

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Vallittu, Marjo

Title: Elokuvien Helsinki

Year: 2015

Version:

Please cite the original version:

Vallittu, M. (2015). Elokuvien Helsinki. *Agricolan kirja-arvostelut*, 5.2.2015.
<https://agricolaverkko.fi/review/elokuvien-helsinki/>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Elokuvien Helsinki

5.2.2015 Marjo Vallittu <marjo.vallittu@jyu.fi> FM, tohtorikoulutettava, Jyväskylän yliopisto

Kääpä, Pietari; Laine, Silja (toim.): *World Film Locations: Helsinki*. Intellect Ltd., 2013. 111 sivua. ISBN 978-1-84150-722-4.



***World Film Locations: Helsinki* esittelee kansainväliselle yleisölle Helsingissä kuvattuja elokuvia eri vuosikymmeniltä. Elokuvien esittelytekstejä täydentävät artikkelit kertovat pääkaupunkimme erilaisista rooleista elokuvissa.**

Kaupungit ja niiden tuoma tunnelma ovat merkittäviä tekijöitä elokuvamiljöötä luotaessa, ja monet tunnetut elokuvat assosioituvat kaupunkiin, jota niissä kuvataan tai jossa ne on kuvattu. *World Film Locations*-teossarja kertoo maailman eri kaupunkeihin sijoitetuista elokuvista ja pyrkii piirtämään kuvan siitä, millainen ideologia ja kuvasto kaupungille on näin tahdottu luoda. Vuonna 2012 sarjaan ilmestyi uusi digitaalinen osa, joka painettiin 2013. Se on suomalaisten elokuvantutkijoiden näkemys Helsinki-elokuvista, Pietari Käävän ja Silja Laineen toimittama *World Film Locations: Helsinki*. Käävän ja Laineen lisäksi teokseen ovat kirjoittaneet tekstejä myös Kimmo Ahonen, Scott Jordan Harris, Kimmo Laine, Susanna Paasonen, Sanna Peden, Laura Saloluoma, Minna Santakari ja Jaakko Seppälä.

Helsinki ja sen merkitys kotimaisessa elokuvassa on noussut esiin toistuvasti 2000-luvulla. Useiden teosten, muun muassa Outi Heiskasen ja Minna Santakarin kirjoittaman *Asuuko neiti Töölössä? Elämää elokuvien Helsingissä* (2004), lisäksi Helsingin taidemuseo järjesti vuonna 2012 näyttelyn *Enemmän funkista, Reino!* Kaupungissa on järjestetty myös erilaisia kiertoajeluita elokuvien kuvauspaikoille. Kääpä ja Laine asettavatkin toimittamansa teoksen tähän, erityisesti Outi Heiskasen ja Peter von Baghin teosten muodostamaan, jatkumoon teoksen esipuheessa. *Asuuko neiti Töölössä?* -teosta voisikin pitää tämän uuden Helsinki-elokuvakirjan kotimaisena isosiskona monessa suhteessa, sillä molemmat esittelevät keskeisiä Helsinkiin sijoittuneita elokuvia selostaen elokuvan juonen piirteitä ja miljöön tärkeimmän yhteyden teokseen.

Kiinnostus miljööseen on ymmärrettävää, sillä valtavirtaelokuvassa tarinaa hahmotetaan lähinnä kohtausten avulla, mitkä muodostuvat ajan, tilan ja toiminnan ykseydestä (Bacon 2000, 120). Ympäristö siis aktivoi kerrotun tarinan, eikä elokuvassa pyritä aina hakemaan toiminnalle pelkkää taustaa, vaan kuvamaan miljöön avulla olosuhteita, kontekstia ja jopa henkilöhahmojen välisiä suhteita. Nämä seikat vaikuttavat kerronnan tyyliin ja tapaan, joten

miljöötä voidaan pitää merkittävänä elokuvallisena elementtinä. Paikan karakteristiikkaan liitetäänkin paljon määreitä: laatu, tyyppi, tarkoitus, suhde henkilöihin ja sijainti. Nämä tiedot paikasta voidaan tarjota katsojalle jo ennen varsinaista kohtausta, kohtauksen aikana tai sen jälkeen. (Rosma 1984, 36–38.)



