

Laura Sutinen

IDEASTA TYÖRYHMÄN
KOKOAMISEEN
Tuottajan rooli elokuvan alkumetreillä

Opinnäytetyö
Kulttuurituotannon koulutusohjelma


Huhtikuu 2013




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Opinnäytetyön päivämäärä Huhtikuu 2013
Tekijä(t) Laura Sutinen	Koulutusohjelma ja suuntautuminen Kulttuurituotannon koulutusohjelma	
Nimeke Ideasta työryhmän kokoamiseen – tuottajan rooli elokuvan alkumetreillä		
Tiivistelmä Opinnäytetyössä käsitellään elokuvatuotannon prosessia tuottajan näkökulmasta. Lisäksi selvitetään tuottajan rooli elokuvan alkuvaiheessa, joka käsittää esituotannon ja siihen erityisesti kuuluvan kehittyvaiheen. Esituotannon alkuvaiheessa ideaa lähdetään työstämään käsikirjoitukseksi ja käsikirjoitusta konkreettiseksi elokuvatuotannoksi. Opinnäytetyössä hahmotetaan, mitkä ovat elokuvatuottajan tehtävät ennen kuin työryhmää päästään kokoamaan. Tuon prosessin hahmottamiseksi työssä käsitellään sekä elokuvatuotannon rakennetta että tuottajuutta yleisesti. Aineiston analyysi painottuu vahvasti elokuvatuotannon alkuvaiheeseen elokuvatuottajan näkökulmasta. Erityisesti suomalaisen elokuvan rahoitusrakennetta käsitellään kattavasti, sillä tuottajan rooliin kuuluu olennaisena osana tuotannon mahdollistaminen juuri rahoituksen avulla. Työssä käsitellään myös kulttuurituottajan mahdollisuuksia toimia elokuva-alalla, sillä kuten kulttuuriala yleisesti, on myös elokuva-ala hyvin monimuotoinen. Alalla pärjääminen vaatii juuri sitä laaja-alaista osaamista, johon kulttuurituotannon koulutusohjelma valmentaa.		
Asiasanat (avainsanat) Elokuva, elokuvatuottaja, kulttuurituottaja, elokuvatuotanto, rahoitus, kehittyvaihe, esituotanto		
Sivumäärä 33	Kieli suomi	URN
Huomautus (huomautukset liitteistä) Liitteenä aineistoluettelo ja haastattelukysymykset.		
Ohjaavan opettajan nimi Laura Hokkanen	Opinnäytetyön toimeksiantaja Coop Ultravioletti Oy	

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the bachelor's thesis April 2013
Author(s) Laura Sutinen	Degree programme and option The Degree Programme in Cultural Management	
Name of the bachelor's thesis From concept to creation – the Producers’ role in developing the project		
Abstract <p>This thesis explains the developmental phase of the feature film from the producers’ point of view, and the necessary steps he, or she must take in the early stages of the film, that will make it successful. This includes the pre-production phase where the concept is turned into a screenplay.</p> <p>Outlined is what the film producer must do prior to hiring a professional crew. To understand the full process, this thesis explains the structure of the production, as well as the necessary steps it will take in creating the final product. The thesis focuses on the film financing structure of the Finnish film industry, which is extremely important as the producers’ role is critical, and an integral part of obtaining the financing that allows the project to get the funds essential to producing the film.</p> <p>The film industry is extremely diverse and this thesis evaluates the cultural manager's abilities to work in the industry. Persons entering the industry must have a broad-based knowledge and cultural management training allows them to fully understand and work within this complex business.</p>		
Subject headings, (keywords) Feature film, Film Producer, Cultural Manager, Film production, Film financing, Pre-production		
Pages 33	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices Material catalogue and interview questions attached.		
Tutor Laura Hokkanen	Bachelor's thesis assigned by Coop Ultravioletti Oy	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	TUTKIMUKSEN TAUSTA JA TUTKIMUSONGELMA	2
2.1	Katsaus Suomen elokuvateollisuuteen	2
2.2	Mikä on tuottaja?.....	3
2.3	Kulttuurituottajana elokuva-alalle.....	4
2.4	Elokuvatuotannon rakenne	6
3	TUTKIMUKSEN KESKEISET KÄSITTEET	9
4	TUTKIMUSMENETELMÄT	11
4.1	Haastattelut.....	12
4.2	Kirjallisuus, havainnointi ja hiljainen tieto	14
5	AINEISTON ANALYYSI	16
5.1	Elokuvatuottajan moniulotteinen rooli.....	16
5.2	Raha ratkaisee elokuvan kohtalon.....	19
6	IDEASTA TYÖRYHMÄN KOKOAMISEEN.....	26
7	YHTEENVETO	29
	LIITTEET	
	1 Aineistoluettelo	
	2 Haastattelukysymykset	

1 JOHDANTO

Olen työskennellyt suomalaisen elokuvan parissa kohta kahden vuoden ajan, ja siksi sen valitseminen opinnäytetyön aiheeksi oli helppoa. Kiinnostavan aspektin aihevalintaan toi myös se, että kulttuurin osa-alueista juuri elokuvaa käsiteltiin opiskelujeni aikana Mikkelin ammattikorkeakoulussa kaikkein vähiten. Siitä huolimatta elokuvasta muodostui se, jonka parissa haluan tulevaisuudessa työskennellä.

Kulttuurituottajan opinnot ovat valmentaneet minua alalle hyvin, sillä kuten kulttuuriala yleisesti, on myös elokuva-ala hyvin monimuotoinen. Varsinkin Suomessa alalla pärjääminen vaatii laaja-alaista osaamista, johon myös kulttuurituotannon koulutusohjelma valmentaa. Tiedostan silti, että ennen kuin voin jonain päivänä olla elokuvatuottaja, minulla on vielä paljon opittavaa itse elokuvasta ja sen lainalaisuuksista. Olen tähän mennessä saanut tekemieni elokuvaprojektien kautta erittäin kattavan yleisvaikutelman siitä, mistä osista elokuvatuotanto rakentuu ja mikä tekee tuotannosta hyvän. Varsinainen elokuvatuottajan työ on minulle silti vielä monilta osin mysteeri. Olen luonteeltani järjestelmällinen, ja mielestäni asiat täytyy oppia perusteellisesti ja yksi kerrallaan. Tästä syystä aion opinnäytetyöni avulla tutustua elokuvatuotannon ensimmäiseen osa-alueeseen, elokuvan esituotantoon. Ennen kaikkea tavoitteenani on hahmottaa, mitkä ovat elokuvatuottajan tehtävät ennen kuin työryhmää päästään kokoamaan. Tuottajan roolin hahmotuttua pystymme yhdessä opinnäytetyön toimeksiantajan, Coop Ultravioletti Oy:n, kanssa kehittämään omaa yhteistyötämme.

Opinnäytetyöni rakentumisessa merkittävässä asemassa ovat olleet henkilöt, joiden kanssa olen tehnyt töitä elokuvien parissa. Heidän kanssaan käydyt keskustelut kuluneiden kahden vuoden aikana ovat saaneet minut pohtimaan tuottajuutta ja elokuva-alaa monista eri näkökulmista. Olen ymmärtänyt elokuvatuottamisen olevan niin moniulotteinen, ettei kukaan voi olla siinä täydellinen osaaaja. Pystyäkseni kuitenkin edes pyrkimään sitä tavoitetta kohti, minun on hahmotettava kaikki elokuvatuotannon osat perusteellisesti. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on aloittaa tuo prosessi. Aleksis Bardy sanoi kerran, että heti kun minulla on ohjaaja ja käsikirjoitus, olen tuottaja. Enää tarvitsisi vain selvittää, mitä sitten pitää tehdä.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTA JA TUTKIMUSONGELMA

2.1 Katsaus Suomen elokuvateollisuuteen

Vuosi 2012 oli suomalaisen elokuvan ennätysvuosi. Suomen elokuvasäätiön tiedotteen (2012) mukaan edellinen kotimainen katsojaennätys vuodelta 2010 ylittyi, kun katsojaluvuissa päästiin 2,4 miljoonaan kävijään, jolloin kotimaisen elokuvan katsojaosuus kaikista viime vuonna ensi-iltaan tulleista elokuvista oli Elokuvasäätiön arvion mukaan noin 28 prosenttia. Kotimaisten pitkien elokuvien teatteriensi-iltoja oli yhteensä 36, joista katsotuimmaksi ylsi Mari Rantasilan ohjaama ja Kinottaren tuottama Risto Rappääjä ja viileä Venla 310 000 kävijällä. Henkilökohtaisesti itselleni merkittävää oli, että viime vuoden toiseksi katsotuimmaksi elokuvaksi nousi 260 000 katsojalla Mika Kaurismäen ohjaama ja Marianna Filmsin tuottama Tie pohjoiseen (Suomen elokuvasäätiö 2012), joka oli ensimmäinen elokuva, jonka parissa itse työskentelin.

Viime vuosi oli kotimaisen elokuvan lisäksi myös yleisesti ennätysten vuosi elokuvateattereissa. Filmikamarin tiedotteen (2013) mukaan viime vuonna suomalaisissa elokuvateattereissa käytiin yli 8,5 miljoonaa kertaa. Edellisen kerran yli 8 miljoonaan kävijään päästiin vuonna 1983. Uusia ennätyksiä lienee luvassa myös tänä vuonna, sillä Suomen elokuvasäätiö tiedotti (2013a) kotimaisten elokuvien rikkoneen jo maaliskuun puolessa välissä yli miljoona kävijän rajan. Edellisenä vuonna raja ylittyi vasta huhtikuussa, joten kävijämäärät ovat kasvaneet noin 10 % edellisvuoteen verrattuna. Kaikkiaan elokuvissakäyntejä on tämän vuoden aikana kertynyt maaliskuun puoleen väliin mennessä noin 2,35 miljoonaa josta kotimaisten elokuvien osuus on huimat 40 prosenttia.

Suomalainen elokuvateollisuus ei kuitenkaan ole kasvaneista katsojaluvuista huolimatta taloudellisesti kannattavaa liiketoimintaa, vaan tuotantoyhtiöt tarvitsevat toimintansa tueksi ulkopuolista rahoitusta. Julkisen rahoituksen merkitys kotimaiselle elokuvalla onkin mittava, ja ilman sitä pienen kielialueen elokuvateollisuutta ei juurikaan olisi. Julkinen rahoitus määrittelee myös paljon elokuvatuottajan työnkuvaa suomalaisessa elokuvatuotannossa. Verrattuna esimerkiksi suuriin kielialueisiin tuottajan työ perustuu rahoituksen hankinnassa muiden rahoituslähteiden lisäksi tukitoiminnan tuntemiseen. Tukitoimintaa on myös kehitettävä, jotta elokuvateollisuuden liikevaihto saadaan kasvamaan ja palkkatulojen yleisesti kasvaessa ei jouduta tinkimään sisällöstä.

Elokuvavuoden 2013 avajaisissa valtiovarainministeri Jutta Urpilainen kertoi käynnissä olevan julkisten rahoitusinstrumenttien tarkistus. Hänen mukaansa inhimillinen pääoma on Suomen suurin vahvuus, joten on tärkeää, että julkiset tuki-instrumentit ovat paremmin myös luovien alojen hyödynnettävissä. Ministeri Urpilainen toivoi myös, että Yleisradio voisi ottaa suuremman roolin kotimaisten elokuvien rahoittajana, nyt kun sen oma rahoitus on turvattu ja elokuvan osuus veikkausvoittovaroista vähenemässä. (Suomen elokuvasäätiö 2013b.) Hallitusohjelmassa päätettiin vuonna 2014 voimaan astuvasta laista, joka säätiöittää Valtion taidemuseon ja näin ollen siirtää sen Veikkauksen edunsaajaksi. Nykyisin virastomuotoiseen museoon kuuluvien Kiasman, Ateneumin, Sinebrychoffin taidemuseon sekä Kuvataiteen keskusarkiston rahoittaminen Veikkauksen kulttuurirahoista jättää luonnollisesti muille tuen saajille entistä vähemmän jaettavaa. (Yle uutiset, 2012.) Elokuva-alalle vaikutus on suuri, sillä Suomen elokuvasäätiö, jonka tuki kattaa kotimaisen pitkän elokuvan rahoituksesta keskimäärin 30% (Hautamäki & Kemppinen 2012), saa tukitoimintaansa tarkoitetut määrärahat Veikkauksen ja raha-arpajaisten voittovaroista (Suomen elokuvasäätiö 2013c). Aku Alasen Tieto & Trendit -lehteen kirjoittamansa artikkelin mukaan (2008, 40) Suomessa ei viime vuosina ole tehty yhtään pitkää elokuvaa ilman Elokuväsäätiön tukea, joten uusi asetelma tulee varmasti jatkossa haastamaan elokuvatuottajat kehittämään uudenlaisia ratkaisuja elokuvan rahoittamiseksi.

2.2 Mikä on tuottaja?

Tuottaja-nimike on mielestäni nykypäivänä kokenut jonkinlaisen inflaation. Yhä useampi rooli kuvataan tittelillä tuottaja, mutta mikään yksittäinen asia, kuten koulutusala, ei kuitenkaan suoraan määrittele tuottajaa. Ritva Mitchell ja Anu Oinaala Tuottaja2020-osaraportissaan (2012, 12) kertovatkin, että tuottajia tulee monista erilaisista koulutuksellisista taustoista. Lisäksi alalla työskentelee paljon tuottajia, jotka ovat päätyneet tuottajaksi puhtaasti työkokemuksen kautta. Tuottajakoulutuksen merkitys on kuitenkin kokoajan kasvussa. Mitchell ja Oinaala viittaavat (2012, 14) kauppa- ja teollisuusministeriön Luovien alojen yrittäjyyden kehittämisstrategiaan vuodelle 2015, jossa tuottaja- ja manageri-osaamisen lisääminen, johtamiskoulutuksen kehittäminen ja luovien alojen yrittäjäkoulutuksen lisääminen mainitaan tärkeinä toimenpiteinä. Nämä toimenpiteet ovat merkittävässä asemassa tuottajan toimenkuvan selkeyttämisessä ja kehittämisessä.

Tuottajan moniulotteisen roolin hahmottaa parhaiten, kun tutustuu erilaisiin aiheesta tehtyihin tutkimuksiin ja julkaisuihin. Riku Oksman jakaa tuottajat (2002, 43) neljään tuottajatyyppeihin; taiteilijatuottajaan, asiantuntijatuottajaan, toimittajatuottajaan ja yritysjohtajatuottajaan. Jaottelu on kiinnostava ja eri tuottajatyyppeiden pääominaisuudet määrittelevät kattavasti tuottajan ominaisuuksia yleensä. Esimerkiksi taiteilijatuottajan alle listattu tuotantojen henkilökohtaisuus on varmasti aloittelevalle tuottajalle usein ominaista, kun työhön laitetaan mukaan koko ammatillinen ja usein myös henkilökohtainen minuus. Asiantuntijatuottajalle ominaisen näkemyksen ja ongelmanratkaisukyvyyn tulisi mielestäni taas kuulua tuottajan perusluonteeseen tuottajatyypistä riippumatta, samoin kuin toimittajatuottajan alle listattu usko ja sitoutuminen. Yritysjohtajatuottajan näenkin Oksmanin tuottajatyypeistä selkeimmin omana tuottajatyypinään, sillä suuressa tuotantoyhtiössä tuottaja on vastuussa myös yrityksen toiminnasta ja työntekijöistään. Yritysjohtajatuottaja ei pysty esimerkiksi elokuvatuotannoissa osallistumaan joka päivä kuvauksiin, vaan joutuu keskittymään suurempiin kokonaisuuksiin pienien yksityiskohtien sijaan.

