

Satsuki, Mei ja yliluonnollisuus

Henkien ja henkimaailman vaikutukset lasten toimintaan japanilaisessa animaatioelokuvassa *Naapurini Totoro*

Fanny Suominen

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuus

Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Fanny Suominen	
Työn nimi Satsuki, Mei ja yliluonnollisuus. Henkien ja henkimaailman vaikutukset lasten toimintaan japanilaisessa animaatioelokuvassa <i>Naapurini Totoro</i> .	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2021	Sivumäärä 25
Tiivistelmä <p><i>Naapurini Totoro</i> on Hayao Miyazakin ohjaama japanilainen animaatioelokuva. Valitsin kyseisen elokuvan, koska se on suosittu ympäri maailman ja yksi Hayao Miyazakin tunnetuimmista elokuvista. Pyrin tässä kandidaatintutkielmassa selvittämään, millaisin eri tavoin elokuvan päähenkilöt representoivat toimintaa, ja miten erilaiset henkiolennot ja niiden muodostama henkimaailma vaikuttavat päähenkilöiden toimintaan. Tavoitteenani on tehdä <i>Naapurini Totorosta</i> tutkimus, jonka näkökulma on uusi ja monitieteinen. Lisäksi japanilaisista animaatioista ei ole ylipäänsä tehty Suomessa paljoa tutkimusta, minkä vuoksi tutkimukseni myös lisää tietoa japanilaisesta kulttuurista.</p> <p>Yhdistelen tutkimuksessani kirjallisuuden tutkimussuuntauksen henkilöahmotutkimusta, lapsudentutkimusta, yliluonnollisuuden tutkimusta ja elokuvatutkimusta. Käytän elokuvan analyysissä hyödykseni Rimmon-Kenanin jaottelua henkilöahmojen toimijuuksista sekä Sven Eric Moarheadin jaottelua yliluonnollisuuden vaikutuksen tasoista. Näiden jaottelujen avulla pyrin selvittämään mahdollisimman yksityiskohtaisesti, millaista toimintaa elokuvan päähenkilöt representoivat ja millä eri tasoilla yliluonnolliset henkiolennot vaikuttavat päähenkilöihin ja heidän toimintaansa. Lisäksi hyödynnän jossain määrin lapsudentutkimuksen käsitettä <i>sosiaalinen toimija</i> päähenkilöitä tutkiessani.</p> <p>Tutkimuksessani selvisi, että elokuvan päähenkilöt representoivat eniten niin sanottua tavanomaista toimintaa, joka on henkilöahmoille jollakin tapaa ominaista tai tavallista. Tämän lisäksi henkiolennot näyttäisivät vaikuttavan päähenkilöihin eniten symbolisella tasolla ja sosiaalisella tasolla: symbolinen taso vahvistaa ihmisen uskoa yliluonnolliseen, ja sosiaalinen taso aiheuttaa joko yhteenkuuluvuuden tunnetta tiettyyn ryhmään tai tietystä ryhmästä syrjäytymistä.</p>	
Asiasanat Naapurini Totoro, Hayao Miyazaki, henkilöahmot, toiminta, representaatiot, henkiolennot, yliluonnollisuus, lapsudentutkimus, japanilainen animaatio, japanilainen uskomusmaailma	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	3
2. <i>NAAPURINI TOTORO</i> – MIYAZAKIN ELOKUVA LAPSILLE	5
3. HENKILÖHAHMOT JA TOIMINTA	7
3.1. Henkilöhahmot – inhimillisiä, mutta eivät ihmisiä	7
3.2. Rimmon-Kenan ja henkilöhahmojen toiminta	8
3.3. Lapset toimijoina – katsaus lapsuudentutkimukseen	8
4. YLILUONNOLLISUUS JA SEN MONET MÄÄRITELMÄT	10
4.1 Yliluonnollisuus ja yliluonnollisuuden käsitteellistäminen	10
4.2 JAPANILAINEN USKOMUSMAAILMA	11
4.2.1 Shintolaisuus ja japaninbuddhalaisuus – Japanin “uskonnot”	11
4.2.2 Jumalat eli <i>kamit</i> ja muut henget	12
4.2.3 Kamien ja ihmisten yhteiselo	13
5. ELOKUVAN ANALYSOINNIN METODOLOGIA	14
6. SATSUKI, MEI JA YLILUONNOLLISUUS	16
6.1 Satsuki ja Mei – lasten toiminta	16
6.1.1 Tavanomainen toiminta	16
6.1.2 Ainutkertainen toiminta	17
6.1.3 Johtopäätökset	18
6.2 Satsuki, Mei ja henkiolennot	18
6.2.1 Satsuki, Mei ja Susuwatarit – ensikohtaaminen henkien kanssa	18
6.2.2 Mei ja Totorot – uteliaisuus johdattaa	19
6.2.3 Satsuki ja Totoro – avunpyyntö ja -anto	20
6.2.4 Johtopäätökset	21
7. PÄÄTÄNTÖ	23
8. LÄHTEET	25
9. LIITTEET	28

1. JOHDANTO

Japanilaisen populaarikulttuurin suosio on ollut kasvussa Suomessa jo pidemmän aikaa. Japanilainen populaarikulttuuri alkoi levitä muihin länsimaihin 1980–1990-luvulla Yhdysvaltojen kautta, ja suomalaiset lapset tutustuivat siihen pikkuhiljaa muun muassa katsomalla erilaisia tv-ohjelmia. Muun muassa monelle suomalaiselle tutut animaatiot kuten *Peukaloisen retket*, *Muumilaakson tarinoita* ja *Maija Mehiläinen* on piirretty Japanissa. (Valaskivi 2009, 11; 13.) Nykyisin japanilaisesta populaarikulttuurista nautitaan Suomessa muun muassa mangan eli japanilaisen sarjakuvan, animen eli japanilaisen animaation, cosplay-tapahtumien ja konsolipelien muodoissa. Omituista tässä onkin se, että japanilaisesta populaarikulttuurista ei ole tehty Suomessa melkein ollenkaan tutkimusta. Etsiessäni aiemmin tehtyjä suomalaisia tutkimuksia japanilaisesta populaarikulttuurista löysin vain muutamia, ja nekin olivat joko pro gradu -tutkielmia tai muita opinnäytetöitä: esimerkiksi Sheri Toivomäki on tehnyt pro gradu -tutkielman nimeltä *Luonto- ja hahmokuvaus Joe Hisaishin elokuvamusiikissa: Tuulen laakson Nausicaä ja Prinsessa Mononoke* (2020), Elisabet Pellinen on tehnyt pro gradu -tutkielma nimeltä *Luonnon lumous Hayao Miyazakin animaatioelokuvissa* (2014) ja Henri Nerg on tehnyt pro gradu -tutkielman nimeltä *Emme ole ymmärtäneet mitä toiveen kääntöpuolena olisi. Genrejen ilmeneminen, muokkautuminen ja uudelleen luominen Puella Magi Madoka Magicassa* (2019). Japanilaisen populaarikulttuurin tutkimiselle on Suomessa siis runsaasti tarvetta, minkä vuoksi keskityn tutkimuksessani japanilaiseen animaatioon.

Tässä tutkimuksessa tutkin japanilaisen elokuvaohjaajan Hayao Miyazakin elokuvaa *Naapurini Totoro* (1988). *Naapurini Totoro* on yksi Studio Ghiblin tunnetuimmista elokuvista ja suosittu ympäri maailmaa. *Naapurini Totorosta* on tehty länsimaissa jo aikaisemmin tutkimusta liittyen muun muassa japanilaiseen luontokäsitykseen sekä japanilaisen yhteiskunnan ja shintolaisuuden heijastamiseen kyseisessä elokuvassa. Yuxin Jiang Haverfordin yliopistosta on tehnyt tutkimuksen nimeltä *The Power of Religion in Anime. Hayao Miyazaki's Methods of Persuasion in My Neighbour Totoro* (2014), jossa hän selvittää, millä eri tavoin Miyazaki on suostutellut katsojia hyväksymään oman käsityksensä ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Kosuke Fujiki Nebraskan yliopistosta on puolestaan kirjoittanut artikkelin *The Healing of Nature, the Nature of Healing* (2015), jossa hän kertoo, millaisia erilaisia parantavia luontoelementtejä *Naapurini Totorosta* löytyy.

Olen rajannut tutkimuksen tarkastelemaan elokuvan päähenkilöiden toiminnan representaatiota, ja erilaisten henkiolentojen vaikutuksia päähenkilöiden representoimaan toimintaan. Elokuvan päähenkilöt ovat lapsia, ja lähdän tutkimaan elokuvaa valitsemastani näkökulmasta, koska olen kiinnostunut lastenkulttuurista ja ylipäänsä lasten tutkimisesta eri kulttuurikonteksteissa. Tämän lisäksi lasten toiminnan representaatioiden tutkiminen ja henkiolentojen vaikutusten tutkiminen

paljastavat elokuvasta sellaisia henkilöhahmojen välisiä vuorovaikutussuhteita, joita ei ole aiemmin tutkittu kyseisestä elokuvasta. Tutkimukseni tutkimuskysymykset ovatkin seuraavat: Millaista toimintaa elokuvan päähenkilöt representoivat? Miten erilaiset henkiolennot ja niiden muodostama henkimaailma vaikuttavat päähenkilöiden representoimaan toimintaan?

Koska tutkimukseni kohteena ovat lapsipäähenkilöt ja henkiolennot ja tutkimukseni aineisto on animaatio, yhdistelen tutkimuksessani kirjallisuustieteen henkilöahmotutkimusta, lapsuudentutkimusta, yliluonnollisuuden tutkimusta sekä elokuvatutkimusta. Käytän aineistoni analyysissä hyödyksi Rimmon-Kenanin henkilöahmojen toiminnan jaottelua sekä Sven Eric Moarheadin jaottelua yliluonnollisuuden vaikutuksen tasoista. Oletan, että Moarheadin jaottelu on kattava ja kykenee kokonaisuudessaan havainnollistamaan henkiolentojen vaikutuksia päähenkilöiden toimintaan. En kuitenkaan usko Rimmon-Kenanin henkilöahmojen toiminnan jaottelun olevan riittävän kattava tutkimustani ajatellen, joten käytän tutkimuksessani hyödyksi myös lapsuudentutkimuksen käsitettä *sosiaalinen toimija*. Tutkimukseni tulee olemaan edelläkävijä Suomessa tehdyn japanilaisen animaatiotutkimuksen kentällä, sillä kuten johdannon alusta huomaamme, japanilaisesta animaatiosta on tehty aikaisemmin tutkimusta eniten sellaisista näkökulmista, jotka eivät pääasiassa keskity henkilöahmojen välisten vuorovaikutussuhteiden tarkasteluun. Lisäksi en ole löytänyt aikaisempaa suomalaista tutkimusta, joka käsittelee yliluonnollisuutta lasten elokuvissa, mikä myös todistaa tutkimukseni olevan tuore suomalaisen animaatiotutkimuksen kentällä.

