut ihmiset toimivat niin kuin toimivat. Samoilla linjoilla on myös Bacon ja pitää yhtenä elokuvan keskeisempänä kysymyksenä, miten elokuvassa näyttäytyy toiseuden kohtaaminen ja miten toiseuteen suhtaudutaan. Bacon mukailee Stuart Hallia ja toteaa, että katsojan asenne voi olla elokuvien vakiintuneiden kerronnan tyylien eli moodien mukaan myötäilevä, neuvotteleva ja kriittinen. Hän toteaa myös, että on vaikea arvioida tiedostamattomien vaikutusten astetta ja laatua elokuvan kokemisessa (Bacon 2019).

On tärkeää tunnistaa, että elokuvan tulkinta on suhteessa katsojan pätevyyteen muissa semioottisissa käytänteissä. Tähän liittyen odotukset teoksen yleisestä merkityksestä, metaforisesta johdonmukaisuudesta ja temaattisesta yhtenäisyydestä määrittelevät miten se tulkitaan. Tulkinnalla on katsojaan poliittisia ja sosiaalisia vaikutuksia, mitä se pitää sisällään ja mitä sulkee pois (Cohan & Shires 1988, 24.) Mediatekstit eivät siis ainoastaan ”heijasta todellisuutta”, vaan pikemminkin ne luovat todellisuudesta omia muunnelmiaan, jotka vaihtelevat tekstien tuottajien yhteiskunnallisen aseman, etujen ja päämäärien mukaan. Joukkotiedotusvälineet kykenevät tekemään asioista merkityksellisiä sen avulla, miten ne asiat esittävät. Niillä on kyky vaikuttaa tietoon, uskomuksiin, arvoihin, sosiaalisiin suhteisiin, sosiaalisiin identiteetteihin. (Fairclough 1995, 10, 136.)

Ihmisten yhteiskunnalliset näkemykset ja käsitys inhimillisen toiminnan perusteista, luonteesta ja seurauksista vaihtelevat suuresti. Näitä näkemyksiä ja käsityksiä hahmotetaan sosiaalisten ja kulttuuristen konventioiden kautta. Jotta katsoja ymmärtää ja kokee tarinan mielenkiintoiseksi ja merkitykselliseksi, on hänen tunnistettava paitsi elokuvan kerronnallisia ja muita keinoja vähintäänkin intuitiivisesti, myös inhimillistä herkkyyttä ja käsitystä inhimillisen toiminnan perusteista normaalin arkitodellisuuden tasolla. Näitä kahta todellisuutta on pyritty selittämään tieteellisin keinoin. Elokuvan tutkimuskysymykset painottuvatkin yleensä tekstikeskeisiin (yksittäisenä teoksena analysoitava) tai reseptikeskeisiin (elokuvien vastaanottoa tutkiva) näkökulmiin. Näitä ei voi kuitenkaan tiukasti erottaa toisistaan. Elokuvan konteksti on aina otettava huomioon. Kulttuuriset eroavuudet saattavat voimakkaasti ohjata moraalista ja emotionaalista suhtautumista elokuvaan ja voivat johtaa suuriin tulkintaerimielisyyksiin. Kulttuurintutkimuksellinen suuntaus väittääkin, että elokuvan mieltäminen on läpikotaisin kulttuurisidonnaista. On otettava huomioon myös yksittäisen ja yleisen väliset suhteet. Tutkiessamme elokuvan todellisuussuhdetta voimme pohtia, miten audiovisuaalisin keinoin kerrottu tarina edustaa psykologista käyttäytymistä ja sosiaalista todellisuutta. Tekstikeskeinen näkökulma taas perustuu siihen, että katsoja tekee yleistyksiä, joiden selitysvoima selittyy kyvyllämme nähdä yleisempi taso sen yksittäisessä ilmentymässä. Bacon lainaa Kristin Thomsonia, joka on todennut: ”...jokaisen analyysin tulisi kertoa meille jotakin ei vain kyseisestä elokuvasta, vaan elokuvan mahdollisuuksista taidemuotona ylipäätään.” (Bacon 2000, 10-12.) Bacon (2007) itse jatkaa toteamusta: ”Jokaisen tulkinnan olisi kerrottava meille

jotakin myös elokuvan mahdollisuuksista kartoittaa ihmisen tilaa, suhdettamme maailmaan ja mahdollisuuksistamme vaikuttaa siihen.”

Katsoja itse konstruoi *diegesiksen* eli tarinamaailman henkilöineen ja tarinoineen. Hän rakentaa aktiivisesti vihjeistä tarinaa. Havainnointi voi tapahtua ”alhaalta ylös”, jolloin johtopäätökset tehdään aistimusten perusteella tai ”ylhäältä alas” jolloin katsojan odotukset ja taustatiedot ohjaavat tai rajoittavat havaintoja. (Bacon 2000, 47.) Voidaan siis sanoa, että se miten ihminen ymmärtää kietoutuu vahvasti hänen elämänsä historiaansa (Perttula 2008, 115). Kun ihmisen tajunnallinen toiminta on valinnut kohteensa, hän kokee elämyksen. Elämyksessä todellisuus ei ole enää merkityksetön, vaan tarkoittaa kokijalleen jotakin. Fenomenologiassa kokemusta pidetään suhteena. Kokemuksen rakenteen muodostavat subjektin ja objektin liittyminen yhdeksi kokonaisuudeksi, merkityssuhteeksi. Ihminen on suhteessa elämäntilanteeseensa. (Perttula 2008, 116-117.)

Kertomusmuotoisella esityksellä on erityinen luonteensa; tapahtuneen asian voi päätellä vasta kerrotun kertomuksen pohjalta. Narratologisessa kertomustutkimuksessa kerronnan ja tarinan erottelu on auttanut selkeyttämään tätä prosessia. Fiktiivinen kerronta eli sepite perustuu tapahtumille, jotka *ikään kuin* olisivat tapahtuneet aiemmin. (Björninen 2020, 118.) Venäläisestä formalismista ovat peräisin käsitteet *fabula* ja *sjuzhet*, jolla kuvataan kerronnan eri tasoja. Fabulalla (*tarina*) tarkoitetaan tapahtumien kronologista ketjua, jonka katsoja muodostaa mielessään, eli *mitä* tapahtuu. *Sjuzhet* (*kerronta*), joka kääntyy parhaiten sanalla *juoni*, on fabulan ilmiasu, eli *miten* kertoja kertoo tarinan. Toisin sanoen se on kertomuksen rakenne; tarinan tietyt jutut, tietyssä järjestyksessä, tietyllä tavalla, tietyn kestoaisina. (Bacon 2000, 26.) Elokuvalla, joka vetoaa suoraan näkö- ja kuuloaistihimme, on ehkä eniten vaikutusta siihen, miten katsoja kytkeytyy jännitteen kokemiseen suhteessa elokuvan kokonaisuuden hahmottamiseen. Audiovisuaalisen tarinan seuraaminen on siinä mielessä helppoa, koska sen ymmärtäminen perustuu vastaavuuteen todellisen elämän kanssa. (emt., 18-20.)

## **Manipulointi**

Bacon jakaa manipuloinnin keinot elokuvassa kahteen ulottuvuuteen: kevyeen ja raskaaseen manipulaatioon. Kevyessä manipulaatiossa elokuva pyrkii tuottamaan mielihyvää –

aistillista, emotionaalista tai järkeen vetoavaa. Tämä tapahtuu havaitsemisen sekä tarinamaailman uppoutumisen yhteen punoutuneesta vaikutuksesta. Nämä vaikutukset perustuvat pohjimmiltaan lajityyppisidonnaisille fysiologisille reaktiolle, jotka ovat kulttuurisesti kalibroituineet. Valtavirtaelokuvien tekijöiden osalta tämä tarkoittaa sitä, että heidän päämääränsä on saada katsoja tyytyväiseksi ja kerätä voittoja. Myös katsoja itse haluaa tulla manipuloiduksi, jotta elokuvakokemus tuottaisi hänelle mielihyvää. Elokuva tarjoaa katsojalle perustavaa laatua olevan tarpeen nähdä jotakin järjestystä ja mahdollisuuden kokea primääriä mielihyvää. Elokuvan avulla katsoja pystyy myös käsittelemään huolenaiheita ottamatta minkäänlaista riskiä. Esimerkiksi väkivalta, joka on normaali elämässä tuomittavaa, on kuitenkin keskeisessä osassa taidetta ja viihdettä. Bacon pohtii vuotavanko nämä fiktiivisen maailman teot normaaliin elämäämme. Hän kysyykin: ”Sisäistämekö roolimalleja, käyttäytymis- ja suhtautumistapoja audiovisuaalisen viihteen kautta?” Tutkimusten mukaan se saattaa joissakin tapauksissa olla mahdollista. (Bacon 2019.)

Raskas manipulaatio sisältää ajatuksen siitä, että tekijät pyrkivät elokuvillaan vakuuttamaan katsojan elämää ja yhteiskuntaa koskevista käsityksistä ja arvoista. Vakuuttaminen voi olla tietoista manipulaatiota tai symptomaattista, jolloin tekijät vain ilmentävät sisäistämäänsä arvoja työssään. Taustalla voivat vaikuttaa yhteiskunnalliset kytkennät, jotka saattavat liittyä tekijöiden ensisijaisiin motivaatioihin. Propagandaelokuvat ovat tästä hyvä esimerkki. Raskaaseen manipulaatioon liittyy myös keskeisenä esimerkiksi se, miten paha esitetään elokuvassa. Onko se ulkopuolinen voima vai ihmisen moraalinen heikkous. Valtavirtaelokuvassa manipulaation täytyy toimia kuitenkin niin, että katsoja ei huomaa tullessa manipuloiduksi. Jos niin käy, saattaa katsojassa syntyä vastareaktio. (Bacon 2019.)

Keskeisenä manipulaation välineenä Bacon pitää ihmisten ja henkilöiden luokittelua. Stereotyyppisellä luokittelulla katsoja yritetään saada vakuuttumaan tietynlaisen toiminnan oikeutuksesta. Bacon toteaaakin, että ”ihmisten luokitteluun liittyy usein vahvoja moraalisia ulottuvuuksia – joskin tämä saatetaan kiistää vedoten siihen, että luokittelu nyt vain ilmentää suoraan maailmaa ja asioiden tilaa.” (Bacon 2019.)



## **Fiktio todellisuussuhde**

Fiktio todellisuussuhdetta voi lähestyä neoformalistiseen käsitykseen pohjautuvilla motivaatioiden lajeilla. Näiden motivaatioiden avulla katsoja pyrkii selittämään itselleen, miksi joku elokuvallinen elementti on sellainen kuin on. Motivaatiot jaetaan neljään eri lajiin: *realistinen*, joka vastaa katsojan käsitykseen todellisuudesta, *kompositionaalinen*, jossa elokuvan elementit on järjestetty mielekkääksi kokonaisuudeksi, *transtekstuaalinen*, jossa nojaututaan tiettyihin kerronnallisiin konventioihin tai *taiteellinen*, jonka voi ajatella etsivän uudenlaisen ilmaisun muotoja. Motivaatiot toimivat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään, jolloin puhutaan *motivaatioiden neliyhteydestä*. (Bacon 2000, 60-62.)

Neoformalistien mukaan todellisuussuhteen hahmottamiseen vaikuttavat myös taustakonstruktiot. *Realistinen taustakonstruktion* kannalta katsojalle on merkittävää, mitkä todellisuuden ulottuvuudet ovat tärkeitä elokuvan mieltämiselle. *Esteettinen taustakonstruktio* taas puhuttelee katsojan kykyä hahmottaa sitä, millaisten esteettisten konventioiden kautta hän ymmärtää elokuvan. Kyse on myös näiden kahden taustarakenteen tasapainosta. (Bacon 2019.) Taustakonstruktiolla viitataan esimerkiksi katsojan tietämykseen elokuvan historiallisista vaikutteista tai hänen kyvykkyydestä ymmärtää ihmisyyden psykologisia ulottuvuuksia.

## **Samastuminen**

*Samastumisesta* (identification) on kyse, kun katsoja voi kuvitella olevansa tarinan henkilö, eläytyä henkilön kohtaloihin (sympatia/empatia), kuvitella itsensä tarinan tilanteisiin ja henkilöiden asemaan tai tunnistaa analogioita eli yhdenmukaisuuksia oman kokemuksensa kanssa. On arveltu, että katsojasuhteen luominen edellyttää jonkin näistä. Todellisuuden hahmottaminen ja fiktion seuraaminen tapahtuvat suurelta osin samojen kognitiivisten skeemojen varassa, vaikka tiedostamme seuraavamme fiktiota. Bacon uskoo, että vuorovaikutuksen hahmottaminen tapahtuu niin todellisten ihmisten kuin fiktiivisten ja mielikuvitushenkilöiden välillä. Toisin sanoen tunnistamme tarinoiden henkilöitä, koska niillä on jonkinlainen vastaavuus omaan kokemukseemme. (Bacon 2019.)

Murray Smith puhuu samastumisen sijaan *sitoutumisesta* (engagement). Hän jaottelee sitoutumisen kolmeen tasoon: *tunnistamiseen* (recognition), jolloin katsoja ymmärtää, mitä jokin henkilö edustaa tarinassa, *suhteutumiseen* (alignment), eli mikä on katsojan asema suhteessa henkilöhahmoon, toisin sanoen, miten katsoja on yhteydessä henkilön toimintaan tai tunteisiin, ja *liittoutumiseen* (allegiance), eli missä määrin katsoja liittoutuu tarinan henkilön kanssa, toisin sanoen miten suhtautuu tämän tekoihin ja moraalisuuteen. (Smith 1995, 81-84.)

### 3.2 Elokuvan rakenne

Astuessaan elokuvateatteriin tai asettuessaan ruudun ääreen katsoakseen elokuvaa katsojalla on aina jonkin asteinen oletus siitä, mitä hän tulee näkemään. Elokuvan alkaessa tämä käsitys joko vahvistuu tai vaihtoehtoisesti katsoja joutuu muokkaamaan oletustaan (Bacon 2000, 100). Rakenne on kehys, jonka sisään on jäsennetty henkilöt, tarinat, juonet ja ideat, jotka kirjoittaja haluaa katsojalleen välittää. Toiminta perustuu konfliktin tai ongelman aiheuttaman vastavoiman, antagonistin, päihittämiselle. Jotta päähenkilö saavuttaisi haluamansa, hänen täytyy muuttaa toimintansa suuntaa. Näistä muodostuvat elokuvan käännekohdat. Jännite syntyy vastakkainasettelulle, kun joku haluaa jotakin, mutta antagonistista estää sen. (Nikkinen & Vaclin 2015, 139-140.) Vastavoiman voi muodostaa henkilöhahmon sisäinen tai ulkoinen ristiriita.

Elokuvasta tekee yhtenäisen *keskeinen dramaattinen kysymys*. Alussa viritettyyn kysymykseen vastataan elokuvan lopussa ja jännite purkautuu. Keskeinen kysymys voi olla genresidonnainen, esimerkiksi romanttinen komedia voi kietoutua kysymyksen ”Saavatko he toisensa?” ympärille ja trillerissä voi kysyä ”Kuka piinaa päähenkilöä?” Jännitettä voi luoda myös vihjaamalla tai ennakoimalla tulevia tapahtumia. (Nikkinen & Vaclin 2015, 140-142.) *Istutus* ja *lunastus* ovat dramatiikan luomisen tehokeinoja. Tapahtumiin tai esineisiin ladataan merkityksiä visuaalisten tai auditiivisten istutusten avulla. Esimerkiksi jos elokuvassa nähdään ase, sillä on jokin tarkoitus elokuvan myöhemmässä vaiheessa. (Talvio 2021, 60.) Myös temaattisella tasolla voi muodostaa toistuvia elementtejä, joita Bacon (2000, 109) kutsuu aiheilmiksi (motif).

Klassinen Hollywood-elokuva hahmotetaan edelleen usein Aristoteleen kolmen näytöksen mallin mukaan, jota määrittelevät elokuvan 1) ongelmien esittely; 2) yhteenotto sankarin ja vastustajan välillä; 3) ongelmien ratkaisu. Baconin mukaan Kristin Thompson puolestaan hahmottaa kerronnan pikemminkin nelivaiheiseksi, jolloin usein elokuvan puolessavälissä oleva vahva taitekohtakin tulee huomioiduksi. Taite ja käänne muuttavat päähenkilön päämääränasettelua, ja tyypillinen Hollywood-elokuva rakentuu juuri tämän nelivaiheisen mallin mukaan. (Bacon 2000, 98-100.)

Aristoteleen mukaan tietynlainen draamarakenne tuottaa mielihyvää. Rakenteita on erilaisia, mutta ne sisältävät aina esittelyn, kehittelyn ja ratkaisun (Nikkinen & Vaclin 2015, 143; Field 2005, 3). Elokuvan rakenteessa voi nähdä eroavaisuuksia, jos vertaillaan esimerkiksi valtavirtaelokuvaa ja taide-elokuvaa. Valtavirtaelokuvien suosio perustuu pääosin kolminäytöksiseen rakenteeseen, joka on pääpiirteittäin niin samanlainen, että katsojan on helppo sen avulla seurata tarinaa. Ajallisesti käännekohtat sijoittuvat kutakuinkin kultaisiin leikkauksiin tarinan keston mukaan. Esimerkiksi tyypillisen 120 minuuttia pitkän elokuvan Hollywood elokuvan käännekohtat sijoittuvat alusta noin 30 minuutin kohdalle, sekä noin 30 minuuttia ennen loppua. Kehittelyvaiheen pituus on siis noin 60 minuuttia. (Field 2005, 21). Merkittävä taitekohta on yleensä myös elokuvan puolessa välissä, kuten jo aiemmin mainitsin. Suomalaisen elokuvan keskimääräinen pituus on noin 90 minuuttia (Nikkinen & Vaclin 2015, 144).

### **Alku ja ekspositio**

Elokuvan ekspositiossa esitellään henkilöt, heidän taustansa ja lähtötilanteensa. Valtavirtaelokuvassa se tapahtuu yleensä keskitetysti ja varhain. Ekspositio voi olla myös hajautettu, jolloin katsoja saa tietoa henkilöistä vähitellen kerronnan myötä. Tällä tavalla voi kehittää elokuvan tematiikkaa rikkaammaksi ja tuoda esille henkilön psykologista syvyyttä. Hajautetussa ekspositiossa ainakin osa esittelystä on hajautettu, mikä on usein tyypillistä taide-elokuvissa. (Bacon 2000, 100-102)

Jokin katalyyttinen tapahtuma sysää päähenkilön elämän raiteiltaan ja pakottaa hänet reagoimaan. Katalyyysi johtaa ensimmäiseen juonenkäänteeseen, jonka seurauksena päähenkilön toiminnan suunta muuttuu. Tarinan kerronta siirtyy uuteen vaiheeseen, ja päähen-

kilölle muotoutuu uusi päämäärä. (Nikkinen & Vaclin 2015, 145-146.) Näiden päähenkilön ensisijaisten päämäärien lisäksi elokuvaa voi rikastaa ja jäsentää muun muassa keskeisten henkilöiden välienselvittelyillä ja keskinäisen arvonannon palauttamisella. Elokuvan alkupuolella muiden henkilöhahmojen esiin nousseisiin pulmiin tai vastakkainasetteluihin etsitään myös vastauksia. Esimerkiksi valtavirtaelokuvassa sivuhenkilöllä on usein tarve todistaa, että hän kykenee täyttämään häneen kohdistuvat odotukset. Myös nämä kysymykset ratkaistaan yleensä loppuselvittelyn yhteydessä. (Bacon 2000, 103.)

Bacon tähdentää, että varsinkin taide-elokuvissa eksposition merkitykset vaihtelevat. Esimerkiksi pelkän yksilötarinan sijaan voikin pyrkiä osoittamaan, että elokuvalla on laajempaa yhteiskunnallista relevanssia. Tai päämäärien tavoittelun sijaan elokuvaa voivatkin hallita eksistentiaaliset kysymykset. Eksposition tehtävä voi myös olla katsojan johdattelu omaksumaan elokuvan katselustrategia, jos se poikkeaa huomattavasti katsojan tuntemista lähestymistavoista. (Bacon 2000, 102-103.)

