

Hannaleena Nygren

OPETTAJA SUOMALAISESSA ELOKUVASSA

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma

Savonlinnan opettajankoulutuslaitos

Joensuun yliopisto

Toukokuu 2007

JOENSUUN YLIOPISTO - JOENSUU UNIVERSITET

Tiedekunta Kasvatustieteellinen tiedekunta		Laitos Savonlinnan opettajankoulutuslaitos	
Tekijä <u>Hannaleena</u> Nygren			
Työn nimi Opettaja suomalaisessa elokuvassa			
Oppiaine Kasvatustiede			
Työn laji Pro gradu -tutkielma		Aika Toukokuu 2007	Sivumäärä 73 sivua, 13 liitettä
<p>Tämän tutkielman tehtävänä on kuvailla ja pyrkiä ymmärtämään opettajarepresentaatiota suomalaisessa elokuvassa. Tarkoitukseni on selvittää, millaisena opettajan fyysiset ja henkiset ominaisuudet kuvataan. Tarkoituksena oli myös kuvailla, millaisessa kontekstissa opettaja on esitetty.</p> <p>Tutkielmani on kvalitatiivinen tutkimus, joka on luonteeltaan aineistolähtöinen. Aineistona oli yhteensä 14 suomalaista elokuvaa, joista tarkastelin yhteensä 20:tä opettajakuvasta. Analysoin aineistoa sisällönanalyttisesti, minkä jälkeen tyypittelin elokuvan opettajahahmot ja tarkastelin aineistosta nousseita teemoja.</p> <p>Elokuvaopettajat oli tyypiteltävissä fyysisten ja henkisten ominaisuuksiensa perusteella. Naisopettajan piirteitä leimasi siisteys ja huolitellut hiukset. Pukeutumiseen liitettiin hame. Naisopettajan henkinen olemus oli toisaalta äidinkaltainen ja toisaalta diktaattorimaisen julma. Opettajanainen saatettiin myös kuvata nuoren miehen ihastuksen kohteena. Miesopettajan yleispiirre oli epäsiisteys ja toisena ääripäänä vanhakantainen siisteys. Miesopettajan pukeutumiseen liitettiin puku tai villaneule – molemmat yhdistettynä kauluspaitaan. Miesopettajan henkistä olemusta voi luonnehtia takakireäksi komentelijaksi ja toisaalta hymyileväksi auttajaksi. Useimmiten konteksti, jossa opettajat kuvattiin, oli luokkatila. Opettajaa ei juurikaan kuvattu suhteessa muihin opettajiin tai vanhempiin. Opettaja representoitiin toisaalta auttamassa oppilastaan ja toisaalta riivaajana, joka on esteenä oppilaan toiminnalle.</p> <p>Tätä tutkielmaa voi hyödyntää pohjatietona myöhemmissä tutkimuksissa tutkittaessa opettajuutta tai representaatioita. Tämän tutkielman perusteella voidaan todeta, että opettajuuteen elokuvassa liitetään jossain määrin stereotyyppisiä piirteitä.</p>			
Avainsanat: opettajuus, hyvä opettaja, representaatio, stereotypia, elokuvakerronta			

UNIVERSITY OF JOENSUU

Faculty Faculty of education		Department Savonlinna Department of Teacher Education	
Authors <u>Hannaleena</u> Nygren			
Name of Publication Teacher representation in Finnish movie			
Subject Pedagogy			
Type of Publication Master's Thesis	Date May 2007	Pages 73 pages, 13 appendices	
<p>Abstract</p> <p>This MSc thesis describes and aims at understanding of the presentation of teacher in Finnish feature films. The aim is to discover how the physical and spiritual characteristics of teacher are depicted and in which context teacher is presented.</p> <p>The thesis is a qualitative study based on data from 14 Finnish feature films, providing altogether 20 teacher depictions. The data was analysed by content analysis, after which the teacher roles were classified by type and the risen themes were examined.</p> <p>The teacher roles in movies were classified by their physical and spiritual characteristics. Female teacher was branded with cleanliness and groomed hairstyle. Skirt was essential in costume design. On one hand, female teacher was spiritually motherly, but on the other hand cruel and dictatorial. She could also be depicted as the target of a young man's affection. Male teacher was generally dishevelled or – at the other extremity – conventionally tidy. Male teacher was dressed in a suit or a cardigan, both with a shirt blouse. Spiritually male teacher was rigid and bossy or smilingly helpful. Usually, the context in which teachers were depicted was classroom. They were hardly depicted in relation to other teachers or parents. On one hand, they were represented as helping pupils, but on the other hand, as evil spirits and obstacles for pupils' actions.</p> <p>This thesis can be used as a starting point in future studies on teacherhood and representation. In conclusion, this thesis shows that teacherhood is depicted in a somewhat stereotypical way in feature films.</p>			
<p>Keywords:</p> <p>teacherhood, good teacher, representation, stereotype, movie narration</p>			

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄT

1 JOHDANTO	6
2 OPETTAJUUS.....	8
2.1 Tutkimuksia opettajuudesta	8
2.2 Hyvä opettaja.....	12
2.3 Opettajiin kohdistuvista rooliodotuksista	14
3 OPETTAJAREPRESENTAATIOT POPULAARIKULTTUURISSA	18
3.1 Opettajakuvauksia	18
3.2 Opettaja Hollywood-elokuvassa ja kirjallisuudessa	20
4 ELOKUVAILMAISU	22
4.1 Elokuva ilmaisun välineenä	22
4.2 Stereotypiat sarjafilmeissä	24
4.3 Roolihenkilön rakentaminen	27
4.4 Henkilöhahmojen representointi elokuvassa.....	29
4.5 Opettajahahmo arkkityyppinä elokuvassa	31
5 TUTKIMUSTEHTÄVÄ.....	34
6 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN	35
6.1 Kvalitatiivinen tutkimusote.....	35
6.2 Aineiston valinta ja keruumenetelmä	37
6.3 Aineiston analyysi	40
6.4 Virhelähteiden hallinta.....	42
7 TUTKIMUSTULOKSET	46
7.1 Opettajan ulkoinen olemus.....	47
7.1.1 Naisopettajan ulkoinen olemus – hame yllä, hiukset huoliteltuna	47
7.1.2 Miesopettajan ulkoinen olemus – pukuja ja kauluspaitoja, epäsiisteyttä ja kauhtuneita villaneuleita	48

7.2 Opettajan henkinen olemus	51
7.2.1 Naisopettajan henkinen olemus – äidistä seuraava, diktaattori ja nuoren pojan ensimmäinen ihastus	51
7.2.2 Miesopettajan henkinen olemus – isän korvike, kurinpitäjä ja miehen malli	55
7.3 Opettaja kontekstissaan	62
8 POHDINTA	66
8.1 Johtopäätökset	66
8.2 Tutkimusprosessin arviointia	70
8.3 Jatkotutkimusehdotukset	72
LÄHTEET	74
LIITTEET	78

1 JOHDANTO

Elokuva on taiteenlajeista nuorimpia ja kenties ihmismieleen vaikuttavimpia audiovisuaalisuutensa vuoksi. Opettajan ammatinkuva on puolestaan vanha ja opettajuus on niitä harvoja ammatteja, joihin kohdistuu yhä kasapäin odotuksia, käsityksiä ja velvoitteitakin, joista monet saavat jopa myyttisiä piirteitä.

Monessa opettajankoulutuslaitoksessa on vallalla epävirallinen opiskelijoiden tuntema jaottelu, jonka mukaan luokanopettajaksi opiskelevat ja ammatissa toimivat opettajatkin voidaan jakaa ”Marimekko-tyyppiin”, ”uskovaiseen tyyppiin”, ”eko-tyyppiin” sekä ”konservatiiviseen tyyppiin”. Tämän tyyppisiä luokitteluja eri persoonallisuustyyppeihin on tehty myös eri tutkijoiden toimesta.

Pro gradu -tutkielmassani olen yhdistänyt oikeastaan kaksi aivan eri asiaa: opettajuuden ja elokuvan. Tutkielmani tarkoitus on tarkastella opettajaa elokuvassa: millaisena opettaja representoidaan – millaisena hänet esitetään. Tutkielmassani tarkastelen elokuvaopettajan ulkoista olemusta sekä hänen henkistä olemustaan. Tarkoitukseni oli lisäksi selvittää, missä kontekstissa opettaja on kuvattu. Kiinnostukseni opettajakäsityksiin sekä audiovisuaaliseen kerrontaan kohtaavat tutkielmassani. Elokuva on fiktiota, mutta pohjautuu aina jossain määrin todellisuuteen. Näyttelemisen on toisintoa ihmisen todellisesta käyttäytymisestä. Elokuvalla halutaan kertoa tarina tai tarinoita oikeasta elämästä ja ”oikeantuntuisista” ihmisistä. Käsikirjoitusta tehdessään kirjoittaja luo roolihenkilölle piirteitä saadakseen hänestä persoonallisen. Hän siis yrittää saada roolihahmolle tuttuja ja tuoreita piirteitä. Näin ovat syntyneet myös elokuvien opettajat. Hahmot ovat fiktiivisiä, mutta pohjautuvat jossain määrin toteen. Minua kiinnostaa fiktiivisen tekstin – elokuvan – luoma kuva opettajasta. Minkälaisena opettaja nähdään suomalaisessa elokuvassa? Millaisen opettajan ulkoinen olemus representoidaan ja millaisia piirteitä hänen henkiseen olemukseensa liitetään?

Pro gradu -tutkielmani toinen luku käsittelee opettajuutta ammattina, tarkemmin sanottuna tutkimuksia opettajan persoonallisuudesta ja eri aikakausien tutkimuksia hyvästä opettajasta. Erilaisia representaatioita on tutkittu varsin paljon: Opettajahahmoa on tutkittu sarjakuvassa, kirjallisuudessa ja elokuvassakin. Opettajuutta ja opettajan ammattia on tutkittu varsin paljon eri tutkijoiden toimesta. Muun muassa Luukkainen (1998) on tutkinut opettajuuden kehittymistä ja Kari (1988) opettajuutta ammattina.

Kolmas luku käsittelee opettajarepresentaatioita populaarikulttuurissa. Opettajuuteen liittyviä stereotyyppisiä käsityksiä populaarikulttuurissa ovat tutkineet muun muassa Weber ja Mitchell (1995). Suomessa Stenvall (1991) on tehnyt vastaavanlaista tutkimusta ainoastaan

joidenkin vanhempien elokuvien osalta sisällyttäen aiheen pro gradu -tutkielmaansa ”Virkamiehet vanhoissa kotimaissa elokuvissa”. Opettajakuvauksia löytyy runsaasti tv-sarjoista, kirjallisuudesta ja myös sarjakuvista. Neljäs luku tarkastelee elokuvaa kerronnan ja taiteen muotona. Tässä yhteydessä tarkastelen myös stereotyyppioita elokuvakerronnan kannalta sekä esittelen erilaisten henkilöhahmojen representointia elokuvassa.

Tutkielma toteutettiin kvalitatiivisella tutkimusotteella aineistolähtöisesti sisällyttämällä analyttisen tutkimuksen keinoin. Aineistossa on neljätoista elokuvaa ja yhteensä kaksikymmentä opettajakuvausta. Pyrin havaitsemaan aineistosta samankaltaisuuksia ja erilaisuuksia elokuvaopettajista ja tyypittelemään opettajia piirteidensä perusteella eri kategorioihin sekä tarkastelemaan aineistosta nousseita teemoja.

2 OPETTAJUUS

Opettajuutta ja opettajan professiota on tutkittu Suomessa varsin paljon. Opettajan persoonallisuus on ollut tutkimusten kohteena, samoin hyvä opettajuus ja opettajiin liittyvät käsitykset ja odotukset. Opettajuuteen kohdistuu runsaasti arvoja ja käsityksiä siitä, kuinka opettajan tulisi toimia ja miltä opettajan tulisi näyttää. Tässä luvussa tarkastelen aiempaa tutkimusta opettajuudesta, opettajan persoonallisuudesta ja siihen liittyvistä käsityksistä ja odotuksista.

2.1 Tutkimuksia opettajuudesta

Opettajuus on yhteiskunnan edellyttämä orientaatio opettajan tehtävään. Opettajuus ilmenee yksilön orientaationa opettajan tehtävään ja toteutuu opettajan työnä (Luukkainen, 2004, 91). Luukkaisen (2004, 90–91) mukaan opettajan ammattia voi pitää professiona. Hänen mukaan opettajan ammattiin kuuluu vastuu yhteiskunnasta ja oman ammattinsa kautta yhteiskunnallisten palveluiden tuottaminen. Opettajan ammatti perustuu tieteeseen perustuvaan koulutukseen ja erityisasiantuntemukseen. Opettajan ammatinkuvaan kuuluu vahvasti eettinen ajattelu ja toiminta. Opettajalta odotetaan myös oman työnsä ja ammatillisen osaamisensa kehittämistä ja sitoutumista työhönsä. ”Opettajan professioon sisältyy siis sekä eriytynyt ammatillinen sisältöosaaminen että yhteiskunnallinen tehtävä ja eettinen työn perusta.”

Opettajuuden yhteydessä puhutaan myös opettajan persoonallisuudesta. Haavio (1954, 152–155) jakaa opettajapersoonallisuudet opetusaineisiin suuntautuviin opettajiin sekä oppilaaseen suuntautuviin opettajiin. Hän painottaa sitä, että ihanteellinen opettaja omaa kumpaa-kin piirrettä. Haavio esittelee kirjassaan myös Kerchensteinerin opettajien tyyppikarakteristii-kan, jossa on kuusi erilaista opettajatyyppeä. Tällaisia opettajatyypologioita on Haavion mukaan tehty useita, mutta hän muistuttaa, että tyyppi kuvastaa vain murto-osaa opettajan yksilöllisyydestä. Jokaisella opettajalla on tyyppiominaisuuksiensa ohella myös sellaisia piirteitä, jotka erottavat hänet muista opettajista ja varsinaisesti muodostavat hänen yksilöllisyytensä. Kerchensteinerin opettajatyypit ovat uskonnollinen tyyppi, esteettinen tyyppi, sosiaalinen tyyppi, teoreettinen tyyppi, ekonominen tyyppi ja poliittinen tyyppi.

Lahdes (1977, 367) sanoo opettajalle olevan eduksi, jos hän on herkkä, empaattinen, hänellä on taitoja ihmissuhteissa, hän on ihmisystävällinen. Myös sosiaalisuus, vastuuntuntoisuus ja hyvä mielenterveys ovat piirteitä, jotka kuuluvat hyvälle opettajalle. Lahdeksen mukaan sadistisuus, aggressiivisuus ja sielullinen epävakaus eivät missään tapauksessa kuulu

opettajan persoonallisuuteen. Krokfors (1998) kirjoittaa artikkelissaan opettajapersoonallisuuksien elementeistä. Hänen mukaan tutkijat, jotka näkevät opettamisen taiteena ja taitona, listaavat yhdeksän opettajapersoonallisuudesta löytyvää elementtiä, jotka ovat elinikäinen opiskelu, auktoriteetti, eettisyys, järjestyksen ylläpidon kyky, mielikuvitus, into, pitkäjänteisyys, luonteen korkeatasoisuus ja opetukseen liittyvän mielihyvän kokeminen. (Luukkanen 1998, 78.)

Ajan mukanaan tuomaa muutosta opettajan olemukseen Kari (1988, 51) kuvailee näin: ”Olennaista muutosta autoritaarisuudesta demokraattisempaan suuntaan lienee tapahtunut viimeksi kuluneiden kolmen vuosikymmenen aikana.” Lisäksi Kari (1988, 17) esittää, että yhteiskunnan henkinen tila määrää ammatillisen identiteetin rakennusaineet. 1950-luvulla Suomen opettajankoulutuksessa oli vallalla uskonnollis-humanistinen ihmiskäsitys, kun taas psykologian ja kasvatustieteen kehittyttyä voimakkaasti 1960-luvulla sen osittain syrjäytti behavioristinen oppimiskäsitys. Edelleenkin koululaitoksemme hänen mielestään rakentuu humanistisen ajattelun varaan. Peruskoulu-uudistuksen myötä ihmisen henkisyuden arvostaminen ja humanistinen ihmiskäsitys on voimistunut.

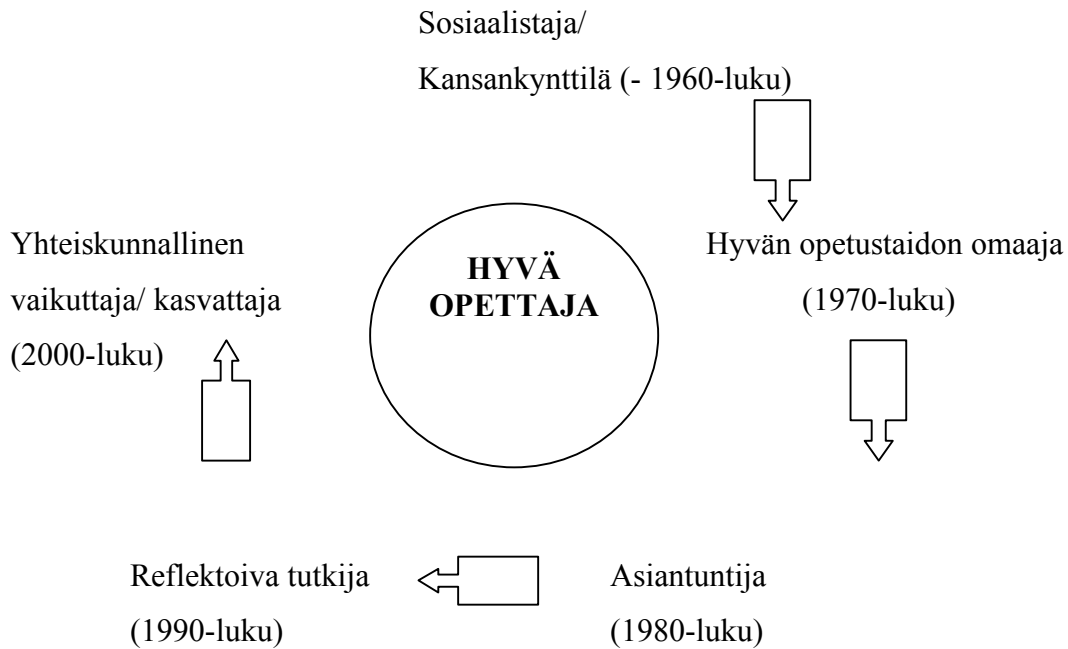
Wyckoff (1982, ks. Liikanen 1991, 44–45) kuvaa opettajan tehtävää yhteiskunnassa, jossa hänen mukaan naisopettajalla on kaksinainen tehtävä. Opettaja on toisaalta lastenvahti ja toisaalta hänen tehtävänsä on juurruttaa lapsiin yhteiskunnan arvoja. Opettaja ohjaa oppilaita siihen elämään vaiheeseen, jolloin lapset ovat valmiita aloittamaan työelämän. Hänen tehtävänsä on opettaa lapsia kilpailemaan, vastaanottamaan ja noudattamaan käskyjä sekä alistumaan. Wyckoffin (emt.) mukaan opettaja pakottaa lapset noudattamaan niitä sääntöjä, joita hän itsekin lapsena inhosi. Opettajalla ei ole aikaa ikätovereilleen, sillä hänen aikansa kuluu lasten parissa työskennellessä. Aikuisihmissuhteet hänellä ulottuvat ainoastaan avio- puolisoon, ja jos opettaja ei ole naimisissa, hän ei tapaa riittävästi ihmisiä toteuttaakseen tarpeitaan. Kun opettaja kokee riittämättömyyttä ihmissuhteissa, hän ei saa nautintoa työstään vaan alkaa vieroksua lapsia ja siirtyä ahdistajan rooliin.

Salo (2005, 31–32) on tutkinut suomalaista opettajuutta kirjassaan ”Ankarat silkkaa hyvyttään”. Tutkimus käsittelee suomalaisten ihmisten muistoja opettajistaan. Salo luokittelee saamiensa opettajakuvausten perusteella opettajatyyppejä. Esimerkkeinä luokista ovat ”lannistajat” ja ”kannustajat”. Salo sanoo opettajien olevan joko hyviä tai huonoja, mutta harvoin heitä voidaan pitää välimuotona.

Asp (1968, ks. Luukkanen 2004, 54) on tarkastellut opettajatyyppejä tyyppiijaon pohjalta, joka alun perin oli laadittu koskemaan sairaanhoitajia. Asp on tyyppiijaossaan nostanut esille kolme opettajatyyppeä. Ensimmäinen opettajatyyppeä on luonteeltaan byrokraattinen.

Hän tuntee olevansa vastuussa kouluviranomaisille ja tekee vain sen, mikä hänen virkansa kuvaan kuuluu. Toinen opettajatyyppeä käyttää saamaansa koulutusta työssään ja tuntee olevansa vastuussa periaatteille, jotka määrittelevät hänen työtään. Tämä ammattimies toivoo työssään lisää päätäntävaltaa ja kehittää ammattipätevyyttään. Kolmas opettajatyyppeä, kutsumusopettaja, vastaa työstään oppilailleen sekä itselleen. Hän katsoo opettajan työnkuvansa ja työaikansa ulottuvan yli virka-ajan.

Luukkainen (2004, 160–161) on tarkastellut opettajuuden syklimäistä muutosta kansankynttilästä yhteiskunnalliseksi vaikuttajaksi. Hän tarkastelee opettajuutta 1960-luvulta 2000-luvulle. (ks. Kuvio 1) Tutkijan mukaan 1950-luvulta 1960-luvulle opettajan työhön liitettiin yhteiskunnallinen merkitys. Opettaja nähtiin kunnollisten kasvattajana. Hänen tehtävänä oli kasvattaa kansalaisista kunnollisia ja työtätekeviä ihmisiä. Hyvä opettaja oli yhteisössään merkittävä toimija ja kulttuurin ylläpitäjä. Opettajankoulutuksessa painotettiin moraalialia ja kulttuurillista harrastuneisuutta. 1970-luvulla opettajaa ei nähty enää kutsumusopettajana vaan opettajuudessa painotettiin didaktisten taitojen osaamista. Peruskoulujärjestelmän oli tarkoitus tarjota koko ikäluokalle yhtäläinen koulutus. Luokanopettajan koulutus siirtyi yliopistoihin ja keskustelunaiheeksi tuli myös opetustaitoon liittyvät kysymykset. 1980-luvulla opettaja nähtiin asiantuntijana. Koulutuksen arvosidonnaisuus jäi taka-alalle, yksilöllisyys väheni ja opetus painottui asiasisältöihin. 1990-luvun opettajasta tuli oman työnsä arvioija ja tutkija. Myös yksilöllisyyden ymmärtäminen muun muassa uusien lahjakkuustutkimusten valossa kasvoi. 1990-luvulla kansainvälistyminen, uusi tieto- ja viestintäteknikka ja verkko oppimisympäristönä haastoivat opettajuuden uudenlaiseen kehitykseen. 2000-luvulla Luukkaisen mukaan opettajuudelta odotetaan taas yhteiskunnallisempaa linjaa. Tutkijan mukaan taustalla piilee huoli tulevaisuudesta ekologisenä ja syrjäytymiseen liittyvänä sosiaalisena kysymyksenä ja suomalaisuudesta sekä kansallisvaltiona että kulttuurina. Muutospaineiden edessä opettajat ovat kokeneet haluttomuutta uudenlaiseen yhteiskunnalliseen opettajuuteen ja saaneet aikaan toiveita entisenlaiseen oppilaitoskulttuuriin siirtymisestä. Tutkijan mukaan muutospaineiden edessä opettaja monesti väsyä työssään.



KUVIO 1. Opettajuuden kehittyminen Luukkaisen (1998, 160) mukaan.

Luukkaisen (2004, 162) mukaan opettajuuteen on aina liitetty keskipisteenä olemista, taiteilijaa ja johtajana olemista. Tutkijan mukaan tämä ilmeni varsinkin vuosisadan alkupuolella opettajan toimimisena maalaiskylien hengellisenä ja kulttuurillisena johtajahahmona. Usean vuosikymmenen ajan tämä johtajuus rajoittui luokan sisäpuolelle.

Haavio (1954, 99–100) piti 1950-luvulla opettajan tärkeänä kilvoittelun kohteena opettajan viran syventämistä kutsumukseksi. Haavion mukaan opettajan onnen lähteitä oli se, että opettaja koki ammattinsa kutsumukseksi. Kutsumukseen kuului ajatus elämäntehtävästä, joka tuntui suorittajastaan arvokkaalta ja jonka avulla oli mahdollisuus löytää sisäinen tyydytys ja elämän tarkoitus. Määrittelyssään kutsumusammattista Haavio otti esille uskonnollisen merkityksen. Tähän liittyi ajatus siitä, että Jumala on kutsunut opettajat ammattiinsa ja siksi opettajat tulevat saamaan siunausta työskennellessään opettajan ammatissa. Laineen (2004, 14) mukaan yksi opettajan tehtävistä on edustaa yhteiskunnan arvoja ja moraalialia. Tämän vuoksi opettaja ei voi selvitä tehtävästään pelkästään pedagogisen ja didaktisen tietonsa varassa, opettajuuden teknikkona.

1900-luvun alussa maamme koulut olivat valtaosin yksiopettajaisia maalaiskouluja, joiden miesopettajat olivat usein maanviljelijätaustaisia ja naisopettajat keski- tai yläluokkaisia. Koska opettajankoulutus oli käytännönläheinen, piti sivistyneistö kansakoulunopettajia vain

puolisivistyneinä. Oppikoulunopettajat luettiin kuitenkin säätyläisiin. Kansa kuitenkin luotti kansakoulunopettajien kykyihin hoitaa yhteisiä asioita. Tämän vuoksi ensimmäisten 200 kansanedustajan joukossa oli yhdeksän naisopettajaa sekä kaiken kaikkiaan 18 kansakoulunopettajaa. Tämä kertoi opettajien sosiaalisesta asemasta paikkakunnillaan. (Rantala 2006, 34, 36.)

2.2 Hyvä opettaja

Tutkijoita on laajalti kiinnostanut, millainen on hyvä opettaja, mitä siihen liittyy ja mitä missään tapauksessa ei. Pelkästään jo sanat ”hyvä opettajuus” antaa asialle arvoperäisen kaiun: Onko tehty niin montaa tutkimusta siitä, millainen on hyvä poliisi, hyvä bussinkuljettaja tai hyvä lakimies? ”Hyvä opettaja” on myytti, johon on liitetty ehdottomasti muutamia tiettyjä ominaisuuksia. Eri aikakausina hyvältä opettajalta on odotettu erilaisia ominaisuuksia.

Karin (1988, 30) mukaan opettajaan ja opettajan ammattiin on liitetty kautta historian monia erilaisia odotuksia roolin, persoonan, imagon, identiteetin ja käyttäytymisen suhteen. Opettajankoulutuksen alkuvaiheista lähtien hyvämaineisuus on ollut tärkeä kriteeri koulutukseen haettaessa. Hyvämaineisuudella tarkoitettiin, että hakija on pitänyt arvossa ja noudattanut yhteiskunnallisesti arvossa pidettyjä käyttäytymisnormeja.

1800-luvun alkupuolella alkoi näkyä merkkejä opettajankoulutuksen eriytymisestä pappiskoulutuksesta. Tästä syystä 1800-luku muodostui merkittäväksi vuosisadaksi oppikoulun opettajien ammatillistumishistoriassa. (Jauhiainen, Kivirauma & Rinne 1997, 73.) Tästä asetelmasta alettiin toteuttaa opettajien koulutusta, jossa kristillisuus oli edelleen merkittävässä asemassa. Opettajanvalmistuksen alkuajoista lähtien opettajan perusedellytyksenä on ollut ruumin ja käytöksen mallikelpoisuus. Cygnaeuksen (1861) mukaan opettajan tuli olla esimerkkinä nuorisolle kristillisessä elämässä sekä yrittää saada arvonantoa lapsilta ja heidän vanhemmiltaan käyttäytymällä säädyllisesti, elämällä nuhteettomasti, seurustelemalla opettavaisesti ja ohjaamalla hyödyllisesti. Näin opettajan työ voisi tulla siunaukselliseksi. 1800-luvulla painotettiin myös opettajaksi haluavan siveellistä nuhteettomuutta ja sitä, että opettajalla oli oltava terve ruumis. Tämän vuoksi vaatimus mallikansalaisuudesta oli keskeinen lähtökohta kansakoulun opettajille. (Simola 1995, 233–234.) Uno Cygnaeuksen myötä alettiin kansakoulunopettajaseminaareissa kouluttaa kansakoulun käyneistä opettajakokelaista sellaisia opettajia, jotka omistautuvat uralleen ja ovat esivallalle kuuliaisista (Jauhiainen ym. 1997, 77).

Tutkimuksessa ”Opetus ja kasvatustyö ammattina” käsitellään Jyväskylässä tehtyä tutkimusta opettajan roolikuvan hahmottumisesta. Tutkimuksessa haastateltiin lähes 2000 16–60-vuotiasta kansalaista. Heitä oli pyydetty luettelemaan kolme piirrettä, jotka parhaiten kuvaisivat ihanneopettajaa. Tärkeimmät piirteet olivat haastateltavien mielestä 1) läheinen ja toverillinen, 2) oikeuden- ja johdonmukainen, 3) työrauhan ja kurin vaativa, 4) huumorintajuinen ja iloinen, 5) kärsivällinen ja rauhallinen. Tutkimus osoitti, että haastateltavien mielestä tärkeintä oli se, millainen opettaja oli ihmisenä. Tutkimuksessa oli myös mukana opettajaksi opiskelevia (157 henkilöä) ja selvisi, että he suhtautuivat opettajan rooliin kuuluviin negatiivisiin piirteisiin vapaamielisemmin kuin muut haastateltavat. Näin ollen muilla kansalaisilla oli konservatiivisempi kuva siitä, mitä hyvältä opettajalta vaaditaan. (Kari 1988, 49–56.)

Martikaisen (2005, 187–193) tutkimuksen mukaan opettajan käyttämistä eettisistä periaatteista kasvatustavastuu oli pääperiaate, jonka mukaan opettajat toimivat. Opettajan kasvatustavastuu kohdistuu lapseen, mutta tätä vastuuta määrittelevät opettajan näkemysten lisäksi vanhempien näkemykset sekä koulun käytännöt ja opetussuunnitelma. Eettisistä periaatteista yksilön kunnioittaminen oli toinen pääperiaate. Tähän liittyi yksilön arvostus, kunnioitus ja tilan antaminen yksilöllisyydelle. Kolmas periaatteista oli huolenpito. Huolenpidolla tarkoitettiin puuttumista ja välittämistä, jos oppilaan tai opettajan toiminnassa esiintyy epäkohtia tai ongelmia. Lisäksi muita tärkeitä pääperiaatteita katsottiin olevan muun muassa rehellisyys, suvaitsevaisuus, yhteisvastuu, normien ylläpitäminen, rajojen asettaminen, lapsen parhaaksi toimiminen, inhimillisyys, rohkaiseminen ja tasapuolisuus. Martikainen (em.) toteaa, että eettiseen toimintaan opettajia motivoi halu kasvattaa, halu saavuttaa hyvä työskentelyilmapiiri sekä halu toimia asiantuntijana.

Saaren (2002) tutkimuksen mukaan opettajaksi opiskelevien määritelmässä hyvästä opettajasta korostuu sosiaalisuus, kokemus ja kehittymisenhalu, harrastuneisuus, kypsyyt, kiinnostus alaa kohtaa, luovuus sekä innostuneisuus. Hyvällä opettajalla on hyvä ulosanti, hän on tasapainoinen ja suvaitseva. Hyvä opettaja tuntee kutsumusta työhönsä. (Luukkainen 2004, 79.)