Kuva: Helsingin rautatieasema elokuvassa *SF-paraati*, 1940 (Elonet, Kansallisfilmografia)

Välähdyksiä kaupunkikuvasta

World Film Locations: Helsinki jakaantuu yksittäisistä elokuvista kertoviin lyhyisiin kuvauksiin ja kahden sivun artikkeleihin. Molemmat muodot ovat hyvin rakennettuja ja herättävät lukijan kiinnostuksen etsiä lisätietoja. Kirjassa on 38 elokuvaesittelyä, joissa keskitytään pääosin elokuvan keskeiseen elementtiin, juoneen. Tapauskohtaisesti esitellään lyhyesti myös henkilögalleriaa ja liitosta Helsinkiin – pienessä tilassa ei toki pyritäkään analysoimaan koko elokuvaa.

Laajaan elokuvavalikoiman hallinta on vaatinut tekijöiltä paljon työtä, mutta kirjan kustannustoimittamisessa paistaa läpi lievä kiire, sillä siinä näyttelijöiden ja roolihahmojen nimet menevät ajoittain lukijaa hämmentävästi sekaisin: ”The suspicions soon focus on Skrof’s nephew, Haarla (Kaarlo Lankela). He lives in Töölö with Kurt Kuurna (Pentti Siimes), an artist who seems infatuated with Haarla.”(s. 36.) *Kaasua, komisario Palmu* - elokuvassa on Mika Waltarin romaanin mukaisesti henkilöahmo nimeltä Kaarlo Lankela, ja häntä näytteli Saulo Haarla. Tällaiset sekaannukset ovat tekstissä kuitenkin vähäisiä, ja elokuvaesittelyissä olevat Helsinki-näkökulmat ovat ajoittain hyvinkin oivaltavia, joten lukija antaa tällaiset lipsahdukset helposti anteeksi.

Elokuvaesittelyt on ryhmitelty elokuvan valmistumisajankohdan mukaisesti lukuihin, joista jokaiseen liittyy oma Helsinki-karttansa. Jokaisesta esittelystä elokuvasta on valikoitu karttaan yksi keskeinen sijainti, jonka valintaperusteita on mielenkiintoista pohtia, sillä useita teoksessa esiteltyjä elokuvia on kuvattu ympäri Helsinkiä ja kerronnan tasollakin niissä liikutaan pitkin kaupunkia. Joissakin tämä valinta on toki ilmeinen, esimerkiksi *Kaivopuiston*

kaunis Regina -elokuvan osalta (1943). Merkintöjä on onnistuttu sijoittamaan suhteellisen tasaisesti ympäri kaupunkia, joten elokuvaturisti saa teoksesta hyvän oppaan.

Teokseen on valittu elokuvia laidasta laitaan: eri genreistä, aikakausilta, ohjaajilta ja studioilta. Esitellyt elokuvat ovat meneviä komedioita *Isän vanhasta ja uudesta* (1955) *Tupla-Uuno* (1988) sekä traagisia ja yhteiskunnallisia kuvauksia *Korkeimmasta voitosta* (1929) ja *Juurakon Huldasta* (1937) *Sairaana kauniiseen maailmaan* (1997) unohtamatta musiikkielokuvia, kuten *Jos rakastat* (2010). Elokuvat suhtautuvat myös miljööseensä hyvin eri tavoin: Helsinki on muun muassa ajaton miljöö Markku Peltolalle Aki Kaurismäen *Mies vailla menneisyyttä* -elokuvassa (2002), lähiökaupunginosiensa kautta muodostuva kaupunki *Nousukaudessa* (2003) ja kurkistus fiktiiviseen menneeseen epookin avulla *Valkoisissa ruusuissa* (1943). Mukaan ovat luonnollisesti päässeet myös klassikoiksi muodostuneet Helsinki-elokuvat, kuten [SF-paraati](#) (1940), jota Heiskari ja Santakari ovat luonnehtineet varsinaiseksi Helsinki-elokuvaksi:

”Jos pitäisi nostaa yksi Helsinki-elokuva ylitse muiden, voisi se hyvinkin olla juuri *SF-paraati*. Suomen Filmitelollisuus tilasi käsikirjoittaja Tapio Pihalta 'elokuvan, jossa näkyisi mahdollisimman paljon Helsinkiä ja joka olisi hyvin liikkuvainen'.” (Heiskanen & Santakari 2004, 12.)



