

JAANA SEMERI & LEENA VIRTANEN

**NEITOPERHOT JA
PAHANHAUTOJAT**

NAISET TEKEVÄT ELOKUVIA

Atena

Tämän teoksen kirjoittamista ovat tukeneet
Koneen säätiö
Taiteen edistämiskeskus
Journalistisen kulttuurin edistämissäätiö
Suomen tietokirjailijat ry
Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta

© Jaana Semeri & Leena Virtanen ja Atena / Kustannusosakeyhtiö Otava 2023

Atena
Jyväskylä
atena.fi

ISBN 978-951-1-44864-8

OTAVA
KIRJAPAINO
Keuruu 2023



Omistettu suomalaiselle elokuvalle

SISÄLLYS

Johdanto 9

ENNEN OLI ENNEN

Erotiikkaa ja ehdotonta moraalia 19

Dinosaurukset ja tyttäret 33

Lupaava nuori nainen forever
eli vähättelyn vuodet 51

Suuri puhdistus 71

NYT ON NYT

Mutta mehän ollaan saunakansaa 89

Miesneroista yhteisöihin 101

Cherchez la femme

- missä on nainen elokuvan lajityypeissä? 119

Yhteiskunta-Annelin ote lipsuu 137

Tuntematon sota 151

Paholainen on nainen 165

Je suis Kikka! 177

Kaksi naista sohvalla 191

MITÄ SEURAAVAKSI?

NEXT LEVEL

Rajat auki! 211

LOPPUSANAT

Kaikkea hyvää 225

Kiitokset 231

Lähteet ja kirjallisuus 233

Haastateltujen valikoidut filmografiat 237

Henkilöhakemisto 249



*Tuuli Heinonen Sonya Lindforsin ja Aino Sunin lyhytelokuvassa Shake!
joka on osa Yksittäistapaus-lyhytelokuvien sarjaa (2020).*

KUVA: TUFFI FILMS

JOHDANTO

- J: Samaa mieltä kuin viimeksikin. Hyvä alku. Räjähävä kimppu ja morsianpatsaan katkeava pää ja ajo motska-reilla. Tykkäsin myös häiden vastustamisesta. Ja taistelusta oikean rakkauden puolesta. Henri hyvä ja räjähdys. Kun sisko näkee Laurin. Ja että Lauri on kiekkoilija.
- L: Joo mä katoin kans nyt loppuun. Joku rasittava ristiriita siinä on pitkin matkaa. Miksei se ole hauska? Pitääkö olla niin paljon totista riitelyä?
- J: Tässä on minusta kaks elokuvaa. Se parempi anarkistinen, ihmissuhdejuttua ja sitten semmonen ihan ristoräppääjätason Geisha- ja rahkamainostarina. Liikaa joukkokohtauksia. Niistä ei saada irti mitään. Hipit erityisesti.

Meillä on tapana keskustella some-viesteillä elokuvista ja tv-sarjoista. Edellä oleva sananvaihto käytiin, kun olimme molemmat nähneet toistamiseen Hannaleena Haurun esikoiselokuvan *Lauri Mäntyvaaran tuuheet ripset*, ja olimme hämmentyneitä ja aika kriittisiäkin. Tuostahan ei kukaan ulkopuolinen ymmärrä mitään, joten päätimme muokata ajatuksiamme painokelpoiseen muotoon.

Tämä on kirja suomalaisen elokuvan naisista. Se kysyy, miksi elokuvissa on melkein aina alastomuutta ja väkivaltaa, mitkä asiat naisia pelottavat ja naurattavat, mitkä ihmissuhteet ovat merkityksellisiä. Se esittelee roolihenkilöitä, jotka ovat vaikeita tai vaarallisia, ja tekijöitä, jotka ovat hauskoja, viisaita ja taitavia, vähäteltyjä, omanarvontuntoisia ja rohkeita. Kirja käsittelee aiheita, joista naiset haluavat tehdä elokuvia, ja aiheita, joita he eivät ole päässeet tekemään – syystä tai toisesta. Kysymme, miksi

naisen pitää miellyttää, kompata, jaksaa ja pelastaa. Tekijällä on sukupuoli, mikä on sen merkitys? Tarkoittaako tasa-arvo sitä, että sukupuolen merkitys hiipuu taka-alalle? Entä voiko nainen olla nero? Ehkä kirjamme myös vastaa kysymyksiin, mutta aivan varmasti se jättää niitä ilmaan.

