

Petja Niva

Pitkän fiktioelokuvan rahoittaminen videodemon avulla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

22.2.2016

Tekijä(t) Otsikko	Petja Niva Pitkän fiktioelokuvan rahoittaminen videodemon avulla
Sivumäärä Aika	21 sivua + 2 liitettä 22.2.2016
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Tuotanto
Ohjaaja(t)	Lehtori Annakaisa Sukura
<p>Opinnäytetyö koostuu tästä kirjallisesta osasta sekä teososasta. Teososa on Do Us Part -niminen videodemo kehitteillä olevalle elokuvalla. Demon ohjaaja on Petja Niva, käsikirjoittanut Petja Niva perustuen Nivan, Melissa Salmen ja Janne Lankoksen elokuvaideaan, tuottaja Melissa Salmi, äänisuunnittelija-säveltäjä Juho Luukkainen, kuvaaja Theofanis Kavvadas, lavastaja Joel Tainio ja leikkaaja Janne Lankoski. Demo kestää 1 minuutin 21 sekuntia, ja se on katseltavissa Youtubessa.</p> <p>Kirjallisen työn aihe on videodemon käyttäminen osana pitkien fiktioelokuvien rahoittamisprosessia Suomessa. Työn alussa käydään läpi kotimaista ja ulkomaista elokuvarahoitusta käyttämällä lähteenä aiempia tutkimustöitä.</p> <p>Työssä tutkitaan millaisia videodemomuotoja on olemassa, milloin on syytä tehdä videodemo elokuvakäsikirjoituksesta ja millainen muoto omalle elokuvalla kannattaa valita. Aiempaa tutkimusta aiheesta ei ole olemassa, ja tämä tutkimus perustuu rahoittajan edustajan ja elokuvatuottajan haastatteluihin sekä kirjoittajan omiin havaintoihin.</p> <p>Do Us Part -demon tekemisprosessi käydään läpi seikkaperäisesti, ja opinnäytetyötä on mahdollista käyttää oppaana oman videodemon tekemisessä.</p> <p>Pohdintaosuudessa todetaan demojen todennäköisesti olevan pysyvä osa elokuva-alaa ja etsitään niiden mahdollisia tulevaisuuden suuntauksia. Demot ovat kohtuullisen uusi asia suomalaisella elokuvakentällä, ja niiden muodossa on varmasti paljon innovointivaraa.</p>	
Avainsanat	Tuotanto, elokuva, videodemo, rahoitus, pitchaus

Author Title	Petja Niva Financing a Feature Fiction Movie with the Help of Video Demos
Number of Pages Date	21 pages + 2 appendices 22 February 2016
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation Option	Production Management
Supervisor	Annakaisa Sukura, Senior Lecturer
<p>This final project consists of a written report and a video demo. The demo is for a movie in development called <i>Do Us Part</i>. The demo was directed by Petja Niva, the script was written by Petja Niva based on the work by Niva, Janne Lankoski and Melissa Salmi and it was produced by Melissa Salmi. The sound designer and composer was Juho Luukkainen, the cinematographer was Theofanis Kavvadas, the set designer was Joel Tainio and the editor Janne Lankoski. The demo is 1 minute 21 seconds long and it is available on YouTube.</p> <p>The written report examines using a video demo in the process of financing a feature film in Finland. The beginning of the report summarizes previous studies on financing a movie with domestic and foreign financiers.</p> <p>The thesis introduces different forms of video demos and explores in which cases you should make a demo of your screenplay and which form you should choose for your demo. There are no previous studies on this subject and the discussion is based on interviews with a representative of a financing institute and a movie producer in addition to the writer's own observations.</p> <p>The process of making a demo for <i>Do Us Part</i> is explained step by step. That part of the written report can work as a guide when making one's own demo.</p> <p>The reflection argues that demos are probably here to stay and the author speculates on where demos might be going in the future. Demos are a relatively new phenomenon in the Finnish movie industry and there is plenty of room for innovation.</p>	
Keywords	Film, movie, production management, financing, video demo

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Pitkän fiktioelokuvan rahoittaminen	2
2.1	Kotimainen rahoitus	2
2.2	Ulkomainen rahoitus	4
3	Pitkien elokuvien videodemot	5
3.1	Kohtausmuotoiset demot	5
3.2	Lyhytelokuva pitkän elokuvan demona	6
3.3	Mood reelit	7
3.4	Trailerimuotoinen videodemo	8
3.5	Muita demomuotoja	8
4	Milloin on syytä tehdä videodemo	9
4.1	Esikoisohjaajat ja -tuottajat	10
4.2	Genre-elokuvat	10
4.3	Ryhmädynamiikan todentaminen	11
4.4	Muita syitä	11
5	Mihin kiinnittää huomiota omassa demossaan	12
6	Tapaus: Do Us Part -demo	13
6.1	Projektin esittely	13
6.2	Demon tuotanto	14
6.3	Jälkijatuksia	16
7	Pohdintaa	17
	Lähteet	20
	Liitteet	
	Liite 1. Do Us Part -demo	
	Liite 2. Do Us Part -demon käsikirjoitus	

1 Johdanto

Valitsin videodemot opinnäytteeni aiheeksi, koska minulla oli käsitys, että ne ovat kovasti yleistyneet Suomessa viime vuosien aikana. Dokumenttien puolella rahoituksen hankkimisessa on jo pidempään ollut enemmän sääntö kuin poikkeus, että jotain materiaalia on kuvattu ennen kuin rahoitusta myönnetään. Kuitenkaan suomen- tai englanninkielistä tutkimusta aiheesta ei tunnu olevan.

Opinnäytetyöni teososana on ohjaamani videodemo Do Us Part -nimisestä pitkän fikti elokuvan ideasta. Ideaa työstettiin ryhmässä, johon kuuluivat käsikirjoittaja Janne Lankoski ja tuottaja Melissa Salmi.

Do Us Part kertoo Oliviasta, joka menettää aviomiehensä Peterin auto-onnettomuudessa mutta onnistuu tuomaan tämän takaisin eloon omalla keksinnöllään. Olivia kuitenkin huomaa, että heidän parisuhteensa ei ollutkaan se, millaisena hän sen muisti. Tämän opinnäytteen valmistumiseen mennessä ideasta ei ole tehty vielä käsikirjoitusversiota. Videodemo tehtiin osana kansainvälistä Four corners -ohjelmaa ja rahoitettiin työpajan kautta EU:n Media-ohjelman varoista.

Opinnäytetyö tutkii videodemojen käyttöä pitkien fikti elokuvien rahoituksen hankkimisen apuna: millaisia videodemomuotoja on olemassa ja milloin niiden tekeminen voi auttaa elokuvan rahoituksen hankkimisessa. Tutkimus käsittelee pääosin pitkän elokuvan käsikirjoituksen pohjalta tehtyjä videodemoja, joita käytetään projektin esittelyssä potentiaalisille rahoittajille.

Toiveeni on, että tämä opinnäyte toimisi myös jonkinlaisena oppaana elokuvantekijöille, jotka harkitsevat videodemon tekemistä tai ovat jo aloittaneet prosessin sellaisen tekemiseksi. Siksi käyn tarkkaan läpi omat kokemukseni Do Us Part -demon kanssa.

Tutkimus pohjautuu pääosin Suomen elokuväsäätöön tuotantoneuvoja Hannu Tuomaisen ja Tuffifilmsin tuottaja-ohjaaja Elli Toivoniemen haastatteluihin. Hannu Tuomainen on toiminut tuotantoneuvojana vuodesta 2013 lähtien ja käsittelee pitkien fikti elokuvien rahoitushakemuksia elokuvien koko kaaren ajalta: käsikirjoitusapurahoista aina markkinointi- ja levitystukiin asti. Elli Toivoniemi tuotti Korso-elokuvan (Suomi 2014), jonka ra-

hoituksen hankkimisessa hyödynnettiin videodemoja. Haastattelut olivat teemaahaastatteluita ilman tarkkaa rakennetta, ja ne tehtiin kasvotusten joulukuussa 2015 ja tammi-kuussa 2016. Opinnäytetyö perustuu laajalti myös omiin havaintoihini, pohdintoihini ja ajatuksiini, koska aiempaa tutkimustyötä ei ole tarjolla.