Kuva: Siiri Angerkoski elokuvassa *SF-paraati*, 1940. (Elonet, Kansallisfilmografia)

Helsinkiin sijoittuvia elokuvasarjoja teoksessa edustavat *Komisario Palmu* -elokuvat ja *Pekka ja Pätkä pahassa pulassa* (1955). Hyvän lisän teokseen olisi vielä saanut esimerkiksi *Suomisen perheen* kaupunkiin sijoitetuista elokuvista, jolloin olisi saatu erilainen, perhe-elämän, näkökulma miljööseen. Myös kuva Helsingistä dynaamisena liike-elämän keskuksena on jäänyt melko vähälle, ehkä teoksen lisäksi myös elokuvatuotannossa, jossa tähän on pyrkinyt selkeimmin viihteellinen *Syntipukki*-elokuva (1935 ja 1957). Kaikkea ei voi kuitenkaan mahduttaa yhteen teokseen, ja tekijät ansaitsevat kiitosta ennakkoluulottomasta elokuvavalintojen tekemisestä, sillä he eivät ole jääneet pelkästään perinteisten valintojen äärelle, vaan pyrkivät esittelemään Helsinki-elokuvia mahdollisimman laajalla skaalalla.



Kuva: Kuva elokuvasta *Pekka ja Pätkä pahassa pulassa* 1955. (Elonet, Kansallisfilmografia)

Helsingistä on moneksi: seitsemän artikkelia

Vaikka teoksen elokuvaesittelyt on tehty harkiten ja pieneen tilaan kiitettävästi supistaen, ovat teoksen parasta antia seitsemän suomalaiseseen elokuvaan keskittyvää artikkelia. Artikkelit täydentävät lyhyitä elokuvaesittelyitä hyvin ja pyrkivät luomaan laajemman perspektiivin suomalaiseseen elokuvaan esittelemällä kaupungin arkkitehtuuria ja erilaisia rooleja näytelmä- ja dokumenttielokuvissa.

Aki Kaurismäen tuotannolle on omistettu yksi näistä artikkeleista huomioiden näin nykyajan kansainvälinen elokuvayleisö. Sanna Peden kuvaa artikkelissaan ”From Hämeentie: The Local Logic of Aki Kaurismäki's Helsinki”, kuinka monipuolisesti Kaurismäen elokuvissa esitellään Helsinkiä ilman, että keskityttäisiin vain perinteiseen tapaan kuuluisiin maamerkkeihin. Kaupunki voisi olla mikä tahansa, mutta silti se on tunnistettavissa – ainakin kaurismäkeläiseksi miljöökksi. *Calamari Unionissa* (1985) pyritään Kalliosta Eiraan, kun taas *Varjoja Paratiisissa* (1986) kertoo Ilonan juurettomuudesta ja mahdottomasta tehtävästä löytää lukuisista vaihtoehdoista oma koti, sillä päähenkilö mieltää kaupungin hyvin pieniksi elementeiksi. *Kauas pilvet karkaavat* (1996) kuvaa puolestaan keskikaupungilla sijaitsevan ravintolan vaikeuksia ja uuden ravintolan avaamista Eiraan, kun *Laitakaupungin valot* (2006) puolestaan sijoittuu poikkeuksellisesti moderniin Ruoholahteen. Laitakaupungin valot summaavatkin Pedenin mukaan jotakin merkittävää Aki Kaurismäen tuotannon ympäristökritiikistä: lyöty mies löytää hengähdyspaikan ihmisvihamieliseksi luodusta kaupunginosasta.

Pietari Kääpä esittelee puolestaan teoksen ensimmäisessä artikkelissa, ”Helsinki: City on Imagination”, kuinka monipuolinen symboliikka pääkaupunkiimme liittyy. Se on ollut kansallista tulevaisuuden toivoa herättävä moderni kaupunki erottaen idän ja lännen toisistaan erityisesti kylmän sodan aikana ja esimerkiksi Mika Kaurismäen elokuvassa *Helsinki Napoli All Night Long* (1987). Elokuvissa on esitelty arkkitehtuurin ja taiteen aikaansaannoksia,

