

Young Audience Award

Parasta eurooppalaista nuortenelokuvaa, mutta kenen mielestä?



Kaisa Hiltunen & Tuuli Lähdesmäki

Young Audience Award on Euroopan elokuva-akatemian vuonna 2012 perustama palkinto, jonka teini-ikäiset myöntävät parhaalle eurooppalaiselle nuortenelokuvalle. Palkinnon avulla Euroopan unioni ja elokuva-akatemia pyrkivät edistämään eurooppalaista elokuvaa. Palkinnon merkitys eurooppalaisen nuortenelokuvan edistäjänä vaikuttaa kuitenkin jääneen vähäiseksi ja palkitut elokuvat vähälle huomiolle. Voittajaelokuvien perusteella ei voi myöskään tehdä vahvoja päätelmiä nuorten mieltymyksistä, koska aikuiset osallistuvat valintaprosessiin.

Euroopan unionin pyrkimyksenä on edistää eurooppalaista elokuvaa ja varmistaa sen elinvoimaisuus tulevaisuudessa. Unioni on rahoittanut eurooppalaista elokuvatuotantoa yli 30 vuotta kulttuuriohjelmiensa kautta ja pyrkinyt vahvistamaan erilaisin toimin euroop-

palaisen elokuvan kilpailukykyä etenkin suhteessa Hollywood-elokuviin. Euroopan unioni kiinnittää huomiota erityisesti nuoriin innostamalla heitä elokuvayleisöiksi. Tämä tapahtuu esimerkiksi tukemalla elokuvakasvatusta ja elokuva-palkintoja, joiden tavoitteena on euroop-

palaisen elokuvan näkyvyyden edistäminen. (Crusafon 2015; Soto-Sanfiel et al. 2018a; 2018b, 189; 2021, 119–120; Veenstra et al. 2022.) Tehtävä on haastava, sillä kuten eurooppalaisia elokuvia keskimäärin, myös nuortenelokuvia vaivaa heikko tunnettuus, ja ne saavat

levityksen yleensä vain muutamaaan Euroopan maahan. Akateemista tutkimusta eurooppalaisten nuorten elokuvamieltymyksistä on toistaiseksi tehty vain vähän (Soto-Sanfiel et al. 2018a; 2018b; 2019; 2021; Veenstra et al. 2022). Tutkimus on kuitenkin tarpeen, jotta Euroopassa voitaisiin tuottaa nuorille mieluisia ja merkityksellisiä elokuvia, jotka löytävät katsojia myös kansallisten rajojen yli.

Eurooppalaisista EU:n tukemista elokuvapalkinnoista tutkituin lieinee LUX-palkinto, jonka palkintoraatina ovat toimineet Euroopan parlamentin jäsenet, mutta joka muutettiin vuonna 2020 yleisöpalkinnoksi siten, että Euroopan parlamentin jäsenet muodostavat puolet raadista loppujen äänten tullessa eurooppalaisen yleisöäänestyksen kautta. Palkinnosta on tehty kaksi tutkimusta ennen kuin se muuttui yleisöpalkinnoksi. Emil Stjernholm (2016) kysyy, miten LUX-palkinto tukee eurooppalaista elokuvateollisuutta, mikä arvo ja merkitys palkinnon edistämällä yhteisellä eurooppalaisella kulttuurilla on ja mikä rooli elokuvalla on eurooppalaisen identiteetin rakentajana. Stjernholm toteaa, että LUX-palkinnon hyöty näissä asioissa on lähinnä symbolinen. Stefano Baschiera ja Francesco Di Chiara (2018) ovat selvittäneet LUX-palkinnon roolia yllirajaisen eurooppalaisen elokuvayleisön rakentajana analysoimalla palkittu-

ja elokuvia. He ovat myös tutkineet, miten palkitut elokuvat ilmentävät eurooppalaista identiteettiä ja arvoja sekä miten ne ”laatuelokuvina” rakentavat eurooppalaisen elokuvan kulttuurista pääomaa. Baschieran ja Di Chieran mukaan LUX-palkinto uusintaa käsitystä eurooppalaisesta elokuvasta laadukkaana taide-elokuvana, eikä onnistu tekemään paljoakaan eurooppalaisen elokuvan levityksen tai yleisön kiinnostuksen eteen.

Euroopan unionin eurooppalaisen elokuvan kilpailukykyyn ja nuorten innostamiseen liittyvät tavoitteet kohtavat vuonna 2012 perustetussa Young Audience Award (YAA) -elokuvapalkinnossa, joka on Euroopan elokuva-akatemian European Film Awards -palkinnon kategoria. Euroopan elokuva-akatemian on perustettu 1989 edistämään eurooppalaisen elokuvateollisuuden etuja (European Film Academy 2023), ja sitä rahoitetaan Euroopan unionin Luova Eurooppa -ohjelmasta.

Tutkimuksemme lähtökohtana oli tarkastella YAA-palkinnon kautta nuorten elokuvamieltymyksiä ja selvittää, minkälainen nuortenelokuvan edistämisen väline YAA-palkinto on. Lopulta tämän artikkelin pääkysymyksenä nousi, minkälaista tietoa nuorten mieltymyksistä ja nuortenelokuvan edistämisestä voi saada tutkimalla YAA-palkintoa. Artikkelimme näkökulma on siis

osittain metodologinen, mutta pyrimme vastaamaan myös kysymyksiin nuorten elokuvamieltymyksistä aineiston asettamien rajoitusten puitteissa.¹

Artikkelimme aineistona ovat vuosien 2012 ja 2022 välillä YAA-palkinnon saaneet yksitoista elokuvaa, kilpailujen muiden finalistien trailerit, palkittujen elokuvien Internet Movie Database (IMDb) ja European Audiovisual Observatoryn ylläpitämästä Lumiere-tietokannasta saatavat tuotantotiedot, Euroopan elokuva-akatemian verkkosivut, akatemian tuottama pedagoginen materiaali ja sähköpostihaastattelut palkinnosta vastaavan akatemian hankemanagerin kanssa. Etsimme vastauksia tutkimuskysymyksiimme elokuvien temaattisen ja genreanalyysin avulla sekä tarkastelemalla kriittisesti muuta aineistoa. Elokuvat olemme katsoneet joko tuotantoyhtiöistä tai levittäjiltä saamiemme katselulinkkien tai suoratoistopalveluiden kautta.

Aloitamme artikkelin selvittämällä YAA-palkinnon organisoinnin periaatteet, palkitsemisen kriteerit ja valintamenettelyt sekä taustoittamalla analyysiamme eurooppalaisten nuorten elokuvakäyttäytymistä ja -mieltymyksiä käsittelevän tutkimuksen avulla. Tämän jälkeen esittelemme voittajaelokuvien tarinoiden pääpiirteet, analyysissa tunnistamamme kolme pääteemaa ja elokuvissa

toistuvat genret ja suhteutamme tuloksiamme aiempaan lasten ja nuortenelokuvagenrejä koskevaan tutkimukseen. Lopuksi reflektioimme vielä, mitä tietoa YAA-palkinto tuottaa nuortenelokuvas-
ta ja millaisia haasteita nuorteneloku-
van tutkimisessa on. Reflektioimme lisää
ymmärrystä siitä, miksi eurooppalaisten
nuorten elokuvamieltymyksiä on tutkit-
tu niukasti ja miten tutkimuksen haastei-
ta voitaisiin torjua. Päättämme artikkelin
havaintoihin voittajaelokuvien näkyvyys-
destä YAA-kilpailun ulkopuolella ja arvi-
oimme YAA-kilpailua nuortenelokuvan
edistämisen välineenä.

Young Audience Award – palkinnon kriteerit ja valintamenettely

YAA-palkintoa on jaettu vuosittain pe-
rustamisestaan lähtien, ja sitä hallinnoi
Berliinissä sijaitseva Euroopan eloku-
va-akatemia. Kilpailussa 12–14-vuoti-
aista eurooppalaisista nuorista koostu-
va raati valitsee voittajan nuorille suun-
natuista elokuvista. Vuonna 2022 yli
3000 nuorta 42 Euroopan maasta (mu-
kaan lukien Israel ja Australia) osallis-
tui voittajan äänestykseen (Young Audi-
ence Award, ei pvm.a). Kyseessä on siis
maantieteellisesti laaja otanta euroop-
palaisia nuoria. Raadit katsovat eloku-
vat joko elokuvateatterissa tai verkossa
Euroopan elokuva-akatemian kansallis-

ten partnereiden järjestämissä ei-kaupal-
lisissa näytöksissä. Partnereita ovat esi-
merkiksi elokuvafestivaalit, kansalliset
elokuvakeskukset, elokuva-agentuurit,
elokuvainstituutit ja elokuvakasvatusjär-
jestöt. Suomen partneri kilpailussa on ol-
lut Koulukino. Vuonna 2022 mukana oli
76 organisaatiota (ks. palkitsemisproses-
sista Young Audience Award, ei pvm.b).

Kilpailuun lähetetään vuosittain
40–60 elokuvaa, joista valitaan kolme fi-
nalistia radin arvioitavaksi. Finalistien
valintaprosessi on läpikäynyt merkittä-
viä muutoksia vuosien varrella. Vuoteen
2018 asti elokuva-alan asiantuntijat va-
litsivat finalistielokuvat suoraan, mutta
sen jälkeen kilpailuun lisättiin kaksi esi-
karsintavaihetta. Vuodesta 2019 alkaen
viiden nuoren joukko on päässyt valit-
semaan finalistit toisessa esikarsintavai-
heessa (sähköpostikeskustelu European
Film Academy Productions, 6.6.2023;
Young Audience Award, ei pvm.b).
Vuonna 2022 pieni joukko nuoria osal-
listui yhdessä elokuva-alan asiantuntijoi-
den kanssa ensimmäistä kertaa molem-
piin esiraateihin. Viimeisessä vaihees-
sa eurooppalaiset nuoret muodostavat
laajan palkintoraadin, joka katsoo fina-
listit omissa maissaan ja äänestää niis-
tä nimettömästi. Nuorten täytyy aset-
taa finalistit paremmuusjärjestykseen.
YAA-palkintoseremonia järjestetään
Erfurtissa Saksassa ja verkossa marras-

kuussa. Nuorten ei ole tarvinnut perus-
tella valintaansa kirjallisesti.

Vuonna 2020 Euroopan elokuva-
akatemia ryhtyi kehittämään nuorten
elokuvakerhoa, European Film Clubia.
Sen on tarkoitus toimia tulevaisuudes-
sa YAA-raadit ja elokuva-alan asian-
tuntijat yhdistävänä alustana, jolla on
myös kilpailun ulkopuolista toimin-
taa. Clubin perustamisella akatemia on
pyrkinyt vahvistamaan nuorten osalli-
suutta elokuvayhteisöihin esimerkik-
si mahdollistamalla tapaamisia alan te-
kijöiden kanssa. YAA:n projektipäälli-
kön mukaan Clubin toiminta ”rohkai-
see sitoutumista, mikä puolestaan luo
pysyvää ruokahalua eurooppalaisel-
le elokuvalle” (sähköpostikeskustelu,
European Film Academy Productions,
13.4.2023).

