

Havainnot 2000-luvun suomalaisesta elokuvasta

suomalainen elokuva, 2000-luku

Juha Rosenqvist

juha [a] film-o-holic.com

päätoimittaja

Film-O-Holic.com

Aloitin suomalaisen elokuvan aktiivisen seuraamisen vuonna 1995 ryhtyessäni elokuvakriitikoksi. Muutamaa vuotta myöhemmin olin mukana perustamassa elokuvalehtiä Film-O-Holic.com ja WiderScreen.fi sekä niiden taustalla olevaa julkaisijayhdistystä Filmiverkko ry:tä. Kriitikon työ laajeni Film-O-Holicin vastaavaksi toimittajaksi, jona olen toiminut lehden perustamisesta eli vuodesta 1998 lähtien. Film-O-Holicissa kotimaiseen elokuvaan on kiinnitetty erityistä huomiota niin kritiikkien kuin tekijähaastattelujen myötä.

Film-O-Holicin perustaminen osui sattuvasti samaan aikaan, jolloin suomalainen elokuva alkoi nousta aallonpohjasta, johon se oli 1990-luvulla vajonnut. Vuosikymmenen lopulla kotimaiset elokuvat alkoivat saada katsojia laajalla rintamalla ja useiden menestyselokuvien myötä suomalaisesta elokuvasta alettiin vuosituhannen vaihteessa puhua ilmiönä. Tämä ei jäänyt Filmiverkon ja sen lehtien piirissä huomioimatta ja yhdistyksen toimesta suomalaisesta elokuvasta tehtiin aikalaisteos *Taju kankaalle – uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa* (2003), jota olin itsekin mukana toimittamassa.

Lastenelokuvat menestyksen veturina

Kirjoitin tuolloin *Taju kankaalle* -kirjaan itselleni tärkeästä aiheesta eli suomalaisesta lastenelokuvasta, joka 2000-luvun alussa koki huomattavan arvonnousun. Nimekkäät ohjaajat, kuten tuolloin vielä uutta tekijäpolvea edustaneet **Kaisa Rastimo** ja **Olli Saarela**, tekivät omat koko perheen elokuvansa. Elokvataiteellisesti kunnianhimoiset ja tuotannollisesti korkeatasoiset elokuvat menestyivät ja muuttivat elokuva-alallakin suhtautumista lastenelokuvaan, joita oli

aiemmin tehty vähän kuin vasemman käden projekteina. Asia, jonka useampi ohjaajakin on todennut.



Kuva 1. Näkymätön Elina (2002). Ohjaus Klaus Härö. © Filmlance & Kinoproduction.

Lastenelokuvista tuli vuosituhaten alun menestysten myötä kotimaisen elokuvan yksi merkittävä vetovoimatekijä. Kotimaisia koko perheen elokuvia alkoi tulla teattereihin vuosittain ja ne ylsivät lähes poikkeuksetta ensi-iltavuotensa katsotuimpien elokuvien joukkoon. Lastenelokuvat olivat ja ovat edelleen tuotantoyhtiöille tuottoisia, joten niihin panostaminen oli ja on edelleen kannattavaa.

Tuottavuuttakin tärkeämpää on, että suomalaisella elokuvakentällä ymmärrettiin, mikä merkitys laadullisesti korkeatasoisella lastenelokuvalla on koko elokuvakentälle ja ennen kaikkea kotimaisen elokuvan tulevaisuudelle. Kun lapset oppivat käymään elokuvateattereissa katsomassa suomalaisia elokuvia, he todennäköisesti myös vanhempina käyvät teattereissa katsomassa kotimaisia elokuvia. Esimerkiksi itse vartuin aikana, jolloin kotimaisia lastenelokuvia tehtiin vähän ja nekin vähät olivat kotikutoisia ja poikkesivat kansainvälisistä tuotannoista. Kun en ollut lapsena oppinut katsomaan teattereissa kotimaista elokuvaa, kynnys niiden katsomiseen oli nuorena aikuisena korkealla. Tiedän monen sukupolveni edustavan jakavan saman kokemuksen.