### **Keskikohta ja kehittäminen**

Valtavirtaelokuvassa tarina etenee päähenkilöiden, heidän apureidensa tai vastustajiensa synnyttämän toiminnan kautta. Rinnakkaisen tarinan päälinja, joka syntyy päähenkilön toissijaisten pyrkimysten tai sivuhenkilön toiminnan kautta, saattaa peilata tarinan varsinaista päälinjaa. Lisäksi elokuvaan voivat tuoda vaihtelua toissijaiset toimintalinjat, jotka ovat luonteeltaan usein koomisia tai temaattisia. (Bacon 2000, 104.) Tarina etenee toimintalinjoja myötäillen kohtauksittain, ja kehittämissä vaiheissa päähenkilö alkaa reagoida juonenkäänteeseen aiheuttamiin ongelmiin. *Ensimmäisessä muistutuksessa* katsojaa muistutetaan tarinan teemasta ja päähenkilön alkuperäisestä tehtävästä. Usein myös annetaan vihjeitä hänen henkisestä kasvustaan. (Nikkinen & Vaclin 2015, 146.)

Elokuvan puolella välissä olevassa *taitteessa* (midpoint) tapahtuu usein jotain päähenkilön kannalta peruuttamatonta. Tällä kliimaksia muistuttavalla speaktaakkelimaisella kohtauksella pyritään herättämään katsojan mielenkiinto uudelleen. (Nikkinen & Vaclin 2015, 146-147.) Katsojan mielenkiintoa pidetään yllä yhtä hyvin jännityksen (suspense) kuin yllätyksenkin (surprise) avulla. Jännitys tai yllätyksen teho riippuu siitä, miten paljon katsojalle on kerrottu; tietääkö hän enemmän, vähemmän vai yhtä paljon kuin päähenkilö. Se miten katsoja, tai toisaalta päähenkilö, kulloisenkin tilanteen hahmottavat,

riippuu suurelta osin siitä, miten paljon tarinainformaatiota on siihen mennessä paljastettu. (Bacon 2000, 106-107.)

Jos ennen puolenvälin taitetta päähenkilöllä on mennyt suhteellisen hyvin, taitteen jälkeen hänellä menee yleensä todella huonosti. Esteitä alkaa kerääntyä, ja antagonistin vaikutuksesta päähenkilö joutuu todelliseen testiin. Vastustaja hallitsee tilannetta. *Toinen muistutus* auttaa katsojaa jälleen palauttamaan mieleen, mikä tarinassa on teeman kannalta huomionarvoista. *Toinen juonikäännö* muuttaa jälleen päähenkilön toiminnan suuntaa ja saa tilanteen yleensä – ei aina – näyttämään siltä, että ollaan mahdollisimman kaukana ongelman ratkaisusta. (Nikkinen & Vaclin 2015,147.) Valtavirtaelokuva rakentuu usein niin sanotun ”kolmannen kerran säännön” mukaan, eli päähenkilö on tavoitellut päämääräänsä kaksi kertaa, mutta epäonnistunut siinä, kunnes kolmannella kerralla – opittuaan matkan varrella ratkaisevat tekijät – onnistuu siinä (Bacon 2000, 109).

### **Loppu ja sulkeuma**

Ennen loppua olevassa *kliimaksissa* päähenkilön pitää tehdä valintoja ja hän voi menettää jotain todella arvokasta. Yleensä henkisen kasvun seurauksena päähenkilö pystyy ratkaisemaan tarinan sisältämän suuren ongelman ja kertomus saa onnellisen lopun. Jos päähenkilö ei ole muuttunut, seurauksena on yleensä onneton loppu. Loppuun voi myös rakentua tilanne, jossa päähenkilö menettää jotakin arvokasta, mutta saavuttaa silti jotain yhtä arvokasta. (Nikkinen & Vaclin 2015, 148.) Aristoteelisen ihanteen mukaan tarina päättyy *sulkeumaan*. Bacon kiteyttää, että ”tarina ikään kuin lopullistuu ja päättyy uuteen tasapainotilaan oman sisäisen logiikkansa ansiosta.” Valtavirtaelokuvissa paha saa usein rangaistuksensa ja hyvä palkitaan. Myös implisiittinen moraalinen kannanotto liittyy usein sulkeumaan. Psykologisesti tyydyttävä lopetus voi johtaa katsojan fyysisen jännityksen laukeamiseen. Aristoteleen tulkintatavassa tämä tunnetaan *katharsiksena*. Sulkeumaa vahvistaa usein epilogi, jossa Baconin mukaan ”päähenkilöt nauttivat saavutetusta tai uudelleen saavutetusta asioiden tilasta.” (Bacon 2000, 115-116.) Katharsis voi tapahtua esimerkiksi päähenkilön henkisen kasvun tuottamana elokuvan ratkaisuna.

Vaihtoehtoisia lopetustapoja voi olla monia. Baconin mukaan Neupart erottaa sulkeumat toisistaan tarinan ja diskurssin osalta neljällä eri tavalla: 1) tarina suljettu, diskurssi suljettu 2) tarina avoin, diskurssi suljettu 3) tarina suljettu, diskurssi avoin 4) tarina avoin,

diskurssi avoin. Tyypillinen valtavirtaelokuva noudattaa usein ensimmäistä vaihtoehtoa. Toki jatko-osaa ajatellen joku tarinalinja saatetaan jättää avoimeksi. Eurooppalaiselle taide-elokuvalle vaihtoehto kaksi on yleensä tyypillisin. Tarinalla ei ole vahvaa loppua, eikä sen merkityksiä lyödä lukkoon. Elokuvan tarkoitus on ikään kuin simuloida elämän jatkuvuutta ja moniselitteisyyttä. Tarinan avoimesta lopusta huolimatta elokuvan kokonaisuus voi silti vaikuttaa eheältä. Esimerkiksi kameran etääntymisellä henkilöstä ja/tai miljööstä tai muilla elokuvan formaaleilla keinoilla saadaan aikaan loppu diskurssin tasolla. Kahteen jälkimmäiseen sulkeumaan törmää elokuvissa harvemmin. (Bacon 2000, 115-117.)

Tässä luvussa olen kertonut, millaisia keinoja elokuvalla on luoda merkityksiä ja vaikuttaa sekä miten audiovisuaalinen tarinamuoto on kosketuksissa mahdollisuuteen uusintaa, muokata ja rakentaa käsityksiämme todellisuudesta. Seuraavaksi paneudun tutkimukseni ongelmanasetteluun ja esittelen tutkimuskysymykset.

#### 4 Tutkimuksen ongelmanasettelu ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksessa keskityn havainnoimaan lapsen emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin representaatioita valikoiduissa, 2010-luvulla tehdyissä kotimaisissa elokuvissa. Päähuomioni kiinnittyy *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvaan. Tutkimusongelmani taustalla vaikuttaa tutkimuksellinen tieto lasten emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin vahingollisuudesta ja sen kauaskantoisista seurauksista. Ilmiön moniulotteisen luonteen ja myös monella tapaa näkymättömyyden/tunnistamattomuuden vuoksi siihen on vaikea päästä käsiksi pelkän tutkimustiedon valossa. Siksi tarkastelen elokuvallista ilmaisua saadakseni ilmiöstä konkreettisemmän käsityksen. Haluan tällä tutkimuksella luoda ymmärrystä lapsen emotionaaliseen turvallisuuteen vaikuttavista tekijöistä.

Lähestymistapani tekemääni tutkimukseen on konstruktivistinen representaatio. Toisin sanoen tutkin fiktiota, joka konstruktivistisesti ajateltuna nähdään osana todellisuutta. Tarkkailen, millaisia lapsen emotionaalinen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin ulottuvuuksia elokuvissa esitetään ja miten niiden kohteeksi joutuneet henkilöahmot niihin reagoivat. Emotionaalisella kaltoinkohtelulla tarkoitan tässä muun muassa lapsen mitätöintiä, nöyryyttämistä, arvostelemista ja lannistamista. Emotionaalinen laiminlyönti taas on passiivisempaa, tunteita ja tarpeita ohittavaa toimintaa. Tarkastelun tavoitteena on tuoda esiin emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin muotoja ja niiden vaikutuksia elokuvissa. Päällimmäisenä tarkastelun kohteena on vanhemman toimijuus eli se, miten vanhempi reagoi lapsen käyttäytymiseen, joka liittyy tarpeeseen tai tunteeseen. Toisin sanoen miten vanhempi on läsnä lapselleen; reagoiko hän itse lapsen tunteen kautta vai osaako hän validoida lapsen tunnetta ja säädellä sitä lapsen tarvitsemalla tavalla. Tutkimuksen keskiössä on tarkkailla sellaisten toimintojen esittämistä, jotka toistuessaan voivat aiheuttaa yksilössä traumatisoitumista.

Tarkastelen myös sitä, miten elokuvan henkilöahmot tulkitsevat emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin seurauksia. Yksilökeskeisessä tulkinnassa henkilöahmo keskittyy yksilölle ominaiseen käyttäytymiseen, esimerkiksi tulkitseeko hän hankalasti käyttäytyvän lapsen yhtä kuin hankalaksi lapseksi. Kontekstisidonnaisessa tulkinnassa henkilöahmo taas näkee syyn sille, miksi lapsi käyttäytyy niin kuin hän käyttäytyy.

Kun lapsi kasvaa epäsuotuisissa olosuhteissa, hän alkaa nähdä itsensä arvottomana ja menettää yhteyden itseensä. Hän alkaa sovittaa itseään maailmaa, jossa muiden tarpeet pääsevä omien edelle. Lapsen riippuvuussuhde omaan vanhempaan on henkiinjäämisen kannalta keskeistä.

Haluan tutkia tätä aihetta pohtiakseni syitä sille, miksi osa ihmisistä voi huonosti juuri nyt. Tutkimusaihe on relevantti, koska maassamme mielenterveysongelmat ovat kansantaudin luokkaa. Elokuva toisintaa kuvaa maailmasta, jossa elämme, ja samalla tuottaa todellisuutta, josta otamme vaikutteita. Näkyvyyttä sille, mitä emotionaalinen kaltoinkohtelu on ja miten se kietoutuu arkipäivän tekoihimme ja sanastoomme, pitäisi saada lisää. Lähtökohtaisesti oletan, että emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti ovat varsin yleisiä ja että elokuva tuottaa ja pitää yllä lapsille haitallista puhetapaa ja käytösmalleja.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Miten lapsen emotionaalinen kaltoinkohtelu esitetään *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassa?
2. Millaista ymmärrystä elokuvan kerronta tuottaa? Millaisia esityksiä emotionaalinen kaltoinkohtelu saa muissa kotimaisissa elokuvissa verrattuna *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvaan?

Tutkielmani viitekehystenä toimivat tutkimukset lapsuuden haitallisten kokemusten syntymekanismista ja vaikutuksista, joista kerron luvussa kaksi, sekä elokuvan tuottama todellisuuskuva. Pyrin tuomaan esille, miten elokuvan tuottama ymmärrys tarkastelemastani ilmiöstä suhtautuu tutkimuskirjallisuuteen. Tarkastelun näkökulma nojautuu konstruktivistiseen representaatioon huomioiden henkilöhahmojen väliset affektiiviset suhteet, joista kerron myöhemmin tässä luvussa. Elokuvan luenta tapahtuu lähiluvun avulla sisällönanalyttisin keinoin. Katson tekstiä sekä kohtaustasolla että kokonaistulkintana, lähtökohtaisesti lapsen näkökulmasta.



#### 4.1 Lapsuuden representaatiot

Nykykulttuurin visuaalisuus vaikuttaa käsityksemme ympäröivästä maailmasta. Tämä kuvallinen ja audiovisuaalinen ilmaisu kertoo myös lapsuudesta. Kulttuuriset konventiot lapsen ja lapsuuden kuvaamisessa määrittävät ymmärrystä lapsuudesta. Kuten jo johdannossa totesin, kuvaukset lapsuudesta ja lapsista representoivat kulttuurisia käsityksiä arvoista ja normeista suhteessa ”oikeaan” lapsuuteen. Juuri siksi kulttuurisesti muuttuvat käsitykset lapsuudesta ovat sidoksissa representaatioihin lapsuudesta. Audiovisuaalisin keinoin on siis mahdollisuus uusintaa, rakentaa ja muuttaa sekä lapsikäsitystä että lasten asemaa ja kohtelua yhteiskunnassa.

Lapsuuden representaatioita on tutkinut muun muassa Tiina Lämsä väitöskirjassaan *Näkyvä lapsuus – Lapsuus havainnointipäiväkirjassa ja television mainoskuvissa* (2017). Kotimaisesta kirjallisuudesta lasta ja lapsuutta on Lastenkirjainstituutin mukaan tutkittu runsaastikin, mutta audiovisuaalisen aineiston osalta tilanne on toinen. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI) vastasi lapsuuden tutkimusta koskevaan kysymykseeni, että sitä ei juuri ole. Myöskään lapsille suunnattuja elokuvia ei ole paljoa tutkittu. Viime vuonna ilmestyneessä lastenelokuvaa käsittelevässä katsauksessa ihmetelläänkin, miksi lastenelokuvat eivät kiinnosta tutkijoita, vaikka niiden osuus on merkittävä kotimaisessa elokuvatuotannossa (Römpötti, T. & Karlstedt, T. 2021).

Lapset ovat olleet pitkälti sivuosien esittäjiä aikuisille suunnatuissa elokuvissa ja televisiosarjoissa. Lapsuutta on kyllä esitelty, mutta temaattisesti aiheet ovat pyörineet pääasiassa aikuisten ongelmien ympärillä. Lasten kaltoinkohtelua on viime aikoina kuvattu muun muassa kotimaisessa lastensuojelua käsittelevässä televisiosarjassa *Pala sydämestä* (2021). Saman aiheen ympärillä pyörii tanskalainen televisiosarja *Tyttö joka huusi sutta* (*Ulven Kommer*) (2020). Näissä molemmissa näkökulma on lastensuojelun työntekijöissä. Sen sijaan elokuvan puolella saksalainen *System Crasher* (2019) näyttää lastensuojelusta sen, mitä kukaan ei haluaisi nähdä. Elokuva kertoo 9-vuotiaasta Benni-tytöstä (Helena Zengel), joka on valloittava, impulsiivinen, voimakas ja aggressiivinen. Bennin ainoa toive on olla rakkaan äitinsä kanssa. Hauras äiti kuitenkin pelkää voimakasta lastaan ja toivoo lastensuojelun hoitavan tilanteen. Suomessa Lastensuojelun keskusliitto järjesti pääkaupunkiseudulla elokuvasta ennakkonäytöksen ja keskustelutilaisuuden, joka oli suunnattu kuntien sosiaali- ja terveyshuollon sekä opetustoimen henkilökunnalle ja

kuntien valtuutetuille. Elokuvan pohjalta ja sen esille tuomana keskustelussa pohdittiin muun muassa moniammatillisen ja monitoimijaisen yhteistyön kehittämistä sosiaalihuollossa. (Paasivirta 2019.)

Vaikka tutkimukseni keskittyy kotimaiseen elokuvaan, haluan nostaa vertailukohtaksi *System Crasher* -elokuvan, koska siinä ja *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassa on jotakin samaa; hauras äiti. Elokuvien lapsihahmot esitetään temperamentiltaan hyvin erilaisina. Huomionarvoista on se, miten näiden kahden elokuvan tuottamaan kuvaan lapsuudesta suhtauduttiin niiden julkaisuajankohtana. *System Crasherin* Bennin aggressiivinen käyttäytyminen hätkähdytti tavalla, joka sai Suomen Lastensuojelun keskusliiton reagoimaan. Sen sijaan *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan kiltimmän Varpun kohtalo ei herättänyt lastensuojelullista huolta, vaikka elokuvassa kuvattu hauraan äidin harjoittama emotionaalinen laiminlyönti voi tosielämässä jättää pitkällekin ulottuvat jäljet. Eläkö kiltin lapsen ihanointi kulttuurissamme niin vahvana, että arjessa hänestä tulee näkymätön, muitten ohjailema marionetti?

Useissa *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvasta kirjoitetuissa kritiikeissä nostettiin esille toiminnan arkisuus ja dialogin luontevuus. Muun muassa *Voima* -lehden Tuomas Rantanen (2016) kirjoittaa näin: ”Suomalaisessa elokuvassa harvemmin näin arkisten hahmojen ja jännitteiden kautta kyetään välittämään näin erityislaatuinen, mutta samalla yleisinhimillisesti tunnistettava tarina.” Onko emotionaalisesti kaltoin kohteleva arki siis juurtunut niin syvälle kulttuuriimme, ettemme edes huomaa sitä?

Kuten edellä kuvaan, fiktiivistä elokuvaa on mahdollista käyttää työkaluna yhteiskunnallisten ongelmien hahmottamisessa. Kun realismiin pohjautuvan fiktioelokuvan taustatyö on tehty huolellisesti, se tuo tarttumapintaa todelliseen maailmaan. Fiktiolla on voima tuoda ilmiö lähelle ihmistä, mihin taas tutkimus ei pysty. Seuraavaksi avaan representation käsitettä ja pyrin selkeyttämään lukijalle sen tarjoamat mahdollisuudet todellisuuden ymmärtämiseen.

## 4.2 Representaatio

Representaatiotutkimus on *esityksen* tutkimista, eli se tutkii sitä, miten jokin asia tai ilmiö esitetään. Monipuolisuutensa ansiosta se on vakiinnuttanut asemansa visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa. Representaatio on hyvä työväline tieteellisen analyysin tuottamiseen mediaesityksistä, koska sen avulla voi pohtia, millä tavoin erilaiset mediat esittävät ja tuottavat todellisuutta, kenen näkökulmasta ja millaisin välinein (Seppänen 2005, 77). Seppäsen mukaan kulttuurintutkija Raymond Williams kiteyttää representaation tehtäväksi seuraavaa: 1) se tekee jonkin läsnä olevaksi silmälle ja mielelle, 2) se edustaa jotakin, joka ei ole läsnä (emt., 82). Kulttuurilla tarkoitetaan, että samassa kulttuurissa elävät ihmiset tulkitsevat maailmaa suunnilleen samoilla tavoilla ja voivat ilmaista omia ajatuksiaan ja tunteitaan niin, että muut ymmärtävät niitä. Kulttuuriset toiminnot järjestävät ja säätelevät sosiaalisia käytäntöjä vaikuttaen näin käyttäytymiseemme. (Hall 1997, 2-3.) Seppänen (2005, 93) puhuu kulttuurin medioitumisesta, jolla tarkoitetaan sitä, että ihmisten kokemukset kietoutuvat yhä enemmän medioiden välittämään maailmaan.

Representaatio on olennainen osa prosessia, jolla tuotetaan kulttuurin merkityksiä sekä vaihdetaan niitä sen jäsenten sisällä. Tämä tapahtuu kielen, merkkien ja kuvien kautta. (Hall 1997, 15.) Merkitys muodostuu representaatiojärjestelmällä, joka on rakennettu ja vahvistettu koodeilla (emt., 21). Koodi muodostaa sidoksen, joka mahdollistaa eri merkijärjestelmien suhteellisen vakaan rakenteen (Seppänen 2005, 87). Toisaalta niiden merkitystä ei voi lopullisesti vahvistaa, koska sosiaaliset, kulttuuriset ja kielelliset perinteet muuttuvat ajan myötä. (Hall 1997, 23.) Merkit ovat sopimuksen varaisia ja niiden merkitykset on vahvistettu koodilla. Representaatio on merkityksen tuottamista kielen kautta. (emt., 28.)

Representaation tulkinta on kulttuurisidonnaista, koska ne ovat ”inhimillisen kulttuurin yhteisesti jaettua rakennusainetta” (Seppänen 2005, 82). Representaatiot ovat *toiminnallisia*, koska ensinnäkin joku tuottaa niitä; mainokset, elokuvat, televisio-ohjelmat, lehdet. Toiseksi representaatiota *käytetään ja kulutetaan*; samaa elokuvaa voi katsella kotisohvalla, mutta voin esimerkiksi käyttää sitä myös tämän opinnäytetyöni sisältönä. Kolmanneksi representaatio viittaa *tulkinnalliseen prosessiin*, jossa ihmisten mielikuvat, aistit ja kielet kohtaavat toisensa. (emt., 84). Representaatio on siis ilmiö, joka mahdollistaa todellisuuden ymmärtämisen ja jakamisen sekä kommunikaation ja tulkinnan.

Stuart Hall puhuu kahdesta representaatiojärjestelmästä. *Mentaalisella representaatiolla* hän tarkoittaa merkityksellisiä mielikuvia, joiden avulla voimme tulkita aistien välittämää informaatiota ja jäsentää sen merkityksiä. Pystymme kuitenkin muodostamaan käsityksiä myös melko abstrakteista asioista, joita emme voi yksinkertaisella tavalla nähdä, tuntea tai koskettaa. Hallin mukaan tämä johtuu siitä, että mentaalinen representaatiojärjestelmä ”ei koostu yksittäisistä käsitteistä vaan erilaisista tavoista organisoida, liittää yhteen, järjestää ja luokitella käsitteitä ja muodostaa monimutkaisia suhteita niiden välille”. Sosiaalisen yhteiselon ehtona on, että ihmiset pystyvät kommunikoimaan näiden yhteisten käsitteiden eli jaettujen mentaalisten representaatioiden avulla. Kieli ja monet muut *merkkijärjestelmät* muodostavat toisen representaatiojärjestelmän, jotka ovat mukana koko merkityksen rakentumisprosessissa. Sanojen, äänten ja kuvien avulla voimme ilmaista merkityksiä ja välittää ajatuksia muille ihmisille. (Hall 1997, 17-18.) Seppäsen mukaan omanlaisensa merkkijärjestelmän muodostavat puhutun ja kirjoitetun kielen lisäksi muun muassa kasvojen eleet, sanoton viestintä ylipäättään, piirroksiset ja maalaukset (Seppänen 2005, 85).

