

KARELIA AMMATTIKORKEAKOULU  
Viestinnän koulutusohjelma

Henni Pekkarinen  
ELOKUVA VENÄJÄLLÄ: NÄKÖKULMIA ELOKUVAN TEKEMISESTÄ  
VENÄJÄLLÄ JA SUOMALAIS-VENÄLÄISISTÄ YHTEISTUOTANNOISTA

Opinnäytetyö  
Helmikuu 2014



**OPINNÄYTETYÖ**  
**Helmikuu 2014**  
**Viestinnän koulutusohjelma**

Länsikatu 15  
80110 JOENSUU  
p. (013) 260 6991 p. (013) 260 6906

**Tekijä**

Henni Pekkarinen

**Nimeke**

Elokuva Venäjällä: Näkökulmia elokuvan tekemisestä Venäjällä ja suomalais-venäläisistä yhteistuotannoista

**Toimeksiantaja**

**Tiivistelmä**

Opinnäytetyö käsittelee Venäjän elokuvakulttuuria ja suomalaisten elokuvantekijöiden kokemuksia elokuvan tekemisestä Venäjällä. Opinnäytetyössä käsitellään venäläisen elokuvan historiaa, nykytilaa sekä elokuva-alan haasteita Venäjällä. Lisäksi tarkastellaan Venäjää yhteistuotantomaana ja mahdollisuuksia yhteistuotantojen toteuttamiseksi Venäjällä. Työn tavoitteena on antaa tietoa aiheesta henkilöille, jotka suunnittelevat työskentelemistä elokuva-alalla Venäjällä tai ovat kiinnostuneita venäläisestä elokuvakulttuurista.

Kyseessä on kvalitatiivinen tutkimus, jonka lähdemateriaalina on käytetty aiheesta löytyneitä aiempia selvityksiä ja muuta kirjallista aineistoa. Lisäksi haastateltiin kahta suomalaista elokuva-alan toimijaa heidän kokemuksistaan ja näkökulmistaan yhteistuotannoista ja elokuvan tekemisestä Venäjällä.

Opinnäytetyössä nousivat esille Venäjän elokuva-alan tilanteen muutokset ja yhteistuotantojen tilanne Suomen ja Venäjän välillä. Aineiston perusteella voidaan päätellä, että Venäjällä etsitään ratkaisuja elokuva-alan elvyttämiseksi ja myös osaaville alan tekijöille on tarvetta. Suomalaisilla voi myös olla mahdollisuuksia elokuva-alalla itänaapurissamme, mutta se vaatii ennakkoluulottomuutta ja huolellista valmistautumista. Yhteistuotantojen toteuttamiseksi Suomen ja Venäjän välillä tarvitaan molemminpuolista panostusta. Esimerkiksi kansainvälisiin tuotantoihin saatavilla olevia tukia tulisi kehittää niin Suomessa kuin Venäjälläkin. Tämän lisäksi tarvitaan lisäkoulutusta yhteistuotannoista.

**Kieli**  
Suomi

Sivuja 35  
Liitteet 1  
Liitesivumäärä 1

**Asiasanat**

Venäjä, yhteistuotanto, elokuvakulttuuri, elokuva



## THESIS

February 2014

Degree Programme in Communication

Länsikatu 15, 80110 JOENSUU

p. (013) 260 6991 p. (013) 260 6906

### Author(s)

Henni Pekkarinen

### Title

Film in Russia: Aspects of Making Film In Russia and Finnish-Russian Co-Productions

### Abstract

This thesis deals with the Russian film culture and Finnish filmmakers' experiences of film making in Russia. This thesis describes Russian film history; its state today and the challenges that Russian film industry faces. It also studies Russia as a co-production country. The goals of this study were to determine the possibilities of co-productions with Russia and offer information about Russian film culture and film making in Russia for those who are interested in working in Russia or its film industry.

The study was qualitative-based by nature. Data for this study was gathered from previous studies and other written sources. Two Finnish filmmakers were introduced about their experiences in Russia and opinions about co-productions and film making in Russia.

The most important matters in this thesis are Russia's changing film industry structure and the Russian-Finnish co-productions. It was concluded that Russia is trying to find solutions to revive the film industry and there seems to be a lack of qualified professionals in Russia. Finnish filmmakers could have the opportunity to succeed in our eastern neighbor but it takes open-mindedness and careful preparations. Both countries must step up if they want to collaborate in film industry. For example, the subsidies that Finland and Russia have for international co-productions should be improved. Furthermore, there is a lack of knowledge of international co-productions and education is needed to succeed.

Language  
Finnish

Pages 35  
Appendices 1

Pages of Appendices 1

### Keywords

Russia, co-production, film culture, film

## Sisältö

1 Johdanto .....	5
2 Opinnäytetyön toteutus.....	6
2.1 Käytetyt tutkimusmenetelmät .....	6
2.2 Aineiston keruu .....	6
2.3 Tutkimuksen luotettavuus .....	7
3 Venäläinen elokuva .....	8
3.1 Venäläinen elokuva ennen vallankumousta .....	8
3.2 Venäläinen elokuva vallankumouksen jälkeen .....	9
3.3 Elokuva ennen ja jälkeen Neuvostoliiton hajoamisen .....	10
3.4 Venäläinen elokuva nykyisin .....	11
3.5 Venäläisen elokuvan tulevaisuus .....	16
4 Elokuvan tekemisestä Venäjällä.....	17
4.1 Suomalaisten mahdollisuudet Venäjällä .....	17
4.2 ”Mikään ei toimi, mutta kaikki järjestyy” .....	20
4.3 ”Kuva Venäjästä muuttuu koko ajan” .....	21
5 Venäjä ja yhteistuotannot .....	23
5.1 Venäjä yhteistuotantomaana .....	23
5.2 Venäjän ja Suomen väliset yhteistuotannot .....	24
5.3 Suomalainen tuotantotuki yhteistuotannoille .....	27
5.4 Venäläinen tuotantotuki yhteistuotannoille .....	28
6 Pohdinta .....	30
Lähteet .....	33

## Liitteet

Liite 1 Haastattelukysymykset

## 1 Johdanto

Opinnäytetyöni *Elokuva Venäjällä: Näkökulmia elokuvan tekemisestä Venäjällä ja suomalais-venäläisistä yhteistuotannoista* käsittelee venäläistä elokuvakulttuuria ja suomalaisten elokuvantekijöiden kokemuksia työskentelemisestä Venäjällä ja venäläisten kanssa elokuvaprojekteissa ja yhteistuotannoissa. Aluksi esittelen Venäjän elokuvakulttuuria ja sen tulevia näkymiä. Sen jälkeen käsitteelen suomalaisten elokuvantekijöiden näkökulmasta elokuvan tekemistä Venäjällä ja työskentelemistä venäläisten kanssa.

Tarkoituksena on vastata kysymyksiin mitkä ovat suomalaisten elokuvantekijöiden vahvuuksia Venäjällä ja mitkä ovat heidän mahdollisuutensa toimia siellä. Millaista on työskennellä elokuva-alalla Venäjällä? Millaisia haasteita tai hyötyjä yhteistuotannoista venäläisten kanssa on? Millaisia tukia yhteistuotantoihin on saatavilla?

Saadakseni vastaukset näihin kysymyksiin olen kerännyt kokemuksia suomalaisilta elokuvantekijöiltä, jotka ovat työskennelleet venäläisten kanssa yhteistuotannossa tai ovat tehneet elokuvaa Venäjällä. Toivon, että opinnäytetyöstäni on apua niille elokuva-alan ihmiselle, jotka ovat kiinnostuneet venäläisestä elokuvasta ja kulttuurista sekä niille, jotka kenties suunnittelevat elokuvatuotannon toteuttamista Venäjällä ja kaipaavat kokemuksia ja vinkkejä.

Venäjällä on pitkä elokuvahistoria ja moni varmasti tuntee Vladimir Leninin kuuluisat sanat ”Elokuva on taiteista tärkein”. Itselleni venäläinen elokuva ei ole ollut tuttu, ja halusin perehtyä aiheeseen tarkemmin. Mielestäni on tärkeää ja olennaista tutustua venäläiseen elokuvakulttuuriin ja Venäjän elokuva-alan viime aikaisiin tapahtumiin, kun perehdytään mahdollisuuksiin työskennellä Venäjällä tai venäläisten kanssa.

Venäläisen elokuvan suosio on ollut heikkoa kotimaassaan (Moskvitch 2010), mutta tulevaisuudessa voi odottaa, että venäläisen elokuvan suosio kasvaa niin Venäjällä kuin ulkomaillakin. Venäläisen elokuvan nykytilasta kirjoittaessani pyrin käyttämään mahdollisimman ajankohtaista tietoa. Tilanteet kuitenkin muuttuvat ja tarkkaa ennustetta venäläisen elokuvan tulevaisuudesta on mahdotonta tehdä.

## 2 Opinnäytetyön toteutus

### 2.1 Käytetyt tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyöni on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus, jossa olen käyttänyt aineistonkeruumenetelmänä keskustelunomaista puolistrukturoitua haastattelua ja sen lisäksi hyödyntänyt myös jo olemassa olevia kirjallisia lähteitä.

Kvalitatiivinen tutkimus on tyypillisesti luonteeltaan kokonaisvaltaista tiedon hankintaa, jossa ihmisiä suositaan tiedon keräämisen välineenä. Aineiston hankinnassa suositaan metodeja, joissa tutkittavien näkökulmat pääsevät esille. Tutkijan pyrkimyksenä ei ole teorian tai hypoteesien testaaminen vaan aineiston monitahoinen ja yksityiskohtainen tarkastelu. Tutkimussuunnitelma toteutetaan joustavasti ja suunnitelmia muutetaan olosuhteiden mukaisesti. Tapauksia käsitellään ainutlaatuisina ja aineistoa tulkitaan sen mukaisesti. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2008, 160).

### 2.2 Aineiston keruu

Keräsin aineistoa haastattelemalla Venäjällä dokumenttielokuvia tehnyttä ohjaaja Ari Matikaista ja tuottaja Liisa Juntusta, joka on työskennellyt Matikaisen kanssa *Russian Libertine - Venäjän vapain mies* –dokumenttielokuvassa. Alkuperäinen ajatukseni haastatella useampaa henkilöä aiheesta kariutui, kun en yhteydenotoista ja haastattelupyynnöistä huolimatta saanut halukkaita osallistujia.

Keskustelunomaiset puolistrukturoidut haastattelut toteutin Skype –nettipuhelinpalvelun avulla. Puolistrukturoitu haastattelu tarkoittaa, että haastattelukysymysten muoto on kaikille haastateltaville sama, mutta vastauksia ei ole sidottu vastausvaihtoehtoihin, vaan haastateltavat voivat vastata omin sanoin (Hirsjärvi & Hurme, 2000, 47). Tallensin Skype -keskustelut ja saamieni vastausten pohjalta kirjoitin opinnäytetyöni kappaleet 4.2 & 4.3.

Haastattelukysymykset ovat kokonaisuudessaan liitteenä ja haastattelujen tallenteet ovat hallussani. Haastatteluista saamani aineiston lisäksi olen käyttänyt lähteenä lehdistä, Internetistä ja kirjoista löytämiäni julkaisuja aiheeseen liittyen.

### 2.3 Tutkimuksen luotettavuus

Tutkimuksen reliabelius tarkoittaa mittaustulosten toistettavuutta eli siis tutkimuksen kykyä antaa ei-sattumanvaraisia tuloksia. Validius tarkoittaa pätevyyttä, eli tutkimusmenetelmän kykyä mitata juuri sitä, mitä on tarkoituskin mitata. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa nämä termit ovat saaneet erilaisia tulkintoja ja nämä kvantitatiivisen eli määrällisen tutkimuksen yhteydessä luodut käsitteet eivät välttämättä sovellu kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden ja pätevyyden arviointiin. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2008, 226 – 227.)

Jollain tavalla kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuutta ja pätevyyttä tulisi kuitenkin arvioida. Laadullisen tutkimuksen luotettavuutta parantaa tutkijan tarkka selvitys tutkimuksen toteuttamisesta koskien sen kaikkia vaiheita. Tutkijan on myös perusteltava tulkintansa ja mihin hän päätelmänsä perustaa. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara, 2008, 227 – 228.)

Halusin käsitellä tutkimusaiheittani ilman, että haastateltavien vastaukset olisivat liian rajoitettuja ja että haastattelut olisivat vapaamuotoisia ja keskustelunomaisia. Ainoastaan esitetyt kysymykset olivat samat ja saatoin esittää myös tarvittaessa jatkokysymyksiä selventääkseni haastateltavan vastausta. Olen myös jättänyt haastateltavien vastauksista pois asioita, jotka eivät ole olleet mielestäni oleellisia aiheen kannalta.

