

Maahanmuuttajataustaisten elokuvaohjaajien nousu suomalaisen elokuvan suunnannäyttäjiksi

elokuva, kotimainen elokuva, maahanmuuttaja, pakolaisuus, elokuvajournalismi

Outi Hakola

outi.hakola [a] uef.fi

Dosentti

Itä-Suomen yliopisto



*Suomalainen elokuva on kasvanut yhä moninaisemmaksi tekijöiltään, tuotantotavoiltaan ja teemoiltaan. Tätä kehitystä on myös perään kuulutettu niin mediakeskusteluissa kuin alan toimijoiden ja tutkijoiden taholta. Artikkelissa tutkin, miten elokuvajournalismissa on nähty erilaisista kulttuurisista ja etnisistä taustoista tulevien maahanmuuttajataustaisten elokuvaohjaajien moninaistaneen kotimaista elokuvaa. Keskityn kolmeen elokuvantekijään, joilla on pakolaiskokemuksiin linkittyvä tausta ja jotka ovat ohjanneet kokopitkän fiktiivisen elokuvan 2000-luvulla. Zagros Manuchar on suomalaisirakilainen elokuvantekijä, jonka esikoispitkäelokuva *Salpa* julkaistiin vuonna 2013; Hamy Ramezan on suomalaisiranilainen elokuvaohjaaja, joka on ohjannut ja käsikirjoittanut elokuvan *Ensilumi* (2020); Khadar Ayderus Ahmed on suomalaissomalialainen elokuvaohjaaja, jonka käsityötä on *Guled & Nasra* (2021). Tutkimalla suomalaisessa lehdistössä näistä ohjaajista ja heidän elokuvistaan kirjoitettuja uutisia, elokuva-arvosteluja ja henkilöhaastatteluja tuon esille, millaista näkyvyyttä heille annettu mediakeskustelussa. Aineistosta nousee esille kolme teemaa, joihin moninaisuuden kysymys liitetään: elokuvien kansainvälistyminen, positiivisen pakolaisuuden rakentaminen ja kokemusten yleismaailmallisuus. Näiden elementtien avulla maahanmuuttajataustaisten elokuvaohjaajien nähdään antavan uutta, kaivattua suuntaa kotimaiselle elokuvalle.*

Johdanto

Kotimaiselta elokuvalta on viime vuosina vaadittu enenevästi moninaisuuden näkyvyyttä elokuvien tuotannoissa ja sisällöissä. Moninaisuus on sateenvarjokäsite, jolla viitataan monipuolisiin etnisyyden, rodullisuuden, kielen, kansallisuuden, sukupuolisuuden, seksuaalisuuden ja vammaisuuden kysymyksiin. Suomenkielisessä keskustelussa käsitteellä haetaan usein diversiteettiä eli erilaisten kulttuurien rinnakkaiseloja. Moninaisuudella voi viitata myös pluralismiin, eli tapoihin, joilla diversiteetistä rakennetaan yhteistä kulttuuria. ([The Pluralism Project 2022](#)) Kuten Petteri Muukkonen (2017, 1) kirjoittaa, ”moninaisuus on meissä kaikissa, ja me kaikki kuulumme osaksi samaa moninaisuuden kirjoa. Näin vältytään luomasta toiseuksia tai tekemästä eroa meidän ja muiden välille.” Osana elokuvakulttuuria erilaisista taustoista tulevien tekijöiden on nähty monipuolistavan sisältöjä. Elokuvakriitikko Taneli Topelius (2021) kirjoittaa, että erityisesti ”ohjaajan tausta ja sukupuoli voi vaikuttaa koko elokuvan lähtökohtaan ja tarinaan, mutta aina se vaikuttaa painotuksiin sekä elokuvan näkökulmiin.”

Kotimaiselle elokuvakulttuurille kaikenlainen moninaisuus on tervetullutta, mutta rajaan tämän artikkelin kulttuuriseen moninaisuuteen, tai toisin sanoen monikulttuurisuuteen. Tällä usein myös poliittisesti latautuneella termillä voidaan laajasti ymmärtää, miten yhteiskuntamme rakentuu eri kulttuureista ja etnisistä, kielellisistä ja uskonnollisista taustoista olevien ihmisten vuorovaikutuksesta (Saukkonen 2007, 8). Vaikka Suomi on aina ollut monikulttuurinen maa, aiheesta on keskusteltu enenevästi kasvaneen maahanmuuton myötä. Viime vuosina keskustelua monikulttuurisuudesta on käyty tilanteessa, jossa poliittisessa ja julkisessa keskustelussa puhe maahanmuutosta on värittänyt Eurooppa-keskeiseksi, kriisikeskeiseksi ja maahanmuuttajien oman äänen ja kokemusten ulos jättäväksi puheeksi (Kotilainen & Laine 2021). Tämä herättää pohtimaan, voivatko maahanmuuttajataustaiset elokuvatekijät monipuolistaa julkista keskustelua (elokuva)kulttuurin moninaisuudesta. Esimerkiksi Suomen elokuvasäätiön johtaja Lasse Saarinen kertoo *Ylen uutisille*, että 2010-luvulta alkaen maahanmuuttajataustaisten elokuvatekijöiden tukihakemukset ja tuen saanti ovat yli kaksinkertaistuneet. Saarinen pitää kehitystä hyvänä:

”Kyllä me toivomme, että tämän aavistuksen sisäsiittoisen maan ulkopuolinen katsantokanta monipuolistaisi meidän elokuviemme valikoimaa ja aihevalintoja, eli tekisi meidän elokuvatuotannostamme heterogeenisempää. Näin onkin tapahtunut selvästi.” ([Yle Uutiset 29.10.2019](#))

Kommentista voidaan lukea, miten maahanmuuttajataustaisille elokuvantekijöille asetetaan myös paineita toimia kotimaisen elokuvan uudistajina.

Näiden näkökulmien innoittamana artikkelia ohjaa kolme tutkimuskysymystä: 1) Millaisena kotimainen elokuvatuotanto näyttäytyy monikulttuurisuuden näkökulmasta? 2) Millaisia odotuksia maahanmuuttajataustaisille elokuvaohjaajille on asetettu kotimaisen elokuvan moninaistamisen suhteen? 3) Miten nämä puhuvat vertautuvat ohjaajien omaan ääneen mediakeskusteluissa? Ensimmäistä ja aihepiiriä taustoittavaa kysymystä tarkastelen Suomen elokuvasäätiön ja Elonetin, eli Kansallisen audiovisuaalisen instituutin tietokannan, julkaisemien elokuvatuotantotietojen avulla. Kahta jälkimmäistä kysymystä tarkastelen pääaineistoni, eli suomalaisen media-aineiston kautta. Aineisto on etsitty hyödyntämällä Mediacloud-ohjelman hakua suomalaisista kansallisen ja paikallisen tason lehdistä vuosilta 2013–2023. Näitä tuloksia on täydennetty Google-haulla. Aineiston merkittävimmät lähteet ovat *Helsingin Sanomat*, *Yleisradio*, *Hufvudstadsbladet*, *Ilta-Sanomat* ja *Iltalehti* sekä kulttuurilehdet *Episodi*, *Kulttuuriuutiset*, *Film-O-Holic* ja *Voima* [1]. Yhteensä aineistoon sisältyy 100 artikkelia, jotka jakautuvat elokuvauutisiin (43), arvosteluihin (28) ja henkilöhaastatteluihin (29). Mediasisällöt on lähiluettu siten, että aineistosta on etsitty toistuvia teemoja ja kiinnitetty huomiota, millaisia ilmaisia elokuvatoimittajat ovat käyttäneet verrattuna siihen millaisia lainauksia teksteihin on valittu elokuvaohjaajilta.

Keskityn kolmeen maahanmuuttaja- ja pakolaistaustaiseen suomalaiseen elokuvaohjaajaan ja heidän kolmeen keskeiseen fiktiiviseen kokoillan elokuvaan, jotka he ovat paitsi ohjanneet myös käsikirjoittaneet. He ovat suomalaisirakilainen Zagros Manuchar ja hänen elokuvansa *Salpa* vuodelta 2013, suomalaisiranilainen Hamy Ramezan ja vuoden 2020 elokuva *Ensilumi*, ja suomalaissomalialainen Khadar Ayderus Ahmed, jonka ohjaus on vuonna 2021 julkaistu *Guled & Nasra*. Esittelen elokuvaohjaajat ja heidän tuotantonsa siltä pohjalta, millaista julkista tietoa heistä on ollut saatavilla Elonetissa, media-aineistossa, ja esimerkiksi heidän omilla verkkosivuillaan.

Koska kukin näistä elokuvaohjaajista on itsenäinen tekijä, ja heidän ohjaamansa elokuvat ovat yksilöllisiä teoksia, ei artikkelin tarkoitus ole pelkistää heitä yhteen muottiin istuvaksi ilmiöksi, joiden tekijyyttä ja teoksia voitaisiin selittää ainoastaan heidän etnisestä taustastaan ja pakolaiskokemuksista käsin. Tällaisia elokuvia on usein nimitetty maahanmuuttoelokuviksi (*migrant cinema* / *immigration cinema*), jossa maahanmuuttoa käsitellään teemoina, henkilöhahmojen

kokemusten kautta tai maahanmuuttotaustaisten tekijöiden kautta (Ponzanesi 2011; Malmberg 2022; Hiltunen 2016; Ballesteros 2015). Tässä artikkelissa teen tietoisin poikkeuksen ja käsittelen näitä elokuvia osana kotimaista elokuvatuotantoa, jotta elokuvaohjaajien rooli ei kapene muusta elokuvakulttuurista erilliseksi ilmiöksi. Valinta noudattaa moninaisuus-termin sisältämää näkökulmaa, jossa jokainen on yhtä lailla rakentamassa ja edustamassa suomalaista kulttuuria. Valittuja ohjaajia käsitellään kuitenkin yhdessä, koska kotimainen kulttuurijournalismi on kiinnittänyt huomiota heidän etniseen taustaansa osana elokuvan moninaisuutta.