2000-luvulla lapsiperheillä on ollut aivan toisenlaiset mahdollisuudet käydä katsomassa kotimaisia elokuvia, jotka tuotannollisesti ja ulkoiselta anniltaan ovat jopa kansainvälistä tasoa. Tämä on näkynyt positiivisesti elokuvien katsojamäärissä ja ollut tärkeässä asemassa rakentamassa perheiden yhteisistä elokuvakäynneistä ylisukupolvista kokemusta katsoa kotimaista elokuvaa.

Menestyksellä on ollut myös käänköpuolensa. Lähes kaikki suomalaiset lastenelokuvat ovat tällä vuosituhanalla tehty varman päälle laskien eli elokuvat ovat perustuneet jo valmiiksi tuttuun ja menestyneeseen lastenkirjaan tai kirjasarjaan. Varsinaiset alkuperäiskäsikirjoitukset ovat olleet harvassa. Ja vaikka elokuvat ovat tuotannollisesti olleet korkeatasoisia ja näyttäviä, niin elokuvataiteellisesti kunnianhimoisia lastenelokuvia ei ole liiemmin tehty sitten **Klaus Härön** *Näkymättömän Elinan* (2002) ja **Liisa Helmisen** *Pelikaanimiehen* (2004). Tässä suhteessa suomalaisiin lastenelokuvaan kaipaasi pientä ryhtiliikettä, jotta korkeiden tuotantoarvojen rinnalle saataisiin lisää myös elokuvataiteellista kunnianhimoa.

Elokuvat ovat yleisölle

Katsoessani suomalaista elokuvaa taaksepäin viimeisen parinkymmenen vuoden ajalta näen edessäni pääosin myönteisen näkymän. Reiluun kahteen vuosikymmeneen mahtuu monenlaisia ja monen tasoisia suomalaistuotantoja. Kotimaisten ensi-iltojen määrällinen kasvu on ollut vuositasolla huomattavaa ja tästä kirjosta voisi vaivatta poimia epäonnistumisia ja jauhaa niistä negatiivista luentaa suomalaisen elokuvan ja elokuvanteon puutteista ja vajavaisuuksista. Niitä luonnollisesti on, mutta tällä kertaa en halua ainakaan kokonaan langeta kriitikoille usein säilytettävään helmasyntiin eli puimaan elokuvien ongelmia ja heikkouksia.

Kotimaisella elokuvakentällä on tällä vuosituhanalla nähty monia onnistumisia ja monessa suhteessa suomalainen elokuva on mennyt jopa harppauksin eteenpäin. Edellä mainittu lastenelokuva on tästä ehkä kirkkain esimerkki, mutta onnistumisia on ollut muillakin saroilla ja on ohjaajia, joita haluan viimeisen parinkymmenen vuoden ajalta nostaa esiin. En niinkään siksi, että he olisivat tehneet ne parhaat elokuvat, vaan siksi, että näen heidän tuotannollaan laajempaa merkitystä.

Kun puhutaan vuosituhanen vaihteen suomalaisen elokuvan noususta ja tämän nousun vakiintumisesta vallitsevaksi tilaksi, yhden ohjaajan merkitystä on vaikea liioitella, ja hän on **Markku Pölönen**. Pölösen elokuvat saivat katsojien lisäksi usein myös kriitikoilta myönteisen

vastaanoton. Pölösen merkitys korostuu erityisesti vuoden 1995 *Kivenpyörittäjän kylän* ja vuoden 2004 *Koirankynnen leikkaajan* välisenä aikana. Sen jälkeen Pölösen elokuvat ovat saaneet ristiriitaisemman vastaanoton ja hänen merkityksensä suomalaisessa elokuvassa on jäänyt vähemmälle huomiolle.



Kuva 2. *Koirankynnen leikkaaja* (2004). Ohjaus Markku Pölönen. © Fennada Filmi.

Pölösen ohella nostaisin esiin – kriitikolta ehkä hieman yllättäen – myös **Timo Koivusalon**. Koivusalo ei ole kriitikoiden taholta saanut Pölösen tavoin juuri kiitosta tai kehuja, mutta Koivusalon elokuvien merkitystä suomalaisen elokuvakulttuurin elinvoimaisuuden kannalta ei pidä väheksyä, vaikka hänen elokuviaan nenänvartta pitkin katsoisikin.

