

Intertekstuaalisuus, merkityssuhteet ja mielikuvat 1980- ja 2010-luvun suomalaisten draamaelokuvien nimissä

Petteri Kalin

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Kielen oppimisen ja opettamisen tutkinto-ohjelma, suomen kieli

Toukokuu 2021

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos / Humanistinen tiedekunta

KALIN, PETTERI: Intertekstuaalisuus, merkityssuhteet ja mielikuvat 1980- ja 2010-luvun suomalaisten draamaelokuvien nimissä

Pro gradu -tutkielma, 57 s., 14 liites.

Kielen oppimisen ja opettamisen tutkinto-ohjelma, suomen kieli
Toukokuu 2021

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen draamaelokuvanimien intertekstuaalisuutta ja mielikuvia 1980- ja 2010-luvulla. Intertekstuaaliset tehokeinot elokuvanimissä näyttäytyvät kummallakin vuosikymmenellä hyvin yleisinä, ja tässä tutkielmassa tarkastelenkin, minkälaisia merkityksiä intertekstuaalisuuteen liittyy ja minkälaisia mielikuvia näin elokuvanimiin luodaan. Lisäksi tarkastelen, minkälaisia merkityssuhteita elokuvanimiin liittyy. Kahden eri vuosikymmenen elokuvanimiä tarkkailemalla tutkin myös, miten suomalaisen elokuvan kentällä tapahtunut historiallinen muutos näyttäytyy elokuvanimissä.

Intertekstuaalisuus jaetaan avoimeen ja perustavaan intertekstuaalisuuteen. Avoin intertekstuaalisuus on näkyvää, jolloin tekstien väliset yhteydet ovat helposti havaittavissa, kun taas perustava intertekstuaalisuus on konstituivaa, ja tekstien väliset suhteet eivät olekaan aivan yhtä ilmeisiä. Sekä avoimia että perustavia intertekstuaalisia nimiä analysoidessani kartoitan, millaisia tyypilliset intertekstuaaliset viittaukset ovat ja minkälaisia merkityksiä ja mielikuvia näihin viittauksiin liittyy.

Elokuvanimien merkityksiä käsittelen kognitiivisesta näkökulmasta, jolloin nimillä voidaan hahmottaa olevan yksilöivän funktion lisäksi myös kuvaileva funktio. Jay H. Bernstein (2007: 142) ja Oksana Aleksandrova (2007) kertovat, että elokuvanimen pitää kertoa jotain siitä, mitä elokuva pitää sisällään. Näin määrittäykkin elokuvanimien kuvaileva funktio. Merkityssuhde voi olla suora, jolloin elokuvanimi kertoo informatiivisesti, mitä elokuvassa tapahtuu tai sen, että kyseessä on fiktiivinen mediatuote. Merkityssuhde voi olla myös epäsuora, jolloin elokuvanimi viittaa metonyymisesti vain johonkin tiettyyn osaan sisällöstään, kuten sen hahmoon, miljööhön tai kohtaukseen.

Tutkimustulosten perusteella intertekstuaalisuudessa saatetaan osoittaa elokuvan yhteys alkuperäisteokseen, josta elokuva on sovitettu. Elokuvanimi voi olla sama kuin alkuperäisteoksen nimi, jolloin intertekstuaalisuus on hyvin avointa. Avoimia intertekstuaalisia viittauksia elokuvanimissä esitetään myös musiikkikappaleisiin ja todellisen elämän henkilöihin, joista kummastakin voidaan päätellä jotain elokuvan sisällöstä. Adaptaatioelokuvanimissä on kuitenkin myös mahdollista, että nimeä on muokattu hieman alkuperäisteoksen nimestä. Nimen muokkaukset ovat aineistossani kuitenkin harvinaisempia kuin suora nimilaina. Lähdeteoksen nimestä muokattu elokuvanimi saattaa olla sekä avoimesti että perustavasti intertekstuaalinen. Perustavaa intertekstuaalisuutta elokuvanimissä edustavat myös elokuvanimien viittaukset Raamatun teksteihin, mikä korostaa elokuvan teemoja, ja epäselvät viittaukset tosielämän todellisiin henkilöihin.

Elokuvahistoriallisesta näkökulmasta alalla tapahtunut muutos heijastuu myös elokuvanimiin. 1980-luvun intertekstuaalisissa nimissä näkyy se, miten kaunokirjallisuuden klassikoita on filmatisoitu, kun taas 2010-luvulla näkyy se, miten kansainvälisesti elokuvat on nimetty. Vieraskieliset elokuvanimet kertovat siitä, että elokuvilla on joko kansainvälisiä tuotantoyhtiöitä tukemassa tekemistä tai että elokuvaa pyritään markkinoimaan myös ulkomaille.

Asiasanat: elokuvanimi, intertekstuaalisuus, merkitys, nimistöntutkimus

Sisällys

1 Johdanto	2
1.1 Tutkielman lähtökohdat	2
1.2 Tutkielman tavoitteet ja tutkimuskysymykset	3
1.3 Tutkimusaineisto ja sen keruu.....	7
1.4 Tutkielman rakenne.....	8
2 Kotimainen elokuva	10
2.1 Taiteellisten avausten 1980-luku	10
2.2 Kansainvälistyneen elokuvan 2010-luku	12
3 Onomastiikka kielitieteen alana	15
3.1 Proprit ja niiden funktiot	15
3.2 Kognitiivinen onomastiikka ja erisnimien merkitys	18
3.3 Elokuvannimet onomastiikan tutkimuskohteena	20
4 Elokuvannimien välittämät mielikuvat	24
4.1 Intertekstuaalisuus elokuvannimissä.....	24
4.1.1 Avoin intertekstuaalisuus	24
4.1.2 Perustava intertekstuaalisuus	30
4.2 Elokuvannimiin kytkeytyvät merkitykset ja mielikuvat	33
4.3 Vieraat kielet elokuvannimissä mielikuvien luojana	42
5 Elokuva-alan muutosten heijastuminen elokuvannimissä	45
6 Päätelmät.....	47
Lähteet.....	55
Aineslähteet.....	55
Muut lähteet	55

Liitteet

1 Johdanto

Tässä pro gradu -tutkielmassa selvitän, millaisia mielikuvia suomalaisten elokuvien nimillä pyritään herättämään ja miten suomalaiset elokuvannimet muodostetaan. Tutkielmani on jatkoa omalle kandidaatintutkielmalleni (Kalin 2017), jossa käsittelen suomalaisten elokuvien nimeämistä 1980-luvulla. Tässä pro gradu -tutkielmassa tarkastelen, millainen merkitys intertekstuaalisuudella on elokuvien nimeämisessä ja millaisia mielikuvia elokuvannimiin kytkeytyy. Lisäksi tarkastelen, miten elokuva-alalla tapahtuneet muutokset näkyvät elokuvannimissä, kun vertailen 1980-luvun ja 2010-luvun kotimaisten elokuvien nimiä keskenään. Jotta aineisto olisi tutkielman kokoon nähden mielekäs, aineistoksi on rajattu vain Suomen kansallisfilmografian draamaelokuvat 1980- ja 2010-luvulta.

1.1 Tutkielman lähtökohdat

Suomalaisen onomastiikan eli nimistöntutkimuksen juuret ovat paikannimistön ja henkilönnimistön tutkimuksen parissa (Ainiala ym. 2008: 60). Ensimmäiset onomastiikan tutkimukset olivat lähinnä etymologisia, eli tutkimusten tavoitteena oli selvittää nimien alkuperiä (Ainiala ym. 2008: 60; Häkkinen 2008: 196–197). Muuhun kuin paikan- tai henkilönnimistöön kohdistuvaa tutkimusta on tähän asti onomastiikan tutkimusalalla tehty vielä kovin vähän. Paikannimistöä käsittelevän tutkimuksen lisäksi keskeisimmät onomastiikan osa-alueita koskevat tutkimukset käsittelevät lähinnä kaupallista nimistöä, eläintennimiä sekä kirjallisuudessa esiintyviä kuvitteellisia henkilönnimiä. (Sjöblom 2006: 32.) Kaupallisen nimistön kategoriaan voidaan luokitella esimerkiksi tavaramerkit ja tuotteiden nimet tai esimerkiksi yritysnimet, joita Paula Sjöblom käsittelee teoksessaan *Toiminimen toimenkuva. Suomalaisen yritysnimistön rakenne ja funktiot* (2006).

Ennen omia tutkimuksiani suomalaisessa onomastiikassa elokuvannimiä on tutkittu kovin vähän. Anu Suutarinen (2000) tutkii pro gradu -tutkielmassaan englanninkielisten elokuvien nimeämistapoja. Suutarisen lisäksi Tuija Pellikka (2013) tutkii omassa pro gradu -tutkielmassaan maahantuotujen elokuvien nimeämistä Suomessa. Omat tutkimukseni ovat siis ensimmäisiä, joissa käsitellään suomalaisten elokuvien nimeämistä. Ulkomailla elokuvanimistön

tutkiminen on ollut hieman laajempaa. Esimerkiksi Ingrid Haidegger (2015) ja Oksana Aleksandrova (2017) ovat tutkineet yleisesti elokuvannimeämisen juonikkuutta ja trendejä. Jay H. Bernstein (2007) on puolestaan tutkinut, miten New Yorkin paikannimet esiintyvät elokuvanimestössä. Rongmei Yun (2018) tutkimuksissa käsitellään käännoselokuvien nimeämistä Kiinassa.

Onomastiikan kentällä elokuvannimet voidaan sijoittaa ainakin kulttuurinimiin: kun tarkastellaan kulttuurinimiä sanan laajemmassa merkityksessä, kulttuurinimiin voidaan laskea nimet, joiden tarkoite on ihmisen luoma tai muovaama, mikä erottaa ne luontonimistä, joiden tarkoite on olemassa oleva ihmisestä riippumatta (Sjöblom 2006: 42). Elokuva on ihmisen luoma media, jolla on paikkansa ihmisten toiminnassa ja sivistyksessä. Taiteellisen diskurssin kanssa samaan aikaan elokuva kuuluu osiltaan myös kaupalliseen diskurssiin, sillä elokuva on myös kaupallinen tuote (Aleksandrova 2017: 1198). Näin elokuvanimestöä voidaan katsella myös kaupallisen nimistöntutkimuksen näkökulmasta. Suomen elokuvasäätiön (SES) esittämässä tavoiteohjelmassa vuosille 2011–2015 esitetäänkin esimerkiksi markkinallisia tavoitteita sekä Suomessa että ulkomailla, teknologisia kehityssuuntia sekä tähänastisia taloudellisia saavutuksia (SES 2011).

Tämän tutkielman lähtökohdat eivät ole ainoastaan kielitieteelliset, vaan tutkimukselle keskeistä on myös elokuvatutkimuksellinen lähestymistapa. Elokuvatutkimuksellisesta näkökulmasta esittelen suomalaisen elokuvan lähihistoriaa ja tarkastelen, millaisia muutokset ovat olleet kotimaisen elokuvan kentällä. Elokuvahistoriallista taustaa avaavan Lauri Piispan ja Jorma Junttilan (2013) 1980-luvun vuosikymmenkertomuksen ja Kalle Kinnusen (2019; 2020) Elokuväsäätiön historiaa ja 2010-luvun elokuvatuotantoa käsittelevien katsauksien avulla. Osa tutkimukselle keskeisistä käsitteistä avartuu myös juuri elokuvatutkimuksen mutta myös kirjallisuudentutkimuksen käsitteiden kautta.

1.2 Tutkielman tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Tutkielmani tavoitteena on historiallisesti vertailla suomalaisten elokuvannimien intertekstuaalisuutta ja tarkastella, millaisia mielikuvia nimeämiskeinoilla aiheutetaan. Koska suomalaisten elokuvien nimistöä ei ole kandidaatintutkielmani (Kalin 2017) ennen eikä jälkeen tutkittu, tutkielmani valottaa myös tätä onomastiikan alan vähän tutkittua osa-aluetta.

Kandidaatintutkielmassani (Kalin 2017) tutkin elokuvannimiä pääasiassa rakenteellisesta näkökulmasta. Kandidaatintutkielmassani olen osoittanut, että elokuvannimet saattavat olla hyvin

appellatiivimaisia, eli yleisnimen kaltaisia. Elokvannimi saattaa esimerkiksi olla yksiosainen, eli koko nimessä on vain yksi nimenosa, joka muistuttaa appellatiivia ja jolla on appellatiivinen viittaussuhde johonkin elokuvansisäiseen entiteettiin tai abstraktiin asiaan kuten aiheeseen tai teemaan eli teoksen perusajatukseen (Tieteen termipankki: kirjallisuudentutkimus: *teema*). Esimerkki tällaisesta elokuvannimestä olisi *Taikapeli*. *Taikapeli* viittaa taikavoimia sisältävään videopeliin, joka on kyseisen lastenelokuvan keskeinen motiivi eli teoksessa toistuva elementti, jolla on tematiikan tai rakenteen kannalta merkittävä rooli (Tieteen termipankki: kirjallisuudentutkimus: *motiivi*). Vaikka elokuvannimi onkiin appellatiivimainen, toimii se siitä huolimatta *propria* eli erisnimenä, elokuvaa identifioivana ilmaisuna.

Elokvannimen ei tarvitse olla kuitenkaan täysin uusi nimi, vaan elokvannimissä käytetään usein hyväksi muita nimikategorioita. Näitä nimikategorioita ovat esimerkiksi henkilönnimet, paikannimet, romaaninnimet ja musiikkikappaleiden nimet. Usein elokuvan nimi vastaa sen päähahmona esiintyvän hahmon nimeä, mutta nimi saattaa saada elokvannimessä myös muita tarkennuksia. Esimerkiksi ensimmäisen Uno Turhapuro -elokuvan nimi on *Uno Turhapuro* ja viidennen jatko-osan *Uno Turhapuron aviokriisi*. Hahmonnimien lisäksi erityisesti romaaninnimet ovat usein lainattu nimikategoria elokvannimissä, minkä olen myös kandidaatintutkielmassani (Kalin 2017: 13) todistanut. Kun elokuva nimetään esimerkiksi käsikirjoituksen lähdeveksena toimivan romaanin mukaan, annetaan katsojalle intertekstuaalinen vihje siitä, että kyseessä on adaptaatioelokuva eli toisesta teoksesta sovitettu elokuva. Esimerkiksi elokvannimi *Linna* viittaa siihen, että kyseessä on sovitus Franz Kafkan romaanista *Linna*. Paikannimet elokvannimissä antavat taas vihjeitä siitä, millaisia elokvien miljööt ovat. Adaptaatioelokuva *Pohjanmaa* viittaa nimellään paitsi alkuperäisteoksensa nimeen, myös elokuvan miljööhön. Elokvannimet, jotka ovat saaneet vaikutteita musiikkikappaleiden nimistä, saattavat nimillään korostaa puolestaan elokuvan teemaa, kuten elokuvan *Älä itke Iines* tapauksessa. *Älä itke Iines* on paitsi yhtyeen Tuomari Nurmio ja Köyhien ystävät kappaleen nimi, myös Janne Kuusen komediaelokuvan nimi. Kappale myös esiintyy elokvassa kohtauksessa, jossa korostetaan elokuvan päähahmo Iinesen tunnemaailmaa.

Kandidaatintutkielmassani olen todennut, että intertekstuaalisuutta voidaan osoittaa monella eri tavalla: intertekstuaalisuuden osoittamiseen ei vaadita ainoastaan muihin nimikategorioihin viittaamista, vaan intertekstuaalisuutta voidaan osoittaa myös esimerkiksi toisiin elokvannimiin viittaamalla. Tällä tavalla voidaan osoittaa esimerkiksi elokvien sarjoittuminen tai se, mikä elokuvan

pohjatekstinä on ollut. Lisäksi elokuvannimi saattaa herätellä humoristisia mielikuvia, mikäli kyseessä on komediaelokuva. (Kalin 2017.)

Tässä tutkielmassa käsittelen draamaelokuvia, minkä vuoksi kandidaatintutkielmani genrenäkökulmaa en näe tässä tutkielmassa relevanttina. Draama on ensinnäkin genrekäsitteenä laaja ja epämääräinen, sillä draamaelokuva ylittää genrerajoja hyvinkin kattavasti. Perusvakavien ja prototyypisten draamaelokuvien lisäksi draamoiksi voidaan lukea myös nuortenelokuvia ja kauhuelokuvia, mikäli ne vain täyttävät jossain määrin draaman genrerajat.

Kandidaatintutkielmani (Kalin 2017) pohjalta katson elokuvannimiä nyt uudesta näkökulmasta, sillä tämän tutkielman osatavoitteena on olla myös historiallisesti vertaileva. Tutkielmassa ei keskitytä vain tietyn vuosikymmenen elokuvannimiin, vaan elokuvannimien välillä tehdään historiallista vertailua eri vuosikymmenten välillä. Tällä tavoin pyrin selvittämään, onko nimeämiskeinoissa tapahtunut muutosta ja heijastelevatko mahdolliset muutoksen elokuva-alalla tapahtuneita muutoksia. Tutkielmassani huomio kiinnittyy siihen, miten intertekstuaalisia elokuvannimet ovat eri vuosikymmenien aikana, millaisia merkityssuhteita niissä on ja miten niillä herätellään mielikuvia. Tutkimuskysymykseni ovat siis seuraavat:

1. Miten intertekstuaalisuus näkyy elokuvanimissä?
2. Minkälaisia merkityssuhteita elokuvanimissä näkyy eri aikoina?
3. Millaisia mielikuvia elokuvannimiin kytkeytyy eri aikoina?
4. Heijastavatko elokuvannimet elokuva-alalla tapahtunutta muutosta?

Kandidaatintutkielmassani (Kalin 2017) olen osoittanut, kuinka elokuvannimien intertekstuaalisilla viittauksilla toisiinsa elokuvien saatetaan osoittaa esimerkiksi elokuvien sarjautuminen. Sarjautuneita elokuvia kandidaatintutkielmassani edustavat *Uuno Turhapuro* -elokuvat, joissa jokaisessa on nimenosana *Uuno* – usein jopa *Uuno Turhapuro*. Elokuvanimien intertekstuaalisilla viittauksilla muihin medioihin saatetaan osoittaa myös esimerkiksi se, että kyseessä on adaptaatioelokuva. Esimerkiksi elokuvan *Rikos ja rangaistus* nimi paljastaa, että kyseessä on Fjodor Dostojevskin romaaniin perustuva elokuva. Intertekstuaalinen viittaus saattaa liittyä myös elokuvan tematiikkaan, mistä taas elokuvannimi *Älä itke lines* on hyvä esimerkki. Hypoteesini ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni on, että merkit sarjautumisesta uudessa aineistossani ovat hyvin samanlaisia sekä 1980- että 2010-luvulla. Sarjautumista saatetaan osoittaa esimerkiksi yhdistävillä nimenosilla tai järjestysnumeroin. Uskon myös, että adaptaatioelokuvien nimeämisessä ollaan hyvin uskollisia alkuperäisteosten nimille, milloin elokuvannimet ovat joko identtisiä alkuperäisteoksen kanssa tai hyvin lähellä alkuperäisteoksen nimeä. Muita intertekstuaalisia viittauksia elokuvanimissä saattavat

olla esimerkiksi viittaukset musiikkikappaleiden nimiin, millä saattaa olla merkitys esimerkiksi elokuvan sisäiseen maailmaan. Uskon, että intertekstuaalisuus saattaa olla joko hyvin avointa, jolloin intertekstuaaliset viittaussuhteet ovat hyvin selviä, tai sitten perustavaa laatua, jolloin intertekstuaaliset viittaussuhteet eivät välttämättä olekaan aivan niin suoraan tunnistettavissa.

Mielikuvien herättely on omalla tavallaan hyvin genrekeskeistä siinä mielessä, että humoristisella elokuvalla saattaa olla humoristinen nimi ja kauhuelokuvalla saattaa olla jotain kauhugenreen viittavia aineksia. Koska draama on elokuvagenrenä niin laaja käsite, en usko, että prototyypin draamaelokuvan nimet välttämättä sisältävät mitään erityisen dramaattisia aineksia, joilla vihjattaisiin, että elokuva on nimenomaan draamaelokuva. Genrenäkökulma ei muutenkaan ole tässä tutkimuksessa relevantti, sillä merkityksiä ja mielikuvia tutkiessani keskitykään erityisesti tutkimaan, onko nimellä ehdottomasti jokin yhteys genreen. Sen sijaan tulen tutkimaan ja analysoimaan, millaisia laajempia merkityksiä ja mielikuvia elokuvannimiin kytkeytyy.

Kandidaatintutkielmassani (Kalin 2017) olen esittänyt, että elokuvannimet ovat joko informatiivisia tai assosiatiivisia. Informatiivinen nimi saattaa kertoa tiiviisti esimerkiksi elokuvan juonen, kun taas assosiatiivinen elokuvannimi viittaa hämäästi johonkin elokuvansisäiseen entiteettiin tai abstraktiin asiaan. Toiseen tutkimuskysymykseen hypoteesinani esitän, että valtaosassa elokuvannimistä nimen merkityssuhde on epäsuora, jolloin elokuvannimi viittaa metonymisesti vain johonkin spesifiin asiaan elokuvan sisällä. Tällaisia spesifejä asioita saattavat olla esimerkiksi päähahmon nimi, merkittävä motiivi tai elokuvan keskeinen kohta. Spesifit viittaukset elokuvansisäiseen maailmaan eivät elokuvaa välttämättä suoraan myy, vaan identifioivat ja korostavat teosta.

Kolmanteen tutkimuskysymykseen esitänkin hypoteesinani, että mielikuvat draamaelokuvien nimissä kytkeytyvät esimerkiksi intertekstuaalisiin viittauksiin ja kielellisiin valintoihin, joiden avulla pyritään herättämään yleisöjen kiinnostusta. Kun elokuvannimi on vieraskielinen, kielellisillä valinnoilla saatetaan kertoa esimerkiksi elokuvan kansainvälisestä tuotannosta. Elokuvien kansainvälisyys saattaa taas toimia houkuttimena suurille yleisöille siinä, millaisia positiivisia mielikuvia katsojilla on juuri ulkomaisia elokuvia kohtaan.

Neljänteen tutkimuskysymykseen esitän hypoteesinani, että suomalaisen elokuva-alan muutos vuosikymmenten välillä näkyy ainakin siinä, miten kansainväliseen suuntaan elokuvatuotanto on mennyt. Lisäksi uskon, että elokuvanimestöissä heijastuu myös muutos siitä, millaisia aiheita elokuvilla on eri vuosikymmenten aikana. 1980-luvulla on filmatisoitu erityisesti

kirjallisuusklassikoita, minkä uskon näkyvän myös elokuvien nimissä. 2010-luvulla puolestaan elokuvien aiheita on haettu runsaammin erityisesti kevyen kirjallisuuden parista, minkä uskon näkyvän myös elokuvanimissä.

1.3 Tutkimusaineisto ja sen keruu

Aineistonani toimivat kaikki Suomen kansallisfilmografian pitkät kotimaiset 1980- ja 2010-luvun fiktioelokuvat, jotka on luokiteltu draamaelokuviksi Suomen kansallisfilmografiaa ylläpitävillä Elonet-internetsivuilla. Pitkiksi elokuviksi Kansallisfilmografia luokittelee elokuvat, joiden kesto on vähintään 60 minuuttia. Kotimaisiksi elokuviksi luokitellaan taas Suomessa rekisteröidyn tuotantoyhtiön ja pääosin Suomen kansalaisten Suomessa valmistamat elokuvat. Rajaus draamafiktioelokuvaan karsii joukosta taas esimerkiksi dokumenttielokuvat, suuren osan esimerkiksi vain komedioiksi luokiteltuja lastenelokuvia ja lastenanimaatioelokuvat. (SKF.)

Draamaelokuvaa voidaan ajatella niin sanotusti arkkityyppisenä elokuvana, sillä draama on yleisin elokuvagenre. Osin tähän vaikuttaa kuitenkin myös se, että genererajauksen mukaan *draama* on kovin löyhä käsite. Draamaelokuvien joukkoon voidaan laskea myös esimerkiksi komedia-, kauhu- ja musikaalielokuvia sillä genret voivat mennä osin myös päällekkäin: esimerkiksi Aki Kaurismäen ja Mika Kaurismäen huumorin sävyttämiä draamaelokuvia luonnehditaan usein draamakomedioiksi.

Kandidaatintutkielmassani (2017) olen osoittanut, että elokuvanimet saattavat toisinaan olla hyvin informatiivisia kertoen suoraan, millainen elokuvan juoni on sen pääpiirteittäin. Tosinaan taas esimerkiksi komediaelokuvien nimet ovat erityisesti 1980-luvulla hyvin transparentteja, eli läpinäkyviä, ja yleensä elokuvan nimen perusteella pystyy jo päättämään elokuvan genren tai sen keskeiset motiivit tai teemat. Tässä tutkielmassa onkin mielekästä keskittyä tarkastelemaan, millaisia nimeämisen tendenssit ovat siinä niin sanotussa arkkityyppisessä elokuvagenressä, draamaelokuvien keskuudessa. Tutkimuksen rajaus vain draamaelokuvien nimiin tekee käsiteltävästä aineistosta myös mielekkään kokonaisen.

Aineiston rajaamisessa keskeisinä lähteinä ovat Suomen kansallisfilmografian Elonet-internetsivut, jonne Kansallinen audiovisuaalinen instituutti eli KAVI on listannut kaikki kotimaiset elokuvansa. Vuodesta 1907 vuoteen 2019 mennessä elokuvanimikkeitä on yhteensä 1602 kappaletta. Internetsivuilla on mahdollista selata elokuvia esimerkiksi vuosikymmenen mukaan, jolloin aineiston

kerääminen manuaalisesti helpottuu merkittävästi. Valmistumisvuoden lisäksi muita mahdollisia suodattimia ovat esimerkiksi jaottelu pitkiin elokuviin ja lyhytelokuviin, luokittelu genren mukaan tai sen aiheen mukaan. (Ks. Elonet.)

Oman aineistoni olen valinnut rajaamalla ensin aineistotyyppin mukaan elokuvat pitkiin elokuviin, valmistusvuosiksi 1980–1989 ja 2010–2019 ja genreksi draama. Aineisto on rajattu juuri 1980- ja 2010-luvun elokuviin alalla tapahtuneitten muutosten vuoksi. 1980-luvun elokuva edustaa osiltaan suomalaisessa elokuvahistoriassa markkinavoimaista ja kaupallista elokuvaa, mutta vuosikymmenellä eli myös vahvasti taiteellisen tekemisen ilmapiiri. Kunnianhimoisia taiteellisia avauksia nähtiin uudelta tekijäsukupolvelta, kun nuoret tekijät alkoivat pienellä budjetilla tuottaa omakustanteisesti elokuviaan. (Junttila & Piispa 2013.) 2010-luvulla elokuva-alalle astui jälleen uusi tekijäsukupolvi, joka kansainvälistyneessä maailmassa alkoi työskennellä uusien tuotantoyhtiöiden alla kansainvälisissä yhteistöissä. Alan muutoksen myötä uutta elokuvaa voidaan kuvailla monimuotoiseksi, raikkaaksi ja rennoksi. (Kinnunen 2020.)