Hall jakaa representaation kolmeen eri ulottuvuuteen, joiden avulla sitä on yritetty ymmärtää: *refleksiivinen* (heijastusteoreettinen), *intentionaalinen* tai *konstruktivistinen*. Refleksiivinen tapa vastaa kysymykseen, vastaako tämä representaatio todellisuutta? Intentionaalisessa tavassa taas kiinnitetään huomiota tekijään eli kysytään, mitä tekijä haluaa representaatiollaan sanoa? Omassa tutkimuksessani käytän kolmatta, konstruktivistista ulottuvuutta esittäen kysymyksen, millaisen todellisuuden elokuva tuottaa ja millaisilla keinoilla? Konstruktivistisessa lähestymistavassa representaatiota pidetään osana todellisuutta, jota kieli itsestään konstruoi eli muodostaa, eikä pelkästään heijasta sitä. Toisin sanoen representaatiota ei verrata todellisuuteen, vaan se nähdään osana sitä. (Seppänen 2005, 94-95.)

Konstruktivistinen lähestymistapa on saanut osakseen myös kritiikkiä. Kriitikoiden mukaan konstruktivistisista lähtökohdista ei pystytä käsittelemään sitä, onko jokin väitelausetosi vai ei. Filosofisesti tämä johtaa teorian osittaiseen paradoksaalisuuteen; jos todellisuutta ei ole olemassa, on vain todeksi oletettu kuvaus, olisi paradoksaalista väittää tutkimustuloksia tosiksi. Vaikka kritiikki kuulostaa johdonmukaiselta, on konstruktivistinen

lähestymistapa ollut kuitenkin hyvin suosittua yhteiskuntatieteissä viimeisten vuosikymmenten aikana. (Seppänen 2005, 95-96.) Koska Seppäsen mukaan representaatiot ovat ”inhimillisen kulttuurin yhteisesti jaettua rakennusainetta” (emt., 82), katson niiden tarjoavan tarkoituksenmukaista kosketuspintaa myös omalle tutkimukselleni.

Representaatioprosessissa ulkoisen maailman esineet, mentaaliset mielikuvat ja erilaiset merkkijärjestelmät limittyvät toisiinsa. Ihmisten kommunikointi on mahdollista näiden yhteisten käsitteiden eli mentaalisten representaatioiden ansioista. Siihen sisältyvät tuotto, kulutus ja tulkinta (Seppänen 2005, 84-85). Näin ollen konstruktivistisessa ajattelussa elokuvan tekijä ei ole ainoa tuottaja, vaan merkityksiä tuottavat myös vastaanottajat. Tästä syystä puhutaan painokkaasti merkitysprosessista. (Rossi 2010, 270.) Joten elokuvilla, kuten millään muullakaan esityksellä, ei voi suoraan vaikuttaa vastaanottajiin, vaan jokainen tulkitsee esitykset omalla tavallaan. Koska vastaanottajalla on osuutensa merkityksen muodostumisessa, myös tämän tutkimuksen tulokset perustuvat omiin tulkitsoihini.

Representaatio on hyvä työväline esityksen tutkimiseen. Mutta koska tutkin esityksestä tunteita, tuntemuksia ja niiden vaikutuksia, katson teoreettisesta näkökulmasta tarkoituksenmukaiseksi ottaa huomioon myös affektiivisen lähestymistavan. Seuraavaksi avaan affektiivisuutta ja sitä, mitä ruumiillisuuden tutkiminen on antanut tietoisuuden ymmärtämiselle. Affektiteoriat ulottuvat hyvin moneen suuntaan, mutta avaan niitä vain niiltä osin, kun se tutkimukseni kannalta on tarpeellista.

### **4.3 Avaimet tietoisuuteen: Affekti, tunne ja ruumis**

Kuten edellä olen todennut, ihmisen toiminta on vahvasti sidoksissa yhteiskuntaan, jossa hän elää. Kun halutaan selittää yksilön toimintaa, on otettava huomioon tämä yhteiskunnallinen ja kulttuurinen konteksti. Affektiteoriat ovat tuoneet oman kriittisen näkökulmansa näiden kenttien tutkimiseen, ja tutkimuksen parissa puhutaankin affektiivisesta käännteestä. Affekti käsitteenä avaa mahdollisuuden tuntemisen, tuntumisen ja kokemisen tutkimiseen. Se ylittää tieteiden väliset rajat tutkiessaan ihmisten ja maailman suhteita, merkityksenmuodostusta sekä yhteiskunnan ja kulttuurin olemisen tapoja. (Koivunen

2008, 5.) Toisaalta affekti ei ole käsitteenä aivan yksinkertainen, sillä se karkaa helposti kielen ulottumattomiin.

Susanna Paasonen (2017) kirjoittaa affekteista ja emootioista seuraavasti:

*Sekä affekteissa että emootioissa on kyse suhteista maailmaan. Kokemuksen tasolla niissä on kyse myös tietoisten ja tiedostamattomien muistojen, tunteusten, traumojen ja halujen kehollisista arkistoista, jotka suuntaavat kohtaamisiamme ihmisten, objektien, ympäristöjen, arvojen ja ajatusten, kaikenlaisten toimijoiden kanssa.*

Vaikka tunteet eivät olekaan täysin yksilön omia, täysin hänen tiedettävissään tai hallittavissaan, voi yksilöön keskittyvällä tutkimuksella kuitenkin olla paljon annettavaa esimerkiksi muistin, trauman tai identiteetin tutkimuksen viitekehyksessä, Paasonen jatkaa (2017).

Siinä missä tunteet osallistuvat kulttuurin rakentamiseen muiden sosiaalisten käytäntöjen ohella (Hall 1997), ne itsessään ovat yhteiskunnallisesti, kulttuurisesti ja historiallisesti tuotettuja (Kivimäki, Kolehmainen & Sumiala 2010). Affektien tutkimuksesta on tullut yhä tärkeämpää, elämisen tavan muuttuessa yksilökeskeisemmäksi. 2000-luvun taitteessa alkaneet mediakulttuurin muutokset – esimerkiksi digitaalinen kuvankäsittely, interaktiivisuus, kotiteatterit ja esitystekniikka – kiinnittävät uudella tavalla huomiota kokevaan ruumiiseen (Koivunen & Palin 2001).

Tunteet tuntuvat sekä kehossa että mielessä, eikä ihminen voi olla tietoinen ilman ruumista. Neurotieteilijä Antonio Damasio mukaan kehosta välittyvät signaalit ovat keskeinen osa minuutta. Interoseption eli kehoaistin avulla ihminen tunnistaa tunteensa ja tuntemuksensa siitä, mitä ruumiissa tapahtuu. (Damasio & Carvalho 2013.) Tutkimusten mukaan henkilöillä, joiden interoseptiivinen herkkyys on alhainen, näyttäisi olevan heikentyneet tunnekokemukset ja päätöksentekokyky (Pollatos, Herbert, & Schandry, 2007). Trauman seurauksena yhteys kehon ja mielen välillä saattaa häiriintyä tai katketa kokonaan. Siksi traumatisoituneen ihmisen voi olla vaikea tuntea tunteita ja hän voi kärsiä ”mikään ei tunnu miltään” -olotilasta.

Tunnetutkija Lauri Nummenmaan mukaan tunteet ovat rajapinta ihmisen ulkoisen ja sisäisen maailman välillä ja ne ovat aktiivisessa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa.

Koska vuorovaikutus on ollut ratkaiseva tekijä ihmislajin kehittämisessä ja selviytymisessä, sosiaalisuudesta on muodostunut toiminnan tasolla aivojen perimmäinen rakennemekanismi. Aivot ovat erikoistuneet sosiaaliseen tiedonkäsittelyyn ja sille aktivoituneita alueita on lähestulkoon kaikkialla aivoissa. Tunteet säätelevät ihmisen toimintaa ja eri tunteilla on eri hermostollinen perusta. Siksi eri tunteet tuntuvat eri puolilla kehoa. Esimerkiksi viha saa kädet puristumaan nyrkkiin ja näin ollen puolustautumaan. Ihminen säätelee käyttäytymistään ympäristöstä saadun aistitiedon perusteella. Tietoiset tunnekokemukset syntyvät kehollisten kokemusten kautta ja ovat siksi poikkeuksellinen mielen sisäinen ilmiö, koska ne myös näkyvät ulospäin. Sekä kielteisillä että myönteisillä tunteilla on voimakas sosiaalinen tehtävä saattaa ihmiset samalle aaltopituudelle. Ja koska tunteet tarttuvat, ei ole yhdentekevää miten omia tunneilmaisuja käytetään. (Nummenmaa 2015.)

Freudilaiseen psykoanalyysiin nojaava neuropsykoanalyytikko Mark Solms toteaa tietoisuuden syntyvän pikemmin affektien pohjalta kuin havainnoinnin kautta. Solmsin mukaan tietoisuus kytkeytyy aivorungossa olevien viettiperäisten emootiojärjestelmien toimintaan, eikä se synny kognitioiden perustalta. Aistihavainnoissa ei lähtökohtaisesti ole kyse tietoisesta tapahtumasta. Affektiiviset prosessit aivoissa ovat tietoisia, joita taas kognitiiviset prosessit eivät välttämättä ole. Ihminen saattaa tiedostamattaan torjua tunteen, koska ei ymmärrä puuttuvaa yhteyttä affektin ja sen aiheuttaman kognition välillä. Puhutaan dissosiaatiosta affektin ja sen välillä, mitä affektin on tarkoitus tavoitella. Solms toteaa: ”Tunnetilat, joita tiedostamattomat automatisoituneet kognitiiviset reaktiomallit synnyttävät, ovat tietoisia, mutta torjuttu itsessään ei sitä ole eikä voi tietoiseksi tulla siitäkin syystä, että se ei ole symbolista, verbaalista tai kuvallista.” (Solms 2021)

Ihmisen on vaikea elää affektiivisessä maailmassa, ellei tunnista näitä affekteja itsessään. Kaltoin kohdeltu lapsi menettää kykynsä tunnistaa ympäröivää maailmaa ja voi alkaa pitää ihmisiä ystävien sijaan vihollisina. Aikuisena hänen vääristynyt käsityksensä muista ihmisistä tai ympäristöstä ruokkii asenteita niin yhteiskuntaa kuin toisia ihmisiä kohtaan.

Tunnereaktioita voi kokea toisen ihmisen tai eläimen seurassa, fiktiivisessä vuorovaikutuksessa tai yksin ollessaan. Ajattelu ja tunne ovat sosiaalisia tekoja, jotka tapahtuvat mo-

nien julkisten ja yhteisöllisten kielten kautta (Wetherell 2012, 73). Vaikka olisimme yksinäisyydessä, toiset ovat silti seuranamme päämme sisällä. Harvoin pääsemme heistä irti täysin kokonaan. Emme siis ole koskaan yksin, vaan olemme aina yhteydessä toisiin.



## 5 Tutkimuksen aineistot ja menetelmät

### 5.1 Aineisto – Analysoitavat elokuvat

Aineisto koostuu kokonaisuudessaan kuudesta 2010-luvulla ensi-iltansa saaneesta kotimaisesta fiktioelokuvista. Elokuvat sijoittuvat nykyaikaan, sisältävät perhekontekstin ja niiden keskiössä kuvataan lapsen ja aikuisen välistä vuorovaikutussuhdetta. Elokuvat ovat *Tyttö nimeltä Varpu*, *Silmäterä*, *Poissa*, *Leijonasydän*, *Pieniä suuria valheita* ja *Tarhapäivä*. Pää tarkastelun kohteeni on Selma Vilhusen ohjaama ja käsikirjoittama *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuva<sup>3</sup>, joka on valmistunut vuonna 2016. Analysoin sitä sekä kohtaustasolla että koko tarinan ja kerronnan osalta. *Tyttö nimeltä Varpu* valikoitui tutkimukseni pääkohteeksi, koska elokuvan näkökulma on 12-vuotiaan Varpun eli tarina niin sanotusti koituu hänelle. *Tyttö nimeltä Varpu* on tarina aikuiseksi kasvamisesta ja kasvamattomuudesta. Ratsastusta harrastavasta 12-vuotias Varpu asuu kahdestaan äitinsä Sirun kanssa eikä ole koskaan tavannut isäänsä. Kun Varpu saa tarpeekseen äidistään ja tallikavereistaan, hän varastaa auton ja lähtee etsimään isäänsä Oulusta. Kohtaaminen isän kanssa saa aikaan jotain myös Varpun ja Sirun suhteessa. Vilhusen mukaan elokuva teemoittaa vanhemman ja lapsen välistä suhdetta, sekä mitä kaikkea välittäminen ja rakastaminen pitää sisällään ja minkälaisia vaikeuksia siinä voi olla (Vilhunen 2016).

Jotta saisin kattavamman kuvan tutkimastani ilmiöstä, nostan esiin sen erilaisia muotoja sisältäviä kohtauksia myös viidestä muuta kotimaisesta elokuvasta. Jan Forsströmin ohjaama, käsikirjoittama ja leikkaama *Silmäterä* (2012) kertoo yksinhuoltajaäidistä, jonka elämän keskipiste on hänen 7-vuotias tyttärensä. Elokuvan teemoina ovat äidinrakkaus ja turvallisuudesta kumpuava vieraan pelko. Arttu Haglundin ohjaama indietuotanto *Poissa* (2019), on kertomus perheenisästä, joka oravanpyörään kyllästyneenä kaipaa vapautta. Eräänä päivänä toive alkaa toteutua ja seuraukset vaikuttavat koko perheeseen. Dome Karukosken ohjaama *Leijonasydän* (2013) kertoo uusnatsista Teposta, joka uudella naisystävällä on tummaihoisen poika. Elokuva kohtaa ennakkoluuloja niin Tepon kuin

---

<sup>3</sup> Elokuvan on tuottanut tuotantoyhtiö Making Movies Oy:n Kai Nordberg ja Kaarle Aho. Head of department (HOD): kuvaus; Tuomo Hutri, lavastus; Sattva-Hanna Toiviainen, pukusuunnittelu; Tiina Kaukanen, äänisuunnittelu; Tuomas Klaavo, leikkaus; Samu Heikkilä, musiikki; Paula Vesala ja Jori Sjöroos.

poikapuoli Ramun osalta. Matti Kinnusen *Pieniä suuria valheita* (2018) on tragikomedialla pikkukylän kyräilevästä ilmapiiristä, johon paikkakunnalle muuttavat isä ja poika törmäävät. Isän yritys murtaa nurkkakuntautunut kyläyhteisö, suistaa hänet itsensäkin valheen polulle. Tiina Lymin *Tarhapäivä* (2019) on jatko-osa 2017 ensi-iltansa saaneelle *Yösyöttö*-elokuvalle. Tarhaikäiseksi kasvaneen poikansa kanssa asuva yksinhuoltajaisä Antti Pasanen saa ystävänsä tyttärestä tilapäisen perheenjäsenen. Komedia kertoo Antin haparoinnista kahden 6-vuotiaan lapsen huoltajana.

Elokuvat valikoituivat ensi-ilta-ajankohdan ja perhekontekstin lisäksi niiden saatavuuden perusteella. Huomioin näissä elokuvissa tarinan ja kerronnan ylläpitämisen käsityksen kuvatausta ilmiöstä, mutta en kovin syvästi. Elokuvissa nuorimmat lapset esittävät 6-vuotiaita ja vanhimmat yläkouluikäisiä. Tarinat kerrotaan aikuisten näkökulmista.

## 5.2 Metodien kuvaus

Analysoin aineistoa sisällönanalyttisen lähiluvun avulla. Lähiluvussa keskityn henkilö-  
hahmojen analyysiin. Analyysi pohjautuu kulttuuristen puhetapojen ja elekielen tunnistamiseen, näkyväksi tekemiseen ja niiden seurausten tulkitsemiseen elokuvan sisällä. Keskeisessä osassa on se, miten lapsen tunteet ja tarpeet tulevat elokuvassa kuulluiksi ja nähtyiksi. Analysoin sitä, miten elokuvan kerronta rakentuu henkilö-  
hahmojen sisäisten tilojen ja heidän keskinäisen vuorovaikutuksensa kuvauksen kautta. Lisäksi analysoin kohtaustasolla henkilö-  
hahmojen vuorovaikutuksen aikaansaamaa toimijuutta ja heidän välillään virtaavia affekteja. Analyysissä painottuu havainnointi intersubjektii-  
visten liittymisen merkityksellisyydestä elokuvan henkilö-  
hahmojen välillä. Toisin sanoen havainnoin, miten elokuvan henkilöt ymmärtävät ja jakavat subjektiivisten kokemusten sisältöä vuorovaikutuksessa ja yhteisessä toiminnassa. Tämä liittyminen välittyy esimerkiksi sanojan äänenpainon, eleiden, läsnäolon tai muun sanallisen kommunikaation eri muodoissa.

Analyysin kohteita ovat muun muassa seuraavat:

- lapsen tunteisiin ja tarpeisiin vastaaminen

- lapsi-vanhempi suhteen kaksisuuntaisuus, lapsen toimijuus suhteessa vanhemman toimijuuteen; vahva toimijuus vs. heikko toimijuus, toimijuuden tukahduttaminen
- perheiden valtasuhteet ja hierarkkinen rakenne
- tunteista vaikeneminen vs. tunteiden esiin tuominen, niihin reagointi

Analyysin kohteet pohjautuvat luvussa kaksi esille tuomiini emotionaalisen kaltoinkohdellun ja laiminlyönnin muotoihin. Elokuvakerrontaa käsittelevässä luvussa kolme nostin esiin niitä elokuvakerronnan ulottuvuuksia, joita koen tarvitsevani tämänkaltaisen analyysin tekemisessä. Koska elokuva on monimutkainen ja totaalinen ilmaisumuoto (vrt. Salmi 1993, 144), käytän lähilukua sen sisällönanalyttisena lähestymistapana. Niin ikään luvussa kolme olevaa katsausta elokuvan yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen pidän keskeisenä, koska elokuvan tuottama todellisuus on kaksisuuntainen; se sekä tuottaa todellisuutta että mallintaa sitä. Tästä syystä representaatio on hyvä väline tutkia olemisen tapojamme. Käyttämässäni konstruktivistisessä lähestymistavassa representaatio nähdään osana todellisuutta, joten pyrin sen avulla löytämään elokuvakerronnasta ne elementit, jotka sitouttavat katsojan todellisuuteen.

Affektin käsitteen tuon tutkimukseen siksi, että sen avulla voin peilata roolihenkilöiden välistä vuorovaikutusta paitsi suhteessa toisiinsa myös suhteessa katsojaan, muun muassa millaisia tuntemuksia he mahdollisesti katsojassa herättävät. Vaikka katsojan osuus tässä tutkimuksessa on rajattu pois, pidän kuitenkin merkityksellisenä huomioida samastumisen ja manipuloinnin keinoja, joilla elokuva pyrkii vaikuttamaan katsojaan. Elokuvan rakenteen nostan esiin siksi, että siihen sijoittuva emotionaalinen kaltoinkohtelu tulisi paremmin tunnistettavaksi. Rakenne itsessään voi temaattisesti perustua kaltoinkohtelun tulkinnalle.

Edellä mainittujen käsitteiden avulla pyrin siis tekemään näkyväksi, millaisia muotoja lapsen emotionaalien kaltoinkohtelu ja laiminlyönti pitävät sisällään. Audiovisuaalisena tuotteena elokuva on tähän tarkoitukseen sopiva, koska sen avulla pystytään konkreettisesti ilmentämään, millaiset toimintatavat voivat olla lasta vahingoittavia. Esimerkiksi lause ”ei mitään hätää” voi olla lapsen tunnetta mitätöivä tai lasta lohduttava, riippuen sanojan äänenpainosta, läsnäolosta, eleistä tai muusta sanallisesta kommunikaatiosta.

