

Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisessa elokuvatuotannossa

Markku Huttunen
Rauli Kohvakka



Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisessa elokuvatuotannossa

*Markku Huttunen
Rauli Kohvakka*

Tiedustelut:

Rauli Kohvakka

puh. - tel (90) 17 341

sähköposti - rauli.kohvakka@stat.fi

Kansikuva: Ilkka Kärkkäinen

© 1996 Tilastokeskus

Tietoja lainattaessa lähteenä on mainittava Tilastokeskus.

ISSN 0784-8765

ISBN 951-727-201-4

Oy Edita Ab, Helsinki 1996

Taulukoissa käytetyt symbolit

Ei mitään ilmoitettavaa -

*Tietoa ei ole saatu tai se on
liian epäluotettava ilmoitettavaksi* ..

*Suure on pienempi kuin puolet
käytetystä yksiköstä* 0 ja 0,0

Esipuhe

Opetusministeriö ja Tilastokeskus ovat jo usean vuoden ajan tehneet yhteistyötä suomalaisen audiovisuaalisen joukkoviestinnän tilastoinnissa ja tutkimuksessa. Tällä kertaa tarkastellaan yhtä ajankohtaista ilmiötä - kansainvälisiä yhteistuotantoja.

Kansainvälisistä yhteistuotannoista on tullut aiempaa tärkeämpi osa elokuvatuotantoa. Myös niiden elokuva- ja kulttuuripoliittinen merkitys on kasvanut. Tämän vuoksi yhteistuotantojen tutkiminen koettiin opetusministeriössä tärkeäksi. Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistyemisestä suomalaisessa elokuvatuotannossa ei oltu aikaisemmin kerätty tilastoja. Myöskään sitä ei oltu tutkittu, minkälaisesta tavasta tuottaa elokuvia yhteistuotannoissa on kysymys. Näihin tiedon tarpeisiin haluttiin tällä julkaisulla vastata.

Julkaisun ovat tehneet Markku Huttunen ja Rauli Kohvakka. Kuviot on tehnyt Irma Ollila ja julkaisun taiton Sivu-Print Oy. Kannen on suunnitellut Ilkka Kärkkäinen. Erityinen kiitos kuuluu haastatelluille elokuva-alan ammattilaisille ja tilastoaineistojen muodostamiseen osallistuneille henkilöille. Heidän osallistumisensa mahdollisti tutkimuksen tekemisen

Sisällys

| | |
|---|----|
| Esipuhe..... | 3 |
| 1. Johdanto | 6 |
| 2. Kansainvälisen yhteistuotannon määritelmä..... | 8 |
| 3. Aineistot..... | 12 |
| 3.1 Tilastoaineisto..... | 12 |
| 3.2 Haastatteluaineisto..... | 13 |
| 4. Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisen elokuva- tuotannon historiassa | 16 |
| 4.1 Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistyminen..... | 16 |
| 4.2 Yleistymisen syistä..... | 22 |
| 4.3 Keiden kanssa suomalaiset tekevät yhteistuotantoja | 28 |
| 4.4 Yritysten kotimaan merkitys kansainvälisissä yhteis- tuotannoissa | 32 |
| 5. Kansainvälinen yhteistuotanto elokuvatuotannon muo- tona..... | 36 |
| 5.1 Elokuvan rahoitus | 37 |
| 5.2 Elokuvan tuotot..... | 41 |
| 5.3 Yhteistyökumppanin hankkiminen..... | 43 |
| 5.4 Hyvä yhteistyökumppani | 45 |
| 5.5 Yhteistyökumppanien maineen ja toimintaympäris- tön merkitys | 47 |
| 5.6 Tuotannon valmistelu | 49 |
| 5.7 Elokuvan tekeminen | 51 |
| 6. Kansainväliset yhteistuotannot ja elokuvan sisältö..... | 56 |
| 6.1 Elokuvien tuotannon ehdot ja elokuvien sisältö | 56 |
| 6.2 Kansainvälisten yhteistuotantojen sisältöön kohdis- tavat paineet..... | 59 |
| Kirjallisuus | 65 |
| Liitteet | 67 |

Kuviot

| | |
|--|----|
| 1. Suomalaisten tuottajien kansainvälisinä yhteistuotantoina tekemät pitkät näytelmäelokuvat 1931-1994 | 17 |
| 2. Suomalaisten pitkien elokuvien tuotanto ja kansainväliset yhteistuotannot 1910-1994 | 20 |
| 3. Suomen elokuvasäätiön tuki elokuvatuotannolle 1975-1995 | 23 |
| 4. Kotimaisten elokuvien yleisömäärä elokuvateattereissa 1976-1995..... | 24 |
| 5. Kansainväliset yhteistuotannot mukana olleiden maiden määrän mukaan 1931-1994 | 29 |

Taulukot

Tekstitaulukot

| | |
|--|----|
| 1. Suomalaisten tuottajien yhteistuotantomaat pitkissä näytelmäelokuviissa 1931-1994 | 30 |
|--|----|

Liitetaulukot

| | |
|---|----|
| 1. Yhteistuotantomaiden lukumäärä 1931-1979, 1980-1989 ja 1990-1994 | 71 |
| 2. Suomalaisten yhteistuotantokumppanien kotimaat 1931-1979, 1980-1989 ja 1990-1994 | 72 |

1. Johdanto

Kansainväliset yhteistuotannot ovat viime vuosina olleet ajankohtainen asia elokuva-alalla sekä Suomessa että muualla. Kansainvälisillä yhteistuotannoilla on yleensä nähty olevan suuri merkitys elokuvatuotannolle, ennen kaikkea sen taloudelle. Niitä on pidetty yhtenä ratkaisuna elokuva-, kuten myös televisio-ohjelmatuotannon, kasvaneisiin rahoitusongelmiin. Elokuvia ja televisio-ohjelmia kun on entistä vaikeampi rahoittaa pelkästään kansallisista lähteistä. Euroopassa tämä on pitkälti seurausta kahden keskeisen rahoittajan, elokuvatuotantoa tukevien rahastojen ja yleisradioyhtiöiden, talouden kiristymisestä. Kansallisen rahoituksen tiukennuttua on ulkomaisen rahoituksen merkitys kasvanut, ja elokuvien tekeminen kansainvälisinä yhteistuotantoina on yksi tapa saada rahoitusta ulkomailta. Rahoitusongelmien lisäksi yhteistuotantojen on esitetty auttavan myös toisessa eurooppalaisen elokuvan ongelmassa eli kansainvälisen levityksen vähäisyydessä. Kansainvälisistä yhteistuotannoista on toki esitetty myös skeptisiä ja kriittisiä näkemyksiä. Yhteistuotantoja on arvosteltu muun muassa siitä, että niiden lopputuloksena syntyy useimmiten sisällöltään huonoja elokuvia.

Kansainvälisten yhteistuotantojen joukkoviestintä- ja kulttuuripoliittinen merkitys on kasvanut viimeisen 5-10 vuoden aikana, mihin niistä käyty keskustelukin on paljolti liittynyt. Useat maat ovat ottaneet yhteistuotantojen edistämisen osaksi kansallista elokuvapolitiikkaansa. Ne ovat luoneet olemassaoleviin elokuvatuotannon taloudellisiin tukijärjestelmiin kansainvälisille yhteistuotannoille omia tukimuotoja. Lisäksi monet maat ovat solmineet kahdenvälisiä sopimuksia, joilla pyritään edesauttamaan yhteistuotantojen yleistymistä. Esimerkiksi Kanadalla on tällaiset sopimukset 13 maan kanssa. Suurin osa Kanadan sopimuksista on tehty viimeisen kymmenen vuoden aikana (Hoskins & al. 1995). Yhteistuotannoista on tullut keskeisiä myös kansainvälisessä elokuvapolitiikassa. Esimerkiksi Euroopan unioni ja Euroopan neuvosto ovat perustaneet kokonaan uusia rahastoja edistämään yhteistuotantojen tekemistä.

Kansainvälisiä yhteistuotantoja on viime vuosina myös tehty selvästi aiempaa enemmän - osittain edellä mainittujen edistämistoimenpiteiden seurauksena. Esimerkiksi Euroopan unionin jäsenmaissa tehtiin vuonna 1993 enemmän yhteistuotantoja kuin yhtenäkin vuonna viimeisen 20 vuoden aikana (Screen Digest, July 1994).

Minkälaisesta tavasta tuottaa elokuvia kansainvälisessä yhteistuotannossa sitten on kyse. Siihen tämä tutkimus pyrkii osaltaan vastaamaan. Jatkossa tarkastellaan muun muassa seuraavia kysymyksiä. Minkälaisia muotoja kansainväliset yhteistuotannot saavat. Miten yhteistuotannot eroavat kansallisista tuotannoista. Mitä etuja ja haittoja on elokuvan tuottamisella yhdessä ulkomaisten yritysten kanssa. Entä mikä on kansainvälisten yhteistuotantojen tekemisen ja elokuvien sisällön suhde. Lisäksi tarkastellaan sitä, tekevätkö suomalaiset tuotantoyritykset nykyään enemmän kansainvälisiä yhteistuotantoja kuin aikaisemmin.

Kansainvälisten yhteistuotantojen tutkiminen on tällä hetkellä tärkeää sen vuoksi, että niistä näyttää muodostuvan olennainen osa elokuvatuotantoa. Lisäksi on hyvä tietää, minkälaista asiaa ollaan elokuvapoliittisin toimenpitein edistämässä.

Kansainvälisiä yhteistuotantoja tarkastellaan tässä tutkimuksessa pienen eurooppalaisen maan näkökulmasta. Tässä suhteessa täydennetään aiempaa tutkimusta. Kansainvälisiä yhteistuotantoja on ylipäätään tutkittu melko vähän. Tehdyissä tutkimuksissa niitä on tarkasteltu enimmäkseen Suomea selvästi suurempien maiden kuten Yhdysvaltojen, Iso-Britannian, Kanadan ja Ranskan näkökulmasta. Lisäksi on tutkittu enemmän televisio-ohjelmien tekemistä kansainvälisinä yhteistuotantoina kuin elokuvien tekemistä. Konteksti vaikuttaa kuitenkin hyvin paljon siihen, minkälainen tapa tuottaa ja tehdä elokuvia kansainvälinen yhteistuotanto on. Suomalaisten yritysten yhteistuotannot eroavat varmasti suurten elokuvatuotantomaiden yritysten yhteistuotannoista tai vaikkapa televisioyhtiöiden tekemistä.

Raportti etenee seuraavasti. Toisessa luvussa määritellään mitä kansainvälisellä yhteistuotannolla tässä tutkimuksessa tarkoitetaan. Sen jälkeen kolmannessa luvussa esitellään käytetyt empiiriset aineistot. Neljännessä luvussa tarkastellaan kansainvälisten yhteistuotantojen määrän kehitystä suomalaisessa pitkien näytelmäelokuvien tuotannossa. Viidennessä luvussa siirrytään käsittelemään sitä, minkälainen tapa tuottaa ja tehdä elokuvia kansainvälinen yhteistuotanto tänä päivänä on. Viimeisessä luvussa tarkastellaan kansainvälisten yhteistuotantojen ja elokuvien sisällön suhdetta.

2. Kansainvälisen yhteistuotannon määritelmä

Kansainvälisellä yhteistuotannolla tässä tutkimuksessa tarkoitetaan elokuvaa, jolla on kaksi tai useampi tuottajaa, jotka ovat vähintään kahdesta maasta. Tuottajat ovat useimmiten yrityksiä, sillä elokuva-tuotanto on lähes täysin yritystoimintaa. Tosin myös muunlaiset organisaatiot, kuten esimerkiksi järjestöt ja elokuva-alan oppilaitokset, tuottavat jonkin verran elokuvia; ennen kaikkea lyhyt- ja dokumenttielokuvia. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan kuitenkin yhteistuotantojen tekemistä vain yritysten näkökulmasta. Tuottamisella tässä tarkoitetaan ensinnäkin sitä, että yritykset sijoittavat yhdessä elokuvan tekemisessä tarvittavat taloudelliset panokset. Lisäksi ne omistavat elokuvan tekijänoikeudet yhdessä ja jakavat elokuvasta syntyvät tulot.

Kansainvälisen yhteistuotannon ohella kaksi muuta elokuvien tuottamisen tapaa ovat kansallinen yhteistuotanto ja yhden yrityksen tuotanto. Myös kansallisessa yhteistuotannossa on mukana kaksi tai useampia yrityksiä, mutta ne ovat kaikki samasta maasta. Suomessa kansallisia yhteistuotantoja tehdään jonkin verran. Esimerkiksi elokuvan ohjaajan yritys voi tuottaa elokuvan yhdessä suuremman tuottantoyrityksen kanssa. Tällöin ohjaajan yrityksellä on ollut elokuvan rahoitus jo suurimmaksi osaksi koossa, mutta se ei ole kuitenkaan halunnut tuottaa elokuvaa yksin. Sillä ei mahdollisesti ole riittävästi kokemusta tuotantoprosessin läpiviemisestä tai siihen tarvittavia käytännön resursseja, minkä vuoksi se on katsonut parhaaksi hakeutua yhteistyöhön suuremman yrityksen kanssa. Yhden yrityksen elokuvan taas tuottaa - nimensä mukaisesti - yksi yritys. Se sijoittaa yksin tarvittavat taloudelliset resurssit, omistaa tekijänoikeudet yksin ja saa elokuvasta syntyvät tulot kokonaan. Tämä on selvästi yleisin elokuvien tuottamisen muoto Suomessa.

Tässä käytetty määritelmä on melko yleinen. Se riittää, että elokuva täyttää edellä esitetyn tuottajien määrää ja kotimaata koskevan ehdon. Määritelmä ei sisällä elokuvan fyysisistä tekemistä koskevia kriteerejä. Siinä ei edellytetä, että kansainvälinen yhteistuotantokuva myös tehdään kansainvälisesti. Kansainvälinen yhteistuotanto voidaan tehdä täysin kansallisesti, jolloin käytännön tuottantovastuu on yhdellä yrityksellä, kaikki tekijät ovat sen kotimaasta, elokuva on kuvattu kyseisessä maassa ja se on kuvattu kyseisen maan kielellä. Tällaisessa elokuvassa muut yritykset ovat mukana vain tuottajina edellä esitetystä merkityksessä. Yhteistuotantokuva voidaan tehdä myös juuri niin kansainvälisesti kuin minkälaisen mielikuvan kansainvälisen yhteis-

tuotannon käsite helposti luo. Myöskään sille ei määritelmässä aseteta ehtoja, kuinka suurilla osuuksilla yritykset osallistuvat elokuvan rahoitukseen. Ne voivat yhtä hyvin jakaa rahoituksen tasaosuuksiin kuin tehdä niin, että yksi yritys vastaa valtaosasta muiden rahoittaessa vain pienet vähemmistöosuudet.

Kansainvälisestä yhteistuotannosta käytetään myös tiukempia määritelmiä. Ne eroavat tässä käytetystä lähinnä juuri elokuvan tekemisen ja rahoitusosuuksien jakotavan suhteen. Usein edellytetään ensinnäkin, että tuottamisen lisäksi elokuva myös tehdään kansainvälisesti, minkä vuoksi taiteellisen panoksen jakamiselle ja keskeisten elokuvan tekijöiden kansallisuudelle esitetään hyvinkin yksityiskohtaisia kriteerejä. Kustakin mukana olevasta maasta täytyy tulla tietty vähimmäismäärä tekijöistä. Lisäksi voidaan myös edellyttää, että kaikki tuottajat osallistuvat jo elokuvan idean kehittämiseen (Light 1994). Tiukemmat määritelmät sisältävät myös ehtoja sille, miten yritykset jakavat keskenään rahoitusvastuun: kaikkien yritysten on sijoitettava vähintään tietty minimiosuus ja usein osuuksille asetetaan myös yläraja.

Tiukempia määritelmiä käytetään ennen kaikkea tukijärjestelmissä, joilla pyritään edistämään kansainvälisten yhteistuotantojen tekemistä, muun muassa maiden välisissä yhteistuotantosopimuksissa. Esimerkiksi Espanjan ja Meksikon vuonna 1995 solmimassa sopimuksessa kansainväliseksi yhteistuotannoksi katsotaan elokuva, jonka tekemiseen molempien maiden yritykset osallistuvat ja jossa toisen maan osuus panoksista ei ole enempää kuin 80 prosenttia (Screen Digest November 1995). Elokuvat, jotka täyttävät tällaisten sopimusten kriteerit, luokitellaan molemmissa sopimusmaissa kansallisiksi elokuviksi. Ne ovat molemmissa maissa oikeutettuja kansallisten elokuvien etuihin, esimerkiksi verohelpotuksiin ja tuotantotukeen. Näiden taloudellisten etujen tarkoitus on tehdä sopimusmaiden yrityksistä houkuttelevampia yhteistuotantokumppaneita ja sitä kautta edistää maiden elokuvatuotantoa. Kansainvälisen yhteistuotannon määritelmän sisältämillä elokuvan konkreettista tekemistä koskevilla ehdoilla pyritään takaamaan se, että yhteistuotannot todella työllistävät molempien maiden elokuvantekijöitä. Rahoitusta koskevilla minimimääräyksillä taas halutaan varmistaa se, että yhteistuotannot tuovat aidosti lisää taloudellisia resursseja alalle molemmissa maissa.

Erilaisten määritelmien käytön tarve - ja myös mahdollisuus - johtuu perimmiltään siitä, että kansainvälisiä yhteistuotantoja on olemassa hyvin monenlaisia. Joissain yhteyksissä on tarkoituksenmukaista rajata osa yhteistuotannoista määritelmän ulkopuolelle. Esimerkiksi maiden

väliset yhteistuotantosopimukset eivät sulje osaa elokuvista ulkopuolelleen siksi, etteivätkö ne tarkasti ottaen olisi kansainvälisiä yhteistuotantoja vaan siksi, että kyseiset elokuvat eivät toteuta sopimukselle asetettuja elokuvapoliittisia tavoitteita.

Myös tutkimuksissa käytetään tiukempia määritelmiä, osittain yhteistuotantosopimusten esimerkin mukaan. Niissä kutsutaan tiukempien kriteerien mukaisia yhteistuotantoja virallisiksi yhteistuotannoiksi tai sopimusyhteistuotannoiksi (official coproductions tai treaty coproductions). Muille yhteistuotannoille on oma käsite, esimerkiksi co-venture. (katso esim. Hoskins & McFayden 1993)

Tässä tutkimuksessa päädyttiin yleiseen määritelmään hyvin helposti. Tiukemman määritelmän käyttöön ei ensinnäkään ollut tarvetta samalla tavoin kuin esimerkiksi elokuvatuotannon tukijärjestelmissä. Koska haluttiin tarkastella koko ilmiötä kansainvälisten yhteistuotantojen tekeminen, ei ollut syytä rajata osaa yhteistuotannoista tutkimuskohteen ulkopuolelle. Yleinen määritelmä osoittautui oikeaksi myös aineistoa kerätessä, sillä haastatteluissa kävi ilmi, että myös elokuva-alalla kansainväliset yhteistuotannot ymmärretään hyvin pitkälle samalla tavalla.

Kansainvälisestä yhteistuotannosta käytettyjen määritelmien erilaisuus vaikeuttaa myös niiden tilastointia. Koska määritelmät vaihtelevat hieman maasta toiseen, kuvaavat eri maiden tilastot hieman eri asioita. Tämä vaikeuttaa kansainvälisten vertailujen tekemistä. Hyvin usein kahden maan tilastot antavatkin erilaisen kuvan maiden välisten yhteistuotantojen määrästä. Screen Digest -lehden Euroopan maista keräämissä tilastoissa oli vain kaksi tapausta, joissa kahden maan tiedot niiden välisistä yhteistuotannoista vastasivat toisiaan. Nämä olivat Portugali - Belgia ja Iso-Britannia - Ranska (Screen Digest, July 1994). Usein tilastot antavat todellista pienemmän kuvan kansainvälisten yhteistuotantojen määrästä. Tämä johtuu siitä, että yhteistuotantosopimusten kriteerit täyttävät elokuvat saavat kansallisen elokuvan kohtelun verotuksen ja tukijärjestelmien lisäksi myös tilastoissa: kansainvälisten yhteistuotantojen sijasta ne luokitellaan kotimaisiin elokuviin. Kun sitten kootaan useita maita koskevia tilastoja, tulevat nämä elokuvat laskettua mukaan usean maan tuotantoon, minkä seurauksena kansainväliset tilastot antavat koko elokuvatuotannon määrästä hieman todellista suuremman kuvan.

Erilaisten määritelmien lisäksi sekaannusta kansainvälisten yhteistuotantojen yhteydessä aiheuttaa myös se, että ne sotketaan muihin elokuvien tekemisen kansainvälisyyden muotoihin. Kansainväliset yhteistuotannot ovat vain yksi elokuvien tekemisen kansainvälisyyden muodoista. Muita ovat muun muassa elokuvien ulkomainen rahoitus, elokuvien kuvaaminen ulkomailla, tuotantoyhtiöiden ulkomainen omistus, käsikirjoitusten ja uudelleen kuvaus -oikeuksien kauppa sekä elokuvan tekijöiden työskentely ulkomailla¹. Sellaisistakin elokuvista puhutaan helposti kansainvälisinä yhteistuotantoina, jotka eivät sitä itse asiassa ole. Esimerkiksi suomalaisen tuotantoyhtiön elokuvaa, jonka tekijät on koottu useista maista ja joka on mahdollisesti myös kuvattu ulkomailla, pidetään kansainvälisenä yhteistuotantona. Samoin elokuvaa, jossa on ulkomaista rahoitusta, kutsutaan usein yhteistuotannoksi. Sekaannusten mahdollisuutta lisää se, että kansainvälisiin yhteistuotantoihin usein liittyy muita elokuvien tekemisen kansainvälisyyden muotoja, ei kuitenkaan välttämättä eikä läheskään aina.

1 Uudelleen kuvaus -oikeuksien (remake rights) myyminen tarkoittaa sitä, että tuotantoyhtiö myy oikeuden tehdä sen elokuva uudestaan. Yhdysvaltalaiset suuret elokuvastudiot ostavat oikeuksia jonkin verran. Muun muassa elokuvat *Kolme miestä ja kääri* sekä *Tyttö* nimeltä *Nikita* tehtiin ensin Ranskassa ja myöhemmin uudestaan Yhdysvalloissa.

3. Aineistot

Kansainvälisiä yhteistuotantoja tarkastellaan tässä tutkimuksessa kahden empiirisen aineiston avulla. Suomalaisen tuottajien tekemien yhteistuotantojen määrän kuvaus perustuu muodostettuun tilastoaineistoon ja yhteistuotantojen yleisempi tarkastelu elokuva-alalla työskentelevien henkilöiden haastatteluihin.