Kotimaisen elokuvan kulttuurinen moninaisuus

Suomen kansallisfilmografia, jossa on taltioitu kotimaisen elokuvan historiaa, määrittelee kotimaisuuden seuraavasti: ”Suomessa rekisteröidyn tuotantoyhtiön ja (pääosin) Suomen kansalaisten Suomessa valmistama elokuva on katsottu *yksiselitteisesti* kotimaiseksi” (kursivointi lisätty). Kansainvälisistä yhteistuotannoista kotimaiseksi kelpaavat elokuvat, joissa puolet tuotannollisista elementeistä (tuotantoyhtiöt ja -tuki, tuotantoryhmä, esittäjät) ja muista tekijöistä (esim. kuvauspaikka ja kieli) voidaan laskea kotimaisiksi. (Suomen kansallisfilmografia)

Määrittelyt ovat joustavia, sillä ”pääosin” ja ”tuotantopisteiden” laskeminen antavat neuvottelunvaraa kotimaisuuden ymmärtämiseen. Tuotantopisteiden jakautumisen seuranta osoittaa, että yksiselitteisesti kotimaisen elokuvan osuus on laskussa: vuosina 1972–1977 kansainvälisiä yhteistyötuotantoja löytyy Elokuvasäätiön katsojatilastoinnista 10 %, 1980-luvulla yhteistuotannot laskivat neljään prosenttiin ja 1990-luvulla määrät kipuivat hitaasti ylöspäin kahdeksaan prosenttiin. Merkittävä murros on tapahtunut 2000-luvulla, sillä 2000-luvun alussa kansainvälisiä yhteistuotantoja oli jo 18 % elokuvista, 2010-luvulla määrä nousi 23 % ja 2020-luvulla ollaan toistaiseksi 24 % tuntumassa. [2] (Suomen elokuvasäätiö 2023) Nykyistä elokuvateollisuutta määrittääkin kansainvälisen yhteistyön lisääntyminen.

Kuten Suomen kansallisfilmografian pisteytysjärjestelmä osoittaa, yhteistuotannot eivät määrity vain tuotantoyhtiöiden mukaan, vaan kotimaisuuteen liittyvät myös kansallisen identiteetin piirteet, kuten kotimaisten kielten käyttö ja Suomeen sijoittuvat kuvauspaikat. Vastaavasti muista maista kertominen ei estä kotimaisuutta. Esimerkiksi Aki Kaurismäen *Le Havre* (2011) on suomalais-ranskalais-tanskalainen tuotanto, joka on ranskankielinen ja sijoittuu ranskalaiseen satamakaupunkiin. Kaurismäen taustan takia elokuva edustaa kotimaista elokuvaa, ja ohjaajaa

pidetään suomalaisen elokuvan ja kulttuurin edustajana kansainvälisille yleisöille (esim. Seppälä 2017). Puolestaan animaatiopuolella monet kotimaisiin brändeihin liittyvät elokuvat, kuten useat Muumi-elokuvat, *Angry Birds* (2016) ja *Niko – lentäjän poika* (2008), ovat kutsuneet kansainvälisiä ohjaajia jättämään jälkensä kotimaisen elokuvan saralle.

Jo nämä muutamat esimerkit osoittavat, ettei kotimainen elokuva ole selvärajaista. Henry Baconin toimittamassa teoksessa *Finnish Cinema: A Transnational Enterprise* (2016) tuodaan esille, miten suomalainen elokuva on aina ollut monilta toimintatavoiltaan transnationaalista. Kun tekijät ja tuotannot ylittävät rajoja yhteistyön kautta, transnationaalisuus näkyy taloudellisina ja teknologisinä toimintamalleina, mutta myös sisällöllisinä ja tyyllisinä vaikutteina, joita kotimaiset elokuvat ovat ottaneet pohjoismaisesta ja eurooppalaisesta elokuvasta, Hollywoodista ja muualta maailmasta. (Bacon 2016a) Transnationaalisuus ei tee kansallisuuteen ja kulttuuriseen identiteettiin liittyvistä kysymyksistä merkityksettömiä. Toisaalla Bacon korostaa, että kansallinen kulttuuri näyttäytyy suhteessa ulkomaisiin ilmiöihin samankaltaisuuksien ja eroavaisuuksien välityksellä. Niinpä maiden oma elokuvatuotanto tarjoaa tarinoita paikallisilla kielillä ja ehdoilla, ja siten rakentaa kansallista identiteettiä ja kulttuuriperintöä. (Bacon 2016b)

Kotimaisen elokuvan määrittelyssä identiteetikysymykset ovat herättäneet myös julkista keskustelua. Kun Yleisradio vuonna 2012 listasi elokuvakriitikoiden suositusten pohjalta ”kaikkien aikojen” parhaita kotimaisia elokuvia, listalla painottuivat vanhemmat ja kantasuomalaisten miesten tekemät elokuvat. Listauksen voittivat *Komisario Palmun erehdys* (1960, Matti Kassila), *Kauas pilvet karkaavat* (1996, Aki Kaurismäki), *Valkoinen peura* (1952, Erik Blomberg), *Tuntematon sotilas* (1955, Edvin Laine) ja *Kahdeksan surmanluotia* (1972, Mikko Niskanen), jotka kaikki kertovat tarinoita suomalaisuudesta. ([Yle Uutiset 12.11.2012](#)) Samana vuonna listauksen kanssa julkaistiin kenialais-suomalainen-virolainen *Suomen marsalkka* (*The Marshal of Finland*, 2012). Carl Gustaf Emil Mannerheimista kertovan elokuvan ohjasi kenialainen Gilbert Lukalia ja Mannerheimin roolin näytteli kenialainen Telley Savalas Otieno. Kotimaisen ensi-iltansa aikoihin yleisö kohahti. Osa koki ongelmalliseksi, että suomalaista kansallista identiteettiä edustavaa henkilöä näytteli tumma mies, mutta osa toivotti tervetulleeksi kansallisten myyttien ravistelun kansainvälisen tarinankerronnan kautta.

Myös alan sisällä on havahduttu moninaisuuden kysymyksiin. Audiovisuaalisen alan tuottajat (Audiovisual Producers Finland, APFI) tilasivat vuosien 2019 ja 2020 osalta elokuva- ja TV-alan

diversiteettiä koskevat tilastot. Tutkimuksissa oli mukana yhteensä 34 kotimaista elokuvaa ja niiden henkilöhahmot. Näistä 61 % oli miehiä, 93 % valkoisia, 97 % heteroseksuaalisia ja mukaan mahtui vain kaksi vammaista henkilöahmoa (Nieminen 2021; Rissanen, Grahn ja Mäkelä 2022). Vaikkakin kyse on vain kahdesta vuodesta, johon osuu rajattu joukko kotimaisia elokuvatuotantoja, antavat luvut viitteitä siihen, millaiset tarinat hallitsevat valkokankaita.

Kaisa Hiltunen (2016, 237) huomauttaa, että vaikka kotimaisessa elokuvassa on alusta alkaen annettu näkyvyyttä toiseudelle, kohdistui huomio pitkään maan sisäiseen toiseuteen, kuten romanien ja saamelaisten esittämiseen. Esimerkiksi Noora Kallioniemi ja Niina Siivikko (2020) ovat tutkineet 2010-luvun keskustelua siitä, miten saamelaisia on toiseutettu elokuvissa ja televisiossa ja miten kuvaustapojen tulisi muuttua ja antaa enemmän tilaa saamelaisille tekijöille.

Ulkomaalaistaustaisista on usein esitetty naapurivaltioiden ihmisiä ja etnisesti monimuotoisten ryhmien kuvaaminen on ollut vähäistä. Hiltunen, joka tutki vuosien 2002–2015 fiktiivisiä kotimaisia elokuvia, toteaa, että elokuvissa kantasuomalaiset ja maahanmuuttajat asetetaan usein vastakkain. Lisäksi maahanmuuttajat jäävät sivuhahmoiksi, joiden näkökulma pääsee harvoin tarinoissa esille. (Hiltunen 2016) Yhtenä lääkkeenä elokuvien moninaistumiseen on tarjottu heterogeenistä ohjaajajoukkoa.

Kotimaista elokuvaa on aina tehty monikulttuurisesti (Elonet 2023). Elokuvan varhaisvuosina saksalaissyntyinen Kurt Jäger tuotti monia suomalaiskansallisia elokuvia 1920-luvulla. Virolainen kuvaaja Theodor Luts ja Fenno-Filmi Oy:n yksi perustajista työskenteli Suomessa vuosina 1932–1944. Valentin Vaala, Suomen elokuvahistorian yksi tuotteliaimmista ja menestyneimmistä elokuvaohjaajista, tuli suomenvenäläisestä perheestä ja ohjasi 45 kokopitkää ohjausta vuosina 1929–1963. Puolestaan kulttuurisesti monitaustainen ja Latviasta Suomeen muuttanut Teuvo Tulio tunnetaan auteur-ohjaajana, jonka omaperäinen kädenjälki on muovannut kotimaista elokuvaa. (Bacon & Laine 2020; Rytönen 2021; Uusitalo 2002; 2013) Kun kotimaisen elokuvan tuotanto hiipui 1960-luvun jälkeen, väheni myös monikulttuuristen tekijöiden näkyvyys ja uusia maahanmuuttajataustaisia tekijöitä ei ilmaantunut vaikeuksissa olevalle alalle.

Elokuva-ala alkoi vähitellen toipua 1980-luvulla, kun uusi kantasuomalainen miestekijäpolvi astui esille. Etenkin Aki ja Mika Kaurismäki rakensivat kansainvälisyyttä panostamalla tuotannolliseen yhteistyöhön ja ajatusten sekä teosten liikkumiseen maasta toiseen, erityisesti Suomesta ulkomaille, tavalla, joka nosti kotimaisen elokuvan ja suomalaisen kulttuurin tunnettavuutta

maailmalla. Harvoja maahanmuuttajataustaisia ohjaajia edusti englantilaistaustainen Neil Hardwick, joka ohjasi vuonna 1987 televisiotuotantona elokuvan *Pieni yösoitto*. Muutoin Hardwick tuli tunnetuksi kulttuurin moniosaajana, joka ohjasi erityisesti revyitä ja muistetaan erityisesti yhdessä Jussi Tuomisen kanssa luomista televisiosarjoista *Tankki täyteen* (1978–1980) ja *Reinikainen* (1982–1983), joita on kiiteltu suomalaisen identiteetin kiteyttämisestä.

Dokumenttielokuvan nousun myötä kotimainen elokuva alkoi jälleen moninaistua tekijöidensä kautta 1990-luvulla. Esimerkiksi brittiläinen ohjaaja ja musiikkituottaja Richard Stanley ohjasi yhdessä suomalaissveitsiläisen Paul Brückin kanssa dokumenttielokuvan *Avanti! Villa Mairea* (1991). Samoin englantilaisesta tausta tuleva, joskin Suomessa kasvanut John Webster aloitti dokumenttielokuvauraansa kokopitkällä elokuvalla *Sukkien euroelämää* (1999). 2000-luvun alkuvuosina dokumenttikentälle astelivat esimerkiksi nenetsitaustainen Anastasia Lapsui, joka on ohjannut Markus Lehmuskallion kanssa elokuvia alkuperäiskansoista, suomalaisiranilainen Alexis Kouros, joka ohjasi yhdessä Kari Tervon kanssa iranilaisen henkilödokumentin *Ilman tytärtäni* (2002) ja suomalais-amerikkalais-irlantilainen Donagh Coleman, jonka dokumentit kertovat Himalajalla asuvasta paimentolaisperheestä *Kivilaitumet* (2009) ja tiibetiläisesti runonlaulajasta *Sanansaattaja* (2012). Samalla he toivat eri kulttuuripiirien kokemuksia kotimaisen elokuvan piiriin, joskin tämän ilmiön rakentamiseen ovat osallistuneet myös kantasuomalaiset dokumenttielokuvantekijät.