Täytyy muistaa että kokemusperäinen tieto on aina haastatellun henkilön oma henkilökohtainen kokemus ja näkemys aiheesta. Se ei ole siis mikään subjektiivinen totuus, joka pätee aina ja kaikkialla. Jokainen muodostaa oman näkökulmansa aiheesta ja haastateltavien kokemukset voivat auttaa kokonaiskuvan luomisessa. Jos samasta aiheesta kysytään toisilta henkilöiltä, heidän näkemyksensä voi olla toisenlainen.

Olen kuitenkin pyrkinyt kertomaan haastattelujen toteuttamisesta ja aineiston tulkinnasta niin tarkasti kuin mielestäni on ollut opinnäytetyöni kannalta oleellista. Olen pyrkinyt välttämään johtopäätöksiä, joilla ei ole pitävää pohjaa vaan enemmänkin havainnoimaan ja kirjaamaan ylös aineistosta löytämäni seikat, jotka liittyvät aiheeseen.

Olen pyrkinyt etsimään mahdollisimman tuoreita julkaisuja parhaani mukaan, mutta välillä olen joutunut tyytymään vanhempaan lähdemateriaaliin esimerkiksi venäläisen elokuvan historiaa käsittelevässä osiossa. Venäläisen elokuvan nykytilasta oli työlästä löytää ajankohtaista tietoa suomeksi, joten olen kääntänyt tekstiä englanninkielisistä

lähteistä. Kääntämisessä on oltava tarkkana, jotta alkuperäisen tekstin merkitys säilyisi oikeana. Venäjänkielisestä lähdemateriaalista olisin varmasti löytänyt eniten tarvitsemaani tietoa, mutta valitettavasti kielitaitoni ei riitä siihen. Tekstissä esiintyvät venäläiset nimet olen säilyttänyt lähdetekstin kirjoitusasun mukaisina.

### 3 Venäläinen elokuva

#### 3.1 Venäläinen elokuva ennen vallankumousta

Ensimmäiset elokuvat Venäjällä edustivat *film d'artia* eli teatterielokuvaa. Ne tarkoittivat loistokkaita puvustuksia ja lavastuksia, ja aiheet otettiin kirjallisuuden ja teatterin klassikoista. Elokuviin pyrittiinkin saamaan näyttelijöiksi tunnetuimmat teatterinäyttelijät, jotta taidemuoto vakiintuisi teatterin rinnalle. Venäjällä film d'art säilyi suosittuna elokuvanmuotona kauemmin kuin muualla. Osaksi sen takia, että sensuuri piti niitä harmittomina. (Pesonen 1998, 214–215.)

Vuonna 1896 Lumièren veljekset esittelivät uutta keksintöään kinomatografia ja ensimmäisiä elokuviaan yleisölle Pariisissa ja vain kuukausia myöhemmin Pietarissa. Lumièren veljesten perustama yhtiö kuvasi osittain tsaari Nikolai II:n kruunajaisia vuonna 1898 ja heidän tallentamaansa kuvamateriaaliaan käytetään yhä aiheesta kertovissa dokumenteissa. Tsaarista ja myös muusta ylhäisöstä tuli innokkaita elokuvanystäviä, mutta tärkeintä uusille elokuvantekijöille oli Venäjän tarjoama suuri markkinarako edulliselle viihteelle. (Lary 2002, 300 – 301.) Samana vuonna kun ranskalaisveljekset esittelivät keksintönsä, myös ensimmäiset elokuvateatterit saapuivat Pietariin ja Moskovaan. Ranskalainen Charles Pathé tuotti ensimmäisen venäläisen elokuvan *Donin kasakat* (Donskie kazaki) vuonna 1908. (Pesonen 1998, 214.)

Vuosina 1907-1917 Venäjällä tehtiin yli 1 700 elokuvaa. Säilyneitä kappaleita (noin 300 elokuvaa) on tutkittu paljon viime vuosina ja niitä on vertailtu muihin ajan elokuviin. Vallitseva käsitys on, että venäläinen elokuva ei ollut vain toisinto eurooppalaisesta elokuvasta vaan pikemminkin kokonaan oma koulukuntansa. Ennen vallankumousta vaikuttaneilla elokuvantekijöillä oli myös merkittävä rooli neuvostotelokuvan aikakaute-na erityisesti vuosina 1917-1921. (Lary 2002, 300–301.)



### 3.2 Venäläinen elokuva vallankumouksen jälkeen

Heti lokakuun vallankumouksen jälkeen elokuvan merkitys todella ymmärrettiin. Vuonna 1918 hallitus perusti Moskovaan valtiollisen elokuvakoulun ja seuraavana vuonna elokuussa elokuvatuotanto ja -levitys säädettiin Valistusasiain kansankomissaarin (opetusministeriö) alaisuuteen omaksi alajaostokseen, jota johti bolševikkijohtaja Vladimir Leninin vaimo Nadežda Krupskaja. Hallituksen siirtäminen Moskovaan ja vallan keskittyminen sinne varmistivat, että kaupungista tuli elokuvatuotannon pääasiallinen keskus. Leningrad eli aiemmin Pietari oli toinen suuri keskus. Vuosien saatossa studiot Kiovassa, Tbilisissä, Odessassa ja muualla haastoivat uusia ja vanhoja pääkaupunkeja. Moskova ja Leningrad täyttyivät näyttelijöistä, kirjoittajista, muusikoista, lavastajista, kriitikoista ja teoreetikoista jotka innokkaasti suuntautuivat uuteen, vallankumouksen taidelajiin. Verrattuna Hollywoodiin näissä kahdessa kaupungissa näyttelijät ja jopa ohjaajat olivat vapaampia liikkumaan näyttämön ja valkokankaan välillä. (Lary 2002, 302–304.)

Nimenomaan Neuvosto-Venäjällä kehitettiin elokuvan kieleen liittyvä teoria, kun sotakommunismien vuosina (1918-1921) ohjaajilla ei ollut resursseja kuvata elokuvia, vaan heidän täytyi pohtia elokuvan olemusta teoreettisesti. Vallankumousjohtaja Lenin julisti elokuvan taiteista tärkeimmäksi, sillä se sopi täydellisesti propagandatarkoituksiin. Poliittiset lyhytelokuvat, niin kutsutut agitkat, ovat yksi 1920-luvun venäläisen elokuvan tärkeä laji. Maailmalla tunnetuimmat neuvosto-ohjaajat, kuten Sergei Eisenstein ja Lev Kulešov laativat elokuvan kieliopin montaasin. Montaasin periaate on tullut tunnetuksi Eisensteinin elokuvista *Lakko* (1924), *Panssarilaiva Potjomkin* (1925) ja *Lokakuu* (1927). Eisensteinin ura lähti agitaatiota harjoittavasta Proletkult-teatterista, jossa hän myös pohti propagandaelokuvan perusteita. Hänen ajatuksensa montaasista perustui keskenään ristiriitaisten ja mahdollisimman vahvojen kuvaotosten yhdistämiseen elokuvassa. Näin katsojaan saadaan tehtyä vaikutus ja tätä vastaanottoa voidaan ohjailta psykologisesti, emotionaalisesti ja älyllisesti haluttuun suuntaan. Neuvostoliittolainen montaasielokuva tunnetaan juuri näistä voimakkaista ärsykkeistä, jotka jäävät katsojan tajuntaan. Kokeellisuus oli vuosikymmenen leimaava piirre taiteessa. Toisaalta taiteilijoiden irtaantuminen valtiosta johti vuonna 1932 asetukseen, jonka tarkoituksena oli organisoida taidejärjestöt uudelleen ja tehdä sosialistisesta realismista ainoa hyväksytty taidesuuntaus Neuvostoliitossa. (Huttunen 2002, 278–280.)

Vuonna 1938 perustettiin elokuvaministeriö Goskino eli Valtion elokuvakomitea. Josif Stalin oli vallassa ja Neuvostoliitossa elettiin jo niin sanotusti Suuren Terrorin vuosia, mikä tarkoitti sitä että monikaan elokuvaohjaaja ei uskaltanut poiketa virallisesta sosialistisen realismin suuntauksesta. Elokuvia valmistuikin hyvin vähän ja niiden sisältöä valvottiin Stalinin lähipiirin toimesta. Goskinon tehtävänä olikin hyväksyä valmisteilla olevien elokuvien käsikirjoitus ja tuotantobudjetti, ja kun suunnitelma oli kerran hyväksytty, siitä ei ollut lupa poiketa. (Stranius 2007, 18.)

### **3.3 Venäläinen elokuva ennen ja jälkeen Neuvostoliiton hajoamisen**

Vasta 1950-1960 -luvuilla tehtiin elokuvia Suuresta Isänmaallisesta sodasta (Neuvostoliiton nimitys Saksan ja Neuvostoliiton väliselle sodalle toisen maailmansodan aikana). Esimerkiksi Juri Ozerovin ohjaama viisiosainen elokuva ”Vapauttaminen” valmistui vasta 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa ja sitä esitetään edelleenkin voitonpäivänä. Elokuva käsittelee puna-armeijan roolia Euroopan kansan ”vapauttajana” fasismien ikeestä ja on varsin yksipuolinen aiheen käsittelyssä. Neuvostoliitossa harrastettiin sotadokumenttien vääristelyä ja kiillotetun kuvan antamista tapahtumista Neuvostoliiton osalta, ja tämä menettely jatkui myös sotaelokuvissa. (Stranius 2007, 19–20.)

”Hyllytysten estetiikka” tarkoittaa Neuvostoliiton valtiollista sensuurijärjestelmää. Sosialistiseen realismiin pohjautuvan elokuvasensuurijärjestelmän luomista hiottiin melkein puoli vuosisataa vuosina 1935–1985. Sensuuri pohjautui enemmänkin ideologiaan ja sovittuihin käytäntöihin kuin lakiin tai kirjoitettuihin määräyksiin. Elokuvaministeriön asemassa olevien Goskinon ja elokuvastudioiden (kuten Mosfilm, Lenfilm, Gruziafilm ja Tallinfilm) välillä käydystä kirjeenvaihdosta sekä määräysten ja päätösten lisääntymisestä voidaan Straniuksen mukaan päätellä, että nimenomaan 1960- ja 1970-lukuja voidaan pitää Neuvostoliiton valtiollisen elokuvapolitiikan syntymisen ajankohdaksi. Elokuvasensuurin ensimmäinen vaihe oli puoluevaltiolle tyypillinen ideologinen vaikuttaminen. Toinen vaihe oli elokuvien käsikirjoitusten tarkastaminen. Elokuvien ideoita ja tuotantosuunnitelmia valvottiin tarkasti ja monet elokuvat eivät koskaan valmistuneet, tai sitten ne kävivät läpi useita leikkauksia ennen kuin pääsivät levitykseen. Kolmas vaihe koskeekin nimenomaan elokuvien levitystä: joskus elokuva pistettiin esityskieltoon sisältönsä vuoksi. Useimmiten riitti kuitenkin, että elokuvan esityspaikat ja esityskerrat olivat tarkasti määrätty. Kiellettyjä aiheita olivat muun muassa virallisen politiikan arvostelu, historian henkilöt kuten teloitettut entiset puoluejohtajat, armeijan

tai miliisin kritisoiminen, juopottelu, nuorisokulttuurin eri muodot (esimerkiksi rock-kulttuuri) ja kaikenlaiset muoto- ja tyylikokeilut. Myöskään Siperian tai kolhoosien oloja ei saanut kuvata realistisesti. Myöhemmin Mihail Gorbatschovin perestroikan aikana selvisi, että esityskiellossa olleita elokuvia oli ollut huomattavasti vähemmän kuin oli aiemmin luultu. (Stranius 2007, 21–23.)