3.1 Tilastoaineisto

Tilastoaineisto sisältää tiedot kansainvälisinä yhteistuotantoina tehdyistä pitkistä näytelmäelokuvista, joissa on ollut mukana suomalainen yritys. Aineisto kattaa suomalaisen elokuvan historian vuoden 1994 loppuun asti. Aineisto muodostettiin Suomen elokuva-arkiston tietokannan pohjalta täydentäen sitä muiden lähteiden avulla. Elokuva-arkiston tietokannassa on filmografiatiedot kaikista suomalaisista elokuvista. Se sisältää tiedot myös kansainvälisistä yhteistuotannoista, joissa on ollut mukana suomalainen tuotantoyhtiö. Mukana ovat myös sellaiset elokuvat, joissa suomalainen tuottaja on osatuottaja. Niille on merkitty jokin muu kuin Suomi ensimmäiseksi tuotantomaaksi.

Elokuva-arkiston tietokannasta aineistoon poimittiin ensimmäisessä vaiheessa kaikki pitkät näytelmäelokuvat, joille oli merkitty kaksi tai useampia tuotantomaita. Osalla niistä ei kuitenkaan ollut jostain syystä ulkomaista tuottajaa, minkä vuoksi niitä ei käytettävissä olevien tietojen valossa voitu pitää kansainvälisinä yhteistuotantoina, joten ne poistettiin aineistosta. Elokuva-arkistossa aineistoa täydennettiin myös arkiston jokaisesta elokuvasta erillisiin kansioihin kokoaman materiaalin avulla. Elokuva-arkiston lähteistä tilastoaineistoon kertyi hieman yli 30 elokuvaa.

Seuraavaksi aineistoon lisättiin elokuvia, joita Valtion elokuvatarkastamon tietojen mukaan voitiin pitää kansainvälisinä yhteistuotantoina. Tarkastamon aineistoista löytyi noin 10 elokuvaa, joita arkiston tiedoissa ei ollut merkitty yhteistuotannoiksi. Lisäksi muiden lähteiden kuten muun muassa Elävän kuvan vuosikirjojen ja elokuvien tekijöiltä itseltään saatujen tietojen avulla aineistoon lisättiin vielä hieman yli kymmenen elokuvaa. Yhteistuotantoelokuvia aineistossa oli lopulta yhteensä 56 kappaletta. Mainittujen muiden lähteiden pohjalta täydennettiin myös jo aineistossa olevien elokuvien filmografiatietoja jonkin verran.

Aineisto kattaa koko suomalaisen elokuvan historian aina niihin elokuviin saakka, joiden tiedot oli kevättalven 1995 mennessä päivitetty käytettyihin lähteisiin. Käytännössä uusimmat mukaan tulleet elokuvat ovat vuodelta 1994. On mahdollista, että joidenkin viimeisimpien vuoden 1994 elokuvien tiedot eivät olleet ehtineet mukaan. Luettelo elokuvista on liitteenä (liite 1).

On perusteltua pitää tilastoaineistoa kattavana. Käytetyt lähteet ovat yleisesti ottaen laadultaan hyviä ja luotettavia, minkä seurauksena myös niistä muodostettu aineisto on kattava. On mahdollista, että aineistosta puuttuu yksittäisiä elokuvia, joita ei lähteissä ole jostain syystä merkitty kansainväliseksi yhteistuotannoiksi. Näin on voinut käydä muuan muassa siksi, että kansainvälisissä yhteistuotannoissa on tuottajien rooli helppo tulkita väärin. Esimerkiksi elokuvan ulkomainen tuottaja saatetaan tulkita vain rahoittajaksi². Vääriä tulkintoja tehdään helpoimmin sellaisten elokuvien kohdalla, joihin liittyy myös muita elokuvien tekemisen kansainvälisyyden muotoja kuten esimerkiksi ulkomainen rahoitus, ulkomailla kuvaaminen tai ulkomaiset tekijät. On myös mahdollista, että alkuperäisen lähteen tekijällä ei ole ollut käytettävissään täydellisiä tietoja elokuvasta.

Vaikka aineistosta saattaa puuttua yksittäisiä elokuvia, antaa se kuitenkin ehdottomasti tämän tutkimuksen tarkoituksiin riittävän luotettavan kuvan kansainvälisten yhteistuotantoelokuvien yleistymisestä suomalaisessa elokuvatuotannossa. Yksittäisten elokuvien puuttuminen ei vääristä kokonaiskuvaa.

3.2 Haastatteluaineisto

Haastatteluaineisto koostuu sellaisten elokuva-alalla työskentelevien henkilöiden haastatteluista, jotka joutuvat työssään paljon tekemisiin kansainvälisten yhteistuotantojen kanssa. Kaksi kolmasosaa haastatteluista oli elokuvantekijöitä, jotka ovat olleet mukana yhteistuotannoissa. He olivat lähinnä tuottajia, mutta joukossa oli myös yksi kuvaaja ja yksi ohjaaja. Lisäksi monet haastatteluista tuottajista myös itse ohjaavat elokuvia. Haastatellulla kuvaajalla, kuten myös osalla muista elokuvantekijöistä, oli kokemusta ulkomailla työskentelystä.

2 Esimerkiksi eräissä elokuvissa Ruotsin elokuvasäätiö oli tulkittu rahoittajaksi, vaikka elokuvien tekijöiden mukaan se oli kuitenkin ollut elokuvassa yhtenä tuottajana.

Elokuvantekijöiden lisäksi haastateltiin henkilöitä, jotka jossain muussa roolissa työskentelevät kansainvälisten yhteistuotantojen parissa. Osa heistä työskentelee elokuvatuotantoa rahoittavissa organisaatioissa. Myös yhtä televisioyhtiössä yhteistuotantoja hoitavaa tuottajaa haastateltiin. Kansainvälisten yhteistuotantojen merkityksestä suomalaisen elokuvan varhaisemmassa historiassa haastateltiin elokuva-artistin tutkijaa. Luettelo haastatelluista on liitteenä (liite 2).

Haastateltavien valitseminen oli helppoa, sillä kyseeseen tulevia henkilöitä on vähän. Tästä näkökulmasta on kansainvälisiä yhteistuotantoja Suomessa tehty vielä melko vähän. Tämän vuoksi myöskään tuottajia, joilla niistä on kokemusta, ei ole vielä kovin montaa eikä varsinkaan sellaisia tuottajia, jotka olisivat tehneet useampia yhteistuotantoja. Myös muissa rooleissa, esimerkiksi rahoittajina, kansainvälisten yhteistuotantoelokuvien parissa työskentelee vain muutama henkilö. Käytännössä haastateltiin hyvin suuri osa ylipäätään kyseeseen tulevista henkilöistä.

Haastateltujen kokemuksia kansainvälisistä yhteistuotannoista lähestyttiin kahdella hieman toisistaan eroavalla tavalla. Ensinnäkin käytiin läpi kokemuksia yhteistuotannoista yleensä. Tällöin niistä puhuttiin esimerkiksi seuraavasti: "Kansainvälisten yhteistuotantojen tekeminen on hankalaa, koska tuotannon valmisteluun menee niin pitkä aika". Tällainen puhe perustuu haastateltavien kokemuksiin konkreettisista yhteistuotantoelokuvista, mutta se on eräänlainen yleistys tai tiivistys niistä. Toisessa lähestymistavassa yhteistuotantoja käsiteltiin käymällä läpi konkreettisia tuotantoja eräänlaisina pienoistapaustutkimuksina. Tällöin kokemuksista puhuttiin esimerkiksi seuraavasti: "Yhteistuotantoelokuvan X tuotantoa valmisteltiin tammikuusta 1992 toukokuuhun 1994." Konkreettisten tuotantojen läpikäymisellä haluttiin täydentää yleisempää kokemusten tarkastelua, tavallaan päästä hieman suuremmin käsiksi tutkimuskohteeseen. Tavoitteena oli, että toinen lähestymistapa toisi esiin sellaisia asioita, joita ensimmäinen puhetapa ei tuonut. Toki myös konkreettisten tuotantojen tarkastelussa on kyse haastateltujen tutkijalle muodostamasta kuvauksesta, mutta kuitenkin hieman toisenlaisesta kuvauksesta kuin ensimmäisessä lähestymistavassa.

Kaikki pyydetyt henkilöt suostuivat haastatteluun mielellään. Muutamien kanssa oli tosin vaikea löytää sopivaa ajankohtaa heidän työkiireidensä vuoksi. Myös itse haastattelutilanteessa kaikki suhtautuivat haastatteluun myönteisesti. Haastattelut tehtiin yhtä lukuunottamatta haastateltujen työpaikalla. Ne kestivät 45 minuutista kahteen ja puoleen tuntiin. Haastattelut nauhoitettiin. Nauhoja kertyi yhteensä noin

17 tuntia. Nauhoitusten pohjalta tehtiin yksityiskohtaiset muistiinpanot, joita tuli 7:stä 25 liuskaan haastattelua kohden. Keskimäärin muistiinpanoja kertyi 12 liuskaa. Itse tutkimusraportti tehtiin näiden muistiinpanojen pohjalta. Nauhoituksiin ei enää myöhemmin palattu.

Haastateltavien suojeleminen on tärkeää tutkittaessa elokuvatuotannon kaltaista pientä alaa, jossa elokuvien tekijät ovat hyvin riippuvaisia muutamista tahoista: rahoittajista ja jakelijoista. Tämän vuoksi on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että ei vaikeuteta heidän työskentelyään alalla. Tässä tutkimuksessa haastatteluja ei kuitenkaan tehty anonyymisti, vaikka usein vastaavissa tutkimuksissa niin menetellään. Se ei ensinnäkään ollut tarpeellista, koska haastatteluissa käsiteltiin melko vähän sellaisia asioita, jotka olisivat tätä edellyttäneet: esimerkiksi liikesalaisuuksien kaltaisia tai tekijöiden ja rahoittajien välisiin suhteisiin liittyviä kysymyksiä. Heti haastattelujen alussa tehtiin selväksi, että haastateltujen niin halutessa arkaluonteisia asioita joko ei käsiteltäisi raportissa lainkaan tai se tehtäisiin siten, että haastateltavaa ei voida tunnistaa. Tällaisia asioita tuli esiin jonkin verran.

Anonyyminä haastattelu olisi myös ollut hyvin vaikeaa. Koska elokuvatuotantoala on Suomessa melko pieni, olisi haastateltujen tunnistaminen ollut ainakin alalla toimiville henkilöille joka tapauksessa mahdollista.

4. Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisen elokuvatuotannon historiassa

4.1 Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistyminen

Kansainvälinen yhteistuotanto ei ole uusi tapa tuottaa elokuvia. Suomalainen yritys tuotti ensimmäisen pitkän näytelmäelokuvan yhdessä ulkomaisen yrityksen kanssa jo vuonna 1931. Kyseessä oli suomalais-saksalainen elokuva *Erämaan turvissa*. Myös televisio-ohjelmia on tehty kansainvälisinä yhteistuotantoina jo pitkään. Julkisen palvelun yleisradioyhtiöillä on ollut tällaista yhteistyötä viisikymmenluvulta alkaen (Celsing 1993).

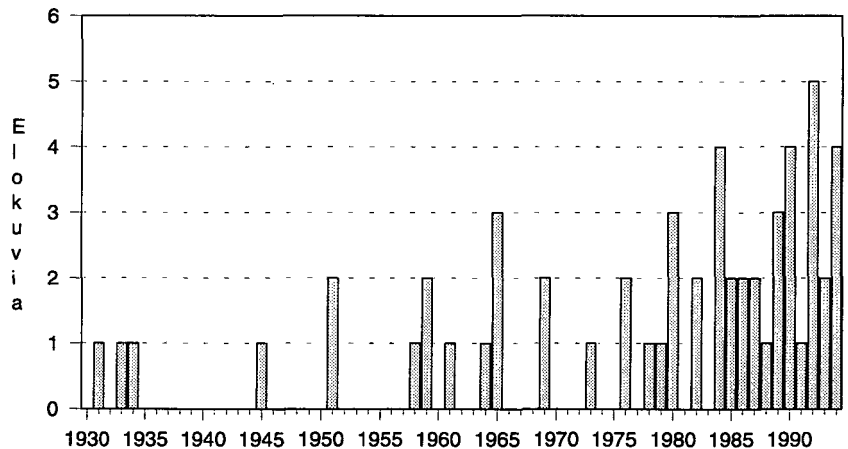
Ensimmäisenä kansainvälisenä yhteistuotantona on pidetty myös venäläisten emigranttien Suomessa vuonna 1919 tekemää elokuvaa *Bolshevismien ikeen alla*. Sen kuitenkin tuotti yksin suomalainen yhtiö, minkä vuoksi sitä ei voida pitää kansainvälisenä yhteistuotantona. *Bolshevismien ikeen alla* on kuitenkin elokuvien tekemisen kansainvälisyyden näkökulmasta huomionarvoinen elokuva. Se on ensinnäkin yksi esimerkki siitä, kuinka kansainvälistä elokuvien tekeminen Suomessa oli tämän vuosisadan ensimmäisinä vuosikymmeninä. Elokuva-alalla työskenteli tuolloin paljon ulkomaalaisia. Esimerkkejä voidaan mainita useita. Ensimmäisen suomalaisen näytelmäelokuvan, *Salaviinan polttajien*, ohjaaja oli ruotsalainen. Myös muun muassa ensimmäisen suomalaisen elokuvatuotantoyhtiön, *Atelier Apollon*, kuvaajana toimi ruotsalainen. Samoin *Atelier Apollon* ensimmäisen kilpailijan perustivat ruotsalainen ja norjalainen yrittäjä. Lisäksi aivan ensimmäisen Suomessa tehdyn elokuvan teki todennäköisesti joko venäläinen tai ruotsalainen yrittäjä. Kyseessä oli paikallisdokumentti *Nikolainkadun koulunuorisoa* vuodelta 1904. Tosin aivan varmaa tietoa sen tekijöistä ei ole. (Uusitalo 1972)

Tämä elokuvien tekemisen kansainvälisyys oli osa vuosisadan alun Suomen ja Helsingin yleistä kansainvälisyyttä. Myös muilla talouden ja kulttuurin aloilla toimi paljon ulkomailta tulleita henkilöitä. Ulkomaalaisten elokuvantekijöiden Suomeen tuloa helpotti se, että elokuvien tekeminen - kuten myös niiden esittäminen - oli uusi ala, jolla tarvittavaa osaamista oli Suomessa vielä vähän. Ei sitä tosin ollut muualla Euroopassa ehtinyt kehittyä paljoa enempää, mutta jos joku oli ulko-

mailla ehtinyt ammattitaidon hankkia, oli Suomeen siirtyminen helppoa.

Bolshevismiin ikeen alla -elokuva voidaan pitää myös varhaisena esimerkkinä siitä, kuinka maantieteellinen asema tuottaa kansainvälisyyttä elokuvien tekemiseen. Se oli ensimmäinen ulkomaalaisten Suomessa kuvaama elokuva, jonka tapahtumat sijoittuivat Neuvostoliittoon, mutta jota tekijät eivät voineet siellä kuvata. Vuonna 1919 asialla olivat venäläiset emigrantit: 1970- ja 1980-luvuilla yhdysvaltalaiset tuotantoyhtiöt. Suomi on saanut käydä Neuvostoliitosta muun muassa sellaisissa elokuvissa kuin Punaiset ja Gorkin puisto. Suomalaisen elokuva-alan kannalta yhdysvaltalaisen yhtiöiden vierailujen merkitys on ollut lähinnä siinä, että ne ovat työllistäneet jonkin verran suomalaisia elokuvantekijöitä. Lisäksi näiden elokuvien kuvaaminen Suomessa on tarjonnut mahdollisuuden nähdä kuinka yhdysvaltalainen elokuvatuotantokoneisto toimii. Osalle mukana olleista suomalaisista kyseiset kokemukset ovat olleet hyödyllisiä ja suurelle osalle heistä vähintään mielenkiintoisia.

Kuvio 1
Suomalaisten tuottajien kansainvälisinä yhteistuotantoina tekemät pitkät näytelmäelokuvat 1931-1994



Lähde: Tilastokeskus

Vaikka elokuvan tuottaminen yhdessä ulkomaalaisen yrityksen kanssa ei siis ole uusi tapa tehdä elokuvia, oli se kuitenkin pitkään hyvin harvinainen tapa. 1930-luvulla niitä tehtiin Erämaan turvissa elokuvan lisäksi vain kaksi kappaletta ja seuraavallakin vuosikymmenellä ainoastaan yksi (kuvio 1). Tuo 1940-luvun ainokainen oli vuonna 1945 valmistunut suomalais-ruotsalainen elokuva Matkalla seikkailuun. Matkalla seikkailuun -elokuvasta on syytä mainita erityinen muoto, jossa se tehtiin. Siitä tehtiin nimittäin samalla kertaa kaksi eri versiota: ruotsinkielinen Ruotsin ja suomenkielinen Suomen markkinoille. Kohtaukset kuvattiin ensin ruotsalaisten näyttelijöiden kanssa ja sen jälkeen samoissa lavasteissa suomalaisten näyttelijöiden kanssa. Tällaista tapaa käytetään edelleen silloin tällöin kansainvälisissä yhteistuotannoissa. Tosin nykyisin käytetään useimmiten samoja näyttelijöitä molemmissa versioissa. He näyttelivät kohtaukset molemmilla kielellä, minkä jälkeen toiseen versioon tehdään jälkiäänityksenä eli dubbaamalla uusi dialogi, jonka tekevät kyseistä kieltä äidinkielenään puhuvat näyttelijät. Tällä tavoin saadaan parempi lopputulos kuin dubbaamalla esimerkiksi englanniksi näytellyn elokuvan päälle ranskankielinen dialogi. Muun muassa Mika Kaurismäen ohjaamasta Last border -elokuvasta tehtiin sekä englannin- että ranskankieliset versiot. Kahden version tekeminen on kuitenkin melko kallista: sen on arvioitu nostavan tuotantokustannuksia 20-50 prosentilla (Hoskins & McFayden 1993).

Vaikka Matkalla seikkailuun oli ainoa 1940-luvulla tehty kansainvälinen yhteistuotanto, kävivät ruotsalaiset tuotantoyhtiöt muutoin kuvaamassa elokuvia Suomessa. Se oli ruotsalaisille tuolloin taloudellisesti edullista. Suomessa oli toisen maailmansodan jälkeen pulaa raakafilmitä sen seurauksena, että kauppasuhteet entiseen filmintuottajaan Saksaan olivat katkenneet. Studiokapasiteettia Suomessa oli sen sijaan vapaana. Ruotsalaiset käyttivätkin suomalaisia studioita ja maksoivat niistä raakafilmeillä. Tällä tavoin tehtiin muun muassa Pohjolan Robin Hood -elokuva Harald Handfaste.

Seuraavina vuosikymmeninä kansainvälisiä yhteistuotantoja tehtiin jo hieman enemmän, mutta kuitenkin edelleen harvakseltaan. 1950-luvulla tuotettiin viisi pitkää näytelmäelokuvaa yhdessä ulkomaisten yritysten kanssa. Näistä on syytä mainita Neljä rakkautta niminen elokuva vuodelta 1951. Muotoa, jossa Neljä rakkautta tehtiin, käytetään edelleen silloin tällöin kansainvälisissä yhteistuotannoissa. Se koostui neljästä itsenäisestä osasta, jotka kukin tehtiin yhdessä Pohjoismaassa Islantia lukuunottamatta.

1950-luvulla tehtiin myös ensimmäinen elokuva yhdessä Neuvostoliittolaisen tuottajan kanssa, Sampo. Sen tekeminen oli suuri prosessi, kuten elokuvien tekeminen Neuvostoliitossa oli ilmeisesti yleensäkin. Sampo taottiin 2,5 vuotta ja sen budjetti oli moninkertainen suomalaisten elokuvien budjetteihin verrattuna. Sammon on arvioitu maksaneen 1 000 miljoonaa vanhaa markkaa, kun suomalaiset elokuvat maksoivat keskimäärin 15 miljoonaa vanhaa markkaa. Neuvostoliittolaisen elokuva-alan suuruus näkyi myös Sammon levittämisessä: sitä levitettiin elokuvateattereihin Neuvostoliitossa 1 000 kopiona (Suomen Kansallisfilmografia 6). 1960-luvulla tehtiin seitsemän ja 1970-luvulla viisi kansainvälistä yhteistuotantoa. 1960-luvulla tehtiin ensimmäinen yhdysvaltalaisen yritysten kanssa tuotettu elokuva. Se oli vuonna 1965 valmistunut Juokse kuin varas.

Kansainvälisten yhteistuotantojen asema suomalaisessa elokuvatuotannossa alkoi muuttua selvästi 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa. Tästä aiemmin poikkeuksellisesta elokuvien tuottamisen tavasta alkoi tulla selvästi aiempaa yleisemmin käytetty vaihtoehto. Kansainvälisten yhteistuotantojen määrä alkoikin kasvaa. 1980-luvulla niitä tehtiin yhteensä jo 19 kappaletta, mikä on enemmän kuin edeltävinä vuosikymmeninä yhteensä. Yhteistuotantoja alettiin 1980-luvun alun jälkeen tekemään säännöllisesti. Käytännössä niitä tehtiin vuosittain, monina vuosina jopa useampia. Tällä vuosikymmenellä kansainvälisten yhteistuotantojen yleistyminen näyttää edelleen jatkuvan ja jopa kiihtyvän. Vuosina 1990-1994 on valmistunut yhteensä 16 yhteistuotantoelokuva, mikä on lähes yhtä paljon kuin koko 1980-luvulla.

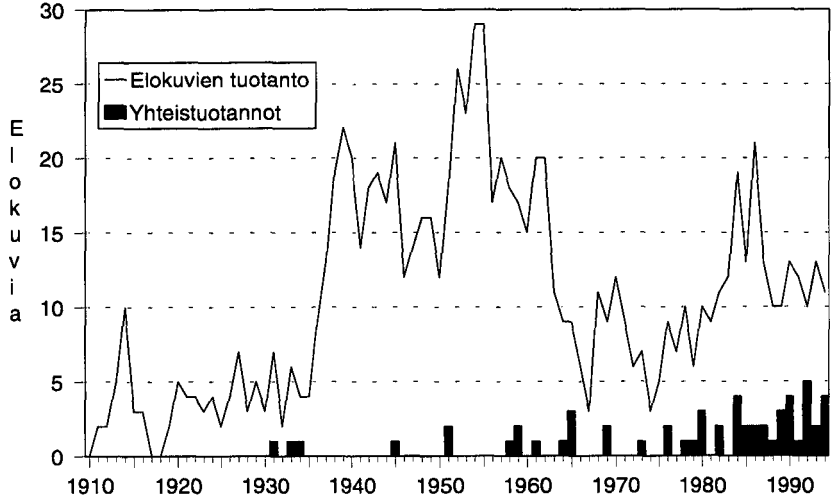
Elokuvien tekeminen kansainvälisinä yhteistuotantoina on 1980- ja 1990-luvuilla yleistynyt myös muualla Euroopassa sekä Yhdysvalloissa. Esimerkiksi Euroopan Unionin maissa tehtiin vuonna 1993 enemmän yhteistuotantoja kuin yhtenäkkään vuonna viimeisen 20 vuoden aikana. Myös televisio-ohjelmia tehdään aiempaa enemmän yhteistuotantoina. (Hoskins & McFayden 1993, Screen Digest; July 1994, June 1995).