Tuottajuus on käsitteenä siis hyvin laaja-alainen ja kattaa näkökulmasta ja tuotantoalasta riippuen monia erilaisia toimenkuvia. Kaukomaan listaa (2013), että tuottajalta odotetaan usein esimerkiksi kykyä hahmottaa kokonaisuuksia, ja taitoa valaa uskoa ja innostusta ympärilleen. Tuottajalle on myös tärkeää neuvottelutaito ja usko omaan tekemiseen. Tuottajien toimintatavoissa ja persoonallisuuksissa on lopulta kuitenkin paljon eroja, ja tuottajan työhön vaikuttaa eniten kyky tunnistaa omat vahvuudet ja heikkoudet ja toimia niiden puitteissa. Mielenkiintoisinta tätä tutkimusta tehdessä onkin ollut huomata, miten lähes jokaisella tuottajalla on omanlaisensa tapa toimia. Tämän vuoksi yksinkertaiselta vaikuttava kysymys; ”mitkä ovat tuottajan työtehtävät?” jäänee jatkossakin avoimeksi ja tulkinnanvaraiseksi.

2.3 Kulttuurituottajana elokuva-alalle

Kulttuurituottaja ei tarkenna terminä tuottajuuden kuvaa juurikaan. Sillä viitataan eri yhteyksissä eri toimintoihin ja niiden edellyttämiin tiedollisiin ja taidollisiin ominaisuuksiin. Ritva Mitchellin ja Anu Oinaalan Tuottaja2020-hanketta varten tekemän selvitystyön (2012, 12) edetessä kävi ilmi, että jopa tuottajien koulutuksesta vastaavien henkilöiden käsitykset siitä, mihin kulttuurituottaja termillä viitataan, vaihtelivat huomattavasti. Mitchell ja Oinaala viittaavat Katri Haloseen, joka käyttää kulttuurituottaja -

termiä ”...yleisnimikkeenä joukosta ammattiryhmiä, joiden ammatillinen toiminta keskittyy taiteilijan tai kulttuurisisällön luojaan ja kuluttajan väliin”. Halosen mukaan kulttuurituottajan toimintaan sisältyy esimerkiksi tuotteistamista, konseptointia, markkinointiviestintää ja jakelua, ja työn saattaa hoitaa yksi tuottaja tai laajempi projektitiimi.

Voisiko kulttuurituottaja sitten päätyä suoraan valmistuttuaan tuottamaan pitkää elokuvaa? Kulttuurituotannon opinnot eivät varsinaisesti suoraan tarjoa valmiuksia elokuvan tuottamiseen, mutta se ei kuitenkaan välttämättä tarkoita, etteikö kulttuurituottajasta voisi tulla hyvää elokuvatuottajaa. Mikkelin ammattikorkeakoulu (2013) listaa kotisivuillaan kulttuurituottajan ydiosaamisalueiksi kulttuurialan tuntemuksen ja verkostoitumisosaamisen, johtamis- ja kehittämisosaamisen, talouden hallinnan ja rahoitusosaamisen sekä viestintä- ja vuorovaikutusosaamisen. Nämä taidot ovat merkittävässä asemassa myös elokuvatuottajan osaamisessa. Kulttuurituotannon koulutusohjelma valmentaa kulttuurin kentän monipuoliseen hallintaan, ja juuri tämän taidon ansiosta kulttuurituottaja saattaa lopulta olla elokuvatuottajana vahvoilla. Kulttuurituottaja pysyy helposti työskentelemään monien eri kulttuurialojen toimijoiden kanssa, joka on suuri etu. Elokuvatuotanto on Suomessa rakentunut aina monilta osin saman kaavan varaan. Suomalainen tukipolitiikka mahdollistaa tuotantojen toteutumisen alhaisista katsojaluvuista huolimatta, mutta samalla se saattaa helposti myös ”turruttaa” elokuvatuottajan ja rajoittaa esimerkiksi tuotannon rahoitusrakenteiden kehittämistä.

Suomalaisen elokuvan tukipolitiikkaa, rahoitusrakenteita ja elokuvaa itsessään kulttuurituottaja ei vastaavasti tunne yhtä kattavasti, kuin elokuvatuottaja. Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos ELO on Suomen ainoa yliopistotasoinen elokuvakoulu, josta valmistuu elokuvatuottajia. Heidän opintonsa painottuvat vahvasti juuri elokuvaan itseensä. Suurin ero kulttuurituottajan ja elokuvatuottajan välillä onkin elokuvatuottajan spesifi ymmärrys elokuvasta ja elokuvan rahoitusrakenteista. Elokuvatuottaja kykenee myös elokuvan analyttisempään käsitteelyyn. Tuotannot alasta riippumatta vaativat kuitenkin aina tuottajalta hyvää stressinsietokykyä, useiden eri osa-alueiden kontrollointia sekä tehokasta ajanhallintaa ja organisoitua. Nämä hallitessaan kulttuurituottaja voi elokuva-alalle pyrkiessä keskittyä voimakkaammin juuri itse elokuvan ymmärtämiseen. Parhaan kuvan elokuvatuotannon rakenteesta kulttuurituottaja saa työskennellessään aluksi elokuvatuotannoissa esimerkiksi tuotantokoordinaattorin tehtävissä. Noihin tehtäviin kulttuurituotannon opinnot

antavat hyvät valmiudet ja käytännön tekemisen kautta kulttuurituottajalle avautuu parhaiten elokuvatuotannon rakenne ja sen kipupisteet.

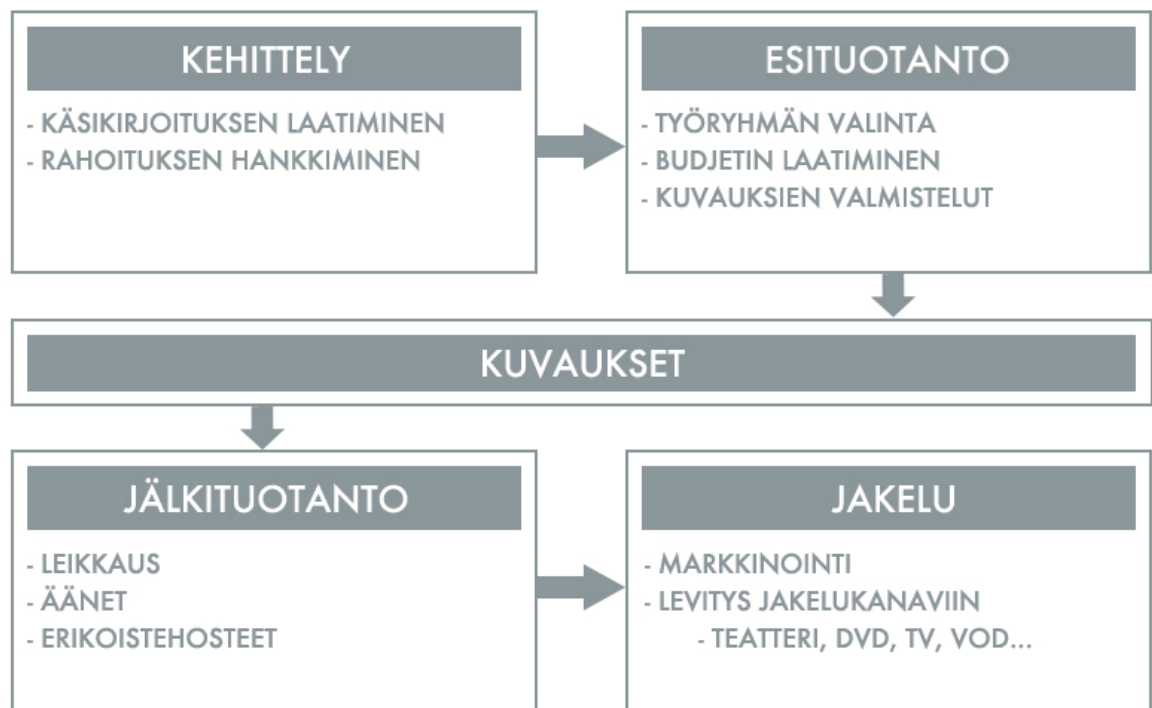
Myös elokuvatuottajalle on tärkeää ymmärtää konkreettisella tasolla tuotannon eri toimijoiden työtehtävät ja roolit. Kaarina Isoherranen käsittelee väitöskirjassaan moniammatillista yhteistyötä sosiaalialalla. Isoherrasen mukaan (2012, 110) joustavaan ja laajaan moniammatilliseen työskentelyyn pyrittäessä ylitetään usein perinteisiä ammatillisia ja tehtäväkeskeisen ajattelun luomia roolirajoja. Isoherranen käsittelee roolirajojen ylittämistä lääkäreiden ja sairaanhoitajien näkökulmasta, mutta sama asetelma sopii myös kulttuurialalla esimerkiksi elokuvatuottajan ja tuotantokoordinaattorin tapauksessa. Moniammatillisuus lisää Isoherrasen mukaan toiminnan sujuvuutta ja kokonaisvaltaisuutta, ja juuri tällainen roolirajojen rikkominen esimerkiksi tuotantokoordinaattorin ja elokuvatuottajan välillä voi mahdollistaa tuotantojen uudenlaisen kehittämisen. Roolirajojen rikkomisen avulla tapahtuvan kehitystyön lisäksi Isoherranen korostaa (2012, 122) yhteisen tiedon prosessoinnin tärkeyttä. Kun tuottajat onnistuvat uusien roolien kautta kehittämään esimerkiksi tuotannon käytäntöihin liittyviä toimintamalleja, on tärkeää, että he pystyvät kommunikoimaan niin, että saatua tietoa voidaan yhteisesti käsitellä.

Kaiken kaikkiaan edellisen pohdinnan valossa voidaan todeta, että elokuvatuottajaksi voi päätyä ilman varsinaista elokuva-alan koulutusta. Elokuva-alaa voi opiskella aiemmin mainitun Taideteollisen korkeakoulun lisäksi ammattikorkeakouluissa mediatuotannon linjalla, mutta elokuvatuottajalla voi yhtä hyvin olla myös esimerkiksi kaupallinen koulutus tai hän on tullut alalle täysin käytännön työkokemuksen kautta. Kulttuurituottaja voi siis esimerkiksi moniammatillisuutta hyödyntäen aloittaa elokuvatuotantojen parissa tuotantokoordinaattorin roolissa ja päätyä lopulta elokuvatuottajaksi. Kulttuurituottaja on aikaisemman koulutus pohjansa myötä jo valmiiksi vahvoilla ja tarvitsee vain koulutuslähtökohdista riippuen elokuva-alaa syventävän prosessin. Miten kukin tuottaja itseään alaa varten kehittää, on hyvin yksilöllistä.

2.4 Elokvatuotannon rakenne

Opinnäytetyöni tutkii elokuvan esituotantoa, ja erityisesti sitä alkuvaihetta, kun elokuvaa vasta kehitetään. Elokvatuotannon rakenteen hahmottaminen auttaa peilaamaan tutkimuksen kohteena olevaa esituotannon alkuvaihetta koko prosessiin. Elokvahank-

keen tuotantoprosessi jaetaan yleensä kolmeen osaan, esituotantoon, tuotantoon eli kuvauksiin ja jälkituotantoon. Maria Sainio on jakanut elokuvatuotannon vaiheet viiteen osaan (2009, 21), jossa elokuvan kehittäminen ja jakelu määritellään omiksi vaiheikseen. Sainion jaottelu on selkeä, ja nostaa esiin varsinkin kehittelyn roolin, jota tässä opinnäytetyössä tutkin. Koska usein kehittäminen lasketaan osaksi esituotantoa, käytän tässä opinnäytetyössä siitä nimitystä ”esituotannon alkuvaihe”. Kuvio 1 esittää Sainion mallia ja laatikoissa esille nostetut sisällöt ovat luonnollisesti esimerkkejä kunkin prosessin sisällöstä.



KUVIO 1 **Elokuvatuotannon vaiheet** (mukailtu Sainio 2009, 21)

Sainion jaottelun lisäksi esimerkiksi Antti Haase jaottelee (2003, 46 – 47) diplomityönsään sekä elokuvahankkeen elinkaaren että sen arvoketjun viiteen osaan. Elokuvan arvoketju sisältää luomisen, kehittämisen, tuotannon, markkinoinnin ja jakelun. Elokuvahankkeen elinkaari taas jakautuu viiteen osaan seuraavasti; esituotanto, tuotanto, jälkituotanto, markkinointi ja esitys. Molemmat edellä mainituista jaotteluista kattavat elokuvahankkeen vaiheita, mutta koska suomalainen elokuvateollisuus on tuotantokeskeistä (Haase 2003, 46), käsittelen tässä kappaleessa vain elokuvahankkeen tuotantoprosessin kolmea päävaihetta, esituotantoa, tuotantoa ja jälkituotantoa.

Tuotantovaiheiden sisällön avaaminen perustuu pitkälti omiin kokemuksiini, joita olen saanut olemalla mukana kuuden pitkän elokuvan tuotannossa. Yhdessä olen toiminut

tuotannon alusta loppuun, muissa olen osallistunut vain joihinkin tuotannon kolmesta päävaiheesta. Kattavimman kuvan koko elokuvatuotannon rakenteesta sain toiseksi viimeisimmän elokuvan, 8-pallon, tuotannossa, jossa työskentelin ohjaaja Aku Louhimiehen assistenttina. Ohjaajan assistentti toimii ohjaajan tukena koko elokuvan ajan aina esituotannosta jälkituotantoon, markkinointiin ja levitykseen. Näin ollen sain työn kautta mahdollisuuden osallistua elokuvan tuotantoprosessiin aitiopaikalta.

Esituotannolla tarkoitetaan ennen varsinaista tuotantoa tapahtuvaa ennakkotyötä. Esituotanto on erittäin tärkeä osa tuotantoa, koska ilman perusteellisesti tehtyä taustatyötä ja suunnitelmien laatimista kuvaukset on erittäin haastava toteuttaa. Voisikin sanoa, että mitä vähemmän esituotantovaiheeseen on aikaa ja mahdollisuuksia keskittyä, sitä varmemmin elokuvan kuvauksissa ilmenee ongelmia. Esituotannon alkuvaiheessa työryhmä koostuu usein ohjaajasta, tuottajasta ja käsikirjoittajasta. Tästä kolmikosta käytetään yleensä nimitystä triangeli (Hyytiä 2004, 14). Esituotannon alkuvaihetta tuottajan näkökulmasta käsitellen tässä opinnäytetyössä kattavammin aineistoa analysoidessa.