Aloitan tutkimukseni taustoittamalla aineistoani lyhyesti luvussa kaksi: kerron muun muassa elokuvan julkaisuajankohdasta ja vastaanotosta. Kolmannessa luvussa keskityn henkilöahmotutkimuksen sekä henkilöahmojen toiminnan tutkimuksen taustoittamiseen, ja kerron myös hieman lapsuudentutkimuksesta. Neljännessä luvussa kerron yliluonnollisuuden tutkimuksesta ja käsitteellistämisestä sekä nykyisestä japanilaisesta uskomusmaailmasta. Viidennessä luvussa avaan elokuvan analysoinnin metodologiaa ja kerron tarkasti, miten lähdin analysoimaan aineistoani, ja millä eri apuvälineillä tein analyysiä. Kuudennessa luvussa kerron ensin päähenkilöiden representoimasta toiminnasta Rimmon-Kenanin jaottelun avulla, minkä jälkeen siirryn henkiolentojen vaikutuksiin Sven Eric Moarheadin yliluonnollisuuden vaikutuksen tasojen avulla. Seitsemännessä luvussa olen koonnut yhteen yleiset pohdinnat tutkimuksestani ja pohtinut, millaisia jatkotutkimuksia tutkimukseni pohjalta voisi kehitellä tulevaisuudessa.

2. NAAPURINI TOTORO – MIYAZAKIN ELOKUVA LAPSILLE

Naapurini Totoro (となりのトトロ, 'Tonari no Totoro') on elokuvaohjaaja Hayao Miyazakin kolmas pitkä animaatioelokuva. Se on yksi Studio Ghiblin tunnetuimmista elokuvista. Elokuva julkaistiin vuonna 1988 yhdessä toisen Studio Ghiblin elokuvan, *Tulikärpästen hauta* (火垂るの墓, 'Hotaru no haka'), kanssa. Miyazaki oli yrittänyt saada tuotanto-oikeuden elokuvalleen jo 1980-luvun alkupuoliskolla, mutta tuottajat eivät halunneet julkaista elokuvaa: heistä liian rauhallinen, japanilaista maalaisidylliä kuvaava lastenelokuva ei menestyisi hyvin. Miyazaki halusi tästä huolimatta tehdä lapsille suunnatun elokuvan, jossa ei olisi aikuisten ja lasten välisiä konflikteja tai suurta kärsimystä. Elokuvan suunnitelma hyväksyttiin lopulta vuonna 1987, kun päätettiin, että se saisi yhteisjulkaisun *Tulikärpästen haudan* kanssa. Odotusten mukaisesti *Naapurini Totoro* ei menestynyt aluksi kovin hyvin, mutta kun elokuva markkinoitiin ulkomaille 1990-luvun alussa, ja siitä tuotettiin oheistuotteita, se nousi nopeasti ihmisten suosioon. (McCarthy 2002, 116–117; 119; 118.)

Naapurini Totoro kertoo tarinan siskoksista, Satsukista ja Meistä, ja heidän vanhemmistaan. Tytöt muuttavat isänsä kanssa kaupungista idylliseen maalaiskylään lähemmäs tyttöjen äitiä, joka on sairaalassa tuberkuloosin takia. Vaikka elokuvan taustalla on selkeä huoli äidistä ja kaipuu äidin rakkautta kohtaan, tyttöjen elämä esitetään aurinkoisena ja huolettomana. Muuttaessaan uuteen kotiinsa tytöt kohtaavat ensimmäiset henkiolennot: Susuwatarit, jotka muistuttavat pieniä nokihiukkasia. Salaperäinen löytö saa tytöt innostumaan entistä enemmän uudesta kodista, ja sen lähiympäristöstä. Ei kulu kauaakaan, kun pikkusisko Mei kohtaa ensimmäisen kerran Totoron: suuren, harmaan ja pörröisen henkiolennon, joka muistuttaa Meitä kuvakirjan peikosta. Pian myös Satsuki tapaa Totoron ja kaikki on hyvin aina siihen saakka, kun sairaalasta ilmoitetaan, että tyttöjen äidin tila on mennyt huonommaksi. Satsuki tuntee itsensä voimattomaksi, ja pieni Mei päättää lähteä yksin sairaalaan äitiä katsomaan. Tämä kuitenkin eksyy, ja koko naapurusto hälytetään apuun Meitä etsimään. Satsuki kuitenkin ymmärtää, että ainoa, joka heitä voi auttaa on Totoro.

Vaikka *Naapurini Totoroa* ei nähty ilmestymisaikanaan kovin ihmeellisenä elokuvana, se on poikkeuksellinen muiden Studio Ghiblin elokuvien joukossa. Elokuvassa on monia elementtejä Hayao Miyazakin omasta lapsuudesta. Esimerkiksi Miyazakin äiti kärsi tuberkuloosista Satsukin ja Mein äidin tavoin, ja tuohon aikaan Miyazaki oli samanikäinen kuin Mei. Elokuva on erityinen myös siksi, että siinä on esillä paljon japanilaiseen uskomuskulttuuriin kuuluvia elementtejä: torii-portit, erilaiset rukouspaikat, henkiolennot ja vanhat tavat värittävät elokuvaa tuoden siihen japanilaista

mystiikkaa. (McCarthy 2002, 120.) Tällaista uskonnollisten elementtien käyttämistä ja kuvaamista elokuvissa voidaan määrittää käsitteellä *shūkyō asobi*, joka tarkoittaa suoraan käännettynä ”uskontoviihdettä” tai ”uskontohuvitusta”. Tämä on erityinen piirre japanilaisessa animaatiossa eli lyhyemmin animessa: ”anime ja [--] manga sisältävät usein uskonnollisia teemoja aina hagiografiasta [pyhimyksistä kertova kirjallisuus] uskonnon yhteiskunnallisen aseman kritisointiin.” Tällainen uskonnollinen ulottuvuus on nähtävissä muissakin Miyazakin elokuvissa kuin vain *Naapurini Totorossa*. Useat tutkijat ovat tutkineet Miyazakin elokuvia ja sitä, miten hän on muokannut jo olemassa olevia shintolaisuuden piirteitä ja tuonut niitä elokuviinsa. (Thomas 2007, 74; 80–81.)

3. HENKILÖHAHMOT JA TOIMINTA

3.1. Henkilöhahmot – inhimillisiä, mutta eivät ihmisiä

Koska tutkimukseni keskittyy päähenkilöiden representoimaan toimintaan, näen tarpeelliseksi avata kirjallisuuden tutkimuksen henkilöhahmoteoriaa hieman tarkemmin. Henkilöhahmot määritellään kirjallisuudentutkimuksessa fiktiivisiksi hahmoiksi, jotka ovat monesti ihmisiä. Henkilöhahmojen kirjo on kuitenkin laaja, ja ihmisten lisäksi erilaisissa kertomuksissa esiintyy henkilöhahmoina myös eläimiä tai fiktiivisiä olentoja, jotka saattavat muistuttaa ihmistä. Henkilöhahmoja on pidetty jo 1700-luvun lopusta lähtien kertomuksen tärkeimpänä komponenttina, joka ylläpitää lukijan mielenkiintoa. Henkilöhahmoja luokitellaan monesti erilaisten ominaisuuksien mukaan. Tämä luokittelu riippuu siitä, millaisia ominaisuuksia henkilöhahmoista esitetään lukijalle: ”Vaikka kirjallisuuden henkilöhahmot ovat periaatteessa skemaattisia [--] eli henkilöistä on eksplisiittisesti määritelty vain rajallinen joukko ominaisuuksia, on olemassa eroja siinä, miten konkreettisesti ja miten pitkälle [--] henkilöhahmot on kuvattu sekä mitä asioista henkilöhahmoista nostetaan tarinassa esille”. Keskeisiä tapoja luokitella henkilöhahmoja ovat muun muassa henkilöhahmojen määrittely sukupuolen, iän, yhteiskunnallisen aseman ja varallisuuden mukaan. (Steinby 2013, 71–72; 75.)

Henkilöhahmojen varsinainen tutkimuksen kenttä on laaja ja siinä on mahdollista hyödyntää monia erilaisia näkökulmia. Lähtöajatus henkilöhahmoihin on kuitenkin se, että ne on ”muotoiltu lukijan ihmiskäsityksen pohjalta, ja ne ovat tässä suhteessa ihmisen kaltaisia” (Rimmon-Kenan 1983, 45). Nykyisessä länsimaisessa kulttuurissa on yleistä, että tarinoita pyritään ymmärtämään ja lukemaan henkilöhahmojen kautta, jolloin henkilöhahmoja ”tarkastellaan kuin ne olisivat oikeita ihmisiä” tukeutuen samalla omiin kokemuksiin ja arvoihin (Lehtonen 2004, 120). Pitää kuitenkin muistaa, että vaikka henkilöhahmot käsitettäisiinkin ihmismäisinä tai ihmisen kaltaisina, niitä ei voi tutkia kuin ne olisivat todellisia ihmisiä. Henkilöhahmot ovat täten ihmisten *representaatioita*: representaatiolla tarkoitetaan yksinkertaisimmillaan sitä, että jokin tehdään ”uudelleen läsnä olevaksi”. Representaatio voi olla joko fyysistä edustamista tai symboloivaa ja kuvailevaa. (Lehtonen 2004, 44.) Elokuvatuotannossa tämä representaatio määritellään monesti elokuvan kokonaisuuden kautta: ”asia X on kokonaisuus, joka on olemassa joko fyysisesti tai mentaalisesti samalla, kun asia Y on se, mitä X tarkoittaa” (Okuyama 2015, 5–6). Esimerkiksi elokuva *Tuntematon sotilas* on jonkinlainen kokonaisuus, joka kietoutuu tietyn teeman ympärille [tässä tapauksessa jatkosodan ympärille], ja se edustaa oikeasti tapahtunutta jatkosotaa. On siis erittäin tärkeää ymmärtää, että henkilöhahmot voivat olla ihmismäisiä olentoja, mutta samalla ne ovat aina fiktiivisiä, eivätkä koskaan todellisia oikeiden ihmisten tavoin.