Tässä luvussa olen esitellyt analysoimaani aineistoa sekä avannut tarkastelussani käyttämiäni lähestymistapoja. Aloitan seuraavan luvun kuvailemalla *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan keskeisempiä kohtauksia. Poimin sekä tarinan osalta että kohtaustasolla kerronnallisia elementtejä, joissa on havaittavissa emotionaalista kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä. Sen jälkeen vedän yhteen henkilöhahmojen vuorovaikutuksessa esitettyjä emotionaalisen laiminlyönnin muotoja. Lisäksi tarkastelen omassa alaluvussaan emotionaalisen kaltoinkohtelun rakentumista tarinankerronnassa. Lopuksi poimin tutkimani ilmiön ulottuvuuksia alussa esittelemistäni viidestä muusta kotimaisesta elokuvasta.

## 6 Analyysi ja tulokset

### *Tyttö nimeltä Varpu*

Elokuva alkaa tekstien jälkeisellä mustalla kuvalla, jonka alta alkaa kuulua hevosen laukka-askeleita ja hörähtelyä. Kuva leikkautuu maneesille, jossa Varpu (Linnea Skog) harjoittelee esteratsastuksen mestaruuskisoja varten. Ensimmäinen kuva on tiukasti kiinni Varpun kasvoissa, eikä katsojalle jää epäselväksi, että elokuva sijoittuu vahvasti tämän henkilön maailmaan. Estettä lähestyvä poni kieltäytyy hyppäämästä, ja Varpu putoaa sen selästä. Käteen sattuu. Valmentaja (Outi Mäenpää) kysyy toteavaan sävyyn, sattuiiko Varpun, mutta ohittaa Varpun myöntävän kommentin ja käskää nousta uudestaan selkään. Varpu pitelee kättään ja tottelee valmentajaa.

Tarina sysätään liikkeelle alkukohtauksessa, mikä teemoittaa elokuvan tapaa tuoda esiin lapsen ja aikuisen välistä vuorovaikutussuhdetta; valmentaja katsoo Varpua kysyessään, sattuiiko pahasti, mutta ei osoita minkäänlaista myötätuntoa, vaikka Varpua selkeästi sattuu käteen ja hän sanookin sen ääneen. Varpu ei ota katsekontaktia valmentajaan, koska ehkä tietää, että tilanteesta on selvittävä yksin. Valmentaja vahvistaakin kokemani tunnelman sanomalla: ”Vaan reippaasti sitten, saman tien.” Hän auttaa Varpun takaisin ponin selkään. Valmentaja ei myöskään ota vastuuta tilanteesta, vaan syyllistää tapahtuneesta eläintä: ”Mikä sitä meidän ponii tänään vaivaa?”

Kun Varpu tulee kotiin tallilta, hän löytää sohvalta itkevän Siru-äidin (Paula Vesala). Äiti käy autokoulua yrittäen saada ajokortin, mutta on reuttanut inssin jo kolme kertaa. Varpu joutuu lohduttajan rooliin, kun pettynyt äiti suree, että rahat menevät taas uusiin ajotunteihin. Kun Varpu sanoo, että voi jättää ratsastusleirin väliin, että perheen rahat riittävät, äiti kieltäytyy ehdottomasti ja kysyy, miten ratsastustunti meni. Hän ei kuitenkaan jää kuuntelemaan Varpun vastausta, vaan jatkaa valitustaan huonosta ajo-opettajasta.

Elokuvan *ekspositio* taustoittaa henkilöt ja heidän lähtötilanteensa. Tässä ensimmäisessä Varpun ja äidin yhteisessä kohtauksessa esitellään heidän vinksahtanut vuorovaikutussuhteensa, mutta myös äidistä välittyvä lämpö tyttärensä. Rakastavasta asenteestaan

huolimatta äiti ei ota vastuuta omasta surustaan ja pettymyksestään, vaan kaataa sen kohtiin tulevan lapsen päälle. Äiti kaippaa lohdutusta, ja Varpu on mitä ilmeisimmin tottunut sitä antamaan. Tästä kertoo jo se, kun Varpu kotiin saapuessaan kuulee äidin vaimean ”moin”, hän tunnistaa siitä, että äiti on taas allapäin, ja huokaisee.

Varpu joutuu lohduttajan rooliin myös seuraavassa kohtauksessa, jossa nyhkyttävä äiti tulee yöllä Varpun sängyn viereen ja sanoo, ettei saa unta. Asetelma olisi helppoa nähdä toisin päin, mutta äidin asettuessa lohdutettavan rooliin se kertoo hänen vääristyneestä suhteesta lapseensa. Muutenkin äiti käyttäytyy Varpun seurassa kuin Varpu olisi aikuinen. He esimerkiksi laativat yhdessä äidille treffi-ilmoitusta. Äiti ei osaa hahmottaa lapsen tarvitsevuutta, koska itse on niin turvaton ja tarvitseva, ja laiminlyö siksi jatkuvasti Varpun tunteita ja tarpeita.

Äidin treffikumppani Bo (Santtu Karvonen) on ollut vierailulla, ja hänen lähdettyään iloisen jännittynyt äiti alkaa tiedustella Varpun mielipidettä Bosta. Äiti utelee:

*No? Mitäs tykkäsit? (Varpu kohauttaa hieman hymyillen olkiaan) Must se oli aika ihana, ku soli sillee kohtelias, niinku luontevasti kohtelias. Mulle tuli sellanen olo, et se niinku arvostaa mua (äiti nostaa kätensä nyrkkiin puristuneina rinnalleen). Mut sit mä aattelin et et et arvostaaks se niinku liikaakin, et onks se sellanen et ihailee ja jotenkin pyytelee anteeksi koko ajan, ja semmonen niinku...*

Äiti peilaa Bohon vahvasti omia tunteitaan, eikä osaa erottaa häntä erillisenä ihmisenä itsestään. Varpu keskeyttää äidin, ja äiti odottaa, että Varpulla on jotain sanottavaa Bosta. Mutta Varpu kertoo varovasti, että hän ei ole enää yksitoista. Äiti on kertonut hetkeä aikaisemmin Bolle Varpun olevan 11-vuotias. Varpu on oppinut varomaan äidin mielen pahoittamista ja yrittää siksi lempeästi kertoa asian äidille. Äiti tajuaa unohtuksensa. Huojuva käsivarakameran kallistunut kuvakulma kuvaa tilanteen epävakautta. Äiti jäähmettyy paikoilleen, hän tuijottaa hetken Varpua, sulkee silmänsä ja kuiskaa epätoivoisesti, ikään kuin itselleen: ”Sullon tänään syntymäpäivä.” Varpun on vaikea kestää äidin syyllistymistä ja hän yrittää estää sen: ”Äiti, älä nyt (syyllisty)”. Äiti jatkaa siitä huolimatta itsensä syyllistämistä: ”Miten mä oon voinu unohtaa sen.” Varpu toteaa varovasti: ”Ja ne oli itseasiassa eilen.” Äidin häpeä syvenee. Hänen katseensa hakee levottomana kohdetta ja hän alkaa liikkua paikallaan rauhattomasti, mutta pysyy etäällä Varpusta.

Kohtaus jatkuu äidin toiminnan suunnan muutoksella. Kun äiti ei kestä omaa häpeäänsä, hän kääntää unohduksen Varpun syyksi: ”Mikset sä oo sanonu mitään?” Varpu ohittaa syyllistämisen ja muistuttaa äitiä, että tämä oli luvannut ostaa hänelle puhelimen syntymäpäivälahjaksi. Äiti liikkuu levottomana paikallaan katseen hapuillessa ja puoliksi kuis-katen toteaa: ”Ei mulla olis ollu siihen rahaakaan.” Varpu laskee pettyneenä katseen alas. Äiti tekee ikään kuin lähtöä lähemmäs Varpua, mutta häpeä estää häntä. Hän kuiskaa: ”Anteeks” ja hivuttautuu vähitellen kumarassa lähemmäs Varpua, niin kuin syyllisyyttä tunteva lapsi. Äiti haluaa Varpua varovasti, ja Varpu ottaa äidin halaukseensa. Itkuinen äiti toivottaa rakkaalle Varpulle hyvää syntymäpäivää ja pyytää itseään anteeksi: ”Anteeks et mä oon tällänen.” Varpu lohduttaa itkevää äitiään: ”Ei se mitään.” Äiti pyytelee vielä kerran anteeksi unohdustaan, Varpu lohduttaa ja tiukentaa halaustaan äidistään. Varpu kuitenkin haluaa äitiään silmät auki, eikä silmistä näy vilpitöntä anteeksiantoa, vaan lapsen hämmentynyt ja eksynyt katse.



Kuva 1. Siru tulee katuvana halaamaan Varpua, hän on unohtanut tämän syntymäpäivän.



Kuva 2. Varpu lohduttaa äitiään, mutta silmissä oleva tyhjä katse kertoo hämmennyksestä.

Seuraavassa kohtauksessa Varpu ja äiti ovat kirpputorilla. Äiti on täpinöissään Bolta saamastaan tekstiviestistä ja näyttää sen Varpulle. Hän tenttaa Varpun mielipidettä Bosta, mutta Varpun mielestä hänen mielipiteellään ei ole väliä. Kirppiskierros jatkuu ja äiti selailee vaatteita ja jatkaa tenttaamista: ”No sano nyt jotain.” Hän kävelee Varpun ohi samalla katsoen tyttöä anovan syyttävästi: ”Ihan hirveetä kun sä et sano mitään.” Äiti valuttaa oman tunteensa epävarmuutta Varpun niskaan. Varpu huokaisee, häntä alkaa vähän ärsyttää: ”No on se aika sellanen nössö. Ja ruma. No eikö oo muka?” Äiti on pienieleisesti pettynyt ja myöntyy: ”No onhan se.” Varpu huomaa äidin kuuntelevan ja jatkaa halveksuen: ”No hei joku Bo. Mieti nyt. Bo.” Äiti katsoo Varpua, mutta hänen ilmettään on vaikea tulkita. Äiti on ehkä hämmentynyt Varpun sanoista, mutta samalla pettynyt, surullinen ja ehkä hieman loukkaantunut. Tähän saakka Varpu on myötäillyt äitiä, eikä ole halunnut aiheuttaa hänelle harmia tai pettymyksiä.

Kohtauksessa, jossa Varpu löytää kotiin palattuaan omasta sängystään itkevän äidin, näkyy toistamiseen Varpun vähitellen kasvava kyllästyminen äidin käyttäytymiseen. Tämä Varpun sisäinen ristiriita toimii *katalyyttina*, ja elokuva alkaa lähestyä kohti ensimmäistä juonenkäännettä. Kun äiti kertoo reuttaneensa taas inssin, Varpu käskee häntä luovuttamaan. Äiti toteaa myös jättäneensä Bon. Varpu ihmettelee, miksi. Äiti selittää tuohtuneena: ”Mua vituttaa, et se anto jättää ittensä sillee. Sen olis jotenki pitäny estää mua siinä. Soli vaan tälle... (esittää kuollutta suu auki, kieli ulkona ja ölisee) niinku joku lammas. Vittu! Ärsyttävää.” Varpu ihmettelee: ”Miks sä sit jätit sen?” Äiti väistää taas



vastuutaan ja hakee syyllistä Varpusta: ”Itehän sä sanoit, et se on nössö ja ruma.” Äiti kääntää loukkaantuneena kylkeä Varpun sāngyssā. Varpu ei tiedā miten reagoida, mutta hān ei mene lohduttamaan āitiā. Hān henkāisee syvāān ja menee epātoivoisena istumaan kirjoituspōydān tuolille.

Kun ratsastuskaverit tallilla naureskelevat Varpulle hānen selkānsā takana ja kun kaveriporukkaan kuuluvan Antun kanssa olleet yōlliset treffit eivāt suju, Varpun mitta alkaa olla tāsysi ja hānen toimintansa suunta muuttuu. Elokuvan *ensimmāinen kāänne* tulee, kun myōs vertaisiltaan hylkāāmisen kokemuksia saanut Varpu pāāttāā lāhteā ajamaan varasetulla autolla Helsingistā isānsā luo Ouluun. Tāhān saakka kaveriporukka ja tallikaverit on esitetty Varpua kohtaan ystāvällisinā, mutta nyt tilanteeseen on tullut muutos. Tallikavereita on alkanut ārsyttāā Varpun valehtelu, ja kun Antunkin kanssa sukset menevāt ris-tiin, Varpu pāāttāā lāhteā etsimāān lohtua isāltāān, jota hān ei tunne.

Alkaa elokuvan *kehittelyvaihe*. Varpu on matkalla kohti Oulua ja varhain aamulla autosta loppuu bensa. Ystāvällinen autoilija Markku (Jukka Rasila) ottaa liftaavan tytōn kyytiinsā ja vie tāmān Ouluun. Tāsā *ensimmāisessä muistutuksessa* muistutetaan katsojaa elokuvan teemasta, joka liittyy vālittāmiseen. Varpu kohtaa osoitteessa oletetun isānsā raskaana olevan vaimon Emilian (Niina Sillanpāā). Kun Varpu ei lōydā oletettua isāānsā tāmān tyōpaikalta, Emilia pyytāā hānet sisāān odottamaan puolisoaan. Emilia on ystāvällinen, mutta hermostuneen oloinen. Ilmarin (Antti Luusuaniemi) saavuttua kotiin kāy ilmi, ettei Varpu ole hānen tyttārensā, ja Ilmari pyytāā tātā lāhtemāān. Seuraa elokuvan keskikohdan *taiite* (midpoint), mikā muuttaa jālleen Varpun toiminnan suunnan. Varpu tajuaa teh-neensā ison virheen, kun on lāhdōssā Ilmarin ja Emilian luota. Hān nākee, miten Ilmari haukkuu vaimonsa ja miten peloissaan Emilia on tilanteesta. Varpulle tuleva tarinallinen este on niin suuri, ettā hān tarvitsee auttajaa selvitākseen matkallaan. Oletetun isān vai-mosta tulee tāmā auttaja, kun miestāān paennut Emilia ja Varpu yōpyvāt yhdessā hotel-lissa ja kuuntelevat Emilian entisen bāndin soittamaa punkkia.

Siru on tällä vālin ollut suunniltaan huolissaan tyttārensā katoamisesta. Tāmā toissijainen toimintalinja syventāā Sirun hahmoa. Sirun tunneilmaisu on kaikilta osilta aika kapeaa, eikā hān osaa nāyttāā tunteitaan mitenkāān isosti, saati olla niistā vastuussa. Muutamassa kohtauksessa Siru kuitenkin avautuu Bolle omista tuntemuksistaan. Kun hān on saanut

kuulla Varpun katoamisesta, hän on hakenut turvaa jo kertaalleen jätetystä Bosta. Siru syyllistää itseään Varpun katoamisesta ja tilittää surullisena Bolle:

*Se on pieni, mitä sille on käyny? Sillon ku se synti, mä aattelin, et mä annan se adoptioon, et mä en pysty sitä hoitaa. Nii en mä voinu, se oli niin ihana ja viisas jo heti. Nyt se kuolee tai kärsii jossain, ku mä oon niin vittun vammanen, et mä en osaa sitä hoitaa.*

Kun Siru on saanut kuulla, että Varpu on Oulussa, hän alkaa tuntea helpotusta ja purkaa tuntojaan taas Bohon. He ajavat autolla, ja Siru tunnustaa ihastuksensa:

*Mä haluaisin sanoa sulle jotain kivaa, mut en mä osaa. Mut sillee niinku tiedotusluontoisena asiana, et mun päässä on kivoja ajatuksia koskien sua. Et ota vastaan, jos koet hyödylliseksi tän tyyppisen tiedon.*

Pidän näitä kohtauksia tärkeänä, koska niissä tuodaan esille Sirun haurautta sekä jonkin tasoita ymmärrystä omasta mielenlaadustaan. Hän tiedostaa, että ei ole vanhemmuudessa onnistunut toivomallaan tavalla, mutta ei osaa tehdä tilanteelle mitään. Hän myös tietää, että on estynyt ilmaisemasta tunteitaan. Sirun taustaa ei tämän enempää elokuvassa valoteta, mutta en pidä sitä tarpeellisenakaan.

Kun Siru saa tietää, että Varpu on Oulussa, hän ottaa vippilainan ja lähtee hakemaan tyttärtään. Oululaisen hotellin aulassa hermostunut Siru tapaa Varpun. Hän juoksee halaaamaan tyttärtään ja kertoo olleensa tosi huolissaan. Hän alkaa kuitenkin heti syyttää Varpua: ”Miksi sä lähit tollee? Mitä sä oikein ajattelit? 12-vuotias liftaa yksin yöllä. Ymmärräksä ollenkaan, miten vaarallista se on? Ymmärräksä, että mä oon sulle hirveen vihainen”. Siru yrittää olla vihainen, mutta ei onnistu siinä kovin uskottavasti. Varpua vähän hymyilyttää ja hän vastaa: ”No hui.” Siru on hämmentynyt Varpun reaktiosta. Varpun toiminnassa nähdään selvä muutos; hän ei enää yritäkään miellyttää äitiään, vaan suhtautuu tämän tuntemuksiin välinpitämättömästi.

Varpu ja Siru menevät tapaamaan Varpun oikeaa isää Ilmaria (Lauri Maijala). Kohtaus sijoittuu ajallisesti (kohdassa 60min) *toisen muistutuksen* kohdalle. Katsojaa muistutetaan jälleen elokuvan teemasta, joka liittyy vanhemman ja lapsen väliseen suhteeseen. Varpu tutustuu isäänsä ja pitää tätä hyvänä tyyppinä.

Kun Varpu ja Siru kävelevät Ilmarin luota pois, Varpu kertoo kutsuneensa isän katsomaan tulevia esteratsastuskisoja. Siru yrittää keksiä miten kertoisi Varpulle, ettei Ilmari tule, ettei hän lähde Oulusta mihinkään, ei ole ikinä lähtenyt. Varpu ei usko äidin selityksiä, vaan hän ärsyyntyy niistä ja lähtee kävelemään äidistä pois päin. Äiti loukkaantuu Varpun sanoista ja uhriutuen alkaa syyllistää Varpua: ”Mä otin vippilainan. Mä otin vippilainan, että mä tuun tänne Ouluun ja vien sut sun isää tapaamaan. Ja kaikki meni taas pieleen ja se on mun syytä, niinkö? Kun mä vaan teen kaiken väärin ja mä oon paska ihminen.” Varpu pysähtyy ja yrittää sanoa, ettei tarkoittanut sitä niin. Äiti jatkaa ääni väristen: ”Mä yritän koko ajan, mä yritän parhaani. Mulla on niinku tän verran (näyttä sormilla pientä tilaa) voimia. Ja musta tuntuu, että kaikki voimat menee siihen, että mä vaan... (Siru vaikenee hetkeksi ikään kuin etsien sanoja tilanteelleen) ...mä oon niin yksinäinen. Musta tuntuu, että mä tukehun tähän...” Varpu keskeyttää äidin uhripuheen: ”Mua ei oikeesti kiinnosta!” Äiti on pienieleisesti järkyttynyt Varpun reaktiosta ja toteaa: ”Miten on mahdollista, että susta on tullut noin kylmä?” Varpu ei sano enää mitään, vaan lähtee kävelemään pois. Äiti lähtee juoksuaskelilla hänen peräänsä ja huhuilee muutaman kerran kysyvästi ”Varpu? Varpu?” Tässä kohtauksessa esitetään Varpun totaalinen kyllästyminen äidin uhripuheeseen ja hän tuntuu olevan hyvin ahtaalla. Aletaan lähestyä kohti elokuvan toista käännettä.



Kuva 3. Varpu ei halua enää kuunnella uhriutuvan äitinsä puhetta.

Elokuvan *toinen juonikäänne* tulee, kun Varpun yllätykseksi Ilmari saapuukin katsomaan estekisoja. Ihmisiä ja elektronisia laitteita pelkäävä Ilmari kuitenkin pilaa Varpun kilpailun häiriköinnillään. Varpu on pettynyt pieleen menneestä kilpailusta ja surullinen, kun

tajuua, että isä ei ole kunnossa. Hän ottaa ison vastuun isästään ja tarjoutuu ajamaan heidät tallilta kotiin. Elokuvan *kliimaksi* saavutetaan, kun harhaisen Ilmarin kauhistuttamana Varpu ajaa autolla ojaan. Järkyttynyt Varpu odottaa äitiään pelastushenkilökunnan kanssa. Siru saapuu paikalle taksilla ja ryntää halaamaan Varpua: ”Voi pieni. Ei mitään hätää.” Äiti lohduttaa ensimmäistä kertaa tytärtään.