Esituotannon alkuvaiheen jälkeen tuottaja käynnistää projektin ja alkaa kokoamaan työryhmää. Yleensä tässä vaiheessa tuottaja on jo palkannut itselleen tuotantopäällikön tai linjatuottajan, joka on purkanut käsikirjoituksen osiin. Käsikirjoituksen purun ja tuottajan tekemän raakabudjetin avulla tuotantopäällikkö tai linjatuottaja on tehnyt tarkan tuotantobudjetin ja alkaa palkkaamaan sen pohjalta työryhmää. Palkat määräytyvät yleensä Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijäin Liitto SET:n taulukon mukaan (Rytkölä, 2013). Esituotannon käynnistyttyä ohjaaja alkaa tekemään castingiä, eli roolitusta. Myös kuvauspaikkojen etsiminen alkaa. Esituotannon aikana kaikki taiteellisesti vastuulliset henkilöt valmistelevat omalta osaltaan kuvauksia. Kuvaaja tekee yhdessä ohjaajan kanssa kuvasuunnitelmia, lavastaja rakentaa lavasteita, pukusuunnittelija hankkii puvustoa ja maskeeraussuunnittelija suunnittelee näyttelijöiden ilmettä. Ohjaaja on esituotannon aikana kokoajan yhteydessä jokaisen osaston johtajaan ja pitää huolta, että elokuvan ilme on linjassa. Lisäksi castingin valmistuttua ohjaaja alkaa harjoittelemaan näyttelijöiden kanssa ja viimeistelee samalla yhdessä käsikirjoittajan kanssa käsikirjoitusta. Lopullisen käsikirjoituksen varmistuttua apulaisohjaaja purkaa sen kuvausaikatauluksi. Esituotannon aikana elokuvaprojektin osastot pyrkivät siis järjestämään mahdollisimman paljon asioita, jotta pystyisivät kuvausten aikana keskittymään kuvaustilanteeseen.

Kuvaukset seuraavat esituotantoa. Usein kuvauksista käytetään nimitystä ”tuotanto”, joka kertoo kuvausten olennaisesta osasta koko tuotannossa. Kuvauspäivillä on merkittävä vaikutus elokuvan lopputulokseen, ja tarkka päivien määrä perustuu budjettiin ja käsikirjoitukseen. Suomessa kuvaukset kestävät yleensä noin 30–35 päivää. Vertailun vuoksi Ruotsissa elokuvia on kuvataan noin 50 päivää ja muualla Euroopassa noin 60–70 päivän ajan (Alanen 2008, 40). Tämän perusteella voisikin jatkossa olla syytä tarkastella kuvauspäivien yhteyttä elokuvien menestymiseen kansainvälisesti.

Kuvausten aikana tavoitteena on saada kuvattua kaikki, mitä esituotannon aikana on suunniteltu. Tämä tarkoittaa yleensä hektistä aikataulua ja edellyttää erityisesti tuotantopuolen työryhmältä luovaa ongelmanratkaisukykyä sekä nopeaa reagointia muuttuviin tilanteisiin. Kuvaushenkilöstöön kuuluu aina kymmeniä ammattilaisia ja kuvausten onnistumisen edellytyksenä onkin aina tuotantohenkilöstö, joka mahdollistaa muun muassa sen, että tieto kulkee ja aikataulutus toimii. Kuvaukset ovat intensiivisin jakso elokuvatuotannon aikana ja elokuvan jälkituotanto alkaa yleensä heti, kun kuvaukset ovat päättyneet. Elokuvan jälkityöaikataulu on sidoksissa elokuvan arvioituun ensi-iltpäivämäärään (Hyppönen 2011, 10). Elokuvan jälkituotantoon kuuluu muun muassa elokuvan leikkaaminen, äänileikkaaminen, äänten miksaus, värimääritys ja efektien tekeminen.

Elokuvan tekeminen muodostuu siis kolmesta osasta; esituotannosta, kuvauksista ja jälkituotannosta. Nuo prosessin vaiheet ovat kiinteästi tekemisissä toisten kanssa. Hyvä esituotanto mahdollistaa onnistuneet kuvaukset, jotka taas kaikki asetetut tavoitteet saavuttaessaan helpottaa jälkituotannon prosessia. Kaiken kaikkiaan elokuvatuotanto on monien pienien osiensa summa, joista kokonainen elokuva lopulta rakentuu.

3 TUTKIMUKSEN KESKEISET KÄSITTEET

Tässä luvussa käsittelen aakkosjärjestyksessä tähän opinnäytetyöhön ja elokuva-alaan liittyviä käsitteitä, jotka eivät välttämättä avaudu sanasta itsestään. Alan sanastoa on paljon, mutta olen rajannut käsitteet kattamaan niitä osa-alueita, jotka toistuvat tässä opinnäytetyössä useita kertoja, tai joilla on sen sisällön kannalta suurin merkitys. Monet sanat ovat elokuva-alan ammattikielessä vakiintuneet vieraskielisinä versioina ja esimerkiksi call sheetille, joka tarkoittaa päivittäistä kuvausaikataulua, ei oikeastaan edes

ole käytössä olevaa suomenkielistä versiota. Tästä huolimatta en ala avaamaan elokuva-tuotannon jokaisen vaiheen sanastoa, vaan keskityn esituotannon alkuvaiheen vaikeasti ymmärrettäviin käsitteisiin, jättäen pois myös esimerkiksi sellaiset sanat, kuten käsikirjoitus-, kehittäjä- ja tuotantotuki tai tuottajan omarahoitus ja rahoitussuunnitelma, joiden nimi itsessään kertoo merkityksestä.

Co-Production Marketilla tarkoitetaan esimerkiksi elokuvafestivaalien yhteydessä järjestettävää tapahtumaa tai tilaisuutta, jossa tuottajat esittelevät omia produktioitaan potentiaalisille yhteistuottajille ja rahoittajille avaten keskustelua kehitteillä olevista projekteista. Co-Production Marketit ovat merkittävässä roolissa kansainvälisiä yhteistuotantoja luodessa.

Elokuvalevitysyhtiöstä käytetään yleensä nimitystä levittäjä. Tavallisesti tuotantoyhtiö tekee rahoituksen hankinnan alkuvaiheessa levityssopimuksen levittäjän kanssa. Tuon sopimuksen myötä levitysyhtiö ostaa elokuvan oikeudet ja näin levittää elokuvaa teattereihin, DVD-levitykseen, TV-kanaville, kerhoille, festivaaleille ja tapahtumiin. Tuotantoyhtiön saatua elokuvan jälkituotanto valmiiksi, on levittäjän tehtävä toimittaa valmis elokuva teattereihin. Teatterilevitystä varten levitysyhtiö valmistaa tarvittavan määrän esityskopioita. Tavallisesti levitysyhtiöt hoitavat myös elokuvan markkinoinnin, eli vastaavat elokuvan julkisuudesta ja näkyvyydestä mediassa. Elokuvalevittäjien kautta elokuva siis lopulta siirtyy elokuvayleisön nähtäväksi. (Honkanen 2010, 15.)

Eurimages on Euroopan neuvoston erityisohjelma, jonka tarkoituksena on tukea eurooppalaisten elokuvien tuotantoa, jakelua ja elokuvateatteritoimintaa. Eurimages on ainoa koko Euroopan kattava elokuvatuotannon tukioorganisaatio ja se jakaa vuosittain tukea noin 24 miljoonan euron edestä. 90 prosenttia tukivaroista on varattu eurooppalaisten yhteistuotantojen tukemiseen. (Suomen elokuvakontakti ry 2011.)

KV-tuottaja tarkoittaa kotimaisen tuotannon näkökulmasta ulkomaalaista tuottajaa, joka osallistuu yhteistuotantohankkeeseen toimien tuotannossa pää- tai osatuottajana. Kansainvälinen yhteistuotantohanke edellyttää, että tuotannossa on tuottajina toimijoita vähintään kahdesta eri maasta. (Hemilä 2004, 67.)

Logline tarkoittaa käsikirjoituksen kuvausta yhdellä tai kahdella lauseella, jotka selittävät ytimekkäästi tarinan pääjuonen. Loglinen tarkoitus on toimia elokuvan myyntilau-

seena ja Blake Snyderin (2005, 6) mukaan loglinen on vastattava kysymykseen, mistä elokuva kertoo, tavalla, jolla loglinen lukija kiinnostuu ja haluaa välittömästi nähdä elokuvan.

PM-rahasto, eli NFTF (Nordisk Film & TV Fond) on pohjoismainen elokuva- ja televisiorahasto, joka tukee pääasiallisesti pohjoismaisia elokuva- ja televisiotuotantoja ja elokuvakulttuuriin liittyviä hankkeita (Pohjoismainen kulttuurirahasto 2013).

Suomen elokuvasäätiön tehtävänä on tukea ja edistää suomalaista elokuva-alaa. Siitä käytetään usein lyhennettä SES. Suomen elokuvasäätiö myöntää tukea elokuvien ammattimaiseen tuotantoon sekä niiden esittämiseen ja levittämiseen erilaisissa jakelukanavissa. SES on itsenäinen säätiö, joka kuuluu Opetus- ja kulttuuriministeriön kulttuuripolitiikan toimialan ohjaukseen. Säätiö saa varansa Veikkauksen voittovaroista elokuvataiteen edistämiseen osoitetusta määrärahasta. (Suomen elokuvasäätiö 2013d.)

Synopsis on eräänlainen luonnos käsikirjoituksesta. Siitä selviävät käsikirjoituksen olennaisimmat asiat. Synopsiksesta käy ilmi käsikirjoituksen lähtökohdat, sekä sen sisältö ja muoto. Usein synopsis kirjoitetaan esittelyä varten, jolloin esimerkiksi ohjaaja, tuottaja tai rahoittaja saa käsityksen tarinasta, vaikka itse tekstiä vielä ole. (Noodi 2011.)

Treatment on synopsisin ja käsikirjoituksen välimuoto. Se on laajahko tiivistelmä, josta käy ilmi elokuvan rakenne ja juoni. Treatmentiä ei ole vielä käsikirjoituksen tapaan jaettu kohtauksiksi eikä siinä ole dialogia, mutta siitä käy ilmi elokuvan alku, keskikohta ja loppu, sekä tärkeimmät käännekohtat. (Elokuvantaju 2013.)

TV-rahoitus tarkoittaa sitä elokuvan tuotantokustannusten rahoitusosaa, jonka tuotantoyhtiö neuvottelee myymällä elokuvan esitysoikeudet ennakkoon jollekin tv-yhtiölle (Vilhunen 2008, 4).

4 TUTKIMUSMENETELMÄT

Opinnäytetyöni aineisto koostuu havainnoinnin ja kirjallisten lähteiden lisäksi haastatelluista, joten kyseessä on kvalitatiivinen tutkimus. Kvalitatiivinen tutkimus tarkoittaa

laadullista tutkimusta ja siinä pyritään ymmärtämään tutkittavaa aihetta sen yksilöllisestä näkökulmasta.

4.1 Haastattelut

Elokuva-alalle päätyminen jälkeen olen tehnyt töitä alalla kauan toimineiden ammattilaisten kanssa. Monet heistä ovat saaneet arvostusta kotimaan lisäksi myös kansainvälisesti ja tiedän heillä olevan hallussaan paljon sellaista tietoa, jota on vaikea oppia koulussa tai vain lukemalla. Olen kuluneiden kahden vuoden aikana käynyt näiden ammattilaisten kanssa paljon epävirallisia keskusteluja elokuva-alasta ja oppinut niistä valtavasti. Päätin opinnäytetyöni avulla konkretisoida osan noista keskusteluista haastatteleamalla heitä virallisesti. Haastateltavat löytyvät lähdeluettelon lisäksi myös aineistoluetelosta joka löytyy liitteestä 1. Haastattelukysymykset on koottu liitteeseen 2. Haastattelut noudattivat puolistrukturoitua haastattelumallia, eli olivat niin sanottuja teemahaastatteluja. Haastattelukysymyksien avulla halusin saada tietoa erityisesti elokuvan rahoituksesta, koska olin jo aikaisempien keskustelujen ja havainnoinnin avulla hahmottanut rahoittamiseen liittyvien asioiden olevan yksi tuottamisen olennaisimmista osista. Olemassa olleen pohjatiedon ansiosta haastattelukysymykset olivat melko spesifejä ja antoivat haastatteluun ennalta määriteltyä rakennetta, mutta silti haastattelussa säilyi hienon väljempi rakenne, joka mahdollisti keskustelun paremmin kuin strukturoitu loma-kehaastattelu.

Haastattelukysymyksien keskittyessä vahvasti elokuvatuotannon rahoituksen selvittämiseen olivat muutamat kysymykset jo olemassa olevan pohjatiedon takia hyvin yksityiskohtaisia. Tämä saattoi osaltaan rajata haastateltavien vastauksia. Haastattelukysymyksiä olisi voinut laajentaa kattamaan myös esimerkiksi neuvottelumalleja joita tuottajat ja rahoittajat noudattavat rahoitusvaiheen ollessa käynnissä. Tämä olisi antanut mielenkiintoisen näkökulman siihen, millaista tuottajan työ rahoitusvaiheessa konkreettisesti on, ja millaisia neuvottelutaitoja tuottajan työ vaatii.

Haastateltaviksi valitsin kuusi elokuva-alalla toimivaa henkilöä. Valmiiksi tekemiäni kysymyksien osalta haastattelin heistä yhtä puhelimitse, neljää sähköpostitse ja yhden kanssa kävin keskustelua sekä kasvotusten, että puhelimesta. Yksi haastateltavista oli elokuvaohjaaja ja käsikirjoittaja Aku Louhimies, jonka kanssa olen tehnyt tiivistä yhteistyötä reilun vuoden ajan. Aloitimme yhteistyön Louhimiehen Vuosaari-elokuvan

merkeissä hoidettuani elokuvan pressikiertueen. Vuosaaren jälkeen jatkoin suoraan ohjaajan assistenttina Louhimiehen 8-pallo –elokuvan tuotannossa ja yhteistyö on jatkunut sittemmin. Työskentely ohjaajan kanssa on tuottajalle tärkeää ja Louhimiehen kanssa työskennellessäni olenkin saanut luovan puolen perspektiiviä omaa mahdollista tuotta-juuttani varten. Louhimies on ohjannut kahdeksan pitkää elokuvaa ja saanut Parhaan ohjauksen Jussit elokuvistaan Paha maa ja Valkoinen kaupunki, sekä yhtenä kolmesta kirjoittajasta parhaan käsikirjoituksen Jussin elokuvasta Paha maa.