Neuvostoliiton hajotessa vuonna 1991 valtiollinen Goskino ja sensuurijärjestelmä purettiin. Samalla venäläinen elokuvantuotantokin romahti. Hollywood-viihde valloitti venäläiset elokuvateatterit ja television. Vasta 2000-luvulla valtion tukema elokuvataide alkoi elpyä ja venäläinen elokuva nosti päätään. Entisen Goskinon asemasta perustettiin Roskino. (Stranius 2007, 23.) Perestroikan alkuvuosina elokuvastudiot avasivat ovensa uusille ohjaajille, joita ei tosin ollut monta. Näytelmäelokuvaa hallitsivat vanhat mestarit, joiden oli vaikeaa sopeutua uuteen, suorapuheisempaan ilmaisutapaan, kun enää ei tarvinnutkaan piilottaa yhteiskunnallista kritiikkiä rivien väliin. Monet nuoret elokuvantekijät olivat eläneet eristyksissä siitä, mitä elokuvan saralla tapahtui muualla maailmassa, koska kovin moni länsimainen elokuva ei ennen perestroikaa päässyt neuvostoteattereihin. Neuvostoaikoina Moskovan elokuvainstituutti (VGIK) tai vastaavat koulut olivat ainoa tie päästä elokuva-alalle. Myös hyvät arvosanat olivat tärkeitä. Enää Venäjällä ei vaadita päästötodistusta VGIK:stä, vaan muitakin oppilaitoksia on alettu arvostaa. Ennen kaikkea tarvitaan kuitenkin rahaa opiskeluihin ja elokuvan tekemiseen, mikä onkin neuvostoajoille epätyypillistä: kuinka yhdistää markkinatalous ja taiteellinen kunnianhimo, kun vuosikymmenten ajan ei rahasta ole tarvinnut välittää. (Kokko 2002, 179–180.)

### **3.4 Venäläinen elokuva nykyisin**

Venäjällä tuotettiin vuosina 2010-2012 noin 600 elokuvaa vuosittain: näistä 20 % oli fiktioelokuvia, 10 % animaatioita ja loput dokumentteja. Venäjällä on 24 elokuvastudioita, joista 11 on valtion omistamia, 11 yksityisiä studioita ja kaksi yksityisiä julkisella rahoituksella toimivaa elokuvastudiota. Venäjällä toimii arviolta noin 30 suurta yhtiötä, jotka tarjoavat elokuvatuotantoon liittyviä palveluita. Vuonna 2011 Venäjällä järjestettiin noin 40 venäläisen ja kansainvälisen elokuvan festivaalia. Näistä elokuvafestivaaleista tunnustusta ovat saaneet Moscow International Film Festival ja pietarilainen Message to the Man International Film Festival. (European Audiovisual Observatory 2012, 8.)

Elokuviiden rahoituksesta vastaa pääasiallisesti kulttuuriministeriö (Ministry of Culture of the Russian Federation) ja elokuvasäätiö (the Federal Foundation for Social and Economic Support of National Cinematography, The "Cinema Fund"). Vuonna 2012 Venäjän elokuvateollisuudelle budjetoitiin noin 148,6 miljoonaa euroa, joista 66 prosenttia sai elokuvasäätiö. Elokuväsäätiön tehtävänä on edustaa Venäjää kansainvälisissä alan järjestöissä. Vuodesta 2013 alkaen elokuvasäätiö on keskittynyt kaupallisiin projekteihin (tarjoten elokuvatuotannoille tukia, joita ei tarvitse maksaa takaisin sekä investointeja, jotka taas palautuvat elokuvasäätiölle). Elokuväsäätiö myös auttaa tuottajia samaan luottoon ja yksityisiä investointeja. Kulttuuriministeriön tehtävänä on keskittyä sosiaalikulttuurisesti merkittäviin projekteihin, joista jotkut ovat saaneet tukea elokuvasäätiöltä vuosina 2010-2011. Kesäkuussa vuonna 2012 elokuvasäätiö nimesi kymmenen alan isointa toimijaa saamaan tuotantorahoitusta tulevan vuoden aikana. Nämä toimijat olivat Art Pictures Studio, Central Partnership, CTB, Direktsiya Kino Studio Tri-te, Direktsiya Kino, Tabbak, Real Dakota, Koktebel Film Company, Non-Stop Production ja Rock Films. Yhtiöt valittiin elokuva- ja tv-esitysten määrän, ammatillisen osaamisen, yhtiön iän ja tehtyjen elokuvien määrän perusteella. (European Audiovisual Observatory 2012, 8.)

Venäjä on määritellyt, että ensisijaisesti tuetaan elokuvia, jotka käsittelevät Venäjää koskevia ongelmia. Tukea annetaan esimerkiksi elokuville, joissa on sotilaallinen, patriottinen tai historiallinen aihe, lasten ja nuorten elokuville tai katsojien suosiossa oleville elokuvanlajeille. Myös nuorten ja lupaavien elokuvantekijöiden elokuvia pyritään tukemaan. Hallitus on määrännyt, että vastineeksi valtion investoinneista kokopitkiin elokuvaan osa tuotoista on palautettava elokuvasäätiölle. Budjettien noustessa myös Venäjän investoinnit elokuvaan ovat kasvaneet. Vuonna 2010 Venäjä rahoitti 19 % kaikkien Venäjällä kuvattujen elokuvien kokonaisbudjetista. Tuki kokopitkille elokuville kasvoi samassa suhteessa, sillä vuosien 2010-2012 aikana investoinnit elokuvaan ovat nousseet 18 prosentista 43 prosenttiin. Venäjä tukee myös elokuvien levittämistä. Levityskuluista korvataan korkeintaan 70 prosenttia. Tähän lasketaan kopioinnit, tekstitykset, mainostaminen ja muut mainontaan liittyvät kulut. (European Audiovisual Observatory 2012, 8 – 9.)

Useimmat kansainvälistä tunnustusta saaneet venäläiset elokuvat ovat olleet pietarilaista tuotantoa, esimerkiksi Cannesin elokuvajuhlilla on esitetty Aleksandr Sokurovin ohjaamia elokuvia. Moskovan kanssa ei silti kannata lähteä kilpailemaan, koska tuotanto-

resurssit eivät ole lähelläkään moskovalaisen elokuvastudion Mosfilmin tasoa, kertoo Lenfilmin johtaja Viktor Sergejev. Toisaalta Pietarissa on yksi parhaimmista Dolby Surround –äänilaboratorioista, jonne esimerkiksi Helsingistä tullaan tekemään äänitöitä. (Keinonen 2002, 142.)

Venäläisissä 2000 –luvun alkupuolen elokuvissa aiheet käsittelevät usein Tšetšenian sotaa. Aiheeseen on tarttunut useampikin elokuvantekijä, esimerkiksi Alexandr Rogozhkin elokuvalla *Viimeinen asema (Blokpost)*, Aleksei Balanov elokuvalla *Sota (Vojna)* ja Aleksei Balabanov elokuvalla *Veli (Brat)*. Myös komediat ovat suosittuja ja niistä voidaan mainita esimerkiksi Alexander Rogozhkin ohjaamat *Metsästyksen kansallisia ominaispiirteitä* sekä sen jatko-osat. Sota ja komedia yhdistyvät Rogozhkinin elokuvassa *Käki (Kukushka)*. Mainitut elokuvat ovat varmasti myös suomalaisille tunnetuimpia, sillä niissä esiintyy suomalainen näyttelijä Ville Haapasalo. Elokvasta *Käki* Haapasalo voitti Moskovan kansainvälisillä elokuvajuhlilla parhaan miesnäyttelijän palkinnon. (Keinonen 2002, 142–144.)

Elokvatuotannot ovat lisääntyneet vauhdilla Venäjällä, mutta samalla se on tuonut mukanaan myös uusia ongelmia. Kun olisi mahdollista kuvata yhä enemmän elokuvia vuodessa, ei välttämättä kunnollisia käsikirjoituksia tai ammattitaitoisia tekijöitä löydy, kertoo Venäjän valtiollisessa elokuvakoulussa VGIK:ssa elokuvaohjaajaksi opiskeleva suomalainen Sampo Mansnerus. Mansnerus kertoo, että valitettavasti isobudjettisiin hittielokuviin satsataan mieluummin kuin pienempiin tuotantoihin, vaikka toisaalta hittielokuviakin tarvitaan koko elokuvatuotannon kannalta. Kun on elokuvia, jotka menestyvät varmasti, ne tuovat lisää rahaa ja näin ollen tuottajat uskaltavat lähteä tekemään myöhemmin myös kokeellisimpia elokuvia. Mansneruksen mielestä tämä kehitys näkyy jo positiivisesti Venäjän elokuvatarjonnassa. (Molari 2007.)

Tekijöiden vähyys johtuu osittain siitä, että koulutusta on hankala saada. Elokvu- alan yliopistotasoinen koulutus Venäjällä tapahtuu pääosin kahdessa yliopistossa VGIK:ssa eli Moskovassa sijaitsevassa Venäjän valtiollisessa elokuvakoulussa ja Pietarissa valtiollisessa TV- ja elokuvakoulussa. Koulutuksen sijoittuminen Moskovaan ja Pietariin aiheuttaa myös osaltaan sen, että osaavat tekijät jäävät näihin kaupunkeihin ja nykyaikaisia elokuvastudioita ei löydy muualta maasta. Alan kehitystä ei näin ollen tapahdu muualla Venäjällä. (European Audiovisual Observatory, 2012, 9.)

Venäjällä esitetyistä elokuvista noin kaksi kolmasosaa on amerikkalaisia elokuvia. Syytä tähän on se, että Venäjän valtiolta on hankala saada tukea ja ilman sitä on vaikea tehdä elokuvia. Vuonna 2009 kulttuuriministeriö, joka on päärahoittaja venäläiselle elokuvalle, ei investoinut yhteenkään uuteen projektiin. Näyttelijä Juri Vyazovski kertoo, että hän allekirjoitti elokuvasopimuksen (työnimellä *Two Days of One War*), mutta josain vaiheessa tuotanto pysähtyi rahanpuutteen vuoksi. Vyazovski sanoo, että elokuvan ohjaaja ei hakenut rahoitusta valtiolta, koska tiesi, että sitä ei tulaisi kuitenkaan saamaan, sillä hän ei ole tarpeeksi tunnettu ohjaaja. Elokuvan valmistumisesta ei ole tietoa. (Moskvitch 2010.)

Valtion rahoituksen puuttuminen on vain yksi osa ongelmaa. Venäjän valtiollisen elokuvakoulun Moskovassa sijaitsevan VGIK:n elokuvatuottajien laitoksen johtaja Pavel Ogurchikov kertoo, että yksityiset rahoittajat eivät ole kiinnostuneita sijoittamaan venäläiseen elokuvaan, koska tuottoja ei saada heti ja useimmat elokuvista jäävät tappiolle. Hän lisää, että vuonna 2008 vain kolme neljästä elokuvasta tuotti voittoa. Osasyynä voi olla myös se, että katsojia tuntuu myös kiinnostavan enemmän eurooppalainen ja amerikkalainen elokuva. Venäläistä elokuvaa ei koeta laadukkaaksi. Ogurchikov sanookin, että monet venäläiset elokuvat yrittävät kopioida amerikkalaisia kassamagneetteja ja eivät yleensä onnistu kovin hyvin. Teknisessä osaamisessa ja erikoistehosteissa Hollywood päihittää venäläisen osaamisen. (Moskvitch 2010.)

Elokuvaohjaaja Sergei Solovyov on kuitenkin sitä mieltä, että taiteellisessa mielessä venäläinen elokuva on yksi maailman parhaita. Hänen mukaansa Venäjällä on paljon nuoria lahjakkaita elokuvaohjaajia, jotka tekevät hienoja elokuvia, mutta vain harvat näkevät niitä. Suurin syy tähän on elokuvalevityksessä, joka on vielä vähäistä Neuvostoliiton jäljiltä. Neuvostoliiton hajottua alettiin rakentaa uudelleen elokuvatuotantoa ilman sensuuria tai mitään, mikä estäisi vapaan kerronnan. Solovyovin mukaan silloin kuitenkin unohdettiin kokonaan elokuvien levitys, mikä oli ollut tärkein taloudellinen tekijä neuvostoelokuvan aikana. Nykyään Venäjällä on vähemmän elokuvateattereita, ja niissä käyvät ovat enimmäkseen nuorisoa, jotka arvostavat vain amerikkalaisia uutuselokuvia. (Moskvitch 2010.)

Venäjällä elokuvamarkkinat ovat vielä alkuvaiheessa, sillä ne ovat kehittymässä valtion tukeen perustuvasta alasta, jota ovat muovanneet yritteliäät ja itsenäiset tuottajat. Näin venäläisen elokuvan alassa on potentiaalia kasvaa suureksi. Barraclough lainaa Joel Chapronia (Unifrancen Itä-Euroopan ja Venäjän asiantuntija), jonka mukaan 94,4 mil-

joonaa myytyä elokuvalippua oli melkein tasoissa Ranskan 95,5 miljoonan myydyn lipun kanssa, mikä tarkoittaa 0,4 % nousua kävijämäärissä puolessa vuodessa vuonna 2012. Venäjällä elokuvateattereiden lipputulot lisääntyivät puolestaan 4,7 % puolessa vuodessa vuonna 2013, jolloin ne olivat 696 miljoonaa dollaria. (Barraclough 2013.)