Seuraava murros tapahtui 2010-luvulla. Dokumenttielokuvien teossa esille nousivat muun muassa suomenbulgarialinen Tonislav Hristov, amerikansuomalainen Paul J. Vogel, marokkolainen ja Suomessa työskentelevä Mohamed El Abdoudi, suomalaisbolivialinen Jussi Oroza, suomenmarokkolainen Khalid Laboudi ja suomeniranilainen Amir Escandari. Myös fiktiopuolelle nousi uusia tekijöitä, kun suomenunkarilainen Márton Jelinkó ohjasi kokoillan elokuvat *Pystyssä* (2011) ja *Lunastus* (2015), Hristov julkaisi ensimmäisen fiktioelokuvansa *Laupias taksikuski* (2023) ja suomeniranilainen Mazdak Nassir on ohjannut useita lyhytelokuvia. Etenkin dokumenttielokuva ja lyhytelokuva ovat olleet monelle maahanmuuttajataustaiselle väylä elokuvantekoon, mikä näkyy myös tässä artikkelissa lähemmin tarkasteltujen Manucharin, Ramezanin ja Ahmedin kohdalla.

Manuchar, Ramezan ja Ahmed elokuvanteossa

Zagros Manuchar (s. 1990) saapui Suomeen pakolaisena Pohjois-Irakin Kurdistanista neljävuotiaana. Pakolaisperhe asettui Espooseen. Manuchar kiinnostui jo nuorena kirjallisuudesta ja teatterista, ja hän on kertonut haaveilleensa näyttelijän tai runoilijan urasta ([HBL.fi 18.11.2013](#)). Osittain kielirajoitteiden takia elokuva alkoi kiinnostaa häntä ja *Helsingin Sanomien* haastattelussa hän kertoo kokeneensa, miten ”elokuvan runolliset mahdollisuudet voivat ylittää kielen ja kulttuurin rajat” ([Helsingin Sanomat 20.11.2013](#)). Ensimmäisen lyhytelokuvansa *Vastavirtaan* (2006) Manuchar teki jo 15-vuotiaana. Tämän jälkeen hän teki näyttelijäntöitä muun muassa Dome Karukosken tv-sarjassa *Veljet* (2007). *Film-O-Holicin* haastattelussa Manuchar kuvailee, miten Karukoski myös opetti hänelle kuvausten jälkeen elokuvantekoa ([Film-O-Holic.com 20.11.2013](#)). Näyttelemisen ohella hän ohjasi lyhytelokuvat *Näkökulma* (2007), *Ei kenenkään maa* (2009) ja *Vielä tämän hetken* (2009).

Ensimmäisen ja toistaiseksi ainoan käsikirjoittamansa ja ohjaamansa näytelmäelokuvan Manuchar julkaisi vuonna 2013. Elokuva tuotettiin ilman perinteisiä tukikanavia ja pienellä resursseilla. *Salpa* kertoo 14-vuotiaasta Henristä, joka kärsii änkytyksestä ja sitä myöten eristäytyneisyyden ja yksinäisyyden kokemuksista. Tämän jälkeen Manuchar on työskennellyt videotaiteen, valokuvan ja tekstien kanssa, hän on ohjannut taidetyöpajoja ja elokuvatyöpajoja nuorille ja vuonna 2021 hän valmistui Taideyliopiston kuvataideakatemiasta. Manuchar (2023) kuvailee olevansa kiinnostunut lapsuuden, yksinäisyyden, väkivallan sekä rakastetuksi ja nähdyksi tulemisen kysymyksistä, eli samoista teemoista, jotka olivat mukana *Salpa*-elokuvassa.

Hamy Ramezan (s. 1979) syntyi Iranissa, josta hänen perheensä lähti sotaa pakoon 1980-luvun loppupuolella. Pakomatka kesti muutaman vuoden ja kulki Turkin ja silloisen Jugoslavian kautta pakolaisleirille. Saatuaan pakolaisstatuksen perhe saapui Suomeen 1989. Perhe asui hetken Malmilla, mutta asettui pysyvämmiin Kauniaisiiin, jossa Ramezan asui nuoruutensa. ([Yle Uutiset 27.10.2019](#)) Suomessa perheen isä hankki videokameran, jotta sukulaisille voitaisiin lähettää kuulumisia. Ramezan innostui videokuvaamisesta ja hän on haastatteluissa kertonut, miten kantoi kameraa mukaansa eri paikkoihin ja esitteli viikon tapahtumia perhelleen ”Hamy’s Late Show:na” ([Yle Uutiset 27.10.2019](#)). Lukion jälkeen Ramezan liittyi mukaan teatteritoimintaan, ja tehtyään monenlaisia töitä hän lähti 25-vuotiaana opiskelemaan elokuvaa Farnhamin yliopistoon Etelä-Englantiin ([Apu 3.10.2020](#)). Opintojensa jälkeen Ramezan palasi Suomeen ja teki lyhytelokuvia

(*Auringon lapset*, 2008; *Viikko ennen vappua*, 2009) ja kokeellista elokuvaa (*The Last Winter*, 2008, yhdessä Ilmari Ahon kanssa). Kun hänen lyhytelokuvansa *Paratiisin avaimet* (2014) palkittiin Tampereen lyhytelokuvafestivaaleilla ja yhdessä Ruango Nyonin kanssa ohjattu *Kuuntele* (2014) sai palkintoja usealla kansainvälisellä festivaalilla, ohjaajasta alettiin odottaa kiinnostavaa nimeä kotimaiselle elokuvakentälle.

Ensimmäinen Ramezanin pitkä ohjaustyö on vuonna 2016 julkaistu dokumenttielokuva *Tuntematon pakolainen*, jossa Ramezan kulkee yhdessä koomikko Ali Jahangirin kanssa Kreikkaan rantautuneiden pakolaisten mukana. Dokumentti tuo esille Eurooppaan rantautuneen pakolaisaallon inhimillisiä kasvoja. Ramezan on kuvannut, että ”näitä ihmisiä ei ole edustettu kovin hyvin. On puhuttu virrasta ja vaikka mistä. On herätetty pelkoa. Tiesin, että asia ei ole näin” (Yle Uutiset 12.3.2016). Pakolaisteemaan liittyy myös Ramezanin ensimmäinen pitkä näytelmäelokuva *Ensilumi* (2020). *Ensilumi* kertoo nelihenkisestä Mehdipourin perheestä, joka asuu suomalaisessa vastaanottokeskuksesta ja odottaa tietoa turvapaikkapäätöksestä.

Khadar Ayderus Ahmed (s. 1981) on syntynyt Somaliasta, josta hän pakeni sotaa 10-vuotiaana ensin Etiopiaan. Helsinkiin Ahmed päätyi perheensä kanssa vuonna 1997 saatuaan turvapaikan pakolaisuuden ja perheenyhdistämisen perusteella. Perhe asettui Jakomäkeen, jossa 16-vuotias Ahmed alkoi opetella Suomea. Ahmed on kertonut *Helsingin Sanomien* haastatteluissa, miten erilaiseen kulttuuriin sopeutumisessa auttoivat elokuvat. Erityisesti hän samastui Gus van Zantin *Elämä Edessä* (*Finding Forrester*, 2000) -elokuvaan, joka kertoo mustan nuorukaisen ja valkoisen kirjailijan ystävydestä. Elokuva innosti häntä käsikirjoittamisen pariin: ”Useimmat elokuvat olivat valkoisten tekemiä ja näyttelemiä. Me halusimme nähdä meidän näköisiä ihmisiä.” (Helsingin Sanomat 3.7.2021) Elokvantekoon Ahmed sai ensioppinsa Helsingin kaupungin järjestämästä videopajasta, jonka jälkeen hän pääsi harjoittelijaksi Claes Olssonin Kino Productioniin. (Voima 8.11.2011.) Käännekohtaksi Ahmed tunnistaa hetken, jolloin Auli Mantila kiinnostui hänen tekstistään ja ryhtyi mentoroimaan nuorukaista ja kannusti häntä kirjoittamaan itsensä kaltaisista ihmisistä (Helsingin Sanomat 25.2.2017). Kun Ahmedin käsikirjoitus *Kaupunkilaisia* voitti Suomalaisen novellielokuvan kilpailussa, lyhytelokuva pääsi tuotantoon Juho Kuosmasen ohjaamana vuonna 2008. Teoksen hyvä vastaanotto ei kuitenkaan avannut ovia suomalaiseen elokuvamaailmaan.

Ahmed jatkoi käsikirjoitusten hiontaa ja kirjoitti ensimmäisen version *Guled & Nasrasta* jo vuonna 2011. Versio sai myös kunniamaininnan Abu Dhabin kilpailussa ([Voima 8.11.2011.](#)). Ahmed muistelee ajatelleensa, ettei käsikirjoitus soveltuisi suomalaiselle ohjaajalle, joten hän päätti hankkia itselleen ohjauskokemusta ([Karijalainen 8.7.2021](#)). Vuonna 2014 valmistuikin Ahmedin ensimmäinen lyhytelokuva *Me ei vietetä joulua*. Vuotta myöhemmin 2015 Ahmed sai stipendin Cannes Cinedondation -residenssiin Pariisiin, missä hän pääsi ammattilaisten koulutukseen ja parantamaan käsikirjoitustaan haudankaivaja Guledista. Samoihin aikoihin kuvattiin hänen käsikirjoituksensa *Saattokeikka* (2017). Elokuvan, jossa leskimies Veikko ja maahanmuuttajataustainen Kamal tutustuvat, ohjasi Samuli Valkama. Ahmed jatkoi ohjauskokemusten hankintaa, jotta voisi kertoa itse omia tarinoitaan. Vuonna 2017 valmistui *Yövaras*, josta kriitikko Harri Römpötti kirjoittaa, että vaikkakin tarinaa kerrotaan maahanmuuttajien kautta, eivät heidän taustansa ja ihonvärinsä ole hahmoja määrittelevä ominaisuus. Römpötti toivottaa lyhytelokuvan tervetulleeksi moninaistamaan kotimaisen elokuvan samaistumismahdollisuuksia. ([Helsingin Sanomat 27.2.2018](#))

Samoihin aikoihin, vuonna 2017, suomalainen tuotantoyhtiö Bufo tarttui Ahmedin käsikirjoitukseen, josta muotoutui ohjaajan esikoisohjaus *Guled & Nasra* (2021). Projekti oli monella tapaa epätyypillinen kotimaisen elokuvankentällä, sillä somalialaisesta haudankaivajasta ja hänen perheestään kertova elokuva kuvattiin Afrikassa ja on somaliankielinen. Lopputulos sai erinomaisen vastaanoton: se pääsi mukaan Cannesin kriitikoiden viikon tiukasti valittuun ohjelmistoon, voitti palkintoja erilaisilla elokuvafestivaaleilla ja nimettiin Somalian toimesta Oscar-ehdokkaaksi.

