

Emma Kunnas

# Käsikirjoituksen puuttuva sukupuoli

Kun suomalaisen elokuvan päähenkilö on kaikkea muuta kuin nainen

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

30.04.2015

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Emma Kunnas Käsikirjoituksen puuttuva sukupuoli – Kun suomalaisen elokuvan päähenkilö on kaikkea muuta kuin nainen 43 sivua + 2 liitettä 30.04.2015
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Elokuva- ja TV-käsikirjoitus
Ohjaaja	Käsikirjoittamisen lehtori Hanna Maylett
<p>Tämä opinnäytetyö tutkii syytä sille, miksi naispuolisia päähenkilöitä on niin vähän nykyaisissa suomalaissa pitkissä fiktioelokuviissa. Naispäähenkilöistä puhuttaessa analysoidaan usein hahmon laatua, sitä miten muut niitä kirjoittavat ja minkälaisia mahdollisuuksia naishahmolla on mieshahmoon verrattuna. Tässä työssä keskitytään löytää syy sille, miksi naispäähenkilöitä on määrällisesti selvästi vähemmän kuin miespäähenkilöitä. Ratkaisua ongelmaan pyritään löytämään käyttäen julkaisuja sukupuolitutkimuksesta, kulttuurihistoriasta sekä feministisestä elokuvateoriasta. Tutkimus tarjoaa selkeitä tilastoja suomalaisten elokuvien päähenkilöiden sukupuolijakaumasta vuosilta 2004 – 2014, ja tuo esille kolmen alalla työskentelevän elokuvakäsikirjoittajan näkemyksiä aiheesta.</p> <p>Tutkimuksen alkupuolella pyritään selvittämään yhteiskunnan ja kulttuurin asema ja valta, sekä miten nämä vaikuttavat tiedostamatta käsikirjoittamiseen. Toinen osa paneutuu enemmän elokuvalliseen ajatteluun, miten elokuvat voivat joko jatkaa tai muuttaa katsojien asenteita naisia kohtaan. Kolmas osa keskittyy suomalaisuuteen, tilastoihin sekä elokuva-käsikirjoittajien haastatteluihin. Viimeinen osa pohtii miten ongelman voi ratkaista ja miten lisää naispäähenkilöitä voi saada aikaiseksi.</p> <p>Opinnäytetyössä käy ilmi, että naispäähenkilöiden vähyys on pitkälti seurausta opituista sukupuolirooleista sekä alan miesvaltaisista perinteistä. Esille nousee myös ajatus siitä, että varsinaan mieskäsikirjoittajien ei tarvitse kokea naispäähenkilön kirjoittamista uhkaavana. Mitään oikeaoppista naisrepresentaatiota ei tarvitse luoda, sillä oikeaa naiskuvaa ei ole olemassakaan.</p>	
Avainsanat	Elokuvakäsikirjoitus, naistutkimus, päähenkilö, tasa-arvo

Author Title Number of Pages Date	Emma Kunnas The Missing Sex of the Screenplay – When the Protagonist of the Finnish Feature Film is Anything But a Woman 43 pages + 2 appendices 30 April 2015
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Film and Television Screenwriting
Supervisor	Hanna Maylett, Senior Lecturer in Screenwriting
<p>This thesis aims to find out the reason why there are so few female protagonists in recent Finnish fiction feature films. When talking about female main characters, the discussion usually stays on analyzing the quality of the character, how other writers create them and what is the range of choices for female protagonists are in comparison to male protagonists. This work focuses on the low proportion of female protagonists. The issue is approached from the point of view of gender studies, culture history and feminist film theory. The study offers distinct statistics of the number of female and male main characters in Finnish feature films in 2004 – 2014 and introduces three screenwriters working in the movie industry and their thoughts on the topic.</p> <p>In the beginning of the thesis, the focus is on the power and the status of our society and culture and how these two subconsciously affect screenwriting. The second part dives deeper into cinematic thinking, how movies either can carry on or change the viewers' attitudes towards women. The third part concentrates on Finland, on the statistics and the interview with three scriptwriters. The final part reflects on how the problem can be solved and how it is possible to create more female protagonists to the silver screen.</p> <p>The thesis shows that the lack of female protagonists is mainly a result of socially constructed gender roles and the tradition of a male centered movie industry. From a screenwriter's point of view, the author sees no reason why male screenwriters should hesitate create female protagonists, because there is no need to try and create a correct female representation, because such a representation does not exist.</p>	
Keywords	Screenplay, women's studies, protagonist, equality

## Sisällys

1	Johdanto	3
2	Onko päähenkilön sukupuolella väliä?	4
2.1	Monimutkainen, vaikutusvaltainen sukupuoli	5
2.2	Samanlaiset vai erilaiset	6
3	Yhteiskunta – miten tähän on tultu?	9
3.1	Kulttuurin valta	10
3.2	Valta-asetelmat	12
3.3	Onko meillä toivoa?	13
4	Miten elokuvat vaikuttavat ajatusmaailmaamme?	14
4.1	Naisen rooli	15
4.2	Katsoja	16
5	Kirjoittajan vastuu – eivätkö elokuvat ole vain fiktioita?	19
5.1	Representaatio	19
5.2	Kirjoittajan mahdollisuus muutokseen	20
6	Mikä on Suomen tilanne?	22
6.1	Tilastoja	23
6.2	Elokuvat vuosilta 2004 – 2014	26
6.3	Suomen elokuvasäätiöltä tukea hakeneet elokuvat	30
7	Haastattelut	33
7.1	Ketkä voivat kirjoittaa naisia	34
7.2	Naisvajeen syy	36
7.3	Naiset esille	37
8	Miten naispäähenkilö kirjoitetaan?	39
9	Yhteenveto	41
	Lähteet	44

## Liitteet

Liite 1. Ote kehittämistukitaulukosta

Liite 2. Haastattelukysymykset

## 1 Johdanto

Pari vuotta sitten kirjoitin tutkielmaa naishahmojen vähyydestä Hollywood-elokuvissa. Luin päivästä toiseen artikkeleita ja kirjoja siitä, miten miehet ovat neutraaleja ja naiset edustavat pelkkää sukupuoltaan, ja siitä miten turhautuneet naiskäsikirjoittajat päättivät päättää uransa, koska olivat kyllästyneet poistamaan naispääosiaan tuotantoyhtiön painostuksesta. Vuonna 2011 Yhdysvaltojen sadassa tuottoisimmassa elokuvassa 33 % hahmoista ja pelkästään 11 % päähenkilöistä oli naisia. Olin kaikesta tietoähkystä täysin lannistunut. Pitäisikö tätä kutsua tasa-arvoksi? Maailmassa, jossa on jo naisresidenttejä, naislääkäreitä ja naispuolisia uutisankkureita. Maailmassa, jossa puolet maailman väestöstä ovat naisia. Tein tuolloin päätöksen luoda enemmän naishahmoja käsikirjoituksiini. Sillä jos kukaan ei sitä tee, ei muutosta tapahdu. Mikään ei muutu, jos mikään ei muutu.

Tämän saman tutkimuksen haluan nyt tehdä suomalaisesta näkökulmasta katsoen. Lähivuosina on ollut paljon puhetta elokuvatekijöiden sukupuolijakaumasta, ja haluan nyt jatkaa tätä keskustelua päähenkilöiden kautta. Naispäähenkilöistä puhuttaessa keskitytään kuitenkin usein hahmon laatuun, siihen miten muut niitä kirjoittavat ja min-kälaisia mahdollisuuksia naishahmolla on mieshahmoon verrattuna. Itselleni yksitoik-koisuutta ja tylsiä kuvaelmia suurempi ongelma on naispäähenkilöiden puute. Valko-kankaalla löytyy stereotyyppioita laidasta laitaan, iästä, etnisyydestä ja sukupuolesta riip-pumatta. Siksi haluan keskittyä selvittämään miksi naispuolisia päähenkilöitä ja heidän tarinoitaan on selvästi vähemmän suomalaisessa elokuvatarjonnassa.

Haluan myös löytää tapoja ja keinoja, miten yhä useampia kirjoittajia voisi saada käyt-tämään naista päähenkilönä. Eräs miespuolinen käsikirjoittajaystäväni kertoi päättä-neensä jättää naispäähenkilöiden kirjoittamisen, koska hän ei omien sanojensa mu-kaan tiedä naisista mitään. Pitääkö siis kirjoittajan olla nainen voidakseen kirjoittaa nai-sista? Vai löytyykö tälle epävarmuudelle uppoutua naisten maailmaan muitakin syitä? Suurin toiveeni on, että elokuvantekijät lakkaisivat keskittymästä sukupuoleen ja kertoi-sivat tarinoita, jossa sukupuolirooleilla ei ole jalansijaa. Jos opinnäytetyöni kautta saan edes tämän käsikirjoittajaystäväni innostumaan kirjoittamaan samaistuttavasta pää-henkilöstä, joka on sukupuoleltaan nainen, silloin olen taistoni voittanut.

Yrityksissäni löytää syy naispäähenkilöiden vähyydelle, pyrin keskittymään enemmän kulttuuriin, kuin historiallisiin syihin. Siksi pysyn analyyseissani pelkästään nykyaikai-

sisä suomalaisissa elokuvissa. Teorianäytetyössäni käytän kirjoja ja julkaisuja sukupuolitutkimuksesta, kulttuurihistoriasta, taiteen vaikutuksesta sekä feministisestä elokuvateoriasta. Emme ole elokuvatekijöinä niin analyttisiä, että pystyisimme kokonaan irrottautumaan yhteiskunnassa vallitsevista normeista ja ideologioista, olemme aina kiinni omassa ajassamme ja paikassamme, halusimme tai emme. Siispä käsikirjoitus ja yhteiskunnan näkemys sukupuolirooleista ovat pakosti kytköksissä toisiinsa. Kulttuuritutkimusten kautta haluan ymmärtää, miten kulttuuri ja elokuvat vaikuttavat katsojiin ja sen kautta katsojien näkemykseen naisista.

Välttääkseni sen, että tutkimukseni päättyisi pelkäsi yleiseksi naistutkimukseksi ja teoriahöpötykseksi, haluan työstää aiheitani myös suomalaisuuden, ajankohtaisuuden sekä konkretian kautta. Haastattelemalla muutamaa elokuvakäsikirjoittajaa on minulla mahdollisuus saada ajankohtainen kuva elokuva-alalta. Kirjat valottavat siis mitä tiedetään ja mitä on tutkittu, ja haastattelut paljastavat, mitä alan ammattilaiset aiheesta ajattelevat. Haluan myös saada selville, miten päähenkilöiden sukupuolijakauma näkyy suomalaisissa elokuvissa. Koska Suomessa ei vielä ole tehty tilastoja elokuvien päähenkilöistä, lasken itse kuinka monta naispääosaa on minäkin vuonna ollut, ja sen kautta voin konkreettisesti osoittaa epätasapainon elokuvien pääroolien sukupuolijakaumassa. Tilastoissa tutkin pelkästään vuodet 2004 – 2014 pysyäkseen kiinni nykyajassa ja ajankohtaisuudessa.

## **2 Onko päähenkilön sukupuolella väliä?**

Tätä opinnäytettä aloittaessani törmäsin välillä ihmisiin, jotka pohtivat sitä, onko päähenkilön sukupuolella edes väliä. Jos haluamme tasa-arvoa elokuva-alalle, eivätkö silloin kaikkien tarinat olisi kirjoittamisen arvoisia, miehiä vähättelemättä? Tietenkin olen sitä mieltä, että jokainen tarina on tärkeä, on siinä sitten mies tai nainen päähenkilön saappaisissa. Mutta koska miespäähenkilöitä luodaan huomattavasti enemmän kuin naispäähenkilöitä, on sukupuolilla oltava jotain salaisuuksia kätöksissään. Ja siksi aloitan etsintäni ensimmäisestä ruudusta, siitä, mistä tämä ongelma alkaa: sukupuolesta. Ihmisen sukupuoli on sen verran monimuotoinen, että siihen kuuluu paljon enemmän kuin pelkästään elin, jota housuissaan kantaa. Ymmärtääksemme, mitä Suomen fikti elokuvien sukupuolijakauma tarkoittaa, on ensin selvitettävä, mitä kaikkea sukupuoleen liittyy.

## 2.1 Monimutkainen, vaikutusvaltainen sukupuoli

On helppoa jakaa ihmiset kahteen kastiin, miehiin ja naisiin, olettaen, että kaikki maailman ihmiset voidaan kategorisoida jompaankumpaan. On myös helppoa nähdä sukupuoli pelkästään biologisena määritteenä. Leena-Maija Rossin mukaan yleinen tapa hahmottaa sukupuolta on nähdä ne toisistaan täysin eroavaisina, puhutaan ”vastakkaisesta sukupuolesta”. Sukupuolitutkimuksessa sukupuoli nähdään huomattavasti laajempänä kokonaisuutena. Rossi kehottaakin katsomaan sukupuolta sekä ihmiseen liitettävänä määreenä ja ominaisuutena että valtasuhteena, hierarkiana ja järjestelmänä. (Saresma, Rossi & Juvonen 2010, 22-23.) Sukupuoli on muun muassa järjestelmä, joka tuottaa ruumiilliset toimijat valmiiksi sukupuolitettuina ja seksuaalisina (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 87).

Länsimaalaisessa ajattelussa mies ja nainen asetetaan usein hyvin hierarkkiseen vastakkainasetteluun, jossa mies edustaa mieltä, järkeä, kulttuuria ja teoriaa. Nainen taas on enemmän kiinni ruumiissaan, edustaen luontoa, tunnetta, materiaa ja käytäntöä. (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 86.) Mies siis pohtii ja nainen on kehonsa vanki. Samantyyppistä ajattelua voi nähdä nykykulttuurissamme, jossa käytetään populaaritulkintaa Charles Darwinin tunnetusta evoluutiopsykologiasta. Sen kautta mediassa keskustellaan sukupuolten välisestä asemaista ja perustellaan niitä yhä luonnollisiksi ja luonnonvalinnan määräämiksi, aivan kuin ne olisivat itsestäänselvyksiä, joihin ei voi vaikuttaa. (Saresma ym. 2010, 24.) *Sukupuolten rooli* –kokoelmassa oleva Rita L. Liljestromin näkemys sukupuolirooleista on, näin 50 vuotta myöhemmin, yhä ajankohtainen:

Pohjimmiltaan ei ole kysymys naisista ja miehistä, vaan sellaisten yksilöiden sorrosta, joiden kyvyt ja taipumukset eivät vastaa tietyn kulttuurin piirissä vallitsevaa, yhdenmukaisia käsityksiä naisellisuudesta ja miehisyydestä (Saresma ym. 2010, 26).

Sukupuoli on siis jokseenkin kiinni kulttuurissa. Sukupuoliin liitettävät ominaisuudet ja määreet ovat niin voimakkaita, että ne vaikuttavat mitä eriskummallisinkin tavoin ihmisten elämään. The Washington Post uutisoi vuonna 2014 tutkimuksesta, jossa todettiin, että hurrikaanit, joille oli annettu naisen nimi, tappoivat enemmän ihmisiä kuin hurrikaanit, joilla oli miehen nimi. Tutkijat olivat käyneet läpi kuuden vuosikymmenen tilastoja hurrikaanikuolemista, ja he saivat selville, että ihmiset eivät ottaneet tarvittavia varotoimenpiteitä naishurrikaaneja vastaan. He eivät ottaneet naishurrikaaneja tosissaan. (Samenow 2014.) Sukupuolen kautta kuvaan astuu siis liuta oletuksia ja stereotyyppioita,



jotka vaikuttavat ihmisiin heidän huomaamattaan. Artikkelissaan *Naishistoria ja sukupuolijärjestelmä* Anne Ollila huomioi, että jopa historioitsijat voivat pudota siihen ansaan, että esittävät sukupuolet luonnollisina, kyseenalaistamatta yhteiskunnan normeja ja opittuja rooleja (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 85).

Itse ajattelen, että päähenkilön sukupuolella on oltava väliä, koska se saa niin suuren merkityksen päässämme. Sukupuolen liittyä valtaa, ja siihen liittyä, miten tosissamme otamme hahmon tekemiset. Jos akateemisissa piireissä oleskelevat historioitsijatkin välillä sekoittavat biologian ja kulttuuriroolit keskenään, on täysin luonnollista että käsikirjoittajakin voi ajatella sukupuolta hyvin mustavalkoisesti. Ja tämä voi olla yksi syy naispäähenkilöiden vähyyteen. Jos mies koetaan johtavana henkilönä, hänestä tulee helposti elokuvan päähenkilö. Jos kirjoittajan kuva naisistakin on yhtä mustavalkoinen, kokien naiset hoitavina ja äidillisinä, naishahmo päättyä todennäköisesti päähenkilön rakkauden kohteeksi. Elokuviissa ei ole outoa törmätä länsimaalaiseen hierarkkiseen vastakkainasetteluun, jossa mies pohtii ja nainen on kehollinen. Siitä hyvin monet Hollywood-elokuvat on tehty. Siksi omia ajattelutapojaan voi välillä kyseenalaistaa. Onko tässä miespäähenkilö siksi, että tämä hahmo, joka sattuu olemaan miespuolinen, sopii juuri tähän tarinaan, vai siksi, että nainen ei olisi uskottava tämäntyyppisessä elokuvassa?

## 2.2 Samanlaiset vai erilaiset

Yksi syy naispäähenkilöiden vähyyteen voi tietenkin olla se, että käsikirjoittajan mielestä naiset ja miehet ovat erilaisia ja siksi tähdittävät erilaisia elokuvia. On kuitenkin paikallaan erotella asiat biologisista ja kulttuurista syistä. Se, että naisella on mahdollisuus synnyttää lapsi, ei tietenkään ole kiinni maantieteestä tai ajasta, nainen voi synnyttää niin Kiinassa kuin keskiajalla. Se on siis biologiaa. Kirjasta *Käsikirja sukupuoleen* löytyy hyvä havainnollistava esimerkki kulttuurisesta ja opetetusta sukupuoliroolista: naiset eivät niiaa siksi, että ovat naisia, vaan siksi, koska se on opetettu tapa. Niiaaminen ja kumartaminen ovat siis tapoja, joilla, varsinkin ennen, on voitu erottaa naisen ja miehen toisistaan. (Saresma ym. 2010, 281.) Samalla tavalla voi varmasti ajatella esimerkiksi miehen tunteellisuudesta, johon todennäköisesti on eri suhtautuminen kulttuurista riippuen. Entä väite siitä, että naiset ovat monimutkaisia: onko se ajasta ja maantieteestä riippumaton fakta vai yleisesti käytettävä stereotypia?

Filosofi ja feminismin teoreetikko Judith Butler (s.1956) kirjoittaa, että tällaisessa ajattelussa ongelmaksi muodostuu se, että termi ”naiset” viittaa yhteiseen identiteettiin, aivan

kuin naisia olisi vain yhdenlaisia ja he edustaisivat kaikki yhtä ja samaa. Hänen mukaansa kyse ei edes välttämättä ole siitä, että sukupuolen mukana tuleva varusteisto ei koskisi henkilöä, vaan siitä, että sukupuoli ei aina pysy samanlaisena yhtenäisenä ja johdonmukaisena kokonaisuutena historiallisista ympäristöistä toiseen. (Butler 2006, 50.) Kirjailija Chimamanda Ngozi Adichie piti vuonna 2013 vaikuttavan puheen feminismiin tärkeydestä ja kiteytti hienosti sukupuolen hankaluuden:

The problem with gender is that it prescribes how we should be rather than to recognise who we are. Boys and girls are undeniable different biologically, but socialisation exaggerates the differences and then it becomes a self filling process. (Adichie 2013.)