mutta ennen kaikkea käyty kerronnallista rajankäyntiä maaseudun ja yksilön oikeuksien osalta, kuten Aki Kaurismäen ohjauksessa *Tulitikkutehtaan tyttö*(1990). Sosio-realistisen suuntauksen, maaltamuuton ja sukupolvien kuilun uuden aallon kuvaajia olivatkin 1960- ja 1970-luvulla erityisesti Risto Jarva, Jaakko Pakkasvirta ja Mikko Niskanen. Elokuvilla on ollut historiansa alusta myös poliittisia vaikutteita, ja Helsinki on antanut miljöön poliittiselle pelolle *Helmikuun manifestissa* (1938) ja kuvannut pyrkimyksiä kohti länttä *Kultamitalivaimossa* (1947) – kaupunki on myös naamioitunut Pietariksi ja *Gorky Parkissa* (1983) jopa Moskovaksi. 2000-luvulla elokuvakuvauksessa on yhtäältä painotettu erityisesti subjektiivisia, sosio-idealistic näkökulmia, kuten Aku Louhimiehen *Jäätyneessä kaupungissa* (2005), sosio-kulttuurismia *Nousukaudessa* (2004) ja toisaalta mielikuvituksesta, lähes fantastista, näkökulmaa *Pelikaanimiehessä* (2004). Elokuvat ovat siis vahvistaneet olemassa olevaa kollektiivista Helsinki-kuvaa eri näkökulmista tuoden menneekin eläväksi tai pyrkineet tuomaan uuden tavan kuvata sitä maantieteellisten rajojen yli elokuvallisena miljöönä.

Helsinki-kuvan monimuotoisuudesta kertoo se, että Helsinkiä on käytetty paljon kuvaamaan toisia kaupunkeja, muuallakin kuin edellä mainitussa *Gorky Parkissa* (1983). Susanna Paasonen esittelee tätä aihetta kahdessa artikkelissaan: ”Creative Geography: Helsinki As 'Body Double'” ja ”The Same But Different: Helsinki As 'Body Double'”. Helsinki esittää useissa 1960–1990-luvun elokuvissa Moskovaa tai Pietaria, silloista Leningradia, koska kaikki lännen kuvausryhmät eivät päässeet Neuvostoliiton alueelle. Tämä oli helppoa monista syistä, sillä Helsinki oli suhteellisen tuntematon kaupunki monille kansainvälisille katsojille, joten sen maamerkkejä ei tunnustettu ja niitä oli helppo naamioida. Helsingin rakennuskanta on pitkälti Venäjän vallan ajalta, joten siinä on samankaltaisia elementtejä kuin venäläisessä rakentamisessa. Omanlaatuisen tunnelman ja uskottavuuden toi myös Suomen tasapainottelu idän ja lännen välissä sekä pohjoinen sijainti sääolosuhteineen: lumi, jää ja kesäyön erityinen valo. Helsinki toimi siis eräänlaisena ”vartalostunttina” itänaapurin läntisille kaupungeille, samoin kuin näyttelijä toiselle näyttelijälle: sen ei ole tarkoitus olla tunnustettava, vaan anonyymi, eikä luoda persoonallista omakuvaa, vaan tuoda esiin varsinaisen kaupungin – Moskovan tai Pietarin – piirteitä. Yleisimpiä kuvauspaikkoja ovat olleet Uspenskin katedraali ja Senaatintori. Paasonen tuo tässä ilmi kuin huomaamattaan myös mielenkiintoisen näkökulman elokuvamiljööseen omakohtaisen kaupunkikokemuksen kautta: hänestä oli kummallista katsella *Gorky Parkin* (1983) kuvauksia varten Unioninkadulle tuotua Leninin kuvaa. Jälkikäteen katsottuna Helsingissä kuvatuista elokuvista on vaikea tunnistaa tuttua kaupunkia.

Jokaisella on kuitenkin oma kuvansa kotikaupungistaan ja maailman tunnetuista kaupungeista, vaikkei niissä välttämättä olisi käynytäkään. Henkilökohtainen elämänpiiri ja näkökulma rajaavat ja muokkaavat kaupungista erilaisen kuin toisten ihmisten kaupunkikuvassa. John Urry on teoksessaan *The Tourist Gaze* (1990) kuvannut, kuinka kaupunkikuva muotoutuu, kun ympäristöä tarkkaillaan opasnauhan säestämänä ja turistibussin ikkunan taakse eristettynä: jotain jää aina huomaamatta ja huomio kiinnitetään siihen, mihin nauha sen ohjaa, sillä silloin tehdään havaintoja kuuloaistin, opasnauhan, määrittelemiin asioihin (Urry 1990). Samoin toimitaan myös elokuvissa, sillä niissä katsojan huomio pyritään kiinnittämään tiettyihin seikkoihin kuvarajauksin, leikkauksin, musiikein ja tehostein, eikä katseelle anneta aikaa ja tilaa harhailta pitkäksi aikaa omille teilleen. Tällöin Helsinki saadaan näyttämään Moskovalta, ja katsojan kuullessa jälkikäteen kuvauspaikan olleenkin Suomessa hän saattaa mieltää Helsingin hyvin Moskovan kaltaiseksi, eikä tunnista elokuvien kuvauskaupunkia vieraillessaan siellä.