Moninaisuus ja kansainvälistyminen mediakeskusteluissa

Yllä kuvattuja kolmea elokuvaohjaajaa yhdistää maahanmuuttajuus ja elokuvajournalismissa korostetaan heidän kantasuomalaisista eroavaa etnistä ja kulttuurista taustaansa. Esimerkiksi *Film-O-Holicin* haastattelussa erottelua korostetaan kuvailemalla Manucharin olemusta (tällainen kuvailu ei tosin ole poikkeuksellista henkilöhaastatteluissa):

”Paksu, kihara tukka, avoimen lempeät silmät ja ystävällisyys, joka huokuu nuoresta miehestä. Zagros Manucharin olemus ei ole tyyppinen suomalainen, mutta ei hän

vaikuta myöskään tyypilliseltä parikymppiseltä. Hiljaisessa, punnitussa puheessa kaikuvat painavat sanat, myötätunto ja nöyryys.” (Film-O-Holic.com 20.11.2013)

Vastaavasti *Helsingin Sanomien* haastattelussa kuvataan haastatteluhetkeä Ahmedin kanssa:

”On elokuvallinen hetki. Kahvilassa istuvat suomalaiset vilkuilevat uteliaasti 40-vuotiasta suomensomalia, jota haastatellaan. He eivät tiedä, kuka hän on.” ([Helsingin Sanomat](http://HelsinginSanomat) 3.7.2021)

Näissä kuvauksissa ohjaajat asetetaan lempeästi erilleen tavalla, jolla korostetaan elokuvantekijän tuomaa moninaisuutta elokuvakentälle ja vihjataan heidän poikkeuksellisuudestaan.

Kun Manucharin *Salpa*-elokuva valmistui vuonna 2013, sitä markkinoitiin ensimmäisenä pakolaisen tekemänä kokoillan elokuvana. Muutoin elokuvan käsittely mediassa kohdistui lähinnä ohjaajan nuoruuteen ja kokemattomuuteen, ei niinkään kotimaisen elokuvatuotannon moninaisuuteen. Seitsemän vuotta myöhemmin Ramezanin *Ensilumen* tullessa ensi-iltaan keskustelun sävy oli erilaista. Julkinen keskustelu elokuvan moninaisuudesta oli vauhdittunut ja Ramezan liitettiin tähän ilmiöön sekä taustansa että maahanmuuttajista kertovan elokuvan teemojen kautta. Ilta-Sanomien kriitikko korostaa *Ensilumen* olevan ”vahvasti ohjaajansa näköinen elokuva” ja Ramezanin olevan ”rohkaiseva osoitus siitä, että suomalaisten miesohjaajien kärjessä on tilaa myös muille kuin keski-ikäisille valkoisille miehille.” Artikkelissaan Topelius korostaa monitaustaisten tekijöiden tuottavan moninaisempaa ja kiinnostavampaa valikoimaa kotimaisen elokuvan kentälle. (Ilta-Sanomat 11.2.2021)

Kotimaisen elokuvan moninaisuus jää kuitenkin toiseksi kansainvälisyyden rinnalla. *Ensilumen* kansainvälisistä palkintoehdokkuuksista ja esityksistä uutisoitiin vilkkaasti. Samoin elokuva-arvosteluissa korostettiin elokuvan kansainvälistä potentiaalia, ja huomioitiin Ramezanin brittiläinen koulutustausta ja iranilainen vahva elokuvaperinne. Yksi kriitikko palaa *Ensilumen* pariin televisioesityksen alla, kun elokuva on jo niittänyt mainetta Suomen rajojen ulkopuolella. Hän liittää elokuvan trendiin, jossa ”Suomi-elokuva kansainvälistyy, myös aihepiireiltään.” ([Helsingin Sanomat](http://HelsinginSanomat) 18.12.2021) Haastattelijatkin tunnistavat Ramezanin lähtökohtaisesti kansainväliseksi elokuvatekijäksi, joka voi tuoda tunnustusta kotimaiselle elokuvalle. Kansainvälisyyttä korostaa myös Berliinin elokuvajuhlien uutisoinnin yhteyteen valittu lainaus Ramezanilta:

”Teen elokuvia totta kai suomalaisille, mutta aina niitä kuitenkin tekee myös kansainväliselle yleisölle. Elokuvan pitää toimia joka maassa jos se on tarpeeksi hyvä.”

([Yle Uutiset 2.3.2021](#))

Kansainvälinen tunnustus näyttäytyy piirteenä, joka oikeuttaa näiden elokuvantekijöiden paikkaa kotimaisen elokuvan kentällä. Korostuneimmin ilmiö näkyy palkintouutisoinnissa Ahmedin *Guled & Nasra* -elokuvasta. Kun elokuvaa ehdotettiin Somalian edustajaksi Oscar-palkintoon, uutisoinnin yhteydessä jännitettiin, lasketaanko elokuva riittävän somialaiseksi sen suomalaisten tekijöiden takia. Vastaavasti elokuvan kotimaisuutta ei kyseenalaistettu, vaan sen korostettiin olevan ”ensimmäinen suomalaiselokuva, joka on kuvattu kokonaan Afrikan mantereella, ja ensimmäinen täysin somalinkielinen suomalaiselokuva” ([Yle Uutiset 29.11.2021](#)). Suomalaisuutta toistava lausahdus osoittaa, miten kansainvälinen lähestymistapa ja menestys halutaan osaksi kotimaista elokuvakulttuuria. Ilmiö toistuu elokuva-arvioissa:

”Elokuva on kaiken huomionsa ansainnut, ja se ansaitsee sen myös Suomessa, koska se on suomalaisen työryhmän tekemä, suomalainen elokuva. Tuntuu vähän tyhmältä alleviivata tätä, mutta tehdään nyt asia kuitenkin selväksi.” ([Helsingin Sanomat 11.11.2021](#))

Siten monikulttuurinen suomalaisuus ja kansainvälisyys kulkevat rinnakkain; Ahmed nähdään kotimaisena ohjaajana, jolla on tarvittava kulttuurinen tuntemus Somaliasta voidakseen kertoa sen tarinoita.



Kuva 1. Ahmedin haastattelu Yle-Aamussa 11.11.2021 on kehystetty kansainvälistymisen tematiikalla. (Kuvakaappaus: Yle-Aamun klipit 2020–2021b)

Haastattelijoiden haluun korostaa suomalaisuutta rinnastuvat Ahmedin omat puheenvuorot osana haastatteluja, joissa hän korostaa tarinan ja sen kertojien somalialaisuutta. Hän painottaa Somaliaa tarinoiden kulttuurina, josta tähän mennessä ei ole tehty somalialaisten toimesta elokuvia. Sen sijaan maahan sijoittuneet tai siitä kertovat elokuvat ovat esittäneet heidät ”merirosvoina, radikaaleina, terroristeina.” ([Helsingin Sanomat 8.7.2021](#)) Hän kuvaa elokuvaansa merkittävänä somalialaisille, jotka voivat nyt tunnistaa itsensä tarinasta ilman länsimaista filteriä. Yhdessä haastattelussa Ahmed toki antaa kunniaa Suomen vaikutuksille, joskin hieman surullisessa yhteydessä:

”Jos en olisi kokenut yhtä paljon rasismia kuin mitä olen kokenut, en olisi arvostanut omaa kulttuuriani. Ja jos en olisi arvostanut omaa kulttuuriani, en olisi tehnyt elokuvaa omalla äidinkielelläni, enkä olisi nyt tässä tekemässä historiaa elokuvamaailmassa.” ([Helsingin Sanomat 3.7.2021](#))

Haastattelijoiden ja ohjaajan kommenttien ristiriitaisuudet osoittavat, että siinä missä Ahmed korostaa somalialaisia juuriaan, haastattelijat tulkitsevat nämä juuret kansainvälisyytenä, josta suomalainen elokuvateollisuus voi olla ylpeä.

Mediakeskusteluissa, etenkin Ramezanin ja Ahmedin kohdalla, kotimaisen elokuvan monikulttuurisuus ja kansainvälisyys kietoutuvat yhteen. *Yleisradion* artikkelissa Suomen elokuvasäätiön edustajana Jaana Puskala selittää kotimaisen elokuvan kansainvälisen suosion kasvua uudella lahjakkaalla tekijäjoukolla, jolla on suhteita Suomen rajojen ulkopuolelle. Hän myös korostaa, että monet nykyelokuvista ovat lähtökohdiltaan kansainvälisiä: ”*Ensilumi* sekä *Guled & Nasra* eivät ole edes suomenkielisiä, eli ne ovat jotain muuta kuin perinteistä Suomi-elokuvaa”. Artikkelissa Puskala muistuttaa, ettei selityksiä tule yksinkertaistaa, vaan rikkautena on paitsi elokuvien yksilöllisyys myös tekijöiden moninaiset ja omanlaiset taustat. ([Yle Uutiset 10.12.2021](#)) Vastaavasti *Svenska Ylen* artikkelissa ulkomaiset elokuvatoimittajat Wendy Mitchelliltä ja Alissa Simonilta selittävät suomalaisten elokuvien suosion kasvua elokuvatekijöiden ammattimaistumisella, etnisesti ja sukupuolen suhteen moninaisemmalla tekijäjoukolla ja positiivisilla kuvauksilla maahanmuuttajista ([Svenska Yle 11.3.2020](#)). Tällä tavoin kotimaisen elokuvan moninaistumisen nähdään myös tukevan elokuvakulttuurimme toivottua kansainvälistymistä, mikä vastavuoroisesti oikeuttaa kulttuurisen moninaisuuden tavoitteita.

Positiivisen pakolaisuuden rakentaminen

Elokuvakulttuurin moninaistumisen kysymykseen liitetään elokuvaohjaajien tausta, mukaan lukien pakolaisuuden kysymykset. Vaikka Manucharin *Salpa* ei käsittele pakolaisuuden tai maahanmuuton kysymyksiä, mediahaastatteluissa hänen pakolaistaustaansa korostetaan keskeisenä, jopa elokuvaa selittäväenä teemana. Haastatteluissa tuodaan esille, miten Manucharin kokemukset ovat tuottaneet ulkopuolisuuden tunnetta ([Helsingin Sanomat 20.11.2013](#); [Film-O-Holic.com 20.11.2013](#)), mikä vastaavasti vaikuttaa *Salvan* tarinaan yksinäisestä ja eristäytyneestä pojasta. Tosin joissain haastatteluissa annetaan tilaa ohjaajan kritiikille: ”Kun katsoo yhteisön ulkopuolelta, näkee kaiken eri tavalla. En kuitenkaan halunnut jäädä vain omaan näkökulmaani ja taustaani, vaan käsitellä yhteisiä asioita, yhteisiä kokemuksia”. ([Kansan Uutiset 20.11.2013](#)) Ohjaaja siten yrittää asettua pakolaisuuskategorian selittävyuden ulkopuolelle.