Ajatus siitä, että miehet ja naiset ovat jotenkin perustavanlaatuisesti erilaisia, ei ole aina ollut tapetilla. Antiikin ajoista 1500-luvulle asti länsimaalaisessa lääketieteessä käytettiin vain yhden sukupuolen mallia, käsitystä yhdenlaisesta ruumiillisuudesta. Tämän jälkeen siirryttiin jakamaan ihmiset kahtia, jolloin varsinkin 1800-luvun positivistisen luonnontieteen kautta alettiin korostaa sukupuolten välistä eriarvoisuutta. Vaihtelua sukupuolten näkemisessä erilaisina tai samanlaisina on näkynyt jopa ihmisten pukeutumisessa. 1700-luvun rokokoo-kulttuurissa miehet korostivat pukeutumisessaan feminiinisyttään, kun taas 1970-luvulla unisex-muoti oli kovassa huudossa. (Saresma ym. 2010, 24–25.) Näkemys sukupuolesta ei siis ole absoluuttinen ja staattinen, vaan se saa muotonsa ihmisiltä ja yhteiskunnalta. Mitä me nyt koemme normina, on vain hetkellistä. Sukupuolet muuttuvat ajassa ja paikassa, kun käsitykset niistä muuttuvat (mt, 23).

Mitään oikeaa vastausta ei siis ole olemassa sille, minkälaiset miehet ja naiset ovat. Heitä on monenlaisia, ja näkemykset heistä vaihtelevat ajan saatossa. Näin ollen mitään oikeaa naisten tarinaa tai naispäähenkilöä ei ole olemassa. Itse uskon siihen, että kun kirjoittajana avaa ajatuksensa sille, että käsitys sukupuolista on suurimmaksi osaksi ihmisen omaa keksintöä, on mahdollista kirjoittaa monipuolisempia ja rikkaimpia tarinoita. Jokaisen ei tietenkään tarvitse heittäytyä vallankumoukselliseksi, mutta riittää että yrittää olla jatkamatta elokuvateollisuutemme kuluneita sukupuolirepresentaatioita, jossa mies vie ja nainen vikisee.

Sukupuolen näkeminen samanlaisena tai erilaisena on vaihdellut myös sukupuolitutkimuksen historian aikana. Keskustelu sukupuolirooleista rantautui Suomeen 60-luvun puolivälissä, maailmalla sitä oli puitu jo iät ja ajat. Feminismin ensimmäisenä aaltona pidetään ajanjaksoa, jolloin liberaalifeministit alkoivat vaatia naisten ja miesten tasa-

puolistamista 1800-luvun puoliväliltä lähtien. Tuolloin feministien agendana oli todistaa, että naisilla on sama kyvykkyys yhteiskunnalliseen toimintaan miehiin verrattuna, kunhan heille annettaisiin siihen mahdollisuus. 1960-luvulla, jolloin feminismin toinen aalto nousi pintaan, alettiin painottaa sukupuolten välisiä eroja. Radikaalit naisliikkeet puolsivat jopa naisten yliveraisuutta. 1980-luvulla, feminismin kolmannen aallon aikaan, ajatusmaailmat sekoittuivat, ja samalla queer-keskustelu siirtyi mukaan naistutkimukseen. (Saresma ym. 2010, 25-26.) Nykypäivän naistutkimuksen ehkä tärkein kulmakivi on ajatus siitä, että sukupuoli on aina sosiaalisesti rakennettu, ei luonnollinen kategoria.

Ja näin pääsemme myös elokuvamaailmassa vallitsevaan problematiikkaan. Länsimaalaisessa yhteiskunnassa mies-termi yhdistetään usein yleiseen ja leimaamattomaan, aivan kuin ”mies” yksin edustaisi koko ihmisyyttä (Chaudhuri 2006, 105). Tätä samaa ajattelua löytyy mielestäni myös monissa elokuvissa. Yhdysvaltalaisen New York Film Academyn teettämän tutkimuksen mukaan vain 30,8 % replikoivista hahmoista Hollywoodin top 500:ssa elokuvassa vuosina 2007 – 2012 oli naisia. (Zurko 2013.) Samantyyppistä selvitystä ei nähtävästi ole Suomessa tehty, mutta olisi kiinnostava tietää, onko tilanne täällä yhtä paha. Tutkimuksen tulosta pohtien miehet vaikuttavat siis kirjaimellisesti edustavan ihmisyyttä valkokankaalla. He ovat esillä ja he puhuvat. Jos näitä elokuvia analysoisi, ilman että tietäisi maapallollamme elävistä väestöistä mitään, voisi jopa luulla, että niinä vuosina miehiä eli maapallolla selkeästi enemmän kuin naisia.

Sukupuolista keskustellessa on vielä kaksi tärkeää näkökulmaa, jotka voivat auttaa ymmärtämään sukupuolen moninaisuuden. Simone de Beauvoir (1908 – 1986), naistutkimuksen yksi merkittävimmistä vaikuttajista, kirjoitti kirjassaan *The Second Sex*, että ”naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan”, mikä avasi täysin uuden keskustelun naistutkimuksessa. De Beauvoir sai ihmiset ymmärtämään sukupuolen kulttuurisena asiaina. Tämän kautta sukupuoli alettiin erotella biologiseen (nainen) ja sosiaaliseen sukupuoleen (naisellinen). (Chaudhuri 2006, 16.) De Beauvoiren mukaan naisen kategoria on muunnettavissa oleva kulttuurinen suoritus, joka omaksutaan. Biologinen, tai anatominen, sukupuoli tulee syntyessä, ja sosiaalinen sukupuoli, eli sukupuoliroolit, sukupuolinen käyttäytyminen ja sukupuoli-identiteetti, hankitaan. (Butler 2006, 194.) Filosofi ja yhteiskuntakriitikko Jean-Paul Sartre, jonka kanssa de Beauvoir työskenteli, väitti, että ihmisten ja esineiden ero on se, että ihmiset ovat elossa itsessään ja itselleen, esineet taas ovat olemassa vain itsessään. *The Second Sex* -teoksessa de Beauvoir käyttää samaa ajatustapaa sukupuolirooleista. Hänen mukaansa miehet ovat ottaneet

subjektin paikan itselleen, jättäen naiset esineiksi, jotka eivät elä itselleen. de Beauvoir kirjoittaa ”he is the subject, he is the absolute – she is the other”. (Chaudhuri 2006, 16.) Vapaasti suomennettuna, mies on subjekti, mies on kiistaton – nainen on se toinen.

Tämä voi mahdollisesti myös olla syy naispäähenkilöiden vähyyteen. Ehkä käsikirjoittajat huomaamattaan ajattelevat naisen sopivan paremmin ”toisen” rooliin, esimerkiksi päähenkilön tyttöystäväksi. Filosofian puolella subjekti nähdään oliona, jolla on tietoisuus ja henkilökohtaista kokemusta, ja sillä voi olla suhteita asioihin, jotka ovat erillisiä itsestään. Subjekti on havainnoija, ja objekti se mitä havainnoidaan. (Wikipedia 2015.) Jos naishahmo kirjoitetaan pelkäsi havainnoinnin kohteeksi, ei ole ihme, että tämä jämähää stereotyyppiseen kulttuuriseen rooliinsa. Ja stereotyyppisestä hahmosta on vaikea innostua. Siksi naishahmojen pitäisi päästää pois ”toisen” roolista ja astumaan esiin havainnoijana ja tekijänä. Subjektiksi pääseminen ei pitäisi olla sukupuolesta kiinni. Käsikirjoittajalle voisi olla hyödyllistä lakata ajattelemasta naisia kulttuurisen roolin kautta, ja kohdella havainnoijat havainnoijina. Näin nainen ei ehkä näyttäytyisi pelkkänä ”toisena”.

### 3 Yhteiskunta – miten tähän on tultu?

Hanna Mahlamäki kirjoittaa kolumnissaan Helsingin Sanomissa, että yleinen oletus Suomessa on se, että feminismiä ei enää tarvita, koska tasa-arvo etenee omalla painollaan eteenpäin maaliin asti (Mahlamäki 2014). Sukupuolitutkimuksessa on huomattu samantyyppinen näkemys, jossa väitetään, että koska Suomessa tasa-arvoasiat ovat niin mallillaan ja maamme naisilla niin hyvä asema, ei ole syytä muutoksiin tai parannuksiin (Ollila 2010, 117). Asia ei tietenkään ole näin mustavalkoinen, sillä sukupuoliroolit ovat kiinni rakenteissa. Vaikka Suomi on joissain tasa-arvokysymyksissä selkeä edelläkävijä, sukupuolirooleilla on yhä vahva jalansija täälläkin. Erittäin hyvä esimerkki tästä on yhdysvaltalaisen International Labor Organization -järjestön teettämä selvitys johtajien sukupuolijakaumasta eri maissa siitä, kuinka monta prosenttia kaikista johtajista on naispuolisia. Suomi löytyy selvityksen sijalta 72, muun muassa Venäjän ja Botswanan alla. (Ferdman 2015.) Sillä sijalla edelläkävijän on melko häpeällistä oleilla.

Naispäähenkilöiden vähyyys ja miesten rooli ihmisyyden edustajana eivät johdu käsikirjoittajista itsestään, vaan kyse on paljon laajemmasta ja syvemmälle juurrutetusta on-

gelmasta, joka ei noin vain katoa. Kyse on kulttuurista, vallasta ja yhteiskunnan normeista. Tutustutaan niihin tarkemmin.

### 3.1 Kulttuurin valta

Sanalla kulttuuri en tarkoita Suomen taidekenttää, vaan laajempia rakenteita, jotka saavat ihmiset toimimaan yhteisönä. Kulttuurihistorian näkökulmasta kulttuuri tarkoittaa suunnitelmia, tapoja ja tekoja, joita ihmiset ovat ajan saatossa voineet käyttää elämän hahmottamiseen ja kommunikaation välineenä. Kulttuuri on olemassa meidän ympärillämme, sekä rakenteissa että ihmisissä. Omat tulkintaprosessimme, ajattelumme ja traditiomme ovat aina yhteydessä kulttuuriperimäämme. Kulttuurissa eläminen ei kuitenkaan ole passiivista. Kulttuuri tarjoaa meille ne rakenteet, joiden ympärillä elämme, mutta me itse hahmotamme kulttuurin ja annamme asioille merkityksiä. (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 40.) Näin ollen merkitykset voivat muuttua, vaikka kulttuuri pysyy samana. Chimamanda Ngozi Adichie kuitenkin muistuttaa, että kulttuuri ei luo ihmisiä, vaan ihmiset luovat kulttuuria. Jos naisten koko inhimillisyyden moninaisuus ei tällä hetkellä ole osa kulttuuriamme, on meidän aika tuoda naiset osaksi sitä. (Adichie 2013.) Uskon että konkreettisesti kirjoittamalla naiset mukaan yhteiskuntaan, kirjoittamalla heidät pois vähemmistön roolista, on meillä mahdollisuus saada kaikenlaiset erilaiset naiset parempaan osaan todellisessa maailmassa.

Historioitsija Lucien Febvre (1878 – 1956) mukaan kulttuuri on aina enemmän kuin yhden yksilön kokemus: se on olemassa kollektiivisesti, ihmisten keskellä (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 42). Anne Ollilan mukaan sukupuoleen perustuvaan erotteluun voi törmätä hyvin monessa eri kulttuureissa, se on jopa keskeisin piirre kaikissa tunnetuissa kulttuureissa. Tapa, miten naiseutta ja mieheyttä tuotetaan puheella ja toiminnalla, kertoo jotain olennaista kulttuurin ajattelutavasta. Meidän omalle länsimaalaiselle kulttuurillemme ominainen tapa on niputtaa kaikki ruumiit, halut ja sosiaaliset identiteetit kaksinapaiseen mies/nainen-malliin. Sukupuolierottelu koetaan niin tärkeäksi, että ihmiset kokevat epämukavuutta, jos he eivät pysty saman tien päättelemään henkilön sukupuolta. (mt, 85-87.)

Käsikirjoittaja, kuten kuka muukin taiteilija, voi helposti tuntea olevansa oman tiensä kulkija, johon yhteiskunnan asenteet ja näkemykset eivät päde. Ihmiset ovat kuitenkin laumaeläimiä ja elävät yhdessä muiden kanssa, yhdessä rakennetussa yhteiskunnassa. Jokainen ihminen on myös syntynyt jonkinlaiseen yhteisöön. Jotta yhteisöllä olisi

mahdollisuus pyöriä niin suuren ihmisryhmän kanssa, on sille asetettu omat säännöt. Voidakseen toimia tässä yhteisössä, on jäsenten elettävä näiden yhteisön asettamien uskomusten ja tapajärjestelmän mukaan. (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 84.)

Anne Ollila kertoo opinäytetyössään *Kerronta feministisessä elokuvakerronnassa* Louis Althusserin (1918-1990) ideologiakäsityksestä, joka myös vaikuttaa asiaan. Althusserin mukaan ideologia on yhteiskunnan tarjoamia käsityksiä ja kuvia todellisuudesta, jotka vaikuttavat ihmisiin ylläpidettyjen myyttien kautta. Niihin sisältyy usein yhteiskunnassa vallitsevia normeja, arvoja, moraalisaantöjä. Yhteiskunta luo käyttäytymiskoodeja näiden normien mukaan, ja kun ihminen hyväksyy käyttäytymistavat, hän hyväksyy samalla niihin liittyvän ideologian. Näin olleen ihmiset eivät edes tiedosta elävänsä ja työskentelevänsä tietyn ideologian alaisena. (Ollila 1986, 9.) Kulttuurin voi nähdä erilaisena merkitysjärjestelmänä, jonka kautta katsomme maailmaa, sen kautta luokittelemme asioita ja ihmisiä. Koska olemme kasvaneet näiden tapajärjestelmien kanssa ja ne ovat nuorena opittuja, ne tuntuvat niin itsestään selviltä, ettei niitä yleensä tiedosteta eikä niitä itse pystytä erittelemään. Ihminen ei siis katso maailmaa pelkästään omien silmiensä kautta, vaan suhtautuu tiedostamattaan maailmaan yhteisölle ominaisella tavalla. (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 85.)

Simone de Beauvoir pohti tätä samaa asetelmaa. Hänen mukaansa perinteet, tarinat, laulut ja elokuvat ylläpitävät tapaa, miten ihmiset ymmärtävät ja kokevat maailmaa. (Chaudhuri 2006, 16.) Kotimaisia elokuvia pohtiessani, itselleni tulee mieleen *Pahamaa, Tummiin perhosten koti* ja *Pahat pojat* -tyyppisten elokuvien tarinat synkästä ja lasisesta lapsuudesta vanhempien alkoholiongelman keskellä. Ehkä nämä ovat suomalaisten tapoja ymmärtää ja kokea maailmaa? De Beauvoirin mukaan ongelma piilee kuitenkin siinä, että tämänhetkiset kulttuurimme välineet ovat miesten luomia, luotu täysin heidän näkökulmastaan, joka usein ymmärretään absoluuttiseksi totuudeksi (mts). Taiteella, elokuvat mukaan lukien, on siis merkittävä valta vaikuttaa epätasaarvon jatkumiseen. Jos nämä synkät kuvaelmat kuuluvat suomalaisten sielunmaiseen, voi vain pohtia, miksi näitä kuvaelmia ei ole tehty naisen näkökulmasta.

Kirjallisuustutkija ja semiotiikko Roland Barthesin (1915 – 1980) mukaan historiallinen kehitys ymmärretään usein luonnolliseksi ja väistämättömäksi, mahdottomaksi muuttaa. Asiat tapahtuvat ikään kuin itsestään, eikä niistä tarvitse keskustella. Samalla tavalla elokuviinkin suhtaudutaan. Siksi on tärkeä paljastaa prosessit siitä, miten merkityksiä elokuvassa luodaan. Samalla voidaan paljastaa, miten yhteiskunnassa vallitseva

ideologia elää elokuvan tekstissä. Anne Ollilan mukaan naiset eivät kerro itse omaa tarinaansa, vaan heidät asetetaan patriarkaalisen ideologian ehtoihin. Näin ollen nainen konstruoidaan elokuvissa ikuiseksi, myyttiseksi ja muuttumattomaksi. (Ollila 1986, 10.) Naiset siis jämähtävät elokuvissa muuttumattomiksi Barthesin teorian mukaisesti. Elokvien naiset koetaan tietynlaisina, ja he pysyvät tietynlaisina, koska he ovat aina olleet sellaisia valkokankaalla. Uskon, että ihmiset luovat omia totuuksiaan, joiden mukaan he elävät. Tämänhetkinen totuus näyttää olevan sellainen, jossa elokuvissa kerrotaan neutraalia tarinaa, eli miehen tarinaa, jossa nainen toimii sivustakatsojana. Ja tämä totuus pysyy ajankohtaisena niin kauan, kunnes miespäähenkilöä ei enää koeta ainoaksi oikeaksi.

### 3.2 Valta-asetelmat

Sukupuolikeskusteluun ja yhteisön määrittelemiin tapajärjestelmiin kuuluu vahvasti myös valta: kenellä sitä on, kenellä sitä ei ole ja mitä muutoksia voisi tehdä, kunhan pääsisi valtaan kiinni. Yleinen näkemys vallasta on usein melko yksiulotteinen. Poliittikan teoreetikko Robert Dahl (1915 – 2014) on muotoillut vallan resurssina, jota voidaan jakaa ja omistaa. Tähän näkemykseen kuuluu siis se, että joku antaa toiselle valtaa, että valta on kuin materia, jota ihmisellä joko on tai ei ole. Sukupuolen kautta katsellessa tämä tarkoittaisi, että naisten saadessa valtaa se on automaattisesti pois miehiltä. Yksiulotteisen vallan mukaan, jos naiset tämän vallan saisivat, sen tulisi olla sama kuin mitä miehillä on. Feminismin puolestapuhuja Iris Marion Youngin (1949 – 2006) näkemys vallasta on vähemmän passiivinen. Hänen mukaansa valta on tekoja – se on olemassa vain silloin kun sitä käytetään. (Saresma ym. 2010, 80.)

Sukupuolitutkimuksessa on käytetty enemmän filosofi Michael Foucaultin (1926 – 1984) näkemystä vallasta. Hän on kehittänyt termin nimeltä tuottava valta, joka sopii myös hyvin yhteisön laatimiin sääntöihin. Foucaultin mukaan valta ei ole keskittynyt vain muutaman ihmisen käsiin, vaan se on kaikkialla. Valta on tuottavaa ja jokainen osallistuu sen työstämiseen. Esimerkiksi moderni valtio ohjailee kansalaisiaan normeilla, joiden mukaan ihmisten oletetaan elävän. Heteroseksuaalisuus, avioliitto, perheellisyys, opiskelu, ura, ne kuuluvat kaikki valtion laatimiin normeihin. Kansalaiset taas pyrkivät elämään tämän normin mukaan. Valtion ei siis tarvitse hankkia mitään orjapiiskuria pakottamaan ihmisiä haluamaansa suuntaan, sillä normien avulla ihmiset tekevät sen itse. Samalla idealla toimii myös kulttuurissamme toimiva patriarkaalinen katse. Naiset eivät tarvitse ketään määräämään, miten heidän kuuluisi toimia tai ajatella, sillä

naiset tarkkailevat itse itseään. (Saresma ym. 2010, 84-85.) Näin ollen naiset ikään kuin auttavat itse ylläpitämään patriarkaalista yhteiskuntaa. Tämä sama periaate on huomattavissa myös valtiota pienemmissä yhteisöissä, kaikkialla, missä valtasuhteilla ja hierarkialla on merkitys.

Itse koen elokuvat samanlaisena tuottavana valtana. En ole törmännyt yhteenkään kirjaan, joka todistaisi, että miespäähenkilö kantaa tarinaa paremmin eteenpäin, että yleisöä kiinnostaa enemmän miesten tarinat. Kuitenkin elokuvat luovat tällaista todellisuutta osoittaen uudestaan ja uudestaan, että miesten tarinoita pitää tuoda valkokankaalle enemmän kuin naisten tarinoita, että miehet ovat tärkeämpiä. Elokuvateollisuus on keksinyt tämän normin, ja me tuotamme sitä. Jos Foucaultin sanoin valta on kaikkialla ja jokainen osallistuu sen työllistämiseen, silloin jokaisella käsikirjoittajalla on mahdollisuus muuttaa tätä normia edes yhden pykälän verran parempaan suuntaan. Foucaultin sanoin valtasuhteisiin liittyikin aina vastustus. Vaikka valta on Foucaultin teoriassa tuottava järjestelmä, joka saa ihmiset toimimaan halutulla tavalla, se on myös järjestelmä, jota vastaan voi kääntyä. Ei tarvitse ikuisesti toimia valtasuhteiden mukaan, vaan voi päättää olla uusimatta sen toimintatapoja. (Ollila 2010, 104.)