Helsinki Moskovana

Luomalla illuusio ja rajaamalla kerronnan kuvapintaa yksityiskohtiin saavutetaan paljon, sillä yksittäinen rakennus saadaan kuvaamaan kymmeniä toisia rakennuksia. Esimerkiksi *Gorky Parkissa* (1983) Suomen Kansallismuseosta on tehty Moskovan Spasskaya-torni kiinnittämällä punatähti rakennuksen julkisivuun, ja monien elokuvien kohtauksiin on tuotu omaleimainen tunnelma vaihtamalla länsimaiset autot Ladoihin ja Volgiin sekä tuomalla katukuvaan kyrillisiä aakkosia, propagandajulisteita ja suuria karvahattuja. Tästäkin riittäisi kerrottavaa vaikka kokonaisen kirjan verran – Outi Heiskanenkin onkin tehnyt aiheesta kokonaisen luvun ”Koivu ja punainen tähti” teokseensa *Tehtävä Suomessa*. Kotimaamme ulkomaisissa elokuvissa (2008). Olisi mielenkiintoista saada tietoa myös Helsingin muotoutumiskyvystä kansainvälisissä yhteistuotannoissa, joissa suomalaiset tekijät ovat olleet mukana, sillä niitä on Heiskanen ja Kari Uusitalon listauksen mukaan 120 vuosina 1919–2007 (Heiskanen 2008, 88–89). Kuten Paasonen ”The Same But Different: Helsinki As 'Body Double'”-artikkelissaan toteaa, elokuvalliset kaupungit ovat enemmän kuin lavasteita: ne ovat näyttelijöiden muodostamia ihmisverkostoja, objekteja, teknologiaa ja tarinoita. Tästä näkökulmasta katsottuna olisikin mielekästä tarkastella miljöokuvausta myös elokuva-adaptaatioiden kannalta, sillä useiden Helsinki-elokuvien tarina pohjautuu romaaniin, jossa luodaan puolestaan erilainen kuvan kaupungista. Tähän World Film Locations: Helsingin sivumäärä ei kuitenkaan riittäisi, vaan siihenkin tarvittaisiin kokonaan oma teoksensa, eikä kaikkien mahdollisten eri näkökulmien käsitteleminen ole tällaisen esittelyluonteisen teoksen tarkoitukseen – ja onhan lohdullista tietää, että tutkittavaa riittää lähes loputtomasti. Artikkelit nostavat esiin uusien näkökulmien mahdollisuuksia, mikä on laskettava pikemminkin teoksen ansioksi kuin puutteeksi.

Dokumenttielokuvat ovat puolestaan pyrkineet tarjoamaan objektiivisen näkymän tai poliittisen dokumentin näkökulman kotimaiseen elokuvaan, kertoo Pietari Kääpä teoksessa olevassa ”Reality Bites: Documenting Helsinki's Changing Landscape”-artikkelissa. Helsinki on ollut dokumenttielokuvissakin eteenpäin pyrkivän, jopa modernin, yhteiskunnan symboli, ja esimerkiksi Erkki Karun *Finlandia* (1922) vaikuttaa olevan suunnattu kansainvälisille markkinoille. Kääpä analysoi Risto Jarvan elokuvista kaupungin idealistisia ja arkkitehtuurisia muutoksia, kun taas Jörn Donnerin ja Peter von Baghin dokumentaariset kuvaukset ovat lähempänä kaupunkisinfonioita levittäen dokumenttielokuvan käsitettä dokumentoinnista kohti pohdiskelevaa muistamista ja elokuvallisten tekstien käyttöä. Peter von Bagh käyttikin paljon vanhoja elokuvia oman kuvauksensa joukossa, ja Donner kääntää Käävän mukaan kuvauksen jopa perinteisen kaupunkikuvauksen ironisoinniksi. Huomattavaa on, että tässä artikkelissa huomioidaan myös katsoja rooli havaintoja assosioinnillaan täydentävänä toimijana. On erittäin positiivista, että katsoja otetaan analyysiin mukaan ja pyritään luomaan laajempi kuva Helsinki-elokuvista liikkumalla vapaasti ja vaivattomasti aikakaudesta toiseen.