Myös Gordon (1976, 20–21) on esitellyt ihanneopettajan piirteitä. Hänen mukaansa hyvä opettaja on rauhallinen ja aina hyvällä tuulella. Hän ei myöskään koskaan menetä kärsivällisyyttään eikä osoita voimakkaita tunteita. Hyvä opettaja on asenteeton ja ennakkoluuloton ja pitää yhtä paljon kaikista oppilaistaan. Hänellä ei ole suosikkeja eikä hän suhtaudu kielteisesti esimerkiksi huumeiden käytöstä epäiltyyn tai poliittisesti aktiiviseen oppilaaseen. Hän osaa herättää kiinnostuksen opittavaan aineeseen. Luokassa on aina hiljaista ja rauhallista. Hyvä opettaja ei koskaan erehdy ja hän tietää paljon enemmän kuin oppilaansa. Hän on ehdottoman

objektiivinen kaikessa opetuksessaan. Hyvä opettaja on lojaali työtovereitaan kohtaan ja edustaa aina opettajakunnan yleistä mielipidettä oppilaiden edessä riippumatta siitä, mitä hän sisimmässään tuntee. Gordonin mukaan hyvän opettajan on näiden myyttien mukaan oltava taitavampi, viisaampi, parempi ja täydellisempi kuin kukaan. Opettajalta toisin sanoen odotetaan yli-ihmisyyttä. Monet opettajat vertaavat itseään tähän ihannekuvaan ja pakottautuvat esittämään hyvän opettajan roolia kätkien samalla oman inhimillisen minänsä.

Koron (1998, ks. Luukkainen, 1998, 132) mukaan opettajan ammattikuvan pysyvyyttä on ylläpitänyt myyttinen suhtautuminen opettajuuteen. Artikkelissaan hän toteaa myyteistä suurimman olevan hyvän opettajuuden myytin. Koro sanoo myyttien syntyneen pitkän ajan kuluessa ja ajalla, jolloin opettajan ammatin arvo oli korkeampi. Tuolloin opettajassa nähtiin ominaisuuksia, jotka eivät olleet realistisia ja näkivät opettajan ihanteiden valossa. Nämä myytit ovat säilyneet tosina, vaikka käytäntö onkin ne todennut epätodeksi. Tällaisiksi myynteiksi Koro mainitsee opettajan iloisuuden, kärsivällisyyden ja erehtymättömyyden asioissa.

Martikainen (2005, 204–207) sanoo opettajien eettisen toiminnan taustalla olevan eri tekijöitä, kuten erilaisia ajattelutapoja. Eniten ideologis-moraalinen ajattelu oli filosofista. Filosofis-moraalinen ajattelu ei liittynyt voimakkaasti uskonnolliseen tai yhteiskunnalliseen ajatteluun. Uskonnollis-moraalinen ideologia liittyi lähinnä turvallisuuden luomiseen sekä rohkeuteen luomiseen opettajan toiminnassa. Martikainen sanoo uskonnollisuuden olevan eräänlainen taustavakaumus opettajan moraalille ajattelulle. Poliittis-ideologinen ajattelu tarkoitti sitä, että opettajalla oli mukana moraalissa ajattelussaan yhteiskunnallisia näkemyksiä. Koulukasvatuksella nähtiin olevan yhteiskunnallista vaikutusta muun muassa suvaitsevaisuuteen.

2.3 Opettajiin kohdistuvista rooliodotuksista

Opettajiin on kautta aikojen kohdistunut erilaisia odotuksia ja käsityksiä. Suuri vaikutus asiaan on varmasti osittain jo sillä, että opettaja on ollut yleensä naishenkilö. Naisilta kautta aikojen on vaadittu tiukkaa moraalista käytöstä ja sääntöjen noudattamista – jopa enemmän kuin miehiltä.

Rooliodotukset tarkoittavat siis kaikkien muiden käsityksiä siitä, mitä käyttäytymisvaihtoehtoja esim. opettaja voi valita erilaisissa tilanteissa. Opettajan käyttäytymiseen vaikuttavat useat häneen kohdistuvat odotukset mm. oppilaiden, kollegoiden tai oppilaiden vanhempien taholta. Useimmilla näistä ihmisistä, joilla on mahdollisuus olla tekemisissä opettajan kanssa,

on selkeä käsitys siitä, miten opettajan tulisi käyttäytyä esim. työssään. Henkilön persoonallisuuden ei katsota vaikuttavan tähän rooliin. (Morrison & Mc Intyre 1971, 30–31.)

Weber ja Mitchell (1995, 67) ovat tutkineet opettajiin liittyviä stereotyyppisiä oletuksia. Myös heidän mukaansa opettajiin kohdistuvien odotusten juuret ovat syvällä kulttuurissamme. Kun naisopettajat valtasivat opetusalaan 1900-luvun vaihteessa, heidät pakotettiin miesten taholta noudattamaan tiettyjä moraaliin ja pukeutumiseen liittyviä sääntöjä. Nämä säännöt olivat tyypillisiä kanadalaisissa ja yhdysvaltalaisissa kouluissa. Näitä sääntöksiä ei kuitenkaan aina toteltu ja varsinkin ensimmäisen maailmansodan jälkeen säännöt alkoivat menettää merkitystään. Weber ja Mitchell (1995, 67) esittelevät Nelsonin (1992) raportoiman listan säännöksistä, joita opettajan tuli noudattaa. Säännöksissä määriteltiin, etteivät opettajat saaneet pukeutua väriltään kirkkaisiin vaatteisiin eivätkä mekot saaneet ulottua kahta tuumaa ylemmäksi nilkoista. Opettajan täytyi käyttää vähintään kahta alushamea. Alushameet täytyi kuivattaa tyynyliinojen sisällä. Opettaja ei saanut myöskään nousta vaunuihin tai autoon kenkään miehen kanssa – paitsi isänsä tai veljensä. Opettajat eivät saaneet maleksia jäätelöbaareissa ja heidän täytyi olla kotona ilta kahdeksan ja aamu kuuden välisenä aikana. He eivät saaneet polttaa tupakkaa eivätkä pelata korttia. Hiuksia ei saanut värjätä missään tapauksessa. Nämä pukeutumiseen liittyvät säädökset asetettiin, koska miehet uskoivat, etteivät naiset pysty kontrolloimaan omaa seksuaalisuuttaan. Weber ja Mitchell (emt. 64) toteavat myös, että opettajien imago moraalisina oppaina ja yhteiskunnan edustajina on yhä vahvana ihmisten mielissä ja määrittelee ammatillisen pukeutumiskoodin. Tietty persoonallisuustyyppi väistämättä yhdistetään tiettyyn pukeutumistyyliin. Tutkijoiden mukaan opettajat on nähty superhumaaneina roolimalleina, jotka ovat erossa jokapäiväisestä maailmasta. Tämän mallin mukaan opettajat asuvat luokkahuoneissa, eivätkä tee koskaan tavallisia asioita kuten mene vessaan, osta elintarvikkeita tai näytä tunteita. Vaikka pedagogiikka on muuttunut vuosien varrella ja opettajia pidetään ”oikeina ihmisinä”, on silti monia asioita, jotka eivät ole opettajamaisia. Tutkijoiden mukaan oletus on, että opettajalta vaaditaan tietynlaista käytöstä ja tietynlaista ruumiinkieltä. Televisio, kirjat, elokuvat ja jopa sarjakuvat ovat ruokkineet stereotyyppistä opettajakäsitystä.

Kuikan (1992, 88) mukaan alakansakouluseminaareihin otettiin koulutettavaksi ainoastaan naisia, sillä katsottiin, että he pystyivät luomaan kouluihin kodinomaisen ympäristön. Opettajat saivat seminaareissa koulutusta myös kerhotoiminnan ohjaamiseen ja tämän vuoksi kouluun syntyi harrastusluonteisia kerhoja, kuten taide- ja musiikkikerhoja. Myös partio- ja raittiusliike saivat jalansijaa opettajien toimesta. Karin (1991, 136) mukaan opettajalta on odotettu 1950-luvulla rehellisyyttä, totuudellisuutta, raittiutta sekä sukupuolietiikkaa sekä op-

pitunneilla vallitsevaa järjestystä. Edellistä luetteloa on Nurmi täydentänyt 1950- ja 1960-lukujen vaihteessa lisäten vaatimuksiin työrauhan, vaativuuden tarvittaessa, velvollisuuden-tuntoisuuden, innostuneisuuden sekä ystävällisen luonteen. (Kari 1991, 136.)

Opettajuuden rooliodotusten historiassa on myös tehty selväksi, ettei opettajalle kuulu seksuaalinen ajattelu. Ojalan (2006) mukaan suomalaiset naisopettajattaret yritettiin mahduttaa ahtaaseen muottiin 1900-luvun alkupuolella. Esimerkkinä tästä on L. Onerva, joka teki opettajan sijaisuuksia vanhassa opinahjossaan Helsingin yksityisessä suomalaisessa tyttökouluissa. Onerva julkaisi uskalletun runokokoelmansa vuonna 1904. Nuoren 22-vuotiaan naisen annettiin ymmärtää, ettei opettajattaren, joka opetti tyttölapsia, ollut soveliaista kirjoittaa eroottisia runoja. Suomalaisista opettajista koetettiin tehdä eräänlaisia ”neitsytäidin kaltaisia olentoja”.

Opettajan työhön kohdistuu paljon eri tahojen vaatimuksia ja odotuksia, jotka asettavat opettajan työn muihin ammatteihin nähden erikoisasemaan. Opettaminen on työtä, joka on voimakkaasti sidoksissa opettajan persoonaan. Opettajan ammatillinen minä määrittää työtä ja suhdetta siihen, kun yleensä kulttuurissamme ammatti on keskeinen yksilön minää määrittävä elementti (Räisänen, 1996, 11).

Sulkusen (1989, 145) mukaan roolien hankkiminen ja ylläpitäminen vaativat jatkuvaa vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Himberg (1996, 28) on todennut persoonallisuuden asettavan tietenkin tietyt rajat, missä määrin kukin yksilö taipuu toisten odotuksiin. Lahdes (1986, 380–381) sanoo opettajien itse voivan kokea rooliodotukset hyvinkin ristiriitaisina, kun niitä asetetaan usealta eri taholta. Tällaisia keskeisiä ristiriitoja aiheuttavat mm. roolin sisäiset ristiriidat, roolin moniselitteisyys, eri roolien väliset ristiriidat ja oman persoonallisuuden ja roolin ristiriita. Roolin sisäiset ristiriidat aiheutuvat siitä, että opettajat kokevat asetetut odotukset mahdottomiksi toteuttaa. Odotukset voidaan kokea myös kilpailevina, jolloin opettaja joutuu tekemään valintoja esimerkiksi opetettavien oppikokonaisuuksien kesken. Roolin moniselitteisyys korostuu, kun eri tahot odottavat erilaista käyttäytymistä. Perinteisesti uskontokysymykset ovat luoneet tällaisia eri tahojen asettamia ristiriitaisia odotuksia. Opettajan ammattiin liittyy monia toisiaan sivuavia rooleja, joiden välillä tasapainoileminen voi tuntua raskaalta. Opettaja voi joutua tekemään saman päivän aikana päätöksiä vaikkapa lapsen huoltajana, koululautakunnan jäsenenä tai poliittisen puolueen jäsenenä. Kaikkein suurimmat ristiriidat voisi kuitenkin kuvitella johtuvan omista henkilökohtaisista ristiriidoista oman persoonallisuuden ja opettajan roolin välillä. Tällöin tuloksena on yleensä se, että henkilö toteaa olevansa väärällä alalla.

Sulkunen (1989, 142) toteaa usein kuultavan ja kohdattavan tilanteita, joissa ihmiset tuntuvat odottavan esimerkiksi luokanopettajilta tiettyä käyttäytymistä myös kouluajan ulkopuolella. Tämä johtuu kenties siitä, että vanhemmat ovat tottuneet näkemään luokanopettajan juuri opettajan roolissa. Kun sitten vanhemmat näkevät luokanopettajan jossakin muissa yhteyksissä ja rooleissa, heidän on vaikea tunnistaa henkilöä siitä ja he voivat jopa ihmetellä ammattiroolista poikkeavaa käyttäytymistä.

Käsite opettajan rooli on erotettava käsitteestä opettajan ammatti-identiteetti, sillä roolilla tarkoitetaan lähinnä ympäristön opettajaan kohdistamia odotuksia (Kari, 1991, 142). Luukkainen (2004, 91) toteaa opettajan muuttuvan yhteiskunnan muutoksen myötä. Jos yhteiskunnan odotukset ja todellisuus ovat ristiriidassa opettajan toiminnan kanssa, opettajuus kokee kriisiin. Luukkainen toteaaakin, että opettajuus ilmentää omaa aikaansa.

Kun me ajattelemme opettajaa tai muistamme jonkun tietyn opettajan jonka olemme tunteneet, muistamme hänestä usein sen, kuinka hän pukeutui (Weber & Mitchell 1995, 58). Salon (2005, 62) mukaan käsitys opettajasta on jännitteinen sen välillä, mitä odotetaan, halutaan ja koetaan. Hän sanoo, että meillä on mielikuva äidillisestä ja huolehtivasta naisopettajasta. Tämä oletus on kulttuurissamme niin vahva, että tästä kuvasta poikkeaminen nousee heti puheeksi.

3 OPETTAJAREPRESENTAATIO POPULAARIKULTTUURISSA

Opettajaa on representoitu länsimaisessa kulttuurissa eri tavoin ja erilaisina kulttuurin tuotteina. Representoinnilla tarkoitetaan tässä sitä, millaisena opettaja on esitetty ulkoiselta olemukseltaan ja luonteeltaan esimerkiksi mediassa, kaunokirjallisuudessa, sarjakuvissa tai Hollywood-elokuvassa.

3.1 Opettajakuvauksia

Medialla on kyky ja taipumus välittää vaikutelmia (Uimonen & Ikävalko, 1996, 18). Uimonen ja Ikävalko (1996, 18–19) toteavatkin median muokkaavan mielikuvia. Ihmiset elävät nykyään jatkuvan median tulvassa. Nopeasti silmäillyt lehdet, television katselu ja radion kuunteleminen taustalla jättävät mielikuvat eli imagot elämään varsinkin, jos saamamme uusi tieto tukee aiemmin saatua mielikuvaa.

Erilaisten henkilöhahmojen tai -ryhmien representointia on tutkittu laajalti. Opettajaa on representoitu erilaisin kulttuurin tuottein eri puolilla maailmaa. Kulttuurin tuotteet käsittävät tarkastelussani kirjallisuuden, lastenkirjallisuuden, kuvataiteen, populaarikulttuurin ja elokuvataiteen piirissä tehdyt opettajakuvaukset. Tässä käytänkin käsitettä ”opettajarepresentaatio populaarikulttuurissa”, kun ei voida varsinaisesti puhua pelkästään esimerkiksi median antamasta opettajakuvasta. Hallin (1997, 1) mukaan representaatio ovat aina yhteydessä kulttuuriin. Kulttuuriin kuuluvat jaetut käsitteet ja kieli ovat välineitä, joiden avulla käsitteet tuotetaan ja joiden avulla asiat saavat merkityksensä. Kielellä käytämme merkkejä ja symboleita olivatpa ne ääniä, kirjoitettuja sanoja, musiikin notaatioita, joiden avulla voimme representoida – esittää – toisille ajatuksiamme ja tunteitamme. Kieli on yksi tapa, jolla esitämme ajatuksiamme ja tunteitamme kulttuurissa. Hallin mukaan kulttuurin olemus ei ole niinkään asioita kuten kirjallisuus ja taidemaalaukset, TV-ohjelmat tai sarjakuvat vaan enemmänkin toimintamalli. Ensisijaisesti kulttuuri on kiinnostunut käsitteiden tuottamisesta ja muuttumisesta eri ryhmien välillä. Hallin (emt., 1) mukaan kun puhutaan kahden ihmisen tulevan samasta kulttuurista, tarkoittaa tämä sitä, että nämä kaksi ihmistä tulkitsevat maailmaa samankaltaisesti, ilmaisevat ajatuksiaan ja tunteitaan samankaltaisesti ja keskenään pystyvät ymmärtämään toisiansa. Hall yhdistää representaation käsitteen kiinteästi identiteettiin.

Opettajaa on kuvattu niin ulkoisilta kuin henkisiltäkin ominaisuuksiltaan. Kari (1988, 49–56) mainitsee, että opettajia on kuvattu hyvin paljon kauno- ja elämäkertakirjallisuudes-

sa. Lisäksi lehdistössä ja muissa tiedotusvälineissä esiintyy sekä positiivisia että negatiivisia kuvauksia opettajista. Kari on kuitenkin sitä mieltä, että luotettavaa tietoa opettajatyypeistä saa vain tutkimalla opettajien käyttäytymistä aidossa opetustilanteessa. Lurien (1981, ks. Salo 2004, 64) mukaan mitä vähemmän henkilö puhuu, sitä enemmän hänen vaatetuksensa alkaa kommunikoida. Weber ja Mitchell (1995, 58) ovat tutkineet opettajien pukeutumiseen liittyviä käsityksiä analysoimalla piirustuksia, joita sekä lapset että opettajaksi opiskelevat ovat tehneet.

Salo (2005, 51) on kiinnittänyt huomiota siihen, että opettajahahmot näyttävät univertsaaleilta. Weberin ja Mitchellin (2005, 58) mukaan niin aikuiset kuin lapsetkin kuvaavat naisopettajalle usein nutturan, mahdollisesti silmälasit, helmet ja hameen. Miesopettajalle on kuvattu puku, tavallisesti kauluspaita tai neule ja housut, joskus parta ja usein paksut silmälasit. Miesopettajat kuvataan myös usein hieman siivottomina ja liitupölyn peittäminä. Opettajahahmot kuvataan usein hauskoina, nörtteinä, epäviehättävinä, ankarina ja vanhanaikaisina. Coffey ja Delamont (2000, ks. Salo 2005, 51) puolestaan kirjoittaa opettajien olevan erilaisissa kertomuksissa usein naimattomia naisia tai rumemmin sanottuna vanhojapiikoja. Joka tapauksessa opettajat ovat muuten vain hyvin epäseksuaalisia hahmoja.

Myös Weber ja Mitchell (1995, 1) toteavat, että naisopettajista muodostuu usein karikatyyrejä. Esimerkiksi nuorten kirjassa Suzanne kuvataan opettajia seuraavalla tavalla: ”...heillä on sukat rullalla, terveyskengät jalassa, tuuman paksuiset silmälasit nenällä ja tietenkin sormi pystyssä.” Weberin ja Mitchellin (1995, 58) aineistossa miesopettajat kuvataan usein epäsiisteinä ja liitupölyn peittäminä. Suomalaiset kuvat ovat miesopettajakuvauksille suopeampia. Populaarikulttuuri näkee miesopettajan hullunkurisena, kömpelönä nörttinä, joka on luotaantyöntävä, ankara ja vanhanaikainen. Salon (2005, 54) mukaan epäsuotuisat stereotyyppit kertovat siitä, mitä opettajan oikea elämä sisältää.

Lurie (1981, ks. Salo 2005, 63) sanoo punaisen värin olevan opettajan valintana yllättävä, sillä punainen on elinvoiman ja intohimon symboli. Hän toteaa, että punainen on liian voimallinen väri ollakseen opettajan huulilla tai hiuksissa. Salo (2005, 67) puolestaan toteaa punaisen värin antavan opettajalle myyttistä voimaa ja lisää, että ”rohkeudessaan opettajat alkavat tuoksua jopa savukkeelta.”

3.2 Opettaja Hollywood-elokuvassa ja kirjallisuudessa

Weber ja Mitchell (1995, 88–89) esittelevät opettajan representointia Hollywood-filmeissä. Farberin ym. (1994) mukaan näissä opettaja-aiheisissa elokuvissa tavallisuus on epäolennaista. Farberin luokittelussa on viisi eri tapaa, joiden kautta opettajaa on kuvattu. Tutkijoiden mukaan opettaja usein on kuvattu tekemään näyttävä sisääntulo. Opettaja kuvataan joko puukeutumisen tai eleidensä kautta tekemään luokkaan sisääntulo, joka erottaa heidät tavallisesta opettajasta. Opettaja sisääntulo tapahtuu dramaattisen tai romantisoidun musiikin saatamana. Opettaja on kuvattu myös vapauttamaan oppilaat tavanomaisesta opintosuunnitelmasta. Tämänkaltaiset opettajat kuvataan myös käyttämään opetuksessaan innovatiivista pedagogiikkaa ja opetussuunnitelmaa: opettaja saattaa tylsien kirjojen sijaan viedä oppilaat ulos luokasta vaikka tutkimusmatkalle. Tällaiset opettajat saavat oppilaidensa hyväksynnän. Hollywood-filmeissä representoidaan myös opettaja, joka kokee yhtäkkiä valaistumisen useiden yritystensä jälkeen siitä, kuinka oppilaita tulee opettaa. Tämänkaltaiselle elokuvan opettajalle on tyypillistä, että hän ymmärtää, että hänen tulee olla oma itsensä. Hollywoodin elokuvaopettaja esitetään myös antisankarina. Opettaja voidaan esittää hyvinkin tavallisena, mutta yleensä vierellä on toinen opettaja, joka poikkeaa tavallisuudesta ja näin se tekee toisesta opettajasta hyvinkin tavallisen. Toisaalta elokuvaopettajaa esitetään myös sankarillisessa valossa. Opettaja pelastaa ja opettajalla on ratkaisut asioihin.

Opettajuus on myyttistä ja sitä pyritään usein hahmottamaan symbolisesti ja vertauskuvallisesti. Opettajiä kuvaillaan muutenkin kuin pelkästään yksittäisten ihmisten kertomuksissa. Varsinkin naisopettajia on kuvattu eri kulttuurin tuotteissa. Näissä kulttuurin tuotteissa erikoista on niiden muuttumattomuus ja toisinto. (Salo 2005, 16–17.)

Salo (2005, 32) sanoo kirjallisuudesta löytyvän runsaasti näyttöä siitä, että koulu opettajineen on joillekin helvettiä ja toisille taivas. Useimmille koulu on kuitenkin molempia. Trousdale (1994, ks. Salo, 2005, 58) tutki amerikkalaisia lastenkirjoja ja teki havainnon myönteisesti esitetyistä naisopettajista. Heitä yhdistävä piirre oli se, että he hymyilivät. Amerikkalaiset miesopettajat eivät hymyilleet, mutta heidät esitettiin rentoina, nuorekkaina ja mukavina. Tutkija tulkitsi, että naisopettajat haluttiin esittää hyväntahtoisina, ei-pelottavina henkilöinä. Tämän hän kuitenkin liitti naisten hyväntahtoisuuteen ja miellyttämisenhaluun. Weberin ja Mitchellin (1995, ks. Salo 2005, 60) mukaan juuri työnsä aloittaneet naisopettajat työskentelevät äidillisyyden ja hoivan avulla.

Salo (2005, 60) sanoo, että hänen tutkimusaineistonsa tarinoissa muistellaan nuorta, vastavalmistunutta naisopettajaa ja ihailaan hänen erilaisuuttaan ja nämä opettajat kuvaillaan lempeiksi. Salon mukaan (emt. 16–17) opettajaa on kuvattu myös sarjakuvissa. Groeningenin sarjakuvissa seikkailee opettajatyypit, jotka voi nimetä ”Pahaksi äidiksi” ja ”Sekoboltisiksi”. Salo (2005, 21) vertaa 1930-luvun suomalaisen maaseutukoulun moraalista kasvatusta 1800-luvun englantilaisen koulun moraalikasvatukseen. Hän kuvaa julmien naisopettajien rankaisevan ”pieniä viattomia, mutta homssuisia tyttöjä”. Tutkijan sanoo, etteivät tytöt kuitenkaan alistu opettajan hirmuvaltaan, vaikkakin opettajat näin uskoisivat. Salon mukaan tällainen ilmiö on tavallinen riippumatta ajasta tai paikasta. Opettajatarinat sisältävät siis opettajien yli-valtaa kautta historian.

Ellsmore (2005, 9) toteaa, että opettajakuvauksille tietty mittari on se, että opettajat nähdään karismaattisina henkilöinä elokuvassa juuri oikean elämän pohjalta. Elokuvaa ovat tekemässä ihmiset – näyttelijät, näytelmäkirjailijat ja ohjaajat – jotka ovat itsekin olleet joskus koulussa useampia vuosia ja näin muodostaneet kuvan opettajasta. Ellsmore (emt.) sanoo, että lapsuuden opettajakokemuksissa on jotain universaalia: Opettaja on nähty rakkaana ja vaikutusvaltaisena. Ellsmore (2005, 10) jatkaa todeten, että elokuvat ja televisio-ohjelmat on tehty viihdyttämään yleisöä ja tämän vuoksi onkin houkutteleva ajatus, ettei näiden opettajakuvauksilla olisi mitään tekemistä todellisen opettajakuvan kanssa.

4 ELOKUVAILMAISU

4.1 Elokuva ilmaisuuden välineenä

Elokuva-ilmaisulla tarkoitetaan taitoa, jonka avulla tekijän näkemykset ja ideat ilmaistaan katsojalle ymmärrettävällä tavalla. Elokuvailmaisun välineitä ovat mm. käsikirjoitus, kieli, kuvasommittelu, ääni, musiikki, näyttelijät, kuvaus ja kuvausryhmä, valaistus ja tallennusmateriaali sekä leikkaus. Elokuvailmaisun erityispiirre on sen kyky monipuoliseen taiteelliseen ilmaisuun yhdistämällä tuotannon erilaiset taidot ja tiedot. (Elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali 2006.)

Draama tarkoittaa toimintaa, joka on keskeinen elementti teatterissa ja fiktiivisessä, seipitteellisessä elokuvassa. Draama on inhimillistä käyttäytymistä jäljittelevää toimintaa. Se perustuu inhimilliseen kykyyn samaistua esitettyihin henkilöihin ja tapahtumiin. Draama on tehokas keino saada ihmisissä aikaan tunteita (Aaltonen 1993, 45). Elokuvadramaturgialle on tyypillistä, että aikaa tiivistetään, jotta tarina saadaan kuvattua tietyssä ajassa. Aaltonen (1993, 52) toteaa, että elokuvakerronta on ihmisen muistin kaltainen. Muisti muistaa olennaisen ja epäolennaiset asiat katoavat. Varhaisimmat elokuvateoreetikot miettivät vuosikymmentämme alussa, mikä olisi sopiva tehtävä elokuvalla, uudelle esittämisen välineelle. He päätyivät siihen, että sen tulee palvella ihmiskuntaa historian apuvälineenä, auttaa muistamaan oikein (Määttänen & Nevanlinna 1996).

Jokaisessa elokuvassa on alku, keskikohta ja loppu. Elokuvasse dramaturgian tärkein tehtävä on luoda elokuvalla sen muoto ja kerrontatapa. Siispä dramaturgian kanssa joutuu tekemisiin aina silloin, kun mietitään, miten tietty asia kerrotaan katsojalle. Käytännössä joudutaan ratkaisemaan esim. roolihenkilön olemukseen ja käyttäytymiseen, lavasteisiin, kuvakulmiin, ääniin ja musiikkiin liittyviä tekijöitä. Tärkeää on myös miettiä, mitä katsojalle näytetään, ja mitä vastaavasti jätetään näyttämättä. Suurin dramaturginen jännite rakentuu yleensä niiden asioiden ympärille, jotka katsoja joutuu itse päättämään saamistaan vihjeistä. Elokuva perustuu yleensä ristiriitaan ja ristiriidan kärjistymiseen. (Mediakasvatuskeskus Metka 2006.)

Elokuvakerronnan voi jakaa kolmeen eri osatekijään: kuvan sisältöön, kuvan esitystapaan ja ääneen. Kuvan sisällöllä tarkoitetaan ihmistä, vaatteita (puvustus), ympäristöä (lavastus), esineistöä (rekvisiitta), ajankohtaa ja kuvan sommittelua (rajaus). Kuvan esitystapaan liittyy kuvakoko, kuvakulma, kameran liikkeet, valaisu ja leikkaus. Äänen osatekijöitä ovat

tehoste-äännet, musiikki ja dialogi. Myös elokuvan nimi toimii elokuvakerronnan osatekijänä. (Aaltonen 1993, 126.)

Klassinen draama syntyi jo antiikin aikana Kreikassa. Oman aikamme elokuva ja video eroaa antiikin ajan taidemuodosta monella tavalla. Silti perusajatus inhimillisestä eläytymiskyvystä ja halusta kokea tunteita on kestänyt samana. Edellä mainitusta ajatuksesta voidaan käyttää myös nimeä katharsis, jota jo antiikin Aristoteles käytti. Katharsis eli tunteiden puhdistuminen koetaan käymällä läpi tarinan synnyttämiä tunteita. (Aaltonen 1993, 49.) Teatteritaiteen tutkija Marwin Carlson (1996, 16) toteaa, että toisen ihmisen esittäminen on esimerkki inhimillisestä käyttäytymisestä. Toisen ihmisen esittämistä voidaan myös kutsua käyttäytymisen toisinnoksi. Tällaista käyttäytymisen toisintoa ovat teatteri, roolin esittäminen, shamanismi ja muut rituaalit.

Elokuva hyväksyttiin taiteenlajiksi Suomessa vasta 1960-luvulla. (Savtschenko 1975, 98.) Suomen elokuva-arkiston mukaan uusi muutoksen aalto tapahtui vuoden 1980 jälkeen, kun kymmenet nuoret elokuvantekijät astuivat näyttämölle, suomalainen elokuvatuotanto kansainvälistyi ja monipuolistui samalla, kun yleisömäärät polarisoituivat ja elokuva joutui kamppailemaan asemastaan uudessa mediaympäristössä, taloudellisten nousukausien ja syvän laman olosuhteissa. (Suomen elokuva-arkisto 2006.)

Jowetin ja Lintonin (1980, 74) mukaan massamediat heijastavat yhteiskuntaa, koska ne on tuotettu kaupallisissa tarkoituksissa mahdollisimman suurelle yleisölle. Jowet ja Linton (emt.) jatkavat, että elokuva on näin ollen tehty miellyttämään laajoja yleisöjä juuri tuottavuutta ajatellen. Kaupallisuudenkin ohi ajaa pyrkimys tehdä yleisöä miellyttäviä elokuvia. Onkin oletettavaa, että elokuva heijastelee uskomuksia, koska yleisölle halutaan tarjota sitä, mitä he haluavat nähdä.

Ruotsalainen elokuvadramaturgi ja teoreetikko Ola Olsson (1987) on pitkään tutkinut menestyselokuvien perinteisen hollywoodilaisen kerrontaperinteen salaisuutta. Olsson toteaa, että kaikki hyvät elokuvat noudattavat aina samaa kaavaa – niin fiktiot kuin dokumenttielokuvatkin. Olssonin malli on näytelmäelokuvaan sovellettu versio klassisen draaman rakenteesta. Elokuva jakautuu kuuteen vaiheeseen: 1) alkusysäys, 2) esittely, 3) syventäminen, 4) ristiriidan kärjistyminen, 5) ratkaisu ja 6) häivytyks. (Aaltonen 1993, 55.)

Elokuvailmaisuus hyödyntää erilaisia symboleja (Biedermann 2002, 129, 292). Muun muassa kirjaa pidetään viisauden symbolina. Esimerkiksi uskonnossa moni oppinut pyhimys on saanut tunnukselleen kirjan. Kristikunnan ulkopuolella kirjarulla kädessään esiintyy ennustaja Sibylla, samoin kirja on tavallinen tähtitieteen ja uskon allegorisissa kuvauksissa.

Elokuvailmaisu hyödyntää myös niin sanottua pukeutumiskuvaa, jolla on elokuvakeronnassa suuri merkitys. Pukeutumiskuvan avulla osoitetaan muun muassa henkilön status sekä henkilön persoonallisia piirteitä. Pukeutuminen on asumisen, liikkumisen, syömisen ja seurustelemisen rinnalla yksi tavallisimpia inhimillisen toiminnan muotoja (Uotila 1995, 31). Uotila (1995, 31) sanoo pukeutumisen olevan monitasoinen tapahtuma, jolla on vuorovaikutuksellinen tehtävä käytännöllisen, esteettisen, ja kulttuurillisen tehtävänsä ohella.