2 Pitkän fiktioelokuvan rahoittaminen

Elokuvan rahoittaminen Suomessa on viimeisen kymmenen vuoden aikana muuttunut. Suomen elokuväsäätiön (SES) jakamat tuet eivät ole juurikaan kasvaneet, mutta työvoimakulut ovat kasvaneet ja ammattilaistason kalliin kaluston rinnalle on tullut uutta kalustoa, joka mahdollistaa teknisesti lähes ammattimaisen laadun huomattavasti halvemmalla. Tämä on tuonut useammille mahdollisuuden tehdä elokuvia ja siten johtanut rahoituksesta kilpailun kasvamiseen.

2.1 Kotimainen rahoitus

Suomalaisen elokuvan rahoitus muodostuu perinteisesti pääosin rahoittajien kolmikannasta: elokuväsäätiö, tv-kanava ja levittäjä. Vuonna 2014 säätiön tuki muodosti 50,48 % sen tukemien pitkien elokuvien budjetista (SES 2015, 9). Ilman elokuväsäätiön tukea tehdään vuosittain muutamia mikrobudjetin indie-elokuvia. Mikrobudjetin indie-elokuvilla tarkoitan korkeintaan muutaman kymmenen tuhannen euron budjetin elokuvia, ja Suomessa indie-elokuvalla tarkoitetaan yleensä ilman elokuväsäätiön tukea tehtyä elokuvaa.

Taulukko 1. Elokuvasäätiön vuoden 2014 tuotantotuet taulukossa.

Elokuva	Tuotantoyhtiö	Ohjaaja	Budjetti	Tuotantotuki
Päin seinää	Helsinki-filmi Oy	Antti Heikki Pesonen	1 300 384,00 €	800 000,00 €
Lovemilla	It's Alive Films	Teemu Nikki	760 000,00 €	380 000,00 €
Armi elää	Oy Bufo Ab	Jörn Donner	877 624,00 €	515 000,00 €
Häiriötekijä	Mjölkk Movies	Aleksi Salmenperä	900 003,00 €	630 000,00 €
Toiset tytöt	Fisher King Production Oy	Esa Illi	1 000 000,00 €	600 000,00 €
Luokkakokous	Solar Films Inc. Oy	Taneli Mustonen	1 390 300,00 €	450 000,00 €
Hetken tässä	Pohjola-filmi Oy	Oskari Sipola	1 380 000,00 €	800 000,00 €
Eila, Rampe ja likka	Kinosto Oy	Taru Mäkelä	1 260 000,00 €	630 000,00 €
Vares – Seriffi	Solar Films Inc. Oy	Hannu Salonen	1 363 805,00 €	530 000,00 €
Viikossa Aikuiseksi	Dionysos Films Oy	Johanna Vuoksenmaa	1 500 080,00 €	750 000,00 €
Risto Rappääjä ja Sevillan saituri	Artista Filmi Oy	Timo Koivusalo	1 407 000,00 €	560 000,00 €
Theon Talo	Butterworks Oy	Rax Rinnekangas	242 534,00 €	170 000,00 €
Hevisaaurus	Solar Films Inc. Oy	Pekka Karjalainen	1 559 280,00 €	700 000,00 €
Napapiirin sankarit 2	Yellow Film & TV	Teppo Airaksinen	1 773 436,00 €	800 000,00 €
Me Rosvolat	Kinoproduction Oy	Marjut Komulainen	1 478 471,00 €	739 000,00 €
Nuotin vierestä	FremantleMedia Finland Oy	Lauri Nurkse	1 072 899,00 €	520 000,00 €
Kaivos	Helsinki-filmi Oy	Aleksi Salmenperä	1 112 000,00 €	720 000,00 €
Tuliaiset Moskovasta	Zodiak Finland Oy	Lauri Nurkse	1 600 000,00 €	800 000,00 €
		Keskiarvot	1 220 989,78 €	616 333,33 €
		Keskimääräinen tuotantotuen osuus budjetista		50,48%

Elokuvasäätiö yleensä tutustuu elokuvaan ensimmäisen kerran, kun se on vielä ideointivaiheessa, jolloin käsikirjoittaja hakee käsikirjoitusapurahaa sen kirjoittamiseen. Maksimi käsikirjoitusapurahalle on 13 000 euroa (SES 2016). Seuraavaksi elokuvan tuottaja hakee sille kehittämistukea.

Kehittämistuella jatketaan käsikirjoituksen kehittämistä ja aloitetaan muidenkin elokuvan osa-alueiden edistäminen, kuten näyttelijöiden ja kuvauspaikkojen etsiminen. Joskus tällä rahalla kuvataan myös videodemo käsikirjoituksesta. Kehittämistuen enimmäismäärä on 150 000 euroa (SES 2016). Kehittämistuen jälkeen haetaan tuotantotukea.

Tuotantotuki on tarkoitettu elokuvan valmistumista varten, ja sen saamiseksi elokuvalla pitää olla varmistettuna ammattimainen levitys. Tuotantotuki on maksimissaan 1 000 000 euroa, ja tuotantoyhtiölle maksetut kehittämistuet lasketaan mukaan tähän summaan (SES 2016.)

Elokuvasäätiön tukimallin seurauksena elokuvaan haetaan tukea kolmessa eri vaiheessa. Käsikirjoitusapurahoja myönnetään lukumäärällisesti eniten, kehittämistukia vähemmän ja tuotantotukia lukumäärällisesti kaikkein vähiten. Täten jokaisessa vaiheessa elokuvaprojektin täytyy pystyä näyttämään, että se on edennyt eteenpäin ja on valmis seuraavaan tukivaiheeseen. (Tuomainen, haastattelu 16.12.2015.)

TV-kanava on tässä perinteisessä mallissa toiseksi suurin yksittäinen rahoittaja. Vuonna 2009 Saara Sepän (2009, 13) opinnäytetyössä kanavan rahoitusosuuksien kerrotaan liikkuvan 150 000 – 300 000 euron haarukassa. Levitysyhtiön osuuden kerrotaan samassa opinnäytetyössä olevan 50 000 – 500 000 euroa (Seppä 2009, 16).

Levitysyhtiön ja kaupallisten kanavien rahoitusosuuksien suuruudet riippuvat elokuvan kaupallisesta potentiaalista. Ne rahoittavat elokuvaa vain sillä summalla, minkä uskovat olevan niille taloudellisesti kannattavaa. Säätiö ja YLE eivät toimi kaupallisessa ympäristössä, mutta niilläkin on jossain määrin velvollisuus tukea sellaista elokuvaa, joka kiinnostaa niiden rahoittajia eli veronmaksajia.

Koska säätiön tuki on noin puolet perinteisesti kolmikantarahoitetun suomalaisen elokuvan budjetista, on sen varmistaminen kaikkein kriittisin osa elokuvan rahoitusprosessia. On harvinaista, että elokuva jolla on säätiön tuki, jäisi ilman televisiokanavaa tai levittäjää ja siten kuvaamatta.

2.2 Ulkomainen rahoitus

Vuonna 2009 vain 35 %:lla suomalaisista tuotantoyhtiöistä oli kansainvälistä rahoitusta, kun vastaava luku vuonna 2012 oli 80 %. Ulkomainen rahoitus on siis yleistynyt huomattavasti Suomessa. Vuonna 2012 kansainvälistä rahoitusta elokuvalla oli 14,9 miljoonaa euroa. Tästä yksityisiä investointeja oli 8,6 M€ ja julkista tukea 5,9 M€. (Theman 2013, 9.)

Sini Jääskeläinen kertoo opinnäytetyössään kahdesta pääsyyistä, miksi suomalaiset tuotantoyhtiöt lähtevät hakemaan ulkomaalaista rahoitusta elokuviinsa. Ensimmäinen syy on pelkätään suomalaisella rahoituksella on vaikea saada kasaan enemmän kuin standardiksi muodostunut 1,5 M€. Toinen syy on elokuvan tarinan sijoittuminen Suomen ulkopuolelle. Suomen ulkopuolelle sijoittuvat elokuvat tarvitsevat usein kuvauspaikkoja ulkomailta, joten on loogista etsiä tuotantokumppania kuvausmaasta. (Jääskeläinen 2013, 8–9). Tällaisilla elokuvilla on myös enemmän kansainvälistä katsojapotentiaalia, ja siten niille on helpompi löytää kansainvälistä rahoitusta.