Annamme äänen kymmenille suomalaisille naistekijöille, mutta meillä oli alusta lähtien positiivinen ongelma: heitä on niin paljon, että kirja ei voi mitenkään olla kattava. Olemme pahoillamme niiden naisten puolesta, jotka jäävät vähemmälle huomiolle tai joiden nimiä ei edes mainita. Valintamme ja painotuksemme ovat usein sattumanvaraisia ja intuitiivisia, mutta toivottavasti muutkin voivat tuntea kanssamme syvää kiitollisuutta siitä, että näin monet naiset puhuivat omilla nimillään rehellisesti, avoimesti, enimmäkseen toiveikkaasti ja silloin tällöin suunsa puhtaaksi. Me kirjoitimme kirjan, mutta elokuvan naiset ovat sen ääni.

Haastattelut painottuvat ohjaajiin, mitä yritämme kirjassa perustella. Kaikki elokuvan ammattiryhmät ovat korvaamattomia, mutta ohjaaja on elokuvan visionääri ja työryhmän pomo. Saadakseen tasa-arvoisen liikkumatilan ohjaajat tarvitsevat kuitenkin enemmän naisia myös tuottajiksi, ja heitäkin olemme haastatelleet. Kirja keskittyy pitkiin näytelmäelokuviin, koska tämän pelikentän herruus on ollut tiukimmin miesten hallussa. Dokumenteista kirjoitamme vain vähän, vaikka ne ovat olleet naisten vahvaa aluetta jo silloin, kun pitkien fiktioiden naisohjaajia oli vain muutamia.

Teimme haastatteluita pääasiassa vuoden 2022 aikana ja viimeiset vuoden 2023 alussa. Lukuja viimeistellessä tuntuu, että kirjamme teemoihin liittyviä uutisia puskee esiin harva se päivä. On vaikea laittaa pistettä, kun tekisi mieli vielä jatkaa, mutta se jääköön muiden tehtäväksi.

Varoituksen sana muuten: tässä kirjassa kiroillaan aika paljon. Sen työnimikin oli alun perin *Fucking hell – naiset tekevät*

elokuvia, jolla viittasimme Hannaleena Haurun käänteentekevään elokuvaan *Fucking with Nobody*, joka valmistui vuonna 2021. Sitä ennen nimi oli muun muassa *Perkele! Naiset tekevät elokuvia* ja *Naisten vuoro, perkele*. Kun ryhdyimme tekemään haastatteluita, huomasimme pian, että muistiinpanoihimme alkoi ilmestyä kirosanoja tämän tästä, ja osa niistä siirtyi myös kirjan sivuille. Tajusimme, että tässä ajassa on jotakin, jonka takia tekee mieli kiroilla. Turhautuminen purkautuu vuosikymmenten vaikenemisen ja vähättelyn jälkeen, eikä naisten tarvitse enää käyttäytyä siivosti.

Vituttaa tietysti myös korona-ajan jäljet, Venäjän hyökkäys Ukrainaan ja ilmastonmuutos. Sekin, että tasa-arvo ei ole vieläkään toteutunut. Olemme kuitenkin muutoksen tiellä, ja tätä kirjaa tehdessä se tuli hyvin konkreettisesti ilmi. #Metoo oli monien haastateltavien mielestä vallankumous elokuva-alalla myös Suomessa, mutta sitä ennenkin oli jo tapahtumassa asioita. *Fucking hell!*

Kiroilun sijaan päädyimme nimeen *Neitoperhot ja pahanhautojat*, jolla haluamme osoittaa kunnioitusta kahdelle upealle naisen ohjaamalle elokuvalle: Auli Mantilan *Neitoperholle* ja Hanna Bergholmin *Pahanhautojalle*. Nimi rajaa aikajanan alkamaan 1990-luvulta, sillä *Neitoperhon* ensi-ilta oli vuonna 1997 ja *Pahanhautojan* vuonna 2022. Kirjan alkupuolella piipahdamme kyllä myös kauempana historiassa ja suomalaisen elokuvan studiovuosissa, mutta pääpaino on lähimenneisyydessä ja nykyisyydessä. Kirjamme kypsyi vuosien ajan, koronakin vähän vaikutti asioihin, ja nyt kirjan ilmestyessä se tuntuu ajankohtaisemmalta kuin koskaan. Naiset ovat todella puskeneet alalle aivan viime vuosina.