3.2. Rimmon-Kenan ja henkilöhahmojen toiminta

Koska keskityn tutkimuksessani henkilöhahmojen toimintaan, hyödynnän tutkimukseni analyysissä Shlomith Rimmon-Kenanin luomaa jaottelua henkilöhahmojen toiminnasta. Rimmon-Kenan jakaa henkilöhahmojen toiminnan tavanomaiseen toimintaan ja ainutkertaiseen toimintaan: tavanomaiset toiminnat kertovat monesti henkilöhahmon muuttumattomuudesta, ja ainutkertaiset toiminnat kertovat puolestaan henkilöhahmojen dynaamisuudesta ja kuvaavat monesti kertomuksien käännekohtia. Nämä molemmat toimintakategoriat voivat sisältää seuraavia toiminnanmuotoja: toimeenpanoja eli henkilön itse suorittamia tekoja, laiminlyöntejä eli tekoja, jotka henkilön tulisi tehdä, mutta jättää ne tekemättä ja aikomuksia eli henkilön toteuttamattomia suunnitelmia. (Rimmon-Kenan 1983, 79–80.) Henkilöhahmojen toiminta ei ole kuitenkaan aina niin selkeää, että sen pystyisi jaottelemaan pelkästään Rimmon-Kenanin jaottelun avulla. Tämän vuoksi aion käyttää analyysini tukena käsitettä sosiaalinen toimija, josta kerron lisää seuraavaksi.

3.3. Lapset toimijoina – katsaus lapsuudentutkimukseen

Koska tutkimukseni pääkohteena ovat lapsihahmot ja heidän toimintansa, näen tarpeelliseksi käydä lyhyesti läpi lapsuudentutkimusta, ja erityisesti lasten toiminnan tutkimista. Nykyisin tunnettu lapsuudentutkimuksen ala aloitettiin uutena tieteenalana vasta 1980-luvulla. Ennen tätä lapsia oli jo tutkittu muun muassa psykologian eri osa-alueilla. Kuitenkin vasta 1980-luvun lapsuudentutkimuksessa alettiin tutkia lapsien ja yhteiskunnan välistä suhdetta, kun lapsuus alettiin nähdä sosiaalisena ongelmana. Tämän ansiosta on muun muassa huomattu, ettei lapsuus ole aina samanlaisena pysyvä elämänvaihe: ”lapsuuksia muovataan, muutetaan, ja aiempia lapsuuden rakennelmia puretaan”. (Alanen 2009, 9; 11–12.) Yhteiskunnallinen näkökulma on myös mahdollistanut lapsuudentutkimuksen kentän laajentumisen, minkä vuoksi nykyisessä lapsuudentutkimuksessa lapsuutta ja lapsia voidaan tutkia aina päiväkotien leikkipihoilta elokuvaan ja taiteeseen asti.

Yksi suosituimmista lapsuudentutkimuksen näkökulmista on tutkia lapsia sosiaalisina ja aktiivisina toimijoina eli toiminnan harjoittajina. Tällaiseen niin sanotun toiminnallisen lapsuuden tutkimuksen perinteeseen kuuluu, että ”lapsuus ymmärretään omalakisena elämänvaiheena ja lapset otetaan vakavasti yhteiskunnallisina toimijoina” (Hakulinen, Lehtimäki & Suoranta 2001, 13). Lasten toiminta ja sen ulottuvuus määrittyvät keskeisesti niiden välittömän toimintatilanteen asioiden suhteen, jotka sekä antavat lapselle mahdollisuuden tehdä valintoja että rajoittavat hänen toimintaansa (Lehtinen 2009, 99). Jotta lasten toimintaa voitaisiin kuvata mahdollisimman kokonaisvaltaisesti, sen tutkimisessa käytetään erityisesti käsitteitä *sosiaalinen toimija*, *sosiaalinen toiminta* ja *toimijuus*. Sosiaalinen toimija on käsite, jonka tarkoituksena on kuvata kaikkea mahdollista lasten sosiaalista

osallistumista elämän arkipäiväisissä tilanteissa. Sosiaalinen toiminta on puolestaan ”tahdonalaista ja tarkoituksellista tekemistä”, joka näkyy monesti erilaisina aikomuksina tai jopa epäonnistuneena toimintana. Toimijuus -käsitteen avulla puolestaan lavennetaan ymmärrystä lapsista ja lapsuudesta sekä lasten ja yhteiskuntarakenteiden välisistä suhteista. Toimijuuteen kuuluu keskeisesti muun muassa se, että lapsella eli toimijalla on mahdollisuuksia tehdä valintoja oman toimintansa suhteen. (Lehtinen 2009, 90; 92.) Vaikka nämä kaikki kolme käsitettä voisivat sopia hyvin omaan tutkimukseeni, aion hyödyntää ainoastaan käsitettä sosiaalinen toimija. Olen valinnut tämän käsitteen, koska se laventaa henkilöhahmojen toiminnan mahdollisuuksia ja alleviivaa, että he toimivat sosiaalisessa kanssakäymisessä toisten ihmisten kanssa. Sosiaalinen toimija -käsite kertoo myös enemmän yhteiskuntarakenteesta toiminnan taustalla, mikä on mielestäni tärkeää ottaa tässäkin tutkimuksessa huomioon. Aion käyttää sosiaalinen toimija -käsitettä sellaisissa tilanteissa, joissa en kykene selittämään tai jaottelemaan päähenkilöiden harjoittamaa toimintaa Rimmon-Kenanin luoman jaottelun avulla.

4. YLILUONNOLLISUUS JA SEN MONET MÄÄRITELMÄT

4.1 Yliluonnollisuus ja yliluonnollisuuden käsitteellistäminen

Yliluonnollisen tai *yliluonnollisuuden* määrittelemisen tutkimuksen teon kentällä ei ole aina helppoa. Se on monitieteinen tutkimusala, jolle ei ole perustettu yhtenevää käsitteistöä tai tutkimusperinnettä. Yliluonnollisesta käytetään tieteenalasta riippuen monenlaisia eri synonyymeja, joita ovat esimerkiksi *paranormaali* tai *supranormaali*. Muita yliluonnollisuuteen viittavia käsitteitä ovat esimerkiksi *anomalia*, *henkinen* ja *magia* (Rancken 2017, 55; 57.) Itse käytän tutkimuksessani kuitenkin käsitettä yliluonnollinen viitatessani *Naapurini Totoro* -elokuvan yliluonnollisiin ilmiöihin.

Koska yliluonnollisen käsitteellistäminen on monipuolista ja sekavaa, sen tutkiminen koetaan entistä tarpeellisemmaksi. Käsitteistön hajallisuus ja sekalaisuus ei myöskään ole este aiheen tutkimiselle, vaan siitä voidaan luoda uusia teorioita jo valmiina olevan termistön avulla. (Rancken 2017, 59–60.) Lisäksi yliluonnollisuuden määrittely on käsitteellistämisen hajanaisuudesta huolimatta suhteellisen yksisuuntainen. Yliluonnollinen määritellään yksinkertaisimmillaan luonnollisesta poikkeavaksi ilmiöksi, joka voi olla ”normaalin todellisuuden [--] jatke tai ulottuvuus” (Rancken 2017, 55). Tähän liittyy keskeisesti myös se, miten ihminen käsittää luonnollisuuden: yliluonnollisuutta on siis ”kaikki sellainen, minkä ihminen itse käsittää luonnonlakien ulkopuolelle jääväksi ja näistä riippumatta toimivaksi ja tapahtuvaksi” (Virtanen 1988, 276).

Yliluonnollisuudesta alettiin keskustella kiivaasti ensimmäisen kerran 1800-luvun ja 1900-luvun välissä, kun spiritualismi ja parapsykologia nousivat suosituiksi harrastuksiksi Amerikassa ja Englannissa. Tämän jälkeen kesti aina 1960-luvulle asti ennen kuin se nousi jälleen keskustelunaiheeksi: tähän olivat syynä hippikulttuurin synty ja nouseva kiinnostus idän eli Aasian mystiikkaa kohtaan. Tästä eteenpäin kiinnostus yliluonnolliseen on lisääntynyt, erityisesti 1990-luvun lopusta lähtien. (Rancken 2017, 50–52.) Suomessa yliluonnollisuuden tutkiminen on keskittynyt pitkälti suomalaiseen mytologiaan ja suomalaisessa kansanuskossa esiintyviin yliluonnollisiin olentoihin. Yliluonnollisia olentoja ja henkiä on esiintynyt suomalaisessa kansanuskossa paljon, ja niitä on joko kunnioitettu tai pelätty. Erityisesti erilaiset haltijat ovat saaneet ihmisiltä aikanaan kunnioitusta ja palvontaa. Kunnioituksesta huolimatta on kuitenkin ollut vaara, että henkiolento suuttuu: esimerkiksi, jos kodin- tai riiehenhaltijalle ostettiin uudet vaatteet, sen uskottiin suuttuvan syvästi ja polttavan kostoksi riihen tai talon. (Jauhiainen 1999, 239; 228.) Kun asiaa tarkastelee tarkemmin, suomalainen kansanusko muistuttaa paljon nykyistä japanilaista uskomusmaailmaa, jossa myös kunnioitetaan monia erilaisia henkiolentoja. Seuraavaksi esittelenkin lyhyesti nykyistä japanilaista uskomusmaailmaa ja siihen kuuluvia jumalia ja henkiolentoja.

4.2 JAPANILAINEN USKOMUSMAAILMA

4.2.1 Shintolaisuus ja japaninbuddhalaisuus – Japanin “uskonnot”

Koska tutkimukseni aihe käsittelee osittain japanilaista uskomusmaailmaa, näen sen selittämisen tässä kohtaa tutkimustani tarpeelliseksi. Länsimaalaisten on ajoittain hankala ymmärtää japanilaisten ja henkien yhteiselo, ja siitä johtuvaa japanilaisille ominaista jokapäiväistä käyttäytymistä. Tämän vuoksi toivon, että avattuani japanilaista uskomusmaailmaa tarpeeksi selkeästi, tutkimukseni analyysin seuraaminen ja ymmärtäminen on helpompaa.