Varsinkin nuoremmat tuotantoyhtiöt, joilla ei ole vielä vakituisia yhteistyökumppaneita ulkomaisista tuotantoyhtiöistä, hakevat ulkomaalaista rahoitusta yleensä elokuvamarkeeteissa tai pitchaustapahtumissa¹, joissa esitellään useita eri projekteja rahoittajille ja muille tuottajille. Tällaisissa tapahtumissa projektin esittelemiseen on useimmiten hyvin rajatusti aikaa, ja on tärkeää erottautua edukseen muiden projektien joukosta.

Kilpailu Suomessa elokuvarahoituksesta on kovaa, mutta ulkomaisesta rahoituksesta kilpailu on vielä monin kerroin kovempaa, koska tekijöitä on luonnollisesti moninkertainen määrä. Suomen pienissä piireissä tekijät ovat rahoittajille käytännössä lähes aina hyvinkin tuttuja, mutta ulkomailla vain hyvin harvat suomalaiset elokuvantekijät ovat laajalti tunnettuja. (Tuomainen, haastattelu 16.12.2015.)

¹Elokuvan myyntipuheesta käytetään englanniksi termiä *pitch*, käytän jatkossa termejä pitch ja pitchaus

3 Pitkien elokuvien videodemot

Elokuvaprojektia pitchatessa videodemo on valinnainen osa esitystä. Rahoittajalle olennaisin osa pakettia on jonkinlainen käsikirjoitusdokumentti. Tämän dokumentin muoto riippuu siitä, missä vaiheessa elokuva on. Jos käsikirjoitusta ei vielä ole kirjoitettu, voi dokumentti olla lyhimmillään alle sivun mittainen synopsis elokuvasta. Ilman valmista käsikirjoitusversiota elokuvan kuvaamiseen riittävää rahoitusta on kuitenkin yleensä turha havitella, ellei ohjaaja ole yksi kymmenestä uransa huipulla olevasta ohjaajasta tai idea ole niin ainutlaatuisen nerokas, että aiheuttaa tarjouskilpailun rahoittajien välillä.

Myös tekijät itse ovat tärkeä osa pitchiä. Vaikka materiaalit lähetettäisiinkin digitaalisesti rahoittajille, on jossain vaiheessa vuorossa tapaaminen kasvokkain, jolloin tekijöiden täytyy lopullisesti vakuuttaa rahoittaja. Erittäin tärkeää on myös pitchin eri osien toimiminen yhdessä. Mikäli katsoja ei saa demosta lukuohjetta käsikirjoitukselle tai jos ohjaaja tai tuottaja puhuu erilaisesta elokuvasta kuin miltä demo näyttää, on rahoittajan vaikea sijoittaa rahojaan projektiin.

Videodemoista on tullut yleisempiä, kun tuotantokalusto on tullut halvemmaksi ja helpokäyttöisemmäksi viimeisen kymmenen vuoden aikana. Täten demon tuottaminen on muuttunut halvemmaksi ja helpommaksi. Samaan aikaan samoista syistä on kilpailu rahoituksesta kasvanut. Kasvaneen kilpailun takia noustakseen muiden projektien yläpuolelle tarvitsevat tekijät enemmän todisteita oman projektinsa erityisyydestä muihin projekteihin verrattuna.

3.1 Kohtausmuotoiset demot

Kohtausmuotoisella demolla tarkoitan demoa, joka koostuu käsikirjoituksesta lähes suoraan nostetusta kohtauksesta tai kohtauksista. Tällainen demo voi muistuttaa lyhytelokuvaa, mikäli valituista kohtauksista muodostuu kaarellinen kokonaisuus. Varsinaisista lyhytelokuvista, jotka on tehty pitkien elokuvien demoiksi, kerron lisää seuraavassa luvussa.

Kohtausmuotoinen demo on rahoittajan kannalta useimmiten paras demomuoto. Parhaimmassa tapauksessa koko tulevan elokuvan työryhmä on jo kasassa demoa kuvattaessa, jolloin rahoittaja näkee selvästi miltä elokuva tulisi näyttämään ja kuulostamaan.

Täydellisestä demosta näkyy elokuvan tyyli, miten näyttelijäkemiat ja -ohjaus toimivat ja ennen kaikkea, miten käsikirjoitus muuttuu sanoista paperilla elokuvaksi.

Kohtausmuotoinen demo ammattilaistyöryhmällä ja -kalustolla ei ole halpa valmistaa. Tuomainen (haastattelu 17.12.2015) kuitenkin sanoi, että hänelle periaatteessa kelpaa vaikka puhelimella kuvattu demo, jos siitä kuitenkin käy ilmi ohjaajan kyky hallita materiaali. Toivoniemi (haastattelu 4.1.2016) kuitenkin huomautti, että varsinkin Suomen ulkopuolella elokuvamaisuus ja tekninen laatu ovat hyvin tärkeitä, jotta elokuva painuu hyvässä mielessä rahoittajan mieleen muiden projektien joukosta. Hän ei näyttäisi kehnon teknisen laadun demoa rahoittajille, ellei se kuuluisi elokuvan tyyliin tai olisi niin nerokas, että heikko tekninen laatu ei vähentäisi sen vaikuttavuutta.

3.2 Lyhytelokuva pitkän elokuvan demona

Pitkän elokuvan rahoittaminen on helppoa tällä hetkellä vain erittäin harvoille tekijöille. Suurin osa tekijöistä joutuu tekemään vuosia töitä projektin parissa ennen kuin saa sille rahoituksen kasaan. Lyhytelokuva on kuitenkin huomattavasti helpompi tehdä hyvin pienellä rahalla tai jopa ilmaiseksi lunastamalla palveluksia tai jäämällä niitä velkaa. Ja jos lyhytelokuva tehdään demona pitkälle elokuvalle, on mukana lupaus mahdollisesta roolista myös pitkän elokuvan tuotannossa. Niinpä viime vuosina varsinkin nuorempi sukupolvi on tehnyt lyhytelokuvia, jotka pohjautuvat heidän pitkän elokuvansa käsikirjoitukseen tavoitteenaan rahoittaa lyhytelokuvan avulla varsinainen pitkä elokuva.

Kuuluisin esimerkki tällaisesta käytännöstä on *Whiplash* (USA 2014), joka voitti kolme Oscar-palkintoa sekä ehdokkuudet parhaan elokuvan ja parhaan sovitetun käsikirjoituksen (kategoriana oli sovitettu käsikirjoitus, koska lyhytelokuva oli tuotettu aikaisemmin) kategorioissa. Lyhytelokuva tehtiin koska ohjaaja-käsikirjoittaja uskoi, että pelkkää käsikirjoitusta olisi ollut vaikea myydä varsinkin, kun hänellä ei ollut paljon ohjaajan kokemusta. Niinpä lyhytelokuva tehtiin vain rahoittajien vakuuttamiseksi (Gettell 2014). Lyhytelokuva voitti parhaan lyhytelokuvan palkinnon 2013 Sundance-festivaalilla ja täyspitkä elokuva vastaavan palkinnon pitkille elokuville vuonna 2014.

3.3 Mood reelit

Mood reelillä yleensä tarkoitetaan muista elokuvista koostettua videota, jonka tavoitteena on luoda tunnelmallinen ja visuaalinen referenssi pitchattavasta elokuvasta yleisölle (Anderson 2012). Yleensä mood reelit eivät sisällä sitä varten tuotettua materiaalia. Täten tekijänoikeuksien puuttuessa mood reelejä harvoin nähdään suljettujen ovien ulkopuolella. Mood reelit polveutuvat *mood boardista*, jotka koostetaan kuvista referenssiksi elokuvan visuaalisesta tyylistä ja tunnelmasta. Mood reelit ovat yleistyneet osittain ottaen mood boardien paikan tekniikan kehittyessä ja reelin kokoamisen helpottuessa. Sellaisen tekeminen ammattimaisella laadulla oli paljon vaikeampaa ennen kuin elokuvien leikkaus digitalisoitui.