Hetki tuntuu oikealta myös siksi, että vielä ainakin 2000-luvulla oli oudon nihkeää puhua naisista erikseen tai käyttää etuliitettä. Tekijätkään eivät halunneet määritellä itseään sukupuolensa kautta, mikä on täysin ymmärrettävää. Kirjamme tuo näkyväksi,

miten naisia on niputettu yhteen muun muassa rahoitusneuvotteluissa. Miehet eivät joudu koskaan kuulemaan perustelua, että ei tälle nyt irtoa rahaa, koska tekeillä on jo toinen miehen tekemä elokuva. Tai kaksi muuta elokuvaa, jotka kertovat 60-vuotiaista miehistä.

Feministinen elokuvateoria sai kovin vähän jalansijaa Suomessa 1970- ja 1980-luvuilla, mutta tutkijapiireissä puhuttiin tääläkin jo esimerkiksi käsitteestä male gaze, miehinen katse. Sen jälkeen 1990-luvulla seurasi backlash muuallakin maailmassa. Anu Silfverbergiltä ilmestyi vuonna 2020 kirja *Sinut on nähty*, jossa hän käy esseen keinoin läpi omaa elokuvasuhdettaan. Teos sisältää muun muassa Laura Mulvey'n haastattelun. Mulvey on yhdysvaltalainen alan pioneeri, joka lanseerasi male gaze -käsitteen *Screen*-lehden artikkelissa vuonna 1975. Nina Menkes ohjasi vuonna 2022 omiin luentoihinsa perustuvan dokumentin *Brainwashed*, jota male gaze kannattelee. Yhtäkkiä termi oli taas ajankohtainen, ja uudet sukupolvet heräsivät myös Suomessa katsomaan elokuvia tarkemmin ja kyseenalaistaen vanhoja konventioita. Siitä meidänkin oli hyvä jatkaa. Myös uutta tutkimusta on ilmestynyt ilahduttavan paljon muun muassa Aaltoyliopiston julkaisemana, ja WIFT Finland -järjestö tekee tärkeää työtä ruohonjuuritasolla. Pitkän linjan elokuvattutkija Tarja Savolainen julkaisi vuonna 2020 katsauksen *Tasa-arvokupla puhkeaa: naiset ja elokuva Suomessa*, joka on ollut keskeinen lähdekirja meillekin.

Olemme toimittajia. Jaana seuraa aktiivisesti elokuva-alaa ja on ohjannut ja tuottanut dokumentteja Ylelle. Leena puolestaan on valtakunnan päälehden elokuva- ja tv-kriitikko. Ikää on jo kertynyt, ja olemme katsoneet elokuvia hamalta 1970-luvulta ja elokuvakerhojen kulta-ajalta lähtien, 1980-luvulta alkaen myös kirjoittaneet niistä. Kaikenlaista on siis tullut nähtyä, ja meillä on omatkin kokemuksemme vähättelystä. Se tulee ehkä ilmirivien välistä, mutta emme tunne tarvetta korostaa taustaamme.

Luvuista tuli muodoltaan vähän erilaisia, mutta kirjan päällimmäinen tavoite on keskustella, ei niinkään esitellä. Toivottavasti sen teemat avautuvat myös elokuvayleisölle, tavallisille katsojille.

Yksi lukuohje vielä: valtakunnan keskeisellä elokuvakoulutuksella on ollut monia eri nimityksiä vuosikymmenten aikana. Opinahjo oli alkuun kamerataiteen osasto Taideteollisessa oppilaitoksessa, josta tuli vuonna 1973 korkeakoulu, ja nykyinen nimilintania on elokuvataiteen laitos Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa. Puhekielessä on useimmiten sanottu Taik, välillä myös ETO ja nykyään ELO. Kirjassa esiintyy eri muotoja aikakausten mukaan, mutta usein viittaamme vain elokuvaopintoihin tai -koulutukseen, vaikka elokuvaa voi tuki opiskella muuallakin.

Toivotamme antoisia lukuhetkiä, elokuvailtoja – ja tarkkaa katsetta!