Elokuva loppuu *sulkeumaan*, jossa Varpu ja Siru ajavat tallilta kotiin. Siru on vihdoinkin saanut ajokortin. Äidin ja tyttären välinen lämmin tunnelma välitetään katsojalle lämpimän sävyin ja heidän välisensä katsekontaktina, jonka aikana he hymyilevät toisilleen. Siru on ajon aikana välillä vakava ja välillä hymyilee. Tämän tarkoitusta on yhtä vaikea tulkita, kuin Sirua monesti aikaisemminkin. Katsojan pääsee yllättämään viimeinen kuva, jossa Varpu katsoo suoraan kameraan ja hymyilee vienosti. Tulkitsen tämän neljännen seinän rikkomisen niin, että Varpu ikään kuin houkuttelee katsojan mukaan tarinaansa. Katsojana alkaa miettiä tarinaa uudestaan, että mitä Varpulle oikeastaan elokuvan aikana tapahtui. Kohtauksen keskiöön nousee kuitenkin musiikkikappale, jonka Siru pyytää Varpua laittamaan soimaan. Kappale alkaa sanoilla ”Kun uusi ihminen syntyy, hän on vapaa, hän itkee, nauraa, hän tanssii, hän innostuu”. Tämä voidaan nähdä metaforana lapsen viattomuudelle.

### **6.1 Elokvasta löytyneet emotionaalisen kaltoinkohtelun ulottuvuudet**

Tarkastelen seuraavaksi *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan emotionaalisen laiminlyönnin ulottuvuuksia. Elokvassa laiminlyöntiä esiintyy paljon, mutta se on muodossa, jota voi olla vaikea tunnistaa. Sanallinen nimittely, vähättely tai mitätöinti loistavat poissaolollaan. Elokuva peilaakin enemmän hauraan ihmisen vaikutusta ympäristöönsä. Kaltoinkohtelu esitetään emotionaalisen laiminlyöntinä, jota vanhempi ei tee tietoisesti. Äiti tekee parhaansa saadakseen Varpulle hyvän elämän, mutta oman emotionaalisen rikkinäisyytensä vuoksi ei näe tyttärelleen aiheuttamaansa vahinkoa.

Elokvasta nousi esille kahdenlaisia elokuvakerrontaan liittyviä emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin ulottuvuuksia: 1) vanhemman ja lapsen välisessä vuorovaikutuksessa esiintyvää emotionaalista laiminlyöntiä, sekä 2) emotionaalisen kaltoinkohtelun rakentuminen elokuvan juoneen. Ensimmäisessä on kyse kohtaustasolla analysoiduista

vuorovaikutuksesta; ilmeistä, eleistä, liikkeestä, katseesta ja kosketuksesta sekä äänensävyistä ja dialogista ilmenevästä kaltoinkohtelusta. Tästä kehollisesta ja puheen tuottamasta kaltoinkohtelun asetelmasta muodostuu Varpun sisäinen ristiriita elokuvassa. Hänen suhteensa äitiin on lämmin mutta ristiriitainen ja raskas, koska äiti ripustautuu liiaksi Varpuun. Tarkastelussa otan huomioon, miten lapsen tunteet ja toimijuus ovat yhteydessä ristiriitaisen tilanteen jäsentämiseen.

Toinen tarkastelun kohde ulottuu elokuvan rakenteen ylläpitämään emotionaaliseen kaltoinkohteluun. Varpu haluaa löytää isänsä, mikä on hänen ulkoinen ristiriitansa elokuvassa. Äiti ei ole kertonut isästä mitään, koska on halunnut suojella Varpua. Varpu ei kuitenkaan tiedä miksi isästä ei puhuta ja se vaivaa häntä. Kun isäaihe nousee esiin arkisissa tilanteissa, se herättää Varpussa kaipauksen. Tämä ulkoinen ristiriita on elokuvassa liikkeelle paneva voima, joka saa Varpun lähtemään isänsä luo Ouluun.

### **6.1.1 Vuorovaikutuksessa esiintyvä emotionaalinen laiminlyönti**

Tasapainoisen ja inhimillisen vuorovaikutussuhteen perusta on turvan kokeminen (vrt. Sinkkonen 2004). Kun lapsi tuntee olevansa turvassa, hänellä on tilaa näyttää tunteensa ja olla tarvitseva. Jos vanhemman emotionaalinen epätasapaino estää lapsen turvan kokemuksen, tämä joutuu kehittämään muunlaisia selviytymiskeinoja. Elokuvan ekspositiossa Varpun ja äidin ristiriitaista suhdetta esitellään jokaisessa heidän välisessään kohtaauksessa. Varpun toimijuus on niissä heikkoa ja hän myötäilee voimakkaasti äidin tunnetiloja. Heidän kehollisen ilmaisunsa samankaltaisuus on silmiinpistävää. Molemmat ovat pääosin vakavia, positiivisiakin tunteita ilmaistaan korkeintaan hieman hymyilemällä. Tarinan etenemisen myötä Varpun toiminta kuitenkin muuttuu, eikä hän halua olla enää vastuussa äidin tunnereaktioista. Siru ei ymmärrä tätä ja syyttää Varpua kylmäksi.

Ei ole yhdentekevää millaista dialogia lapsen kanssa tai lapsen kuullen käy. Vanhemman puhettavalla on taipumusta siirtyä lapselle (vrt. Wetherell 2012, 73). Kun tähän yhdistetään vielä äänensävyt ja kehonkieli, peilisolujensa avulla lapsi kopioi vanhempansa niin hyvät kuin huonot puolet. Elokuvassa Sirun puheessa esiintyy moneen otteeseen syyllistämistä. Suurimmassa osassa hänen kohtauksiaan jokin hänen joskus hyvinkin piilossa

olevista tunnetiloista, on aina jonkun syytä; joko Varpun, hänen itsensä, autokoulunopettajan tai siivousfirman pomon. Syyllistäminen kertoo vaikeuksista ottaa vastuuta omista tunteista. Oman tunnetaakan siirtäminen muiden harteille auttaa syyllistäjää selviytymään käsillä olevasta hetkestä. Hänellä ei kuitenkaan ole taitoa käsitellä tunnetta omanaan. Omasta olostaan on helpompi syyttää muita kuin tunnistaa ja tunnustaa oma haavoittuvuus. Itsereflektio kuuluu vastuulliseen vanhemmuuteen.

Itsensä syyllistäminen on merkki itsearvostuksen puutteesta, jonka pohjatunteena on usein kokemus kelpaamattomuudesta eli häpeä. Kyse on vaikeudesta hyväksyä omia heikkoja puoliaan. Ihminen ei erota tekoaan ja inhimillistä itseään, eikä siksi osaa suhtautua armollisesti aiheuttamaansa tapahtumaan. Tämä näkyy erityisen hyvin elokuvan kohtauksessa, jossa häpeä saa vallan Sirun olemuksessa, kun hän tajuaa unohtaneensa Varpun syntymäpäivän. Hän ei kestä häpeäänsä ja yrittää aluksi työntää unohdusta Varpun syyksi. Kun Varpu ei reagoi, Sirun on pakko kamppailla häpeänsä kanssa ja kääntää unohduksen kokonaan oman heikon persoonansa syyksi. Kun vanhempi ei pysty käsittelemään omaa häpeätaakkaa, hän tulee siirtäneeksi sen lapselleen. Kohtaamattomat ja käsittelemättömät tunteet voivat siirtyä sukupolvien ketjussa pitkällekin.

Lasta tulee arvostaa ja häntä tulee kohdella ikätasonsa mukaisesti (Söderholm & Politi 2012, 81). On vahingollista olettaa, että lapsen kanssa voi jakaa kaikki perheen huolet tai vanhemman omat, aikuiseen elämään kuuluvat asiat. Elokuvassa Siru on pyytänyt Varpua avukseen treffi-ilmoituksen tekemisessä. Kun ilmoituksen laatiminen ei Varpulta onnistu, Siru syyttää häntä siitäkin. Myöhemmässä kohtauksessa Siru näyttää Bolta saamansa tekstiviestin Varpulle. Tämä kertoo Sirun rajattomuudesta suhteessa Varpuun. Siru ei kunnioita omia tai toisen ihmisen yksilöllisyyttä eikä rajoja. Hän jakaa kaiken, koska ei pysty ottamaan asioista yksin vastuuta. Sisäisen turvan puuttuminen näkyy tässäkin toiminnassa.

Kun tutkitaan lapsen ja vanhemman välistä vuorovaikutusta ja siinä esiintyviä ongelmia, on otettava huomioon vanhemman oma tausta ja mahdolliset vanhemman kokemat vaikeudet omassa lapsuudessa (vrt. Barnahus). Elokuvassa Sirun taustaa ei selitetä, mutta hänen käytöksessään näkyy merkkejä varhaisesta emotionaalisesta vaille jäämisestä. Elokuva ei kyseenalaista tai alleviivaa Sirun mielenterveyttä, vaan se kuvaa Sirun hauraana. Varsinkin elokuvan alkupuolella Varpu joutuu useaan otteeseen lohduttajan rooliin, mikä

kertoo vuorovaikutussuhteen vinksauttamisesta. Lapsen kehitykselle on haitallista, että hän joutuu kannattelemaan aikuisen tunnetaakkaa eikä voi ilmaista omia tarpeitaan. Siru yrittää täyttää vaille jääneitä tarpeitaan hakien turvaa Varpusta. Tämä näkyy esimerkiksi kohtauksessa, jossa itkuinen Siru kömpii Varpun viereen nukkumaan ja Varpu jää avuttomana valvomaan äitinsä viereen. Lapsen asettaminen lohduttajan asemaan luo lapselle turvattomuuden tunnetta, eikä hänellä välttämättä ole taitoa osoittaa aitoa myötätuntoa. Tästä voi olla seurauksena muita konflikteja, kuten esimerkiksi elokuvan keskikohdassa esitetty Sirun loukkaantuminen Varpulle, kun tätä ei enää kiinnostakaan Sirun tuntema yksinäisyys.

Kun vanhemman toiminta on johdonmukaista ja selkeää, lapselle kehittyy turvallisen kiintymyssuhteen kautta eheä minäkuva (vrt. Sinkkonen 2004). Itse kehityksellisestä traumasta kärsivän vanhemman toiminta saattaa olla epäjohdonmukaista, niukkaa tai yli-reagoivaa. Jos lapsi kasvaa tällaisen huoltajan kanssa, hänen voi olla vaikea oppia tulkitsemaan muiden ihmisten erilaisia tunnereaktioita ja hänestä voi tuntua pelottavalta kohdata toisenlaisia tapoja reagoida. Elokuvassa Sirun reaktiot ovat usein niin pieniä, että katsojana niitä on vaikea tulkita. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Varpu on kertonut äidille negatiivisen mielipiteensä Bosta, Siru jähmettyy eikä tiedä miten reagoisi. Emotionaalista hylkäämistä kokenut ei välttämättä tunnista omia reaktioitaan eikä osaa tulkita itsessä herääviä tunteita.

Inhimillisessä kohtaamisessa tunteilla ja niiden ilmaisemistavalla on suuri merkitys. Esimerkiksi vihaa voi ilmaista rakentavasti tai tuhoavasti. Rakentava vihan ilmaiseminen auttaa muun muassa omien rajojen luomisessa, tuhoavassa ilmaisussa taas siirretään vastuu omasta olostaan muiden syyksi. Vastuullinen vihan ilmaiseminen kuuluu tasapainoiseen aikuisuuteen. Elokuvassa Sirun vihan ilmaiseminen saa usein passiivis-aggressiivisen muodon, joka näyttäytyy esimerkiksi mököttämisenä paluumatkalla Oulusta Helsinkiin. Myös syyllistäminen osoittaa Sirun passiivis-aggressiivista käyttäytymistä useasti. Nämä ovat tyypillistä ihmiselle, jolla ei ole muuta keinoa ilmaista vihaa. Kun Siru tapaa Varpun tämän karkumatkan päätteeksi oululaisessa hotellissa, Siru sanoo olevansa vihainen Varpulle. Mikään hänen kehonkielessään tai äänenpainossaan ei kuitenkaan tue tätä väitettä, ja siksi Varpu ei otakaan äitiään vakavasti.

Uhriutuva vanhempi ei ota vastuuta omista tarpeistaan ja tunteistaan. Vanhemman uhriutuva käytös voi opettaa lapsen olemaan pahoittamatta vanhemman mieltä. Tällöin lapsi ei voi ilmaista omia tunteitaan ja tarpeitaan, koska pelkää, että hänet hylätään, jos vanhempi ei kestäkään hänen tarvitsevuuttaan. Uhriutuva käytös näkyy elokuvassa kohtauksessa, jossa Siru heittäytyy marttyyrin asemaan kertoessaan, että on ottanut vippilainan, että Varpu pääsee tapaamaan isäänsä. Syytös ei edes pidä paikkaansa, koska Siru on ottanut vippilainan hakeakseen Varpun pois Oulusta, minne Varpu on omin päin mennyt. Jos vanhemmalla ei ole intersubjektivistä kykyä liittyä lapsen tunteisiin, hän tulee ohittaneeksi ne (vrt. Huges 2011, 51). Kyseisessä kohtauksessa Siru ei anna merkitystä sille, että Varpu pitää lyhyen kohtaamisen aikana tullutta mielikuvaa isästään positiivisena. Siru ei millään tavalla kohtaa Varpun tunteita, vaan pitää häntä suorastaan syyllisenä omaan pahaan oloonsa. Tässä kohtaa elokuvaa Varpun sisäinen toiminta on kuitenkin jo muuttunut, eikä hän halua enää ottaa äidin taakkaa kannettavakseen. Seurauksena on hiljainen junamatka mököttävän äidin seurassa.

Tasapainoisessa vanhemmuudessa on kyse kyvystä kohdata lapsi. Kun lapsen tunteita ja tarpeita ohitetaan, hänelle muodostuu vähitellen vääristynyt uskomusjärjestelmä, että hän ei ole tärkeä (vrt. Myllyviita 2020, 179). Ilman kokemusta kuulluksi ja nähdyksi tulemisesta lapsesta voi kasvaa näkymätön selviytyjä. Elokuvassa Sirun on vaikea huomata Varpun tunteita tai tarpeita, koska hän keskittyy niin paljon omaan selviytymiseensä. Ainoa kohtaus, jossa Siru lohduttaa Varpua, on elokuvan lopussa, kun Varpu on ajanut autolla ojaan. Hyvää tarkoittavat Sirun sanat ”ei mitään hätää” ohittavat silti Varpun hädän. Siru on varmasti itsekkin hädissään, ja sanat on tarkoitettu ehkä myös omaa oloa helpottamaan. Lapsen hätään intersubjektivisesti liittyminen, sen sanoittaminen ja näkyväksi tekeminen tuo lapselle turvan tuntua ja auttaa häntä käsittelemään hätää yhdessä aikuisen kanssa. Tämä ehkäisee traumaattisen kokemuksen eriyttämistä mielestä ja kokemuksesta voi tulla jäsentynyt ja se intekroituu osaksi omaan elämään.

### **6.1.2 Emotionaalisen kaltoinkohtelun rakentuminen tarinankerronnassa**

*Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan keskeisenä dramaattisena kysymyksenä voisi olla, että ”Löytääkö Varpu paikkansa suhteessa äitiinsä ja suhteessa maailmaan?” Elokuvan rakenne perustuu päähenkilön sisäisen ja ulkoisen ristiriidan käsittelylle. Näistä molem-



mista on löydettävissä emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin merkkejä. Eloku-  
van alussa sisäinen ristiriita estää Varpua toimimasta, koska hän ei halua pahoittaa äitinsä  
mieltä. Ekspositio esittelee Varpun mukautuvaa vuorovaikutussuhdetta yksinhuoltaja äi-  
tiin ja vertaisiin. Kun näihin suhteisiin alkaa muodostua ristiriitoja, Varpun sisäinen mo-  
tivaatio vahvistaa hänen toimijuuttaan ja ajaa lopulta toimintaan. Elokuvan ulkoisen ris-  
tiriidan liikkeelle paneva voima on Varpun halu löytää isä ja tutustua häneen. Lasta kos-  
kevien asioiden salailu häneltä itseltään voi aiheuttaa lapsessa epämääräisen olon. Eloku-  
vassa tämä näkyy Varpun turhautumisena, joka johtaa epätoivoiseen tekoon yrittää löytää  
isä. Hyvää tarkoittava äiti ei ole kertonut Varpulle isästä, koska yrittää suojella lasta.

Elokuvan kehittelyjakso, jossa ristiriidat alkavat kasaantua ja Varpu lähtee ajamaan au-  
tolla Helsingistä kohti Oulua, päättyy puolen välin taitteeseen, jossa ulkoisen ristiriidan  
oletetaan ratkeavan. Kohtaus, jossa Varpu luulee tapaavansa isänsä, ei ratkaisekaan risti-  
riitaa, koska oikeaa isää ei löydykään. Varpun pettymys purkautuu kyyneleinä pimeällä  
kadulla. Tapahtuman voi nähdä enteilevän myös tulevaa pettymystä myöhemmin löyty-  
vään oikeaan isään; Siru ei ole kertonut Varpulle isän sairastavan skitsofreniaa. Elokuva-  
kerronnassa tämä elementti tunnetaan *istutuksena* ja *lunastuksena*.

Varpu löytää kuitenkin väärän isän vaimosta Emiliasta sielunkumppanin, joka myös on  
joutunut kaltoin kohdelluksi lähisuhteessaan. Tapahtumat Ilmarin ja Emilian talolla ovat  
ikään kuin ikkuna Varpun tulevaisuuteen; emotionaalisesti kaltoin kohdeltu on ajautunut  
parisuhteeseen, jossa kaltoinkohtelu on saanut julmempia muotoja narsistisia piirteitä  
omaavan puolison toimesta. Lapsena rikottuja omia rajoja on vaikea muodostaa aikuise-  
nakaan. (vrt. Westerlund-Cook 2021.)

Elokuvan ratkaiseva käänne lähenee, kun Varpu on vihdoinkin tavannut oikean isänsä. Hän  
on hieman kummeksinut isän käytöstä ja toimintatapoja, mutta äiti ei edelleenkään ole  
kertonut niiden syytä. Varpu on tyytyväinen isän tapaamisesta, mutta vuorovaikutus äidin  
kanssa vaikeutuu. Varpu ei halua enää kantaa huolta äidin murheista, mutta samalla ah-  
dinko syvenee. Käänne tapahtuu, kun Ilmari täyttää Varpun toiveen ja saapuu esteratsas-  
tuskisoihin. Mutta kun harhainen isä pilaa Varpun kilpailun, pettymys on suuri.

Elokuvan sulkeumassa Varpun suhde isään on selkiytynyt ja näin ollen ulkoinen ristiriita on ratkennut. Sisäisen ristiriidan osalta tarina jää kuitenkin avoimeksi. Viimeisessä kohtauksessa Sirun ja Varpun välillä oleva lämpö välittyy katsojalle, mutta niin välittyy myös Sirun jatkuva epävarmuus. Viimeisessä kuvassa Varpun katse kameraan rikkoo elokuvan illuusion ja kutsuu katsojan ikään kuin oman todellisuuteensa. Katsoja tulee tietoiseksi katsomisestaan ja rooleista, joita henkilöhahmot heijastavat. Tämän neljännen seinän rikkomisen voisi tulkita Varpun todellisuuden esiintulona: tämä on paikkani elämässä, tällainen olen minä, tyttö nimeltä Varpu.

Viimeisessä kohtauksessa soivan laulun sanat ovat muistutus siitä, miten pieni lapsi on vapaa tuntemaan tunteensa juuri niin voimakkaina kuin ne tulevat. Kasvettuaan hän oppii säätelemään tunteitaan ja tarpeitaan sen mukaan, mitä ympäristö on valmis ottamaan vastaan ja häneltä hyväksymään. Lapsen hengissä pysymisen kannalta se on ratkaisevan tärkeää.

Elokuva arvottaa lapsen toimijuuden suhteessa vanhemman toimijuuteen. Se tuo esiin lapsi-vanhempi -suhteen kaksisuuntaisuuden. Vaikka Varpun sisäinen ristiriita jää elokuvassa suhteellisen avoimeksi, hän kasvaa tarinan aikana alistuvasta lapsesta omaa tahtoaan tavoittelevaksi. Tarinassa ei ole vahvaa loppua, joka löisi lukkoon merkitykset. Sen sijaan se jättää katsojan pohtimaan, mitä hän juuri äsken näki.

## **6.2 Emotionaalisen kaltoinkohtelun esittäminen muissa kotimaisissa elokuvissa**

Tässä alaluvussa esittelen lyhyesti valitsemani elokuvat ja nostan esiin muutamia kohtauksia ja/tai temaattisia kokonaisuuksia, jotka tuovat lisänäkyvyyttä emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin muodoille. Lisäksi vertaan näissä elokuvissa esitettyjen lasten ja aikuisten välisiä vuorovaikutussuhteita *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan lapsi-vanhempi -suhteeseen.