Mood reelin voi periaatteessa koostaa vaikka miten suppeasta ideasta, kunhan on olemassa visio siitä, miltä elokuvan haluaisi tuntuvan ja reippaasti aikaa etsiä sopivia klippejä esimerkiksi idean referenssielokuvista. Mood reelin tekeminen on kuitenkin vain näennäisesti helppoa. Vaikka siihen periaatteessa tarvitsee vain leikkaajan ja tietokoneen, jolla koostaa video, on työmäärä käytännössä kuitenkin valtava. The Wiredin artikkelin mukaan 90-luvun jälkeen tehdyssä trailerissa oli heidän laskujensa mukaan 38 leikkausta per minuutti (Palmer 2013), jos tekee 1,5 minuutin mood reelin samalla leikkaustahdilla, vaatii se 57 noin 2,5 sekunnin klippiä. Juuri sopivien 57 klipin etsiminen, leikkaaminen toimivaksi kokonaisuudeksi ja vielä musiikin löytäminen oikean tunnelman luomiseksi ei ole helppoa.

Tästä huolimatta mood reelit kuitenkin ovat todennäköisesti suosituin demomuoto, koska vaikka tekemisen helppous onkin lähinnä näennäistä, on sellaisen tekeminen useimmiten kuitenkin halvempaa kuin tehdä originaalista materiaalista koostuva demo. Lisäksi elokuvaideoita on maailmassa paljon enemmän kuin valmiita käsikirjoituksia, ja mood reelit ovat elokuvaideoiden esittelyyn käytetyin keino.

Ohjaaja-käsikirjoittaja Ryan Johnson on antanut mood reelinsä elokuvastaan *Looper* (USA 2012) yleiseen katseluun internetissä ([Johnson 2012](#)). Video on tehty käsikirjoituksen valmistumisen jälkeen, ennen kuin esituotanto alkoi. Johnson ei suoraan sano, mihin tarkoitukseen demo on tehty, mutta todennäköisesti se on tehty rahoittajia varten. Video koostuu klipeistä muista elokuvista, pääosaan kaavaillun Joseph Gordon-Levittin sitä varten äänittämästä voice-overista, videota varten tehdyistä piirustuksista sekä musiikista. *Looper* sijoittuu tulevaisuuteen, jolloin aikamatkustus on keksitty ja rikollisjärjestöt

käyttävät sitä hankkiutuakseen ihmisistä eroon ilman todisteita. Elokuvan päähenkilön työ on tappaa ihmiset, jotka lähetetään tulevaisuudesta tapettavaksi. Eräänä päivänä hänen eteensä ilmestyy hän itse tulevaisuudesta, ja silloin liipaisimesta vetäminen ei olekaan niin helppoa. Tällaisen suhteellisen monimutkaisen konseptin selittäminen rahoittajille videodemon avulla on varmasti ollut hyödyllistä. Demossa käytetyt piirustukset selittävät elokuvan takana olevaa ideaa paremmin kuin pelkästään muista elokuvista kootut pätkät olisivat voineet selittää. Myös Joseph Gordon-Levitin tunnistettavan äänen käyttäminen voice-overissa on varmasti auttanut rahoittajien vakuuttamisessa.

3.4 Trailerimuotoinen videodemo

Trailerimuotoisella videodemolla tarkoitan demoa, joka on leikattu trailerinomaisesti lyhyistä kuvista tai on teaserimaisesti hyvin lyhyt. Erona mood reeliin on se, että tällaisessa demossa käytetään pelkästään originaalia kuvamateriaalia. Vaikka näissä demoissa ei ole välttämättä tekijänoikeuksista johtuvia ongelmia, ei traileridemojakaan useimmiten tuoda laajan yleisön nähtäviksi. Silti esimerkiksi *Bodom*-elokuva julkaisi teaserin Youtubessa 2014 ([Don Films 2014](#)), vaikka elokuvan kuvaukset alkoivat vasta 2015. Tällöin kyse oli enemmän elokuvan ennakkomarkkinoinnista kuin demottamisesta, mutta onnistunut ennakkomarkkinointi ja sen osoittaminen, että kiinnostunut yleisö on olemassa, auttavat luonnollisesti rahoituksen hankkimisessa valtavasti.

Jos elokuva tarvitsee lisärahoitusta vielä kuvausten alkamisen jälkeen, niin voidaan traileri tai teaseri koostaa esimerkiksi ensimmäisen kuvausviikon materiaaleista (Bensted, luento 28.9.2015). Käytäntö julkistaa ensimmäinen traileri kesken kuvausten on yleistynyt ison budjetin ja suurien ennakko-odotusten elokuville. Näissä elokuvissa kuvauskataulu jopa osittain suunnitellaan trailerin leikkaamista varten. Näin suuren budjetin elokuville kyse ei kuitenkaan ole suoranaisesti lisärahoituksen hankkimisesta vaan todella pitkän aikavälin markkinointisuunnitelmasta, jossa elokuva halutaan pitää yleisön mielessä jopa kahden vuoden ajan. Esimerkiksi *Batman v Superman* -elokuvan ensimmäinen traileri julkistettiin 16.4.2014 ja elokuvan ensi-ilta on 25.3.2016 (Wikipedia 2016).

3.5 Muita demomuotoja

Toivoniemi (haastattelu 4.1.2016) kertoi heidän tehneen dokumentaarisen demon kehitteillä olevalle fiktioelokuvalle. Elokuva käsittelee teini-ikäisiä ja rasismia, joten he kävivät

kuvaamassa haastatteluja nuorista osoittaakseen, että heidän käsikirjoituksessaan olevien hahmojen kaltaisia nuoria on oikeasti olemassa ja osoittaakseen, että elokuvan aihe on ajankohtainen, ja siitä syystä oleellista toteuttaa juuri nyt.

Toivoniemi (haastattelu 4.1.2016) heitti ilmoille myös idean esimerkiksi lukuharjoitusten kuvaamisesta, ja siitä syntyneen materiaalin työstämisestä demoksi. Tällainen demo voisi toimia käsikirjoituksen liitteenä varsinkin komedioissa, jotka eivät välttämättä paperilla naurata yhtä paljon kuin näyteltynä. Etenkin jos roolitus on onnistunut, voi oikein valitun näyttelijän tulkitsema käsikirjoitettu hahmo olla ratkaisevassa asemassa koko käsikirjoituksen ja tyyllilajin tulkitsemiseen. Tällaisella demolla voi myös osoittaa, että nämä näyttelijät ovat kiinnostuneita olemaan mukana projektissa.

Vielä varhaisessa vaiheessa tuotantoprosessia olevista elokuvista tehdään myös kevyempiä versioita mood reelistä. Tällainen demo voi koostua esimerkiksi valokuvista, tekstiplansseista ja musiikista (Bensted, luento 28.9.2015). Demon tarkoituksena on esitellä elokuvan perusidea nopeasti, mutta mielenkiintoisemmin kuin se ehkä tulisi esitettyä puhumalla.

4 Milloin on syytä tehdä videodemo

Yleensä pääsyy demon tekemiseen on rahoittajien vakuuttaminen, mutta demoja tehdään myös muista syistä. Lisäksi on myös olemassa eri syitä, miksi rahoittajat kaipaavat vakuuttamista alun perin. Tuomainen (haastattelu 16.12.2015) sanoo demon olevan mainos elokuvahankkeelle ja sellaisen olemassaolon osoittavan tekijöiden olevan ammattimaisia ja tosissaan liikkeellä.

Demon tekeminen muuttuu lähes pakolliseksi, mikäli rahoittajat edes vihjaavat toivonsa sellaista. Tuomainen (haastattelu 16.12.2015) sanoo, että hän harvoin suoraan pyytää demoa, vaan yleensä hyvä tuottaja tietää etukäteen, milloin sellainen on syytä tehdä ja ehtii tehdä tai ehdottaa sellaista rahoittajalle ennen kuin tämä ehtii pyytää sitä.