Kansainvälisten yhteistuotantojen merkityksen muutos Suomessa näkyy myös siinä, että niiden osuus koko pitkien elokuvien tuotannosta on kasvanut. Oheisessa kuviossa on esitetty suomalaisten tuottajien tekemät kansainväliset yhteistuotannot suhteessa koko pitkien elokuvien tuotantoon (kuvio 2)³.

3 Kuvioden perustana käytetyistä tilastoista lasketut yhteistuotantojen osuudet eivät välttämättä ole aivan tarkkoja. Tämä johtuu siitä, että yhteistuotantoaineistossa on todennäköisesti muutamia elokuvia, jotka eivät sisälly kokonais-tuotantotilastoihin. Li-

Kuvio 2

Suomalaisten pitkien elokuvien tuotanto ja kansainväliset yhteistuotannot 1910-1994



Lähteet:

Kohvakka, Rauli: Audiovisuaalinen elokuva- ja ohjelmatuotanto Suomessa. Tilastokeskus. Kulttuuri ja viestintä 1995:1.

Elokuvatilastot 1994, Suomen elokuvasäätiö

1930-1950 -luvuilla vain muutama prosentti tehdyistä pitkistä elokuvista oli kansainvälisiä yhteistuotantoja. Tosin 1930-luvulla niinä yksittäisinä vuosina, joina yhteistuotantoja tehtiin, ne saattoivat muodostaa jopa neljänneksen koko tuotannosta sen vuoksi, että suomalainen elokuvatuotanto oli tuolloin hyvin vähäistä. Tuolloin tehtiin vain noin viisi pitkää elokuvaa vuodessa. 1930-luvun lopulla suomalainen elokuvatuotanto nousi määrällisesti huippuunsa: parhaimpina vuosina tehtiin lähes 30 pitkää elokuvaa. Tämän seurauksena kansainvälisten yhteistuotantojen osuus laski entistä pienemmäksi, sekä koko vuosikymmenen että myös yksittäisten vuosien tasolla.

Elokuvatuotannon supistuttua 1960-luvun ensimmäisellä puoliskolla kansainvälisten yhteistuotantojen osuus tehdyistä elokuvista kasvoi, vaikka ne eivät sinänsä lisääntyneetkään. Eräinä 1960-luvun vuosina jopa kolmannes tehdyistä pitkistä näytelmäelokuvista oli yhteistuotantoja. Elokuvatuotanto elpyi jälleen 1980-luvulla. Kansainvälisten yh-

säksi osa elokuvista sijoittuu yhteistuotantoaineistoissa eri vuodelle kuin kokonaisu-
tuotantotilastossa erilaisen tilastointikäytännön seurauksena.

teistuotantoelokuvien määrä kasvoi kuitenkin kokonaistuotantoa voimakkaammin, minkä seurauksena yhteistuotantojen osuus kasvoi. Osa elokuvatuotannon elpymisestä 1980-luvulla olikin juuri kansainvälisiä yhteistuotantoja. Viime vuosikymmenellä selvästi useampi kuin joka kymmenes pitkä elokuva tuotettiin yhdessä ulkomaalaisen yrityksen kanssa ja tällä vuosikymmenellä jo noin joka neljäs.

Kansainvälisten yhteistuotantojen voidaan sanoa 1980- ja 1990-lukujen aikana tulleen jossain määrin osaksi suomalaista elokuvatuotantoa myös rakenteellisessa mielessä. Elokuvatuotantojärjestelmään muodostui tuolloin piirteitä, jotka helpottavat ja pitävät yllä elokuvien tuottamista yhdessä ulkomaisten yritysten kanssa. Tärkein tällainen muutos oli se, että Suomeen kehittyi yrityksiä, joilla on hyvät edellytykset tehdä kansainvälisiä yhteistuotantoja. Näillä yrityksillä on riittävästi kokemusta, kontakteja ja näyttöjä, jotta ne saavat ulkomaisia tuottajia ja rahoittajia mukaan elokuviinsa. Samasta syystä niitä vastaavasti kysytään mukaan ulkomaisten tuottajien elokuvaan. Yhteistuotantojen tekeminen ilman tällaisia edellytyksiä on huomattavasti vaikeampaa. Kokemuksen, kontaktien ja näyttöjen luominen ei ole kovin nopeata.

Toinen muutos tapahtui elokuvatuotannon rahoitusjärjestelmässä, tosin vasta 1990-luvun puolella. Tuolloin kansainväliset yhteistuotannot saivat omia, yksinomaan niille tarkoitettuja rahoituslähteitä. Ensinnäkin suomalaiset yritykset pääsivät mukaan kansainvälisiin rahastoihin, jotka jakavat tukea yhteistuotannoille. Pohjoismaiden elokuva- ja televisiosäätiö aloitti toimintansa vuonna 1989, Euroopan Unionin Media-ohjelman kaikkiin tukimuotoihin suomalaiset pääsivät mukaan keväällä 1993 ja Euroopan neuvoston Eurimages -ohjelmaan jo vuonna 1988. Toiseksi osa kansallisesta elokuvatuotannon julkisesta tuesta varattiin yhteistuotannoille. Suomalaiset yritykset voivat nykyään hakea Suomen elokuvasäätiöstä rahoitusta elokuvien kansainvälisten rahoitusmahdollisuuksien selvittämistä ja järjestämistä varten. Audiovisuaalisen viestintäkulttuurin edistämissäätiö (AVEK) myöntää tukea samaan tarkoitukseen lyhytelokuville ja dokumenteille. AVEK on myös varannut osan varsinaisesta tuotantovaiheen tuesta kansainvälisille yhteistuotannoille. Tällaiset tukimuodot helpottavat ja pitävät yllä kansainvälisten yhteistuotantojen tekemistä. Tosin edelleen valtaosan julkisesta tuestaan kansainväliset yhteistuotannot saavat rahastojen yleisistä tukiluokista. Elokuvatuotantoa tukevissa kansallisissa rahastoissa suhtaudutaan tällä hetkellä ulkomaiseen rahoitukseen hyvin positiivisesti. Useimmissa tapauksissa se, että elokuva tehdään kansainvälisenä yhteistuotantona, parantaa sen mahdollisuutta saada tukea myös yleisistä tukiluokista.

4.2 Yleistymisen syistä

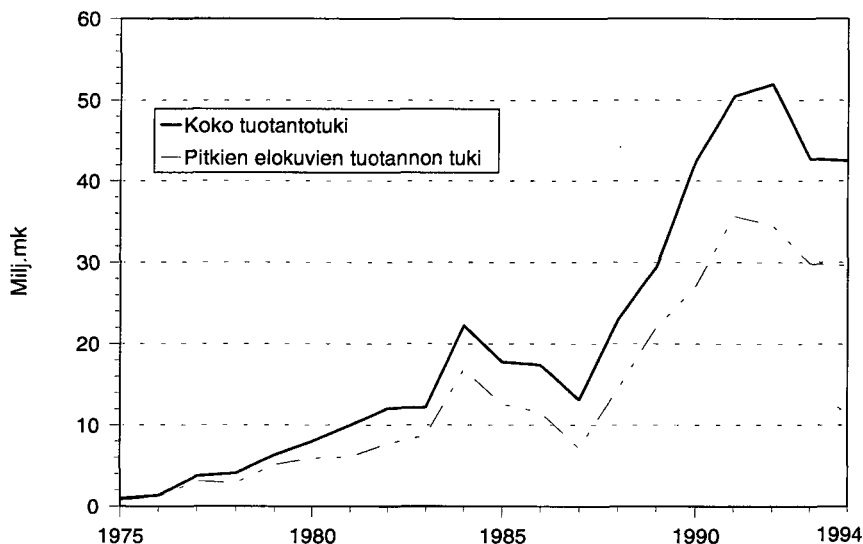
Sille, että suomalaiset elokuvatuottajat alkoivat juuri 1970- ja 1980-lukujen vaihteesta eteenpäin tekemään aiempaa enemmän kansainvälisiä yhteistuotantoja, on varmasti useita syitä. Osa niistä liittyy suomalaiseen elokuvatuotantojärjestelmään ja elokuva-alaan kokonaisuudessaan. Järjestelmätason syyt ovat muutoksia, jotka joko kasvattivat tuotantoyritysten tarvetta hakeutua yhteistyöhön ulkomaisten tuottajien kanssa tai helpottivat tällaista yhteistyötä. Osa yhteistuotantojen yleistymisen syistä liittyy muiden maiden tuotantojärjestelmään ja elokuva-alaan: myös muualla saattoi tapahtua vastaavia muutoksia. Järjestelmätason lisäksi syyt voivat liittyä suomalaisiin elokuvantekijöihin.

Selvästi useimmin kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymiselle esitetään elokuva- ja televisio-ohjelmatuotannon taloutta koskevia syitä. Yksi tällainen syy on tuotannon rahoituksen kiristyminen (katso esim. Brunet 1994, Light 1994, Strover 1994). Koska rahoituksen saaminen omasta maasta vaikeutuu, pyrkivät tuottajat yhä useammin hankkimaan rahoitusta ulkomailta. Elokuvan tai televisio-ohjelman tuottaminen yhdessä ulkomaisen yrityksen kanssa on yksi kyseeseen tuleva vaihtoehto.

Rahoituksen kiristyminen ei kuitenkaan ainakaan kovin selvästi näytä selittävän sitä, että kansainväliset yhteistuotannot alkoivat yleistyä suomalaisessa pitkien elokuvien tuotannossa 1970- ja 1980-lukujen vaihteen jälkeen.

Suomessa pitkien elokuvien tekeminen rahoitetaan suurimmaksi osaksi julkisella tuella. Käytännössä tukea jakaa pääasiassa Suomen elokuvasäätiö. Julkisen tuen rinnalla muita rahoituslähteitä ovat tulot esitysoikeuksien myymisestä televisioyhtiöille ja tulot elokuvateatterilevityksestä. Julkinen tuki ei Suomessa 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alussa suinkaan kiristynyt vaan päin vastoin kasvoi. Elokuvasäätiön koko tuotantotuki, joka siis sisältää pitkien elokuvien lisäksi myös lyhytelokuvien, animaatioiden ja dokumenttien tuen sekä kaikkiin elokuvien tekemisen vaiheisiin (käsikirjoitus, tuotannon valmistelu, jne.) myönnettävän tuen, kasvoi vuosina 1980-1985 kahdeksasta miljoonasta markasta 17,8 miljoonaan markkaan. Samana aikana siihen sisältyvä pitkien elokuvien tuotantovaiheeseen jaettu tuki kasvoi 5,9 miljoonasta markasta 12,6 miljoonaan markkaan (kuviokuva 3). Elokuvasäätiön koko tuotantotuki kasvoi lähes yhtäjaksoisesti aina vuoteen 1992 asti, jolloin se oli lähes 52 miljoonaa markkaa vuodessa.

Kuvio 3
Suomen elokuvasäätiön tuki elokuvatuotannolle 1975-1995



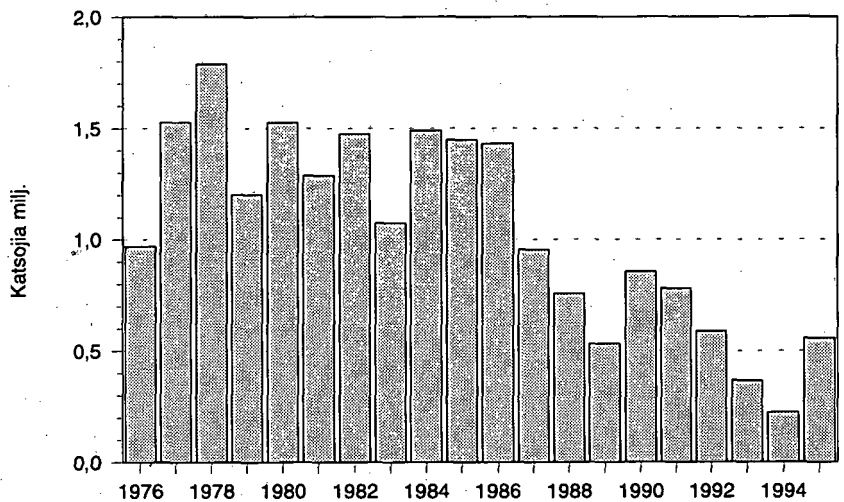
Lähde: Suomen elokuvasäätiön toimintakertomukset

Vuoden 1992 jälkeen elokuvasäätiön tuotantotuki on laskenut noin kymmenellä miljoonalla markalla, mikä on varmasti kasvattanut ulkomaisen rahoituksen tarvetta.

Elokuvatuotannon rahoitus ei kiristynyt 1980-luvun ensimmäisellä puoliskolla myöskään elokuvateatteritulojen osalta. Tuotantoyhtiöiden elokuvistaan saamien kotimaisten teatteritulojen kehityksestä ei ole käytettävissä tietoja. Ne kuitenkin seuraavat pitkälti kotimaisten elokuvien yleisömäärien kehitystä, joista on olemassa tiedot. Vaikka kotimaisten elokuvien saamat katsojamäärät vaihtelivat 1980-luvun ensimmäisellä puoliskolla kovasti, pysyivät ne kuitenkin useimpina vuosina 1,5 miljoonan katsojan paikkeilla (kuviokuva 4). Tämän seurauksena myöskään kotimaisten elokuvien lipputulot, ja tuotantoyritysten osuus niistä, eivät pienentyneet. Sen sijaan 1980-luvun toisella puoliskolla kotimaisten elokuvien lipputulot supistuivat voimakkaasti yleisömäärien kääntymyksiä selvään laskuun. Vuonna 1994 kotimaisilla elokuvilla oli yleisöä vain 224 000 henkeä. Näin suuri yleisökato heikensi merkittävästi elokuvatuotannon rahoitustilannetta. Tällä hetkellä useimpien kotimaisten elokuvien tulot elokuvateatterijakelusta ovatkin vähäiset.

Yksi syy sille että kansainväliset yhteistuotannot eivät alkaneet yleistyä aikaisemmin on se, että aina 1960-luvun alkupuolelle saakka suomalainen elokuvatuotanto pystyttiin rahoittamaan elokuvateatterituloilla. Tuolloin suomalaiset kävivät elokuvateattereissa huomattavasti nykyistä enemmän. Vuonna 1955 myytiin yhteensä noin 33 miljoonaa lippua, kun vuonna 1995 niitä myytiin vain 5,3 miljoonaa. Myös kotimaisten elokuvien yleisömäärät olivat tuolloin huomattavasti nykyistä suuremmat. Esimerkiksi 1940-luvun alkupuoliskolla kävi kotimaisia uutuuselokuvia katsomassa keskimäärin 400 000 henkeä (Suomen kansallisfilmografia 5).

Kuvio 4
Kotimaisten elokuvien yleisömäärät teattereissa 1976-1995



Lähde:
Elokuvatilastot, Suomen elokuvasäätiö

Rahoituksen kehityksestä kolmannen keskeisen tulolähteen eli televisio-oikeuksien myynnin osalta ei ole käytettävissä tietoja.

Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymiseen vaikuttaa myös se, että elokuva-alalla on aina vähintään jonkin verran lisärahoituksen tarvetta, sillä vain osa elokuvahankkeista saa rahoitusta. Televisioyhtiöille tarjotaan elokuvia huomattavasti enemmän kuin ne ostavat ja myös rahastoista saa tuotantotukea vain osa sitä hakeneista elokuvista. Esimerkiksi vuonna 1994 Suomen elokuvasäätiö myönsi tuotantotukea 39 % haetun tuen määrästä⁴. Suomessa oli siten todennäköisesti 1970- ja

1980-lukujen vaihteessa sen verran vaikea saada rahoitusta, vaikka se ei ollut erityisesti kiristynytkään, että osa tuotantoyrityksistä käänsi katseensa ulkomaille lisärahoituksen hankkimiseksi.

Toinen usein esitetty kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymisen taloudellinen syy on elokuvien tuotantokustannusten nousu (Celsing 1993, Strover 1994). Elokuvien tekeminen on yksinkertaisesti muuttunut kalliimmaksi, mikä nostaa vastaavasti niiden budjetit. Aiempiä kalliimpien elokuvien rahoitusta on vaikeampi saada kerättyä kotimaisista lähteistä, minkä vuoksi rahoitusta joudutaan hankkimaan enemmän ulkomailta. Elokuvien tuotantokustannusten kehityksestä Suomessa ei ikävä kyllä ole käytettävissä tilastotietoja.

Yhdysvalloissa tuotantokustannuksia on nostanut muun muassa tähtinäyttelijöiden palkkioiden raju kohoaminen (katso esim. Variety, September 1996). Tämän raportin kirjoittamisen aikaan suurimman palkkion yhdestä elokuvasta oli saanut Jim Carrey: 20 miljoonaa dollaria elokuvasta Cable Guy. Toinen kustannuksia kasvattanut tekijä on tietokoneella tehtyjen jaksojen yleistyminen. Tietokoneanimaatioiden kehittyminen on mahdollistanut ennen näkemättömien jaksojen tekemisen. Tällaisia jaksoja on muun muassa elokuvissa Jurassic Park ja Terminator 2. Toy Story -elokuva on tehty kokonaan tietokoneilla. Tietokonejaksoit ovat kuitenkin hyvin kalliita. Tulevaisuudessa tosin tietokoneiden käyttömahdollisuuksien kehittyminen tulee todennäköisesti myös laskemaan elokuvien tuotantokustannuksia kun esimerkiksi lavastuksesta osa voidaan tehdä tietokoneilla. Myös pyrkimys tehdä tavanomaisin erikoistehostein entistä näyttävämpiä elokuvia on kasvattanut elokuvien budjetit.

Sen lisäksi, että elokuvien tekeminen on Yhdysvalloissa entistä kalliimpaa, siellä myös tehdään entistä kalliimpia elokuvia. Suuret elokuvastudiot ovat vieneet yhä pidemmälle tämän yhden keskeisistä strategioistaan eli erittäin kalliiden ja näyttävien niin sanottujen block buster-elokuvien tuottamisen. Viime vuosina kaikkien aikojen kalleimman elokuvan budjetti on kivunnut jatkuvasti ylöspäin. Vuonna 1995 valmistunut Kevin Costnerin ohjaama ja Universalin tuottama Waterworld maksoi jo noin 200 miljoonaa dollaria. Block buster-elokuvien tekeminen on tosin vain yksi tuotantoyhtiöiden käyttämistä strategioista ja Hollywoodissa käydäänkin jatkuvaa keskustelua siitä,

4 Myönnetyn tuen osuuksilla tarkasteltuna elokuvasektorin rahoituksen saaminen on hieman helpottunut, sillä 1980-luvun alussa tukea voitiin myöntää vain noin 20 % haetusta määrästä. Tosin vertailua vaikeuttaa se, että tukimuodoissa on tapahtunut jonkin verran muutoksia.

pitäisikö niiden sijasta painottaa enemmän keskihintaisia tai halpoja elokuvia (Variety, November 1995). Se että yhdysvaltalaiset studiot tekevät yhä kalliimpia elokuvia aiheuttaa samansuuntaisia paineita myös Euroopassa, ainakin eräillä tuotannon sektoreilla. Nimittäin yksi tapa, jolla suuret eurooppalaiset tuotantoyhtiöt voivat kilpailla markkinoista Hollywoodin studioiden kanssa, on pelata niiden omaa peliä eli tehdä kalliita ja näyttäviä elokuvia.

Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymiseen on vaikuttanut myös se, että ulkomaisen rahoituksen saaminen on jonkin verran helpottunut. Näin on tapahtunut ainakin elokuvatuotannon julkisen tuen osalta. Kuten edellä todettiin on kansainvälisiä yhteistuotantoja varten perustettu omia kansainvälisiä rahastoja ja kansallisiin rahastoihin on niitä varten luotu omia tukimuotoja. Rahoituksen saamisen helpottuminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että esimerkiksi kansainvälisistä rahastoista olisi helppo saada tukea. Näin ei varmastikaan ole, sillä kilpailu on kovaa ja hakuprosessit teettävät paljon työtä. Aikaisemmin ei kuitenkaan edes ollut rahastoja, joista tukea saattoi hakea. Yhteistuotantojen yleistymiseen Suomessa 1980-luvulla uudet tukimuodot eivät kuitenkaan vaikuttaneet, sillä suomalaiset tuottajat saattoivat hakea niistä rahoitusta pääasiassa vasta tällä vuosikymmenellä. Tällä hetkellä sen sijaan uudet tukijärjestelmät pitävät yllä yhteistuotantojen tekemistä, sekä Suomessa että muualla.

Ulkomaisen rahoituksen saaminen on helpottunut myös elokuvien esitysoikeuksien myymisen osalta, ainakin eräillä tuotannon sektoreilla. Audiovisuaalisen joukkoviestintäjärjestelmän laajentumisen myötä elokuvien jakelukanavat kasvoivat ja monipuolistuivat 1980-luvulla. Elokuvateatteri- ja perinteisen televisiojakelun rinnalle elokuvien esittämisen "ikkunoina" tulivat erilaiset satelliitti- ja kaapelitelevisiokanavat sekä videotallenteet. Kaiken kaikkiaan elokuvien kysyntä kasvoi. Muutamien haastateltujen suomalaisten tuottajien mukaan elokuville onkin Euroopassa nykyään niin useita erilaisia markkinoita ja jakelukanavia, että elokuvan saa aina myytyä edes johonkin niistä. Tämä hyvin yleisen tason kehitys on parantanut myös tilannetta, jossa pienten maiden elokuvatuottajat toimivat.

Ainakin yhdysvaltalaisen elokuvien tekemistä kansainvälisinä yhteistuotantoina on helpottanut audiovisuaalisen joukkoviestinnän laajentumisen lisäksi myös sen kansainvälistyminen. Kun Euroopassa 1980-luvulla alettiin esittämään aiempaa enemmän yhdysvaltalaisia elokuvia ja niiden myyntitulot sieltä kasvoivat, tuli eurooppalaisista rahoittajista ja tuotantoyhtiöistä aiempaa halukkaampia lähtemään mukaan erilai-

siin yhteistyöhankkeisiin, myös yhteistuotantoihin (Strover 1994). On tosin sanottu, että Hollywoodin studioille yhteistuotanto ei tarkoita elokuvan tuottamista yhdessä ulkomaisen yrityksen kanssa vaan elokuvan tuottamista ulkomaisen yrityksen rahoilla (esim. Niven 1994)⁵. Yhdysvaltalaiset studiot pitävät enemmän pelkästä ulkomaisesta rahoituksesta kuin yhteistuotannoista sen vuoksi, että yhteistuotannoissa ne joutuvat luovuttamaan yhteistyökumppanille myös osan kontrollista. Lähitulevaisuudessa voi kuitenkin käydä niin, että (aidot) yhteistuotannot yleistyvät. Eurooppalaiset rahoittajat nimittäin saattavat jatkossa haluta entistä paremman kontrollin tuotannoissa sen jälkeen, kun muutama osittain ulkomaisella rahalla tehtyokuva teki erittäin huonon taloudellisen tuloksen (Variety, January 1996).