Genererajaus on kohdistunut draamaan juuri genren laajuuden vuoksi. Draamaa voidaan kutsua prototyyppiseksi elokuvagenreksi, jolloin analysoitavien elokuvanimien joukossa on sekä katsotuimpia kansan suosikkielokuvia että marginaalisempia arthouse- ja genre-elokuvia. Esimerkkejä aineistostani ovat vuosikymmenten läpi menestyksekkäästi ja ansiokkaasti työskennelleiden Aki ja Mika Kaurismäen ohjaamat arthouse-elokuvat sekä 2010-luvun Vares-elokuvasarjan genre-elokuvat. Nimeämiskeinoja tarkastellaan siis hyvin monenlaisten elokuvanimikkeiden kautta, eikä ainoastaan komediaelokuviksi leimautuneiden elokuvanimikkeiden kautta.

1.4 Tutkielman rakenne

Tutkielman luvussa 2 käsitellen kotimaisen elokuvan historiaa. Luvussa 2.1 käsittelen 1980-luvun elokuvaa ja luvussa 2.2 käsittelen 2010-luvun elokuvaa. Tarkastelemalla kumpaakin vuosikymmentä erikseen selvitän, millaista elokuvatuotanto on ollut vuosikymmenen aikana, minkä kautta myös alalla tapahtuneet muutokset hahmottuvat. Muutosten ymmärtämisestä on puolestaan hyötyä tutkimuskysymyksissäni, kun avaan elokuvanimien historiallista vertailua.

Luvussa 3 erittelen tutkimukseni teoriataustaa, onomastiikkaa tieteenalana. Luvussa 3.1 käsittelen onomastiikkaa yleisesti ja avaan, millainen funktio propreilla on. Luvussa 2.2 paneudutaan kognitiiviseen onomastiikkaan, joka käsittelee erisnimien merkityksiä. Luvussa 3.3 paneudun siihen, millaista elokuvanimien tutkimus on aiemmin ollut onomastiikan kentällä.

Luku 4 on tutkielman analyysiluku, jossa käsittelen luvussa 1.2 esittämiäni tutkimuskysymyksiä 1–3. Luku 4 muodostuu kolmesta alaluvusta: Luvussa 4.1 käsittelen, miten intertekstuaalisuus näkyy elokuvanimissä. Elokuvanimien intertekstuaalisia piirteitä avaan omissa alaluvuissaan avoimen ja perustavan intertekstuaalisuuden mukaan. Luvussa 4.2 tarkastelen, millaisia merkityssuhteita ja mielikuvia elokuvanimissä näkyy eri aikoina. Lisäksi avaan, miten metonyymisten nimien merkityssuhteita voidaan hahmottaa. Luvussa 4.3 tarkastelen vielä erikseen, millaisia mielikuvia elokuvanimien vieraskielisyyteen kytkeytyy. Luvussa 5 käsittelen neljättä tutkimuskysymystäni kokoavasti tarkastellen, miten elokuvanimet heijastavat elokuva-alalla tapahtunutta muutosta.

Tutkielman kuudes ja viimeinen luku on Päätelemät. Tässä luvussa tarkastelen tutkielmassani esittämiäni tutkimustuloksia kokoavasti ja arvioin asettamieni hypoteesien osuvuutta. Lisäksi esitän erilaisia jatkotutkimusmahdollisuuksia.

2 Kotimainen elokuva

2.1 Taiteellisten avausten 1980-luku

Lauri Piispa ja Jorma Juntila (2013) kuvailevat 1980-lukua suomalaisen elokuvan rikkaana murroskautena. 1980-luvulla uusi tekijäpolvi astui alalle, milloin nähtiin kunnianhimoisia taiteellisia avauksia ja monien elokuvan lajien parissa hienoja pioneeritöitä. Suomen elokuvasektorin toiminta oli 1970-luvun laman jälkeen saatu vakaammalle pohjalle, minkä vuoksi tuotanto oli hyvin aktiivista: jopa 158 elokuvaa sai ensi-iltansa 1980-luvun aikana. Suomalainen elokuva alkoi saada ensimmäisiä kansainvälisiä voittojansa, mutta katsojaluvut kotimaassa jatkoivat laskuaan televisioiden yleistyessä kotitalouksissa.

Koko vuosikymmenen aikana syntyi noin 40 esikoisohjausta, kun suomalaisen elokuvamaailman eturiviin astui 1940- ja 1950-luvulla syntynyt nuori tekijäpolvi. Debytantteja olivat mm. Taavi Kassila elokuvallaan *Jousiampuja* (1982), Matti Iljäs elokuvallaan *Koomikko* (1983), Janne Kuusi elokuvallaan *Apinan vuosi* (1983), Jaakko Pyhälä elokuvallaan *Jon* (1983) ja Lauri Törhönen elokuvallaan *Palava enkeli* (1984). Nuorten tekijöiden näkyvimpiä kärkinimiä olivat kuitenkin ohjaajaveljekset Aki ja Mika Kaurismäki Villealfa Filmproductions Oy -tuotantoyhtiönsä kanssa. Tuottamalla itse elokuvansa ohjaajat pyrkivät takaamaan taiteellisen riippumattomuutensa. Alussa Kaurismäen veljekset työskentelivät yhdessä niin, että Mika ohjasi ja Aki käsikirjoitti. Tällä tavalla syntyivätkin elokuvat *Valehtelija* (1981), *Arvottomat* (1982) ja *Klaani – tarina Sammakkoitten suvusta* (1984). Aki Kaurismäen esikoisohjaus oli Dostojevski-sovitus *Rikos ja rangaistus* (1983) ja pian perään tuli *Calamari Union* (1985). Veljesten elokuvilla oli oma kulttiyleisönsä Suomessa, mutta elokuvat herättivät huomiota myös ulkomailla. Sekä Mika että Aki Kaurismäki alkoivat saada yhä enemmän ulkomaisia yhteistyökumppaneita elokuviensa rahoitukseen ja myyntiin. Mika Kaurismäen *Helsinki Napoli All Night Long* (1987) oli läpimurtoteos, jonka jälkeen yhteistuotannot ovat jatkuneet vuosia. Aki Kaurismäki taas murtautui ensimmäisenä suomalaisena elokuvaohjaajien kansainvälisiin kärkinimiin työläistrilogiallaan *Varjoja paratiisissa* (1986), *Ariel* (1988) ja *Tulitikkutehtaan tyttö* (1990). (Juntila & Piispa 2013.)

Noin kolmannes suomalaisista 1980-luvun elokuvista saatiin myytyä myös Suomen ulkopuolelle ja yli puolet elokuvista saatiin esille ulkomaisilla festivaaleilla. Elokuvantekijät saattoivat saada

jalansijaa lännestäkin, mistä kertoo Renny Harlin alkava ura Hollywood-ohjaajana actionelokuvan *Born American* (1986) myötä. (Junttila & Piispa 2013.)

Tapio Suomisen *Täältä tullaan, elämä!* -elokuva (1980) voidaan pitää 1970- ja 1980-lukulaisen elokuvan vedenjakajana. 1980-luvun suuriin yleisömenestyksiin lukeutuva elokuva näytti suuntaa vuosikymmenen alkupuolen nuorisokuvausten yleiselle trendille, ja Suominen jatkoi itsekin genren jäljillä seuraavalla elokuvallaan, *Syöksykierre* (1981). Myös vanhemman ohjaajasukupolven edustaja Mikko Niskanen osallistui nuorisokuvausten trendiin ohjauksillaan *Ajolähtö* (1982) ja *Mona ja palavan rakkauden aika* (1983). (Junttila & Piispa 2013.)

Monet nuoren polven elokuvat syntyivät vuorovaikutuksessa ajan suurien kulttuuri-ilmiöiden kanssa. Suuret suomirockin sankarikauden muusikot päästivät esiin muun muassa Aki ja Mika Kaurismäki: elokuvalla *Saimaa-ilmiö* (1981) nostettiin esiin muun muassa Ismo Alanko, Juice Leskinen ja Martti Syrjä, *Calamari Union* (1985) nosti esiin Pate Mustajärven, Sakke Järvenpään ja Martti Syrjän, *Leningrad Cowboys Go America* (1989) nimensä mukaisesti Leningrad Cowboysin ja elokuvalla *Rosso* (1985) jälleen Martti Syrjän. Jouko Lehmuskallio nosti elokuvallaan *Rokki Diggari* (1981) esiin muun muassa Sleepy Sleepersin ja Hurriganesin. Kohuttavana kulttuuri-ilmiönä Janne Kuusi sovitti Harri Sirolan kohuromaanin *Abiturientti* valkokankaalle elokuvan *Apinan vuosi* (1983) myötä. Sittemmin saman vuosikymmenen aikana Kuusi ohjasi myös dokumentin *Laulu* (1986) ja surrealistisen komedian *Älä itke Iines* (1987) yhteistyössä helsinkiläisen Ryhmäteatterin kanssa. Näytelmäkirjailija-näyttelijä Jussi Parviainen toi teatterin esiintymislavoilta tutun Juska Paarma-hahmon valkokankaalle Juha Rosman ohjaaman elokuvan *Harmagedon – Erään maailman loppu* (1986) avulla. (Junttila & Piispa 2013.)

Ajankohtaisten ilmiöiden vastineeksi 1980-luvun Suomessa käytiin myös kunnianhimoista vuoropuhelua maailmankirjallisuuden klassikoiden kanssa. Fjodor Dostojevskin teosten pohjalta vuosikymmenen aikana syntyivät Aki Kaurismäen *Rikos ja rangaistus* (1983) ja Timo Linnasalon *Aikalainen* (1984), William Shakespearen teosten pohjalta Aki Kaurismäen *Hamlet liikemaailmassa* (1987) ja Pauli Pentin *Macbeth* (1987) ja Franz Kafkan teokseen *Linna* (1926) pohjautuva Jaakko Pakkasvirran *Linna* (1986). (Junttila & Piispa 2013.)

Markku Lehmuskallio tutki elokuvissaan taas omaleimaisesti ihmisen ja luonnon suhdetta ensimmäisistä elokuvistaan *Korpinpolska* (1980) ja *Skierra – vaivaiskoivujen maa* (1982) lähtien. Pekka Lehto ja Pirjo Honkasalo lähestyivät puolestaan epookkielokuvillaan *Tulipää* (1980) ja *Da*

Capo (1985) taiteen ja taiteilijuuden suuria kysymyksiä. *Tulipää* (1980) oli myös ensimmäinen suomalainen elokuva Cannesin kilpasarjassa sitten Matti Kassilan *Elokuun* (1956) (Kinnunen 2019, 36). Taiteen ja taiteilijuuden kysymysten äärellä olivat myös Jaakko Pakkasvirta elokuvallaan *Pedon merkki* (1981), Timo Linnasalo elokuvallaan *Päivää, herra Kivi* (1984) ja Markku Lehmuskallio elokuvallaan *Sininen imettävä* (1985). (Junttila & Piispa 2013.)

Vuosikymmenen suurimmat yleisöt keräsivät 1970-luvulta tutut nimet Rauni Mollberg ja Spede Pasanen. *Milka* (1980) oli jo toinen Mollbergin menestyksekkäs Timo K. Mukka -filmatisointi ja Mollbergin uudesta *Tuntematon sotilas* -elokuvasta (1985) muodostui yksi vuosikymmenen suurista elokuvasensaatioista. Toinen, vielä *Tuntematon sotilas* -elokuvaa suurempi sotaelokuvasensatio oli kuitenkin Pekka Parikan *Talvisota* (1989), joka oli vuosikymmenen toiseksi katsotuin elokuva. Ere Kokkonen teki paluun Spede Pasasen talliin pienen tauon jälkeen *Uuno Turhapuro* -elokuvasarjan pariin. *Uuno Turhapuron aviokriisi* (1981) oli edellisiäkin sarjan elokuvia suurempi menestys. Samanlaisella menestyksellä jatkoivat Pasasen ja Kokkosen elokuvat vuodesta toiseen, ja uusia *Uuno*-elokuvia julkaistiinkin vuosikymmenen aikana kahdeksan kappaletta. *Uuno Turhapuro armeijan leivissä* (1984) osoittautui jättimenestykseksi ja hallitseekin vuosikymmenen katsotuimman elokuvan titteliä (SES: Katsotuimmat elokuvat).

2.2 Kansainvälistyneen elokuvan 2010-luku

Kalle Kinnunen (2020) kuvailee suomalaisen elokuvan olleen 2010-luvulla jälleen murrosvaiheessa: uusi tekijäsukupolvi astui kehiin, ja vuosikymmeniä piinanneet käsitykset suomalaisesta elokuvasta junttimaisena, itseään toistavana ja taaksepäin katsovana ovat hiljalleen muuttumassa. 1980-luvulta eteenpäin suomalaisen elokuvan vieminen ulkomaille oli hankalaa, ”ellei nimi ole Aki Kaurismäki”, Kinnunen (2020) kuvailee.

2010-luvulla elokuva-alan keskeiseksi piirteeksi Kinnunen (2019, 140) nostaa uusien tuotantoyhtiöiden nousun. Näkyvimmiiksi ja tuotteliaimmiksi Kinnunen (mp.) esittää Riina Hyytiän luotsaaman Dionysos Filmin, Mark Lwoffin ja Misha Haarin Bufon, Elli Toivoniemen ja Venla Hellstedtin Tuffi Filmsin ja Surri Rantamäen Aamun. Kinnunen (mp.) mukaan tuotantoyhtiöitä yhdistävät tuoret, eivät erityisen kansalliset aihevalinnat sekä luonteva suhtautuminen kansainväliseen yhteistyöhön, jossa kansainvälinen rahoitus on arkipäivää. Myös pidempään

toimineet yhtiöt ovat alkaneet panostaa hankkeittensa kansainvälisyyteen, ja esimerkiksi Making Movies ja Helsinki Filmi ovatkin merkittävimpiä kansainvälisiä kotimaisia toimijoita.

Juho Kuosmasen *Hymyilevä mies* (2016) sai maailman ensi-iltansa Cannesissa Un certain regard -sarjassa hyväksyttynä. Juho Kuosmanen oli Aki Kaurismäen jälkeen ensimmäinen uusi suomalainen elokuvaohjaaja, jonka pitkä elokuva kilpaili Cannesin virallisissa sarjoissa. Elokuva voitti vielä esityssarjansa pääpalkinnon. (Kinnunen 2019, 141–142).

Seuraavaa uutta nimeä Cannesin pitkien elokuvien kilpasarjoissa ei pitänyt enää kauaa odotella, kun Jukka-Pekka Valkeapään *Koirat eivät käytä housuja* (2019) valittiin Directors' Fortnight -esityssarjaan vuonna 2019 (Kinnunen 2019, 143). Valkeapään vetovoimasta vientielokuvan nimenä kertoo myös se, kuinka *Koirat eivät käytä housuja* (2019) noteerattiin myös Iso-Britanniassa: BBC5-radiolähetyksessä kriitikko Mark Kermode nosti kärkiaiheeksi ja viikon elokuvaksi maaliskuussa 2020. Vuonna 2019 Suomi teki myös tilastohistoriaa Cannesin elokuvajuhlilla, kun sekä Suomesta että Ruotsista oli yhtä monta pitkää elokuvaa ja lyhytelokuvaa Director's Fortnight -kilpasarjassa yhden elokuvan päästessä kummastakin maasta kummastakin kategoriasta läpi. (Kinnunen 2020.)

Tuoreimman suomalaisen elokuvan piirteiksi Kinnunen (2020) kuvailee monimuotoisuuden, raikkauden ja rentouden. Tekijöillä on uudenlaista itsetuntoa, kuten kuvailee elokuvaohjaaja Elli Toivoniemi: ”Olen huomannut, että jos tekee sitä, mitä itse haluaisi nähdä, ei voi mennä kovin pieleen.” (Kinnunen 2020.) Elokuvakulttuurin parissa käydyt suuret kamppailut on käyty kaupallisuuden ja taiteellisuuden rajapinnassa, eikä elokuvan tekeminen ole Suomessa ollut helppoa. Kinnunen (2020) kuvaileekin suomalaisten elokuvapiirien olleen pitkään ahtaita ja suurten egojen pyörittämiä. Elokuvien rahoituspäättäjät ja tuottajat ovat olleet tiettyä sukupolvea, joilla on tietynlainen käsitys siitä, minkälaista on ennen kaikkea kannattava elokuva, ja millaisia tarinoita suomalaiset yleisöt ovat kaivanneet. ”[S]ketsikimaraista luokkakokouksia ja liukuhihnamaista lastenelokuvaa, jonka pakkokehuminen tuntuu olevan kriitikoidenkin sisäistämä velvollisuus”, kuvailee Kinnunen värikkäästi suomalaisen elokuvamaailman yleispiirteitä.

Kinnunen (2020) kuvailee vuoden 2019 kotimaisen elokuvan trendien korostuvan merkittävästi Jukka-Pekka Valkeapään *Koirat eivät käytä housuja* -elokuvassa, Miia Tervon *Aurora*-elokuvassa ja yhdeksän ohjaajan *Tottumiskysymys*-yhteiselokuvassa: elokuvat ovat tekijälähtöisiä, itsevarmoja teoksia, eikä niitä olekaan tehty millekään kuvitelluille yleisöille.

Tekemisen raikkauden syyksi Kinnunen (2020) esittää rahoituskulttuurin muutokset, kun kaupalliset televisiokanavat eivät ole enää tärkeitä elokuvarahoittajia. Kun televisioiden yleistyminen kotitalouksissa saattoi syödä kotimaisenkin elokuvan katsojalukuja ja tekemisen kannattavuutta ja mahdollisuuksia 1980-luvulla, 2010-luvulla tilanne onkin täysin toisenlainen. Kun kaupallisilla televisiokanavilla on mennyt huonosti, ei niillä ole ollut rahaa osallistua tuotantoihin, milloin on vaadittu kompromisseja itse toteutuksessa. Tämä on mahdollistanut toisaalta myös rohkeampia genrekokeiluja suomalaisen elokuvan parissa, mistä vuoden 2010 *Rare Exports* onkin hyvä esimerkki kauhusävyisenä fantasiaelokuvana aikuisille.

Aku Louhimiehen Suomi 100 -juhlavuotena julkaistu *Tuntematon sotilas* (2017) oli ensimmäinen kotimainen elokuva sitten Edvin Laineen *Täällä Pohjantähden alla* -filmatisoinnin (1968), joka sai elokuvateattereissa maanlaajuisesti miljoonayleisöt (SES: Katsotuimmat elokuvat). Elämäkertaelokuvat suurmiehistä olivat edelleen 2010-luvulla yleisiä elokuvanaiheita, mutta lippuluukulla elokuvat osoittautuivat osin pieniksi ja osin suuremmiksi pettymyksiksi. Juice Leskisen elämänvaiheista kertova *Juice* (2018), Kari Tapio -elokuva *Olen suomalainen* (2019) ja Olavi Virran elämäkertaelokuva *Olavi Virta* (2018) vetivät aikaisempiin miestaitelijaelämäkertoihin verrattuna puolta pienemmät katsojaluvut, eikä edes Cheek-elokuva *Veljeni vartija* (2018) onnistunut kääntämään lukuja toisinpäin. (Kinnunen 2020.)

3 Onomastiikka kielitieteen alana

3.1 Proprit ja niiden funktiot

Sosiaalis-kulttuurinen näkökulma on olennainen selvitetessä nimien funktioita eli sitä, miksi nimiä annetaan ja mitä nimillä tehdään. Erisnimi on kielen sana, jolla on vain yksi tarkoite, ja tarkoitteeseen puolestaan kytkeytyy useita mielikuvia. Nimi saattaa olla tunteilla ladattu sana, mutta yksilöivän luonteensa takia se on myös taloudellinen ilmaus: nimet helpottavat kielenkäyttöä, kun kielenkäyttäjien ei tarvitse joka kerta tietystä paikasta tai tietystä yksilöstä puhuttaessa kuvailla tätä perusteellisesti. Paikannimet auttavat suunnistamaan, sillä nimen perusteella osataan poimia ja yksilöidä tietyt kohdat ympäristöstä, ja henkilönnimet herättävät välittömästi mielikuvan tietystä yksilöstä. (Ainiala ym. 2008: 17.)

Proprin taloudellisesta pyrkimyksestä kertoo osiltaan se, miten esimerkiksi Daniel Defoen *Robinson Crusoen* nimeä on historiallisesti muutettu. Romaanin alkuperäinen nimi kokonaisuudessaan on *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates*, mutta nykyään nimenä on tosiaan vain *Robinson Crusoe*. Juonta kuvailevat teoksennimet olivat yleisiä vielä 1800-luvulla, ja lukuisten aikakauden teosten nimiä on lyhennetty nykypäivänä (Genette 1997: 72).

Yksilöinti on proprin tärkein tehtävä (Genette 1997: 80–81), mikä erottaakin proprit appellatiiveista. (VISK § 553.) Esimerkiksi appellatiivi *elokuva* viittaa yleisesti mihin tahansa elokuvaan, kotimaiseen tai ulkomaiseen, kun taas propri *Jos rakastat* viittaa nimenomaan yhteen ja ainoaan elokuvaan draamaelokuvien luokassa. Lauseella *Oletko nähnyt elokuvan?* on siis laajempi viittausalue kuin lauseella *Oletko nähnyt Jos rakastat -elokuvan?* Propri *Jos rakastat* on taloudellinen ilmaus viittaamaan kyseiseen elokuvaan, sillä tämän viittauksen avulla kielenkäyttäjän ei tarvitse kuvailla koko elokuvan juonta puhuakseen elokuvasta.

Sjöblom toisaalta esittää, että on kielenpuhujan subjektiivinen valinta, mitä ilmausta hän tietystä oliosta käyttää: hän voi valita erilaisia luokittelevia ilmauksia tai yksilöivän ilmauksen riippuen tilanteesta tai omista intentioistaan (Sjöblom 2004: 84, 89). Ilmiö pätee myös elokuvannimiin: Juha

Rosenqvistin Film-O-Holic-verkkolehden arvostelussa ¹ *Koirat eivät käytä housuja* -elokuvaan viitataan toisinaan sen nimellä, mutta toisinaan myös appellatiivisilla ilmauksilla *elokuva* ja *kokonaisuus*. Sosiaalisessa kontekstissa esimerkiksi puhetilanteissa elokuvannimi saattaa usein lyhentyä muotoon *Koirat*. Kielenkäyttötilanteesta voimme tulkita, että kullakin ilmaisulla tarkoitetaan samaa asiaa.

Erisnimet yksilöivät kuitenkin eri määrin (VISK § 553). Esimerkiksi nimillä *Maija*, *Virtanen* tai *Pitkäjärvi* on useita mahdollisia viittauskohteita, jotka vaihtelevat käyttäjäryhmittäin ja käyttöyhteyksittäin. Yksilöivyyttä voidaan tarvittaessa taata esimerkiksi rajaavilla määritteillä:

1) Virtasen Maija | se teidän Maija | A-rapun Virtanen | tupakka-Tuula | Espoon Pitkäjärvi (VISK § 596.)

Propri *Maija* kertoo yksilöstä esimerkiksi vain sen, että kyseessä on *Maija*-niminen olio, joka saattaa olla nainen, hamsteri, laiva pyörremyrsky tai muu entiteetti. Propri on siis käytössä useammassa eri nimikategoriassa, ja nimikategorian sisällä saattaa olla useampi samanniminen entiteetti. Myös elokuvannimiä tarkastellessa voimme huomata, että pelkällä proprilla viittaaminen saattaa olla ongelmallista, kun yhdellä nimellä saattaa olla useampi viittauskohde:

2) *Teit meistä kauniin* on varmaan lempikappaleeni Apulannalta. | *Teit meistä kauniin* -elokuvan on ohjannut Tuukka Temonen.

Teit meistä kauniin on propri, joka on käytössä kahdessa nimikategoriassa: elokuvanimissä ja kappaleenimissä. Kielenkäyttöyhteydestä riippuen on kuitenkin mahdollista tunnistaa, milloin proprilla *Teit meistä kauniin* viitataan elokuvaan ja milloin musiikkikappaleeseen. Viittauskohdetta saatetaan myös rajata määritteen avulla, kuten esimerkissä 2, kun puhutaan nimenomaan *Teit meistä kauniin* -elokuvasta.

Vaikka samannimisiä entiteettejä voi olla useita, kukin propri kuitenkin yksilöi vain yhden kohteen (Ainiala 2012: 612). Kuten proprilla *Maija* saatetaan viitata useampaan entiteettiin saman nimikategorian sisällä, sama on mahdollista myös elokuvanimien nimikategoriassa:

3) Oletko nähnyt *Tuntemattoman sotilaan*? | Oletko nähnyt Mollbergin *Tuntemattoman sotilaan*? | Oletko vielä nähnyt *Tuntematonta sotilasta*?

Tuntematon sotilas on ensinnäkin Väinö Linnan romaanin nimi, eli nimi esiintyy *Teit meistä kauniin* -proprin tavoin useammassa nimikategoriassa. Linnan romaanin pohjalta on tehty kolme elokuvaa,

¹ Saatavissa: <https://www.film-o-holic.com/arvostelut/koirat-eivat-kayta-housuja/> [Viitattu 3.5.2021]

jotka kaikki kantavat lähde-oksien kanssa samaa nimeä, *Tuntematon sotilas*. Kuten propri *Maija* saattaa tarvita kielenkäyttötilanteen mukaan erilaisia määritteitä tai täydennyksiä, myös propri *Tuntematon sotilas* saattaa tarvita erilaisia määritteitä. Vaikka kielenkäyttötilanteessa puhuttaisiin *Tuntemattomasta sotilaasta* ilman määritteitä, yksilöimme samanlaisella proprilla aina vain yhden kohteen. Jos tarkastellaan esimerkin 3 kysymyslauseita *Oletko nähnyt Tuntemattoman sotilaan?* ja *Oletko nähnyt vielä Tuntemattomasta sotilasta?*, ilman tilannekontekstia on vaikea sanoa varmaksi, mistä *Tuntemattomasta sotilas* -adaptaatiosta on kyse. Kuitenkin kummassakin kysymyksessä viitataan vain yhteen *Tuntemattomaan sotilas* -elokuvaan.