Elokuva-arvosteluissa pakolaisuuden tematiikka näkyi mielenkiintoisella tavalla. Suurin osa arvioista nosti esille, miten Manuchar tuli Suomeen pakolaisena ja miten hänen elokuvansa on ensimmäinen Suomessa pakolaistaustaisen ihmisen ohjaama. Muutamassa arviossa taustan ja elokuvan yhteyttä etsitään haastattelujen tavoin ulkopuolisuuden tunteesta ja yksinäisyyden kokemuksesta mutta näkökulmaa myös kritisoitiin, sillä sen mainittiin nousevan lähinnä elokuvan

markkinointimateriaalista. Monet arvioijat toteavatkin, ettei elokuvan aihe liity tekijänsä taustaan. Yksi jopa kysy, ”anteeksi nyt vain, mutta mitä sitten?” ([Iltalehti 21.11.2013](#)). Elokuva sai kokonaisuutena ristiriitaisen vastaanoton, sillä sitä pidettiin pelkistettynä elokuvana, jossa näkyy liiaksi tekijän nuori ikä ja kokemattomuus. Kriitikoiden tapa käsitellä pakolaistaustaa luo kuvan, että ohjaajan omakohtainen tausta ja kokemus nähdään kiinnostavana vain, jos se on merkittävää elokuvan sisältöjen ymmärtämiselle.

Huomio vertautuu Ramezanin *Ensilumi*-elokuvasta kirjoitettuihin arvosteluihin. Merkittävä osa kritikoista aloittaa Ramezanin pakolaistaustasta, joka sidotaan siihen, miten suomalaisessa vastaanottokeskuksessa asuvan pakolaisperheen tarina on ohjaajalle henkilökohtainen ja perustuu osittain hänen lapsuuden kokemuksiinsa. Ramezanin taustan nähdäänkin olevan merkittävä elokuvan sisältöjen ja sen tunnemaailman autenttisuuden takaamisessa. Ohjaajan tausta antaa uskottavuutta ja lisäarvoa elokuvalle.

Henkilöhaastatteluissa Ramezanin pakolaiskokemuksiin puututaan yksityiskohtaisesti ja keskustelu liitetään Euroopan muuttuneeseen maahanmuuttokeskusteluun, jota vuoden 2015 pakolaiskriisi muovasi. Ramezan nostaakin tilannetta esille kertomalla, miten hän koki puheet pakolaisvirroista ahdistavina:

”Yhtäkkiä olin osa valtavaa massaa, joka median mukaan oli tullut tuhoamaan eurooppalaista elämää. Pelkäsin, että joudun aloittamaan kaiken alusta, sietämään ja käsittelemään ihmisten vihaa ja pelkoa, taistelemaan taas yhteiskunnallisesta asemastani.” ([Yle Uutiset 27.10.2019](#))

Ramezan kuvaa, miten tästä kokemuksesta syntyi dokumenttielokuva *Tuntematon pakolainen*, jolla hän halusi vähentää ihmisten kokemaa pelkoa ja nähdä pakolaiset tavallisina ihmisinä ([Yle Uutiset 12.3.2016](#)). Haastatteluissa Ramezan tuo esille, miten pakolaistilanne vaikutti myös *Ensilumen* syntymiseen ja etenkin sen monivuotiseen käsikirjoitusprosessiin. Ramezan tarkastelee työtään jälkikäteen ja analysoi purkaneensa ensin omia traumojaan ja epäluottamustaan. Lopulta traumaterapia auttoi häntä tunnistamaan kokemuksissaan positiivisia puolia, minkä jälkeen hän vaihtoi elokuvansa näkökulman perheen sisäiseen yhteyteen. Hän toteaa muun muassa, että ”aiemmin minua ärsytti ihmiset, jotka yrittivät nähdä vastoinkäymisissä asian positiivisen puolen. Nykyisin ihailen sellaisia ihmisiä.” ([Helsingin Sanomat 16.10.2020](#))

Haastatteluissa Ramezan korostaakin, että elokuvallaan hän haluaa tuoda esille, ettei pakolaisten elämä ole vain synkkää ja negatiivista, vaan *Ensilumessakin* ”Mehdipourien elämä on rikasta, täynnä intoa, toivoa ja janoa elämään. He pystyvät tai ainakin pakottautuvat olemaan hetkessä läsnä lasten takia.” (Yle Uutiset 27.10.2019) Yle-aamun haastattelijan kiittäessä pakolaiskuvaston kääntämisestä positiiviseksi, Ramezan toteaa, ettei kyse ole kääntämisestä, vaan emotionaalisesta totuudesta, sillä pakolaisuuteen sisältyy yhtä lailla iloa ja yhteenkuuluvuutta kuin selviytymistäkin (Yle-aamun klipit 2020–2021b).



Kuva 2. Ohjaaja Ramezan kertomassa elokuvastaan *Ensilumi* Yle-aamussa 12.10.2022. (Kuvakaappaus Yle Areena 12.10.2020).

Haastattelujen positiivinen tunnelma ulottuu elokuva-arvioihin. *Ensilumi* saa kiitosta siitä, että kertoessaan pakolaisperheen tarinan se ei sorru surkuttelemaan ja keskittymään traagisiin ja synkkiin kohtaloihin. Sen sijaan kuvataan, miten ”elokuvan vallitseva mielentila on empatia ja rakkaus” (Helsingin Sanomat 15.10.2020). *Episodin* arviossa elokuva nähdään poikkeuksellisena kotimaisena maahanmuuttajatarinana, jossa päähenkilöistä rakennetaan ihmisiä, eikä tilastojen esimerkkejä. Samalla Suomesta annetaan positiivinen kuva, eikä elokuvassa esiinny rasismia eikä siinä luoda vastakkainasetteluja. (Episodi 16.10.2020) Toinen arvioija kirjoittaa:

”Tämän filmin edessä saa olla ylpeä suomalaisuudestaan. Vaikka se ei ole ronski, se on visuaalisesti viehättävä ja ennen kaikkea lämmin kertomus siitä, kuinka ihminen ja perhe kaiken kestää voi.” (Film-O-Holic.com 16.10.2020a)

Arvioiden mukaan positiivinen tunnelma lisää lähestyttävyyttä, minkä kautta elokuva onnistuu moninaistamaan ja inhimillistämään maahanmuuttajien representaatioita.

Vaikka *Ensilumen* kohdalla Ramezanin pakolaistausta ja elokuvan aihe ruokkivat toisiaan mediakeskusteluissa, henkilöhaastatteluissa Ramezan myös kyseenalaistaa pakolaisuuden korostamista. *Yleisradion* haastattelussa Ramezan kritisoi, miten hänen lyhytelokuvansa on pelkistetty pakolaistarinoiksi: ”Jos elokuvassani esiintyy nainen burkhassa, niin se on heti pakolaiselokuva. Vaikka siinä on paljon muitakin merkityksiä.” ([Yle Uutiset 12.3.2016](#)) Haastattelija toteaaakin yleisölleen:

”Haastattelusta tulee sellainen tunne, että ohjaaja ei halua edustaa mitään vähemmistöä. Hän haluaa olla vain ihminen, niin kuin hänen elokuvansa henkilötkin ovat.” ([Yle Uutiset 12.3.2016](#))

Tätä tukee toisaalla ilmenevä Ramezanin toivomus, että elokuvantekijät nähtäisiin taitelijoina: ”Jos tekee universaalin tarinan, ei siinä tänä vuonna tarvitse olla pakolaisia tai ei sen tarvitse liittyä naisiin” ([Voima 30.9.2020](#)). Tästä huolimatta harvassa haastattelussa päästään kovin kauas pakolaistaustasta.

Helsingin Sanomien haastattelussa otetaan hieman erilainen näkökulma, kun Ramezan on kutsuttu esittelemään lapsuuden maisemiaan Kaunaisiin. Nyt etsitään ohjaajan juuria ja kiinnittymistä suomalaiseen yhteiskuntaan. Samalla annetaan tilaa Ramezanin turhautumiselle siihen, miten häneltä aina kysytään hänen taustastaan, jolloin hän painottaa, ettei pakolaisuus ole identiteetti itsessään. ([Helsingin Sanomat 16.10.2020](#)) Sama kritiikki median kiinnostusta pakolaistaustaan nousee esille myös Ahmedin haastatteluista. *Yleisradion* artikkelissa haastattelija toteaa, ettei Ahmed ”miehellään korosta maahanmuuttajataustansa, koska hän on ja haluaa olla ensisijaisesti elokuvantekijä.” ([Yle Uutiset 7.7.2021](#)) Tästä huolimatta uutisointi usein toistaa pakolaiskertomusta, vaikka myös Ahmedin kanssa vierailaan hänen helsinkiläisjuurillaan Jakomäessä.

Ahmedin kohdalla haastatteluissa tuodaan esille hienovaraista kritiikkiä kotimaista elokuvateollisuutta kohtaan. Ahmedin tukkoista tietä elokuva-alalle kommentoidaan alalle tyypillisenä piirteenä, mutta samalla erityisen haastavana hänen etnisen taustansa takia. Ahmedin annetaan kertoa:

”Tajusin, että en tule koskaan olemaan yhtä etuoikeutettu kuin kantasuomalaiset. Jos olisin jäänyt odottamaan mahdollisuutta muilta, odottaisin edelleen. Ymmärsin, että minun on luotava kaikki itse.” ([Helsingin Sanomat 3.7.2021](#))

Toisissa haastatteluissa lähdetään haastamaan suomalaista elokuvateollisuutta – kenties toimittajalähtöisesti, sillä Ylen haastattelija kuvailee, miten Ahmed ”kuitenkin kommentoi tilannetta”, ja jatkaa lainauksella:

”Sitä, miksi suomalainen elokuva ja televisio on niin valkoista, pitäisi kysyä valta-asemassa olevilta ihmisiltä, jotka päättävät millaisia elokuvia tehdään, kenen tarinoita kerrotaan ja ketä valitaan rooleihin. Tekijöitä kyllä löytyy käsikirjoittajista näyttelijöihin ja ohjaajiin.” ([Yle Uutiset 7.7.2021](#))

Samoin Film-O-Holicin haastattelussa Ahmed toivoo ”avoimuutta eri näköisille ihmisille, eri taustaisille ihmisille, eri vähemmistöille, seksuaalivähemmistöille, kaikille. Ei pelkästään kameran edessä vaan myös kameran takana. Vaaditaan rohkeita tekijöitä.” ([Film-O-Holic.com 12.11.2021](#))
Näissä keskusteluissa kantasuomalaisesta poikkeava etninen tausta ja pakolaisuus nähdään moninaistavan kotimaista elokuvaa tavalla, jota myös toimittajat ovat lähteneet peräänkuuluttamaan.