ENNEN
OLI
ENNEN



Lea Joutseno Valentin Vaalan elokuvassa Dynamiittityttö (1944).

KUVA: KAVI / SUOMI-FILMI OY

EROTIIKKAA JA EHDOTONTA MORAALIA

*Naiset ovat aina olleet mukana kehittämässä
elokuvaa, myös Suomessa*

Alice Guy, Pariisissa vuonna 1896: "Sanokaapa, Anatole. Ettekö koskaan kyllästy kuvaamaan näitä samantlaisia näkymiä?"

Anatole Thiberville, elokuvaajapioneeri: "Miten niin?"

Alice: "Kilpailuja, monumentteja, hautajaisia, virkaanastujaisia..."

Anatole: "No aikaisemmin kasvatin kanoja. Tämä on silti vähemmän tylsää."

Alice: "Mutta eikö teitä huvittaisi kuvata jotakin hauskaa?"

Anatole: "Siihen tarvittaisiin ideoita. Minä osaan vain kääntää kampea oikealla nopeudella, eikä kaikkea voi tehdä yhtä aikaa."

Alice: "Minulla on ideoita! Uskon, että osaisin asettaa liikkeitä järjestykseen ja suunnitella kohtauksia. Olen aina rakastanut teatteria. Mutta en osaa kuvata yhtä hyvin kuin te."

Anatole: "Jokainen tekee oman osaamisensa mukaan!"

Alice: "Niinpä, Anatole. Mehän voisimme tehdä jotakin yhdessä!"

(Catel & Bocquet'n sarjakuvasta *Alice Guy*)

Kun elokuva koki syntyhetkiään Ranskassa 1890-luvulla, avainpaikalla oli myös Alice Guy.

Siis kuka?

Me tiedämme Lumièren veljekset, Léon Gaumontin elokuva-alan jättiyrityksen nimestä, mykkäelokuvien ohjaajan Louis Feuilladen ja vaikka keitä, mutta heidän aikalaisensa Alice Guy

unohtui, jotenkin vain kummasti katosi elokuvahistorian kirjoista.

Kunnes hän itse alkoi vanhoilla päivillään kaivaa esiin omaan menneisyyttään ja ennen kaikkea elokuviaan. Guy, naimisiin mentyään Guy-Blaché, ohjasi, tuotti ja muilla tavoin vastasi yli 600 mykkäelokuvan valmistumisesta, ja lyhyitä äänielokuvaakin kerätyi noin 150. Ranskassa hänellä oli yleensä kuvaajana yllä mainittu Anatole Thiberville. Myöhemmin Alice Guy vaikutti myös Hollywoodin alkutaipaleella. Hän perusti siellä oman tuotantoyhtiön Solaxin vuonna 1910 ja oman studionkin ja jatkoi myös ohjaamista.

Guyn nimi ehdittiin nippa nappa pelastaa unohduksesta ennen hänen kuolemaansa vuonna 1968. Léon Gaumontin poika Louis tajusi, että Guyn nimi oli pyyhkiytynyt jopa Gaumont-yhtiön historiikista, ja hän ryhtyi auttamaan Guytä. Alice Guyn elokuvia löytyi noin 140, eli suurin osa niistä oli tuhoutunut.

Nykyään Alice Guyn elämänvaiheet ja merkitys ovat jo tiedossa. Ranskalaisen sarjakuvan työpari, Catel ja José-Louis Bocquet, ovat tehneet hänen muistelmiensa pohjalta sarjakuvan, jossa Guyn rooli konkretisoituu hienosti kuvan keinoin: sarjakuvaruuduissa näkyy suurmiehiä Lumièren veljeksistä, Gaumontista ja muun muassa Gustave Eiffelistä alkaen, mutta mukana on aina myös skarppi ja innostunut Alice Guy.

Kun ryhdytään puhumaan naisten roolista elokuvan historiassa, pitää aina aloittaa Alice Guysta. Naisesta, joka ohjasi ennen kuin edes oli ohjaajan ammattinimikettä. Sen lisäksi, että hän ymmärsi heti elokuvan tekniset mahdollisuudet ja oppi itse käyttämään niitä, hän toi elokuviinsa teemoja, jotka kumpusivat naisten elämästä ja varsinkin huumorintajusta. *Madame des envies* -mykkäelokuvassa (1906) raskaana olevalla naisella on hulluja mielihaluja. *Les résultats du féminisme* (1906) irvailee emansipaation aiheuttamille uhkakuville: miehistä on tullut heiveröisiä ja naismaisia, ja isokokoiset naiset puolestaan räjäyvät ja jättävät lapset miesten huostaan.