Uotila (1995, 25–26) toteaa pukeutumiskuvaan liitettävän moraalista ja sosiaalista kauneutta. Moraalisesta kauneudesta hän mainitsee esimerkkinä hatunnoston tervehdittäessä, joka liitetään yleisesti hyviin tapoihin. Sosiaalisesti kauneudeksi hän luokittelee esimerkiksi häveliäisyyteen liitettäviä pukeutumisen normeja kuten esimerkiksi sen, ettei mies voi käyttää hametta ja sen, että vanhemmalle naiselle ei ole soveliasta kulkea liian lyhyessä hameessa. Vaatteiden kauneuskäsitykseen liitetään myös vaatteiden puhtaus sekä kunto. Siisteys ja tavallisuus ovat positiivisia ominaisuuksia ja arvoja jo sinänsä. Rumuuteen liitetään puolestaan arvottomuus. Uotila mainitsee että, pukeutumiskuvaan kuuluu niin kuvantekijän pukeutumistapa kuin kuvanlukijan lukutapa. Uotila (1995, 63–64) kirjoittaa myös elokuvan pukeutumiskuvista. Hän sanoo elokuvan ja pukeutumiskuvan olevan tietyyppisiä kieliä ja mainitseekin näiden olevan havaintokieleltään samantyyppisiä. Elokuvassa pukeutumiskuva käyttää kulttuurillisia merkkijärjestelmiä, jotta ohjaajan tarkoitusperät saataisiin toteutettua. Elokuvakerronnan pukeutumisen kuvakielessä voidaan käyttää karakteristiikkaa. Elokuvan tekijä on voinut käyttää karakterin alkuperäistä lähdettä joko ihailien tai parodioiden. Uotila (1995, 71) toteaaakin, että kuvakäsityksellä on tiivis yhteys ihmiskäsitykseen eli käsitykseen ihmisen olemassaolosta.

4.2 Stereotypiat sarjafilmeissä

Ihmisellä on taipumus jäsentää ympäröivää maailmaansa luokittelemalla asioita, tapahtumia ja ihmisiä tiettyihin tyyppeihin tai kategorioihin. Henkilöitä tyyptellessä voidaan puhua myös stereotypioista. Stereotypia on kaavamainen skeema, yleistävä malli rodusta, kansasta, heimosta, ammatista tai muusta ilmiöstä (Vilkko-Riihelä 1999, 632). Vilkko-Riihelä (1999, 748) määrittelee stereotypian myös kaavamaiseksi, ryhmän jäsenten yksilöllisyyden ohittavaksi yleistykseksi jostakin ryhmästä.

Stereotypia-sana juontaa tiensä vuoteen 1922, jolloin lehtimies Walter Lippman käytti sanaa ensimmäisen kerran. Kirjapainoalalta lainaamalla käsitteellä tarkoitettiin mielessä ole-

via kuvia toisista ihmisryhmistä. Toisin sanoen tiettyihin ryhmiin liitettiin tietynlaisia yhteneväisiä piirteitä. Persoonallisuuden tutkijan Gordon Allportin mukaan stereotyyppioissa saattoi olla perää. Stereotyyppioiden avulla ihminen yksinkertaistaa sekä järjestää maailmaansa, mistä seuraa parempi ympäristön hallinnan tunne. Ennakkoluulot vaikuttavat jonkin verran luokitteluun. Stereotyyppisen ajattelun sanotaan olevan melko tyypillistä kaikille. Kun puhutaan henkilöskeemoista, voidaan puhua stereotyyppisestä ajattelusta. Skeemat, jotka ovat meidän mielensisäisiä malleja todellisuudesta, ohjaavat käsityksiämme ja tulkintojamme niin asioista kuin henkilöistäkin. Muun muassa henkilöihin, ulkonäköön, käyttöön ja ammatteihin liittyen meillä on niin sanottuja henkilöskeemoja, joista voidaan käyttää myös käsitettä prototyyppi. Saatetaan puhua tyypillisestä insinööristä tai tyypillisestä autosta. (Vilkkoriihelä 1999, 630–631.)

Tajfel (1981, 143) määrittelee stereotypian yliyksinkertaistetuksi ajatukselliseksi kuvaksi jostakin, yleensä johonkin luokkaan kuuluvasta ihmisestä, instituutiosta tai tapahtumasta. Tällaiseen stereotyyppiseen kategoriaan kuuluvat ihmiset omaavat samankaltaisia piirteitä. Nämä kategoriat voivat olla laajoja (juutalaiset, valkoihoiset miehet, mustat miehet) tai kapeita (naisten vapauttajat, tms. poliittinen ryhmä). Stereotypiat yleensä, muttei välttämättä, liittyvät ennakkoluuloihin, jotka ilmenevät joko suotuisina tai epäsuotuisina ennakko-odotuksina tiettyä kategoriaa edustavaa henkilöä kohtaan. Tajfel (1981, 146) antaa sosiaalisten stereotyyppioiden funktioille kaksi merkitystä. Toinen on ryhmälle tyypillisten ideologioiden edistäminen, luominen ja niiden säilyttäminen ja toinen funktio on säilyttää ja luoda omalle ryhmälle positiivisia eroavaisuuksia muista ryhmistä.

Kelhä (1994, 150–151) esittää television sarjafilmiä synnyttävän helposti myyttisiä hahmoja. Myyttisellä hahmolla hän tarkoittaa henkilötyyppiä, joka heijastaa jotain tyypillistä esimerkiksi äitiydestä tai rikollisuudesta. Näin ollen henkilöhahmolla on stereotyyppisiä piirteitä, jotka katsojan on helppo tunnistaa tai hyväksyä. Kelhä (em.) puhuukin lukijakeskeisistä teksteistä, jotka synnyttävät tällaisia hahmoja. Hän jatkaa esitellen kirjoittajakeskeisiä tekstejä, jotka puolestaan rikkovat perinteistä kerrontaa. Tällaiset tekstit samalla rikkovat vakiintuneita käsityksiä todellisuudestamme. Tällaisia tekstejä ei ole helppo ymmärtää ja ne synnyttävät helposti ns. vastamyyttisiä henkilöhahmoja eli tyyppisiä, jotka ovat totunnaisista kaavoista poikkeavia. Kelhän (1994, 152) mukaan poliisisarjat ovat klassinen esimerkki sarjafilmin myyttisyydestä. Näissä sarjoissa yleensä hyvä taistelee pahaa vastaan. Tyypillisesti perhesarjat puolestaan ovat saaneet melodramaattisia piirteitä ja sarjoja usein leimaavat tunne-elämän kriisit ja liioiteltuihin mittasuhteisiin paisutetut ihmissuhdeongelmat.

Steinbockin (1983, 196–197) mukaan tilannekomedia pelkistää naiselliset arvot ja nämä tilannekomediat kuvataan yleensä sisätiloissa. Stereotyyppisiin hahmoihin samaistumista helpottaa se, että yleensä toiselle pääpariskunnasta on dramatisoitu tietynlaisia fyysisiä tai emotionaalisia piirteitä eli hyveitä tai paheita. Steinbock (1983, 245) toteaa saippuaopperoiden perustuvan jatkokertomukseen, jonka lähtökohtina ovat tavalliset arkipäiväiset ongelmat. Henkilöhahmot ovat yleensä keskiluokkaisia ja juoni on sotkuinen. Steinbock (em.) toteaa teemoja pääsääntöisesti olevan neljä: naisten uhrautuminen, koettelemus, valinta ja kilpailu.

Swetnam (1992) kirjoittaa median vaikutuksesta ihmisten käsityksiin opettajakuvasta ja yleensäkin opettajuudesta Yhdysvalloissa. Opettajan ammatti on niitä ammatteja, jotka ovat päässeet erilaisiin TV-sarjoihin ja elokuviin. Näiden luoma fiktiivinen kuva opettajista vaikuttaa ihmisten odotuksiin ja käsityksiin opettajista, vaikkakin median antama kuva voi olla epärealistinen ja karakterisoitu. Median luoma yksioikoinen kuva opettajista saattaa vaikuttaa kielteisesti opettajien asemaan. Media ylläpitää erilaisia stereotyyppioita opettajista. Stereotyyppiä kuvaavat usein joko todella huonoa ja epäpätevää opettajaa, tai sitten epärealistista superinhimillistä opettajaa, jolloin ihmisille muodostuu molemmissa tapauksissa vääränlainen ja muokattu kuva opettajista. Myös Adam Farhi (1999) on tutkinut median, etenkin elokuvien, luomia myyttejä opettajista ja opettajuudesta. Hän näkee elokuvien vaikutuksen suurena siihen, millainen käsitys ihmisille opettajista muodostuu.

Opettajan pukeutuminen ulkoisena olemuksena viestii hänen imagostaan. Chydenius-instituutin tutkija Kamila (2006) viittaa säännönmukaisuuksiin ja niiden merkityksiin, jotka luovat myös työpaikkojen imagoja. Kamilan mukaan pukeutumisella viestitetään eikä ole yhdenmukaista, mitä sillä viestitetään. Pukeutumiseen liitetään arvoja, asenteita ja normeja. Niihin kaikkiin liittyy myös valtaa. Kamila esittää, että mahdollisesti myös opettajuuteen liittyy sopeuttamiseen pyrkiviä, kirjoittamattomia ja ääneen lausumattomia ulkonäkövaatimuksia.

Ihmisillä on erilaisia käsityksiä eri asioista. Voidaan sanoa, että nämä käsitykset ovat siltoja yksilön ja ympäröivän maailman välillä. Käsitykset näkyvät ihmisen jokapäiväisessä toiminnassa. Voidaan esimerkiksi tutkia, kuinka stereotyyppiset käsitykset vaikuttavat ihmisten valintoihin ja toimintaan. Alasuutarin (1989, 30) mukaan kaikki tietomme ja uskomuksemme maailmasta pohjautuvat havaintoihin ja niistä tehtäviin päätelmiin. Havaintona voi pitää mitä tahansa vastaanottamaamme informaatiota: sitä mitä näemme, tunnemme, maistamme, kuulemme tai luemme kirjasta.

Ammattimielikuvan syntytapaa ajatellen mielikuva käsite voidaan tiivistää seuraavasti: Kyseessä ovat eri aistien välityksellä ammateista, ammatti-ihmisistä, ammattien funktionaalisista ja psykologisista attribuuteista sekä laajemminkin ammatillisesta maailmasta saatujen

kokemusten ja tietojen kautta syntyneet abstraktit ja konkreettiset mielikuvat, jotka rakentuvat psyydessä osiksi tietorakenteita ja myös ilman välittömästi havaittavaa kohdetta, kuvittelu- ja muiden mentaaliprosessien avulla syntyneet, aikaisempiin kokemuksiin ja tietoihin tai tulevaisuuden ennakkointiin ja odotuksiin sekä suunnitelmiin liittyvät mielikuvat (Järvi 1997, 45).

4.3 Roolihenkilön rakentaminen

Edes elokuvassa ei ole olemassa toimintaa sellaisenaan: jonkun on toimittava. Ihmistä on vaikeata ellei mahdotonta ymmärtää ellei hän toimi jollakin havaittavissa olevalla tavalla: tee jotakin, sano jotakin, reagoi johonkin. Ihmisen toiminta on usein odottamatonta ja yllättävää, mutta harvoin satunnaista ja mielivaltaista. Usein sille, mitä hän tekee on syynsä. Kunkin henkilön toiminnassa on persoonallista sävyä, loogisuutta ja jatkuvuutta. Nämä ominaisuudet on myös kuvitellulla henkilöllä (Rosma ym. 1984, 49). Rosman ym. (1984, 50–51) mukaan elokuvan henkilöhahmojen luominen edellyttää kahta kykyä. Nämä kyvyt ovat ihmistuntemus sekä taito esittää ihminen elokuvan keinoin. Rosma lisää, että luodessa roolihenkilöä, hänestä tulee tietää suunnilleen henkilön ikä, hänen paikka maailmassa eli toisin sanoen hänen ammattinsa ja hänen suhteensa muihin ihmisiin. Myös Egri (1946, 36–37) toteaa, että käsikirjoittajan tulee miettiä luomalleen henkilölle hänen fyysisien ominaisuuksien lisäksi psykologisia ja sosiologisia ominaisuuksia.

Juoni tekee luonteenkuvauksen mahdolliseksi. Tarinan juoni vie henkilöitä tilanteisiin, joissa heidän luonteensa tulee esiin. Jokin kriisi tai konflikti voi paljastaa henkilön todellisen luonteen. Myös henkilöt ja heidän tavoitteensa ja toimintansa vievät juonta eteenpäin. Ihmisen toiminta, reaktiot, puhe ja eleet vaikuttavat siihen, millaisen kuvan henkilöstä saamme. Roolihenkilöä määrittää myös hänen suhteensa toisiin henkilöihin. Pahaa ihmistä pelätään ja rehelliseen yleensä luotetaan. Luonteita rakennettaessa tulee olla johdonmukainen. Henkilöissä ei saa tapahtua perusteettomia muutoksia. (Aaltonen 1993, 53.)

Kun harjoitellaan teatteri-ilmaisua, pyritään kuitenkin hieman pitemmälle: roolihenkilön tietoisempaan esittämiseen, karakterisointiin. Roolin rakentamista, näyttelemistä, voidaan harjoitella monin eri tavoin, ja riippuu tietenkin tarkoituksesta, millaisin menetelmin edetään. Myös monet opetuksellisen draaman keinot soveltuvat hyvin harjoitusmenetelmiksi, kun yritetään syventyä roolihenkilön luonteeseen ja pyrkimyksiin ja etsiä keinoja, miten milloinkin se, mitä halutaan tuoda esille, voidaan saada fyysisesti näytettyä myös muille. (Kanerva & Viranko 1997, 41.)

Brecht (1967, 175) kirjoittaa hahmon erityisyydestä omassa kontekstissaan. Ajankohdan ja luokkasidonnaisuuden mukaan jokainen toimii tilanteissa eri tavalla. Hahmoa ei voida esittää vain jonkin luokan ja aikakauden jäsenenä mikäli häntä ei esitetä erityisenä olentona oman luokkansa ja aikakautensa sisällä. Brecht (1967, 174) myös esittää, ettei näyttelijä saisi rakentaa roolihahmoaan vain siitä, miten kuvattava henkilö käyttäytyy näytelmässä. Ei riitä, että hahmo varustetaan ominaisuuksilla vain sen mukaan kun toiminnan eteneminen sitä vaatii. Roolihahmon on omattava lisäksi jotain konkreettista ja ainutkertaista. On oltava mahdollista, että määrättyjen sosiologisten rajojen puitteissa henkilö voisi menetellä toisinkin. Tai sitten on pystyttävä saamaan ilmi, että hän toimii näin eikä toisin, että juuri tällainen toiminta on mahdollista myös henkilöille, jotka ovat aivan toisenlaisia kuin kyseessä oleva roolihahmo. Toisin sanoen on pystyttävä sanomaan: Yleensä aivan toiset ihmiset toimivat niin kuin hän nyt toimii. Tätä hahmon muista erilaisena olemista näyttelijä ei kuitenkaan saa viedä liian pitkälle.

Aaltosen (2002, 56) mukaan erityisesti lyhyissä ohjelmissa ja mainospaloissa on vaarana, että turvaudutaan stereotypioihin. Sivuhenkilöt esiintyvät usein vain lyhyen ajan, heistä ei piirretä niin syviä ja perusteellisia henkilökuvia kuin päähenkilöstä ja tämän vastustajasta. Katsojan on pystyttävä hahmottamaan sivuhenkilöiden luonne ja rooli muutamien yksityiskohtien avulla. Sivuhenkilötkin pitäisi rakentaa yksilöllisiksi. Pieni tyyppiä rikkova detalji voi tehdä hahmon mielenkiintoiseksi ja eläväksi. Sivuhenkilöillä on kaksi funktiota. Toisaalta niiden avulla viedään juonta eteenpäin, toisaalta ne auttavat päähenkilön luonteen rakentamisessa. Hyvin kirjoitettu sivuhenkilö toteuttaa molempia funktioita – ja vielä niin, ettei katsoja huomaa sitä.

Kun dramaturgi kirjoittaa tekstiin henkilöhahmoja, hän selvittää jokaisen henkilöhahmon osalta, millainen on hänen tyyppinsä, luonteensa ja temperamenttinsa. Ihmiset, jotka toimivat samoissa ympäristöissä ja samoissa ammateissa, saavat samanlaisia piirteitä. Nämä piirteet määrittelevät tyyppin, kun taas luonne määrittelee yksilön. (Aaltonen 1993, 53.) Se, millaiseksi elokuvan roolihenkilön rooli lopulta muodostuu, on monitahoinen asia. Roolin kehittymiseen vaikuttaa käsikirjoitus, ohjaaja, näyttelijä ja näyttelijän vastaanäyttelijät sekä tekniikka, puvustus, lavastus ja maskeeraus.

4.4 Henkilöhahmojen representointi elokuvassa

Teoreettisesti tarkastellen elokuvan henkilöt voidaan jaotella vielä tarkemmin. Muun muassa Ola Olssonin ja Christopher Voglerin mukailleen voidaan erotella draamallisesti kaksitoista erilaista henkilökategoriaa: päähenkilö, vastustaja, auttaja, liikkeellepaneva henkilö, portinvartija, airut, kameleontti, todistaja, varjo, vastakohta, läheisin suhde ja viiden minuutin vierailija (Aaltonen 2002, 56).

Elokuvan tarina kerrotaan henkilöhahmojen avulla. Henkilöt vievät tarinaa eteenpäin. Elokvatuotannossa henkilö-termin ohella voidaan käyttää myös termejä hahmo, henkilö- tai roolihahmo. Roolihahmoista tärkeimmät ovat päähenkilö eli protagonistti ja riivaaja eli antagonistti, vastustaja. Elokuvan henkilöjä voidaan luokitella seuraavasti: päähenkilö, riivaaja, sankari, sivuhenkilö, todistaja, lähin tai läheisin suhde, varjo tai peili ja viiden minuutin vierailija. Tämä jaottelu on hyödyllinen käsikirjoittajalle. (Elokvantuotannon verkko-oppimateriaali 2006.)

Elokuvan tarina kerrotaan päähenkilön kautta. Elokuvan ja sadun päähenkilö on yleensä helppo tunnistaa. Riivaaja vastustaa päähenkilön tavoitteita. Riivaaja ei välttämättä ole luonteeltaan ”paha” ihminen. Riivaaja on päähenkilön muutoksen tiellä. Sivuhenkilöt vievät elokuvan juonta eteenpäin ja auttavat. Heidän funktiona on myös määritellä päähenkilön luonnetta. Päähenkilön luonteen paljastaa suhde toisiin ihmisiin. Pelkkä kamppailu riivaajan kanssa muodostaa vain yhden näkökulman päähenkilöön. Sivuhenkilön avulla voidaan elokuvassa syventää päähenkilön luonnetta. (Elokvantuotannon verkko-oppimateriaali 2006.)

Elokuvan sivuhenkilöitä voidaan luokitella esimerkiksi Ola Olssonin (1987) terminologian avulla. Sivuhenkilö voidaan kuvata lähimmäksi tai läheisemmäksi suhteeksi, mikäli hän tukee elokuvan päähenkilön tavoitteita. Sankari voi olla myös elokuvan päähenkilö, mutta usein nämä ovat kaksi eri roolihahmoa. Tosin joissakin tapauksissa päähenkilöä kutsutaan sankariksi, kuten esimerkiksi vanhoissa saduissa ja legendoissa. Näissä tarinoissa sankari on aluksi vain pieni ja vaatimaton, joka ei alkuunkaan usko mahdollisuuksiinsa olla sankari. Elokvassa päähenkilön voi erottaa sankarista siten, että päähenkilö kehittyy, mutta sankari ei. Sankari on alusta saakka voimakas, taitava ja tahtova hahmo. Lähin henkilö on elokuvien analysointiin liittyvä yleisnimitys yhdelle elokuvan sivuhenkilölle. Lähimmän kautta voidaan esittää päähenkilön tunteita ja ajatuksia katsojalle. Tämä sen vuoksi, että elokuvailmaisussa ei toimi teatterissa paljon käytetty monologi, jossa näyttelijä puhuu itsekseen. Siten lähin on kätevä keino antaa päähenkilölle syy pohtia toimintaansa ja kertoa ajatuksiaan dialogin avulla.

Vastakohta merkitsee sivuhenkilöä, joka kehittyy kuten päähenkilö, mutta eri syistä. Vastakohtan avulla motiivit ovat selvempiä. Lähin tai läheisin suhde on pää- ja sivuhenkilön välillä, kun sivuhenkilö hyväksyy päähenkilön heikkouden ja auttaa tätä pääsemään tavoitteeseensa. Todistajan avulla kerrotaan katsojalle jotain sellaista, mitä päähenkilö tai riivaaja ei tiedä. Varjo tai peili kehittyy kuten päähenkilö ja pääsee omiin tavoitteisiinsa. Viiden minuutin vierailija keventää tai hauskuuttaa kerrontaa usein vakavan ja traagisen kohtauksen jälkeen. Riivaaja on henkilö, joka pitää elokuvan käynnissä. Riivaajan ei välttämättä tarvitse olla paha ilkiö, hänen on vain oltava vahva este päähenkilön muutoksen tiellä (Elokuvantuotannon verkko-oppimateriaali 2006).

Elokuvien Kristus-hahmot toimivat esimerkkinä roolihahmon rakentamisesta ja myös stereotyypeistä. Paloheimon (1979, 156–157) mukaan historian aikana on kehitetty erilaisia Jeesus-kuvia. Jeesukselle on muodostunut juutalainen, humanistinen, marxilainen, pop-sukupolven sekä kirkollinen Jeesus-kuva. Juutalainen kuva näkee Jeesuksen fariseuksena ja vapaustaistelijana ja humanistinen esittää Jeesuksen suurena ihmisenä. Marxilainen kuva näkee Jeesuksen sosiaalivallankumouksellisena, pop-sukupolven kuva puolestaan vastakansalaisena. Kirkollinen näkemys Jeesuksesta on jumalihminen ja lunastaja. Niin kirkkojen piirissä kuin taiteessakin Jeesusta on pyritty tulkitsemaan kuvien mukaan. Kun elokuvataiteessa Kristus-hahmoa on kuvattu, on se tehty edellä mainittujen tulkintojen ja niiden variaatioiden perusteella. Kristus-hahmo myyttinä nojautuu Kristuksen kulttuuriseen merkitykseen, asettamatta kysymystä uskosta tai historiallisesta totuudesta. Kristus esitetään tavallisesti sankarina, moraalisen ihmisen ruumiillistumana, tai lunastajana, pelastajana yliluonnollisella tasolla.

Wideniuksen (2000) artikkeli käsittelee kirjastonhoitajiin liittyviä representaatioita ja stereotyyppioita. Kirjastonhoitajia on kuvattu populaarikulttuurissa niin sarjakuvissa, elokuvissa, kirjallisuudessa sekä mainoksissa. Kirjastonhoitajaa henkilöhahmona kirjallisuudessa on tutkittu paljon ja siitä löytyy useita kirjoituksia. Kirjallisuudessa kirjastonhoitajaa ei kuvata kovin viehättävänä vaan usein stereotyyppisesti ja kliseemäisesti. Luonnehdinta henkilöahmosta ei ole kovinkaan usein kovin mairitteleva. Wideniuksen mukaan kirjastonhoitaja mielletään usein sähiseväksi vartijahirmuksi tai hiljaiseksi hiirulaiseksi, joka noudattaa vartijarooliaan ja sääntillisesti sääntöjään. Kirjastonhoitajan valvonnan välineiksi nousevat katse ja hiljaisuuteen kehottava ”shhhh” usein yhdistyneenä huulien edessä pystyssä olevaan etusormeeseen. Myös sarjakuvat kuvaavat kirjastonhoitajaa varsin stereotyyppisesti. Sarjakuvissakin kirjastonhoitaja nähdään hiljaisuuden vartijana ja usein kirjastonhoitajalle on kuvattu nuttura ja silmälasit, jotka kirjoittajan mielestä kertovat siitä, että kyseinen henkilö on juuri kirjastonhoitaja. Eri ammattikuntia on kuvattu elokuvissa elokuvahistorian alusta alkaen. Erityisellä

mielenkiinnolla on kuvattu mm. poliiseja, toimittajia, lakimiehiä ja lääkäreitä. Elokuvan tekijät ovat kuvanneet esimerkiksi lääkäreitä pääsääntöisesti positiivisesti, mutta kirjastonhoitajuutta kuvattu enimmäkseen negatiivisessa valossa. Kirjastonhoitaja kuvataan suomalaisessa kirjallisuudessa luonteenpiirteiltään hiljaiseksi, vaatimattomaksi, taka-alalle vetäytyväksi, useimmiten naiseksi, joka pyyteettömästi ja uhrautuvasti palvelee asiakkaitaan.

Wideniuksen (2000) mukaan elokuvien kirjastonhoitajat ovat ominaisuuksiltaan ja luonteenpiirteiltään laveampia. Elokuvien kirjastonhoitajia kuvataan toisaalta epäystävällisinä ja tylyinä ja toisaalta kirjallisuuden maailmaan lempeästi johdattelevina henkilöinä. Kirjastonhoitaja nähdään siis niin hyvänä henkilönä kuin pahanakin. Kirjastonhoitaja kuvataan niin hiirulaismaisena, säikkynä ja taka-alalle haihtuvana hahmona kuin seksuaalisesti virittyneenä, ilottelevana elämännautiskelijana.

4.5 Opettajahahmo arkkityyppinä elokuvassa

Stenvall on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan (1991) virkamiestä suomalaisessa elokuvassa ja yhtenä virkamiestyypinä on opettaja. Stenvall (1991, 28–29) toteaa vanhojen kotimaisten elokuvien heijastavan opettajiin liittyviä yleisesti hyväksytyjä uskomuksia. Elokuvat tehtiin viihdyttämään ja miellyttämään suurta yleisöä. Elokuissa myös tarjottiin katsojalle käsityksiä hyvästä ja pahasta, sopivasta ja sopimattomasta. Stenvall sanoo varsinkin miesopettajien joukossa olevan toisistaan poikkeavia opettajahahmoja, joita hän nimittää ”salskeiksi sankareiksi” ja ”vanhoiksi pojiksi viiksekkäiksi”. Stenvallin mukaan sankarihahmo tavataan esimerkiksi elokuvassa *Näkemiin, Helena* (1955), jossa miesopettaja on tyttöoppilaiden unelmiensa kohde. Elokuissa *Suomisen Olli yllättää* (1945) ja *Jälkeen syntiinlankeemuksen* (1953) huumorintajuiset miesopettajat puolestaan laskevat leikkiä opettajainhuoneessa. *Kunnioittamisen*-elokuvan (1954) latinanopettajamies on puolestaan työlleen omistautunut ja koko hänen olemuksensa näyttää kuuluvan menneeseen aikaan. Opettaja on onnistunut hankkimaan oppilaidensa kunnioituksen ja ihailun. Oma tyyppinsä on ”vanhapoikaopettajat”. Stenvall kuvaa tätä joukkoa ajattelutavaltaan arjesta vieraantuneeksi, luonteeltaan ärtyisäksi. Lisäksi tämä opettajatyyppejä suhtautuu epäluuloisesti niin oppilaisiin kuin kollegoihinsakin. Naisopettajaa Stenvall kuvailee ”sankarittareksi” ja ”ikäneidoksi”. Tutkija sanoo, että naisopettaja voi edustaa kauneutta ja nuoruutta siinä missä salskea miesopettajatyypin. Stenvall toteaa, että usein nämä sankarittaret edustavat oman aikansa uutta, itsenäistä ja modernia, mutta silti hyvin naisellista naistyyppiä. Elokuvasa *Varaventiili* (1942) lääkäri luonnehtii uutta naisopet-

tajaa: ”On hauska saada nuori ja iloinen ihminen nunnan sijaan.” Niskavuoren naiset (1938) elokuvan nuori opettajatar Ilona aiheuttaa pahennusta yhteisössään vapaamielisellä käyttäytymisellään. Stenvall (emt.) toteaa nuoriin naisopettajiin kohdistuvan vaatimuksia myös vapaa-ajalla. Heiltä odotettiin roolinsa mukaista asiallista käyttäytymistä. Tärkeäksi havainnoksi Stenvall mainitsee sen, että vanhojen kotimaisten elokuvien opettajahahmoista on vaikea tehdä selkeää yhtenäistä luokitusta, sillä opettajien arvomaailmat voivat olla toisistaan hyvinkin poikkeavat. Stenvall sanookin, että usein elokuvissa kuvataan opettajien välisiä ristiriitoja, joihin aiheena ovat oppilaiden käyttäytyminen ja kurinpidolliset asiat. Myös opettajan joutuminen ristiriitaan oman ammattikuvansa kanssa hän sanoo olevan yleinen dramaturginen aihe.

Holopainen (1997, 30–31) kirjoittaa artikkelissaan elokuvaopetuksista tarkastellen opettajuutta elokuvassa. Hän mainitsee artikkelissaan ulkomaisia ja kotimaisia elokuvia, joissa opettajahahmo on näkyvästi esillä. Holopaisen mukaan ”opettajuus on universaalia” ja näin elokuvista löytyy opettamisen teemoja paljon. Hän sanoo opettajahahmon olleen monelle elokuvaohjaajalle kiinnostava juuri opettajan kasvattaja- ja vaikuttaja-roolin vuoksi. Holopaisen mukaan klassinen perustarina opettajuuden vaikutuksesta ja opettajan vallasta on Pygmalion, joka on kiinnostanut elokuvantekijöitä laajalti. Tunnettuihin opettaja-aiheisiin elokuvaan hän laskee myös musikaalin *Sound of Music* (1965), jossa luostarista von Trappin perheeseen lähetetty nunna ottaa lapset opetukseensa. Opettajanaisia Holopainen tarkastelee ”maalai-stenhottarina”, ”kuumina kissoina” ja ”opettajavillikkoina”. Maalaihottariksi tutkija laskee myös Stenvallin (1991) artikkelista tutut *Niskavuoren naiset* -elokuvan (1938) Ilona-opettajattaren sekä *Näkemiin, Helena* -elokuvan (1955) naisopettajan. ”Kuumien kissojen”, jonka nimi viittaa myös samannimiseen elokuvaan, kohdalla Holopainen puhuu oppilaan ja opettajan välisestä rakkaussuhteesta, josta on kuvauksia myös tyttökirjoissa. Tutkija toteaa dramaturgisesti aiheen olevan kiinnostava. ”Opettajavillikkoksi” hän mainitsee *Varaventiili*-elokuvan (1942) opettajan. *Varaventiilin* villikkomainen opettaja on Holopaisen mukaan rä-mäkkä kansankynttilä, joka laittaa väljähtyneeseen maalaiskylään liikettä. Opettajavillikoista hän puhuu myös tarkastellessaan elokuvia *Skandaali tyttökoulussa* (1960) ja *Opettajatar seikkailee* (1960).

Opettajahahmoa on pidetty elokuvakerronnassa myös arkkityyppinä. Arkkityyppi sana-na viittaa jonkin alkumuotoon tai peruskuvaan. C. G. Jung sanoo arkkityypin tarkoittavan ihmishuvun alitajuiseen sielunelämään kuuluvaa yleisinhimillistä sisältöä. Sisällön ilmauksina toimivat myytit, tarut ja unikuvat. Voglerin (1992, 47–56) mukaan arkkityypit edustavat eri puolia meissä. Niin kirjallisuudessa, dramaturgiassa kuin elokuvissakin ovat nämä arkkityypit löydettävissä. Arkkityyppinä opettaja edustaa hyviä puoliamme kuten viisautta ja omaatuntoa.

Opettajat ovat usein entisiä sankareita, joiden nykyinen työ on opettaa, harjoittaa ja istuttaa tietoa. Elokvassa opettajan arkkityyppi voi toimia keksijänä tai sankarin omatuntona. Myös lahjan antaminen tapahtuu monesti opettajan toimesta. Opettaja motivoi ja auttaa voittamaan pelot. Hän voi toimia myös jonkinlaisena seksuaalisena opastajana. Elokvassa tunnetaan myös ns. ”pimeät opettajat”, jotka ovat naamioituneet opettajaksi ja yrittävät saattaa sankarin vaaroihin tai muuttua esteeksi sankarin tiellä. Elokvun sankarilla on yleensä aina opettaja. Opettaja voi olla myös shamaani tai tietäjä.