Halusin haastatella myös ohjaajana, tuottajana ja käsikirjoittajana tunnettua Mika Kaurismäkeä, koska päädyin elokuva-alalle juuri Kaurismäen Tie pohjoiseen -elokuvan kautta. Elokuvan kuvausten jälkeen jatkoin elokuvan jälkituotantokoordinoinnin parissa ja koko prosessi hahmotti ensimmäistä kertaa elokuvatuotannon rakennetta. Jälkituotannon aikana tutustuin paremmin Kaurismäkeen ja kävimme keskusteluja elokuva-alasta yleisesti. Tie pohjoiseen -elokuvan parissa aloittaessani en tiennyt elokuva-alasta mitään, mutta pitkän linjan tekijänä Kaurismäki osasi kertoa selkeästi mistä osista elokuva rakentuu. Kaurismäki on ohjannut ja tuottanut kotimaisten elokuvien lisäksi kansainvälisiä tuotantoja jo parinkymmenen vuoden ajan, ja ymmärtää hyvin tuotantojen rakenteen ja rahoituksen myös kotimaan ulkopuolelta.

Tero Kaukomaahan tutustuin 8-pallo -elokuvan yhteydessä. Hän oli elokuvan toinen tuottaja, mutta ehkä vielä paremmin hänet tunnetaan Suomen kalleimman elokuvan, Iron Skyn, tuottajana. Iron Sky on itsessään ollut kiinnostava tuotanto seurata. Olen tutustunut elokuvan tekijätiimiin, ja arvostan sitä, miten he ovat esimerkiksi kehittäneet uudenlaisia tapoja rahoittaa elokuvaa. Kaukomaan haastattelu oli näistä syistä opinnäytetyötäni varten luonteva valinta.

Alexi Bardy on elokuvatuotantoyhtiö Helsinki-filmin toimitusjohtaja, käsikirjoittaja ja Suomen elokuvatuottajien keskusliiton puheenjohtaja. Bardy nimitettiin elokuva- ja televisiotuotannon professoriksi Aalto-yliopistoon lokakuussa 2012, ja tästä syystä Bardyn haastattelu oli itsestäänselvyys. Bardy tunnetaan lukuisista suomalaisista elokuvista, kuten esimerkiksi Napapiirin sankarit ja Juoppohullun päiväkirja.

Edellä mainittujen tekijöiden lisäksi haastattelin puhelimitse ohjaaja Taru Mäkelää, sekä sähköpostitse tuotantopäällikkö Kristina Rytkölää. Mäkelän kanssa keskustelimme erityisesti Mäkelän viimeisimmän elokuvan, Varaston menestyksestä, jota käsittelen tar-

kemmin kappaleessa 5.2. Rytkölä taas toimi tuotantopäällikkönä Tie pohjoiseen - elokuvassa ja häntä haastatteleamalla hahmotin vielä yksityiskohtaisemmin tuotannon käytännön rakenteita, kuten esimerkiksi tuotantobudjetin rakentamista.

4.2 Kirjallisuus, havainnointi ja hiljainen tieto

Olen huomannut, että kulttuurialalla ammattilaisena kehittyminen tapahtuu usein tekemisen ja havainnoinnin kautta. Erilaiset keskustelut ja osallistuminen tuotantoihin ovat kasvattaneet osaamistani kuin huomaamatta, ja tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani tajusinkin, etten joka kerta pystynyt mainitsemaan yksittäistä lähdettä asiaan, josta kirjoitin. Tieto oli siis tarttunut minuun erilaisissa vuorovaikutustilanteissa ikään kuin huomaamatta. Tämä tunnetaan käsitteellä hiljainen tieto. Hiljaisella tiedolla on monia merkityksiä, mutta yleisesti sillä tarkoitetaan intuitiivista, ei-sanallista tietämystä, joka karttuu ihmisille esimerkiksi toiminnallisen kokemuksen kautta. Hiljaisen tiedon eri tasojen tutkimiseen soveltuvat erilaiset menetelmät, joita ovat esimerkiksi havainnointi, kyselyt ja haastattelut. Usein hiljaisen tiedon tunnistaminen vaatii tutkimukselle vahvan teoreettisen pohjan, josta käsin hiljainen tieto todennetaan. (Nuutinen 2013.)

Havainnointi on aineistonhankintamenetelmä, jossa tutkittavasta aiheesta kootaan tietoa sitä seuraamalla ja tekemällä siitä havaintoja (ks. esimerkiksi Jyväskylän yliopisto 2013). Opinnäytetyössäni havainnointi olikin olennainen osa tutkimusta. Elokvasta ja alasta yleensä on tullut ajan myötä eräänlainen elämäntapa. Olen huomannut työn ja vapaa-ajan vähitellen alkaneen sekoittua niin, että elokuvia, kirjallisuutta, erilaisia tarinoita, uutisia ym. käsittelee erityisesti alan näkökulmasta sekä tiedostaen että tiedostamatta. Vähitellen myös monet ystävyysuhteet ovat muodostuneet alalta, jolloin arkisetkin keskustelut ja niiden havainnointi on usein ammatillisesti kehittävää.

Hiljaisen tiedon ja havainnoinnin lisäksi myös kirjallisuus on tärkeää ammatillisen kehityksen vuoksi. Opinnäytetyön tutkimuksen kannalta kirjallisuuden käyttö on lisäksi perusedellytys. Tuottajuuden peilaamisen avuksi etsin kirjallisuutta myös elokuvamaailman ulkopuolelta. Hyvää materiaalia tutkimukselle antoi muuan muassa Riku Oksmanin Intohimoa ja ammattitaitoa: puheenvuoroja tuottajan työstä, ja Tuottaja2020-hankkeen julkaisu ”Näkökulmia kulttuurituottajien koulutukseen”, joka avasi kiinnostavasti kulttuurituottajuutta ja sen määritelmää. Kaarina Isoherrasen väitöskirjan ”Uhka vai mahdollisuus - moniammatillista yhteistyötä kehittämässä” käsittelemä moniammatillisuus

ja sen mahdollisuudet tarjosivat näkökulmia kulttuurituottajuuden ja elokuvatuottajuuden yhdistämiseen.

Syväluentaavia näkökulmia erityisesti elokuva-alaan tarjosivat lukuisat julkaisut, joita internetistä löysin. Nämä tutkimukset olivat muun muassa diplomitöitä tai erilaisia julkaisuja. Esimerkiksi Antti Haase käsitteli diplomityössään kattavasti suomalaisen dokumenttielokuvan rahoitus- ja tuotantoprosessia ja työ olikin yksityiskohtaisuudessaan hyvä tietolähde ja ajatusten herättäjä. SES:in teettämä ja Jukka Vilhusen laatima selvitys elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistamisesta avasi taas selkeästi suomalaisen elokuvan rahoitusta ja sen rakennetta. Suomalaisen elokuvan kansainvälistymistä käsittelevät kiinnostavasti Maria Sainio pro gradu –tutkielmassaan ”Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen” sekä Hanna Hemilä AVEK:in teettämässä julkaisussa ”Karikat ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa”.

Jotkut teoksista ovat valikoituneet luettavaksi myös juuri havainnoinnin ja keskustelujen myötä esille tulleista suosituksista. Blake Snyderin *Save the cat* –kirja oli ensimmäinen alaan liittyvä kirja, jonka juuri suosituksien takia ostin. Se käsittelee käsikirjoituksen rakennetta analyttisesti ja järjestelmällisesti. Kirjasta onkin käsittäkseni tullut monien elokuvantekijöiden perusopas sen selkeiden kaavojen takia, joiden ympärille tarinan voi helposti rakentaa.

Elokuva-alasta kotimaista kirjallisuutta, jossa esimerkiksi avattaisiin tuotannon vaiheita yksityiskohtaisesti, on olemassa hämmästyttävän vähän. Riina Hyytiän Taideteollisen korkeakoulun väitöskirjassa, *Ennen kuin kamera käy*, Hyytiä käsittelee samaa aihetta, kuin opinnäytetyöni. Hyytiän teksti painottuu eniten käsikirjoituksen merkitykseen esituotannon alkuvaiheessa, mutta kirja toimi hyvänä lähteenä omassa tutkimuksessani. Erilaisia tuotannon rahoitusratkaisuja valottaa kiinnostavalla tavalla *Iron Sky* -työryhmän kirja, joka käsittelee juuri kyseisen elokuvan tekemistä. Kirjassa erityisesti tuottaja Kaukomaa avaa kansainvälisen tuotannon rahoitushaasteita ja kirjan avulla pystyin laatimaan syventäviä haastattelukysymyksiä tuottajille.

Laajentaessa kielialueen suomesta englanniksi, alkoi tuotannoistakin löytyä kattavammin materiaalia. Varsinkin Yhdysvalloista, jossa elokuvatuotannot ovat huomattavasti suurempia, löytyy paljon alan kirjallisuutta. Olinkin jo aiemmin ostanut itselleni muun muassa Edward Jay Epsteinin *The Hollywood Economist*, Gunnar Ericksonin ja

kumppaneiden *The Independent Film Producer's Survival Guide*n sekä Honthanerin *The Complete Film Production Handbook*in. Jälkimmäinen sisältää kattavan tietopakettin lisäksi suuren määrän erilaisia dokumenttipohjia, joita käytännön tuotannoissa aina tarvitsee. Näitä teoksia ja niiden sisältöä suomalaiseseen malliin soveltamalla voi saada uusia oivalluksia myös kotimaisen kentän kehittämiseen.

5 AINEISTON ANALYYSI

5.1 Elokuvatuottajan moniulotteinen rooli

Opinnäytetyöni tavoitteena oli selvittää tuottajan rooli elokuvatuotannossa ja erityisesti sen alkuvaiheessa. Konkreettisen tehtävälisan lisäksi halusin selvittää, mitkä asiat tekevät tuottajasta hyvän tuottajan. Halusin myös hahmottaa, mihin asioihin varsinkin kokematon tuottaja voisi kompastua. Aineiston avulla sain kattavamman kuvauksen yhteen opinnäytetyöni peruskysymyksistä; mikä tuottaja on.

Ennen kuin analysoin saatuja tuloksia tarkemmin, on hyvä tarkentaa, mitä elokuvatuottajalla tämän opinnäytetyön yhteydessä tarkoitan. Mika Kaurismäki totesi haastattelussa (2013) hyvin, että ennen kuin voi antaa kuvausta siitä, mikä tuottaja on ja mitä tuottaja tekee, täytyy täsmentää, mitä tuottajalla tässä yhteydessä tarkoitetaan. Suomessa ei Kaurismäen mukaan ole selvää määrittystä siitä, mikä tuottaja on ja mitä sen tehtäviin kuuluu. Isoissa elokuvamaissa työnjako on selkeämpi. Kansainvälisesti elokuva-alalla, varsinkin Yhdysvalloissa, tuottajat erotetaan toisistaan toimenkuvansa mukaan tarkemmin. Eve Light Honthamer selvittääkin heti ensimmäisellä sivulla (2010, 1) miten pitkässä elokuvassa on aina vähintään yksi vastaava tuottaja eli *executive producer* ja tuottaja, eli *producer*. Mahdollisesti mukana on myös *co-producer* joka toimii nimensä mukaisesti tuottajan kanssa, mutta esimerkiksi ensikertalaisena tai vähemmän tuottaneena tuottajana tyytyy *co-* etuliitteeseen (Honthamer 2010, 2). Lisäksi mukana on lähes aina linjat tuottaja, eli *line producer* ja mahdollisesti myös avustava tuottaja, eli *associate producer* (Honthamer 2010, 1).

Kansainvälisesti vastaava tuottaja, eli *executive producer*, on yleensä se, joka omistaa tuotantoyhtiön ja hoitaa elokuvan rahoituksen ja omistaa sen oikeudet. Tuottaja toimii vastaavan tuottajan alaisuudessa, esimerkiksi erikseen palkattuna vastaten tuotannon

koordinoinnista ja elokuvan taiteellisten, taloudellisten, teknisten ja hallinnollisten osa-alueiden valvonnasta (Honthaner 2010, 2). Suomessa usein sekä vastaavan tuottajan, että tuottajan tehtäviä hoitaa yksi ja sama henkilö (Kaurismäki 2013) josta käytetään nimitystä tuottaja. Tämän opinnäytetyön tuottajalla tarkoitan juuri tuota suomalaista käsitettä jossa tuottaja on sekä vastaava tuottaja, että tuottaja, ja johtaa elokuvan tuottamisen prosessia kehittelyn, rahoituksen ja toteutuksen läpi aina levitykseen saakka. Tällöin erityisesti rahaan liittyvät asiat ovat tuottajan vastuulla, ja tuottajan tärkein tehtävä on pitää huolta, että rahaa tulee riittävästi sisään ja että ulos ei mene enemmän kuin on suunniteltu. (Bardy 2013.)

Tero Kaukomaan kertoo Iron Sky –elokuvan tekemisestä kertovassa kirjassa (Vuorensola ym. 2012, 25–26) tuottajan työstä. Hänen mukaansa tuottaja ei ole erikoistunut mihinkään, mutta osaa vähän kaikkea. ”Kun tuntee omat heikkoutensa ja vahvuutensa, tietää mihin itse panostaa ja missä tarvitsee apuja.” Kaukomaan jakaa (Vuorensola ym. 2012, 27–28) tuottajuuden seitsemään erilaiseen rooliin, jotka ovat; mahdollistaja, kannustaja, kriitikko, peluri, omistaja, ennakoija ja takapiru. Hän avaa noiden roolien sisältöä elokuvatuottamisen näkökulmasta ja roolit sopivat mielestäni hyvin tuottajuuteen yleensäkin. Mahdollistajana tuottajan tehtävä on luoda puitteet sille, että jotakin voidaan toteuttaa, *tuottaa*. Kannustajana tuottaja pitää huolta siitä, että jokainen tuotantoon osallistuva kykenee tekemään parhaansa, mutta kriitikkona hän samalla kyseenalaistaa ja haastaa tekijöitä yrittämään vielä hieman enemmän. Tuottaja joutuu toisinaan olemaan myös peluri, sillä tuotannot ovat monien osien summa, ja tällöin työ edellyttää taktikointia, jotta kaikki osat saadaan sopimaan yhteen ongelmitta. Varsinkin elokuva-alalla tuottaja lähes aina on myös omistaja, mutta ennakoija tuottajan täytyy olla alasta riippumatta. Ennakoijana tuottaja kykenee näkemään kaukana edessä siintävät ongelmat ja mahdollisuudet, ja tätä varten tuottajan on tiedettävä paljon alasta, jolla työskentelee. Lopulta tuottaja on aina myös takapiru, joka vetelee monista naruista. Yleensä yleisö näkee kuitenkin vain sen, mitä narujen toisessa päässä on.