Ja muuten: Guyn ohjaama *A Fool and His Money* (1912) on luultavasti ensimmäinen näytelmäelokuva, jonka kaikki näyttelijät olivat afroamerikkalaisia.

*

Tästä eteen päin keskitymme suomalaiseen elokuvaan. Keitä olivat tšekäläiset naispioneerit? Elokuvastudioiden aikakaudella eli ennen 1960-lukua muutama nainen pääsi kokeilemaan jopa ohjaamista. Ensimmäinen naisen ohjaama suomalainen elokuva on Glory Leppäsen *Onnenpotku*. Se valmistui vuonna 1936, ja Leppänen oli silloin 35-vuotias.

Glory Leppänen kasvoi eliittiperheessä: hänen äitinsä oli kuu-
lu laulaja Aino Ackté, ja isä oli senaattori Heikki Renvall. Leppänen päätyi Suomen Filmiteollisuuden liepeille, oikeaan paikkaan oikealla hetkellä. Kun yhtiön toimitusjohtaja, ohjaaja Erkki Karu otti ja kuoli yllättäen, hänen elokuvahankkeelleen tarvittiin nopeasti ohjaaja. Leppänen oli hollilla ja juuri palannut Wienistä teatteriohjauksen opinnoista. Omien sanojensa mukaan hän otti tehtävän vastaan ”lystin päiten”.

Elokuvan valmistuttua ohjaajan sukupuoleen kiinnitettiin paljonkin huomiota, paitsi kritiikeissä myös mainoksessa, jossa todettiin näin: ”Tästä filmistä muodostuu täydellä syyllä myöskin naisten filmi. Suomalaisen filmin ensimmäinen ohjaaja Glory Leppänen on suorittanut ensimmäisen ohjaajatehtävänsä hienovaraisesti herkän taiteilijan varmoin ottein.”

Nimimerkki Irja kertoi innostuneesti elokuvan valmistumisesta *Elokuvasanomissa*: ”Rouva Leppäsellä oli kiire kuin tulipalossa, kaikkien piti mennä hänen reglementtiensä mukaan ja silloin tunsin minäkin sisässäni pienoisen ilon värähdyksen koko meidän naisjoukkomme puolesta. Noin me naiset kykenemme mihin vaan.”

Sittemmin elokuvia itsekkin käsikirjoittanut nimimerkki Serp eli Seere Salminen arvioi Leppäsen elokuvaa *Helsingin Sano-*

missa ja kiitteli, ettei siinä ollut pilviä, huojuvia puunlatvoja eikä lorisevia puroja, ”joita on tavallisesti saatu katsella aivan kyllästymiseen saakka”. *Onnenpotku* sai yleisesti suopeita kriitikkejä.

Itse elokuva ei yllätä. Romanttisessa ja kepeässä tarinassa tehtaantytär ja insinööri rakastuvat, mutta insinööriä epäillään varkaudesta, ja se pitää ensin selvittää, jotta nuoret saavat toisensa. Pääosaa näytteli aikansa suuri kaunotar Ester Toivonen. Olisiko Glory Leppänen halunnut ohjata lisää elokuvia? Haastattelulausuntojensa perusteella olisi hyvinkin, mutta Leppäsen hetki meni nopeasti ohi. Hänen uransa urkeni teatterin puolella ja erityisesti teattereiden johtajana.

*

Leppäsen jälkeen seuraava nainen kameran takana oli itse Ansa Ikonen, suomalaisen elokuvan ja teatterin legenda.

Ikonen ei ollut vain valkokankaan tähti ja kassamagneetti, vaan hän kuuluu monin tavoin alan edelläkävijöihin. Pietarissa syntynyt Ikonen pyrki päämäärätietoisesti sekä teatteriin että elokuva-alalle jo parikymppisenä 1930-luvun alussa. Ja onnistuikin siinä lopulta. Ikonen jallitti varsinkin Suomi-Filmin johtajaa Risto Orkoa ja oli ensin valmis mihin tahansa avustushommiin kuvauksissa.