Chapronin mukaan kasvulle on varaa: Venäjällä on 3 220 nykyaikaista teatteria, Ranskassa 5 545. Venäjällä on 143 miljoonaa asukasta ja Ranskassa 64 miljoonaa. Noin 40 prosentilla venäläisistä ei ole mahdollisuutta käydä elokuvissa. Hollywood-elokuvat ovat kuitenkin dominoivassa asemassa venäläisissä elokuvateattereissa. Vuonna 2012 venäläisen elokuvan lipputulot olivat vain noin 15 prosenttia noin 1,24 miljardin bruttomyynnistä, kun taas Ranskassa kotimaisen elokuvan tulot olivat noin 40 prosenttia. Alkuvuodesta 2013 vain yksi venäläinen elokuva ylsi 20 katsotuimman elokuvan joukkoon: jääkiekkoilijasta kertova ”The Legend of No. 17”. (Barraclough 2013.) Suomessa kotimainen elokuva oli ennätysellisen suosittua vuonna 2012. Kotimaisella elokuvalla oli katsojia 2,4 miljoonaa eli 28 prosenttia kaikista elokuvakäynneistä. Luku oli yli kaksi kertaa korkeampi kuin kaikkien Euroopan maiden keskimääräinen kotimainen katsojaosuus, joka oli 13 prosenttia. (Suomen Elokuvasäätiö 2012, 5.)

Oma tekijänsä on myös piratismi, joka on ollut ja todennäköisesti tulee olemaan valtava ongelma Venäjällä. Elokuvien levittäjät joutuvat satsaamaan piratismiin vastaiseen toimintaan esimerkiksi pudottamalla hintoja, supistamalla teatterilevitystä ja lisäämällä dvd-kopioiden myyntiä marketeissa. On arvioitu, että vuonna 2011 laittomien dvd-kopioiden osuus oli 50 prosenttia vuonna 2011 myydyistä dvd-elokuvista, mikä on 97 prosenttia vähemmän kuin vuonna 2002. Myös internetissä levitettäviin laittomiin elokuvakopioihin yritetään puuttua. Kasvussa ovat laittomien latausten sijaan sosiaalisessa mediassa laittomasti katsottavissa olevat elokuvat, joita on esimerkiksi venäläisessä Facebookin vastineessa Vkontaktessa. (European Audiovisual Observatory 2012, 11.)

Animaatio- ja lastenelokuvat olivat vuonna 2011 ensisijainen kehityskohde. Venäjän kulttuuriministeriö varasi 18,9 miljoonaa euroa venäläisen animaatio- ja lastenelokuvien tukemiseen ja vuonna 2012 varoja oli 37,5 miljoonaa euroa. Ongelmana oli se, että ei ollut selkeitä kriteereitä ja aikataulua tuen jakamiselle. Venäläisen animaatioelokuvan yhdistys (Russian Animated Films Association, RAFA) perustettiin myös vuonna 2011.

Sen tarkoituksen on edistää paikallista animaation tuotantoa ja avustaa venäläisen animaation promootiota ulkomaille. (Cobb 2013, 81 – 82.)

Barracloughin mukaan venäläisen elokuvan huono menestys oli yksi syy elokuvan julkisen rahoituksen ryhdistäytymiseen viime vuonna. Venäjän kulttuuriministeriö otti haltuunsa elokuvasäätiön ja sen johtoon tuli Anton Malyshev, jolla on läheiset suhteet Kremliin. Kulttuuriministeriö keskittyy nyt enemmän kulttuurisesti ja sosiaalisesti merkittävien elokuvien rahoitukseen ja elokuvasäätiö kaupallisiin elokuviin. Hallituksen 160 miljoonan dollarin budjetti elokuvalle arvioitiin uudelleen, ja elokuvasäätiö sai 90 miljoonaa ja kulttuuriministeriö 70 miljoonaa dollaria. Raha ei tule kuitenkaan ilmaiseksi: sillä ei rahoiteta elokuvia, jotka kuvaavat Venäjää negatiivisesti. Toinen uudistus oli sulkea elokuvasäätiön kansainvälinen osasto, joka huolehti venäläisten elokuvien kansainvälisestä markkinoinnista ja yhteistuotannoista. Roskino, jota johtaa Catherine Mtsitoudirze, on nyt yksin vastuussa kansainvälisestä markkinoinnista. (Barraclough 2013.)

Glavkinon (yksi suurimmista elokuvayhtiöistä Venäjällä) toimitusjohtaja Ilya Bachurin mielestä venäläinen elokuvateollisuus on kriisissä. Bachurinin mielestä suurin ongelma on katsojissa, jotka eivät ole tottuneet katsomaan venäläistä elokuvaa. Yksityiset sijoittajat elokuva-alalla ovat vähissä, koska riskit ovat suuret. Siksi valtion tukea kaittavattaisiinkin lisää paikallisen elokuvatuotannon elvyttämiseksi. Muutamat venäläiset elokuvat ovat saavuttaneet mainetta ulkomailla viime aikoina: Fedorchenkon ohjaama “Celestial Wives of the Meadow Mari” voitti palkintoja New Horizons – elokuvafestivaaleilla Puolassa ja Venäjän kansainvälisellä elokuvafestivaalilla Kinotavr’ssa. Elokuva myös valittiin Toronton elokuvajuhlille. (Barraclough 2013.)

### **3.5 Venäläisen elokuvan tulevaisuus**

Venäjän odotetaan kaksinkertaistavan tukensa paikallisille elokuvatuotannoille vuoteen 2017 mennessä, kun hallituksen muutokset elokuvarahoituksessa vuonna 2013 alkavat purra. Venäjän kulttuuriministeri Medinsky pyrkii siihen, että tuki johtaa onnistuneisiin kotimaisiin elokuviin ja osa tuotoista uudelleen sijoitetaan Venäjän Elokuväsäätiölle. Medinskyn mukaan 1,2 miljardia ruplaa (36,1 miljoonaa dollaria) saadaan takaisin



vuonna 2014. Hallituksen tuki elokuvatuotannoille vuonna 2014 on vähän alle kuusi miljardia ruplaa (181 miljoonaa dollaria). Summa jaetaan elokuvasäätiön ja kulttuuriministeriön kesken. Vuoden 2017 alussa elokuvasäätiö kaksinkertaistaisi nykyisen 3 miljardin ruplan (90,3 miljoonan dollarin) budjettinsa, josta puolet tulee valtiolta ja puolet sijoitetun tuen tuotoista. Medinskyn mukaan Venäjän elokuvasäätiö saisi noin 60 prosenttia elokuvatuen budjetista ja kulttuuriministeriölle jäisi 40 prosenttia. (Barraclough 2014.)

Elokuvasäätiö koki muutoksia vuonna 2013, kun Anton Malyshev astui virkaansa toiminnanjohtajana. Pääpaino siirtyi kaupallisiin menestyselokuviin sosiaalisesti merkityksellisten elokuvien sijasta. Hallituksen johtokunnan esimies Denis Molchanov selitti muutoksia sillä, että elokuvasäätiö on valtion taloudellinen toimija, joten sillä tulee olla taloudellinen merkitys sosiaalisten toimintojen sijaan, jotta elokuvasta saadaan ala, joka on itsenäinen ja toimeentuleva ja se ei olisi riippuvainen valtion tuesta. (Barraclough 2014.)

Tiivistettynä venäläisen elokuvan tilanteesta ja tulevaisuudesta kotimaassaan voidaan todeta, että suurimmat ongelmat liittyvät elokuvien valtion tuen rakenteeseen ja elokuvien rahoituksen saamiseen ylipäättään. Myös sananvapaus on ongelma, kun puhutaan Venäjästä ja valtion tuella tehdyistä elokuvista. Venäläiset elokuvantekijät mainitsevat myös ongelmalliseksi nuoren sukupolven vähäisen kiinnostuksen kotimaiseen elokuvaan Hollywood-elokuvaan verrattuna, mikä tavallaan luo omanlaisensa noidankehän. Toisaalta venäläisen elokuvan on ennustettu kasvavan ja venäläinen elokuva on myös saanut kasvavassa määrin kansainvälistä näkyvyyttä. Tärkeintä on, että Venäjällä elokuvantekijät ovat aktiivisia, uudistuksia tapahtuu ja löydetään toimivia ratkaisuja venäläisen elokuvan elvyttämiseksi.

## **4 Elokuvan tekemisestä Venäjällä**

### **4.1 Suomalaisten mahdollisuudet Venäjällä**

Venäjän Suomen-suurlähetysten lehdistösihteerin Irina Naletovan mukaan suomalaisten elokuvastudioiden mielenkiinto toteuttaa alan tuotantoja Venäjällä on kasvanut Venäjän ja Suomen välisten kulttuuriyhteyksien laajenemisen myötä. Naletovan mukaan Venä-

jän ja Suomen välinen elokuvayhteistyö edistää molemminpuolisesti maiden kulttuuria. Venäläisessä lainsäädännössä onkin otettu huomioon lisääntynyt tarve kulttuuri- ja taide toimintaan osallistuvien henkilöiden viisumeihin, joka näkyy niiden myöntämisen helpottumisena. (Naletova 2007, 60.)

Venäjällä on suuret mahdollisuudet alalla, mutta myös suuret riskit. Favexin Anna Cobbin tekemän selvityksen mukaan työskenteleminen ja liiketoiminta Venäjällä vaatii erilaisen mentaliteetin verrattuna työskentelemiseen länsimaissa. (Cobb 2013, 7.) Hänen mukaansa venäläisen elokuvan kansainvälisen maineen ja yhteistuotantojen kehitystyö ovat jääneet Venäjän elokuväsäätöön muutoksien jalkoihin ja valitettavasti myös byrokratia pysäyttää tai hidastaa monet yhteiset aloitteet ja yritykset. Cobbin mukaan myös heikko juridinen järjestelmä, joka ei suojaa ulkomaisia rahoittajia kunnolla on yksi hidaste yhteistuotannoille. Toisaalta, jos mahdollisiin ongelmiin on jo varauduttu ja projektia toteutettu hyvän asianajajan valvonnassa, projekteilla on mahdollisuus voittaa oikeusjutussa, mikäli asiat menevät niin pitkälle. (Cobb 2013, 12 – 13.)

Hanna Hemilän audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskukselle (AVEK) ja Suomen elokuväsäätöille laatiman selvitystyön mukaan kansainvälisissä yhteistuotannoissa mukana olleet suomalaiset tuottajat ovat listanneet yhteistuotantojen hyviksi puoliksi muun muassa seuraavat asiat: ”uuden oppiminen, globaalin näkökulman saaminen, levitykselliset ja imagolliset hyödyt, tukevamman rahoituksen myötä tuottajan riskin pieneminen, henkilökontaktien saaminen seuraavaa hanketta varten, aiheen soveltuvuus kansainvälisille markkinoille, julkisuusetu ja useamman projektin paketoitumahdollisuus”. (Hemilä 2004, 25.)

Lisäksi Hemilä kirjoittaa, että sekä kokeneemmat että ensimmäistä kertaa kansainvälisiä yhteistuotantoja tehneet suomalaiset tuottajat toivovat lisäkoulutusta yhteistuotannoista Suomessa. Hemilän mukaan erityisesti elokuva-alaa koskeva kansainvälinen juridiikka on asia, johon kaivattaisiin lisäkoulutusta. Suomalaisten tuottajien mukaan kolmannen osapuolen tekemä ehdotus yhteistuotannosta on harvoin kiinnostava ja tarpeeksi motivoiva. Hemilä kirjoittaa, että yhteistuotannot ovat vaativia ja aikaa vieviä projekteja, joihin ei mielellään lähdetä mukaan ellei hanke ole aidosti kiinnostava tai siitä ei koeta saatavan todellista hyötyä. (Hemilä 2004, 45.)