Sekä elokuvantekijän että eloku-
van tulee täyttää tietyt kriteerit päästäk-
seen mukaan kilpailuun. Palkinto voi-
daan myöntää *eurooppalaiselle elokuval-
le*, jonka ohjaaja on syntynyt Euroopas-
sa ja jolla on eurooppalainen passi. Pää-
tuotantoyhtiön tulee olla myös euroop-
palainen. Eurooppa määritellään kilpai-
lussa maantieteelliseksi alueeksi, johon
sisältyy sekä Euroopan Unioniin kuulu-
vat että kuulumattomat maat. Lisäksi kil-
pailuun hyväksytään elokuvia Israelista,
Palestiinasta ja Australiasta. (European
Film Academy 2022.)

Elokuva-akatemia on määritellyt ”eurooppalaiselle elokuvalle” kriteerejä, jotka perustuvat Euroopan neuvoston yhteistuotant elokuvia koskevaan sopimukseen. Sopimuksessa luetellaan 21 ”eurooppalaista elementtiä”, joista elokuvan täytyy täyttää vähintään 16 ollakseen eurooppalainen. (Ks. CofE 2017.) Kilpailuun hyväksytään täyspitkiä fiktoita, animaatioita ja dokumentteja, jotka ovat tarkoitettu elokuvateatterilevitykseen ja jotka soveltuvat 12–14-vuotiaille katsojille. Elokuvan ensi-illan on täytynyt olla aikaisintaan vuosi ennen YAA-seremoniaa. Elokuvien tulee täyttää myös ainakin yksi seuraavista kriteereistä: se on valittu vähintään kahdelle merkittävälle elokuvafestivaalille, se on palkittu ainakin kaksilla merkittävällä elokuvafestivaaleilla, se on saanut teatterilevityksen ainakin kahdessa maassa tai myyty teatterilevitykseen kahteen maahan (European Film Academy 2022; sähköpostikeskustelu, European Film Academy Productions, 6.6.2023).

Nämä kriteerit ohjaavat vahvasti sitä kuka kilpailuun voi osallistua ja millaisilla elokuvilla. Palkinto merkittävällä elokuvafestivaalilla, joita Euroopan elokuva-akatemia listaa vuoden 2024 palkintokriteereihinsä yhteensä 92 (European Film Academy 2024), kielii korkeista laatu-kriteereistä ja tietynlaisista sisällöllisistä edellytyksistä. Etenkään kansalli-

sille yleisöille suunnatut viihteellisemmät nuortenelokuvat eivät päädy kovin usein kansainvälisille festivaaleille tai kansainväliseen levitykseen – eikä niitä välttämättä edes tarjota sinne.

Euroopan elokuva-akatemia on tuottanut vuodesta 2017 alkaen opetusmateriaalia finalistielokuvista raatilaistille ja heidän opettajilleen. Materiaaliin on yleensä sisällytynyt perustiedot elokuvista, tarinoiden tiivistelmät sekä maininta mahdollisesti elokuvissa käsitellyistä triggeröivistä aiheista, kuten väkivallasta. Materiaalissa esitellään elokuvien teemat ja tarjotaan kysymyksiä keskustelun avuksi sillä huomautuksella, että materiaalin tarjoamia keskusteluaiheita ei tarvitse noudattaa tarkasti ja että nuorten itse esiin nostamien teemojen tulisi kuljettaa keskustelua eteenpäin. Opetusmateriaalit sisältävät myös yleisiä ohjeita elokuvien arviointiin. Niissä todetaan esimerkiksi, että arvioitaessa elokuvan laatua on sisällön ohella tärkeää huomioida elokuvissa käytetyt tekniikat. Materiaaleissa toisaalta korostetaan, että ”kaikeilla nuorilla tulee olla yhtäläinen mahdollisuus katsoa elokuva ilman ennakkoluuloja ja pedagogista vaikuttamista, jotta he voivat muodostaa oman mielipiteensä elokuvasta” (European Film Academy 2018, 3. Käännös kirjoittajat).

Joissakin materiaaleissa johdatukset elokuvien teemoihin ovat laajo-

ja ja perusteellisia. Jos niitä on käytetty, on todennäköistä, että ne ovat ohjanneet keskustelua ehdotettuun suuntaan. YAA-prosessiin vaikuttaa siis sisältyvän jossain määrin ristiriitaisia tavoitteita. Yhtäältä kyseessä on kilpailu, jossa nuorten tulisi arvioida elokuvia ilman ulkopuolista vaikutusta itsenäisesti. Toisaalta prosessiin liittyy pedagogisia ulottuvuuksia, joilla pyritään ohjaamaan elokuvien vastaanottoa ja niiden sisällöistä käytävää keskustelua.

Eurooppalaiset nuoret elokuvankatsojina

Kuten edellä totesimme, eurooppalaisia nuoria elokuvankatsojina on toistaiseksi tutkittu vähän. Aiheen tutkimus on käynnistynyt vasta 1990-luvun loppupuolella (Soto-Sanfiel et al. 2018b, 716), ja se on painottunut yleisemmin nuorten median käyttöön. Harvoista aiheen tiimoilta tehdyistä tutkimuksista relevantti tämän tutkimuksen kannalta on espanjalaisten viestintä- ja käyttäytymistieteiden tutkijoiden María T. Soto-Sanfielin, Isabel Villegas-Simónin ja Ariadna Angulo-Brunetin toteuttama vertaileva tutkimus, johon sisältyi elokuvakäyttäytymistä ja elokuvamieltymyksiä kartoittava kysely nuorille kahdeksasta Euroopan maasta sekä elokuvakasvatusprojekti nuorille viidestä

maasta. Tutkimukseen osallistui yhteensä 937 13–19-vuotiaasta nuorta. Tutkimuksessa kysyttiin myös nuorten käsityksiä eurooppalaisesta elokuvasta.

Soto-Sanfielín ja kollegoiden tutkimuksen perusteella nuoret suosivat amerikkalaisia elokuvia, kun taas eurooppalainen elokuva kiinnostaa vähemmän (Soto-Sanfiel, Villegas-Simón & Angulo-Brunet 2018a & b; 2021, 120). Nuorten käsitys eurooppalaisista elokuvista oli stereotyyppinen: he pitivät eurooppalaista elokuvaa amerikkalaista taiteellisempänä ja älyllisempänä. Kyseiset piirteet eivät näyttäytyneet kuitenkaan meriitteinä, sillä nuoret pitivät eurooppalaista elokuvaa laadultaan heikompana. Sitä kuvailtiin amerikkalaista elokuvaa tylsemmäksi, vähemmän vaikuttavaksi ja vähemmän kaupalliseksi. Sen kuvattiin olevan vähemmän liioittelevaa, vähemmän speaktaakkelimaista sekä sisältävän vähemmän fantasiaa kuin muiden maanosien elokuvatradiot. (Soto-Sanfiel, Villegas-Simón & Angulo-Brunet 2018b, 732, 737; 2021, 170.) Samansuuntaisia tuloksia tuotti media-tutkija Petar Mitricin (2022, 12) tutkimus tanskalaisesta elokuvakasvatusprojektista, jossa nuoret katsoivat eurooppalaisia arthouse-elokuvia. Tutkimuksessa kävi ilmi, että vain kolmannes nuorista arvioi elokuvia positiivisesti, kun suurin osa piti niitä muun muassa tylsinä, ou-

toina, hämmentävinä, liian realistisina ja vaikeasti seurattavina.

Elokuvan suosiota on yleisesti heikentänyt se, että nuorten huomiosta kilpailemaan on syntynyt monia muita audiovisuaalisen kulttuurin muotoja, kuten sosiaalinen media, lyhytvideot ja erilaiset pelit. Belgialaisia nuoria tarkastelleen tutkimuksen mukaan nuorten kiinnostus elokuvaan sinänsä ei ole kuitenkaan varsinaisesti hiipunut, mutta mielenkiinto eurooppalaista elokuvaa kohtaan, lukuun ottamatta kotimaista, on senkin mukaan vähäistä, kun taas amerikkalaisista elokuvista pidetään enemmän (Veenstra, Meers & Biltereyst 2022). Tässä mediatutkijoiden Aleit Veenstran, Philippe Meersin ja Daniël Biltereystin tutkimuksessa nostettiin esiin rakenteellisten ja sosiaalisten tekijöiden vaikutus: nuoret tyytyvät helposti valintoihin, joita muut, kuten televisiokanavien ohjelmapääalliköt, ovat tehneet heidän puolestaan. He esimerkiksi katsovat elokuvia, joita esitetään tiettyyn aikaan tietyillä kanavilla ja joita muut perheenjäsenet ja kaverit katsovat. Valinnoissa korostuu tottumus ja perinteikkyyks eli Hollywood-elokuvien suosio. Valinnat eivät siis ole kovin yksilöllisiä, vaikka periaatteessa nykykuluttajat voisivat suuren tarjonnan vuoksi olla aktiivisia ja tehdä yksilöllisiä valintoja. Tutkijat viittaavat tällaisiin käyttä-

tymistä rajoittaviin tekijöihin termeillä *structured limitations* ja *corporate strategies*. (Mt., 767; 770.)

YAA-elokuvat

Euroopan elokuva-akatemian mukaan YAA-kilpailun raatiin halutaan saada mukaan murrosiän kynnyksellä olevia nuoria, joita nuortenelokuvat kiinnostavat, mutta jotka eivät enää välitä lastenelokuvista (sähköpostikeskustelu, European Film Academy Productions, 23.3.2023). YAA-elokuvia voikin pääsääntöisesti luonnehtia nuortenelokuviiksi (*youth film*) tai teinielokuviiksi (*teen film*), mutta myös termit lastenelokuva (*children's film*) ja perhe-elokuva (*family film*) sopivat kuvaamaan joitakin niistä. Osa elokuvatutkijoista, kuten Noël Brown (2017, 3–4), käyttää mainittuja termejä väljästi, sillä lapsuuden ja nuoruuden raja on häilyvä. Tommi Römpötti ja Titta Karlstedt (2021, 34) taas toteavat lastenelokuvien olevan ”elokuvia, jotka on suunnattu ensisijaisesti 12-vuotiaille ja sitä nuoremmille”. Nuorimmat YAA-raatilaiset asettuvat siis lapsuuden ja nuoruuden väliselle häilyvälle rajalle.