### ***Leijonasydän***

*Leijonasydän* on tarina uusnatsien johtajasta Teposta (Peter Franzén), joka joutuu ristiriitatilanteeseen rakastuttuaan Sariin (Laura Birn), jolla on tummaihoisen poika Ramu (Yu-

sufa Sidebeh). Elokuvasa Teppo joutuu muuttamaan omia arvojaan selvittääkseen sisäisestä ristiriidastaan. Ulkoisen ristiriidan muodostavat Tepon veli Harri (Jasper Pääkkönen) ja uusnatsikaverit, jotka pitävät tiukasti kiinni isänmaallisina pitämistään arvoista. Kaiken tämän ristitulessa on alakouluikäinen Ramu. Emotionaalisen kaltoinkohtelun esittämisen näkökulmasta on silmiinpistävää, että Ramu joutuu useaan otteeseen todistamaan aikuisten välistä sekä henkistä että fyysistä väkivaltaa.

Lapselle on lähes yhtä haitallista joutua todistamaan väkivaltaa, kuin joutua sen kohteeksi itse. Varsinkin perhesuhteiden konflikteissa lapset kokevat usein ambivalentteja tunteita. Ne voivat olla uhka emotinaaliselle turvallisuudelle, jotka ovat lasten hyvinvoinnille keskeisiä tunteita luottamuksesta ja turvasta. (vrt. Notko & Sevón 2018). Vaikka elokuvassa Ramu ei joudukaan todistamaan vanhempiansa välistä väkivaltaa, hän tajuaa olevansa syyllinen näkemäänsä väkivaltaan. Ramu seuraa väkivaltatilanteita vierestä ja painamalla katseen maahan hän kokee usein itsensä jollakin tavalla osalliseksi tapahtumaan. Isäpuolensa Tepon opettamana Ramu ajautuu itsekin tappeluun ja uhkaa tulla erotetuksi koulusta.

Isäpuolen asemassa oleva Teppo onnistuu alkuvaikeuksista huolimatta luomaan luottamuksellisen suhteen poikapuoleensa Ramuun. *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvan Siruun verrattuna, Teppo ottaa vastuun omista tunteistaan suhteessa Ramuun, eikä loukkaannu pojan sanoista, vaikka ne sivalsivat kipeästi Tepon arvomaailmaa vastaan.

### ***Silmäterä***

*Silmäterä* on kertomus tytärtään elämänsä keskipisteenä pitävän Marjan (Emmi Parviainen) äidinrakkaudesta ja turvattomuudesta kumpuavasta vieraan pelosta. Marja tekee kaikkensa, että voisi olla viettä aikka 7-vuotiaan Julia-tyttärensä (Luna Leinonen Botero) kanssa. Äiti kertoo muun muassa satuja Egyptin kuninkaasta, jonka on sanonut olevan Julian isä. Yötyössä käyvä Marja jättää Julian yksin kotiin nukkumaan öisin. Päivisin hän yrittää olla parhaansa mukaan läsnä Julian elämässä, mutta väsymys painaa. Kun Julian isä (Mazdak Nassir) ilmestyy yllättäen kuvioihin ja haluaa tutustua tyttärensä, Marja tulkitsee tämän lähestymisen uhkaavana, ja päätyy äärimmäisiin tekoihin väsymyksestä johtuvien harhojen saattelemana.

Elokuvassa Julia esitetään toimeliaana ja äitiään vahvasti puolustavana. Julian toimijuus kytkeytyy kuitenkin vahvasti yksin pärjäämisen pakkoon, koska äiti ohittaa hänen tarpeensa ja tunteensa useasti elokuvan aikana. Äiti muun muassa mitätöi Julian pelon koulun alkamisesta. Julia empii: ”Mitä jos ne ei tykkää musta?” Äiti ihmettelee huolettomasti: ”No miksei ne tykkäis? Tietenkin ne tykkää.” Julia on epävarma: ”Mä oon joskus tosi ärsyttävä.” Äiti: Niin, mut ei se haittaa, kun sulla on noin ihana tukka (äiti silittää ohimennen Julian hiuksia).

Kuten *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassakin, *Silmäterään* on kiedottu salaisuus, joka koskee Julian isää. Kun Julia näkee miehen, joka on äidin tuttava, hänen epäilyksensä alkavat herätä. Äiti ja Julia makailevat sängyssä ja äiti silittelee hänen tukkaansa. Julia on mieteliään näköinen. Äiti: ”Mitä sä mietit?” ”Oliko se mun isä?” Julia kysyy. ”Ei, ei ollu”, äiti naurahtaa hermostuneesti ja kääntää katseensa pois. ”Et sä muka tiedä kuka sun isä on?” Äiti tiedustelee. Julia on ihmeissään: ”No kuka?” Äiti: ”No Egyptin kuningas tietysti.” Julia ei ole tyytyväinen vastaukseen, vaan jää tuijottamaan eteenpäin. Äiti yrittää paikata: ”Eiks sulle riitä, että sulla on mut?” Julia toteaa vaitonaisesti: ”Riittää.” ”Niin. Nuku nyt kulta”, äiti kuiskaa. ”Ei mua nukuta”, Julia sanoo pettyneenä. Äiti muttristaa myötätuntoisesti huulta, ja vaihtaa puheenaihetta: ”Sua tietty alkaa se ylihuominen jännittääkin (koulun alku), eiks ni?” ”Niin”, Julia nielee pettymyksen. Tytöllä on selkeä tarve saada tietää isästään, mutta hän on lojaali äidilleen, eikä kysele enempää, vaikka ei enää uskokaan äidin satuja. Iso pettymys jää täysin pienen tytön yksin kannettavaksi. Myöhemmin Julian lojaalius äitiä kohtaan näkyy muun muassa siinä, että Julia ei halua puhua isänsä kanssa, vaikka tämä tulee tapaamaan häntä.

*Silmäterässä*, kuten myös *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassa äitiys esitetään hauraana. Äidit yrittävät tarjota lapsilleen sitä mitä olettavat lasten tarvitsevan; lämpöä ja läheisyyttä. Molempien kohdalla henkinen epätasapaino ja elämänhallinnan vaikeudet kuitenkin mutkistavat suhdetta; Maria kamppailee yötöistä johtuvan väsymyksen kanssa ja Sirun riippuvuussuhde Varpuun on vahingollinen.

### **Poissa**

*Poissa* on scifi -vaikutteita omaava, omakustanteinen pienen budjetin palkittu perhedraama. Se on kertomus perheenisä Matin (Panu Tuomikko) vapaudenkaipuusta, mutta

joka saa odottamattomat mittasuhteet. Isän itsekkyyden sijaiskärsijöiksi joutuvat vaimo Teija (Eeva Putro) ja 6-vuotias tytär Emma (Julia Hemmilä). Tarina alkaa, kun kesken automatkan ratin takana istuva isä yhtäkkiä häviää ja auto ajautuu päin valopylvästä Emma kyydissään. Isä teleporttaantuu parinkymmenen kilometrin päähän järven rantaveeteen. Aluksi Matti on peloissaan tapahtuneesta, mutta kun siirtymiset jatkuvat, hän huomaa vapauden tuntuvan hyvältä ja alkaa viihtyä omissa oloissaan maapallon eri kolkissa. Kotona Teija ja Emma alkavat oireilla Matin jatkuvasta poissaolosta ja katoamisista.

Matin teleporttaantumista voi pitää metaforana jatkuvalla vanhemman fyysiselle tai psyykkiselle poissaololle. Vaikutukset näkyvät elokuvassa Emman vieraantumisenä isästään. Kun isä palaa aina vain pidemmiltä reissuiltaan välillä kotiin, Emma ei enää tunnista häntä. Reissuilla oleminen tekee myös Matista yksinäisen, ja hän tajuaa kaipaavansa perhettään, mutta vasta, kun on jo liian myöhäistä.

Elokuvassa isä ohittaa jatkuvasti Emman tarpeita ja tunteita. Ekspositiossa on kohtaus, jossa aamupalapöydässä eläköinyt Emma saa isän hermostumaan. Isä nappaa Emman aamupalan ja menee sen kanssa toiseen huoneeseen sulkien oven perässään. Emma hiipii varpaillaan isän perään. Hän näkee isän varjon poistuvan oven alta ja hänen katseensa painuu pettyneenä maahan. Jos lapsi on kasvanut ristiriitaisessa tunneilmapiirissä, hänen voi olla vaikea erottaa vanhemman leikkiä ja tosissaan olemista. Emman oli ehkä tarkoitus mennä hakemaan aamupalaansa takaisin, mutta tajusi matkalla, että isä ei vienytäkään aamupalaa leikillään. Varpaillaan hiipiminen on toinen merkki ristiriidasta ja epävarmuudesta. Ristiriitaisesti kiintynyt lapsi voi yrittää tehdä itsestään näkymättömän, että hänestä olisi mahdollisimman vähän vaivaa vanhemmilleen.

Pari kohtausta myöhemmin isä on lähdössä viemään Emmaa tarhaan. Isä astuu ulko-ovesta ulos ja huomaa, että piha on täynnä leluja. Hän katsoo Emmaa ja huokaisee. Emma nostaa katseensa ja kysyy kireän näköisenä ”Mitä?” Emma tietää jo isän huokauksesta, että tämä ei ole hyvällä tuulella. Isä puistelee päätään ja laittaa muutaman lelun sivuun. Lapsi tulkitsee sanatonta viestintää herkästi. Jos sanallinen ja sanaton viestintä ovat ristiriidassa, ihminen uskoo sanatonta viestiä. Eleillä ja ilmeillä pystyy mitätöimään lapsen tunteita ja tarpeita jopa tehokkaammin kuin sanoilla. Huokaukset, tuhahtelut, silmien pyöräyttäminen, pään pyörittely, ivallinen naurahdus, mykkäkoulu, arvosteleva katse, käsien ristiin nostaminen rinnalle, selän kääntäminen ovat kaikki mitätöiviä ja halveksuvia

eleitä, eikä niiden käyttäjä ole tällöin vastuullinen omassa tunneilmaisussaan. Lapselle ne voivat aiheuttaa hämmennystä, eikä hän välttämättä osaa tulkita, mistä aikuisen käytös johtuu. Jos aikuinen tässä tapauksessa selittäisi lapselle, että häntä harmittaa, että lelut ovat pitkin pihaa, lapsen olisi helpompi jäsentää tilanne ja toimia sen edellyttämällä tavalla. Pelkkä käskytyksellä lelujen siivoamisesta voi saattaa lapsen jumiutuneeseen tilaan, eikä toimijuus ole silloin mahdollista.

Elokuvan aikana Emma painaa useasti katseen maahan tietäen, että on aiheuttanut isälle pettymyksen. Tilanteita ei pureta kertaakaan. Elokuvan kehittelyvaiheessa on kohtaus, jossa Emma purkaa tuntojaan piirtämällä. Isä tulee huoneeseen ja kertoo pian lähtevänä taas ”työmatkalle”. Emma ei halua isän lähtevän ja takertuu tämän kaulaan. Isä lohduttaa: ”Kaikki on ihan hyvin.” Emma kuitenkin painaa katseensa maahan surullisen ja pettynään näköisenä. Isä katsoo Emmaa mielteliäänä, mutta ei sano mitään.

Elokuva loppuu sulkeumaan, jossa aikuinen Emma tulee miesystävänsä kanssa tyhjillään olevaan vanhaan lapsuudenkotiinsa. Emma kohtelee miestä välttelevästi ja tylästi. Koska Emma ei ole voinut lapsena kiintyä turvallisesti isäänsä, elokuvassa näytetään, että tämä sama kiintymysmalli on seurannut häntä aikuisiän parisuhteeseen. (vrt. Sinkkonen 2004.)

Kuten *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuva, *Poissa* esittelee tiiviisti lapsen ja vanhemman välisen vuorovaikutuksen haasteet. Ongelma on kuitenkin päinvastainen. Matin vapauden kaipuu näyttäytyy passiivis-aggressiivisena käyttäytymisenä Emmaa kohtaan. Matin on vaikea kohdata Emman tarvitsevuutta ja siksi kohtelee tätä välttelevästi.

### ***Tarhapäivä***

*Tarhapäivä* elokuvassa yksinhuoltajaisä Antti Pasasen (Petteri Summanen) ja hänen poikansa Paavon (Olavi von Bagh) tasaisesti sujuva arki mullistuu, kun ystäväperheen Terttu-tyttärestä (Ellen Herler) tulee yllättäen Pasasen perheen tilapäisjäsen. Antti on huolehtiva isä, mutta rakkauden kaipuu ja yksinhuoltajuuden paineet saavat välillä hampaat kiristymään.

Elokuvan ekspositiossa Antti ja Paavo ovat vierailulla Antin isän Anteron (Juha Muje) luona. Käy ilmi, että Anterolla on ihastuksen kohde, josta Antti ei vielä tiedä. Paavo sen sijaan on asiasta perillä ja kuvailee Anita (Marja Packalén) pitkäksi. Antti kommentoi Paavon huomiota: ”No sun mielestä kaikki on pitkii, ku sä oot noin lyhyt”, Antti näyttää sormilla muutaman sentin pätkeä. ”Enkä oo!” Paavo kivahtaa totisena. Hän ei selvästi kukaan ymmärtänyt isän heittoa, joka oli tarkoitettu vitsiksi. Alle kouluikäinen lapsi harvoin ymmärtää ironiaa. Tutkimuksen mukaan empaattisella lapsella, jolla on enemmän myötälämisen kykyä, on taipumus ymmärtää ironiaa helpommin, koska hän kykenee asettumaan toisen ihmisen asemaan (Nicholson, Whalen & Pexman, 2013). Lempeä huumori tekee hyvää lapsen itsetunnon ja minuuden kehittymiselle, mutta sitä ei voi käyttää esimerkiksi kurjan tilanteen mitätöimiseen. Kyllénin mukaan Reunanen tähdentää, että koskaan ei pidä nauraa lapselle vaan lapsen kanssa. (Kyllén, 2019.)

Eksposition loppupuolella Antti ja Paavo ovat käyneet tapaamassa Paavon masennuksesta kärsivää äitiä Piiaa (Ria Kataja). Paavo ei olisi halunnut lähteä äidin luota pois, koska äiti on hänelle rakas, vaikka onkin saanut kokea monta pettymystä äidin taholta. Paavo raivoaa, kun Antti yrittää saada häntä autoon: ”Mä haluan äidin luo!” Antin pinna on kireällä ja kun hän ei keksi muuta keinoa saada lasta rauhoittumaan, hän huutaa: ”Haluat sä kuolla!” Paavon huuto loppuu ja hän jähmettyy paikoilleen. ”Tarkoitin, että jos ei laita turvavyötä, voi kuolla”, Antti yrittää selittää, vähän rauhallisemmalla äänellä. Lapselle huutaminen tai häntä uhkaaminen voivat olla vahingollisia lapsen psyykkiselle kehitykselle varsinkin, jos sitä tapahtuu lapsuudessa toistuvasti. Huutaminen aktivoi lapsen limbisen järjestelmän, joka saa aikaan taistele tai pakene -reaktion. Altistuessaan huutamisesta aiheutuvalla stressillä lapsen aivot muovautumat käsittelemään tietoa ja negatiivisia tapahtumia kattavammin ja nopeammin kuin positiivisia tapahtumia. Tämä stressireaktio voi toisin sanoen muuttaa lapsen tapaa käsitellä kielen kautta saatua tietoa. (Tomoda & Co, 2011.) Kuten muillakin emotionaalisen kaltoinkohtelun muodoilla, huutamisella voi olla yhteyksiä myös esimerkiksi masennukseen, alhaiseen itsetuntoon, käyttäytymisongelmiin tai fyysiseen terveyteen. Huutamisen sijaan lapsen tunteen validoinnilla on lapsen kannalta jäsentävämpi vaikutus. Esimerkiksi tässä tapauksessa toistamalla muutaman kerran Paavon sanoja muodossa ”sä haluat äidin luo”, lapsi tietää tullessa kuulluksi ja hänellä on mahdollisuus rauhoittaa itsensä aikuisen avulla.

Elokuvan ensimmäisessä käänteessä, Tertun äiti (Maria Salo) on joutunut onnettomuuteen ja Terttu on muuttanut väliaikaisesti Pasasten perheeseen. Terttu on käynyt katsomassa äitiä sairaalassa ja järkyttynyt nähtyään äidin makaamassa letkuissa ja erilaisten laitteiden ympäröimänä. Hän itkee Pasasten sohvalla. Antti: ”Sä kuulit mitä se hoitaja sano. Ei oo mitään hätää.” Antti yrittää, mutta sanat eivät lohduta Terttua. Antti jää avuttomana istumaan itkevän tytön viereen. Lohdutukseksi tarkoitettu ”ei mitään hätää” jää usein tehottomaksi, jos aikuisella ei ole taitoa sanoittaa lapsen kokemaa tunnetta. Tertun pelko äidin menettämisestä on todellinen. Sen sijaan, että Antti sanoittasi tämän Tertun pelon, hän vetäytyy kauemmas, eikä tiedä mitä tekisi. Hän pelkää itsekin.

Lähes jokaisessa elokuvassa toistui lohtua tuovaksi lauseeksi tarkoitettu ”ei mitään hätää”. Henrikssonin mukaan lastenpsykiatri Jari Sinkkonen pitää tätä lausetta yhtenä parhaista, jolla voi kannustaa pientä lasta. Hänen mukaansa lauseessa kiteytyy kannustus ja empatia. (Henriksson, 2021.) Lauseen tarkoituksenmukaisuus on vahvasti tilannesidonnaista. Kun tarkastelin elokuvista kohtauksia, missä tuota lausetta on käytetty, sen tarkoitus jäi usein lapselle kokemuksellisesti tavoittamattomaksi. Vanhempi mitätöi lapsen hädän sanomalla ”ei mitään hätää”, koska hän ei myötätuntoisesti ymmärtänyt lapsen kokemaa hätää. Kokemuksen sanoittaminen olisi näissäkin tilanteissa ollut tärkeää, että lapsi olisi huomannut vanhemman ymmärtäneen hänen hätänsä ja olisi saanut tältä tukean vaikean tunteen käsittelyyn. Sen sijaan hädän tunteen ohittaminen sai lapsen tuntemaan, että hänen hätänsä ei ollut minkään arvoinen.



Kuva 4. Antti yrittää lohduttaa Terttua, mutta ei osaa intersubjektiivisesti liittyä Tertun kokemaan tunteeseen.





Kuva 5. Antti jää avuttomana itkevän Tertun viereen.

*Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvaan verrattuna *Tarhapäivä* teemoittaa yksinhuoltajuutta komediallisten elementtien kautta. Ulkoiset ristiriidat muodostuvat arkisten asioiden ympärille ja Antti yrittää selvitä niistä parhaansa mukaan. Hän suhtautuu lapsiin välittävästi, mutta purkaa välillä omaa turhautumistaan heihin. Emotionaalinen kaltoinkohtelu näkyy elokuvassa lähinnä yksittäisissä kohtauksessa eikä kietoudu niinkään elokuvan rakenteisiin.

### ***Pieniä suuria valheita***

Kuten jo elokuvan nimikin kertoo, totuuden kiertäminen ja kertomatta jättäminen teemoittavat vahvasti tätä elokuvaa. Uudelle paikkakunnalle muuttavat, pappina toiminut isä Harri (Mikko Nousiainen) ja poika Simo (Niila Nousiainen), saavat vastaansa pikkukylän enemmän tai vähemmän vinoon kasvaneet asukkaat. Vääryyttä koetaan, kun ylpeyden tai häpeän marinoima totuus ei tule esille. Elokuvan tunnelmaa kiteytyy kylän kirkkoherran (Seppo Halttunen) toteamukseen: ”Joskus asiat vaan pahenee, jos niitä ruvetaan tonkiimaan.”

Elokuva ottaa vahvasti kantaa siihen, miten vastuuttomat ja vinoutuneet vuorovaikutussuhteet voivat saada yhteisössä aikaan epämääräistä pahaa oloa, joka tässä tarinassa tulee esille koulussa tapahtuvana sekä henkisenä että fyysisenä väkivaltaisuutena. Kun Harri

uutena paikkakuntalaisena yrittää selvittää, mistä väkivallassa on kyse, hän törmää vaikenemisen muuriin ja lopulta syyllistyy siihen itsekin. Elokuva kuvaa myös sitä, miten turhautuminen muiden vastuuttomaan toimintaan voi saada yksilön tekemään ratkaisuja, jotka eivät loppujen lopuksi ole kenenkään edun mukaisia. Harri tuleeekin siihen tulokseen, että ”se, että lupaa puhua aina totta, on aika paljon luvattu”.