Hyvän tuottajan kriteerit vaihtelevat aina sen mukaan, kuka arviota antaa. Esimerkiksi tuotantopäällikön näkökulmasta hyvä tuottaja on oikeudenmukainen ja osaa neuvotella sen sijaan, että sanoisi kaikelle suoraan ’ei’. Hyvä tuottaja osaa myös asettua työryhmän asemaan ja ymmärtää vaikkapa hyvän cateringin tärkeyden (Rytkölä 2013). Ohjaaja voi odottaa hyvältä tuottajalta esimerkiksi avoimuutta ja rehellisyyttä, sekä hyvää yrittäjäosaamista. Ohjaajan näkökulmasta on myös luonnollisesti merkittävää, että tuottaja ky-

kenee keräämään rahoituksen hankkeelle. Louhimies toteaa (2013), että koska Suomessa elokuva ei ole sellaista liiketoimintaa, jota tehtäisiin rikastumistarkoituksessa, on hyvä tuottaja hankkeesta ennen kaikkea sisällöllisesti kiinnostunut. Ohjaajan näkökulmasta ideaalitalanteessa tuottaja hallitsee sekä rahoitukseen ja neuvotteluihin liittyvät asiat, että ymmärtää kuvausten käytännön rakenteen. Toisin sanoen hyvä tuottaja osaa luontevasti toimia niin toimistossa, kuin kentälläkin.

Bardyn mielestä (2013) tuottaja voi tehdä työnsä monin eri tavoin ja tällöin hän voi olla työssään myös monella tavalla hyvä. Hän listaa arviointikriteereiksi muun muassa sen, mitä tuottaja saa aikaan. Onko hänellä hyvät yhteydet tekijöihin ja rahoittajiin, onko kehittytyö organisoitua, ja käynnistyvätkö tuotannot. Bardyn mukaan on paljon ”hyviä” tuottajia, jotka eivät koskaan tee mitään. Myös prosessin sujuvuus on hyvä arviointikriteeri. On tärkeää, että kaikki elokuvan tekemiseen osallistuvat henkilöt saavat selkeät ja oikeudenmukaiset sopimukset ja että asiat suunnitellaan hyvin ja suunnitelmat myös toteutuvat. Tuottaja voi vaikuttaa huomattavasti myös siihen, että aikataulut pitävät, ilmapiiri työryhmässä on hyvä ja että erityisesti ohjaaja on tyytyväinen. Lopulta tuottajan osaamisen voi määritellä myös tuottamiensa elokuvien kautta. Olennaista muun muassa on, ovatko elokuvat korkealaatuisia, saavuttavatko ne riittävän määrän yleisöä ja vastaavatko elokuvat rahoittajien odotuksia. (Bardy 2013.)

Kaurismäen mukaan tuottajan tärkeitä ominaisuuksia ovat hyvä vainu ja näkemys. Tuottajan täytyy ymmärtää, että lopputulos on kaikkein tärkeintä ja että hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi pitää osata olla oikeissa asioissa tiukka, mutta toisaalta ymmärtää myös luovan työn merkitys ja antaa luovuuden toteutumiselle mahdollisimman hyvät olosuhteet. Kyse on siis rahan ja luovuuden yhtälöstä. Tavoite on, että lopputulos täyttää sille asetetut vaatimukset ylittämättä budjettia niin, että tuotantoyhtiö joutuu vaikeuksiin. (Kaurismäki 2013.)

Samalla, kun tuottajan työ on moniulotteista, painottuu se myös hyvin vahvasti tuotannon alkuun. Rahoituksen hankkimisen ollessa tuottajan tärkein tehtävä, on loogista, että jokainen haastateltavista tuottajista määritteli tuottajan työstä suurimman osan tapahtuvan esituotannon alkuvaiheen aikana. Kaukomaan mukaan työryhmän kokoamisvaiheessa tuottajan työ on puoliksi tehty ja Bardyn mukaan siinä vaiheessa tuottaja on tehnyt jo 80 % työstään. Bardyn ja Kaukomaan vastauksien prosenttiluku on suoraan verrannollinen sen kanssa, miten suuri osuus kokonaisrahoituksesta on heidän mukaansa

oltava hankittuna siinä vaiheessa, kun työryhmää aletaan palkata. Bardyn mukaan (2013) kokonaisrahoituksesta on oltava kasassa 100 % tai ainakin lähes kaikki. Kaukomaasta (2013) ideaalitalanne olisi myös 100%, mutta hänen mukaansa yleensä käytännössä luku on kaikkea 70 % ja 100 % väliltä. Myös Kaurismäen (2013) mielestä kokonaisrahoitus kannattaa olla 100 % koossa, ennen kuin antaa tuotannolle vihreää valoa, ja jos omarahoitusosuus on suuri, sekin pitää olla enimmäkseen kasassa.

Tuotannon alkuvaiheessa tuottaja osallistuu rahoituksen lisäksi aina jollain tavoin myös itse elokuvan kehitykseen. On kuitenkin projektikohtaista, miten työt jakautuvat ohjaajan, tuottajan ja käsikirjoittajan välillä. Riina Hyytiä käsittelee väitöskirjassaan tämän triangelin toimintaa ja haluaa sillä ”kyseenalaistaa ns. *auteur*-ajattelua, joka tarkoittaa elokuvien tulkitsemista vain yhden tekijän, lähinnä ohjaajan, taiteena” (Hyytiä 2004, 14). Hyytiän mukaan (2004, 15) juuri tuottajan, ohjaajan ja käsikirjoittajan yhteistyö mahdollistaa elokuvan ennakkosuunnittelun onnistumisen. Ennakkosuunnittelu on taas koko elokuvan kannalta olennainen osa prosessia, ja siinä tuottaja usein rinnastetaankin elokuvan taloudellisen puolen vastaavaksi. Tuottaja voi kuitenkin triangelin osana vaikuttaa myös elokuvan sisältöön monin tavoin. Taiteellinen vastuu voi korostua esimerkiksi käsikirjoituksen kehittämisen kautta. Aivan kuten Louhimieskin aiemmassa totesi, olennaista on tuottajan kiinnostus sisältöön. Kiinnostuksen avulla tuottaja etsii automaattisesti ratkaisuja sekä resurssi-, että sisältökysymyksiin ja on tuolloin yksi elokuvan aktiivisista toimijoista passiivisen odottajan sijaan. Aktiivisen osallistumisen avulla tuottaja saa lisämotivaatiota vaikuttaa siihen, että elokuva valmistuu tehtyjen ennakkosuunnittelujen mukaisesti. Tämän myötä tuottaja voi prosessia johtamalla mahdollistaa sen, että lopputuloksena on jopa ennakkosuunnitelmia massiivisempi ja merkittävämpi elokuva. Tällöin tuottaja toimii tuotannon taloudellisen päävastuullisen lisäksi myös taiteellisena vaikuttajana. (Hyytiä 2004, 61–62.)

5.2 Raha ratkaisee elokuvan kohtalon

Tuottajan tärkein ja merkittävin rooli elokuvan alkumetreillä on kuitenkin olla elokuvan ekonomi. ”Rahoitus on uskomattoman monimutkainen ja monitahoinen koneisto, jonka arkkitehtejä tuottajat ovat. Parhaimmillaan se menee suorastaan luovan taiteen puolelle” (Vuorensola ym. 2012, 54). Noin osuvasti Tero Kaukomaan kuvailee elokuvan rahoitusta Iron Sky:n prosessista kertovassa kirjassa. Kaukomaan kommentteja on helppo uskoa, sillä Iron Sky haali rahoitusta Suomen mittakaavassa ennätyselliset 7,5 miljoonaa eu-

roa (Iron Sky), kun keksimääräisesti suomalaisen elokuvan budjetti on usein 1,3–1,5 miljoonaa euroa (Laurio 2010).

TAULUKKO 1 Kotimaiset ensi-illat 2011. (Hautamäki & Kempainen 2012. Elokuvuvuosi 2011. Kuvakaappaus.)

KOTIMAISET ENSI-ILLAT 2011 / NEW DOMESTIC RELEASES 2011

	Ensi-ilta Released	Ensi-ilta salit Screens on release	Katsojat Admissions	Lipputulot Gross box office	Ohjaaja Director	Tuotantoyhtiö Production company	Levittäjä Distributor
Vares – Pahan suudelma / Vares – Kiss of Evil	6.1.2011	82	203 695	1 837 805 €	Anders Engström	Solar Films	Nordisk Film
Hella W	28.1.2011	72	85 320	696 753 €	Juha Wuolijoki	Snapper Films	Sandrew Metronome
Tunteiden emäntä / The Unknown Woman *	4.2.2011	19	17 289	117 962 €	Elina Kivihalmel	Kinosto	Pirkanmaan elokuvakeskus
Eetu & konna	18.2.2011	42	16 164	121 584 €	Kari Häkkinen	Artia	Finnkino
Salla – Selling the Silence *	11.3.2011	6	831	6 398 €	Markku Tuurna	Filmimaa	Pirkanmaan elokuvakeskus
Veljekset / Brothers	18.3.2011	16	3 777	31 052 €	Mika Kaurismäki	Marianna Films	FS Film
Hyvä poika / The Good Son	25.3.2011	18	10 155	85 275 €	Zaida Bergroth	Bufo	Disney
Elokuu / August	1.4.2011	68	39 672	341 641 €	Oskari Sipola	Bronson Club	Nordisk Film
Sinkkuelämän säännöt / Rules of Single Life *	1.4.2011	17	3 002	26 696 €	Tonislav Hristov	Making Movies	Sandrew Metronome
Vares – Huhtikuun tytöt / Vares – Girls of April	22.4.2011	82	78 739	697 603 €	Lauri Törhönen	Solar Films	Nordisk Film
Taistelu Turusta / Battle for the City *	29.4.2011	8	1 692	12 020 €	Jouko Aaltonen	Illume	Pirkanmaan elokuvakeskus
Roskisprinssi / Garbage Prince	29.7.2011	57	27 151	228 059 €	Raimo O Niemi	Periferia Productions	Disney
Vares – Sukkanauhakäärme / Vares – Garter Snake	5.8.2011	79	88 859	807 693 €	Lauri Törhönen	Solar Films	Nordisk Film
Iris	26.8.2011	38	15 754	123 265 €	Ulrika Bengts	Långfilm Productions	Sandrew Metronome
Pussikaljuelokuva / Six-pack Movie	2.9.2011	70	79 573	725 906 €	Ville Jankeri	Kinotar	Nordisk Film
Le Havre	9.9.2011	38	117 415	1 003 341 €	Aki Kaurismäki	Sputnik	Future Film
Ella & Alekski – Yllätysyntyärit / Ella & Alekski	16.9.2011	64	9 511	65 783 €	Juuso Syrjä	Bronson Club	Nordisk Film
Likainen Pommi / Dirty Bomb	23.9.2011	66	7 302	69 154 €	Elias Koskimies	Juonifilmi	FS Film
Matka Edeniin / A Journey to Eden	30.9.2011	7	1 034	7 696 €	Rax Rinnekangas	Bad Taste	Pirkanmaan elokuvakeskus
Syvälle salattu / Body of Water	7.10.2011	71	32 026	291 184 €	Joona Tena	MatilaRöhrNordisk	Nordisk Film
Kotirauha / Home Sweet Home	21.10.2011	71	37 648	338 934 €	Alekski Mäkelä	Solar Films	Nordisk Film
Där vi en gång gått / Where Once We Walked	28.10.2011	59	44 848	391 470 €	Peter Lindholm	Helsinki-filmi	Scanbox Finland
Ikuisesti sinun / Forever Yours *	11.11.2011	17	4 898	38 210 €	Mia Halme	Avanton	Pirkanmaan elokuvakeskus
Hiljaa toivotut / Silent Longing *	11.11.2011	4	1 062	8 779 €	Timo Haanpää	Vaski Filmi	Suomen elokuvakontakti
Maaginen kristalli / The Magic Crystal	18.11.2011	80	16 854	155 731 €	Antti Haikala	Epidem ZOT	Future Film
Risto	25.11.2011	45	13 939	125 799 €	Tuomas Summanen	Yellow Film & TV Oy	Scanbox Finland
Hiljaisuus / Silence	9.12.2011	38	22 632	192 627 €	Sakari Kirjavainen	Cine Works	Disney
Avain Italiaan / The Italian Key	16.12.2011	6	3 354	29 892 €	Roosa Toivanen	Harmaa Media	Nordisk Film
Herra Heinämäki ja Leijonatuuliviiri Mr. Hayhill	23.12.2011	81	24 858	197 010 €	Matti Grönberg, Pekka Karjalainen	Jackpot Films	Disney
Varasto / The Storage	30.12.2011	69	18 998	181 683 €	Taru Mäkelä	Kinosto	Nordisk Film

* Dokumenttielokuva / Documentary

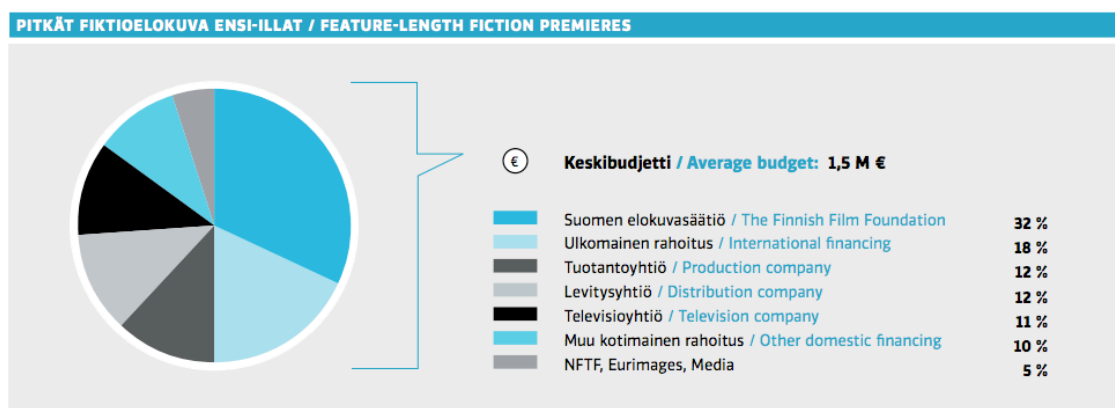
Elokuvatuottajan suurin haaste on siis rahoituksen hankkiminen. Suomessa väkiluku on niin pieni, että vaikka elokuva menestyisi teattereissa huomattavasti paremmin, kuin ”kilpikumppaninsa”, ei maassamme yksinkertaisesti riitä katsojia niin paljon, että elokuvaa voitaisiin pitää kannattavana liiketoimintana. Kahden vuoden takaista elokuva-vuotta käsittelevän Suomen elokuvasäätiön julkaisun tilasto kotimaisista ensi-illoista (Taulukko 1) osoittaa hyvin, miten vuonna 2011 keskimääräisen elokuvabudjetin ylittävät lipputulot sai ainoastaan Solar Filmsin Vares – Pahan suudelma. Vares sai lipputulot ja hieman yli 1,8 miljoonaa euroa. Elokuvan tuotantobudjetti oli 1,4 miljoonaa euroa, josta Suomen elokuvasäätiön osuus oli 400 000 euroa (Solar Films 2013). En tutustunut tämän tutkimuksen yhteydessä jokaisen taulukossa 1 listatun elokuvan yksittäisiin tuotantobudjetteihin, joten en voi suoraan sanoa, oliko Vares vuonna 2011 ainoa, joka konkreettisesti ylitti tuotantobudjettinsa. Silloin tällöin on nimittäin mahdollista, että

elokuva on alun perin tuotettu niin sanotulla ”kengännauhabudjetilla”, mutta onnistuu saamaan suuret katsojamäärät ja nousee taloudellisesti tuottavaksi elokuvaksi.