Eräät tukijat ovat todenneet teinielokuvan hankalaksi termiksi. Teiniyden ikäjakautuma on niin laaja, että teini-iän kynnyksellä olevalle 12-vuotiaalle eivät välttämättä sovi samat sisällöt

kuin jakauman toisessa päässä oleville jo täysi-ikäisille nuorille. Etenkin joidenkin eurooppalaisten tutkijoiden mielestä teinielokuva viittaa terminä amerikkalaisen nuorille suunnatun elokuvan perinteeseen, mistä syystä he käyttävät mieluummin neutraalimpaa termiä nuortenelokuva (*youth film*) (Chareyron & Viennot, 2019; Driscoll 2011, 149). Kutsumme samasta syystä tässä artikkelissa YAA-elokuvia nuortenelokuviksi, tai joissakin tapauksissa lastenelokuviksi.

Lasten- ja nuortenelokuvien määrittelyssä on kohdeyleisön oletetun iän sijasta keskeisempää tarkastella elokuvien sisältöä. Noël Brown kytkee lasten- ja nuortenelokuvan termeinä toisiinsa. Hänelle lastenelokuva tarkoittaa väljästi myös teini-ikäisille suunnattuja elokuvia. Brown luonnehtii kyseisiä elokuvia viiden sisällöllisen piirteen kautta: lasten- ja nuortenelokuvissa keskeistä on perheen, sukulaisuuden ja yhteisön merkityksen vahvistaminen; lasten ja nuorten kokemusten nostaminen etualalle; sosiaalisen järjestyksen palauttaminen tarinan lopussa; aikuisuuteen liittyvien representaatioiden (kuten alastomuus, seksi, väkivalta tai säädttömyys) minimointi; ja pääsääntöisesti emotionaalisesti nostattavat ja moraalisesti yksiselitteiset loppuratkaisut. (Brown 2017, 13–15.) YAA-elokuvis-

Vuosi	Elokuvan nimi (suom. tai engl. käännös/ alkuperäinen)	Tuotanto- vuosi	Tuotanto- maa	Kieli	Genre	Muut myönnetyt palkinnot
2012	<i>Kauwboy</i>	2012	Alankomaat	hollanti	draama	14
2013	<i>The Zigzag Kid / Nono, het zigzag kind</i>	2012	Alankomaat	hollanti	seikkailu, draama, perhe	7
2014	<i>Kaduttaako? / Spijt!</i>	2013	Alankomaat	hollanti	draama, perhe, musiikki	9
2015	<i>The Invisible Boy / Il ragazzo invisibile</i>	2014	Italia	italia	toiminta, seikkailu, komedia	7
2016	<i>Miss Impossible / Jamais contente</i>	2016	Ranska	ranska	draama	1
2017	<i>Goodbye Berlin / Tschick</i>	2016	Saksa	saksa	komedia, draama, perhe	6
2018	<i>Wallay</i>	2017	Ranska, Burkina Faso, Qatar	ranska	draama	5
2019	<i>Fight Girl / Vechtmeisje</i>	2018	Alankomaat, Belgia	hollanti	toiminta, draama, perhe	9
2020	<i>My Brother Chases Dinosaurs / Mio fratello rincorre i dinosauri</i>	2019	Italia, Espanja	italia	komedia, perhe	7
2021	<i>Pako rajan yli / Flukten over grensen</i>	2020	Norja	norja	seikkailu, draama, perhe	2
2022	<i>Animal</i>	2021	Ranska	ranska, englantia	dokumentti	2

Taulukko 1. YAA-finalistit. Lähde: Euroopan elokuva-akatemian nettisivut, genreluokitusten osalta Internet Movie Database (IMDb), muiden eurooppalaisten palkintojen osalta IMDb ja European Children's Film Association (EFCA, ei pvm.).

sa nämä piirteet korostuvat, mutta kerontatavoissa ja tyylikeinoissa on eroja. Osa on selkeästi nuorimmille, osa ikäjakautaman toisessa päässä oleville suunnattuja. Kilpailu oli vuoteen 2022 asti vain 12–14-vuotiaille tarkoitettu, mutta monet elokuvista ovat sopivia myös tätä nuoremmille ja vanhemmille. Seuraavaksi esittelemme voittajaelokuvat, taukkoon kerättyjen perustietojen ja lyhyiden synopsisien kautta.

Kauwboy on kuvaus 10-vuotiaan Jojon ja hänen isänsä suhteen kriisistä perheen äidin kuoleman jälkeen. Jojo etsii lohtua kesyn naakan seurasta, mutta katkeroitunut ja vihainen isä kieltää pitämästä lintua lemmikkinä. Isä purkaa pahaa oloaan poikaansa, kunnes naakan kuolema jälleen lähentää heidät.

Elokuvasa *Zigzag Kid* ylivilkas 13-vuotias Nono lähetetään sedän luokse rauhoittumaan, mutta matkalla hän tapaa mestarivarkaan ja joutuu uskomattomaan seikkailuun. Varas paljastuu hänen isoisäkseen, ja he saavat peräänsä Nonon isän, maan parhaan rikosetsivän. Kyseessä on aikamatka perheen menneisyyteen ja Nonon äidin traagiseen kohtaloon.

Elokuvan *Kaduttaako?* päähenkilö Jochem on pitkään jatkuneen kiusaamisen uhri. Hänen vanhempansa ja harvat ystävänsä eivät uskalla puuttua asiaan, jolta koulukin ummistaa sil-

mänsä. Kun Jochem ei kestä enää, hän tekee itsemurhan.

Koulukiusattu Michele muuttuu näkymättömäksi toimintaseikkailussa *The Invisible Boy*. Näkymättömyys on supervoima, josta on hyötyä, kun vaarallinen organisaatio alkaa kidnappata Michelen koulukavereita. Kaiken lisäksi hän saa tietää olevansa adoptoitu ja tapaa isänsä, joka kertoo, miksi lapsia siepataan.

Miss Impossible on draama impulsiivisesta Auroresta, joka ajautuu konfliktihin niin kotona kuin koulussa. Aurore kokee, etteivät vanhemmat välitä hänestä samoin kuin koulussa menestyvistä sisaruksista. Kun Aurore pyydetään bändiin laulajaksi, saa hän tilaisuuden osoittaa taitonsa.

Elokuvasa *Goodbye Berlin* luokkatovereidensa hyljeksimä Maik saa kaverin luokan uudesta tulokkaasta, syrjäytyneestä Tschickistä. Kesälomalla Maikin äiti on alkoholivieroituksessa ja isä sihteerinsä kanssa matkalla, joten pojat lähtevät Tschickin varastamalla Ladalla roadtripille Romaniaan. Matkalla pojat valtaa vapauden huumaa, jota ei kuitenkaan kestä kauan.

13-vuotias kovi, Ady, lähetetään kesäksi isänsä kotimaahan Burkina Fasoon elokuvassa *Wallay*. Poika on varastanut isältään rahaa, jotka tämä on saanut sedältään. Ady joutuu sopeutumaan uu-

teen kulttuuriin ja työskentelemään sedälle korvatakseen rahat.

Fight Girl on kertomus itsehillintään oppimisesta potkunyrkkeilyn avulla. 12-vuotiaan Bon elämä on kriisissä, sillä vanhemmilla on menossa riitaisa ero ja hänen veljeään kiusataan. Uuden kodin myötä löytyy nyrkkeilyharrastus, johon Bo purkaa turhautumistaan, välillä väärälläkin tavalla. Hän kehittyy nopeasti ja pääsee ottelemaan mestaruudesta.

Elokuvasa *My Brother Chases Dinosaurs* 14-vuotias Jack kokee Downin syndroomaa sairastavan veljensä rasitteeksi siirtyessään uuteen kouluun. Hän valehtelee uusille kavereilleen veljensä kuolleen. Tästä alkava valheiden vyyhti kulminoituu siihen, että Jack väittää uusnatsien uhkaavan veljeään, vaikka on itse uhkausten takana. Lopulta Jack tunnistaa tehneensä väärin ja ymmärtää perheen ja erilaisuuden arvon.

Toisen maailmansodan aikaiseen Norjaan sijoittuvassa *Pako rajan yli* -elokuvassa Gerdan ja Oton vanhemmat ovat luvanneet salakuljettaa juutalaiset sisarukset turvaan Ruotsiin. Gerd ja Otto löytävät sisarukset piilopaikasta vanhempien jouduttua pidätetyksi ja lähtevät vaaralliselle matkalle kohti Ruotsia natsit kintereillä. Lapset ovat neuvokkaita ja Oton ennakkoluulot juutalaisia kohtaan hälvenevät.

Dokumenttielokuva *Animal* käsittelee ihmisen riistävää suhdetta muihin eläimiin nuorten näkökulmasta. Englantilainen Bella ja ranskalainen Vipulan matkustavat eri maihin tapaamaan tieteilijöitä, aktivisteja ja muita eläinten parissa työskenteleviä ihmisiä. Matkalla he näkevät huolestuttavia asioita, mutta myös onnistumisia, sekä oppivat, miten monin tavoin ihminen on riippuvainen muista eläimistä.

Keskeiset teemat: aikuistuminen, kuuluminen ja sosiaaliset haasteet

Temaattisessa analyysissä laadullisesta aineistosta etsitään toistuvia aiheita, joita analysoimalla ja tulkitsemalla muodostetaan aineistoa kuvaavia teemoja (Braun & Clarke 2022, 4). YAA-elokuvien analyysi eteni pääpiirteissään seuraavien Brownin ja Clarken (2022, 34–37) kuvailemien vaiheiden kautta: 1. Tutustuminen aineistona oleviin elokuviin katsomalla ne ensin kokonaan ja palaten sitten tiettyihin kohtauksiin. Mui-
tiinpanojen ja analyysi-ideoiden kirjaaminen. 2. Elokuvien läpikäyntiä, merkitysten tunnistamista ja kuvausten laa-
timista. 3. Teemojen hahmottelua ja aineistossa toistuvien merkitysten tunnis-
tamista. 4. Teemojen kehittelyä, jolloin osa teemoista karsiutui pois tai yhdis-
tyi. Analyysin hahmottelua. 5. Teemo-

jen viimeistely ja nimeäminen. 6. Analyysin kirjoittaminen.

Temaattisen analyysin pohjalta tunnistimme elokuvista kolme laajaa ja osittain päällekkäistä teemaa: aikuistuminen *coming of age* -merkityksessä, kuuluminen ja sosiaaliset haasteet (ks. myös Hiltunen & Lähdesmäki, tulossa). Kaikki yksitoista elokuvaa käsittelevät sosiaalisia kysymyksiä, pääasiassa vakavaan sävyyn. Myös kevyimmissä ja seikkailullisimmissa elokuvissa, *The Zigzag Kid* ja *The Invisible Boy*, käsitellään sensitiivisiä aiheita, kuten mielenterveyden ongelmia ja itsemurhaa. Kokonaiskuva on vakava, ja sama pätee muihin finalisteihin elokuvien synopsisten ja trailerien perusteella. Niissäkin käsitellään muun muassa masennusta, bulimiam, kuolemaa ja kiusaamista. Seuraavaksi esittelemme teemat ja kuvaamme kutakin teemaa tarkemmin yhden tai kahden elokuvan kautta. Valitut elokuvat kiteyttävät tunnistettujen teemojen keskeisiä piirteitä.