Japanin uskomusmaailma ja mytologia on hyvin erilainen verrattaessa muihin nyky maailman uskomuksiin ja uskontoihin. Japanissa on ollut alun alkujaan moninainen kansanusko, niin sanottu ”varhaisshintolaisuus”, josta monien nykyisen shintolaisuuden piirteiden uskotaan olevan peräisin. Tällaisia piirteitä ovat esimerkiksi animismi ja luonnonpalvonta: ”Uskotaan, että kasvi, puu, kiviröykkiö tai kokonainen vuori käsittää personoidun jumalan eli kamin.” (Vesterinen 1982, 95.) Nykyistä shintolaisuutta edeltänyt varhaiskantainen shintolaisuus ei ollut samanlainen koko maassa, vaan se koostui monista erilaisista kulteista, jotka yhdistyivät hiljalleen (Davies 2016, 45). Japanilaisella kansanuskolla ei ollut myöskään aluksi mitään nimeä, mutta kun buddhalaisuus ja muut erilaiset vaikutteet alkoivat levitä Koreasta ja Kiinasta Japaniin 500-luvulla, kehitettiin japanilaisille uskomuksille ja tavoille yhteinen nimitys *Shintō* (神道), joka tarkoittaa jumalan eli japaniksi *kamin* tietä. Nykypäivänä shintolaisuus sisältää monia eri kerrostumia eli sen varsinaista ydintä ei ole helppo löytää. Näihin kerrostumiin kuuluvat muun muassa järjestäytynyt kansanshintolaisuus, kodinshintolaisuus, keisariperheenshintolaisuus ja valtionshintolaisuus. (Vesterinen 2012, 25.)

Buddhalaisuus sai Japanissa 500-luvulla nopeasti etuoikeutetun aseman, ja se jätti shintolaisuuden varjoonsa sadoiksi vuosiksi (Vesterinen 2012, 22–23). Tämä buddhalaisuuden ”helppo tunkeutuminen” Japaniin johtui muun muassa siitä, että Japanissa ei osattu aikanaan spekuloida tai kyseenalaistaa muita uskontoja, koska sille ei aikaisemmin ollut ollut tarvetta (Davies 2016, 65). Shintolaisuus ei koskaan kuitenkaan kadonnut, ja lopulta Meiji-kaudella [1868–1912] buddhalaisuuden ylivoimainen asema purettiin. Nykyisin shintolaisuus ja buddhalaisuus elävät Japanissa rintarinnan, eikä niitä voi oikein erottaa toisistaan: ”Toisen ymmärtäminen vaatii toisen ymmärtämistä, sillä buddhalaisuus ja shintolaisuus toimivat Japanissa yhdessä, toisiinsa kietoutuneina.” (Vesterinen 2012, 22–23; 12.)

Shintolaisuuden ja japaninbuddhalaisuuden yhteenkietoutuneisuudesta johtuen japanilaiset näkevät omat uskomuksensa ja uskomusmaailmansa enemmänkin elämäntapoina kuin uskointoina eli he tekevät asioita niin kuin ne on Japanissa aina tehty (Vesterinen 2012, 12). Japanilaiset eivät

esimerkiksi aina koe tekemiään uskonnollisia riittejä uskonnon harjoittamiseksi eli osa japanilaisista on toisin sanoen ”pitänyt uskonnollisuuden, mutta heittänyt laidanyli sen, minkä he ovat mieltäneet osaksi suhteellisen tiukkaa uskontoa” (Thomas 2007, 2–3). Elämäntapa-ajattelua tukee myös se, että shintolaisuus ja japaninbuddhalaisuus eivät ole Japanissa yksilöllisiä valintoja, vaan ne koskettavat kaikkia japanilaisia (Vesterinen 2012, 12). Tämä siis tarkoittaa sitä, että jos on japanilainen, niin tulee tehdä tietyllä tavalla. Erityisen tärkeänä nähdään erilaisiin juhliin ja riitteihin osallistuminen, mutta myös jumalien huomioiminen ja tunnustaminen koetaan erityisen tärkeäksi. Seuraavaksi kerronkin lyhyesti japanilaisista hengistä ja jumalista eli *kameista*.

4.2.2 Jumalat eli *kamit* ja muut henget

Keskeistä shintolaisuudessa on uskomisen jumaliin, haltijoihin ja henkiin, joita nimitetään yleisesti *kameiksi* (神). Vaikka näillä olennoilla on sama nimitys, ne kuitenkin erotellaan toisistaan selkeästi: jumalilla on tietyt erityispiirteet, joita jumaluuksilla puolestaan ei ole. Haltijat ovat puolestaan ”empiirejä, supranormaaleja” olentoja eli ylikuonnollisia olentoja, joihin uskotaan ja joista kerrotaan, mutta jotka on myös mahdollista kokea eri tavoin. (Vesterinen 2012, 95.) Kami tarkoittaa siis yksinkertaisimmillaan ”yläpuolella olevaa” tai ”ylempi-arvoista”, mutta se ei ole kuitenkaan aina näin yksinkertainen käsite. Kami voi sisältää jumalien ja muiden henkiolentojen lisäksi käsityksen muun muassa tietynlaisista ajatuksista ja luonnollisista ilmiöistä, kuten auringosta, vedestä ja vuorista. (Davies 2016, 41.) Tämä johtuu muun muassa siitä, että jumalten ja muiden henkiolentojen ajatellaan asuvan pyhissä, luonnonmukaisissa paikoissa tai elävissä luontokappaleissa. Uskomukset *kameista* ovatkin sekoitus animismia ja animatismia: ”uskotaan, että luontokappaleissa majailee henki, toisaalta uskotaan, että itse luontokappale on elollinen.” Esimerkiksi mäyriä ja kettuja pidetään pyhinä olentoina, ja siksi japanilaiset pitävät niistä hyvää huolta. (Vesterinen 2012, 96–97.)

Vaikka jumalia ja muita henkiolentoja nimitetään yhteisellä nimellä kami, monilla niistä on oma nimi. Tällaisia jumalia ja henkiolentoja ovat esimerkiksi Amaterasu-no-oomi-kami, Jinjin ja Kappa. Amaterasu-no-oomi-kami on yksi Japanin mytologian tärkeimmistä jumalista: hän on auringonjumalatar, joka kruunataan Japanin hallitsijaksi. Tarina kertoo, että Amaterasun veli kaappaa vallan, ja Amaterasu vetäytyy luolaan vieden kaiken valon pois maailmasta. Amaterasu kuitenkin lähtee luolasta muiden jumalien rohkaisemana, ja Amaterasun veli karkoitetaan henkimaailmasta pysyvästi. Jinjin on puolestaan shintolainen peltojen suojelejumala, josta voidaan kuitenkin käyttää monesti yleisnimitystä kami. Kappa taasen on vedenalainen, pelätty haltija [jota voi mielestäni verrata Suomen Näkkiin]. (Vesterinen 2012, 83–84; 96.) Kappa kuitenkin eroaa kahdesta muusta mainitsemastani kamista merkittävästi, sillä se on Youkai (妖怪). Youkailla tarkoitetaan Japanissa

outoa tai mysteeristä hirviötä, haamua tai muotoaan muuttavaa eläintä. Ne yhdistetään japanilaiseen kansanperinteeseen, ja niiden tarinoilla ja kuvauksilla on pitkät perinteet. (Foster 2015, 5.)

4.2.3 Kamien ja ihmisten yhteiselo

Japanilaiset uskovat, että kamit ja ihmiset ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Yksi osa tätä vuorovaikutusta on se, että japanilaiset uskovat Japanin keisarin olevan auringonjumalattaren, Amaterasu-no-oomi-kamin, suora jälkeläinen. (Vesterinen 2012, 13; 89.) Vuorovaikutus näkyy kuitenkin selkeimmin silloin, kun japanilaiset vierailevat pyhäköissä ja temppelissä. Oleellista on, että ennen kuin voi lähestyä kamia pyhäkössä tai temppelissä, pitää puhdistautua sekä henkisesti että fyysisesti (Davis 2016, 43). Tämän mahdollistaa nykyisin temppelialueelta löytyvä vesiallas, jonka vedellä kädet ja suu tulee puhdistaa. Puhtaus ja puhtauden vaatimus onkin yksi shintolaisuuden peruspilareista: ”rituaalisen puhtauden vaaliminen eri muodoissa [--] on ollut keskeistä jo ammoisista ajoista lähtien.” (Asikainen & Porrasmäe 2014, 21.) Puhtauteen pyritään samalla, kun epäpuhtaita asioita vältellään. Epäpuhtaina asioina on koettu tai koetaan edelleen shintolaisuudessa muun muassa kuukautiset, sairaudet, synnyttäminen ja kuolema (Vesterinen 2012, 118). Toisaalta, vaikka kuolema koetaankin epäpuhtaina asiana, se ei tarkoita, että kuolleet eivät olisi tärkeitä tai ettei heitä kunnioitettaisi. Esi-isiä muistellaan ja heille järjestetään riittejä, koska shintolaisuuden mukaan kuolleista esi-isistä tulee kameja (Vesterinen 2012, 13).

Japanilaisessa uskomusmaailmassa ei tunneta syntiä, mikä tarkoittaa sitä, ettei syntejä rukoilla anteeksi jumalilta niin kuin länsimaissa tehdään. Rukoukset on suunnattu asioihin, jotka helpottavat ihmisten arkipäivää: voidaan rukoilla esimerkiksi terveyttä tai hetkellistä vaurautta. (Davies 2016, 43.) Myöskään yhteyttä jumaliin ei ole tapana rukoilla, sillä japanilaiset uskovat, että yhteys jumalien ja ihmisten välillä on koko ajan olemassa. Tämän vuoksi Japanissa myös uskotaan, että ihmiset voivat vaikuttaa teoillaan jumalien toimintaan: esimerkiksi jos jokin riitti suoritetaan väärin tai puutteellisesti, sillä ei saada aikaa toivottua lopputulosta. (Vesterinen 2012, 40; 12.) Ihmiset ja jumalat vaikuttavat siis toistensa toimintaan eri tavoin eri tilanteissa, ja japanilaiset pyrkivät siihen, että tämä yhteiselo pysyy tasapainossa.

5. ELOKUVAN ANALYSOINNIN METODOLOGIA

Koska aineistoni on elokuva, käytän sen analysoimiseen elokuvalla suunniteltua analyysiä. Tässä tutkimuksessa keskityn elokuvan sisällölliseen analyysiin eli tässä tapauksessa päähenkilöihin, heidän toimintaansa ja siihen, miten henkiolennot ja henkimaailma vaikuttavat päähenkilöiden toimintaan.