Näin kävi esimerkiksi vuoden 2011 lopussa ensi-iltaan tulleelle Taru Mäkelän Varasto-elokuvalle, jonka budjetti oli 748 000 euroa ja josta Elokuvasäätiön osuus oli 340 000 euroa (Suomen elokuvasäätiö 2013e). Elokuva nousi vuoden 2012 neljänneksi katsotuimmaksi elokuvaksi keräten hieman yli 200 000 katsojaa. Lipputuloiissa keskimääräisen yhdeksän euron lippuhinnan kertoimella tuollainen katsojamäärä tekee noin tekee noin 1,8 miljoonaa euroa. Tarkkaa lukemaa ei vielä opinnäytetyötä tehdessä ollut, sillä Suomen elokuvasäätiö julkaisee elokuvavuoden 2012 tilastot vasta myöhemmin kuluvan vuoden aikana (Mäkelä 2013). Joka tapauksessa elokuva tuotti pelkästään lipputulolla huomattavasti enemmän kuin mitä sen tuotantobudjetti oli.

Elokuvan rahoituksen suurin haaste on se, että kallis tuote on myytävä jo ennen sen valmistumista. Suomalaisessa elokuvatuotannossa tuottajan on rahoitusta varten saatava levittäjä ja tv-yhtiö vakuuttuneeksi, jotta ne ostavat elokuvan levitysoikeudet etukäteen. Toisin kuin Elokuvasäätiön tuki, joka on sananmukaisesti tukea jota ei tarvitse maksaa takaisin, tavoittelevat levittäjät ja tv-yhtiöt yrityksinä voittoa sijoituksilleen. Suomalaisen elokuvatuotannon rahoituksen kolmikanta on yhtä aikaa toimiva, mutta haastava. Suomen elokuvasäätiö ei lähde tukemaan elokuvan tuotantoa, ennen kuin mukana on tv-yhtiö ja levittäjä. Säätiön tuki ei voi myöskään olla enempää kuin 800 000 euroa, ja yleensä tuki jää huomattavasti sen alle tukipäätöksen ollessa harkinnanvarainen ja tuotantokohtainen (Laurio 2010). Levitysyhtiön ja tv-yhtiön ennakko-ostot mukaan lukien kolmikantarahoitus kattaa usein noin 55 %, eli esimerkiksi 1,5 miljoonan euron elokuvabudjetista yli 500 000 euron rahoitus täytyy vielä löytyä muualta.

TUOTANTOKUSTANNUSTEN KESKIMÄÄRÄINEN JAKAUTUMINEN 2011
AVERAGE SHARE OF PRODUCTION BUDGET BY FINANCER 2011



KUVIO 2 Tuotantokustannusten keskimääräinen jakautuminen 2011. (Hautamäki & Kempainen 2012. Elokuvuvuosi 2011. Kuvakaappaus.)

Suomen elokuvasäätiön, televisioyhtiön ja levitysyhtiön jälkeen rahoitus jakautuu yleensä muun kotimaisen rahoituksen, ulkomaisen rahoituksen, tuotantoyhtiön omarahoituksen ja mahdollisten muiden rahastojen kesken. Tuotantoyhtiön omarahoitusosuus on elokuvatuotannosta keskimäärin noin 12 % (Kuvio 2) ja omarahoitusosuudessa on yleensä mukana lyhytaikainen lainarahoitus, jonka tuotantoyhtiö ottaa (Vilhunen 2008, 4). Julkisella sektorilla toimii erilaisia rahoitusyhtiöitä, kuten esimerkiksi Kauppa- ja teollisuusministeriön hallinnonalaan kuuluva erityisrahoitusyhtiö Finnvera. Finnvera tarjoaa asiakkailleen lainoja, takauksia ja pääomasijoituksia sekä viennin rahoituspalveluja (Vilhunen 2008, 13). Elokuvatuotantoyhtiöt voivat ottaa omarahoitusosuuksien lainarahoitukseen Finnveran takaajaksi, mutta Finnvera ei näe muutenkaan mitään erityistä estettä elokuvatuotannon rahoittamiselle (Vilhunen 2008, 13).

Tuotantokustannusten keskimääräisessä jakautumisessa omaksi osiokseen listatut NFTF, Eurimages ja Media edustavat julkista rahoitusta. Näiden osuus on suomalaisessa elokuvatuotannossa keskimäärin 5 % (Kuvio 2). NFTF:ssä, eli Pohjoismaisessa elokuva- ja televisiorahastossa on kyse niin sanotusta top financing -rahoituksesta. Se tarkoittaa, että tukea voi anoa vasta, kun muu rahoitus on olemassa. Rahaston ehtona on myös, että tuotannossa on mukana toinen pohjoismaainen osatuottaja ja/tai levitys toisessa Pohjoismaassa. (Kaurismäki 2013.) Myös Euroopan Neuvoston Eurimages ja EU:n Media-ohjelma kohdistuu yhteistuotantoihin. Eurimages rahoittaa pääsääntöisesti eurooppalaisia taide-elokuvia genre-elokuvien sijaan, mutta Iron Sky sai Eurimagesilta rahoitusta elokuvan tuotantoon (Vuorensola ym. 2012, 62).

Muu kotimainen rahoitus kattaa elokuvatuotannon budjetista keskimäärin 10 % (Kuvio 2). Mielestäni juuri kotimaisen rahoituksen prosenttiosuutta tulisi jatkossa pyrkiä nostamaan kymmenestä prosentista ainakin 15 prosenttiin. Muulla kotimaisella rahoituksella tarkoitetaan esimerkiksi suomalaista osatuottajaa, sponsoreita, yksityisiä sijoittajia sekä järjestöjä ja yhtiöitä (Kaurismäki 2013). Esimerkiksi yritykset saattavat lähteä mukaan rahoitukseen saamalla näkyvyyttä elokuvassa. Joidenkin yhteisöjen viestintä voi myös olla yhteydessä elokuvaan ja tällöin yhteisö lähtee mukaan rahoitukseen (Bardy 2013). Myös erilaiset alueelliset rahastot voivat projektikohtaisesti rahoittaa tuotantoja, jolloin kyse on täydentävästä, ja pääsääntöisesti takaisin maksettavasta, rahoituksesta (Vilhunen 2008, 16).

Vielä vuonna 2009 tuotesijoittelu oli elokuvissa ja tv-ohjelmissa kiellettyä rahallista vastiketta vastaan, mutta 1.5.2010 muutetun lain myötä myös vastikkeellinen, eli rahaa vastaan tapahtuva tuotesijoittelu tuli elokuvissa sallituksi (Sandström 2010, 10–11). Tuotesijoittelun hyödyntäminen on mahdollistanut elokuvarahoituksen monipuolisemman kehittämisen yrityksiin suuntaan. Teemu Mäkitalo käsittelee diplomityössään elokuvan hyödyntämistä kuluttajille suunnatussa markkinointiviestinnässä. Mäkitalon mukaan sponsoroinnissa on ostajan markkinat. Yritysten ja elokuvien välinen yhteistyö saa usein alkunsa elokuvan tekijöiden aloitteesta (Mäkitalo 2005, 73), mutta sponsorisuhteesta on hyötyä myös yritykselle. Osallistamalla sponsoroinnin kautta elokuvan rahoitukseen yritys voi hyödyntää yhteistyötä omassa markkinointiviestinnässään monin eri tavoin. Sponsoroinnin hyödyntäminen voi esimerkiksi olla tuotesijoittelun lisäksi mainonnallista, viestinnällistä tai suhdetoiminnallista hyödyntämistä (Mäkitalo 2005, 61–68).

Kiinnostavan näkökulman suomalaisen elokuvatuotannon rahoittamisen tuo Jukka Vilhunen Suomen elokuvasäätiölle tekemän selvityksen elokuvatuotantojen rahoitusrakenteesta. Selvityksessä Vilhunen käsittelee (2008, 8 – 12) pääomasijoittamista yhtenä tuotantorahoituksen muotona. Heti alussa Vilhunen toteaa tosin, että pääomasijoittamisen kannalta elokuvatuotantojen vuosittainen määrä Suomessa on liian pieni, että pääomarahastoa voisi perustaa pelkästään elokuvan toimialaa varten. Vuonna 2001 Suomeen perustettiinkin pääomarahasto CIM Venture Fund for Creative Industries, joka keskittyi luoviin aloihin. Noin 600 eurooppalaisen toimijan joukosta sijoituskohteiksi valikoitui kymmenkunta yritystä, joihin kuului muun muassa televisiolla tuottavia tuotantoyhtiöi-

tä. Rahaston perusajatus oli kasvattaa sijoitettavien yhtiöiden arvoa ja irtautua niistä arvonnousun jälkeen. Odotettua arvonnousua ei CIM:in kohdalla kuitenkaan tapahtunut ja lopulta rahasto siirtyi toisen yhtiön hallinnoimaksi, eikä enää sijoittanut uusiin hankkeisiin tai yhtiöihin. (Vilhunen 2008, 9.) Teoriassa Suomea laajempi markkina-alue, kuten esimerkiksi Pohjoismaat, Baltia tai koko Itämeren alue voisi kuitenkin toimia. Vilhunen rakentaakin selvityksessä teoreettisen mallin (2008, 8) jossa olisi kyse suuremman alueen pääomarahastosta, jonne varallisuus kerättäisiin institutionaalisilta sijoittajilta.

Pääomasijoitusrahastojen lisäksi elokuvarahoituksen kannalta kiinnostavia ovat bisnesenkelit, eli yksityiset pääomasijoittajat, joilla on merkittävä rooli erityisesti alkuvaiheen innovaatioyritysten rahoittamisessa ja tukemisessa. Vaikka perinteinen sijoitusmalli ei suoraan Suomessa sovellu elokuvateollisuuteen, on Vilhusen mukaan (2008, 9) perusteltua olettaa, että elokuva-alalle suuntautuvaa sijoitusaktiiviteettiä ja lisäpanostusta voitaisiin kasvattaa. Vilhunen listaa selvityksessään (2008, 10–12) mielestäni erittäin hyviä ehdotuksia yhteisen toimintamallin löytämiseksi. Aluksi olisikin tärkeää kehittää foorumia, jossa elokuvatuottaja ja yksityinen pääomasijoittaja kohtaisivat ja pääsisivät toimintamallia kehittämään. Elokuvatuottajan olisi tärkeä oppia tuntemaan pääomasijoittamisen pelisäännöt samalla, kun pääomasijoittaja oppii ymmärtämään tuottamista ja elokuvahankkeita. Konkreettista kehittämistä vaatisivat myös budjetointi-, seuranta- ja raportointimallit ja investointien takaisinmaksumekanismi, jotka tulisi tehdä yhdenmukaiseksi ja tarkoitustaan palveleviksi, ennen kuin pääomasijoittamista voisi nähdä olennaisena osana rahoitusta. Henkilökohtaisesti näen kuitenkin bisnesenkeli-aktivoinnissa kaikkein kiinnostavimpana kehittämisen muotona verokannustimet. Verokannustimien tarkoitus on kannustaa yksityishenkilöitä hajauttamaan varallisuuttaan runsaasti kehitystyötä vaativiin sijoituksiin ja esimerkiksi Iso-Britanniassa vastaavia kannustimia on käytössä (Vilhunen 2008, 12). Uskoisinkin Suomen verotusjärjestelmän motivoivan monia bisnesenkeleitä sijoittamaan riskipääomaa elokuvatuotantoihin verohelpotusten takia.

Ulkomaisen rahoituksen osuus elokuvan rahoituksesta vaihtelee tuotantokohtaisesti, mutta mitä useammin se voi olla jopa 18 % (Kuvio 2). Ulkomainen rahoitus voi tarkoittaa monia erilaisia lähteitä, kuten ulkomaisia levittäjiä, sijoittajia ja myyntiyhtiöitä. Myös erilaisia rahoitusjärjestelmiä on Euroopassa määrättömästi. Ne voivat olla markkinaehtoisia, kulttuurisidonnaisia tai paikallisia, ja niiden yhdisteleminen on sekä suuri

mahdollisuus että vaativaa työtä. Tyypillisiä ovat esimerkiksi aluerahastot, jotka haluavat, että elokuvaa kuvataan tietyllä alueella. (Bardy 2013.)

Tuottajan ollessa varma siitä, että haluaa tehdä kansainvälisen yhteistuotannon, kannattaa keskustelu mahdollisten kumppaneiden kanssa aloittaa mahdollisimman aikaisin. Olemassa olevia suhteita hyödyntämällä on helppo löytää tahoja, joiden kanssa yhteistuotantoa lähtee rakentamaan. Ensimmäistä kertaa kansainvälistä yhteistuotantoa suunnittelevan tuottajan kannattaa esimerkiksi pyrkiä useisiin co-production marketteihin, joissa eri maiden tuottajat etsivät aktiivisesti tuotantoihinsa yhteistuottajia. (Kaukomaa 2013.) Hanna Hemilän Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskukselle, AVEK:ille, tekemän selvityksen (2004, 37) mukaan monet yhteistuotantopartnerit löytyivät kansainvälisen koulutuksen myötä löytyneiden kontaktien avulla ja suomalaiset tuottajat kokivat kansainväliset yhteistuotannot yleensä positiivisiksi kokemuksi rahoituksen järjestymisen lisäksi muun muassa uuden oppimisen, globaalimman näkökulman saamisen ja levityksellisen hyödyn takia (Hemilä 2004, 38).

Kuunatsielokuva Iron Skyn rahoitus oli suomalaiseksi tuotannoksi monilta osin erikoinen. Elokuvan budjetti oli ennätyksellinen 7,5 miljoonaa euroa ja rahoitukseen osallistuivatkin kansainvälisen ennakkomyynnin lisäksi muun muassa Suomen elokuvasäätiö, Eurimages, Hessen Film Invest ja Screen Queensland (Iron Sky 2013). Kiinnostavinta kuitenkin oli, että 10 % koko elokuvan budjetista koostui fanirahoituksesta. Fanirahoitus käsittää esimerkiksi ennakko- ja fanituotteiden myynnin, mutta noiden edellä mainittujen lisäksi suurin osa Iron Skyn fanirahoituksesta, 700 000 euroa, oli fanisijoituksia, eli ihmisten tekemiä piensijoituksia (Iron Sky 2013). Joukkorahoitus, eli crowdfunding herätti Iron Skyn myötä paljon spekulatiota, voisiko elokuvia alkaa rahoittaa jatkossakin tällä menetelmällä. Mahdollista joukkorahoituksen käyttö toki on, mutta on huomioitava, että innokkaimmat fanit löytyvät yleensä juuri genre-elokuvien, kuten esimerkiksi kauhu- tai tieteiselokuvien parista, joten jatkossakaan tuskin nähdään suuria joukkorahoitteisia elokuvaprojekteja esimerkiksi tavallisen romanttisen komedian puolella.