Aikuistuminen on voittajaelokuvia läpileikkaava teema, jonka ymmärtäminen tässä yhteydessä laajasti tarkoittavan siirtymää lapsuuden viattomuudesta kohti aikuisuutta huomioiden myös pienet kasvun ja kypsymisen askeleet. Nuortenelokuvat käsittelevät tyypillisesti aikuistumista, mikä erottaa ne aikuisille suunnatuista elokuvista (Hermanson & Zepernick 2019, 4). Kaikki palki-

tut YAA-elokuvat käsittelevät kasvamista ja vastuun ottamista itsestä ja muista. Tämä tapahtuu hyvin erilaisissa konteksteissa, mutta perhe ja kouluympäristö ovat keskeisessä roolissa lähes kaikissa elokuvissa.

Vuoden 2018 voittaja, ranskalainen *Wallay* on kuvaus kovaa kundia esittävän Adyn henkisestä kypsymisestä uudessa ympäristössä, jossa hän joutuu sopeutumaan vieraaseen kulttuuriin ja tutustumaan sukulaisiinsa. Lisäksi elokuva käsittelee ympärileikkausta, joka on eräänlainen aikuistumisriitti sitä harjoittavissa kulttuureissa. Saapuessaan sukulaistensa kotikylään Burkina Fasossa Ady on koppava ja vastustaa kaikkea. Vähitellen hän alkaa ymmärtää, että hänen on sopeuduttava, jotta hän saisi sovitettua tekonsa. Hän tapaa ensimmäistä kertaa sukulaisiaan ja tutustuu kulttuuriin, jossa kunnioitetaan vanhempia. Hiljaisesta ja arvokkaasta isoäidistä tulee hänelle läheinen. Suhde isän setään, jolle hänen pitää työskennellä korvatakseen varastamansa rahat, on sen sijaan vaikeampi. Isosetä alkaa järjestellä Adyn ympärileikkausta paikallisen tavan mukaisesti, mutta Ady kapinoi vastaan. Lopulta ideasta luovutaan, sillä isosetä teki väärin suunnitellessaan operaatiota salassa.

Adyn kohdalla varsinainen aikuistumisriitti on matka vieraaseen maahan ja kulttuuriin, mikä opettaa hän-

le paljon elämästä ja vastuun ottamisesta. Hän huomaa, että raha ansaitaan fyysisellä työllä. Serkkunsa kanssa Ady jouuu patikoimaan pitkän matkan isoäidin luokse, vaikka isoäidin talo ei oikeasti ole kovin kaukana. Pitemmän reitin kulkeminen on keino opettaa Adylle sitkeyttä ja kärsivällisyyttä.

Adyn kypsyminen tapahtuu vaivihkaa ilman saarnoja. Ihmisten hyvyys Adya kohtaan auttaa häntä kasvamaan ja osoittamaan kunnioitusta toisia, myös isosetää kohtaan. Elokuvan vähäeleinen ja rauhallinen kerronta noudattaa samanlaista osoittelematonta tyyliä. Jotkin asiat voivat jäädä arvoitukseksi katsojalle, jolla ei ole tietoa Ranskan ja Burkina Fason historiallisista suhteista. Tapahtumaympäristöä ei eksotisoida, vaan ympäristön kuvaus on hyvin neutraalia. Adyn tarina on pohjimmiltaan nuorten-elokuvalla tyyppilinen. Hän on ajautunut konfliktiin perheensä kanssa toimituaan väärin. Tapahtumaympäristö antaa tarinalle kuitenkin oman mausteen. *Wallay* on kertomus paitsi sukupolvien myös kulttuurien välisistä konflikteista. Tähänkin tarinaan mahtuu nuortenelokuvalla tyyppillisiä asioita, kuten orastava ihastuminen paikalliseen tyttöön.

Muissa elokuvissa aikuiseksi kasvamisen riitiksi voidaan tulkita oman impulsiivisuuden hillinnän oppiminen ja

nyrkkeilymestariksi nouseminen (*Fight Girl*), ilkeisiin valheisiin ja moraalittoomaan käytökseen hairahtuminen ja siihen havahtuminen (*My Brother Chases Dinosaurs*), muiden lapsien auttaminen turvaan ja oman maailmankatsomuksen muuttuminen suvaitsevaisemmaksi (*Pako rajan yli*), koulukaverin kiusaamisen julmien seurausten todistaminen ja kiusaamisen katuminen (*Kaduttaako?*), rohkaistuminen esiintymään bändin laulajana (*Miss Impossible*), barmitstva uskonnollisen täysi-ikäisyyden riittinä (*The Zigzag Kid*) sekä rajoja koetteleva automatka, ”*experience of limits*” (*Goodbye Berlin*), joka on hyvä esimerkki Driscollin (2011, 112) kuvaamasta väliaikaisesta utopiasta, jossa henkilöhahmot tuntevat olevansa vapaita tekemään mitä tahansa.

Kuuluminen esiintyy voittajaelokuvissa myös laajana teemana, josta voi erottaa erilaisia alateemoja. Tutkimuksessa kuulumisella on viitattu yhteenkuuluvuuden ja kiinnittymisen tunteeseen, joka voi kohdistua esimerkiksi ihmisryhmiin, paikkoihin ja maailmankatsomuksiin. Kuulumiseen liittyy muodollisia ja epämuodollisia sisään- ja ulossulkemisen prosesseja. (Hiltunen ym. 2019, 12–13; Lähdesmäki ym., 2016.) Sosiologi Nira Yuval-Davis (2004; 2006) on luonnehtinut kuulumista kotona olemisen tunteeksi. Kuulumisen kokemukset

ja neuvottelut kuulumisesta muokkaavat yksilön identiteettiä. Kuuluminen on usein ymmärretty joustavammaksi kuin identiteetti ja siksi identiteettiä sopivammaksi käsitteeksi kuvaamaan nykypäivän liikkuvuuteen tottuneiden ihmisten kokemuksia kiinnittymisistä. Taide, kuten elokuvat, voivat tehdä kerronnan keinojen avulla näkyväksi kuulumisen ja kuulumattomuuden tunteita sekä ihmisryhmiä toisistaan erottelevia ulossulkemisen käytäntöjä (Hiltunen ym. 2019, 15; Lähdesmäki ym. 2016).

Useimmissa YAA-elokuvissa kuulumisen teema on läsnä implisiittisellä tasolla vastakohtansa, kuulumattomuuden, kautta. Kuulumattomuuden tunne voi syntyä toiseuden tai erilaisuuden kokemuksesta, jotka ilmenevät monin eri tavoin. Elokuvien nuoret etsivät paikkaansa pääasiassa ikätoverien piirissä, mutta joskus oma paikka jopa perheen sisällä on kadoksissa. Tämä on tilanne vuoden 2016 voittajassa, Emilie Deleuzen ohjaamassa elokuvassa *Miss Impossible*, joka kuvaa realistisesti 13-vuotiaan Auroren arkea. Aurore on levoton nuori, eikä ainakaan aluksi kovin sympaattinen henkilöahmo. Aurore kokee olevansa vähemmän arvokas vanhempiensa silmissä kuin akateemisesti lahjakkaat siskonsa. Räiskyvän ja impulsiivisen luonteensa vuoksi Aurore ajautuu ristiriitoihin niin koulussa kuin ko-

tona. Hän on jäänyt luokalle, eikä koulunkäynti kiinnosta vieläkään.

Aurore etsii myös seksuaalista identiteettiään ja koettelee vanhempiaan provosoivilla kysymyksillä. Ruokapöydässä hän kysyy, onko häntä hyväksikäytetty lapsena ja onko hän ehkä frigidi. Hän unelmoi pojista, mutta samaan aikaan poikien kanssa oleminen ei tunnu luontealta. Aurore kuulee vanhempiensa puhuvan, kuinka hankala hän on ja suunnittelevan hänen lähettämistään sisäoppilaitokseen. Ainoa tuki ja turva tuntuu olevan isoäiti, joka ei arvostele häntä. Vaikka Aurorella on selkeästi elämää hankaloittavia haasteita, ei elokuvassa pohdita, mistä Auroren ongelmat johtuvat.

Tarina saa käännekohdan, kun tuttu poika pyytää häntä laulajaksi bändiin. Aluksi sekin menee pieleen, sillä bändin vanhemmat pojat eivät jaksa Auroren lapsellista käytöstä. Vähitellen asiat lähtevät kuitenkin parempaan suuntaan. Aurore vaikuttaa löytäneen ryhmän, johon kuulua. Elokuvan lopussa bändi esiintyy Auroren äidin syntymäpäivillä. Aurore laulaa kauniisti valkoisessa mekossaan ja kaikki ovat vaikuttuneita. Loppu tuntuu hieman väkinäiseltä ja Hollywood-tyyliseltä muuten realistisessa, ilman varsinaisia juonenkäänteitä etenevässä kuvauksessa.

Kuuluminen ja kuulumattomuus toistuvat teemoina lähes kaikissa YAA-

elokuvissa. Elokuvassa *Goodbye Berlin* Maik kärsii ulkopuolisuudesta. Häntä ei kutsuta bileisiin, eikä hänen ihastuksen kohde ole kiinnostunut hänestä. Syyksi ulossulkemiseen vihjataan hänen yläluokkaista taustaansa ja hänen äitinsä alkoholismia. Maikin reissukaveri Tschick on vielä selkeämmin ulkopuolinen, jopa syrjäytynyt. He lyöttäytyvät toistensa seuraan, koska muitakaan kavereita heillä ei ole. *Animal* vie kuulumisen teeman kaikkia eläviä olentoja koskevalle tasolle. Nuoret päähenkilöt pohtivat, miten he saisivat ihmiskunnan ymmärtämään sen, että luonnon tuhoaminen tarkoittaa ihmisen itsensä tuhoutumista. Maapallolla kaikki elämä kietoutuu, ja sitä kautta myös kuuluu, yhteen.

Elokuville myös korostuu perheen tärkeys kuulumisen tilana. Elokuvassa *Pako rajan yli* vanhempien ratkaisut ovat syynä lasten pakomatulle ja siellä kokemilleen vaikeuksille. Tarinassa on kyse perheiden yhdistämisestä, vaikka vanhemmat ovat näkymättömiä suurimman osan ajasta. Elokuva vahvistaa ajatusta paitsi oikein toimimisesta myös onnellisesta lapsuudesta, sillä molemmat perheet yhdistyvät lopussa ja soita jää taustalle. *My Brother Chases Dinosaurs* korostaa perhettä turvapaikkana, jossa jokainen tulee hyväksyä omalla itsenään, vaikka päähenkilöltä tämä unohtuu hetkeksi. YAA-elokuvat tuke-

vat Brownin (2017, 13) havaintoa, jonka mukaan perhesiteiden tärkeys ja siteiden vahvistaminen ovat laaja ja toistuva teema lasten- ja nuortenelokuvissa.