Kognitiivisesta näkökulmasta yksilöivän funktion lisäksi propreilla voi olla myös kuvaileva funktio. Sjöblomin mukaan (2004: 85) uusia ilmauksia luodaan tarpeen tullen pääasiallisena tarkoituksena se, että kuulija ymmärtää, mistä entiteetistä puhutaan. Tilanne, jossa entiteetti yksilöidään kuvailemalla sitä, on otollinen uuden nimen kehittymiselle. Ensimmäiset yritysnimet olivatkin informatiivisia ja kuvailevia, ja kognitiivisesta näkökulmasta niiden merkitykset voidaan kuvata suhteessa nimetyn yrityksen omistajaan, sijaintipaikkaan tai alueeseen sekä toimialaan. Esimerkkejä tällaisista yritysnimistä ovat *Tampereen pellavatehdas* ja *Viipurin konepaja*. (Sjöblom 2004: 88.)

Kun propriit ovat yksilöiviä ilmauksia, appellatiivit ovat luokittelevia ilmauksia. Propriit *Kaurismäki* ja *Helsinki* yksilöivät, kun taas appellatiivit *elokuvaohjaaja* ja *kaupunki* luokittelevat. Erisnimillä on siis vain yksi ulkomaailman tarkoite eli referentti, appellatiiveilla taas useampi (Ainiala 2012: 612).

Nimeämisperusteet eivät ole aina missään nimikategoriassa täysin ehdottomia, eikä tämän vuoksi ole esimerkiksi mitään säännöstöä, joka määrää, millä tavalla esimerkiksi taiteilija nimeää työnsä tai vanhempi lapsensa. Nimen merkityssuhde saattaa olla myös hyvin hämärä tai mielivaltaisen: Genette (1997: 79) esittääkin, että periaatteessa on mahdollista, että vanhempi nimeäisi lapsensa niin, että hän heittäisi tikan nimipäiväkalenteriin ja valitsisi nimen sattumanvaraisesti tikan osuman perusteella. Jotta propri olisi identifioiva, ei itse nimeämiskeinolla ole välttämättä merkitystä. Jos Stendhal olisi nimennyt teoksensa *Le rouge et le noir* (suom. *Punaista ja mustaa*) hatusta arpomalla, nimi täyttäisi samalla tavalla sen identifioivan funktion kuin nytkin (Genette 1997: 81).

Bernstein (2007: 144) näkee rakenteellisen yhteyden elokuvanimien ja tuotesloganien välillä: sekä elokuvanimet että tuotesloganit ovat tyypillisesti lyhyitä tekstejä, joilla pyritään tiivistämään jotain myytävän tuotteen ytimeä. Tällä tavoin pyritään herättämään kuluttajien kiinnostusta. Steven G. Kellman (1975: 66) esittääkin, että lyhyemmällä nimellä on aina toimivampi funktio

elokuvannimenä: lyhyt nimi on voimakkaampi ja jää helpommin mieleen, sillä lyhyt nimi sisältää vähemmän muistettavia yksiköitä. Helposti muistettava elokuvannimi on käytännöllinen monessa mielessä, sillä nimellä on väliä esimerkiksi sosiaalisessa kontekstissa vuorovaikutuksessa ja markkinoinnissa. Kognitiivinen lähestymistapa ottaa siis huomioon myös kulttuurin ja vuorovaikutuksen: kieli nähdään sekä mentaalisenä että kulttuurisena ilmiönä (Sjöblom 2004: 82).

3.2 Kognitiivinen onomastiikka ja erisnimien merkitys

Kognitiivinen kielentutkimus katsoo kielen rakenteiden motivoituvan merkityksestä. Merkityksen kuvaamisen perustana on ajatus mielikuvaisuudesta, sillä kielellisen ilmauksen merkitys ei ole vain sen ilmaisema käsitteellinen sisältö, vaan ennen kaikkea se, miten sisältö on jäsenneilty. Kielen rakenteet tarjoavat erilaisia konstruoinnin tapoja eli tapoja, miten asiailaa kuvataan ja hahmotetaan eri tavoin. (Langacker 1987: 57–58, 116; 1999: 5, 201–212; 2018: 55; Talmy 2000: 40.)

Kognitiivisten kielentutkijoiden mukaan merkitys on ensisijaista, sillä kielen tehtävä on tuottaa merkityksiä. Merkitys puolestaan on prosessi, sanojen ja lauseiden seuraus, ei niiden ominaisuus. (Sjöblom 2004: 83). Propri siis osallistuu merkitysten rakentamiseen aivan kuten muutkin sanat, vaikka sillä ei olekaan luokittelevaa, erilaisin piirtein kuvailevaa merkitystä (Sjöblom 2006: 203). Dirk Geeraerts (1997:8) esittää, kuinka kielellinen merkitys nähdään kognitiivisissa tutkimuksissa usein ensyklopedisena (ks. myös Sjöblom 2004: 83). Tämä perustuu ajatukseen, että jos kieli on systeemi, jolla maailmaa hahmotetaan, ei ole tarpeellista erotella kielellistä merkitystä millään systemaattisella tai rakenteellisella tasolla maailmantiedosta, johon kielellisen muodot aina assosioituvat (Geeraerts 1997: 8). Sana herättää ja aktivoi monenlaisia mielikuvia ja käsitteitä, joita kaikkia voi pitää osana sanan merkitystä.

Kognitiivisen kieliopin teoria on sovellettavissa myös onomastiikan pariin. Sjöblom (2004) esittää, että erilaisia mielikuvia ja käsitteitä sisältävä sana voi appellatiivin eli yleisnimen tavoin olla yhtä hyvin proprikin. Esimerkiksi appellatiiviin *tuoli* liittyy kullakin kielenkäyttäjällä omia mielikuvia ja käsitteitä, joten miksi esimerkiksi propriin *Pallotuoli* ei voisi liittyä vastaavasti omiaan? Kognitiivinen lähestymistapa ohjaa nimistöntutkimusta tarkastelemaan tutkimuskohteitaan muutenkin kuin etymologisesta näkökulmasta, ja nimen merkitys voidaan kuvata suhteessa eri kognitiivisiin alueisiin. Sjöblom (2006: 204) esittää, että esimerkiksi yritysnimien tapauksessa kognitiiviset alueet, joilla merkitys määritellään, voivat olla esimerkiksi yrityksen omistaja,

sijaintipaikka tai toimialue, toimiala ja liikeidea. Jos sovellamme teoriaa elokuvanimien tarkasteluun, kognitiiviset alueet, joita vasten merkitys määrittyy, voivat olla esimerkiksi päähahmo, tapahtumapaikka, aihe, teema tai keskeinen kohta.

Sjöblomin (2004: 85–86) mukaan kognitiivisesta näkökulmasta nimenmuodostus voidaan kytkeä kielen muiden ilmausten muodostamiseen. Näkökulma auttaa samalla ymmärtämään nimeen sisältyvien elementtien suhdetta niiden merkitykseen. Nimen elementit osoittavat, miten ilmauksen muodostaja on halunnut hahmottaa entiteetin ja mitä osia merkitysten verkosta hän on valinnut kielennettäväksi. Ainiala (2012: 613) esittää, että nimet ovatkin merkityksiä kantavia tekstejä, jotka kertovat kohteestaan ja nimenantajastaan. Lisäksi niiden pohjalta tulkitaan erilaista tietoa. Synkronisesti tarkasteltuna voidaan ajatella, että transparenteissa nimissä, joiden elementit ovat tunnistettavissa, on suora merkitysyhteys myös nimen elementteinä oleviin sanoihin, vaikka ne eivät nimen yksilöivän funktion kannalta olisikaan olennaisia (Sjöblom 2004: 85–86). Paikannimistöä tarkastelemalla esimerkiksi propri *Pitkäjärvi* kertoo, että järvi on pitkä suhteessa muihin järviin (Ainiala 2012: 613). Jos nimen tehtävänä on taas esimerkiksi opastaa, houkuttaa ostamaan tai viihdyttää, ei ole lainkaan yhdentekevää, minkälaisia assosiaatioita nimen fonologinen asu herättää.

Opaakkien eli läpinäkymättömien nimien merkityssisältö rakentuu ainoastaan tarkoitteen herättämien assosiaatioiden varaan. (Sjöblom 2004: 85–86.) Transparentti nimi *Taksikuljetus Eino Partanen* kertoo suoraan, että yrityksen toimiala on taksikuljetus ja yrityksen omistaa Eino Partanen (Ainiala 2012: 613). Elokuvanimistössä nimien läpinäkyvyys ei ole aivan yhtä ehdotonta, sillä esimerkiksi nimi *Rakkauselokuva* kertoo, että propri viittaa elokuvaan, jonka aiheena on rakkaus. Nimestä ei näy kuitenkaan läpi tarkasti, mikä on elokuvan tarina, millaisia teemoja rakkauden tiimoilta käsitellään tai millaisia hahmoja elokuvassa esimerkiksi on.

Proprin merkitystä voidaan kuvata myös sillä, millainen suhde nimen elementeillä on referenttiinsä (Sjöblom 2006: 204). Sjöblom (mp.) jaottelee merkityssuhteet kognitiivisiin alueisiin suoriksi, epäsuoriksi, pakatuiksi ja katkaistuuksi. Suorissa merkityssuhteissa nimi on informatiivinen ja kuvaileva, kun puolestaan epäsuorissa merkityssuhteissa nimi on assosiatiiivinen. Pakatuissa merkityssuhteissa nimi rakentuu esimerkiksi keinotekoisista ja tiiviistä rakenteista, jolloin merkityssuhde saattaa olla myös hieman mutkikas. Katkaistuissa merkityssuhteissa yhteydet kaikkiin muihin merkityksiin on puolestaan katkaistu, jolloin nimen merkitys on riippuvainen ainoastaan referentin omasta identiteetistä. Näitä neljää suhdetyyppiä voidaan kutsua merkitysskeemoiksi, jotka osoittavat kognitiivisia alueita jäsentävät perussuhteet, joilla tarkennetaan nimen merkitysrakenteita.

3.3 Elokuvannimet onomastiikan tutkimuskohteena

Elokuvannimet ovat onomastiikan kentällä vielä kovin vähän tutkittu tutkimusalue. Suuri osa elokuvanimestä käsittelevästä tutkimuksesta on media-, markkinointi ja elokuvatutkimuksen alaista, ja kielitieteellinen näkökulma on saattanut olla hyvinkin rajallinen. Teosten nimien (engl. *title*) tutkimus onkin painottunut onomastiikassa lähinnä kirjallisuusteosten pariin.

Gérard Genette (1997) luokittelee kirjallisuusteosten nimet kolmen tyyppin mukaan temaattisiin (engl. *thematic titles*), remaattisiin (engl. *rhematic titles*) ja temaattisremaattisiin nimiin (engl. *mixed titles*) sen mukaan, millaista tietoa teoksennimi välittää. Temaattisiksi nimiksi Genette (1997: 81–85, 89) luokittelee nimet, joissa näyttäytyy metonyyminen merkki, jossa kuvattu asia ilmaistaan siihen läheisesti liittyvällä nimellä, tai synekdokeettinen merkki, jossa kielikuvallisesti kokonaisuutta tarkoittavalla sanalla viitataan sen osaan (Tieteen termipankki: kirjallisuudentutkimus: *synekdokee*). Tällaisia voivat olla esimerkiksi teoksen keskeisen henkilö, esine tai tapahtumapaikka, joka teoksen nimenä näyttäytyy suhteessa teoksen teemaan. Remaattisiksi nimiksi Genette (1997: 86–89) luokittelee nimet, jotka paljastavat esimerkiksi kirjallisuusteoksen genren tai intertekstuaalisen viitteen. Temaattisremaattisiksi nimiksi Genette (1997: 88–89) luokittelee nimet, joissa on sekä temaattisten nimien että remaattisten nimien piirteitä.

Grivel (Genetten 1997:76 mukaan) esittää, että kirjallisuusteoksen nimellä voidaan sanoa olevan kolme funktiota: se identifioi teoksen, määrittelee aiheen ja korostaa koko teosta. Hoek (Genetten 1997:76 mukaan) määrittelee myös neljännen funktion, yleisön houkuttelun. Se, millä tavalla funktiot saavutetaan ja niissä onnistutaan, on nimenantajasta kiinni. Grivelin ja Hoekin teoria näyttäytyy Jaihak Chungin ja Jiyeon Eohin (2019) tutkimuksessa, jossa käsitellään elokuvien nimeämistä kaupallisessa kontekstissa, mitä elokuvanimillä viestitään. Chung ja Eoh (2019) esittävät, että kielellisinä valintoina esimerkiksi konfliktiin viittaavat sanat ovat toimivia, mutta myös yksinkertaiset nimet, joilla viitataan esimerkiksi elokuvan hahmonnimeen, ovat kaupallisesti vetävimpiä. Samanlaiset markkinalliset arvot näyttäytyvät Xingyao Xiaon ym. (2021) tutkimuksessa, jossa tutkijat esittelevät, millaisia avainsanoja menestykkäät elokuvannimet tyypillisesti sisältävät kiinankielisissä ja englanninkielisissä elokuvanimissä. Esimerkkeiksi säännöllisistä avainsanoista Xiao ym. (2021) esittävät esimerkiksi sanat *mies*, *rakkaus*, *koti* ja *tähti*.

Ingrid Haideggerin (2015) tutkimuksessa ollaan kaupallisen kontekstin ulkopuolella. Haidegger selvittää tutkimuksessaan yleisiä tendenssejä, miten elokuvat nimetään tyypillisesti

englanninkielisissä maissa. Tietynlaisia nimeämisen malleja hän hahmottaa suosituimpien englanninkielisten elokuvannimien joukosta. Haidegger esittelee tutkimuksessaan esimerkiksi, että hahmonnimen lainaaminen elokuvannimeen on suosittu tapa nimetä elokuva. Kun elokuva nimetään todellisessakin elämässä tunnetun henkilön mukaan, kertoo elokuva nimensä avulla olevansa mitä todennäköisimmin myös elämäkertaelokuva. Lisäksi Haidegger käsittelee elokuvannimien lausekemaisia rakenteita. Vastaavanlaisissa tutkimuksissa Oksana Aleksandrova (2017) käsittelee alkuperäiskielisiä elokuvannimiä ja käännöselokuvannimiä nimeämisen yksikköinä semanttisesta näkökulmasta ja Rongmei Yu (2018) käännöselokuvien nimeämistä Kiinassa. Jay H. Bernstein (2007) on puolestaan tutkinut paikannimien suhdetta ja merkitystä elokuvannimissä, joissa esiintyy newyorkilaisia paikannimiä. Tutkimuksessaan Bernstein esittää, että newyorkilaisten kaupunginosien käytön yleisyys osana elokuvien nimiä on vaihdellut historiallisesti. Lisäksi läpi historian on ollut yleistä, että paikannimiin liitetään usein esimerkiksi väkivaltaan tai yöelämään liittyviä vihjeitä elokuvan teemoista ja motiiveista.

Suomenkielisissä tutkimuksissa elokuvannimiä on aiemmin käsitelty kielitieteellisesti Anu Suutarisen (2000) ja Tuija Pellikan (2013) pro gradu -tutkielmissa. Suutarinen (2000) tutkii pro gradu -tutkielmassaan englanninkielisten elokuvien nimeämistapoja, ja Pellikka (2013) on puolestaan tutkinut omassa pro gradu -tutkielmassaan maahantuotujen elokuvien nimeämistä Suomessa.

Osana elokuvananimistön tutkimuskenttää näyttäytyy myös oma kandidaatintutkielmani (Kalin 2017). Siinä esitän, että elokuvannimissä käytetään usein hyväksi muita nimikategorioita. Useimmin käytetyt nimikategoriat, joiden edustajien käyttöala on laajentunut, ovat kaunokirjallisuuden nimet tai henkilönnimet. Nimeämisen keinot, joilla Grivelin (Genetten 1997: 76 mukaan) esittämät funktiot pyritään saavuttamaan, olen omassa kandidaatintutkielmassani luokittellut kahteen pääluokkaan: informatiivisiin ja assosioiviin elokuvannimiin. Informatiivisten elokuvannimien funktiona esitän nimien kertovan suhteellisen tarkasti elokuvan sisällöstä, kuten Sjöblom (2006: 70) esittää informatiivisten yritysnimien kertovan yrityksen toimialasta, toimipaikasta tai omistussuhteista. Informatiivisissa elokuvannimissä korostuu siis hyvin tarkasti toinen funktio, aiheen määrittely. Informatiiviseksi nimeksi kandidaatintutkielmassani (Kalin 2017: 8) olen esittänyt esimerkiksi elokuvannimen *Pekka Puupää poliisina*, joka tiivistää nimessään kompaktisti koko elokuvan juonen. Vastaava esimerkki informatiivisesta elokuvannimestä on myös *Hamlet liikemaailmassa*, joka kertoo adaptaatioelokuvan asetelmista ja suhteesta alkuperäisteokseen.

Assosioivilla nimillä viittaus elokuvansisäiseen maailmaan on semanttisesti hämäämpi, ja nimi onkin lähinnä metaforinen, metonyyminen tai symbolinen. Tällaisissa nimissä korostuu lähinnä neljäs funktio, yleisön houkuttelu. Esittämäni kahtiajako informatiivisiin ja assosioiviin nimiin on kovin yksioikoinen, ja kahtiajaon myötä esittämäni nimien funktionaalinen esitys on hieman ongelmallinen siinä, millä perusteella elokuvannimi voidaan luokitella ehdottomasti informatiiviseksi. Tämän vuoksi tässä tutkielmassa esittelen kahtiajaon uudella, tarkemmalla ja syvemmällä tavalla, jossa jaottelenkin nimet merkityssuhteittensa puolesta joko suoriksi tai epäsuoriksi. Suoria ja epäsuoria merkityssuhteita analysoimalla osoitan, missä määrin elokuvannimet ovat informatiivisia ja missä määrin metonyymisiä. Lisäksi tutkin, millainen rooli vieraalla kielellä elokuvanimessä on mielikuvien herättämisessä.

Suora merkityssuhde näyttäytyy elokuvanimissä, jotka ovat joko informatiivisia tai kuvailevia. Suora merkityssuhde määrittyy usein juuri adaptaatioelokuvien nimissä ja etenkin silloin, kun adaptaatioelokuvan nimi vastaa sen lähdeoksena toimivaa kaunokirjallisen teoksen nimeä. Soveltamalla Sjöblomin (2006: 204) näkökulmaa epäsuoran merkityssuhteen sisältävistä yritysnimistä elokuvanimiin huomataan, että kognitiiviset alueet, joita vasten merkitys määrittyy, voivat olla esimerkiksi päähahmo, aihe, lainaus, tapahtumapaikka, motiivi tai keskeinen tapahtuma.

Elokuvannimen funktiot ovat monisuuntaisia, mikä tarkoittaa, että esimerkiksi Grivelin (Genetten 1997:76 mukaan) esittämät funktiot toimivat kognitiivisella tasolla monitasoisesti. Hoekin esittämä houkuttelemisen funktio on yksioikaisuudessaan markkinataloudellinen, sillä houkutteleva nimi mielletään myyväksi. Grivelin esittämät identifioinnin, määrittelyn ja korostamisen funktiot toimivat kuitenkin monisuuntaisesti, sillä toisaalta identifiointia, määrittelyä ja korostamista varten nimiä kohtaan saattaa liittyä ennakkotietoja tai -odotuksia. Ennako-odotukset puolestaan vaikuttavat siihen, miten elokuvat identifioidaan nimien perusteella elokuvaa näkemättäkään. Toisaalta taas nimeen liittyvät merkitykset näkyvät siinä, miten elokuva identifioidaan ja määritellään, kun se on nähty ja koetetaan identifioida ja muistella sen nimeä esimerkiksi arkikeskustelussa. Elokuvannimi *Miss Farkku-Suomi* saattaa näyttäytyä toisaalta houkuttelevana, sillä elokuva muistuttaa nimellään Kauko Röyhkän samannimisestä romaanista. Nimen merkityssuhdetta tarkasteltaessa voidaan sanoa, että adaptaatioelokuvana nimellä on suora merkityssuhde referentiinsä: nimi on informatiivinen, koska nimi on yhtenevä Kauko Röyhkän romaanin nimen kanssa. Näin täyttyy myös nimen identifioiva funktio, sillä yhteys romaanin ja elokuvan välillä on ilmeinen. Toisaalta taas arkikeskustelussa, kun koetamme muistaa elokuvan nimeä sen tapahtumia muistellen, nimi *Miss*

Farkku-Suomi muistuu mieleen ja sen merkitys hahmottuu elokuvan nuoren naishahmon Piken kautta. Pike osallistuu elokuvassa kauneuskilpailuun, jonka hän voittaa, jolloin hänet tituleerataan Miss Farkku-Suomeksi.

Proprin merkityssuhteen ollessa epäsuora referenttiinsä suhde voi näyttäytyä esimerkiksi metaforan, symbolin, metonymian kautta (Sjöblom 2006: 204). Bernstein (2007: 142) ja Aleksandrova (2007) ovat todenneet, että elokuvan nimen pitää kertoa jotain, mitä elokuva pitää sisällään. Jos hahmotetaan sitä, kuinka elokuvannimi viittaa referenttiinsä epäsuorassa merkityssuhteessa, näyttäytyy elokuvannimi lähes poikkeuksetta metonyymisena osan vastatessa kokonaisuutta. Metonyymisestä nimestä pystytään siis hahmottamaan kosketusassosiaatio (Tieteen termipankki: kielitiede: *metonyyminen nimi*.) Kun elokuvia tarkastellaan mediaalisina tarinankertojina ja kulttuurituotteina yksin omassa luokassaan, myös adaptaatioelokuvissa, jotka on nimetty lähdeoksensa mukaan, pitäisi näyttäytyä nimen tasolla epäsuora merkityssuhde, jossa jokin osa elokuvasta vastaa metonyymisesti koko elokuvaa. Näin esimerkiksi on elokuvan *Miss Farkku-Suomi* nimessä, jossa metonyyminen kuvaus elokuvan hahmosta vastaa myös elokuvaa.

4 Elokuvanimien välittämät mielikuvat

4.1 Intertekstuaalisuus elokuvanimissä

Intertekstuaalisuusanalyysien lähtökohtia eritellessä voidaan puhua yleisesti tekstienvälisestä ja tekstinsisäisestä intertekstuaalisuudesta (Heikkinen ym. 2012: 105). Michael Riffaterre (1980)² määrittelee intertekstuaalisuuden lukijan tekemäksi huomioksi teoksen ja muiden teosten välisistä suhteista – teosten, jotka ovat joko edeltäneet tai seuraavat tätä teosta (Tieteen termipankki: kirjallisuudentutkimus: *intertekstuaalisuus*). Tekstissä havaittava intertekstuaalisuus voidaan edelleen jakaa kahteen päätyyppiin: avoimeen eli näkyvään ja perustavaan eli konstituivaan intertekstuaalisuuteen (Heikkinen ym. 2012: 105).

4.1.1 Avoin intertekstuaalisuus

Omassa kandidaatintutkielmassani (Kalin 2017) nostan esille, kuinka useimmiten joihinkin kirjallisuusteoksiin perustuvat elokuvanimet lainaavat nimekseen sen kirjallisuusteoksen nimen, johon elokuva perustuu. Tällaisia elokuvanimiä voidaan pitää avoimesti intertekstuaalisina. Avoimella intertekstuaalisuudella tarkoitetaan nimittäin toisten, spesifioitujen tekstien eksplisiittistä läsnäoloa: teksti näkyy toisessa selvästi merkittynä, esimerkiksi nimettynä tai referoituna (Heikkinen ym. 2012: 105). Kun elokuva nimetään pohjatekstinsä mukaan, yhteys teosten välillä tuodaan avoimesti ilmi.

Sjöblom (2006: 230–246) on tutkinut kaupallisen yritysnimien merkitystä ja funktioita sosiaalisessa kontekstissa luokitellen yritysnimet informatiiviseksi, houkutteleviksi, käytännöllisiksi, integroiviksi ja individualisoiviksi. Koska elokuvakin on osin kaupallinen tuote, on merkitystä erittelevä luokittelutapa sovellettavissa osin myös elokuvanimiin. Intertekstuaalisissa elokuvanimissä erityisesti informatiivisuus, houkuttelevuus ja käytännöllisyys näyttäytyy siinä, miten elokuvan nimellä pyritään houkuttelemaan elokuvalle katsojia. Esimerkiksi adaptaatioelokuvat nimetään usein alkuperäisteoksensa mukaan, mikä tarjoaa alkuperäisteoksen tunteville uuden tavan kokea tuttu

² Tieteen termipankin intertekstuaalisuutta käsittelevän artikkelin mukaan. Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:intertekstuaalisuus> [Viitattu 15.3.2020]

tarina. Pienesti mukautetutkin nimet, joissa intertekstuaalinen suhde alkuperäisteokseen säilyy, vihjaavat samalla tavalla uudesta tavasta kokoa tuttu tarina elokuvan muodossa.

TAULUKKO 1. Avoimesti intertekstuaalisten elokuvannimien nimeämiskeinot.

	1980-luvulla (n = 76)	2010-luvulla (n = 137)	Koko aineistossa (n = 213)
Avoin intertekstuaalinen suhde suoraan elokuvan alkuperäisteoksen nimeen	13* (17,1 %)	21 (15,3 %)	34* (16,0 %)
Avoin intertekstuaalinen suhde elokuvan alkuperäisteoksen nimeen sitä muokkaamalla	3 (3,9 %)	10 (7,2 %)	13 (6,1 %)
Avoin intertekstuaalinen suhde muihin teoksiin tai teoksennimiin	2 (2,6 %)	6 (4,4 %)	8 (3,8 %)
Avoin intertekstuaalinen suhde tosielämän henkilönnimiin	2* (2,6 %)	3 (2,2 %)	5* (2,3 %)
Yhteensä	19 (25,0 %)	40 (29,9 %)	59 (27,7 %)

Huom. * = *Macbeth* voidaan luokitella sekä alkuperäisteoksen nimeen että tosielämän henkilönnimeen viittaavaksi elokuvannimeksi.