Eurooppalaisten elokuvien osalta tilanne ei ole kehittynyt aivan samalla tavoin. Eurooppalaiset elokuvat eivät nimittäin ole toisten Euroopan maiden markkinoilla läheskään yhtä suosittuja kuin yhdysvaltalainen tuotanto. On esitetty, että vain niinkin pieni osuus kuin viisi prosenttia eurooppalaisista elokuvista ylipäättään ylittää oman maansa rajat. Myöskään eurooppalaisten elokuvien tulot muista Euroopan maista eivät ole niin suuret, että ne houkuttelisivat ulkomaisia rahoittajia mukaan yhteistuotantoihin. Euroopassa tilanne onkin tältä osin tavallaan päinvastainen Yhdysvaltoihin verrattuna. Yhdysvalloissa voidaan nykyään tehdä enemmän kansainvälisiä yhteistuotantoja, koska suuri osa tuloista tulee muutoinkin ulkomailta. Euroopassa sen sijaan tehdään kansainvälisiä yhteistuotantoja, jotta saataisiin enemmän tuloja ulkomailta. Toki audiovisuaalisen joukkoviestinnän kansainvälistyminen on parantanut jonkin verran myös eurooppalaisten ja siten suomalaisten tuottajien yleisiä edellytyksiä tehdä yhteistuotantoja.⁶

Yhdysvaltalaisten elokuvien markkinaosuuden kasvu Euroopassa on kasvattanut myös studioiden halukkuutta tehdä kansainvälisiä yhteistuotantoja. Suojellakseen omaa elokuvateollisuuttaan Euroopan maat haluavat hillitä yhdysvaltalaisten elokuvien ja televisio-ohjelmien markkinaosuuden kasvua. Käytännössä tämä on tehty asettamalla televisiokanaville eurooppalaisen ohjelmiston osuuden minimikiintiöt. Euroopan unionin televisiodirektiivin mukaan puolet ohjelmistosta tulee

5 Ilmeisesti tällainen käsitys yhteistuotannoista on tyypillinen - ja mahdollinen - ylipäättään suurille yrityksille, sillä myös BBC:n on sanottu tehneen kansainvälisiä yhteistuotantoja samalla tavoin (Light 1994).

6 Suomen kaltaisen pienen elokuvatuotantomaan näkökulmasta erittäin merkittävää on ulkomaisten televisioyhtiöiden ohjelmapolitiikka. Jo esimerkiksi se, että muutama tai edes yksi suuri eurooppalainen televisioyhtiö päättää aloittaa uutta eurooppalaista elokuvaa esittävän sarjan, saattaa tarjota suomalaisille tuottajille mahdollisuuden saada elokuvalleen merkittävää ulkomaista jakelua ja tuloja.

olla eurooppalaista alkuperää. Kiertääkseen näitä kiintiöitä yhdysvaltalaiset elokuvastudiot tuottavat elokuviaan yhdessä eurooppalaisten yri-tysten kanssa. (Taylor 1993, Strover 1994)

Elokuvatuotantojärjestelmän tasolla tapahtuvien muutosten lisäksi kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymiseen vaikuttaa myös elokuvantekijöiden orientoituminen työssään. Yhteistuotantojen yleistyminen edellyttää sitä, että osa esimerkiksi ohjaajista ja tuottajista ei halua toimia yksinomaan kotimaisessa ympäristössä. Mahdollisesti uudet alalle tulevat tekijät suuntautuvat vanhoja elokuvantekijöitä kansainvälisemmin. Tällaiset muutokset suuntautumisessa tapahtuvat osittain irrallaan kotimaisen ja kansainvälisen tuotantojärjestelmän kehityksestä. Elokuvan tekijät voivat kiinnostua kansainvälisistä yhteistuotannoista ilman, että edellytykset niiden tekemiselle olisivat parantuneet. Toki edellä kuvatun kaltaiset muutokset edellytyksissä vaikuttavat elokuvantekijöiden valitsemiin toimintastrategioihin, ainakin strategioiden onnistumiseen. Toimintaympäristön lisäksi elokuvan tekijöiden suuntautuminen kansainvälisemmin voi koskea myös elokuvien sisältöä. Yhteistuotantojen määrää voi lisätä se, että aletaan tekemään enemmän elokuvia, jotka kiinnostavat myös ulkomaisia tuottajia.

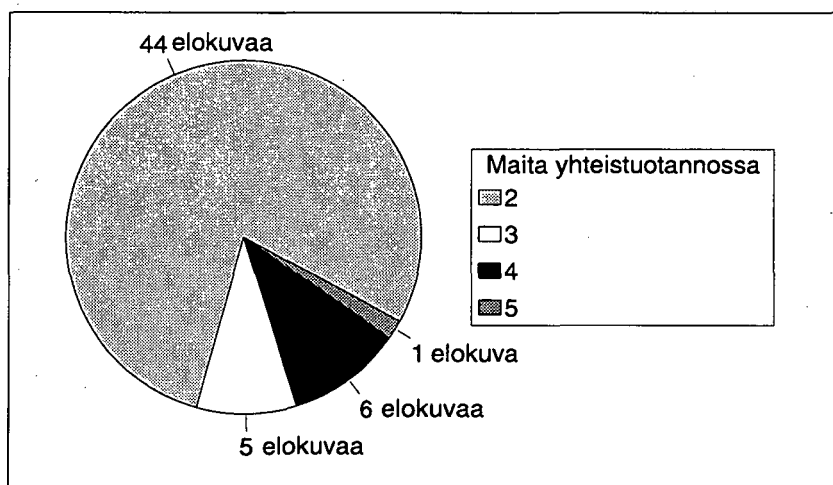
Jo muutaman keskeisen ohjaajan tai tuottajan suuntautuminen entistä kansainvälisemmin saattaa lisätä merkittävästi yhteistuotantojen määrää ja osuutta koko tuotannosta maissa, joiden elokuvatuotanto on määrällisesti pientä. Suomessa kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymiseen vaikutti hyvin paljon kolmen elokuvantekijän - Jörn Donnerin sekä Aki ja Mika Kaurismäen - suuntautuminen niiden tekemiseen. He ovat olleet jollain tavoin mukana puolessa vuosina 1970-1994 tehdyistä kansainvälisistä yhteistuotannoista. He ovat joko itse ohjanneet tai heidän yrityksensä on tuottanut ne. Mielenkiintoista on se, että kaikki kolme ovat ensin ohjanneet itse yhteistuotantoelokuvia ja sen jälkeen joko itse tuottaneet tai heidän yrityksensä on tuottanut yhteistuotantoina toisten ohjaajien elokuvia. Tällä tavoin Donnerin ja Kaurismäkien kansainvälinen ura ohjaajina on edistänyt myös muiden ohjaajien mahdollisuuksia tehdä elokuviaan kansainvälisinä yhteistuotantoina.

4.3 Keiden kanssa suomalaiset tekevät yhteistuotantoja

Kansainvälisessä yhteistuotannossa mukana olevien maiden määrän suhteen suomalaiset tuottajat ovat tehneet enimmäkseen yksinkertaisia tuotantoja. Valtaosassa (79 %) suomalaisten yhteistuotannoissa on ollut mukana tuotantoyhtiö Suomen lisäksi vain yhdestä maasta (kuvio

5). Useampi kuin kaksi maata on ollut viidesosassa elokuvista. Useamman maan yhteistuotannot ovat yleistyneet jonkin verran viime vuosi-
na (liitetaulukko 1). 1990-luvulla tehdyistä yhteistuotannoista jo 37 %
oli mukana useampi kuin kaksi maata. Näyttää siis siltä, että kansain-
väliset yhteistuotannot ovat muuttumassa hieman aiempaa kansainväli-
semmiksi. Useamman maan tuotantojen yleistyminen on osittain seu-
rausta siitä, että Eurooppaan perustetuissa kansainvälisissä tukirahas-
toissa tavanomaisesti edellytetään, että yhteistuotannossa on mukana
vähintään kolme maata.

Kuvio 5
**Kansainväliset yhteistuotannot mukana olevien maiden määrän mu-
kaan 1931-1994**



Lähde: Tilastokeskus

Mukana olevien maiden määrän osalta yhteistuotantojen tekemisestä pitää melko hyvin paikkansa toteamus, että mitä useampi kokki sitä
ahtaampaa on keittiössä ja sitä myöhemmin syödään. Haastattelujen
pohjalta vaikuttaa nimittäin siltä, että mitä useammasta maasta eloku-
vassa on yritys mukana, sitä monimutkaisempi prosessi elokuvan tuot-
taminen on. Ainakin tuotannon valmisteluvaihe muuttuu työläemmäksi
maiden lisääntyessä. Elokuvasta on käytävä neuvotteluja useamman
osapuolen kanssa ja esimerkiksi sopimuksissa on otettava huomioon
useampia lainsäädännöllisiä ja tekijänoikeudellisia konteksteja. Myös
tuotannon rahoituskuvio muuttuu monimutkaisemmaksi kun rahoittaji-
en määrä lisääntyy. Toki maiden määrän vaikutus riippuu siitä, minkä-
laisesta tuotannosta on kyse; kuinka suuri on budjetti, kuinka rahoi-

tusosuudet jaetaan, kuinka paljon tuotantoyritykset osallistuvat elokuvan tekemiseen, jne. Myös yritysten kokemus toistensa kanssa toimimisesta helpottaa yhteistyötä.

Taulukko 1
Suomalaisten tuottajien yhteistuotantomaat pitkissä näytelmäelokuviissa 1931-1994

| | Yhteistuottajuudet *) kpl | Osuus yhteistuotantuelokuvista % | Osuus yhteistuottajuuksista *) % |
|-----------------|------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| Ruotsi | 33 | 59 | 43 |
| Saksa | 13 | 23 | 17 |
| USA | 4 | 7 | 5 |
| Ranska | 4 | 7 | 5 |
| Tanska | 3 | 5 | 4 |
| Neuvostoliitto | 3 | 5 | 4 |
| Norja | 3 | 5 | 4 |
| Puola | 2 | 4 | 3 |
| Islanti | 2 | 4 | 3 |
| Viro | 2 | 2 | 1 |
| Unkari | 1 | 2 | 1 |
| Tšekkoslovakia | 1 | 2 | 1 |
| Sveitsi | 1 | 2 | 1 |
| Kypros | 1 | 2 | 1 |
| Kanada | 1 | 2 | 1 |
| Italia | 1 | 2 | 1 |
| Englanti | 1 | 2 | 1 |
| Liechtenstein | 1 | 2 | 1 |
| Yhteensä | 76 | | 100 |

*) Maiden välinen yhteistuottajuus tarkoittaa sitä, että kyseisistä maista on elokuvassa mukana yritykset. Yhteistuottajuuksia (76 kpl) on enemmän kuin yhteistuotantuelokuvia (56 kpl), koska yhdessä elokuvassa voi olla mukana useampia maita.

Lähde: Tilastokeskus

Suomalaisten elokuvatuottajien kansainvälinen yhteistyö ainakin yhteistuotantojen osalta on keskittynyt hyvin pitkälti muutamaan maahan. Tuottajat ovat kyllä tehneet yhteistuotantoja melko monesta maasta olevien yritysten kanssa, mutta useimpien maiden kanssa on tehty kuitenkin vain muutama elokuva. Yhteensä elokuvia on tuotettu 18 maan kanssa, mikäli Saksat lasketaan yhdeksi maaksi (taulukko 1).

Ainoastaan Ruotsin ja Saksan kanssa on tuotettu enemmän kuin neljä elokuvaa. Yhteistyö ruotsalaisten tuottajien kanssa on ollut erittäin tiivistä. Ruotsalainen tuottaja on ollut mukana yhteensä 33 yhteistuotantoelokuvassa eli yli puolessa suomalaisten tekemistä yhteistuotantoelokuvista. Yhteys Ruotsiin on säilynyt yhtä vahvana myös viime ja tällä vuosikymmenellä (liitetaulukko 2). Ruotsalaisten yritysten osuus yhteistuotantoelokuvista on jopa kasvanut hieman. Vuosina 1990-1994 tehdyistä yhteistuotannoista melkein kahdessa kolmanneksessa oli mukana ruotsalainen tuottaja.

Maiden välisten yhteistuottajuuksien määrällä tarkasteltuna ruotsalaisten yritysten merkitys on sen sijaan pienentynyt. Vuosina 1931-1979 ruotsalaisten tuottajien osuus yhteistuottajuuksista oli 54 %, mutta vuosina 1990-1994 enää 37 % (liitetaulukko 2). Tämä johtuu siitä, että useamman kuin kahden maan yhteistuotannot ovat yleistyneet. Yhteistuottajuuksien kokonaismäärä on suurempi kuin tehtyjen yhteistuotantojen määrä, sillä yhdessä yhteistuotannossa voi olla mukana useampia kuin yksi maa. Kahtena viime vuosikymmenenä yhteistuotantoihin on Suomen ja Ruotsin lisäksi tullut muita maita. Kansainvälisten yhteistuotantojen tekeminen on kansainvälistynyt myös tässä suhteessa.

Toiseksi eniten suomalaiset yritykset ovat tehneet yhteistuotantoja saksalaisten yritysten kanssa. Saksalainen tuottaja on ollut mukana yhteensä 13 elokuvassa. Saksalaisten yhteistyökumppanien suhteellinen osuus on kasvanut kahtena viime vuosikymmenenä. Saksalainen tuottaja oli mukana lähes joka kolmannessa 1980- ja 1990-luvuilla tehdystä yhteistuotannossa, kun heidän osuutensa vuosina 1931-1979 oli vain 10 %.

Maantieteellisen suuntautumisen lisäksi ei käytettävissä olevan tilastotieteen perusteella voida sanoa kovin paljoa siitä, keiden kanssa suomalaiset elokuvantekijät ovat tuottaneet elokuvia yhdessä. Ulkomaisien yhteistuotantoyritysten nimien perusteella näyttäisi siltä, että niitä on tehty suurimmaksi osaksi toisten elokuvatuotantoyhtiöiden kanssa. Elokuvainstituuteista on Ruotsin instituutin kanssa tuotettu useita elokuvia, mutta televisioyhtiö on sen sijaan ollut mukana vain muutamassa tuotannossa.

4.4 Yritysten kotimaan merkitys kansainvälisissä yhteistuotannoissa

Siihen, millä tavoin yritykset ja elokuvantekijät suuntautuvat maantieteellisesti kansainvälisten yhteistuotantojen tekemisessä, vaikuttavat useat seikat. Niiden suoran vaikutuksen osoittaminen on kuitenkin melko hankalaa. Yksi tapa lähestyä asiaa on tarkastella maiden elokuvatuotantojärjestelmän piirteitä, jotka tekevät näiden maiden yrityksistä kiinnostavia yhteistyökumppaneina.

Odotetusti suuri osa relevanteista piirteistä liittyy elokuvatuotannon rahoitukseen. Elokuvatuotantoyrityksen tekee kiinnostavaksi yhteistyökumppaniksi, jos sen on mahdollista saada kotimaastaan osa elokuvan rahoituksesta. Asian voi ilmaista myös kääntäen siten, että jos yrityksen on vaikea saada kotimaastaan rahoitusta, pitää sillä olla muita yhteistuotantojen tekemisen kannalta edullisia ominaisuuksia.

Euroopassa hyvät rahoitusmahdollisuudet tarkoittaa ensinnäkin sitä, että maassa on vähintään kohtalainen elokuvatuotannon tukijärjestelmä. Se, että Suomessa ja Ruotsissa tuetaan elokuvatuotantoa, onkin yksi tekijä, joka on edesauttanut niiden välisen yhteistyön kiinteyttä. Tosin myös monilla muilla Länsi-Euroopan mailla on sama etu.

Toiseksi hyvät rahoitusmahdollisuudet tarkoittaa sitä, että elokuvilla on maassa tuloja televisio-, elokuvateatteri- ja videojakelusta. Yrityksen kiinnostavuutta yhteistyökumppanina lisää se, jos se pystyy myymään yhteistuotantoelokuvan esitysoikeuksia kotimaahansa. Elokuvien kysyntään vaikuttaa ensinnäkin maan elokuvamarkkinoiden koko. Tämän vuoksi kansainvälistä yhteistuotantoa suunnittelevan yrityksen näkökulmasta suuret Euroopan maat kuten Saksa, Iso-Britannia ja Ranska ovat mielenkiintoisia. Saksalaisten yritysten kanssa suomalaiset tuottajat ovatkin tuottaneet melko paljon elokuvia. Mielenkiintoista on se, että Ranskasta ja varsinkaan Iso-Britanniasta olevien yritysten kanssa ei ole tehty useampia yhteistuotantoja. Iso-Britannian kohdalla tähän on vaikuttanut todennäköisesti se, että Iso-Britanniassa elokuvatuotannon tuki on vähäistä; toisaalta Ranskassa taas elokuvatuotannon tukijärjestelmä on hyvin kehittynyt. Yhtenä Ranskan ongelmana sen sijaan voi olla se, että siellä elokuvat enimmäkseen jälkiäänitetään, mikä nostaa markkinoille pääsyn kynnyistä. Toisaalta niin tehdään myös Saksassa.

Kansainvälisten yhteistuotantojen näkökulmasta on yhteistyökumppanin kotimaan markkinoiden koko kuitenkin melko karkea tekijä. Tärkeämpää on se, kuinka suuret markkinat on juuri sellaisille elokuville, joita kyseessä olevat yritykset tekevät. Onhan mahdollista, että suuresakaan maassa ei ole riittävästi kysyntää elokuville, joita esimerkiksi suomalaiset tekevät. Toisaalta pienessäkin maassa niille voi olla riittävästi kysyntää. Haastatellut elokuvantekijät pitivät Suomea ja Ruotsia sillä tavoin kulttuurisesti lähellä olevina maina, että niiden elokuvilla on mahdollisuus menestyä kohtuullisesti toistensa markkinoilla. Suomalaiset tuottajat olivat sitä mieltä, että suomalaisen elokuvan saa lähes aina myytyä Ruotsin televisioyhtiöille.

Yksi suomalaisten ja ruotsalaisten yritysten runsasta yhteistyötä selittävä tekijä on tietenkin yhteinen kieli. Se, että suomalaiset tuottajat ja ohjaajat tekevät elokuvia myös ruotsiksi ja voivat käyttää sitä myös tuotantojen työkielenä, helpottaa suuresti toimimista yhdessä ruotsalaisten kanssa. Osa useampia kansainvälisiä yhteistuotantoja tehneistä suomalaisista onkin ruotsinkielisiä.

Vaikka yritysten kotimaalla on selvästi merkitystä kansainvälisten yhteistuotantojen tekemisessä, ei tätä merkitystä kuitenkaan tule korostaa liikaa. Kysymys yritysten kotimaan merkityksestä niiden toiminnalle on ylipäättään problemaattinen. Mikä merkitys on esimerkiksi elokuvien tuotannolle ja sisällölle sillä, että tuotantoyritys on tietystä maasta. Tätä kysymystä voidaan tarkastella jatkamalla edellä esitettyä ajatusta siitä, että valittaessa kansainväliseen yhteistuotantoon yhteistyökumppaneita itse yritysten ominaisuuksien lisäksi merkitystä on myös niiden toimintaympäristön ominaisuuksilla. Tällöin voidaan tarkastella sitä, minkälaisen osuuden yritysten toimintaympäristöstä niiden kotimaa muodostaa. Elokuvatuotannon tapauksessa tämä tarkoittaa lähinnä sen tutkimista mistä yritykset hankkivat elokuvien rahoituksen, mistä elokuvien tulot tulevat, mistä yritykset kokoavat elokuvien tekemisen käytännön resurssit ja minkä maiden yleisöille yritykset tekevät elokuvia.

Janet Strover on kyseenalaistanut elokuva- ja televisio-ohjelmatuotannon suuryritysten kansallisuuden merkityksen juuri niiden toimintaympäristön perusteella (1994). Stroverin mukaan yrityksille, jotka toimivat useissa maissa ja tekevät tuotteitaan useille markkinoille, ei ole suurta merkitystä missä niiden pääkonttori on. Elokuvatuotannossa Stroverin väite pitää paikkansa ainakin suurista yhdysvaltalaisista studioista puhuttaessa. Jo pelkästään se, että studioiden tuloista yhä suurempi osuus tulee Yhdysvaltojen ulkopuolelta pienentää niiden kansal-

lisuuden merkitystä. Esimerkiksi vuonna 1995 yli puolet useiden uusien elokuvien teatterituloista tuli ulkomaisilta markkinoilta (Variety, February 1996). Tämä taloudellinen lähtökohta heijastuu myös studioiden toimintaan. Ne ottavat ulkomaiset markkinat toiminnassaan yhä enemmän huomioon. Yhdysvaltalaisia elokuvia tehdään aiempaa enemmän Euroopan ja muiden maanosien yleisöille. Elokuvien käsikirjoituksia luetutetaan ja niistä pyydetään lausuntoja ulkomaan jakeluorganisaatiolta ennen kuin elokuvat menevät tuotantoon (katso esim. Screen International, January 19-25 1996). Lisäksi, kuten edellä todettiin, studiot tekevät aiempaa enemmän yhteistyötä ulkomaisten yritysten kanssa muun muassa elokuvien rahoituksessa. Voidaankin sanoa, että yhdysvaltalaisista suurista studioista on tulossa yhä vähemmän yhdysvaltalaisia. Enemmän eurooppalaisia tai vaikkapa aasialaisia niistä ei kuitenkaan tule, vaan pikemminkin yhä kansainvälisempiä.

Stroverin väite voi ainakin periaatteessa pitää paikkansa myös pienistä elokuvatuotantoyrityksistä, esimerkiksi suomalaisista. Myös pienet yritykset voivat saada hyvinkin suuren osan elokuviensa rahoituksesta ja tuloista kotimaan ulkopuolelta ja myös niiden elokuvien yleisöstä voi valtaosa olla ulkomailla. Lisäksi myös pienet yritykset voivat tehdä elokuvansa ulkomailla. Käytännössä pienen yrityksen on kuitenkin melko vaikea päästä tilanteeseen, jossa sen kotimaa muodostaa vain pienen osan sen toimintaympäristöstä. Pienen yrityksen täytyy pikku hiljaa rakentaa itselleen uskottava kansainvälinen asema. Tällaisen aseman rakentamisessa taas yrityksen kotimaalla on aluksi suuri merkitys, joka sitten pienenee ajan myötä.