Elokuvan rahoittaminen todella on oma taiteenlajinsa, vaikka silti esimerkiksi Yhdysvaltojen tuotantobudjetteihin verrattuna suomalaisen elokuvan budjetit, ja näin ollen tuottajan kokoamat summat, ovat hyvin pieniä. Suomalaisen elokuvan tuotantobudjettia voisikin verrata Hollywoodin indie-elokuvien rahoitukseen. Gunnar Ericksonin ja kumppaneiden kirjoittama kirja, *The Independent Film Producer's Survival Guide*, on

suunnattu juuri indie-elokuvan tuottajalle, ”jonka elokuvan budjetti on tyypillisesti 500 000 dollarin ja 10 miljoonan dollarin välillä” (2010, 4). Eli saman verran kuin suomalainen elokuva keskimäärin tai parhaimmillaankin on. Kirja käsittelee monilta osin tuotamista ja tuotantoja Yhdysvaltojen lainsäädännön näkökulmasta, mutta rivien välistä lukemalla voi löytää hyviä vinkkejä ”oman indie-elokuvamme” tekoon.

Esimerkiksi kattava kappale yksityisestä ja ”soft money” –rahoituksesta (Erickson ym. 2010, 63) käsittelee juuri indie-markkinoille suunnattujen elokuvien rahoitusmahdollisuuksia ja monilta osin soft money -käsitteen voikin samaistaa omaan julkiseen rahoitukseemme. Suomalainen elokuva voikin teoriassa hyvin hyödyntää esimerkiksi eksootista ja harvinaista kieltä ja kääntää sen indie-markkinoilla voimavaraksi. Kotimaisen elokuvan vieminen pienemmälle, mutta oikein valitulle indie-filmifestivaalille, jollaisia Erickson ym. kirjassaan listaavat (2010, 324), voikin mahdollistaa merkittävän yhteistyösopimuksen suuremman levitysyhtiön kanssa. Ainoa asia, jolla siinä vaiheessa on väliä, on se, että elokuva yksinkertaisesti on tarpeeksi hyvä, että levittäjä kiinnostuu. Mahdollisuudet levityssopimuksen saamiseksi ovat kuitenkin olemassa, sillä yhdysvaltalaisellakaan indie-tuottajalla ei juuri koskaan ole oman maansa levityssopimusta ennen kuin elokuva on valmis (Epstein 2012, 172). Kaikki indie-elokuvat, niin yhdysvaltalaiset kuin esimerkiksi suomalaisetkin, ovat siis levityssopimuksien suhteen samalla lähtöviivalla ja kehittyneiden markkinointi- ja jakelukanavien ansiosta yhä useammin laadukkaat pienenkin budjetin elokuvat voivat menestyä.

6 IDEASTA TYÖRYHMÄN KOKOAMISEEN

Olen nyt saanut opinnäytetyössäni selvitettyä, millainen elokuvatuottajan rooli on ja mistä osista elokuvan rahoittaminen koostuu. Tässä luvussa käyn läpi vaiheet, joiden kautta elokuvaprosessi käytännössä etenee, eli mitä konkreettisesti tapahtuu, ennen kuin työryhmää aletaan kokoamaan. Esituotannon merkitystä elokuvan teon koko prosessissa kuvaa hyvin Marko Röhrin (2001) kommentti; ”Sinä päivänä kun leffa on valmis, sitä voi alkaa kuvata.” (Oksman 2002, 32).

Esituotannon tärkein työkalu on käsikirjoitus. Ilman sitä elokuvaa ei pystyisi kehittämään eikä tuottaja pystyisi etsimään elokuvalle rahoitusta. Riina Hyytiä kuvailee käsikirjoituksen roolia osuvasti Taideteollisen korkeakoulun väitöskirjassaan (2004, 18)

Ennen kuin kamera käy, ”se ei ole teoksen lopulliseksi tarkoitettu muoto vaan välivaihe matkalla kohti lopullista todentumista.” Tuo lopullinen todentuminen, valmis elokuva, toteutuu usean vaiheen kautta ja alkuvaiheiden sisältö vaihtelee hieman riippuen siitä, onko kyseessä adaptaatio vai originaali käsikirjoitus. Elokuvakäsikirjoituksen idea, alkusysäys, johtaa aiheen tarkentumiseen ja sen jälkeen valikoituu teema, joka kertoo millainen näkökulma aiheeseen on otettu. (Hyytiä 2004, 11.) Aiheiden etsintä on siis luonnollisesti ensimmäinen vaihe kohti elokuvaa. Aleksis Bardy (2013) kehottaa pohtimaan, mikä kiinnostaisi tekijöitä ja yleisöä juuri nyt. Uudet kirjat, näytelmät, uutisaiheet ja ulkomailla menestyneet elokuvat antavat helposti sysäyksiä kohti uutta ideaa. Myös yhteinen pohdinta muiden tekijöiden kanssa heitä kiinnostavista teemoista mahdollistaa oivalluksen syntymisen. Elokuvakäsikirjoituksen idea voi olla siis äkillinen oivallus, pitkällisen pohdinnan tulos, visuaalinen yllälyke tai vain dialogin katkelma (Hyytiä 2004, 11).

Riippuen siitä, miten idea on syntynyt, lähdetään kokoamaan kehittäjäryhmää. Vaihtoehtoja lähtötilanteeseen on useita. Esimerkiksi ohjaaja voi lähestyä tuottajaa idean kanssa jonka jälkeen etsitään projektille käsikirjoittaja. Tuottaja voi myös lähestyä ohjaajaa idean kanssa, tai käsikirjoittaja voi tarjota ideaa tai valmista käsikirjoitusta ohjaajalle ja/tai tuottajalle, jonka jälkeen kehitystyötä jatketaan. Kansainvälisesti on yleistä, että tuottajalla on jo valmis käsikirjoitus ja rahoitus, jonka jälkeen tuottaja alkaa tiedustella agenteilta erilaisia ohjaajavaihtoehtoja. Suomessa kyseinen tapa harvemmin toimii, sillä esimerkiksi Elokuvasäätiö ei myönnä rahoitusta, ennen kuin projektilla on päätetty taiteellisesti päävastuullinen henkilö, joka yleensä on juuri ohjaaja (Louhimies, 2013).

Siinä vaiheessa, kun valmista käsikirjoitusta ei vielä ole, koostuu kehittäjäryhmä yleensä siis ohjaajasta, tuottajasta ja käsikirjoittajasta. Tuottaja alkaa johtaa kehittäjäryhmää ja tekee osallisten kanssa sopimukset ja suunnitelman toteutumisesta (Bardy 2013). Sopimukset ovat tärkeässä osassa kehitystyötä, sillä vaikka Suomessa kehittäjäryhmävaiheessa projektilla ei yleensä vielä ole konkreettista rahoitusta, toimii raha yleensä hyvänä sitoutumisen mittarina. On siis kannattavaa sopia palkkioista jo siinä vaiheessa, kun rahaa ei vielä ole.

Siinä vaiheessa, kun kehittäjäryhmä alkaa tuottaa konkreettista tulosta, tuottaja tekee päätöksen kehittäjäryhmän siirtämisestä rahoitukseen ja alkaa pohtia erilaisia rahoittajaskenaarioita (Bardy 2013). Alkuvaiheessa kehittäjäryhmää haettaessa voi riittää, että rahoittajille

tarjotaan logline, synopsis ja treatment (Kaurismäki 2013), mutta jokainen haastattelemani tuottaja oli samaa mieltä siitä, että mitä kattavampi paketti on koossa siinä vaiheessa, kun rahoitusta lähdetään hakemaan, sen paremmat tulokset yleensä ovat. Kuitenkin viimeistään siinä vaiheessa, kun varsinaiselle tuotannolle lähdetään hakemaan rahoitusta, on myös käsikirjoituksen oltava valmis. Yleensä tässä vaiheessa työryhmään tulee mukaan tuotantopäällikkö tai linjatuottaja, joka käsikirjoituksen purkuun perustuen aikatauluttaa projektin ja rakentaa alustavan budjetin (Bardy 2013). Budjetin tekeminen on haastavaa ja ilman käsitystä ja kokemusta elokuvan tekemisestä on vaikea tehdä toimivaa ja realistista budjettia. Tuotantopäällikön on tärkeää ymmärtää koko prosessi ennakkosuunnittelusta esituotantoon ja kuvauksista lopputöihin. Budjetin luvut perustuvat palkkojen osalta työehtosopimuksiin ja työntekijöiden kokemukseen. Kaluston vuokrat ja jälkityöt perustuvat alan hinnastoihin, joista tuottaja usein erikseen neuvottelee. (Kaurismäki 2013.)

Tuotantorahoitusta hakiessa paketista on löydettävä siis käsikirjoitus ja rahoitussuunnitelma sekä aikatauluhahmotelma ja alustava budjetti. Ohjaajan ja tuottajan saavutuksista kertovan dokumentin lisäksi visuaalinen esittelymateriaali on merkittävässä roolissa paremman mielikuvan antamiseksi (Kaurismäki 2013). Nykyisin on yleistynyt myös demo trailerien käyttö, jonka avulla on helpompi välittää projektin mahdollista potentiaalia (Kaukomaa 2013). Yleensä Suomessa tuottaja aloittaa rahoittamisprosessin tapamalla Suomen elokuvasäätiön, TV-yhtiöiden ja levitysyhtiöiden edustajia (Kaurismäki 2013). Muiden rahoittajien lähestyminen tapahtuu monin erilaisia keinoin. Tuottaja tapaa potentiaalisia rahoittajia, yhteistyökumppaneita ja osatuottajia esimerkiksi rahoitusseminaareissa ja elokuvafestivaaleilla. Kiireisten ihmisten kontaktointi vie aikaa ja energiaa, joten puhelin ja sähköposti ovat tuottajan jokapäiväisiä työvälineitä (Bardy 2013). Alan hektisyyden myötä demo trailerin lisäksi myös hyvän loglinen merkitys korostuu, kun lupaavan projektin on herätettävä kiinnostus nopeasti, ja rahoituksen kannalta potentiaaliset henkilöt on saatava varaamaan aikaa kattavammalle perehtymiselle.

Rahoitusprosessin edistyttyä tuottaja tekee päätöksen projektin käynnistämisestä. Ideaalitulanteessa rahoitus on järjestynyt projektia käynnistettäessä sataprosenttisesti, mutta jos osuuksia rahoituksesta puuttuu, tekee tuottaja tässä vaiheessa päätöksen, miten isolla prosentilla uskalletaan jatkaa. (Bardy 2013.) Tuottaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja ovat koko rahoitusvaiheen työstäneet käsikirjoitusta ja tässä vaiheessa koko kehittäjäryhmä on varma, että käsikirjoituksesta on olemassa sellainen versio, jota voi ruveta muun työ-

ryhmän kanssa käymään läpi kuvauksia varten. Niinpä ideasta on päästy siihen pisteeseen, että työryhmää voidaan ryhtyä kokoamaan. Esituotannon seuraava vaihe voi alkaa.

7 YHTEENVETO

Elokuva on aina kiehtonut ihmisiä. Tarinat ja visuaaliset ärsykkeet ovat liikuttaneet kaiken ikäisiä elokuvateattereihin jo yli vuosisadan, ja siksi on vaikea kuvitella, että tämä tulisi muuttumaan. Näin ollen uskallan väittää, että elokuvia tullaan tekemään myös jatkossa, ja vain entistä enemmän siitäkin huolimatta, että taloudellisesti elämme epävarmempina aikoina ihmiset käyvät entistä enemmän elokuvissa, sillä kun rahaa tai mahdollisuutta esimerkiksi matkustamiseen ei ole, mahdollistaa lähellä oleva elokuva-teatteri tai videovuokraamo hetkellisen paon arjesta.

Elokuvan tulevaisuus tulee silti olemaan erilainen, kuin mitä sen menneisyys ja nykyisyys on. Elokuvateatterit siirtyvät vähitellen ihmisten koteihin ja näin ollen jakelukanavat muuttuvat. Laittoman lataamisen estämiseksi on jo pitkään yritetty löytää keinoja, ja alkaa näyttää, että teknisesti toimivat VOD, eli video on demand –palvelut ratkaisevat piratismiin aiheuttamaa ongelmaa. Ihmiset ovat valmiita maksamaan helppoudesta, mukavuudesta ja laadukkuudesta, ja tämän elokuvateollisuuskin on huomannut. Tuottajien ja levittäjien tehtävä on yhdessä pohtia uudenlaisia tapoja lähestyä kuluttajaa tarjoamalla erilaisia mahdollisuuksia elokuvan katsomiseksi. Näiden uusien mahdollisuuksien löydyttyä voidaan lähteä kehittämään myös entistä kehittyneempää rahoitusrakennetta.

Suomessa elokuvaa ei silti voisi tehdä ilman julkista rahoitusta. Julkisen rahoituksen mallit ovat jo nykyisellään melko toimivia, mutta niitä kehittämällä voidaan myös mahdollistaa suuremmat rahoitusosuudet ja esimerkiksi luovemmat markkinointitavat. Julkisen rahoituksen osuutta tulisi jatkossakin kasvattaa, mutta niiden lisäksi Suomessa olisi tärkeää keskittyä myös esimerkiksi pääomasijoittamisen kehittämiseen elokuvien näkökulmasta. Muu kotimainen rahoitus yhdessä kasvaneiden julkisen rahoituksen resurssien kanssa mahdollistaisivat suuremmat tuotantobudjetit, joiden avulla suomalaisia elokuvia pystyttäisiin tekemään entistä laadukkaammin ja niitä saataisiin vietyä entistä paremmin maailmalle, jolloin niiden tunnettuus kasvaisi ja niin sanottu lumipalloefekti,

jossa parempi laatu ja tunnettuus toisi lisää rahoitusta myös ulkomailta, joka taas kasvattaisi entisestään laatua ja näkyvyyttä, olisi valmis. Jatkossa olisi siis hyvä tutkia esimerkiksi verokannustimien mahdollisuuksia, sekä toimivia työkaluja yksityisen pääomasijoittamisen mahdollistamiseksi ja kehittämiseksi. Lisäksi olisi hyvä pohtia, miten suuri vaikutus esimerkiksi kuvauspäivien määrällä, jotka ovat usein suoraan verrannollisia elokuvan budjettiin, on elokuvan laatuun ja sen myötä kansainväliseen vientiin. Myös muita kotimaisia rahoitusratkaisuja tulisi pohtia ja sponsoroinnin ja joukkorahoituksen rakenteita ja mahdollisuuksia kehittää entisestään.