### 3.3 Onko meillä toivoa?

Syytä epätoivoon ei siis ole. Vaikka olemme kulttuurimme vankeja, voimme itse alkaa määrittää ajattelutapaa erilaiseksi. Kulttuuri muokkautuu jatkuvasti, sillä samaan aikaan kun elämme yhteisön tapajärjestelmän mukaan, muokkaamme sitä aktiivisesti. Kulttuurissa eläminen tarkoittaa jatkuvaa uudelleen tulkitsemista. Emme siis vain toista samaa kaavaa kuin aikaisemmat sukupolvet, vaan näemme kokonaisuuksia omalla tavallamme, ja näin merkitykset niistä muuttuvat. Olemme siis kiinni omassa ajassamme ja paikassamme. Kulttuuritutkija Johan Forsnäsän sanoin, kukaan ei astu kahdesti täsmälleen samaan kulttuuriseen virtaan. (Ollila 2010, 67.)

Voi kuitenkin olla vaikea ottaa etäisyyttä omaan kulttuuriinsa, kun itse seisoo sen keskellä. 1700 – 1800-luvun sääty-yhteiskunnassa ihmiset olivat hyvin tarkasti kategorisoitu erilleen. Kaikki elämäntapaan liittyvät asiat pukeutumisesta asumiseen ja käyttäytymiskoodiin määräytyivät ihmisten syntymässä saadun aseman perusteella. Oli hyvin epäasiallista esimerkiksi koreilla, jos ei kuulunut ylelliseen säätyyn. Varakkaisissa piireissä miehet käyttivät tiukkoja vartaloa myötäileviä pukuja, irtopohkeita ja peruukkeja. Naisten rooli oli edustaa perheen vaurautta ja kulutustapoja, siispä korsetit ja epäkäy-



tännölliset vaateluomukset kuuluivat kuvaan. Säätyasema velvoitti säädynmukaiseen elämään. Kun naiset alkoivat kyseenalaistaa asemaansa ja korsetin käyttöä, heidät leimattiin epänormaaleiksi. (Ollila 2010, 108 – 114.) Tämä ihmisten ja sukupuolten välinen dramaattinen erottelu voi näyttäytyä hyvin kaukaiselta ja oudolta nykyajan silmin. Mutta samalla tavalla kuin ihmiset sääty-yhteiskunnassa näkivät omat käyttäytymisensä ja ajattelutapansa itsestään selvinä ja luonnollisina, samalla tavalla omaa ”luonnollista” yhteiskuntaamme voidaan kummastella kolmensadan vuoden kuluttua. Toisen kulttuurin tai aikakauden noudatetut normit, tapajärjestelmät ja sukupuolikoodit näyttäytyvät yleensä ulkopuoliselle katsojalle esityksenä, jossa ylläpidetään ja tuotetaan kulttuurin ominaisia käytäntöjä. (mt, 115). On siis hyvä välillä herätä omasta kulttuuristaan ja kyseenalaistaa omaa ajattelutapaansa.

#### **4 Miten elokuvat vaikuttavat ajatusmaailmaamme?**

Antiikin Kreikan vanhana komediana tunnettu taidemuoto toimi oman aikansa politiikan ja yhteiskunnan kommentoijana, ja se antaa meille hyvän kuvan sen ajan yhteiskunnasta ja mentaliteetista (Encyclopaedia Britannica 2014; Cartwright 2013). Tänä päivänä elokuvateollisuudella on sen verran vahva asema, että se joko tietoisesti tai tiedostamattaan heijastaa nykyisiä roolimalleja. Siksi onkin niin tärkeää olla tietoinen siitä, mitä käsikirjoitukseensa kirjoittaa.

Kulttuuri, *cultura*, sikiää latinan sanasta *colere*, joka tarkoittaa maan muokkausta. Roomalainen valtiomies Cicero (106 – 43 e.Kr) käytti tätä sanaa ensimmäisen kerran puhuessaan hengenviljelystä. Kulttuuri erottaa ihmisen luonnosta, siinä on ihmisen oma kädenjälki. (Immonen & Leskelä-Kärki 2001, 31 – 32.) Ja sitäkin kulttuuri pohjimmitaan on: väline ja tapa, jolla voimme hoitaa sisäistä maailmaamme. Kulttuuriin kuuluu myös mahdollisuus jakaa omia tulkintoja maailmasta, ja nämä käsitykset ja uskomukset tulevat ymmärretyksi vasta silloin, kun ne jaetaan yhteisön kesken (mt, 85). Tämän kautta erilaiset ideologiat ja ajatusmaailmat voivat levitä. Esimerkiksi eri instituutioilla kuten koululla, medialla ja perheellä on suuri vastuu siitä, millaisia sukupuoli-representaatioita he viestittävät eteenpäin. (Chaudhuri 2006, 67.) Tietenkin jokainen yksilö on myös osallisena siinä, miten omalla toiminnallaan jatkaa sukupuoliroolien viemistä eteenpäin, mutta taiteen ammattilaisella on entistä parempi mahdollisuus vaikuttaa tasa-arvoon ja sukupuolirooleihin. Mahdollisuus vaikuttaa siihen, miten me näemme itsemme ja toisemme.

Elokuvaohjaaja Saara Cantell pohtii osuvasti artikkelissaan *Kenen tarinan koemme*, miten katsojilla olisi loistava mahdollisuus päästä samaistumaan erilaisiin ihmisiin erilaisten päähenkilöiden kautta. Näiden kautta olisi mahdollista ymmärtää helpommin ihmisyyden moninaisuutta, jos eläisimme oikeasti moniäänisten tarinoiden keskellä. Mutta koska mies, varsinkin länsimaalainen mies, toimii yhä ihmisen normin edustajana, eivät kaikki ihmisyyden puolet pääse näyttäytymään yhtä arvokkaina. (Cantell 2015.) Kysymys kuuluukin: haluammeko ymmärtää ja samaistua kaikenlaisiin ihmisiin vai pelkästään ymmärtää itseämme? Jos luotaisi enemmän tarinoita naisista, ehkä noita naisia ei enää koettaisi pelkkinä mystisen vastakkaisen sukupuolen edustajina.

#### 4.1 Naisen rooli

Naisen roolia elokuvissa on tutkittu hyvin paljon ja hyvin kauan. Yksi brittiläisen feministielokuvateorian edelläkävijöistä on Claire Johnston (1940 – 1987), joka oli mukana järjestämässä maailman ensimmäisiä naisten elokuvafestivaaleja Edinburghissa vuonna 1972 (Chaudhuri 2006, 8). Hän on ehkä tärkein vaikuttaja naisten representaation selventämisessä elokuvissa ja teki pohjatyön ajatukselle siitä, että nainen on elokuvissa pelkkä symboli. Johnstonin mukaan naiset tavallisina naisina jäävät usein patriarkaalisen kulttuurin hiljaiseksi poissaolijoiksi. (mt, 29.)

Tämä teoria symboleista ja piilotetuista merkityksistä on alun perin tullut Roland Barthesilta. Kirjassaan *Mythologies* Barthes kirjoittaa, että jokainen asia tässä maailmassa toimii jonkinlaisena symbolina, muodostaen symbolijärjestelmän. Esimerkiksi ruusu-kinppu ei ole pelkkiä kukkia vierekkäin, vaan se symboloi myös rakkautta, romantiikkaa ja intohimoa. Analysoidessaan myyttejä ja kertomuksia, Barthesin korostaa denotaation ja konnotaation erottamisen tärkeyttä. Varsinkin tätä ajatusta on käytetty feministielokuvateoriassa analysoidessa, mitä nainen symboloi elokuvissa. Naisen denotaatiivinen, eli kirjaimellinen, määritelmä voisi olla ”henkilö, jolla on mahdollisuus kantaa lasta”. Mutta fiktiivisissä tarinoissa tämä määritelmä korvataan usein konnotatiivisella, eli omiin kokemuksiin ja kulttuuriin pohjautuvalla, merkityksellä. ”Henkilö, jolla on mahdollisuus kantaa lasta” vaihtuu abstraktimpaan ”se toinen” tai ”miehen katseen kohde”. Johnstonin mukaan naisesta tulee tällöin symboli sille, mitä hän edustaa miehelle. Elokuvissa naiselle on annettu suuri painopiste spektaakkelin muodossa, mutta nainen tavallisena naisena ei saa jalansijaa. (Chaudhuri 2006, 24 – 26.)

Feminismin vaikuttaja Teresa de Lauretis (s. 1938) on jatkanut tätä ajatusta. Kirjassaan *Technology of Gender* de Lauretis tekee eron historiallisen yksilön (woman) ja kuvitteellisen representaation (Woman) välillä sekä huomauttaa näiden kahden paradoksaalisesta suhteesta: naiset ovat jatkuvasti elokuvissa puheen kohde, mutta jäävät kuitenkin aliesitetyiksi. (Chaudhuri 2006, 61.) De Lauretis analysoi, että Nainen, tuo kuvitteellinen representaatio, edustaa naisellisuutta, mystisyyttä, äitiyttä ja luontoa, vaikka naista, elävää ihmisolentoa, ei voi määrittää näin kapean katseen kautta (mt, 64). Hänen mukaansa tämä paradoksi elää myös meidän omassa todellisuudessamme, jossa naiset jäävät näiden kahden roolin väliin. Kulttuuriset fantasiat, esimerkiksi mainosten ja elokuvien muodossa, osoittavat minkälainen Nainen naisen pitäisi olla, olettaen että naispuoliset henkilöt voisivat elää näiden odotusten mukaan. (mt, 62.)

Muun muassa ranskalainen feministiteoreetikko Luce Irigaray (s. 1930) on kirjoittanut, että naisten pitäisi päästä pois siitä, että koettaisivat saavuttaa saman kuin mies (Bolton 2011, 2). Mieluummin hän näkisi naisten arvostavan omaa sukupuoltaan ja iloitsevan sitä. De Lauretis ei tästä ajatuksesta iloitse. Korostamalla naisten elokuvia, naistekijöitä ja naiseutta pudotaan de Lauretisin mukaan siihen ansaan, että jälleen osoitetaan naisten ja miesten välistä eroa. Naisesta tulee jälleen ”se toinen”. Samalla katoaa mahdollisuus keskittyä naisten välisiin eroavaisuuksiin, sillä kuka sanoo että jokaikinen nainen tällä maapallolla olisi samanlainen kuin toinen. Tekemällä ”naisten elokuvia” naiset niputtavat toisensa yhteen ja samaan identiteettiin, hyväksyen eroavaisuutensa miehiin. (Chaudhuri 2006, 64.)

## 4.2 Katsoja

Mitä tämä kaikki tarkoittaa katsojalle? Tuolle elokuvalippunsa ostaneelle henkilölle, jonka oli määrä tulla katsomaan fiktiivistä tarinaa, kääntämään aivot pois päältä ja vain nauttimaan. Itse asiassa elokuvien katselu ei ole näin yksinkertaista. Katsojina emme päädy vain passiivisesti tuijottamaan kangasta, sillä olemme kulttuurimme jäseniä. Havaitsemisenkin on kulttuurisidonnaista. Havaitsemiseen kuuluu aina tulkinta, ja tulkitaan vaikuttavat opitut tavat hahmottaa maailmaa, ja niiden kautta annamme havainnoille merkityksen. Historia on myös tärkeänä vaikuttajana, koska olemme aina sidonnaisia aikaamme ja paikkaamme. Tänä päivänä pystymme havainnoimaan ja tulkitsemaan kuvavirtaa nopeammin kuin ennen. Hyvä esimerkki on junien tuoma muutos, jonka kautta ihmiset joutuivat totuttelemaan katsomaan ohivilahtelevaa maisemaa panoraamana. Nykyajan ihmiselle asia ei tule edes mieleen. (Ollila 2010, 52.) Myös men-

neisyys on läsnä havaitsemisprosessissa. Omat aikaisemmat kokemukset vaikuttavat tulevaisuuden odotuksiin, mutta tulkinnat näistä kokemuksista muuttuvat, kun saamme uutta tietoa uusista kokemuksista. Näin omat kokemukset ja odotukset käyvät jatkuvasti vuoropuhelua. (mt, 54.)

Tämä teoria havaitsemisesta on helposti sovellettavissa elokuvaan. Jos käsitys maailmasta muuttuu uusien kokemusten myötä, se tarkoittanee, että naispäähenkilöiden lisääminen ja niihin tottuminen voisi muuttaa katsojien mustavalkoisen kuvan naisista. Katsojien odotukset ns. oikeista elokuvista ja päähenkiöistä ovat kytköksissä heidän aikaisempiin elokuvakokemuksiinsa. Naisten pääseminen mukaan ”oikeiden” päähenkilöiden kerhoon vaatii sen, että annamme katsojille mahdollisuuden uusille kokemuksille.

Havaitsemisen lisäksi katsojiin liittyy myös samaistuminen. Katsojat haluavat samaistua ihmiskasvoon, jonka he tunnistavat omakseen. Jacques Lacanin mukaan sama tapahtuu vauvaiässä. Vauva tunnistaa itsensä peilistä ja alkaa ymmärtää olevansa oma ja erillinen yksilönsä. Tuolloin hän yleensä näkee peilikuvansa idealisoiden; peili kuva näyttäytyy täydellisempänä ja hallitumpana kuin sanaton ja epäkoordinoitu vauva itse. Elokuvateatterissa taas katsoja samaistuu tarinan päähenkilöön, kokee tämän täydellisempänä ja hallitumpana kuin hän itse. (Chaudhuri 2006, 34.) Laura Mulvey (s. 1941) kirjoitti aiheesta vuonna 1975 *Screen*-lehdessä, joka laajensi feministielokuva-teoriaa. Mulveyn mukaan elokuvissa vallitsee miehinen katse, jonka alle nainen jää. Katsojaa kannustetaan samaistumaan miehen katseeseen, sekä tekemään naisesta passiivisen eroottisen objektin. (Chaudhuri 2006, 31.) Sukupuolet on siis jaettu kahteen ryhmään: mies/aktiivinen ja nainen/passiivinen. Mulvey jatkaa, että kerronnallisessa rakenteessa mies vie tarinaa eteenpäin ja nainen jää passiiviseksi, edustaen jälleen rooliaan speaktaakkelina. Katsoja sekä samaistuu miehiseen katseeseen että saavuttaa illuusion siitä, että hän kontrolloi kerrontaa (mt, 35.) Kiinnostavaa on se, että tätä miehistä katsomisstrategiaa käytetään kaikkiin katsojiin, sukupuoleen katsomatta. Mulvey kysyykin, sulkeeko elokuvateollisuus pois naiset ja naisen katseen? (mt, 44.)

1980-luvulla naiskatsojien asema oli kuuma puheenaihe. Teoreetikot pyrkivät saamaan selville, samaistuvatko naiskatsojat myös miespääosaan, asettaen naishahmot objekteiksi. Laura Mulvey koetti itsekin saada tämän mysteerin ratkottua. Hänen mukaansa miespäähenkilö antaa naiskatsojille mahdollisuuden nauttia vallasta ja vapauden tunteesta. Tämän lisäksi naiskatsoja voi samaistua molempiin sukupuoliin, sillä hänen

oma sukupuolensa on jakautunut. Asian tutkimista hankaloittaa tietenkin se, että termiä ”naiskatsoja” on vaikea määritellä, sillä kuvaan astuvat tekijät kuten ikä, paikka, rotu ja uskonto. (Chaudhuri 2006, 39 – 40.)

Tässä kohtaa voi kuitenkin pohtia, ovatko naiskatsojat luonnostaan näin muuntautumiskykyisiä vai onko kyseessä tottumiskysymys. Jos naiset ovat tottuneet elämään omaa elämäänsä olleen ”se toinen”, ei olisi ihme jos naiskatsoja ottaisi myös elokuvateatterissa roolin poikkeavana yksilönä. Ehkä naiskatsoja nauttii miehen tuomasta vallasta, koska hän tietää, ettei voi itse saavuttaa samaa valtaa ja vapauttaa.

Artikkelissaan Saara Cantell pohtii myös sukupuolen ja kasvatuksen vaikutusta samaistumiseen. Hänen mielestään esimerkiksi ”tyttöjen jutuille” ja ns. naisten elokuville vedetään selkeämmät rajat siitä, ketkä niitä voivat katsoa ja kenelle ne on suunnattu. Cantell tuo esiin esimerkin liittyen lastenkirjoihin: tytöt voivat surutta lukea dekkareita, lännkäreitä ja scifi-kirjoja ja tällä tavalla astua määrättyjen sukupuolirajojen yli, ilman että se koetaan ongelmallisena, mutta poikien puolella tilanne ei ehkä ole yhtä helppo. Samaa Cantell oli huomannut saman ongelman oman elokuvansa kohdalla, kun *Anneli ja Onneli* -elokuvan lehtiartio oli otsikoitu tekstillä ”Varoitus: Ei pojille”. Nettifoorumissa eräs äiti oli jopa kysynyt muilta neuvoa tilanteeseen, jossa kirjoittajan 4-vuotias poika haluaisi mennä katsomaan kyseistä elokuvaa, mutta äitiä mietitytti elokuvan olevan liian tyttömäinen. (Cantell 2015.) Yhdysvaltalainen näyttelijä Meryl Streep puhui myös lapsuuden merkityksestä *Women in the World* -huippukokouksessa. Streepin mukaan naiset tottuvat jo nuorella iällä samaistumaan miespäähenkilöihin, koska miesten ja poikien tarinoita löytyy huomattavasti enemmän. Hänen mielestään esimerkiksi Peter Pan voi tytön silmin näyttäytyä paljon kiinnostavammalta ja samaistuttavammalta, kuin yksi tarinan tyttöhahmoista, Helinä-keiju. Miehillä tämä samaistuminen vastakkaiseen sukupuoleen ei ole yhtä tuttua, koska he ovat koko ikänsä lukeneet ja katsoneet tarinoita omasta sukupuolestaan. Streep kertookin kokevansa, että naisnäyttelijän vaikein työ, on saada mieskatsoja samaistumaan valkokankaan naiseen, saada heidät tuntemaan samoja tunteita, kuin valkokankaan nainen. (*Women in the World* 2015).

Cantellin ja Streepin huomioita lukiessa ei ole ihme, että elokuvien koetaan olevan miehisen katseen vallassa. Tämän takia naisilla varmasti voi olla helpompaa samaistua molempiin sukupuoliin valkokankaalla, sillä sitä ei ole lapsuudessa kyseenalaistettu. Jos pojat eivät saa lapsina lukea tai katsoa stereotyyppisesti tytöille suunnattuja tarinoita, ei ole ihme, että nämä pojat eivät 30 vuotta myöhemmin kirjoita tuosta ”kielletystä”

sukupuolesta. Ehkä tästä myös sikiää ajatus siitä, että naiset koetaan mystisinä ja erilaisina, jos pojat eivät ole lapsuudessaan päässeet tutustumaan naisten tarinoihin. Ja nämä kaksi voivat mielestäni olla on syitä naispäähenkilöiden vähyyteen.

## 5 Kirjoittajan vastuu – eivätkö elokuvat ole vain fiktioita?

Kun Ruotsin elokuvateatterit ja elokuvakanavia esittävä Viasat julkaisivat vuonna 2013 aloittavansa elokuvien niin sanotun feministiluokituksen, asiasta nousi vahva vastarinta (Tikka 2013; Typpö 2013). Luokitus pohjautuu Bechdelin testiin, joka paljastaa onko elokuvassa kaksi nimellistä naishahmoa, puhuvatko he toisilleen ja käydäänkö tätä keskustelua muusta kuin miehistä (Bechdel Test 2015). Yllättävän harva elokuva läpäisee testin. Vaikka elokuvateattereiden ja Viasatin aikomuksena ei ollut jättää testiä läpäisemättömiä elokuvia pois ohjelmistostaan, vaan he halusivat pelkästään avata ihmisten silmät epätasapainoiselle sukupuolijakaumalle, monet elokuvakatsojat nousivat uudistusta vastaan. Monien mielipide oli, että testi on täysin turha, eikä se kerro tasa-arvosta yhtään mitään. (Pettersson & Sarhimaa 2013.) Tämä voi toki pitää paikkansa, mutta elokuvateollisuuden rakenteita tämä testi kuitenkin paljastaa hyvin. Yksi kommentoijista muotoili asian seuraavasti:

Yksittäisestä leffasta se ei kerro oikeastaan mitään, mutta koko kulttuurista sitäkin enemmän. Vähän kuin Cooperin testi tai painoindeksi eivät ole yksilömittareina kummoisia, mutta joukoista ne kertovatkin jo paljon. Samoin on Bechdelin testin kanssa (mt.)