Luulisi, että elokuvan analysoiminen olisi yhtä helppoa kuin esimerkiksi kirjallisen teoksen analysoiminen, mutta näin ei kuitenkaan aina ole. Elokuvan analysoiminen eroaa paljon muiden taidemuotojen analysoimisesta. Esimerkiksi romaaneja ja näytelmiä on osittain jopa helpompi analysoida, koska ne heijastavat kirjoitetussa muodossa koko olemuksensa. Elokuva on erilainen: “elokuva tukeutuu vahvasti visuaalisiin ja muihin non-verbaaleihin elementteihin, joita ei kyetä ilmaisemaan helposti kirjoituksessa.” (Boggs & Petrie 2008, 41.) Elokuvassa täytyy ottaa huomioon monia erilaisia aspekteja ja siksi elokuvan katsominen ja analysoiminen paloina on kaikkein järkevintä. Loppujen lopuksi elokuvankin analysoiminen on vain eri osien erottelua toisistaan ja jaottelua eri kategorioihin (Boggs & Petrie 2008, 7).

Olen käyttänyt tässä tutkimuksessa aineistona *Naapurini Totoro* -elokuvan japaninkielistä alkuperäisversiota. Olen analysoinut elokuvaa niin, että ensin olen katsonut elokuvan läpi kokonaisuudessaan. Tämän jälkeen olen katsonut elokuvan läpi toisen kerran niin, että olen pyrkinyt keskittymään etenkin henkilöhahmoihin. Kolmannella kerralla olen palannut elokuvassa sellaisiin kohtauksiin, jotka ovat olleet tutkimukseni kannalta kiinnostavia. Tämän jälkeen olen palannut elokuvaan aina tarvittaessa.

Saadakseni mahdollisimman laajan kuvan elokuvan päähenkilöiden toiminnasta, olen analysoinut heidän toimintaansa ensin yleisesti eli minkälaista toimintaa päähenkilöt representoivat elokuvassa. Olen käyttänyt tässä apuna jo aikaisemmin mainittua Shlomith Rimmon-Kenanin jaottelua henkilöhahmojen toiminnasta. Lisäksi olen hyödyntänyt myös lapsudentutkimuksen käsitettä sosiaalinen toimija.

Tämän yleisen toiminnan katsauksen jälkeen olen keskittynyt tarkemmin siihen, miten erilaiset henkiolennot ja niiden muodostama henkimaailma vaikuttavat päähenkilöiden toimintaan. Olen käyttänyt tässä apunani Sven-Eric Morheadin jaottelua yliluonnollisuuden mahdollisista vaikutuksista ihmiseen. Morheadin mukaan yliluonnollisuus voi vaikuttaa ihmiseen kolmella eri tasolla: symbolisella tasolla, sosiaalisella tasolla ja identiteetin tasolla. Symbolinen taso vahvistaa ihmisen uskoa yliluonnolliseen, sosiaalinen taso aiheuttaa joko yhteenkuuluvuudentunnetta tiettyyn ryhmään tai tietyistä ryhmästä syrjäytymistä ja identiteetin taso vaikuttaa ihmisen minäkuvaan.

(Rancken 2017, 105–106.) Olen havainnollistanut näitä ylikuonnollisuuden vaikuttamisen muotoja sellaisten elokuvan kohtausten avulla, joissa päähenkilöt ja henget ovat selkeästi tekemisissä toistensa kanssa. Olen myös laittanut liitteiksi tutkimukseeni still-kuvia kyseisistä kohtauksista: tarkoituksena on havainnollistaa analysoimaani selkeämmin myös niille lukijoille, jotka eivät ole nähneet elokuvaa aikaisemmin.

6. SATSUKI, MEI JA YLILUONNOLLISUUS

6.1 Satsuki ja Mei – lasten toiminta

Kuten jo aikaisemmin kerroin, Rimmon-Kenan jaottelee henkilöhahmojen toimijuuden ainutkertaiseen ja tavanomaiseen toimintaan. Näissä kummassakin toiminnan muodossa voi esiintyä sekä toimeenpanoja, laiminlyöntejä että aikomuksia. Esittelen ensin elokuvan päähenkilöiden representoimaa tavanomaista toimintaa ja tämän jälkeen esittelen ainutkertaista toimintaa. Käytän esimerkkeinä sellaisia elokuvan kohtauksia, joissa koen päähenkilöiden toiminnan olevan mielekästä tutkimukseni kannalta, sillä en kykene millään analysoimaan kaikkea päähenkilöiden representoimaa toimintaa.

6.1.1 Tavanomainen toiminta

Se mikä näyttäisi olevan elokuvan päähenkilöille tavanomaista toimintaa koostuu erilaisista kotitöistä ja askareista, joita heille annetaan. Elokuvan alussa Satsuki ja Mei muuttavat isänsä kanssa uuteen kotiin, ja aika pian heitä pyydetään avaamaan talon ikkunoita, hakemaan vettä purosta, pesemään lattioita ja auttamaan aikuisia muilla tavoin (ks. *Naapurini Totoro* 1988, 0:15:47–0:16:48). Tällaisten toimintojen voidaan ajatella olevan toimeenpanoja eli tekoja, joita henkilöt tekevät itse. Keskeistä ei ole niinkään se, kuinka vapaaehtoista tämä toiminta on, vaan se, että toiminta on henkilöidensä itse suorittamaa.

Toinen esimerkki tällaisesta tavanomaisesta toiminnasta on se, kun Satsukin ja Mein perhe saa sähkeen, jossa heidän äitinsä tilan kerrotaan huonontuneen. Satsuki rientää naapuriin puhelimeen soittaakseen isälleen, koska heillä ei ole kotona puhelinta (*Naapurini Totoro* 1988, 1:05:16). Tämäkin toiminta voidaan nähdä toimeenpanona. Kuitenkin samassa kohtauksessa pikkusisko Mei lähtee seuraamaan Satsukia, vaikka Satsuki pyytää tätä jäämään naapurin isoäidin luokse (*Naapurini Totoro* 1988, 1:05:24). Mei ei tottele Satsukia, vaan juoksee tämän perässä ja lopulta kadottaa tämän. Mein tottelemattomuus voidaan tässä tapauksessa nähdä tavanomaisena toimintana, koska aikaisemmin elokuvasta käy ilmi, ettei Mei aina tottele isosiskoaan. Satsukin toiminnasta kuitenkin poiketen Mein toiminta voidaan nähdä laiminlyöntinä. Koska Mei on pieni ja hänen vanhempansa eivät ole paikalla, voidaan olettaa, että hänen kuuluisi totella Satsukia. Mei ei kuitenkaan tee näin vaan laiminlyö häneltä odotetun pienen lapsen toiminnan.

Muuta tavanomaista toimintaa ovat esimerkiksi elokuvassa esitetyt lasten erilaiset leikit. Muuttaessaan uuteen kotiin Satsuki ja Mei tutkivat taloa ja sen pihaa innokkaasti. Myöhemmin elokuvassa Mei leikkii yksin talon pihalla keräten kukkasia, tutkien nuijapäitä ja tutustuen lopulta

ensimmäisen kerran Totoroon ja tämän ystäviin. Päähenkilöiden leikit voidaan nähdä pitkälti toimeenpanoina, mutta niistä voi löytää myös yksittäisiä merkkejä aikomuksista. Tällaisesta toiminnasta voidaan pitää esimerkkinä kohtausta, jossa Mei näkee nuijapäät kotipihalla. Nähdessään nuijapäät Mei saa ajatuksen etsiä ämpäriin. Hän löytää sellaisen, mutta sen pohjassa on reikä. Mei katselee maisemaa ämpäriin läpi ja huomaa maassa tammenterhoja. Mei kiinnostuu tammenterhoista niin paljon, että hän heittää ämpäriin lopulta pois. (*Naapurini Totoro* 1988, 0:27:43–0:28:22.) Voidaan siis ajatella, että Mein tarkoituksena oli napata nuijapäitä lammikosta ämpäriin, mutta kun ämpäriissä olikin reikä ja sen jälkeen löytyi jotain kiinnostavampaa, hänen alkuperäinen toimeenpanonsa muuttuikin aikomukseksi eli toteuttamattomaksi suunnitelmaksi.

Huomasin elokuvaa analysoidessani, että kaikki päähenkilöiden toiminta voitaisiin periaatteessa jaotella Rimmon-Kenan luoman toiminnan jaottelun avulla. Minun ei siis tarvitsisi käyttää sosiaalisen toimijan käsitettä tutkimuksessani, mutta elokuvassa on toimintaa, jonka analysoiminen Rimmon-Kenanin jaottelun avulla ei ole yhtä mielekästä tai se kaipaaisi tuekseen lisää analyysiä. Esimerkiksi tällaista toimintaa sisältävät kaikki ne elokuvan kohtaukset, joissa päähenkilöt rukoilevat tai vierailivat pyhiksi koetuissa paikoissa. Rimmon-Kenanin jaottelun mukaan tällaiset toiminnat olisivat tavanomaisia toimeenpanoja, mutta tämä jättää mielestäni pois oleellisia аспектеja päähenkilöiden toiminnasta. Ensinnäkin sen ymmärtämisen, että päähenkilöt ovat sosiaalisia toimijoita muiden elokuvan henkilöiden tavoin, ja että se vaikuttaa heidän osallistumismahdollisuuksiinsa yhteisössä, jossa he elävät. Lisäksi sosiaalisen toimijan käsite paljastaa elokuva tapahtumien taustalla toimivan yhteiskuntarakenteen. Tästä esimerkkinä näyttäytyy muun muassa kohtausta, jossa Satsuki, Mei ja heidän isänsä menevät suuren puun luokse ja kiittävät puuta Mein varjelusta (*Naapurini Totoro* 1988, 0:40:44). Taustalla on uskomusmaailma ja siihen uskova yhteisö, jotka vaikuttavat päähenkilöiden toimintaan. Sosiaalinen toimija -käsitteen avulla on siis mahdollista ottaa analyysissä huomioon henkilöiden tausta ja muut aspektit, jotka vaikuttavat päähenkilöiden toimintaan.