Taulukosta 1 on nähtävissä, että avoin intertekstuaalinen nimeäminen on huomattavan yleinen tapa aineistoni elokuvien nimien joukossa. 1980-luvun aineistossa 16 elokuvasta, joilla on kaunokirjallinen pohjateksti, 13 on nimetty suoraan sen pohjatekstinä toimivan romaanin mukaan: Timo Linnasalon elokuva *Aurinkotuuli* on nimetty Kullervo Kukkasjärven vuoden 1975 tietoisromaanin, Eija-Elina Bergholmin elokuva *Angelan sota* on nimetty Jörn Donnerin romaanin *Angelas krig* mukaan, Aki Kaurismäen elokuva *Rikos ja rangaistus* on nimetty Fjodor Dostojevskin klassikkoromaanin mukaan, Ingemo Engströmin elokuva *Flucht in den Norden* viittaa Klaus Mannin vuoden 1934 romaanin, Rauni Mollbergin elokuva *Tuntematon sotilas* on nimetty Väinö Linnan romaanin mukaan, Tuija-Maija Niskasén elokuva *Suuri illusio* on nimetty Mika Waltarin menestyneen läpimurtoromaanin mukaan, Jaakko Pakkasvirran elokuva *Linna* on nimetty Franz Kafkan klassikkoromaanin mukaan, Matti Kassilan elokuva *Jäähyväiset presidentille* on nimetty Pentti Kirstilän jännitysromaanin mukaan, Pauli Pentin elokuva *Macbeth* on nimetty William Shakespearen tragedian mukaan, Matti Kassilan elokuva *Ihmiselon ihanuus ja kurjuus* on nimetty F.E. Sillanpään vuoden 1945 romaanin mukaan, Pekka Parikan elokuva *Pohjanmaa* on nimetty Antti

Tuurin vuoden 1982 romaanin mukaan, Pekka Parikan elokuva *Talvisota* on nimetty Antti Tuurin sotaromaanin mukaan ja Lauri Törhösen elokuva *Ameriikan raitti* Antti Tuurin vuoden 1986 romaaniin.

Kolmessa avoimesti intertekstuaalisen adaptaatioelokuvan nimessä on puolestaan pyritty tekemään jonkinlaista eroa alkuperäisteoksen nimeen: Elokuvannimessä *Nuoruuteni savotat* lähdeteoksen nimeä on muutettu hieman, sillä Kalle Päätalon romaanin nimi, johon elokuva perustuu, on *Nuoruuden savotat*. Vaikka elokuvannimessä sanan *nuoruus* perään on liitetty possessiivisuffiksi *-ni*, on lausekemaisen nimen yhteys pohjatekstiin ilmeinen. Elokuva *Hamlet liikemaailmassa* tuo pohjatekstinsä avoimen intertekstuaalisesti ilmi, mutta myös pyrkii tuomaan esiin sovituksen erityislaatuisen, kuinka William Shakespearen *Hamlet* on tuotu nykypäivään. *Niskavuori* perustuu Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmiin *Niskavuoren naiset* ja *Niskavuoren leipä*. Voidaan ajatella, että koska elokuvan pohjatekstinä on kaksi näytelmää, sen nimeäminen vain toisen mukaan olisi jollain tavalla hieman epätaloudellista. Wuolijoen teokset ovat suomalaisten keskuudessa yleisesti tunnettuja, joten viittaus koko näytelmäsarjan nimeen tai vain näytelmien miljööhön riittää avoimeksi intertekstuaaliseksi viittaukseksi osoittamaan elokuvan pohjatekstit.

Kuten taulukossa 1 osoitan, 2010-luvun aineistossa 21 elokuvannimeä viittaa avoimesti pohjatekstiensä nimiin, kun taas 10 elokuvan nimessä pohjatekstinä toimivan teoksen nimeä on mukautettu niin, että korostuu yksilöllinen elokuvannimi. Kronologisesti listattuna, avoimia intertekstuaalisia viittauksia sisältävät elokuvannimet *Täällä Pohjantähden alla II*, *Harjunpää & pahan pappi*, *The Girl King*, *Där vi en gång gått*, *Kotirauha*, *Puhdistus*, *Miss Farkku-Suomi*, *Betoniyö*, *Tumman veden päällä*, *Mielensäpahoittaja*, *Ei kiitos*, *Kättilö*, *Tappajan näköinen mies*, *Syysprinssi*, *Ikitie*, *Tuntematon sotilas*, *Ilosia aikoja*, *Mielensäpahoittaja*, *Ihmisen osa*, *Tarhapäivä*, *Baby Jane* ja *Poissa*.

Timo Koivusalon elokuvan *Täällä Pohjantähden alla II* nimi viittaa avoimesti Väinö Linnan historialliseen romaaniin, Olli Saarelan elokuva *Harjunpää & pahan pappi* viittaa nimellään Matti Yrjänä Joensuun samannimiseen dekkariromaanin ja Mika Kaurismäen *The Girl King* viittaa nimellään kanadalaisnäytelmäkirjailija Michel Marc Bouchardin käsikirjoitukseen *Christine, La Reine-Garçon*, joka kertoo elämäkerrallisen tarinan Ruotsin kuningatar Kristiinan elämästä. Näytelmän englanninkielinen käännösnimi on *The Girl King*, joka on valikoitunut myös adaptaatioelokuvan nimeksi. Peter Lindholmin elokuva *Där vi en gång gått* perustuu taas Kjell Westön romaaniin vuodelta 2006, josta myös elokuvan nimi on lainattu suoraan. Elokuva on leikattu

versio Lindholmin ohjaamasta romaanin TV-adaptaatiosta, eli elokuvassa on käytetty osittain TV-sarjan kuvamateriaalia. Aleksis Mäkelän elokuvan *Kotirauha* nimi lainautuu puolestaan Marko Leinon romaanin nimestä ja Antti J. Jokisen elokuvan *Puhdistus* nimi tulee Sofi Oksasen samannimiseen Finlandia-voittaja romaanin nimestä. Matti Kinnusen elokuvan *Miss Farkku-Suomi* nimi tulee Kauko Röyhkän samannimisestä romaanista, Peter Franzénin *Tumman veden päällä* on saanut nimensä Franzénin omaelämäkerrallisesta romaanista ja Dome Karukosken *Mielensäpahoittaja* Tuomas Kyrön menestysromaanista. Samuli Valkaman *Ei kiitos* on saanut nimensä Anna-Leena Härkösen samannimisestä romaanista, Antti J. Jokisen *Kättilö* Katja Ketun samannimisestä romaanista ja Lauri Nurksen *Tappajan näköinen mies* Matti Röngän samannimisestä dekkariromaanista. Alli Haapasalon *Syysprinssi* on nimetty Anja Snellmanin samannimisen romaanin mukaan, AJ Annilan *Ikitie* Antti Tuurin samannimisen romaanin mukaan, Tiina Lymin *Iloisia aikoja*, *Mielensäpahoittaja* Tuomas Kyrön samannimisestä romaanin mukaan ja Juha Lehtolan *Ihmisen osa* on saanut nimensä Kari Hotakaisen samannimisen romaanin mukaan. Tiina Lymin *Tarhapäivä* on saanut nimensä Eve Hietamiehen samannimisestä romaanista, Katja Gauriloffin *Baby Jane* Sofi Oksasen samannimisestä romaanista ja Arttu Haglundin *Poissa* Avi Heikkisen samannimisestä novellista.

Huomattavaa on, että 2010-luvun *Tuntematon sotilas* -adaptaatio on nimetty jälleen kerran suoraan pohjatekstinä toimivan Väinö Linnan romaanin mukaan. Aku Louhimiehen ohjaama *Tuntematon sotilas* on jo kolmas samanniminen kotimainen täyspitkä sovitus Linnan romaanista, mikä toisaalta osoittaa myös sen, että lainaaminen saman nimikategorian sisältäkin on mahdollista. Omalla tavallaan tämän argumentin puolesta – että elokuvannimet saattavat lainata nimiä muista elokuvista – puhuvat myös elokuvannimet *Hiljaisuus* ja *Elokuu*. Kummallakin elokuvalla on elokuvannimien nimikategoriassa toisetkin vastineet: *Hiljaisuus* on paitsi Sakari Kirjavaisen vuoden 2011 elokuvan nimi, myös elokuvaohjaaja Ingmar Bergmanin vuoden 1963 elokuvan suomenkielinen käännösnimi (ruots. *Tystnaden*). Kirjavaisen elokuva ei perustu kuitenkaan Bergmanin käsikirjoitukseen, eikä elokuvilla ole mitään muuta yhteistä, kuin nimi. *Elokuu* taas esiintyy elokuvannimien nimikategoriassa paitsi Oskari Sipolan vuoden 2011 elokuvana, myös Matti Kassilan vuoden 1956 elokuvana. Toisin kuin Kassilan *Elokuu*, Sipolan *Elokuu* ei kuitenkaan perustu F. E. Sillanpään samannimiseen romaaniin, vaan kertoo oman alkuperäiskäsikirjoituksen pohjautuvan tarinan, eikä elokuvilla tässäkään tapauksessa ole mitään muuta yhteistä, kuin nimi. Kirjavaisen ohjaaman *Hiljaisuus*-elokuvan nimi ja Sipolan ohjaaman *Elokuu*-elokuvan nimi eivät siis intertekstuaalisia merkityksiä kannan, vaikka näin saattaisi ajatella pelkästään elokuvannimeä katsomalla.

2010-luvun kymmenestä elokuvasta, joitten pohjatekstinä on toiminut kaunokirjallinen teksti, mutta joita ei kuitenkaan ole nimetty suoraan pohjatekstin mukaan, seitsemän on Vares-elokuvasarjan elokuvia: *Vares – Kaidan tien kulkijat*, *Vares – Sukkanauhakäärme*, *Vares – Pahan suudelma*, *Vares – Huhtikuun tytöt*, *Vares – Pimeyden tango*, *Vares – Uhkapelimerkki* ja *Vares – Sheriffi*. Nämä kaikki ovat sovituksia Reijo Mäen Vares-romaaneista.

TAULUKKO 2. Vares-elokuvien nimeäminen

Elokuvan nimi	Lähdeteoksen nimi
<i>Vares – Kaidan tien kulkijat</i>	<i>Vares ja kaidan tien kulkijat</i>
<i>Vares – Sukkanauhakäärme</i>	<i>Sukkanauhakäärme</i>
<i>Vares – Pahan suudelma</i>	<i>Pahan suudelma</i>
<i>Vares – Huhtikuun tytöt</i>	<i>Huhtikuun tytöt</i>
<i>Vares – Pimeyden tango</i>	<i>Pimeyden tango</i>
<i>Vares – Uhkapelimerkki</i>	<i>Uhkapelimerkki</i>
<i>Vares – Sheriffi</i>	<i>Sheriffi</i>

Jotta elokuvat olisivat helpommin tunnistettavissa Vares-elokuviksi, on elokuvat nimetty hieman lähdeteoksista poiketen. Taulukossa 2 esitän, kuinka ainoastaan *Vares – Kaidan tien kulkijat* sisältää Vares-dekkarisarjan romaanien nimissä nimenosan *Vares*, mutta määrite on kuitenkin läsnä jokaisessa Vares-elokuvan nimessä. Tällä tavalla tuodaan elokuvasarjan sarjautumisen ilmi. Informatiivisen lisämääriteen omainen nimenosa on intertekstuaalinen viittaus nimikategorian sisällä, minkä ansiosta katsojat osaavat yhdistää teokset toisiinsa helpommin pelkän elokuvan nimen perusteella.

Huomattavaa on, miten eri tavoin sarjautuminen näyttäytyy intertekstuaalisissa elokuvanimissä. *Täällä Pohjantähden alla II* on jatko-osa elokuvalla *Täällä Pohjantähden alla*, joka on julkaistu vuonna 2009. Jatko-osan elokuvanimessä järjestysnumerolla on tuotu ilmi, että kyseessä on jatko-osa, joka kuuluu tiettyyn elokuvasarjaan. Vares-elokuvien nimissä jatko-osia ei ole numeroitu, mikä vihjaa osittain siitä, että elokuvasarjoissa kronologialla on erilainen merkitys: *Täällä Pohjantähden alla II* -elokuvan tapahtumia ymmärtääkseen katsojan on hyvä olla nähnyt elokuvasarjan ensimmäinen osa, jotta hän ymmärtäisi toista. Vares-elokuvissa sarjan elokuvat näyttävät nimensä puolesta kronologiassa jokseenkin yhdenvertaisina.

Vares-elokuvien lisäksi muita mukautettuja adaptaatioelokuvannimiä 2010-luvulta ovat *Nuoren Wertherin jäljillä*, *Elämältä kaiken sain* ja *Kyrsyä – Tuftland*. *Nuoren Wertherin jäljillä* perustuu Ulrich Plenzdorfin teokseen *Nuoren W:n uudet kärsimykset*, joka on puolestaan intertekstuaalinen viittaus Johan Wolfgang von Goethen romaaniin *Nuoren Wertherin kärsimykset*. Jarmo Lampelan vuoden 2013 elokuvan nimi *Nuoren Wertherin jäljillä* onkin avoimesti intertekstuaalisesti kerrostunut viittaus kahteen kaunokirjalliseen tekstiin, vaikka onkin uusi nimi. Elokuva *Elämältä kaiken sain* on sovitus Petri Karran romaanista *Kotiinpaluu*, mutta on kuitenkin nimetty Pepe Willbergin kappaleen *Elämältä kaiken sain* mukaan. Vaikka intertekstuaalinen suhde elokuvan alkuperäiskäsikirjoitukseen on katkaistu, on elokuvannimellä uusi avoin intertekstuaalinen suhde, sillä Willbergin kappaleella on roolinsa myös elokuvan ääniraidalla. Elokuvan *Kyrsyä – Tuftland* nimessä on havaittavissa Vares-elokuvia vastaava trendi, jossa elokuvannimeä on hieman muokattu alkuperäisteoksen nimestä lisämäärteen tai täsmennyksen avulla. Roope Oleniuksen elokuva perustuu Neea Viitamäen *Kyrsyä*-nimiseen näytelmään, mutta elokuvannimi on saanut vieraskielisen lisämäärteen, jota näytelmän nimessä ei ole. Elokuvan yhteys alkuperäisteokseen on selvä, sillä nimenosa *Kyrsyä* viittaa Viitamäen luomaan fiktiiviseen miljööhön, syrjäiseen suomalaiskylään. Vieraskielisellä määritteellä miljööstä luodaan kansainvälisillekin yleisöille kiehtova.

Avoin viittaus on myös 2010-luvun elokuvan *Veden peili* nimessä. Nimi on viittaus Joseph Brodskyn samannimiseen romaaniin, vaikka itse elokuva ei täysin Brodskyn romaaniin perustukaan. Brodskyn viitataan avoimesti elokuvan tarinassa, sillä elokuvan päähahmo on Brodskya suuresti ihaileva valokuvaaja, joka lähtee Brodskyn jäljille talviseen Venetsiaan. Venetsia on myös keskeinen miljöö Brodskyn romaanissa. Samankaltaisesti *Joulumaa* viittaa nimellään avoimesti joululauluklassikkoon, minkä avulla elokuva onkin tunnistettavissa jouluelokuvaksi, vaikka itse elokuvan tarinaa nimi ei paljasta.

Avoimia intertekstuaalisia viittauksia elämäkertaelokuvien kohdehahmoon sen sijaan on elokuvannimissä *Tom of Finland*, *Juice* ja *Olavi Virta*. Elokuva *Tom of Finland* on tunnistettavissa kansainvälisestikin tunnetun kuvataiteilija Toivo Laaksosen elämäkertaelokuvaksi, sillä elokuvannimeen on lainattu viite Laaksosen peitenimestä. *Juice* on tunnistettavissa elokuvannimen perusteella koko kansan muusikko Juice Leskisen elämäkertaelokuvaksi ja *Olavi Virta* yksiselitteisesti iskelmämuusikko Olavi Virran elämäkertaelokuvaksi.

Muita avoimia intertekstuaalisia viittauksia elämäkertaelokuvien joukossa ovat kevyen musiikin kappaleiden nimiin viittaavat nimet *Teit meistä kauniin* ja *Olen suomalainen*, jotka kertovat aiheistaan

muilla keinoin kuin päähahmoihinsa viittaamalla. Huomionarvoista kuitenkin on, että musiikkikappaleiden nimien lainaaminen elokuvannimien nimikategoriaan ei välttämättä aina kerro suorasta yhteydestä alkuperäiskappaleen artistin ja elokuvan aiheen välillä. Esimerkiksi elokuvalla *Elämältä kaiken sain* ei ole suoraa yhteyttä Pepe Willbergin elämään, vaanokuva on lainannut muuten vain teemojensa puolesta lyyrisesti nimensä Willbergin kappaleelta. Elokuvan markkinoinnissa esimerkiksi elokuvajulisteiden avulla voidaan korostaa nimen intertekstuaalista merkitystä. Esimerkiksi *Olen suomalainen* -elokuvan julisteessa esiintyy mies kitaransa kanssa, milloin elokuvan nimen intertekstuaalinen merkitys vahvistuu, ja yhteys artisti Kari Tapion elämään avautuu. Elokuvannimi *Love Records – Anna mulle lovee* viittaa intertekstuaalisesti sekä suomalaiseen Love Records -levy-yhtiöön että Mikko Alatalon kappaleeseen *Anna mulle lovee* vuodelta 1977. Elokuvassa ei kuitenkaan keskitytä Mikko Alatalon uraan, vaan nimenomaan juuri Love Records -levy-yhtiön syntyyn ja nousuun.

Avoimen intertekstuaalisuuden ilmenemismuodoksi voidaan laskea myös sitaatti. Elokuvannimessä *Huhtikuu on kuukausista julmin* viitataan avoimesti T.S. Eliotin *The Waste Land* -runon (suom. *Autio maa*) ensimmäiseen säkeeseen³. Toinen sitaatinomainen elokuvannimi on *Sisko tahtoisin jäädä*, joka on puolestaan viittaus Pelle Miljoona Oy:n kappaleeseen *Moottoritie on kuuma*⁴ vuodelta 1980. Kolmas sitaatinomainen elokuvannimi on *Ja saapuu oikea yö*, jossa viitataan P. Mustapään runoon *Laulu nukkumatista*, jonka Tapio Rautavaara on säveltänyt musiikkikappaleeksi *Sininen uni*⁵. 1980-luvun aineiston elokuvannimi *Päivää, herra Kivi* on sitaatti itse elokuvan sisältä, mutta nimi sisältää myös avoimen intertekstuaalisen viittauksen kirjailija Aleksis Kiveen, minkä avulla kerrotaan hieman enemmän itse elokuvan sisällöstä. *Macbeth* on toinen elokuvannimi, joka viittaa myös todellisen elämän henkilöön, vaikka perustellusti voidaankin sanoa, että ensisijaisesti nimi viittaa Shakespearen näytelmän nimeen.

4.1.2 Perustava intertekstuaalisuus

On mahdollista, että elokuvannimeksi otetaan vain osittainen viittaus jonkin muun teoksen sisältöön. Tällöin voidaan puhua perustavasta intertekstuaalisuudesta. Perustavassa intertekstuaalisessa

³ ”Huhtikuu on kuukausista julmin, se työntää / sireenejä kuolleesta maasta, sekoittaa / muiston ja pyyteen, kiihoittaa / uneliaita juuria kevätsateella. / Talvi piti meidät lämpiminä, kietomalla / maan lumeen ja unohdukseen, kätkemällä / elämän hivenen kuiviin juurikyhmyihin.” (Eliot T. S. 1949: *Autio maa*. Kokoelmasta *Autio maa: Neljä kvartettia ja muita runoja* (alk. *Four quartets*, 1943). Suom. Kaijärvi, Yrjö.

⁴ ”Sisko tahtoisin jäädä / Mutta moottoritie on kuuma” (Pelle Miljoona Oy: *Moottoritie on kuuma*)

⁵ ”Joka ilta kun lamppu sammuu / ja saapuu oikea yö” (Säv. Rautavaara, Tapio 1952, san. Mustapää, P. 1937).

viittauksessa intertekstuaaliset vaikutteet ovat läsnä, mutta tekstienväliset suhteet ovat epäsuorempia. Lähdetään suoraan lainaamattomia viittauksia ovat esimerkiksi alluusioiden eli epäsuorat viittaukset kaunokirjalliseen tai muuhun teokseen (Tieteen termipankki: kirjallisuudentutkimus: *alluusio*). Perustava intertekstuaalisuus on aineistoni elokuvien nimissä avointa intertekstuaalisuutta huomattavasti harvinaisempaa, eikä elokuvanimikkeitä olekaan kuin vain 15 kappaletta koko aineiston 213 elokuvasta.

TAULUKKO 3. Perustavasti intertekstuaalisten elokuvanimien nimeämiskeinot.

	1980-luvulla (n = 76)	2010-luvulla (n = 137)	Koko aineistossa (n = 213)
Raamatulliset viittaukset	3* (3,9 %)	3 (2,2 %)	6* (2,8 %)
Alkuperäisteoksesta katkaistu tai hämärretty intertekstuaalinen viittaus	6* (7,9 %)	1 (0,7 %)	6* (2,8 %)
Katkaistu viittaus tosielämän henkilöihin	0 (0,0 %)	2 (1,5 %)	2 (0,9 %)
Viittaukset spesifeihin ympäristöihin	0 (0,0 %)	1 (0,7 %)	1 (0,5 %)
Viittaukset meemikulttuuriin	0 (0,0 %)	1 (0,7 %)	1 (0,5 %)
Yhteensä	7* (9,2 %)	8 (5,9 %)	15* (7,0 %)

Huom. * = *Pedon merkki* ja *Harmageddon – Erään maailman loppu* voidaan luokitella sekä raamatullisiksi viittauksiksi että alkuperäisteoksista katkaistuiksi tai hämärretyiksi intertekstuaalisiksi viittauksiksi.

Taulukossa 3 olen eritellyt nimeämiskeinoja, joita perustavasti intertekstuaalisissa elokuvanimissä käytetään. Suhteellisen yleisenä alluusiomaisena nimeämiskeinona näyttäytyy intertekstuaalinen viittaaminen Raamatun teksteihin. 1980-luvulla Raamatun teksteihin viitataan elokuvanimissä *Varjoja paratiisissa*, *Harmageddon – Erään maailman loppu* ja *Pedon merkki*. *Harmageddon – Erään maailman loppu* -elokuvan maailma ja hahmot perustuvat Jussi Parviaisen näytelmätrilogiaan Jumalan rakastaja, Valtakunta ja Diletantti, mutta yhteyttä draamateosten maailmaan ei tuoda ilmiselvästi elokuvan nimellä julki. Elokuvan *Pedon merkki* lähtökohtana on toiminut Olavi Paavolaisen päiväkirjateos *Synkkä yksinpuhelu*, mutta elokuvaa ei ole kuitenkaan nimetty pohjatekstinsä mukaan. Elokuvalle on keksitty aivan uusi nimi, joka on puolestaan viittaus Raamatun teksteihin, tarkemmin vielä Johanneksen ilmestykseen. Intertekstuaalinen viittaus saa uusia merkityksiä elokuvan julisteessa, jossa elokuvan nimeen on kätkeyty hakaristin merkki. Tällä tavoin

korostetaan elokuvan nimen symbolista merkitystä. 2010-luvun aineistossa raamatullisia viittauksia on elokuvannimissä *Matka Edeniin*, *Luciferin viimeinen elämä* ja *Marian paratiisi*.

Kun elokuva perustuu johonkin muuhun teokseen, kuten romaaniin, ja elokuva nimetään alkuperäisteoksesta poikkeavasti, on mahdollista, että intertekstuaalinen yhteys hämärtyy tai katkeaa. Elokuvannimen *Pedon merkki* lisäksi tällainen suhde on havaittavissa Veikko Kerttulan ohjaama elokuvan *Iso Vaalee* nimessä. *Iso Vaalee* on sovitus Veijo Meren romaanista *Jääkiekkoilijan kesä*, mutta adaptaatioelokuva on saanut täysin romaaninnimestä poikkeavan nimen, jossa elokuvannimeksi onkin valittu hieman hahmonnimeä mukaileva nimi. Intertekstuaalinen viittaus on elokuvannimeä *Pedon merkki* selkeämmin läsnä, mutta yhteys ei ole silti aivan ilmeinen, sillä puhekielisesti teoksen hahmoa kuvailevat adjektiivit eivät elokuvan nimessä välttämättä aivan välittömästi yhdisty Veijo Meren romaanin hahmoon.

1980-luvun elokuva *Aikalainen* perustuu taas Fjodor Dostojevskin romaaniin *Kirjoituksia kellarista*, mutta nimi tuo esiin vain romaanissa esiintyvän päähahmonnimen, joka ei ole edes ilmeisen prototyyppinen hahmonnimi. Kuten elokuvannimessä *Iso Vaalee* intertekstuaalinen suhdekaan ei ole täysin ilmeinen, minkä vuoksi lienee parasta puhua perustavasta intertekstuaalisuudesta. 1980-luvun elokuva *Elämän vonkamies* perustuu taas Kalle Päätalon romaanisarjaan *Juuret Ijoen törmässä*, mutta elokuvannimi ei tuo tekstienvälistä suhdetta ilmiselvästi esiin.

Aku Louhimiehen 2010-luvun elokuva *8-pallo* on elokuvien *Aikalainen*, *Elämän vonkamies*, *Pedon merkki* ja *Iso Vaalee* elokuvien lisäksi viides poikkeama adaptaatioelokuvien nimien joukosta niin, ettei intertekstuaalisuutta ole suoraan tai välttämättä edes lainkaan hahmotettavissa. *8-pallo* perustuu Mikko Kilven rikosromaaniiin *Elävien kirjoihin*, mutta pelkän nimen perusteella intertekstuaalista yhteyttä on vaikea, ellei jopa mahdoton havaita. Nimetty motiivi, biljardista tuttu 8-pallo, jota teoksen päähahmo Pike kantaa itselleen muistutuksena menneestä elämästään, on populaarikulttuurissa niin laajassa käytössä, että sitä ei voi millään ainoastaan Kilven romaaniin yhdistää.

Adaptaatioelokuvannimien joukossa Jörn Donnerin 1980-luvun elokuvannimi *Dirty Story* korostuu intertekstuaalisuutensa puolesta melkein omaan luokkaansa. Nimi ei ole näyttäytyäkseen intertekstuaalisena lainkaan tai intertekstuaalinen viittaussuhde on hyvin perustava. *Dirty Story* perustuu Donnerin romaaniin *Gabriels dag*, mutta elokuvannimen yhteys Donnerin alkuperäisteoksen nimeen on vähintäänkin olematon. Elokuvannimessä *Nightmare – painajainen merellä* intertekstuaalinen suhde elokuvan alkulähteille, tv-sarjaan *Salatut elämät*, on katkaistu

kokonaan, eikä elokuvannimeä voi laskea intertekstuaaliseksi lainkaan. Elokuva onkin intermediaalinen, eli osallistuu rinnakkaisesti kulttuurituotteen merkityksen muodostamiseen (Tieteen termipankki: kirjallisuudentutkimus: *intermediaalisuus*).

Perustavasti intertekstuaalisiksi elokuvanimiksi voidaan lukea myös elokuvanimet *Armi elää!* ja *Hella W*. Kummassakin 2010-luvun elokuvanimessä viitataan päähenkilöön tämän etunimellä, mutta nimien yleisyyden vuoksi intertekstuaalinen suhde ei välity välttämättä aivan suoraan. Elokuvan nimi *Armi elää!* viittaa Marimekon perustaja Armi Ratiaan ja *Hella W* poliitikko, näytelmäkirjailija ja Yleisradion pääjohtaja Hella Wuolijokeen.