Harrin ja Simon suhde on lämminhenkinen. Isä yrittää vimmaisesti puolustaa poikaansa koulun kiusaajilta, mutta saakin vastaansa koko kyläyhteisön vaikenemisen kulttuurin. Kun asioista ei puhuta, alkaa se muodostaa epämääräistä ahdistusta Harrin ja Simonkin välille. Elokuvasssa lasten emotionaalinen kaltoinkohtelu onkin kietoutunut enemmän koko kyläyhteisön tasolle. Salailu sekä asioiden ja tunteiden maton alle lakaisu tuottavat ahdistuneen ilmapiirin koko kylään. Yksittäiset henkilöhahmot siirtävät omaa tunnetaakkaansa eteenpäin, ottamatta itse vastuuta. Elokuvan puolessa välissä on kohtaaus, jossa hyvin kylällä tunnettu nelihenkinen Taavitsaisen perhe istuu ruokapöydässä. Isä (Santtu Karvonen) on kääreimessään pojalleen Teemulle (Heikki Hoppania), jonka tekojen takia on joutunut taas käydä koululla selvittelemässä asioita. Isä syyttää tilanteesta luokan uutta poikaa Simoa, eikä halua kummankaan lapsensa olevan missään tekemisessä tämän kanssa. Kun lapsilla on vaakakupissa mahdolliset opinnot Yhdysvalloissa, he protestoivat. Perheen äiti (Pihla Penttinen) komppaa isää ja sihahtaa lapset, sekä perheen koirat, hiljaisiksi. Vaikka kohtaaus on hieman tragikoominen, sen sisältö kuvastaa hyvin lasten vaimentamista. Vaimentamista voidaan pitää autoritaarisen kasvatuksen muotona. Kurin ja tottelevaisuuden vaatimukset eivät ole lapsen kannalta optimaalisia kasvatuskeinoja (vrt. Saastamoinen & Pirskainen, 2021).

Kuten *Tyttö nimeltä Varpun*, myös *Pieniä suuria valheita* -elokuvan ulkoinen ristiriita muodostuu vaikenemisestä. Samoin kuin Varpun äiti Siru ajatteli tyttärensä parasta, kun ei kertonut tämän isän sairaudesta, myös Simon isä Harri ajatteli poikansa parasta, kun jätti kertomatta totuuden koululla tapahtuneesta onnettomuudesta, jossa Simo loukkaantui. Halu suojella omaa lasta ikäviltä asioilta voi joskus kääntyä itseään vastaan, kuten elokuvissa nähtiin.

## 7 Johtopäätökset ja pohdinta

Tämän tutkielman tavoitteena oli nostaa esiin lapsen emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin representaatioita kotimaisessa nykyaikaan sijoittuvassa elokuvassa ja tuottaa tällä tavoin näkyvyyttä ilmiön erilaisille muodoille. Tutkimukset ovat osoittaneet, että lapsuuden emotionaalisella kaltoinkohtelulla tai laiminlyönnillä voi olla pitkäjänteisiä negatiivisia vaikutuksia aikuisuuteen saakka (vrt. Salokangas 2020, Elomaa 2016, Koskenvuo 2010, 294). Lapsuuden traumakokemukset voivat myöhemmällä iällä ilmetä muun muassa fyysisinä sairauksina tai mielenterveysongelmina (vrt. Westerlund-Cook 2019). Toisin kuin jäljet jättävää fyysisistä väkivaltaa, emotionaalista kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä voi olla vaikea tunnistaa jopa terveydenhuollon ammattilaisen. Emootioihin kohdistuvan kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin seuraukset yksilölle ja yhteiskunnalle ovat kuitenkin merkittäviä. Henkilökohtaisen kärsimyksen lisäksi haasteena ovat mielenterveyspalveluihin tarkoitettujen resurssien riittämättömyys. Tämän ilmiön tutkiminen representaation avulla auttaa meitä ymmärtämään sen yleisyyttä ja nostamaan esille sen vahingollisia vaikutuksia.

Tutkin kyseistä ilmiötä fiktiivisen elokuvan kautta, koska elokuvat tarjoavat tilaisuuden päästä käsiksi ilmiöön, jota muulla tavoin voi olla vaikea tavoittaa. Tieteellinen tutkimus linjaa ilmiötä yleisellä tasolla, kun taas elokuvalla on kyky tuoda siihen inhimillinen ulottuvuus, toisin sanoen näyttää sen vaikutukset yksilön tasolla. Elokuva puhuttelee ja sillä on kyky koskettaa. Se tuo esille asioita, joihin tutkimuksella ei ole pääsyä. Merkitykselliset kerronnalliset elementit luovat mahdollisuuden kokemuksellisten tunnetilojen synnylle. Affektiivisen käänteiden vaikutuksesta tunteiden merkityksen ja roolin kasvu näkyy vahvasti median kentällä.

Saadakseni ilmiöstä tarpeeksi kattavan kuvan valitsin kohteiksi kuusi kotimaista elokuvaa. Halusin myös pitää tutkimuksen mahdollisimman konkreettisena, jotta se toisi esiin ilmiön arkisuuden lapsen näkökulmasta. Tutkielmani pääkohteena käytin Selma Vilhusen käsikirjoittamaa ja ohjaamaa elokuvaa *Tyttö nimeltä Varpu*, jonka analyysin toteutin sisällönanalyttisen lähiluvun avulla ottaen huomioon elokuvakerronnan elementit. Lisäksi tutkin ilmiötä elokuvista *Tarhapäivä*, *Poissa*, *Leijonansydän*, *Silmäterä* ja *Pieniä suuria valheita*. Kaikki elokuvat sijoittuvat 2010-luvulle ja sisältävät perhekontekstin. Emotio-

naalinen kaltoinkohtelu piti sisällään muun muassa viitteitä lapsen nöyryyttämisestä, arvostelemisesta tai lannistamisesta. Laiminlyönti taas oli kaltoinkohtelua passiivisempaa, kuten lapsen tunteiden tai tarpeiden unohtamista tai sivuuttamista.

Kun tarina kerrotaan tietyllä tavalla, siitä nousee tietynlainen kertomus. Saman tarinan voi siis kertoa monella tavalla. Tutkimani elokuvat toivat esiin lapsen emotionaalista kaltoinkohtelua ja laiminlyöntiä sekä tarinan tasolla että kerronnan tasolla. Tarinatasolla keskiöön nousivat muun muassa kasvatuskulttuurin vaikutukset, aikuisuuden malli ja perhekeskeisyys, jossa yksinhuoltajuus tai lapsen kanssa yksin jääminen toistui jokaisessa elokuvassa. Tarinoitten kerronnan tarkastelu osoitti, että elokuvia kuljetettiin konfliktiajattelun avulla. Toisin sanoen sisäisen tai ulkoinen ristiriita sai roolihenkilöt toimimaan. Yleisimmin nämä ristiriidat ilmenivät vuorovaikutussuhteiden ongelmassa. Elokuvista esiin nostamieni kohtauksen lisäksi emotionaalista kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä esitettiin lukuisissa muissa kohtauksissa, joten se ei rajoittunut pelkästään analysoimiini kohtuksiin.

*Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassa emotionaalinen laiminlyönti kietoutui hauraan äidin ja kiltin, varhaisteini-ikäisen tyttären vinksahaneeseen vuorovaikutussuhteeseen. Elokuvan alussa Varpun suhde äitiinsä Siruun on hyvin myötäilevä, mutta vastoinkäymisistä siisuuntuneena hän alkaa laittaa rajoja niistä mitään tajuamattomalle äidilleen. Äidin hauraus ja siitä johtuva Varpun kohdistuva emotionaalinen laiminlyönti näkyi muun muassa äidin uhriutumisenä, itsensä ja muiden syyttelynä, rajattomuutena, huonona itsetuntona, turvattomuutena, vastuuttomuutena ja passiivis-aggressiivisuutena. Varpu joutui elokuvassa kerta toisensa jälkeen äidin taholta näiden ilmiöiden kohteeksi. Äiti ei kuitenkaan sivuuttanut tai ohittanut Varpun tunteita tai tarpeita tahallaan tai tiedostaen niiden haitallisuutta. Hänen oma mahdollinen traumatisoituminen tai mukana kulkeva tunnettaakka saattoivat olla este sille, ettei hänellä ollut keinoja tarjota tyttärelleen vakaampaa vanhemmuutta.

Edellä mainittuja emotionaalisen laiminlyönnin muotoja esiintyi elokuvassa sekä puheen tasolla että eleissä ja ilmeissä. Sirun ja Varpun välinen kommunikaatio puheen osalta oli suoraviivaista, mikä oli helposti tulkittavissa varsin arkiseksi, yleiseksi puhettavaksi. Hienovireisesti esitettyjä eleitä ja ilmeitä oli välillä vaikea tulkita. Jos aikuisen katsojan oli vaikea tulkita esitettyjä eleitä tai ilmeitä, tosielämässä vähäeleisen vanhemman kanssa

arkea elävälle lapselle se voi olla vielä vaikeampaa. Epävarmuus siitä mitä vanhempi tuntee ja ajattelee, voi johtaa lapsen jatkuvaan valppaana oloon ja turvattomuuden tunteeeseen. Paljon emotionaalista hylkäämistä kokenut lapsi voi muuttua välinpitämättömäksi ja kylmäksi, mistä näimme jo viitteitä Varpun kohdalla.

Kasvatuskulttuuri kuvastui elokuvissa vanhemmuuden osalta melko perinteisellä tavalla. Perinteisellä tarkoitan tässä sitä, että malli vanhemmuuteen on saatu omalta vanhemmilta ja perinteisistä yhteiskunnallisista arvoista. Perhesuhteet muodostivat omat haasteensa. *Poissa* -elokuva lukuun ottamatta muut elokuvat teemoittuivat yksinhuoltajaperheen ympärille. Yksinhuoltaja joutuu elämässä eteen tuleviin tilanteisiin yksin ja selvitäkseen niistä tarvitsee muiden ihmisten apua. *Tyttö nimeltä Varpu* ja *Silmäterä* -elokuvissa äitiys kuvattiin hauraana, mikä jo sinällään altisti epävakaa vuorovaikutussuhteelle. Muissa elokuvissa keskiössä ollut isyys esitettiin enemmän vakaana, mutta pinnan alla muhivat sisäiset ristiriidat näkyivät roolihahmojen ulkoisessa toiminnassa.

Aristotelinen tarinankerronta perustuu konfliktiajattelulle. Konfliktialtis vuorovaikutus voi pitää yllä katsojan käsitystä siitä, että emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti on normaalia. Tarinan jännite imaisee katsojan mukaansa, jos päähenkilön sisäinen tai ulkoinen ristiriita on tarpeeksi vahva. Ilman jännitettä ei synny tarinaa. Se, miten katsoja tarinan käänteet ja konfliktit ymmärtää, riippuu hänen omasta kokemusmaailmastaan. Itse emotionaalista kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä kokenut katsoja ei välttämättä näe *Tyttö nimeltä Varpu* -elokuvassa mitään ihmeellistä, koska elokuva representoi emotionaalista kaltoinkohtelua ja laiminlyöntiä tarkkasilmäisesti sekä sujuvan ja arkisen dialogin kautta että hienovaraisten ruumiillisten eleiden ja ilmeiden esiin tuomana. Tämä saattaa näyttää traumaa kokeneen katsojan silmissä ihan tavalliselta.

Useassa tarkastelemassani elokuvassa asioiden salailu tai niistä kertomatta jättäminen nousivat esiin. Temaattisesti ne kietoutuivat osaksi tarinoita ja tuottivat siten ison merkityksen henkilöihahmojen elämässä. *Tyttö nimeltä Varpu* ja *Silmäterä* -elokuvissa salailu oli yksilön ylläpitämää, kun taas *Leijonasydän* ja *Pieniä suuria valheita* -elokuvissa salailua tai sen tarvetta ylläpitivät yhteisöt. Salailua voidaan pitää emotionaalisen laiminlyönnin muotona, koska siinä ohitetaan lapsen tarve saada tapahtumille selityksiä. Asioiden kertomatta jättäminen voi aiheuttaa lapsessa hämmennystä ja ristiriitaisia tunteita.

Lapsen turvallisuuden tunnetta lisää se, että hänelle jaetaan häntä itseä koskevat asiat rehellisesti, ottaen huomioon lapsen iänmukainen ymmärrystaso.

Kohtaustasolla vanhempien ja lasten välinen vuorovaikutus kuvattiin pääosin vanhemman toimijuuden kautta. Vastuu vaikeitten tunteiden ilmaisemisesta sysättiin usein lasten harteille. *Leijonansydän* -elokuvan isäpuolen asemassa olevan Tepon roolihahmo teki tässä poikkeuksen. Hän otti ymmärtäväisesti vastaan tummaihoisen poikapuolensa Ramun arvostelevat kommentit Tepon edustamasta natsiliikkeestä. Alkuvaikeuksien jälkeen Tepon ja Ramun välit muuttuivatkin lämpimiksi, koska Ramu huomasi voivansa luottaa Teppoon.

Aikuisuuden mallista elokuvat tarjosivat aika konservatiivisen kuvan. Kiinnosta havainto oli, että nykypäivänä lastenkasvatuksessa paljon puhuttua tunteiden sanoittamisesta en kuullut elokuvissa kertaakaan. Elokuvissa lasten kokemiin tunteisiin saatettiin vastata kyllä ymmärtävästi, mutta intersubjektivistista tunteiden säätelyä ei näkynyt (vrt. Huges 2011, 51). Aikuinen voi säädellä tunteen voimakkuutta kertomalla ison tunnekokemuksen vallassa olevalle lapselle mikä tunne on mahdollisesti kyseessä ja toteamalla, että se menee ohi, ei hätää, olen tässä kanssasi. Tällainen lasta rauhoittava puhetapa voi olla vanhemmalle vieras, jos sitä ei ole saanut omassa lapsuudessa kokea. Myöskään nämä elokuvat eivät tarjonneet mallia tämän kaltaisesta toiminnasta.

Kiintymyssuhdeteoria on ollut valtavirtaa psykologiassa jo pitkään. Emotionaalisen turvallisuuden teoria on tuonut rinnalle näkökulman, jossa huomio kiinnittyy vanhempien mielenterveyteen ja heidän keskinäiseen vuorovaikutukseensa. Nämä perhefunktiot ovat keskeisessä osassa, kun tarkastellaan lapsen häiriötöntä kehitystä, sillä enemmistö lapsuuden kaltoinkohtelusta ja traumakokemuksista liittyy perheisiin (vrt. Salokangas 2020). Vaikka kiintymyssuhdeteorian juuret ulottuvat usean vuosikymmenen taakse ja ACE-tutkimuksellakin on jo parikymmenvuotinen historia, niiden käytännöt eivät kuitenkaan ole tavoittaneet tavallista perhearkea eläviä kansalaisia. Medialla saattaa olla tähän suuri vaikutus. Suoratoistopalvelut tuovat kerta toisensa jälkeen silmiemme eteen vuorovaikutussuhteissa esiintyviä ongelmia, joiden ratkaisutavat eivät välttämättä näyttäydy kovin rakentavassa valossa. Toki katsojalle on tarjottava samaistumiskohteita, jotka auttavat häntä käsittelemään omia tunteita ja tuntemuksiaan, mutta lisäävätkö ne taipumusta yllä-

pitää vääristyneitä käsityksiä? Nykyään katsoja nähdään aktiivisena toimijana ja elokuvakokemus saattaa muuttaa esimerkiksi yksilön minäkuvaa. Mutta onko elokuvalla mahdollisuutta vaikuttaa katsojaan, jonka omien tuntemustensa tulkinta on estynyttä tai vääristynyttä esimerkiksi trauman seurauksena? Miten katsoja ymmärtää elokuvan tematiikkaa, jos se toistaa arkielämästä tuttua kaavaa?

Millaiset ilmiöt sitten estävät tietoisuuden leviämisen lapsuuden haitallisista kokemuksista? Tämän luvun alkupuolella kuvaamani mediaan liittyvän tarinankerronnallisen konfliktiajattelun lisäksi on muitakin syitä, jotka hidastavat tiedon leviämistä, eikä asia ole millään tavalla yksiselitteinen. Epävakaa vanhemmuus ja etenkin äitiys ovat olleet kulttuurissamme tabuaiheiden listalla. Vanhemmuutta on pyritty suojelemaan. ”Ainahan vanhemmat pyrkivät tekemään parhaansa” kuuluu lause, jota toistetaan yhteiskunnassamme monelta taholta. Ymmärrän tämän hyvin. Nykypäivän vaatimukset vanhemmuudesta voivat tuntua välillä kohtuuttomilta. Lapsiperheessä saatetaan kohdata monitahoisia ongelmia, joiden juuret voivat ulottua sukupolvien taakse. Internet tarjoaa kyllä tutkittuun tietoon perustuvaa, ajan tasalla olevaa opastusta kasvatuksesta, mutta pikkulapsiperheiden keskellä voi olla mahdotonta ottaa haltuun monen tunnin verkkokoulutuksia. Väsynyt vanhempi istahtaa ehkä mieluummin suoratoistopalvelun ääreen, kuin alkaa etsiä vastauksia kasvatuskysymyksiin.

Tutkimieni elokuvien perusteella viihteellisen median tarjoama malli vanhemmuuteen ei tue tai esitä tasapainoisuuteen tähtäävää kasvatusta vaan pikemminkin, kuten todettu, pitää yllä vahingollisia toimintamalleja. Lapsuuden haitallista kokemusta käsittelevän tutkimustiedon valossa median välittämä malli kasvatuskulttuurillisista vaikutteista laahaa auttamatta perässä. Lapsen kanssa ongelmiin joutunut vanhempi voi ihmetellä, mitä vääriä omassa toimintatavassa on, kun muutkin vanhemmat toimivat samoin. Median tarjoama kuvasto vaikuttaa meihin alitajuisten prosessien kautta.

Koska perheessä tapahtuvaa emotionaalista kaltoinkohtelua tai laiminlyöntiä on ulkopuolisen, terveydenhuollon ammattilaisenkin, vaikea tunnistaa, ainoaksi tavaksi sen ehkäisemiseksi jää vanhempien/hoitajien tietoisuuden lisääminen. Vahingollista ketjua on vaikea katkaista, jos sitä ei tunnista. Vanhemmat käyttäytyvät harvoin tahallaan vahingollisesti lapsiaan kohtaan, toki sitäkin valitettavasti tapahtuu. Lasta vahingoittavan toiminnan

taustalta, oli se sitten tahallista tai tahatonta, löytyy usein miten vanhemman oma trauma (vrt. Barnahus). Vanhemman aggression syihin voi esimerkiksi liittyä voimattomuus olla kosketuksissa omiin tunteisiinsa ja siihen, miten niitä pitäisi käsitellä. Omien rajojen tunnistamattomuus ja identiteetin epäselvyys voi saada ihmisen toimimaan vahingollisella tavalla toista kohtaan. Vanhemman olisi hyvä osoittaa lapselle, että hänen tunteilla on merkitystä ja että niillä on väliä. Keskiössä ovat lapsen tunteiden ja tarpeiden kohtaaminen sekä omien rajojen tunnistaminen ja toisten rajojen kunnioittaminen. Yleiset kasvatustavat ja uskomukset kuten ”lautanen syödään aina tyhjäksi” ovat omiaan rikkomaan lapsen omaan ruumiiseen kohdistuvaa itsemääräämisoikeutta. Hyvää tarkoittavat vanhemmat kohdistavat lapsiinsa vallankäyttöä, joka on arkipäivistä monella taholla. Vanhempi voi helposti omalla huolenpidollaan tukahduttaa lapsen alkavan tunnekehityksen vaiheen, jossa lapsella on mahdollisuus oppia kuuntelemaan omia tunteitaan ja sitä, mitä haluaa ja mitä ei. Toki lapsi tarvitsee toiminnanohjausta, mutta se tulisi tehdä sensitiivisesti lasta kuunnellen.

Lapsuus elämänvaiheena määrittelee hyvinvointimme pitkälle aikuisuuteen. Lasten emotionaalinen kaltoinkohtelu ja laiminlyönti kietoutuvat edelleen vahvasti arkeemme ja ovat täten osa kasvatuskulttuuria. Muutokset tapahtuvat hitaasti. Ilmiön esille nostaminen vaatii rohkeutta, koska sen käsittely voi herättää ristiriitaisia tunteita. Tutkimuksessani esille nousseet emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin muodot ovat vain murto-osa tämän kyseisen ilmiön valtavaa kirjoa. Toivon, että tämä havainnointi auttaa lukijaa kuitenkin hahmottamaan millaisista arkisista tapahtumista on kyse, kun puhutaan lapsen emotionaalisesta kaltoinkohtelusta tai laiminlyönnistä. Toivon myöskin, että se saa lukijan pohtimaan, miten hän on itse vastuussa ja millaisilla keinoilla hän voi itse luoda tasa-arvoisempaa arkea. Yhteyden luominen lapseen on aina mahdollista aloittaa uudestaan. Jotta voidaan luoda merkityksellisiä, tasa-arvoisia, läheisiä ihmissuhteita ja pitää niitä yllä, tarvitaan kykyä säädellä tunteita. Empatialla on erityinen merkitys näissä vuorovaikutussuhteissa. Ihminen laiminlyö itseään aikuisena samoin kuin hänen tarpeensa on lapsena ohitettu. Kun ihminen tiedostaa itsensä ja kehonsa, hänellä on mahdollisuus tulla sellaiseksi kuin on ensi sijassa itselleen eikä niinkään muille.