Pakolaisuus näyttäytyy mediakeskusteluissa haastavana teemana. Yhtäältä suomalainen media näkee sen tekijyyteen liittyvänä piirteenä, joka tekee ohjaajista ja heidän töistään erityisiä. Samalla rakennetaan ”positiivisen” pakolaisuuden kuvaa. Osallistuminen elokuvakulttuurin luomiseen ja kantasuomalaisesta elokuvakerronnasta poikkeavat positiiviset ja lämpimät kuvaukset moninaisista ihmisistä palkitaan kehuilla, jotka erottavat ohjaajat paitsi muista pakolaisista myös kantasuomalaisista. Siten heidät nähdään positiivisina esimerkkeinä pakolaisuudesta. Mediassa annetaan kuitenkin tilaa myös ohjaajien kritiikille, jossa he ottavat etäisyyttä ulkopuolelta määriteltyyn pakolaisidentiteettiin. Esimerkiksi *Yle uutisten* haastattelussa Ramezan painottaa, miten ”oli helpottavaa tajuta, että olen vain Hamy Ramezan. Ja ihan samalla tavalla jokainen kohtaamani ihminen on oma itsensä, ilman lokeroita ja ennakoasenteita” ([Yle Uutiset 9.10.2020](#)). Ohjaajat korostavatkin monikulttuurista taustaansa, ei vain pakolaisuutta, jonain, mikä vaikuttaa heidän näkemyksiinsä elokuvasta ja kulttuurista.

Elokvien universaalius

Kolmanneksi teemaksi moninaisuuden ja pakolaisuuden rinnalle nousee kysymys elokuvien yleismaailmallisuudesta. Yleismaailmallisuus, tai universaalius, viittaa abstrakteihin ominaisuuksiin, jotka koskevat monia yksilöitä, kuten oikeudenmukaisuus, hyvyys tai erilaiset tunnekokemukset (Tieteen termipankki 2023). Kun media toteaa, että Manucharin, Ramezanin ja Ahmedin elokuvat moninaistavat kuvaa siitä, keiden tarinat kuuluvat osaksi suomalaista kansallista kertomusta, painotetaan usein elokuvien kertovan universaalisesti samaistuttavia tarinoita. Vastaavaan universaaliuden korostamiseen harvoin törmää kantasuomalaisten tekemien elokuvien kohdalla.

Tarinamalli korostuu *Guled & Nasran* yhteydessä, sillä Somaliassa kuvatun elokuvan yhteys Suomeen on ohuempi kuin *Salpa* ja *Ensilumi* -elokuissa. Ahmedin elokuvista todetaan yleisesti, että vaikka hänen elokuvansa ovat käsitelleet etnisiä ennakkoluuloja, ”enemmän kerrotaan tunteista ja tilanteista, jotka ovat kaikille ihmisille yhteisiä” (Helsingin Sanomat 3.7.2021). *Guled & Nasran* arvosteluissa kiiteltiin elokuvaa sen universaalisti puhuttelevista teemoista ja inhimillisestä otteesta. Universaalius siten mahdollistaa sen, että somaliankielestään ja kulttuurikontekstistaan huolimatta elokuva voidaan kokea jos ei kotimaisena, niin yleismaailmallisena ”koska kuvatut asiat ovat tosia” (Kulttuuritoimitus 11.12.2021). Haastatteluissa Ahmed onkin todennut, että vaikka elokuva sijoittuu Somaliaan, sitä ei ole tehty vain somalialaiselle yleisölle, vaan elokuvan kautta hän on halunnut haastaa länsimaisen katsojan ymmärrystä ja ennakkoluuloja hänen kulttuuristaan.

Salvan kohdalla Manuchar tuo useassa haastattelussa esille, miten hän tavoitteli universaalia kuvausta yksinäisyyden ja eristyneisyyden kokemuksista, joihin ”kuka tahansa missä tahansa pystyy samaistumaan” (Film-O-Holic.com 20.11.2013). Helsingin Sanomien (Helsingin Sanomat 20.11.2013) haastateltavana Manuchar toteaaakin, että ”jos lapsi olisi maahanmuuttaja, se rajaisi näkökulman liian kapeaksi.” Samoin Ramezan korostaa useassa haastattelussa haluavansa kertoa ihmisen tarinaa, ei niinkään pakolaisen tarinaa:

”Välttellemme samaistumista, osin pakostakin, koska ei voida samaistua, kun kyse on pakolaisista. Mutta kun näkee, että siellä joutuu elämään ihan sitä samaa elämää niissä olosuhteissa ja kuitenkin ihminen siinä pysyy ihmisenä, silloin samaistuminen on mahdollista.” (Film-O-Holic.com 16.10.2020b)

Toisinaan media-aineistosta syntyy vaikutelma, ettei moninaisuuden nähdä olevan riittävä kiinnittymiskohta kantasuomalaiselle yleisölle, joten yleismaailmallisuutta korostetaan, jotta elokuvayleisö uskaltaisi uudenlaisten kotimaisten tarinoiden äärelle. Yleismaailmallisuus toimii siten tienä ulos pakolaiskokemuksiin rajautumisesta ja tätä strategiaa elokuvaohjaajat itsekin käyttävät. Kun Ramezanilta kysyttiin, olisiko *Ensilumen* positiivista tarinaa voinut kertoa vuoden 2015 pakolaiskriisin aikaan, ohjaaja vetoaa tematiikan puhuttelevan yleisöjä, jos sen ihmiskuva on universaalia (Yle Areena 12.10.2020)

Keskustelu *Ensilumesta* osoittaa, että yleismaailmallisuuden nähtiin myös mahdollistavan kansainvälisen menestyksen. Kun elokuva asetettiin ehdolle Pohjoismaiden neuvoston elokuvapalkinnon saajaksi vuonna 2021, uutisoinnissa mainittiin Suomen palkintolautakunnan perustelut, joissa korostettiin elokuvaa yleismaailmallisena ja runollisena tarinana. *Guled & Nasran* kohdalla sama keskustelu jatkui, kun Cannesin uutisoinnin yhteydessä kehuttiin, miten kansainväliset kriitikot ”ottivat pienimuotoisen, mutta universaalin tarinan lämpimästi vastaan” (Iltalehti 7.11.2021).

Kun maahanmuuttajataustaisten elokuvantekijöiden elokuvia kiiteltiin lämpiminä, arkisina, pienimuotoisina ja ihmisläheisinä kuvauksina, jotka kykenevät puhuttelemaan katsojan tunteita, nämä teemat rakensivat ymmärrystä yleismaailmallisuudesta. Samoja teemoja on nostettu esille elokuvallisen etiikan kysymysten kohdalla, kun on pohdittu toiseuden esittämistä. Elokuvallisella etiikalla viitataan kokemuksiin, joissa elokuva kannustaa katsojaa avaamaan ajatteluaan toisten kokemuksille ja miten näiden kohtaamisten kautta voidaan muuttaa katsojan asenteita (esim. Raviv 2021; Sinnerbrink 2016). Esimerkiksi Maurice Merleau-Ponty (2019) näkee elokuvalla olevan toiseuden kohtaamisessa erityistä potentiaalia, sillä pelkän toiseuden esittämien ja toistamisen sijasta, elokuvan kokemuksellisuus voi tarjota mahdollisuuksia ymmärtää toista.

Emmanuel Levinas (2011) kritisoi tapaamme selittää muiden kokemuksia omalla ymmärryksellämme ja kategorioillamme, mikä pelkistää toiseuden kohtaamista. Poispääsynä tästä (länsimaalaisesta) itsekeskeisyydestä Levinas esittää toisen kasvoja, sillä kasvojen ilmeet ylittävät suljettuja merkityksiä. Etenkin liikkuva kuva herättää ilmaisujen hienovaraista liikettä, mikä rohkaisee katsojaa reagoimaan kasvoihin ennen kuin sosiokulttuuriset asenteet ehtivät ymmärryksen tielle. Siten kasvoihin keskittyminen voisi lisätä mahdollisuuksia toisen eettiseen näkemiseen ja kohtaamiseen. (Levinas 2011)

Vaikkakin elokuvailmaisulle lähikuvien käyttö kasvoista on tyypillistä tunteiden esilletuomiseen liittyvää kerrontaa, on mielenkiintoista, että toisinaan lähikuvien ja kasvojen käyttöä huomioitiin valittujen elokuvien arvosteluissa. Esimerkiksi *Salvasta* todettiin, että ”apaattinen tuijottelu käy häiritsemään” (Savon Sanomat 21.11.2013). Vaikka tässä arvottava kommentti viittaa elokuvan ilmaisun kömpelyyteen, elokuvasta voidaan tunnistaa päähenkilön kasvoihin keskittyvän kerronnan tietoista käyttöä. Kun änkyttävä poika ei pysty ilmaisemaan itseään kielellisesti, yhteyttä luodaan lähikuvien kautta, jotta eristäytyneisyys ja kärsimykset tunteet voidaan välittää katsojalle.

Vastaavasti *Guled & Nasra* -elokuvassa lähikuvia käytetään pääsyyntä henkilöhahmojen keskinäiseen dynamiikkaan ja tunteisiin. Kun elokuva tuodaan lähelle ihmisiä siten, että huomio kiinnittyy kulttuurisen kontekstin sijasta tunteisiin, myös kertomus toisesta muuttuu kertomukseksi meistä.

Puolestaan *Ensilumi* -elokuvassa lähikuvia ja kasvokkain kohtaamisia rakennetaan erityisesti perheen pojan Raminin ja hänen kantasuomalaisten koulukaveriensa välille. Leikkiessään ystävänsä Jigin kanssa kuvakerronta hakee usein katseyhteyttä poikien välille samalla kun heidän ilmeensä kuvastavat yhdessä koettua riemua. Samoin koulun tanssiaiskohtauksessa Ramin uskaltaa tanssia ihastuksensa kanssa ja vuorottelevilla lähikuvilla haetaan nuorten katsekontaktia ja hymyä. Yhteys eri taustaisten ihmisten välille syntyy kasvokkaisesta kohtaamisesta, jossa nähdään toinen sellaisena kuin hän on, ei tietyn ryhmän edustajana.



Kuvat 3–4. Ensilumi-elokuvan tanssiaiskohtaus ja tanssivien nuorten intiimin katsekontaktin rakentaminen. (Kuvakaappaus, Ensilumi, 2020, Nordisk Film Oy.)