6.1.2 Ainutkertainen toiminta

Ainutkertaista toimintaa on elokuvassa selkeästi tavanomaista toimintaa vähemmän. Ainutkertaiseksi toiminnaksi voidaan laskea elokuvan käännekohtissa esiintyvä toiminta tai muuten päähenkilöiden tavanomaisesta toiminnasta selkeästi eroava toiminta. Hyvä esimerkki tästä on elokuvan kohtausta, jossa Mei ”karkaa” kotoa. Mei on huolissaan sairaasta äidistään ja haluaa mennä katsomaan tätä sairaalaan. Mei tekee tämän kuitenkin muilta salaa, mikä on mielestäni kovin epätavallista: monesti hän huutaa kovaan ääneen ”Minä menen myös!” (*Naapurini Totoro* 1988, 0:15:47; 0:40:36) eli kertoo

avoimesti paikallaolijoille, miten hän haluaisi toimia. Tästä syystä Mein katoaminen vähin äänin voidaan nähdä epätavallisena ja näin ainutkertaisena toimintana. Lisäksi tämä kohta on kieltämättä elokuvan käännekohta, joka johtaa lopulta Mein etsintöihin ja Satsukin ja Totoron yhteistyöhön. Vaikka Mein toiminta on tässä kohtaa odotusten vastaista ja jopa vaarallista, se on silti toimeenpano: kun Mei päättää lähteä sairaalaan, hän myös lähtee. Hän ei tee toiminnastaa laiminlyöntiä, sillä kukaan ei kiellä häntä eikä hänellä ole tehtäviä, joita hän jättäisi tekemättä. Toiminta ei ole myöskään aikomus, sillä Mei toteuttaa toiminnan.

6.1.3 Johtopäätökset

Nyt olen käsitellyt päähenkilöiden representoimaa toimintaa yleisesti. Kuten edeltä voidaan huomata, päähenkilöiden toiminta on Rimmon-Kenanin jaottelun mukaan enimmäkseen tavanomaista, mutta joukosta löytyy myös ainutkertaista toimintaa. Päähenkilöiden toiminta koostuu monesti erilaisista toimeenpanoista, mutta joukkoon mahtuu myös satunnaisia laiminlyöntejä ja aikoja. Tämän lisäksi päähenkilöiden representoimasta toiminnasta voidaan huomata, että he ovat yhteisön aktiivisia jäseniä, sosiaalisia toimijoita, jotka joko toimivat odotusten mukaisesti tai niitä vastaan. Heidän toimintaansa vaikuttavat esimerkiksi yhteiskuntarakenteen ja muut ihmiset, mutta näihin en aio tässä tutkimuksessa sen enempää syventyä.

Seuraavaksi keskityn päähenkilöiden kohtaamiin henkiolentoihin, ja miten ne ja niiden muodostama henkimaailma vaikuttavat päähenkilöiden toimintaan. Olen käyttänyt tässä apunani jo aikaisemmin mainittua Sven-Eric Morheadin jaottelua.

6.2 Satsuki, Mei ja henkiolennot

6.2.1 Satsuki, Mei ja Susuwatarit – ensikohtaaminen henkien kanssa

Ensin on hyvä täsmentää, mitä Susuwatarit (ススワタリ) oikein ovat. Elokuvassa kerrotaan, että ne ovat harmittomia henkiolentoja, jotka asuvat hylätyissä, ränsistyneissä taloissa ja tekevät niistä nokisia. Susuwatarit kuitenkin muuttavat pois aina, kun taloon muuttaa ihmisiä. Satsuki ja Mei kohtaavat Susuwatarit ensimmäisen kerran muuttaessaan uuteen kotiinsa. Tyttöjä pyydetään avaamaan talon takaovi, joten he kiiruhtavat ovelle ja avaavat sen. He kuitenkin pelästyvät valtavasti, kun joukko mustia olentoja pakenee talon seinien sisään (ks. Kuva 1). Tytöt ovat ensin hiljaa, mutta lopulta he huutavat mustille olennoille tehdäkseen itsestään pelottavamman näköisiä.

Tämän ylikuulattamisen jälkeen tytöt kertovat isälleen nähneensä paljon mustia pieniä ötököitä, mutta isä sanoo niiden olevan ”mustapalleroita” (まっくろくろすけ), joita esiintyy

tyttöjen lastenkirjassa. Tytöt kohtaavat ”mustapallerot” vielä toisen kerran talon vintillä. Pikkusisko Mei yrittää pyydystää ”mustapalleron” käsiensä väliin, mutta hänen kätensä muuttuvat vain nokisiksi. Vasta taloon vierailemaan tullut naapurin isoäiti kertoo tytöille, että kyseessä ovatkin oikeastaan Susuwatari-nimiset henget (ks. Kuva 2). Isoäiti kertoo nähneensä Susuwatareita silloin, kun oli itse lapsi, mikä saa tytöt hämmästyttämään. Tämän jälkeen tytöt ovat paljon ystävällisempiä Susuwatareita kohtaan, eivätkä enää huuda näille tai yritä napata näitä. Henkien kohtaaminen aiheuttaa siis lopulta sen, että tytöt käyttäytyvät kunnioittavasti niitä kohtaan. Tässä apuna totta kai toimii isoäiti, ja siksi tässä kohden henkien voidaan nähdä vaikuttavan tyttöihin sosiaalisella tasolla: tytöt kokevat samankaltaisuutta naapurin isoäidin kanssa, ja tuntevat näin olevansa osa jotakin erityistä. He siis kokevat yhteenkuuluvuuden tunnetta tiettyyn ryhmään, mikä muuttaa heidän toimintaansa ystävällisemmäksi henkiä kohtaan.

Tämä sosiaalisen tason vaikutus tyttöjen toimintaan johtaa siihen, että Susuwatarit vaikuttavat tyttöihin myös symbolisella tasolla: heidän uskonsa erilaisia henkiä ja niiden olemassaoloa kohtaan voimistuu. Ne eivät olekaan enää vain lasten satuja, vaan koettavia yliluonnollisia asioita, joita ei kuitenkaan tarvitse pelätä. Tämä Susuwatarien symbolinen vaikutus näkyy monella eri tapaa lasten toiminnassa myöhemmin elokuvassa: erityisesti kohtauksessa, jossa Mei kohtaa ensimmäisen kerran Totorot. Kerron tästä kohtauksesta enemmän seuraavaksi, mutta kohtauksessa huomaa selkeästi sen, että Mei ei ole peloissaan kohdatessaan Totorot. Hän on utelias ja innoissaan eli hänen toimintansa on muuttunut varovaisesta hiiviskelystä ja karjunnasta leikin kaltaiseksi toiminnaksi uusia henkiä kohdattaessa. Susuwatarien vaikutus identiteetin tasolla ei ole yhtä selkeää kuin sosiaalisella ja symbolisella tasolla. En voi sulkea pois, etteikö niillä olisi jotain vaikutusta tyttöihin identiteetin tasolla, mutta se ei näy mielestäni selkeästi elokuvassa. Tämän vuoksi identiteetin tason vaikutuksesta on tässä tapauksessa hankala tehdä mitään loppupäätelmiä.

6.2.2 Mei ja Totorot – uteliaisuus johdattaa

Kun isosisko Satsuki lähtee eräänä aamuna kouluun, pikkusisko Mei jää kotipihalle leikkimään. Leikkiessään hän löytää maasta tammenterhoja, ja pian hän kohtaa pienen, valkoisen ja pörröisen olennon, jolla on suipot korvat (ks. Kuva 3). Tämä olento on yliluonnollinen henki, ”Pikku Totoro” (禿びトトロ). Mein suhtautuminen ”Pikku Totoroon” on hyvin erilaista kuin Susuwatareihin kuten aikaisemmin jo mainitsinkin: sen sijaan, että hän olisi koko ajan peloissaan tai varuillaan, hän on hyvin innoissaan uudesta löydöstään. Hän seuraa ”Pikku Totoroa” niin tarmokkaasti, että se pakenee lopulta metsään yhdessä ”Keskikokoisen Totoron” (中トトロ) kanssa. Tämä ei estä Meitä seuraamasta Totoroita (ks. Kuva 4), ja pian hän saapuu suuren puun luokse. Mei on niin innoissaan

Totoroista ja tammenterhoista, että hän vahingossa putoaa puussa olevaan koloon, ja päätyy lopulta pienelle aukiolle. Aukiolla nukkuu ”Suuri Totoro” (大トトロ), jota Mei kutsuu lyhyemmin Totoroksi (ks. Kuva 5).

Totorot vaikuttavat Meihin selkeimmin sosiaalisella tasolla. Kun isosisko Satsuki palaa kotiin, hän huomaa isänsä kanssa, että Mei on kadonnut. He etsivät Meitä ja löytävät tämän lopulta pusikon alta nukkumasta. Mei herää ja vakuuttelee isälleen ja siskolleen, että on nähnyt Totorot. Isä ja Satsuki huvittuvat Mein vuoren varmasta asenteesta niin paljon, että Mei suutahtaa. Hän huutaa: ”Se on totta! Minä näin Totoron! Minä en valehtele.” (ks. Kuva 6). Mei huutaa isälle ja Satsukille, koska hän kokee syrjäytymistä omasta perheestään, mikä on vastakohta aiempaan kokemukseen naapurin isoäidin kanssa. Tilanne on uusi ja pelottava: Meitä muun muassa pelottaa, etteivät isä ja sisko usko häntä, ja että he pitävät häntä hölmönä. Isä kuitenkin vakuuttelee Meille, etteivät he ajattele tämän valehtelevan. Isä sanoo, että Mei on kohdannut ”Metsän valtiaan” (森のヌシ, ’Mori no Nushi’), mikä on todella onnekasta (*Naapurini Totoro* 1988, 0:38:46). Tätä kautta Totorot ja niiden kohtaaminen vaikuttavat Meihin myös symbolisella tasolla. Mei tulee hieman tietoisemmaksi omasta kulttuuristaan, ja huomaa, että hänen yliluonnollinen kokemuksensa on toivottu asia. Tämä vahvistaa entisestään hänen uskoaan henkiin ja henkimailmaan, mikä näkyy myöhemmin elokuvassa muun muassa ystävällisenä ja innokkaana käytöksenä Totoroita kohtaan.