Yksi lähestymistapa lapsuuden haitallisten kokemusten ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen on traumainformoitu kohtaaminen, joka perustuu psykodynaamiseen ja systeemiseen ajatteluun. Traumainformoitu työskentelymalli selittää, mitä tapahtuu hermoston tasolla,



kun ihmisen alkukantaiset henkiinjäämisvaistot heräävät. Traumatietoisuus lisää ymmärrystä sekä yksilön että yhteiskunnan tasolla ja on tärkeää esimerkiksi sosiaali- ja terveystalalla ja kouluissa.

Lapsuuden audiovisuaaliset representaatiot ovat lähes tutkimaton kenttä, vaikka se toisi tärkeää tietoa siitä, miten lapsuus näyttäytyy nykypäivänä. Emotionaalisen kaltoinkohtelun tai laiminlyönnin representaatioiden osalta tutkimusta voisi laajentaa esimerkiksi sarjajamuotoiseen draamaan, joka suoratoistopalveluiden myötä tavoittavat suuria yleisöjä. Tällä tavoin ilmiön muodoista ja laajuudesta saisi kattavamman kuvan. Lisäksi olisi mielenkiintoista tutkia, miten tavallinen katsoja tulkitsee emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin esittämisen ja olisiko tämän ilmiön purkamisella mahdollisesti terapeuttisia vaikutuksia.

Tutkimuksen eettisyyttä pohtiessani tulin siihen tulokseen, että haitallisten toimintatapojen esiin tuominen on lasten näkökulmasta hyödyllisempää, kuin niistä puhumatta jättäminen. On hyvä muistaa, että tutkimus on aina myös tekijänsä näköinen ja näin ollen sidoksissa omaan kokemusmaailmaani. Näkemykseni esittämistäni emotionaalisen kaltoinkohtelun ja laiminlyönnin muodoista perustuvat tutkimuskirjallisuuden lisäksi oman henkilökohtaisen terapiaprosessini esiin tuomiin havaintoihin kyseisen ilmiön haitallisuudesta. Toivon, että tämän tutkielman valossa voimme hahmottaa hieman paremmin ympäröivää todellisuuttamme ja median ylläpitämää suhdetta siihen. Kohtaamalla toiset ihmiset myötätuntoisemmin päästään luomaan tasapainoisuuteen pyrkivää ihmisyyttä ja kasvatuskulttuuria. Lapsuuteen suhtautuminen merkityksellisenä elämänvaiheena tulisi kiinnittää entistä enemmän huomiota. Emotionaalisesti turvallinen lapsuus on niin yksilöllisesti kuin yhteiskunnallisesti merkittävä voimavara, joka tuottaa tasapainoisia aikuisia.

## 8 Lähdeluettelo

- Backman, Heidi; Laajasalo, Taina; Jokela, Markus; Aronen, Eeva T. (2021). *Parental Warmth and Hostility and the Development of Psychopathic Behaviors: A Longitudinal Study of Young Offenders*. Viitattu 29.4.2021 <https://link.springer.com/article/10.1007/s10826-021-01921-7>
- Bacon, Henry. (2000). *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bacon, Henry. (2007). *Kohti järjestelmällistä synteesiä – kognitiivisen elokuvatutkimuksen rajanvedot, rajariidat ja toivottavat rajojen ylitykset*. Lähikuva 1/2007. Viitattu 23.4.2021 <https://www.mv.helsinki.fi/home/bacon/>
- Bacon, Henry. (2019). *Miten elokuva pyrkii vaikuttamaan meihin* -teemailta 11.3.2019. Videotallenne. Suomalainen Tiedeakatemia. Viitattu 19.4.2021. <https://www.acadsci.fi/ajankohtaista/ajankohtaista-2019/645-teemailta-miten-elokuva-pyrkii-vaikuttamaan-meihin-nyt-verkossa.html>
- Barnahus. (2019). Barnahus-verkkokoulu. Terveiden ja hyvinvoinnin laitos. Viitattu 25.5.2021. <https://thl.fi/fi/palvelut-ja-asiointi/verkkokoulut>
- Björninen, Samuli. (2020). *Minun tarinani, muiden narratiivit*. Teoksessa (toim.) Mäkelä, Björninen, Hämäläinen, Karttunen, Nurminen, Raipola, Rantanen, *Kertomuksen vaarat - Kriittisiä ääniä tarinataloudesta*. Tampere: Vastapaino
- Bowlby, J. (1977). *The Making and Breaking of affectional Bonds. I. Aetiology and psychopathology in the Light of Attachment Theory*. The British Journal of Psychiatry. Volume 130, Issue 3.
- Brodwell, David. (2007). *How Blinked First?* Teoksessa *Poetics of Cinema*. New York: Routledge. Viitattu 28.4.2021. [https://www.davidbordwell.net/books/poetics\\_whoblinkedfirst.pdf](https://www.davidbordwell.net/books/poetics_whoblinkedfirst.pdf)

- Burke Harris, Nadine. (2019). *Syvälle ulottuvat juuret. Turvattomasta lapsuudesta tasapainoiseen aikuisuuteen*. Helsinki: Basam Books. Alkuteos The Deepest Well 2018
- Cohan, S. & Shires L. (1988). *Telling Stories: A Theoretical analysis of narrative fiction*. Routledge
- Damasio, A. & Carvalho G. B. (2013). *The nature of feelings: evolutionary and neurobiological origins*. Nature Reviews Neuroscience 14, 143-152. Viitattu 28.5.2021. <https://www.nature.com/articles/nrn3403>
- Duodecim. (2020). *Kiintymyssuhdemallit. Odottavan äidin käsikirja*. Viitattu 21.3.2022. <https://www.terveyskirjasto.fi/odk00026>
- Duodecim. (2021). *Dissosiaatiohäiriöt*. Viitattu 22.5.2021. <https://www.terveyskirjasto.fi/dlk00360>
- Elomaa, Antti-Pekka. (2016). *Immunomodulatory changes in depression, adverse childhood experiences and sleep disturbances*. Viitattu 21.1.2022. [https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/16357/urn\\_isbn\\_978-9526121420.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://erepo.uef.fi/bitstream/handle/123456789/16357/urn_isbn_978-9526121420.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Fairclough, N. (1995). *Miten media puhuu*. Suomentanut Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino. Alkuteos *Media Discourse* 1995.
- Field, Syd. (2005). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting. A step-by-step guide from concept to finished script*. New York: Bantam Dell.
- Hakulinen, Tuovi & Westerlund-Cook, Saija. (2020). *Lapsuusajan haitallisista kokemuksista kohti toiveikasta tulevaisuutta*. THL-blogi. Viitattu 20.5.2021. <https://blogi.thl.fi/lapsuusajan-haitallisista-kokemuksista-kohti-toiveikasta-tulevaisuutta/>
- Hall, Stuart. (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.

Henriksson, H. (2021). Kasvattajan ykköslause: ”Ei mitään hätää”. Luoteis-Uusimaa. 9.5.2021. Viitattu 22.11.2021. <https://www.luoteis-uusimaa.fi/paikalliset/4137836>

Huges, Daniel A. (2011). *Kiintymyskeskeinen vanhemmuus*. Suomentanut Liisa Ritanen. Tampere: PT-Kustannus.

Isosaari, Maija. (2019). *Henkinen väkivalta*. Verkkokoulun osassa Lapsiin kohdistuva väkivalta ilmiönä. THL Barnahus-verkkokoulu. Haastattelijana Taina Laajasalo. Viitattu 20.5.2021.

Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo. (2006). *Suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy.

Kivimäki, Sanna; Kohlemainen, Marjo & Sumiala, Johanna. (2010). *Tunteet ja tutkimus*. Media & viestintä 33(2010).

Koivunen, Anu. (2008). *Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa*. Tietotutkimus 2008:3

Koivunen, Anu & Palin, Tutta. (2001). *Affektiivinen käänne*. Helsinki: Suomen naistutkimuksen seura.

Korja, Riikka. (2021). FinnBrain-tutkimus, Turun yliopisto: *Vauvan ja lapsen stressi*. Viitattu 24.1.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=HuEt3TQdAUo>

Koskenvuo, Karoliina. (2010). *Lapsuudentapahtumat, terveys ja elämäntyytyväisyys*. s. 294-318. Teoksessa Toim. Ulla Hämäläinen ja Olli Kangas, *Perhepiirissä*. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.

Kuvajainen, Minna. (2021). *Traumainformoitu lähestymistapa*. Viitattu 21.2.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=LBE-qKhK7Os>

- Kylvén, Anu. (2019). *Huumori kantaa*. Mannerheimin lastensuojeluliitto, Lapsemme-lehden julkaisu 15.2.2019. Viitattu 19.11.2021. <https://www.mll.fi/lapsemme-lehti/huumori-kantaa/>
- Leikola, Anssi. (2018). *Jakso 2 – Emotionaalinen trauma*. Peaceful Impact Publisher. Viitattu 22.3.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=CaffiSgeNDs>
- Lindblom, Jallu. (2021a). *Lapsen ja nuoren mielenterveyden tukeminen perheissä*. Luento 7.5.2021. EFPP Suomen kansallinen verkosto ry. Viitattu 28.10.2021. [https://www.dropbox.com/s/pt5rf8xzjoeygcx/EFPP\\_Lindblom\\_070521\\_mielenterveys%20perheet.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/pt5rf8xzjoeygcx/EFPP_Lindblom_070521_mielenterveys%20perheet.pdf?dl=0)
- Lindblom, Jallu. (2021b). *Lapsen emotionaalinen turvallisuus perheissä*. Psykologilehti 26.2.2021. Suomen psykologiliitto ry. Viitattu 3.2.2022. [https://psykologilehti.fi/lapsen-emotionaalinen-turvallisuus-perheissa/?fbclid=IwAR27sDvM2SqvJZKpq8FxSgOxGM-fesi6es88JxiK1wvUJUkIeE0EC\\_PRqjQ](https://psykologilehti.fi/lapsen-emotionaalinen-turvallisuus-perheissa/?fbclid=IwAR27sDvM2SqvJZKpq8FxSgOxGM-fesi6es88JxiK1wvUJUkIeE0EC_PRqjQ)
- Maslow, A. H. (1943). Maslow's Hierarchy of Needs. A Theory of Human Motivation. <https://www.researchhistory.org/2012/06/16/maslows-hierarchy-of-needs/>
- Myllyviita, Katja. (2020). *Häpeän hoito*. E-kirja. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim.
- Nicholson, Andrew; Juanita M. Whalen; Penny M. Pexman. (2013). *Children's processing of emotion in ironic language*. Viitattu 19.11.2021. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00691/full>
- Nikkinen & Vaclin. (2015). *Elokuvan rakenne ja juoni*. Teoksessa *Käsikirjoittamisen taito*. Kirjoittanut Anders Vaclin ja Janne Rosenvall. Helsinki: Like Kustannus Oy
- Notko, Marianne & Sevón, Eija. (2018). *Konfliktit lasten perhesuhteissa*. Luento 24.10.2018. Tampereen yliopisto.
- Nummenmaa, Lauri. (2015). *Tunteet mielessä, aivoissa ja kehossa*. Luento Mieli 2015 -päivät. Viitattu 14.5.2021. [https://www.youtube.com/watch?v=B\\_1sfzkn7k](https://www.youtube.com/watch?v=B_1sfzkn7k)

- Paasivirta, Annukka. (2019). *Tunteita herättävä kuvaus lastensuojelun arjesta*. Lastensuojelun keskusliitto. Blogi-kirjoitus 27.11.2019. Viitattu 17.12.2021.  
<https://www.lskl.fi/blog/tunteita-herattava-kuvaus-lastensuojelun-karusta-arjesta/>
- Paasonen, Susanna. (2017). *Affekti suhteena ja intesiteettinä*. Tieteessä tapahtuu 2/2017. Viitattu 10.1.2022 <https://journal.fi/tt/article/view/62067/23612>
- Pajala, Mari. *Audiovisuaalisen aineiston analyysi*. Teoksessa *Tutkimusmenetelmien verkkokäsikirja*. Tampereen yliopisto. Tietoarkisto. Viitattu 23.4.2021.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/audiovisuaalisen-aineiston-analyysi/>
- Parviainen, Tiina. (2016). *Yksilön matka minuksi - miten aivot kehittyvät?* Jyväskylän yliopisto. Viitattu 10.5.2021. <http://docplayer.fi/23348881-Yksilon-matka-mi-%20nuksi-miten-aivot-kehittyvat-tiina-parviainen-director-centre-for-interdisciplinary-brain-re-%20search-university-of-jyvaskyla.html>
- Perttula, Juha. (2008). *Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tie-teenteoria*. Teoksessa *Kokemuksen tutkimus*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus
- Pihko, Helena. (2012). *Kaltoinkohtelun vaikutus kehittyviin aivoihin*. Teoksessa Söderholm, A. ja Kivitie-Kallio, S., *Lapsen kaltoinkohtelu*. Helsinki: Duodecim.
- Pollatos, O.; Herbert, B.M. & Schandry, R. (2007). *Heart rate response after emotional picture presentation is modulated by interoceptive awareness*. *International Journal of Psychophysiology*, 63, 117–124. Viitattu 18.5.2021. [https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0167876006002820?casa\\_token=f5zXo-QZ5mYAAAAA:ZfCU2M--A5M7PWM4hnPNPj0HyhIQYarJlzcGtL-rK2ZsvPEY6LbgxGv89JZGmsPRMlqOo-ymnEY](https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0167876006002820?casa_token=f5zXo-QZ5mYAAAAA:ZfCU2M--A5M7PWM4hnPNPj0HyhIQYarJlzcGtL-rK2ZsvPEY6LbgxGv89JZGmsPRMlqOo-ymnEY)
- Punkanen, M. (2021). *Keholliset menetelmät toipumisen voimavarana*. TraumaSummit Suomi 5.5.2021. Viitattu 7.5.2021.
- Rantanen, Tuomas. (2016). *Enemmän kuin isää etsimässä*. *Voima*. 12.10.2016. Viitattu 12.1.2022. <https://voima.fi/arvio/enemman-kuin-isaa-etsimassa/>

- Riihonen, Riikka. (2018). *Puhe nuorten syrjäytymisen ehkäisemisestä ja onnellisuuden edistämistä*. Vanhemmuuden hyvä boogie -blogi. Viitattu 17.5.2021. <https://riikkariihonen.com/puhe-nuorten-syrjaytymisen-ehkaisysta-ja-onnellisuuden-edistamisesta/>
- Ropponen, Ritva. (2021). *Trauman monet muodot*. TraumaSummit Suomi 5.5.2021. Viitattu 7.5.2021.
- Rossi, Leena-Maija (2010). *Esityksiä, edustamisia ja eroja. Representaatio on politiikkaa*. Teoksessa Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki (toim.), *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Römpötti, T. & Karlstedt, T. (2021). *2000-luvun suomalainen lastenelokuva: Missä viipyy tutkimus?* Kulttuurintutkimus, 38(1), 30–39. Viitattu 15.12.2021. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/95412/60353>
- Saastamoinen, M. & Pirskanen, H. (2021). *Lapsuus ja aikuisuus nyky-yhteiskunnan jännitteissä*. Teoksessa *Myrkylliset aikuiset*. Toim. Maritta Itäpuisto ja Henna Pirskanen. Jyväskylä: SoPhi
- Salmi, Hannu. (1993). *Elokuva ja historia*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto ja Painatuskeskus.
- Salokangas, Raimo K.R. (2020). *Childhood Adversities And Mental Ill Healt*. [väitöskirja, Turun yliopisto]. Turun yliopiston julkaisuja. <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/150636/AnnalesB523Salokangas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Seppänen, Janne. (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Silfverberg, Anu. (2020). *Sinut on nähty*. Helsinki: Teos.
- Sinkkonen, Jari. (2004). *Kiintymyssuhdeteoria – tutkimuslöydöksistä käytännön sovelluksiin*. Duodecim. Viitattu 13.12.2021. <https://www.terveyskirjasto.fi/xmedia/duo/duo94437.pdf>

- Smith, Murray. (1995). *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*. Oxford: Clarendon Press.
- Solms, Mark. (2021). *Neuropsykoanalyysista ja Freudista* – Mark Solmsin haastattelu. *Psyko-terapia-lehti*, 40 (2). Viitattu 31.5.2021. [https://www.psykoterapia-lehti.fi/verkko-lehti/wp-content/uploads/pdf/2021/02/Ihanus\\_Tuohimetsa.pdf?a=3771](https://www.psykoterapia-lehti.fi/verkko-lehti/wp-content/uploads/pdf/2021/02/Ihanus_Tuohimetsa.pdf?a=3771)
- Suokas-Cunliffe, Anne. (2020). *Kahlittu tahto*. Radiodokumentti. Ohjaaja Henna Salakari. Viitattu 14.5.2021. <https://areena.yle.fi/audio/1-50436291>
- Suokas-Cunliffe, Anne & Van Der Hart, Onno. (2006). *Dissosiaatiohäiriö; varhaisen jatkuvan traumatisoitumisen pitkäaikaisseuraamus*. Suomalainen Lääkäriseura Duodecim. Viitattu 17.5.2021. <https://www.duodecimlehti.fi/duo95941>
- Söderholm, A. & Politi, J. (2012). *Lapsen laiminlyönti*. Teoksessa Söderholm, A. ja Kivitielä, S., *Lapsen kaltoinkohtelu*. Helsinki: Duodecim.
- Talvio, Raija. (2021). *Matkalla kohti: Elokuvan dramaturginen analyysi*. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Espoo: Aalto ARTS Books.
- Tays. *Persoonallisuushäiriö ja traumatausta*. Psykiatrian hoito-ohjelmat. Pirkanmaan sairaanhoitopiiri. Viitattu 22.3.2022. [https://www.tays.fi/fi-FI/Ohjeet/Hoitoohjeet/Psykiatrian\\_hoitoohjelmat/Persoonallisuushairiot/Persoonallisuushairio\\_ja\\_traumatausta\(35682\)](https://www.tays.fi/fi-FI/Ohjeet/Hoitoohjeet/Psykiatrian_hoitoohjelmat/Persoonallisuushairiot/Persoonallisuushairio_ja_traumatausta(35682))
- Tomoda; Sheu; Rabi; Suzuki; Navalta; Polcari; Teicher. (2011). *Exposure to Parental Verbal Abuse is Associated with Increased Gray Matter Volume in Superior Temporal Gyrus*. Viitattu 24.11.2021. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2950228/>
- van der Kolk, B. (2017). *Jäljet kehossa. Trauman parantaminen aivojen, mielen ja kehon avulla*. Suomentanut Teija Hartikainen. Helsinki: Viisas Elämä Oy. Alkuteos *The Body Keeps the Score* 2014.



- Vilhunen, Selma. (2016). *Tyttö nimeltä Varpu* -DVD-tallenne. Ekstrat. Elokuvan keskushenkilöt.
- Vornanen, R., & Törrönen, M. (2001). *Turvallisuus lapsen arjessa*. Sosiaalipedagoginen Aikakauskirja, 2(1), 9-24 Viitattu 21.4.2022 <https://journal.fi/sosiaalipedagogiikka/article/view/115228/68028>
- Westerlund-Cook, Saija. (2019). *Vanhemmuuden uupumus, ACEt ja toiveikkuus: ylisukupolvisen kaltoinkohtelun katkaiseminen*. Terveysten ja hyvinvoinnin laitos. Viitattu 19.5.2021. [https://www.youtube.com/watch?v=3HzIP6Cld\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=3HzIP6Cld_U)
- Westerlund-Cook, Saija. (2021). *Lapsuuden haitalliset kokemukset (ACEs) – Kohti toipumisen ja toivon kulttuuria*. TraumaSummit Suomi 5.5.2021. Viitattu 7.5.2021.
- Wetherel, M. (2012). *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. California: Thousand Oaks.
- Yleissopimus lasten oikeuksista. (1989). [https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sops-teksti/1991/19910060/19910060\\_2](https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sops-teksti/1991/19910060/19910060_2)