Seuraavaksi on aika tutustua siihen, miten käsikirjoittajat pystyvät helposti jatkamaan epätasa-arvon kulkua.

### 5.1 Representaatio

Taiteen, kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksessa käytetään sanaa representaatio, jonka kautta selvitetään miten kuvat rakentuvat ja kiertävät ja miten ne toimivat kulttuurin sisällä. Representaatio tarkoittaa esittämistä, tai uudelleen esittämistä. Representaatiot edustavat aina kahdella tasolla; ne edustavat sekä fyysisesti jotain että laajempaa kokonaisuutta. Ne antavat asioille tietynlaisen merkityksen ja samalla antavat merkityksen ympäröivälle maailmalle. Esimerkiksi Miss Suomi edustaa joka vuosi fyysisesti itseään missinä sekä missiyttä ja naisellisuutta laajemmassa mittakaavassa. Kun kat-

selemme kaikkea kuvavirtaa, mitä ympärillämme liikkuu, havainnollistamme sitä kulttuurisidonnaisesti. Mutta tämä kuvavirta on myös aktiivisesti osallisena siinä, kuinka me hahmotamme ympäristöämme. Se ei pelkästään heijasta yhteiskunnan arvoja, vaan on myös tuottamassa ja muodostamassa niitä. Nämä representaatiot ovat siis mukana kehittämässä ja markkinoimassa mielipiteitämme sukupuolesta. (Saresma ym. 2010, 40 – 41.) Elokuvatutkija Anu Koivusen mukaan tapa, millaisena naista esitetään, on aina kytköksissä sekä kulttuurilliseen naiskuvaan että naisten omakuvaan. On siis hyvä tiedostaa, että tapa, millaisena naisia yhteiskunnassa nähdään, vaikuttaa väistämättä tapaan, miten naiset näkevät itsensä. (mt, 46.)

Miten tämä kaikki liittyy elokuvakäsikirjoittajiin? Suosimalla pelkkiä miehiä päähenkilön edustajiksi ja siirtämällä ne elokuvaan, jotka sadattuhannet ihmiset näkevät, käsikirjoittaja osallistuu epätasa-arvoisuuden jatkumiseen. Näiden elokuvien kautta katsojat hahmottavat maailman miesvoittoisena, miesvetoisena. Kirjoittaja voi itse olla tästä epä tietoinen. Asiaan vaikuttaa representaatiojärjestelmä, jolla tarkoitetaan vuosisatojen aikana yhteiskuntaan kerääntyneitä tekstien ja kuvien kokonaisuutta ja jatkumoa. Uusia kuvia ja tekstejä tuottaessa liitytään helposti tähän jatkumoon, luoden huomaamatta yhteyksiä menneisyyden ja nykyisyyden välille. (Saresma ym. 2010, 42.) Elokuvakatsojana oletamme James Bondin näyttävän tietynlaiselta, koska olemme representaatiojärjestelmän kautta tottuneet tietyn näköiseen Bondiin. Kirjoittajana on myös hyvä olla tietoinen siitä, että representaatiot ja oma suhtautuminen kiertävät kehää toistensa ympärillä. Tapa, miten ihmisryhmän jäseniä esitetään, vaikuttaa siihen, miten suhtaudumme heihin. Tapa miten suhtaudumme tähän ihmisryhmään vaikuttaa siihen, millaisia representaatioita ryhmästä tuotamme. (mt, 45.)

Vaikka sosiaaliset suhteet ja järjestykset ruokkivat representaatioita, representaatiot voivat myös olla alku muutokselle. Hyvä esimerkki tästä on 2000-luvun alussa toiminut niin sanottu homobuumi. Yhdysvaltalaiset ohjelmat kuten *Will & Grace* ja *Sillä silmällä* pyörivät meidän omissa kotimaisissa ohjelmistoissa samaan aikaan, kun parisuhteen rekisteröitymistä puitiin politiikan kentällä. Tässä ei voi sanoa kumpi oli muna ja kumpi kana, mutta homomyönteiset tv-ohjelmat olivat mukana sekä kuvastamassa muutosta että osallistumassa muutokseen. (Saresma ym. 2010, 45.) Fiktio on siis enemmän kuin pelkkää fiktiota.

## 5.2 Kirjoittajan mahdollisuus muutokseen

Yleisradion Aamu-TV:ssä keskusteltiin naispäähenkilöiden vähyydestä, jolloin alan ammattilaiset pääsivät kertomaan omia pohdintojaan aiheesta. Näyttelijä Pihla Viitala kiteytti elokuva-alan paradoksin loistavasti. Viitalan mukaan vaikka elokuvissa sanotaan kaiken olevan mahdollista, jostain syystä naiseuden laajuus ei kuitenkaan mahdu elokuvan maailmaan. Women in Film and Television Finland -järjestöä edustava Pauliina Punkki muistuttikin, että naisia tarvitaan kaikkiin elokuvagenreihin. Sillä tavalla naiskatsojat saisivat mahdollisuuden kokea ja elää erilaisessa maailmassa, irrottautua todellisuudesta ja nähdä itsensä valkokankaalla. (Koponen 2015.)

*Women in Film* -lehdessä oli vuonna 1972 artikkeleita siitä, miten elokuvat ovat yhteiskunnan peili. Tuo peili näyttää automaattisesti vallitsevan ideologian, vaikka sen heijastus aina on ollut rajoittunut ja mahdollisesti vääristynyt. Artikkeleiden kirjoittajat olivat sitä mieltä, että parempia naishahmoja saadaan aikaan vasta silloin, kun stereotyyppit häviävät ja lisää naistekijöitä pääsee alalle. (Chaudhuri 2006, 22.) Tarkoittaako tämä että pelkästään naiset voivat kirjoittaa naisista? Että niin kauan kun elokuva-ala on miesvoittainen, ei naispäähenkilöistä edes kannata unelmoida? Claire Johnston on teorian suhteen skeptinen. Hänen mukaansa elokuva ei ole mikään läpinäkyvä ikkuna maailmaan, vaan pikimmiten kommunikaatiotapa, jonka kautta elokuvat muodostavat itse omat tarkoituksensa ja ajattelutapansa. (mt, 23.) Tekijöinä me itse päätämme mitä elokuviimme laitamme, me itse päätämme, minkälaisia merkityksiä haluamme luoda.

Ihminen rakentaa jatkuvasti omaa näkemystään todellisuudesta käytäntöjen, mielikuvien ja esitystapojen kautta. Sosiaalinen todellisuus on näin ollen myös kulttuurisidonnainen ja kulttuurisesti tuotettu. Vaikka representaatiot rakentuvat kokemusten pohjalle, eli tekijän omasta todellisuudesta, representaatiot luovat myös uusia tulkintoja todellisuudesta. Elokuvantekijöillä on siis vaikutusvaltaa vaikuttaa ihmisten maailmankuvaan. (Ollila 2010, 69.) Hyvä esimerkki ehkä epätarkoituksenmukaisesta merkityksen luomisesta löytyy elokuvasta *Manpower* (1941). Johnston on analysoinut kyseistä elokuvaa, käyttäen antropologi Claude Lévi-Straussin (1908 – 2009) teoriaa. Lévi-Strauss tutki aikanaan alkukantaisia heimoja ja tuli siihen tulokseen, että naiset toimivat yhteisössään abstrakteina merkkeinä, pelkkinä sanoina miesten keskusteluissa. Miehet puhuvat, naisista puhutaan. Johnstonin mukaan vaikka Marlene Dietrichin esittämä hahmo näyttäytyy elokuvassa itsenäisenä agenttina, hän toimii kuitenkin pelkkänä välineenä miesten keskusteluissa. Hän ei puhu, hänestä puhutaan. (Chaudhuri 2006, 29.) Teoria kuulostaa hyvin samantyyppiseltä kuin Bechdel-testi. Ehkä Lévi-Straussin teoria on



saanut modernin version. Nykyään meillä on tapa mitata ongelmaa, joka ei ole millään tavalla muuttunut vuosikymmenten saatossa.

Kestää tietenkin aikansa ennen kuin molemmista sukupuolista tulee se uusi normi. Tutkimusten mukaan lausunto, joka on helpompi sisäistää ja prosessoida, hyväksytään usein helpommin (Rowland 2008, 102). Näin ollen miespäähenkilöiden voi ajatella olevan katsojille helpompi hyväksyä, sillä konsepti on jo ennestään tuttu. Sisäistämisen helppous on kuitenkin sisäpiirin manipuloitavissa, eli heidän, jotka toimivat politiikan, talouden ja taiteen pelikentällä (mts). Taide on siitä hieno asia, että se on aina tekijöidensä summa ja muuttuu ajan kuluessa. Meidän ei siis tarvitse muuttaa taiteen sääntöjä ja lakipykälää voidaksemme vaikuttaa, tässä asiassa pienillä teoilla todella on merkitystä. Luce Irigarayn mukaan kaikenlainen taide on elintärkeä väline, jolla kertoa naisista ja erilaisista suhteista. Elokuvat eivät siis pelkästään kerro tarinaa, vaan saavat meidät tuntemaan tunteita toisiamme kohtaan. Näin ollen elokuvat antavat meille täydellisen alustan oppia kunnioittamaan itseämme ja toisiamme. (Bolton 2011, 193.)

## **6 Mikä on Suomen tilanne?**

Seuraavaksi käännetään katse kohti koto-Suomea. On hyvä tietää, miten yhteiskunta, naiskuva ja elokuvat liittyvät toisiinsa, mutta samalla on ymmärrettävä, mitä kotikentällä tapahtuu. Maailman tasa-arvofoorumin mukaan Suomi oli vuonna 2014 maailmaan toiseksi tasa-arvoisin maa (Juhola 2014). Ehkä se näkyy myös elokuvissamme?

Suomalaisella elokuvateollisuudella menee erittäin hyvin. Katsojamäärät ovat kasvaneet, lyöden vuonna 2012 ennätyksen 2,4 miljoonalla, enemmän kuin koko katsojamäärämittauksen historiassa. Tuona vuonna jopa 28 % kaikista elokuvakäynneistä oli kotimaisten elokuvien tuotosta, joka on erinomainen luku jopa Euroopan mittakaavassa. (Suomen elokuvasäätiö 2013a.) Yleisesti ottaen kotimaisten ja kansainvälisten elokuvien yhteiset katsojamäärät ovat Suomessa pyörineet 7 – 8 miljoonan välillä vuosina 2004 – 2013. Kotimaisten katsojaosuus on noussut vuoden 2004:n 17%:sta vuoden 2012 huippulukemaan 28 %. Tämä on hyvä verrata esimerkiksi 20 vuoden takaiseen lukemaan, jolloin vuonna 1994 kotimaiset elokuvat saivat vain 4,1 % elokuvakatsojista houkuteltua itselleen. (Elokuvauutiset 2012.) Suomalaisella nykyelokuvilla on siis valtaa ja seuraajia.

Vuonna 2013 ilmestyneillä kotimaisilla elokuvilla oli 1,5 miljoonaa katsojaa, joista pitkien fiktioiden katsojaosuus oli noin 1,4 miljoonaa. 5,4 miljoonan asukasmäärällä se tarkoittanee noin joka kolmatta suomalaista. (Suomen elokuvasäätiö 2014a.) Suomen elokuvasäätiön teettämän kyselyn mukaan, 42 % vastaajista sanoi käyvänsä katsomassa kotimaisen elokuvan vähintään kerran vuodessa. Samassa tutkimuksessa selvisi, että suomalaiset elokuvat näyttävät vetävän myös todella hyvin naiskatsojia. Vuosina 2011 ja 2012 tutkittujen 24 kotimaisen elokuvan ensi-iltaviikonlopun perusteella yleisö oli naisvoittoista. 56 % katsojista oli naisia, 44 % miehiä. (Suomen elokuvasäätiö 2013b, 6-7.) Tämä näyttää jatkavan samaa trendiä kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa, jossa vuonna 2011 naiskatsojat veivät 51 % elokuvapenkeistä (Motion Picture Association of America 2011, 13).

Perinteisesti yleisön halutaan samaistuvan päähenkilöön, ja jotta siihen olisi parhaimmat lähtökohdat, on päähenkilön oltava ulkoisesti samannäköinen kuin kohdeyleisö. Tällä hetkellä, kun elokuvakatsojien, eli kohdeyleisön, sukupuolijakauma on näin tasapainossa, voisi olettaa, että se näkyy myös päähenkilöiden sukupuolijakaumassa. Tämä oletus ei valitettavasti ole käynyt toteen.

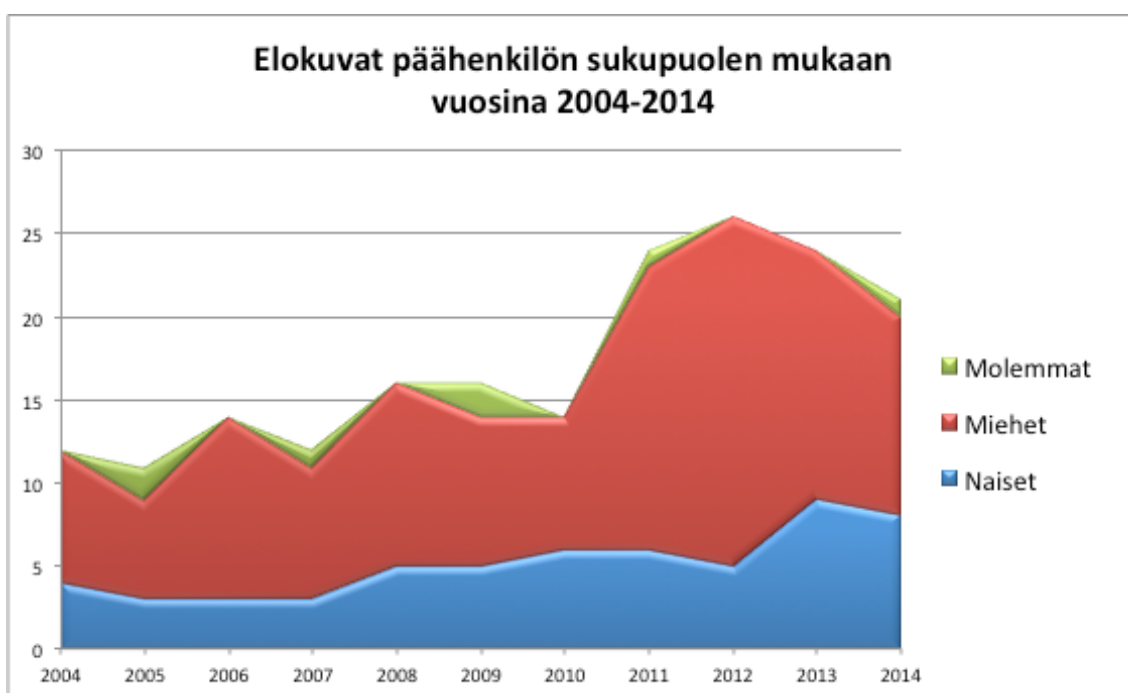
## 6.1 Tilastoja

Saadakseni laajan kuvan kotimaisten fiktioelokuvien sukupuolijakaumasta olen käynyt läpi Suomen elokuvasäätiön julkaisemia vuositilastoja suomalaisesta elokuvateollisuudesta vuosilta 2004 – 2014. Näiden tietojen kautta olen saanut selville, mitkä elokuvat ovat tulleet ensi-iltaan minäkin vuonna, minkä jälkeen olen selvittänyt elokuvien päähenkilön sukupuolen. Tarkoitus ei ole sen suuremmin pohtia, mitkä elokuvat ovat hyviä ja mitkä huonoja, missä on hyvä naispäähenkilö ja mitkä naispäähenkilöt ovat laiskasti kirjoitettu. Haluan vain havainnollistaa sukupuolijakauman epätasapainon ja seurata, onko se vuositasolla muuttunut. Osan elokuvista olen katsonut ja joidenkin elokuvien päähenkilön sukupuolen olen saanut selville synopsiksia ja elokuva-arvosteluja lukiemalla. Koska en siis ole ottanut yhteyttä elokuvien tekijöihin ja varmistanut, että analyysini päähenkilöstä on varmasti oikein, eivät tilastoni ole täysin vedenpitävät. Voi olla, että olen jollekin elokuvalla merkannut naispäähenkilön, vaikka tekijä itse on ajatellut elokuvalla olevan sekä mies- että naispäähenkilö. Mutta suuntaa antavan katselmuksen suomalaisista pitkistä fiktioista tilastoni varmasti antaa. Olen jakanut päähenkilöt kolmeen kategoriaan: naispäähenkilöt, miespäähenkilöt ja molemmat. Tällä tavalla sain selkeän kuvan kenen näkökulmasta tarinaa kerrotaan ja miten nämä määrällisesti ja-

kautuvat eri vuosina. Nämä kolme kategoriaa on jaettu ensi-iltojen mukaan. Olen myös löysästi analysoinut elokuvien yhtenäisyyksiä teeman tai aiheen mukaan, koettaen hyvin yleisellä tasolla sanallistaa, minkälaisia representaatioita minäkin vuonna tuotettiin.

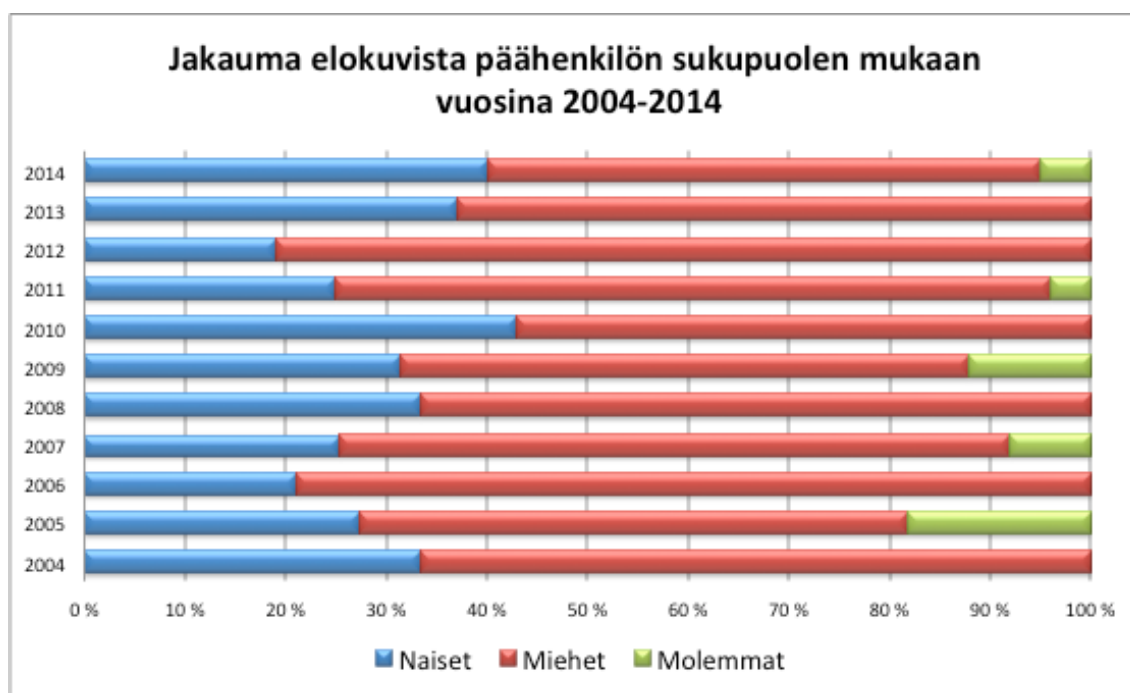
Vuonna 2004 – 2014 oli kaiken kaikkiaan 189 kotimaista pitkän fiktioelokuvan ensi-iltaa, joissa 57 naispäähenkilöä, 125 miespäähenkilöä ja 7 elokuvaa, jossa oli sekä mies- että naispäähenkilö. Tämä tarkoittaa, että 34 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, miespäähenkilöt tähdittivät 66 % elokuvista, jaettu päähenkilöosuus oli 4 %. Oli kiinnostavaa huomata, että miespäähenkilöiden huonoimpana vuotena miesedustajia löytyi vain 54% elokuvista, kun taas naisten parhaimpana vuotena 43 % käytti naispäähenkilöä. Miesten määrällisesti kehuimpana vuonna taas miespäähenkilöitä löytyi 6 kappaletta, naisten parhaimpana vuonna naispäähenkilöitä löytyi jopa 9 kappaletta. Toisen roska on toisen aarre.