5 TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Tutkimuksen tarkoituksena on kuvata ja ymmärtää, millaisena opettajaa representoidaan eli esitetään suomalaisessa elokuvassa. Tavoitteena ei ole tuottaa laajalti yleistettävää tietoa vaan kuvailla yksittäisiä opettajatapauksia havainnoinnin perusteella ja löytää opettajakuvauksista samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia sekä tyypitellä opettajia aineiston perusteella ja eritellä esiin tulleita teemoja.

Tutkimus pyrkii selvittämään, kuinka opettajan ulkoista olemusta on kuvattu elokuvassa ja millaiseksi opettajan henkinen olemus kuvataan. Tarkoitus on myös saada tietoa, millaisessa kontekstissa opettajaa representoidaan. Tällä tarkoitetaan fyysistä kontekstia, tilaa tai miljöötä sekä dramaturgisesti ajateltuna opettajaa eri sosiaalisissa tilanteissa.

Tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

Millaisena opettaja ulkoinen ja henkinen olemus representoidaan suomalaisessa elokuvassa?

Millaisessa kontekstissa opettaja representoidaan?

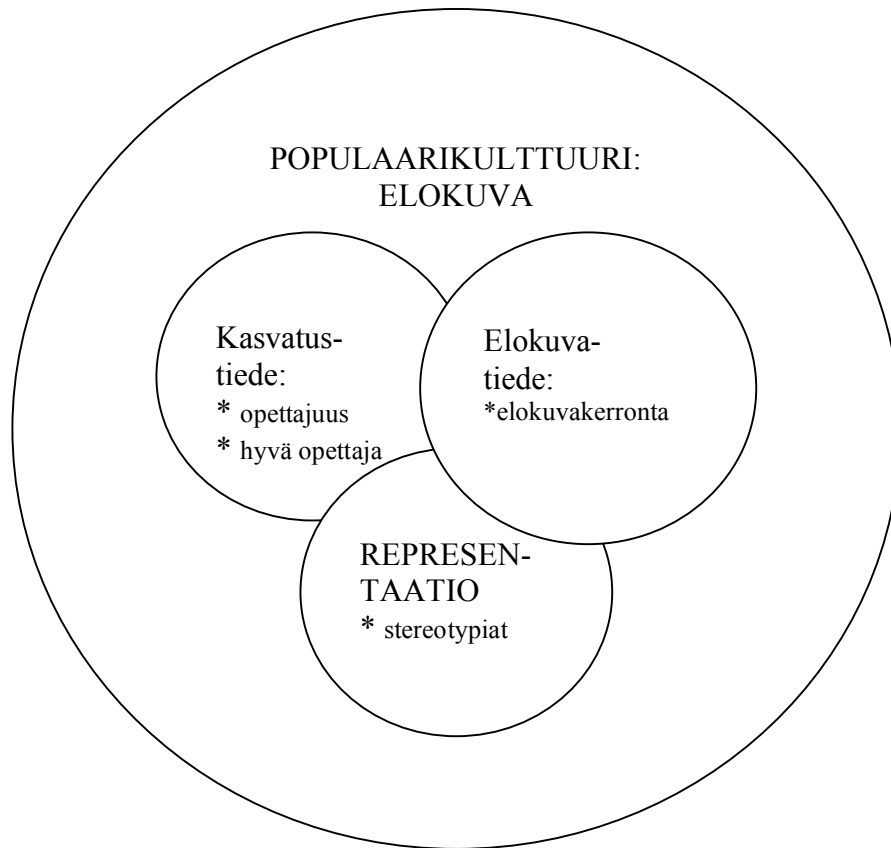
6 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

6.1 Kvalitatiivinen tutkimusote

Historia on tieteen ja taiteen sekoitus. Sen kohteena on tapahtumien kulku kadonneessa menneisyydessä, jota ei enää ole. Siitä historia kertoo viittaamalla jälkeenjääneisiin dokumentteihin (Ehrnrooth 1990, 30). Tutkielmassani nämä kaksi – tiede ja taide – kohtaavat toisena. Eskola ja Suoranta (1996, 10–11) esittelevät kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen tutkimuksen eroja ja toteavat, että kvalitatiivinen tutkimus soveltuu kulttuurin tutkimiseen. Eskola ja Suoranta (1996, 91) lisäävät populaarikulttuurin tuottavan aineistoa, joka sopii jo itsessään laadullisen analyysin kohteeksi. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 27) kuvailevat kvalitatiivista tutkimusta ymmärtäväksi tutkimukseksi, sillä se pyrkii selittämään ja ymmärtämään ilmiötä. Tutkimukseni tarkoituksena ei ole tuottaa numeerista ja yleistettävää tietoa vaan tarkastella yksittäisiä opettajahahmoja kotimaisessa uudemmassa elokuvassa – toisin sanoen ymmärtää ja selittää tätä ilmiötä.

Elokuva-analyysi on käytetty yleisnimitys empiiriselle elokuvatekstien tutkimukselle. Jokainen elokuva-analyysi edellyttää elokuvateorian, mutta sen ei suinkaan tarvitse olla julkituotu. Elokuvakritiikiksi (ideaalityyppisenä) nimitetään sen kaltaista elokuva-analyysiä, jossa teoreettinen perustelu on pääsääntöisesti julkilausumatonta (tyyppiesimerkkinä päivä- ja aikakauslehdistön elokuva-arvostelut, mutta alue ulottuu myös elokuvakirjallisuuteen). Elokuva-analyysi on toisin sanoen toinen nimitys sille mitä elokuvatutkimuksella suppeassa mielessä yleensä ymmärretään: se on elokuvan tutkimista tekstinä, millä on perinteinen hermeneuttinen pohja. (Aarniala, Petäjä & Varjola 1984, 151.)

Seppänen (2005, 20–21) sanoo tutkija Martin Jayn todenneen kulttuurintutkimuksen leviittäytyneen monille eri tieteen aloille 1980-luvulla. Visuaalisen kulttuurin tutkimus on siis osa kulttuurintutkimusta. Seppänen myös toteaa, että visuaalisen kulttuurin tutkimuksen identiteettityölle on ominaista juurien etsiminen ja menneisyyden tarkastelu sekä merkittävien tekstien yhteen kokoaminen. Omassa pro gradu -tutkielmassani olen koonnut yhteen opettajatekstejä, joita voidaan pitää myös kulttuurin tuotteina ja joita pyrin myös luokittelemaan opettajatyypeiksi.



KUVIO 2. Kuvaus tutkimuksen kentästä.

Pro gradu -tutkielmani, jonka aineistona on elokuvat, liikkuu siis populaarikulttuurin kentällä, joka sisältää tutkielmassani kasvatustieteen ja elokuvatieteen tieteenalat. Tutkielma käy myös median ja psykologian kentällä representaatioiden yhteydessä. Näiden eri alojen keskiöön jää elokuvan opettajahahmo, jonka ulkonäköä, henkisiä ominaisuuksia ja sosiaalisia suhteita tarkastelen.

Elokuvatutkimus ei soveltunut itsessään tutkimusaiheeseen. Elokuvatutkimus tutkii elokuvaa tekstinä ja on kiinnostunut enemmän tekstistä kokonaisuudessaan. Pyrkimykseni ei kuitenkaan ollut tehdä tulkintoja ensisijaisesti tekstistä vaan tutkia pelkästään opettajahahmoa. Semioottinen lähestymistapa olisi paneutunut liiallisesti yksityiskohtiin. Kävin myös grounded-teorian kentällä, mutta päädyin sisällönanalyttiseen lähestymistapaan, joka oli menetelmistä tutkielmaani sopivin. Syrjäläisen (1994, 90–94) mukaan sisällönanalyttinen lähestymistapa muistuttaa terminologialtaan hyvin paljon grounded-metodologiaa.

Tutkimustani hallitsee konstruktivistinen paradigma. Metsämuurosen (2003, 165) mukaan konstruktivistille todellisuus on suhteellista, kun taas muissa filosofioissa ajatellaan todellisuuden olevan realistista. Tutkija ja tutkittava ovat kiinteästi yhteydessä toisiinsa ja näin

ollen tutkimuksen subjektiivisuus ja tulkinnallisuus korostuvat. Metodologian perustana on hermeneutiikka ja tutkimusmenetelmänä sisällönanalyysi. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 93) toteavat sisällönanalyysin olevan analyysimenetelmä, jota voi käyttää kaikessa laadullisessa tutkimuksessa.

Sisällönanalyysi etenee läpikäyden tietyt vaiheet. Tuomen ja Sarajärven (2002, 94) mukaan aineistosta täytyy ensin valita se ilmiö, jota haluaa tutkia ja pysyä tässä päätöksessä. Aineistoon perehdytään ja joko litteroidaan tai koodataan. Syrjäläinen (1994, 94; ks. myös Metsämuuronen 2000, 58–59) mainitsee käsittekartan käytön olevan ominaista sisällönanalyysille. Kartta helpottaa ja selkiyttää tutkijan työtä tuoden näkyväksi asioiden välisiä suhteita ja tutkielman kannalta oleellisia ja epäoleellisia asioita.

Seppäsen (2005, 77–84) mukaan tieteellisesti kuvaa analysoitaessa on hyvä puhua representaatioista. Seppänen sanoo kuvien esittäytyvän eri tavoin riippuen siitä ovatko kuvat mielestämme todellisuuden heijastumaa vai toisaalta rakentavatko kuvat todellisuuttamme. Tästä hän sujuvasti jatkaa retorisella kysymyksellä, vastaako kuva todellisuutta vai ei. Representaatiot ovat aina kulttuurisidonnaisia ja subjektiivisia tulkintoja. Seppänen toteaa myös representaatioiden olevan toiminnallisia. Ensiksi hän painottaa, että jokin tuottaa representaatiot. Median (mainos, elokuva, lehti tai televisio-ohjelma) tuottamat kuvat ovat usean henkilön yhteistyön tulos. Toiseksi hän sanoo, että representaatioita kulutetaan ja käytetään. Toisin sanoen lehtiä luetaan ja elokuvia katsellaan. Kolmantena hän puhuu tulkinnallisesta prosessista. Tämä tulkinnallinen prosessi tuo yhteen ihmisen mielikuvat ja aistit.

6.2 Aineiston valinta ja keruumenetelmä

Tämän tutkielman aineistona ovat kotimaiset elokuvat, joissa yhtenä roolihenkilönä on opettaja. Elokuva-aineisto, jota voidaan pitää kulttuurin tuotteena, oli jo valmiiksi olemassa. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 86) kirjoittavat valmiista aineistosta. Valmista aineistoa ovat joukkotiedotuksen tuotteet kuten elokuvat sekä radio- ja tv-ohjelmat. Tutkijoiden mukaan tällaisten aineistojen tutkimukseen sopii hyvin sisällönanalyysi. Elokuvat ovat valmista aineistoa, jota tutkielmassani hyödynnän. Valmiiksi aineistoksi luetaan siis joukkotiedotuksen ja kulttuurin tuotteet (Eskola & Suoranta, 1996, 91). Niin sanottu teksti on syntynyt tässä tapauksessa tutkijasta riippumatta. Elokuvat ovat valmista dokumenttiaineistoa, joka ilmenee kuvana ja äänimateriaalina. Elokuvia voidaan puolestaan pitää kertomuksina, joka ilmenee tekstinä. Apon (1990, 63 toim. Mäkelä, 1990) mukaan vastaanottaja hahmottaa tekstin visuaalisesti

sekä auditiivisesti. Teksteiksi Apo (em.) luokittelee puhutut, laulettu, kirjoitetut, piirretyt, filmatut ja tanssitut kertomukset.

Aaltola ja Valli (2001, 191) toteavat tärkeimpien aikalaiskriittisen analyysin aineistoja löytyvän varsinkin populaarikulttuurista. Populaarikulttuurissa syntyy aikakautemme yleisilme ja kansanperinne. Tämä kansanperinne muokkaa tietoisuuksia kodeissa, työpaikoilla ja kaikkialla, missä ihmiset kokoontuvat.

Aineisto koottiin suomalaisista dvd-elokuvista, joissa oli vähintään yhtenä roolihenkilönä opettaja. Aineiston hankkimisessa apunani alussa oli teatteri- ja elokuva-alan ammattilaisia, joilta kyselemällä sain tietooni elokuvia, joissa opettajahahmoa on kuvattu. Aineiston joukossa on myös kaksi pääosin ruotsinkielistä elokuvaa, jotka myös valittiin osaksi aineistoa. Suomi on kaksikielinen maa ja elokuvan tapahtumat sijoittuvat Suomen ja Ruotsin rajalle. Nämä elokuvat ovat suomalaista ja ruotsalaista yhteistuotantoa. Samassa elokuvassa saatettiin kuvata useita opettajia, mutta aineistoon valittiin ainoastaan ne opettajahahmot, jotka kuvasivat opettajan ulkonäköä, persoonallisuutta ja käytöstä. Opettajahahmot ovat elokuvaterminologian mukaan fiktiivisiä, mikä tarkoittaa sitä, että henkilöitä ei siis todellisuudessa ole ollut olemassa.

Tutkimuksen aineistona ovat suomalaiset elokuvat, jotka on tuotettu vuodesta 1980 eteenpäin. Olen rajannut tutkimusaiheeni siten, että aineistoon valikoituu elokuvia, joiden opettaja toimii lasten ja nuorten parissa eli opettaa 7–16-vuotiaita. Lasten ja nuorten ikähaarukka vastaa nykyisen peruskoulun oppilaiden ikärakennetta. Rajaan aineiston elokuviin, jotka ovat tällä hetkellä saatavilla videovuokraamoista dvd-formaattina. Elokuvan tulee olla kestoltaan pitkä elokuva ja suomalainen tuotanto tai yhteistuotanto. Aineistooni valittujen elokuvien joukossa on kaksi yhteistuotanto-elokuvaa. On perusteltua tutkia elokuva-aineistoa, joka ruokkii tämänhetkistä kuvaa opettajasta – sitä kuvaa, mikä on helposti yleisön saatavilla. Huomioitavaa on, että jotkut esim. 2000-luvulla tehdyt elokuvat kuvaavat opettajaa viidenkymmenen tai jopa sadan vuoden takaa.

Suomen Elokuva-arkistolta (SEA) sain merkittävää apua tutkimukseeni. SEA:lla ei ole internetissä toimivaa palvelua, jonka kautta voisi itse käydä tutkimassa elokuvatietokantaa. Soitin elokuva-arkistoon ja virkailija lähetti pyynnöstäni minulle liitetiedostona listan elokuvista, jotka löytyivät vapaalla sanahauulla ”opettaj*”. Lisäksi hakukriteerinä elokuvan laji oli ”pitkä” ja ”fiktio”. Pyysin hakemaan kiinnostuksen vuoksi ne elokuvat, jotka on tehty 1960-luvulta eteenpäin. Tällä haulla löytyi 85 elokuvaa. Tuloksen tarkentamiseksi virkailija teki erillisen haun näyttelijä ja roolitiedoista. Tämä rajaus antoi tietokannasta 64 elokuvaa. Listasta poimin ne dvd-elokuvat, jotka oli tehty 1980-luvulta eteenpäin. Ongelmallista oli aineiston

haun kannalta se, että vapaa haku sanalla opettaj* antoi elokuvia, joissa opettaja-sana voi esiintyä sisältöselvityksessä tai kiitoksissa. Tällainen elokuva oli muun muassa jo aiemmin näkemäni Lupaus-elokuva, jossa opettajaroolihahmoa ei ole, mutta se löytyi hakulistalta. Haku toimi kartoittajana aineistosta. Listalla oli paljon samoja elokuvia, joita olin saanut tietooni jo alan asiantuntijoiden kautta. Videovuokraamo Filmtownissa kävimme virkailijan kanssa listan läpi ja tutkimme, mitkä elokuvat heidän tietokannastaan löytyy dvd-formaattina. Tämä oli aineiston rajaamisen viimeinen vaihe. Huomattavaa on, että joissakin elokuvissa opettajahahmoja voi olla enemmän kuin yksi. Sellaisia opettajahahmoja, jotka kuuluvat ”ensembleen”, joista ei saa matriisiin muuten kattavaa kuvausta, olen havainnoinut ainoastaan osiossa, jossa perehdytään opettajan suhteeseen kollegoihinsa. Aineistoon valikoitui yhteensä neljätoista elokuvaa: Täältä tullaan elämä! (1980), Häjyt (1998), Uunon poikamiesvuodet (1990), Badding (2000), Lakeuden kutsu (2000), Young love (2001), Kahlekuningas (2002), Näkymätön Elina (2002), Koirankynnen leikkaaja (2003), Populaarimusiikkia Vittulajänkältä (2004), Valo (2005), Eläville ja kuolleille (2005), Äideistä parhain (2005) ja Paha maa (2005).

Aineiston laatu on eri elokuvissa vaihteleva. Tarkoitin tällä sitä, että jossain elokuvassa opettaja voi olla viiden minuutin vierailija ja jossain toisessa olla merkittävässäkin roolissa. Vaikka määrällisesti opettajaa saatetaan kuvata jossain elokuvassa vähemmän, antaa se yhtä arvokasta tietoa opettajan representoinnista kuin merkittävässä sivuosaroolissa oleva opettaja. Lyhyemmän aikaa esitettävää opettajaa mahdollisesti on jouduttu kuvaamaan stereotypisoidummin kuin opettajaa, jonka henkilökuva saa enemmän tilaa ja aikaa kehittyä elokuvan aikana. Opettajan merkittävyys kummassakin on perusteltua, sillä elokuvassa kaikki roolihenkilöt vievät tavalla tai toisella juonta eteenpäin. Toisin sanoen jokaisella henkilöllä on jokin funktio.

Aineiston sain vuokrattua videovuokraamo Filmtownista. Ennako-oletukseni oli, että neljätoista elokuvaa on riittävä aineisto. Kuten jo edellä mainitsin, osassa elokuvista oli enemmän kuin yksi opettajan rooli. Aineistooni luettavia opettajahahmoja on yhteensä kaksikymmentä. Mahdolliseksi ongelmaksi koin sen, että aineistoni elokuvaopettajista ei saisi minkäänlaista tyypittelyä aikaiseksi. Kuitenkin jo ensimmäisten katsomieni elokuvien perusteella huomasin jo opettajahahmoista löytyvän samankaltaisuuksia ja kerronnan kannalta toistuvia teemoja.

Strauss (1988 ks. Mäkelä 1990, 52) sanoo kvalitatiivisessa tutkimuksessa puhuttavan aineiston kylläntymisestä, jolla hän tarkoittaa sitä tutkimuksen vaihetta, jolloin tapaukset eivät tuo enää uusia piirteitä. Opettajakuvaukset alkoivat joiltain osin toistamaan itseään jo

siinä vaiheessa, kun elokuvista oli katsottu kymmenen ja opettajahahmoista tarkasteltu kolmeatoista. Yhteensä kaksikymmentä opettajahahmoa antoi tässä tapauksessa riittävän pohjan tutkimusaineistolle ja tulkintojen tekemiselle.

Aineistoa voidaan pitää ajankohtaisena ja tutkimisenarvoisena, sillä elokuvaopettajaa ole tutkittu kovinkaan paljoa. Suomessa elokuvien opettajista on kirjoitettu parin artikkelin verran ja aihetta sivuttu Stenvallin (1991) pro gradu -tutkielmassa. Aineistoni elokuvia ei tiedettävästi ole tutkittu opettajarepresentaatioiden näkökulmasta.

6.3 Aineiston analyysi

Laadullisessa tutkimuksessa aineiston analyysi tulisi olla aineistolähtöistä. Etukäteen määriteltyjen muuttujien sijasta analysoinnissa jäsenetään teemoja, jotka ovat tutkittavan ilmiön kannalta merkityksellisiä. (Kiviniemi 2001, 88.) Elokuvaopettajan toimintaa tulisi tutkijan pystyä analysoimaan edes jollain tasolla objektiivisesti. Jos mietin koulutuksen saanutta elokuvan tutkijaa, on erittäin mahdollista, että hän näkisi opettajan toiminnan ja ulkoisen olemuksen aivan eri tavoin. Toisaalta hän ehkä näkee opettajan osana kerronnallista kokonaisuutta – roolihenkilönä, joka vie juonta eteenpäin. Itse haluan havainnoida opettajaa nimenomaan henkilönä ja ammattinsa harjoittajana. Koska en ole elokuvantutkija vaan opettaja, olen päätyneet tutkimaan aiheitani oman ammattini perspektiivistä.

Aineistoa analysoidessaan tutkijat käyttivät induktiivista päättelyä, jossa keskeistä on aineistolähtöisyys (Hirsjärvi & Hurme 2000, 136). Aineistolähtöisessä analyysissä aikaisemmillä havainnoilla, tiedoilla tai teorioilla ei pitäisi olla mitään tekemistä analyysin toteuttamisen tai lopputuloksen kanssa. Ne pyritään sulkemaan ulkopuolelle, niin että ne eivät vaikuttaisi analyysiin. Fenomenologis-hermeneuttiseen perinteeseen liittyvät tutkimukset ovat hyviä esimerkkejä tämäntapaiseen analyysiin pyrkimisestä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 97.)

Tämän tutkimuksen keskeisenä analyysimenetelmänä käytetään sisällönanalyysiä. Sitä voidaan pitää yksittäisen metodin lisäksi väljänä teoreettisena kehyksenä, joka voidaan liittää erilaisiin analyysikokonaisuuksiin. Sisällönanalyysillä tarkoitetaan kirjoitettujen, kuultujen ja nähtyjen sisältöjen analyysiä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 93.)

Sisällönanalyysin avuksi olen ottanut Egrin (1946, 36–37) kehittämän mallin (ks. Liitteet 3-5). Malli on tarkoitettu alun perin käsikirjoittajille kolmiulotteisen roolihenkilön luomiseen ja huolimatta mallin iästä, se on edelleen käsikirjoittajien käytössä. Mallia käytän havainnointikriteeristönä, jonka avulla jäsenän tietoa opettajan fyysisistä, psyykkisistä ja sosio-

logisista piirteistä. Opettajat tyypitellään olemuksensa perusteella ja tyypit nimetään. Sitten tarkastellaan syvemmin teemoja, kuten esimerkiksi missä opettajahahmo kuvataan ja millaisissa tilanteissa ja mikä on opettajan roolin funktio. Havainnoin siis opettajan representointia hänen fyysisen olemuksensa ja henkisten piirteidensä perusteella. Toisella tasolla minua kiinnostaa se, millaisessa yhteydessä opettajaa elokuvassa kuvataan, millaisen merkityksen hän saa, kuvataanko opettaja esimerkiksi ”hyvänä opettajana” tai ”pahana opettajana”.

Ehrnrooth (1990, 31) toteaa, että esitutkimusvaiheessa koeaineiston keruu saattaa olla tarpeen. Testasin toukokuussa 2006 matriisin toimivuuden katsomalla alustavasti kaksi elokuvaa: Täältä tullaan elämä sekä Young Love. Halusin lisätä havainnointikriteeristön loppuun yhden osion. Osio käsitteli opettajan replikointia, suhteita oppilaisiin, oppilaiden vanhempiin ja kollegoihin. Samassa osiossa oli lopussa tilaa kirjata ylös muita havaintoja ja elokuvasta nousseita teemoja. Pysin kirjaamaan matriisiin kullekin opettajalle tyypillisiä repliikkejä.

Tein lisäyksen havainnointikriteeristöön ja testasin sitä vielä Kaija Juurikkalan Valo-elokuvalla. Jokaisen elokuvan katsoin vähintään kerran läpi elo- ja lokakuun 2006 välisenä aikana. Ensimmäisellä katselukerralla en tehnyt elokuvista merkintöjä havainnointikriteeristöön vaan pyrin katsomaan elokuvan keskeytyksettä yhtäjaksoisesti kokonaisuuteen keskittyen. Toisella katselukierroksella tein merkinnät kriteeristöpohjaan. Samalla havaitsin, että tulkintaa ja koodausta ei voinut erottaa täysin toisistaan. Kannettavan tietokoneen avulla työskentely oli vaivatonta. Pystyin pysäyttämään dvd-elokuvan ja tarvittaessa katsomaan opettajan toimintaa ja replikointia uudelleen. Kohtauksia, joissa opettaja esiintyy, katsoin keskimäärin viidestä kahdeksaan kertaa kohtauksen pituudesta ja henkilömäärästä riippuen. Kirjoitin havaintoni tietokoneelle kriteeristöpohjaan välittömästi. Näin sain myös matriisin helpon luettavuuden säilymään. Täytetyt kriteeristöpohjat tulostin kerralla ja jaoin ne välittömästi kahden pääluokkaan: miesopettajiin ja naisopettajiin. Mäkelän (1990, 54) mukaan kulttuurituotteiden luokittelu on aina tulkitsemista. Mäkelän mukaan luokitseminen onkin tärkeä osa, mutta vain osa kulttuurituotteiden analyysiä. Eskola ja Suoranta (1993, 117) puhuvat teemakortiston hyvistä puolista. Aineiston voi jakaa osioihin, joita tarkastellaan analyysivaiheessa. Teemakortiston käyttäminen tutkijasta riippumattoman aineiston kanssa on heidän mielestään monimutkaisempaa, sillä tutkija joutuu aineiston hankinnan jälkeen kehittämään teoreettisen keinon tarkastella aineistoa.

Yksi kvalitatiiviselle tutkimukselle tunnusomainen operaatio on havaintojen luokittelu (Mäkelä 1990, 54). Tulostamani havainnointikriteeristöt, joihin olin tehnyt havaintoja elokuvaopettajasta, luokittelin neljään eri osaan, joiden kautta läksin kohtaamaan tutkimusongelmaani. Jaoin aineistoni osiin. Päätin tarkastella mies- ja naisopettajaa erikseen pelkästään jo

fysiologisten eroavaisuuksien perusteella. Apo (1990, 69) toteaa henkilöiden olevan tapahtumaan vaikuttavia toimijoita ja tämän lisäksi useiden erilaisten ominaisuuksia kantajia. Fikttiivisten henkilöiden tärkeimmiksi piirrekategorioiksi hän luettelee sukupuolen, iän, perheroolin, statuksen ja ulkonäön. Tila-komponenttia Apon (em.) mukaan voidaan täsmentää miljöiksi ja sen osatekijöiksi (pakallisuus, interiöörit, esineellinen rekvisiitta).

Molempien ryhmien matriisipaperit tarkasteltaviksi aihepiireittäin: fyysiset ominaisuudet eli fysiologia sekä henkiset ominaisuudet eli sosiologia ja psykologia, jossa apuna oli myös matriisin ylimääräinen ”suhteet”-osio. Tässä vaiheessa muotoutui käsittekartta, jota hyödynsin tyypitellessäni opettajia. Kartta helpottaa ja selkiyttää tutkijan työtä tuoden näkyväksi asioiden välisiä suhteita ja tutkielman kannalta oleellisia ja epäoleellisia asioita. (Syrjäläinen 1994, 94.) Käsittekartan esittelen tutkimustulosten yhteydessä (s. 61).

Analyysiaiheessa tukenani oli käsittekartta sekä elokuvat, joista pystyin vielä varmistamaan tulkintani oikeellisuuden. Ei ole ajattelua ilman vertailua, mutta vertaileminen voi tähdätä yhtäläisyyksien ja erilaisuuksien havaitsemiseen (Mäkelä 1990, 44). Tutkimuksen kannalta keskeistä on opettajapersoonien samankaltaisuuksien ja erilaisuuksien havaitseminen. Myös Apo (1990, 71) sanoo tavalliseksi analyysiprosessiksi yksikköjen luokittelamisen piirteidensä perusteella ja luokkien määrällisen kuvaamisen. Apo (em.) mainitsee, että aineiston sisäisesti yksikköjä ja luokkia voidaan vertailla.

6.4 Virhelähteiden hallinta

Perinteisesti ymmärrettyinä validiteetti ja reliabiliteetti eivät joidenkin tutkijoiden mielestä sovellu kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin (Eskola & Suoranta 2003, 211). Tässä yhteydessä puhutaankin virhelähteiden hallinnasta reliabiliteetin ja validiteetin sijaan. Tuomi ja Sarajärvi (2002, 135) sanovat tutkimusta arvioitavan kokonaisuutena, jolloin tutkimusraportin sisäinen johdonmukaisuus on tärkeässä osassa. Omassa tutkimuksessani olen pyrkinyt etenemään johdonmukaisesti ja selkeästi (ks. myös liite 2), jossa kuvaillaan tutkimusprosessin systemaattista etenemistä.

Virhelähteiden hallinnassa merkittävä tekijä on, ettei tutkija ole päässyt vaikuttamaan aineiston syntymiseen millään tavalla. Elokuvat eli tarinat on tehty täysin tutkijasta riippumattomasti ja näin ollen tulkintakin on aineistolähtöistä. Sen sijaan valittuun aineistoon tutkija on voinut vaikuttaa rajaamalla aineistoa. Tässä tapauksessa aineisto on siis rajattu elokuviin, jotka on tehty vuodesta 1980 eteenpäin. Apunani aineiston kartoittamisessa ja rajaami-

nessä on ollut Suomen elokuva-arkisto, joka on instanssina virallinen ja luotettava. Lisäksi Filmtownin julkinen tietokanta on ollut mukana aineiston rajaamisessa. Ei voida puhua enemmästä kuin yhdestä tutkijasta, mutta tutkijan toimintaa on tuettu elokuva-alan asiantuntijoiden toimesta. Virhelähteiden mahdollisuus on näissä vaiheissa tutkimusta minimoitu.

Tutkimuksessaan tutkijan tulisi olla niin objektiivinen kuin mahdollista. Eskola ja Suoranta (1996, 12–13) toteaa kuitenkin tämän olevan käytännössä miltei mahdotonta, sillä tutkija ei pysty toimimaan täysin ulkoapäin ja puolueettomasti. Tutkijat sanovat objektiivisuudella tarkoitettavan sitä, ettei tutkija sekoita omia uskomuksiaan, asenteitaan tai arvostuksiaan tutkimuskohteeseen.

Ensimmäinen mahdollinen virhelähde on, että koska tutkija on itse opettaja, hän näkee tutkittavat opettajat jossain tietyssä valossa ja tulkinta saattaisi mahdollisesti vääristyä. Tutkija on aiemman epävirallisen empiirisen tutkimuksensa perusteella mahdollisesti valmiiksi luonut itselleen muun muassa mainosten ja aiemmin nähtyjen elokuvien perusteella valmiita mielikuvia ja mielipiteitä siitä, millaisena opettaja kuvataan. Luotettavuuden ja tieteellisyyden kannalta voidaan pitää ongelmallisena myös sitä, että tutkimus perustuu tutkijan havainnointiin ja tulkintaan elokuvien opettajista. Tutkimuksessa korostuu siis subjektiivisuus, koska tutkija toimii elokuvan katsojana. Lähtökohtana on se, että toistettaessa tutkimus, päästään samoihin tuloksiin eli löydetään samat opettajatyypit ja teemat. Toisaalta olen tehnyt taidehistorian sivuaineopintoja sekä psykologian sivuaineopintoja, mikä edesauttaa kuvan lukemista.

Apon (1990) mukaan tämän kaltaisissa tutkimusasetelmissä voidaankin perustellusti kysyä, referoisivatko kaikki tutkijat kertomustekstit samalla tavalla, muodostaisivatko he tapahtumarakenteita kuvaavat abstraktimmat propositiot samoin, näkevätkö kertomuksen fiktiivisen maailman ulottuvuuden samoin jne. Apon mielestä ongelmaan ei ole muuta ratkaisua kuin se, että tutkija tiedostaa kuvaustapojensa vaillinaisuuden, perustelee valintansa ja kuvaa kuvaustapansa järkevällä tarkkuudella. Hän osoittaa määrittelemiensä semanttisten piirteiden todella löytyvän aineiston teksteistä; tämä tapahtuu antamalla lukijalle riittävästi tietoa aineistosta, tavallisimmin esittämällä kokonaisia tekstejä, juoniselostuksia, aihe- ja esimerkkejä sekä näiden mallianalyyssejä (Stenvall, 1991, 74).

