

Naisinen katse uuteen suomalaiseen elokuvaan

kirja-arvio, naisinen katse, suomalainen elokuva

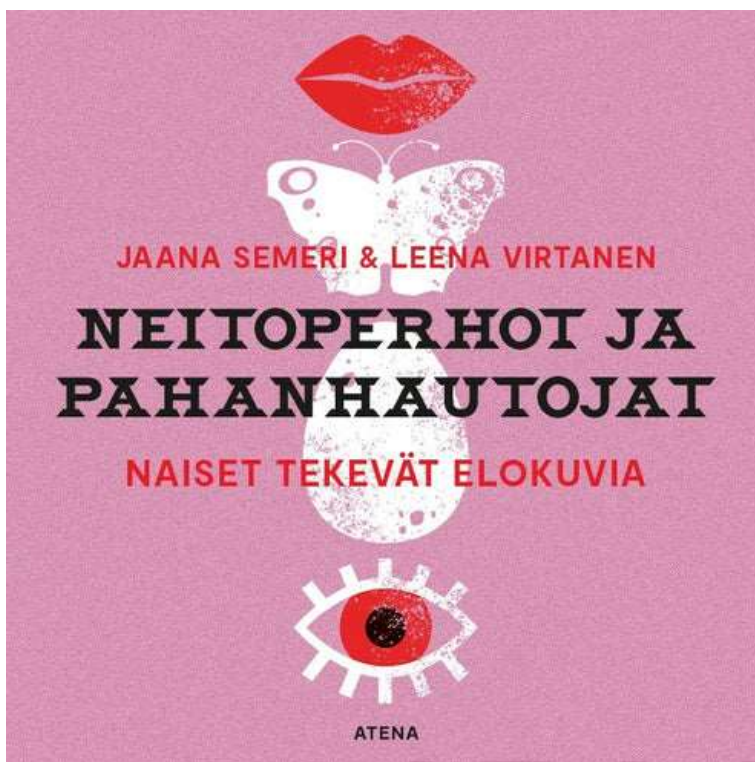
Kimmo Ahonen

kimmo.ahonen [a] tuni.fi

FT, Projektipäällikkö

Tampereen yliopisto Pori

Kirja-arvio Jaana Semerin ja Leena Virtasen teoksesta Neitoperhot ja pahanhautojat – naiset tekevät elokuvia. Atena kustannus, Jyväskylä 2023, 255 sivua.



(c) Atena Kustannus.

Mitä tulee elokuvien ohjaamiseen, suomalaisen elokuvan 1900-luvun historia on ollut pitkälti miesten historiaa. Naistekijyyden historia on kuitenkin yhtä pitkä kuin elokuvan historia: naispuolisia elokuvantekijöitä on ollut elokuva-alalla jo suomalaisen elokuvan

varhaisvuosikymmenillä. Silti vasta tällä vuosituohannella naisten tekemien elokuvien määrä on suorastaan räjähdysmäisesti noussut. Mistä tämä johtuu?

Leena Virtanen ja Jaana Semeri pureutuvat naisten tekemiin elokuvaan teoksessaan *Neitoperhot ja pahanhautojat – naiset tekevät elokuvia*. Nimensä mukaisesti teoksen ajallinen painopiste on Auli Mantilan *Neitoperhosta* (1997) Hanna Bergholmin *Pahanhautojaan* (2022). Juuri nämä kaksi elokuvaa ovat allekirjoittaneen mielestä oman aikansa suomalaisen elokuvan huippuja (ohjaajan sukupuolesta riippumatta), ja niitä käsittelevät osiot ovat teoksen oivallisinta antia. Käsiteltävien elokuvien kirjo on kuitenkin laaja, ulottuen Pirjo Honkasalon dokumenttielokuvista Anna Paavilaisen *Kikka!*-elokuvaan (2022) ja Anna Erikssonin taide-elokuvaan.