Merkillepantavaa on myös se, että vuosina 2011 – 2014 valmistettiin lähes yhtä monta elokuvaa kuin kuutena aikaisempina vuonna yhteensä. 2004 – 2010 naispäähenkilöitä löytyi 29 kappaletta 95 ensi-illasta, kun taas vuosina 2011 – 2014 28 naispäähenkilöä esiintyivät 94 ensi-illassa. Elokuvien kasvava määrä ei siis ole tuonut lisää naispäähenkilöitä valkokankaalle. Kuvio 1 havainnollistaa elokuvat päähenkilöiden sukupuolen mukaan, jossa selkeästi näkyy miespäähenkilöiden valtava määrä naispäähenkilöihin verrattuna.



Kuvio 1. Elokvat päähenkilön sukupuolen mukaan vuosina 2004 – 2014.

Prosentteissa nämä luvut osoittavat vielä selkeämmin, miten sukupuolijakauma on vuosien aikana vaihdellut. Analysoimalla elokuvia päähenkilöiden mukaan voi saada väärin ymmärryksen kuvan siitä, että naispäähenkilöiden tilanne on parantunut, sillä kuviossa niiden määrä näyttää kasvaneen. Todellisuudessa naispäähenkilöiden paras vuosi oli neljä vuotta sitten, vuonna 2010. Silloin jakauma elokuvista, jotka käyttivät nais- tai miespäähenkilöä oli tutkimieni vuosien tasapuolisin. Suuremmassa mittakaavassa 31 % elokuvista vuonna 2004 – 2010 käytti naispäähenkilöä, 64 % käytti miespäähenkilöä ja 5 % käytti molempia sukupuolen edustajia. Vuosina 2011 – 2014 taas 30 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, 68 % käytti miespäähenkilöä ja 2 % käytti jaettua pääroolia. Vaikka kotimaisten ensi-iltojen määrää lisättiin vuonna 2011, naispäähenkilöiden osuus on pienentynyt. Kuvio 2 havainnollistaa jakauman elokuvista päähenkilöiden sukupuolen mukaan näiden kymmenen vuoden aikana.



Kuvio 2. Jakauma elokuvista päähenkilön sukupuolen mukaan vuosina 2004 – 2014.

Ruotsalainen Svenska Filminstitutet on 10 vuoden ajan aktiivisesti tehnyt töitä elokuva-alan tasavertaisuuden puolesta, muun muassa laskemalla pääroolien sukupuolijakaumaa samalla tavalla kuin itse olen tehnyt tässä opinnäytetyössä. Vuonna 2014, joka oli mittausvuosista paras, 33 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, 37 % käytti miespäähenkilöä ja 30 % käytti molempia sukupuolia. (Wift Finland 2015.) Vuonna 2013

jakaumassa 24 % käytti naispäähenkilöä, 37 % käytti miespäähenkilöä sekä 39 % käytti jaettua pääroolia (Svenska filminstitutet 2014).

Seuraavaksi käyn Suomen elokuvavuodet tarkemmin läpi.

## 6.2 Elokuvat vuosilta 2004 – 2014

Vuonna 2004 elokuvia julkaistiin Suomessa huomattavasti vähemmän kuin näin kymmenen vuotta myöhemmin. Ensi-iltaan asti päätyivät 12 elokuvaa, joissa neljä päähenkilöä oli naispuolista, kahdeksan miespuolista. Naispäähenkilöitä käyttivät elokuvat *Joensuun Elli*, *Lapsia ja aikuisia*, *Levottomat 3* ja *Ystäväni Henry*. *Joensuun Elli* sekä laajaan teatterilevitykseen päässeet *Lapsia ja aikuisia* ja *Levottomat 3* ovat temaattisesti hyvin stereotyyppisesti kiinni naiseudessa ja äitiydessä: *Joensuun Elli* on juhanuskuaelma arvoituksellisesta naisesta, *Lapsia ja aikuisia* kertoo raskauden tulemisen vaikeudesta, *Levottomat 3* taas vahvasta seksuaalivietistä. *Ystäväni Henry* on tarina näkymättömyydestä ja perheen traumaista lasten silmistä katsoen. Miespäähenkilöitä löytyi muun muassa elokuvista *Framom främsta linjen*, *Pelikaanimies* sekä *Uno Turhapuro – This is my life*. Naispäähenkilöitä löytyi 33 %:sta tuon vuoden elokuvista, miespäähenkilöitä taas 66 %:sta elokuvista. (Suomen elokuvasäätiö 2005.)

Vuonna 2005 Suomen elokuvateattereissa oli 11 kotimaista ensi-iltaa. Määrällisesti päähenkilöiden sukupuolijakauma tasoittui hieman. Tuolta vuodelta löytyi vähiten miespäähenkilöitä, jos jaettuja päärooleja ei lasketa mukaan. Yhteensä elokuvissa oli kolme naispäähenkilöä, kuusi miestä ja kaksi jaettua pääroolia. Elokuvissa *Eläville ja kuolleille* ja *Onnen varjot* oli sekä nais- että miespäähenkilö. Näiden elokuvien lisäksi naispäähenkilöitä esiintyi elokuvissa *Fc Venus*, *Lupaus* ja *Tyttö sinä olet tähti*. 2005 oli hyvin rakkaustäyteinen vuosi, kun pitkälti kaikki muut naispäähenkilöä käyttävät elokuvat paitsi *Eläville ja kuolleille* sekä *Lupaus* käsittelivät rakkautta. *Eläville ja kuolleille* kertoo perheen tavasta käsitellä poikansa kuolemaa, *Lupaus* on lottien tarina talvisodassa. Tuon vuoden miespäähenkilöillä varustetut elokuvat pyörivät temaattisesti muun muassa vieraan vallan vastustamisessa (*Kaksipäisen kotkan varjossa* ja *Valo*) sekä nuorison pahoinvoinnissa (*Game over*, *Paha maa* ja *Koti-ikävä*). Yhteensä 27 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, vain 54 % käytti miespäähenkilöä ja 18 %:sta elokuvista molemmat sukupuolet toimi päähenkilönä. (Suomen elokuvasäätiö 2006.)

Vuosi 2006 oli naispäähenkilöille huono vuosi. 14 elokuvaa sai tuona vuonna ensi-iltansa, ja jopa 11 niistä käytti miestä päähenkilönään. Naispäähenkilöitä oli ainoastaan kolme kappaletta, joka on tutkimieni vuosien pienin naispäähenkilömäärä. Tuona vuonna naisia esiintyi saippuasarjoja karrikoivassa elokuvassa *Saippuaprinssi*, sekä kahdessa lapsille suunnatussa elokuvassa: susien pelastustarinassa *Suden arvoitus* sekä kivikaudella seikkailevassa *Unna ja Nuuk*. Miesten puolella muun muassa elokuvat *Laitakaupungin valot*, *Riisuttu mies* ja *Valkoinen kaupunki* saivat ensi-iltansa, ja ne käsittelivät miesten elämää kriisin keskellä naisten vainoamana. Elokuvissa 21 % tuon vuoden elokuvista käytti päähenkilönään naista, 79 % käytti miespäähenkilöä. (Suomen elokuväsäätiö 2007.)

Vuonna 2007 määrä jatkui lähes samana. Kankaalle astui kolme naispäähenkilöä, kahdeksan miespäähenkilöä ja yksi jaettu päärooli 12 elokuvassa. Tuona vuonna elokuvassa *Suden vuosi* oli sekä nais- että miespäähenkilö. Tämän elokuvan lisäksi naispuolinen päähenkilö löytyi elokuvista *Musta jää*, *Colorado Avenue* ja *Sooloilua*. Tänä vuonna rakkausteema jatkoi suosiotaan: *Musta jää* on elokuva mustasukkaisuudesta, *Sooloilua* kertoo salamarakkaudesta ja *Suden vuosi* oppilaan ja opettajan suhteesta. *Colorado avenue* taas on tarina suomalaisesta pikkukylästä Amerikkaan ponnahtaneesta naisesta 1800-luvulla. Yleisesti ottaen Suomen itsenäisyyden 90. vuosipäivä näkyi elokuvatarjonnassa, kun kaksi elokuvaa tuona vuonna olivat sota-aiheisia (*Raja 1918* ja *Tali-Ihantala 1944*), mikä vaikutti elokuvien päähenkilöiden sukupuoleen. Muutkin miesvetoiset elokuvat jatkoivat tuona vuonna hyvin miehisessä maailmassa, esimerkiksi Vares-tarinaa jatkava *V2 – jäätynyt enkeli*, muusikko Remu Aaltosen kivikoisesta tiestä kertova *Ganes* sekä työttömyydestä prostituutioon ajautuvan miehen tarina *Miehen työ*. Yhteensä 25 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, 66 % käytti miespäähenkilöä ja 8 % käytti molempia sukupuolia. (Suomen elokuväsäätiö 2008.)

Vuosi 2008 ei paljon muuttanut asioita naisten osalta. Päähenkilöissä esiintyi viisi naista ja 11 miestä 16 ensi-illassa. Naispäähenkilöitä esiintyi elokuvissa *8 päivää ensi-iltaan*, *Erottamattomat*, *Kolmistaan*, *Myrsky* ja *Putoavia enkeleitä*. Perinteinen tai kyseenalainen rakkaus olivat tapetilla naispäähenkilöiden osalta, ainakin elokuvissa *8 päivää ensi-iltaan*, *Kolmistaan* ja *Putoavia enkeleitä*. *Erottamattomat* taas käsitteli äitiroolin takaisin ottamista, ja *Myrsky* oli tarina koiran ja tytön ystävydestä. Miesten puolella vuosi oli melko synkkä ja totinen, kun muistinmenetystä tutkiva trilleri *Blackout*, Loordi-yhyeen kauhuelokuva *Dark Floors*, kauhuelokuva *Sauna* ja lapsen traumasta kertova elokuva *Tummien perhosten koti* sai ensi-iltansa. Tuona vuonna 33 % elokuvista

ta käytti naispäähenkilöä ja 66 % käytti miespäähenkilöä. (Suomen elokuvasäätiö 2009.)

Vuonna 2009 prosenttiluvut jatkoivat lähes samoina. Ensi-iltoja oli yhteensä 16 kappaletta, päähenkilöissä löytyi viisi naispäähenkilöä, yhdeksän miespäähenkilöä ja kaksi jaettua pääroolia. Elokuviissa *Haarautuvan rakkauden talo* ja *Väärät juuret* toimivat molemmat sukupuolen edustajat päähenkilöinä. Näiden lisäksi elokuvat *Kuulustelu*, *Kielletty hedelmä*, *Maata meren alla*, *Pihalla* ja *Postia pappi Jaakobille* käyttivät naispäähenkilöä. Tämä vuosi oli myös hyvin erilainen siinä mielessä, että stereotypiat naisista alkoivat vähentyä. Valkokankaalle päätyi muutakin kuin pelkkää rakkautta ja lapsia. Teemat tuona vuonna olivat hyvin vaihtelevat, esimerkiksi elokuvassa *Haarautuvan rakkauden talo* aviopari ajautuu hyvin kostokeskeiseen avioeroon, *Kuulustelussa* seurataan sota-aikaisen naisvakoojan kuulustelua ja *Postia pappi Jaakobille* on tarina armaidetun elinkautisvangin työstä sokean papin luona. Erityishuomioitavaa on se, että elokuva *Kielletty hedelmä* on tutkimani 10 elokuvavuoden ensimmäinen tytön kasvutarina ja kuvaus tyttöjen välisestä ystävydestä. Miespäähenkilöiden saralla käsiteltiin tuona vuonna myös poikien aikuistumista (*Skavabölen pojat* ja *Mitä meistä tuli*), sekä uusi hieman toiminnallisempi kotimainen tarinankerronta astui esiin elokuvan *Rööperi* siivittämänä. 31 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, 56 % käytti miespäähenkilöä ja 12%:ssa elokuvista toimi sekä mies- että naispäähenkilö. (Suomen elokuvasäätiö 2010.)

Vuosi 2010 oli mittausjaksoni tasapuolisin. Tuona vuonna naispäähenkilöitä oli kuusi kappaletta, miespäähenkilöitä kahdeksan, ensi-iltoja siis 14 kappaletta. Rakkautta käsiteltiin yhä naisten kautta, tuona vuonna musikaalielokuvan *Jos rakastat* kautta, mutta muuten naispäähenkilöllä varustetut elokuvat kertoivat naisen omaa tarinaa. *Kohtaamisia* kertoo seitsemästä naisesta elämänvalintojen keskellä, elokuvassa *Sisko tahtoisin jäädä* kiltti tyttö kohtaa räväkemmän yksilön, *Sukunsa viimeinen* on kamppailu kasvamisesta vieraan kulttuurin keskellä, *Prinsessa* on tositapahtumiin perustuva tarina mielenlenterveyspotilaasta ja *Vähän kunnioitusta* käsittelee vammaisten oikeuksia. Miesten puolella nuoret aikuiset alkoivat saada enemmän katsottavaa, kun seikkailumaiset ja veijarielokuvat kuten *Napapiirin sankarit*, *Rare Exports* ja *Veijarit* pääsivät tuona vuonna ensi-iltaan. Jopa 43 % elokuvista käytti naispäähenkilöä ja 57 % käytti miespäähenkilöä. (Suomen elokuvasäätiö 2011.)

Vuonna 2011 ensi-iltojen määrä räjähti. Enää elokuvat eivät pyörineet kymmenen kappaleen tienoilla, vaan määrä nousi yli kahteenkymmeneen. Samalla miespäähenkilöt lisääntyivät, mutta naispäähenkilöt pysyivät samoissa luvuissa. Tuona vuonna oli yhteensä kuusi naispäähenkilöä, jopa 17 miespäähenkilöä ja yksi jaettu päärooli yhteensä 24 ensi-illassa. Tällä kertaa lastenelokuvassa *Ella ja Aleks – yllätysynttärit* oli mies- ja naispäähenkilö. Tämän lisäksi naispäähenkilö on löydettävissä elokuvissa *Avain Italiaan*, *Hella W*, *Herra Heinämäki ja leijonatuuliviiri*, *Iris*, *Likainen pommi* sekä *Syvälle salattu*. Tuona vuonna osa naiselokuvista leikkitteli jopa elokuvagenreillä, päästen pois perinteisestä suomalaisesta draamasta. Esimerkiksi *Likainen pommi* on lähes satiirinen kuvaus musiikkiteollisuudesta, *Syvälle salattu* taas psykologinen trilleri äidin yrityksestä pelastaa poikansa. Erityishuomion arvoinen on elokuva *Hella W*, joka on Suomen ensimmäinen ja tähän mennessä ainoa, elokuva suomalaisesta historiallisesti tärkeästä naishenkilöstä. Tuon vuoden 17 miespäähenkilöstä kolme oli Antti Reinin esittämiä, kun jopa kolme Vares-elokuvaa pääsivät teatterilevitykseen. Lastenelokuvat jatkoivat suosiotaan, kun *Ella ja Aleks – yllätysynttärit* –elokuvan lisäksi kaksi poikavetoista elokuvaa (*Eetu ja konna* sekä *Maaginen kristalli*) saivat ensi-iltansa. Tuona vuonna kerrottiin myös paljon tarinoita nuorten miesten itsensä etsimisestä elokuvien *Elokuu*, *Pussikaljaelokuva* ja *Roskisprinssi* siivittämänä. Yhteensä 25 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, 71 % käytti miespäähenkilöä ja 4 % käytti jaettua pääroolia. (Suomen elokuvasäätiö 2012.)

Vuonna 2012 miespäähenkilöiden määrä sen kun kasvoi ja naispäähenkilöiden prosenttiluku saavutti kehnoimman vuotensa. Ensi-iltoja oli huimat 26 kappaletta, enemmän kun minään muuna vuonna. Ero päähenkilöiden sukupuolijakaumassa jatkoi myös kasvuaan: viisi naispäähenkilöä ja 21 miespäähenkilöä. Naispäähenkilöitä löytyi elokuvista *Ella ja kaverit*, *Nightmare – Painajainen merellä*, *Puhdistus*, *Tähtitaivas talon yllä* ja *Vuosaari*. Vuosi oli naispäähenkilöille melko raskas, kun elokuvissa *Nightmare – painajainen merellä*, *Puhdistus* ja *Vuosaari* kamppailtiin kuolemien ja traumaattisten kokemusten kanssa. Miesten puolella vuosi oli täynnä testosteronia, esimerkiksi elokuvat *Härmä*, *Iron sky*, *Juoppohullun päiväkirja*, *Rat king* ja kolmet Vares-elokuvat olivat teemoiltaan ja roolituksiltaan hyvin mieskeskeiset. Vain 19 % elokuvista käytti naispäähenkilöä ja huimat 81 % käytti miespäähenkilöä. (Suomen elokuvasäätiö 2013a.)

Vuosi 2013 toi hieman tasoitusta sukupuolijakoon. 24 elokuvassa yhdeksän päähenkilöä oli naisia ja 15 miehiä. Vuosi muistuttaa elokuvavuotta 2005 rakkauskeskeisyytensä takia, mutta tänä vuonna naispäähenkilöillä oli uudet ja erilaiset suhtautumiset rakkau-



teen. Rakkautta naispäähenkilön kautta käsittelevät tänä vuonna elokuvat *8-pallo*, *21 tapaa pilata avioliitto*, *Ainoat oikeat*, *Kerron sinulle kaiken* ja *Silmäterä*, mutta esimerkiksi hyvin myrkyllisestä suhteesta kertova *8-pallo*, rakkautta skeptisesti katsova *21 tapaa pilata avioliitto* ja transsukupuolisen rakkausetsintää kuvaava *Kerron sinulle kaiken* käsittelevät kaikki tätä aihetta, mutta hyvin erilaisin näkökulmin, hyvin erilaisilla naishahmoilla. Miespäähenkilöiden puolella ensi-iltaan päätyi muun muassa elämässä jotenkin epäonnistuneiden miesten tarinoita (*Isänmaallinen mies*, *Kaappari* ja *Miesten välisiä keskusteluja*) sekä nuorten poikien särkyneitä sielunmaisemia (*Betoniyö* ja *Tumman veden päällä*). 37 % elokuvista käytti naispäähenkilöä ja 63 % käytti miespäähenkilöä. (Suomen elokuvasäätiö 2014a.)

Lopuksi päästään vuoteen 2014. Tuona vuonna ensi-iltojen määrä väheni tasan kahteenkymmeneen. Mies- ja naispäähenkilöiden osuus jakaantui myös vähän tasaisesti, käyttäen kahdeksan naista ja 11 miestä päähenkilönä sekä yhtä jaettua pääroolia. Elokuva *He ovat paenneet* käytti mies- ja naispäähenkilöä. Rakkautta riitti jälleen naisille, ja vuosi oli melko kevyt ja hyväntuulinen elokuvilla *Ei kiitos*, *Eila*, *Rampe ja likka*, *Kesäkaverit*, *Onneli ja Anneli* sekä *Romanssi*. Näiden lisäksi lapsuuden loppumista käsittelevässä *Anselmi nuori ihmissusi*, komediallisessa kauhuelokuvassa *Nightmare 2 – painajainen jatkuu* sekä aggressio-ongelmista kärsivää yksinhuoltajaa seuraavassa *Päin seinää* toimii naispäähenkilö. Miespäähenkilöiden vetämällä elokuvilla oli jonkin verran nuorten miesten seikkailuja ja kasvutarinoita, kun elokuvat *Aikuisten poika*, *Korso*, *Lomasankarit* ja *Muutoksii* pääsivät valkokankaalle. 40 % elokuvista käytti naispäähenkilöä, 55 % käytti miespäähenkilöä ja 5 % käytti molempia sukupuolia pääroolinaan. (Suomen elokuvasäätiö 2015.)