Aineiston riittävyttä tarkasteltaessa puhutaan usein kylläntymisestä (Mäkelä 1990, 52). Kylläntyminen eli saturaatio tarkoittaa sitä, että aineistossa alkaa kertaantua samat asiat eli aineisto alkaa toistaa itseään (Eskola & Suoranta 1998, 62; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 171). Omassa tutkimuksessani kylläntyminen alkoi jo varhaisessa vaiheessa tarkastellessani aineistoa. Aineiston laatuun ja riittävyteen ei kuitenkaan vaikuta ainoastaan sen kylläntyneisyys (Eskola & Suoranta 1998, 64). Aineiston on oltava myös riittävän monipuoli-

nen (Mäkelä 1990, 52). Monipuoliseksi aineistoani teki kahdella eri vuosikymmenellä tehdyt elokuvat, jotka ajallisesti representoivat opettajaa läpi 1900-luvun. Lisäksi aineistossa oli sekä mies- että naisopettajia.

Mäkelän (1990, 53) mukaan analyysi on arvioitavissa silloin, kun lukija kykenee seuraamaan tutkijan päättelyä ja lukijalle annetaan edellytykset hyväksyä tai riitauttaa tutkijan tulkinnat. Puolestaan analyysin toistettavuus tarkoittaa sitä, että luokittelut ja tulkinta on esitetty yksiselitteisesti, jolloin toinen tutkija pääsee samoihin tuloksiin.

Opettajan luonteenkuvauksen analyysin vaikeus korostuu tutkimuksessani: fyysisten piirteiden havainnointi on helppoa verrattuna luonteenpiirteiden havainnointiin. Tätä voidaan pitää mahdollisena virhelähteenä. Kirjallisuudessa ihmisen luonnetta on voitu kuvailla suoraan kirjallisesti eri adjektiivein, mutta elokuvakerronnassa tämä ei ole ollut mahdollista. Rosman (1984, 51) mukaan näyttelijät voivat kyllä kuvailla toisiaan puheen avulla, mutta hän toteaa tämän olevan kömpelöä eikä edes niin uskottavaa. Rosman mukaan elokuva osoittaa henkilön luonteen ja tässä onkin virhelähteen mahdollisuus.

Mäkelän (1990, 57) mukaan analyysin arvioitavuutta ja toistettavuutta voi parantaa aineiston luetteloinnilla, tulkintaoperaatioiden pilkkomisella vaiheisiin ja ratkaisusääntöjen ja tulkintasääntöjen nimenomaistamisella. Tutkielmassani olen pyrkinyt jakamaan analyysivaiheen osiin tarkastelemalla ensin tutkimuksen päälinjoja ja edeten sitten opettajatyypin kategorisointiin ja teemojen esiintuomiseen.

Aineistoa analysoidessa tutkijan on vaikea pitää koko ajan mielessä kaikkia ajatuksia, joita aineisto sisältää. Tämän takia aineisto on syytä teemoitella kirjallisesti ja lukea aineistoa useaan kertaan. Aluksi teemoittelussa on syytä luoda teemat, joita ei ole liian tarkasti rajattu, koska ne saattavat muuttua tutkijan tutustuttaessa tarkemmin aineistoonsa. Teemoittelun jälkeen aineistoa on helpompi käsitellä ja hallita. Näin tutkija muistaa helpommin sen, mitä kaikkia asioita aineisto sisältää. Tällainen aineiston käsittely vähentää virhelähteitä, jotka voisivat syntyä siitä, että tutkija ei hahmota koko aineistoa. (Palonen 1988, 135–136.)

Triangulaatiolla tarkoitetaan erilaisten metodien, tutkijoiden, tiedonlähteiden tai teorioiden yhdistämistä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 141). Tutkimusaineistoon liittyvä triangulaatio tarkoittaa tiedon keräämistä useammalta eri tiedonantajaryhmältä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 142.) Elokuva-aineiston elokuvat on tuotettu eri käsikirjoittajien, ohjaajien ja näyttelijöiden toimesta, joten aineistoa voidaan pitää tältä osin monipuolisena.

Triangulaatioon liittyy myös tutkimusmenetelmän käyttö. Mitä useampaa tutkimusmenetelmää käyttää, sitä varmempi tieto on (Metsämuuronen, 2006, 134). Ilmiön tarkastelu useammasta suunnasta lisää siis saadun tiedon luotettavuutta. Tutkielmassani olen käyttänyt

monitutkija-menetelmää. Metsämuurosen (emt.) mukaan monitutkija-menetelmä hyödyntää useampaa havainnoijaa tai koodaajaa. Havainnointivaiheessa sain joidenkin elokuvaopettajien havainnointiin tukea kahdelta teatterialan ihmiseltä. Näin pystyin tarkistamaan tulkintani havainnosta välittömästi ja huomasin, että tulkintani opettajasta oli hyvin samankaltainen kuin teatteritaidetta opiskelleilla. Tehdessäni havainnointikriteeristöön havaintoja ja merkintöjä opettajahahmoista apunani oli toinen tutkija, joka kertoi omat huomionsa havainnointikriteeristöä apunaan käyttäen. Tällä tutkijatriangulaatiolla pyrin lisäämään tutkimuksen luotettavuutta. Toista tutkijaa voikin pitää parhaana tapana mitata tutkimuksen objektiivisuutta. (Suvanto 1990, 12.) Teoriaan liittyvä triangulaatio ilmenee eri tieteenalojen tekstien käyttämisenä teoria-osiossa. Teoria on yhdistelmä kasvatustiedettä, elokuvatiedettä sekä psykologiaa ja mediakulttuuria. Teoria pyrkii luomaan eri näkökulmia tutkimukselle.

Aineiston analyysiin liittyy virhelähteen mahdollisuuksia. Varmistuakseni havainnoinnin riittävydestä katsoin elokuvat kokonaan vähintään kahteen kertaan materiaalin laajuudesta riippuen. Näin säilytin kokonaiskuvan elokuvan tapahtumista ja siitä, kuinka tutkimukseni kohde eli opettaja siihen sijoittuu. Kohtauksia, joissa opettaja esiintyi, katsoin useamman kerran. Tietokoneen dvd-aseman käyttö mahdollisti sujuvan työskentelyn ja taaksepäin kelauksen, kuvan pysäytyksen sekä kuvan uudelleen tarkastelun, jotta sain havaintomatriisiin merkinnät osa-alueista. Analyysivaiheessa otin elokuvat uudelleen tarkasteluun varmistaakseni havaintojeni oikeellisuuden. Toisin sanoen aineistoni oli saatavilla autenttisenä tutkimusprosessin ja analyysivaiheen ajan. Liitteessä yksi on kuvattu tutkimusprosessin eteneminen.

Kiviniemi (2001, 79, toim. Aaltola & Valli) toteaa tutkimusraportin luotettavuuden ilmenevän myös prosessin esiintuomisesta. Kiviniemi selittää asiaa olettamuksella, jonka mukaan prosessin kuvaus tekee tutkimuksessa tapahtuneen suuntautumisen sekä tutkimuksen teoreettiset sekä aineiston analysointia koskevat painotukset lukijalle selväksi. Omassa tutkielmassani olen selvittänyt tutkimusprosessin etenemisen ja tutkielman tekemiseen liittyvät ominaispiirteet (ks. myös liite 2).

7 TUTKIMUSTULOKSET

Tämän tutkimuksen tutkimustehtävänä on selvittää millaisena opettaja kuvataan fyysisiltä ja henkisiltä ominaisuuksiltaan suomalaisessa elokuvassa. Lisäksi tutkimustehtävänä oli selvittää konteksti, jossa opettajaa on kuvattu. Neljästätoista elokuvassa opettajakuvauksia oli yhteensä 20. Elokuvien juonikuvaukset ovat liitteessä 7. Jokainen tarkastelemani elokuvan opettajahahmo oli jollain tavalla yhteydessä elokuvan päähenkilöön tai päähenkilöihin. Yhdessäkään elokuvassa opettaja ei ollut päähenkilö, mutta opettajat esiintyivät merkittävässä si-vuosissa. Kahdestakymmenestä opettajasta naisia oli seitsemän ja miehiä kolme eli liki kaksi kolmasosa opettajista. Tein havaintoja opettajan fyysisistä-, sosiologiaan liittyvistä- ja psykologisista piirteistä sekä suhteista eli opettajan toiminnasta suhteessa toisiin ihmisiin (ks. liitteet 3-5). Fyysisiä piirteitä käsittelevän osion avulla sain vastuksia tutkimuskysymyksiini opettajan ulkonäöstä eli fyysisestä olemuksesta sekä kontekstista, jossa opettajaa oli kuvattu. Henkisestä olemuksesta sain tietoa tarkastelemalla opettajan sosiologisia ja psykologisia ominaisuuksia sekä ihmissuhteita käsittelevien osioiden avulla, joista viimeisessä tarkasteltiin myös opettajan replikointia. Lisäksi opettajasta kontekstissaan sain tietoa sosiaalisiin suhteisiin liittyvässä osiossa. Huomioitavaa on, että tässä osiossa käyttämäni vuosiluvut viittaavat elokuvien dramaturgiseen aikaan eikä niiden kuvaamis- tai valmistumisvuoteen:

Valo (2 opettajaa), 1900-luvun alku

Äideistä parhain, 1940-luku

Koirankynnen leikkaaja, 1940-luku

Näkymätön Elina (2 opettajaa), 1950-luku

Badding, 1950-luku

Populaarimusiikkia Vittulajänkältä (2 opettajaa), 1960-luku

Kahlekuningas, 1970-luku

Täältä tullaan elämä, 1980-luku

Unon poikamiesvuodet, 1980-luku

Lakeuden kutsu, 1990-luku

Häjyt, 1990-luku

Young love (3 opettajaa), 1990-luku

Eläville ja kuolleille, 1990-luku

Paha maa (2 opettajaa), 2000-luku

7.1 Opettajan ulkoinen olemus

Opettajan fyysistä olemusta ei voi erottaa täysin henkisestä olemuksesta, vaikka olen päätenyt tarkastelemaan niitä tutkimuksen selvyden vuoksi erillisissä osioissaan. Tutkimustulokset olen päätenyt raportoimaan erikseen nais- ja miesopettajista, sillä vaikka tarkastelin yhtä ammatinkuvaa, näytti biologinen perusta tekevän eron ammatinharjoittajien sukupuolten välille.

7.1.1 Naisopettajan ulkoinen olemus – hame yllä, hiukset huoliteltuna

Naisopettaja oli roolihenkilönä elokuvissa *Young Love*, *Badding*, *Populaarimusiikkia Vittulajänkältä*, *Näkymätön Elina*, *Äideistä parhain*, *Koirankynnen leikkaaja* ja *Valo*. 1960-luvun (*Badding*) ja 1990-luvun (*Young Love*) naisopettajat opettivat yläkoulussa, muut opettajat alakoulussa eli he opettivat alle 13-vuotiaita. Naisopettaja oli roolihenkilönä puolessa elokuvista. Havainnointimatriisin ensimmäisessä osiossa, jossa tarkasteltiin opettajan fysiologisia ominaisuuksia, oli tarkoitus selvittää sukupuoli ja ikä sekä habitukseen liittyviä tekijöitä kuten fyysinen ulkomuoto ja vaatetus. Lisäksi selvitin, missä kontekstissa opettaja elokuvassa esitetään. Opettajaa kontekstissaan tarkastelen kuitenkin omassa luvussaan.

Elokuvan naiset kuvattiin syntyperältään skandinaaveina. Jokainen naisopettajista oli joko hoikka tai normaalivartaloinen eikä fysiologisia poikkeavuuksia tai sairauksia esiintynyt. Opettajan olemus oli ryhdikäs. Opettajanaiset ovat iältään noin 30-vuotiaita viidessä elokuvassa. Kahdessa elokuvassa opettajat kuvattiin noin 45–55-vuotiaina.

Pukeutumisellaan opettaja kuvasti oman aikansa muotia tai pukeutumistapaa. Viidellä naisopettajalla seitsemästä oli yllään hame. Myös Weber ja Mitchell (1995, 58) ovat havainneet naisopettajan kuvattavan usein hame yllään. Nämä hameelliset opettajat kuvattiin opettajan työssä 1900-luvun alun ja 1960-luvun välisenä aikana. 1900-luvun alun (*Valo*) opettajan ja 1940-luvun (*Koirankynnen leikkaaja*) opettajan pukeutuminen ovat lähinnä toisiaan. Molemmilla naisilla on pitkä punasävyinen hame nilkkaan saakka sekä kaulaan asti napitettu paita. *Valo*-elokuvan opettajan olemus on kiltti, jota korostaa raidallinen punaisensävyinen paita ja valkopohjainen puna-vihreä-raitainen takki. 1900-luvun alusta 1950-luvulle opettajan pukeutumista voidaan luonnehtia siistiksi ja asialliseksi ja konservatiiviseksi. Uotila (2005) mainitseekin siisteyden positiiviseksi ominaisuudeksi, joka on arvo jo sinänsä. Punaista väriä kantaa yllään myös 1950-luvun opettaja (*Näkymätön Elina*), jolla on yllään kokopunainen

jakkupuku ja punaiset kengät. Lurie (1981) toteaakin, että punainen on opettajan valintana yllättävä. Salo (2005, 67) puolestaan toteaa punaisen antavan opettajalle myyttistä voimaa. 1960-luvulta eteenpäin pukeutumisen voidaan sanoa olevan muodikasta ja vanhoja naisen pukeutumismalleja murtavaa: hameen helma on lyhentynyt ja puseron pääntie on kasvanut. Young Love -elokuvan, jonka tapahtumat sijoittuvat 1990-luvun loppuun, opettaja oli kuvattu pelkästään vyötäröstä ylöspäin, joten on mahdoton sanoa, millainen hänen alaosansa vaateus oli.

Kaikkien naisopettajien hiukset ovat huolitellut. Viidellä opettajalla seitsemästä on jonkinlainen nutturakampaus. Weber ja Mitchell (1995, 58) sanovat, että niin aikuiset kuin lapsetkin piirtäessään opettajaa, kuvaavat heille usein nutturan. Populaarimusiikkia Vittulajänkältä opettajalla hiukset olivat muodin mukaisesti lyhyeksi leikatut ja 1990-luvun lopun Young Love -elokuvan naisopettajan hiukset olivat pitkät ja vain päällimmäiset hiukset olivat kiinnisidotut kirjavalla nauhalla. Näkymättömän Elinan ilkeällä yliopettajalla on hiuslisäke, joka tipahtaa opettajan ja oppilaiden etsiessä metsässä Elinaa. Lisäkkeen tipahtaminen voidaan tulkita osoitukseksi opettajan auktoriteetin murenemisestä.

Kummallakin 1960-luvun opettajalla on 60-luvun tyylin mukainen lyhyehkö hame ja polveen saakka ulottuvat saappaat. Populaarimusiikkia Vittulajänkältä naisopettajalla on muoviset korvakorut ja muovinen rannekoru. Toisessa ranteessa hänellä on kello. 1990-luvun opettaja pitää yllään sinistä jakkua, huoliteltua meikkiä ja hopeanvärisiä korvakoruja. Silmälasit on naisopettajista kuvattu kahdelle (Näkymätön Elina ja Populaarimusiikkia Vittulajänkältä). Weberin ja Mitchellin (1995, 58) mukaan opettajalle kuvataan piirustuksissa mahdollisesti silmälasit.

7.1.2 Miesopettajan ulkoinen olemus – pukuja ja kauluspaitoja, epäsiisteyttä ja kauhtuneita villaneuleita

Miesopettajahahmoja esiintyi yhdessätoista elokuvassa. Mielenkiintoinen ja yllättäväkin havainto oli se, että miesopettajia oli kahdestakymmenestä opettajasta kolmetoista. Myös miesopettajat kuvattiin skandinaaveina. Iältään he olivat kolmestakymmenestä seitsemäänkymmeneen vuotta. Kolmissa kymmenissä oli selkeästi elokuvien Paha maa (fyysiikanopettaja) ja Näkymätön Elina opettajat. Muut opettajat olivat yli 35-vuotiaita, joista vanhimpia olivat Laкеuden kutsun jo eläkkeelle jäänyt opettaja sekä eläkeikää lähenevä Unon poikamiesvuodet -elokuvan opettaja.

Miesopettajasta oli vaikeampi muodostaa ulkoista kokonaiskuvaa. Miesopettaja oli kuvattu kaikissa elokuvissa normaalipainoisena tai hoikkana. Olemukseltaan opettaja oli ryhdikäs. Kuudelle opettajalle kolmestatoista kuvattiin silmälasit. Kuusi opettajahahmoa eli noin puolet miesopettajista kuvattiin epäsiisteinä ulkoiselta olemukseltaan.

Tässä suhteessa miesopettajan fysiologisiin ominaisuuksiin tuleekin siisteys-epäsiisteys ulottuvuus. Samanlaista ulottuvuutta ei naisopettajalla ollut havaittavissa. Epäsiistillä tässä tarkoitan, että opettaja ei ole kiinnittänyt huomiota ulkoisen olemuksensa huolitteluun. Tällä mahdollisesti on haluttu osoittaa opettajan arvostusta ulkoisia seikkoja kohtaan. Mahdollisesti on myös haluttu osoittaa, että miesopettaja ei pidä pukeutumisestaan tärkeänä eikä hae estetiikkaa. Myös Weberin ja Mitchellin (1995, 58) aineistossa miesopettajat kuvattiin epäsiisteinä.

Elokuvan Paha maa äidinkielenopettajan olemus muuttuu siististä epäsiistiksi hänen saatuaan potkut ja alkoholisoituttuaan. Epäsiistien miesopettajien epäsiistiin olemukseen vaikuttaa suurelta osalta niin hiukset kuin pukeutuminenkin – hiukset ja parta ovat huolittelemattomat. Tähän epäsiistiin luokkaan kuuluvat myös Young Love -elokuvan liikunnanopettaja sekä Populaarimusiikkia Vittulajänkältä musiikinopettaja, jolla on yllään punainen verryttelypuku ja toisessa kohtauksessa kellertävät samettifarkut sekä raidallinen kauluspaita. Populaarimusiikkia Vittulajänkältä opettaja pukeutuu juhlavammassa tilaisuudessa punaiseen pukuun ja buutseihin. Punainen vaatetuksen väri korostui tämänkin opettajan kohdalla. Valo elokuvan miesopettaja pukeutuu pappiskaapuun ja kantaa kaulassaan ristiä. Pukeutuminen on asiallista, mutta epäsiistin vaikutelman antaa ylipitkiksi kasvaneet hiukset, jotka näkyvät papin hatun alta. Epäsiisteinä opettajina voidaan pitää myös elokuvien Eläville ja kuolleille, Häjyt ja Täältä tullaan elämä miesopettajia, joilla on yllään suorat housut ja kauluspaita, jonka päällä on kirjava ja joskus kauhtunutkin villapaita tai villatakki. Heidänkin hiukset tai parta ovat huolittelemattomat.

Puolestaan siistit miesopettajat olivat ulkoiselta ominaisuuksiltaan miellyttäviä sekä ulkonäkösä että pukeutumisensa suhteen. Elokuvissa Uunon poikamiesvuodet, Lakeuden kutsu ja Näkymätön Elina ovat opettajat pukeutuneet pukuun, kauluspaitaan ja kravattiin. Tulkintani mukaan tämä kuvastaa miesopettajan vanhan kansan pukeutumistyyliä ja perinteistä kansankynttilämäistä miesopettajuutta. Kamila (2006) toteaa pukeutumiseen liitettävän arvoja, asenteita ja normeja sekä valtaa. Elokuvissa Paha maa (2000-luku, fysiikanopettaja) ja Young Love (1990-luku, kuvataiteenopettaja) opettajat ovat pukeutumiseltaan siistejä ja miellyttäviä modernimmalla tavalla. Elokuvan Paha maa fysiikanopettajalla on muodinmukainen punainen v-aukkoinen paita, jonka alla musta paita sekä jalassa mustat housut. Toisessa kohtauksessa samalla opettajalla on farkut ja tumma neulepaita. Young Love -elokuvan kuvatai-

teenopettajalla on suorat housut ja sininen kauluspaita. Tällä opettajalla on sormus oikean käden nimettömässä ja kultainen kaulaketju, millä on mahdollisesti haluttu korostaa opettajan trendikkyyttä tai luoda homoseksuaalin miehen piirteitä. Neljällä miesopettajalla kolmesta toista on vihkisormus. Stenvall (1991, 28–29) mainitseekin yhtenä opettajatyypinä naimattoman vanhapoika-opettajatyypin.

Kanerva ja Viranko (1997, 41) toteavat että roolihenkilö karakterisoimalla voidaan saada fyysisesti näytettyä roolihenkilön intentiot ja luonne. Miesopettaja sai joissain elokuvissa fysiologiaansa piirteitä, jotka tekivät hänestä hyvinkin inhimillisen jopa sympatiaa herättävän hahmon. Elokuvassa Paha maa molemmat miesopettajat sairastuvat perhesyiden vuoksi – toinen alkoholismiin ja toinen masennukseen: Äidinkielen opettaja saa lopputilin, jonka seurauksena alkaa juopotella ja pahoinpidellä omaa poikaansa. Fysiikanopettaja puolestaan menettää poliisivaimonsa työtaturmassa ja masentuu vaikeasti, minkä seurauksena alkaa käyttää alkoholia ja lääkkeitä sekä pahoinpitelemään yhtä kolmesta lapsestaan. Elokuvassa Lakeuden kutsu jo eläkkeelle jäänyt opettaja sairastaa kivessyöpää ja hänelle elinaikaa on annettu puoli vuotta. Lisäksi hänen kuulonsa on huonontunut sota-ajan onnettomuuden takia. Häjyt elokuvassa kaksi poikaa tunkeutuu kesken oppitunnin luokkaan ja kostona pahoinpitelevät opettajan. Young Love -elokuvan kuvataiteen opettajalla on AIDS, johon hän elokuvan loppupuolella menehtyy. Tämä opettaja kuvataan homoseksuaalina. Elokuvassa Populaarimusiikkia Vittulajänkältä musiikinopettaja Gregerin oikea käsi on epämuodostunut ja hänellä on kädessään vain peukalo, jolla soittaa kitaraa. Näin miesopettaja saa näkemykseni mukaan jopa sääliä herättäviä piirteitä. Samanlaisia fyysisiä poikkeavuuksia ja sairauksia ei kuvata naisopettajilla, mikä tekee huomattavan eron nais- ja miesopettajan välille.

Mielestäni tämä fyysisiä poikkeavuuksia kantava miesopettajien joukko on kokonaisuudessaan oma tyyppinsä. Näkemykseni mukaan miesopettaja kuvataan jollain asteella naisopettajaa heikompana. Syynä voi olla myös draamallisen jännitteen ja ristiriidan hakeminen, jotta henkilöstä saisi valkokankaalla uskottavamman ja inhimillisemmän. Edellä tekemäni tulkinta naisopettajasta aikansa kuvastajana koskee myös miesopettajaa vaikka miesopettaja onkin olemukseltaan erilainen. Vastoin kun naisopettaja esitetään representoidaan siistinä ja huoliteltuna, on miesopettajan kohdalla asia mennyt joiltain osin toisinpäin. Miesopettaja ei ole kovin tyylikäs kauhtuneessa villatakissaan, joka on kauluspaidan päällä, villisti kasvavassa parrassaan ja huolittelemattomissa hiuksissaan. Tällaisia elokuvaopettajia olivat Young Love -elokuvan liikunnanopettaja sekä Populaarimusiikkia Vittulajänkältä musiikinopettaja, jotka molemmat esiintyvät verryttelyasuissa. Tässä jätän laskuista miesopettajatyypin, joka representoidaan puku yllä. Tämä opettajatyypin esiintyy edukseen tyylikkyytensä vuoksi. Tä-

hän samaan opettajatyyppiin luen 2000-luvun taitteen kaksi miesopettajaa, toinen nuori fysiikanopettaja elokuvassa Paha maa ja toinen homoseksuaali kuvataiteenopettaja elokuvassa Young Love. Stenvall (1991, 28-29) jakaa miesopettajat ”salkeisiin sankareihin” ja ”vanhoihin poikiin viiksekkäisiin”.

7.2 Opettajan henkinen olemus

Olen päätenyt tarkastelemaan myös opettajan henkistä olemusta nais- ja miesopettajan kohdalla erikseen, koska elokuvissa opettajat on kuvattu sukupuoltensa perusteella erilaisina.

7.2.1 Naisopettajan henkinen olemus – äidistä seuraava, diktaattori ja nuoren pojan ensimmäinen ihastus

Havainnointikriteeristön toisessa osiossa tarkastelin elokuvaopettajien sosiologiaan liittyviä piirteitä. Osion oli tarkoitus selvittää opettajan sosiaaliluokka, rotu ja kansallisuus sekä asema yhteiskunnassa. Myös opettajan ammatinkuva ja koulutus tuli selvittää samoin kotielämään liittyviä asioita kuten muun muassa aviosääty. Pyrin selvittämään myös opettajan suhdetta uskontoon, politiikkaan ja perehtymään hänen huvituksiinsa. Näiden kysymysten kautta selvitin opettajan henkistä olemusta.

Havainnointia ja tulkintaa oli joissakin asioissa vaikea erottaa toisistaan. Opettajan sosiologisia piirteitä ei tullut esille yhtäläillä kuin fysiologisia piirteitä. Tämä korostui varsinkin silloin, jos opettaja on elokuvassa ns. viiden minuutin vierailija eli pienessä roolissa. Esimerkiksi elokuvissa Koirankynnen leikkaaja, Badding, Äideistä parhain ja Young Love opettaja on pienessä roolissa eikä sosiologisiin piirteisiin liittyvää taustaa saa kovin syvällisesti selvitettyä.

Opettajan sosiaaliluokkaa koskeva kysymys on tulkinnanvarainen. Tulkintani mukaan kaikki opettajat ovat ylempää keskiluokkaa. Kansallisuudeltaan he ovat suomalaisia lukuun ottamatta 1940-luvun (Äideistä parhain), 1950-luvun (Näkymätön Elina) ja 1960-luvun (Populaarimusiikkia Vittulajänkältä) opettajia, jotka ovat ruotsalaisia. Näkymättömän Elinan opettajahahmo on yhteiskunnassa johtotehtävissä, sillä hän on koulun yliopettaja. Muiden opettajien tehtävää yhteiskunnassa voisi luonnehtia opettajan ja kasvattajan tehtäväksi. Koulutukseen viittaava kohta on myös tulkinnanvarainen, koska koulutustausta ei tule mistään suoraan ilmi. Olenkin tässä päätellyt, että opettajat ovat keskimääräistä korkeamman koulu-

tuksen saaneita esimerkiksi seminaarin käyneitä. Opettajankoulutuksen siirryttyä yliopistoon, elokuvien opettajat ovat mahdollisesti yliopistotason koulutuksen saaneita. 1990-luvun opettajanainen (Young Love) kuvattiin kuvataiteen opettajan tehtävissä.

Naisopettajista yhtäkään ei kuvattu avioliitossa olevaksi. Sormuksen puuttuminen voidaan tulkita osoitukseksi naimattomuudesta. Ajatus opettajan naimattomuudesta mahdollisesti juontaa juurensa siihen aikaan, kun opettajalta vaadittiin naimattomuutta eli toisin sanoen siiveellistä elämää. Kari (1991, 136) toteaaakin, että vielä 1950-luvulla opettajalta odotettiin ”sukupuolietiikkaa”. Naisopettajan uskonnollisuus ei ilmene muutoin kuin elokuvassa Näkymätön Elina, jossa opettaja ”Fröken” Tora Holm säestää urkuharmonilla virttä ja eräässä kohtauksessa hän opettaa uskontoa. Taululle on kirjoitettu Raamatun jae Jobin kirjeestä. Naisopettajaa ei myöskään esitetä suoraan poliittisesti kantaaottavana henkilönä. Ainoastaan 1950-luvun opettaja (Näkymätön Elina) ja 1960-luvun opettaja (Populaarimusiikkia Vittulajänkältä) toimivat suomenkielen poiskitkijöinä, koska opettajat toimivat kouluissa, jotka ovat Suomen ja Ruotsin rajalla. He vaativat oppilailtaan ehdotonta ruotsinkieltä koulussa.

Samoin Valo-elokuvan nuoren naisopettajan voidaan sanoa toimivan poliittisesti suuntautuneesti, sillä hän yrittää taistella esivaltaa vastaan omalla opetus- ja kasvatustyyllillään oppilaittensa puolta pitäen. Naisopettajia on kuvattu lähinnä koulukontekstissa ja työnsä parissa eikä opettajan huvituksia esitelty. Ainoastaan 1960-luvun opettaja (Populaarimusiikkia Vittulajänkältä) yrittää huvitella työnsä parissa järjestäen oppilaille ”hupitunnin”, jolla oppilaat saavat esittää toisilleen ohjelmanumeroita.

Naisopettajan psykologisia piirteitä käsittelevä osio täydentyi pääasiallisesti temperamentti- ja luonnesarakkeiden osalta. Missään elokuvassa ei ole viittauksia naisopettajan sukupuolielämästä. Ainoastaan 1960-luvun opettaja (Badding) joutuu humalaisen oppilaansa suutelemaksi ja hämmentyy tilanteesta. Aiemmin kaksi teini-ikäistä poikaa ovat keskustelleet seksistä ja toinen heistä tekee opettajan takana seksuaalisen eleen. Tulkitsin tämän liittyvän ajatukseen siitä, että opettaja voi olla murrosikäisen nuoren ensimmäinen ihastus ja seksuaalisten unelmien kohde. Opettaja ihastuksen kohteena on etäinen ja turvallinen.

Henkilökohtaisten edellytysten sarake täydentyi ainoastaan 1950-luvun opettajan (Näkymätön Elina) osalta. Asia koski opettajan kunnianhimoa: opettaja on koulunsa yliopettaja ja siis esimiesasemaan edennyt. Opettajan temperamentista saattaa tehdä havaintoja jokaisen opettajan kohdalla. Kaikissa elokuvissa opettaja on joko kärsivällinen, rauhallinen ja hillitty. Tämän saattaa havaita tilanteissa, joissa opettaja joutuu kohtaamaan eriasteista kurittomuutta oppilaiden taholta. Lisäksi 1900-luvun alun opettajaa olen kuvannut sanalla ”kiltti”. Kaikissa elokuvissa opettaja myös joutuu tilanteeseen, jossa opettajan kärsivällisyyttä koetellaan

yleensä oppilaiden toimesta. 1950-luvun opettajat (Näkymätön Elina ja Populaarimusiikkia Vittulajänkältä) säilyttivät mallinsa tiettyyn pisteeseen saakka, jonka jälkeen näyttivät suutumuksensa kehollisesti, ilmeillä ja korottamalla ääntään. Populaarimusiikkia Vittulajänkältä ruotsinkielinen opettaja yrittää pitää kuria luokassa tiukalla olemuksellaan:

Opettaja: Rolf ja Jorma, selkä suoraksi!

Jarmo: Mun nimi on Jarmo, vittu saatana! (huutaa suomeksi)

Opettaja: Suomessa puhutaan suomea, Ruotsissa ruotsia. Koulussa ainakin... Tietääkö joku Tukholman viisi... Mattias?

Mattias: Jarmo heittelee kumeja.

Opettaja: Nyt lopetat tai saat lähteä ulos.

Jarmo: "Nyt lopetat..."

Opettaja: Tukholmassa on...

Niila: Opettaja, kartassa on virhe. Koko Skoone mahtuu Haaparannan ja...

Opettaja: Viittaa ennen kuin puhut. Koko ei ole se, mikä ratkaisee. Oliko muuta? Istu alas Niila.