Suomalaisen elokuvan historiaa, nykypäivää ja naistekijöiden merkitystä käydään teoksessa läpi esseistisellä ja välillä tietoisesti provosoivalla kirjoitusotteella. Fokuksessa ovat naisten 1990- ja 2000-luvulla ohjaamat ja käsikirjoittamat elokuvat ja niiden temaattinen monipuolisuus. Siinä sivussa käsitellään myös naisnäyttelijöiden kokemia roolipaineita ja elokuvien uusintamaa stereotyyppistä naiskuvausta. Kirjoittajat kytkevät naistekijöiden nousun myös #metoo-liikkeen nostattamaan kuuhuntaan, jonka myötä elokuva-alalla ilmenevä sukupuolisyryntä on noussut julkisen keskustelun kohteeksi.

Naistekijöiden verkostot uudessa suomalaisessa elokuvassa

Semerin ja Virtasen teosta voidaan lukea myös täydentävänä julkaisuna mediatutkija Tarja Savolaisen teokselle *Tasa-arvokupla puhkeaa: Naiset ja elokuva Suomessa* (2022), jossa pohditaan samoja teemoja (ja jonka myös tekijät kreditoivat innoittajakseen). Semerin ja Virtasen kirjan vahvuutena pidän erityisesti äänen antamista kymmenille naispuolisille elokuvantekijöille sekä elokuva-analyysiä, jossa pohditaan ”naisista katsetta” elokuvien tekemiseen ja katsomiseen.

Naistekijöiden uutta nousua avataan lukuisilla haastatteluilla. Ne todentavat, kuinka laaja naispuolisten elokuvantekijöiden verkosto on suomalaisessa 2000-luvun elokuvassa, Taru Mäkelästä Zaida Bergrothiin ja Mari Rantasilasta Selma Vilhuseen. Siten kirja tulee dokumentoineeksi merkittävän – ja toistaiseksi myös vähemmän kartoitetun – osan uutta suomalaista elokuvahistoriaa.

Elokuva-analyysien osalta mielenkiintoisimmat luvut ovat ne, missä pohditaan naisista katsetta elokuvaan. Metodina on elokuvien lähiluku ja tavoitteena analysoida, miten naisten tekemät

elokuvat erottuvat miehisen katseen hallitsemasta elokuvaperinteestä. Taustaoletuksena on, että naisinen katse tuottaisi lähtökohtaisesti erilaista elokuvaa. Analyysi on pätevää, mutta jaottelu naisten ja miesten elokuvaan on mallinnuksena silti myös tarpeettoman yksioikoinen.

Tyylillisesti teos on yhdistelmä tietokirjaa ja pamflettia. Välillä sävy on toteava, välillä analyttinen, ja seuraavassa hetkessä närkästynyt. Akateemisesta elokuva-analyysistä liu'utaan, osin sujuvasti ja välillä töksähtelevästi, elokuvien herättämiin henkilökohtaisiin tuntemuksiin. Hieman kömpelöltä tyylikeinolta tuntuu se, että kirjoittajat puhuvat itsestään etunimillä. Kirjoitustyyli muistuttaa Leena Virtasen elokuvakritiikkejä. Jos lukija pitää niistä, kirja on sujuvaa luettavaa; jos ei, suksi tökkii välillä pahasti.

Martyrologinen katse naistekijyyden historiaan

Teoksen alussa tehdään pikakelaus suomalaisten naisohjaajien elokuvaan ennen 1990-lukua. Esiin nousee yksittäisten elokuvantekijöiden, erityisesti Pirjo Honkasalon, merkitys esikuvana ja mentorina. Historiakatsauksessa on myös kummallisia aukkoja. Missä on esimerkiksi Päivi Hartzell ja *Lumikuningatar* (1986)? Toisaalta teosta ei pidäkään lukea historiikkina. Kirjoittajat myöntävät itsekin esipuheessa, että elokuvien valintaperuste on sattumanvarainen ja intuitiivinen

Alussa tekijät ilmoittavat, että kirjassa tullaan kiroilemaan paljon. Lupaus ei toteudu, sillä voimasanoja on vähän. Tuohtumusta tekstissä kyllä on, ja välillä myös aivan hyvästä syystä. Naistekijöiden mahdollisuudet tehdä elokuvia jäivät miesvaltaisessa tuotantokoneistossa ja toimintakulttuurissa kovin kapeaksi, vuosikymmenten ajaksi. Tekijät vertaavatkin kirjaansa (kehumaansa) *Kikka!*-elokuvaan. Kirjassa ”kerrotaan tarinaa siitä, miten elokuva-alalla naiset on usein jätetty sivuun eikä heitä ole otettu tosissaan tai on kohdeltu suorastaan huonosti”.