Perustavaa intertekstuaalisuutta elokuvanimissä edustaa myös *Once Upon a Time in Sad Hill*, jonka intertekstuaalinen viittaus elokuvan miljööhön, Sad Hilliin, on epäsuora viittaus Sergio Leonen westernklassikkoon *Hyvät, pahat ja rumat*. Elokuvan *Hyvät, pahat ja rumat* viimeiset kohtaukset on kuvattu kuvitteellisella Sad Hillin hautausmaalla, joka rakennettiin varta vasten elokuvaa varten espanjalaiselle joutomaalle. Kuvitteellisesta hautausmaasta on sittemmin tullut turistinähtävyys, jossa Rax Rinnekankaan elokuvan *Once Upon a Time in Sad Hill* ulkokuvat on osittain kuvattu.

Myös elokuvanimi *95* voidaan laskea perustavasti intertekstuaalisiin elokuvanimiin. Elokuvan nimi tulee meemikulttuurista, mutta numeraalisen nimen intertekstuaalinen suhde saattaa olla kuitenkin myös monitulkintainen. Toisaalta meemit leviävät ja kopioituvat viestinnässä henkilöltä toiselle inklusiivisesti (Dawkins 1993: 207), jolloin meemien intertekstuaalisten viittaussuhteitten voidaan sanoa toisaalta olevan myös avoimia. Elokuvan nimi *95* yhdistyy meemien kautta suomalaisessa kulttuurihistoriassa vuoteen 1995, jolloin Suomi voitti jääkiekon maailmanmestaruuden, ja MM-kultajoukkueesta elokuva kertookin. *95* viittaakin meemihokemaan *MM95 – never forget* tai *MM95 – nevä foget*. Numeron *95* yhteys vuoteen 1995 ja jääkiekon MM-kultajoukkueeseen ei ole kuitenkaan täysin yksiselitteinen, minkä vuoksi nimi voidaankin laskea ennemmin perustavasti intertekstuaaliseksi.

4.2 Elokuvanimiin kytkeytyvät merkitykset ja mielikuvat

Yleisesti sanoen elokuvanimissä vaihtelevat merkityssuhteet ja siten niiden herättelemät mielikuvat. Elokuvanimien nimikategoriaa yleisesti tarkastelemalla Bernstein (2007: 142) ja Aleksandrova (2007) ovat todenneet, että elokuvan nimen pitää kertoa jotain, mitä elokuva pitää sisällään. Nimi ei

siis voi periaatteessa olla mikä hyvänsä, vaan koska nimen on viitattava elokuvansisäiseen maailmaan, elokuvan nimellä voidaan herätellä myös jonkinlaisia mielikuvia ja ennakkoajatuksia itse elokuvasta. Valtaosa elokuvanimistä voidaan siis merkityksensä puolesta hahmottaa joko suoran tai epäsuorasti elokuvan sisältöön viittaavaksi.

Tässä luvussa käsitelen, miten suorat ja epäsuorat merkityssuhteet näyttäytyvät elokuvanimissä. Suoria merkityssuhteita hahmotan siinä, miten adaptaatioelokuvanimissä näkyy se, mihin pohjatekstiin elokuva perustuu ja siinä, miten elokuvanimet kommentoivat elokuvan medialisuutta kulttuurituotteina. Epäsuoria merkityssuhteita avaan metonyymisten merkitysskeemojen avulla, joissa metonyymisesti näyttäytyy se, mitä elokuvansisäisestä maailmasta on valittu elokuvan nimeämisen tasolle.

TAULUKKO 4. Suora merkityssuhde aineiston elokuvanimissä.

	1980-luvulla (n = 76)	2010-luvulla (n = 137)	Koko aineistossa (n = 213)
Adaptaatioelokuvien nimet	15 (19,7 %)	28 (22,7 %)	43 (20,2 %)
Elokuvan medialisuutta kommentoivat elokuvanimet	3 (3,9 %)	0 (0,0 %)	3 (1,4 %)
Yhteensä	18 (23,7 %)	31 (22,7 %)	46 (21,6 %)

Suora merkityssuhde näyttäytyy elokuvanimissä, jotka ovat joko informatiivisia tai kuvailevia. Kognitiivisessa mielessä nimen informatiivisuus on kuitenkin täysin maailmantiedosta riippuvaista, mutta periaatteessa kuitenkin voidaan sanoa, että suora merkityssuhde näyttäytyy esimerkiksi adaptaatioelokuvanimissä, jotka on nimetty suoraan pohjatekstinsä mukaan. Ei ole suinkaan sattumanvaraista, että romaanin, näytelmän tai novellin nimi on lainattu adaptaatioelokuvan nimeksi: Kun nimi on sekä kirjallisuusteoksella että adaptaatioelokuvalla sama, ja pohjateksti on katsojalle entuudestaan tuttu, saattaa katsoja pelkästään ennakkotietojensa perusteella tietää, mitä elokuvassa on suurin piirtein tapahtuva. Adaptaatioelokuvan samanlainen tai samankaltainen nimeäminen suhteessa alkuperäisteoksen nimeen auttaa siis määrittelemään hyvin pitkälle elokuvan aiheen, teemat ja tapahtumat.

Elokuvat ovat kuitenkin elokuvataiteilijoiden tekemiä sovituksia kirjallisuusteoksista, eikä elokuvien ole noudatettava välttämättä täysin pohjatekstejään. Esimerkiksi Aki Kaurismäen *Rikos ja rangaistus* ei mukaile täysin Fjodor Dostojevskin romaania, vaan sovitus tuo romaanin tapahtumat 1800-luvun Venäjältä 1980-luvun Suomeen, minkä vuoksi esimerkiksi hahmojen nimissä on tapahtunut muutoksia. Tapahtumat ovat kuitenkin pääpiirteittäin romaanin tuntevalle tuttuja, ja filmatisointi käsittelee romaanin mukaisia teemoja. Taulukosta 4 voidaan havaita, että suoran merkityssuhde alkuperäisteokseen on havaittavissa yhteensä 46 adaptaatioelokuvannimestä. Elokuvannimiä, jotka vastaavat alkuperäisteoksen nimeä, on yhteensä 34 kappaletta, kuten taulukossa 1 olen esittänyt. Näitä elokuvannimiä ovat *Aurinkotuuli*, *Angelan sota*, *Rikos ja rangaistus*, *Tuntematon sotilas* (1985), *Suuri illusio*, *Linna*, *Jäähyväiset presidentille*, *Macbeth*, *Ihmiselon ihamuus ja kurjuus*, *Pohjanmaa*, *Talvisota*, *Flucht in den Norden*, *Ameriikan raitti*, *Täällä Pohjantähden alla II*, *Harjunpää & pahan pappi*, *The Girl King*, *Där vi en gång gått*, *Kotirauha*, *Puhdistus*, *Miss Farkku-Suomi*, *Betoniyo*, *Tumman veden päällä*, *Mielensäpahoittaja*, *Ei kiitos*, *Kättilö*, *Tappajan näköinen mies*, *Syysprinssi*, *Ikitie*, *Tuntematon sotilas* (2017), *Ilosia aikoja*, *Mielensäpahoittaja*, *Ihmisen osa*, *Tarhapäivä*, *Baby Jane* ja *Poissa*.

Lisäksi voidaan sanoa, että suora merkityssuhde näyttäytyy adaptaatioelokuvannimissä, joissa elokuvannimeä ei merkittävässä määrin ole muokattu alkuperäisteoksen nimestä. Tällaisia nimiä ovat muun muassa luvussa 4.1 taulukossa 2 esittämäni seitsemän Vares-elokuvan nimeä. Vares-elokuvien lisäksi suoran merkityssuhteen sisältävät myös adaptaatioelokuvannimet *Hamlet liikemaailmassa* ja *Nuoruuteni savotat*, jotka paljastavat suoran merkityssuhteen vain pienellä alkuperäisteosten nimien muokkauksilla.

Suora merkityssuhde korostuu aineistossani myös kolmessa erityisessä elokuvannimessä 1980-luvulta. Elokuvannimi *Rakkauselokuva* viittaa nimellään suoraan aiheeseensa ja paljastaa transparentisti, että referentissä on kyseessä todella elokuva. Elokuvannimi *Dirty Story* puolestaan kertoo nimellään transparentisti, että elokuvassa on likainen tarina ja että referentti on nimenomaan tarina, minkä tekee myös elokuvannimi *Klaani – tarina Sammakkoitten suvusta*. Toisaalta nimet *Dirty Story* ja *Rakkauselokuva* kuvailevat elokuvien aiheita, ja *Klaani – tarina Sammakkoitten suvusta* kuvailee tai kertoo, ketkä ovat elokuvan keskeisiä hahmoja.

Epäsuora merkityssuhde näyttäytyy elokuvannimissä lähinnä metonyymisena suhteena. Paula Sjöblomin (2006: 213) mukaan metonyymisia, eli kosketus- ja suhdeassosiaatioon perustuvia ovat sellaiset nimet, joihin sisältyvät käsitteet, joihin voi löytää luonnollisen kosketusyhteyden tarkoitteen

ominaisuuksiin. Tyypillisesti elokuvannimeen kielennettävät ainekset liittyvät joko elokuvan hahmoihin, elokuvassa esiintyviin motiiveihin tai itse elokuvan aiheeseen tai teemaan. Erityisesti aiheita ja teemoja avaavat elokuvannimet toimivatkin hyvin mielikuvien herättelijöinä ja asettajina.

Vaikka adaptaatioelokuvien suhteen nimeäjän intention voidaan ajatella olevan se, että nimeäjä on varta vasten nimennyt elokuvan lähdeiteoksensa mukaan, on suoran merkityssuhteen hahmottaminen näin intertekstuaalisissa elokuvanimissä kuitenkin hyvin paljon ihmisen maailmantietämyksestä kiinni. Tämän vuoksi suurin osa suoran merkityssuhteen kautta hahmotettavista elokuvanimistä voidaan laskea myös epäsuoran merkityssuhteen kautta hahmotettaviksi. Maailmantietämys on subjektiivista, eivätkä intertekstuaaliset viittaukset olekaan kaikille yhtä selvästi tulkittavissa. Esimerkiksi Tuomas Kyrön romaani *Mielensäpahoittaja* saattaa olla katsojalle täysin vieras, minkä vuoksi propri *Mielensäpahoittaja* näyttäytyy tunnistettavasti vain elokuvanimien nimikategoriassa.

TAULUKKO 5. Epäsuorien merkityssuhteiden metonyymiset merkitysskeemat elokuvanimissä.

	1980-luvulla (n = 76)	2010-luvulla (n = 137)	Koko aineistossa (n = 213)
HAHMO VASTAA ELOKUVAA	26 (34,2 %)	59 (43,1 %)	85 (39,9 %)
AIHE VASTAA ELOKUVAA	19 (25,0 %)	27 (19,7 %)	46 (21,6 %)
LAINAUS VASTAA ELOKUVAA	7 (9,2 %)	22 (16,1 %)	29 (13,6 %)
MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA	7 (9,2 %)	17 (12,4 %)	24 (11,3 %)
MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA	11 (14,4 %)	9 (6,6 %)	20 (9,4 %)
KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA	6 (7,9 %)	5 (3,6 %)	11 (5,2 %)

Ingrid Heidegger (2015: 425) esittää, että yleisin elokuvien nimeämistapa on nimetä elokuva sen päähahmon mukaan. Tällainen nimeämistapa näyttäytyy epäsuorassa merkityssuhteessa, jossa hahmo metonyymisesti vastaa elokuvaa. Metonyymistä suhdetta tiivistää merkitysskeema HAHMO VASTAA ELOKUVAA (vrt. Sjöblom 2005: 215 ”TYÖN TEKIJÄ VASTAA YRITYSTÄ”). Useimmiten HAHMO VASTAA ELOKUVAA -merkitysskeeman mukaisessa elokuvanimessä elokuvan nimi vastaa elokuvan päähahmon nimeä, mutta merkittävässä osassa aineiston elokuvien nimiä nimi saattaa viitata myös esimerkiksi päähahmon ammattiin, toimenkuvaan tai statukseen. Heideggerin (2015: 425) väite nimeämistavan yleisyydestä pätee myös suomalaisiin elokuvanimiin, sillä kuten taulukossa 5

osoitan, metonyyminen merkitysskeema HAHMO VASTAA ELOKUVAA on yleisin elokuvannimen merkitystä avaava skeemalause 85 vastaavuudella. 1980-luvun aineistossa merkitysskeema esiintyy 26 elokuvannimessä: *Milka, Jousiampuja, Arvottomat, Aidankaatajat, Paperitähti, Hamlet liikemaailmassa, Kolme miestä, Regina ja miehet, Mona ja palavan rakkauden aika, Jon, Iso Vaalee, Aikalainen, Klaani – tarina Sammakoitten suvusta, Palava enkeli, Yön saalistajat, Niskavuori, Tuntematon sotilas, Rosso, Sininen imettävä, Born American, Valkoinen kääpiö, Elämän vonkamies, Morena, Ursula, Macbeth ja Insiders*. 2010-luvun aineistossa puolestaan merkitysskeeman mukaisia nimiä on 59 kappaletta: *Prinsessa, Harjunpää & pahan pappi, Sukunsa viimeinen, Veijarit, Veljekset, Vares – Kaidan tien kulkijat, Hella W, Hyvä poika, Vares – Sukkanauhakäärme, Vares – Pahan suudelma, Iris, Vares – Huhtikuun tytöt, Rat King, Miss Farkku-Suomi, Vares – Pimeyden tango, Saunavieras, Vares - Uhkapelimerkki, Silmäterä, Ajomies, Lärjungen, Isänmaallinen mies, Toiset tytöt, Anselmi – nuori ihmissusi, Miensäpahoittaja, Big Game, Aikuisten poika, Miekkailija, The Girl King, Tsamo, Kätilö, Vares – Sheriffi, Äpärä, Tappajan näköinen mies, Tyttö nimeltä Varpu, Jättiläinen, Hymyilevä mies, Silmäterä, Alma de Sant Pere, Tulen morsian, Syysprinssi, Tom of Finland, Armomurhaaja, Tuntematon sotilas, Rendel, Wendy and the Refugee Neverland, Olavi Virta, The Guardian Angel, Valmentaja, Juice, Veljeni vartija, Suomen hauskin mies, Viulisti, Diva of Finland, Someone Somewhere, Elvis & Onerva, Mestari Cheng, Aurora, Tuntematon mestari ja Äiti*.

Merkitysskeema HAHMO VASTAA ELOKUVAA näkyy myös metaforisten suhteiden kautta siinä, miten hahmoja nimitetään: *Valkoinen kääpiö* viittaa sammuvaan tähteen, jota puolestaan verrataan kuvainnollisesti elokuvan päähenkilöön. *Paperitähti* viittaa puolestaan päähenkilön statukseen julkisuuden henkilöä metaforisesti siinä, miten iltapäivälehdet kirjoittavat hänestä. *Palava enkeli* viittaa elokuvan ihmishahmoon, jota metaforisesti kutsutaan enkeliksi. *Big Game* kertoo taas tarinan, jossa Yhdysvaltain presidentin lentokone Air Force One putoaa suomalaismetsään. Metsästysreissulla oleva poika törmää lentoturmasta selvinneeseen presidenttiin ensimmäisenä, ja presidenttiä verrataan elokuvan nimessä metaforisesti riistaan (engl. *game*).

Tiiveimmin metonyyminen merkitysskeema HAHMO VASTAA ELOKUVAA näyttäytyy yksi- tai kaksiosaisissa elokuvanimissä, jotka tulevat suoraan elokuvassa esiintyvän hahmon etu- tai sukunimestä tai hahmon kutsumanimestä. Tällaisia nimiä ovat esimerkiksi *Milka, Rosso* ja *Aurora*. Katsojalle tämän kaltainen nimi ei avaa elokuvan sisältöä välttämättä kovin paljoa ennakkoon, mutta herättää uteliaisuutta, kuka elokuvan nimen mukainen *Milka, Rosso* tai *Aurora* on, ja millainen hän on elokuvahahmona. Jos katsojalla on elokuvasta taas ennakkotietoja, ja hän on esimerkiksi jo nähnyt

elokuvan, toimii hahmon nimi merkinä elokuvan sisäisestä maailmasta, ja elokuvan nimeen liittyy merkityssuhteita, jotka assosioituvat pelkän hahmon nimen kautta.

Jos elokuva nimetään puolestaan oikeassakin elämässä tunnetun hahmon mukaan, kertoo elokuva nimensä perusteella olevansa mitä todennäköisimmin elämäkertaelokuva (Heidegger 2015: 426). Tällainen suhde elokuvan ja elokuvan ulkopuolisen maailman välillä näyttäytyy aineistossani elokuvanimissä *Olavi Virta* ja *Tom of Finland*, jota kuvataiteilija Toivo Laaksonen tunnetusti käytti peitenimenään. Tällä tavalla nimeämällä artisti Olavi Virrasta tai kuvataiteilija Touko Laaksoselta henkilöinä kiinnostuneet ja Virran musiikista tai Touko Laaksosen taiteesta pitävät saattavat olla jo elokuvan nimen perusteella houkuteltavissa elokuvan yleisöiksi. Elämäkertaelokuvan nimeäminen keskushenkilönsä mukaan ei kuitenkaan ole mikään nimeämisen sääntö, vaan pikemminkin yleinen tendenssi: esimerkiksi kirjailija Algot Untolan elämää käsittelevä elokuva on nimetty *Tulipääksi*, artisti Cheekin elämää käsittelevä elokuva on nimetty *Veljeni vartijaksi* ja miekkailijamestari Endel Nelisin elämäntapahtumista inspiraatiota saanut elokuva on nimetty *Miekkailijaksi*. Elokuvia *Olavi Virta* ja *Tom of Finland* lukuun ottamatta intertekstuaalinen suhde elokuvien aiheista onkin katkaistu.

Usein pelkkä etu- tai sukunimi saa kuitenkin jotain määritteitä tai täydennyksiä, mistä esimerkkejä ovat nimet *Hamlet liikemaailmassa*, *Tyttö nimeltä Varpu* ja *Mestari Cheng*. Täydennyksistä ja määritteistä riippuen elokuvanimi saattaa kuitenkin sopia myös muihin merkitysskeemoihin. Voidaan sanoa, että elokuvanimi *Hamlet liikemaailmassa* viittaa nimellään elokuvan ilmeiseen päähahmoon, mutta huomattava on myös, että elokuvanimellä on myös suora merkityssuhde siinä, millainen sovitus se on sen alkuperäiskäsikirjoituksesta, William Shakespearen näytelmästä *Hamlet*.

Elokuvanimestä *Hamlet liikemaailmassa* on tulkittavissa myös toinen epäsuora merkityssuhde metonymisessä merkityksessään, sillä elokuvanimi sopii osin myös metonymiseen merkitysskeemaan AIHE VASTAA ELOKUVAA. Tässä merkitysskeemassa elokuvan keskeinen aihe on kielennetty elokuvan nimeen. Samalla tavalla myös Vares-elokuvien nimeämisessä näyttäytyy viitteitä muihin mahdollisiin merkityssuhteisiin. Jokaisessa Vares-elokuvan nimessä näyttäytyy nimenosa *Vares*, minkä vuoksi elokuvanimet ovat siis ensisijaisesti tunnistettavissa nimensä vuoksi juuri Vares-elokuviksi, mutta määritteillä ja lisäyksillä päähahmo rinnastetaan esimerkiksi elokuvan muihin hahmoihin, motiiveihin tai aiheisiin. Elokuvanimissä saattaa olla vastakkaisasetteluja, vihjeitä elokuvan teemoista tai vihjeitä elokuvassa esiintyvistä motiiveista. Vares-elokuvien nimeämisistä olen avannut edellisessä luvussa, 4.1. Kuten taulukossa 5 esitän, yksiselitteisesti metonymisen merkitysskeeman AIHE VASTAA ELOKUVAA mukaisia nimiä aineistossani on yhteensä

46 kappaletta. Merkitysskeema AIHE VASTAA ELOKUVAA onkin toisiksi yleisin tapa kuvata elokuvannimen metonyymista merkityssuhdetta. 1980-luvun aineistossa merkitysskeema näyttäytyy 19 elokuvannimessä: *Syöksykierre, Menestyksen maku, Rikos ja rangaistus, Angelan sota, Sista leken, Flucht in den Norden, Pimeys odottaa, Ylösousemus, Varjoja paratiisissa, Huomenna, Harmagedon – Erään maailman loppu, Tilinteko, Jäähyväiset presidentille, Petos, Lain ulkopuolella, Nuoruuteni savotat, Ihmiselon ihanuus ja kurjuus, Kotia päin ja Talvisota*. 2010-luvulla merkitysskeema AIHE VASTAA ELOKUVAA näyttäytyy 27 elokuvannimessä: *Vähän kunnioitusta, Syvälle salattu, Pystyssä, Hiljaisuus, Matka Edeniin, Kotirauha, Puhdistus, Nightmare – painajainen merellä, Kohta 18, Nuoren Wertherin jäljillä, Tumman veden päällä, Luciferin viimeinen elämä, Romanssi, Muutoksii, 2 Nights Till Morning, Äkkilähtö, Pihalla, Viraali, Toivon tuolla puolen, Iloisia aikoja, Miелensäpahoittaja, Pieniä suuria valheita, Tyhjiö, Saattokeikka, Ihmisen osa, Tottumiskysymys, Tarhapäivä ja Poissa*.

Kolmanneksi yleisimpänä merkitysskeemana aineistossani korostuu merkitysskeema LAINAUS VASTAA ELOKUVAA. Tässä merkitysskeemassa elokuvan nimi määrittäytyy elokuvansisäisen tai elokuvan ulkopuolisen lainauksen mukaan, jolloin elokuvannimet mukailevat esimerkiksi yleisesti tunnettuja sanontoja, elokuvan sisäisiä repliikkejä tai otteita elokuvan ääniraidalla soivasta musiikkikappaleesta. Tällä tavalla merkitysskeeman mukaisia elokuvannimiä ovat esimerkiksi *Huhtikuu on kuukausista julmin, Ja saapuu oikea yö* ja *Koirat eivät käytä housuja: Huhtikuu on kuukausista julmin* on viittaus T.S. Eliotin *The Waste Land* -runon (suom. *Autio maa*) ensimmäiseen säkeeseen ja *Ja saapuu oikea yö* viittaa P. Mustapään runon *Laulu nukkumatista* toiseen säkeeseen. *Täällä Pohjantähden alla II* perustuu Väinö Linnan samannimiseen romaaniin, joka on saanut puolestaan nimeämisesä vaikutuksensa J. F. Granlundin vuonna 1863 kirjoittamasta runosta *Kotomaamme*⁶. *Koirat eivät käytä housuja* on esimerkki nimestä, joka viittaa repliikkiin elokuvan sisällä. *Kaikella rakkaudella* ja *Kaiken se kestää* viittaavat puolestaan yleisestikin käytettäviin sananparsiin. Tällä tavoin merkityssuhde LAINAUS VASTAA ELOKUVAA esiintyy kaiken kaikkiaan 29 elokuvannimessä. 1980-luvulla merkitysskeema näyttäytyy seitsemässä elokuvannimessä: *Täältä tullaan elämä!, Da Capo, MP – minä pelkään, Huhtikuu on kuukausista julmin, Päivää, herra Kivi, Näkemiin, hyvästi* ja *Hyvästi ennen aamua*. 2010-luvulla merkityssuhde on huomattavasti yleisempi ja näyttäytyykin 22 elokuvannimessä: *Sisko tahtoisin jäädä, Täällä Pohjantähden alla II, Jos*

⁶ ”Täällä Pohjantähden alla, on nyt kotomaamme.” (Granlund J. F. 1864: *Koto-maamme*. Kokoelmasta *Vähänen laulukirja*. 3. lisätty painos. J. F. Granlund, Turku.)

rakastat, Där vi en gång gått, Ja saapuu oikea yö, Kaikella rakkaudella, Kerron sinulle kaiken, Päin seinää, Ei kiitos, Pahan kukat, Teit meistä kauniin, Henkesi edestä, Ollaan vapaita, Armi elää!, Love Records – Anna mulle lovee, Punasii päin, Elämältä kaiken sain, Kaiken se kestää, Olen suomalainen, Koirat eivät käytä housuja, Baby Jane ja Once Upon a Time in Sad Hill.

Lainauksen käyttäminen elokuvanimessä saattaa liittää elokuvan sisäisen maailman mielikuvissamme taas elokuvan teemoihin, aiheisiin ja tapahtumiin. *Koirat eivät käytä housuja* viittaa elokuvan dominahahmon repliikkiin kohtauksessa, jossa domina alistaa elokuvan miespäähenkilöä. Lainaus on myös hyvin omalaatuinen ja humoristinen, mikä myös korostaa elokuvaa omalla tavallaan. *Olen suomalainen* -elokuvannimen viittaus Kari Tapion musiikkikappaleeseen muistuttaa ja asettaa ennakkoajatuksia siitä, elokuva liittyisi myös merkittävässä määrin Kari Tapion elämään. *Päin seinää* taas luo mielikuvia siitä, millaisia edesottamuksia elokuvan hahmot kohtaavat.

Fred Tarpley (1985) ja Jay H. Bernstein (2007: 140) esittävät, että elokuvan nimeäminen esimerkiksi tunnetun paikan mukaan saattaa herätellä tietynlaisia tunteita ja reaktioita siinä, miten paikka tunnetaan todellisessa elämässä. *Talvisota* kuvaa elokuvannimenä toisaalta elokuvan aihetta, mutta toisaalta myös elokuvan miljöötä: *Talvisota* viittaa tunnistettavasti Suomen ja Neuvostoliiton väliseen historialliseen sotaan, joten aihe kuvastaa myös miljöötä. Talvisotaan liittyvät tunnelataukset suomalaisesta yhteishengestä ja sisusta sekä talvisodan hengestä, mutta myös kulttuuriset muistot kammottavasta sodasta. Tarpleyn (1985) ja Bernsteinin (2007: 140) ajatukset nimeen liittyvistä tunnelatauksista ja reaktioista voidaan ajatella pätevän myös tunnettuihin fiktiivisiin miljöihin, mitä voidaan ajatella elokuvannimen *Kyrsyä – Tuftland* tavoittelevan: fiktiivistä nimeä kuvaillaan englanninkielisellä lisämääritteenomaisella käännösnimellä, joka kuvailee fiktiivisen suomalaiskylän syrjäytyneisyyttä. Nimeäminen elokuvan miljöön mukaan näyttäytyy neljänneksi yleisimpänä nimeämiskeinona, sillä kaiken kaikkiaan merkitysskeema MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA näyttäytyy yhteensä 24 elokuvanimessä. 1980-luvun elokuvanimissä merkitysskeema näyttäytyy seitsemässä: *Yö meren rannalla, Kill City, Linna, Pohjanmaa, Tropic of Ice – Jään kääntöpiiri, Talvisota ja Ameriikan raitti*. 2010-luvun elokuvanimissä merkityssuhde näyttäytyy 17:ssä: *Le Havre, Elokuu, Tähtitaivas talon yllä, Käräjävuorentie, Vuosaari, Tie pohjoiseen, Härmä, Betoniyö, Tappava talvi, Korso, Kyrsyä – Tuftland, Miami, Armoton maa, 95, Joulumaa, Oma maa ja Marian paratiisi*. Kun elokuvanimessä näkyvä merkityssuhde viittaakin esimerkiksi elokuvan tapahtuma-ajankohtaan, kuten elokuvan *Elokuu* tapauksessa, yleisöillä heräävät assosiaatiot loppukesästä sen luonnollisine

tapahtumaympäristöineen. Miljöötä voidaan kuvailla myös adjektiivimääritteiden avulla, kuten elokuvanimissä *Tappava talvi* ja *Armoton maa*.