Arkkitehtuuri on merkittävässä roolissa kaupunkikuvauksessa, joten Silja Laineen artikkeli ”Designer City: Architects in Helsinki Films” on paikallaan kaupunkikuvaa käsittelevässä teoksessa. Arkkitehtuuri luo kuvan miljööstä ja henkilöahmoista, sillä hahmojen sijainti antaa paljon tietoa myös heistä itsestään: luonteesta, statuksesta ja arvoista. Henry Bacon onkin todennut, että elokuvien ikonisessa kuvauksessa fyysisestä todellisuudesta tulee eräänlainen objektiivinen kokemus, mutta esimerkiksi henkilöahmojen subjektiivinen näkökulma voi värittää sitä. Useisiin kaupunkeihin liittyy myös vahva intertekstuaalinen ulottuvuus, ja niiden symboleiksi nousevat tietyt monumentit, jotka määrittävät elokuvan ajallisia, maantieteellisiä, kulttuurisia ja henkisiä koordinaatteja. Jokaisella kaupungilla on

siis oma atmosfäärinsä ja visuaalinen ilmeensä. Diegeettistä tilaa ei hahmoteta vain elokuvan audiovisuaalisuuden kautta, vaan se saa merkityksiä tajunnallisen olemisen ja toiminnan, liikkeen, kautta. Tila antaa siis puitteet henkilöhahmon toiminnalle ja ehdollistaa sekä asemoi tätä: arkkitehtuuri on paitsi ihmisen luomaa, myös ihmistä luovaa, ja miljööllä on jopa subjektiivisia sekä statusta luovia merkityksiä henkilöhahmoille. (Bacon 2005, 224, 243–244.)

Valitettavasti *World Film Locations: Helsinki* joutuu jättämään tarkastelusta pois muun muassa kaupungin äänimaiseman, ja Silja Laine keskittyy ”Designer City: Architects in Helsinki Films” -artikkelissaan lähinnä elokuvaan, jotka kuvaavat arkkitehtejä, sillä hänen mukaansa arkkitehtikuvaukset antavat katsojalle paitsi tilaisuuden katsoa ympäristöä arkkitehdin silmin, myös tarjoavat kommentteja arkkitehtuurin ja kaupungin moninaisuudesta. Laine luo jaottelun romanttisen protagonistikuvauksen sekä arkisen ja traagisen, osittain 1960-luvun todellisuuteenkin perustuvan, ammattiinsa keskittyneen yksilön välille. Tauno Palo edustaa *Isän vanhassa ja uudessa* (1955) sekä *Avioliittoyhtiössä* (1942) näistä ensimmäistä ja *Onnenpeli* (1965) jälkimmäistä kuvausta. Tyypittelyssä ja rajausten luonnissa on aina se vaara, että jotakin jää pois yleistyksen nimissä. Arkkitehtihahmot, kuten muidenkin ammattien harjoittajat, ovat olleet mukana myös komedioissa, kuten Matti Raninin esittämä Matti Koskinen *Turkasen tenava!* -elokuvassa (1963). Silja Laine kuitenkin täydentää arkkitehtuurianalyysiaansa vuonna 1965 alkaneella Esplanadi-keskustelulla, sillä silloin Helsingin katukuvaa alettiin uusia huomattavasti, mikä on vaikuttanut myös elokuvaan muutenkin kuin perinteisen miljöökuvauksen kautta, sillä elokuvat ovat esittäneet jopa kannanottoja tilanteeseen.