Maaliskuussa vuonna 2013 elokuva- ja tv-alan vientiorganisaatio Favex ry (Finnish Film and Audiovisual Export) järjesti Finnish Audiovisual Industry Days –tapahtuman

Moskovassa. Tapahtumassa suomalaiset yritykset esittelivät tuotantoja ja tuotantopalveluitaan venäläisille alan toimijoille löytääkseen uusia yhteistyökumppaneita. Finnish Audiovisual Industry Days on osa Favexin laajempaa Venäjä –hanketta. Vuoden 2013 ajan heillä oli työntekijä Anna Cobb Moskovassa tekemässä markkinakartoituksia ja selvityksiä, etsimässä yhteistyökumppaneita ja avustamassa suomalaisia av-alan yrityksiä Venäjän markkinoihin liittyvissä asioissa. Silloisen Favexin toiminnanjohtajan Petra Themanin mukaan Finnish Audiovisual Industry Days –tapahtuman tapaiset viennedistämistapahtumat ovat tärkeässä asemassa luotaessa suhteita Venäjälle. (Favex 2013.) Favexin tekemän selvityksen mukaan suomalaisten yritysten mahdollisuudet Venäjällä ovat erityisesti internetin kautta katsottavassa tv:ssä ja elokuvissa (Video On Demand) sekä näiden yhteydessä esitetyissä mainoksissa. Suuret mainostajat ovat alkaneet kiinnittää huomiota tämän kanavan käyttöön ja sen tuomaan rahan. Suomen teknologinen osaaminen ja kyky reagoida nopeasti kysyntään maantieteellisen sijainnintakia ovat valttikorttejamme. (Cobb 2013, 11.)

Cobbin mukaan Venäjällä on pulaa hyvistä käsikirjoittajista, tuottajista ja ohjaajista. Tässäkin on yksi mahdollisuus suomalaisille työskennellä elokuva-alalla Venäjällä. Myös moderneille jälkituotantopalveluille on kysyntää, koska alan laitteisto Venäjällä on usein aikaansa jäljessä. Täytyy kuitenkin muistaa, että aina tarvitaan rahaa, kärsivällisyyttä, kykyä muuttaa omia toimintatapojaan ja ymmärrystä paikalliseen toimintamalliin. (Cobb 2013, 86 – 87.)

Tässä opinnäytetyössä en tarkemmin lähde erittelemään vaihe vaiheelta kuvauksien järjestämistä Venäjällä. Huomioon otettavaa kuitenkin on että Venäjällä kuvattaessa kannattaa huolehtia siitä että kaikki kuvausluvut ja muut tarvittavat paperit ovat kunnossa. Myös kuvauskaluston tuontiin liittyy oma paperityönsä. Aiheesta löytyy lisää esimerkiksi Aleksi Kalmakurjen opinnäytetyöstä ”Ennakkotuotanto Venäjällä kuvatussa dokumenttielokuvassa – dokumenttielokuva Kombinaattori” (2008). Tilanteet vaadittavien paperien suhteen muuttuvat usein nopeasti Venäjällä, joten ajankohtaiset menettelyt kannattaa aina tarkistaa ottamalla yhteyttä esimerkiksi Suomen Venäjän suurlähetystöön.

## 4.2 ”Mikään ei toimi, mutta kaikki järjestyy”

Haastattelin ohjaaja Ari Matikaista elokuvan tekemisestä Venäjällä. Hän on tehnyt dokumenttielokuvia Moskovassa ja Venäjän itärajalta Svetogorskissa. Matikainen on kohtaisin Joensuusta ja kiinnostus Venäjään juontaa juurensa itärajan läheisyydestä ja siitä, että tuosta naapurista hän ei aikoinaan juurikaan tiennyt mitään. Matikaisen *Zavtra - Huomenna* (2004) dokumenttielokuva kertoo Imatran ja Svetogorskin välisestä raja- asemasta ja kaupunkien välisestä elintasokuilusta. Koska raja-asema oli vasta auennut, ei kuvauksien järjestämisestä Svetogorskiin ollut juurikaan kokemusta. Ei ollut esimerkiksi kunnollista ohjeistusta kuvauskaluston viemiseksi rajan yli. Mitä enemmän paperidokumentteja esitettiin, sitä hämmentyneempiä olivat rajamiehet. Paikan päällä Svetogorskissa ihmiset eivät ymmärtäneet, miksi siellä kuvattiin ja esittivät paljon kysymyksiä. Aiemmin kuvaaminen oli ollut pitkään kiellettyä. (Matikainen 2014.)

Matikaisen mukaan tärkeintä oli kuitenkin, että oikeanlaiset viisumit ja paperit oli hoidettu etukäteen Suomesta suurlähetystön kanssa. Kuvauksia helpotti myös se, että Svetogorskissa oli palkattu paikallinen henkilö hoitamaan lupa-asioita paikallisten virkamiesten kanssa. Oli myöskin tärkeää, että joku osasi venäjää ja pystyi kertomaan heti paikallisille mistä oli kyse. (Matikainen 2014.)

Matikainen teki melkein kymmenen vuotta myöhemmin venäläisestä kirjailijasta ja toisinajattelijasta Viktor Jerofejevistä kertovan dokumenttielokuvan *Russian Liberine - Venäjän vapain mies* (2012), jota kuvattiin Moskovassa. Matikaisen mukaan Moskovassa on elokuva-alan ihmisten kesken kova kilpailu, mikä näkyy ihmisten ammattitaidossa. Matikainen sanoo, että Venäjältä on turhaan kuva maana, jossa työntekijät eivät hoitaisi hommiaan tai ongelmia olisi jatkuvasti. Kovan kilpailun vuoksi ihmisillä ei ole varaa virheisiin, koska toista tilaisuutta ei välttämättä tule. Kuvausryhmässä näkyy myös tietty hierarkia. Tästä eräänä esimerkkinä Matikainen mainitsee, että ohjaajat eivät esimerkiksi kannu kuvauskalustoa vaan asian hoitavat ne, joiden työ se on. Venäjällä elokuva on vanha taiteenlaji ja sillä on pitkät juuret. Venäjällä on edelleenkin vanhoja ja suuria elokuvatuotantoyhtiöitä ja elokuvastudioita, toisin kuin Suomessa. Oppi myös kulkee vanhemmilta ja kokeneemmilta alan osaajilta nuoremmille. Matikaisen mukaan Suomessa tällainen oppipoika-perinne kuoli 60-luvulla suurten elokuvatuotantoyhtiöiden mukana suomalaisen elokuvan kulta-ajan jälkeen. (Matikainen 2014.)

Matikainen korostaa, että jos jaksaa käydä läpi byrokratian kuvauksien järjestämisen suhteen, ei työskentely Venäjällä ole sen vaikeampaa kuin Suomessakaan. Mitä korkeammalla tasolla asiat on hoidettu, sitä helpompaa ja selkeämpää on myös jatkossa. Venäjällä ei kannata lähteä siihen, että maksaa virkamiehille: kun maksat yhdelle, maksat kohta kaikille. Matikainen lisää vielä, että tietysti Suomessa on turvallisempaa. Toisaalta kaikki ymmärtävät, että jos Venäjällä joku kuvausryhmä ryöstetään, on seurauksena pian se, että kuvaaminen paikassa loppuu kokonaan. (Matikainen 2014.)

Yhteistuotannoista Matikainen mainitsee, että kaikki perustuu loppujen lopuksi ihmisten väliseen luottamukseen ja yhteistyöhön. Matikainen itse ei ole tehnyt yhteistuotantoja, mutta on käyttänyt ostopalveluna paikallista osaamista. Hänen mielestään on helpompaa ostaa palveluita tarpeen mukaan erikseen. Yhteistuotannoissa on aina monta tekijää ja ne ovat omalla tavallaan työläitä toteuttaa. Matikaisen mielestä suomalaisten ja venäläisten yhteistyö on alkutekijöissään. Suomi olisi helppo portti länteen venäläisille, mutta esimerkiksi Saksa ja Ruotsi ovat tehneet Venäjän kanssa yhteistyötä jo pitkään. Matikaisen mielestä meillä on riski jäädä muiden jalkoihin, jos ei pian toimita. (Matikainen 2014.)

### 4.3 ”Kuva Venäjästä muuttuu koko ajan”

Elokuvatuottaja Liisa Juntunen on myös toiminut Venäjällä esimerkiksi Matikaisen *Russian Libertine – Venäjän Vapain Mies* –dokumenttielokuvan tuottajana. Haastattelussa Juntunen kertoo, että työskenteleminen Venäjällä on ollut helppoa ja kaikki on sujunut ongelmitta. Apuna on ollut paikallinen tuottaja ja Juntusen mukaan onkin erittäin tärkeää, että Venäjällä toimittaessa on aina mukana joku venäjänkielentaitoinen. Kielen osaamisesta on aina iso etu, koska englannin osaaminen Venäjällä on vaihtelevaa, eikä pelkästään sillä pärjää. Juntunen uskoo myös, että *Venäjän Vapain Mies* –dokumenttielokuvaa kuvattaessa kuvauskohteen kuuluisuus on helpottanut projektin tekoa. Juntusen mukaan suomalaisiin suhtaudutaan eri tavalla Pietarissa ja Moskovassa. Pietarissa suomalaisia arvostetaan ja otetaan vakavasti, mutta Moskovassa on erilaiset kiinnostuksen kohteet. Pietari on lähellä Suomea ja siellä Suomi on konkreettisesti naapurimaa ja mahdollinen kumppani tuotannoissa. (Juntunen 2014.)

Venäjällä rahoituskulttuuri ei ole niin kehittynyt kuin Suomessa. Juntusen mukaan Venäjällä tehdään nopeammalla tahdilla ja pienemmällä rahalla tuotantoja, usein riskira-

hoituksella. Se tuo hänen mukaansa erilaista mentaliteettia venäläisten tekemiseen. Fiktielokuvien puolesta rahaa on käytössä enemmän, mistä johtuen aikataulut ovat hyvin laajoja isoissa elokuvissa. Toisaalta elokuvan tekeminen Venäjällä länsimaalaistuu koko ajan enemmän ja enemmän. Juntusen mielestä dokumenttielokuvien kohdalla ongelmallista on se, että Venäjällä ei oikein tiedetä, mikä on dokumenttielokuva. Venäläiset mieltävät usein dokumenttielokuvan jonkinlaiseksi reality showksi. (Juntunen 2014.)

Venäläisillä on vähän kokemusta länsimaisesta tuotantoprosessista, eikä aina ymmärretä että rahoituksen hoitamiseen menee aikaa. Tuotantovaiheessa on suurimmat erot suomalaisten ja venäläisten työskentelyssä. Juntusella on vireillä yhteistuotanto pietarilaisen firman kanssa. Pietarilaiset ovat itse tiedostaneet, että länsimaissa on erilainen katsantotapa elokuvaan, ja Juntuselta onkin kysytty mielipiteitä projektin hoitamisessa. Vanhat stereotypiat eivät enää päde venäläisten kohdalla. Juntusen mielestä on sama asia meneekö Turkkiin, Marokkoon vai Venäjälle, aina kuitenkin pitää oppia toimimaan erilaisessa ympäristössä ja ymmärtää että kulttuuri on erilainen. Mitä enemmän tuntee ja osaa kyseistä kulttuuria, sitä helpompaa toimiminen on aina. Juntusen mukaan mentaliteettierot venäläisten ja suomalaisten välillä ovat paikkansa pitäviä, mutta venäläiset ovat kuitenkin hyvin länsimaisesti ajattelevia ja toimivia ihmisiä. Juntusen mukaan joka kerta kun käy Venäjällä, myös kuva Venäjästä muuttuu ja siellä on yhä helpompi toimia. (Juntunen 2014.)

Suomalaisten ennakkoluulot ja se, että Suomi on pieni maa ovat Juntusen mukaan syitä siihen miksi yhteistuotantoja Venäjän kanssa ei ole. Suomen pienuuden takia myöskään amerikkalaisten tai brittien kanssa ei juurikaan ole yhteistyötä. Myös kieli on yksi ongelma. Juntunen myös mainitsee, että koska kulttuuria yhteistyöhön ei ole ollut aikaisemmin tällä alalla, se on myös syy siihen miksi yhteistyötä on ylipäättään hankalampi saada käyntiin. Suomessa on myös kallis hintataso. Jos yhteistuotannossa Suomi on vähemmistötuottajana, Suomesta saadaan raha täällä tehtävään työhön. Jos työskenteleminen Suomessa maksaa esimerkiksi kolme kertaa enemmän kuin Venäjällä, säästö on venäläisille suhteessa paljon pienempi. Suomalaisten vahvuutena on se, että meiltä löytyy korkeatasoista osaamista suhteessa tekijäkunnan määrään. Osaamisen taso on kova Venäjälläkin, mutta se myös vaihtelee paljon, koska skaala on isompi. Suomi on myös luotettava ja meiltä tulee laadukasta jälkeä. (Juntunen 2014.)