Viidenneksi yleisimpänä merkitysskeemana aineistossani näyttäytyy merkitysskeema MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA. Merkitysskeema MOTIVII VASTAA ELOKUVAA avaa AIHE VASTAA ELOKUVAA -merkitysskeeman tavoin jotain elokuvansisäisestä maailmasta, mutta hieman arvoituksellisemmalla tavalla. Motiivilla tässä yhteydessä tarkoitan jotakin elokuvassa toistuvaa esinettä tai asiaa, jolla on elokuvan juonen, aiheen tai teeman kannalta merkityksellinen funktio. Useimmiten elokuvanimeseen valittu motiivi ei paljasta elokuvasta liikaa tai välttämättä juuri mitään, vaan ideana on luoda ennakoivia mielikuvia siitä, mikä elokuvansisäisissä maailmoissa kulloinkin on tärkeää. Esimerkiksi elokuvanimi *Ariel* viittaa elokuvassa nähtävään Ariel-nimiseen laivaan, jonka merkityksellisyys avautuu vasta elokuvan loppuratkaisussa. Merkitysskeeman MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA mukainen nimi voikin olla ohjaileva, sillä nimen perusteella katsoja saattaa katsoa elokuvaa eri tavalla: katsoja saattaa miettiä, milloin nimenmukainen motiivi astuu mukaan elokuvaan, ja millainen rooli motiivilla on. Elokuvanimessä *Salpa* motiivi avautuu elokuvaa *Ariel* välittömämmin, sillä viittaa elokuvan nuoren päähenkilön puhevaikeuksiin, jotka ovat elokuvan tarinankerronnassa suorasti läsnä. Merkitysskeema MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA voidaan hahmottaa aineistossani yhteensä 20 elokuvanimessä. 1980-luvun elokuvanimistä merkitysskeema näyttäytyy 11:ssä: *Aurinkotuuli*, *Korpinpolska*, *Toto*, *Suuri illusio*, *Pedon merkki*, *Tulipää*, *Tappavat sekunnit*, *Kello*, *Viimeiset rotannahat*, *Inuksuk* ja *Ariel*. 2010-luvulla merkityssuhde näyttäytyy 9 elokuvanimessä: *Veden peili*, *Salpa*, *Theon talo*, *Leijonasydän*, *8-pallo*, *Hukkakaurat*, *Pahan kukat*, *Kääntöpiste* ja *Hölmö nuori sydän*.

Metonyyminen merkityssuhde KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA (vrt. Kalin 2017: 10 ”ELOKUVA ON AKTI”) avaa hyvin rajatusti elokuvan sisältöä. Esimerkiksi merkitysskeeman AIHE VASTAA ELOKUVAA mukaisessa elokuvanimessä *Varjoja paratiisissa* viitataan elokuvansisäiseen maailmaan laajemmin kuin merkitysskeeman KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA mukaisessa elokuvanimessä *Kuningas lähtee Ranskaan*: elokuvanimi *Varjoja paratiisissa* viittaa poeettiseen sävyyn elokuvan pahaenteisyyteen tai onnettomiin tapahtumiin, kun taas elokuvanimi *Kuningas lähtee Ranskaan* kertoo nimellään tarkasti yhden elokuvan yksittäisen tapahtuman tai kohtauksen, joka toimii elokuvan runkona. Nimen poeettisilla viittauksilla saatetaan luoda myös mielikuvia elokuvan sisältöä kohtaan, kuten Giancarlo Maiorino (2008) on osoittanut kirjallisuusteostennimissä, kun taas kohtaukseen viittaamalla luodaan mielikuvia elokuvan keskeisestä tapahtumasta. Merkitysskeema KOHTAUS

VASTAA ELOKUVAA on esittämistäni merkitysskeemoista harvinaisin ja näyttäytyykin yhteensä 11:ssä aineistoni elokuvanimessä. 1980-luvun aineistossa skeema näyttäytyy kuudessa elokuvanimessä: *Yö meren rannalla*, *Avskedet*, *Ajolähtö*, *Kuningas lähtee Ranskaan*, *Kotia päin* ja *Riisuminen*. 2010 luvun aineistossa merkityssuhde näyttäytyy viidessä elokuvanimessä: *Miesten välisiä keskusteluita*, *Äkkilähtö*, *Lunastus*, *A Moment in the Reeds* ja *Kuudes kerta*.

4.3 Vieraat kielet elokuvanimissä mielikuvien luoja

Yksi teema, joka nousee esille elokuvanimien historiallisessa vertailussa, on kansainvälistyminen. Aineistoja keskenään vertailemalla voidaan huomata, että 1980-luvun aineistosta kuusi elokuvannimeä on yksiselitteisesti kansainvälissävytteisiä: *Dirty Story*, *Flucht in den Norden*, *Born American*, *Da Capo*, *Tropic of Ice – Jään kääntöpiiri* ja *Insiders*. 2010-luvulla yksiselitteisesti kansainväliset nimet ovat jo hieman yleisempiä, ja tällaisia nimiä onkin aineistossani 16 kappaletta: *Le Havre*, *Rat King*, *Nightmare – painajainen merellä*, *Big Game*, *The Girl King*, *2 Nights Till Morning*, *Alma de Sant Pere*, *A Moment in the Reeds*, *Miami*, *Rendel*, *Wendy and the Refugee*, *Neverland*, *The Guardian Angel*, *Diva of Finland*, *Kyrsyä – Tuftland*, *Someone Somewhere* ja *Once Upon a Time in Sad Hill*. Vaikka joukossa on myös puhtaasti suomalaisia tuotantoja, on määrä merkittävä osoitus siitä, miten elokuvatuotanto on muuttunut osin kansainvälisempään suuntaan. Merkittävässä osassa aineistoni elokuvia esiintyy vieraskielisiä sanoja ja rakenteita. Elokuvanimien vieraskielisillä sanoilla ja rakenteilla halutaan tietysti määrin luoda varmasti usein mielikuvia kansainvälisestä elokuvasta.

Nimien kansainvälistymisiin vaikuttaa erityisesti se, millainen elokuvan tuotanto on ollut. Esimerkiksi Jörn Donnerin vuoden 1984 elokuvalla *Dirty Story* on osin ruotsalainen ja saksalainen tuotanto, ja Donnerin elokuvilla on ollut myös kansainväliset yleisönsä, minkä vuoksi kansainvälinen nimi helpottaa omalla tavallaan elokuvan levitystä. Ingemo Engströmin elokuvalla *Flucht in den Norden* (suom. *Pako pohjoiseen*) on taas suurilta osin saksalainen tuotanto, ja elokuvaa tähdittävät myös kansainvälisesti tunnetut näyttelijät, minkä vuoksi elokuvan alkuperäinen nimi onkin saksankielinen. Renny Harlinin ohjaama *Born American* (suom. *Jäätävä polte*) on taas osin pohjoisamerikkalainen tuotanto. Elokuvassa näyttelee kansainvälisiä näyttelijöitä, eikä elokuvan puhuttu kieli ole suomi, mikä on myös merkki siitä, että elokuva on tähdätty kansainvälisemmille markkinoille. Vaikka *Insiders* onkin puolestaan täysin suomalainen tuotanto, elokuvan vieraskielinen

nimi on saattanut toimia eräänlaisena houkuttimena kansainvälisille markkinoille. Englanninkielistä nimeä voidaan pitää kuitenkin myös vain trendikkäänä, eikä nimellä ole välttämättä ollutkaan houkuttelevaa funktiota ulkomaanmarkkinoille, vaan nimenomaan kotimaisille.

Suomalaisille elokuvantekijöille on kysyntää ulkomailla, mutta myös muuttunut maailma tarjoaa erilaisia mahdollisuuksia elokuvantekoon. Esimerkiksi Rax Rinnekankaan 2010-luvun elokuvat on suuriltaosin kuvattu ulkomailla, vaikka tuotanto muuten onkin kotimaista. *Once Upon a Time in Sad Hill* on esimerkiksi kokonaan suomalainen tuotanto, vaikka elokuva onkin kuvattu Espanjassa. Espanjankielisestä nimestään huolimatta myös elokuvalla *Alma de Sant Pere* on kokonaan suomalainen tuotanto, vaikka elokuva on myös kuvattu kokonaan Espanjassa. Lisäksi toisin kuin *Once Upon a Time in Sad Hill* -elokuvassa, *Alma de Sant Pere* -elokuvassa puhutaan vain espanjaa. *2 Nights Till Morning*, *The Girl King*, *The Guardian Angel*, *Big Game* ovat taas kansainvälisempiä tuotantoja, mikä näkyy paitsi elokuvien nimissä, myös elokuvien puhutuissa kielissä.

Englanninkielisistä nimistään huolimatta *A Moment in the Reeds*, *Someone Somewhere* ja *Miami* ovat suomalaisia tuotantoja, mutta sisältävät kansainvälisiä teemoja. *Miami*-elokuva ehkä vielä *A Moment in the Reeds* -elokuvaa selkeämmin, kun elokuvan nimi on suora viittaus amerikkalaiseen kaupunkiin Floridan osavaltiossa. *Wendy and the Refugee Neverland*, *Rat King*, *Rendel* ja *Diva of Finland* ovat puolestaan kaikki kotimaisia tuotantoja, eikä kansainvälisillä nimillä olekaan suoraa kansainvälistymiseen viittaavaa suhdetta, vaan nimet viittaavat elokuvansisäisiin maailmoihin. *Wendy and the Refugee Neverland* on viittaus elokuvan keskipisteessä olevan bändin nimeen, *Rat King* elokuvan päähahmon verkkopelinimitunnukseen ja *Diva of Finland* elokuvansisäiseen tv-kilpailuohjelmaan.

Aki Kaurismäen *Le Havre* on osin ranskalainen tuotanto, joka on myös kuvattu kokonaan Ranskassa, valtaosin juuri Le Havren kaupungissa. Kaurismäki on 2010-luvulle tultaessa saavuttanut merkittävää mainetta Ranskassa, jossa hänen elokuvilleen on valmiit suuret yleisöt. Kansainvälissävytteisesti nimeäminen on osoitus siitä, miten elokuvan tekijät ottavat suoraan huomioon myös kansainväliset yleisöt, eikä *Le Havre* ole tässä suhteessa suinkaan ainoa elokuva.

Englanninkielisen alkuliitteensä vuoksi elokuvannimi luo yksin vaikutteen siitä, että kyseessä olisi ennemmin juuri ulkomainen elokuva. 1980-luvun aineistossa kotimainen *Tropic of Ice – Jään kääntöpiiri* (1987) muistuttaa myös käännöselokuvannimeä, mutta *Nightmare – painajainen merellä* -elokuvasta poiketen elokuvalla on osin ulkomainen tuotanto. *Kyrsyä – Tuftland* ja *Nightmare –*

painajainen merellä ovat kansainvälisinä niminä merkittävä poikkeus koko aineistossa, sillä vaikka elokuvien nimet mukailevat käännöselokuvien nimiä, on elokuvilla yksinomaan suomalaiset tuotannot. Historiallisesti katsottuna ulkomaiset elokuvat saavat usein Suomessa kaksiosaisen ja sekakielisen elokuvannimen, jossa tuodaan näkyviin sekä elokuvan alkuperäinen nimi että käännös nimi. Esimerkkejä tällaisista elokuvanimistä ovat *Vertigo – Punainen kyynel* (1958), *Persona – naisen naamio* (1966) ja *Terminator – tuhoaja* (1984). Voidaan uskoa, että nimeämisillä on haluttu jäljitellä ulkomaisten elokuvien markkinavoimaisia nimiä kotimaisillakin markkinoilla.

5 Elokuva-alan muutosten heijastuminen elokuvanimissä

1980-luvun elokuvaa luonnehti itsenäinen tekijyys, jolloin uusi tekijäsukupolvi teki elokuvaa suurilla ja kunnianhimoisilla taiteellisilla avauksilla (Piispa & Juntila 2013). Tämä näkyy myös elokuvanimissä. 1980-luvulla elokuvatuotannossa keskityttiin omilta osin klassikkoromaanien filmatisointeihin, mikä on tuotu näkyvästi esiin myös elokuvien nimeämisissä. Elokuvien yhteyttä esimerkiksi Dostojevskin, Shakespearen, Kafkan, Waltarin ja Linnan suurteoksiin ei ole nimeämisessä pimitetty, vaan intertekstuaaliset suhteet ovat hyvinkin avoimia.

Kaunokirjallisten teosten sovittaminen valkokankaalle ei ollut suinkaan ainoastaan 1980-luvulle tyypillistä, vaan adaptaatioelokuvat korostuvat nimiensä avulla myös 2010-luvun aineistosta. Elokuvanimien avoimet intertekstuaaliset viittaukset elokuvien lähdeksiin kuitenkin paljastavat, että adaptaatioelokuvat ovat lähinnä uudempien ja kevyempien kaunokirjallisten teosten piiristä. 2010-luvulla näkyy myös se, miten tuorettakin kirjallisuuskaanonia on filmatisoitu, sillä aikanaan tuoreen Finlandia-voittajan, Sofi Oksasen, romaanit ovat saaneet kaksikin filmatisointia vuosikymmenen aikana, ja elokuvat *Puhdistus* ja *Baby Jane* on nimetty suoraan lähdeteosten mukaan. 2010-luvun kirjallisuusklassikoista filmatisoinnit keskittyvät ainoastaan Linnan teoksiin, kun *Täällä Pohjantähden alla II* ja *Tuntematon sotilas* saivat uusintafilmatisointinsa.

1980-luvun taide-elokuvapainotteisuudesta kertoo myös se, millaista poetiikkaa elokuvanimissä on. Giancarlo Maiorino (2008) on tutkinut kirjallisuusteostennimissä vastaavaa ilmiötä, kuinka poeettinen nimi yhdistää teoksen esimerkiksi sen teemaan tai kulttuuriseen kontekstiin. Voidaankin ajatella, että esimerkiksi raamatullisilla viittauksillaan elokuvanimet *Varjoja paratiisissa* ja *Harmagedon – Erään maailman loppu* vihjaavat siitä, kuinka raskaita teemoja elokuvissa käsitellään. Tämä voidaan nähdä myös merkkinä siitä, kuinka tekijät ovat ottaneet elokuvan taiteenlajina vakavasti, ja kuinka tekijyys on elokuvissa läsnä. 2010-luvun aineistossa vastaavaa poeettisuutta on havaittavissa elokuvanimessä *Toivon tuolla puolen* ja *Luciferin viimeinen elämä*. *Toivon tuolla puolen* on Aki Kaurismäen ohjaama elokuva, kuten elokuva *Varjoja paratiisissa*. Poeettinen nimeäminen näyttäytyykin jonkinlaisena tendenssinä ohjaajan elokuvien nimissä läpi vuosikymmenten.

2010-luvulle tultaessa suomalaisessa elokuvassa on panostettu vahvemmin myös uuteen genreen, Nordic noiriin. Pohjoismaisia rikoselokuvia aineistossani edustavat kotimaiset Harjunpää- ja Vares-

elokuvat, jotka on nimetty tunnistettavasti omien elokuva-sarjojen elokuviksi, kuten luvussa 4.1 olen todennut. Uusi genre näyttäytyy Suomessa voimakkaasti kaupallisena, sillä *Vares*-määritteen lisääminen elokuvannimiin on myös kaupallinen teko. Tällä tavalla elokuvat merkitään selkeämmin saman elokuva-sarjan elokuviksi, milloin niiden markkinointikin on hieman helpompaa. Käsitys *Vares*-elokuvista on konkretisoitunut elokuvien nimiin asti, milloin elokuvanimissä heijastuu omanlainen brändi. *Harjunpää & pahan pappi* on puolestaan toinen dekkarifilmatisointi, joka edustaa omalla tavallaan Nordic noiria. Jos katsotaan sarjautuneiden elokuvien nimiä, voidaan huomata, että esimerkiksi Aki Kaurismäen Työläistrilogian elokuvien – *Ariel*, *Varjoja paratiisissa* ja *Tulitikkutehtaan tyttö* (1990) – nimissä vastaavanlainen brändääminen ei ole lainkaan läsnä. *Vares*-elokuvien tapauksessa voidaan ajatella, että nimeämistavassa on otettu vaikutteita muista Nordic noir -genren elokuvista, jotka on Suomessa nimetty kaikki samalla tavalla. Esimerkiksi ruotsalaiset Wallander- ja Beck-elokuvat on Suomessa nimetty niin, että päähahmon nimi näkyy myös kunkin elokuvan nimessä, vaikka alkuperäisromaanien nimissä ei päähahmon nimeä olisikaan.

Suomalaisen elokuvatuotannon kansainvälistymisestä kertoo hyvin se, miten kansainvälisiä elokuvannimet eri vuosikymmenillä ovat. 2010-luvun elokuvaa on luonnehdittu vahvasti kansainvälisesti (Kinnunen 2020), ja tuotannon kansainvälisyydestä kertoo pitkälti se, miten kansainvälisiä ovat myös elokuvien alkuperäiset nimet. Jotta elokuvat tavoittaisivat monikansalliset yleisöt helpommin, nimetään elokuvat myös kansainvälisiä yleisöjä houkuttelevasti vierain kielin. Aineiston 137 elokuvasta 2010-luvulta 13:ssa on havaittavissa kansainvälistymiseen viittaavia piirteitä, kun taas 1980-luvun aineiston 76 elokuvasta kuudessa, kuten luvussa 4.3 olen esittänyt. Prosenttisyksikölliset erot kansainvälisissä nimissä vuosikymmentä kohtaan eivät ole merkittäviä, ja kuten luvussa 4.3 esitän. Nimet eivät aina kerro tuotantojen kansainvälistymisestä, sillä välillä täysin kotimainenkin tuotanto voi saada kansainvälistymisestä viittaavan elokuvannimen.

6 Päätelmät

Suomalaisessa elokuvahistoriassa 1980-luvun elokuva edustaa osiltaan jo markkinavoimaisempaa ja kaupallisempaa elokuvaa, kuin mihin aiemmin oli totuttu. Toisaalta vuosikymmenellä vallitsi ehkä 2010-lukua vahvemmin taiteellisen tekemisen ilmapiiri: 1960-luvulta vallinneen käytännön mukaisesti monet elokuvaohjaajat pyrkivät takaamaan taiteellisen riippumattomuuden toimimalla itse omina tuottajinaan, ja iso osa elokuvista syntyi pienellä budjetilla. 1980-luvulla eturiviin astui uusi, nuori tekijäsukupolvi, ja koko vuosikymmenen aikana nähtiinkin nelisenkymmentä esikoisohjausta. Nuorista tekijöistä näkyvimmit olivat ohjaajaveljekset Aki ja Mika Kaurismäki, joiden elokuvat keräsivät myös kansainvälistä arvostusta. (Junttila & Piispa 2013.)

2010-luvulla kotimaisessa elokuvatuotannossa näkyy vahvasti uusien tuotantoyhtiöiden synty, eivätkä uudet tuotantoyhtiöt nuorine tekijöineen kaihtaneet kansainvälisiä yhteistöitä. Kotimainen elokuvatuotanto oli vuosikymmenen aikana aktiivista, ja kotimainen elokuva oli hyvin markkinavoimaista niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Kotimaisen elokuvan markkinavoimaisuudesta kertoo osin esimerkiksi se, miten Aku Louhimiehen uusi *Tuntematon sotilas* -filmatisointi keräsi vuonna 2017 ensimmäiset miljoonayleisöt sitten Edwin Laineen *Täällä Pohjantähden alla* -elokuvan vuodelta 1968. Juho Kuosmasen *Hymyilevä mies* ja J-P Valkeapään *Koirat eivät käytä housuja* kuvaavat menestystarinoillaan taas sitä, kuinka uutta tekijäsukupolvea arvostetaan taiteellistenkin visioidensa vuoksi elokuvan kansainvälisillä kentillä. (Kinnunen 2020.) Uutena genrenä suomalaisessa elokuvassa näyttäytyi Nordic noir, joka Vares-elokuvien myötä otti vankasti asemansa kotimaisen elokuvan kentällä.

Intertekstuaalisuus elokuvanimissä voi olla avointa tai perustavaa, mikä oli myös hypoteesini. Avointen intertekstuaalisten viittausten avulla saatetaan esimerkiksi osoittaa, että kyseessä on adaptaatioelokuva. Usein elokuvat, joiden lähdeoksena on jokin kaunokirjallinen teos, nimetäänkin suoraan lähdeoksen nimen mukaisesti, mikä todistaa hypoteesini adaptaatioelokuvien nimeämisestä todeksi. Kun elokuva nimetään lähdeoksen nimen mukaisesti, on kyseessä osin tunnustuksen osoitus alkuperäisteosta kohtaan, mutta syyt ovat myös taloudelliset. Esimerkiksi *Tuntematon sotilas* on tunnettu Väinö Linnan romaanin nimi, johon avoimesti viittaamalla kerrotaan, että kyseessä on filmatisointi juuri kyseisestä tunnetusta klassikkoteoksesta. Aineistoni 213 elokuvasta 53 perustuu johonkin kaunokirjalliseen pohjatekstiin, joista 34 on nimetty avoimesti alkuperäisteoksensa nimen

mukaan. 13 elokuvaa on 1980-luvulta ja 21 elokuvaa on 2010-luvulta. 1980-luvun elokuvannimiä ovat *Aurinkotuuli*, *Rikos ja rangaistus*, *Angelan sota*, *Tuntematon sotilas*, *Suuri illusio*, *Linna*, *Jäähyväiset presidentille*, *Macbeth*, *Ihmiselon ihanuus ja kurjuus*, *Pohjanmaa*, *Talvisota*, *Flucht in den Norden* ja *Ameriikan raitti*, ja 2010-luvun elokuvannimiä ovat *Täällä Pohjantähden alla II*, *Harjunpää & pahan pappi*, *The Girl King* (suom. *Tyttökuningas*), *Där vi en gång gått* (suom. *Missä kuljimme kerran*), *Kotirauha*, *Puhdistus*, *Miss Farkku-Suomi*, *Betoniyö*, *Tumman veden päällä*, *Mielensäpahoittaja*, *Ei kiitos*, *Kättilö*, *Tappajan näköinen mies*, *Syysprinssi*, *Ikitie*, *Tuntematon sotilas*, *Ilosia aikoja*, *Mielensäpahoittaja*, *Ihmisen osa*, *Tarhapäivä*, *Baby Jane* ja *Poissa*.

Mukautettuja intertekstuaalisia nimiä 1980-luvulta on yhteensä yhdeksän kappaletta: *Nuoruuteni savotat*, *Hamlet liikemaailmassa*, *Niskavuori*, *Dirty Story*, *Elämän vonkamies*, *Aikalainen*, *Iso Vaalee*, *Niskavuori* ja *Pedon merkki*. *Niskavuori*, *Aikalainen* ja *Iso Vaalee* ovat alkuperäisteosten nimistä poiketen viittaavat elokuvanimillään metonyymisesti hahmoihinsa, jolloin intertekstuaalinen suhde vaihtelee avoimen ja perustavan välillä siinä, kuinka tunnistettava hahmonnimi on. *Hamlet liikemaailmassa* ja *Nuoruuteni savotat* ovat saaneet elokuvannimiinsä pieniä täydennyksiä, milloin intertekstuaalinen suhde lähdeteosten nimiin on hyvin avoin. *Elämän vonkamies* ja *Pedon merkki* ovat intertekstuaalisuutensa puolesta tulkittavissa puolestaan jo perustavasti intertekstuaaliseksi, sillä elokuvanimien yhteys alkuperäisteoksiinsa on hyvin hämärä tai katkaistu. *Dirty Story* on puolestaan adaptaatioelokuva, jonka intertekstuaalisuus on hyvin perustavaa tai jopa olematonta. Elokuva perustuu Donnerin romaaniin *Gabriels dag*, mutta elokuvannimeksi valikoitunut *Dirty Story* kuvailee, millainen tarina elokuvalla on kerrottavana.

2010-luvun mukautettuja elokuvannimiä on yhteensä 11 kappaletta, joista kymmenellä on intertekstuaaliset suhteet alkuperäisteostensa nimiin: *Nuoren Wertherin jäljillä*, *Elämältä kaiken sain*, *Kyrsyä – Tuftland* sekä seitsemän Vares-elokuvaa. *Nuoren Wertherin jäljillä* viittaa avoimesti kahteen kaunokirjalliseen teokseen, sillä elokuva perustuu Plenzdorfin romaaniin *Nuoren W:n uudet kärsimykset*, joka taas on saanut selkeitä vaikutteita Goethen romaanista *Nuoren Wertherin kärsimykset*. *Elämältä kaiken sain* on lainannut nimensä Pepe Willbergin kevyen musiikin kappaleen nimestä, vaikka perustuukin Petri Karran romaaniin *Kotiinpaluu*. Nimen intertekstuaalinen suhde on avoin, vaikka se onkin alkuperäisteoksen nimestä poikkeava. Kuusi seitsemästä Vares-elokuvasta on saanut nimiinsä lähdeteoksina toimivien romaanien nimistä poikkeavan nimenosan *Vares*, minkä osoitan taulukossa 2. Ylimääräisellä nimenosalla osoitetaan elokuvien sarjautuminen, mikä korostaa elokuvien välisiä intertekstuaalisia suhteita. Ylimääräisen *Vares*-nimenosan tuominen elokuvaan

voidaan nähdä myös intertekstuaalisena viitteenä siitä, miten elokuvat leimataan myös Nordic noir -genren elokuviksi, sillä nimeämisessä on otettu merkittäviä vaikutteita ruotsalaisista dekkarielokuvista.