Totoroiden vaikutukset Meihin identiteetin tasolla eivät ole selkeitä. Itse asiassa näyttäisi pikemminkin siltä, että isän ja Satsukin positiivinen suhtautuminen Mein yliluonnolliseen kokemukseen vaikuttaisi Meihin selkeämmin identiteetin tasolla. Kun isä, Satsuki ja Mei ovat yhdessä käyneet puun luona, jonka koloon Mei putosi, Mei toimii elokuvassa selkeästi aktiivisemmin ja itsenäisemmin. Hän haluaa päättää itse omista teoistaan ja toimistaan, sillä hän kokee itsensä kykeneväksi tekemään niin. Tällä ei ole kuitenkaan pelkästään positiivisia vaikutuksia, sillä Mein itsevarmuus kasvaa lopulta niin suureksi, että kun tyttöjen äidin sairaus pahenee, Mei päättää karata kotoa ja mennä yksin katsomaan äitiä sairaalaan.

6.2.3 Satsuki ja Totoro – avunpyyntö ja -anto

Kun Satsukin ja Mein äidin tila menee huonommaksi, Mei karkaa kotoa. Satsuki alkaa etsiä häntä naapurin isoäidin kanssa, ja lopulta koko naapurusto on auttamassa Mein etsinnöissä. Satsuki juoksee kauas kotoa yrittäessään löytää Mein, ja lopulta hän saa kuulla naapurin pojalta, että lammesta on löydetty pienen tytön kenkä. Satsuki kiiruhtaa paikalle peläten kengän kuuluvan Meille, mutta kengän nähtyään hän sanoo helpottuneena: ”Se ei ole Mein” (*Naapurini Totoro* 1988, 01:16:11). Tämän

jälkeen naapurusto jatkaa Mein etsimistä, mutta pimeä on jo laskeutumassa. Satsuki ymmärtää, etteivät he voi yksin mitenkään löytää Meitä, ja siksi hän päättää juosta metsään etsimään Totoroa. Satsuki kompastuu metsässä juurakkoon, ja päätyy yhtäkkiä Totoron kotiin. Hän rukoilee Totoroa auttamaan Mein etsimisessä, koska hän ei itse enää tiedä, mitä muutakaan voisi tehdä. Satsuki alkaa itkeä, ja Totoro ymmärtää hänen avunpyyntönsä (ks. Kuva 7). Totoro vie Satsukin kotipuunsa latvaan ja kutsuu paikalle toisen yliluonnollisen henkiolennon, kissabussin (猫バス). Nähdessään kissabussin Satsuki ymmärtää ensimmäistä kertaa, etteivät muut ihmiset naapurustosta pysty näkemään sitä tai Totoroita.

Henkien toiminta vaikuttaa Satsukiin tässä tapauksessa ensinnäkin symbolisella tasolla: Satsuki ymmärtää, että henget eivät ole vain yliluonnollisia olentoja, joiden kanssa voi pitää hauskaa, vaan ne auttavat tosipaikan tullen, kunhan niitä kohtaan on ollut ystävällinen. Tämän vuoksi Satsuki luottaa Totoroon ja nousee tämän kehotuksesta kissabussin kyytiin. Lisäksi, kun Mei lopulta löytyy, Satsuki haluaa kissabussia kiitokseksi tämän ja Totoron avusta (ks. Kuva 8). Satsukin suhde henkiin ja henkimaailmaan on selkeästi voimistunut, ja voidaan olettaa, että se voimistuu entisestään henkien antaman avun myötä.

Totoron avunanto vaikuttaa Satsukin toimintaan symbolisen tason lisäksi myös sosiaalisella tasolla. Satsukista tulee entistä läheisempi Mein kanssa, eikä hän nuhtelee tätä tämän löytyessä tienvarresta. Hän kokee entistä suurempaa yhteenkuuluvuuden tunnetta Meihin myös sen vuoksi, koska hän ymmärtää, että ainoastaan he voivat nähdä Totorot ja muut henkiolennot. Satsuki ja Mei kuuluvat siis samaan aikaan jonkinlaiseen ryhmään, jossa yliluonnollisen kohtaaminen on mahdollista, mutta he myös erottuvat muista naapuruston asukkaista ja ovat näin erityisiä.

Symbolisen ja sosiaalisen tason lisäksi Totoron ja kissabussin voidaan nähdä vaikuttavan Satsukiin vähän myös identiteetin tasolla. Itse asiassa jo se, että Satsuki menee pyytämään Totorolta apua Mein etsintöihin kertoo jonkinlaisesta henkimaailman vaikutuksesta identiteettiin. Vaikka Satsuki onkin vielä lapsi, hän näkee itsensä yksilönä, joka pystyy tekemään asioita, joihin muut eivät pysty: tästä hyvä esimerkki on Mein etsiminen ja lopulta tämän löytäminen. Tämä luo Satsukiin henkilöahmona itsevarmuutta, mikä varmasti vaikuttaa siihen, miten hän jatkossa tulee toimimaan vanhempiansa lapsena, Mein isosiskona ja naapuruston asukkaana.

6.2.4 Johtopäätökset

Näyttäisi siltä, että henkiolennot ja niiden muodostama henkimaailma vaikuttavat Satsukiin ja Meihin erityisesti sosiaalisella ja symbolisella tasolla. Kohtaaminen Susuwatarien kanssa lähentää tytöt

naapurin vanhaan isoäitiin, ja täten myös kaikkiin niihin muihin mainitsemissa yksilöihin, jotka ovat joskus tavanneet Susuwatarit. Mein kohtaaminen Totoroiden kanssa puolestaan syrjäyttää Mein hetkellisesti omasta perheestään. Mei ei kykene tuntemaan yhteenkuuluvuuden tunnetta kenenkään kanssa, kunnes isä kertoo, että Mein kohtaaminen Totoron kanssa oli onnekasta. Tällöin Mei kokee itsensä erityiseksi, mutta samalla hyväksytyksi ja syrjäytymisen kokemus väistyy.

Symbolisen tason vaikutukset näkyvät selkeimmin siinä, miten tytöt kohtelevat henkiä elokuvan edetessä. Mitä useampia henkiä tytöt tapaavat, sitä rohkeammin ja ystävällisemmin he suhtautuvat niihin. Henkien vaikutukset näkyvät myös tyttöjen oman uskomusmaailman kehittämisessä. Kohdattuaan henkiä tytöt eivät enää kiistä niiden olemassaoloa tai pidä niitä satuina. Tämä puolestaan vaikuttaa siihen, että he kunnioittavat ja rukoilevat henkiä useammin, mitä pidemmälle elokuvassa mennään (ks. Kuva 9). Normaalisti japanilaisessa yhteiskunnassa uskontoon tutustuttaminen ja lasten uskon vahvistaminen on yhteisön tehtävä, mutta elokuvassa sitä roolia näyttelevät selkeästi yliluonnolliset henkiolennot.

Henkien vaikutus Satsukiin ja Meihin identiteetin tasolla on ainoa Moarheadin jaottelun taso, josta ei näy elokuvassa kovin selkeitä merkkejä. Identiteetin tasolla tapahtuvia vaikutuksia on hankala havaita elokuvassa, koska katsojan ei ole mahdollista päästä täysin henkilöiden pään sisälle. Sama ongelma on itse asiassa myös oikeassa elämässä, jossa toisen ihmisen ajatusten havainnoiminen on mahdollista ainoastaan haastattelujen tai kirjoitettujen ajatusten kautta. Lisäksi uskon, että identiteetin tasolla tapahtuva vaikuttaminen ei ole aina nopeaa, vaan se kehittyy ajan kuluessa ja muovaa yksilön identiteettiä hiljalleen. Jos elokuvalla olisi jatkoa, joka kertoisi Mein ja Satsukin tulevaisuudesta, identiteetin tason vaikutuksia voisi olla helpompi nähdä ja havainnoida. Kuitenkaan näin ei ole, minkä vuoksi en voi vetää identiteetin tason vaikutuksista juuri minkäänlaisia loppupäätelmiä.

7. PÄÄTÄNTÖ

Tämä tutkimus on tärkeä, koska sen tulokset paljastavat japanilaisen kulttuurin ja lasten representaatiosta uusia puolia. Kuten jo johdannossa mainitsin, *Naapurini Totorosta* on tutkittu aikaisemmin luontoa, ja sen asemaa suhteutettuna ihmiseen tai shintolaisuuden representointia. Oma tutkimusnäkökulmani kuitenkin paljastaa sellaista representaatiota, joka tulee esille ainoastaan henkilöhahmojen välisessä vuorovaikutuksessa ja toiminnassa. Tutkimukseni tulokset heijastavat selkeästi muun muassa japanilaisten ja henkiolentojen yhteiseloä sekä japanilaista uskomusmaailmaa. Ei ole kyse enää pelkästään shintolaisuuden ja sen tapojen ilmenemisestä, vaan sen syvällisemmistä vaikutuksista elokuvan lapsiin ja heidän toimintaansa. (ks. Luku 6.2.4.) Lisäksi tutkimukseni tukee lapsuuden tutkimusta myös muissa kuin länsimaalaisissa konteksteissa. Tutkimukseni tulosten kautta voidaan havaita, että Satsuki ja Mei heijastavat japanilaisen kulttuurin käsitystä lapsista aktiivisina ja sosiaalisina toimijoina, yhteiskunnan jäseninä (ks. Luku 6.1.3).

Jos pohditaan tutkimuksessa käyttämiäni metodeja ja jaotteluja, uskon niiden sopineen hyvin tutkimukseeni. Vaikka olettamukseni Rimmon-Kenan jaottelun riittämättömyydestä ja Moarheadin jaottelun riittävydestä eivät osoittautuneet oikeiksi, ne ovat paljastaneet elokuvasta sellaisia näkökulmia, joita ei ole aikaisemmin löydetty. En löytänyt aikaisempaa suomalaista tutkimusta, jossa näitä kahta teoriaa olisi yhdistetty sellaisen näkökulman tutkimiseen, jossa keskiössä olisivat lapset ja heidän representoimansa lapsuus. Rimmon-Kenanin jaottelua on aikaisemmin käyttänyt muun muassa Maiju Liikka pro gradu -tutkielmassaan *Esineet ja henkilöhahmojen esinesuhde Wes Andersonin elokuvissa* (2019), mutta tämäkään tutkimus ei liity lapsuudentutkimukseen. Tämä jo paljastaa sen, että lapsuudentutkimusta olisi tarpeellista tehdä enemmän sekä länsimaalaisessa kontekstissa että muissa kuin länsimaalaisissa konteksteissa. Toivoisin myös, että tulevaisuuden Suomessa tehtäisiin enemmän tutkimusta japanilaisesta populaarikulttuurista. Populaarikulttuuri representoi ja heijastaa oikeaa maailmaa sellaisista näkökulmista, joista on suhteellisen helppo havainnoida yhteiskuntien epäkohtia ja vaaroja. Lisäksi japanilaisesta populaarikulttuurista saattaa löytyä havaintoja tai näkökulmia, jotka ovat yhteneväisiä suomalaisen populaarikulttuurin kanssa, sillä näissä molemmissa yhteiskunnissa on monia samanlaisia piirteitä.