### 6.3 Suomen elokuvasäätiöltä tukea hakeneet elokuvat

Tutkimalla elokuvia ja niiden päähenkilöitä sain selkeän kuvan, minkälainen sukupuoli-jakauma on projekteissa, jotka ovat päässeet valkokankaalle. Mutta entä ne tuotannot, jotka eivät ole päässeet tuotantoon asti? Ensi-iltaan päätyneissä elokuvissa vuonna 2004 – 2014 selkeä enemmistö oli miespäähenkilöitä. Halusin ottaa selvää, onko tilanne sama myös hylätyissä tuotannoissa. Ehkä naispäähenkilöitä kirjoitetaan, mutta niitä tähdittävät elokuvat eivät yllä päivänvaloon.

Suomen elokuvasäätiö on osa opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripolitiikan ohjausta, jonka kautta useita kotimaisia elokuvia tuetaan (Suomen elokuvasäätiö 2014b). Esimerkiksi vuonna 2013 säätiö jakoi yhteensä 23,7 miljoonaa euroa erinäisinä tukina,

keskittyen eniten tuotantopuoleen. Tukea voi hakea niin käsikirjoitusvaiheeseen kuin itse tuotantoon ja markkinointiin. (Suomen elokuväsäätiö 2014a.) Suomessa suurin osa elokuvatuotannoista hakee tukea Suomen elokuväsäätiöltä budjettinsa tueksi, ja siksi halusin tutustua juuri säätiöön lähetettyihin hakemuksiin, koettaen niiden kautta selvittää elokuvien sukupuolijakauman.

Koska olen tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani asunut Saksassa, en saanut mahdollisuutta käydä hakemuksia läpi paikan päällä. Siksi sain helmikuussa 2015 säätiöltä taulukon kaikista tuotantotukea hakeneista projekteista vuosilta 2010 – 2014. Mukana oli sekä projekteja, jotka hakivat tukea ja saivat sitä, että projekteja, jotka hakivat tukea mutta eivät sitä saaneet. Listasta ei käy ilmi, onko elokuva saanut tukea vai ei. Analyysiani varten käytin kaikkia hakemuksia aikaväliltä 27.2.2011 – 3.12.2014. Tuolta ajalta lähes kaikilla projekteilla oli taulukossa one-liner, jonka kautta pystyin saamaan paremman kuvan elokuvasta. Säätiön lähettämästä taulukosta sain siis selville projektin nimen, tukihakemuksen päivämäärän, jonkinlaisen one-linerin, tuotantoyhtiön sekä oliko kyseessä elokuva, tv-sarja vai dokumentti. Hakemuksia oli yhteensä 296 kappaletta. Hakemusten suuren määrän takia elokuväsäätiö ei tietenkään voinut selvittää minulle jokaisen elokuvan päähenkilön sukupuolta, joten yritin selvittää ne itse parhaani mukaan. Tämän opinnäytetyön lopussa löytyy pieni ote käyttämästäni ja värikoodaamastani kehittämistukitaulukosta (Liite 1).

Analyysiani tuotantotukea hakeneista elokuvista ja niiden päähenkilöiden sukupuolijakaumasta ei voi pitää täysin vedenpitävänä, sillä en ole lukenut hakemuksen mukana tullutta synopsisia enkä ole ottanut yhteyttä elokuvien tekijöihin. Analyysini olen käyttänyt omaa elokuvallista päättelykykyäni ja joissain tapauksissa olen löytänyt tietoa elokuvasta internetissä. Vaikka selvityksessäni voi olla virheitä, halusin saada jonkinlaisen kuvan tukea hakeneista elokuvista ja niiden sukupuolijakaumasta.

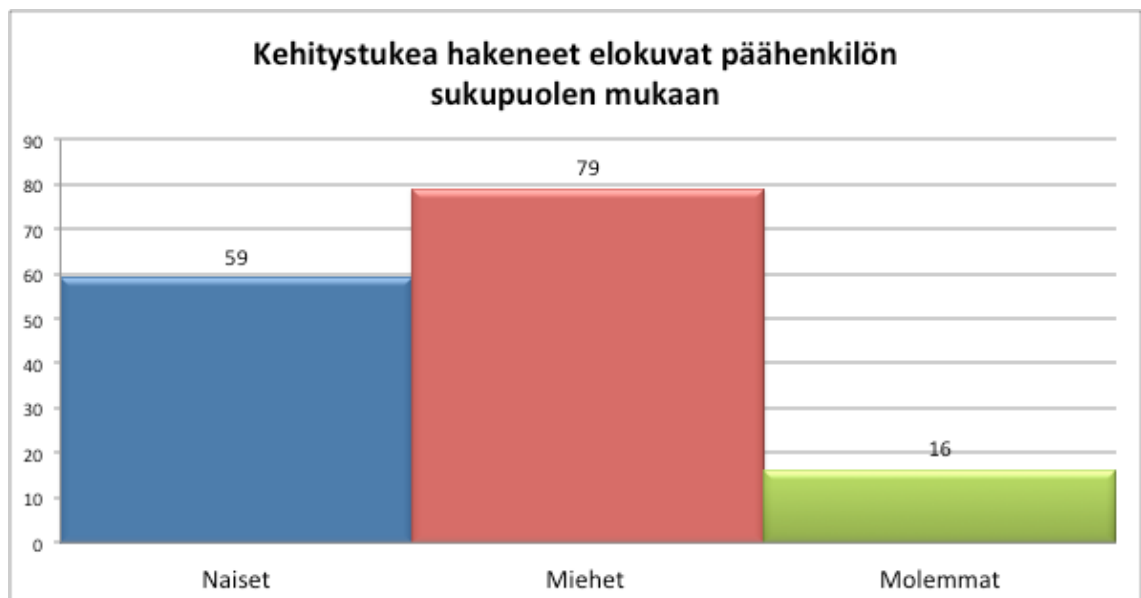
Jaoin projektit kuuteen ryhmään:

- naispäähenkilöt
- miespäähenkilöt
- projektit, joissa on sekä mies- että naispäähenkilö
- projektit, joissa sukupuoli ei tule esiin
- projektit, jotka ovat ilmestyneet jo aikaisemmin listassa
- tv-sarjat ja dokumentit

Vaikka hakemuksia oli 296 kappaletta, 288 niistä oli pitkiä fiktioelokuvia. 63 kertaa sama projekti tuli uudestaan vastaan, joten lopulta minulla oli 225 hakemusta joita analysoida.

Käytin neljää tapaa saada selville elokuvassa esiintyvän päähenkilön sukupuolen. Jotkin elokuvat olivat jo päässeet valkokankaalle, jolloin minun oli helppo etsiä verkosta tietoa, lukea synopsiksia tai arvosteluja. Joillakin projekteilla oli hyvin selkeä one-liner tai three-liner, josta sain saman tien selville päähenkilön sukupuolen. Joissakin tapauksissa elokuvan nimen kautta, kuten *Reijo* tai *Tom of Finland*, pystyin päättämään että näissä elokuvissa seikkailee mies. Jos mitään näitä johtolankoja ei löytynyt, sain elokuvalla jotain tietoa internetistä tai sitten elokuvan päähenkilö jäi täysin mysteeriksi.

Etsintöjeni jälkeen sain selville 154 elokuvan päähenkilön sukupuolen. 71 elokuvaa jäivät minun kirjoissani sukupuolettomiksi. Kiinnostavaa oli kuitenkin huomata, että kehitystukea hakeneissa käsikirjoituksissa ei ollut yhtä suurta epätasapainoa päähenkilöiden sukupuolissa kuin mitä valmiissa elokuvissa oli havaittavissa. Analyysini mukaan jopa 59 elokuvaa käytti naispäähenkilöä, 79 elokuvaa käytti miespäähenkilöä. 16 elokuvassa oli sekä mies- että naispääosa. Kuvio 3 havainnollistaa tämän melko tasapuolisen jaon.



Kuvio 3. Kehitystukea hakeneet elokuvat päähenkilön sukupuolen mukaan.

Tätä tietoa on tietenkin vaikea työstää, koska kolmasosa elokuvista on jäänyt analysoimatta. Minusta on kuitenkin hyvä huomioida, että tilanteessa, jossa tämänhetkiset 79 miesvetoista elokuvaa sekä 71 sukupuoletonta elokuvaa ynnättäisiin yhteen, vasta silloin naisvetoiset elokuvat muodostaisivat lähes saman prosenttimäärän kuin mitä ne tekevät tällä hetkellä valmistuneiden elokuvien puolella. Siinä tilanteessa 39 % kehitystukea hakeneista elokuvista käyttäisivät naispäähenkilöä, pyörien samoissa määrissä kuin elokuvat vuosilta 2004 – 2014. Tämä siis tilanteessa, jossa jokaikinen 71 sukupuolettomasta elokuvasta olisikin kirjoitettu miespäähenkilölle. Se on mielestäni epätodennäköistä. Uskon, että näin monen elokuvan joukkoon lukeutuu varmasti sekä mies- että naisvetoisia tarinoita, kuin myös tarinoita, joissa molemmat sukupuolet ovat päähenkilöitä. Totuutta emme saa selville, mutta on lohdullista tietää, että naispäähenkilöitä kirjoitetaan, ehkä ne vielä odottavat ensi-iltaansa.

## 7 Haastattelut

Tätä opinnäytetyötä suunnitellessani minulle oli tärkeää saada myös ajankohtainen kosketus aiheeseen, ja siksi koin merkitykselliseksi kuulla ammattikäsitteittäjien mielipiteitä. Halusin saada selville heidän näkemyksiään mies- ja naispäähenkilöiden kirjoittamisesta, ja kysyä miksi naispäähenkilöitä on niin vähän ja ovatko he kokeneet päähenkilön sukupuolen vaikuttavan esimerkiksi rahoitusta hakiessa. Koska kentällä toimivien naisten asema on puhuttanut ja pysynyt tapetilla lähivuosien aikana, uskoin, että fiktiivisten naisten asema voisi myös herättää keskustelua. Haastattelullani en kokenut tarpeelliseksi saada täydellistä ja demokraattista totuutta suomalaisesta elokuvateollisuudesta, vaan halusin panostaa laatuun, keskustella aiheesta pitkään ja kuulla haastateltavien pohdintoja ja kokemuksia aiheesta.

Valitsin kolme ammattikäsitteittäjää, jotka ovat kaikki kirjoittaneet sekä nais- että miespäähenkilöitä, ja saaneet ainakin yhden pitkän fiktioelokuvan valkokankaalle viimeisen 10 vuoden aikana. Jokaiselle haastateltavalle tämä aihe oli eri tavoin tuttu. Päätin pitää haastateltavat ja heidän kirjoittamansa elokuvat täysin nimettöminä, jotta heillä olisi mahdollisuus puhua täysin avoimesti. En myöskään kokenut tarpeelliseksi nimetä haastateltavia uudelleen, sillä tärkeintä ei ole puhuja vaan sisältö.

Helmikuussa 2015 lähetin haastateltaville sähköpostin, jossa kerroin opinnäytetyöstäni ja lisäsin listan kysymyksiä, joihin he saivat rauhassa tutustua. Halusin, että heillä olisi

mahdollisuus pohtia omia näkemyksiään kysymyksiin, etteivät kysymykset tulisi täysin puun takaa haastattelutilanteessa. Kaikille kolmelle käsikirjoittajalle lähetin lähes samat kysymykset, muutamaa jollekin tietylle käsikirjoittajalle sovellettua kysymystä lukuun ottamatta. Koska opinnäytetyötäni kirjoittaessa asuin Saksassa, ilmoitin haastattelevani heitä Skypen välityksellä. Pidin keväällä 2015 kaksi haastattelua Skypessä, ja ne kestivät tunnista puoleen toista tuntiin. Kolmas haastateltava pyysi aikataulullisista syistä mahdollisuutta vastata kysymyksiini sähköpostitse. Vaikka olin valmistanut tarkat kysymykset, itse haastattelutilanteet etenivät hyvin vapaasti, keskustelunomaisella tavalla. Annoin haastateltaville paljon tilaa kertoa omin sanoin aiheesta niin paljon kuin halusivat. Pyrin itse olemaan enemmän kuuntelevana korvana, välillä kommentoiden ja vieden keskustelun seuraavaan aiheeseen. Kerroin myös omia kokemuksiani ja huomioitani, toivoen, että se synnyttäisi jotain ajatuksia haastateltavalleni.

Skype-istuntojeni jälkeen litteroin haastattelut ja aloin etsiä yhtenäisyyksiä käsikirjoittajien kommentaareista. Vasta kun minulla oli kaikki kommentit käsissäni, huomasin mihin vielä kaipasin tarkennusta. Lähetin parille haastateltavalle vielä muutaman lisäkysymyksen, johon he vastasivat sähköpostitse. Tämän jälkeen koin saaneeni kattavan kuvan haastateltavieni ajatuksista. Kaikki haastattelukysymykset ovat koottu yhdeksi liitteeksi tämän opinnäytetyön loppuun, vaikka en kaikkia kysymyksiä jokaiselta haastateltavilta kysynyt (Liite 2). Itse haastattelulitteroinnit ovat salassa pidettäviä.

Seuraavaksi käyn läpi, mitä haastatteluissani kävi ilmi.

## 7.1 Ketkä voivat kirjoittaa naisia

Ensin halusin saada selville, onko yksi syy naispäähenkilöiden vähyydelle se, että naispäähenkilöitä eivät voi kirjoittaa ketkään muut kuin naiset itse. Mietin käsikirjoittajastävääni, joka koki naispäähenkilön kirjoittamisen mahdottomana, sillä hänellä ei ole kokemusta naisena olemisena. Halusin tietää, onko tässä ajattelutavassa mitään järkeä. Haastateltavani olivat sitä mieltä, että kaikki voivat kirjoittaa naisia ja naisista, sekä mies- että naiskirjoittajat. Yksi haastateltavista koki tärkeänä, että kirjoittajat eivät kirjoittaisi pelkästään siitä, mitä tietävät tai ovat kokeneet, vaan siitä mitä he tuntevat emotionaalisesti. Silloin kirjoittajan sukupuolen ei tarvitse määrittää päähenkilön sukupuolta. Hän painotti mielikuvituksen voimaan. Hän toi esiin esimerkiksi Leo Tolstoin ja Ingmar Bergmanin, jotka ovat miehiä, mutta ovat molemmat aikoinaan kirjoittaneet erinomaisia ja uskottavia naiskuvaelmia, ilman että heillä oli ensi käden tietoa siitä,

minkälaisista on olla nainen. Toinen haastateltavani oli myös sitä mieltä, että miehet voivat kirjoittaa naisia, mutta toi esille näkemyksensä siitä, että miesten kirjoittamat naiset voivat joskus jäädä pelkkään statistin rooliin, esittäen esimerkiksi tyttöystävää tai murhattua huoraa. Kolmas koki mieskirjoittajien päätyvän helposti tekemään naishahmot naiiveiksi, omiksi seksifantasioikseen, ja siksi hänen mielestään on välillä hyvä herätellä mieskirjoittajia sukupuolikysymyksissä.

Haastateltavani peräänkuuluttivat kuitenkin taiteilijan vapautta. He olivat vahvasti sitä mieltä, että vaikka naispäähenkilöiden vähyyks on harmillista, on käsikirjoittajien annettava luoda sellaisia tarinoita, mitä he itse haluavat. Yksi painotti, että kehitys siirtyisi väärän suuntaan, jos alettaisiin etukäteen määrittää, minkälaisia naisia pitäisi kirjoittaa, esimerkiksi pelkkiä vahvoja naisia. Silloin puhuttaisiin jo ennakkosensuurista ja sananvapauden rikkomisesta. Mieluummin hän näkisi, että elokuva-alalla ei jätätäisi keskustelemaan siitä, minkälaisia naisia meidän kuuluisi luoda, vaan sallittaisiin kaikki ihmisyyden sävyt.

Kysyessäni, kumpaa sukupuolta he mieluummin itse kirjoittavat, olivat haastateltavani samoilla linjoilla. Mieskirjoittaja kertoi kirjoittavansa lähtökohtaisesti miehistä, mutta jos tarinassa on jotain erityisen kiinnostavaa, niin hän voi kirjoittaa naisesta. Naiskirjoittaja käytti lähes samoja sanoja: hän kertoi keksivänsä yleensä tarinoita naisista, mutta jos tarinassa on jotain erikoista, niin hän voi kirjoittaa miehestä. Yksi haastateltavistani uskoi kirjoittamisen menevän vuosi vuodelta henkilökohtaisempaan suuntaan, jolloin päähenkilön sukupuoli on väistämättä sama kuin oma. Hänen mukaansa varsinkin aloittelevat kirjoittajat voivat kokea saman sukupuolen kirjoittamisen liian itsestään paljastavaksi, ja siksi vastakkaista sukupuolta edustavan hahmon taakse voi helpommin piiloutua. Haastateltavani olivat kuitenkin sitä mieltä, että samaistumisen kannalta, sukupuolella ei oikeastaan ole mitään väliä. Yksi haastateltavistani sanoi ajattelevansa, että sekä mies- että naiskirjoittajat voivat samastua päähenkilöön sukupuolesta riippumatta. Toinen esimerkiksi koki miehenä samaistuvansa vahvasti amerikkalaiseen televisiosarjaan *Girls*, vaikka sarja kertoo nimensä mukaan tytöistä, tai nuorista naisista, ja heidän tietään aikuisuuteen. Hyvät ja tarkat kuvaelmat ylittävät aina sukupuolirajat. Yksi haastateltavistani koki samaistumisen olevan yhtä helppoa päähenkilön sukupuolesta riippumatta, sillä sukupuoli on hänestä niin valtavan monimuotoinen asia. Oli myös puhetta siitä, että käsikirjoittajan työhön kuuluu pystyä eläytymään toisen ihmisen asemaan, jolloin sukupuolen ei pitäisi olla liian suuri este kirjoittamiselle. Samalla hän uskoi samaistumisen olevan hieman helpompaa elokuvaa kirjoittaessa, sillä proosan

puolella kirjoittajan pitää päästä hahmonsa pään sisään, kun draamassa voi kirjoittaa omien havaintojensa kautta. Kaikesta ei siis tarvitse omakohtaista kokemusta.

## 7.2 Naisvajeen syy

Naispäähenkilöiden vähyys ei siis johdu siitä, että miehet eivät voi kirjoittaa naisia. Haastateltavani olivat yksimielisiä siitä, että elokuvien päähenkilöiden sukupuolijakauman epätasapaino on seurausta siitä, että suurin osa tekijöistä ja päättäjistä on miehiä. Yksi haastateltavistani näki alan olleen pitkään miesvaltainen, eivätkä päättäjät olleet kokeneet naisten tarinoita kiinnostavina tai myyvinä. Toisen mukaan suurimman osan tekijöistä ja päättäjistä ollessa miehiä on miehinen elokuvamaku jäänyt hallitsemaan Suomen elokuvateollisuutta. Tämä nähtiin kuitenkin melko inhimillisenä. Yksi näki miespuolisten päättäjien valitsevan tarinoita, jotka he kokevat itselleen tärkeiksi ja joihin he samaistuvat voimakkaasti. Näin ollen on helpompi tehdä miesten tarinoita. Hänen mukaansa suomalaiset tuottajat tekevät elokuvia niin sydämellä ja epälaskelmoiden, valiten miestarinoita, vaikka he ymmärtävät että potentiaalinen naisyleisö menee täysin hukkaan. Yksi haastateltavistani kertoi ruotsalaisesta tutkimuksesta nimeltä *Att göra som man brukar* (vapaasti suomennettuna *Tehdä niin kuin yleensä tehdään*). Siinä oli haastateltu ruotsalaisia elokuvatuottajia, yrittäen ottaa selvää, mitkä asiat vaikuttavat päätöksentekoprosessissa. Tuottajia oli pyydetty pohtimaan, valitsisivatko he mies- vai naisohjaajan projektin tilanteessa, jossa elokuvat olisivat täysin samanlaiset. Tuottajat tulivat siihen tulokseen, että he valitsisivat miesohjaajan projektin, sillä se muistuttaisi heitä omista aikaisemmista projekteistaan. He siis tekisivät, miten he yleensä tekevät. Käsikirjoittaja painotti, että miestarinoiden valitseminen ei ole mikään salajuoni naisia vastaan, vaan todennäköisesti tapa valita tarinoita on epätietoista, se tarina otetaan, jolla pääsee helpommalla. Ja silloin se on tarina miehestä, joka muistuttaa aikaisemmasta projektista ja tuntuu tutulta.