Myös Hiltunen on peräänkuuluttanut eettistä toiseuden kohtaamista elokuvissa. Pakolaisuutta käsitteleviä dokumenttielokuvia analysoidessaan Hiltunen (2019) toteaa, että liian usein pakolaisuus esitetään etäisenä ja toisen kärsimyksen kautta. Samoin Mikko Malmbergin (2022) mukaan maahanmuuttajien tekemiltä ja aiheesta kertovilta elokuvilta on kenties liikaakin odotettu avointa yhteiskuntakriittisyyttä, joka haastaisi länsimaalaista maahanmuutto- ja pakolaispolitiikkaa. Sen sijaan kuvaukset arkisista kokemuksista ja maahanmuuttajien itsensä valitsemat positiiviset näkökulmat (riippumatta kertovatko ne maahanmuutosta) tulisi nähdä yhtä lailla arvokkaina yhteiskunnalliselle keskustelulle. (Malmberg 2022, 281–83) Esimerkiksi *Ensilumessa* kuvattu elämisen riemu rakentaa moniulotteisuutta mediassa nähtyihin pakolaiskokemuksiin, ja elokuvan

loppu, jossa näkymätön byrokratiakoneisto hylkää perheen oleskelulupahakemuksen tuo esille hienovaraista kritiikkiä suomalaisia instituutioita kohtaan.

Levinasia mukaillen Hiltunen (2019, 148–50) toteaakin, että toisen kohtaaminen kasvokkain, ihmisenä, jonka kokemukset ensisijaistetaan elokuvantekijöiden tai -katsojien edelle, voisi luoda eettistä kohtaamista. Tähän myös puhe universaaliudesta tähtää. Kun katsoja tunnistaa elokuvan kertovan juuri tästä henkilöstä ja hänen kokemuksistaan, jotka kuitenkin puhuttelevat meitä, voidaan toinen ihminen nähdä kokonaisuutena, ei ennalta määriteltynä kategoriana. Myös kotimaisen elokuvajournalismista voidaan tunnistaa tällaista kohtaamista. Vaikka maahanmuuttajataustaisia elokuvaohjaajia ja heidän elokuviaan on käsitelty monesti kantasuomalaisesta elokuvaperinteestä eroavana, heidät on nähty myös yksilöinä, joiden teoksista on kasvanut merkittävä osa kotimaista elokuvaperinnettä.

Lopuksi

Tarkastelemalla kotimaista mediakeskustelua maahanmuuttajataustaisista ohjaajista ja heidän elokuvistaan rakentuu säröinen tarina moninaisuudesta. Ohjaajia yhdistävä tausta – pakolaisuus ja maahanmuuttajuus – ohjaa mediakeskustelua tunnistamaan elokuvatuotannon ja -sisältöjen moninaisuuden tärkeyden. Samalla kategorisointi asettaa heidät erilleen kantasuomalaisista ohjaajista ja näennäisen homogeeniseksi ryhmäksi. Kuten Daniela Berghahn ja Claudia Sternberg (2010) huomauttavat, maahanmuuttokategorian alla elokuvantekijöille asetetaan paineita edustaa omaa ryhmäänsä, kertoa sen tarinoita ja vieläpä tehdä se kulttuurisesti odotetulla poliittisella tavalla. Kun tarkastellaan Manucharin, Ramezanin ja Ahmedin elokuvia, voidaan huomata, että ne käsittelevät keskenään erilaisia aiheita. *Ensikumessa* toki kerrotaan pakolaisista, mutta *Salpa* kertoo kantasuomalaisista henkilöihahmoista ja *Guled & Nasra* osoittaa, ettei elokuvan tarvitse kertoa Suomesta ollakseen laajasti hyväksytty suomalaisen elokuvan edustaja. Juuri tästä syystä koen merkityksellisenä, ettei Manucharin, Ramezanin ja Ahmedin elokuvia pelkistettäisi käsitteen ”maahanmuuttoelokuva” alle. Sen sijaan heidän elokuviensa käsittely osana kotimaisen elokuvan jatkuvasti muokkautuvaa perinnettä mahdollistaa ohjaajillemme liikkumavaraa valitsemiensa teemojen ja lähestymistapojen kanssa.

Isoimmat säröt mediakeskustelussa syntyvätkin median tavasta korostaa ohjaajien pakolaistaustaa, kun ohjaajat samanaikaisesti yrittävät asettua tämän kategorian selittävyden ulkopuolelle ja tulla

kohdatuksi yksilöllisinä taitelijoina. Kumpikin osapuoli välineellistää elokuvien teemojen universaaliutta tässä argumentoinnissa. Ohjaajien näkökulmasta heidän elokuvissaan onnistutaan luomaan yleisöjä laajalti puhuttelevia tunnemaailmoja, koska tarinat ovat hyvin tehtyjä. Toimittajien sijaan linkittävät universaaliuden puheen paitsi onnistuneeseen tarinankerrontaan ehkä ennen kaikkea näiden elokuvien tarpeeseen ylittää kulttuurisia eroja. Samaan ajatusmalliin kietoutuu myös kansainvälisyyden näkökulma. Kun ohjaajat haastatteluissa näkivät elokuvansa laadukkuuden ulkomaisen kiinnostuksen syynä, uutisoinnissa kansainväliset onnistumiset yhdistettiin paitsi elokuvien yleismaailmallisuudella myös ohjaajien monikulttuurisuudella, jonka nähtiin antavan heille ikään kuin ”valmiin” kansainvälisen aseman.

Eryteisesti Ramezanin ja Ahmedin elokuvien ihailtu kansainvälinen menestys on innoittanut elokuvajournalismia tunnistamaan moninaisuuteen sisältyvän mahdollisuuden puhutella monenlaisia yleisöjä paitsi Suomessa myös ulkomailla. Tällöin kulttuurisesta moninaisuudesta syntyvien sisältöjen ei nähdä uhkaavan kotimaisen kulttuuriperinnön piirteitä, vaan pikemminkin moninaisuus otetaan osaksi uudistuvaa elokuvakulttuuriamme. Tämä lähtökohtaisesti positiivinen ja kannustava asenne osoittaa, että kun eritaustaiset elokuvatekijät saavat kertoa haluamiansa tarinoita, rakentuu kotimaisesta kulttuurista yhä moninaisempaa, kansainvälisempää ja jopa yleismaailmallista.

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 19.9.2023.

Tutkimusaineisto

Apu 3.10.2020. ”Hamy Ramezan teki elokuvan kaikesta siitä, mikä kasvatti hänet – Nyt kun Ensilumi on valmis, hän pelkää kadottaneensa identiteettinsä”. <https://www.apu.fi/artikkelit/hamy-ramezan-ensilumi-elokuvassa-pakolainen-ei-ole-uhri-miksi>

Elonet 2023. Tietokantahaku rajauksella ”kotimainen elokuva” ja ”pitkä elokuva”. Haku tehty 2.5.2023. <https://elonet.finna.fi/>

Episodi 16.10.2020. ”Ensilumi – elokuvan arvostelu”. <https://www.episodi.fi/elokuvat/ensilumi/>

Film-O-Holic.com 12.11.2021. ”Haastattelut: Khadar Ayderus Ahmed ja Guled & Nasra”. <http://www.film-o-holic.com/haastattelut/khadar-ayderus-ahmed-guled-ja-nasra/>

Film-O-Holic.com 16.10.2020a. "Ensilumi". <http://www.film-o-holic.com/arvostelut/ensilumi/>

Film-O-Holic.com 16.10.2020b. "Haastattelut: Hamy Ramezan ja Ensilumi". <http://www.film-o-holic.com/haastattelut/hamy-ramezan-ensilumi/>

Film-O-Holic.com 20.11.2013. "Haastattelut: Zagros Manuchar ja Salpa". <http://www.film-o-holic.com/haastattelut/zagros-manuchar-salpa/>

HBL.fi 18.11.2013. "Zagros Manuchar vill göra film som fyller hjärtat". <http://gamla.hbl.fi/kultur/2013-11-18/528136/zagros-manuchar-vill-gora-film-som-fyller-hjartat>

Helsingin Sanomat 18.12.2021. "Yle Teema omistaa illan ohjaaja Hamy Ramezanille, jonka työt laajentavat suomalaisen elokuvan maailmankuvaa". <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008482201.html>

Helsingin Sanomat 11.11.2021. "Palkittu suomalaiselokuva kertoo herkän tarinan Afrikasta – Haudankaivajan vaimon pelastus on kaiken kansainvälisen huomionsa ansainnut". <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008389054.html>

Helsingin Sanomat 8.7.2021. "Kanadalainen huippumalli suostui päärooliin suomalaiselokuvaan, koska tarina on niin tärkeä – HS tapasi Cannes-historiaa tehneen elokuvan tähdet". <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008110665.html>

Helsingin Sanomat 3.7.2021. "Kuukausiliite: Tässä on Suomen sitkein ohjaaja, joka opiskeli itse elokuvantekijäksi mutta kohtasi vuodesta toiseen syrjintää – nyt heinäkuussa on vihdoinkin kehujen ja ensi-illan aika". <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000008040735.html>

Helsingin Sanomat 16.10.2020. "Turvallisen lapsuuden ylistys". <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006670798.html>

Helsingin Sanomat 15.10.2020. "Hamy Ramezan ohjasi rakkautta tulvivan elokuvan turvapaikkaa odottavasta perheestä". <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006670785.html>

Helsingin Sanomat 27.2.2018. "Yövarkaassa ihonväri ei määritä henkilöiden asemaa". <https://www.hs.fi/paivanlehti/27022018/art-2000005583143.html>

Helsingin Sanomat 25.2.2017. "Käsikirjoittaja Khadar Ahmed sai elokuvakipinän nuoruutensa Jakomäestä – Kirjoittaminen alkoi oppitunneilla, kun opettajan puheesta ei saanut selkoa". <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005102049.html>

Helsingin Sanomat 20.11.2013. "Pakolaisena Suomeen tullut Zagros Manuchar ohjasi pitkän elokuvan". <https://www.hs.fi/i ihmiset/art-2000002690392.html>

Iltalehti 7.11.2021. "Cannesin elokuvajuhlilla historiallinen vuosi suomalaiselle elokuvalle – näin suomalaiset edustivat punaisella matolla". <https://www.iltalehti.fi/viihdeuutiset/a/c48f0d92-059b-414b-9f47-d0a354e56dc9>

Iltalehti 21.11.2013. "Sanojen vanki". <https://www.iltalehti.fi/leffat/a/2013112117749141>

Iltta-Sanomat 11.2.2021. "Kommentti: Jussi-ehdokkuudet osoittavat, kuinka vahvasti naiset hallitsevat nyt kotimaisen elokuvan kärkeä". <https://www.is.fi/tv-ja-elokuvat/art-2000007797103.html>

Kansan Uutiset 20.11.2013. "Salpa tekee elokuvahistoriaa". <https://www.ku.fi/artikkeli/3080975-salpa-tekee-elokuvahistoriaa>

Karjalainen 8.7.2021. "Cannes-ohjaaja Khadar Ayderus Ahmed itki ensi-illassaan onnesta". <https://www.karjalainen.fi/kulttuuri/cannes-ohjaaja-khadar-ayderus-ahmed-itki-ensi-illassaan-onnesta>