(Populaarimusiikkia Vittulajänkältä 2004)

Vaikka opettaja on tiukka, ei hän kaikesta huolimatta saa oppilaiden hyväksyntää eikä saa kuria. Opettajien luonteissa on eroavaisuuksia. Luonne tulee parhaiten esille suhteessa oppilaisiin. 1950-lukujen (Näkymätön Elina ja Populaarimusiikkia Vittulajänkältä) opettajat ovat luonteeltaan autoritaarisia, lukuun ottamatta Vittulajänkän opettajan yritystä pitää oppilaille vapaamuotoisempi ”hupitunti” ja jammailla itse musiikin tahdissa. 1950-luvun (Näkymätön Elina) opettaja hallitsee oppilaita pelolla ja kurittaa heitä henkisesti. Välillä opettaja hymyilee ivallisesti. Populaarimusiikkia Vittulajänkältä opettaja korottaa ääntään luokassa ja antaa itsestään varsin pelottavan vaikutelman karttakeppi kädessään. 1900-luvun alun, 1940-lukujen, 1960-luvun ja 1990-luvun opettajat ovat helpommin oppilaiden lähestyttävissä ja työssään oppilaskeskeisiä. Erityisesti 1900-luvun alun Valo-elokuvan opettaja on mielikuvituksekas, hymyili ja näytti positiivisia tunteitaan ja oppilaat osoittivat kiintymystään ja mielenkiintoa häntä kohtaan. Salo (2005, 58) mainitseekin, että naisopettajat on haluttu esittää hyväntahtoisina ja ei-pelottavina henkilöinä.

Puhuessaan opettaja yleisesti ottaen osoittaa oppilaille pyyntöjä, kehotuksia, käskyjä ja määräyksiä. Opettaja antaa myös ohjeita, neuvoja, kysyy ja kantaa huolta kuten elokuvassa Valo:

Hyvää päivää oppilaat! Istukaa alas. Tietääkö kukaan, mitä on sielun viljeleminen? Mikä hätänä Valo? (Valo 2005)

Elokuvassa *Äideistä parhain* opettaja huutaa hyväntahtoisesti Eerolle koulun ikkunasta Eeron yrittäessä karata heti ensimmäisen koulupäivän alussa:

Seis! Sinä siellä! Sinä taidat olla se sotalapsi! Tule tänne! Tervetuloa!
(*Äideistä parhain* 2005)

Luokassa opettaja ojentaa Eerolle liidun, jotta Eero kirjoittaisi nimensä taululle ja sanoo ”*Ditt namn...*” (”*Sinun nimesi...*”) niin selkeästi, että äidinkieleltään suomalainen lapsi ymmärtää, mitä hänen halutaan tekevän. Opettaja on keksinyt toivottaa uuden oppilaan tervetulleeksi Suomen kansallislaulun sävelin, jota koko luokka laulaa ruotsinkielellä opettajan näyttäessä tahtia.

Elokuvan naisopettajan henkistä olemusta määrittelin ”äidistä seuraavaksi”, ”diktaattoriksi” ja ”nuoren pojan ensimmäiseksi ihastukseksi”. Salo (2005, 60) toteaa opettajaan liitetävän useasti äidillisiä piirteitä. Weber ja Mitchell (1995; ks. Salo 2005, 60) puolestaan toteavat nuoren naisopettajan työskentelevän äidillisyyden ja hoivan avulla. Salo (em.) mainitsee myös julman naisopettajatyypin. Varsinkin nuoreen naisopettajaan voidaan liittää äidinkaltaisia piirteitä. Äidinkaltaiset piirteet ilmenevät opettajan suhtautumisessa oppilaaseen. Tällainen opettaja koskettaa oppilasta hellästi ja äidillisesti, neuvoa oppilasta uhkailematta ja niin sanotusti ”hyvällä”. Oppilaat suhtautuvat tähän ”äidistä seuraavaan” opettajatyyppiin kunnioituksella ja lämmöllä. Toisaalta tämä opettajatyypin näyttää osoittavan aidonoloista välittämistään myös oppilaitaan kohtaan ja on opetustyyliältään oppilaskeskeinen. Näin opettajanainen esitetään elokuvassa henkiseltä olemukseltaan rauhallisena ja pitkäpinnaisena – jopa jonkinlaisena äitihahmona. Naisopettaja ottaa lapsen suojeluunsa, kantaa huolta, opastaa häntä ja auttaa eteenpäin vaikeiden asioiden keskellä. Poikkeuksena on *Näkymätön Elina* -elokuvan hirviömäinen yliopettaja, joka yrittää murtaa oppilaansa henkisesti. Salo (2005, 21) toteaa opettajatarinoiden sisältävän opettajien ylivaltaa kautta historian. Elokuvan loppupuolella tämä oppilastaan piinaava kylmä opettajakin puhkeaa kyyneliin ja sanoo vain ajatelleensa tytön parasta toimiessaan tavalla, jolla toimi. (Vrt. Salo 2005)

”Diktaattori” naisopettaja hallitsee oppilaita pelolla eikä häntä voi sanoa ainakaan äidilliseksi. Tästä opettajatyypistä saa kylmän vaikutelman. Tällainen opettaja ei ole aidosti kiinnostunut lapsista vaan ainoastaan siitä, saako hän kunniakkaasti oppinsa perille. Diktaattoriopettajan auktoriteetti kuitenkin murtuu elokuvassa *Näkymätön Elina*, kun metsään oppilastaan etsimään lähtenyt opettaja pudottaa hiuslisäkkeensä sen tartuttua risuihin. Tässä pahaan

opettajaan yhdistetään myös turhamaisuus: Turhamaisuus on pahaksi ja paha saa palkkansa. Paha naisopettaja on opettajakuvauksissa hyvin tavallinen. (Salo 2004, 21.)

”Nuoren pojan ensimmäinen ihastus” on töissä yli kaksitoistavuotiaiden parissa. Ihastuksen kohteena oleva opettaja representoidaan seksikkäänä, lyhyehkössä hameessa tai hiukset avoimena. Badding-elokuvan suutelukohtaus voi olla osoitus siitä, että opettaja on turvallinen, mutta joskin epäsovinnainen ensimmäisen ihastuksen kohde. Myös elokuvassa *Young Love* uusi kuvataiteenopettaja herättää mielenkiintoa ja tirsuntaa nuorten poikien keskuudessa. Vogler (1993) toteakin, että opettajahahmo voi toimia seksuaalisena opastajana.

7.2.2 Miesopettajan henkinen olemus – isän korvike, kurinpitäjä ja miehen malli

Myös miesopettajan voidaan katsoa kuuluvan ylempään keskiluokkaan ammattinsa perusteella. Opettaja on suomalainen muissa elokuvissa paitsi *Näkymätön Elina* sekä Populaarimusiikkia *Vittulajänkältä*, joissa opettajat ovat ruotsalaisia. Miesopettajia elokuvassa kuvataan niin luokanopettajana kuin aineenopettajanakin. He opettavat kuvataidetta, musiikkia, liikuntaa, ATK:ta, fysiikkaa, äidinkieltä ja teknistä työtä. Tulkintani mukaan miesopettajille halutaan kuvata jokin erityistaito, jota he opettavat, kun sitä vastoin naisopettaja nähdään enemmän luokanopettajana pienempien lasten parissa opettamassa kaikkea, mitä koulutaipaleensa alulla olevien lasten opetussuunnitelmaan kuuluu.

Miesopettajista kolmella kolmestatoista on vihkisormus, minkä voi tulkita osoitukseksi siitä, että opettaja on naimisissa. Lisäksi yksi opettajista oli omien sanojensa mukaan eronnut. On mahdollista, että miesopettajaa halutaan kuvata jonkinlaisena yksineläjänä. Myös Stenvall (1991, 28–29) mainitsee, että miesopettajia on kuvattu ”vanhoina poikina”. Miesopettajan suhdetta uskontoon kuvattiin eri tavoin. Ainoa julistuksellisesti uskonnollinen opettaja oli 1900-luvun alun pappisopettaja, jonka uskonnollisuus ilmeni jo pukeutumisesta papin kaapuun ja suureen kaulakoruristiin. Tämän opettajan pukeutumisella on mahdollisesti haluttu lähinnä viitata ajalliseen kontekstiin. Jauhiainen, Kivirauma ja Rinne (1997, 73) toteavat 1800-luvun alkupuolella näkyneen merkkejä opettajankoulutuksen eriytymisestä pappiskouluihin. Tästä huolimatta kristillisyyttä nähtiin tärkeänä kriteerinä opettajankoulutuksessa.

Elokuvan *Lakeuden* kutsu opettaja, joka sairastaa parantamatonta kivessyöpää, ei puhu varsinaisesti Jumalasta puhuessaan kuolemasta vaan paremminkin muuten elämänkatsomuksellisista asioista. Hän toteaa:

Kuolema on ihan oma paikkansa ja se, mitä tulee kuoleman jälkeen, pitää vain löytää.
(*Young Love* 2001)

Young Love -elokuvan AIDS:ia sairastavan Matti-opettajan isä oli uskonnollinen saarnamies, jota hän kuvaili näin:

Mun isä oli suuri saarnamies, joka ei koskaan hyväksynyt mua. Mutta ei myöskään hylännyt. Joskus mä toivon, että mulla olis edes pisara isän rohkeutta.
(Young Love 2001)

Kuoleva ateisti Matti-opettaja tekee omien sanojensa mukaan sovinnon Jumalan kanssa ja puhuu tässä yhteydessä takinkääntämisestä. Hän toteaa myös elokuvan pääosaa näyttelevälle oppilaalleen Jukalle, että ”*Ihmisen tulee löytää oma sielunsa.*” Tämä voidaan tulkita liitettäväksi henkiseen ajatteluun. Vaikka opettajaa ei esitetä kovin uskonnollisena, hänelle on tulkintani mukaan haluttu tehdä inhimillisiä piirteitä myös tätä kautta.

Miesopettajalla on pieniä huvituksia työssään. Opettaja on kuvattu lukemassa kirjaa (Young Love, liikunnanopettaja) valvoessaan poikien jälki-istuntoa. Myös Unon poikamiesvuodet -elokuvan opettaja lukee kirjaa valvoessaan koetta. Paha maa -elokuvan äidinkielen opettajan kotona on iso kirjahyllyllinen kirjoja. Kirjojen voidaan katsoa viittaavan opettajan älykkyyteen, lukeneisuuteen ja siihen, että opettajat lukevat edelleen paljon. Aikaisemmin jo mainitsin, että kirja symbolina viittaa viisauteen. (Biedemann 2002, 129.) Elokuvassa Näkymätön Elina nuori miesopettaja ajaa autolla ja opettelee oppilaita huvittaakseen suomenkieltä. Myös pyöräilyn voidaan katsoa kuuluvan opettajan huvituksiin. Elokuvassa Täältä tullaan elämä opettaja ajaa työmatkansa pyörällä. Samoin Populaarimusiikkia Vittulajänkältä musiikinopettaja liikkuu polkupyörällä ja jopa haastaa koulubussin kilpa-ajoon kanssaan. Samainen opettaja harrastaa musiikkia ja opettaa mielellään bändisoittoa koulun oppilaille. Young Love -elokuvan kuvataiteen opettaja harrastaa työnsä lisäksi intohimoisesti valokuvaamista, jota haluaa myös suosikkioppilaalleen opettaa. Opettaja oli kuvattu siis vapaa-ajallaankin tekemään työtään harrastustoiminnan hyväksi. Kuikka (1992, 88) toteaa, että opettajaopiskelijat saivat seminaareissa koulutusta kerhotoiminnan ohjaamiseen ja tämän vuoksi kouluihin syntyi taiteeseen ja musiikilliseen toimintaan perustuvia kerhoja.

Täältä tullaan elämä -elokuvan opettaja liikkuu pyörällä, kun toiset opettajat taittavat työmatkansa bussilla tai henkilöautolla. Pyörällä liikkuminen voi viitata niin opettajan varallisuuteen, varattomuuteen kuin opettajan arvoihinkin. Edellä havaitsemani seikat voivat liittyä myös siihen, että opettajalta on vaadittu yhteiskunnallisesti arvossa pidettyjä käyttäytymisnormeja (Kari 1988, 30).

Miesopettajan suhdetta sukupuoliasioihin ei saanut selville kovin selkeästi. Unon poikamiesvuodet elokuvassa Uno puhuu opettajalleen seksuaaliseen toimintaan viittaavista

asioista koko luokan kuullen, jolloin opettaja vaientaa tämän sanoen ”Hy hy hy...” ja vaivautuu asiasta. Toisaalta Young Love -elokuvan kuvataiteen opettaja on esitetty homoseksuaalina ja asia on myös oppilaiden tiedossa heidän keskinäisissä keskusteluissaan:

- *Mitä sä oikein juttelit ton idiootin kans? Tiiätsä että se on homo?*
 - *Kommari-homo!*
 - *Jos sä jäät kaksin joskus ton äijän kans ni voit olla varma, että se poraa sua persee-seen!*
- (Young Love 2001)

Toisaalta edellä mainittu opettaja puhuu suoraan seksuaalisuudestaan oppilaalleen, jolle opettaa valokuvausta ja joka on tullut tälle hyvin läheiseksi. Oppilas käsittää väärin tilanteen, jossa opettaja tulee fyysisesti lähelle neuvoessaan kameran käyttöä. Opettaja loukkaantuu pojan luullessa opettajan lähentelevän häntä, johon opettaja toteaa:

Täällä minä olen opettaja, studiossani taiteilija ja makuuhuoneessani olen mitä olen!
(Young Love 2001)

Opettajuuteen liitetään voimakkaasti etiikka, kuten myös Martikainen (2005) toteaa. Mahdollisesti tällä kommentillaan opettaja haluaa tehdä selväksi eettisen asemansa suhteessa oppilaaseensa. (Vrt. Luukkanen 2004) Myös Ojala (2006) toteaa, että opettajalle ei ole kuulunut seksuaalinen ajattelu.

Opettajan luonne kuvataan elokuvissa suurimmalta osaltaan rauhalliseksi. Luonne tulee esille ennen kaikkea suhteessa oppilaisiin. Myös miesopettajat ovat työssään kärsivällisiä. Joidenkin kärsivällisyys on parempi kuin toisten ja tällöin opettaja kuvataan toisessa ääripäässä. Valo-elokuvan pappisopettaja hallitsee oppilaitaan pelolla ja aikoo kurittaa heitä myös ruumiillisesti:

Mitä tämä on? Mitä sinä oikein teet? Lasta ei saa vahingoittaa? Oletko järjiltäsi? Vastaa! Mitä sinä poika oikein puhut? Tiedätkö sinä mihin kaltaisesi pojat joutuvat?
(Valo 2005)

Paha maa -elokuvan äidinkielen opettaja turhautuu lopputilin saatuaan, alkaa käyttää alkoholia, huutaa ja lyö poikaansa. Mukavasta ja pidetystä opettajasta tulee kotonaan tyrannisoiva mies:

Säkö täällä alat niinku mua opettaa? Säkö täällä koulutat mua? Säkö täällä niinku kasvatat mua saatanan nulikka?
(Paha maa 2005)

Elokuvassa Kahlekuningas opettaja menettää malttinsa teknisentyön tunnilla ja korottaa ääntään kehottaen:

Sammuta se saha, idiootti! Lopettakaa se heittely siinä! Varoitus!
(Kahlekuningas 2002)

Opettajan luonteeseen kuuluu toisinaan myös huumorintaju. Myös Kari (1988, 49-56) mainitsee ihanneopettajan piirteisiin liitettävän huumorintajun. Huumorintajua osoittaa opettaja Young Love -elokuvassa, jossa oppilas kertoo kuvataiteen opettajalle suutuspäissään rikoneensa kameran. Opettaja rauhallisesti haluaa selvittää, miksi näin tapahtui:

– *Mä rikoin mun kameran!*
– *Missä?*
– *Eduskuntatalon portailla!*
– *Höh, olisit rikkonut ennemmin eduskunnan! Se olis ollu radikaalia!*
(Young Love 2001)

Miesopettajaa kuvataan luonteeltaan takakireänä komentelijana ja toisaalta hymyilevänä auttajana. Myös Weberin ja Mitchellin (1995, 58) aineistossa miesopettaja nähdään ankarana. Samassa opettajassa voi esiintyä molemmat puolet eri ihmisten esiintuomana ja eri tilanteissa. Avuliaan opettajan replikointi on kannustavaa ja hyvää tarkoittavaa. Kahlekuningas elokuvan miesopettajassa nähdään kaksi eri puolta. Hän huutaa puukäsityöluokassa häiriköiville oppilailleen, mutta toisaalta auttaa elokuvan päähenkilöä Esko-poikaa, jolla on vaikeuksia niin kotonaan kuin koulussakin. Opettaja juontaa torijuhlaa, jossa Esko esiintyy epäonnistuen taika-showssaan. Opettaja kannustaa Eskoa niin esityksen alussa kuin sen päätyttyä. Opettaja toteaa:

Sehän oli hyvä show! (Kahlekuningas 2002)

Populaarimusiikkia Vittulajänkältä musiikinopettaja kannustaa elokuvan pääosissa olevaa Niilaa, jonka suhde omaan isäänsä on huono:

Pääset niin pitkälle kuin haluat! (Populaarimusiikkia Vittulajänkältä 2004)

Opettajan sanat jäävät ilmeisesti Niilan mieleen, sillä elokuvan lopussa hänet kuvataan menestyneenä rock-muusikkona. Tässäkin yhteydessä näkemykseni mukaan opettajan rooli on valaa uskoa ja puhaltaa tuulta nuoren siipien alle. Vogler (1992, 47–56) toteaa, että elokuvan sankarilla on aina opettaja, jonka tehtävänä on opettaa, harjoittaa ja motivoida.

Miesopettaja representoidaan elokuvassa myös yleensä rauhalliseksi ja pitkäpinnaiseksi. Suuttuessaan miesopettajan kielenkäyttö on voimakkaampaa ja komentelevampaa kuin naisopettajan. Samoin kuin naisopettaja, myös miesopettaja kuvataan auttamaan ja tukemaan lasta sekä pitämään kuria oppitunneilla. Kun naisopettaja esitetään äidistä seuraavana, miesopettaja esitetään puolestaan isän korvikkeena, antamassa isällisiä neuvoja ja toimimassa pojalle miehen mallina.

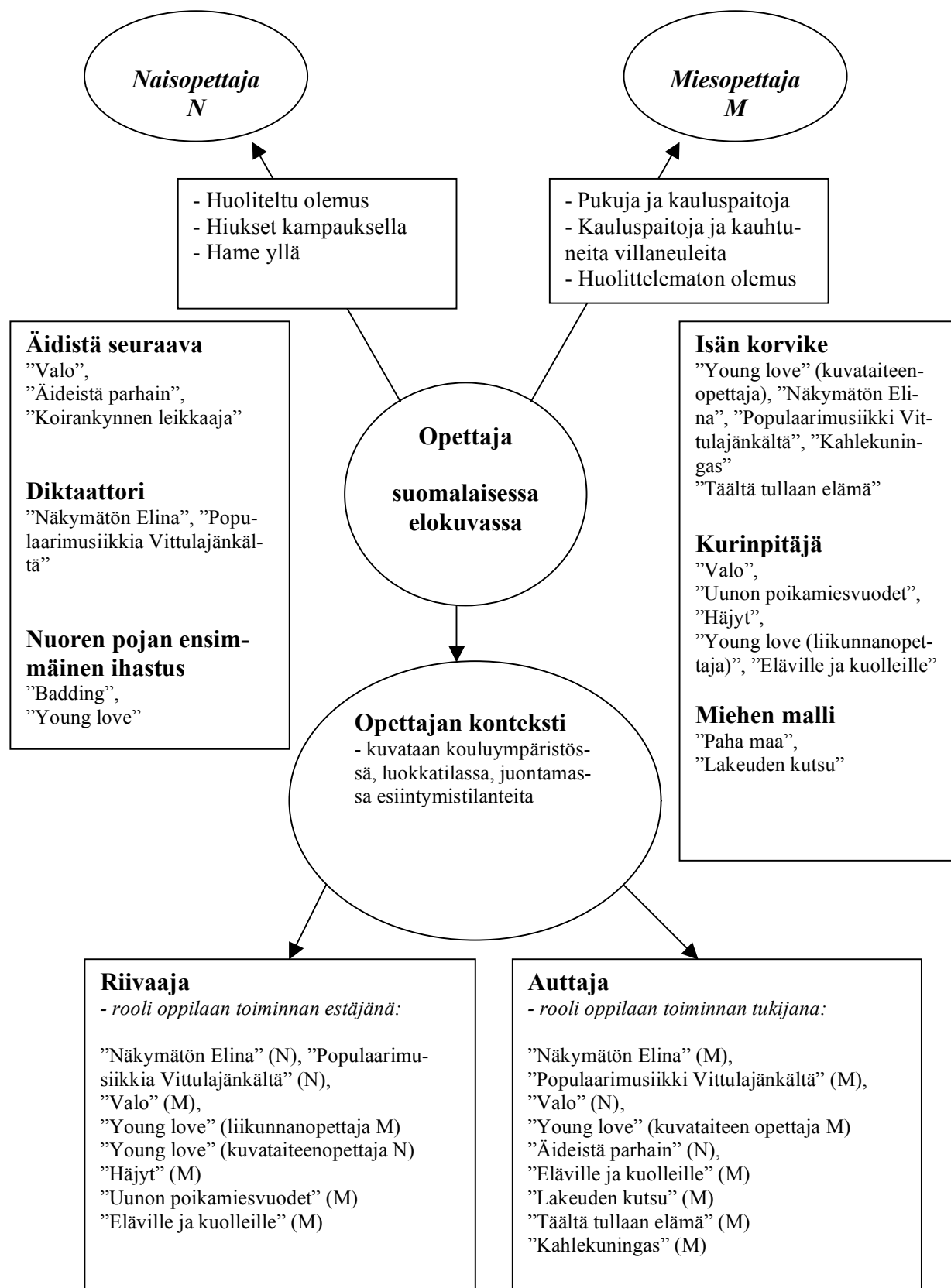
Miesopettajan henkinen olemus on luonteeltaan toisenlainen kuin naisen. Miesopettaja voidaan nähdä ”isän korvikkeena”, ”kurinpitäjänä” ja ”miehen mallina”. (ks. Kuvio 2) Miesopettaja ei kuitenkaan saa niin affektiivisia piirteitä kuin naisopettaja. ”Isän korvikkeena” opettaja on läsnä oppilaan elämässä ja vaikeissa hetkissä, kun omaa isää ei ole vanhempien avioeron tai isän kuoleman vuoksi. Isän korvikkeena toimivien opettajien kanssakäyminen ei rajoitu pelkästään koulunkäyntiin vaan hän oli läsnä myös oppilaan koulun ulkopuolisella ajalla. Opettajina nämä opettajat ovat oppilaskeskeisiä. Tässä yhteydessä mainittakoon Young Love -elokuvan kuvataiteen opettaja, jolla muodostui hyvin läheinen suhde isättömään, murrosikäiseen Jukka-poikaan. Tästä opettajatyypistä välittyi kutsumus, aito välittäminen ja huolenpito. Asp (1968, ks. Luukkainen 2004, 54) on maininnutkin opettajatyypittelyssään kutsumusopettajan, joka katsoo työaikansa ulottuvan virka-ajankin yli.

”Kurinpitäjä”-opettajatyypin ei puolestaan näytä osoittavan oppilaalleen myönteisiä tunteita, mikä on suurin ero edellä mainitsemani opettajatyypin. Kurinpitäjä-opettaja ei tunne työhönsä kutsumusta vaan on välillä jopa aggressiivinen pitäessään kuria yllä tai joutui rauhoittamaan oppilasta fyysisesti kiinni tarttuen. Tämä opettajatyypin ei edusta ihanneopettajan määritelmää. Muun muassa Gordon (1976, 20–21) on määritellyt ihanneopettajan piirteitä. Häjyt-elokuvan opettaja tuli itse pieksetyksi kiusattuaan romaanioppilasta. Tästä opettajasta välittyy ”nörtteys”. Myös Weber ja Mitchell (1995, 58) sanoo populaarikulttuurin pitävän miesopettajaa joissakin kuvauksissa kömpelönä nörttinä.

”Miehen malli”-opettajatyypin kuuluu opettajia, jotka toimivat yläasteikäisten oppilaiden parissa. Mukana on myös eläkkeellä oleva opettaja. Näitä opettajia ei kuvata juurikaan opetustehtävissä vaan enimmäkseen kotioloissaan. Työssään nämä opettajat ovat tai ovat olleet pidettyjä, mutta elämä on vienyt heidät vaikeiden tilanteiden eteen. ”Miehen malli” on tässä yhteydessä kaksijakoinen tyyppi. Kuvaukseen kuuluu 30-, 50- ja 70-vuotiaat miehet, jotka ovat elämässään hankalissa tilanteissa: yksi sairastaa syöpää, toinen alkoholisoituu ja kolmas tappaa vaimonsa surmaajan. Tätä opettajatyypin kuvataan kaikkein eniten koulukontekstin ulkopuolella ja henkilökuva tulee myös tätä kautta syvemmäksi.

Huomioitavaa on, että miesopettaja representoidaan joissain tapauksissa myös psykofysiologisilta ominaisuuksiltaan määritelmän mukaan ”ressukkana”. Tämä ei välttämättä kuitenkaan liity miesopettajan pukeutumiseen. Aaltonen (1993, 53) toteaaakin samoissa ympäristöissä ja ammateissa toimivien ihmisten omaavan samanlaisia piirteitä. Aaltonen (em.) sanoo piirteiden määrittelevän tyytin ja luonteen määrittelevän yksilön.

Väkivalta liitetään opettajaan Valo-elokuvassa sekä Paha maa-elokuvassa. Jälkimmäisessä elokuvassa opettaja kuvataan väkivaltaisena kotioloissaan. Väkivallanteon ei katsota kuuluvan opettajalle, vaan se on olettamaton ja kiellettyä. Myös Lahdes (1977, 367) toteaa, ettei opettajalle kuulu missään nimessä sadistisuus, aggressiivisuus ja sielullinen epävakaus. Voidaan arvelia, onko väkivallalla haettu elokuvan juoneen lisää draamallista jännitettä.



KUVIO 2. Opettaja suomalaisessa elokuvassa.

7.3 Opettaja kontekstissaan

Konteksti, jossa opettajaa kuvataan, on useimmiten luokkatila. Nais- ja miesopettajilla ei juuri ole eroja siinä, missä kontekstissa heidät yleensä kuvataan ja näin ollen tarkastelen kontekstiin liittyviä ilmiöitä yhteisesti nais- ja miesopettajan osalta. Tyypillisesti opettaja kuvataan koulussa vihreää liitutaulua vasten tai luokkamiljöössä. Elokuviissa Badding ja Koirankynnen leikkaaja opettajaa kuvataan koulukontekstissa, muttei luokkatilassa. Badding-elokuvassa opettaja on välituntivalvonnassa ja hänet kuvataan keskustelemassa oppilaan kanssa, vaikka koko elokuvan aikana opettaja ei replikoi. 1940-luvun opettaja (Koirankynnen leikkaaja) soittaa kelloa koulun portailla välitunnin loppumisen merkiksi. Häntä kuvataan myös käytävässä ohjastamassa oppilaita ulkovaatteiden riisumisessa. 1950-luvun (Näkymätön Elina) naisopettaja kuvataan luokkatilan lisäksi myös ajamassa polkupyörällä. Voidaan tulkita, että fyysisen kontekstin eli miljöön oli tarkoitus osoittaa opettaja juuri opettajahahmoksi. Edellä mainitut kontekstit ovat opettajalle tyypillisiä opettajan työssä.

Opettajia ei juurikaan kuvata suhteessa muihin opettajiin, vaan opettaja on enemmänkin työssään yksin. Selvän poikkeuksen tekee kuitenkin elokuvan Näkymätön Elina (1950-luku) miesopettaja, joka esitetään kyseenalaistamassa johtajaopettajattaren pedagogista toimintaa. Samassa elokuvassa on kohtauksia, jossa yliopettaja toimii epäeettisesti ja toiset opettajat katsovat sanattomina vieressä eivätkä uskalla puuttua yliopettajan toimintaan.

– *Oliko tuo muka tarpeen?*

– *Mikä?*

– *Tulla riitelemään tytön kanssa.*

– *Riitelemään! Olenko minä riidellyt? Minähän yritän kasvattaa näitä lapsia. Yritän opettaa heitä puhumaan ja kirjoittamaan ruotsia. Saada heidät ymmärtämään sääntöjä ja kasvaa osaksi yhteiskuntaa. Ilman kieltä ja sääntöjä ei pääse minnekään vaan pysyy köyhänä ja likaisena. On toivotonta yrittää opettaa näitä suomalaislapsia mutta se on pakko tehdä. Kyllä Einarin pitäisi ymmärtää se.*

(Näkymätön Elina 2002)

Toinen kuvaus opettajasta kollegoidensa kanssa on elokuvassa Täältä tullaan elämä. Opettaja ”Pappa”, joka toimii erityisluokan opettajana, katsoo toimivansa pedagogisesti oikein luokkansa kanssa. Opettajayhteisö ei hyväksy opettajan ohjaamia erityisnuoria jatkuvasti toistuvien työrauhahäiriöiden vuoksi. Näin ollen opettaja joutuu ristiriitaan työyhteisössään. Eräs opettajakollega paheksuu erityisluokan oppilaiden tupakanpolttua ja peräänkuuluttaa jälki-istuntoja. Pappa vastaa opettajalle:

*Vanhemmiltaan he luvan saavat. En minä sitä hyväksy.
Minä kuritan poikia omalla tavallani.* (Täältä tullaan elämä 1980)

Replikeistä heijastuu opettajan ymmärrys ja toisaalta hänen arvonsa. Hän tajuaa, että tupakanpolto ei ole suurin ongelma poikien elämässä. Taustalla näyttäisi olevan myös ristiriitaiset suhteet kollegoihin. Replikeillä on mahdollisesti myös haluttu ilmentää opettajainhuoneen ilmapiiriä, joka toisinaan saattaa olla huono muun muassa kasvatuksellisten erimielisyyksien vuoksi. Morrison ja McIntyre (1971, 30–31) toteavatkin opettajan kohtaavan rooli-dotuksia muun muassa kollegoiden osalta siitä, kuinka tulisi käyttäytyä.

Elokuvissa ei kuvata opettajan suhdetta vanhempiin lukuun ottamatta joitakin poikkeuksia. Esimerkiksi elokuvassa *Valo* (1900-luvun alku) vanhemmat paheksuvat Maria-opettajaa, koska heidän mielestä opettaja kannustaa oppilaitaan liian itsenäiseen ja jopa kapinalliseen ajatteluun. Vanhemmat pitävät opettajaa jopa kansankiihottajana. Elokuvassa *Näkymätön Elina* (1950-luku) autoritaarinen opettaja pitää pelossa sekä oppilaitaan että heidän vanhempiaan. Elinan äiti suhtautuu tyttärensä opettajaan pelonsekaisella kunnioituksella. Opettaja puolestaan halveksuu leskiäitiä ja hänen kolmilapsista perhettään, joka saa köyhäinapua valtiolta. Äiti yrittää keskustella lapsensa asioista opettajan kanssa, mutta opettaja ei edes katso äitiä kohti, vaan suoranaisesti kieltäytyy yhteistyöstä.

Opettajahahmon funktio elokuvan kerronnan kannalta on se, että hän oli yleensä jonkinlaisessa suhteessa päähenkilöön. (Vrt. Vogler 1992, 47–56.) Karkeasti voisi sanoa, että opettajan rooli on joko estää päähenkilön toimintaa – olla riivaajana – tai toimia hänelle hyvänä mentorina ja auttajana (ks. liite 2). Yleinen teema elokuvissa, joissa opettajahahmo esiintyy, on lapsen tai nuoren vaikeudet. Lukuun ottamatta elokuvia *Lakeuden kutsu*, *Koirankynnen leikkaaja* ja *Paha maa*, elokuvaopettajan rooli liittyy kiinteästi lapsen tai nuoren kasvutariinaan. Opettaja toimii joko lapsen tai nuoren auttajana tai riivaajana – useimmiten kuitenkin auttajana. Auttaja–riivaaja-teema nouseekin tutkimusaineistossa keskeiseksi havainnoksi.