4.1 Esikoisohjaajat ja -tuottajat

”Esikoisohjaajat ovat aina riskisijoitus. Toki kaikki kokeneet tekijät ovat joskus olleet esikoisohjaajia.” (Tuomainen, haastattelu 16.12.2015.) Ehdottomasti eniten demoja kaivataan ohjaajilta, jotka ohjaavat ensimmäistä pitkää elokuvaansa. Vielä enemmän vakuuttelua vaatii, jos elokuvan työryhmässä on paljon muitakin ensikertalaisia. Vaikka ohjaaja ja työryhmä olisivat kokeneita tekijöitä esimerkiksi mainos- tai musiikkivideomaailmassa, eivät rahoittajat ole oletusarvoisesti vakuuttuneita siitä, että näiltä onnistuisi myös pitkän elokuvan tekeminen.

Tuomainen (haastattelu 16.12.2015) kaipaa ohjaajalta osoitusta, että hän taitaa narratiivisen valkokangaselokuvan kerronnan näyttelijöiden kanssa. Hänelle parhaiten osoitukseksi tästä sopivat 15–30 minuutin lyhytelokuvat. Lyhemmät elokuvat (3–5 min) voivat rakentua vitsin varaan tai olla ei-narratiivisia taide-elokuvia, mutta pidemmässä lyhytelokuvassa elokuvakerronnan välineet täytyy jo hallita. Demon tekeminen ei siis ole tarpeellista aina, kun kyseessä on ohjaajan ensimmäinen pitkä elokuva. Ainakin Tuomaiselle oleellisempaa on, että ohjaaja hallitsee yleisesti elokuvakerronnan kuin se, että hän näkisi ohjaajan demon nimenomaan rahoitusta hakevasta käsikirjoituksesta.

4.2 Genre-elokuvat

Kirjassaan *Elokuva ja genre* Rick Altman (2002, 39–41) määrittelee genre-elokuvan muun muassa näillä kriteereillä: genre-elokuvat toistavat genrensä arkkityyppejä, ne ovat usein ennalta-arvattavia ja ne ovat enemmän kytköksissä oman genrensä muihin elokuvaan kuin reaali maailmaan. Tässä luvussa ja opinnäytetyössä muutenkin tarkoitan termillä esimerkiksi kauhu- ja jännityselokuvia, jotka pysyttelevät tiukasti genrensä sisällä nojaten sen konventioihin ja joiden pääkohderyhmä on kyseisen genren fanit.

Genre-elokuvien käsikirjoituksesta voi olla vaikeampi nähdä, miltä elokuva tulisi tuntumaan, koska käsikirjoitukset nojaavat usein vahvasti genren konventioihin. Genre-elokuvalla tärkeä tunnelma ei välttämättä aina välity paperilla, joten ohjaajan kyky luoda oikeanlainen tunnelma on erittäin tärkeää elokuvan onnistumisen kannalta. Varsinkin jos ohjaaja ei ole aiemmin ohjannut käsikirjoituksen mukaista genreä, on täysin ymmärrettävää, että rahoittaja haluaisi nähdä videodemon, jossa ohjaaja osoittaa pystyvänsä luo-

maan tarvitun tunnelman. Tuomaisen (haastattelu 16.12.2015) mielestä genre-elokuvassa myös tekijän tyyli on vähän tärkeämpää kuin esimerkiksi ”tavallisessa” draama-elokuvassa.

Genre-elokuvalla toimivia demomuotoja ovat kohtausmuotoinen demo, traileri-muoto ja mood reel. Mood reel voi olla erittäin tehokas demo, jos olemassa on referensselokuvia, jotka auttavat ymmärtämään, miten kuvan ja äänen avulla luodaan haluttu tunnelma elokuvaan. Jos idea on ainutlaatuisempi ja referenssejä on vaikeampi löytää, on kohtausmuotoinen demo hyvin todennäköisesti oikea valinta.

4.3 Ryhmädynamiikan todentaminen

Toivoniemi (haastattelu 4.1.2016) kertoi, että yksi syistä, miksi he kuvasivat demon Korso-elokuvaansa varten, oli henkilökemioiden kokeileminen. Iso osa työryhmästä oli vielä elokuvauransa alkuvaiheessa tai eivät aikaisemmin olleet työskennelleet yhdessä. Demoa kuvatessa pystyttiin myös tunnustelemaan, mitä mahdollinen vuosien yhteistyö voisi olla, ja mitä pitkän elokuvan tekeminen yhdessä vaatii. Myös näyttelijöiden kemioiden testaaminen oli heille tärkeää. He olivat tehneet pitkään roolitustyötä, mutta vaikka ennakkotyön tekisi kuinka hyvin, vain se, mitä tapahtuu oikeassa kuvaustilanteessa, on lopulta merkityksellistä.

Kohtausmuotoinen demo on tällaisessa tapauksessa todennäköisesti paras vaihtoehto, koska se muistuttaa eniten varsinaisen elokuvan kuvaamistilannetta. Kuvataan oikeita kohtauksia eikä vain pätkiä niistä. Kohtauksissa varsinkin näyttelijäkemat ja ylipäänsä näyttelijöiden sopivuus rooliin on helpompi saada selville.

4.4 Muita syitä

Jos ohjaaja on aiemmin tehnyt synkkiä suomalaisen elon kurjuuden kuvauksia ja seuraavaksi haluaisi ohjata farssikomedian, ovat rahoittajat usein epäileväisiä materiaalin ja ohjaajan yhteensopivuudesta. Eli jos ohjaajan aiempi tuotanto on ollut yhtenäisesti täysin jotain muuta kuin elokuva, jonka hän haluaisi seuraavaksi tehdä, voi demon tekeminen olla hyvä idea.

Niin sanottujen taide-elokuvien käsikirjoitukset eivät aina anna tarkkaa kuvaa siitä, millainen elokuvasta tulee. Tässä mielessä ne muistuttavat genre-elokuvia. Vähäisen dialogin täyspitkän elokuvan käsikirjoitus saattaa olla jopa vain 30 sivua normaalin 90–150 sivun sijasta. Ellei tekijöillä ole runsaasti näyttöä samantyyllisistä elokuvista, kannattaa demon tekemistä harkita myös tällaisessa tapauksessa.

Jos elokuvassa käytetään uutta teknologiaa, on demon tekemisestä hyötyä sekä ryhmän itsensä että rahoittajien näkökulmasta. On pystyttävä todistamaan, että teknologialla on mahdollista tehdä elokuva, ja että siitä on hyötyä lopputuloksen kannalta. Demo on erinomainen työkalu tähän.

Animaatioelokuvissa demon tekeminen on pakollista Tuomaisen (haastattelu, 16.12.2015) mukaan. Pelkistä piirustuksista elokuvan maailma ja hahmot eivät aukea tarpeeksi hyvin.

5 Mihin kiinnittää huomiota omassa demossaan

Tärkeintä demoa tehdessä on muistaa, miksi demo tehdään ja kenelle. Todistellaanko elokuvan tyyliä, konseptia vai tekijöiden kyvykkyyttä hallita materiaali? Se, miksi demo tehdään ja kenelle se tehdään, vaikuttaa suuresti demon tekijän tärkeimpään kysymykseen eli minkä muotoinen demo tehdään. Kenties demo tehdään vain yksittäiselle rahoittajalle, joka on lukenut jo viisi eri käsikirjoitusversiota eikä hänelle siten tarvitse esitellä elokuvan ideaa. Tai sitten demo on tehty pitchaustapahtumassa suurelle yleisölle, jolle demo on ensimmäinen kosketus elokuvaan ja joka siten tarvitsee enemmän selittelyä elokuvan perusideasta.

Kohtausmuotoisessa demossa oikean kohtauksen tai kohtauksien valitseminen on hyvin tärkeää, jotta demo toimii parhaalla mahdollisella tavalla. Kohtauksen täytyisi olla mukaansatempaava, tiivistää elokuvan olemus, esitellä henkilöhahmot ja päättyä siten, että katsoja haluaa nähdä lisää, mutta kohtauksesta ei kuitenkaan jää keskenloppumisen vaikutelma.

Täytyy pohtia, miten paljon ekspositiota kohtaus kaipaa. Onko sitä tarkoitus esittää vain ihmisille, jotka ovat lukeneet käsikirjoituksen, vai halutaanko sen toimivan myös sellai-

sille, jotka ovat kuulleet vain parin lauseen esittelyn elokuvasta? Harvoin käsikirjoituksesta löytyy suoraan täydellinen kohta demoa varten, mutta nokkelalla muokkauksella sellainen on toivottavasti mahdollista tehdä. Jos tarpeeksi mukaansatempaavaa kohtaus demoa varten ei löydy, saattaa käsikirjoituksessa olla ongelmia.