Kuva: Elokuvajulisteita (Elonet, Kansallisfilmografia)

Komediaelokuvat

Komediaelokuvat ovat saaneet oman artikkelinsa teokseen. Jos maalaiskomedioiden miljöönä voisi olla mikä tahansa kylä, on Kimmo Laineen ”Comic Spaces: Helsinki's Social Districts in Film Comedies”-artikkelin mukaan kaupunkikomedioiden ympäristönä yleensä

tunnistettavasti Helsinki, sillä se on paitsi monen elokuvastudion kotikaupunki, myös Suomen tunnistettavin kaupunki ja fasadi. Poikkeuksena melodraamoihin, joissa kaupunki nähdään kylmänä miljöönä, liittyy komedia miljöönsä tunnettuihin monumentteihin ja niiden kantamiin merkityksiin. Usein komediat pohjaavatkin Helsingin eri alueiden sosiaaliseen jännitteeseen. Kaupunkikomedioiden kultakaudella, 1930–1940-luvulla, Valentin Vaala ohjasi muun muassa ylemmän luokan elämää kuvaavia töölöläiselokuvia, joissa Lea Joutseno esitti naispääosaa, esimerkiksi vauhdikkaan rikosseikkailun *Dynamiittityttö* (1944). Tämän vastakohtana voidaan pitää Sörnäisten ja Kallion alueelle sijoittuvia *Pekka Puupää* -elokuvia, joissa Pekka Puupää ja Pätkä ovat usein työnhaussa rouva Puupään pakottamina. Sosiaalisen jännitteen muutokset on viety äärimmäisyyksiin Uno Turhapuro -elokuvissa, sillä maalta muuttanut Uno sopeutuu parissa viikossa kaupunkielämään, ja työttömyyden Suomen ennätystä tavoitteleva päähenkilö asuu vaimonsa suvun rahoilla milloin omakotitaloalueella ja milloin eri puolilla kaupunkia, muun muassa elegantissa Eirassa. Toisaalta Unon henkilöhahmo kykenee muuntautumaan tahtoessaan vaikka huippuviulistiksi tai presidentiksi. Tällainen moninaisuus pystytään luomaan nimenomaan elokuvaasarjassa, mutta myös yksittäisissä elokuvissa nähdään muutosta ja sen kaipuuta, esimerkiksi ja Johanna Vuoksenmaan *Nousukaudessa* (2003) muutetaan vähäksi aikaa Eirasta Jakomäkeen ja yritetään sopeutua uuteen elämään. Myös Aki Kaurismäen *Calamari Unionissa* (1985) haaveillaan muuttamisesta Kalliosta Eiraan, kuten Sanna Pedenin Kaurismäki-artikkelissa oli teoksessa jo kertaalleen kerrottukin.



Kuva: Elokvasta *Dynamiittityttö* 1944 ([Tunnistatko kuvauspaikkoja](#), *Elonet*, *Kansallisfilmografia*)

Kuka on lukija?

Kaikki tiivistyy lopulta pohdintaan siitä, kenelle teos on suunnattu. Isobritannialaisen kustantamon valmistaman teoksen kohdeyleisönä ei liene ensisijaisesti suomalainen lukijakunta, jonka elokuvaharrastajat tuntevat pääkaupunkinsa hyvin. Teoksen voisi katsoa olevan suunnattu elokuvaturisteille, jotka voivat käyttää teosta lähtöpisteenä Helsinki-kierrokselleen ja tiedon etsinnälle. Teoksesta saa kuvan monimuotoisesta kaupungista, jolloin Helsingin näkee parhaassa tapauksessa uusin silmin ja innostuu katsomaan kyseisiä elokuvia uudesta näkökulmasta tai tutustumaan ennestään vielä tuntemattomiin elokuviin. Eikö teos ole silloin täyttänyt tehtävänsä?

Lähteet

Bacon, Henry (2000) *Audiovisuaalisen kerronnan teoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry (2005) *Seitsemäs taide. Elokuva ja muut taiteet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 929.

Heiskanen, Outi & Santakari, Minna (2004) *Asuuko neiti Töölössä? Elämää elokuvien Helsingissä*. Helsinki: Teos.

Heiskanen, Outi (2008) *Tehtävä Suomessa. Kotimaamme ulkomaisissa elokuvissa*. Helsinki: Teos.

Rosma, Juha (1984) ”Johdatus elokuvadramaturgiaan”. Teoksessa Rosma & co: *Elokuvadramaturgian salaisuudet*, s. 9–109.

Urry, John (1990) *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage.

Lisätietoja:

- [Suomalaisen elokuvan tiedonkeruu Tunnistatko tekijöitä, esiintyjiä ja kuvauspaikkoja? \(Elonet, Kansallisfilmografia\)](#)
- [Elokuvien kuvauspaikkoja Helsingissä \(kartta\)](#)
- [Helsinki elokuvissa \(Google maps\)](#)