2010-luvun adaptaatioelokuvista *8-pallo* on ainut, jossa intertekstuaalinen suhde alkuperäisteokseen on katkaistu tai suhde on hyvin perustavasti intertekstuaalinen. Kilven romaaniin *Elävien kirjoihin* perustuva *8-pallo* on nimetty teoksessa esiintyvän motiivin mukaan, mutta pelkän nimen perusteella intertekstuaalista yhteyttä on vaikea, ellei jopa mahdoton havaita. Nimetty motiivi, *8-pallo*, on populaarikulttuurissa niin monimerkityksinen, että sitä ei voi yksiselitteisesti Kilven romaaniin yhdistää.

Muita intertekstuaalisia suhteita voidaan havaita siinä, miten elokuvat nimetään esimerkiksi musiikkikappaleiden mukaan. Intertekstuaalisten suhteiden merkittävyys itse elokuvan sisältöön ja aiheisiin vaihtelee, sillä välillä elokuvannimi saattaa paljastaa, että kyseessä on elämäkertaelokuva, mutta paikoin taas kappaleen nimeen viittaamalla viitataan vain elokuvan sisäiseen tematiikkaan.

Julkisuuden henkilöiden elämää käsittelevien elämäkertaelokuvien nimet ovat pääsääntöisesti intertekstuaalisia, sillä elokuvan päähahmoon viittaamalla herätellään yleisöjen kiinnostusta. Poikkeuksiakin on, kuten esimerkiksi muusikko Kari Tapion elämästä kertova elokuva *Olen suomalainen*, jonka nimessä viitataan Kari Tapion musiikilliseen tuotantoon, eikä itse päähahmoon. Muita poikkeuksia ovat kirjailija Algot Untolan elämää käsittelevä elokuva *Tulipää*, artisti Cheekin elämää käsittelevä elokuva *Veljeni vartija* ja miekkailijamestari Endel Nelisin elämäntapahtumista inspiraatiota saanut elokuva *Miekkailija*.

Hypoteesinani oli, että intertekstuaalisia viittauksia käytettäisiin yleisesti hyväksi draamaelokuvien nimeämisessä luomaan mielikuvia elokuvasta, minkä tutkimukseni on osoittanut osuvaksi. Intertekstuaalisilla viittauksilla kerrotaan jotain spesifiä elokuvansisäisestä maailmasta esimerkiksi siitä, millainen elokuvan tarina on, mikäli elokuvan nimi on sama kuin sen lähdeteoksena olevan romaanin nimi tai millaisia hahmoja siinä on, jos sarjautuneet elokuvat tunnistetaan saman elokuvasarjan elokuviksi pelkästään elokuvan nimen perusteella, kuten Vares-elokuvien tapauksessa.

Proprin merkitystä voidaan kuvata sillä, millainen suhde nimen elementeillä on referentiinsä (Sjöblom 2006: 204). Sjöblom (mp.) jaottelee merkityssuhteet kognitiivisten alueitten mukaan suoriksi, epäsuoriksi, pakatuiksi ja katkaistuiksi. Elokuvannimissä merkityssuhteet näyttävät aineistossani vain suorina ja epäsuorina. Suoran merkityssuhteen mukaiset nimet ovat informatiivisia,

jolloin nimi kertoo suoraan, mistä elokuvassa on kyse. Suoran merkityssuhteen mukaisiksi nimiksi voidaan laskea esimerkiksi adaptaatioelokuvat, jotka on nimetty lähdeteoksensa nimen mukaan. Tällöin voidaan olettaa, että elokuvan tarina vastaa lähdeteoksen tarinaa, milloin elokuvan sisältö paljastuu siis elokuvan nimestä. Elokuvat ovat kuitenkin aina ohjaajiensa sovituksia lähdeteoksista, eikä elokuvien tule ehdottomasti noudattaa koskaan lähdeteoksiansa. Kuitenkin elokuvan ja romaanin tarinat ovat usein merkittävässä määrin samankaltaiset, minkä vuoksi suora merkityssuhde on edelleen tulkittavissa. Myös elokuvannimet, joita on vain pienesti muokattu alkuperäisteostensa nimistä, kuten Mäen dekkariromaaneihin perustuvat Vares-elokuvat tai Shakespearen klassikkoon perustuva *Hamlet liikemaailmassa*, voidaan lukea suoran merkityssuhteen kattaviksi nimiksi.

Adaptaatioelokuvien lisäksi suora merkityssuhde on tulkittavissa elokuvannimistä, jotka kertovat nimillään transparentisti olevansa fiktiota. Tällaisia elokuvannimiä on aineistossani kolme kappaletta: *Rakkauselokuva*, *Klaani – tarina Sammakoitten suvusta* ja *Dirty Story*. Vaikka elokuvannimet eivät avaakaan täysin ilmiselvästi elokuvien juonikuvioita, kertovat nimet suoraan referenttiensä olevan joko elokuvia tai tarinoita.

Bernstein (2007: 142) ja Aleksandrova (2007) toteavat, että elokuvan nimen pitää kertoa jotain siitä, mitä elokuva pitää sisällään. Suorassa merkityssuhteessa tämä nimen viittaussuhde on laaja, kun taas epäsuorassa merkityssuhteessa viittaussuhde on hyvin rajattu, ja elokuvannimi viittaa joko johonkin elokuvan hahmoon, elokuvan käsittelemään aiheeseen, lainaukseen elokuvan sisällä, elokuvan miljööhön, elokuvan keskeiseen motiiviin tai elokuvan keskeiseen kohtaukseen. Tutkimustulokseni tukevat siis hypoteesiani siitä, että elokuvannimi sisältää aina jotain elokuvan sisäisestä maailmasta. Elokuvannimet, joissa näyttäytyy epäsuora merkityssuhde, voidaan perustellusti todeta metonyymiksi nimiksi, joissa osa edustaa kokonaisuutta. Epäsuoran merkityssuhteen sisältäviä elokuvannimiä voidaan avata skeemalauseitten avulla.

Merkitysskeema HAHMO VASTAA ELOKUVAA näyttäytyy aineistoni elokuvannimissä kaikkein yleisimpänä, sillä aineistoni 213 elokuvannimestä hahmonnimi näyttäytyy keskeisenä nimeämiskeinona yhteensä 85 elokuvannimessä. Tutkimustulokseni tukee myös Haideggerin (2015) esittämää teoriaa siitä, että hahmonnimen valinta olisi tyypillisin tapa nimetä elokuva. Tyypillisin keino on nimetä elokuva sen päähahmon mukaan, mutta nimeämisessä saatetaan käyttää hyväksi myös elokuvan sivuhahmoja. Mahdollista on, että hahmoja myös rinnastetaan keskenään, kuten elokuvannimessä *Regina ja miehet*. Hahmoja saatetaan kuvata elokuvannimissä myös metaforisesti, mistä elokuvannimi *Paperitähti* on hyvä esimerkki. Mielikuvat, joita merkitysskeeman mukaisiin

elokuvannimiin liittyvät, ovat paikoin hyvin rajattuja, mutta toisaalta taas esimerkiksi sarjautuneiden elokuvien nimillä luodaan mielikuvia laajemmista elokuvallisista universumeista.

Toisiksi yleisimpänä merkitysskeemana esiintyy AIHE VASTAA ELOKUVAA, joka on tulkittavissa yksiselitteisesti 46 elokuvanimessä: 1980-luvulla 19:ssä ja 2010-luvulla 27 elokuvanimessä. 1980-luvulla elokuvannimeäminen sen aiheen mukaan näyttäytyy suhteessa huomattavasti yleisempänä vuosikymmenkohtaisten aineistojen kokoeron vuoksi. Elokuvanimissä saattaa olla viitteitä esimerkiksi vastakkainasetteluihin ja vihjeitä elokuvan teemoista tai motiiveista, kuten elokuvanimessä *Rikos ja rangaistus*. Erityisesti juuri elokuvan teemoihin tai vastakkainasetteluihin viittaamalla luodaan katsojalle mielikuvia siitä, mitä elokuvalta voi suhteellisen tarkasti odottaa.

Kolmanneksi yleisin merkitysskeema on LAINAUS VASTAA ELOKUVAA, joka näyttäytyy aineistossani yhteensä 29 elokuvanimessä. Lainauksen käyttäminen elokuvanimessä saattaa liittää elokuvan sisäisen maailman mielikuvissamme taas elokuvan teemoihin, aiheisiin ja tapahtumiin, kuten esimerkiksi elokuvien *Koirat eivät käytä housuja* ja *Olen suomalainen* osoittavat. *Koirat eivät käytä housuja* on lainaus elokuvan dominahahmolta, ja repliikin konteksti muistuttaa hyvin elokuvan synkstä sisäisestä maailmasta. *Olen suomalainen* -elokuvanimen viittaus Kari Tapion musiikkikappaleeseen muistuttaa ja asettaa ennakoajatuksia siitä, liittyykö elokuva itse myös merkittävässä määrin Kari Tapion elämään.

Neljänneksi yleisin merkitysskeema aineistoni elokuvanimissä on MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA, joka esiintyy aineistossani 24 elokuvanimessä: 1980-luvulla seitsemässä ja 2010-luvulla 17 elokuvanimessä. Tarpley (1985) ja Bernstein (2007) osoittavat, että elokuvan nimeäminen tunnetun paikan mukaan saattaa herätellä tietynlaisia tunteita ja reaktioita siinä, millaisia tunnesiteitä paikkaan liittyy myös todellisessa elämässä, mikä tekeekin nimeämiskeinosta hyvin tehokkaan. Miljööseen viittaaminen metonyymisissä elokuvanimissä näkyy 2010-luvulla suhteessa 1980-lukua merkittävästi yleisempänä. Voi siis olla, että nimeämiskeinon tehokkuuden potentiaali on otettu myöhempinä vuosina paremmin haltuun.

MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA esiintyy aineistoni elokuvanimiä avaavana merkitysskeemana viidenneksi yleisimpänä, ja se esiintyykin 19 elokuvanimessä: 1980-luvulla 11:ssä ja 2010-luvulla 8:ssa. Motiivin mukainen merkityssuhde nimeämisessä näyttäytyy 1980-luvun aineistossa suhteessa huomattavasti yleisempänä kuin 2010-luvulla. Merkitysskeeman kanssa luodaan mielikuvia siitä, mihin katsojan kannattaa kiinnittää huomionsa elokuvaa katsoessaan, mutta myös muistuttaa

elokuvan jo nähnyttä katsojaa siitä, mikä esine tai asia elokuvassa olikaan keskeinen. 2010-luvulla nimeämiskeinoa ei välttämättä olekaan nähty enää niin toimivana kuin se ennen nähtiin.

Kuudenneksi yleisin merkitysskeema, joka hahmottuu aineistoni elokuvanimistä, on KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA. Merkitysskeeman mukaisia nimiä aineistossani on yhteensä 11 kappaletta: 1980-luvulla kuudessa ja 2010-luvulla viidessä elokuvanimessä. Merkitysskeeman mukaisissa elokuvanimissä avataan AIHE VASTAA ELOKUVAA -merkitysskeemaa rajatummin elokuvan sisäisestä maailmasta ja tapahtumista, sillä merkitysskeeman KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA mukaisissa nimissä viitataan vain elokuvan yhteen tiettyyn kohtaukseen. Usein tämä kohta on jokin elokuvan avainkohta, jonka avulla luodaan mielikuvia esimerkiksi siitä, missä katsoja odottaa elokuvan käännekohtaa tai kohtausta, joka laukaisee elokuvan tarinan käyntiin. Tämä toimii myös toisin päin mielikuvien luomisessa siinä, miten elokuvaa muistellaan jälkikäteen.

Lyhyimmillään ja ytimekkäimmillään elokuvanimet näyttäytyvät merkitysskeemoissa HAHMO VASTAA ELOKUVAA, MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA ja MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA. Tällaisissa elokuvanimissä näkyy myös Bernsteinin (2007: 144) esittämä teoria rakenteellisestä yhteydestä elokuvanimien ja tuotesloganien välillä, kun pelkällä lyhyellä viittauksella pyritään herättämään kuluttajien kiinnostusta. Hahmo tai miljöö voi olla jokin katsojalle entuudestaan tuttu, kuten esimerkiksi Vares-elokuvien nimissä tai elokuvan *Vuosaari* nimessä. Vares on hahmona dekkariromaaneista ja muista sarjan elokuvista tuttu protagonistina, kun taas *Vuosaari* integroi tutun miljööön Suomessa. Motiivien nimeämisessä puolestaan salaperäinen viittaus johonkin elokuvalle merkittävään asiaan, kuten nimissä *Aurinkotuuli* ja *Leijonasydän* puolestaan saattaa avata salaperäisesti jotain elokuvan maailmasta ja mahdollisesta genrestä. Sosiaalisessa kontekstissa lyhyet elokuvanimet toimivat myös taloudellisina ilmaisuina, milloin esimerkiksi pitkä elokuvanimi, kuten *Koirat eivät käytä housuja* saattaa puhetilanteissa esimerkiksi lyhentyä muotoon *Koirat*. Lyhyt ilmaus on puhetilanteessa pitkää nimeä taloudellisempi ja helpompi käyttää kielenkäyttötilanteessa.

Elokuvanimien vieraskielisillä piirteillä saatetaan kertoa katsojille, että kyseessä on kansainvälinen tuotanto. Mikäli elokuvan tuotanto on ollut kansainvälinen yhteistyö, on elokuva nimetty hyvin todennäköisesti kansainvälissävytteisesti vieraalla kielellä. 1980-luvun aineistosta kuusi elokuvannimeä on nimetty yksiselitteisesti kansainvälissävytteisesti ja 2010-luvulla kansainvälissävytteisiä elokuvanimiä on 16 kappaletta. Kaikki elokuvat eivät kuitenkaan ole kansainvälisiä yhteistöitä, vaan joukossa on myös täysin suomalaisia tuotantoja. Voidaankin sanoa, että juuri esimerkiksi englanninkielisellä nimeämisellä olisi toinenkin merkitys, sillä juuri nimen

vieraskielisyydellä halutaan herätellä vain mielikuvia siitä, millainen elokuvan tuotanto voisi olla. Lisäksi kansainvälinen nimi voidaan nähdä hyvänä ja tehokkaana markkinakeinona, jos elokuva halutaan myydä ulkomaille. Kun alkuperäisnimi on vieraskielinen, elokuva ei kaipaa erillisiä käännösnimiä markkinoinnissansa.

Taiteellisten ja kunnianhimoisten elokuvien paino 1980-luvulla näkyy myös elokuvanimissä, kuten hypoteesinanikin oli. Kaunokirjallisuuden klassikoitten filmatisointi esimerkiksi näkyy suoraan elokuvan nimitasolla, kun valtaosa adaptaatioelokuvista on nimetty intertekstuaalisesti alkuperäisromaanin mukaan. 2010-luvulla adaptaatioelokuvat keskittyvät lähinnä tuoreempiin kirjallisuustapauksiin, mutta myös uutta kirjallisuuskaanonia on otettu haltuun. 2010-luvun elokuvan kansainvälistymisestä puolestaan kertoo se, miten kansainvälisyys näkyy myös elokuvanimissä. Tutkimustulokset tukevat siis hypoteesiani siitä, että elokuvanimet ovat 2010-luvulla ottaneet kansainvälisempiä piirteitä, vaikka prosenttiyksiköllinen ero vuosikymmenten välillä ei kovin merkittävä olekaan. Myös uusi genre, Nordic noir, on suhteellisen merkittävästi esillä aineistoni 2010-luvun elokuvanimissä.

Hypoteesiani sarjautuneiden elokuvien nimistä en aineistossani päässyt kovin kattavasti tarkastelemaan, sillä sarjautuneita elokuvia oli aineistossani odotuksiani vasten kovin vähän. 1980-luvulla sarjautumista edustavat ainoastaan Niskasen Iijoki-sarjan filmatisoinnit ja Aki Kaurismäen kaksi elokuvaa hänen Työläistrilogiastaan, kun taas 2010-luvulla sarjautuneiden elokuvien nimiä edustivat vain Engströmin ja Törhösen Vares-filmatisoinnit, Saarelan Harjunpää-filmatisointi sekä Koivusalon filmatisointi *Täällä Pohjantähden alla* -trilogiasta. Niskasen ja Kaurismäen elokuvien nimissä ei sarjautumista osoittavia merkkejä tai säännönmukaisuuksia ole, kun taas Vares- ja Harjunpää-elokuvissa sarjautuminen osoitetaan selkeästi yhteisen nimenosan avulla. *Täällä Pohjantähden alla II* osoittaa puolestaan järjestysnumerolla olevan elokuvasarjan toinen osa. Kattavamman aineiston avulla sarjautuneita elokuvia pääsisi tarkastelemaan laajemmin ja perusteellisemmin, eikä tässä tutkimuksessa käytetty aineisto olekaan kaikkein edustavin juuri elokuvasarjojen nimeämisen tendenssien tarkasteluun. Tätä kysymystä olisikin hyvä mahdollista tarkastella esimerkiksi jatkotutkimuksissa.

Jatkotutkimuksissa olisi hyvä analysoida vielä tarkemmin nimenosia pilkkomalla elokuvanimet vielä pienempiin osiin. Jatkotutkimuksissa voisi olla myös kiinnostavaa tarkastella elokuvanimien rakenteita sanastollisesta näkökulmasta, mitä sanaluokkia käytetään tyypillisimmin ja minkälaisia lausekerakenteita elokuvanimissä tyypillisesti on.

Tutkimukseni onnistuu kuitenkin valottamaan esittämiäni tutkimusongelmia suomalaisten draamaelokuvanimien intertekstuaalisista suhteista sekä elokuvanimiin liittyvistä merkityssuhteista ja mielikuvista. Tutkimusaiheen näkökulmasta tutkielmani kattaa kotimaisen elokuvanmistön tutkimusta poikkitieteellisesti osin elokuvatutkimusta hyödyksi käyttäen, sillä tutkielmassa on otettu huomioon myös elokuvahistoriallinen näkökulma. Elokuvanimien merkityssuhteisiin on paneuduttu kattavasti, ja kunkin aineiston elokuvanimen merkitys on pystytty luokittelemaan tutkielmassa esitettyjen merkityssuhteiden ja merkitysskeemojen mukaan. Tutkielma osallistuu tieteelliseen keskusteluun onomastiikan kentällä, jolla elokuvanimiä on vielä tähän mennessä tutkittu vasta vähän.

Lähteet

Aineslähteet

Elonet [online-tietokanta] Etusivu > Kansallisfilmografia > Selaa Kansallisfilmografian elokuva > Rajaa hakua > Aineisto: Pitkä elokuva > Valmistumisvuosi: 1980–1989 / 2010–2019 > Genre: draama. [Viitattu 20.2.2020.] Saatavissa: https://elonet.finna.fi/Search/Results?filter%5B%5D=%7Ebuilding%3A%22%2FKAVI%2Fskf%2F%22&type=AllFields&sort=main_date_str+asc

Muut lähteet

- Ainiala, Terhi 2012: Nimistöntutkimus. *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Toim. Heikkinen, Vesa; Lauerma, Petri; Lounela, Mikko; Voutilainen, Eero & Tiililä, Ulla. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Gaudeamus, Helsinki.
- Ainiala, Terhi – Saarelma, Minna – Sjöblom, Paula 2008. *Nimistöntutkimuksen perusteet*. Tietolipas 221. SKS, Helsinki.
- Aleksandrova, Oksana I. 2017: Original and translated film titles as specific naming units. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 8(4), s. 1191–1199. [Viitattu 12.2.2019.] Saatavissa: <http://journals.rudn.ru/semiotics-semantics/article/view/17997/15515>.
- Bernstein, Jay H. 2007: New York Placenames in Film Titles. *Names* 55(2), s. 139–166.
- Chung, Jaihak & Eoh, Jiyeon 2019: Naming strategies as a tool for communication: application to movie titles. *International Journal of Advertising*. 38:8. s. 1139–1152.
- Dawkins, Richard 1993: *Geenin itsekkyyks*. Art House, Helsinki.
- Genette, Gérard 1997: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. [Verkkojulkaisu.] Cambridge University Press, Cambridge. [Viitattu 15.2.2019.] Saatavissa: https://kimdhillon.files.wordpress.com/2014/05/genette_gerard_paratexts_thresholds_of_interpretation.pdf.
- Geeraerts, Dirk 1997: *Diachronic prototype semantics: A Contribution to historical lexicology*. Oxford studies in Lexicography and Lexicology. Clarendon Press, Oxford.
- Haidegger, Ingrid 2015: What's in a name? The art of movie titling. [Verkkojulkaisu.] *Word & Image*, 31(4), s. 425–441. [Viitattu 12.2.2019.] Saatavissa: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02666286.2015.1053037?needAccess=true>.
- Heikkinen, Vesa – Lauerma, Petri – Tiililä, Ulla 2012: Intertekstuaalisuus. *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Toim. Heikkinen, Vesa; Lauerma, Petri; Lounela, Mikko; Voutilainen, Eero & Tiililä, Ulla. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. s. 100–111 Gaudeamus, Helsinki.
- Häkkinen, Kaisa 2008: *Suomen kielen historia 2. Suomen kielen tutkimuksen historia*. Suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja 78. Turun yliopisto, Turku.
- Junttila, Jorma & Piispa, Lauri 2013: Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989. [Verkkojulkaisu.] Kansallisfilmografia. [Viitattu: 12.2.2019.] Saatavissa: <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=/1980-1989>

- Kalin, Petteri 2017: Suomalaisten elokuvien nimeäminen. Kandidaatintutkielma, Kieli- ja käännöstieteiden laitos, Turun yliopisto.
- Kellman, Steven G. 1975. Dropping Names: The Poetics of Titles. *Criticism*, 27, s. 152-167.
- Kielitoimiston sanakirja*. [Verkkojulkaisu.] Kotimaisten kielten keskus. [Viitattu 17.2.2019.] Saatavissa: www.kielitoimistonsanakirja.fi.
- Kinnunen, Kalle 2019: Elokuvasäätiön tuella. Suomalaista elokuvaa tekemässä 1969–2019. SKS, Helsinki.
- 2020: Suomalaisessa elokuvassa on käynnissä suuri murros – Kalle Kinnunen kertoo, miksi nyt saa luottaa tulevaisuuteen. [Verkkojulkaisu] Apu [Viitattu: 27.3.2020] Saatavissa: <https://www.apu.fi/artikkelit/suomi-hyvien-ihmisten-maa-nyt-kannustetaan-auttajia>.
- Langacker, Ronald W. 1987: *Foundations of cognitive grammar. Volume 1, Theoretical prerequisites*. Stanford University Press, Stanford.
- 1999: *Grammar and conceptualization*. De Gruyter, New York.
- Maiorano, Giancarlo 2008: *First Pages: A Poetics of Titles*. University Park, PA Penn State University Press.
- Pellikka, Tuija 2013: *Maahantuotujen elokuvien nimeäminen Suomessa*. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisen ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, Helsingin yliopisto.
- SES = Suomen elokuvasäätiö
- SES 2011: Suomalaisen elokuvan tavoiteohjelma 2011–2015. [Verkkojulkaisu.] SES. [Viitattu 12.2.2019] Saatavissa: https://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Suomalaisen_elokuvan_tavoiteohjelma_2011-2015.pdf.
- Katsotuimmat kotimaiset elokuvat elokuvateatterissa. Saatavissa: <https://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/kotimaiset-katsojaluvut/kaikkien-aikojen-katsotuimmat/> [Viitattu 27.3.2020]
- Sjöblom, Paula 2004: Kognitiivinen näkökulma proprien semantiikkaan. *Virittäjä* 108, s. 80–91. [Verkkojulkaisu.] Kotikielen Seura, Helsinki. [Viitattu 13.2.2019] Saatavissa: <http://elektra.helsinki.fi/se/v/0042-6806/108/1/kognitii.pdf>.
- 2006: *Toiminimen toimenkuva. Suomalaisen yritysnimistön rakenne ja funktiot*. SKST 1064. SKS, Helsinki.
- RUDN = People's Friendship University of Russia.
- SKF = Suomen kansallisfilmografia. elonet.finna.fi > Suomen kansallisfilmografia [Viitattu 24.2.2020] Saatavissa: <https://elonet.finna.fi/Content/filmography>
- SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SKST = Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia.
- Suutarinen, Anu 2000: *Englanninkielisten elokuvien suomentaminen ja nimeämistavat*. Pro gradu -tutkielma. Käännöstieteen laitos, Tampereen yliopisto.
- Talmy, Leonard 2000: *Toward a cognitive semantics. Vol. 1, Concept structuring systems*. The MIT Press, Cambridge.
- Tieteen termipankki. [Verkkojulkaisu.] [Viitattu 22.4.2021 ja 15.3.2020.] Saatavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Termipankki:Etusivu>.
- Tarpley, Fred 1985: Heaven and Hell, Paris and Texas: Place names in film titles. *Names* 33: s. 74–79.
- Xiao, Xingyao; Cheng, Yihong & Kim, Jong-Min 2021: Movie title keywords: a text mining and exploratory factor analysis of popular movies in the United States and China. *Journal of Risk and Financial Management*. 14: 68. [Verkkojulkaisu.] Multi Digital Publishing Institute. [Viitattu: 22.4.2021.] Saatavissa: <https://doi.org/10.3390/jrfm14020068>.

Yu, Rongmei 2018: A preliminary study of English movie title translation. *Theory and Practice in Language Studies*, 8: 12, s. 1658-1663. [Verkojulkaisu.] Academy Publication Co., Ltd, Lontoo. [Viitattu: 22.4.2021.] Saatavissa: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0812.11>.