Juntusen mukaan Länsi-Venäjällä ja varsinkin Pietarin alueella on kiinnostusta eurooppalaiseen yhteistyöhön ja tuotantoon. Suomi voi olla porttina ja apuna ainakin doku-

menttielokuvan puolella. Fiktioelokuvan puolella suomalaisilla ei ole niinkään mitään annettavaa Venäjälle. Juntunen sanoo, että suomalaisten ennakkoluulot venäläisiä kohtaan ovat yhdessä kielen kanssa suurimmat esteet Venäjällä kuvaamiseen. Hänen mukaansa muut maat kuvaavat paljonkin Venäjällä, tosin kyseessä ei välttämättä ole nimenomaan yhteistuotanto vaan ostopalveluina toteutettu tuotanto. Juntunen sanoo, että dokumenttielokuvassa on suomalaisten mahdollisuudet menestyä myös Venäjällä. Suomalaisella dokumenttielokuvalla on hyvä maine maailmalla, mutta fiktioelokuvan puolella voi olla hyvin vaikeaa saavuttaa menestystä. Ennen Suomessa tehtiin paljon jälkitöitä nimenomaan fiktioelokuvan puolella ja mainoselokuvissa. Nykyisin tekninen osaaminen on hyvin vahvaa Venäjällä ja suomalaiselle osaamiselle ei ole tarvetta. Juntusen mukaan venäläisillä on kova vaatimustaso, johon suomalaiset eivät enää välttämättä pysty vastaamaan. Venäjällä kulttuuri ja yhteiskunta muuttuvat nopeasti ja siellä pitää olla entistä avoimemmin mielin. Juntusen mukaan Venäjällä ei pärjää, jos ei pysty mukautumaan ja sopeutumaan venäläisten toimintaan. Muuten venäläiseen tapaan tehdä asiat kyllästyy nopeasti. (Juntunen 2014.)

## **5 Venäjä ja yhteistuotannot**

### **5.1 Venäjä yhteistuotantomaana**

Venäjä ei ole kovin aktiivinen yhteistuotantomaana, vaikka se on Eurimagesin (European Cinema Support Fund, Euroopan Neuvoston organisoima säätiö elokuva-alan yhteistyön lisäämiseksi ja tukemiseksi) jäsen. Vain noin 10 elokuvaa vuodessa toteutetaan Venäjällä yhteistuotantona ja alle puolet näistä on virallisesti kansainvälisten yhteistuotantosopimusten alaisuudessa toteutettuja. Vuonna 2012 kasvua yhteistuotannoissa syntyi edellisenä vuonna perustettujen ranskalais-venäläisen elokuva-akatemian (French-Russian Film Academy) ja saksalais-venäläisen yhteiskehityssäätiön (German-Russian Co-Development Fund) ansiosta. Venäjällä on yhteistuotanto-sopimukset yhteensä viiden maan kanssa kuten myös Itsenäisten Valtioiden Yhteisön (lyhennetään IVY tai CIS, entisten Neuvostotasavaltojen muodostama yhteisö) kanssa. (European Audiovisual Observatory 2012, 12.) Venäjällä ei ole yhteistuotanto-sopimusta Suomen kanssa ja sopimuksen luominen loisisikin lisää mahdollisuuksia maiden väliseen yhteistyöhön elokuvan parissa. (Cobb 2013, 41).

Esimerkiksi vuoden 2010 ja vuoden 2012 ensimmäisen puoliskon aikana Venäjä tuotti 33 kokopitkää elokuvaa yhteistyössä muiden maiden kanssa. Kaikista yhteistuotannoista vain kolmasosa toteutettiin kansainvälisten yhteistuotanto-sopimusten alaisuudessa. Vuosina 2010-2012 yhteistuotantona toteutetuista 33 elokuvasta vain kolmeatoista leviettiin Venäjällä. Lipputuloina yhteistuotantelokuvien kokonaisbudjeteista takaisin saatiin vuonna 2010 vain 40 prosenttia ja vuonna 2011 vain 25 prosenttia. Vuonna 2010 vain yksi elokuva ylitti tuotantobudjetin lipputulolla. (European Audiovisual Observatory 2012, 188 – 190.) Vuosien 2012-2013 yhteistuotantona toteutettujen elokuvien lippituloista en löytänyt valitettavasti tietoa ja en näin ollen en osaa sanoa, mikä tilanne on ollut viime vuonna.

Vuosina 2010-2012 Venäjän kanssa aktiivisimmat yhteistuotantomaat olivat järjestyksessään Saksa, USA, Ukraina, Kazakstan, Ranska, Georgia, Valko-Venäjä, Iso-Britannia, Alankomaat, Puola ja Azerbaidžan. Saksa ja Ranska selittyvät perustetuilla säätiöillä ja akatemialla. Ukraina ja Kazakstan ovat Venäjän läheisiä naapureita ja maat ovat jo pitkään tehneet yhteistyötä. Yhdysvaltojen sijoitus listan kärkipäässä johtuu venäläisestä elokuvatuottajasta Alexander Rodyanskysta, joka tuottaa amerikkalaisia elokuvia. Venäläiset tuotantoyhtiöt, jotka olivat aktiivisimpia osallistumaan yhteistuotantoihin ovat olleet vuosina 2010-2012 CTB (neljä elokuvaa, jotka on kuvattu Saksassa, Kazakstanissa ja Suomessa), Studiya Kvartal-95 (yhteistyötä Ukrainan kanssa) ja Studio My (Ranska, Iso-Britannia ja Kirgisia). Kaiken kaikkiaan 40 venäläistä tuottajaa teki kansainvälistä yhteistyötä kyseisenä ajanjaksona, osallistuen yleensä yhden yhteistuotannon kuvaamiseen. (European Audiovisual Observatory 2012, 191 – 192.)

Parhaat mahdollisuudet yhteistuotannoille ovat tuotannot, joissa on mukana yksityistä rahoitusta ja mukana on myös jokin Venäjän kanssa paljon yhteistuotantoja toteuttava maa (Iso-Britannia, Yhdysvallat, Ranska tai Saksa). Monet yhteistuotannot jäivät toteutumatta, koska rahoitusta ei saada tarpeeksi. Venäläiset ovat tottuneet tekemään tuotannot valtion tuen varassa, joten muiden tulee olla aktiivisia muiden rahoitusratkaisujen etsimisessä. (Cobb 2013, 86.)

## **5.2 Suomen ja Venäjän väliset yhteistuotannot**

Neuvosto-Venäjän aikana Suomen ja Venäjän välillä tehdyt yhteistuotannot liittyvät



värilliseen elokuvaan. Suomi oli siirtymässä hitaasti värielokuvien aikaan 1940-1960-luvuilla. Vuonna 1956 Suomi-Filmi kuvasi Aleksis Kiven *Nummisuutareita* ja filminä käytettiin neuvostoliittolaista Sovcoloria, jonka lähin laboratorio sijaitsi Leningradissa. Valinnan takana olivat kaupalliset lähtökohdat. Sovexportfilmin (neuvostoliittolainen elokuvien levitys- ja tuontioorganisaatio) kanssa solmitun yhteistyösopimuksen kautta Suomi-Filmi sai maksutta käytettäväkseen tarvittavan negatiivi- ja positiivi-materiaalin sekä negatiivien ja kopioiden ilmaisen laboratorioinnin. Korvauksena Sovexportfilm sai oikeudet *Nummisuutarit* –elokuvan vapaaseen levitykseen Neuvostoliitossa ja kansandemokratioissa. Sama sopimuskäytäntö oli voimassa myös kolmessa seuraavassa värielokuvassa: *Nuori mylläri* (1959), *Niskavuoren naiset* (1958) ja *Nuoruus vauhdissa* (1961). Vuonna 1959 valmistui neuvostoliittolais-suomalaisena yhteistuotantona Kalevalaan pohjautuva *Sampo* –elokuva. Sen ohjasi Aleksande Ptusko ja suomalaisena apulaisohjaajana toimi Holger Harrivirta. (Uusitalo 1998.)

Suomalais-neuvostoliittolaisia yhteistuotantoja tarkemmin käsittelee Kimmo Räisänen Oulun yliopistoon tekemässään pro graduunsa ”*Tehkää vain, kyllä valtio maksaa!*” – suomalais-neuvostoliittolaiset yhteistuotantotelokuvat. Pro graduunsa perustuvassa artikkelissa Räisänen kirjoittaa *Sampo* –elokuvan lisäksi kahdesta muusta suomalais-neuvostoliittolaisesta yhteistuotannosta. Vuonna 1976 valmistui *Luottamus* –elokuva, joka sai alkunsa Suomessa käyneiden neuvostoelokuvaväen ja Fennada –yhtiön ideasta tehdä elokuva Vladimir Leninin seikkailuista Suomessa. Vuonna 1980 valmistui Maiju Lassilan romaaniin perustava *Tulitikkuja lainaamassa*. Sen suomalainen rahoitus saatiin vain sillä ehdolla, että se tehtäisiin yhteistuotantona Neuvostoliiton kanssa. (Räisänen 2004.)

Neuvostoliitto kantoi Räisäsen mukaan yhteistuotannoissa suurimman osan taloudellisesta vastuusta ja vaikutti pitkälti siihen, millaisia elokuvat olivat. Elokuvien vastaanotto oli ristiriitaista ja elokuvat nostivat enemmän keskustelua kuin muut ajan suomalaiselokuvat. Elokuvat olivat tavallista kalliimpia ja ne menestyivät taloudellisesti huonosti. Elokuvilla oli aikanaan ulkopoliittinen merkitys Suomen ja Neuvostoliiton rauhanomaisten suhteiden osoittajina. Yhteistuotantoja tehtiin ulkopoliittisten syiden lisäksi Neuvostoliiton paremman tekniikan ja resurssien takia. Räisäsen mukaan yhteistuotantotelokuvat olivat ongelmallisia ja kalliita produktioita sekä niitä pidettiin pian valmistumisen jälkeen taiteellisesti epäonnistuneina. Suomalaisten yhteistuotantohalut Neu-

vostoliiton kanssa loppuivat 1980-luvulla yhteistuotantoelokuvien kalliin tuotannon ja huonon menestyksen vuoksi. (Räisänen 2004.)

Sittemmin Neuvostoliiton hajottua suomalaistenkin suhtautuminen yhteistuotantoihin venäläisten kanssa on muuttunut positiivisempaan suuntaan. Suomalaisten mielenkiinnon lisääntyminen Venäjää kohtaa näkyy esimerkiksi Favex ry:n tekemästä kartoituksesta, johon osallistuneista suomalaisista av-alan yrityksistä vajaa kolmasosa on tehnyt tulevaisuuden suunnitelmia Venäjään liittyen (Theman, Vähäsöyrinki & Välimäki 2010).

Vuoden 2010 alussa Favex ry teki yhdessä Suomen elokuvatuottajien keskusliiton, SEK ry:n, kanssa maantieteellisen kartoituksen suomalaisten audiovisuaalisten tuotanto- ja tuotantopalveluyhtiöiden kokemuksista ja tulevaisuuden suunnitelmista eri maiden toimijoiden kanssa. Käsittelyssä oli myös suomalaisten ja venäläisten väliset tuotannot vuosina 2006-2009. Favexin kyselyssä oli mukana 43 alan yritystä. Vuosien 2006-2009 välillä tuotantoja venäläisten kanssa oli yhdeksällä yrityksellä, joista suurin osa teki joko dokumentti- tai mainoselokuvia. Favexin kyselyyn vastanneista 74,4 prosenttia ei ollut tehnyt tuotantoja venäläisten kanssa vuosina 2006-2009. Tulevaisuuden suunnitelmia venäläisten kanssa vuorostaan oli kolmellatoista kyselyyn vastanneesta yrityksestä. Kyselyyn vastanneista yrityksistä 68 prosenttia oli sitä mieltä, että heillä ei ole tarvittavia kontakteja Venäjällä. Puolet näistä vastaajista kaipasivat nimenomaan levittäjiä tai televisiokanava – ja tuotantoyhtiökontakteja. Vastanneista yrityksistä 33 prosenttia oli myynyt valmiita tuotantoja Venäjälle, mutta toisaalta Venäjälle myyminen oli myös yksi kyselyssä useasti esiin noussut ongelmakohta. Favexin kartoituksesta selviää, että Venäjä kiinnostaa haasteista huolimatta suomalaisia audiovisuaalisen alan yrityksiä. (Theman, Vähäsöyrinki & Välimäki 2010.)