Se, missä vaiheessa projekti on, vaikuttaa suuresti siihen, millainen demo kannattaa tehdä ja mihin siinä kannattaa panostaa.

6 Tapaus: Do Us Part -demo

Metropolian elokuvan ja television koulutusohjelma osallistui vuonna 2014 Four corners -elokuvankehitysohjelmaan kuuden opiskelijan ja kahden projektin voimin. Ohjelman tarkoitus oli saattaa neljän eri eurooppalaisen elokuvakoulun opiskelijat yhteen toistensa ja elokuva-alan ammattilaisten kanssa työstämään yhdessä pitkien elokuvien käsikirjoituksia. Ohjelma koostui neljästä eri työpajasta, jokaisessa osallistujakaupungissa oltiin yksi viikko. Osallistuvat kaupungit olivat Sofia, Helsinki, Lontoo ja Barcelona (Barcelonan työpaja oli Barcelonan kupeessa sijaitsevassa Sitgesissä, koska siellä oli työpajaviikolla menossa elokuvafestivaali, johon myös pääsimme osallistumaan).

6.1 Projektin esittely

Metropoliassa työpajaan haettiin synopsiksilla marraskuussa 2013 ja valituista opiskelijoista muodostettiin ohjaajan, tuottajan ja käsikirjoittajan työryhmät. Minun kanssani työryhmässä olivat Melissa Salmi ja Janne Lankoski. Aloitin ryhmässä tuottajana, mutta myöhemmin vaihdoimme rooleja Salmen kanssa niin, että hän siirtyi tuottajaksi ja minä ohjaajaksi. Emme olleet tyytyväisiä ideoihin, joilla haimme ohjelmaan, joten päädyimme kaikki kehittämään vielä yhden omat ideat, joista valitsimme sitten yhden yhdessä kehiteltäväksi. Do Us Part lähti liikkeelle minun ideastani naisesta, joka menettää aviomiehensä mutta kehittää koneen, jolla pystyy tuomaan miehen takaisin eloon. Yhteensä ensihuuman laannuttua nainen kuitenkin huomaa, että heidän parisuhteensa ei olekaan täydellinen ja alkaa pohtia, mitä haluaa elämältä. Työstimme ideaa tasavertaisena kolmikkona eikä roolituksellamme juurikaan ollut merkitystä muuten kuin siten, että Lankoski käsikirjoittajana hoiti varsinaisen kirjoitustyön ja demon tuotannossa minä otin ohjaajan vastuun.

Ensimmäinen työpaja oli Sofiassa maaliskuussa 2014 ja toinen Helsingissä toukokuussa 2014. Meidän projektimme kohdalla kaksi ensimmäistä työpajaa ja niiden välinen aika meni pitkälti ihmisen eloon tuovan koneen logiikan kehittelyyn. Lisäksi elokuvan perusidean ympärille kehiteltiin sivujuonia.

Helsingin työpajan jälkeen jokainen ryhmä teki esittelypaketin projektistaan, jolla haettiin stipendiä elokuvan demon kuvaamiseen. Stipendejä myönnettiin yksi jokaiseen kouluun ja lisäksi yksi bonusstipendi jaettavaksi mihin tahansa kouluun. Käytännössä tämä bonusstipendi oli aina mennyt Espanjaan, josta suurin osa ohjelman hallintohenkilöstöstä oli. Me suomalaiset päätimme jakaa kouluumme varatun stipendin keskenämme, jolloin molemmilla ryhmillä oli 1000 euroa käytettäväksi demon kuvaamiseen. Demo kuvattiin esitettäväksi Sitgesissä, jossa jokainen ryhmä esitteli elokuvansa yleisölle ja alan ammattilaisista koostuvalle raadille.

6.2 Demon tuotanto

Demo oli määrä kuvata siten, että syyskuussa järjestettävään Lontoon työpajaan mennessä demosta olisi valmiina katseluversio. Emme olleet edenneet Helsingin työpajan jälkeen konkreettisesti projektin kanssa ja demomme tuottaminen lähti seitsemänsivuisen treatmentin pohjalta.

Aloitimme tuotannon pohtimalla demomme muotoa. Kohtausmuotoinen demo vaikutti hyvältä, koska tekijöinä meillä ei ollut paljoa näyttöä, ja jos saisimme luotua toimivan kohtauksen, loisi se uskoa osaamiseemme. Meillä ei kuitenkaan ollut yhtään kohtausta kirjoitettuna auki, emmekä keksineet sellaista kohtausta, joka olisi toiminut erinomaisesti elokuvan idean esittelynä.

Trailer-tyylinen demo tuntui oikealta vaihtoehdolta, koska sellaisessa muodossa meidän käsikirjoituksemmekin tässä vaiheessa oli: kasa lyhyitä hetkiä ilman dialogia. Lisäksi uskoimme traileri-muodon sopivan parhaiten esitykseemme Sitgesissä, koska siellä meillä olisi rajattu määrä aikaa. Lisäksi olisimme vasta esittelemässä projektia alustavasti, emmekä esimerkiksi myymässä käsikirjoitusta, joka siis ei ollut vielä valmis. Emme myöskään tienneet, millainenokuva olisi parin kuukauden päästä, kun esittelisimme projektia. Saattaisimme tehdä suuriakin muutoksia tarinaan, ja traileri-demon voisi pitää yksityiskohtien suhteen melko epämääräisenä, joten meidän ei tarvitsisi sitoutua elokuvan

kehittelyssä tiettyihin elementteihin vain sen takia, että ne ovat läsnä demossamme. Lisäksi Do Us Partin kone, joka pystyy tuomaan ihmisiä takaisin eloon, on konsepti, joka olisi hyvä esitellä rahoittajille myös visuaalisesti.

Kirjoitin demolle käsikirjoituksen (liite 2), joka koostui kolmesta eri ajanjaksosta: Olivian ja Peterin viimeisestä yhteisestä päivästä ja Peterin kuolettavasta onnettomuudesta, Peterin henkiinherättämisestä koneen avulla sekä heidän yhteiselostaan sen jälkeen. Näiden ajanjaksojen välillä leikellään demossa.

Olivia ja Peter olivat demon ainoat henkilöihahmot, joten tarkoituksena oli saada demoon myös intiimi tunnelma. Tämän ajatuksen johdolla pidimme myös työryhmän mahdollisimman pienenä. Kahden näyttelijän lisäksi meitä oli työryhmässä vain seitsemän.

Näyttelijähakuun lähdin Olivian kautta. Hän on elokuvan päähenkilö ja halusin ensin löytää hänet ja sitten hänen kauttaan Peterin. Ensimmäinen vaihtoehto Oliviaksi oli Anna Paavilainen, joka valitettavasti oli poissa maasta kuvausten aikana ja joutui kieltäytymään. Seuraavaksi soitin Inka Kallénille, joka suostui lähtemään mukaan projektiin. Kallénin kanssa keskustelimme sitten noin hänen ikäisistään miesnäyttelijöistä, joiden kanssa hän oli aiemmin näytellyt. Halusin Olivian ja Peterin näyttelijöiden olevan entuudestaan tuttuja, koska uskoin heille syntyvän siten helpommin lopputuloksessa tavoittelemani vuosia yhdessä olleen pariskunnan fiilis. Ville Seivo, Kallénin vanha koulukaveri, oli ensimmäinen vaihtoehtoni, ja hän suostui lähtemään mukaan demoon.

Näyttelijöille ei maksettu palkkaa, mutta Seivo oli töissä Vaasan kaupunginteatterissa, joten maksoimme hänen matkakulunsa ja reiluuden vuoksi annoimme Kallénille saman suuruisen rahalahjan. Näyttelijät suostuivat mukaan palkatta, koska kuvasimme viikonloppuna pari lyhyehköä päivää ja toiveena oli, että jos oikea elokuva kuvattaisiin joskus, olisi heillä myös mahdollisesti roolit siinä. Lisäksi kumpikaan näyttelijä ei aiemmin ollut kunnolla lyönyt läpi elokuvan pääosaesittäjänä.