Kolmas teema, **sosiaaliset haasteet**, kytkeytyy nuorten kokemuksiin vaikeisiin tilanteisiin ja konflikteihin perhe- ja kouluympäristöissä. Yleisin elokuvien käsittelemä pääasiassa kouluympäristöön liittyvä sosiaalinen haaste on kiusaaminen. Kiusaaminen on pääteemana elokuvassa *Kaduttaako?*, mutta myös *The Invisible Boy*, *Goodbye Berlin* ja *Fight Girl* käsittelevät sitä ulossulkemisen ja osittain myös fyysisen väkivallan kautta. Kiusaamisen syitä ovat muun muassa ulkonäkö ja sairaus, mutta monesti syy on epämääräisempi, kuten jokin henkilöahmojen perheisiin, vanhempien ammatteihin ja sosiaaliseen asemaan liittyvä seikka. Palkitut elokuvat havainnollistavat kiusaamisen eri asteita.

Kaduttaako! on Dave Schramin ohjaama tuskallinen kuvaus koulukiusaamisesta ja sen pahimmista seurauksista. Hollantilainen elokuva voitti YAA:n vuonna 2014. Kyseessä oli kolmas peräkkäinen voitto hollantilaiselle elokuvale. Jochem on ollut julman ja systemaattisen kiusaamisen uhri pitkään. Syynä kiusaamiseen näyttää olevan se, että hän on hieman ylipainoinen eikä niin urheilullinen kuin jotkut hänen luokkatoverinsa. Tämä käy selväksi alun kohtaauksessa,

kun Jochem valitaan viimeisenä koripallojoukkueeseen. Jochem kohtaa kiusaamista myös koulun ulkopuolella, mutta silloinkin koulukavereiden toimesta. Hänelle nauretaan, häntä nimitellään, kiristetään, tönitään ja hakataan, hänet suljetaan ulos ryhmistä, hänen tavaroitaan rikotaan ja hänet pakotetaan juomaan alkoholia. Kiusaamiseen osallistuu joukko koulun oppilaita.

Kaksi luokkakaveria, David ja Vera, ovat myötätuntoisia Jochemia kohtaan, mutta he eivät uskalla puuttua tarpeeksi. Luokanvalvojakin sivuuttaa kiusaamisen ja yrittää vain olla ystävä oppilaiden kanssa. Jochemin vanhemmat ovat tietoisia kiusaamisesta ja näkevät poikaansa pahoinpidellyn. Silti he tottelevat, kun Jochem kieltää heitä ottamasta yhteyttä rehtoriin. Kiusaaminen vain jatkuu saaden yhä julmempia muotoja, ja Jochem jätetään asian kanssa yksin. Kun Jochem ei enää kestä, hän tekee itsemurhan. Tämä tapahtuu luokanvalvojan järjestämissä juhlissa. Kaikki ovat järkyttyneitä, vaikka olivat kiusaamisesta tietoisia.

Moralisoimatta elokuva näyttää, kuinka ihmiset antavat kiusaamisen jatkua. Lähestymistapa on hyvin suoraviivainen, mutta itsemurhaa ei näytetä eikä väkivalta ole yksityiskohtaista. Lukuun ottamatta Davidin elokuvan lopussa koko koululle pitämää tunteellista muistopuhetta, elokuva on hyvin epäsensiti-

tiivinen. *Kaduttaako?* tuomitsee kiusaamisen, mutta ei demonisoi kiusaajia. Se näyttää mitä jotkut kiusaajista käyvät läpi omassa elämässään ja näyttää joidenkin katuvaan tekojaan. Toisilla ei ole sen kummempaa selitystä teoilleen. Pahin kiusaaja on tyttö, jonka on huolehdittava päivittäin vammaisesta isästään.

Kaduttaako? on tyypillinen siinä mielessä, että nuorten elokuvissa nuorten elämää käsitellään usein rikkomusten, rikosten ja oikein ja väärin tekemisen kautta. Timothy Shary ja Alexandra Seibel (2006, 4) tarkastelevat nuorten elokuvia tästä näkökulmasta nostamalla esiin, miten niissä käsitellään muun muassa huumeidenkäyttöä, varkauksia, raiskauksia ja jopa murhia – joskaan nuoret eivät ole elokuvissa aina näiden rikosten tekijöinä vaan myös niiden kohteina.

YAA-elokuvissa nuorten väärät teot eivät tapahdu tyhjiössä, vaan yleensä taustalla on perheiden sisäisiä ongelmia. Avioero, sairaus, päihdeongelma ja kuolema perheessä jättävät jälkensä nuoriin. Perheongelmat voikin nostaa sosiaalisten haasteiden toiseksi alateemaksi. Perheen keskeisestä roolista voi päätellä, että palkitut elokuvat tasapainottelevat lasten- ja nuortenelokuvan kategorioiden välissä. Päähenkilöt asuvat yhä kotona ja ovat monin tavoin riippuvaisia vanhemmistaan. Konfliktit perheenjäsenen, koulukavereiden ja

laajemmankin yhteiskunnan kanssa ilmentävät pääasiassa teini-ikäisten tavanomaista kapinointia auktoriteetteja vastaan. Aina syypäinä konflikteihin eivät ole pelkästään nuoret, vaan omien ongelmiansa kanssa kamppailevat aikuiset tekevät myös virheitä. Useimmat päähenkilöt tulevat perheistä, jotka ovat rikkonaisia tai joissa on selvittämättömiä asioita. Elokuvissa *Kauwboy*, *The Zigzag Kid* ja *Wallay* äidit ovat jostain syystä poissaolevia tai kuolleet.

*Kauwboy*n päähenkilön, 10-vuotiaan Jojon, äiti on kuollut. Jojo nähdään puhuvan äidilleen puhelimessa monta kertaa, ennen kuin käy ilmi, että todellisuudessa äiti on kuollut. Kodin ulkopuolelle ongelmat eivät ehkä näy, mutta äidin kuoleman jälkeen Jojon ja hänen isänsä välit ovat menneet huonoiksi. Katkeroitunut isä ei jaksaa huolehtia pojastaan, vaan on ärtyisä ja teettää hänellä liikaa kotitöitä. Hän myös käyttää fyysisistä väkivaltaa lapseensa eikä salli tämän pitää lemmikkinä kesyä naakkaa eikä edes järjestää äidin syntymäpäivän kunniaksi juhlaa. Vielä lopussa, sovun synnyttyä, jää katsoja epämurkavan tunteen valtaan. *Kauwboy* ei ole rauhoittava ja rohkaiseva lastenelokuva, vaan se tuo esiin kotien seinien sisällä tapahtuvia ikäviä asioita.

Lapsen näkökulma ei tee *Kauwboys-ta* vähemmän merkityksellistä aikuisen katsojan kannalta. *Kauwboy* muistuttaa

moniselitteisyydellään eurooppalaista arthouse-elokuvaa ja realistisia yhteiskunnallisia draamoja, kuten Ken Loachin *Kes* (Iso-Britannia, 1969). Elokuvan dokumentaarinen tyyli ja siinä kuvatut vaikeudet tuovat mieleen Loachin työväenluokkaa kuvaavan tarinan pojasta ja tuulihaukasta. Molemmat ovat ei-sentimentaalisia kuvauksia ongelmiin tahottomaan joutuneista lapsista.

YAA-palkitut elokuvat kertovat pääasiassa arkisia nuorten tarinoita, joissa seikkailu ja romantiikka jäävät pienempään rooliin. Poikkeuksen tekevät *The Invisible Boy* ja *Zigzag Kid*, joissa on eniten eskapismia, mutta molemmissa on traagisia todellisuuteen palauttavia sävyjä. *Pako rajan yli* on seikkailu täysin ilman vapauden tunnetta. Dokumenttielokuva *Animal* on kokonaisuudessaan rakennettu vakavan teeman, ympäristökriisin, ympärille, ja nuoret joutuvat kokemaan vaikeita tunteita ja ympäristöahdistusta. Se on ainoa elokuva, jossa oma perhe tai koulu eivät varsinaisesti ole läsnä.

Temaattisesti YAA-elokuvia yhdistää siis keskittyminen sosiaalisesti merkityksellisiin ja osittain ajankohtaisiin, nuoria koskettaviin vakaviin aiheisiin. Vaikka päähenkilöt joutuvat vaikeisiin tilanteisiin, niin tarinat päättyvät pääsääntöisesti toiveikkaasti. Mediatutkija Máire Messenger Daviesin (2005,

399) mukaan toiveikkuus erottaa lapsille ja aikuisille suunnatut elokuvat toisistaan. Toiveikkuus tekee lastenelokuvi- ta myös moraalisesti, rakenteellisesti ja esteettisesti erilaisia kuin lapsista kertovat elokuvat. Myös Brown (2017; 2022) huomauttaa, että lasten elokuvien loput ovat yleensä emotionaalisesti myönteisiä, moraalisesti selkeitä sekä olemassa olevaa järjestystä tukevia. Joidenkin YAA-elokuvien toiveikkaat loput tuntuvat hieman väkinäisiltä, mutta tässä suhteessa ne ovat siis tyypillisiä lasten-elokuvia (Brown 2022). Toisaalta joidenkin elokuvien, kuten *Kauwboy*, kerronnallisessa rakenteessa on eurooppalaiselle arthouse-elokuvalla tyypillistä ennakoimattomuutta, jolloin loput jäävät vaille selkeää ratkaisua.

Voittajaelokuvat eivät kuitenkaan ole yksiselitteisesti lasten- tai nuorten-elokuvia, vaan osa on pikemminkin lapsista ja nuorista kertovia elokuvia kaiken ikäisille. Tämä pätee selkeimmin elokuvaan *Kauwboy* ja *Wallay*. YAA-elokuvista suurin osa vahvistaa Brownin huomioita nykypäivän lastenelokuvista. Brownin (2019, 227–228) mukaan niissä käsitellään haasteellisia ja jopa traumaattisia aiheita epäsentimentaalilla tavalla, mikä tekee niistä myös aikuisiin vetoavia. Lisäksi tarinoissa painotetaan jossain määrin sosiaalisen ja kulttuurisen moninaisuuden politiikkaa. Brownin mukaan ai-

kuisten ja lasten kulttuurit ovat sekoittuneet siten, että edellinen on muuttunut lapsekkaammaksi ja jälkimmäinen aikuismaisemmaksi. Lastenkirjallisuuden tutkija Bettina Kümmerling-Meibauer (2013, 39) on tehnyt saman havainnon ja todennut, että tästä syystä elokuvia pyritään tekemään yhä enemmän sekä lapsille että aikuisille sopiviksi. Myös taloudellisista syistä lastenelokuvia markkinoidaan perhe-elokuvina. IDMB:ssa usea YAA-elokuva onkin kategorioitu perhe-elokuvaksi (ks. Taulukko 1). Edellisistä huomioista ei kuitenkaan voi tehdä suoraan sellaista johtopäätöstä, että YAA-elokuvat olisivat nuorten- tai lastenelokuvia tyypillisimmillään. Valtaosa nuorten- ja lasten- elokuvista painottaa edelleen viihteellisyyttä, vaikka mukaan olisi ujutettu vakavia teemoja. Sama pätee niin sanottuihin perhe-elokuviinkin.