Pari haastateltavistani kommentoivat kuitenkin, että nyt on alkanut ollut tahtotilaa tehdä naisten tarinoita ja päästää naiset mukaan tekemään. On syntynyt uutta näkyvää rohkeutta hakea muutosta. Mutta muutos on hidas, sillä monet asenteet ovat kiinni rakenteissa. Yksi kuitenkin huomautti, että hän yhä koki välillä hankaluuksia kommunikoida miespäättäjien kanssa, joissain projektissa elokuvan naiskuva vaikutti olevan heille vieras. Toinen haastateltavistani oli samoilla linjoilla. Hän sanoi myös törmänneensä kommunikaatio-ongelmiin päättäjien tai rahoittajien kanssa, varsinkin jos käsikirjoituksessa oli naispäähenkilö. Hänen mielestään päähenkilön sukupuolella on väliä esimer-

kiksi rahoitusta hakiessa. Hän kertoi tapauksesta, jossa miestuottaja oli halunnut käsikirjoituksen sivuhahmon siirtyvän päähenkilöksi. Tämä päättäjä halusi mieluummin lukea keski-ikäisen miehen kriisistä, vaikka käsikirjoittaja itse oli nuori nainen. Yksi haastateltavistani kertoi kokeneensa, että naisten tarinat näyttävät välillä päättäjien silmissä pienimmiltä kuin miesten tarinat. Hän kertoi tapauksesta, jossa päättäjähenkilö ei ollut innostunut käsikirjoittajan dekkarista, jossa päähenkilönä toimi nainen. Vaikka tarinassa löytyi murhia ja muita perinteisiä dekkariaineksia, päättäjähenkilö oli kokenut sen pikkuruisena ja mitättömänä. Samaa asennetta haastateltavani oli kokenut toisenkin käsikirjoituksen kanssa. Nämä ovat tietenkin vain yksittäistapauksia, mutta voi pohdita, kertooko tämä jotain yleisestä ilmapiiristä. Koetaanko naisten tarinat pieninä? Toinen haastateltava pohti kuitenkin myös sitä, että pelkkä sukupuoli ei välttämättä vaikeuta neuvottelua rahoittajien kanssa, vaan kyse voi myös olla siitä millä tavalla aihetta käsitellään. Mieskäsikirjoittaja sanoi haluavansa uskoa, että hyvä käsikirjoitus aina huomataan, päähenkilön sukupuolesta riippumatta. Mutta toisaalta hän ei ollut varma, olisikohan itse mennyt rahoittajana mukaan esimerkiksi naisvetoisiin elokuvaan *Kesäka-verit* tai *Ainoat oikeat*, joihin hän ei katsojana ollut kokenut suurta samaistumista. Ehkä Suomen elokuvakenttä ei olekaan vielä päässyt kokonaan irti rakenteistaan.

### 7.3 Naiset esille

Kaikki haastateltavani, sukupuolestaan riippumatta, olivat sitä mieltä että naisten tarinoiden pitäisi vihdoinkin päästä kunnolla kuuluviin. Koska niin suuri osa katsojista on naisia, heille pitäisi siksi suoda oma ääni ja oikeus olla esillä. Yhden mielestä on sietämätöntä, että naispäähenkilöitä on niin niukasti. Toinen haastateltavistani muistutti, että koska Suomessa elokuvia tehdään verovaroin Suomen elokuvasäätiön tukien kautta, olisi erityisen tärkeää, että prosessi olisi demokraattista. Siksi sekä tekijöiden että päättäjien pitäisi edustaa monipuolista ja erinäköistä ryhmää. Hänestä on outoa, että suomalaisessa elokuvamaailmassa tuntuu riittävän, että elokuva on tarina suomalaisesta miehestä. Esimerkkinä hän toi esiin elokuvan *Miesten vuoro*, joka on katselmus suomalaisen miehen sielunmaisemaan saunan lauteilla. Haastateltava jatkoi, että vaikka elokuva oli hieno ja vaikuttava, kenellekään ei tule mieleenkään tehdä elokuvaa nimeltä *Naisten vuoro*. Kun ihmissuhteistaan valittamassa olisikin joukko naisia, se koettaisiin piinaavana. Tarina suomalaisesta naisesta ei siis ole ylettänyt samalle kunnioituksen tasolle kuin tarina suomalaisesta miehestä.



Yksi haastateltavistani pohti sitä, miten naiset ovat paremmassa asemassa muissa taiteen muodoissa, esimerkiksi kirjallisuudessa. Elokuva-ala on vielä kaukana kehityksestä kirjallisuuteen verrattuna, ja elokuvanaiset tekevät nyt vasta sitä pioneerityötä, jota muilla aloilla tehtiin jo vuosikymmeniä sitten. Toinen käsikirjoittajistani kertoi eräästä projektista, jonka kanssa hän oli taistellut useaan otteeseen miestuottajiensa kanssa eikä yhteistä näkökulmaa löytynyt. Tämä naispäähenkilövetoinen käsikirjoitus oli kuitenkin saanut hyvin erilaisen vastaanoton teatterissa. Elokuvu puolella miestuottajat eivät olleet ymmärtäneet käsikirjoituksen naiskuvausta, teemaa ja toimintakohtauksien poissaoloa, teatterimaailmassa näitä ei koettu ongelmiksi. Näytelmä oli menestys, ja Suomen elokuvateollisuus jäi tästä naiskuvauksesta paitsi.

Eräs haastateltavani muistutti, että aihe, jonka päättäjät kokevat tärkeänä vaikuttaa siihen, minkälaisia elokuvia tulee ulos ja miten elokuvakatsojat ajattelevat sukupuolirooleista. Hänestä on hyvin luonnollista, että kaikki eivät pidä kaikesta, sillä kaikki ihmiset, myös päättäjät, kuuluvat eri kulttuurikuluttaja-alaryhmiin. Siksi olisikin tärkeää saada tarpeeksi rikas henkilögalleria päättäjien keskuuteen. Päähenkilöt ja tarinat, jotka pääsevät läpi, kertovat haastateltavani mielestä meidän kulttuuriimme liittyvistä odotuksista. Nämä päätökset kertovat meille sivustakatsojille, mitkä tarinat ovat tärkeitä ja mitkä eivät. Tämä on tietenkin syy-seuraussuhde, jota päättäjät, tekijät tai yleisökään eivät itse tiedosta. Haastateltavani pohti ongelmaa, jota tässä opinnäytetyössäni olen painottanut: nämä samanlaiset asenteet ja maailmankuvat, jotka toistuvat elokuvissa vuodesta toiseen, ne kertovat jotain meidän yhteiskunnastamme, vaikka luulemme olevamme omaperäisiä. Tämän kautta miespäähenkilöt jatkavat voitonkulkuaan valkokankaalla.

Toinen haastateltavistani uskoi, että muutos lähtee siitä, kun naiset raivaavat tiensä alalle ja alkavat rohkeasti tehdä omannäköisiä elokuvia. Kaikki olivat sitä mieltä, että kun tekijöiden ja päättäjien sukupuolijakauma tasapuolistuu, myös elokuvien päähenkilöiden tilanne tasapuolistuu. Tarvitsemme siis enemmän oikeita naisia, jotta saisimme fiktiivisiä naisia. Yksi haastateltavista kiteytti aiheen hienosti:

Se on vähän kun politiikassa, et ensin tulee muutama nainen, ja niitä katsotaan et mitä uutta sinä nyt siihen tuot, sinähän olet ihan kuin mies. Ja sit ne kelpaa vaan jos ne tuo jotain uutta ja erityistä. Kunnes päästään siihen ajatteluun, et niilähän on ihan yhtä suuri oikeus olla tässä kun näiden miestenkin, eikä niiden tarvii olla mitään erityisiä saadakseen oikeuden. Vaan olla ihan yhtä hyviä tai yhtä huonoja tai yhtä keskinkertasia kun ne miehetkin. Ja sit mun mielestä ollaan tasa-arvossa.

Yksi haastateltavistani kertoi lukeneensa, että folkloristit näkevät elokuvissakäymisen yhteisöllisenä rituaalina. Ihmiset haluavat nähdä saman tutun tarinan uudestaan ja uudestaan, ja Suomessa tuo tuttu tarina on suomalaisen miehen kasvutarina ja kärsimys. Ehkä voimme joskus saada aikaiseksi uuden rituaalin, uuden tutun tarinan, jossa sukupuolella ei ole väliä.

## 8 Miten naispäähenkilö kirjoitetaan?

Sillä välin kun odotamme, että naispuoliset tekijät ja päättäjät täyttävät puolet Suomen elokuvakentästä, on meillä aikaa luoda enemmän naispäähenkilöitä. Tietenkin käsikirjoittajan pitää kirjoittaa itsensä kautta, mennä tarina edellä, mutta jos haluaa parantaa nykyistä sukupuolijakaumaa, pitää tietoisesti mennä muutosta kohti. Itse uskon, että uskottava naispäähenkilö luodaan ihan vain kirjoittamalla sellainen, samalla tavalla kuin miespäähenkilö. Joitakin kirjoittajia, kuten myös aikaisemmin mainitsemaani kirjoittajaystäväni, varmasti pelottaa kirjoittaa naispäähenkilöitä, ehkä fiktiiviset naiset tuntuvat heistä vierailta. Parasta on mielestäni se, jos pyrkii olemaan putoamatta siihen ansaan, että koettaisi luoda jonkinlaisen oikeaoppisen naisrepresentaation. Susanna Paasonen kirjoittaakin, että niin sanottua oikeaa naiskuvaa ei ole olemassakaan, koska on mahdotonta määrittää, mikä edustaa naiseutta oikein ja mikä väärin. Iltapukuun pukeutunut missi ja traktoria ajava maalaisnainen ovat molemmat naisia ja edustavat molemmat naiseutta. (Saresma ym. 2010, 44.) Jotta naisen kirjoittaminen tuntuisi helpommalta ja houkuttelevammalta, on päästävä eroon yleistämisestä ja yhteen niputtamisesta. Teresa de Lauretisin sanoin, on eroa historiallisen ihmisolennon naisessa ja kulttuurisen representaation Naisessa (Chaudhuri 2006, 61). Ehkä voimme joskus saada nämä kaksi naista yhdistettyä, jolloin kuka vaan nainen voisi edustaa naiseutta, ja toimia samaan aikaan pelkkänä ei-pelottavana ihmisolentona. Kun nainen ei enää toimisi vastakkaisen sukupuolen representaationa, olisi mahdollista, että useammat käsikirjoittajat, sekä miehet että naiset, innostuisivat kirjoittamaan naisia ja naisten tarinoita. Sen kautta pääsisimme vihdoinkin eroon siitä, että nainen pysyisi elokuvasta toiseen yleisenä, ikuisena ja muuttumattomana.

Naispäähenkilön kirjoittamisesta löytyy tietenkin kirjallisuutta. Esimerkiksi Lucy Bolton ratkaisisi ongelman luomalla pohtivan naisen. Jos nainen kuvattaisiin pohtien jotain tapahtunutta, naisesta muodostuisi kokonaisempi psykologinen olento. (Bolton 2011, 13.) Itse olen sitä mieltä, että naishahmoille erikseen suunniteltuja käsikirjoitusteorioita

ei tarvita. Hahmo on pelkkä hahmo, samat työstämiskeinot toimivat sekä naiselle että miehelle. Nuo kolme käsittelyssäni ollutta käsikirjoittajaa olivat samoilla linjoilla. Yksi toi esille päähenkilön tavoitteen, konfliktin ja muutoksen, niillä kolmella pärjää erinomaisesti kun naista kirjoittaa. Tärkeintä on saada kokonainen ja kiinnostava hahmo. Toiselle samaistuminen, äänen löytäminen, hahmon ymmärtäminen ja syventäminen ovat tapoja saada aikaiseksi päähenkilö kuin päähenkilö, sukupuoleen katsomatta. Eräs muistutti, että päähenkilölle on suotava heikkouksia, ettei päästä sitä liian helpolla. Hänen mukaansa varsinkin vastakkaista sukupuolta voi helposti kirjoittaa naiivisti ja idealisoiden. Haastateltava itse koki olevan helpompi kirjoittaa esimerkiksi ”kusipäämiehistä” kuin ”kusipäänaisista”. Näin ollen suomalla myös näitä heikkouksia päähenkilölleen voi viestittää katsojalle, että hyväksyy ja rakastaa hahmoaan heikkouksista huolimatta.

The Dissolve-sivuston Tasha Robinson on artikkelissaan analysoinut syytä sille, miksi naispuoliset hahmot eivät tunnu laadullisesti parantuvan, vaikka aihe vahvoista nais-hahmoista on ollut jo jonkin aikaa tapetilla myös Yhdysvalloissa (Robinson 2015). Vaikka tässä opinnäytetyössäni en pohdi naispäähenkilöiden laatua, on Robinsonin ajatuksissa perää. Vahva naishahmo, tai strong female character, josta amerikkalaisissa elokuva-artikkeleissa paljon puhutaan, on siis konsepti, jolla naishahmoista voisi saada kiinnostavamman. Tarkoituksena on luoda laadullisen vahva hahmo, ei fyysisesti vahva. Verkkoartikkelissaan Shana Mlawski kertoo, miten esimerkiksi Kissanainen ja *Starwars*-elokuvan Prinsessa Leia ovat vahvoja, naisia ja hahmoja, mutta vahvoja naishahmoja he eivät ole. Sillä näillä hahmoilla on samat heikkoudet kuin perinteisellä *neito pulassa* -hahmolla. Mlawskin mukaan käsikirjoittajien kompastuskiveksi muodostuu yleensä tuo väärinymmärrys kirjoittaa fyysisesti vahvoista naisista, kun tarkoitus on luoda vahva hahmo, joka on naispuolinen. (Mlawski 2008.)

Samantyyppisiä havaintoja on Robinsonilla. Tutkimissaan hahmoissa Robinson huomasi, että vaikka niihin oli tällä kertaa panostettu heikkouksien, monipuolisuuden ja taustatarinoiden kera, naishahmot eivät loppupeleissä oikein tehneet mitään. He ovat paikan päällä ja seuraavat elokuvan etenemistä. Esimerkkinä Robinson tuo esiin *Valka*-nimisen hahmon elokuvassa *How To Train Your Dragon 2* (suom. *Näin koulutat lohikäärmeesi*). Valkasta tuodaan hyvin monta eri puolta esiin elokuvan alussa, hahmon persoonallisuus ja taito istutetaan hyvin selkeästi, mutta kun toiminta alkaa, Valka muuttuu hajuttomaksi ja osaamattomaksi, eikä hän enää tee elokuvassa mitään. Robinsonin mukaan samaa ei yleensä tapahdu miespuolisille sivuosille. Siksi hän muistuttaakin, että vahva naishahmo ei itse asiassa ole mikään feministinen konsepti, tai edes

tavallinen tasa-arvokonsepti, vaan kyse on hyvin yleisestä käsikirjoituksellisesta säännöstä. Jos hahmolla ei ole syytä olla elokuvassa, silloin sen ei pitäisi olla siellä ollenkaan. Robinsonin mielestä naishahmon ei tarvitse dominoida elokuvaa, mutta sille pitää antaa jonkinlainen tarkoitus olla elokuvassa. Toinen erinomainen esimerkki on *Lego*-elokuvan sankaritar Wyldstyle, joka elokuvan alussa esitetään kauniina, itsevarmana ja älykkäänä. Elokuvan edetessä Wyldstyle muuttuu Valkan tavoin hajuttomaksi ja osaamattomaksi, protagonistin Emmetin sarkastisesti kommentoiden tätä ”Blah blah blah, I’m so pretty.” Robinson huomauttaakin, että Wyldstyle kokee saman kohtalon kuin moni muukin naishahmo: nainen ei enää ikinä pääse yhtä itsenäiseksi, jännittäväksi ja merkitykseksi, kuin mitä hän elokuvan alussa oli. Siksi Robinsonin mukaan tärkeintä hyvää naishahmoa kirjoittaessa on luoda sellainen hahmo, jota kirjoittaja, ohjaaja, näyttelijä tai katsoja voivat ihailia. Käsikirjoittajan ei pitäisi alistaa ja todistaa omaa paremmuuttaan hahmon kautta, vaan luoda naishahmo, jollainen itse haluaisi olla. (Robinson 2015.)

Tätä kaikkea voisi mielestäni käyttää naispäähenkilöä kirjoittaessa. Ymmärrän, että naishahmon kirjoittaminen voi tuntua epävarmalta, varsinkin kun aiheesta on puhuttu niin paljon. Tuntuu, että naishahmoja arvostellaan välillä turhankin nopeasti, luokitellen saman tien onko representaatio hyvä vai huono. Siksi naispäähenkilön kirjoittamisen voi aloittaa hyvin yksinkertaisesti: jos hahmo ei tee mitään, se on käsikirjoituksessa täysin turha. Tarvitsemme siis päähenkilön, joka tekee jotain, jolla on tavoite. Se kuulostaa helpolta. Vaikka elokuvat helposti ovat kulttuurisidonnaisia ja kommentoivat yhteiskuntaamme, ovat ne loppupeleissä kuitenkin mielikuvituksen tuottamaa fiktiota. Silloin päähenkilökin saa olla mielikuvituksen tuote, representoiden mitä kirjoittaja itse haluaa. Ei tarvitse tietää kaikkea naisena olemisesta, kuin ei myöskään tarvitse tietää, minkälaista on olla kuussa asuva natsi voidakseen kirjoittaa *Iron skyn*. Naispäähenkilön ei tarvitse olla oikeaoppinen representaatio koko naisväestöstä, eikä sen edes tarvitse olla vahva naishahmo. Riittää, että se on hyvä hahmo, joka on naispuolinen.

## 9 Yhteenveto

Tämän opinnäytetyön kautta yritin selvittää syytä sille, miksi suomalaisessa elokuvateollisuudessa on merkittävä naisvaje elokuvien päähenkilöiden saralla. Lähestyin tätä aihetta sukupuolitutkimuksen, kulttuurihistorian, elokuvateorian, feministisen elokuvateorian sekä haastatteluiden kautta. Tämän lisäksi havainnollistin hyvin selkeästi, min-

käläinen päähenkilöiden sukupuolijakauma on ollut kotimaisissa elokuvissa viimeiset 10 vuotta ja miten tilanne on muuttunut. Kovin merkittävää muutosta sukupuolijakauksessa ei ole näkynyt. Myöskään mitään tarkkaa syytä naisvajeelle ei löytynyt, sillä ongelma on hyvin monen asian summa. Eniten kyse on todennäköisesti ennalta määrättyistä sukupuolirooleista, yhteiskunnallisista rakenteista ja siitä, että Suomessa on yhä vähän naistekijöitä ja -päättäjiä, ja näin ala on pitkään pysynyt miesvaltaisena. Asiaan vaikuttaa myös totut tavat, ”att göra som man brukar”, representaatiojärjestelmä sekä Roland Barthesin teoria historian kehityksestä, joka koetaan luonnolliseksi ja mahdottomaksi muuttaa. Elokuvantekijät tekevät niin kuin aina on tehty, ja näin selkeää muutosta ei saada aikaan. Pitäisi siis aktiivisesti mennä muutosta kohti.

Siksi mielestäni on paikallaan, että niin käsikirjoittajat kuin päättäjätkin huomioivat elokuvien naisvajeen ja ymmärtävät, että ongelma todennäköisesti on monisyisempi kuin se, että ihmisiä vaan sattuu kiinnostamaan kirjoittaa miehistä ja katsoa miehistä kertovia tarinoita. Tärkeintä on, että ongelma huomioidaan ja pidetään esillä. Vaikka tilanne varmasti paranee itsestään jo sillä, kun tekijöiden sukupuolijakauma tasapuolistuu, on tarinoiden naisvaje mielestäni kaikkien asia, ei pelkästään naistekijöiden ja naispäättäjiä. Kaikki käsikirjoittajat voivat vaikuttaa asiaan kirjoittamalla. Tällä tavalla meillä on mahdollisuus saada erilaisia tarinoita kuuluviin ja monipuolistaa elokuvatarjontaa.