Kuvaajaksi tuli Theofanis Kavvadas, jonka kanssa olin ollut samoissa tuotannoissa aiemmin ja jonka tiesin taitavaksi ja herkäksi kuvaajaksi, minkä uskoin sopivan hyvin tähän demoon. Äänisuunnittelija ja säveltäjä oli luokkakaverini Juho Luukkainen, lavastaja oli myös luokkakaverini Joel Tainio ja lavastusapuna ja vfx-valvojana Ilari Lampinen. Taiteellisesti vastuullisiin rooleihin halusimme ihmisiä, jotka ovat taitavia roolissaan mutta

myös ymmärtävät elokuvaa kokonaisuutena ja joita ei vaivaa tehdä töitä roolinsa ulkopuolella kuvaustilanteessa, sillä työryhmämme pienuudesta johtuen kaikki tekivät vähän kaikkea.

Budjettimme demoa varten oli siis 1000 euroa. Näyttelijöille siitä meni neljäsosa, toinen neljäsosa kamerakalustoon ja kolmas neljäsosa lavastukseen. Viimeinen neljännes meni ruokaan ja äänikalustoon. Saimme käyttää koulumme kalustoa ja autoja, mikä tietysti auttoi huomattavasti kulujemme karsimisessa. Teimme tietoisin päätöksiä panostaa huomattavasti lavastukseen, ja erityisesti yritimme panostaa Olivian kehittämään laitteeseen, joka tuo Peterin takaisin eloon. Sen uskottavuus ja näytävävyys oli meille tärkeää.

Molemmat kuvauspäivät sujuivat hyvin. Olin ajatellut käsikirjoitus- ja kuvasuunnitteluvaiheessa kuvien olevan lyhyitä teasermaisia parin sekunnin kuvia, mutta käytännössä suurin osa kuvista oli paljon pidempiä. Tämä aiheutti sen, että ensimmäiset leikkausversiot olivat aika pitkiä ja verkkaisia tahdiltaan. Myöskään käsikirjoituksen mukaista versiota ei koskaan leikattu. Saimme kuitenkin nopeutettua leikkausrytmiä jokaiseen uuteen versioon, ja lopullinen versio on huomattavasti nopeampi ja parempi kuin ensimmäinen versio.

Musiikki on hyvin tärkeä osa traileria. Päädyimme käyttämään originaalia musiikkia, koska halusimme demon oikeasti olevan meidän tekemämme alusta loppuun. Lisäksi internet-levitys videolle on huomattavasti helpompaa, kun musiikki ei ole tekijänoikeuksien kahlitsemaa. Äänisuunnittelijamme Luukkainen on myös monipuolinen muusikko, ja hän teki epämääräisten toiveideni pohjalta muutaman erilaisen musiikkidemon ennen kuvauksia. Toiveeni kuitenkin pohjautuivat demon käsikirjoituksen mukaiseen rakentamiseen, jota ei siis sitten kuitenkaan käytetty. Lopulta yksi musiikkidemoista, joka ei vaikuttanut sopivalta alkuperäisiin ajatuksiini demosta, kuitenkin osoittautui sopivaksi lopulliseen leikkausversioon.

6.3 Jälkijatuksia

Katsoin demon vuoden tauon jälkeen tänä syksynä, ja se oli hieman hämmentävä katselukokemus. Jouduin pinnistelemaan ymmärtääkseni, missä vaiheessa tarinaa missäkin kuvassa oltiin ja mitä kuvassa oikeastaan tapahtui. En osaa kuvitella, millainen se on sitten henkilölle, joka ei ole käsikirjoittanut demoa ja jolle idea ei ole tuttu entuudestaan.

Suurin kysymys kuitenkin on, miksi ja ketä varten teimme demon. Meille oli aika selkeää, että Sitgesistä emme saisi rahoitusta, mutta joka tapauksessa oletimme, että siellä saataisi olla paikalla tuottajia ja muita eurooppalaisen elokuvan vaikuttajia, joihin vaikutuksen tekeminen olisi hyväksi projektillemme ja urillemme. Itse kuitenkin uskon vahvasti internet-levitykseen ja halusin laittaa demon Youtubeen siinä toivossa, että se löytäisi kiinnostuneen katsojakunnan. Eniten näiden kahden kohderyhmän väliltä valitseminen vaikuttaa mielestäni demon musiikissa: Jos olisimme halunneet tehdä vaikutuksen pitchauksessa paikalla olevaan yleisöön, olisi meidän kannattanut demossa käyttää olemassa olevaa tunnettua musiikkia. Tällaisella musiikilla on helpompi luoda halutunlainen tunnevaikutus yleisöön kuin originaalilla musiikilla. Esimerkiksi elokuvatrailereissa ei siksi juuri koskaan käytetä originaalia musiikkia. Koska kuitenkin halusimme levittää demoa internetissä, oli pakko käyttää tekijänoikeuksista vapaata musiikkia. Jälkikäteen ajateltuna emme luultavasti olleet valmiita tekemään demoa, joka levitettäisiin internetissä tarkoituksena saada huomiota projektille. Käsikirjoituksemme ei ollut lähellekään valmis emmekä olleet edes täysin varmoja elokuvan lopullisesta päähenkilöstä tai muodosta.

Jos nyt pari vuotta viisaampana lähtisin tekemään tätä demoa uusiksi, tekisin sen edelleen trailerimaisella rakenteella, mutta yksinkertaisemmin käsikirjoitusta ja yrittäisin manipuloida katsojan tunteita enemmän muun muassa valitsemalla voimakkaan tunnetun kappaleen musiikiksi. Luultavasti demosta tulisi melodramaattisempi ja mielipiteitä jakava, mutta juuri nyt se tuntuu oikealta vastaukselta. Meillä ei ollut mitään menetettävää, joten olisimme voineet kokeilla rajojamme tekemällä jotain jopa yliampuvan rajamailla liikkuvaa. Demo oli ensimmäinen fiktiivinen ohjaustyöni ja siinä kontekstissa olen siihen suhteellisen tyytyväinen. Me myös suunnittelimme pitchauksemme Sitgesissä demomme vahvuuksien perusteella ja yritimme esityksellämme paikkailla sen heikkouksia. Esiintymisemme ryhmänä oli erittäin hyvä, ja demo toimi tässä kontekstissa kyllä hyvin.

7 Pohdintaa

Demot ovat varmasti tulleet elokuva-alalle jäädäkseen. On suorastaan yllättävää, kuinka pitkään niillä on kestänyt yleistyä, kun ottaa huomioon, että TV:n puolella varsinkin ulkomailla kuvataan pilottijaksoja sarjoista ennen kuin sarjalle myönnetään täyttä rahoitusta. Ylipäättänsä rahoittajat haluavat nykyään ottaa vähemmän riskejä projekteinsa kanssa. Elokuvakäsikirjoittajatkin ovat viime vuosina alkaneet tuottaa elokuvakäsikirjoituksistaan

sarjakuvia toiveena, että niiden menestyksen perusteella sitten tehtäisiin käsikirjoituksesta elokuvakin. Demoja kuitenkin on tehty jo ainakin 90-luvulla. Tuomainen (haastattelu 16.12.2015) kertoi heidän kuvanneen demon hänen tuottamalleen Poika ja ilves -elokuvalla (Suomi 1998) näyttääkseen rahoittajille, että heillä oli ilves, joka oli tarpeeksi kesy esiintyäkseen elokuvassa.

Demojen tekemiseen on varsinkin tuottajien syytä tottua. Ohjaajan ei välttämättä tarvitse tehdä yhtään demoa uransa aikana, varsinkin jos hän pysyttelee kotimaisen rahoituksen parissa, mutta tuottajat työskentelevät useampien ohjaajien ja projektien parissa, ja siten demot tulevat heille varmasti uran aikana tutuksi.