YAA on yllättäen vakavien draamojen voittokulkua

YAA-palkituissa elokuvissa on paljon temaattisia yhtymäkohtia, mutta kerronnan ja tyylin osalta myös runsaasti vaihtelua. Soto-Sanfiel, Villegas-Simón ja Angulo-Brunet (2021, 135) toteavat, että tutkijoiden tulisi selvittää tarkemmin, mistä genreistä nuoret eurooppalaiset pitävät eniten. Tämän tutkimuksen perusteella voimme todeta, että YAA-kilpai-

lussa suosituimpia elokuvia ovat olleet nykyaikaan sijoittuvat draamat. Draama on laaja, monenlaisia elokuvia sisältään pitävä kategoria. Se ei ole varsinaisen genre, vaan epähistoriallinen, heikon selitysvoiman omaava yläkategoria, johon suurin osa elokuvista lukeutuu (Brown 2017, 17–19). Draamalla on kuitenkin selkeitä piirteitä: pääpaino on ihmissuhteiden ja arkisten tapahtumien tarkastelussa, ei fyysisessä toiminnassa tai seikkailussa. Draamassa on usein huumoria, mutta se ei ole hallitseva piire kuten komediassa.

Draaman genreä voi ajatella tässä yhteydessä väljänä rakenteena tai ”muotoa antavana runkona, johon yksittäiset elokuvat perustuvat” ja ”nimilappuna (...) jolla on keskeinen tehtävä levittäjien ja esittäjien päätösten ja kommunikaation kannalta” (Altman 2002, 26). Elokuva-teollisuus määrittelee genrejä ja tutkijoina tunnistamme analyysin pohjalta draamoille yhteisiä tekstuaalisia piirteitä. Draama-kategorian avulla olemme tehneet erottelua toisen laajan kategorian, nuortenelokuvan, sisällä. YAA-elokuviin tuntuvat sopivan huonosti amerikkalaista nuortenelokuvaa tutkineen Sharyn (2014) määrittelemät alagenret, joihin hänen mukaansa suurin osa amerikkalaisista nuortenelokuvista vielä vuonna 2013 sopi: koulu, rikos, kauhu ja romanssi. Koululla on keskeinen ase-

ma useimmissa YAA-elokuvissa, mutta muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta vakavaa rikollisuutta niissä ei käsitellä. Kauhua niissä ei esiinny ja romanssien sijasta kyse on enemmänkin ihastumisista. Näidenkin piirteiden perusteella YAA-elokuvat yhdistävät piirteitä lasten- ja nuortenelokuvista.

Draama esiintyy YAA-elokuvien kategoriana niin elokuva-akatemian tuotamassa pedagogisessa materiaalis-
sa kuin IMDb:ssä. Olemme käyttäneet IMDb:n genrekategorioita, koska pedagogisia materiaaleja on saatavilla vasta vuodesta 2017 alkaen ja niissä käytetään osittain epämääräisiä kategorioita, kuten ”culture-clash drama” ja ”coming of age”-elokuva tai muita genreistä poikkeavia kuvauksia, kuten ”screen adaptation”. Draama on eniten YAA-elokuvia määrittävä, mutta ei ainoa genre, vaan siihen sekoittuu lähes aina piirteitä muista genreistä. Suurin osa YAA-elokuvista on IMDb:ssä sijoitettu useampaan kategoriaan, mutta draama on eniten esiintyvä ja joidenkin elokuvien kohdalla ainoa kategoria. (Ks. taulukko 1.) Elokvagenreillä on perinteisesti viitattu Hollywood-tuotantoihin ja niiden voi ajatella sopivan huonommin eurooppalaisiin, tekijälähtöisiin ja taiteellisemmin orientoituneisiin elokuviin. YAA-elokuvia ajatellen genret ovat kuitenkin hyödyllinen tapa tehdä erotteluja ja genrekate-

gorioita käytetään myös Euroopan elokuva-akatemian laatimissa oheismateriaaleissa.

Poikien tarinat vaikuttavat vedonneen YAA-palkinnoista päättäviin nuoriin, sillä seitsemässä elokuvassa (*Kauwboy*, *The Zigzag Kid*, *Kaduttaako?*, *The Invisible Boy*, *Goodbye Berlin*, *Wallay* ja *My Brother Chases Dinosaurs*) päähenkilö on poika – ja elokuvan ohjaaja mies. Havainto ei ole yllättävä ottaen huomioon alan miesvaltaisuuden (Parry 2019, 567). Tyttö on ainoa päähenkilö vain elokuvissa *Miss Impossible* ja *Fight Girl*, joista edellinen on naisen ohjaama. Elokuviissa *Pako rajan yli* ja *Animal* päähenkilöinä ovat tyttö ja poika. Neljän viimeksi mainitun elokuvan kompleksiset, rohkeat ja sisukkaat tytöt haastavat kuitenkin stereotyyppisiä tyttörooleja ja lapsuudentutkija Becky Parryn (2019, 574) väitteen, jonka mukaan naispäähenkilöt liittyvät vahvasti romanttisiin tarinoihin. Muissa finalistielokuvissa päähenkilöinä on yhtä paljon tyttöjä ja poikia, mutta miesohjaajia enemmän (13) kuin naisohjaajia (9).

Dokumenttielokuvaa *Animal* lukuun ottamatta YAA-voittajat ovat fiktiivisiä. Yhteensä vain kolme dokumenttielokuvaa on valittu finalistikolmikkoon kilpailun historiassa. Voittajaelokuvien suosituin kieli on hollanti, jota puhutaan peräti neljässä elokuvassa (Taulukko 1).

Toiseksi eniten on ranskankielisiä elokuvia, kolme. Koska hollanti ei ole laajasti puhuttu kieli Euroopassa, ei kieli todennäköisesti ole ollut merkittävä kriteeri parhaasta elokuvasta äänestettäessä. Hollantilaisen elokuvan menestystä voi selittää myös se, että maassa panostetaan vahvasti lasten ja nuorten elokuvaan eli laadukkaita elokuvia valmistuu paljon (Bosma 2019).

Petar Mitric (2022) on todennut, että nuoret eurooppalaiset suosivat elokuvia, joissa puhutaan joko heidän äidinkieltään tai englantia. YAA-elokuvissa puhutaan romaanisia ja germaanisia kieliä. Englanninkielisiä, tai osittain englanninkielisiä, elokuvia on ollut ehdolla neljä ja yksi, *Animal*, on voittanut. YAA-elokuvien kielellisen moninaisuuden perusteella voidaan arvioida, että nuoret eivät välttämättä ole elokuvien kielen suhteen kovin valikoivia. Emme tosin pysty vertailemaan eri maiden raatien välisiä mieltymyksiä, koska maa-kohtaisia äänestystuloksia ei ollut saatavilla. Suurin osa palkintoelokuvista on tuotettu varakkaissa länsieurooppalaisissa maissa, joista myös lähes kaikki päähenkilöt ovat kotoisin. Palkitut elokuvat ovat siten maantieteellisesti varsin suppea otanta eurooppalaisista lasten- ja nuorten elokuvista.

Draamojen suosio YAA-kilpailussa voi vaikuttaa yllättävältä, koska suu-

ri osa valtavirtaa edustavista lasten- ja nuortenelokuvista on toiminnantäyteisiä seikkailuja. Haastavia sosiaalisia teemoja käsittelevien elokuvien voitokkuus yllättää myös siksi, että edellä kuvaamamme aiempi tutkimus eurooppalaisten nuorten elokuvamieltymyksistä korosti amerikkalaisten elokuvien vaikutavuutta muun muassa speaktaakkelimaisuuden ja fantasian kautta.

Draamojen suosiolle YAA-kilpailussa voi esittää monia selityksiä. Ensinnäkin kilpailun elokuville asettamat kriteerit edellyttävät niiden olevan festivaalivoittajia, jotka ovat useammin art-house-perinteestä ammentavia draamoja kuin populaareja ja viihteellisiä elokuvia. Nuoret katsovat todennäköisemmin seikkailullisia Hollywood-elokuvia vapaa-ajallaan, koska heille tarjotaan niitä ja koska heidän lähipiirinsä katsoo niitä. YAA-kilpailussa heidän katsottavakseen on kuitenkin tarjottu pääasiassa eurooppalaisia sosiaalisia teemoja käsitteleviä draamoja. Muista finalistielokuvista yli puolet, neljätoista, on luokiteltu draamoiksi joko yksinomaan tai draama on yksi kahdesta tai kolmesta kategoriasta. Elokuvia, joita ei ole kategorisoitu draamoiksi, on kahdeksan. Toiseksi nuoret pääsivät esiraatiin valitsemaan finalisteja vasta vuonna 2019. Sitä ennen nuoret olivat saaneet äänestää vain voittajaa kolmen parhaan joukosta. Muutos ei näytä

kuitenkaan heijastuneen finalistielokuvien valintaan. Toisaalta nuorten esiraatilaisten myötä dokumenttielokuva on valittu voittajaksi ensimmäisen kerran. Emme saaneet tietoa kaikista kilpailuun lähetetyistä elokuvista, joten emme pysty vertailemaan niitä finalisteihin. Esikarsintavaiheesta ei myöskään ollut saatavilla perusteluja.

Koska aikuiset elokuva-alan ammattilaiset ovat olleet vahvasti mukana elokuvien esivalinnassa ja koska kilpailuelokuville on asetettu tarkat kriteerit, ei voida sanoa, että voittajat edustaisivat pelkästään nuorten mieltymyksiä. Kyseinen huomio on samalla tämän tutkimuksen rajoitus. Kun huomioidaan, että lasten- ja nuortenelokuvat ovat aikuisten tekemiä, voidaan todeta, että YAA ei mittaa selkeästi nuorten elokuvamieltymyksiä. Oikeastaan lasten- ja nuortenelokuvat ylipäättään ilmentävät pitkälti aikuisten käsityksiä siitä, mitä lasten tulisi katsoa (Brown 2017, 15–16) ja siitä, miten nuoria tulisi kuvata elokuvissa (Shary 2014, 2). Myös YAA:n tapauksessa voidaan todeta, että kilpailun elokuvat edustavat pitkälti sitä, mitä aikuiset tuomariston jäsenet haluaisivat lasten ja nuorten katsovan.