Yhtenä esimerkkinä suomalais-venäläisestä yhteistuotannosta voidaan mainita *9. komppania* –elokuva. Se oli Venäjällä vuoden 2005 katsotuin elokuva. *9. komppania (9 rota)*, jonka tuotanto sisältää suomalaista, ukrainalaista ja venäläistä elokuvaosaamista. Suomesta mukana oli MRP Matila Röhr Productions Oy, TV 1 yhteistuotannot ja Suomen elokuväsäätiö. Suomalaiset vastasivat muun muassa digitaalisesta kuvankäsittelystä ja stunttien koreografioista. Esimerkiksi elokuvassa paljon nähtävää vuorimaisemaa on tehty enimmäkseen digitaalisesti Helsingissä. Tuottaja Ilkka Matila sanoo, että suomalaiset elokuvantekijät voisivat hyötyä Venäjän elokuvaosaamisesta ja työtilaisuuksista

riittäisi runsaasti suomalaisille Venäjän suurilla markkinoilla. Tärkeintä olisi hänen mukaansa päästä mukaan kunnianhimoisiin projekteihin. Matilan mukaan venäläinen elokuvaosaaminen alkaa olla Hollywoodin tasoista ja elokuvan tekeminen on jopa halvempaa Suomessa kuin Venäjällä. (Nikula 2006.)

Matilan yhteistyö venäläisten kanssa on lähtöisin *Rukajärven tie* –elokuvasta. Sen perusteella aluksi virolaiset halusivat tehdä yhteistyönä *Nimet marmoritaulussa* –elokuvan, jonka jälkeen tuli Moskovan kiinnostus yhteistyöhön. Matilan mukaan suurimmat ongelmat yhteistuotannoissa venäläisten kanssa johtuivat kulttuurisista eroista. Matilan mukaan ryhmähierarkia ei ole demokraattinen. Asioista voidaan keskustella venäläisten kanssa, mutta yksi päättää, toisin kuin Matilan kokemuksen mukaan esimerkiksi vaikka Ruotsissa, jossa aikaa kuluu kaikkien osapuolten osallistuessa päätöksentekoon. (Nikula 2006.)

Valitettavasti yhteistyö 9. Komppania –elokuvan tiimoilta ei ole sujunut aivan odotusten mukaisesti. MRP Matila Röhr Productions Oy haastoi oikeuteen venäläisen tuotantoyhtiö Slovon, koska sopimuksessa sovittua 10 prosentin osuutta elokuvan Pohjoismaiden ja Baltian ulkopuolisesta myynnistä ei maksettu yhtiölle. Vastoinkäymisistä huolimatta Ilkka Matilan ja Matti Röhrin kiinnostus Venäjää kohtaan on säilynyt ja yhteistuotantoja venäläisten kanssa on tehty. (Seuri 2006.)

### **5.3 Suomalainen tuotantotuki yhteistuotannoille**

Suomessa tukea kansainvälisille yhteistuotannoille myöntää Suomen Elokuvasäätiö. Vaatimuksena on, että hankkeessa on suomalainen yhteistuottaja, taiteellinen ja/tai teknillinen panos Suomesta ja vähintään tv-levitys Suomessa (Suomen Elokuvasäätiö 2014). Jääskeläinen on käsitellyt kansainvälisten tukien hankkimista opinnäytetyössään. Jääskeläisen mukaan Suomen elokuvasäätiö tukee kulttuurivientiä hanke-, kopio- ja matkatukena, mutta sellaista kansainväliseen verkostoitumiseen tarvittavaa tukea ei ole, joka tukisi tuottajien matkustamista kansainvälisten yhteistuotantojen ja kontaktien luomiseen. Säätiö tukee kansainvälisiin yhteistuotantoihin haluavia tuottajia rahoitus- ja kehittämissä vaiheissa kehittämistuen kautta ja tuotannossa tuotantotuen kautta. Lisäksi elokuvasäätiö tarjoaa neuvontaa liittyen kansainvälisiin rahoitusmahdollisuuksiin ja mahdollistaa tuotantojen pääsyä kansainvälisille rahoitusfoorumeille. Tämän lisäksi

Suomen elokuvasäätiö voi tukea kansainvälisen rahoituksen hankinnassa ja yhteistuottajien etsimisessä kehittämistuen kautta. (Jääskeläinen 2013, 28.)

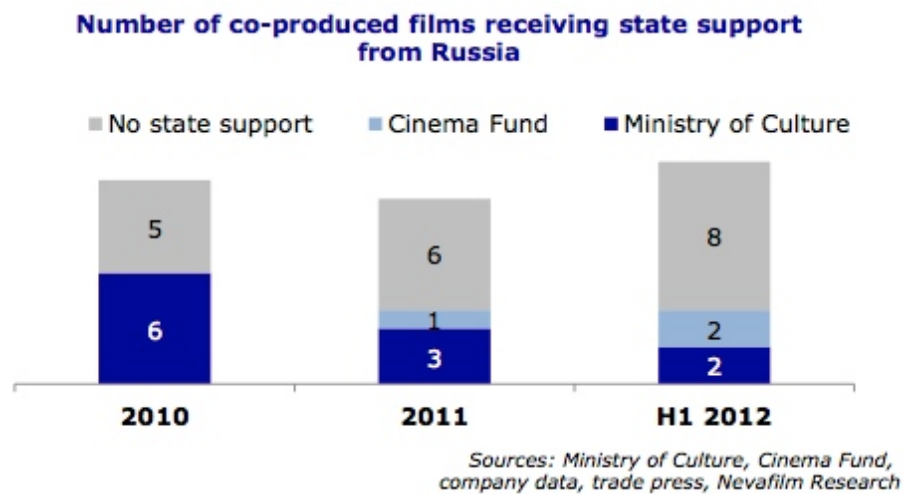
Suhteiden luomiseen ulkomailla ei ole kuitenkaan erikseen olemassa tukea. Kehittämis- ja tuotantotuki on aina kohdistettu yhteen tuotantoon, joten sitä ei voida käyttää tuottajien matkoihin, jos ne eivät liity kyseiseen tuotantoon. Jääskeläisen mukaan tuottajat maksavat itse kulut kansainvälisten suhteiden solmimiseen, ellei niitä ole saatu sisällytettyä osaksi jotain jo tukea saanutta projektia. Jääskeläinen kirjoittaa, että kansainvälisyttä tulisi tukea niin, että suomalaistuottajat saisivat suuremman summan tukea vähemmistötuottajan roolissa. Nykyisellään Suomen elokuvasäätiön antama tuki on pieni, eikä se houkuttele ulkomaisia tuottajia Suomeen tai suomalaisia tuottajia osatuottajiksi kansainvälisiin yhteistuotantoihin. Jääskeläisen mukaan tuen myöntämisen vähäisyys näkyy myös muiden rahoittajien saamisessa. Hänen tekemiensä haastatteluiden mukaan kotimaiset rahoittajat ovat sitä haluttomampia osallistumaan kansainväliseen yhteistuotantoon, mitä pienempi on suomalaisten osuus tuotannossa. Jos kotimaiset rahoittajat tekisivät aikaisemmin rahoituspäätökset, mielellään jo ennen kuin muut kansainväliset osapuolet ovat mukana, olisi enemmän aikaa ja paremmat mahdollisuudet hankkia kansainvälisen rahoitus yhteistuotantoihin. (Jääskeläinen 2013, 29.)

#### **5.4 Venäläinen tuotantotuki yhteistuotannoille**

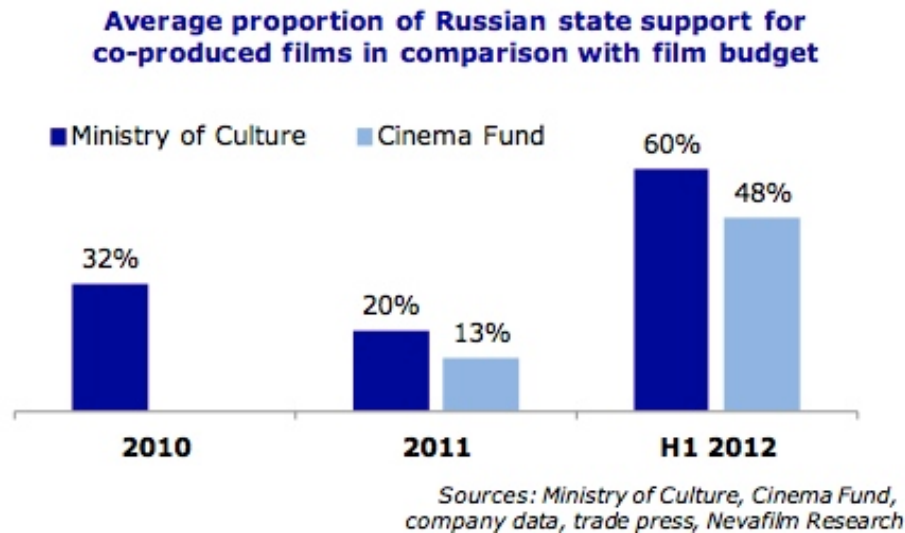
Suomalais-venäläisissä tuotannoissa on myös mahdollista saada tukea Venäjän elokuvasäätiöltä. Venäjän elokuvasäätiö (Russian Cinema Fund) on rahoittanut esimerkiksi Aku Louhimiehen Vuosaari –elokuva (2012). Elokuvan tekemisessä on ollut Venäjän ja Suomen lisäksi mukana myös Itävalta. Elokuvan budjetti oli 1,7 miljoonaa euroa, josta 117 500 euroa oli Venäjän elokuvasäätiön tukea. Venäjän elokuvasäätiöltä voi saada tukea tuotantoon ja levitykseen Venäjän kanssa toteutetuille koko-illan elokuville tietyin ehdoin: tukihakemuksen tulee olla venäläisen tuottajan jättämä ja tuotantoyhtiön tulee olla rekisteröitynyt Venäjän federaatiossa ja levitystuki suoritetaan myös venäläisen tuottajan kautta. Tukea annetaan enintään 70 % elokuvan tuotanto- ja levitysbudjetista. Säätiö arvioi projektin taiteellista laatua, taiteellisia kykyjä sekä levitysmahdollisuuksia ja tekee päätöksensä tuesta. (Russian Cinema Fund 2012.)

Uudet säännöt vaativat myös, että kulttuuriministeriön yhteistuotannoille antamasta tuesta täytyy saada vähintään 25 prosenttia takaisin. Kulttuuriministeriöstä ei kannata myöskään lähteä hakemaan tukea, ellei mukana ole jokin suurista venäläisistä tuotantoyhtiöistä, joka on saanut tukea jo aikaisemmin. Kannattaa myös työskennellä sellaisten venäläisten tuottajien kanssa, joilla on yhteyksiä ja kokemusta hallituksen elimistä. Suurimpia tuotantoyhtiöitä Venäjällä ovat Real Dakota, Koktbel, Non-Stop Production, Rock Films, Central Partnership, CTB Film Company, Studio Tri-Te, Direktsiya Kino, Tabbak (Bazelev's), Art Pictures Studio. (Cobb 2013, 44.)

Vuodesta 2010 vuoden 2012 alkupuoliskolle Venäjän kulttuuriministeriö ja elokuvasäätiö tukivat yhteensä neljäätoista yhteistuotantoa (kuva 1). Yleensä valtion tukea myönnetään noin 30-40 prosenttia elokuvan kokonaisbudjetista. Vuonna 2011 summa putosi 15-20 prosenttiin, mutta nousi vuonna 2012 merkittävästi aina 50-60 prosenttiin (kuva 2). (European Audiovisual Observatory 2012, 191.)



Kuva 1. Venäjän valtion tukea saaneiden yhteistuotantoelokuvien määrä. Harmaalla pohjalla niiden elokuvien määrä, jotka eivät saaneet valtion tukea. Vaaleansinisellä ne elokuvat, jotka saivat tukea Venäjän elokuvasäätiöltä ja tummansinisellä ne, jotka saivat tukea kulttuuriministeriöltä. (European Audiovisual Observatory 2012.)



Kuva 2. Venäjän valtion tuen kokonaisosuus yhteistuotant elokuvien budjetista. Tumman sinisellä on merkitty Venäjän kulttuuriministeriön osuus ja vaaleansinisellä elokuvasaatiön osuus. (European Audiovisual Observatory 2012.)

## 6 Pohdinta

Opinnäytetyötä kirjoittaessani olen oppinut paljon venäläisestä elokuvakulttuurista ja on ollut mielenkiintoista kuulla suomalaisten tekijöiden näkemyksiä aiheesta. Toisaalta vastaan on myös tullut ristiriitaista tietoa. Aina kokemukset Venäjästä eivät ole vastanneet aiemmin lukemaani. Kirjoittaessa välillä myös heräsi ajatus, että ehkä edes venäläiset itse eivät ole perillä siitä, millainen heidän elokuva-alansa on nykyisin tai mihin suuntaan se kehittyy. Myös suomalaisten käsitykset Venäjän elokuva-alan tilanteesta ja mielipiteet suomalaisten vahvuuksista Venäjällä vaihtelivat. Asioilla on aina kaksi puolta ja monet asiat riippuvat tilanteesta.