Liitteet

Liite 1. 1980-luvun aineisto

Elokuva	Julkaisuvuosi	Ohjaaja	Tuotanto	Intertekstuaalinen suhde	Merkitysskeema
1. Aurinkotuuli	1980	Linnasalo, Timo	Filminor Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
2. Korpinpolska	1980	Lehmuskallio, Markku	Lehmuskallio, Markku Suomi-Filmi Oy Sveriges Television Luleå		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
3. Tulipää	1980	Honkasalo, Pirjo & Lehto, Pekka	P-Kino Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
4. Täältä tullaan elämä!	1980	Suominen, Tapio	Sateenkaarifilmi Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
5. Milka	1980	Mollberg, Rauni	Arctic-Filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
6. Yö meren rannalla	1981	Kivikoski, Erkki	Filmiauer Oy		KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
7. Avskedet (suom. Jäähyväiset)	1981	Niskanen, Tuija-Maija	Cinematograph Ab	Perustuu romaaniin <i>Synkkä yksinpuhelu</i>	KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
8. Pedon merkki	1981	Pakkasvirta, Jaakko	Filmityö Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
9. Syöksykierre	1981	Suominen, Tapio	Sateenkaarifilmi Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
10. Toto	1982	Korvenheimo, Suvi-Marja	Filmiauer Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
11. Jousiampuja	1982	Kassila, Taavi	Filmi-Kassila Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
12. Skierra - vaivaiskoivujen maa	1982	Lehmuskallio, Markku	Giron-filmi Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
13. Ajolähtö	1982	Niskanen, Mikko	National-Filmi Oy		KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
14. Arvottomat	1982	Kaurismäki, Mika	Villealfa Filmproductions Oy Jörn Donner Productions Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
15. Aidankaatajat	1982	Soinio, Olli	Sateenkaarifilmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA

16.	MP - Minä pelkään	1982	Hyytiäinen, Pekka	Lähikuva Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
17.	Menestyksen maku	1983	Kurkvaara, Maunu	Ektofilm Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
18.	Kolme miestä	1983	Lehtinen, Virke	Aureus-Filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
19.	Regina ja miehet	1983	Korvenheimo, Suvi-Marja	Reppufilmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
20.	Jon	1983	Pyhälä, Jaakko	Tambur Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
21.	Mona ja palavan rakkauden aika	1983	Niskanen, Mikko	National-Filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
22.	Iso Vaalee	1983	Kerttula, Veikko	Sateenkaarifilmi Oy	Perustuu romaaniin <i>Jääkiekkoilijan kesä</i> , jossa Iso Vaalee on erään hahmon nimi	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
23.	Rikos ja rangaistus	1983	Kaurismäki, Aki	Villealfa Filmproductions Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin Linaus T.S. Elliotin runosta <i>Autio maa</i>	AIHE VASTAA ELOKUVAA
24.	Huhtikuu on kuukausista julmin	1983	Korvenheimo, Suvi-Marja	Reppufilmi Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
25.	Kello	1984	Mänttari, Anssi	Reppufilmi Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
26.	Angelan sota	1984	Bergholm, Eija-Elina	Jörn Donner Productions Oy Trebitsch Produktion International GmbH	Perustuu romaaniin <i>Angelas krig</i> Hahmonnimi Dostojevskin romaanista <i>Kirjoituksia kellarista</i> , johon elokuva perustuu	AIHE VASTAA ELOKUVAA
27.	Aikalainen	1984	Linnasalo, Timo	Reppufilmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
28.	Sista leken (suom. Viimeinen kesä)	1984	Lindström, Jon	MovieMakers Sweden Ab SFI Svenska Filminstitutet Jörn Donner Productions Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
29.	Klaani - tarina Sammakkoitten suvusta	1984	Kaurismäki, Mika	Villealfa Filmproductions Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
30.	Palava enkeli	1984	Törhönen, Lauri	Skandia-Filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
31.	Dirty Story	1984	Donner, Jörn	Jörn Donner Productions Oy Golden Films SFI Svenska Filminstitutet Trebitsch Produktion International GmbH	Perustava tai olematon, sillä perustuu romaaniin <i>Gabriels dag</i>	Suora
32.	Päivää, herra Kivi	1984	Linnasalo, Timo	Filminor Oy	Viittaa kirjailija Aleksis Kiveen	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
33.	Rakkauselokuva	1984	Mänttari, Anssi	Reppufilmi Oy		Suora

34.	Yön saalistajat	1984	Mäkinen, Visa	Tuotanto Visa Mäkinen Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
35.	Niskavuori	1984	Kassila, Matti	Skandia-Filmi Oy Matti Kassila Kommandiittiyhtiö	Perustuu romaaneihin <i>Niskavuoren naiset</i> ja <i>Niskavuoren leipä</i>	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
36.	Flucht in den Norden (suom. Pako pohjoiseen)	1985	Engström, Ingemo	Theuring-Engström Jörn Donner Productions Oy Bayerischer Rundfunk		AIHE VASTAA ELOKUVAA
37.	Tuntematon sotilas	1985	Mollberg, Rauni	Arctic-Filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
38.	Rosso	1985	Kaurismäki, Mika	Villealfa Filmproductions Oy Jörn Donner Productions Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
39.	Viimeiset rotannahat	1985	Mänttari, Anssi	Filmiauer Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
40.	Sininen imettäjä	1985	Lehmuskallio, Markku	Giron-filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
41.	Pimeys odottaa	1985	Pentti, Pauli	Villealfa Filmproductions Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
42.	Ylösnousemus	1985	Mänttari, Anssi	Reppufilmi Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
43.	Born American (suom. Jäätävä polte)	1985	Harlin, Renny	Cinema Group Venture Larmark Productions Inc. Man and Gun Film Productions Videogramm Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
44.	Suuri illusioni	1985	Niskanen, Tuija-Maija	Elokuvatuottajat Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
45.	Tappavat sekunnit	1985	Hurme, Juhani	Yhtyneet Filmituottajat Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
46.	Da Capo	1985	Honkasalo, Pirjo	P-Kino Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
47.	Elämän vonkamies	1986	Niskanen, Mikko	National-Filmi Oy O. Y. Kinosto MTV Oy	Perustava, sillä perustuu romaanisarjaan <i>Juuret Ijoen törmässä</i>	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
48.	Varjoja paratiisissa	1986	Kaurismäki, Aki	Villealfa Filmproductions Oy	Raamatullinen viittaus	AIHE VASTAA ELOKUVAA
49.	Valkoinen kääpiö	1986	Humaloja, Timo	Panfilmi Humaloja-Innanen Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
50.	Kuningas lähtee Ranskaan	1986	Mänttari, Anssi	Reppufilmi Oy		KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
51.	Morena	1986	Mänttari, Anssi	Reppufilmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
52.	Ursula	1986	Pyhälä, Jaakko	Filminor Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
53.	Kill City	1986	Lindholm, Peter	PetFilms Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
54.	Huomenna	1986	Rosma, Juha	Skandia-Filmi Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA

55.	Linna	1986	Pakkasvirta, Jaakko	Skandia-Filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin Raamatullinen viittaus.	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
56.	Harmagedon - Erään maailman loppu	1986	Rosma, Juha	Skandia-Filmi Oy	Teoksen maailma pohjautuu Parviaisen näytelmätrilogiaan.	AIHE VASTAA ELOKUVAA
57.	Näkemiin, hyvästi	1986	Mänttari, Anssi	Reppufilmi Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
58.	Riisuminen	1986	Törhönen, Lauri	Jörn Donner Filmproductions Oy		KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
59.	Tilinteko	1987	Aaltonen, Veikko	Villealfa Filmproductions Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
60.	Tropic of Ice - Jään kääntöpiiri	1987	Törhönen, Lauri	Skandia-Filmi Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
61.	Jäähyväiset presidentille	1987	Kassila, Matti	Skandia-Filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
62.	Petos	1987	Kassila, Taavi	National-Filmi Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
63.	Macbeth	1987	Pentti, Pauli	Villealfa Filmproductions Oy	Perustuu samannimiseen näytelmään	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
64.	Hamlet liikemaailmassa	1987	Kaurismäki, Aki	Villealfa Filmproductions Oy	Perustuu näytelmään <i>Hamlet</i>	HAHMO/AIHE VASTAA ELOKUVAA
65.	Lain ulkopuolella	1987	Mäkelä, Ville	Filminor Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
66.	Nuoruuteni savotat	1988	Niskanen, Mikko	National-Filmi Oy	Perustuu romaaniin <i>Nuoruuden savotat</i>	AIHE VASTAA ELOKUVAA
67.	Ihmiselon ihanaisuus ja kurjuus	1988	Kassila, Matti	Neofilmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
68.	Inuksuk	1988	Lehmuskallio, Markku	Giron-filmi Oy Sveriges Television Luleå Inuit Broadcasting Corporation		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
69.	Pohjanmaa	1988	Parikka, Pekka	National-Filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
70.	Ariel	1988	Kaurismäki, Aki	Villealfa Filmproductions Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
71.	Hyvästi ennen aamua	1989	Kalliokoski, Jorma	Puisto-Kino Oy Finnkino Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
72.	Kotia päin	1989	Järvi-Laturi, Ilkka	Filminor Oy Filmzolfo Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
73.	Paperitähti	1989	Kaurismäki, Mika	Villealfa Filmproductions Oy SFI Svenska Filminstitutet Esselte Video Ab Finnkino Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
74.	Talvisota	1989	Parikka, Pekka	National-Filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	MILJÖÖ/AIHE VASTAA ELOKUVAA

75.	Insiders	1989	Törhönen, Lauri	Fantasiafilmi Oy Finnkino Oy MTV Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
76.	Ameriikan raitti	1989	Törhönen, Lauri	Jörn Donner Productions Oy Finnkino Oy Yleisradio Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA

Liite 2. 2010-luvun aineisto

	Elokuva	Julkaisuvuosi	Ohjaaja	Tuotanto	Intertekstuaalinen suhde	Merkitysskeema
1.	Vähän kunnioitusta	2010	Karjalainen, Pekka	Meguru Production		AIHE VASTAA ELOKUVAA
2.	Sisko tahtoisin jäädä	2010	Pyykkö, Marja	Solar Films Inc. Oy	Viittaa musiikkikappaleeseen <i>Mootoritie on kuuma</i>	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
3.	Prinsessa	2010	Halonen, Arto	Art Films Production AFP Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
4.	Täällä Pohjantähden alla II	2010	Koivusalo, Timo	Artista Filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	ELOKUVAA
5.	Harjunpää & pahan pappi	2010	Saarela, Olli	MRP Matila Röhr Productions Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	HAHMO VASTAA ELOKUVAA LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
6.	Jos rakastat	2010	Hardwick, Neil	Juonifilmi Oy		ELOKUVAA
7.	Sukunsa viimeinen	2010	Lapsui, Anastasia Lehmuskallio, Markku	Illume Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
8.	Veijarit	2010	Nurske, Lauri	Bronson Club Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
9.	Veljekset	2011	Kaurismäki, Mika	Marianna Films Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
10.	Vares - Kaidan tien kulkijat	2011	Engström, Anders	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Vares ja kaiden tien kulkijat</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
11.	Le Havre	2011	Kaurismäki, Aki	Sputnik Oy Pyramide Productions Pandora Filmproduktion GmbH Arte France Cinéma ZDF / ARTE		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
12.	Hella W	2011	Wuolijoki, Juha	Snapper Films Oy	Viittaa tosielämän henkilöön Hella Wuolijoki	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
13.	Syvälle salattu	2011	Tena, Joonas	MRP Matila Röhr Productions Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
14.	Hyvä poika	2011	Bergroth, Zaida	Oy Bufo Ab		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
15.	Pystyssä	2011	Jelinkó, Márton	Outline Studios Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
16.	Hiljaisuus	2011	Kirjavainen, Sakari	Cine Works Koskinen & Rossi Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA

17.	Vares - Sukkanauhakäärme	2011	Törhönen, Lauri	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Sukkanauhakäärme</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
18.	Vares - Pahan suudelma	2011	Engström, Anders	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Pahan suudelma</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
19.	Elokuu	2011	Sipola, Oskari	Bronson Club Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
20.	Iris	2011	Bengts, Ulrika	Långfilm Productions Finland Oy Street Movies Ab Filmregion Stockholm - Mälardalen		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
21.	Vares -Huhtikuun tytöt	2011	Törhönen, Lauri	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Huhikuun tytöt</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
22.	Där vi en gång gått (Missä kuljimme kerran)	2011	Lindholm, Peter	Helsinki-filmi Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
23.	Matka Edeniin	2011	Rinne kangas, Rax	Oy Bad Taste Ltd. Sonora Estudios	Raamatullinen viittaus	AIHE VASTAA ELOKUVAA
24.	Kotirauha	2011	Mäkelä, Aleks	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
25.	Rat King	2012	Kotwica, Petri	Making Movies Oy Allfilm OÜ		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
26.	Puhdistus	2012	Jokinen, Antti. J.	Solar Films Inc. Oy Taska Film OÜ	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
27.	Veden peili	2012	Rinne kangas, Rax	Oy Bad Taste Ltd.	Viittaa Brodskyn samannimiseen romaaniin, jota elokuvassa käsitellään	MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
28.	Tähtitaivas talon yllä	2012	Cantell, Saara	Pystymetsä Oy Pegasus Pictures Ltd		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
29.	Käräjävuoventie	2012	Mitronen, Essi Peräaho, Anna	Elävät Kuvat ry		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
30.	Vuosaari	2012	Louhimies, Aku	First Floor Productions Oy Edith film Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
31.	Miss Farkku-Suomi	2012	Kinnunen, Matti	Periferia Productions Oy Migma Film AB	Perustuu samannimiseen romaaniin	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
32.	Vares - Pimeyden tango	2012	Törhönen, Lauri	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Pimeyden tango</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA

33.	Saunavieras	2012	Mänttari, Antti	Riskifilmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
34.	Tie pohjoiseen	2012	Kaurismäki, Mika	Marianna Films Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
35.	Miesten välisiä keskusteluja	2012	Lampela, Jarmo	Vegetarian Films		AIHE VASTAA ELOKUVAA
36.	Salpa	2012	Manuchar, Zagros	Filmfly Oy		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
37.	Nightmare - painajainen merellä	2012	Äijö, Marko	FremantleMedia Finland Oy	Elokuvan hahmot ja maailma perustuu <i>Salatut elämät</i> -tv-sarjaan, mutta nimi ei intertekstuaalista suhdetta paljasta	AIHE VASTAA ELOKUVAA
38.	Härmä	2012	Silli, Jukka-Pekka	Yellow Film & TV Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
39.	Vares - Uhkapelimerkki	2012	Törhönen, Lauri	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Uhkapelimerkki</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
40.	Kohta 18	2012	Lalli, Maarit	Huh huh -filmi Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
41.	Ja saapuu oikea yö	2012	Kähönen, Jyri	Helsinki-filmi Oy	Viittaa runoon <i>Laulu nukkumatista</i>	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
42.	Kaikella rakkaudella	2013	Ijäs, Matti	Elokuvatuotanto Oy Aamu Ab Sweet Films A/S FilmCamp A/S		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
43.	Betoniyo	2013	Honkasalo, Pirjo	Oy Bufa Ab Plattform Production AB Magic Hour Films ApS	Perustuu samannimiseen romaaniin	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
44.	Nuoren Wertherin jäljillä	2013	Lampela, Jarmo	Vegetarian Films	Perustuu romaaniin <i>Nuoren W:n uudet kärsimykset</i>	AIHE VASTAA ELOKUVAA
45.	Kerron sinulle kaiken	2013	Halinen, Simo	Edith film Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
46.	Tappava talvi	2013	Hägg, Marcus	Elokuvatuotanto Salt Oy Barholomäus Films		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
47.	Leijonasydän	2013	Karukoski, Dome	Helsinki-filmi Oy Anagram Produktion Ab Film i Väst AB		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
48.	Silmäterä	2013	Forsström, Jan	Making Movies Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
49.	Tumman veden päällä	2013	Franzén, Peter	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
50.	Ajomies	2013	Laine, Jarkko T. Passi, J-P	Elokuvayhtiö Oy Aamu Ab		HAHMO VASTAA ELOKUVAA

51.	Lärjungen	2013	Bengts, Ulrika	Långfilm Productions Finland Oy MP Film Production		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
52.	Isänmaallinen mies	2013	Halonen, Arto	Art Films Production AFP Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
53.	8-pallo	2013	Louhimies, Aku	Blind Spot Pictures Oy Elokuvatuotanto MJÖLK Oy	Viittaa alkuperäisteoksensa <i>Elävien kirjoihin</i> motiiviin	MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
54.	Luciferin viimeinen elämä	2013	Rinne kangas, Rax	Oy Bad Taste Ltd.	Raamatullinen viittaus	AIHE VASTAA ELOKUVAA
55.	Romanssi	2013	Mänttari, Antti	Reppufilmi Oy Stadin ammattiopisto / AV- viestintä		AIHE VASTAA ELOKUVAA
56.	Toiset tytöt	2014	Illi, Esa	Fisher King Production Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
57.	Anselmi - nuori ihmissusi	2014	Pekkanen, Matti	Bottomland Productions Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
58.	Päin seinää	2014	Pesonen, Antti Heikki	Helsinki-filmi Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
59.	Theon talo	2014	Rinne kangas, Rax	Oy Bad Taste Ltd. Butterworks Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
60.	Mielensäpahoittaja	2014	Karukoski, Dome	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
61.	Big Game	2014	Helander, Jalmari	Subzero Film Entertainment Oy Altitude Film Entertainment Ltd. Egoli Tossell Film AG		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
62.	Aikuisten poika	2014	Lehtola, Juha	Edith Film Oy First Floor Productions Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
63.	Muutoksii	2014	Laitinen, Sami	Inland Film Company Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
64.	Korso	2014	Tuomivaara, Akseli	Oy Bufo Ab Tuffi Films Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
65.	Ei kiitos	2014	Valkama, Samuli	Kinotar Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
66.	Henkesi edestä	2015	Kotwica, Petri	Vertigo Productions Oy Newgrande Pictures Ltd		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
67.	Ollaan vapaita	2015	Sipola, Oskari	Pohjola-Filmi Oy		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
68.	Armi elää!	2015	Donner, Jörn	Oy Bufo Ab	Viittaa perustavasti tosielämän henkilöön Armi Ratia	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
69.	Miekkailija	2015	Härö, Klaus	Making Movies Oy Kick Film GmbH Allfilm OÜ	Perustuu miekkailijamestari Endel Nelisin elämään	HAHMO VASTAA ELOKUVAA

70.	The Girl King	2015	Kaurismäki, Mika	Marianna Films Oy Triptych Media Inc. Starhaus Filmproduction GmbH Galafilm Inc. Anagram Film & TV AB	Perustuu samannimiseen näytelmän	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
71.	Tsamo	2015	Lehmuskallio, Markku Lapsui, Anastasia	Making Movies Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
72.	Lunastus	2015	Jelinkó, Márton	Outline Studios Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
73.	Kättilö	2015	Jokinen, Antti J.	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
74.	Hukkakaurat	2015	Saarijärvi, Tomi	Islandlake Films		MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
75.	Vares - Sheriffi	2015	Salonen, Hannu	Solar Films Inc. Oy	Perustuu romaaniin <i>Sheriffi</i> ja osoittaa elokuvan kuuluvan elokuvasarjaan	HAHMO VASTAA ELOKUVAA LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
76.	Elämältä kaiken sain	2015	Kaurismäki, Mika	Marianna Films Oy		
77.	2 Nights Till Morning	2015	Kuparinen, Mikko	MJÖLK Movies Oy Artbox, UAB		AIHE VASTAA ELOKUVAA
78.	Äpärä	2016	Batal, Samppa	Cinemanifest		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
79.	Tappajan näköinen mies	2016	Nurske, Lauri	Zodiak Finland Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin Viittaa samannimiseen musiikkikappaleeseen	HAHMO VASTAA ELOKUVAA LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
80.	Teit meistä kauniin	2016	Temonen, Tuukka	Optipari Oy		
81.	Äkkilähtö	2016	Lymi, Tiina	Solar Films Inc. Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
82.	Tyttö nimeltä Varpu	2016	Vihunen, Selma	Making Movies Oy Final Cut for Real		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
83.	Jättiläinen	2016	Salmenperä, Aleksi	Helsinki-filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
84.	Hymyilevä mies	2016	Kuosmanen, Juho	Elokuvayhtiö Oy Aamu Ab One Two Films GmbH Film i Väst AB Tre Vänner Produktion Ab		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
85.	Love Records - Anna mulle Lovee	2016	Mäkelä, Aleks	Fisher King Production Oy	Viittaa tosielämän levy-yhtiöön Love Records ja musiikkikappaleeseen <i>Anna mulle lovee</i>	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA

86.	Pahan kukat	2016	Jokinen, Antti J.	Solar Films Inc. Oy	Viittaa samannimiseen runokokoelmaan, johon elokuvassa viitataan. <i>Pahan kukat</i> mainitaan myös elokuvan tunnussävelmässä.	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
87.	Alma de Sant Pere	2016	Lampela, Jarmo	Vegetarian Films Periferia Productions Oy GötaFilm AB Pomor Film AS Sun & Moon Pictures Schubert International Filmproduktion GmbH		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
88.	Tulen morsian	2016	Cantell, Saara			HAHMO VASTAA ELOKUVAA
89.	Syysprinssi	2016	Haapasalo, Alli	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
90.	Tom of Finland	2017	Karukoski, Dome	Helsinki-filmi Oy Anagram Väst Fridthjof Films A/S Neutrinos Productions GmbH Film i Väst AB Helsinki Immaterial Oy	Viittaa kuvataiteilija Touko Laaksosen peitenimeen	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
91.	Armomurhaaja	2017	Nikki, Teemu	It's Alive Films Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
92.	Ikitie	2017	Annala, AJ	MRP Matila Röhr Productions Oy Taska Film OÜ Anagram Produktion AB Film i Väst AB	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
93.	Saattokeikka	2017	Valkama, Samuli	Solar Films Inc. Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
94.	Tuntematon sotilas	2017	Louhimies, Aku	Elokuvaosakeyhtiö Suomi 2017		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
95.	A Moment in the Reeds	2017	Mäkelä, Mikko	Wild Beat Productions	Perustuu samannimiseen romaaniin	KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
96.	Kuudes kerta	2017	Lalli, Maarit	Huh huh -filmi Oy		KOHTAUS VASTAA ELOKUVAA
97.	Kaiken se kestää	2017	Koiso-Kanttila, Visa	Silva Mysterium Oy Dragon Films Filmpool Nord AB		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
98.	Kyrsyä - Tuftland	2017	Olenius, Roope	Bright Fame Pictures Kolmas Pyörä HiskiShow Oy	Perustuu näytelmään <i>Kyrsyä</i>	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA

99.	Miami	2017	Bergroth, Zaida	Helsinki-filmi Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
				Making Movies Oy FilmCamp A/S Sweet Films A/S		
100.	Armoton maa	2017	Hiltunen, Jussi			MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
101.	Pihalla	2017	Ekholm, Nils-Erik	Ten Thousand Hearts Ay		AIHE VASTAA ELOKUVAA
102.	Viraali	2017	Laine, Thomas	Runoelma Films		AIHE VASTAA ELOKUVAA
				Black Lion Pictures Oy Frozen Flame Pictures Oy Bad Beaver Productions Oy Haaja & Arwo Design Oy		
103.	Rendel	2017	Haaja, Jesse			HAHMO VASTAA ELOKUVAA
104.	95	2017	Mäkelä, Aleks	Yellow Film & TV Oy	Viittaus meemiin <i>MM95 - never forget</i>	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
				Sputnik Oy Oy Bufo Ab		
105.	Toivon tuolla puolen	2017	Kaurismäki, Aki			AIHE VASTAA ELOKUVAA
					Viittaus samannimiseen musiikkikappaleeseen	
106.	Joulumaa	2017	Niemi, Inari	Helsinki-filmi Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
	Wendy and the Refugee					
107.	Neverland	2017	Salonen, Olli Ilpo	Aalto-yliopisto / ELO		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
108.	Iloisia aikoja, Miелensäpahoittaja	2018	Lymi, Tiina	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
109.	Olavi Virta	2018	Koivusalo, Timo	Artista Filmi Oy	Olavi Virran elämäkertaelokuva	HAHMO VASTAA ELOKUVAA
110.	Pieniä suuria valheita	2018	Kinnunen, Matti	Vegetarian Films		AIHE VASTAA ELOKUVAA
				SAHADOK Oy Oy Bufo Ab		
111.	Tyhjiö	2018	Salmenperä, Aleks			AIHE VASTAA ELOKUVAA
				Art Films Production AFP Oy Tähtiloiste Elokuvatuotanto Oy Smile Entertainment Oy MP Film Production		
112.	The Guardian Angel	2018	Halonen, Arto			HAHMO VASTAA ELOKUVAA
				Kaiho Republic Oy Zentropa International Sweden		
113.	Kääntöpiste	2018	Halinen, Simo			MOTIIVI VASTAA ELOKUVAA
				Ahlfors Films Oy Mörssi Records	Viittaus samannimiseen musiikkikappaleeseen	
114.	Punasii päin	2018	Ahlfors, Mika			LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
115.	Valmentaja	2018	Temonen, Tuukka	Optipari Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
116.	Oma maa	2018	Pölönen, Markku	Solar Films Inc. Oy		MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
117.	Juice	2018	Airaksinen, Teppo	Yellow Film & TV Oy	Viittaa musiko Juice Leskiseen	HAHMO VASTAA ELOKUVAA

118.	Ihmisen osa	2018	Lehtola, Juha	Oy Bufo Ab Smile Entertainment Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
119.	Veljeni vartija	2018	Siili, Jukka-Pekka	Helsinki-filmi Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
120.	Suomen hauskin mies	2018	Kujanpää, Heikki	Inland Film Company Oy Ljudbang Ab		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
121.	Hölmö nuori sydän	2018	Vihunen, Selma	Tuffi Films Oy Hobab Windmill Film		AIHE VASTAA ELOKUVAA
122.	Viulisti	2018	Westerberg, Paavo	MJÖLK Movies Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
123.	Diva of Finland	2019	Veijalainen, Maria	Silva Mysterium Oy Evil Doghouse Productions AS		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
124.	Tottumiskysymys	2019	Saari, Kirsikka Toivoniemi, Elli Aalto, Reetta Haapasalo, Alli Paavilainen, Anna Tervo, Miia Toivoniemi, Jenni	Tuffi Films Oy		AIHE VASTAA ELOKUVAA
125.	Someone Somewhere	2019	Aukia, Hannu Manninen, Jaakko	No-Office Films		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
126.	Olen suomalainen	2019	Mäkelä, Aleks	Solar Films Inc. Oy	Viittaus samannimiseen musiikkikappaleeseen	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
127.	Elvis & Onerva	2019	Syrjälä, Mikael	MEAT Films Aalto-yliopisto / ELO		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
128.	Mestari Cheng	2019	Kaurismäki, Mika	Marianna Films Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
129.	Aurora	2019	Tervo, Miia	Dionysos Films Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA
130.	Tarhapäivä	2019	Lymi, Tiina	Solar Films Inc. Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	AIHE VASTAA ELOKUVAA
131.	Koirat eivät käytä housuja	2019	Valkeapää, J-P	Helsinki-filmi Oy Tasse Film		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
132.	Baby Jane	2019	Gauriloff, Katja	Oktober Oy	Perustuu samannimiseen romaaniin	LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
133.	Tuntematon mestari	2019	Härö, Klaus	Making Movies Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA

134.	Marian paratiisi	2019	Bergroth, Zaida	Elokuvayhtiö Komeetta Oy Kaiho Republic Oy Stellar Film Oü	Raamatullinen viittaus	MILJÖÖ VASTAA ELOKUVAA
135.	Poissa	2019	Haglund, Arttu	Amazement	Perustuu samannimiseen novelliin Viittaa turistinähtävyys <i>Sad Hillin</i> <i>hautausmaahan</i> , joka on tunnettu elokuvan <i>Hyvät, pahat ja rumat</i> kautta	AIHE VASTAA ELOKUVAA
136.	Once Upon a Time in Sad Hill	2019	Rinne kangas, Rax	Oy Bad Taste Ltd. Cinemanifest		LAINAUS VASTAA ELOKUVAA
137.	Äiti	2019	Batal, Samppa	Character House Oy		HAHMO VASTAA ELOKUVAA