Vaikeinta tämän opinnäytetyön työstämisessä oli löytää syitä naisvajeeseen, koska ongelma ei ole yksiselitteinen ja koska ihmisten on vaikea tunnistaa toimintatapojaan. Aiheen rajaaminen toi myös hankaluuksia. Kansallinen audiovisuaalisen instituutin kirjastosta löytyy naistutkimuskirjallisuutta kolmen kirjahyllyllisen verran, joten valinnanvaraa löytyi. Naisten asema ja naisrepresentaatiot ovat niin laajasti tutkittuja aiheita, että sain panostaa siihen, että aihe pysyisi käsissäni tuoreena. Pyrin löytämään uuden kulman. En halunnut pelkästään toistaa muita tutkijoita ja aikaisempia tutkimuksia, vaan halusin myös luoda uutta. Siksi luomani tilastot ja haastattelut nousivat erityisen tärkeään asemaan. Varsinkin omassa aiheessani kysymykset ”miksi” ja ”minkälainen” sekoituivat helposti. Sain olla valppaana siinä, etten alkaisi analysoida, minkälaisia naispäähenkilöitä kirjoitetaan, vaan miksi niitä ei ylipäätään kirjoiteta. Koen, että pysyin hyvin reitilläni enkä lähtenyt arvostelemaan tehtyjä naispäähenkilöitä, kategorisoiden niitä hyviin ja huonoihin. Joitakin kiinnostavia kirjoituksia oli minun jätettävä opinnäytetyöni ulkopuolelle, sillä ne olisivat kommentoineet aihettani väärällä tavalla. Ainoastaan Tasha Robinsonin kirjoitus pääsi mukaan, sillä koin, että Robinson lähestyi aihetta kai-

paamalla analyttisellä otteella. Tämän opinnäytetyön tarkoitus ei kuitenkaan ole kritisoida tehtyjä hahmoja, vaan yllyttää luomaan lisää.

Itselleni tärkeimmät ajatukset tulivat Teresa de Lauretisilta ja Susanna Paasoselta. Mielestäni paras tapa saada aikaiseksi enemmän naispäähenkilöitä, on de Lauretisin tavoin päässämme erottaa nainen historiallisena yksilönä ja nainen kuvitteellisena representaationa toisistaan. Asiaan auttaa myös Susanna Paasosen ajatus siitä, että oikeaa naiskuvaa ei ole olemassakaan. Oikean representaation luomista ei kannata ajatella, riittää että kirjoittaa päähenkilön, joka on naispuolinen. Mieluiten hyvä ja samaisuttava sellainen. Tasha Robinsonin sanoin, jos hahmo ei tee mitään, sen ei pitäisi olla käsikirjoituksessa ollenkaan. Lattea naispäähenkilö ei ole tasa-arvoinen ongelma vaan käsikirjoituksellinen. Ne ovat sanani, kun lähetän skeptisen käsikirjoittajaystäväni matkaan ottamaan selvää, voiko hän parantaa suomalaisen elokuvateollisuuden tilanteen ja kirjoittaa tusinoittain naispäähenkilöitä valkokankaalle.

## Lähteet

Adichie, Chimamanda Ngozi 12.04.2013. Why should all be feminists. TEDxTalks. Katsotavissa osoitteessa <[https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU\\_qWc](https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc)> (katsottu 01.04.2015)

Bechdel Test 2015. Bechdel Test Movie List. Luettavissa osoitteessa <<http://bechdeltest.com>> (luettu 15.02.2015)

Bolton, Lucy 2011. Film and female consciousness – Irigaray, cinema and thinking woman. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Butler, Judith 2006. Hankala sukupuoli. 2. painos. Helsinki: Gaudeamus.

Cantell, Saara 11.03.2015. Kenen tarinan koemme. Yle. Luettavissa osoitteessa <<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/11/kenen-tarinan-koemme>> (luettu 12.03.2015)

Cartwright, Mark 25.03.2013. Greek Comedy. Ancient History Encyclopedia. Luettavissa osoitteessa <[http://www.ancient.eu/Greek\\_Comedy/](http://www.ancient.eu/Greek_Comedy/)> (luettu 06.03.2015)

Chaudhuri, Shohini 2006. Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. Abingdon: Routledge

Elokuvauutiset 28.09.2012. Suomalaisten elokuvien katsojaluvut 1970–. Luettavissa osoitteessa <[http://elokuvaauutiset.fi/site/artikkelit/3889-suomalaisten-elokuvien\\_katsojaluvut-1970](http://elokuvaauutiset.fi/site/artikkelit/3889-suomalaisten-elokuvien_katsojaluvut-1970)> (luettu 25.02.2015).

Encyclopaedia Britannica 02.11.2014. Old Comedy. Luettavissa osoitteessa <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/426870/Old-Comedy>> (luettu 06.03.2015)

Ferdman, Roberto 13.01.2015. There are only three countries in the world where your boss is more likely to be a woman. Washinton Post. Luettavissa osoitteessa <<http://www.washingtonpost.com/blogs/wonkblog/wp/2015/01/13/the-three-countries-where-your-boss-is-more-likely-to-be-a-woman/>> (luettu 01.04.2015)

Immonen, Kari & Leskelä-Kärki, Maarit 2001. Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Juhola, Teemu 28.10.2014. Talousfoorumin tyly laskelma: Sukupuolten tasa-arvo voi toteutua työpaikoilla 81 vuoden kuluttua. Yle Uutiset. Luettavissa osoitteessa <[http://yle.fi/uutiset/talousfoorumin\\_tyly\\_laskelma\\_sukupuolten\\_tasa-arvo\\_voi\\_toteutua\\_tyopaikoilla\\_81\\_vuoden\\_kuluttua/7556811](http://yle.fi/uutiset/talousfoorumin_tyly_laskelma_sukupuolten_tasa-arvo_voi_toteutua_tyopaikoilla_81_vuoden_kuluttua/7556811)> (luettu 04.03.2015)

Koponen, Jenni-Maarit 27.03.2015. ”Naisnäyttelijä on kuin tappo, vanhenee 20 vuodessa”. Yle Uutiset. Katsottavissa osoitteessa <[http://yle.fi/uutiset/naisnayttelija\\_on\\_kuin\\_tappo\\_vanhenee\\_20\\_vuodessa/7893559?autoplay=true](http://yle.fi/uutiset/naisnayttelija_on_kuin_tappo_vanhenee_20_vuodessa/7893559?autoplay=true)> (katsottu 18.03.2015)

Mahlamäki, Hanna 21.10.2014. Tulkaa esiin, arjen feministit. Helsingin Sanomat. Luettavissa osoitteessa <<http://www.hs.fi/sunnuntai/a1413603826333>> (luettu 10.01.2015)

Mlawski, Shana 18.08.2008. Overthinking it. Luettavissa osoitteessa <<http://www.overthinkingit.com/2008/08/18/why-strong-female-characters-are-bad-for-women>> (luettu 25.03.2015)

Motion Picture Association of America 2011. Theatrical Market Statistics 2011. Luettavissa osoitteessa <<http://www.mpa.org/resources/5bec4ac9-a95e-443b-987b-bff6fb5455a9.pdf>> (luettu 15.1.2015)

Ollila, Anne 1986. Kerronta feministisessä elokuvakerronnassa. Laudaturtutkielma. Turku: Turun Yliopisto.

Ollila, Anne 2010. Kirjoituksia kulttuurista, sukupuolesta ja historiasta. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Pettersson, Maria & Sarhimaa, Jutta 14.11.2013. Testi mittaa, onko nainen läsnä elokuvissa. Helsingin Sanomat. Luettavissa osoitteessa <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1384327828010>> (luettu 07.04.2015)

Robinson, Tasha 16.4.2015. We’re losing all our Strong Female Characters to Trinity Syndrome. The Dissolve. Luettavissa osoitteessa



<<https://thedissolve.com/features/exposition/618-were-losing-all-our-strong-female-characters-to-tr/>> (luettu 25.03.2015)

Rowland, Susan 2008. Psyche and the arts: Jungian approaches to music, architecture, literature, film, and painting. Hove: Routledge.

Samenow, Jason 02.06.2014. Female-named hurricanes kill more than male hurricanes because people don't respect them, study finds. The Washington Post. Luettavissa osoitteessa <<http://www.washingtonpost.com/blogs/capital-weather-gang/wp/2014/06/02/female-named-hurricanes-kill-more-than-male-because-people-dont-respect-them-study-finds/>> (luettu 10.01.2015)

Saresma, Tuija & Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula 2010. Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino.

Suomen elokuväsäätiö 2005. Tilastoja 2004. Luettavissa osoitteessa <<http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tilastot2004.pdf>> (luettu 18.12.2014)

Suomen elokuväsäätiö 2006. Tilastoja 2005. Luettavissa osoitteessa <<http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/FactsAndFigures2005.pdf>> (luettu 18.12.2014)

Suomen elokuväsäätiö 2007. Tilastoja 2006. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tilastoja\\_2006.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tilastoja_2006.pdf)> (luettu 18.12.2014)

Suomen elokuväsäätiö 2008. Tilastoja 2007. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tilastot\\_2007.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tilastot_2007.pdf)> (luettu 18.12.2014)

Suomen elokuväsäätiö 2009. Elokvavuosi 2008. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi\\_2008.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_2008.pdf)> (luettu 19.12.2014)

Suomen elokuväsäätiö 2010. Elokvavuosi 2009. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi\\_2009.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_2009.pdf)> (luettu 19.12.2014)

Suomen elokuväsäätiö 2011. Elokvavuosi 2010. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi\\_2010\\_Facts\\_\\_\\_Figures.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_2010_Facts___Figures.pdf)> (luettu 19.12.2014)

Suomen elokuvasäätiö 2012. Elokvavuosi 2011. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi\\_2011\\_Facts\\_\\_\\_Figures.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_2011_Facts___Figures.pdf)> (luettu 06.01.2015)

Suomen elokuvasäätiö 2013a. Elokvavuosi 2012. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi\\_2012\\_Facts\\_\\_\\_Figures.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_2012_Facts___Figures.pdf)> (luettu 06.01.2015)

Suomen elokuvasäätiö 2013b. Kotimaisen elokuvan yleisöt –tutkimus 2013. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Kotimaisen\\_elokuvan\\_yleisoet\\_2013.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Kotimaisen_elokuvan_yleisoet_2013.pdf)> (luettu 13.03.2015)

Suomen elokuvasäätiö 2014a. Elokvavuosi 2013. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi\\_2013\\_Facts\\_\\_\\_Figures.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokvavuosi_2013_Facts___Figures.pdf)> (luettu 10.03.2015)

Suomen elokuvasäätiö 2014b. Toimintakertomus 2013. Luettavissa osoitteessa <[http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Toimintakertomus\\_2013.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Toimintakertomus_2013.pdf)> (luettu 10.04.2015)

Suomen elokuvasäätiö 2015. Kotimaisten elokuvien katsojaluvut 2014. Luettavissa osoitteessa <<http://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/vuositilastot/kotimaiset-katsojaluvut-2014/>> (luettu 15.02.2015)

Svenska filminstitutet 2014. Filmåret i siffror 2013. Luettavissa osoitteessa <<http://www.sfi.se/Documents/Omvärldsanalys%20och%20uppföljning/Filmåret%20i%20siffror/Filmåret%20i%20siffror%202013.pdf>> (luettu 01.04.2015)

Tikka, Juha-Pekka 11.11.2013. Viasat ja Ruotsi aloittavat elokuvien feministiluokituksen - Tähtien sota ei läpäise. Verkkouutiset. Luettavissa osoitteessa <<http://www.verkkouutiset.fi/kotimaa/bechdel-feministitesti-11410>> (luettu 12.02.2015)

Typpö, Juha 19.11.2013. Kolumni: Näpiti irti elokuvista, persut ja feministit. Metro. Luettavissa osoitteessa <<http://www.metro.fi/kolumnit/a1390320038699>> (luettu 12.02.2015)

Wift Finland 27.3.2015. WANTED: WOMAN 36+. Katsottavissa osoitteessa <<https://www.youtube.com/watch?v=kqORAdaFvcs>> (luettu 27.03.2015).

Wikipedia 18.01.2015. Subject (philosophy). Luettavissa osoitteessa <[http://en.wikipedia.org/wiki/Subject\\_\(philosophy\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Subject_(philosophy))> (luettu 08.03.2015)

Women in the World 23.04.2015. Meryl Streep, Ava DuVernay and Sharmeen Obaid-Chinoy talk shop. Katsottavissa osoitteessa <<https://www.youtube.com/watch?v=7uRW2rkwemQ>> (katsottu 25.04.2015)

Zurko, Nicholas 25.11.2013. Gender Inequality in Film. New York Film Academy Blog. Luettavissa osoitteessa <<https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film/>> (luettu 15.02.2015)

## Liite 1: Ote kehittämistukitaulukosta

228	M/S ETELÄN TÄHTI	21.3.2012	Koskettava selviytymistarina merille haluavasta pojasta, hänen hauraasti
229	M/S Romantic	21.3.2012	Ilta risteilyaluksella, joka tulvii romantiikkaa. Tai sitten ei.
230	Työvoimaa (työnimi)	21.3.2012	Komedia työttömyydestä ja miten siitä pääsee eroon.
231	Ville Suokkaan viimeinen reissu	21.3.2012	Kaukopartiomies Ville Suokkaan viimeinen reissu
232	Aava	8.2.2012	Avomeri. Karun majakkasaaren rantaan huuhtoutuu pieni kiinalaispoika. Hän on nähnyt liikaa.
233	Arctic City Spirit	8.2.2012	
234	Completely Moominminded	8.2.2012	New light is shed on Moominvalley as Tove Jansson's original comic strip
235	Egyptin prinsessa	8.2.2012	Elokuva omistavasta äidistä ja omistautuvasta tyttärestä.
236	End of an Era	8.2.2012	Elokuva yksilönvapaudesta.
237	In The Seams of Beauty	8.2.2012	IN THE SEAMS OF BEAUTY on jännityselokuva Andrewsta, joka saapuu ta
238	Isänmaallinen mies	8.2.2012	Harvinaislaatuisen verensä ansiosta Toivosta tulee Suomen hiihtomaajou
239	JULIA & PAL	8.2.2012	
240	Kuukausi ihmisenä	8.2.2012	
241	Mieletön Elokuu	8.2.2012	Romanttinen komedia mahdottomasta rakkaudesta.
242	Nyt kun olen mies	8.2.2012	Komedia työn, perheen ja vapaa-ajan Bermudan kolmiosta, jossa suunn
243	Sonaatti numero 21	8.2.2012	Sonaatti numero 21 kertoo perheestä ja elämän rajallisuudesta. Se kerto
244	Tumman veden päällä	8.2.2012	Tumman veden päällä on 1970-luvun Pohjois-Suomeen sijoittuva herkkä
245	Vetoapua ja läheltä piti-tilanteita	8.2.2012	Työnsä, perheensä ja hermonsa menettänyt päähenkilö liittyy psykiatri
246	Angela	7.12.2011	Angela on tarina kahdesta siskosta, Annasta ja Angelasta, joiden unelma
247	Don't Come After Me	7.12.2011	Psykologinen Trilleri
248	Elävien kirjoihin	7.12.2011	Onko mahdollista aloittaa puhtaalta pöydältä, kun menneisyys on tahrat
249	Kaukopartio	7.12.2011	"Perkele siellä tehtiin paljon pahaa, ja yhdessä sovittiin että niistä ei enä
250	Liput kaksille	7.12.2011	Ex-pariskunnan varaama aurinkoloma räjähtää käsiin, kun osapuolet lä
251	Pakenevat unet	7.12.2011	Petri Karran kuvaus ryövätystä lapsuudesta.
252	Rakkauden rasvaprosentti	7.12.2011	Vauvakuumeesta kärsivä mainosmies rakastuu naisasiakkaaseensa, joka

## Liite 2: Haastattelukysymykset

### Päähenkilön kirjoittamisesta

1. Millä tavalla naispäähenkilön ja miespäähenkilön kirjoittaminen eroaa toisistaan? Vai eroavatko?
2. Pitääkö nainen kirjoittaa aina sukupuolensa kautta, eli että nainen aina edustaa äitinä olemista/naisena olemista? Kirjoitatko itse?
3. Koetko miehen olevan neutraalimpi vaihtoehto elokuvaan?
4. Onko päähenkilön sukupuolella väliä?
5. Millä tavalla naisen kirjoittaminen eroaa miehistä samaistumisen kannalta? Koetko että mieskirjoittajana on yhtä helppo samaistua sekä mies- että naispäähenkilöihin?
6. Voivatko miehet kirjoittaa naisia?
7. Miksi naispäähenkilöitä pitäisi kirjoittaa?
8. Minkälaisia vinkkejä sinulla on naispäähenkilön kirjoittamiseen?

### Omasta tuotannosta

1. Oletko kirjoittanut naispäähenkilöitä elokuvaan, jotka eivät ole päässeet tuotantoon asti? Miksi/miksi et?
2. Minkälaista eroa olet huomannut miespäähenkilön vetämissä käsikirjoituksissa verrattuna naispäähenkilön vetämään, onko jompikumpi helpompi saada läpi esim rahoitusta tai tuotantoyhtiötä hakiessa?
3. Onko naispäähenkilö tuottanut joskus ongelmia esim rahoitusta hakiessa?
4. Elokuvasi XX kertoo naisista. Toiko se lisähaastatta esim rahoitusta tai tuotantoyhtiötä hakiessa?
5. Minkälaisena näkisit elokuvasi YY naisversiona?
6. Miksi valitsit naispäähenkilön elokuvallasi XY?

### Elokuva-alasta

1. Mikä itse ajattelet olevan syy siihen, että Suomessa on niin harvoja naispäähenkilöitä?
2. Vuosina 2004-2014 on ollut 189 pitkää suomalaista fiktioens-ilttaa, joissa 63 naispäähenkilöä, eli 33% elokuvista ovat käyttäneet naispäähenkilöä. Paras vuosi naisten kannalta oli vuonna 2009, jolloin 46% vuoden elokuvista käyttivät naista päähenkilönään (tuona vuonna oli jopa kaksi elokuvaa, jolla oli sekä nais- että miespäähenkilö elokuvassaan, joka nosti prosenttilukua). Huonoin vuosi oli 2012, 19% elokuvista käyttivät naispäähenkilöä (*Ella ja Kaverit*, *Nightmare*, *Puhdistus*, *Tähtitaivas talon yllä*, *Vuosaari*). Muina vuosina luku on usein ollut 30%:n hujakoilla. Mitä ajatuksia tämä kaikki herättää?

### Lisäkysymykset

1. Millä tavalla koet mieshahmon kirjoittamisen eroavan naishahmosta samaistumisen kannalta? Onko molempiin yhtä helppo samaistua?
2. Sanoit että yksi syy naispäähenkilöiden vähyyteen on tekijöiden ja päättäjien miesvaltaisuus. Mitä voimme tehdä tilanteelle tässä odotellessa, että tilanne tasoittuu?
3. Minkälaista eroa olet huomannut miespäähenkilön vetämissä käsikirjoituksissa verrattuna naispäähenkilön vetämään, onko jompikumpi helpompi saada läpi esim rahoitusta tai tuotantoyhtiötä hakiessa?
4. Sanotaan että hyvät käsikirjoitukset aina huomataan päättäjien keskuudessa, oli siinä sitten nais- tai miespäähenkilö. Mitä tästä ajattelet, oletko samoilla linjoilla?
5. Minkälaisena näet elokuvasi YX miesversiona? Olisiko se saanut erilaisen vastaanoton päättäjien keskuudessa?
6. Minkälaisia kommentteja elokuvasi XYX sai skeptikoilta (jos kyseessä oli jonkinlaisia päättäjiä, eikä tavallisia kaduntallaajia)?