Tarina kertoo, että hän istui ties monettako kertaa odottelemassa Orkon toimistossa, kun sinne pölähti myös nuori ohjaajalupaus Valentin Vaala. Vaala alkoi tarkkailla Ikosta. Jonkin ajan kuluttua Ikosta pyydettiin koekuvauksiin, ja tie tähtiin oli alkanut.

Kansallisteatterin näyttelijäkunnasta löytyi hänelle täydellinen vastapari, Tauno Palo, ja heidän ensimmäisestä yhteisestä elokuvastaan *Kaikki rakastavat* tuli heti hitti, vaikka he eivät vielä olleet siinä edes päärooleissa. Ikonen on itse kertonut, miten hän rakasti elokuvantekoa, ja hän paneutui siihen koko

tarmollaan. Ja piti puoliaan: kun hänelle selvisi, että hänelle maksettiin *Vaimoke*-elokuvasta vähemmän kuin neljäsosa miestähtien saamista palkkioista, hän nosti metakan. Siitä seurasi lopulta, että Ikonen jätti Suomi-Filmin.

Joulukuussa 1943 Ikonen oli uransa huipulla, kun tuottaja Toivo Särkkä ehdotti hänelle elokuvan ohjaamisesta. Ikonen hermoi li etukäteen ja syystäkin: ”Kun koko henkilökunta kuvaajasta, lavastajasta, maskeeraajasta lähtien nuorimpaan lampunkantaan oli miehiä ja tottuneita tekemään miesohjaajan kanssa, he ehkä pitäisivät jollakin tavalla loukkaavana sitä, että nainen mää räisi heitä. Siinä en ollut aivan väärässä”, Ikonen on muistellut. Täsmälleen samanlaisista peloista ja tuntemuksista kertovat vielä nykyisetkin ohjaajanaiset. Kuvausryhmät ovat edelleen usein miesvaltaisia ja ammattilaiset toistensa tuttuja eri tuotannoista.

Särkkä sai Ikonen kuitenkin suostumaan, ja hän itsekin tajusi, että hän pystyisi viimein vaikuttamaan asioihin, jotka ärsyttivät häntä näyttelijänä. Ikonen esimerkiksi kehitti aikataulutusta niin, että avustajien ei tarvinnut roikkua kuvauspaikalla tolkutoman pitkiä aikoja. Häntä harmitti myös ennakkosuunnittelun puute. Ikonen mukaan siihen aikaan kuvauksiin mentiin ”taulu tyhjänä”, mutta Ikoselle se ei enää käynyt, vaan hän vaati, että suunnitelmat tehtiin huolella ja kirjattiin oikein paperille etukäteen.

Hän uudisti myös näyttelijöiden replikointia. Hän oli huomannut, että filminäyttelijät ”ottivat vauhtia” repliikkien edellä, mikä teki dialogista hidasta, joten hän opetti näyttelijät puhumaan nopeammin. Ikonen ohjaama elokuva oli Mika Waltarin käsikirjoitukseen perustuva *Nainen on valttia*, ja sitä kuvattiin raskaalla hetkellä, Helsingin suurpommitusten aikaan 1944. Ikonen totesi tuolloin: ”Kun tykit vaikenivat, kansa tarvitsee leipää ja huveja. Minä en pysty viljelemään enkä leipomaan leipää, mutta elokuvan minä pystyn sitten tarjoamaan, kun se aika koittaa.”

Elokuva jäi Ikosen ainoaksi ohjaukseksi. Tiedossa ei ole, miksi näin kävi tai että olisiko Ikonen halunnut jatkaa myös ohjaamista. *Helsingin Sanomien* elokuvakriitikko Paula Talaskivi haastatteli Ikosta myöhemmin ja kirjoitti: ”Ansa Ikosen tavaton työteliäisyys ja peräänantamattomuus olisi varmasti vieläkin käyttökelpoista juuri filmin ohjaajana. Ja hän itse on siitä edelleen myös hyvin kiinnostunut. Kuten muistamme, hän jo pikku tytöstä lähtien onkin seurannut filmiä myös tekijän silmillä, miettien, miten mikin kohtausta toteutetaan, miten se kussakin tapauksessa on tehty.”