Myös yritysten etsiessä yhteistyökumppaneita kansainvälisiin yhteistuotantoihin pidetään usein yritysten toimintaympäristönä laajempaa aluetta kuin niiden kotimaata. Yritys voi olla kiinnostava siksi, että sen avulla päästään sen kotimaatakin laajemmille markkinoille tai saadaan rahoitusta laajemmalta alueelta. Esimerkiksi kanadalaiset yritykset tekevät mielellään yhteistuotantoja ranskalaisten yritysten kanssa, jotta ne pääsevät koko ranskankielisille markkina-alueelle Euroopassa. Vastaavasti eurooppalaiset yritykset tekevät yhteistuotantoja kanadalaisten yritysten kanssa osittain siksi, että Kanadan kautta ne voivat päästä Yhdysvaltojen markkinoille (Hoskins & McFayden 1993).

Myös suomalaisten elokuvatuotantoyritysten toimintaympäristö on laajentunut - ainakin osalla yrityksistä. Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymisen on siitä hyvä osoitus. Tästä huolimatta Suomi on käytännössä edelleen keskeinen osa myös kansainvälisten yhteistuotantojen tekemiseen suuntautuneiden yritysten toimintaympäristöä. Nekin

ovat toiminnassaan riippuvaisia Suomesta ennen kaikkea siksi, että suuri osa elokuvien rahoituksesta tulee Suomesta. Lisäksi ulkomaisen rahoituksen saaminen on vaikeaa mikäli kotimainen rahoitus ei ole kunnossa. Suomalaiset yritykset tarvitsevat tukea jopa ulkomaisten rahoitusmahdollisuuksien selvittämisestä aiheutuviin kuluihin. Suomalaiset elokuvatuotantoyritykset ovat siten vielä hyvinkin suomalaisia.

5. Kansainvälinen yhteistuotanto elokuvatuotannon muotona

Tarkasteltaessa kansainvälisiä yhteistuotantoja elokuvatuotannon muotona nousee hyvin pian esiin niiden moninaisuus. Kansainväliset yhteistuotannot saavat useita erilaisia muotoja. Jo tärkeimpien piirteiden kuten rahoituksen ja tuottojen jakamisen sekä elokuvan käytännön tekemisen suhteen yhteistuotannot voidaan toteuttaa monella eri tavalla. Vuorostaan se, miten nämä keskeiset asiat järjestetään, vaikuttaa muutoin tuotannon luonteeseen. Kansainvälinen yhteistuotanto voi myös prosessina mennä eri lailla. Suomalaisten tuottajien kokemusten mukaan ei tyypillistä kansainvälistä yhteistuotantoa olekaan olemassa. Samanlaisia käsityksiä on esitetty myös muita maita koskevissa tutkimuksissa. Niissä on myös todettu, että yhteistuotantojen heterogeenisuus olisi lisääntynyt viimeisen kymmenen vuoden aikana. (Light 1994)

Moninaisuus ei ole vain kansainvälisten yhteistuotantojen ominaisuus vaan se on tyypillistä elokuvatuotannolle ylipäätään. Siihen taas vaikuttavat useat seikat. Yksi on se, että elokuvia yksinkertaisesti on hyvin monenlaisia. Ensinnäkin on kalliita, suuria tuotantoja, ja toisaalta pienemmän budjetin tuotantoja. Elokuvat eroavat toisistaan myös niiden tekemisessä tarvittavien käytännön resurssien suhteen eli sen suhteen kuinka suuri tuotantoryhmä tarvitaan, kuinka paljon näyttelijöitä ja avustajia, kuinka monessa ja millaisissa paikoissa kuvataan, kuinka paljon pitää rakentaa lavasteita ja niin edelleen. Nämä ja monet muut elokuvan ominaisuudet vaikuttavat tuotannon luonteeseen. Toinen tässä yhteydessä relevantti seikka on tuotantoyhtiöiden tavat toimia ja niiden työskentelykulttuurit. Yhtiöiden välillä on tässä suhteessa suurikin eroja (Kohvakka 1996). Yrityskohtaiset toimintatavat ovat pitkälti seurausta tuotantoryhmän keskeisten henkilöiden, ennen kaikkea ohjaajan ja tuottajan, henkilökohtaisista työtavoista.

Kansainvälisessä yhteistuotannossa tulee elokuvan tuotantoon mukaan sellaisia asioita ja piirteitä, joita kansallisissa tuotannoissa ei ole. Lisäksi yhteistuotannoissa monet ylipäätään elokuvien tuottamiseen kuuluvat asiat muuttuvat monimutkaisemmiksi, esimerkiksi rahoitusjärjestelyt. Tämän seurauksena kansainvälisissä yhteistuotannoissa lisääntyvät vaihtoehtoiset tavat, miten tuotanto voidaan organisoida ja millä tavoin tuotantoprosessi käytännössä menee.

Tutkijan kannalta kansainvälisten yhteistuotantojen moninaisuus voi olla hankala piirre. Tutkimusraporttia kirjoitettaessa se muuttuu helposti epävarmuuden tunteeksi. Raportti tuntuu antavan tutkimuskohteesta hajanaisen kuvan. Yleisimmätkin löydetty yhteistuotantojen ominaisuudet koskevat vain osaa niistä. On mahdollista, että tutkimusraporttia lukevalla elokuvan tekijällä on kokemuksia, joita siinä ei mainita lainkaan. Toisaalta raportissa esitetään yhteistuotantojen piirteitä, jotka eivät vastaa hänen kokemuksiaan. Yhteistuotantojen ominaisuudet tulisikin nähdä tavallaan tendenssinomaisina piirteinä eli ominaisuuksina, joihin yhteistuotannoilla on taipumus. Esimerkiksi kansainvälisten yhteistuotantojen yleis- ja hallintokustannuksilla on taipumus kasvaa suuremmiksi kuin vastaavissa kansallisissa tuotannoissa. Sen tarkempi tutkiminen, kuinka yleisiä kyseiset piirteet ovat, edellyttäisi konkreettisten tuotantojen systemaattista tarkastelua ja vertailua.

Vaikka tyyppillistä kansainvälistä yhteistuotantoa ei olekaan, tuli tässäkin tutkimuksessa esiin paljon piirteitä, jotka ovat yleisiä yhteistuotannoissa. Näitä piirteitä käydään tässä luvussa läpi. Tarkastelu etenee hieman polveillen toisaalta elokuvan tuotannon vaiheiden mukaan ja toisaalta sen mukaan miten piirteet tulivat haastatteluissa esiin.

5.1 Elokuvan rahoitus

Selvästi yleisimmin mainittu kansainvälisten yhteistuotantojen etu ja siten myös syy niiden tekemiseen on niiden paremmat rahoitusmahdollisuudet kansallisiin tuotantoihin verrattuna. Tämä tarkoittaa sitä, että kansainvälisiin yhteistuotantoihin on mahdollista saada rahoitusta ulkomailta. Parempien rahoitusmahdollisuuksien merkitys nähdään jopa yllättävän suurena. Lisäksi monet muutkin yhteistuotantojen edut liittyvät itse asiassa rahoituksen hankkimiseen.

Myös muissa maissa ovat paremmat rahoitusmahdollisuudet yleisimmin mainittu syy kansainvälisten yhteistuotantokuvien tekemiselle. Televisioyhtiötkin tekevät kansainvälisiä yhteistuotantoja pitkälti samasta syystä (Hoskins & McFayden 1993, Light 1994). Vaikuttaa siltä, että usein kansainvälinen yhteistuotanto ei ole vain yksi vaihtoehto muiden joukossa vaan enemmänkin välttämättömyys, sillä elokuvia ja televisio-ohjelmia ei pystytä rahoittamaan kansallisesti. Ainakaan ei pystytä pitämään yllä niin laajaa tuotantoa kuin on tarve. Tätä tilannetta kuvaa hyvin toteamus *"There is no way around the postulate that co-production is a poor man's choice."*⁷ Köyhiä miehiä näyttävät

7 Light 1994. Alkuperäinen lähde Television Week, Edinburgh International

olevan myös suuret elokuva- ja televisioyhtiöt, sillä nekin tekevät yhteistuotantoja samalla tavoin kuin pienet elokuvatuotantoyhtiöt. Köyhyys onkin audiovisuaalisessa tuotannossa suhteellista.

Suomalaisille tuottajille ulkomainen rahoitus on useimmiten kotimaisesta rahoituksesta täydentävää lisärahoitusta. Sen avulla elokuva voidaan tuottaa suuremmalla budjetilla, mikä taas tarkoittaa itse asiassa mahdollisuutta tehdä elokuva paremmilla resursseilla. Lisärahoitus voidaan käytännössä muuttaa esimerkiksi muutamaksi kuvauspäiväksi tai vaikkapa paremmaksi kuvaus- ja valokalustoksi. Tällainen resurssien parantaminen näkyy myös elokuvan sisällössä ja siten edesauttaa elokuvan sisällöllisten tavoitteiden saavuttamista. Yksi haastatelluista tuottajista totesikin, että kansainvälinen yhteistuotanto on tällä hetkellä Suomessa ainoa tapa tehdä elokuvia kunnolla.

Suomalaisilla yrityksillä elokuvan tekeminen on kuitenkin harvoin kokenaan kiinni ulkomaisesta rahoituksesta. Mikäli elokuvaa ei jostain syystä voidakaan tehdä yhteistuotantona tai ulkomainen rahoitus ei muussa muodossa toteudu, voidaan elokuva useimmissa tapauksissa tehdä kansallisena tuotantona ja kotimaisella rahoituksella. Tällöin budjetti ja resurssit ovat pienemmät, minkä vuoksi myös elokuvaa täytyy sisällöllisesti muuttaa.

Kansainvälisessä yhteistuotannossa yritykset voivat jakaa elokuvan rahoituksen keskenään useassa eri suhteessa. Nämä vaihtoehdot muodostavat tavallaan jatkumon. Sen toisessa ääripäässä ovat elokuvat, joiden rahoituksen hoitaa pääasiassa yksi tuotantoyhtiö ja sen ulkomaiselta kumppanilta tai kumppaneilta tulee vain pieni osuus, esimerkiksi yhteensä 10-15 prosenttia. Tällaisten elokuvien rahoitus on siten lähestulkoon kansallinen. Suomalaiset yritykset ovat tällaisissa tuotannoissa mukana sekä pää- että vähemmistörahoittajina. Vaihtoehtojen jatkumon toisessa päässä taas ovat elokuvat, joiden rahoitus jakautuu tasaisesti eri maiden yritysten kesken. Yhdenkään yrityksen osuus ei siten ole hallitsevan suuri. Eroja yritysten osuuksien koossa voi silti olla. Näiden ääripäiden välillä on useita vaihtoehtoja.

Kansainvälisessä yhteistuotantoelokuvassa mukana olevien tuottajien määrä ja tapa, jolla ne jakavat rahoitusvastuun, on hyvin keskeinen tuotannon piirre. Se vaikuttaa muun muassa itse elokuvan tekemiseen ja päätöksentekoon tuotantoprosessissa. Mitä suuremman osuuden yritykset sijoittavat elokuvaan, sitä enemmän ne haluavat vaikuttaa elo-

kuvan tekemiseen. Elokuva, johon ulkomaiset yritykset sijoittavat vain pienen osuuden sen budjetista, taas muistuttaa todennäköisemmin myös päätöksenteon ja kontrollin suhteen kansallista tuotantoa.

Yritykset voivat maksaa osuutensa rahoituksesta rahan lisäksi myös elokuvan tekemisessä tarvittavilla palveluilla. Jos yritys osallistuu rahoitukseen vaikkapa neljällä miljoonalla markalla, se voi maksaa osuudestaan rahana kaksi miljoonaa ja sen lisäksi hoitaa elokuvan kuvauksen, jonka arvoksi on laskettu kaksi miljoonaa.

Kansalliset tuotannot suomalaiset yritykset rahoittavat suurimmaksi osaksi elokuvarahastojen tuotantotuella ja myymällä elokuvien televisio-oikeuksia. Pieni osa rahoituksesta voidaan lisäksi koota muista lähteistä. Omalla pääomalla yritykset rahoittavat tuotantojensa budjeista vain hyvin pienen osan. Ainoastaan muutama suomalainen yritys on taloudellisilta resursseiltaan niin suuri, että niillä on mahdollisuuksia merkittävämpään omaan rahoitukseen. Myös elokuvien rahoittaminen lainalla elokuvan tulevia tuottoja vastaan on hyvin harvinaista. Lainarahoitus sisältää liian suuren riskin, sillä elokuvien teatteri- ja muutkin tulot jäävät useimmiten hyvin pieniksi. Lainalla rahoitetaan korkeintaan hyvin pieni osuus budjetista. Tosin lainaa voidaan käyttää lyhytaikaisesti yrityksen kassatilanteen parantamiseksi.

Kansainväliset yhteistuotannot, joissa suomalaiset tuottajat ovat olleet mukana, on rahoitettu pitkälti samantyyppisistä lähteistä kuin suomalaisten kansalliset tuotannot. Käytännössä jokainen tuotannossa mukana oleva yritys hankkii itse rahoituksen omalle osuudelleen. Euroopassa ne ensinnäkin hakevat yleensä tuotantotukea oman maansa elokuvarahastosta. Eräissä maissa kuten Saksassa on olemassa myös alueellisia elokuvarahastoja. Tällä tavoin kansainvälisinä yhteistuotantoina tehtävät elokuvat pääsevät useiden maiden rahastojen tuen piiriin. Sitä onkin hyvin yleisesti pidetty yhtenä yhteistuotantojen etuna kansallisiin tuotantoihin verrattuna (Hoskins & McFayden 1993).

Kansallisten rahastojen lisäksi yhteistuotantoihin voidaan saada tukea myös kansainvälisistä elokuvatuotannon tukirahastoista. Mikäli elokuvassa on mukana yritys kahdesta Pohjoismaasta, voidaan sille hakea tukea Pohjoismaisesta elokuva- ja televisiorahastosta. Tosin nykyään rahasto ei enää edellytä, että tuettavat elokuvat ovat yhteistuotantoja. Sen osoittaminen, että elokuvien pohjoismainen jakelu on järjestetty, riittää. Mikäli elokuvassa on tuottaja kahden Pohjoismaan lisäksi jostain kolmannelta Euroopan tai Euroopan Unionin maasta, hieman rahastosta riippuen, tukea voidaan hakea myös eurooppalaisista tukijär-

jestelmistä kuten Eurimages -rahastosta ja Euroopan unionin Media -ohjelmasta. Kansainvälisistä rahastoista saatu tuki jyvitetään mukana olevien yritysten osuuksiksi niiden muun rahoituksen suhteessa. Esimerkiksi Pohjoismaisesta elokuva- ja televisiorahastosta saatu summa lasketaan kyseisten kahden pohjoismaisen yrityksen rahoitusosuuksiin siinä suhteessa kun yritykset tuovat muuta rahoitusta tuotantoon.

Julkisen tuen rinnalla toinen keskeinen rahoituslähde on elokuvan esitysoikeuksien myyminen eri jakelukanaviin. Koska tuottajat tarvitsevat myyntitulot rahoittaakseen elokuvan tekemisen, ne pyrkivät myymään oikeudet ennakkomyyntinä. Tällöin ostaja maksaa elokuvan jo ennen sen tekemistä. Suomalaiset yritykset käyttävät ennakkokauppoja myös kansallisissa tuotannoissa. Ennakkokauppa on edullinen myös siksi, että elokuvasta maksetaan silloin korkeampi hinta. Suomalaisten tuottajien yhteistuotannoissa on televisio ollut eri jakelukanavista tärkein oikeuksien ostaja. Elokuvan myyminen ennakkokauppana teatteri- ja videojakeluun on ollut harvinaisempaa. Tämä johtuu siitä, että esimerkiksi teatterilevitystä hoitavien elokuvatoimistojen täytyy olla hyvin varmoja elokuvan yleisömenestyksestä - ja sen seurauksena omista tuloistaan - ennen kuin ne suostuvat tekemään ennakkokaupan. Harva jakelija maksaa ennakkoja edes ostaessaan valmiin elokuvan levitysoikeudet. Elokuvien valmistuttua niitä myydään yleisemmin myös teatteri- ja videojakeluun.

Esitysoikeuksien ennakkokaupassa ostajien täytyy ylipäätään olla vakuuttuneita elokuvasta, jotta ne tekevät kaupan ennen kuin elokuvaa on alettu edes kuvata. Ennakkokauppa sisältää aina riskin. Voi käydä niin, että elokuvasta ei tulekaan sellainen kuin odotettiin. Ostaessaan valmiin elokuvan ne näkevät konkreettisesti mitä ostavat. Riskistä huolimatta esimerkiksi televisioyhtiöt ovat halukkaita tekemään ennakkokauppoja. Yksi syy tälle on se, että televisioyhtiöillä on aina pulaa hyvistä elokuvista ja ohjelmista. Näin on siitä huolimatta, että tuotantoyritykset tarjoavat niille elokuvia ja ohjelmia erittäin paljon. Yksi tapa varmistaa hyvän elokuvan saaminen yrityksen ohjelmistoon on ostaa se jo ennakkoon - ennen kilpailevaa kanavaa. Ongelma on vain hyvien elokuvien tunnistaminen suuresta tarjonnasta käsikirjoituksen ja muiden sisältöä kuvaavien dokumenttien pohjalta.

Mikäli televisioyhtiön ennakkokauppana ostamaokuva sitten osoittautuu arvostelu- ja yleisömenestykseksi, on se myös televisioyhtiölle ja kaupan tehneelle henkilölle suurempi meriitti kuin valmiina ostettuokuva. Ovathan ne tavallaan olleet mukana luomassa onnistunutta elokuvaa. Mikäli elokuvasta tulee erittäin suosittu, on televisioyhtiö to-

dennäköisesti myös saanut sen halvemmallalla kuin mitä se olisi maksanut valmiina. Erittäin kysytyjen elokuvien hinnat voivat nousta yli ennakkokaupoissa pyydettyjen hintojen. Vastaavasti elokuvan paha epäonnistuminen voi tuoda televisioyhtiön ohjelmaostajille sulan sijasta hattuun tahrn. Tosin silloin varsinaisena syyllisenä voidaan pitää elokuvan tekijöitä.

Elokuvan tekeminen kansainvälisenä yhteistuotantona ei ole ainoa tapa saada elokuvalla rahoitusta ulkomailta. Yritys voi itse myydä tuottamansa elokuvan esitysoikeuksia ulkomaisille jakelijoille. Suomalaiset tuottajat myyvätkin tällä tavoin elokuvia varsinkin muihin Pohjoismaihin melko paljon. Mikäli ulkomailta ei tarvita kovin suurta osuutta elokuvan rahoituksesta, on myynnin hoitaminen itse varteenotettava vaihtoehto. Tällöin tuottaja saa tarvitsemansa lisärahoituksen, mutta välttyy yhteistuotannon mahdollisilta huonoilta puolilta. Kansainvälisissä yhteistuotannoilla on kuitenkin se etu, että niissä suomalainen tuottaja voi jättää ulkomaisen rahoituksen hankkimisen ulkomaisten yhteistyökumppanien tehtäväksi. Ne myöskin onnistuvat siinä todennäköisesti suomalaista yritystä paremmin, toimivathan ne tutulla maaperällä. Ulkomaisilla tuottajilla on omassa maassaan valmiit kontaktit sekä kansallisiin tukirahastoihin että elokuvien jakeluyrityksiin ja televisioyhtiöihin. Niillä on myös enemmän kokemusta näiden tahojen kanssa toimimisesta. Tämä paikallisten olojen tuntemuksen hyöty rahoituksen hankkimisessa on myös muualla todettu yhdeksi hyvin keskeiseksi kansainvälisten yhteistuotantojen eduksi (Hoskins & al. 1995).

5.2 Elokuvan tuotot

Elokuvan rahoitusosuuksista yritykset sopivat yhteistuotantosopimuksessa. Yhteistuotantosopimus onkin eräänlainen tuotannon kulmakivi, johon kirjataan keskeiset asiat. Sopimuksessa määritellään ensin sopijaosapuolet eli mitkä yritykset tuotannossa ovat mukana. Sen jälkeen määritellään mitä sopimus koskee eli itse elokuva, jota ollaan tekemässä. Se määritellään hyvinkin tarkasti: kenen käsikirjoitus (käsikirjoitus liitteenä), kuka ohjaa, päänäyttelijät, tekniset ominaisuudet (väri vai mustavalko, 16 mm vai 35 mm formaatti, käytetty filmi jne.). Yhteistuotantosopimuksessa sovitaan myös yritysten vastuista tuotantoprosessin läpiviemisessä. Yleensä yksi yrityksistä on päätuottaja. Päätuottajan tehtävät ja vastuut suhteessa osatuottajiin voivat vaihdella suuresti. Usein päätuottaja on vastuussa koko tuotannon läpiviemisestä ja koordinoimisesta sekä elokuvan fyysisestä valmistamisesta.

Yhteistuotantosopimuksessa sovitaan myös se, millä tavoin yritykset jakavat keskenään elokuvan tulot. Tulojen osalta kaikki mukana olevat yritykset pyrkivät luonnollisesti neuvottelemaan mahdollisimman edullisen sopimuksen. Yleensä yrityksen osuus elokuvan tuloista kuitenkin vastaa likimain sen taloudellista panosta siihen.

Elokuvan tulot voidaan jakaa usealla eri tavalla. Niissä kuitenkin sovelletaan aina jollain tavoin kahta periaatetta: territorio ja pro rata -periaatetta. Territorio -periaatteen mukaan tulot jaetaan maantieteellisten alueiden mukaan eli kukin yritys saa kaikki tietyltä alueelta muodostuvat tulot. Esimerkiksi suomalainen tuottaja saa myydä elokuvaa Suomessa ja saa myös kaikki elokuvasta siellä syntyvät tulot. Alue voi olla myös yhtä maata laajempi. Pro rata -periaatteessa taas kaikki elokuvan tulot jaetaan yritysten kesken sovitussa suhteessa, joka usein on sama kuin rahoitusosuuksien suhde. Usein tulojen jakamisessa yhdistetään näitä kahta periaatetta. Tällöin osa tuloista jaetaan pro rata ja osa territorio -periaatteen mukaan. Yhteistuotantosopimukset voivat tulojen osalta olla hyvinkin monimutkaisia, varsinkin jos niissä sovelletaan molempia mainittuja periaatteita. Suomalaisten tuottajien kokemusten mukaan varsinkin suuren budjetin tuotannoissa saa olla hyvin tarkkana tulojen jakamisesta neuvoteltaessa.

Suomalaisten yritysten ja ylipäätään pienten maiden yritysten kannalta pro rata -periaate on edullinen siinä mielessä, että ne pääsevät osalliseksi kotimaataan suurempien elokuvamarkkinoiden tuloista. Mikäli elokuva on suurilla markkinoilla yleisömenestys ovat suomalaisten yritysten tulot suuret, ainakin suuremmat kuin mitä niille kertyisi pelkästään Suomesta tai edes kaikista Pohjoismaista yhteensä. Pro ratan ongelma taas suomalaisten tuottajien mukaan on tulojen tilittäminen. Tulot nimittäin muodostuvat nopeimmillaankin melko pitkällä ajanjaksolla sitä mukaa kun elokuvaa esitetään teattereissa tai myydään ja vuokrataan videotallenteina. Kaikkien yhteistyökumppaneiden on tämän vuoksi huolehdittava tuloista vielä pitkään elokuvan valmistumisen jälkeen. Elokuvan myynnin hoitaneen tuotantoyrityksen on tilitettävä muille yrityksille niiden osuus tuotoista. Näiden on vastaavasti seurattava, että ne saavat osuutensa. Tuloja saattaa jäädä myös saamatta.