Koivusalo lienee elokuvillaan eniten katsojia kerännyt nykyohjaaja. Tämä ei ole merkityksetön asia, sillä Koivusalon ja Pölösen elokuvat ovat olleet niitä, jotka ovat saaneet katsojia laajalla rintamalla, myös kuuluisista kansan syvistä riveistä. Monille maakuntien pienille ja yksityisille elokuvateattereille nämä elokuvat ovat olleet elintärkeitä. Maakuntien elokuvateatterit ovat merkittävä osa elinvoimaista suomalaista elokuvakulttuuria, mikä joskus tahtoo unohtua isojen kaupunkien teatterikompleksien ja art house -teattereiden syleilyssä.

Koivusalo on osuvasti todennut, että ”elokuvaa ei ole olemassa ilman yleisöä”. Tämä pitää paikkansa, mutta elokuvaa ei voi eikä pidä mitata tai arvioida vain katsojalukujen valossa. Elokuva

on taidemuoto ja yksi pitkäaikaisen kerrontaperinteemme moderneimmista muodoista. Jotta elokuvan kaltainen kertova taide kykenee olemaan ajassaan läsnä ja vaikutusvoimainen, sen ilmaisun on oltava alati kehityksessä. Jos elokuvataide olisi vain pysyvää tietyn kerrontaformaatin ja muodon toistoa, se menettäisi merkityksensä. Siksi elokuvataiteessa tapahtuvat kokeilut ja uudet ilmaisutavat ovat välttämättömiä.

Laajassa otannassa suomalainen elokuva on tässä suhteessa melko konservatiivista. Suomalaisissa elokuvissa harvemmin poiketaan rohkeasti niin sanottua suurta yleisöä myötäilevältä mukavuusalueelta. Poikkeuksiakin on. Onneksi.

Huomionarvoisia ohjaajia

Valtavirrasta poikkeamisella tai erottumisella en tarkoita festivaaliyleisöjen makuja myötäileviä teennäisesti tiedostavia tai näennäisesti kokeellisia elokuvia, vaan sellaisia tekijöitä, jotka seuraavat omaa elokuvavisiotaan jokseenkin järkähtämättömästi. Suomalaisista elokuvantekijöistä ilmeisin esimerkki on tietysti **Aki Kaurismäki**.

Kaurismäki on kuitenkin tehnyt merkittävän osan urastaan jo ennen 2000-lukua, mutta toki hänen elokuvillaan on ollut merkitystä myös tällä vuosituhanella. Viimeisen parinkymmenen vuoden aikana Kaurismäen elokuvista on tullut toivorikkaampia ja suurelle yleisölle helpommin lähestyttäviä, mistä *Kuolleiden lehtien* (2023) katsojamenestys on hyvä esimerkki. Kaurismäen viitoittaman tien voisi ainakin olettaa vahvistaneen monen häntä nuoremman tekijän uskoa oman näköisen elokuvan tekemiseen.

Persoonallisina, omasta tekemisestään tinkimättöminä ja rohkeina tekijöinä nostaisin viimeisen kymmenen vuoden ajalta esiin erityisesti **J-P Valkeapään** ja **Teemu Nikin**. Molemmat ovat tehneet useita elokuvia ja ennen kaikkea eri tyyppisiä elokuvia, joista tekijänsä kädenjälki ja elokuvallinen tyyli ovat kuitenkin helposti tunnistettavissa.

Valkeapään elokuvat voisi niputtaa festivaaleja kiertäviksi art house -elokuviksi, mutta hänen elokuviaan vähänkin lähemmin tarkastellessa käy selväksi, että Valkeapään kerronta on hyvin lähellä hollywoodilaista valtavirtaa, mutta aiheet, tarinat ja tyyli ovat kaukana valtavirtaelokuvan mukavuusalueilta. Jos joutuisin jotain listaa laatimaan 2000-luvun suomalaisista elokuvista, Valkeapään *Koirat eivät käytä housuja* (2019) olisi listan kärkipäässä.



Kuva 3. *Koirat eivät käytä housuja* (2019). Ohjaus J-P Valkeapää. © Helsinki-filmi.