Rahoituksen hankkiminen ja loistavan idean kehittäminen toimivaksi käsikirjoitukseksi ratkaisee lopulta sen, tehdäänkö elokuvaa ikinä. Tarinan kehittämiseksi on varattava myös tulevaisuudessa tarpeeksi aikaa, sillä käytännössä elokuvan ensimmäinen vaihe siis määrittelee koko elokuvan kohtalon. Syntyneitä ideoita lähdetään työstämään kohti valmista elokuvaa, ja tuottajan rooli on olla mukana jokaisessa vaiheessa. Esituotantoon painottuva rahoituksen hankkiminen on ehdottomasti tuottajan tärkein tehtävä, mutta tärkeää on myös johtaa tuotantoa ja pitää huoli siitä, että elokuva todella valmistuu ja että kaikki elokuvan tekijät pystyvät tekemään parhaansa.

Jos elokuvan matkasta tehtäisiin elokuva, se voisi mennä jotenkin näin; Ensimmäisessä kohtauksessa näemme pienen Idean seisomassa yksin. Idean luokse saapuu kolme hahmoa; Tuottaja, Ohjaaja ja Käsikirjoittaja. Käsikirjoittaja lähestyy Ideaa ja alkaa kasvat-
taa pienestä Ideasta nuorta Tarinaa, joka tunnetaan myös nimellä Käsikirjoitus. Tarinan vartuttua Tuottaja ja Ohjaaja ottavat tämän mukaansa ja lähtevät yhdessä matkalle. Tuottaja pitää huolta, että matka sujuu käytännössä ongelmitta ja Ohjaaja keskittyy Tarinan hyvinvointiin. Perillä Tarinasta on tarkoitus tulla ihan oikea Elokuva. Polun varrella kolmikön matkaan liittyy monenlaisia hahmoja, jotka osaltaan auttavat Tarinaa kasvamaan ihan oikeaksi Elokuvaksi. Matkan aikana he kohtaavat yhdessä jännittäviä ja joskus pelottaviakin haasteita, mutta myös onnistumisen hetkiä. Lopulta Tarina pääsee perille ja muuttuu Elokuvaksi ja kaikki nuo hahmot, jotka ovat Tarinaa kasvattaneet, jatkavat omia polkujaan. Tuottaja ja Ohjaaja eivät koskaan jätä Elokuvaa täysin yksin, mutta kun kaikki mahdollinen on tehty, ja Elokuva päässyt suureen maailmaan tapamaan mahdollisimman monia ihmisiä, alkaa sen oma elämä, jonka määrittelee se eeppi-
nen matka, jolle pieni Idea joskus kauan sitten lähti.

LÄHTEET

Alanen, Aku 2008. There's no business like. *Tieto & Trendit* 3/2008, 40.

Bardy, Aleksi 2013. *Haastattelu* 10.3.2013. Tuottaja. Helsinki-filmi.

Elokuvantaju. WWW-sivut.

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/treatment.jsp>. Ei päivitystietoa. Luettu 20.3.2013.

Epstein, Edward Jay 2012. *The Hollywood Economist*. New York: Melville House Publishing.

Erickson, Gunnar ym. 2010. *The Independent Film Producer's Survival Guide*. New York: Schirmer Trade Books.

Haase, Antti 2003. *Suomalaisen dokumenttielokuvan rahoitus ja tuotantoprosessi*. Tampereen teknillinen yliopisto. Tuotantotalouden osasto. Diplomityö.

Hautamäki, Reetta & Kemppinen, Petri 2012. *Elokuvavuosi 2011*. WWW-dokumentti. http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2011_Facts___Figures.pdf. Ei päivitystietoa. Luettu 20.3.2013.

Hemilä, Hanna 2004. *Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa*. Suomen elokuvasäätiö ja Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus. AVEK-Julkaisut.

Honkanen, Hannes 2010. *Elokuvateattereissa ensi-iltansa saaneiden elokuvien kaupallinen menestyminen DVD-levityksessä genreittäin*/FS Film Oy. Laurea-ammattikorkeakoulu. Liiketalouden koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Honthaner, Eve Light 2010. *The Complete Film Production Handbook* 4th ed. Burlington: Elsevier Inc.

Hyppönen, Anita 2011. *Rookie-konsepti. Miten konseptielokuvan tuotannolliset mallit eroavat totutusta?* Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Hyytiä, Riina 2004. *Ennen kuin kamera käy. Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat*. Hollola: Salpausselän Kirjapaino Oy.

Iron Sky. Crowdfunding – The New Way to Finance Movies. WWW-sivut <http://www.ironsky.net/site/support/finance/>. Ei päivitystietoa. Luettu 23.3.2013.

Isoherranen, Kaarina 2012. *Uhka vai mahdollisuus - moniammatillista yhteistyötä kehittämässä*. Helsingin yliopisto. Väitöskirjan WWW-julkaisu. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-7664-0>. Päivitetty 12.12.2012. Luettu 19.3.2013.

Jyväskylän yliopisto. *Aineistonhankintamenetelmät - Havainnointi*. WWW-sivut. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/>. Ei päivitystietoa. Luettu 24.3.2013.

Kaukoma, Tero 2013. Haastattelu 9.3.2013. Tuottaja. Blind Spot Pictures.

Kaurismäki, Mika 2013. Haastattelu 20.3.2013. Ohjaaja & tuottaja. Marianna Films.

Yle uutiset. Kulttuuri säästökuurille vuonna 2014. 2012. WWW-julkaisu.
http://yle.fi/uutiset/kulttuuri_saastokuurille_vuonna_2014/6100519. Päivitetty
18.5.2012. Luettu 19.3.2013.

Laurio, Nina 2010. Elokuvan tuottaminen on lottoarvontaa. Suomen Elokuva- ja video-
työntekijäin liitto SET ry:n Lehtiset 2/2010. WWW-artikkeli.
http://tuotos.fi/fileadmin/user_upload/Elokuvan_tuottaminen_on_lottoarvontaa.pdf.
Luettu 23.3.2013.

Louhimies, Aku 2013. Haastattelu 1.3.2013. Ohjaaja. Freelancer.

Mikkelin ammattikorkeakoulu. Kulttuurituotanto. WWW-sivut.
http://www.mamk.fi/koulutus/amk-tutkinnot_nuoret_ja_aikuiset/kulttuurituotanto. Ei
päivitystietoa. Luettu 19.3.2013.

Mitchell, Ritva & Oinaala, Anu 2012. Tuottaja2020 - Näkökulmia kulttuurituottajien
koulutukseen. WWW-julkaisu. http://Tuottaja_2020.metropolia.fi

Mäkelä, Taru 2013. Puhelinhaastattelu 23.3.2013. Ohjaaja. Kinosto.

Mäkitalo, Teemu 2005. Viihteellinen mediatuotteen hyödyntäminen kuluttajille suunna-
tussa markkinointiviestinnässä – tarkastelun kohteena kotimainen elokuva. Tampereen
teknillinen yliopisto. Tuotantotalouden osasto. Diplomityö.

Noodi. Yhteisöllisen käsikirjoittamisen materiaali- ja tehtäväpankki. WWW-sivut.
<http://oppimateriaali.wikidot.com/synopsis>. Päivitetty 18.1.2011. Luettu 20.3.2013.

Nuutinen, Olli. Hiljainen tieto. Jyväskylän yliopisto. WWW-julkaisu.
<http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto>. Ei päivitystietoa. Luettu
24.3.2013.

Oksman, Riku 2002. Intohimoa ja ammattitaitoa: puheenvuoroja tuottajan työstä. Hel-
singin kauppakorkeakoulu julkaisuja B-42.

Pohjoismainen kulttuurirahasto. WWW-sivut.
<http://www.nordiskkulturfond.org/fi/content/rahasto-tukee>. Ei päivitystietoa. Luettu
20.3.2013.

Rytkölä, Kristina 2013. Haastattelu 14.3.2013. Tuotantopäällikkö. Freelancer.

Sainio, Maria 2009. Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen. Turun kauppakor-
keakoulu. Liiketaloustiede. Kansainvälisen liiketoiminnan pro gradu –tutkielma.

Sandström, Christian 2010. Vaihtoehtorahoituksen metsästys – Lainmuutoksen vaikutus
tuotesijoitteluun. Metropolia. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Snyder, Blake 2005. Save the cat!. Chelsea: Sheridan Books, Inc.

Solar Films. Vares - Pahan suudelma. WWW-sivut.

<http://www.solarfilms.com/elokuvat/kaikki/pahansuudelma/>. Ei päivitystietoa. Luettu 23.3.2013.

Suomen elokuvakontakti ry. Eurimages-elokuvarahasto myönsi tukea kahdelle suomalaistuotannolle. WWW-julkaisu. <http://www.elokuvakontakti.fi>. Päivitetty 14.6.2011. Luettu 20.3.2013.

Suomen elokuvasäätiö 2012. Kotimaisen elokuvan ennätysvuosi elokuvateattereissa päättyy komeisiin lukemiin. WWW-julkaisu. <http://ses.fi/ajankohtaista/ajankohtainen/>. Päivitetty 31.12.2012. Luettu 19.3.2013.

Suomen elokuvasäätiö 2013a. Kotimaiset elokuvat yli miljoonan katsojan rajan. WWW-julkaisu. <http://ses.fi/ajankohtaista/ajankohtainen/>. Päivitetty 15.3.2013. Luettu 19.3.2013.

Suomen elokuvasäätiö 2013b. Elokuvavuoden 2013 avajaisia juhlittiin Suomen elokuvasäätiössä. WWW-julkaisu. <http://ses.fi/ajankohtaista/ajankohtainen/>. Päivitetty 1.2.2013. Luettu 19.3.2013

Suomen elokuvasäätiö 2013c. Laki elokuvataiteen edistämisestä 21.1.2000/28. <http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/laki.pdf>. Ei päivitystietoa. Luettu 18.3.2013.

Suomen elokuvasäätiö 2013d. Esittely. <http://ses.fi/saatio/esittely/>. Ei päivitystietoa. Luettu 18.3.2013.

Suomen elokuvasäätiö 2013e. Varasto. <http://ses.fi/elokuvat/elokuva/>. Ei päivitystietoa. Luettu 21.3.2013.

Suomen Filmikamari ry. Elokuvateattereissa ennätysten vuosi, 2013. WWW-julkaisu. <http://www.filmikamari.fi/>. Päivitetty 2.1.2013. Luettu 19.3.2013.

Vilhunen, Jukka 2008. Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen. Suomen elokuvasäätiö. Selvitys.

Vuorensola, Timo ym. 2012. Näin tehtiin Iron Sky. Eli kuinka lakkasin olemasta huolisani ja opin rakastamaan internetiä. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy

AINEISTOLUETTELO

Haastattelu 1

Sisältötiedot: Sähköpostihaastattelu
Haastattelija: Laura Sutinen
Haastateltava: Aleksi Bardy
Haastateltavan koulutus/ammatti: Tuottaja, Helsinki-filmi.
Haastatteluajankohta: 10.3.2013

Haastattelu 2

Sisältötiedot: Sähköpostihaastattelu
Haastattelija: Laura Sutinen
Haastateltava: Tero Kaukomaa
Haastateltavan koulutus/ammatti: Tuottaja, Blind Spot Pictures.
Haastatteluajankohta: 9.3.2013

Haastattelu 3

Sisältötiedot: Sähköpostihaastattelu
Haastattelija: Laura Sutinen
Haastateltava: Mika Kaurismäki
Haastateltavan koulutus/ammatti: Tuottaja / ohjaaja, Marianna Films.
Haastatteluajankohta: 20.3.2013

Haastattelu 4

Sisältötiedot: Live- ja puhelinhaastattelu
Haastattelija: Laura Sutinen
Haastateltava: Aku Louhimies
Haastateltavan koulutus/ammatti: Ohjaaja, freelancer.
Haastattelupaikka: Helsinki
Haastatteluajankohta: 1.3.2012

Haastattelu 5

Sisältötiedot: Puhelinhaastattelu
Haastattelija: Laura Sutinen
Haastateltava: Taru Mäkelä
Haastateltavan koulutus/ammatti: Ohjaaja, Kinosto.
Haastatteluajankohta: 23.3.2013

Haastattelu 6

Sisältötiedot: Sähköpostihaastattelu
Haastattelija: Laura Sutinen
Haastateltava: Kristina Rytkölä
Haastateltavan koulutus/ammatti: Tuotantopäällikkö, freelancer.
Haastatteluajankohta: 14.3.2013

HAASTATTELUKYSYMYKSET

1. Mikä on tuottajan tehtävä elokuvatuotannossa?
2. Mikä tekee tuottajasta hyvän tuottajan?
3. Mikä on mielestäsi suurin ero kansainvälisen ja suomalaisen tuottajuuden välillä?
4. Mitkä ovat tuottajan työvaiheet ennen kuin työryhmää aletaan palkkaamaan?
5. Mikä on neuvosi ensimmäistä kertaa tuotantobudjettia tekeväälle nuorelle tuottajalle? Miten itse aloitat budjetin kokoamisen? Mihin luvut budjetissa perustuvat?
6. Pitääkö alla oleva pitkien fiktioiden rahoitusrakenne edelleen paikkaansa? Jos ei, mitä puuttuu tai mitä poistaisit? (Lähde: Jukka Vilhusen SES:ille tehty selvitys vuodelta 2008).

- SES tuki
- TV rahoitus
- Teatteri/video ennakko
- Muu kotimainen rahoitus
- PM rahasto
- EU / Eurimages
- Kansainvälinen osatuottaja
- Ulkomainen TV
- Muu ulkomainen rahoitus
- Tuottajan omarahoitus

7. Selitä lyhyesti, mitä seuraavat käytännössä tarkoittavat:

- Muu kotimainen rahoitus
- PM rahasto
- Muu ulkomainen rahoitus

LIITE 2(2).

8. Mikä on omasta mielestäsi listattujen rahoituslähteiden tärkeysjärjestys ja miten niiden osuus rahoitussuunnitelmassa pitäisi ideaalisti jakautua?

9. Miten rahoitusta lähdetään hakemaan? Mitä materiaalia rahoituksen haussa on oltava mukana? (Synopsis? Treatment? Logline?)

10. Miten suuri osa elokuvan kokonaisrahoituksesta on oltava kunnossa, ennen kuin työryhmää aletaan palkkaamaan ja elokuvatuotanto näin ollen konkreettisesti starttaa?

11. Mitä ovat ne asiat, joihin kokematon tuottaja helpoimmin ”kompastuu” projektia aloittaessaan?

12. Mihin elokuvatuotannot useimmiten kaatuvat? (Jos rahoitukseen, pystytkö tarkentamaan, mikä osa-alue rahoituksesta on haastavin?)

13. Missä tilanteessa kv-osatuottaja halutaan yleensä mukaan suomalaiseen elokuvatuotantoon?