Venäläisen elokuvan historialla on vaikutus myös elokuvaan Venäjällä tänä päivänä. Esimerkiksi Pietari ja Moskova ovat edelleenkin säilyneet elokuva-alan keskittyminä Venäjällä. Myös valtion rooli on edelleen suuri. Voidaan ajatella, että tietynlainen valtion määräysvalta siitä, millaisia elokuvia Venäjällä tehdään on säilynyt Neuvostot elokuvan ajoista. Venäjän tuki elokuvalla on ollut muutoksen alla ja tukisummia on lisätty. Toivotaan, että vuoteen 2017 mennessä elokuvien tukibudjetti on kaksinkertaistunut (Barracough 2013). Päätös jakaa tuotantorahoitus kymmenen suurimman elokuva-alan yhtiön kesken voi kuulostaa suomalaisesta näkökulmasta erikoiselta ratkaisulta.

Tulevaisuudessa toivotaankin, että Venäjän elokuvateollisuus olisi itsenäinen ja hyvinvoiva ala, joka ei olisi enää riippuvainen valtion tuesta. Tämä avaisi myös mahdollisuuksia useammille elokuvantekijöille ja vaikuttaisi myös siihen, että elokuvien aiheet olisivat monipuolisia ja tuoreita. Suurimpia ongelmia tällä hetkellä Venäjällä on kuitenkin piratismi ja elokuvien rahoituksen hankala saaminen sekä se, että vain harvat elokuvat tekevät voittoa.

Suomen ja Venäjän väliset yhteistuotannot edistäisivät kummankin maan kulttuuria ja ehkä myös auttaisivat muuttamaan suomalaisten ennakkoluuloja venäläisiä kohtaan, joita esimerkiksi haastattelemani Liisa Juntusen mukaan edelleen on. Hänen ja Ari Matikaisen haastatteluista kävi ilmi, että suomalaisten ennakkoluulot ovat turhia. Venäjä länsimaistuu koko ajan ja toiminta elokuva-alalla on ammattimaista. Yhteistuotantosopimus edes auttaisi yhteistyötä elokuva-alalla, mutta toisaalta Suomella ei välttämättä ole mitään annettavaa venäläisille. Suomessa on korkea hintataso eikä osaaminenkaan välttämättä ole parempaa kuin Venäjällä. Suomen hyviksi puoliksi Matikainen ja Juntunen mainitsevat luotettavuuden, turvallisuuden ja hyvän työn jäljen. Juntusen mielestä suomalaisten osaaminen on nimenomaan dokumenttielokuvan puolella ja siinä myös on suomalaisten mahdollisuus menestyä Venäjällä tai tarjota osaamista yhteistuotannossa. Ehkä myös suomalaiset käsikirjoittajat voisivat jotenkin hyödyntää Venäjällä olevan tarpeen hyvillä käsikirjoittajille.

Venäjällä asiat kuitenkin tehdään omalla tyylillä, mikä ei välttämättä vastaa suomalaista tarkkuutta ja huolellisuutta. Työskenteleminen Venäjällä ja venäläisten kanssa vaatii mukautumiskykyä ja oikeaa asennoitumista. Yhteistyötä Venäjällä hankaloittaa ehkä myös osaltaan se, että Venäjällä elokuva-alan kansainvälisyyttä edistäviä tekijöitä on supistettu. Se, että Suomi ja Venäjä tekisivät yhteistuotantoja vaatisi molemminpuolista halukkuutta ja työtä asioiden viemiseksi eteenpäin. Myöskin Suomesta saatava tuki kansainvälisiin elokuvaprojekteihin on heikkoa, eikä näin ollen monella suomalaisella tuottajalla ole halukkuutta lähteä mukaan yhteistuotantoihin. Suomalaiset tuottajat kaipaavat myös lisäkoulutusta kansainvälisten yhteistuotantojen toteuttamisesta. Se toisi suomalaisille kaivattua itsevarmuutta yhteistuotantoihin ryhtymiseen.

Elokuvan tekemistä Venäjällä pidetään vaikeana, mutta Juntunen ja Matikainen korostavat, ettei se ole sen ihmeellisempää kuin elokuvan tekeminen missään muussakaan maassa. Tärkeää on tehdä tarvittava paperityö huolellisesti ja hankkia jokin paikallinen taho avustamaan projektissa. Molempien haastatteluista oleellisena seikkana Venäjällä

työskentelystä nousi venäjän kielen osaaminen, koska englannin taito on heikkoa Venäjällä.

Opinnäytetyöni aihetta voisi kehittää eteenpäin tekemällä tapauskohtaisen tutkimuksen elokuvatuotannon tekemisestä Venäjällä tai yhteistuotannosta, jossa käytäisiin vaihe vaiheelta läpi tarkemmin tarvittavat asiat. Toivon, että opinnäytetyöstäni on apua elokuvan tekemisestä Venäjällä kiinnostuneille. Toivon myös, että se laajentaisi suomalaisten elokuvantekijöiden näkemystä Venäjästä ja sen elokuvakulttuurista sekä antaisi kehitysideoita yhteistuotantojen lisäämiseksi Suomen ja Venäjän välillä.



## Lähteet

- Barraclough, L. 2013. Russian Cinema: Searching for Homegrown Hits. <http://variety.com/2013/film/news/russian-cinema-searching-for-homegrown-hits-1200592090/>. 17.9.2013
- Barraclough, L. 2014. Russia Rethinks State Funding for Film Production. <http://variety.com/2014/film/news/russia-rethinks-state-funding-for-film-production-1201043244/>. 14.2.2014
- Cobb, A. 2013. Russian Film Industry Report By Favex In Moscow. [http://hiff.fi/wp-content/uploads/2012/06/Favex-Report\\_-Russian-Film-Industry-.pdf](http://hiff.fi/wp-content/uploads/2012/06/Favex-Report_-Russian-Film-Industry-.pdf). 15.1.2014
- European Audiovisual Observatory. 2012. The Film Industry In Russian Federation. A Report For Audiovisual Observatory By Nevafilm. <http://www.obs.coe.int/documents/205595/552774/RU+Film+Industry+2012+Nevafilm+EN.pdf/2a99cc4b-6946-44c3-954e-accda3e942b2>. 12.2.2014.
- Favex. 2013. Tiedote: Finnish Audiovisual Industry Days yhdistää suomalaisia ja venäläisiä av –alan yrityksiä Moskovassa. <http://favex.fi/tiedote-finnish-audiovisual-industry-days-yhdistaa-suomalaisia-ja-venalaisia-av-alan-yrityksia-moskovassa/>. 13.1.2014
- Jääskeläinen, S. 2013. Kansainväliset yhteistuotannot Suomessa. Edellytykset niiden saamiselle ja merkitys elokuva-alalle. Metropolia ammattikorkeakoulu. Elokuva ja televisio. Opinnäytetyö. 28 – 29.
- Hemilä, H. 2004. Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa. AVEK –julkaisu: Helsinki. [http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/karikot\\_ja\\_menestys.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/karikot_ja_menestys.pdf). 26.2.2014.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsingin yliopisto: Helsinki.
- Hirsjärvi, S., Remes P. & Sajavaara P. 2008. Tutki ja kirjoita. Tammi. 226 – 228.
- Huttunen, T. 2002. Teoksessa Vihavainen, T. (toim.) Opas Venäläisyyteen. Helsinki: Otava. 278 – 280.
- Keinonen, M. 2002. Miliisejä, rosvoja ja muita kummajaisia – venäläisen taideelokuvan perinne elää vahvana Pietarissa. Teoksessa Keinonen, M. (toim.) Näkymätön Venäjä. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos, 142 – 144.
- Kokko, J. 2002. Perestroika. Elokuvakoulu käänsi takkinsa, mutta mikään ei muuttunut. Teoksessa Keinonen, M. (toim.) Näkymätön Venäjä. Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos, 179 – 180.
- Lary, N. 2002. Film. Teoksessa Rzhvesky, N. (toim.) The Cambridge Companion to Modern Russian Culture. Cambridge University Prsee, 300 - 304.
- Molari, J. 2007. Yksin suureen tuntemattomaan. <http://www.kauppatie.com/2007/09-2007/3f.htm>. 15.8.2013.

- Moskvitch, K. 2010. Russian film-makers struggle despite cinema boom. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8470156.stm>. 30.8.2013.
- Naletova, I. 2007. Suomalaisen elokuva- ja televisioalan toimijoiden ammatillisesta toiminnasta Venäjällä. Teoksessa Turkia, M. & Munne, T. (toim.) Av- alan Venäjän opas – Elokuvan rajan ylitys. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Karjalan Kanssa Kasvoikkain –projekti, 60.
- Nikula, S. 2006. Suomalaisille elokuvantekijöille Venäjä on mahdollisuuksien maa. <http://www.kaleva.fi/viihde/elokuvat/suomalaisille-elokuvantekijöille-venaja-on-mahdollisuuksien-maa/68609/>. 13.12.2013.
- Russian Cinema Fund. 2012. Russian Co-Production Guide 2012. <http://www.fondkino.ru/upload/co-production-guide.pdf>. 12.2.2014.
- Räisänen, K. 2004. ”Tehkää vain, kyllä valtio maksaa!” – suomalais-neuvostoliittolaiset yhteistuotantoelokuvat. Pro gradu –tutkielma. Oulun yliopisto. Historian laitos. [http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/2004/g\\_raisanen](http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/2004/g_raisanen). 26.2.2014.
- Pesonen, P. 1998. Venäjän kulttuurihistoria. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki: Gaudeamus.
- Seuri, V. 2006. Matila ja Röhr suuntaavat kasvaville itämarkkinoille. <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Matila+ja+R%C3%B6hr+suuntaavat+elokuvan+kasvaville+it%C3%A4markkinoille/1135220664361>. 13.12.2013.
- Stranius, P. 2007. ”Dokumentti on kirurgiaa, näytelmäfilmi terapiaa”? Venäläisen (dokumentti)elokuvan kansallisia erityispiirteitä. Teoksessa Turkia, M. & Munne, T. (toim.) Av- alan Venäjän opas – Elokuvan rajan ylitys. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Karjalan Kanssa Kasvoikkain –projekti, 14 – 28.
- Suomen Elokuvasäätiö. 2014. <http://ses.fi/saatio/tuotanto/>. 13.2.2014.
- Suomen Elokuvasäätiö. 2012. Elokuvavuosi 2012. Facts and Figures. [http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi\\_2012\\_Facts\\_\\_\\_Figures.pdf](http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2012_Facts___Figures.pdf). 21.2.2014
- Theman, P., Vähäsöyrinki, A. & Välimäki, P. 2010. Suomalaisen audiovisuaalisen alan tuotantoyhtiöiden toimien maantieteellinen kartoitus 2006-2009. Favex ry. <http://www.favex.fi/filemanager/File/maantieteellinenkartoitus.pdf>. 26.2.2014.
- Uusitalo, K. 1998. Suomalaisen värielokuvan synty. <http://www.elonet.fi/fi/kansallisfilmografia/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet/1950-1959/suomalaisen-varielokuvan-synty>. 26.2.2014.

**Suulliset lähteet**

Juntunen, L. 2014. Tuottaja. Napafilms Oy. Nauhoitettu haastattelu. 21.2.2014.

Matikainen, A. 2014. Ohjaaja. Kinocompany Oy. Nauhoitettu haastattelu. 29.1.2014.

**Haastattelukysymykset**

Kerrotko millaisia projekteja olet tehnyt Venäjällä tai venäläisten kanssa ja miksi Venäjä kiinnostaa, miksi olet tehnyt siellä elokuvaa?

Millaista oli järjestää kuvauksia Venäjällä? Mitkä asiat olivat yksinkertaisia järjestää, missä tuli ongelmia?

Miten kieli vaikutti työskentelyyn?

Miten venäläiset suhtautuivat suomalaisiin elokuvantekijöihin?

Onko venäläisten tavassa työskennellä elokuvan parissa eroja verrattuna suomalaiseen?

Miten kuvailisit venäläistä elokuvakulttuuria (verrattuna suomalaiseen)?

Mitä kannattaa ottaa huomioon työskennellessä Venäjällä tai venäläisten kanssa?

Mitkä ovat suomalaisten vahvuuksia elokuva-alalla Venäjällä? Onko meillä sellaista osaamista, välineitä tai tietoa mitä Venäjällä ei ole?

Miksi Suomi ja Venäjä tekevät vähän yhteistuotantoja? Miten niitä voitaisiin mielestäsi lisätä?