Sama on todettava Nikin elokuvasta *Sokea mies joka ei halunnut nähdä Titanicia* (2022). Visuaaliselta kerronnaltaan näin poikkeavan elokuvan tekeminen ei onnistu niiltä, jotka tekevät elokuvia excel-taulukoihin nojautuen. Valkeapään ja Nikin edellä mainitut elokuvat näen heidän tähänastisen uransa elokuvataiteellisina voittoina uskollisuudestaan omalle näkemykselleen siitä, minkälaisia elokuvia haluaa ja voi tehdä.

Aleksi Salmenperää en ehkä suoraan rinnastaisi Valkeapäähän ja Nikkiin, mutta enemmän valtavirtaan kallellaan olevassa elokuvassa Salmenperä on onnistunut säilyttämään oman näkemyksellisyytensä. Yhtenä harvoista näytelmäelokuvien tekijöistämme hän on kyennyt uskottavasti käsittelemään myös yhteiskunnallisia aiheita jopa kantaottavalla otteella, mistä Talvivaaran kaivokseen pureutunut *Jättiläinen* (2016) on esimerkillinen osoitus.

Suomalaisessa elokuvassa itseäni on kenties eniten ihmetyttänyt juuri yhteiskunnallisten aiheiden vähyytys ja tekijöiden haluttomuus ottaa kantaa. Aivan kuin suomalaisessa nykyelokuvassa olisi unohdettu, että elokuvalla on taiteena velvollisuus osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun samaan tapaan kuin **Jarmo Lampela** vuosituhannen alussa elokuvallaan *Eila* (2003). Yhteiskunnallisuus ei tarkoita paatoksellisuutta tai poliittisuutta vaan yhteiskunnallisten aiheiden käsittelyä myös hienovaraisemmin ja vertauskuvallisemmin. Ei tämä

toki täysin vierasta suomalaiselokuville ole, mutta silkkihansikkaat voisi useammin rohkaistua riisumaan pois.

Toisaalta suomalaisissa elokuvissa on otettu merkittäviä askeleita inhimillisten aiheiden ja ihmissuhteiden käsittelyssä ja kuvauksessa. Tässä suhteessa on mainittava ainakin **Klaus Härö** ja **Saara Cantell**. Molemmat ovat tehneet pitkän ja useita kiiteltäviä teoksia sisältävän uran, josta kummankin oma elokuvallinen tyyli on hyvin tunnistettavissa.



Kuva 4. Sisarukset (2023). Ohjaus Saara Cantell. © Making Movies.

Härön elokuvia cinefiilit ovat moittineet kahvimainosestetikasta, mutta tosiasiaassa Härö on tuonut suomalaiseen elokuvaan sellaista klassista estetiikka ja tunnevetoista kerrontaa, mikä vetoaa laajaan aikuisyleisöön. Erityisesti inhimillisesti koskettavien nyanssien tavoittamisessa Härö on suomalaisohjaajista omassa sarjassaan. Cantellin ihmissuhdedraamoissa on taas hyvin voimallisesti ollut läsnä älyllinen mutta samalla arkinen tunnerealismi.

Naistekijöiden nousu

Suomalaisesta elokuvasta löytää vaikeuksitta viimeisen parinkymmenen vuoden ajalta paljon myönteistä ja tätä läpikäyntiä voisi jatkaa pidempäänkin. Lopuksi haluan kuitenkin palata kotimaisen elokuvan näkyvimpiin myönteisiin kehityskulkuihin. Esiin tuomani lastenelokuvien

arvostuksen nousun ohella toinen mielestäni vähintäänkin yhtä tärkeä ilmiö on ollut naistekijöiden esiin nousu.

Lähtökohtaisesti vierastan asioiden käsittelyä sukupuolen kautta. Varsinkin taiteessa itse teokset ja niiden sanottava ovat tekijyyteen liittyviä seikkoja olennaisempia. Elokuvan saralla on ollut kuitenkin kiistämätön tosiasia, että elokuva on ollut erittäin miehinen ala, mikä osaltaan on vääristänyt elokuvan tarjoamaa kuvaa yhteiskunnasta. Vielä 1990-luvulla suomalaisten naisohjaajien laskemiseen riittivät yhden käden sormet. Tässä suhteessa tilanne on 2000-luvulla merkittävästi ja ilahduttavasti muuttunut. Naistekijät ovat vakiinnuttaneet paikkansa suomalaisessa elokuvassa, minkä myötä sukupuoli on tekijyyden käsittelyssä jopa menettämässä merkitystään, ja hyvä niin.