Demon käyttäminen markkinoinnissa on demottamisen puoli, jota ei ole mielestäni vielä tarpeeksi hyödynnetty Suomessa. Bodom-elokuva näytti, että hyvin suunniteltu ja toteutettu demo voi käynnistää elokuvan markkinointikampanjan ennen kuin elokuvaa on edes alettu kuvata. Jos elokuvan demo nousee viraalihiliksi internetissä, täytyy rahoittajalla olla hyvin painavat syyt olla lähtemättä mukaan projektiin, joka on jo osoittanut ainakin jonkinlaista kaupallista potentiaalia. Esimerkki tällaisesta viraalihiliksi nousseesta videosta on *Deadpool*-elokuva (USA 2016). Elokuvalle oli pitkään yritetty saada rahoitusta, ja siitä oli kuvattu demo studiota varten. Myönteistä rahoituspäätöstä ei kuitenkaan saatu, joten demo vuodettiin mahdollisesti tuottajan ja ohjaajan toimesta epävirallisesti internetiin, jossa se nousi hitiksi. Pian tämän jälkeen elokuva sai myönteisen rahoituspäätöksen ja tuli helmikuussa 2016 elokuvateattereihin Yhdysvalloissa rikkoen lukuisia ensi-iltaviikonlopun katsojaennätyksiä. Myös sen jatko-osan esituotanto aloitettiin jo ennen ensimmäisen elokuvan ensi-iltaa. On tietysti mahdollista, että kyseessä ei ollut demon vuotaminen vaan ison tuotantoyhtiön markkinointikoneiston hyvin toiminut suunnitelma. Joka tapauksessa demon julkistaminen edesauttoi elokuvan rahoitusta ja loi pohjan sen markkinoinnille.

Joukkorahoitus ei vielä ole Suomessa lyönyt läpi varsinkaan elokuvateatterielokuvien rahoittamisessa, enkä tiedä onko syytä olettaakaan, että näin kävisi. Joukkorahoitusta haettaessa on kuitenkin ehdottomasti projektin eduksi, jos siitä on olemassa elokuvallista videomateriaalia eikä pelkästään tekijöiden haastattelumateriaalia. Tässäkin tapauksessa innovoinnille on varmasti reilusti tilaa.

Suomessa demojen tekeminen on parhaimmillaan suhteellisen riskitöntä tuotantoyhtiölle SES:n kehitystuen ansiosta. Demon tekeminen ainakin osittain kehittämistuella on erinomainen käyttötarkoitus tuelle, ja oman rahan käyttäminen demoon osoittaa tuottajan uskoa projektiin. Demon tekemisprosessi on erittäin hyvä tapa viedä elokuvaa eteenpäin, sillä mikään tuskin kehittää elokuvaa paremmin kuin kuvaaminen ja jälkityöt. Silloin siirrytään palavereista ja käsikirjoituksesta aivan uudelle konkretian tasolle.

Toivoniemen kanssa keskusteltuani tulin johtopäätökseen, että demojen muodossa on vielä paljon mahdollisuuksia kokeilulle. Demot ovat vielä melkoisen uusi asia, joten on luonnollista, että niiden muodossa tulee tapahtumaan kehitystä seuraavien vuosien aikana. Kilpailu rahoituksesta tulee epäilemättä kiihtymään entisestään. Niinpä aikaansa edellä olevat tuottajat ja ohjaajat alkavat yhtä lailla panostaa enemmän demoihin ja samalla kehittävät niitä eteenpäin.

Lähteet

Altman, Rick 2002. Elokuva ja Genre. Keuruu: Vastapaino.

Anderson, Ariston 2012. Mood Reels and Lookbooks: In Today's Pitches, the Image Comes First. <http://filmmakermagazine.com/66393-the-image-comes-first/#.VsIIHpyLSHv>

Don Films 2014. BODOM Movie (2016) - Official teaser [HD]. <https://www.youtube.com/watch?v=6L84ReH72UI>

Gettell, Oliver 2014. Screening Series: 'Whiplash' director on making the leap from short to feature film. <http://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-whiplash-from-a-short-to-a-feature-film-20141110-story.html>

Johnson, Ryan 2012. Looper clip-o-matic trailer. <https://vimeo.com/51294350>

Jääskeläinen, Sini 2013. Kansainväliset yhteistuotannot Suomessa. Opinnäytetyö. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/64229/Jaaskelainen_Sini_final.pdf?sequence=3

Palmer, Katie M. 2013. Movie Trailers Are Getting Insanely Fast. Trust Us, We Counted the Cuts. <http://www.wired.com/2013/06/online-trailers-cuts/>

Seppä, Saara 2009. Kotimaisen elokuvan rahoittaminen. Tutkintotyö. Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/10385/Sepp%C3%83%3F.Saara.pdf?sequence=1>

Suomen elokuvasäätiö 2015. Elokuvuvuosi 2014 Facts & Figures. http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvuvuosi_2014_Facts_Figures.pdf

Suomen elokuvasäätiö 2016. Tukikategoriat. <http://ses.fi/tukitoiminta/tukikategoriat/>

Theman, Petra 2013. Kansainväliset rahavirrat Suomen audiovisuaaliselle alalle vuonna 2012. <http://docplayer.fi/1807012-1-taustaa-helsingissa-31-7-2013-petra-theman.html>

Wikipedia 2016. Batman v Superman: Dawn of Justice. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Batman_v_Superman:_Dawn_of_Justice&oldid=704799139

Haastattelut ja julkaisemattomat lähteet

Bensted, Fraser 2015. Esittely- ja markkinointimateriaaliseminaari Yhdysvaltojen markkinoita varten 28.9.2015, Sähkötalon Aalto-auditorio.

Toivoniemi, Elli 2016. Tuottaja. Tuffifilms Oy. Haastattelu: 4.1.2016.

Tuomainen, Hannu 2015. Tuotantoneuvoja. Suomen elokuvasäätiö. Haastattelu:
17.12.2015.

Liite 1. [Do Us Part - teaser](#)

DO US PART-TEASER
12.8.2014

Ver 0.95 (Chronologinen)

Written by

Petja Niva
Janne Lankoski
Melissa Salmi

EXT. PUISTO - DAY

Olivia ja Peter kävelevät käsi kädessä puistossa. Olivia pysähtyy, ottaa Peterin toisestakin kädestä kiinni.

Olivia ja Peter katsovat toisiaan silmiin ja pitävät toistensa käsistä kiinni.

Peter hymyilee Olivialle.

PETER

Millon aiot päästää irti?

Olivia hymyilee takaisin

OLIVIA

Enpä tiedä.

EXT. KATU - DAY

Olivia katsoo kadun toiselta puolelta, kun Peter jää auton alle.

EXT. JUOKSUPOLKU - DAY

Olivia juoksee merenrannassa lenkkivaatteissa ja pysähtyy. Käsillä polviin nojaten laskee päänsä alas puuskuttaen. Nostaa pään ylös ja katsoo merta ja pyyhkii silmiään.

INT. OLIVIAN VAJA - NIGHT

Olivia näppäilee tietokonetta lattialla itkeneen näköisenä.

Olivia asettaa timantin alustalle ja palaa tietokoneensa luokse.

Olivia painaa enteriä ja surina alkaa vajassa.

Hologrammi-Peter seisoo vajan lattialla.

Hologrammi-Peteristä muodostuu hiljalleen oikea Peter. Ja Olivia ryntää koneensa takaa halaamaan Peteriä.

INT. OLIVIAN JA PETERIN ASUNTO - DAY

Peter juoksee Olivian perässä asunnossa leikkisästi.

INT. OLIVIAN JA PETERIN ASUNTO - DAY

Olivia ja Peter makaavat sängyssä peittoihin kääriytyneinä, Olivian pää lepää Peterin rinnalla.

INT. OLIVIAN JA PETERIN ASUNTO - DAY

Olivia tulee kotiin töistä ja löytää Peterin, joka tuijottaa tylsistyneenä ja kaipaavana ulos ikkunasta.

INT. OLIVIAN JA PETERIN ASUNTO - MOMENTS LATER

Olivia tanssimassa Peterin edessä ja vetää tämän tanssimaan kanssaan, Peter alkaa hymyilemään ja vetää Olivian tanssimaan itseään vasten ja samalla kun he eivät enää näe toistensa kasvoja, hymy katoaa molempien kasvoilta.

INT. OLIVIAN JA PETERIN ASUNTO - DAY

Olivia ja Peter istuvat aamiaispöydässä. Heidän kätensä lepäävät päällekkäin pöydän päällä. Olivia vetää kätensä pois.

CUT TO:

MUSTA

Nyt. OLIVIA (V.O.)

FADE IN:

DO US PART

Musiikki on vaimentunut ja on hiljaista.