Riivaajalla tarkoitetaan elokuvatermistön käsittein päähenkilön toiminnan estäjää. (ks. Elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali 2006.) Estäminen on eriasteista. Selkein riivaajista on elokuvan *Näkymätön Elina* naisopettaja, joka yliotteellaan estää päähenkilön Elinan toimintaa. *Valo*-elokuvan riivaaja miesopettaja uhkaa oppilaita väkivallalla ja pitää heidät hiljaisina pelottavassa otteessaan. Populaarimusiikkia *Vittulajänkältä* naisopettaja pitää luokassaan kovaa kuria ja nuhtelee päähenkilön kommentoitua karttaa, jossa hänen mukaansa on virhe. *Häijt*-elokuvan opettaja voidaan myös tulkita riivaajaksi, sillä kaksi oppilasta hakkaavat tämän kostoksi kesken oppitunnin. *Young Love* -elokuvan liikunnan opettaja estää päähenkilön

koston kiusaajalleen ja jättää tappelupukarit jälki-istuntoon. Young Love -elokuvan kuvataiteen naisopettaja puolestaan tulee kuolleen opettajan tilalle ja aikoo muuttaa valokuvankehityspimiön muuhun käyttöön, mikä estäisi päähenkilön harrastustoimintaa. Uunon poikamiesvuodet -elokuvan opettaja estää Uunon toimintaa saattamalla häntä tilanteisiin, joissa Uuno osoittaa aina taidottomuutensa eri asioissa eli lähinnä koulunkäyntiin liittyvissä asioissa.

Auttaja-opettajia on kahdestakymmenestä opettajahahmosta yhdeksän. Auttajina toimivat opettajat elokuvissa Valo, Äideistä parhain, Näkymätön Elina, Populaarimusiikkia Vittulajänkältä, Kahlekuningas, Täältä tullaan elämä, Young Love, Lakeuden kutsu ja Eläville ja kuolleille. (ks. Kuvio 2) Yhteistä näiden elokuvien juonelle on se, että kaikissa elokuvissa lapselta tai nuorelta puuttuu jompikumpi vanhemmista joko fyysisesti tai tunteen tasolla. Eläville ja kuolleille-elokuvan lapsen veli on kuollut onnettomuudessa. Puolestaan Lakeuden kutsu kertoo jo aikuisesta miehestä, joka palaa Amerikasta kotimaisemiinsa ja tapaa myös vanhan eläkkeellä olevan opettajansa, jolta saa elämänohjeita. Tässäkin tapauksessa opettaja siis auttaa päähenkilöä saavuttamaan päämääränsä – voittamaan entisen vaimonsa rakkauden takaisin.

*Jokos sää oot Kaisun kanssa väliis selviks puhunu..?
Oon uskonu, että teidän asiat selviää vielä.* (Lakeuden kutsu 2000)

Elokuvan auttaja-opettaja joutuu usein joko äidistä seuraavaksi, isän korvikkeeksi tai miehen malliksi. Opettajan yhteiskunnallinen asema ja rooli hyväntekijänä heijastuu elokuvien kerronnasta. Elokuvassa Täältä tullaan elämä opettaja auttaa oppilastaan, joka on tullut heitettyksi ulos bussista. Opettaja ottaa oppilaan pyörän tarakalle kyytiinsä tien laidasta:

Tuliks sulle konflikti? Hyppää tarakalle. Älä jätä sitten jalkoja pintojen väliin.
(Täältä tullaan elämä 1980)

Opettajan luonne ja roolihenkilön merkitys elokuvassa selviää suhteessa muihin henkilöihin. Ihmissuhteiden kautta paljastuu myös sekä kyseisen että muiden elokuvien osalta teemoja, jotka elokuvissa on havaittavissa. Young Love -elokuvan Matti-opettaja toimii kuuntelijana ja neuvojana oppilaansa sydänsuruissa ja on eräänlainen isän korvike pojalle, jonka vanhemmat ovat eronneet.

Opettajat, jotka eivät sovi suoraan kumpaankaan kategoriaan, ovat elokuvissa Koirankynnen leikkaaja, Badding ja Paha maa. Näiden elokuvien opettajakuvaukset eivät ole kovin kattavia (Koirankynnen leikkaaja ja Badding) tai elokuva kuvaa opettajaa enimmäkseen koulukontekstin ulkopuolella (Paha maa). Koirankynnen leikkaajan miespääosan esittäjä invalidi-

soituu sodassa ja työskentelee koululla rakennustöissä. Opettajanainen kantaa huolta miehen pärjäämisestä, mutta reagoi miehen katoamiseen kuitenkin melko neutraalisti. Badding-elokuvan naisopettaja vaikuttaa myös toiminnaltaan neutraalilta. Häntä ei voi sanoa riivaajaksi, mutta ei myöskään varsinaisesti auttajaksi. Enemminkin hän on jonkinlainen etappi murrosikäisen pojan matkalla mieheyteen. Elokuvan pääosaa esittävä mies suutelee opettajaansa vahvassa humalatilassa. Paha maa-elokuvan opettajat ovat myös poikkeuksia riivaaja-auttaja-akselilla, sillä opettajia ei niinkään kuvata suhteessa oppilaisiin vaan enemmänkin omaan elämäänsä ja sen esteisiin ja vaikeuksiin.

8 POHDINTA

8.1 Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli kuvailla ja pyrkiä ymmärtämään, millaisena opettaja representoidaan suomalaisessa elokuvassa. Pyrkimyksenä oli vasta kysymyksiin, millaisena elokuvaopettajan ulkoinen olemus representoidaan, millaisena opettaja henkinen olemus representoidaan sekä missä kontekstissa opettaja kuvataan. Tutkielmani aihe oli ajankohtainen, sillä yhä enenevässä määrin kasvaa keskustelu median vaikutuksesta ihmisiin. Elokuvallakin mahdollisesti on vaikutusta mieliimme audiovisuaalisena viestimenä ja taiteenmuotona. Kollalla on kaksi puolta: toisaalta media muokkaa mielipiteitämme, mutta toisaalta media ammentaa kuvansa todellisuudesta. Opettajuus ja opettajan työn on ollut kovassa muutospaineessa viimeisten vuosien ajan. Siksi onkin ajankohtaista tutkia, millainen median antama – ja tältä osin elokuvan antama – opettajakuva on. Tämän tutkielman oli tarkoitus antaa alustavaa tietoa aiheesta. Suomalaista elokuvaopettajaa ei ole kovin paljoa tutkittu. Stenvallin pro gradu -tutkielma (1991) virkamiestyypeistä suomalaisessa elokuvassa sivusi opettajahahmoa. Myös yksittäisiä opettaja-aiheisia elokuvia on analysoitu muun muassa Ojalan (2006) toimesta.

Tämän tutkielman pohjalta vaikuttaa siltä, että opettajahahmon representointi on joiltain osin stereotyyppistä. Vilkkö-Riihelä (1999, 632) määrittelee stereotypian yleistäväksi malliksi esimerkiksi jostain ammatista. Aikaisemmat tutkimukset osoittavat, että elokuvien tietyt hahmot, esimerkiksi eri ammattiryhmät representoidaan stereotyyppisesti. (Kelhä 1994, 150–151; Paloheimo 1979, 156–157). Opettajahahmoilla on tiettyjä samankaltaisuuksia niin ulkoiseen olemukseen kuin henkiseenkin olemukseen liittyen. Tutkimus osoitti eroja nais- ja miesopettajan välillä. Ulkoisesti naisopettaja oli siisti ja huoliteltu kun taas opettajamiehen olemus oli huolittelematon. Myös Weber ja Mitchell (2005, 58) ovat havainneet opettajille kuvattavan edellä mainittuja piirteitä.

Elokuvan opettajatyypit voidaan jakaa sukupuolensa perusteella naisopettaja- ja miesopettajatyyppeihin. Tämän tyyppiijaon perusteena ei ole ainoastaan fysiologinen eroavaisuus, vaan myös siihen liittyvät henkisten piirteiden erot. Vaikka varmasti mies- ja naisopettajan ammatti-ideologia on samansuuntainen, ovat he kuin Mars ja Venus: kovin kaukana toisistaan. Kuten olen edellä maininnut, miehen ja naisen represennoinnissa on selkeä ero. Tähän

nais- ja miesopettajan siisteyseroon on varmasti syynä myös sukupuolikulttuurien ero. Naiselta on kautta aikojen odotettu tietynlaista käytöstä ja pukeutumista kun taas miehen kohdalla odotukset ja säännöt ovat olleet väljempiä. (Vrt. Ojala, 2006) Myös naisen ja miehen asema yhteiskunnassa on varsin erilainen. Naisella on jo biologisesti äidillisempi ote oppilaisiin kuin miehellä. Siinä, missä naisopettaja hoivaa ja huolehtii, miesopettaja pitää kuria ja antaa isällisiä neuvoja, kuitenkin liikaa tunteita näyttämättä. Vaikuttaisi siltä, että miesopettajalle on sallitumpaa näyttää inhimillisiä piirteitä. Tämä voi selittää osittain myös sen, miksi aineistoni kahdestakymmenestä opettajasta vain kuusi on naisia. On mahdollista, että miesopettaja nähdään roolihahmona dramaturgian kannalta kiinnostavampana kuin nainen juuri siitä syystä, että miehelle ja hänen käyttäytymiselleen sallitaan enemmän vapausasteita.

Fysiologiset piirteet ovat helpoimmin havaittavissa, koska ne ovat näkyviä ja niissä jää kaikkein vähiten tulkinnan varaa. Sen sijaan havainnot opettajan sosiologisista- ja psykologisista piirteistä ovat hankalia. Sosiologiset ja varsinkin psykologiset piirteet ovat parhaiten havaittavissa opettajan ollessa vuorovaikutuksessa jonkun toisen henkilön kanssa. Koska fysiologiset piirteet tekevät jo itsessään jaon miehiin ja naisiin, on tutkimustuloksia tarkasteltu ensin naisopettajiin ja sitten miesopettajiin liittyen.

Fysiologisten ominaisuuksien perusteella opettajista ei voi muodostaa tyypittelyä. Miesopettajan fyysistä olemusta leimaa yleinen epäsiisteys ja toisaalta toinen ääripää: huoliteltu pukeutuminen pukuun. Naisopettajan fyysisistä ominaisuuksista nousee esiin huoliteltu olemus. Naisopettajan hiukset ovat kampauksella ja yleisesti naisopettaja pukeutui hameeseen. Miesopettaja- ja naisopettajatyypit esittäytyivät olemukseltaan melko erilaisina. Opettaja nähdään kontekstissaan varsin samankaltaisesti kummankin sukupuolen osalta.

Huomionarvoista on myös se, että monella opettajahahmolla on yllään jotain punaista sen eri sävyissään. Näkymättömän Elinan yliopettaja käyttää punaista jakkupukua ja punaisia kenkiä. Toisaalta punainen verryttelypuvun väri antaa Populaarimusiikkia Vittulajänkältä musiikinopettajasta vielä lämpimämmän kuvan. Punaisella on mahdollisesti haluttu osoittaa opettajan valtaa varoitusvärin tavoin sekä toisaalta sympaattisuutta ja lämpöä. Myös Lurie (1981, ks. Salo 2005, 63) sanoo punaisen olevan opettajan värivalintana yllättävä viitaten värin yhteyteen intohimon symbolina.

Mielenkiintoista on myös se, että jos elokuvassa on opettajia enemmän kuin yksi, toinen opettajista esitetään ”hyvänä” ja toinen ”pahana”. Myös Salo (2005, 31-32) on havainnut samankaltaista tyypittelyä hyviin ja pahoihin opettajatyyppeihin. Toisin sanoen toinen opettajista yrittää auttaa päähenkilöä ja toinen estää hänen toimintaansa. (Vrt. Vogler 1992, 47–56.) Näin opettajan roolilla mahdollisesti halutaan osoittaa opettajuuden kaksijakoisuutta. Hyvä-

paha kuvailu voidaan myös esittää elokuvatermein lähin ja riivaaja. (Vrt. Elokvatuotannon verkko-oppimateriaali.) Mahdollisesti hyvä-paha asettelulla on haettu lisää jännitettä elokuvaan.

Naisopettajan ulkoista olemusta kuvaillaan siistiksi ja huolitelluksi. Huolitellun vaikutelman naisopettajasta antaa varsinkin hiukset, jotka ovat aina puhtaat ja jonkinlaiselle kamppaukselle laitettut. Naisopettajalla on lähes poikkeuksetta yllään hame. Miesopettajassa huomio kiinnittyy varsinkin opettajan epäsiisteyteen ja huolittelemattomuuteen ja toisaalta toiseen ääripäähän – miesopettajaan, joka esitetään puku yllään ja huoliteltuna. Sekä miesopettajan että naisopettajan vaatetus suhteutetaan omaan historialliseen aikaansa, jossa hänet kuvataan. Elokuvaopettajan ulkoisella olemuksella mahdollisesti halutaan viestiä ennen kaikkea opettajasta omassa ajallisessa kontekstissaan. Opettajanainen on aina puhdas, siisti ja huoliteltu ajasta riippumatta. Mahdollisesti opettajan osoitetaan toimivan esimerkkinä lapsille myös ulkoisen olemuksensa puolesta.

Opettajatyypit muodostuivat henkisiin ominaisuuksiin liittyen. Naisopettajaa voidaan kuvata ”äidistä seuraavana”, ”diktaattorina” ja ”nuoren miehen ensimmäisenä ihastuksena”. Miesopettajatyypit ovat puolestaan ”isän korvike”, ”kurinpitäjä” ja ”miehen malli”. Vastavaanlaista luokittelu ovat aikaisemmin tehneet Stenvall (1991, 28–29) sekä Holopainen (1997, 26–31). Naisopettajien kohdalla luokittelu eri tyyppeihin oli helpompaa ja naisopettaja esittäytyi selkeästi tietyyppisenä hahmona. Miesopettajien kohdalla rajanveto oli vaikeampaa. Jossain määrin opettajissa voi esiintyä tyyppien päällekkäisyyksiä. Tyyppiin perusteena oli opettajan suhde pääosaa esittävään henkilöön eli millaisena opettaja näyttäytyi päähenkilölle.

Opettajan representointi kontekstissaan voidaan nähdä stereotyyppisenä: yleensä opettaja kuvattiin luokkatilassa tai liitettynä tiettyihin opettajuuden symboleihin kuten opettajan pöytään, karttakeppiin tai suureen maailmankarttaan. Myös Biedermannin (2002, 292) mukaan symbolit ovat elokuvakerronnassa paljon käytettyjä.

Mielenkiintoista on, että vaikka ajat muuttuvat, näyttäisi opettajuus pysyvän osittain muuttumattomana. Tähän voi mahdollisesti vaikuttaa opettajuuden ja opettajan ammatin pitkä perinne ja vahvat juuret. Jokainen meistä on käynyt koulua. Kouluaikojen vahvat opettajatyypit jäävät väistämättä mieliimme. Tutkimustulokset antavat viitteitä siitä, että elokuvien opettajatyypit voisivat olla sijoiteltavissa myös Luukkaisen (2004) malliin (kuvio 1), joka käsittelee hyvää opettajuutta ja opettajuuden muutosta 1900-luvulla.

Tämä tutkimus jakoi opettajahahmon elokuvakerronnan kannalta kahteen tyyppiin: riivaaja-opettajaan, joka oli oppilaan esteenä ja auttaja-opettajaan (lähin), joka toiminnallaan auttoi ja edisti oppilaan päämääriä. Elokvatuotannon verkko-oppimateriaalisivujen (2006)

mukaan elokuvadramaturgiassa tällainen jako erityyppisiin roolihenkilöihin synnyttää draamallista jännitettä. Myös Salo (2005, 31–32) on tehnyt tutkimuksessaan vastaavanlaisen jaon ”lannistajiin” ja ”kannustajiin”.

Opettajan representointi riivaajana tai auttajana, saattaa kertoa siitä, että opettajahahmo voidaan nähdä dramaturgisesti erittäin käytettävänä hahmona. Myös Swetnam (1992) toteaa opettajan ammatin olevan niitä ammatteja, jotka ovat päässet erilaisiin TV-sarjoihin ja elokuvaan. Elokuvaan saadaan jännitettä käyttämällä opettajaa estämässä riivaajana jonkun toimintaa ja toisaalta auttamassa oppilasta lähimpänä elämässä eteenpäin. (Vrt. Elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali 2006.) Opettajan henkinen olemus on yhteydessä myös tutkimaani kontekstiin, jossa häntä kuvataan. Voitaneen myös päätellä, että opettaja muistuu mieliimme pahana tai hyvänä hahmona. Harvaan ammattiin luodaan niin paljon odotuksia liitetään arvoja. Esimerkiksi hyvästä opettajasta on tehty paljon tutkimusta. Tässä yhteydessä on määritelty, kuinka opettajan tulisi pukeutua ja kuinka opettajan tulisi käyttäytyä ja elää. Samalla on määritelty, miten opettaja ei saa toimia. (ks. Kari 1986, 30; Simola 1995, 233–234; Gordon 1976, 20–21; Luukkainen, 1998, 132). Opettajaa näyttää ympäröivän myytti myös elokuvakerronnassa. On mahdollista, että elokuvassa tehokeinona on hyödynnetty näitä hyvän opettajan kriteereitä. Kun hyvän opettajan piirteet on määritelty, ei ole vaikeaa dramatisoida huonoa opettajaa.

Tutkimus antaa viitteitä siitä, että pelkkä ulkonäkö ei varsinaisesti tee vielä opettajasta opettajaa. Jos hänet erotettaisiin omasta kontekstistaan eli koulusta tai opettajalle ominaisista symboleista, ei häntä voisi suoraan tunnistaa opettajaksi ulkonäkönsä perusteella. Pelkkä opettajan kuva ei siis riitä. Opettaja tulee ulkoiselta olemukseltaan opettajaksi vasta, kun hänet esitetään kontekstissaan: yhteydessä oppilaisiin, luokkatilaan, koulurakennukseen tai kun opettaja saa ympärilleen opettajuuden symboleita kuten esimerkiksi karttakepin, vihreän liitutaulun tai Pohjoismaiden kartan. Juuri nämä symbolit luovat opettajalle myös tietyn statuksen tai yhdistävät opettajaan tiettyjä ominaisuuksia. Kirja liitettiin tarkastelemissani elokuvissa opettajaan. Biedermannin (2002, 129) toteakin kirjan symboloivan viisautta.

Elokuvat viestivät edelleen myös opettajan naimattomuudesta, vaikka tutkimusaineistossani puolet elokuvaopettajista edusti uudempaa opettajatyyppeä 1970-luvulta eteenpäin. Uudemman opettajatyypin olisi voinut jo olettaa elävän tavallista perheellisen elämää. Aineiston opettaja oli useimmiten naimaton eikä hänen kotielämäänsä elokuvassa kuvattu. Myös Coffey ja Delamont (2000, ks. Salo 2005, 51) sanoo opettajia kuvattavan usein naimattomana. Naimattomuus saatetaan liittää odotuksiin opettajan siveydestä ja työlleen omistautumisesta. Myös Ojalan (2006) mukaan seksuaalisen ajattelun ei ole katsottu kuuluvaksi opettajal-

le. Vanhapiika- ja vanhapoika-myytti näyttävät siis säilyneen vahvasti läpi vuosikymmenien. Opettajan ammatilla voidaan aavistella olevan tietty imago ja julkisuuskuva, johon perhe, rakastettu tai rakastajatar eivät edelleenkään sovi. Opettajan naimattomuus näyttää olevan yhteydessä myös siihen, että opettaja nähdään tavallisesti epäseksuaalisena hahmona sekä siihen, että opettajan vapaa-aikaa on kuvattu aineistoni elokuvissa yleensäkin melko niukasti. Poikkeuksena epäseksuaalisesta opettajasta on Badding-elokuvan viehättävä naisopettaja, joka saa kiihkeän suudelman alkoholilla itseään rohkaisseelta oppilaaltaan. Vogler (1993, 47–56) toteaa, että opettajahahmo voi toimia seksuaalisena opastajana. Aaltosen (1993, 45) mukaan elokuvien fiktiivinen opettajakuva on todennäköisesti heijastumaa todellisuudesta, sillä draama perustuu toden toisintamiseen ja ihmiskäyttäytymisen matkimiseen.

8.2 Tutkimusprosessin arviointia

Tämä kvalitatiivisesti toteutettu tutkielma on lähtökohdaltaan sisällönanalyttinen. Sisällönanalyysia voi pitää yksittäisen metodin lisäksi väljänä teoreettisena kehyksenä, joka voidaan liittää erilaisiin analyysikokonaisuuksiin. Sisällönanalyysillä tarkoitetaan kirjoitettujen, kuuluttujen ja nähtyjen sisältöjen analyysia. (Tuomi & Sarajarvi 2002, 93.) Aineistolähtöiseen analyysitapaan voidaan käyttää induktiivista päättelyä (Hirsjärvi & Hurme 2000, 136.) Elokuvan opettajahahmoa analysoitiin Egrin (1946, 36–37) kolmiulotteisen roolihenkilöteorian pohjalta. Egrin (emt.) teorian pohjalta tein havainnointikriteeristön, jota käytin tyypitellessäni opettajia ja perehtyessäni teemoihin. Jaoin kriteeristö pohjat osiin ulkoisten ja henkisten olemusten pohjalta ja tarkastelin nais- ja miesopettajaa omina tyyppinä. Tyypittelin opettajat henkisen olemuksensa perusteella. Fyysisestä olemuksesta ei voinut aineiston perusteella varsinaista tyypittelyä tehdä, mutta olen kaavioon kirjannut fyysisiä, lähinnä pukeutumiseen liittyviä tyypillisiä piirteitä, joita opettajahahmoilla on löydettävissä.

Apuna analyysivaiheessa oli myös käsitekartta (ks. kuvio 2), joka on tyypillinen sisällönanalyttiselle analyysitavalle. Käsitekartta helpottaa ja selkiyttää tutkijan työtä tuoden näkyväksi asioiden välisiä suhteita ja tutkielman kannalta oleellisia ja epäoleellisia asioita. (Syrjäläinen 1994, 94.) Sisällönanalyttisesti analysoimasta aineistosta muodostin tyypittelyn.

Tutkimukseni aineistona on yhteensä 14 suomalaista dvd-elokuvaa 1980-luvulta 2000-luvulle. Elokuvissa oli 20 opettajakuvausta. Yhteensä 20 opettajakuvausta oli hedelmällinen aineisto tuomaan esiin elokuvaopettajien sekä kollektiivisia että persoonallisia piirteitä. (Ks. kuvio 2) Aineisto rajattiin videovuokraamosta saataviin elokuviin. Aineiston rajaaminen täl-

lasiin dvd-elokuvaan on toisaalta puute ja toisaalta rikkaus. Tarkastelun ulkopuolelle on siis jäänyt materiaalia, josta olisi voinut saada hyvin tietoa opettajan representoinnista elokuvassa. Toisaalta rajaus oli tarkoituksenmukainen, sillä tarkoitus oli tutkia sitä opettajakuvaa, joka on helposti kaikkien saatavissa. Aineisto oli koko ajan vuokrattavissa. Havainnointivaihe eli havainnointikriteeritö pohjien täyttäminen tapahtui kaikkien elokuvien kohdalla elo-lokakuun 2006 välisenä aikana. Analyysivaiheessa palasin tarvittaessa dvd-elokuvaan, mikä helpotti analyysiä. Aineistossa saavutettiin saturaatio eli aineiston elokuvaopettajahahmot eivät tuotaneet enää mitään uutta ja tyypit ja teemat alkoivat toistua. Kylläntymisen eli saturaatio tarkoittaa sitä, että aineistossa alkaa kertautua samat asiat eli aineisto alkaa toistaa itseään (Eskola & Suoranta 1998, 62; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 171).

Tutkimusprosessissa pyrin säilyttämään avoimen subjektiivisuuden vaikka tämä on hankalaa varsinkin kuvaa tulkittaessa. Viime kädessä tulkinta on tutkijan omaa ja tässä tapauksessa subjektiivista. (Eskola & Suoranta, 1996, 12–13.) Pyrin myös tiedostamaan oman asemän suhteessa opettajuuteen. Analyysivaiheessa pyrin tutkijatriangulaatioon ja sain apua kahdelta teatteritaiteen ammattilaiselta. Triangulaatiolla tarkoitetaan erilaisten metodien, tutkijoiden, tiedonlähteiden tai teorioiden yhdistämistä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 141). Tutkimusaineistoon liittyvä triangulaatio tarkoittaa tiedon keräämistä useammalta eri tiedonantajaryhmältä. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 142.) Elokuva-aineiston elokuvat on tuotettu eri käsikirjoittajien, ohjaajien ja näyttelijöiden toimesta, joten aineistoa voidaan pitää tältä osin monipuolisena. Teoriaan liittyvä triangulaatio ilmenee eri tieteenalojen tekstien käyttämisenä teoria-osiossa. Teoria on yhdistelmä kasvatustiedettä, elokuvatiedettä sekä psykologiaa ja mediakulttuuria. Teoria pyrkii luomaan eri näkökulmia tutkimukselle.

Tutkielmassa saatiin tietoa siitä, kuinka opettajaa representoidaan elokuvassa. Myös oma tietämykseni elokuvakerronnasta kasvoi. Tutkimuskysymyksiä määrittellessäni minulla oli mielikuvia siitä, millaisia vastauksia saisin. Jotkin oletuksistani pitivät paikkansa, mutta sain myös vastauksia jotka yllättivät minut. Oletukseni oli, että opettajakuva eli opettajan representointi olisi elokuvassa ollut vielä stereotypisoidumpaa. Havaittiin, että opettajahahmoista ei voinut tehdä tiukkoja tyyppikategorioita, vaikka yhteneväisiä piirteitä opettajahahmojen välillä löytyikin ja suuntaa-antavan tyypittelyn sain tehdyksi. Tutkimustulokset eivät ole yleistettävissä, mutta ne ovat siirrettävissä samankaltaisiin yhteyksiin.

8.3 Jatkotutkimusehdotukset

Tässä tutkielmassa saatiin tietoa opettajan represennoinnista elokuvassa 1980–2000-luvuilla. Jatkotutkimusta olisi mielenkiintoista tehdä syventymällä Suomen elokuva-arkiston leikearkistoon, joka on hyvä lähde tutkittaessa elokuvaa. Laajentamalla aineistoa leikearkistoon voisi saada kattavamman kuvan elokuvaopettajasta. Arkiston avulla voi selvittää, kuinka elokuvaan on suhtauduttu kunakin aikana ja mikä on ollut elokuvan merkitys esimerkiksi yhteiskunnalle. Kullakin valmistuneella elokuvalla on arkistossa oma kansionsa, johon on kerätty elokuvaan liittyvien henkilöiden haastatteluja ja tietoa elokuvan tuotannosta, valmistumisprosessista. Henkilökansioissa on elokuvan tekijöiden haastatteluja. Lisäksi leikearkistossa on leikkeitä aiheen mukaan. Tällainen kansio on muun muassa aiheesta ammatit ja elokuva. (Suomen elokuva-arkisto 2006.) Tutkimusta olisi mielenkiintoista laajentaa ottamalla aineistoon myös näitä elokuvan tekemiseen liittyviä seikkoja ja käyttää henkilöhaastatteluja.

Olisi kiinnostavaa tutkia opettajarepresentaatioita pidemmällä aikavälillä, esim. suomalaisen elokuvan alkutaipaleelta tähän päivään. Myös Farberin Hollywood-filmin opettajarepresentaatioiden tutkimusta voisi suhteuttaa Suomi Filmi -tuotantoon. Löytyisikö Suomi Filmistä samanlaisia piirteitä opettajuutta representoitaessa?

Mielenkiintoista olisi tehdä tutkimus esim. kvantitatiivisella otteella. Silti luulen, että kvantitatiivinen tutkimus nostaisi esiin toisenlaisia näkökantoja elokuvaopettajasta. Opettaja tilastollisesti lukuina eikä enää persoonallisena ammattinsa harjoittajana, mikä voisi vesittää representaation tutkimusta.

Tutkimusaineisto sisälsi ainoastaan dvd-formaatissa olevat elokuvat, joka oli tehty 1980-luvulta alkaen. Käytännössä kuitenkin aineisto sisälsi pääasiallisesti elokuvia, jotka oli tuotettu 90-luvulta eteenpäin. Elokuvat olivat pitkiä elokuvia. Tarkasteluun voisi ottaa myös lyhytelokuvia sekä laajentaa tutkimusta vhs-filmeihin ja saada näin opettajan represennoinnista kattavampi kuvan. Elokuvaopettajuutta voisi tutkia koko Suomi Filmin historian ajalta ja tätä kautta määritellä opettajuuden muutosta.

Tutkimusaihetta valitessani minulla oli myös vaihtoehtona tutkia opettajan representointia mainoselokuvassa tai yleensäkin kuvissa. Myös selaamalla Internetiä voi törmätä opettajakuviin. Annoin Googleen hakusanaksi ”opettaja”, ”teacher”, ”lärare” sekä ”Lehrerin” ja näillä hakusanoilla etsin aiheeseen liittyvät kuvat. Oli mielenkiintoista pelkän silmäilyn perusteella havaita, että medioista tuorein sisältää tutkimusaineistoa, jota voisi hyödyntää. Neljällä eri kielellä saattoi saada haun tuloksena hyvin samanlaisia kuvallisia opettajarepresentaatioita.

Tutkimustietoa voisi hyödyntää tutkittaessa opettajuutta ja opettajan ammattia yleensä. Tutkielma antaa viitteitä siitä, millaisena kulttuurintuotteena opettaja nähdään ja tätä kautta mahdollisesti muokkaa mielipiteitämme opettajista ja opettajuudesta.

LÄHTEET

- Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Valtion Painatuskeskus. Oy Gaudeamus Ab.
- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Tampere.
- Alasuutari, P. 1996. Erinomaista, rakas Watson. Johdatus yhteiskuntatutkimukseen. Helsinki: Hanki ja Jää.
- Apo, S. 1990. Kertomuksen sisällön analyysi. Teoksessa K. Mäkelä. Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus, 62-79.
- Biederman, H. 1993. Suuri Symbolikirja. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Helsinki: WSOY.
- Brecht, B. 1967. Kirjoituksia teatterista. Helsinki. Valtion painatuskeskus.
- Carlson, M. 1996. Esitys ja performanssi: Kriittinen johdatus. Helsingin yliopiston Taiteen tutkimuksen laitos, Teatteritaide.
- Elokuvatuotannon verkko-oppimateriaali: <http://elokuvantaju.uiah.fi>. Haettu 12.2.2006.
- Egri, L. 1946. The Art of Dramatic Writing. Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives. A Touchstone book. Published by Simon & Schuster.
- Ellsmore, S. 2005. Carry on, teachers! Representations of the teaching profession in screen culture. Stoke on Trent, USA.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1996. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Lapin yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisija.
- Ehrnrooth, J. 1990. Intuitio ja analyysi. Teoksessa K. Mäkelä. (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus.
- Farhi, A. 1999. Recognizing the superteacher myth in film. *Cleaning House*. 1, 1999. (72), Issue 3.
- Gordon, T. 1976, Viisas opettaja. Helsinki: Tammi.
- Haavio, M. 1954, Opettajapersoonallisuus. Jyväskylä: K. J. Gummerus.
- Hall, S. (1997) Representation. Cultural Representations ja Signifying Practices. London.
- Himberg, L. 1996. Opettaja ja työyhteisö. Helsinki: WSOY.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2004. Tutki ja kirjoita. Jyväskylä: Gummerus.
- Holopainen, O. (1997) Carpe diem! ja muita elokuvaopetuksia. *Opettaja-lehti*. (26-31), 30-31.