Useampi naisohjaaja ansaitsi maininnan ja tarkemman käsittelyn, mutta laajassa parikymmenvuotisessa tarkastelussa nostan esiin jo aiemmin mainitun **Saara Cantellin** rinnalle **Virpi Suutarin**. Molemmat ovat tehneet merkittävän uran viedessään eteenpäin kotimaisen elokuvataiteen kehitystä. He ovat tehneet tunnistettavaa ja omannäköistään elokuvaa, ja osaltaan todennäköisesti raivanneet samalla tietä myös muille naistekijöille.

Elokuvantekijöiden haastatteluissa on sukupuoleen katsomatta voinut välillä ainakin rivien välistä aistia, että Suomessa ohjaaja ei välttämättä aina pääse toteuttamaan täysin omaa elokuvavisiotaan ja naistekijöille se on vielä astetta haastavampaa. Tämä osaltaan kertoo alan perässään vetämästä miehisestä painolastista, mikä on kriittisesti todettava myös tästä omasta tekstistä, jossa valtaosa mainituista ohjaajanimistä on miesten. Veikkaisin, että jos aiheesta kirjoitan vielä vaikkapa tämän vuosikymmenen lopulla, niin tilanne on muuttunut ja esimerkiksi **Selma Vilhunen**, **Zaida Bergroth** ja *Pahanhautojan* (2022) ohjaaja **Hanna Bergholm** saavat huomiota.



Kuva 5. Eedenistä pohjoiseen (2014). Ohjaus Virpi Suutari. © Made.

Nyt huomion saavat vielä Cantell ja Suutari. Cantell on syventänyt suomalaista ihmissuhdedraamaa ja ollut merkittävä tekijä myös suomalaisen lastenelokuvan saralla. Cantellin *Onneli ja Anneli* -elokuvat ovat olleet elokuvallisesti kunnianhimoisimpia lastenkirjojen filmatisointeja. Suutarin merkitys suomalaisen dokumentin saralla on kiistämätön. **Susanna Helken** kanssa yhteistyössä tehtyjen dokumenttien jälkeen Suutari on jalostanut omista dokumenteistaan esteettisesti huoliteltuja ja kuvakerronnallisesti rikkaita elokuvateoksia. Visuaalisesti Suutarin dokumentit ovat jättäneet varjoonsa valtaosan suomalaisesta fiktiotuotannosta.

Loppusanat

Loppusanoina todettakoon, että kootessani havaintojani suomalaisesta elokuvasta koin myös voimattomuutta mahduttaa kaikkea sanottavaa yhteen artikkeliin. Toisaalta tarkoitus ei olekaan edes koettaa kattaa kaikkea. Olennaisempaa on nähdä suomalaisen elokuvan kehityskulku kokonaisuutena, joka on lipunut eteenpäin myötätuulessa viimeisen parinkymmenen vuoden ajan. Toivottavasti tämä myötätuuhi jatkuu tulevaisuudessakin. Jos jotain voisi toivoa, se olisi pientä lisäpuhtia rohkeudesta ja riskinotosta.

Suomessa puhe elokuvasta kääntyy helposti puheeksi rahasta ja rahan puutteesta. Kieltämättä kotimaisten elokuvien budjetit ovat pieniä ja rahalla saisi isompia puitteita ja näyttävyyttä, mutta se

ei ole automaattinen resepti menestykseen. Tämän on muutamakin suomalaisohjaaja haastatteluissa todennut.

Rahalla ei saa sisältöä ja sanottavaa, ei näkemystä eikä oivaltavaa elokuvakerrontaa. Ne ovat kuitenkin merkityksellisen elokuvan perusedellytyksiä. Tätä potentiaalia monelta suomalaiselta elokuvantekijältä löytyy. Heille on vain suotava mahdollisuus tehdä rohkeasti omannäköistään elokuvaa, jota suomalainen elokuva kaipaa edelleen lisää.