Jatkossa osallistuminen YAA-raateihin tulee olemaan mahdollista suuremmalle joukolle eurooppalaisia nuoria, sillä Euroopan elokuva-akatemia aikoo ot-

taa prosessiin mukaan myös 15–19-vuotiaat. Tällöin kaikki teini-ikäiset voisivat osallistua äänestykseen. Tämä tapahtuu akatemian yhdessä nuorten kanssa kehittämän elokuvakerhon kautta. Kerhon tarkoitus on mahdollistaa elokuvien katsominen ja niistä keskusteleminen rekisteröidyille jäsenille läpi vuoden (sähköpostikeskustelu European Film Academy productions, 23.3. ja 13.4.2023). Elokuvakerho käynnistyi virallisesti vuoden 2023 lopulla jolloin uusi kilpailurakenne otettiin käyttöön (European Film Academy ei pvm.)

YAA-elokuvien näkyvyys ja eurooppalaisen nuortenelokuvan edistäminen

Tutkimuksessamme kiinnitimme huomiota YAA-kilpailun tulosten ja elokuvatarjonnan väliseen ristiriitaan, jossa on samalla kyse Euroopan elokuva-akatemian tavoitteiden ja elokuvatarjonnan välisestä ristiriidasta. Elokuva-akatemian palkintojen tavoitteena on antaa eurooppalaiselle elokuvalle näkyvyyttä ja lisätä katsojia. Eurooppalaisten elokuvien levitys on kuitenkin rajoittunut (European Commission 2015, 23), eivätkä YAA-kilpailuun valitut elokuvat tee poikkeusta. Lumiere-tietokannasta käy ilmi, että useimpia YAA-elokuvia on levitetty tuotantomaan lisäksi vain muu-

tamaan maahan ja niiden yleisö on suurimmaksi osaksi kotimaista. Yli puolet YAA-voittajista on saanut kaupallisen levityksen alle kymmeneen Euroopan maahan. Eniten teatterikäyntejä on elokuvalla *Goodbye Berlin*, 1 091 259, joista 918 780 kotimaassa. Toiseksi eniten teatterikäyntejä on elokuvalla *The Invisible Boy*, 781 883, ja niistä 713 462 kotimaassa. (Lumiere 2024.) Suoratoistopalveluiden katsojamääristä näiden elokuvien osalta ei ole olemassa tilastoja.

Voidaan kuitenkin sanoa, että elokuvien levitys suoratoistopalveluiden kautta on myös suppeaa. 33 finalistielokuvasta vain kaksitoista oli saatavilla striimauspalveluiden kautta Suomessa vuonna 2023 tutkimuksen tekoaikana, ja vain muutama näistä kahdestatoista oli katsottavissa yleisimpien striimauspalveluiden (kuten Netflix, Viaplay/Ruutu ja Prime Video) kautta. Yksi YAA-palkinnon kriteereistä ovat näytökset merkittävillä elokuvafestivaaleilla. Suomessa muutamia palkituita elokuvia on esitetty Oulun kansainvälisillä lasten- ja nuortenelokuvafestivaaleilla. Osittain saatavuusongelmien taustalla on rahoituksen puute. Vuoteen 2019 asti Euroopan elokuva-akatemia sai EU:lta rahoitusta finalistielokuvien levittämiseen striimausalojen kautta. YAA-kilpailun jälkeen tapahtuman nettisivuille lisättiin linkit suoratoistopalve-

luihin, mutta kaikki elokuvat eivät olleet tuolloinkaan saatavilla kaikissa Euroopan maissa.

Voittajaelokuvat ovat siis huonosti saatavilla kautta Euroopan, joten mikäli nuorten toivotaan katsovan enemmän YAA-voittajien kaltaisia eurooppalaisia nuortenelokuvia, olisi niiden saatavuutta parannettava. Nähdäksemme myös niiden kohdalla voisi tapahtua sama kehityskulku kuin amerikkalaisten tuotantojen kohdalla: niitä elokuvia katsotaan, joita on parhaiten tarjolla. Nuorten YAA-kilpailussa palkitsemat, sosiaalisia aiheita käsittelevät draamat olisivat tervetullutta vastapainoa elokuvateattereita ja suoratoistopalveluita hallitseville amerikkalaisille hittielokuville ja suurtuotannoille. YAA-palkitut elokuvat edustavat maantieteellisesti laajan, mutta lukumäärältään rajallisen eurooppalaisen nuorisoyleisön elokuvamieltymyksiä, joten voidaan olettaa, että niiden yleisöpohjaa olisi mahdollista kasvattaa edelleen, mikäli elokuvat olisivat paremmin etenkin nuorten saavutettavissa. Myös YAA-palkinnon näkyvyyttä tulisi parantaa. Nähtäväksi jää, miten European Film Clubin kehittäminen vaikuttaa palkinnon tunnettuteen ja elokuvien saavutettavuuteen. Mikäli elokuvat tulevat olemaan vain kerhon jäsenten saatavilla, se ei tuo merkittävää parannusta levitysongelmaan. Nämä toimenpiteet

ovat silti tervetulleita, koska tähän saakka Euroopan elokuva-akatemia on edistänyt YAA-elokuvia ainoastaan nettisivujensa ja sosiaalisen median kanaviensa kautta. Järeämpi edistäminen on jäänyt elokuvien tuottajien tehtäväksi.

Lopuksi

Tässä artikkelissa alkuperäisenä tavoitteenamme oli selvittää YAA-palkinnon ja voittajaelokuvien avulla nuorten eurooppalaisten elokuvamieltymyksiä ja sitä, miten kilpailu on onnistunut pyrkimyksessään edistää eurooppalaista nuortenelokuvaa. Tutkimusprosessin aikana aineiston monet rajoitteet kävivät ilmeisiksi. Saimme rajallisesti tietoa kilpailusta Euroopan elokuva-akatemia kautta. Emme esimerkiksi saaneet tietää, mitä elokuvia kilpailuun on tarjottu ja mitkä olivat äänestysten maakohtaiset tulokset. Myöskään äänestyksessä toiseksi tai kolmanneksi tullutta elokuvaa ei julkistettu. Voittajien valintaperusteluja ei ollut mahdollista saada eikä sellaisia ilmeisesti ollut olemassakaan. Mikäli tällaisia tietoja olisi ollut saatavilla, olisi raatilaisten mieltymyksistä voinut tehdä tarkempia huomioita. Tuomaristoon osallistuneista nuorista ei ollut tarjolla muuta tietoa kuin kansallisuus ja määrä. Näiden rajoitteiden myötä jouduimme pohtimaan, mitä

aineistomme avulla itse asiassa voidaan tutkia ja millaisiin kysymyksiin vastata.

YAA-palkinnon avulla on pyritty lisäämään nuorten kiinnostusta eurooppalaiseen elokuvaan tarjoamalla heille mahdollisuus toimia elokuvakilpailun tuomaristona. Voittajaelokuvien analyysin perusteella nuoret näyttävät suosivan vakavia, nykyaikaan sijoittuvia draamoja. Kilpailuun valituille elokuville on yhteistä realistinen ilmaisu ja nuorten arkielämää lähellä olevat vaikeat aiheet, kun taas mielikuvitukselliset ja eskapistiset seikkailut ovat vähemmistössä. Kuitenkin on epäselvää, missä määrin kyse on nimenomaan nuorten mieltymyksistä. Todennäköisesti vakavien draamajen suosio kertoo ainakin yhtä paljon YAA-kilpailun luonteesta kuin nuorten mieltymyksistä.

Voittajaelokuvissa näkyy niitä ominaisuuksia, joita nuoret liittivät eurooppalaiseen elokuvaan Soto-Sanfielin ja kumppaneiden tutkimuksessa (2018b; 2021). Suurin osa niistä ei ole liioiteltavia tai speaktaakkelimaaisia, ja niissä on vain vähän fantasiaa. Fantasiaa ja supersankarielementtejä sisältävät *The Zigzag Kid* ja *The Invisible Boy* ovat nekin mallittaisia Hollywood-spektaakkeleihin verrattuna. Palkituissa elokuvissa vaikuttaa siis toistuvan moni sellainen piirre, joi-
ta nuoret eivät Soto-Sanfielin ja kumppaneiden tutkimuksen perusteella juuri

arvostaneet. Vakavien draamojen osuus korostuu, koska kilpailuelokuvien joukossa oli vain muutama seikkailullinen elokuva. Tämä taas johtuu siitä, että suuren budjetin spektaakkeleita tehdään nuorille Euroopassa paljon vähemmän kuin Hollywoodissa. Lisäksi voi olla, että kilpailukonteksti on ohjannut nuoria äänestämään sellaisia elokuvia, joita he uskovat, että heidän odotetaan äänestävän. Täytyy myös muistaa, että tämän tutkimuksen tulokset kertovat vain YAA-elokuvia koskevista mieltymyksistä, kun taas Soto-Sanfiel ja kumppanit selvittivät laajemmin nuorten mieltymyksiä ja käsityksiä elokuvista.

YAA-palkintoa koskeva tutkimus tuottaa siis nuorten elokuvamieltymysten ohella tai sijasta tietoa siitä, miten nuortenelokuva ymmärretään palkinnon kontekstissa. Palkinnossa ohjaillaan monin tavoin nuortenelokuvan katselua ja vastaanottoa aikuisten elokuva-ammattilaisten toimesta. Elokuva-alan ammattilaiset ovat muotoilleet palkinnon kriteerit, joista yksi on aiemmat palkinnot. Toisin sanoen kilpailuun päätyy sellaisia elokuvia, joita aikuiset ovat palkinneet jo aiemmin toisissa kilpailuissa. Aikuiset ovat olleet merkittävässä roolissa valintaprosessissa koko kilpailun historian ajan, etenkin vuoteen 2019 asti. Lisäksi aikuiset laativat pedagogisen materiaalin opettajien ja nuorten käyttöön

ohjailleen näin nuorten huomiota halua-
miinsa seikkoihin.

Tutkimamme elokuvat vastaavat ai-
emmassa nuortenelokuvaa käsitteleväs-
sä tutkimuksessa esitettyjä nuortenelo-
kuvan määrittelyjä ja tyypillisiä piirtei-
tä, mutta tämäkään ei kerro, millaisista
elokuvista nuoret lopulta pitävät. Tutki-
muksemme tuo esiin, miten nuorten elo-
kuvamieltyymysten tutkiminen on haas-
teellista, sillä elokuvateollisuus, eloku-
va-ammattilaiset ja ylipäänsä aikuiset
vaikuttavat monin tavoin siihen, mil-
laisia elokuvia nuorille tarjotaan kat-
sottavaksi ja millaisista elokuvista hei-
dän odotetaan pitävän. Jatkotutkimuk-
sen haasteena on löytää aineistoja ja ke-
hittää menetelmiä, joilla nuorten eloku-
vamieltymyksiä voidaan tutkia ilman ai-
kuisten tai elokuvateollisuuden ohjailun
tai Aleit Veenstran, Philippe Meersin ja
Daniël Biltreystin (2022) kuvaamien
rakenteellisten rajoitteiden vaikutusta.