- Jauhiainen, A., Kivirauma, J. & Rinne, R. 1997. Kansanopettajiston koulutuskysymys. Teoksessa Suomen koulutushistoriallisen seuran vuosikirja 1997. Koulu ja menneisyys XXXV. Itsenäinen Suomalainen koulu. Gummerus, 77.
- Jowett, G. & Linton, J. 1980. Movies and mass communication. The Sage commtext series vol. 4. Beverly Hills.
- Järvi, P. 1997. Ammattimielikuva. Ammattimielikuva osana ammatillisen suuntautumisen prosessia. Turun kauppakorkeakoulun julkaisuja. Turku: Grafia Oy.
- Kanerva, P. & Viranko, V. 1997. Aplodeja etsijöille. Näkökulmia draamaan sekä taidekasvatuksena että opetusmenetelmänä. Helsinki: Laatusana oy/Äidinkielen opettajain liitto.
- Kari, J. 1988. Opetus ja kasvatustyö ammattina. Keuruu: Otava.
- Kari, J. 1991. Didaktiikka ja opetussuunnittelu. Helsinki: WSOY.
- Kiviniemi, K. 2001. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Jyväskylä: PS-kustannus, 68-82.
- Kuikka, M. T. 1992. Suomalaisen koulutuksen vaiheet. Keuruu: Otava.
- Lahdes, E. 1977. Peruskoulun uusi opetusoppi. Keuruu: Otava.
- Lahdes, E. 1986. Peruskoulun didaktiikka. Keuruu: Otava.
- Laine, T. 2004. Huomisen opettajat, Luokanopettajakoulutus ammatillisen identiteetin rakentajana. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print.
- Lehtonen, J. & Tanttu-Knapp, H. 1996. (toim.) Kelhä. Draama. Nyt. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajankoulutuslaitos. Jyväskylä 1994. ER-paino.
- Liikanen, P. 1991. Opettajan persoonallisuus ja suomalainen kulttuuri. Jyväskylän opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 46.
- Loiri, P. & Juholin, E. 1998. Visuaalisen viestinnän käsikirja. Helsinki: Infoviestintä.
- Luukkainen, O. 1998. Tulevaisuuden tekijät. Uuden opettajuuden mahdollisuudet. Helsinki: Atena kustannus.
- Luukkainen, O. 2004. Acta Electronica Universitatis Tamperensis; 318, Tampereen yliopisto 2004. Haettu 12.1.2007.
- Mediakasvatuskeskus Metka. 2006. <http://www.etkk.fi/freimi/analyysi/index.html>. Haettu 29.11.2006.
- Morrison, A. & Mc Intyre, D. 1971. Opettajat ja opetus. Helsinki. Weilin+Göös.
- Mäkelä, K. 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa K. Mäkelä (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus, 42–61.

- Määttänen, K. & Nevanlinna, T. 1996. Muistikirja. Jälkien jäljillä. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki 1996.
- Ojala, U. 2006. Palanen naisopettajuuden historiaa. Opettaja-lehti. Volyymi (1-2).
- Paloheimo, M. 1979. Uskonto elokuvassa. Hämeenlinna. Karisto.
- Palonen, K. 1988. Tekstistä politiikkaan: johdatusta tulkintataitoon. Tampere: Vastapaino.
- Piipponen, P. 1997. Oppilaiden käsityksiä luokanopettajistaan. Sosiaalisten representaatioiden tarkastelua fenomenografisesti. Kasvatustieteen syventävien opintojen tutkielma. Joensuun yliopisto.
- Puustinen, M. 2006. Miltä opettaja saa näyttää? Opettaja-lehti:
http://www.opettaja.fi:80/portal/page?_pageid=95,82089&_dad=portal&_schema=PORTAL&key=104936. Haettu 25.5.2007.
- Rantala, J. 2006. Suomi, johon Opettajain Lehti syntyi. Opettaja-lehti:
http://www.opettaja.fi:80/portal/page?_pageid=95,82089&_dad=portal&_schema=PORTAL&key=94562. Haettu 25.5.2007.
- Rosma, J. 1984. Johdatus elokuvadramaturgiaan. Teoksessa Rosma, J., Bajon, F., Mihailkov, N. & O. Nyytjä. Elokuvadramaturgian salaisuudet. Suomen elokuvasäätiön julkaisusarja. 10–109.
- Räisänen, T. 1996. Luokanopettajan työn kokeminen ja työorientaatio. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteellisiä julkaisuja N:o 31.
- Salo, U-M. 2005. Ankarat silkkaa hyvyttään. Helsinki: WSOY.
- Savtschenko, M. 1975. Elokuva television aikakaudella. Keuruu: Otava.
- Seppänen, J. 2005. Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere. Vastapaino 2005.
- Simola, H. 1995. Paljon vartijat: Suomalainen kansanopettaja valtiollisessa kouludiskurssissa 1860- luvulta 1990- luvulle. Helsinki: Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos.
- Steinbock, D. 1983. Televisio ja psyyke. Televisiosuhde, illusionismi ja anti-illusionismi. Espoo: Weilin + Göös.
- Stenvall, J. 1991. Virkamiehet vanhoissa kotimaisissa elokuvissa. Julkishallinnon julkaisusarja N:o 1/1992 B. Tampereen yliopisto.
- Stenvall, J. 1991. Opettaja valkokankaalla. Opettaja-lehti. 1991. (28), 28-29.
- Sulkunen, P. 1989. Johdatus sosiologiaan. Helsinki: WSOY.
- Suomen elokuva-arkisto:
<http://www.sea.fi/julkaisut/levottomatsukupolvet.html>. Haettu 8.10.2006.
<http://www.sea.fi/kirjasto/leikearkisto.html>. Haettu 13.12.2006.

- Suvanto, P. 1990. Objektiivisuuden ongelma historian tutkimuksessa. Oulu: Oulun yliopisto historian laitos.
- Syrjäläinen, E. 1994. Etnografinen opetuksen tutkimus: kouluetnografia. Teoksessa Syrjälä, L., S. Ahonen, E. Syrjäläinen, & S. Saari. 1994. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Rauma.
- Swetnam, L. A. 1992. Media distortion of the teacher image. *Clearing House*. September 1, 1992, Volume 66, Issue 1.
- Tajfel, H. 1981. *Human groups and social categories in social psychology*. Cambridge U. P.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: Tammi.
- Uimonen, R. & Ikävalko, E. 1996. *Mielikuvien maailma. Miten mediajulkisuutta muokataan ja imagoja rakennetaan?* Helsinki.
- Uotila, M., 1995. *Pukeutumisen kuvaus*. Helsingin yliopisto.
- Vilkko-Riihelä, A. 1999. *Psykye*. Psykologian käsikirja. Helsinki: WSOY.
- Vepsä, H. 1997. *Aikuiskoulutuksen maailma*. Helsinki: Painatuskeskus.
- Vogler, C. 1999. *The Writers Journey*. Panbooks. London.
- Widenius, M. 2000. *Kreodi. Ammattikorkeakoulujen julkaisema verkkolehti*:
<http://www.kreodi.fi/artview.asp?ArticleID=88>. Haettu 20.9.2006.
- Weber, S. & Mitchell, C. 1995. *That's funny, you don't look like a teacher. Interrogating images and identity in popular culture*. The Falmer Press, 1 Gunpowder Square, London EC4A 3DE.

LIITTEET

Liite 1: Elokuvat

O= ohjaus

TÄÄLTÄ TULLAAN ELÄMÄ! 1980 O: Tapio Suominen
ELÄVILLE JA KUOLLEILLE. 2005 O: Kari Paljakka
YOUNG LOVE. 2001 O: Arto Lehkamo
KAHLEKUNINGAS. 2002 O: Arto Koskinen
POPULAARIMUSIIKKIA VITTULAJÄNKÄLTÄ 2004 O: Reza Bagher
NÄKYMÄTÖN ELINA. 2002 O: Klaus Härö
PAHA MAA. O: 2005 O: Aku Louhimies
VALO. 2005 Kaija Juurikkala
LAKEUDEN KUTSU. 2000 O: Ilkka Vanne
ÄIDEISTÄ PARHAIN. 2005 O: Klaus Härö
UUNON POIKAMIESVUODET. 1990 O: Pertti Melasniemi
KOIRANKYNNEN LEIKKAAJA. 2004 O: Markku Pölönen
HÄJYT. 1999 O: Aleksi Mäkelä
BADDING. 2000 O: Markku Pölönen

Liite 2: Kaavio pro gradu-tutkielman vaiheista

OPETTAJA SUOMALAISSA ELOKUVASSA

POHDINTAA

- Miten voin lähestyä ja tutkia aihetta?
- Onko sopivaa ja asianmukaista aineistoa?

KIRJALLISUUTEEN TUTUSTUMINEN

- muistiinpanojen tekeminen

AINEISTON HAKEMINEN

- apuna elokuvatieten tohtori Tommi Römpötti, elokuvaohjaaja Antti Pietikäinen, teatteriohjaaja Jouni Uhlgrén sekä Suomen elokuva-arkisto

Sopivan tutkimussuunnitelman käyttöönottoaminen
TUTKIMUSSUUNNITELMA

- kvalitatiivinen tutkimus
- sisällönanalyttinen lähestymistapa
- havainnointikriteeristö

HAVAINNOINTIKRITEERISTÖ

- laadittu Lajos Egrin käsikirjoittajan oppaan pohjalta
- roolihenkilön fyysiset-, psykologiset ja sosiologiset ominaisuudet

AINEISTON ALUSTAVA TARKASTELU

- havainnointikriteeristön avulla
- havainnointikriteeristön testaaminen
- korjaukset ja muokkaukset havainnointikriteeristöön

AINEISTON KARKEA LUOKITTELU

- muistiinpanot ja merkinnät havainnointikriteeristöpohjaan
- aineiston luokittelu käsitekarttaa apuna käyttäen

AIKAISEMPIIN TUTKIMUKSIIN JA TEORIAAN TUTUSTUMINEN

- teoriataustan kirjoittaminen ja jäsentäminen

ANALYYSI

- aineiston analysointi havainnointikriteeristöpohjaan tehtyjen muistiinpanojen ja luokittelun perusteella

TUTKIMUSRAPORTIN KIRJOITTAMINEN

Liite 3: Havainnointikriteeristö pohja

Elokuvan nimi:

Elokuvan tapahtuma-aika:

FYSIOLOGISET PIIRTEET

*Sukupuoli/ nimi:**Ikä:**Hiusten, silmien ja ihon väri:**Ryhti, asento:**Poikkeavuudet, syntymämerkit, sairaudet:**ULKONÄKÖ (fyysiset ominaisuudet):**Ruumiin rakenne (hoikka, normaalivartaloinen, pyylevä):**Hyvännäköinen, siisti, miellyttävä, epäsiisti:**Kasvot (hiukset, parrankasvu, kasvojen muoto):**OPETTAJAN VAATETUS (tyyli, korut, silmälasit, muut henkilökohtaiset tavarat):**KONTEKSTIT, joissa opettaja on kuvattu (luokkatila, ulkotila):*

Liite 4: Havainnointikriteersitö pohja

SOSIOLOGISET PIIRTEET

- Sosiaaliluokka (ylempi, keski vai alempi):

- Rotu, kansallisuus:

- Asema yhteiskunnassa:

AMMATINKUVA: (työn laatu, viikkotunnit, tulot, asenne organisaatiota kohtaan, sopivuus työhön)

KOULUTUS: (määrä, koulutuksen laatu, lempiaineet, huonosti hallittavat aineet)

KOTIELÄMÄ: (vanhemmat elossa, orpo, vanhemmat eronneet, vanhempien tavat, aviosääty)

USKONTO, (uskonnollisuus, kuinka ilmenee?)

POLIITTISET KIINNOSTUKSENKOhteet

HUVITUKSET: (harrastukset: kirjat, sanomalehdet, aikakauslehdet, joita lukee)

Liite 5: Havainnointikriteeristö pohja

PSYKOLOGISET PIIRTEET

Sukupuolielämä, moraaliset näkemykset

HENKILÖKOHTAISET EDELLYTYKSET: (kunnianhimo, turhautuminen, pettymykset)

TEMPERAMENTTI: koleerinen, pessimistinen, optimistinen

ELÄMÄNASENNE: Miten ilmenee?

KOMPLEKSIT: pakkomielleet, fobiat, uskomukset

KYVYT: kielitaito, muu erityisosaaminen

Ominaisuudet/ LUONNE/ olemus: mielikuvituksekas, ekstrovertti – introvertti, älykkyysosamäärä

Liite 6: Havainnointikriteeristö pohja

SUHTEET

REPLIKOINTI: Opettajan puheen intentio (pyynnöt, kehotukset, määräykset)

Esimerkkejä:

OPETTAJAN SUHDE OPPILAIISIIN, miten ilmenee?

OPETTAJAN SUHDE OPPILAIDEN VANHEMPIIN, miten ilmenee?

OPETTAJAN SUHDE MUIHIN OPETTAJIIN, miten ilmenee?

MUITA HUOMIOITA ELOKUVASTA TAI ROOLIHENKILÖSTÄ:

Liite 7: Kolmiulotteinen roolihenkilö Lajos Egrin (1946) mukaan.

PHYSIOLOGY

Sex

Age

Height or weight

Color of hair, eyes, skin

Posture

Appearance: good-looking, over- or underweight, clean, neat, pleasant, untidy. Shape of head, face, limbs.

Defects: deformities, abnormalities, birthmarks. Diseases.

Heredity

SOCIOLOGY

Class: lower, middle, upper.

Occupation: type of work, hours of work, income, condition of work, union of nonunion, attitude toward organisation, suitability for work

Education: amount, kind of schools, marks, favorite subjects, poorest subjects, aptitudes.

Home life: parents living, earning power, orphan, parent separated or divorced, parents' habits, parents' mental development, parents' vices, neglect. Character's marital status.

Religion

Race, nationality

Place in community: leader among friends, clubs, sports.

Political affiliations

Amusements, hobbies: books, newspapers, magazines he reads.

PSYCHOLOGY

Sex life, moral standards

Personal premise, ambition

Frustrations, chief disappointments

Temperament: choleric, easygoing, pessimistic, optimistic.

Attitude toward life: resigned, militant, defeatist.

Complexes: obsessions, inhibitions, superstitions, phobias.

Extrovert, introvert, ambivert

Abilities: languages, talents.

Qualities: imagination, judgement, taste, poise.

I.Q.

Liite 8: Elokuvien juonikuvaukset

Populaarimusiikkia Vittulajänkältä

1960 –luvulla, aikana jolloin yhteiskunta on siirtymässä niukkuudesta hyvinvointiin, kaksi 12 –vuotiasta poikaa, Matti ja Niila, yrittävät perustaa pop-yhtyettä ja aikuistua. Tapahtumapaikana on Ruotsin Tornionjokilaakso, joka on kuuluisa toisaalta fanaattisesta lestadiolaisuudesta ja toisaalta vanhakantaisesta kommunismista – ja siitä, että ihmiset siellä puhuvat mieluummin suomea kuin ruotsia. Tarina keskittyy poikien kasvamiseen lapsista nuoriksi ja siihen, kuinka Matti ja Niila juuri perustamansa pop-yhtyeen kanssa tavoittelevat päämääränsä, vapautta ja rakkautta. Matti tumman kaunottaren rakkautta ja Niila vapautta isänsä piinasta. Saavuttaakseen päämääränsä poikien täytyy suoriutua lukuisista vaikeuksista ja Tornionjokilaakson miehisuus-riiteistä. Pahinta, mitä pojalle voi tapahtua, on että häntä pidetään “knapsuna“, joka tarkoittaa naisellista tai ei-miehistä. Tätä pojat pyrkivät välttämään hinnalla millä hyvänsä.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi

Lajityyppi: Komedia/ Draama

Valmistumisvuosi: 2004

Täältä tullaan elämä

Tapio Suomisen rosoisen kaunistelematon nuorisokuvaus kertoo kolmesta tarkkailuluokan pojasta. Jussi, Pete ja Hakkarainen ovat häiriköitä, joiden on vaikea löytää oikeata elämisen mallia. Pojilla on myös puolustajansa tarkkailuluokan kärsivällinen opettaja Pappa, mutta hän on yksin ja useimmiten pahassa välikädessä. Risaiset perhetaustat, koulukuri ja yhteiskunnan vaatimukset ovat liikaa kypsymättömille nuorille. Kun he eivät muuta osaa, he pinnaavat koulusta, juovat viinaa, sekoilevat kaupungilla ja joutuvat alati kasvavien ongelmien noidankehään.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi

Lajityyppi: Toimintadraama

Valmistumisvuosi: 1979

Kahlekuningas

12-vuotias Esko asuu Torniossa, Suomen ja Ruotsin rajalla. Eskon isä on kova kommunisti, veli haaveilee rocktähteydestä ja ukki ei ole puhunut vuosiin. Äiti kantaa sitkeästi huolta koko perheestä, vaikka miesväen toilailut käyvätkin välillä hermoille.

Esko käy eräänä päivänä kahinoimassa kavereidensa kanssa Ruotsin puolella ja aiheuttaa onnettomuuden, jossa särkyy kasa polkupyöriä. Eskon kaverit jäävät kiinni ja joutuvat korvaamaan aiheuttamansa tuhon. Esko kiistää osuutensa tihutyöhön ja joutuu kavereidensa hylkimäksi. Rajan toiselta puolen löytyy kuitenkin uusi ystävä, kahlekuningas Harry Houdinia ihaileva Patrick, jolla on suomalaisia inhoava sisko ja isä. Neuvokkailla pojilla on hauskaa yhdessä, mutta sekään ilo ei ole ikuista. Lopulta Esko oppii, että väärinkin voi elää oikein ja sen, että valheella on lyhyet jäljet – vaikka kaikki tuntuvatkin valehtelevan.

Arto Koskisen ohjaama ”Kahlekuningas” on lämmin ja humoristinen koko perheen elokuva poikien kaveruudesta, unelmista ja elämästä 70-luvun Torniossa. Se on elokuva kaikille niille, jotka ovat joskus valehdelleen ja oppineet, että valheella voi olla ikävät jäljet.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi
Lajityyppi: Komedia
Valmistumisvuosi: 2002

Näkymätön Elina

10-vuotias Elina asuu äitinsä ja nuorempien sisarustensa kanssa Tornionjokilaaksossa 50-luvun alkupuolella. Elina takertuu kuolleen isänsä muistoon ja haluaa olla samanlainen kuin isänsä – oikeudenmukainen ja rohkea heikompien puolustaja. Pitkän sairauden jälkeen Elina aloittaa uuden kouluvuoden ja saa opettajakseen Tukholmasta tulleen Tora Holmin, jonka elämäntehtävä on opettaa erämaan lapsille tottelevaisuutta ja kitkeä suomen kieli heidän käytöstään.

Kun Elina puolustaa suomea puhuvaa luokkatoveriaan, hän joutuu Toran silmätikuksi. Ristiriidat sisukkaan Elinan ja peräänantamattoman opettajan välillä kasvavat entisestään ja heidän välilleen kehkeytyy asemasota, jossa kumpikaan ei voi antaa periksi.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi
Lajityyppi: Draama
Valmistumisvuosi: 2003

Young Love

On lämminhenkinen tarina nuoren pojan ensirakkaudesta, ystävydestä ja aikuistumisesta. Jukka on 13-vuotias poika, joka haluaa suojella naapuritalossa asuvaa 19-vuotiasta Johannaa tämän väkivaltaiselta isäpuolelta. Johanna haluaa malliksi ja Jukan ottamat valokuvat auttavat pääsemään häntä mallikilpailuun. Jukka rakastuu Johannaan, mutta Johanna torjuu hänet liian nuorena ja kokemattomana...

Young Love kertoo rakkauden ensiaskelista, jotka tuottavat myös tuskaa. Se on kertomus aikuisten maailman löytymisestä nuoren silmin.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi
Lajityyppi: Draama
Valmistumisvuosi: 2001

Lakeuden kutsu

Erkki Hakala (Kari Väänänen) palaa vuosien jälkeen Floridasta takaisin Pohjanmaalle ottaakseen takaisin sen, mikä hänelle kuuluu: paikkansa yhteisössä ja vaimonsa Kaisun (Mari Rantasila).

Mutta tehtävä ei ole helppo. Kapuloita Erkin rattaisiin heittelevät niin epäluuloiset sukulaiset, sutki liikekumppani (Martti Suosalo), viimeisiään vetelevä vanha opettaja (Tapio Hämäläinen) kuin pajaa myyvät Partasen veljeksetkin (Vesa Vierikko ja Samuli Edelmann).

Siinä lakeuden kansa kuulee ja näkee näkyjä, ennen kuin Hakalan Erkki saa asiansa raiteilleen.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi
Lajityyppi: Draama
Valmistumisvuosi: 2000

Koirankynnen leikkaaja

Koirankynnen Leikkaaja on elokuva hyvistä ihmisistä raatajien ja jälleenrakentajien Suomessa, ei täydellisistä ihmisistä, hyvistä. Mertsä Vepsäläinen haluaa pelastaa sodassa kokonaisen valtakunnan. Päähän haavoittumisen aiheuttaman lapseksi taantumisen jälkeen Mertsä haluaa pelastaa työkaverin koiran, matkustaa leikkaamaan koiran kierteelle kasvaneet kannuskynnet, ettei koira tuhoutuisi, repisi jalkojaan metsässä juostessaan. Mission yleinen merkittävyys on pienentynyt, mutta Mertsin kohdalla kyse on yhä valtavasta asiasta. Mertsä lähtee monivaiheiseksi osoittautuvalle matkalleen, joka kuljettaa häntä kovana pakkastalvena sotakorvauksia maksavan Suomen saloille, ankariin metsätöihin, ja saavuttaa dramaattisen päätöksensä yrityksissä leikata Sakke-koiran kierteelle kasvaneet kannuskynnet. Sota ei pääty rauhansopimukseen, vaan jatkuu ihmisten kehoissa ja mielissä, siirtyen sukupolvelta toiselle. Elokuvasa Koirankynnen Leikkaaja ollaan, taas kerran, kadonnutta Suomea etsimässä. Kadonneita ihmisiäkin, sitä valitettavan katoavaa lajia, jotka vielä huolehtivat toisistaan. Mertsä on sydäntäraastava tapaus ja kohtalo, ja juuri tällaisen tarinan alleviivaamattomassa karussa arjessa siitä muodostuu henkeäsalpaava selviytymistarina, ilman mitään turhamaisia ulkoisia tehosteita. Mertsissä on myös burleskia huumoria suhteessa maailmaan jossa pakko on pärjätä. Eihän Mertsä anna periksi, Mertsä yrittää, niin perkeleesti yrittää elää niin kuin muutkin, eikä Mertsä pyydä armoa. Mertsä haluaa elää vaikka voimat uupuu, Mertsä ei halua laitokseen, vaikka pääsisi lakanoiden väliin, Mertsä haluaa tehdä miesten tekoja ja töitä. Koirankynnen leikkaaminenkin on miesten töitä, ja eläintä pitää auttaa sanoo Mertsissä vahvana käyvä lapsen mieli. Lopussa Mertsä saa hyvän ihmisen palkkionsa lämpimällä tavalla. Niin on ihminen periaatteessa rakennettu että se teoriassa ja lukupäissään on köyhän ihmisen puolella, vaikka käytäntö sitten jo vaihtelee.

Juonikuvaus: SEA
Lajityyppi: Draama
Valmistumisvuosi: 2004

Uunon poikamiesvuodet

Nyt saamme tutustua 17-vuotiaaseen Uunoon, tai jopa aikaan ennen Uuno Turhapuron syntymää jolloin Uunon isä vasta etsi hänelle äitiä. Tulevan äidin karsinta oli rankkaa ja nyt selviää sekin, oliko Tyyne Uunon äiti vai ei. Näemme myös millainen vesseli Uuno oli koulussa. Hän ei tyytynyt pelkkiin tiedon jyväsiin, vaan halusi omaksua koko inhimillisen tiedon kokonaisuutensa. Lisäksi elokuva kertoo kaiken Uunon nuoruusvuosista, eikä niistä kannata ottaa mallia ellei halua rikkaisiin naimisiin.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi
Lajityyppi: Komedia
Valmistumisvuosi: 1990

Paha maa

Paha maa on monijuoninen draamaelokuva, jossa on toimintaa, huumoria ja jännitystä. Elokuva kertoo toisiinsa nivoutuneista ihmiskohtaloista ja sijoittuu nykyaikaan. Se on tarina rohkeudesta ja pienen ihmisen yrityksestä vaikuttaa ympärillä olevaan maailmaan. Tarinan ihmiset ovat siinä määrin terveitä, että he voivat pahoin. He sairastavat meidän puolestamme, jotta me voisimme elää paremmin. Keskioluella ja asuntolainoilla pidetään kansa tyytyväisenä. Tavara on huumetta. Jatkuva talouskasvu uskonto. Elämä on kaunis. Ruma on kaunista. Ruma ja kaunista. Anteeksi on hyvä sana. Ihmiset, joita on haavoitettu riittävästi, katsovat, ettei heillä ole velvollisuuksia toisia kohtaan. Ei ole suvaitsevaisuutta. Kohtalo, joka näiden henkilöiden tielle osuu, sattuu olemaan julma. Elokuvan keskeisiä teemoja ovat rohkeus, anteeksianto ja pahasta olost selviäminen. Maailma ympärillämme on järjetön. Pahaan kannattaa kuitenkin vastata hyvällä. Muistammeko me enää kysyä samoja kysymyksiä, joita me kysyimme lapsina? Miksi me oikeastaan täällä olemme? Ja keitä varten?

Juonikuvaus: SEA

Lajityyppi: Draama

Valmistumisvuosi: 2005

Valo

Valo on tarina nokkelista ja rohkeista lapsista, jotka päättävät perustaa itselleen oman koulun pieneen Viiritsan kylään. Lapset opettavat itse toisiaan. Eletään 1900-luvun alkua. Lasten liikettä johtaa 9-vuotias Valo, joka yhdessä ystävänsä Villen ja kylän lasten kanssa opettavat kylän resupekkoja lukemaan ja kirjoittamaan. Mutta kaikki aikuiset eivät pidä lasten oma-alotteisuudesta. Seikkailu alkaa. Valo on tarina lapsilta lapsille. Käsikirjoitus perustuu lapsen kirjoittamaan historiankirjoi-tukseen. Inkerinsuomalainen Aleksanteri Ahola-Valo (1900-1997) ryhtyi kirjoittamaan päi-väkirjaa 7-vuotiaana, ja kirjoitti kaikesta mitä näki ja kuuli. Päiväkirjat on julkaistu nimellä ”Koulupojan päiväkirjat” (kust. Elpo ry).

Juonikuvaus: SEA

Lajityyppi: Seikkailu

Valmistumisvuosi: 2005

Äideistä parhain

Äideistä parhain on kaunis ja koskettava elokuva äidin ja lapsen suhteesta. Elokuva kertoo sotalapsena Ruotsiin lähetetyn 9-vuotiaan Eeron matkasta tuntemattomaan maahan uuden äidin luo. Se on elokuva pojasta, jolla on kaksi äitiä ja kaksi kotia – mutta joka ei silti tunne olevansa missään kuin kotonaan. Suomesta evakuoitiin talvi- ja jatkosodan aikana Ruotsiin yli 70 000 lasta. Palkitun Klaus Härön ohjaama elokuva on ensimmäinen pitkä elokuva yhden sotalapsen kohtalosta.

Juonikuvaus: SEA

Lajityyppi: Draama

Valmistumisvuosi: 2005

Häijyt

Häijyt on vahva kuvaus kolmesta nuoresta miehestä, joista kaksi Antti (Juha Veijonen) ja Jussi (Samuli Edelmann) on istunut linnassa pankkiryöstöstä viisi vuotta. Ryöstön kolmas tekijä Heikki (Teemu Lehtilä) on lukenut itsensä lakimieheksi sillä aikaa kun kaverit istuvat tuomiotaan. Elokuvan alussa, kesällä 1994, Antti ja Jussi pääsevät vapaaksi ja palaavat pieneen kotikaupunkiinsa samaan aikaan kun Heikki aloittaa paikkakunnan vt. nimismiehenä. Ryöstön jälkeen piilotetut saalisrahat ovat kadonneet ja Heikin estelyistä huolimatta rahattomat Antti ja Jussi ajautuvat myymään pimeätä viinaa, sillä kuten Antin pontikkaa keittävä isoisä (Kalevi Haapoja) sanoo: Rehellinen työ ei ole koskaan kannattanut, eikä kannata!

Samuli Edelmann ja Juha Veijonen esittivät nykyajan puukkojunnkareita.

Tapahtumat saavat dramaattisen käänteen, kun Antti ja Jussi myyvät viinaa alaikäisille nuorille ja kylän väki kääntyy heitä vastaan. Myös poikien vanha tuttu poliisi Törnqvist (Kari Väänänen) tulee selvittämään asioita Heikin lepsuilun takia. Tarina alkaa edetä tragediasta toiseen ja kaverukset joutuvat syvemmälle ja syvemmälle väkivallan kierteeseen, Antti tahtomattaan arvaamattoman ja psykoottisen Jussin vetämänä. Edes Jussin lasta odottava Antin sisar Sisko (Sari Havas) ei pysty Jussia taltuttamaan.

Hurjan pakomatkan toisessa päässä odottaa yllätys, josta syntinsä tyynesti sovittava Antti ei saa koskaan tietää. Se jää Jussin ja Heikin väliseksi salaisuudeksi.

Juonikuvaus: SEA

Lajityyppi: Draama

Valmistumisvuosi: 1998

Eläville ja kuolleille

Perheen nuorempi poika on kuollut omakotitalon pihamaalla sattuneessa onnettomuudessa. Jäljelle jääneet yrittävät löytää tietä eteenpäin surun keskellä. Perheen äidin surussa lohduttomasti isän tehtäväksi jää huolehtia perheen arkirutiineista. Ja eloonjäänyt poika kokee menettäneensä paitsi pikkuveljensä myös vanhempansa. Lähiympäristön ymmärtämättömyys vaikeuttaa perheen tilannetta ja raskaan menetyksen myötä esille alkavat nousta aiemmat, käsittelemättömät ja vaietetut menetykset... Elokuva alkaa onnettomuuden jälkeisestä päivästä ja seuraa hiljaa ja myötätuntoisesti tavallisen suomalaisperheen toipumista ensimmäisen suruvuoden ajan. Menetyks muuttua vähitellen perheen näennäisesti samanlaisena jatkuvan arjen. Suru ja suremattomuus, miehen naisen ja lapsen suremistapojen erilaisuus ja -aikaisuus, sekä ympäristön tarve unohtaa ja jatkaa elämää ”kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan” ovat eräitä pohjimmiltaan toiveikkaassa elokuvassa esille nousevia teemoja. Elokuva perustuu todelliseen, 1986 sattuneeseen tapahtumasarjaan Pietarsaareissa, ja sen käsikirjoitus on kirjoitettu tiiviissä yhteistyössä lapsensa menettäneen perheen kanssa.

Juonikuvaus: SEA

Lajityyppi: Draama

Valmistumisvuosi: 2005

Badding

Elokuva *Badding* on fiktiivinen elokuva todellisesta henkilöstä, Rauli Badding Somerjoesta. Badding oli suomirockin kiistaton voimahahmo 70-luvulla, ja laajan yleisön suosikki 80-luvun sydämeen käyvillä iskelmätkinnoillaan. Niin ihmisenä kuin taiteilijanakin Badding oli ristiriitainen persoona. Äärimmäisen herkkä, jopa arka, elämän pituista murrosikää elävä hahmo, joka rock-kuninkuutensa suurimpina päivinäkin olisi halunnut laulaa yleisölleen vanhaa tanssimusiikkia, esimerkiksi humppaa. Baddingin esiintymiskammo oli ajoittain sitä luokkaa, että jokainen estraadille nousu oli merkittävä sankariteko. Elokuva kertoo tarinan konserttiesiintymistä pakoilevan Baddingin matkasta kotiseudulleen. Kumppanina tällä 80-luvun alkuvuosiin ajoittuvalla matkalla on "toimittaja", lapsuudenystävä, jonka tarkoituksena on paikata taloudellista tilannettaan raportoimalla Baddingin ahdingosta lehdistölle. Kotiseudullaan, äidin luona, Badding pakenee yhä syvemmälle lapsuutensa turvalliseen mielikuvi-tusmaailmaan samalla kun verkko hänen ympärillään kiristyy. Maailma pyörii Baddingin ympärillä "sirkkelinä", burleskina ja pelottavana. Muilla on tässä pyörteessä luja ote jostakin – todellinen tai kuviteltu; Baddingilla ei. Hän voi vain paeta vastuuttomaan lapsellisuuteen ja viinahuuruihin. Matkan käännekohdassa Baddingin kaveri joutuu punnitsemaan verensä. Badding joutuu kohtaamaan jälleen kiirastulensa, nousemaan yleisön eteen. Kongi soi, ja ot-telu alkaa.

Juonikuvaus: Dvd:n takakansi

Lajityyppi: Draama

Valmistumisvuosi: 2000