Ansa Ikosen loisteliäs filmiura hiipui muutenkin aivan liian aikaisin, ja se oli hänelle katkera pala. Jo 35-vuotiaana, 1950-luvun vaihteessa, hänen ryppyjään feidattiin niin sanotulla softilla eli alan slangilla ”Marlene Dietrichillä”. ”Että minä järkytyin. Tämä on loppu”, Ikonen on muistellut. Vuonna 1951, 37-vuotiaana, Ikonen näytteli itseään selvästi vanhempaa roolihenkilöä Edvin Laineen elokuvassa *Vihaan sinua rakas*. Laine itse, 39-vuotias, sen sijaan näytteli elokuvassa aviomiestä, joka rakastuu nuorempaan naiseen.

Kiinnostava yksityiskohta Ikosen uralla on hänen masinoinmansa hanke Minna Canthin elämäkertaelokuvasta, joka ei kuitenkaan kiinnostanut tuottaja Risto Orkoa. Vasta nyt 2020-luvulla Kaarina Hazard valmistelee Minna Canthista elokuvakäsikirjoitusta.

Ikosen elokuvaura päättyi suomalaisen elokuvan surulliseen käänteeseen, pitkään näyttelijälakkoon 1963–1965. Se osui samaan hetkeen television läpimurron kanssa, ja studioiden aikakausi päättyi. Vihoviimeisen elokuvaroolinsa Ikonen teki vuonna 1977 amerikkalaisohjaaja Don Siegelin agenttelokuvassa *Puhelin*, jota kuvattiin Suomessa. ”Katselin hyvin tarkkaan, miten kaikki tehdään”, hän on kertonut.

*

Vuonna 1990 ilmestyi edellä pitkästi lainattu kirja *Suomineito zoomaa*, joka on tavallaan tämän kirjamme kaukainen edeltäjä. Alaotsikkona on *Naisellisia kirjoituksia elävästä kuvasta*, mitä voi pitää vahvasti ironisena. Naisellinen kun oli varsinkin sen ajan feminismiin kehyksessä lähes poikkeuksetta vähättelevä adjektiivi – nykyään sanaan tuskin edes törmää. Kirjan toimittivat Marja Niemi, Riitta Oittinen, Hanna Rajalahti sekä Tarja Savolainen.

Tarja Savolainen kertoo omassa artikkelissaan suomalaisen elokuvan naispioneereista, kuten juuri Glory Leppäsestä ja Ansa Ikosesta. Hän teki myös itse kaksi arvokasta haastattelua artikkelia varten.

Juuri ennen elokuva-alan suurta mullistusta näyttelijä Ritva Arvelo (1921–2013) pääsi toteuttamaan pitkäaikaisen haaveensa, kun hänelle tarjottiin ohjattavaksi Maria Jotunin *Kultaiseen vasikkaan* perustuva elokuva. Arvelo kertoo Savolaisen haastattelussa, että alkujaan elokuvan piti ohjata Matti Kassila, joka kuitenkin kieltäytyi mutta ehdotti samalla tilalleen Arveloa, joka oli ohjannut Jotunin näytelmän Intimiteatteriin.

Arvelon elokuva voitti puolet Valtion elokuvapalkinnosta, joka jaettiin vuonna 1961 ensimmäistä kertaa. Arvelo itse kuvaili ohjaustaan ”vanhan aallon viimeiseksi loiskahdukseksi”. Aivan kuten Ansa Ikonen liki parikymmentä vuotta aiemmin, myös Arvelo sai vastaansa kuvausryhmän nihkeyttä. ”Kyllä ne olivat koko ajan aika lailla vastaan. Luultavasti se oli ryhmän pojille suuri yllätys, että elokuva sai palkinnon.”

Arvelo toteutti omaa, modernia näkemystään, että elokuvassa piti olla myös kuvia, jotka vain loivat tunnelmaa. Siihen aikaan ajateltiin, että jokaisen kuvan piti viedä juonta eteen päin, joten kuvausryhmän miehet panivat tässäkin hanttiin. ”Näyttelijöiden suhtautuminen oli sen sijaan erinomaista, eikä heidän kanssaan tullut mitään vaikeuksia. Tekniselle ryhmälle se oli aivan uutta. Ne eivät ymmärtäneet ollenkaan”, Arvelo kertoi. Ar-