Eri tulonjakoperiaatteiden edullisuus riippuu myös siitä, miten suuri yrityksen sijoitus elokuvaan on ollut ja miten se on osuutensa rahoittanut. Suhteellisen pienen summan sijoittanut yhtiö voi ottaa tulojen suhteen myös riskejä, sillä pienen tappion yrityksen talous vielä kestää. Samoin yritys, joka on rahoittanut osuutensa riskittömällä tavalla, esi-

merkiksi ennakkokaupoilla, voi ottaa tulojen suhteen riskejä. Sellainen yritys, joka on osuutensa rahoittamisessa käyttänyt myös omaa pää-omaa tai lainaa, pyrkii sopimukseen, joka tuo varmimmin sen sijoituksen takaisin.

5.3 Yhteistyökumppanin hankkiminen

Kansainvälisissä yhteistuotannoissa tuotannon valmisteluvaiheen merkitys korostuu. Tuotannon valmistelu käsittää ne käsikirjoituksen valmistamisen ja sisällön esisuunnittelun jälkeen ajallisesti sijoittuvat asiat, jotka on tehtävä ennen kuin elokuvaa voidaan alkaa kuvata. Lyhyesti sanottuna tämä tarkoittaa ensinnäkin tuotannon ennakkosuunnittelua, jossa elokuvan sisällön eli lähinnä käsikirjoituksen pohjalta suunnitellaan elokuvan tekemisessä tarvittavat resurssit: kuinka paljon kuluu kuvauspäiviä, kuinka suuri on kuvausryhmä, minkälaista kalustoa se tarvitsee ja niin edelleen. Tämän tuotantosuunnitelman pohjalta voidaan laskea elokuvan budjetti eli kuinka paljon elokuvan tekeminen maksaa. Budjetin pohjalta taas tehdään rahoitussuunnitelma ja aletaan järjestämään rahoitusta. Kun rahoitus, ja sitä kautta elokuvan tekeminen, on varmistunut, voidaan aloittaa kuvausten ja niitä seuraavan lopputyövaiheen valmistelu. Se tarkoittaa elokuvan tekemisen tarkempaa suunnittelua ja organisoimista käytännössä.

Kansainvälisissä yhteistuotannoissa valmistelu vie enemmän resursseja ja siihen kuluu enemmän aikaa kuin kansallisissa tuotannoissa. Tämä johtuu ensinnäkin siitä, että yhteistuotantojen valmisteluun kuuluu asioita, joita kansallisissa tuotannoissa ei tarvitse tehdä lainkaan. Lisäksi monet kaikkien tuotantojen valmisteluun kuuluvat asiat ovat yhteistuotannoissa usein monimutkaisempia, kuten esimerkiksi rahoitusjärjestelyt. Monia asioita joudutaan myös tekemään tavallaan monen kertaan tai niiden järjestäminen on muutoin työläämpää. Se, kuinka paljon valmisteluvaihe kansainvälisessä yhteistuotannossa korostuu, riippuu tuotannon luonteesta ja kyseessä olevista yrityksistä. Esimerkiksi kalliiden elokuvien ja elokuvien, jotka myös tehdään kansainvälisesti, valmistelu on työläämpää kuin pienemmän budjetin ja kansallisesti tehtävien elokuvien.

Yksi kansainvälisten yhteistuotantojen valmisteluun kuuluva asia, jota kansallisissa yhden yhtiön tuotannoissa ei tarvitse tehdä, on elokuvaan mukaan lähtevien ulkomaisten tuotantoyritysten hankkiminen. Yhteistyökumppanien etsiminen ja valitseminen on selvästi hyvin tärkeä vaihe - eräiden haastateltujen mielestä jopa kansainvälisen yhteistuotannon kaikkein tärkein vaihe. Siinä onnistuminen tai epäonnistuminen

vaikuttaa suuresti siihen, minkälainen prosessi elokuvan tuottamisesta tulee. Haastatellut käsittelivätkin yhteistyökumppanin valintaa ja hyvän yhteistyökumppanin piirteitä huomattavan paljon.

Suomalaiset yritykset pyrkivät tuottamaan elokuvia entuudestaan tuttujen yritysten kanssa mikäli se suinkin on mahdollista. Tutun yhteistyökumppanin kanssa toimimisella on useita etuja. Silloin ensinnäkin säästyään yhteistyökumppanin etsimisen vaivalta. Toiseksi elokuvan tuottaminen tuttujen yritysten kanssa ei sisällä yhtä suurta riskiä kuin uuden yrityksen kanssa toimiminen. Jos elokuvan tuottaminen tutun yrityksen kanssa meni edelliselläkin kerralla hyvin - tai ainakin niin hyvin, että yhteistyötä jatkettiin - todennäköisesti se menee myös seuraavalla kerralla hyvin. Uuden yhteistyökumppanin kohdalla riski, että se ei tee omaa osuuttaan kunnolla tai toimii epärehellisesti, on suurempi. Tuttuun yritykseen voidaan luottaa enemmän, jolloin aivan kaikesta ei tarvitse sopia niin tarkkaan ja kaikkien asioiden tekemistä ei tarvitse kontrolloida. Luottamuksen merkitystä kansainvälisissä yhteistuotannoissa on korostettu myös muualla (Hoskins & McFayden 1993).

Tuttujen yritysten kesken myös käytännön yhteistyö sujuu paremmin, koska yritykset tuntevat toistensa toimintatavat. Vaikka niiden toimintatavoissa olisikin eroja, pystyvät yritykset ennakoimaan ja ottamaan erot huomioon toiminnassaan. Tämä helpottaa tuotannon sujumista, varsinkin silloin jos yritykset myös tekevät elokuvan yhdessä.

Tuttujen yhteistyökumppanien kanssa toimimisen korostaminen on mielenkiintoista sen vuoksi, että haastatelluilla ei kuitenkaan ollut kovin paljoa kokemuksia tuotannoista, joissa epäonnistunut yhteistyökumppanin valinta olisi aiheuttanut ongelmia. Oikeastaan yksikään tuottaja ei ollut suoranaisesti tullut petetyksi, ei edes vähemmässä määrin. On tietysti mahdollista, että jostain syystä tuottajat eivät halunneet tällaisista tapauksista kertoa. Hyvin määrätietoinen pyrkimys toimia tuttujen yritysten kanssa on ilmeisesti enemmänkin osoitus siitä, että huonon yhteistyökumppanin valitsemisen riski koetaan suureksi. Huonoja kumppaneita on paljon tarjolla ja epäonnistuneesta valinnasta voi olla hyvinkin haitallisia seurauksia.

Usein käy niin, että elokuvaa ei voida tuottaa tutun yrityksen kanssa. Kansainvälisten yhteistuotantojen tekemistä vasta aloittelevalla yritykselle tilanne on aina tällainen, sillähän ei ole vielä aiempia yhteistyökumppaneita. Lisäksi tutut yritykset saattavat olla kyseisenä aikana kiinni muissa tuotannoissa tai kyseinenokuva ei niitä jostain syystä kiinnosta. Tällöin on etsittävä uusia yhteistyökumppaneita.

Uuttakin kumppania yritykset etsivät sillä silmällä, että sen kanssa voitaisiin tuottaa useita elokuvia, mikä korostaa edelleen valinnan tärkeyttä. Jos löydetään hyvä yhteistyökumppani, säästytään mahdollisesti etsimisen vaivalta myöhempien elokuvien osalta, mikä helpottaa siten niiden tuottamista. Toisaalta yritykset eivät vain pyri löytämään pidempiaikaista kumppania, vaan ne tavallaan myös aina saavat sellaisen. Yhdenkin elokuvan yhdessä tuottavat yritykset nimittäin joutuvat toimimaan melko pitkän aikaa toistensa kanssa. Jo pelkästään elokuvan tuotanto voi kestää aivan alkuvaiheista ensi-iltaan saakka kaksi kolmekin vuotta. Yritykset joutuvat olemaan tekemisissä keskenään myös elokuvan valmistumisen jälkeen. Elokuvasta on todennäköisesti tuloja vielä vähintään muutamia vuosia, joista yritykset joutuvat tiedottamaan toisilleen ja tilittämään niitä. Yhdessä omistettu elokuvan tekijänoikeus sitoo yritykset toisiinsa vielä paljon pidemmäksi ajaksi.

5.4 Hyvä yhteistyökumppani

Minkäläisten yritysten kanssa suomalaiset tuottajat sitten haluavat toimia? Tärkein vaatimus haastateltujen mukaan on se, että yhteistyökumppani kykenee hoitamaan oman osuutensa tuotannon läpiviemisestä.

Hyvän yhteistyökumppanin on ensinnäkin pystyttävä järjestämään omasta maastaan elokuvalle rahoitusta. Euroopassa tämä tarkoittaa lähinnä sitä, että yritys toisaalta osaa hoitaa tuotantotuen hakemisen kansallisista rahastoista ja toisaalta saa elokuvan myytyä televisioyhtiöille ja muille jakelukanaville. Hyvällä yhteistyökumppanilla on oltava kokemusta rahoituksen hankkimisesta näistä lähteistä. Sillä on myös hyvät henkilökohtaiset kontaktit niihin. Elokuvien ennakkokaupassa myydään ja ostetaan itse asiassa suunnitelmia tulevasta elokuvasta. Sama pitää paikkansa myös tuotantotuen hakemisesta. Toki nämä suunnitelmat esitetään hyvinkin yksityiskohtaisesti ja standardoidusti dokumentoituna. Aiemmissa tutkimuksissa on käynyt ilmi, että tällaisessa "suunnitelmien myymisessä" on eduksi, jos myyjä tuntee ostajan henkilökohtaisesti (Kohvakka 1996). Kyse ei ole henkilökohtaisten tuttujen suosimisesta vaan kommunikaatiosta. Hyvätkin suunnitelmat välittyvät ja vakuuttavat paremmin, jos ne esittää joku, jonka kanssa ostaja on toiminut ennenkin.

Toinen tärkeä hyvän yhteistyökumppanin ominaisuus on se, että kumppani pystyy hoitamaan kunnolla oman osuutensa myös elokuvan tekemisessä. Sillä täytyy olla kokemusta ja näyttöjä kyseessä olevan tyyppisistä elokuvista. Suomalaiset tuottajat korostivat mielenkiintoi-

sen paljon yhdessä työskentelyn sujumista. Sen ohella, että yritys selviää omasta osuudestaan elokuvan tekemisessä, on merkitystä myös sillä, millaista työn tekeminen yhdessä on. Lopputulos ei siis yksinomaan ole tärkeä vaan myös se miten siihen päästään. Tämä seikka liittyy elokuvan tekemisen yleiseen luonteeseen, johon palataan elokuvien tekemistä koskevassa luvussa 5.7.

Tavallaan suomalaiset tuotantoyhtiöt pyrkivät löytämään yhteistyökumppaneiksi itsensä kaltaisia yrityksiä. Tämä tarkoittaa ensinnäkin sitä, että ne ovat sisällöllisesti samoilla linjoilla eli ovat suuntautuneita tekemään samantyyppisiä elokuvia. Jotta yritykset voisivat tuottaa yhdessä useita elokuvia tulisi sisällöllisen linjan säilyä yhteisenä myös pidemmällä aikavälillä. Suomalaisilla tuotantoyhtiöillä on kokemuksia siitä, että muutaman yhteisen vuoden ja elokuvan jälkeen onkin käynyt ilmi, että yritysten hieman pidemmän aikavälin tulevaisuuden suunnitelmat ovat liian erilaiset. Mikäli yritykset silloin vielä jatkavat elokuvien tuottamista yhdessä, ne hyvin helposti pyrkivät vetämään niitä sisällöllisesti eri suuntiin. Todennäköisemmin kuitenkin yritysten tiet eroavat. Suomalaiset tuotantoyhtiöt ovat sen verran pieniä, että ne eivät voi vetää kovin monta sisällöllistä linjaa. Pienille yrityksille yhteistyö ulkomaisten jakeluyhtiöiden kanssa voikin olla helpompaa kuin toisten tuotantoyritysten kanssa, sillä vaikka myös jakeluyritykset pyrkivät profiloitumaan, niin silti ne voivat ottaa hoitaakseen useanlaisten elokuvien jakelun.

Itseään muistuttavan yhteistyökumppanin etsiminen tarkoittaa myös sitä, että yritysten toimintatavan ja työkuulttuurin tulisi olla samantyyppisiä. Tämä helpottaa käytännön yhteistyön sujumista, kuten edellä jo todettiin.

Yhteistyökumppanien valinnassa tapahtuu eräänlaista luonnollista valikoitumista. Keskenään sopivat yritykset hakeutuvat yhteistyöhön. Mikäli yhteistyö sujuu sitä jatketaan, kun taas huonosti yhteen sopivat yritykset eroavat. Yhden yrityksen näkökulmasta huono yhteistyökumppani saattaa toiselle olla juuri sopiva.

Uuden yhteistyökumppanin etsimisessä suomalaiset yritykset pyrkivät käyttämään sellaisten tuntemiensa tahojen asiantuntemusta, jotka tuntevat ulkomaisten elokuvatuotantoalaa. Ne kääntyvät muun muassa muiden tuotantoyritysten, koti- ja ulkomaisten elokuvarahastojen ja ulkomaisten televisioyhtiöiden puoleen. Euroopan unionin maissa on perustettu erityisiä Media Desk -yksiköitä, joiden tarkoituksena on neuvoa ja auttaa yrityksiä niiden kansainvälisessä toiminnassa, myös yh-

teistuotantojen tekemisessä. Näiden tahojen avulla yritykset pyrkivät löytämään yrityksiä, jotka tulisivat kyseeseen. On olemassa myös erilaisia välineitä kuten tuottajarekistereitä ja luetteloita, joiden tarkoituksena on helpottaa yhteistyökumppanien löytämistä. Lisäksi järjestetään kansainvälisiä tuottajatapaamisia, joissa yritykset esittelevät toisilleen ja rahoittajille tulevia hankkeitaan.

5.5 Yhteistyökumppanien maineen ja toimintaympäristön merkitys

Yritysten maineella on suuri merkitys yhteistyökumppanin etsimisessä, kuten kaikessa kansainvälisessä toiminnassa. Kansainvälisesti tunnetun yrityksen on helpompi lähestyä esimerkiksi ulkomaisia rahoittajia. Se saa myös helpommin rahoittajat vakuuttuneeksi suunnittelemaan elokuvasta. Suomalaisten tuottajien mukaan täysin tuntemattoman yrityksen saattaa olla jopa vaikea saada sovittua tapaamisia rahoittajien kanssa. Kilpailu ulkomailla on kovaa ja elokuvien tarjoajia on paljon. Tunnettu ja hyvässä maineessa oleva yritys saa myös paremmat yhteistyökumppanit.

Maineen luominen on hidasta. Se tapahtuu lähinnä toimimalla kansainvälisesti; tekemällä yhteistuotantoja, tekemällä elokuvia kansainvälisesti ja rahoittamalla niitä ulkomaisella rahalla. Lisäksi elokuvien näkyminen ulkomailla edesauttaa maineen luomista, minkä vuoksi elokuvien myyminen ulkomaille on tärkeää. Myös elokuvien esittämisellä ulkomaisilla festivaaleilla koettiin olevan jonkin verran merkitystä. Kansainvälisesti toimiminen on siten sitä helpompaa mitä enemmän yritys on toiminut kansainvälisesti - onnistuneesti. Maine perustuu hyvin pitkälle yrityksen saavutuksiin, minkä vuoksi yrityksen saavutuksia kuvaava dokumentti eli niin sanottu track record onkin tärkeä paperi. Maine ei kuitenkaan tyhjene täysin saavutuksiin vaan tämä eri tahoilla vallitseva käsitys yrityksestä sisältää myös mielikuvamaisia piirteitä.

Kansainvälisen maineen luominen on hidasta, mutta sen likaaminen käy jo nopeammin. Yksikin huonosti sujunut tuotanto tai epäonnistunut elokuva voi vaikeuttaa yrityksen toimintaa jatkossa. Tämä seikka korostaa myös yhteistyökumppanien valinnan tärkeyttä, sillä myös ne voivat tehdä yrityksen maineeseen tahroja. Näin käy esimerkiksi silloin kun yhteistyökumppanin toiminnan seurauksena kansainvälinen yhteistuotanto peruuntuu kokonaan tai jos elokuva epäonnistuu pahoin sisällöllisesti. Tämä on haitallista myös niiden tuotannossa mukana ol-

leiden yritysten kannalta, jotka hoitivat oman osuutensa hyvin. Eloku-
van rahoittajat ja muut keskeiset tahot tietävät, mistä epäonnistuminen
johtui. Sen sijaan koko kansainväliselle elokuvatuotannon kentälle ei
voida tehdä selväksi, mitä tapahtui. Aina joillekin tahoille jää mieleen
vain se, että se ja se yritys oli mukana epäonnistuneessa hankkeessa.
Varsinkin kansainvälisen uran alkuvaiheessa tällaiset tapahtumat ovat
jatkon kannalta kriittisiä. Tuolloin ne ovat myös todennäköisempiä,
sillä vähäisten näyttöjen vuoksi yrityksen on vaikeampi saada hyviä
yhteistyökumppaneita ja lisäksi sillä itsellään on vähän kokemuksia
yhteistuotannoista.

Maine vaikuttaa myös siihen, miksi kansainväliset yhteistuotannot
ovat niin erilaisia. Yrityksen maine ja tunnettavuus vaikuttaa tuotanto-
prosessiin. Mitä tunnetumpi ja maineikkaampi yritys on asialla sitä pa-
remmat edellytykset prosessilla on mennä hyvin. Maineella on merki-
tystä myös kansallisissa tuotannoissa, mutta kansainvälisissä yhteis-
tuotannoissa se korostuu huomattavasti.

Yhteistyökumppania etsittäessä ollaan kiinnostuneita itse yritysten li-
säksi myös niiden toimintaympäristöstä, kuten edellä yhteistuotantojen
yleistymistä käsittelevässä luvussa todettiin. Haastateltujen tuottajien
kokemusten mukaan Suomi ei ole ulkomaisten tuottajien näkökulmas-
ta kaikkein edullisin ja kiinnostavin toimintaympäristö, mikä vaikuttaa
osaltaan siihen, että suomalaiset yritykset eivät välttämättä saa niin hy-
viä yhteistyökumppaneita kuin haluaisivat. Elokuvienv markkinat eivät
Suomessa ole kovin suuret, minkä seurauksena elokuvien tulotkaan ei-
vät todennäköisesti muodostu kovin suuriksi. Tätä osittain korvaa koh-
talaisen hyvä kansallinen elokuvatuotannon tukijärjestelmä ja se, että
Suomi on myös mukana kansainvälisissä tukijärjestelmissä.

Toimintaympäristön vaikutus aiheuttaa eräissä tapauksissa ristiriidan
hyvien yhteistyökumppaneiden saamisen ja niiden tarpeen välille.
Kansainvälisiä yhteistuotantoja pyrkivät tekemään yritykset, joiden
kotimaasta on vaikea saada riittävästi rahoitusta elokuville. Ne eivät
kuitenkaan ole kiinnostavia yhteistyökumppaneita juuri siksi, että ne
eivät saa kotimaastaan rahoitusta riittävästi. Sama logiikka koskee
myös kansainvälisiä elokuvarahastoja. Jotta niistä voi saada tukea, täy-
tyy tuotannolla olla jo kotimaan rahoitus järjestettynä.

5.6 Tuotannon valmistelu

Yhteistyökumppanin hankkimisen lisäksi myös muut seikat tekevät kansainvälisen yhteistuotannon valmistelusta työläämmän. Vaikka elokuva tuotettaisiinkin tuttujen yritysten kanssa, kuluu valmisteluun silti yleensä enemmän aikaa ja resursseja kuin kansallisissa tuotannoissa. Yksi enemmän aikaa ja työtä vaativa asia on elokuvan esittelymateriaalin valmistaminen. Materiaali on ensinnäkin tehtävä useammalla kielellä. Elokuvan käsikirjoitus ja muut sen sisältöä kuvaavat paperit on käännettävä vähintään yhdelle kielelle, samoin erilaiset tuotantoa kuvaavat suunnitelmat kuten budjetti, rahoitussuunnitelma sekä aikatauluja, kuvauspäiviä, kuvauspaikkoja yms. kuvaava tuotantosuunnitelma. Usein kansainvälisissä yhteistuotannoissa tarvitaan elokuvaa koskevaa materiaalia enemmän kuin toimittaessa vain kotimaassa. Ulkomaisia rahoittajia ja jakelijoita varten elokuvista tehdään usein näyttävät esittelykansiot. Ajan lisäksi tämän materiaalin tekemiseen kuluu myös rahaa.

Kansainvälisten yhteistuotantojen valmisteluvaiheen tekee työläämmäksi myös hakemusten tekeminen useisiin tukirahastoihin. Yleisesti ottaen suomalaiset tuottajat kokivat kansainväliset tukijärjestelmät byrokraattisiksi ja rahoituksen hakemisen niistä suuritöiseksi. Syynä oli pääasiassa se, että hakemukset ovat hyvin yksityiskohtaisia ja niihin pitää liittää paljon erilaisia dokumentteja elokuvasta ja sen tuottavista yrityksistä. Lisäksi hakemukset poikkeavat kotimaisten rahastojen hakemuksista. Hakemukset ja hakukäytännöt vaihtelevat myös kansainvälisestä rahastosta toiseen. Pelkästään hakemiseen perehtymiseen kuluu aikaa. Tilannetta vaikeuttaa vielä se, että tukijärjestelmät ja hakumenettelyt ovat muuttuneet melko useasti. Varsinkin pienten yritysten toimintarytmin näkökulmasta näitä muutoksia tehdään liian nopeasti. Pienillä yrityksillä voi olla viiden vuoden aikana korkeintaan kaksi tuotantoa, joille ne voivat hakea tukea kansainvälisistä rahastoista. Noiden kahden hakukerran jälkeen yritykset ovat jo oppineet hakukäytännön. Kun ne hakevat rahoitusta kolmannelle elokuvalle, hakuprosessia onkin jo muutettu.

Osa haastatelluista oli sitä mieltä, että kun on kerran oppinut kuinka rahoitusta haetaan, niin sen jälkeen hakuprosessi ei ole ylivoimainen. Ensimmäisen hakemuksen valmisteleminen johonkin rahastoon onkin kaikkein vaikeinta. Tukijärjestelmien hallitsemisesta on selvästi tullut aiempaa keskeisempi osa elokuvatuottajan ammattitaitoa. Myös kansallisissa tuotannoissa tuen hakeminen on keskeinen osa tuotannon

valmistelua, mutta yhteistuotannoissa se kuitenkin korostuu jo yksinomaan siksi, että rahoitusta haetaan useista rahastoista.