Kulttuuritoimitus 11.12.2021. "Kaiken kunniansa ansaitseva Guled & Nasra kertoo monitahoisen ja kauniin tarinan yksinkertaisesti – Kulttuuritoimitus". <https://kulttuuritoimitus.fi/kritiikit/kritiikit-elokuva/kaiken-kunniansa-ansaitseva-guled-nasra-kertoo-monitahoisen-ja-kauniin-tarinan-yksinkertaisesti/>

Manuchar, Zagros. 2023. "Zagros Manuchar, Selected Works & Contacts". <https://www.zagrosmanuchar.com>

Savon Sanomat 21.11.2013. "Salpa". <https://www.savonsanomat.fi/paikalliset/3262250>

Suomen elokuvasäätö 2023. "Katsojaluvut". Haku tehty 1.6.2023. <https://www.ses.fi/katsojaluvut/>

Svenska Yle 11.3.2020. "Internationella filmexperter hyllar finsk film av idag – 'sticker ut och har en bra humor'". <https://svenska.yle.fi/a/7-1497154>

Voima 30.9.2020. ”Myös pakolainen voi olla onnellinen, muistuttaa ohjaaja Hamy Ramezan elokuvassaan Ensilumi”. <https://voima.fi/artikkeli/2020/myos-pakolainen-voi-olla-onnellinen-muistuttaa-ohjaaja-hamy-ramezani-elokuvassaan-ensilumi/>

Voima 8.11.2011. ”Suomalainen menestystarina”. <https://voima.fi/arkisto-voima/suomalainen-menestystarina/>

Yle Areena 11.11.2021. Yle aamun klipit. 2020-2021a. ”Suomalaiselokuva Guled & Nasra kerää kehuja ja palkintoja”. <https://areena.yle.fi/1-51003729>

Yle Areena 12.10.2020. Yle aamun klipit. 2020-2021b. ”Ensilumi-elokuvan ohjaaja Hamy Ramezan”. <https://areena.yle.fi/1-50650003>

Yle Uutiset 10.12.2021. ”Cannes, Venetsia, Berliini ja pian Sundance: suomalainen elokuva nauttii nyt poikkeuksellista menestystä maailmalla – kysimme asiantuntijalta, miksi”. <https://yle.fi/a/3-12224789>

Yle Uutiset 29.11.2021. ”Suomalaiselokuva Guled & Nasra niittää menestystä maailmalla – voitti viisi palkintoa ’Afrikan Oscareissa’”. <https://yle.fi/a/3-12208212>

Yle Uutiset 7.7.2021. ”Cannesissa kilpailee kaksi suomalaista teosta – tänään nähty Guled & Nasra pääsi sarjaan, johon suomalaista pitkää elokuvaa ei ole ennen valittu”. <https://yle.fi/a/3-11995563>

Yle Uutiset 2.3.2021. ”Berliinin elokuvapalkinnot jaetaan tällä viikolla, yleisö näkee voittajat vasta kesällä – menestyvätkö suomalaiset taas nuortenelokuvissa?” . <https://yle.fi/a/3-11813339>

Yle Uutiset 9.10.2020. ”Elokuvaohjaaja Hamy Ramezan kertoo uutiskuvien taakse kadotetun tarinan ihmisyydestä, joka ei suostu nitistymään”. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/10/09/elokuvaohjaaja-hamy-ramezan-kertoo- uutiskuvien-taakse-kadotetun-tarinan>

Yle Uutiset 29.10.2019. ”Maahanmuuttajien tekemiä elokuvia on Suomessa yhä enemmän – tukipäätökset kaksinkertaistuneet”. <https://yle.fi/a/3-11008190>

Yle Uutiset 27.10.2019. ”’Yhtäkkiä olin osa valtavaa massaa, joka oli tullut tuhoamaan eurooppalaista elämää’ – Suomessa 30 vuotta asunut ohjaaja Hamy Ramezan lannistui pakolaiskriisistä”. <https://yle.fi/a/3-11035239>

Yle Uutiset 12.3.2016. ”Tuntematon pakolainen näyttää turvapaikanhakijan elämän läheltä – elokuvantekijät pidätettiin Serbiassa laittoman maahantulon takia”. <https://yle.fi/a/3-8738807>

Yle Uutiset 12.11.2012. ”Kriitikot valitsivat kaikkien aikojen parhaan kotimaisen elokuvan”. <https://yle.fi/a/3-6372726>

Tutkimuskirjallisuus

Bacon, Henry (toim.). 2016a. *Finnish Cinema: A Transnational Enterprise*. London: Palgrave Macmillan.

Bacon, Henry. 2016b. ”Miksi pienikin maa tarvitsee elokuvakulttuurin?” *Elonet: Suomalainen elokuvatuotanto* 28.9.2016. <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=/2000-2009/miksi-pienikin-maa-tarvitsee-elokuvakulttuurin>.

Bacon, Henry & Kimmo Laine. 2020. ”Biography of an Outsider”. Teoksessa Henry Bacon, Jaakko Seppälä & Kimmo Laine (toim.) *ReFocus: The Films of Teuvo Tulio: An Excessive Outsider*, 40–51. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ballesteros, Isolina. 2015. *Immigration Cinema in the New Europe*. Bristol: Intellect Ltd.

Berghahn, Daniela & Claudia Sternberg. 2010. ”Locating Migrant and Diasporic Cinema in Contemporary Europe”. Teoksessa Daniela Berghahn & Claudia Sternberg (toim.) *European Cinema in Motion: Migrant and Diasporic Film in Contemporary Europe*, 12–49. London: Palgrave Macmillan.

Hiltunen, Kaisa. 2016. ”Feature Article: Encounters with Immigrants in Recent Finnish Feature Films”. *Journal of Scandinavian Cinema* 6 (3): 235–52. https://doi.org/10.1386/jsca.6.3.235_1

Hiltunen, Kaisa. 2019. ”Recent documentary films about migration: in search of common humanity”. *Studies in Documentary Film* 13 (2): 141–55. <https://doi.org/10.1080/17503280.2019.1595919>

Hupaniittu, Outi. 2015. ”Elokuva, teatteri ja tilasto : suomalainen elokuvateatteritoiminta määrällisessä analyysissä”. *Lähikuva* 28 (1): 6–26. <https://doi.org/10.23994/lk.121214>

Kallioniemi, Noora & Niina Siivikko. 2020. ”Anteeksipyyntöjä ja uudelleenkehystämistä”. *Lähikuva* 33 (2): 42–60. <https://doi.org/10.23994/lk.97384>

Kotilainen, Noora & Jussi Laine, toim. 2021. *Muuttoliike murroksessa: metaforat, mielikuvat, merkitykset*. Helsinki: Into.

Levinas, Emmanuel. 2011 [1969]. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Pittsburgh: Duquesne University Press.

Malmberg, Mikko. 2022. "Mainstreaming Migrant Experience: Examining Authorship, Commercialism and Political Engagement in Finnish Migrant Cinema". *Journal of Scandinavian Cinema* 12 (3): 269–89. https://doi.org/10.1386/jsca_00078_1

Merleau-Ponty, Maurice. 2019 [1945]. "The Film and the New Psychology". Teoksessa Christopher Kul-Want (toim.) *Philosophers on Film from Bergson to Badiou*, 97–112. Columbia University Press.

Muukkonen, Petteri. 2017. Moninaisuus, monikulttuurisuus vai kansainvälisyys? *Terra* 129 (1): 1-2.

Nieminen, Milja. 2021. "Diversiteetin kehittäminen kotimaisten elokuvien ja TV-sarjojen roolituksessa". Opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu. https://apfi.fi/wp-content/uploads/Opinna%CC%88ytetyo%CC%88_Milja_Nieminen-3.pdf

Ponzanesi, Sandra. 2011. "Europe in motion: migrant cinema and the politics of encounter". *Social Identities* 17 (1): 73–92. <https://doi.org/10.1080/13504630.2011.531906>

Raviv, Orna. 2021. *Ethics of Cinematic Experience: Screens of Alterity*. New York: Routledge.

Rissanen, Senni, Saga Grahn & Jenni Mäkelä. 2022. "Diversiteetti suomalaisissa elokuvissa ja TV-sarjoissa 2020". *Audiovisual Producers Finland*. https://apfi.fi/wp-content/uploads/Diversiteettitilasto_statistiikka.pdf.

Rytkönen, Sisko. 2021. "Theodor Luts". *Elonet* 6.7.2021. https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=author2_id_str_mv%3Akavi.elonet_henkilo_105501

Saukkonen, Pasi. 2007. Maahanmuutto, monikulttuurisuus ja kulttuuripolitiikka: taustatietoja tutkimukselle ja toiminnalle. *Cupore verkkojulkaisuja* 1/2017. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2007/monikulttuurisuus_taustatietoja.pdf

Seppälä, Jaakko. 2017. "Aki Kaurismäki and Finnish Strangeness: *Leningrad Cowboys Go America* as a Cult Film". *Journal of Scandinavian Cinema* 7 (3): 203–9. <https://doi.org/10.1386/jsca.7.3.203> 1.

Sinnerbrink, Robert. 2016. *Cinematic ethics: exploring ethical experience through film*. London; New York: Routledge.

Suomen kansallisfilmografia. ei pvm. *Elonet*. Viitattu 1.6.2023. <https://elonet.finna.fi/Content/filmography>

The Pluralism Project. 2020. Today's Challenges: From Diversity to Pluralism. *Harvard University*. <https://pluralism.org/from-diversity-to-pluralism>

Tieteen termipankki 2023. Filosofia: universaali. Viitattu 19.9.2023. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:universaali>

Uusitalo, Kari. 2002. "Jäger, Kurt". Teoksessa *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. Studia Biographica* 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-004411>

Uusitalo, Kari. 2013. "Valentin Vaala". *Elonet* 30.1.2013. https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=author2_id_str_mv%3Akavi.elonet_henkilo_102816

Viitteet

[1] Media-aineistosta on karsittu artikkelien tuplakappaleita, sillä etenkin paikallislehtitasolla on tyypillistä, että mediakonserni julkaisee saman artikkelin useammassa paikallislehdessään. Analyysiin on näistä sisällytetty vain yksi versio, mikä hankaloittaa paikallislehtien yksityiskohtaista listaamista.

[2] Suomen elokuvasäätiö on tilastoinut suomalaisessa elokuvateatterilevityksessä olleiden elokuvien katsojalukuja vuodesta 1972 lähtien. Tilastoja on mahdollista hakea myös kotimaisuuden mukaan, mihin tässä esitetyt prosenttiluvut perustuvat. On kuitenkin hyvä huomioda, että näitä lukuja tulee pitää suuntaa-antavina, sillä kaikki elokuvat eivät ole välttämättä saaneet teatterilevitystä ja tilastointi voi erota esimerkiksi Elonet-tietokannan luvuista, kuinka monta kotimaista elokuvaa on minäkin vuonna julkaistu. Suomalaisen elokuvatuotannon tilastoinnin perusteita ja eroja on pohtinut tarkemmin Outi Hupaniittu (2015).