VIITTEET

1. Tutkimuksemme on osa laajempaa hanketta
Reviving, Boosting, Optimising and Trans-
forming European Film Competitiveness
(2023–2026), jossa tutkitaan eurooppalaisen
elokuvateollisuuden kilpailukykyä ja jossa nuoret
ovat yksi painopistealue. Nuorten elokuvami-
eltymyksiä ja katselutottumuksia sekä nuoria
audiovisuaalisten sisältöjen tuottajina tutkitaan
hankkeessa myös kyselytutkimuksen ja fokusryh-
mähaastattelujen avulla.

TUTKIMUSAINEISTO

EFCA (ei pvm.) ECFA Award Winners.
<https://www.ecfaweb.org/ecfa-award/ecfa-award-winners/> (Tarkistettu joulukuussa 2023)

European Film Academy (2018) EFA Young
Audience Award 2018. Handout for Moderation
Including an Introduction for Valuation.
The Three Nominated Films: *Girl in Flight*,
Hobbyhorse Revolution, *Wallay*. https://yaa.europeanfilmawards.eu/en_EN/yaa-films/10492/wallay#undefined (Tarkistettu joulukuussa 2023)

European Film Academy (2020) EFA Young
Audience Award 2020. Detailed Information on the
Nominated Films: *My Brother Chases Dinosaurs*
/ *Mio fratello rincorre I dinosauri*. https://yaa.europeanfilmawards.eu/en_EN/yaa-films/13819/my-brother-chases-dinosaurs#undefined (Tarkistettu joulukuussa 2023)

European Film Academy (2022) Regula-
tions for the 35th European Film Awards.
<https://www.europeanfilmacademy.org/app/uploads/2022/07/europeanfilmawardsregulations2022.pdf> (Tarkistettu joulukuussa 2023)

European Film Academy (2023) European
Young Audience Award.

European Film Academy (ei pvm.) The European
Film Academy Announces: Young Audience
Film Weekend to celebrate the launch of
the new European Film Club. <https://www.europeanfilmacademy.org/press/the-european-film-academy-announces-young-audience-film-weekend-to-celebrate-the-launch-of-the-new-european-film-club/> (Tarkistettu elokuussa 2025)

Nomination procedure and election of the
winner. https://www.europeanfilmacademy.org/industry/enter_your_film/european-young-audience-award/ (Tarkistettu huhtikuussa 2024)

European Film Academy Productions. 23.3, 13.4.
ja 6.6. 2023. (Sähköpostikeskustelu)

Internet Movie Database (ei pvm.) <https://www.imdb.com/> (Tarkistettu joulukuussa 2023)

Lumiere VOD (2023). The directory of
European works. <https://lumierevod.obs.coe.int/>
(Tarkistettu joulukuussa 2023)

Young Audience Award -voittajaelokuvat
2012–2022 (ks. taulukko 1).

Young Audience Award (ei pvm. a) YAA 2017.
https://yaa.europeanfilmawards.eu/en_EN/yaa-2017 (Tarkistettu joulukuussa 2023)

Young Audience Award (ei pvm. b) Young
Audience Award. FAQ. https://yaa.europeanfilmawards.eu/en_EN/yaa-award (Tarkistettu joulukuussa 2023)

LÄHTEET

Altman, Rick (2002) *Elokuva ja genre*. Suom.
Kimmo Laine & Silja Laine. [Film/Genre, 1999.]
Tampere: Vastapaino.

Baschiera, Stefano & Di Chiara, Francesco
(2018) The European Parliament projecting
cultural diversity across Europe: European qual-
ity films and the Lux Prize. *Studies in European
Cinema* 15(2–3), 235–254. <https://doi.org/10.1080/17411548.2018.1442619>

Bosma, Peter (2019) *Op de groei gemaakt en
bekeken. Een verkenning van de jeugdfilmsector in
Nederland*. Rotterdam: Augustus.

Braun, Virginia & Clarke, Victoria (2022) *The-
matic Analysis: A Practical Guide*. London: SAGE.

Brown, Noël (2017) *Children's film: Genre, nation, and
narrative*. New York: Columbia University Press.

Brown, Noël (2019) Change and continuity in
contemporary children's cinema. Teoksessa Casie
Hermansson & Janet Zepernick (toim.) *Palgrave
Handbook of Children's Film and Television*. New
York: Palgrave Macmillan, 225–243.

Brown, Noël (2022) Children's film and the
problematic “happy ending”. Teoksessa Noël
Brown (toim.) *The Oxford Handbook of Children's
Film*. Oxford: Oxford University Press, 145–167.

CofE (2017). Council of Europe convention
on cinematographic co-production (revised).
Council of Europe Treaty Series No. 220.
Rotterdam January 30, 2017. <https://rm.coe.int/168069309e>

Crusafon, Carmina (2015) The European
Audiovisual Space: How European Media Policy
Has Set the Pace of Its Development. Teoksessa
Ib Bondebjerg, Eva Novrup-Redvall & Andrew
Higson (toim.) *European Cinema and Television:
Cultural Policy and Everyday Life*. Palgrave Macmil-
lan, 81–101.

Davies, Máire Messenger (2005) “Crazyspace”:
The politics of children's screen drama. *Screen*
46(3), 389–399. <https://doi.org/10.1093/screen/46.3.389>

Driscoll, Catherine (2011) *Teen Film: A Critical
Introduction*. Berg.

European Commission, Directorate-General for
Education, Youth, Sport and Culture (2015) *Film
festivals at EU delegations. Feasibility study exploring
different possible modus operandi for making avail-
able a package of European films: final report*. Brus-
sels: Publications Office of the European Union.
<https://data.europa.eu/doi/10.2766/382048>

Hermansson, Casie & Zepernick, Janet (2019) Children's film and television: Contexts and new directions. Teoksessa Casie Hermansson & Janet Zepernick (toim.) *Palgrave Handbook of Children's Film and Television*. New York: Palgrave Macmillan, 1–33.

Hiltunen, Kaisa, Sääskilahti, Nina, Ahvenjärvi, Kaisa, Jäntti, Saara, Lähdesmäki, Tuuli, Saresma, Tuija & Vallius, Antti (2019) Kuulumisen neuvotteluja taiteessa. Teoksessa Kaisa Hiltunen & Nina Sääskilahti (toim.), *Kuulumisen reitit taiteessa*. Turku: Eetos, 9–27.

Iordanova, Dina (2015) The film festival as an industry node. *Media Industries Journal* 1(3). <https://doi.org/10.3998/mij.15031809.0001.302>

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2013) Introduction: New Perspectives in children's film studies. *Journal of Educational Media, Memory, and Society* 5(2), 39–44. <https://doi.org/10.3167/jemms.2013.050203>

Lähdesmäki, Tuuli, Saresma, Tuija, Hiltunen, Kaisa, Jäntti, Saara, Sääskilahti, Nina, Vallius, Antti, & Ahvenjärvi, Kaisa (2016) Fluidity and flexibility of 'Belonging'. Uses of the concept in contemporary research. *Acta Sociologica* 59(3), 233–247. <https://doi.org/10.1177/00016993166330>

Mitric, Petar (2022) How does film education increase the economic and social impact of European arthouse cinema? The case of the Danish initiative Med Skolen i Biografen/School Cinema. *Studies in European Cinema*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1080/17411548.2022.2115188>

Moya Jorge, Tamara (2019) Towards a film literacy canon: Identification and multicultural analysis of the contents used in film education with pre-university students in Spain. *Communication & Society* 32(1), 235–249. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.235-249>

Parry, Becky (2019) Finding the hidden child: The (im) possibility of children's films. Teoksessa Casie Hermansson & Janet Zepernick (toim.) *Palgrave Handbook of Children's Film and Television*. New York: Palgrave Macmillan, 567–583.

Shary, Timothy (2014) *Generation Multiplex: The Image of Youth in American Cinema Since 1980*. Austin: University of Texas Press.

Shary, Timothy & Seibel, Alexandra (2007) *Youth Culture in Global Cinema*. Austin: University of Texas Press.

Stjernholm, Emil (2016) The European Union celebrates culture: The case of the European Parliament Lux Prize. *Studies in European Cinema* 13(1), 19–31. <https://doi.org/10.1080/17411548.2015.1135607>

Soto-Sanfiel, María, Villegas-Simón, Isabel & Angulo-Brunet, Ariadna (2018a) Film literacy in secondary schools across Europe: A comparison of five countries' responses to an educational project on cinema. *International Journal of Media & Cultural Politics* 14(2), 187–213. https://doi.org/10.1386/macp.14.2.187_1

Soto-Sanfiel, María, Villegas-Simón, Isabel and Angulo-Brunet, Ariadna (2018b) Youngsters and cinema in the European Union: A cross-cultural study on their conceptions and knowledge about cinema. *The International Communication Gazette* 80(8), 714–745. DOI: 10.1177/1748048518759171

Soto-Sanfiel, María, Villegas-Simón, Isabel & Angulo-Brunet, Ariadna (2021) Uses and consumption of cinema by European adolescents: A cross-cultural study. *Studies in European Cinema* 18(2), 119–140. <https://doi.org/10.1080/17411548.2019.1613044>

Veenstra, Aleit, Meers, Philippe & Biltereyst, Daniël (2022) A multimethod study on contemporary young audiences and their film/cinema discourses and practices in Flanders, Belgium. Teoksessa Noël Brown (toim.) *The Oxford Handbook of Children's film*. Oxford: Oxford University Press, 756–777. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190939359.013.38>

Yuval-Davis, Nira (2004) Borders, boundaries and the politics of belonging. Teoksessa Stephen May, Tariq Modood & Judith Squires (toim.) *Ethnicity, Nationalism and Minority Rights*. Cambridge: Cambridge University Press, 214–230.

Yuval-Davis, Nira (2006) Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice* 40(3), 197–214. <https://doi.org/10.1080/00313220600769331>

FT **Kaisa Hiltunen** toimii yliopistotutkijana Jyväskylän yliopistossa musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella. Hän on tutkinut elokuvaa ja elokuvakokemusta laajasti, viime aikoina esimerkiksi luontosuhteen näkökulmasta. Tällä hetkellä Hiltunen tutkimus kohdistuu eurooppalaisen elokuvateollisuuden kilpailukykyyn.

FT, YTT **Tuuli Lähdesmäki** toimii professorina Jyväskylän yliopistossa musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella. Hän on tutkinut laajasti Euroopan unionin kulttuuripolitiikkaa ja kulttuuritoimia ja johtaa tällä hetkellä Jyväskylän yliopiston osuutta REBOOT-hankkeessa.



Funded by
the European Union

Artikkeli liittyy Euroopan komission Horisontti Eurooppa -tutkimus- ja innovaatio-ohjelmasta rahoittamaan hankkeeseen *Reviving, Boosting, Optimising and Transforming European Film Competitiveness – REBOOT* (rahoituspäätos nro 101094796). Esitetyt näkemykset ja mielipiteet ovat kirjoittajien omia eivätkä välttämättä vastaa Euroopan unionin näkemyksiä ja mielipiteitä, eikä Euroopan unioni tai tuen myöntänyt viranomainen ole vastuussa niistä.