Kansainvälisten yhteistuotantojen valmistelusta tekee työläämmän myös se, että elokuvia täytyy käydä esittelemässä ja niistä neuvottelemassa useampien tahojen kanssa kuin kansallisia tuotantoja. Tuottajan on ensinnäkin käytävä aina tapaamassa muita tuotantoyhtiöitä, vaikka ne olisivatkin entuudestaan tuttuja. Yhteistyökumppanien täytyy yhdessä työstää elokuvaa ja suunnitella sen kuvauksia mahdollisesti useampia kertoja. Lisäksi tuottajan on käytävä elokuvan rahoittajien luona. Rahoittajien määrä riippuu elokuvan budjetin suuruudesta, mutta kansainvälisissä yhteistuotannoissa niitä on lähes aina enemmän kuin kansallisissa tuotannoissa.

Kansainvälisiä yhteistuotantoja tekevän yrityksen tuottajien työnkuvaan kuuluu matkustelu myös muutoin tapaamassa elokuvien rahoittajia, jakelijoita, televisioyhtiöiden sisäänostajia ja muita tuottajia. Suomalaisen tuottajien mukaan tämä on tarpeellista kontaktien ylläpitämiselle ja uusien kontaktien luomiselle.

Koska suomalaiset yritykset ovat resursseiltaan pieniä, rasittavat kansainvälisten yhteistuotantojen valmistelut niitä helposti kohtuuttomasti. Pienet yritykset eivät voi esimerkiksi pitää yhtä ihmistä tekemässä hakemuksia kokopäiväisesti.

Kansainvälisten yhteistuotantojen valmistelu venyy helposti rahoituksen hankkimisen osalta myös tukirahastojen päätösaikataulujen vuoksi. Rahastoilla on kullakin omat hakuaikinsa ja päivämäärät, jolloin ne tekevät päätöksensä. Yrityksiltä kuluu aikaa päätösten odottamiseen, mutta odottaminen ei sinällään ole kovin suuri ongelma. Ongelmia saattaa aiheuttaa se, että rahastojen päätökset tehdään kovin eri aikaan. Tällöin viimeisiä päätöksiä joudutaan odottamaan pitkäänkin, vaikka muu rahoitus olisikin valmiina.

Hakuaikeiden yhteensopimattomuus aiheuttaa erityisen hankalan tilanteen silloin kun rahoitukseen pitää tehdä muutoksia. Rahoituksen hakeminen useasta rahastosta voi synnyttää niin jäykän tilanteen, että muutosten tekeminen on vaikeaa ellei peräti mahdotonta. Tällainen tilanne voi syntyä esimerkiksi silloin, kun yksi rahoittajista ei aikaisemmista tiedoista poiketen lähdekään mukaan elokuvaan tai lähtee mikäli elokuvaan tehdään joitain muutoksia. Tässä vaiheessa kaikki tukihakemukset on kuitenkin jo jätetty, eikä niihin voida enää tehdä muutoksia. Tällöin koko hanke saattaa peruuntua. Tuottajat eivät voi aina edes

siirtää hanketta seuraavaan hakukertaan, koska jo saatu rahoitus saattaa silloin purkautua. Lisäksi elokuvan tekemisen aikataulun muuttaminen on hankalaa, koska elokuvan tekijät - ohjaajat, näyttelijät, jne - ovat sopineet jo seuraavista tuotannoista.

Mikäli kansainvälisen yhteistuotantoelokuvan rahoitus tulee kokonaan tai lähes kokonaan muista lähteistä kuin tukirahastoista, ei hakuaikeihin ja tukipäätöksiin liittyviä ongelmia synny. Omalla pääomalla tuotantonsa rahoittavien ulkomaisten tuotantoyritysten ja pitkälti myös televisioyhtiöiden kanssa toimiminen on rahoituksen osalta joustavampaa. Ne pystyvät tekemään päätöksiä nopeammin ja myös muuttamaan niitä.

Tuotannon valmistelun korostuminen koskee jossain määrin kaikkia kansainvälisiä yhteistuotantoja, sillä vaikka tuotantojen välillä voi olla suuriakin eroja tässä suhteessa, useimmat edellä mainitut asiat pitää tehdä kaikissa tuotannoissa.

5.7 Elokuvan tekeminen

Elokuvan yhdessä tuottavat yritykset eivät välttämättä käytännössä tee sitä yhdessä. Usein yksi mukana olevista yrityksistä on vastuussa ja hoitaa elokuvan tekemisen alusta loppuun. Tällöin kaikki elokuvan tekijät voivat olla kyseisestä maasta ja elokuva myös kuvataan siellä. Tällaisessa tapauksessa se, että elokuva on kansainvälinen yhteistuotanto, ei näy kovin paljon sen tekemisessä. On tosin mahdollista, että muille yrityksille on sopimuksessa varattu oikeus seurata elokuvan edistymistä. Niillä voi olla esimerkiksi oikeus nähdä kuvattua materiaalia kuvausten edistyessä tai valmis elokuva ennen kuin sitä aletaan levittämään. Samoin on voitu sopia, että suuremmista muutoksista täytyy sopia kaikkien mukana olevien tuotantoyritysten kanssa. Ulkomailta etenkin kalliissa tuotannoissa tehdään erilaisia sisällöllisen kontrollin mahdollistavia sopimuksia yhteistuotantokuvaan, jotka tekee vain yksi yhtiö.

Usein kansainvälinen yhteistuotantokuva myös tehdään kansainvälisesti, jolloin kaikki tai ainakin osa mukana olevista yrityksistä osallistuu sen tekemiseen. Tällöin se, että elokuva on kansainvälinen yhteistuotanto, vaikuttaa myös elokuvan tekemiseen. Hieman yksinkertaista on niin, että mitä kalliimpi elokuva on kyseessä ja mitä suuremmalla summalla yritys on lähtenyt siihen mukaan, sitä todennäköisemmin se haluaa osallistua myös sen tekemiseen. Yrityksillä voi itsellään olla omaa kalustoa ja tekijöitä, joita ne käyttävät omissa elokuvis-

saan. Yhteistuotannot ovat niille yksi mahdollisuus saada kalusto tuotavaan käyttöön ja työllistää tekijöitä. Myös ulkomaisten näyttelijöiden käyttöön on paineita, jotka kasvavat elokuvan hinnan noustessa. Mitä kalliimpi elokuva on, sitä suuremmalle yleisölle se täytyy tehdä jotta se olisi taloudellisesti kannattava. Yksi tapa yrittää saada suuri yleisö kiinnostumaan elokuvasta on käyttää siinä tunnettuja näyttelijöitä. Koska kansainvälisissä yhteistuotannoissa tuo yleisö vielä pyritään koostamaan useista maista - ja ennen kaikkea mukana olevista maista - on paineita käyttää myös useista maista kotoisin olevia näyttelijöitä (Light 1994).

Yritykset jakavat elokuvan tekemisen mieluiten selkeästi osa-alueittain, esimerkiksi siten, että yksi yrityksistä hoitaa äänityksen, toinen kuvauksen ja valaistuksen ja kolmas lavastuksen, puvustuksen ja rekvisiitan jne. Osa-alueet pyritään jakamaan siten, että elokuvan tekeminen kokonaisuutena toimii hyvin. Se miten jakaminen tehdään riippuu tuotannon koosta ja tekemiseen osallistuvien yritysten määrästä. Jakamista saattaa vaikeuttaa se, että keskeiset tuotantoryhmän jäsenet kuten ohjaaja ja pääkuvaaja työskentelevät mielellään tuttujen henkilöiden kanssa. Esimerkiksi ohjaaja käyttää mielellään samaa kuvaajaa, joka taas kokoaa oman ryhmänsä tutuista tekijöistä. Tällöin voi olla vaikea antaa kuvausta yritykselle, joka on eri maasta kuin ohjaaja.

Pyrkimys työskennellä entuudestaan tuttujen ihmisten kanssa on hyvin keskeistä elokuvien tekemiselle yleensä (Kohvakka 1995, 1996). Se liittyy pitkälti yhteistyön tärkeyteen. Yhteistyön sujuminen tuotantoryhmän jäsenten kesken on tärkeää kahdesta syystä. Ensinnäkin kuvausvaihe on hyvin intensiivistä ja kiinteää yhdessä olemista. Kuvausvaihe kestää muutamasta viikosta ja kuukauteen, minkä ajan kuvausryhmä työskentelee tiivisti yhdessä. Usein tehdään pitkiä päiviä ja usein elokuva kuvataan kaukana paikasta, jossa tekijät asuvat. Tällöin tuotantoryhmä on käytännössä yhdessä kellon ympäri. Tämä asettaa tuotantoryhmän jäsenten väliset suhteet tiukalle: siksi on tärkeää, että tuotantoryhmään on valittu ihmisiä, jotka tulevat mahdollisimman hyvin toimeen keskenään.

Toiseksi sopivien ihmisten valinnan merkitys korostuu siinä, että elokuvien tekeminen on työnä herkkää yhteistyötä. Toimiva kommunikaatio, esimerkiksi ohjaajan ja kuvaajan välillä sekä kuvaajan ja hänen ryhmänsä välillä, on tärkeää. Kuvaajan tulisi ymmärtää mitä ohjaaja haluaa, vaikka tämä ei sitä oikein osaa selittää tai edes tiedä itse. Kommunikaatiota edesauttaa se, että ihmisten työskentelytavat sopivat toisiinsa ja he tuntevat toistensa työskentelytavat hyvin. Toki yhteis-

työtä elokuvan sisällön osalta ohjaavat erilaiset dokumentit kuten käsikirjoitus ja story boardit, silti jää paljon sellaista mitä niistä ei välity. Tätä kautta se miten hyvin yhteistyö sujuu, vaikuttaa myös elokuvan sisällöllisten tavoitteiden saavuttamiseen.

Muutamit ohjaajat pitävätkin tuotantoryhmän valitsemista yhtenä tärkeimmistä tuotannon vaiheista. Tuotantoryhmään huonosti sopiva ihminen voi vaikeuttaa ryhmän työskentelyä paljonkin. Toisaalta samanlainen pyrkimys koskee varmaan kaikkea ihmisten välistä toimintaa. Kaikki varmaankin tekevät mieluiten yhteistyötä sellaisten ihmisten kanssa, joiden kanssa se sujuu.

Myös kansallisia tuotantoja tehdään kansainvälisesti. Elokuviin tekeminen kansainvälisesti onkin oma elokuvatuotannon kansainvälisyyden muoto. Suomalaisissakin tuotannoissa on työskennellyt ulkomalaisia tekijöitä. Toisissa elokuvissa on ollut yksittäisiä henkilöitä ja toisissa on hyvinkin suuri osa tuotantoryhmästä ollut ulkomaalaisia, kuten esimerkiksi Rauni Molbergin Paratiisin lapset -elokuvassa. Vastaavasti suomalaisia elokuvantekijöitä on työskennellyt jonkin verran ulkomailla.

Erimaalaisten yritysten osallistuminen elokuvan tekemiseen asettaa lisävaatimuksia tuotantoryhmään valittaville ihmisille. Tämä johtuu haastateltavien mukaan siitä, että kansainvälisen ryhmän työskentelyyn liittyy piirteitä ja mahdollisia ongelmia, joita ei kansallisissa tuotantoryhmissä ole. Nämä ongelmat nousevat eri maissa vallitsevista erilaisista työskentelykulttuureista. Jopa suomalaisen ja ruotsalaisen työskentelytavan välillä on nähty eroja. Ryhmään pyritään valitsemaan ihmisiä, jotka pystyvät sopeutumaan erilaisiin työskentelykulttuureihin. He ovat aiemmin työskennelleet yhdessä ulkomaalaisten tekijöiden kanssa ja osoittautuneet sopiviksi siihen tai heidän muutoin uskotaan siihen sopivan. Työkulttuurin erot ovat aiheuttaneet ongelmia myös muualla. Yhdysvaltalainen tuottaja onkin sanonut, että yhteistuotannoissa tuottajan täytyy valita tuotantoryhmänsä viisaasti (Strover 1994).

Kulttuurien erilaisuus ja ihmisten valitsemisen tärkeys koskee yhtä hyvin kansainvälisiä yhteistuotantoja kuin kansallisia tuotantoja, joissa työskentelee ulkomaisia tekijöitä. Niiden välillä on kuitenkin se ero, että yhteistuotantoeelokuvassa asioista joudutaan neuvottelemaan enemmän. Kansallisissa tuotannoissa on vain yksi tuotantoyhtiö, jolla on siten kaikki päätösvalta. Muut yritykset ovat palveluksiaan myyviä alihankkijoita.

Aiemmin jo todettiin, että kansainvälisissä yhteistuotannoissa päätöksenteko mutkistuu elokuvan valmisteluvaiheessa. Se voi mutkistua myös käytännön päivittäisessä tekemisessä. Asioita ei haastateltujen tuottajien mielestä tehdä aina välttämättä järkevimmällä tavalla. Niistä joudutaan ainakin neuvottelemaan enemmän. Edellä mainittu yhdysvaltalainen tuottaja totesikin myös, että yhteistuotannoissa tuottajan täytyy olla hyvä neuvottelija (Strover 1994).

Myös tekemisen osalta yhteistuotantojen sujuminen riippuu paljon kyseessä olevista yrityksistä. Niistä riippuu myös se, miten paljon kansainvälisen yhteistuotannon tekeminen poikkeaa kansallisesta tuotannosta. Jos yritys on tehnyt paljon elokuvia ulkomaisten yritysten ja tekijöiden kanssa, se ei ole välttämättä vaikeaa. Jos ulkomaisista tekijöistä koottu tuotantoryhmä on keskenään tuttu, sillä ei ole kovinkaan paljon merkitystä, että tekijät ovat eri maista. Päinvastoin voi olla niin, että tällaisille yrityksille ja ihmisille pelkästään kotimaisista mutta vieraista tekijöistä kootun tuotantoryhmän kanssa työskentely on vaikeaa. Suomalaisten tuotantoyhtiöiden työskentelykulttuureissa on hyvinkin suuria eroja (Kohvakka 1996).

Ulkomailla kuvaaminen on toinen elokuvan tekemisen kansainvälisyyden muoto, joka yleisesti liittyy kansainvälisiin yhteistuotantoihin. Kuten edellä todettiin, yhteistuotantoelokuvan tapahtumat usein sijoittuvat moneen maahan ja elokuva myös kuvataan niissä. Mikäli kansallisena tuotantona tehtävä elokuva aiotaan kuvata ulkomailla, voi olla hyödyllistä tuottaa se yhdessä kyseisestä maasta olevan yrityksen kanssa. Tämän yrityksen osallistumisen avulla kuvaukset todennäköisesti sujuvat helpommin, sillä se tuntee paremmin maan olosuhteet ja pystyy organisoimaan kuvaukset paremmin. Paikallinen yritys tuntee esimerkiksi mahdolliset kuvauspaikat paremmin ja pystyy järjestämään helpommin myös niiden käyttöön mahdollisesti liittyvät luvat. Suomalaisilla tuottajilla oli tällaisia kokemuksia muun muassa Espanjasta. Lisäksi paikallinen yritys pystyy todennäköisesti organisoimaan tarvittavan kuvaus- ja muun kaluston paremmin sekä esimerkiksi rekvisiitan ja avustajat.

Kuvattaessa yhteistuotantoelokuvaa ulkomailla tekemisen osa-alueet on järkevää jakaa siten, että ulkomainen tuottaja ottaa hoitaakseen tehtävät, joissa paikallistuntemuksesta on eniten etua. Ulkomaisten tuottajien paikallistuntemusta on myös muualla pidetty yhtenä merkittävänä kansainvälisten yhteistuotantojen tekemisen etuna (Hoskins et al. 1995). Ulkomailla kuvattaessa yhteistuotantona tekemisen vaihtoehdot ovat palvelujen osto ulkomaiselta yritykseltä tai kuvausten hoitaminen

kokonaan itse. Jälkimmäisessä vaihtoehdossa viedään koko kuvausryhmä paikalle Suomesta, mikä on useimmiten hankalin vaihtoehto.

6. Kansainväliset yhteistuotannot ja elokuvan sisältö

6.1 Elokuvien tuotannon ehdot ja elokuvien sisältö

Kansainvälisten yhteistuotantojen ja elokuvien sisällön suhdetta on tässä raportissa käsitelty tähän mennessä vain viittauksenomaisesti. Yhteistuotantoja on käsitelty vain elokuvien tuottamisen ja tekemisen näkökulmasta. Tässä tutkimuksessa ei empiirisesti tutkittu suomalaisien tekemien kansainvälisten yhteistuotantojen sisältöjä. Kysymys siitä, mikä suhde elokuvan tuottamisella yhdessä ulkomaisten yritysten kanssa ja elokuvan sisällöllä on, on monella tavoin - kulttuuripoliittisesti, joukkoviestintäpoliittisesti ja tutkimuksellisesti - mielenkiintoinen. Elokuvien sisältöön liittyvät kysymykset nousevatkin esiin käytännössä lähes aina puhuttaessa kansainvälisistä yhteistuotannoista.

Kansainvälisten yhteistuotantojen yhteydessä elokuvien sisällöistä puhutaan usein enemmän tai vähemmän huolestunein ja epäilevin äänenpainoin. Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymisen katsotaan uhkaavan kansallisen elokuvan erityispiirteitä. Tällöin ajatellaan, että kun yritys tuottaa elokuvan yhdessä ulkomaisten yrittäjien kanssa siitä karsiutuu suuri osa kansallisista piirteistä. Näin epäillään käyvän siksi, että elokuvan sisältöä muokkaavat eri maista olevat yritykset ja henkilöt, jotka joutuvat ottamaan huomioon kaikkien eri maiden yleisöjen maut. Huonoimmillaan lopputuloksena pelätään syntyvän elokuvan, johon on koottu vähän kaikkien maiden elokuvien kansallisia piirteitä ja toisaalta karsittu liian kansallisia piirteitä. Tällainen "europudding" ei kiinnosta yleisöä yhdessäkään mukana olevista maista. Samanlaisia epäilyjä on esitetty myös ilman viittauksia kansallisiin piirteisiin. Kansainvälisten yhteistuotantojen pelätään synnyttävän yksinkertaisesti huonoja elokuvia.

Kansainvälisillä yhteistuotannoilla on nähty olevan myös positiivisia seurauksia kansalliselle elokuvatuotannolle. Elokuvien tuottaminen useiden maiden markkinoille ja yleisöille pakottaa tekemään enemmän suurta yleisöä kiinnostavia elokuvia.

Kansainvälisten yhteistuotantojen ja elokuvien sisällön suhde on osa yleisempää kysymystä kulttuurituotteiden tuotannon ehtojen ja sisällön suhteesta. Lyhyesti sanottuna se käsittelee sitä, miten tuotannon taloudellinen pohja, teknologia, sen rakenteet ja organisaatiot sekä niiden omistus pohja ja toimintatapa vaikuttavat kulttuurituotteiden sisältöön. Millä tavoin muutos tuotannon ehdoissa näkyy sisällöissä.

Eräissä keskeisissä sosiologisissa teorioissa tuotannon ehtojen - vieläpä hyvin laajasti ymmärrettynä - ja sisältöjen välillä on hyvin tiivis yhteys. Niiden mukaan useimmilla tuotannon ehtojen ominaisuuksilla on yhteys sisältöjen tuottamiseen. Kyseiset teoriat lähtevät siitä että kulttuurituotteita, kuten esimerkiksi elokuvia, kirjoja ja musiikkiesityksiä, eivät tee yksittäiset ihmiset tai ryhmät. Kulttuurituotteiden varsinainen tekijä on kaikkien niiden tuotantoon osallistuvien ihmisen ja organisaatioiden muodostama kokonaisuus (esim. Becker 1982, Bourdieu 1980). Becker kutsuu tätä kokonaisuutta taidemaailmaksi ja Bourdieu kulttuurin tuotannon kentäksi. Kulttuurituotteet ovat tämän kokonaisuuden yhteistoiminnan, joka sisältää yhteistyötä, kilpailua, valtataistelua, konflikteja, niiden ratkaisemista ja ratkaisematta jättämistä, lopputuloksia.

Tämän viitekehyksen mukaan elokuvatuotannon kenttä tai maailma koostuu perinteisesti elokuvan tekijöinä - tai elokuvataiteilijoina - pidettyjen ihmisten kuten ohjaajien, kuvaajien, äänittäjien lisäksi ensinnäkin muista tuotanto- ja kuvausryhmän jäsenistä. Lisäksi elokuvien tekemiseen osallistuvat rahoittajina tukirahastot, televisioyhtiöt ja muut jakeluyritykset. Elokuvatuotannon kentällä toimivat myös muun muassa kriitikot, elokuva-alan järjestöt, oppilaitokset, elokuvataidetoimikunnat, kulttuuri- ja joukkoviestintähallinto ja elokuvafestivaalit. Nämä tahot eivät osallistu elokuvan konkreettiseen tekemiseen, mutta ne vaikuttavat elokuvan ja tekijöiden arvottamiseen ja niiden maineen muodostumiseen. Ja kuten edellä todettiin on tekijöiden maine hyvin keskeinen seikka elokuvatuotannossa. Lisäksi ne vaikuttavat itse elokuvatuotannon ehtojen muotoutumiseen.

Lähdetessä liikkeelle edellä mainitun kaltaisesta viitekehystä on hyvin ilmeistä, että kansainvälisten yhteistuotantojen yleistyminen jo siinäkin määrin kuin se on tapahtunut Suomessa vaikuttaa myös elokuvien sisältöihin. Tämä johtuu siitä, että yhteistuotant elokuvien osalta elokuvatuotannon kentässä on tapahtunut riittävän suuria muutoksia. Kentälle on tullut kokonaan uusia toimijoita: ulkomaisia tuotantoyhtiöitä, ulkomaisia televisioyhtiöitä, ulkomaisia ja kansainvälisiä rahastoja ja usein myös ulkomaisia ohjaajia, kuvaajia jne. Kansainvälisiä yh-

teistuotantoja tekevien yritysten ja ihmisten toimintaympäristö on osittain hyvinkin erilainen kuin kansallisia tuotantoja tekevien. Tämän tuotannon ehtojen muutoksen on täytynyt heijastua myös sisältöihin.