Teos tarjoaakin vaihtoehtoisen näkökulman suomalaisen elokuvan historiaan ja nykypäivään. Vakiintuneiden tulkintojen ravistelu on sinänsä virkistävää. (Mies)ohjaajakeskeisen elokuvahistorian kriittinen tarkastelu on paikallaan. Eri asia on sitten se, kuinka tarkasti kritiikki osuu maaliinsa. Martyrologinen, naisten kokemaa sortoa alleviivaava nuotisto tuo tekstiin paikoin turhan opettavaisen poljennon.

En ole myöskään vakuuttunut kaikista teoksessa esitetyistä väitteistä siitä, kuinka ”hyvä veli” - verkostot ovat torpanneet naisten uramahdollisuuksia elokuvanteossa. Risto Jarva onnistutaan,

yhden haastattelulausunnon perusteella, leimaamaan tällaiseksi jarrumieheksi. Kyllä tästä joku voisi loukkaantua Jarvan puolesta.

Teoksessa tuodaan vahvasti esiin, kuinka naistekijät ovat jo työskentelykäytännöillään muuttaneet elokuva-alaa tasa-arvoisemmaksi. Turvallisen tilan luominen on tärkeämpää kuin käskyttäminen. Onkin ilmeistä, että esimerkiksi intiimikohtausten kuvauksissa näyttelijöiden tunteet otetaan nyt aivan eri tavalla huomioon kuin ennen #metoo-aikaa. En ole silti lainkaan varma, tuottaako demokraattisempi työskentelyilmapiiri automaattisesti eettisesti korkeatasoisempaa tai laadullisesti parempaa elokuvaa. Aika näyttää. Poliittisesti korrektia liturgiaa se ainakin tuottaa.

Marginaalia vai valtavirtaa?

Neitoperhot ja pahanhautojat – naiset tekevät elokuvia -teoksella on kiistattomat ansionsa, ja se puoltaa paikkaansa nimenomaan aikalaiskommentaarina. Teoksen julkilausumattomana argumenttina on oletus siitä, että suomalaisessa elokuvassa naisinen katse elokuvaan on ollut pysyvästi marginaalissa. Historiallisesti ajatellen argumentilla on tietysti kantopintaa, mutta on eri asia, kuinka täsmällisesti se kuvaa 2020-luvun todellisuutta.

Elokvakritiikin roolista kirjassa ei puhuta juuri mitään. Kuitenkin Martta Kaukonen on *Helsingin Sanomien* elokuva-arvosteluissaan toistuvasti nostanut esiin ”naisista katsetta” arvottamalla elokuvia usein vain sen mukaan, millaisia ovat elokuvan sukupuolirepresentaatiot. Huonoimmillaan tämä sukupuolisensitiivisyyden ylikorostaminen on johtanut jopa mekanistisempaan ja yksiulotteisempaan elokvakritiikkiin kuin mitä mieskriitikoiden auteur-katse aikanaan tuotti. Naisinen katse ei ole siten vain marginaalia, vaan myös (ja yhä enemmän) valtavirtaa.

Myönnän toki auliisti, että oma katseeni suomalaiseen elokuvaan on lähtökohtaisesti erilainen. Esimerkiksi *Fucking With Nobody* (2020), jota kirjoittajat estoitta hehkuttavat uusimman suomalaisen elokuvan huipputeoksena, näyttäytyy itselleni lähinnä rasittavan tympeänä muotokokeiluna. Virtasen ja Semerin teoksen ansiona voi pitää kuitenkin juuri sitä, että lukija alkaa pohtia omaa katsettaan ja katsomisen lähtökohtiaan. Elokuvaesseismin pitääkin herättää vastaväitteitä, ja *Neitoperhot ja pahanhautojat* onnistuu siinä mainiosti.