Edellä mainittujen ajatusten pohjalta luonnollisia jatkotutkimuksia tälle tutkimukselle voisivat olla esimerkiksi japanilaisen lapsuuden ja länsimaisen lapsuuden erojen ja yhtäläisyyksien vertailu niin, että elokuvat toimisivat erojen ja yhtäläisyyksien havainnollistajina. Toinen hyvä tutkimusidea olisi tutkia, miten lähellä japanilaiset uskomukset ja suomalainen kansanusko oikeastaan ovat toisiaan: sivusin tätä aihetta todella lyhyesti jo omassa tutkimuksessani, mutta siitä saisi varmasti kokoon myös itsenäisen tutkimuksen. Kolmantena olisi mielenkiintoista tutkia lasten ja aikuisten välistä suhdetta

Naapurini Totoro -elokuvassa tai jossain toisessa Studio Ghiblin elokuvassa: Missä suhteessa nämä kaksi eri maailmaa ovat toisiinsa nähden, miten ne vaikuttavat toisiinsa ja mitä seurauksia näistä vaikutuksista syntyy? Jos kuitenkin halutaan vielä tutkia enemmän *Naapurini Totoro* -elokuvan henkiolentoja, olisi mielenkiintoista ottaa esiin seuraavanlainen näkökulma: Voisivatko henkiolennot ilmestyä Satsukille ja Meille sittenkin heidän mielikuvituksensa kautta? Koska elokuvassa käsitellään rankkoja aiheita, eikä elämä ilman äitiä ole tytöille aina helppoa, he saattavat paeta omia pelkojaan mielikuvituksen avulla ja näin tavata henkiolennot. Tämä olisi erilainen näkökulma omalle tutkimukselleni, jossa olen selittänyt henkiolentojen näkemisen japanilaisella kulttuurilla ja uskomusmaailmalla.

8. LÄHTEET

Aineisto

Hara, Tooru (tuottaja) & Miyazaki, Hayao (1988). *Naapurini Totoro* [elokuva]. Japani: Studio Ghibli.

Kirjallisuus

Alanen, Leena. 2009. ”Johdatus lapsuudentutkimukseen.” Teoksessa *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*, toimittajat Leena Alanen ja Kirsti Karila, 9–30. Vastapaino.

Asikainen, Petri A. ja Porrasmaa, Raisa. 2014. *Temppelin hämärästä matsurin vilinään. Nojatuolimatka Japanin kulttuurihistoriaan*. Jyväskylä: Atena.

Boggs, Joseph M. ja Petrie, Dennis W. 2008. *The art of watching film*. New York: The McGraw-Hill Companies.

Davies, Roger J. 2016. *Japanese culture: the religious and philosophical foundations*. Vermont: Tuttle publishing. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=4563489>

Foster, Michael D. 2015. *The book of Yokai: mysterious creatures of Japanese folklore*. Berkeley: University of California Press. <https://web-a-ebSCOhost-com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=f316f5b8-dee2-4f45-9323-52a5f5b80228%40sdc-v-sessmgr02&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=875719&db=nlebk>

Hakulinen, Sampsa, Hanna Lehtimäki ja Juha Suoranta. 2001. *Lapset tietoyhteiskunnan toimijoina*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Jauhiainen, Marjatta. 1999. *Suomalaiset uskomustarinat: tyypit ja motiivit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lehtinen, Anja-Riitta. 2009. ”Lasten toiminta, toimintaresurssit ja toimijuus päiväkotiympäristössä.” Teoksessa *Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta*, toimittajat Leena Alanen ja Kirsti Karila, 89–114. Vastapaino.

Lehtonen, Mikko. 2004. *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.

McCarthy, Helen. 2002. *Hayao Miyazaki: Master of Japanese Animation*. Berkeley: Stone Bridge Press.

Okuyama, Yoshiko. 2015. *Japanese mythology in a film: a semiotic approach to reading Japanese film and anime*. Lanham, Maryland: Lexington Books.

https://www.researchgate.net/publication/311680710_Japanese_Mythology_in_Film_A_Semiotic_Approach_to_Reading_Japanese_Film_and_Anime_Paperback

Rancken, Jeena. 2017. ”Yliluonnollinen kokemus. Tulkinta, merkitys ja vaikutus.” Väitöskirja, Tampereen yliopisto. Vastapaino.

Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983). *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut A. Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Steinby, Liisa. 2013. ”Kertomakirjallisuus.” Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, toimittajat Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby, 59–156. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Thomas, Jolyon Baraka. 2007. ”Shūkyō Asobi and Miyazaki Hayao’s anime”. *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 10 (3): 73–95.

<https://doi.org/10.1525/nr.2007.10.3.73>

Valaskivi, Katja. 2009. *Pokemonin perilliset. Japanilainen populaarikulttuuri Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Vesterinen, Ilmari. 1982. *Japanin kansankulttuuri: kulttuuriantropologinen johdatus*. Helsinki: Gaudeamus.

Vesterinen, Ilmari. 2012. *Shintolaisuus: Japanin kansallisuskonto*. Helsinki: Gaudeamus.

Virtanen, Leea. 1988. *Suomalainen kansanperinne*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tutkimuksessa mainitut aikaisemmat tutkimukset

Fujiki, Kosuke. 2015. “The Healing of Nature, the Nature of Healing.” *Resilience – Journal of the Environmental Studies* 2 (3). <https://muse.jhu.edu/article/614508>

Gren, Henri. 2019. ”Emme ole ymmärtäneet, mitä toiveen kääntöpuolena olisi. Genrejen ilmeneminen, muokkautuminen ja uudelleenluominen *Puella Magi Madoka Magicassa*.” Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/64726/URN%3ANBN%3Afi%3Aaju-201906193308.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Jiang, Yuxin. 2014. "The Power of Religion in Anime. Hayao Miyazaki's Methods of Persuasion in *My Neighbour Totoro*." Opinnäytetyö, Haverfordin yliopisto.

https://scholarship.tricolib.brynmawr.edu/bitstream/handle/10066/14541/2014JiangY_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Liikka, Maiju. 2019. "Esineet ja henkilöhahmojen esinesuhde Wes Andersonin elokuvissa." Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/64546/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201906123147.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pellinen, Elisabeth. 2014. "Luonnon lumous Hayao Miyazakin animaatioelokuvissa." Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/144480/luonnonl.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Toivomäki, Sheri. 2020. "Luonto- ja hahmokuvaus Joe Hisaishin elokuvamusiikissa: Tuulen laakson Nausicaä ja Prinsessa Mononoke." Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto.

<https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/149401/opinn%C3%83%C2%A4ytety%C3%83%C2%B6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

9. LIITTEET

Kuva 1



Satsuki (oik.) ja Mei (vas.) pelästävät kohdatessaan ensimmäisen kerran Susuwatarit (*Naapurini Totoro* 1988, 0:08:01).

Kuva 2



Tytöt näyttävät nokiset kätensä ja jalkansa naapurin isoäidille (*Naapurini Totoro* 1988, 0:14:36).

Kuva 3



Mei seuraa "Pikku Totoroa" kotipihalla. (*Naapurini Totoro* 1988, 0:29:06).

Kuva 4



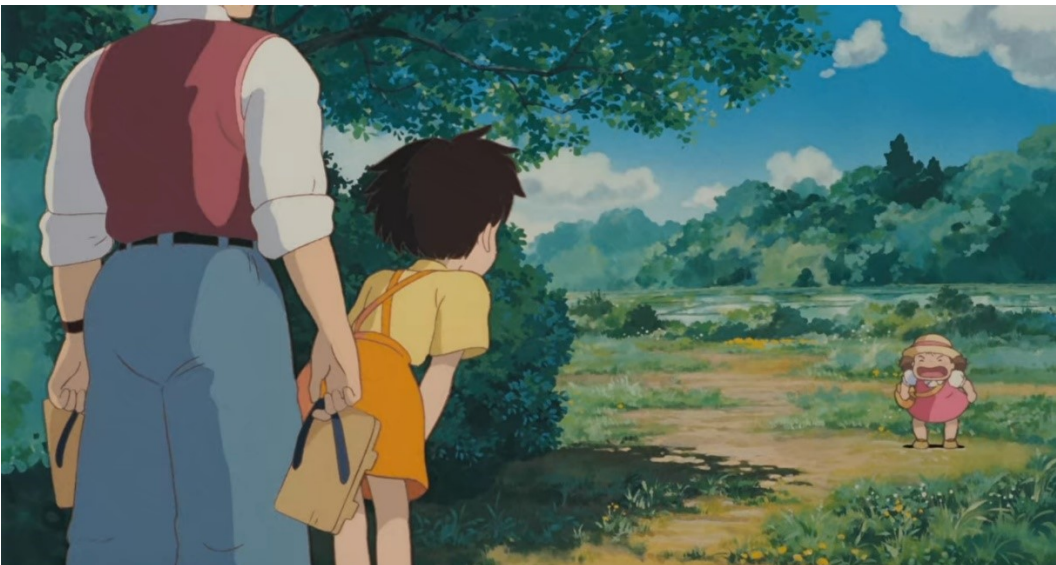
Mei jahtaa Totoroita metsään. (*Naapurini Totoro* 1988, 0:31:08).

Kuva 5



Mei lempiilee ”Suuren Totoron” rinnan päällä. (*Naapurini Totoro* 1988, 0:35:09).

Kuva 6



Mei huutaa isälle ja Satsukille: ”Se on totta! Minä näin Totoron!” (*Naapurini Totoro* 1988, 0:38:26).

Kuva 7



Satsuki pyytää Totorolta apua Mein etsimiseen. (*Naapurini Totoro* 1988, 01:18:10).

Kuva 8



Satsuki kiittää kissabussia avusta. (*Naapurini Totoro* 1988, 01:22:02).

Kuva 9



Satsuki ja Mei rukoilevat kamilta suojelusta. (*Naapurini Totoro* 1988, 0:44:57).