Paras tapa tutkia tuotannon ehtojen ja sisältöjen suhdetta, vaikkapa kansainvälisten yhteistuotantojen tapauksessa, on tarkastella systemaattisesti ja vertaillen sisältöjä. Tähän liittyy kuitenkin muutamia ongelmia. Ensinnäkin tarkastelussa pitäisi päästä syvemmälle kuin kaikkein näkyvimpien piirteiden tasolle. Yleisen tason piirteitä, joihin yhteistuotantojen sisällöistä keskusteltaessa yleisimmin kiinnitetään huomiota ovat lähinnä kieli, lajityyppi, tapahtumapaikat ja näyttelijät. Toisaalta nämä ovat aitoja ja relevantteja elokuvien piirteitä, joilla on merkitystä sekä yleisölle että tekijöille. Toisaalta rajoittuminen tarkastelussa vain niiden tasolle merkitsee sitä, että tutkimus ei tavoita kuin pienen osan elokuvien kulttuurisesta merkityksestä. Tällaista rajoittumista vastaan esitetty kritiikki onkin perusteltua (Strover 1994). Sisältöjen syvällisempi tarkastelu taas tekee tutkimuksesta melko työlästä varsinkin mikäli aineistot ovat suuria.

Tuotantoehtojen ja sisältöjen suhteen tarkasteluun liittyy myös se ongelma, että on vaikea osoittaa tarkasti mistä tietyt havaitut sisällölliset piirteet johtuvat. Esimerkiksi elokuvien vertailevassa tutkimuksessa on voinut käynyt ilmi, että jokin piirre X on tyypillisempi yhteistuotannoille kuin kansallisille tuotannoille. Sen osoittaminen, että tuo yleisyys johtuu juuri siitä että elokuvat ovat kansainvälisiä yhteistuotantoja, on hankalaa. Kyseessä on eräänlainen muna vai kana -ongelma. Ensimmäinen mahdollisuus on nähdä syy - seuraus -suhde siten, että X on yleinen elokuvissa, koska ne on tehty kansainvälisinä yhteistuotantoina. Toinen mahdollisuus on se, että elokuvat on tehty - tai pikemminkin voitu tehdä - kansainvälisinä yhteistuotantoina, koska niissä on piirre X. Tuottajat ja ohjaajat ovat silloin alunperin suunnitelleet tekevänsä elokuvan, jossa on piirre X. Kumpi olikaan ensin - muna vai kana.

Vaikka elokuvien tuotannon ehtojen muuttuminen vaikuttaa niiden sisältöön, ei tätä vaikutusta tule korostaa liikaa. Elokuvat voivat muuttua myös tuotannon ehdoista riippumatta, ilman että esimerkiksi yritysraakenne tai rahoitusjärjestelmä muuttuvat. Elokuvien sisällöt voivat myös kansainvälistyä - mitä sillä kulloinkin tarkoitetaan - riippumatta tuottamisen ja tekemisen kansainvälistymisestä. Kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymisen ja elokuvien sisältöä koskevien kysymysten yhteydessä onkin syytä muistaa, että elokuvakulttuuri on jo hyvin kansainvälistä. Onkin jopa esitetty, että yleisöjen osalta kansalli-

sesta elokuvakulttuurista puhuminen voitaisiin lopettaa (Higson 1990). Ulkomaiset elokuvat ja televisio-ohjelmat ovat jo hyvin keskeinen osa käytännössä kaikkien maiden tarjontaa ja kulusta kotimaisten rinnalla. Lisäksi ne ovat olleet keskeisiä jo niin pitkään, että niistä on tullut osa kansallista elokuvakulttuuria. Yleisesti ottaen tämä väite pitää paikkansa myös Suomessa. Kansallisesta elokuvakulttuurista voidaan kuitenkin edelleen puhua ja kotimaiset elokuvat ovat hyvin keskeinen osa sitä, mutta eivät ainoa osa.

Elokuvien tekemisen kansainvälistymisen kannalta väite sisältää mielenkiintoisen huomion. Elokuvan tekijöiden osalta kansallinen elokuvakulttuuri on todennäköisesti vielä kansainvälisempää kuin yleisön enemmistön. Ulkomaiset elokuvat ovat hyvin olennainen osa siitä kontekstista, jota tekijät katsovat, josta he saavat vaikutteita, josta he oppivat oman ilmaisunsa välineet ja jota vasten he asettavat omat elokuvansa. Toki myös vanhat ja uudet kotimaiset elokuvat ovat osa tuota tekijöitä ympäröivää elokuvakulttuuria.

6.2 Kansainvälisten yhteistuotantojen sisältöön kohdistuvat paineet

Vaikka tässä tutkimuksessa ei tarkasteltu empiirisesti yhteistuotantoelokuvien sisältöjä, voidaan kansainvälisten yhteistuotantojen yleistymisen vaikutusta sisältöihin käsitellä hahmottamalla asia hieman toisin. Kansainvälisissä yhteistuotannoissa eri tavoin mukana olevien ihmisten haastattelujen pohjalta voidaan nimittäin tarkastella niitä paineita, joita elokuvien sisältöön koetaan kohdistuvan. Nämä paineet tarkoittavat sisällöllisiä suuntia, joihin kansainvälisiä yhteistuotantoja tekevien yritysten toimintaympäristön eri tahot elokuvia pyrkivät vetämään. Tai hieman toisin ilmaisten paineet tarkoittavat sitä, minkälaisia elokuvia on mahdollista tai helpointa tehdä yhteistuotantoina.

Haastatteluissa tuli selvästi esiin, että kansainvälisiin yhteistuotantoelokuviin kohdistuu sisältöä koskevia paineita. Tällaisia paineita on havaittu myös muissa maissa ja myös televisio-ohjelmatuotannossa (Light 1994). Sisältöä koskevat paineet pyrkivät vaikuttamaan elokuvaan kahdella tavalla. Toisaalta ne pyrkivät poistamaan elokuvista piirteitä, joiden ei katsota sopivan kansainvälisiin yhteistuotantoihin. Useimmiten näitä poistettavia piirteitä pidetään liian kansallisina tai kulttuurispesifeinä, minkä vuoksi ne eivät kiinnosta muiden maiden yleisöjä tai ne saattavat jopa olla vaikeasti ymmärrettäviä. Toisaalta si-

sältöpaineeet pyrkivät lisäämään elokuvaan uusia piirteitä - piirteitä, jotka tekevät elokuvista kiinnostavia useissa maissa.

Haastattelujen pohjalta näyttää siltä, että yleisimmin yhteistuotantoihin liian kansallisena koettu piirre on kieli. Yleisesti ottaen yhteistuotantotelokuvan saa tehtyä helpommin, mikäli se on tehty jollain Suomea laajemman alueen kielellä. Edullisin kieli on luonnollisesti englanti. Suomi koettiin hankalaksi kieleksi jopa toimittaessa Pohjoismaissa. Ruotsinkielisille elokuvantekijöille onkin siksi etu, että he voivat tehdä elokuviaan äidinkielellään ruotsiksi. Tosin suomenruotsalaiset elokuvantekijät ovat kokeneet, että jopa suomenruotsin käyttäminen ruotsalaisten tuottajien kanssa tehdyissä yhteistuotannoissa on hankalaa (Nordisk Ministerråd 1994). Ruotsalainen yleisö ilmeisesti pitää suomenruotsia liian vieraana tai kansallisesti spesifinä - tai ainakin ruotsalainen elokuvatuotantjärjestelmä olettaa ruotsalaisen yleisön näin tekevän.

Myös muualla on kieltä hyvin yleisesti pidetty liian kansallisena piirteenä yhteistuotantoihin. Esimerkiksi BBC:n tuottajat pitivät sitä ongelmallisena oikeastaan kaikissa ohjelmatyypeissä - sekä fiktioissa että dokumenteissa - samoin yhdysvaltalaiset tuottajat. BBC:n tuottajien mukaan erityisen sopivia kansainvälisiin yhteistuotantoihin ovat sellaiset ohjelmat, joissa on mahdollisimman vähän puhetta. Tällaisia ovat muun muassa musiikki- ja tanssiohjelmat. Myös sellaiset ohjelmat sopivat hyvin yhteistuotannoiksi, joissa vieras kieli voidaan helposti korvata kotimaisella kielellä. Esimerkiksi dokumentit on parempi kuvata siten että toimittaja ei ole kuvassa, koska silloin toimittajan vieraskielinen puhe voidaan helposti korvata kotimaisella. (Light 1994, Strover 1994).

Englanti on yhteistuotannoissa edullisin kieli myös siksi, että elokuvan tekeminen englanniksi pienentää tuottajan taloudellista riskiä. Englanninkielisille elokuville katsottiin olevan nykyään niin useita ja monipuolisia markkinoita, että tiettyyn rajaan asti epäonnistuneenkin elokuvan saa myytyä joillekin niistä jos se on tehty englanniksi.

Kielen ongelmallisuus kansainvälisissä yhteistuotannoissa on kuitenkin eräällä tavoin suhteellista. Suomen kielen sopivuus yhteistuotantoihin riippuu tavoiteltujen markkinoiden koosta. Suurelle yleisölle tarkoitettussa elokuvassa se on todennäköisemmin ongelmallinen. Pienemmän yleisön markkinoille taas suomenkieliset elokuvat käyvät hyvin. Jopa sellaisissa maissa, joissa vieraskieliset elokuvat jälkiäänitään ja joissa yleisö ei muutoinkaan ole tottunut katsomaan ulkomaa-

laisia elokuvia, on pienet markkinat vieraskielisille elokuville. Tosin ne saattavat olla liian pienet, jotta niiltä kertyvät tulot riittäisivät taloudelliseksi lähtökohdaksi kyseisen maan tuottajille kansainväliseen yhteistuotantoon mukaan lähtemiseksi.

Elokuvien jälkiäänittäminen eli dubbaaminen on yksi olennainen tekijä sekä kansainvälisten yhteistuotantojen tekemisessä että ylipäätään elokuvien viennissä. Suurista markkina-alueista muun muassa Saksassa ja Ranskassa elokuvat hyvin yleisesti jälkiäänitetään. Dubbaaminen asettaa kaikki kielet - niin suurten kuin pientenkin kielialueiden - samaan asemaan. Vaikka muut pohjoismaiset kielet islantia lukuunottamatta ovatkin Pohjoismaissa suomea edullisempia, niin mentäessä Keski-Eurooppaan ne menettävän tämän edun. Dubbaaminen on tavallaan ulkomaisille markkinoille elokuvia tekevien tuottajien, sillä se helpottaa heidän elokuviensa pääsyä markkinoille asettamalla ne kielen suhteen samaan asemaan kotimaisten elokuvien kanssa.

Dubbaaminen toisaalta myös nostaa elokuvien maahan pääsyn kynnystä. Jälkiäänittäminen on nimittäin melko kallista ja kustannukset maksaa yleensä elokuvaa kyseisessä maassa levittävä elokuvatoimisto. Dubbaaminen lisää elokuvan levityskustannuksia, jotka teatterilevityksessä ovat markkinointikustannusten vuoksi muutenkin korkeat. Ennen kuin elokuvatoimisto on valmis investoimaan elokuvaan nämä kustannukset, sen täytyy olla vakuuttunut siitä että se saa sijoituksensa takaisin. Elokuvatuotannon täytyy uskoa elokuvan mahdollisuuksiin saada riittävän suuri yleisö. Minimoidakseen riskin ovat toimistot varovaisia vieraskielisten elokuvien suhteen, minkä vuoksi niitä on kyseisissä maissa vaikeampi saada levitykseen. Maissa, joissa elokuvia ei jälkiäänitetä, ei elokuvatoimistoilla ole siitä aiheutuvia kustannuksia, minkä vuoksi ne voivat ottaa enemmän riskejä ulkomaisien elokuvien suhteen. Myös sellaisissa maissa, joissa vieraskieliset elokuvat dubataan, on kuitenkin olemassa pienet markkinat myös tekstitettyinä esitettävälle vieraskielisille elokuville, joille elokuvan saa myytyä helpommin.⁸

Haastatellut tuottajat eivät kokeneet elokuvien tekemisen vieraalla kielellä aiheuttavan ongelmia suomalaisen yleisön osalta, koska Suomessa on totuttu katsomaan vieraskielisiä elokuvia tekstitettyinä. Vieraskielisten yhteistuotant elokuvien tekemisen ongelmat liittyvät enem-

⁸ Elokuvateatterilevitys koettiin elokuvien ulkomaan levityksessä - ja siten myös kansainvälisissä yhteistuotannoissa - tärkeäksi. Mikäli elokuva saadaan teatterilevitykseen, voidaan muiden jakelukanavien levitysoikeuksista pyytää hieman korkeampi hinta. Elokuvateatterilevityksen seurauksena elokuva voi saada muissa jakelukanavissa suuremman yleisön.

mänkin sisältöön muilla tavoin. Tuottajien mukaan on vaikea keksiä hyviä tarinoita, joissa on luonnollista että suomalaiset henkilöt puhuvat vierasta kieltä. Tarinoista tulee helposti keinotekoisia tai epäuskottavia.

Liiallisen kulttuurisen tai kansallisen spesifisyyden koetaan sopivan huonosti kansainvälisiin yhteistuotantoihin. Esimerkiksi elokuvien henkilöiden toiminta täytyy olla ymmärrettävissä kaikissa mukana olevissa maissa. Sama seikka on havaittu myös muissa tutkimuksissa. Tehtäessä dokumenttia vaikkapa sosiaalisista ongelmista eri maissa tulee pysytellä riittävän yleisellä tasolla (Light 1994). Eräät aiheet, kuten esimerkiksi tie, ovat sillä tavoin universaaleja, että ne sopivat hyvin yhteistuotantodokumenttien aiheeksi. Eräs tuottaja onkin todennut, että "No kun olet leikannut auki ihmisen rintakehän ja näet sykkivät sydämen ... ei todellakaan ole merkitystä missä maassa sinä olet sen rintakehän aukaissut" (Light 1994).

Myös yhteistuotantojen tekemiseen kansallisesti tärkeistä aiheista, esimerkiksi historiallista henkilöistä tai tapahtumista, voi liittyä ongelmia. Mikäli erimaalaisten tuottajien näkemykset aiheen käsittelystä eroavat voi olla vaikea löytää yhteistä ratkaisua: sen maan tuottajien, jolle aihe on erityisen tärkeä, voi olla vaikea luopua omasta kannastaan. (Light 1994)

Elokuvatyyppien välillä koettiin olevan selviä eroja sen suhteen, kuinka hyvin ne sopivat kansainvälisiin yhteistuotantoihin. Huonoimmin niihin sopivat komediat, sillä huumori on tekijöiden mukaan useimmiten kulttuurisesti liian spesifiä. Juuri komediat voivatkin ulkomaiselta yleisöltä jäädä hyvin pitkälti ymmärtämättä. Näytelmäelokuvat ylipääntään sopivat dokumentteja tai vaikkapa animaatioita huonommin yhteistuotantoihin.

Kansainvälisissä yhteistuotannoissa sisältöön kohdistuvat paineet toimivat myös siten, että elokuvaan haluttaisiin kunkin maan näkökulmasta tuttuja piirteitä. Kieli on yleisesti yksi tällainen piirre. Jopa yhdysvaltalaiset ovat kokeneet eurooppalais-yhdysvaltalaisissa yhteistuotannoissa selviä paineita tehdä elokuva eurooppalaisilla kielillä (Strover 1994).

Hyvin yleisesti elokuvaan halutaan kunkin maan yleisön tuntemia tapahtumapaikkoja. Yhteistuotantoelokuvan pitäisi sijoittua tuttuun ympäristöön. Usein tapahtumat liikkuvatkin ei ehkä kaikissa, mutta muutamassa tuotannossa mukana olevista maista. Käytännössä tämä tar-

koittaa hyvin pitkälti myös sitä, että elokuva tulisi kuvata useissa maissa. Samanlaisia paineita on havaittu myös muissa tutkimuksissa. Jopa niinkin suuren ja tavallaan vahvassa asemassa olevan yrityksen kuin BBC:n tuottajien mukaan yhteistuotannoissa on suuri paine kuvata useissa tuotannossa mukana olevista maista (Light 1994). Elokuvan kuvauspaikkoihin liittyy usein myös työllistämisenäkökulma. Elokuva halutaan kuvata ainakin osittain omassa maassa, jotta työllistettäisiin sen elokuvantekijöitä.

Toinen tuttu piirre, joita yhteistuotantoelokuvaan halutaan saada, on näyttelijät. Elokuvissa tulisi käyttää mukana olevien maiden näyttelijöitä tai ainakin näyttelijöitä, jotka tunnetaan useammassa maissa. Suomen ongelmaksi koettiin se, että vain hyvin harvat suomalaiset näyttelijät ovat tunnettuja edes muissa Pohjoismaissa. Ruotsissa ja Tanskassa tällaisia näyttelijöitä katsottiin olevan enemmän.

Haastatteluissa esiin tulleet sisällölliset piirteet, joihin paineita koettiin kohdistuvan, olivat kaikki hyvin yleisiä. Haastateltavat eivät puhuneet yksityiskohtaisemmista piirteistä, kuten vaikkapa tietynlaisista tarinoista ja henkilöistä tai aiheen käsittelystä, joita ulkomaalaiset tahot olisivat halunneet jotenkin muuttaa. Varmaan paineet suureksi osaksi kohdistuvatkin juuri hyvin yleisiin asioihin. Toisaalta on kuitenkin vaikea uskoa, etteivätkö eri maalaiset tuottajat ja myös rahoittajat keskustelisi myös toisentyypisistä muutoksista, jotka koskevat vaikkapa sitä, miten elokuvan henkilöt tietyssä tilanteessa käyttäytyvät. Hyvin todennäköisesti niistä keskustellaankin.

Yksi mahdollinen selitys sille, miksi yksityiskohtaisemmat piirteet eivät nousseet haastatteluissa esiin, liittyy teemahaastattelun luonteeseen kulttuurituotteiden tuotannon tutkimuksen menetelmänä. Tutkimuksessa on nimittäin havaittu, että haastateltaessa kulttuurituotteiden tuotannossa työskenteleviä ihmisiä jää sisältöjä koskevia puhe hyvin yleiseksi. Esimerkiksi kysyttäessä levy-yhtiöiden tuottajilta minkälaisia artisteja he etsivät saadaan useimmiten vastaukseksi hyvin yleisiä piirteitä (Negus 1992). Vasta kun käsitellään sitä, miksi tietyt konkreettiset artistit on hylätty tai hyväksytty, muuttuu puhe yksityiskohtaisemmaksi.

Kansainvälisten yhteistuotantoelokuvien sisältöön kohdistuu siis selvästi paineita. Kuinka paljon nuo paineet sitten todella vaikuttavat elokuvien sisältöön vaihtelee hyvin paljon. Todennäköisesti on niin, että mitä kalliimpi elokuva on ja mitä suuremmalle yleisölle se on tehty sitä vaikeampi on olla ottamatta paineita huomioon. Kuten kansainvälisten yhteistuotantojen tekemisessä ylipäättään myös tältä osin on

olennaista kuka ja ketkä elokuvaa tekevät. Tunnetun ja onnistuneita elokuvia tehneen yrityksen ja ohjaajan on huomattavasti helpompi pitää omaa päänsä kuin tuntemattoman ja ensimmäistä yhteistuotantoaan tekevän.

Haastatellut korostivat sitä, että elokuvien sisällöllisiä piirteitä ei kuitenkaan valita siksi, että ne sopivat paremmin kansainväliseen yhteistuotantoon. Sisältö suunnitellaan pelkästään taiteellisista lähtökohdista ja intresseistä lähtien. Näin varmaan hyvin pitkälle onkin. Toisaalta taiteellista ja sisällöllistä riippumattomuutta korostetaan siksi, että se on niin keskeinen osa käsitystä taiteilijasta ja luovassa ammatissa toimimisesta. Myös elokuva-alalla se on hyvin keskeinen piirre riippumatta siitä pitääkö ohjaaja itseään taiteilijana tai ei. Muiden kuin taiteellisten perusteiden merkitystä sisällön suunnittelussa tämän vuoksi helposti väheksytään. Ja onhan niin, että kaikki taiteilijat ja luovan työn tekijät, elokuvan tekijät mukaan lukien, ovat yleisesti ottaen tietoisia oman alansa tuotannon ehdoista. Se on välttämätöntä, jotta he ylipäätään pystyvät toiminaan alalla. Lisäksi voi olla niin, että kaikki elokuvantekijät eivät välttämättä koe olemassa olevia paineita kovin voimakkaina. Sellaiset tuottajat ja ohjaajat, jotka muutoinkin tekevät yhteistuotannoiksi hyvin sopivia elokuvia, eivät välttämättä edes kohtaa paineita käytännössä kovin usein.

Yleisestä näkökulmasta sisältöön kohdistuvat paineet ja sitä kautta myös elokuvakulttuurin kansallisten erityisluonteen menettämisen uhka näyttävätkin kenties suuremmilta kuin jo kansainvälisiä yhteistuotantoja tekevälle tuottajalle tai ohjaajalle. Elokuvantekijä tavaltaaan katsoo asiaa sisältäpäin. Hoskins ja McFayden tekivätkin tämän suuntaisen havainnon kanadalais-eurooppalaisten yhteistuotantojen tekijöitä koskevassa tutkimuksessaan (1993). Sen mukaan elokuvantekijät eivät nimittäin kokeneet oman kontrollin ja kulttuurisen spesifisyyden menettämistä yhtä yleisesti haitaksi kuin mitä se esitettiin ammatti- ja toimialalehdissä. Tekijöiden kokemukset kansainvälisistä yhteistuotannoista olivat tältä osin paremmat kuin heidän alansa lehtien käsitykset niistä. Toisaalta siinä, että lehdissä ja julkisuudessa ylipäätään elokuvien kansallisten piirteiden menetyksen uhka korostuu voi olla myöskin kyse eräänlaisesta puhetavasta. Ajatus "europuddingin" uhkasta on tullut jo niin itsestään selväksi, että se mainitaan lähes aina kun kansainvälisistä yhteistuotannoista jotain sanotaan.

Kirjallisuus

- Becker, Howard S.(1982): *Artworlds*. University of California Press. Berkeley.
- Bourdieu, Pierre (1980): *The Production of Belief: contribution to an economy of symbolic goods*. *Media, Culture and Society* 1980: 2
- Brunet, Johanne (1994): *The Management Process in Canadian/European Strategic Alliances in the Television Production Industry*. A paper presented to "Turbulent Europe" Conference, London, UK, July 1994.
- Celsing, Anna (1993): *Internationell filmproduktion. Fler kokkar - sämre soppa*. *MedieNotiser*, (1993):3.
- Elokuvatilasto-julkaisut useilta vuosilta. Suomen elokuvasäätiö. Helsinki.
- Higson, Andrew (1990). *The concept of national cinema*.
- Hoskins, Colin & McFayden, Stuart (1993): *Canadian Participation in International Co-Productions and Co-Ventures in Television Programming*. *Canadian Journal of Communication* 18(1993): 219-236.
- Hoskins, Colin, McFayden, Stuart, Finn Adam & Jackel, Anne (1995): *Film and Television Co-production. Evidence from Canadian-European Experience*. *European Journal of Communication*. 10(1995):2.
- Kohvakka, Rauli (1995): *Audiovisuaalinen elokuva- ja ohjelmatuotanto Suomessa*. Tilastokeskus. Kulttuuri ja viestintä 1995:1.
- Kohvakka, Rauli (1996): *Nuoret ohjaajat ja elokuvatuotannon kenttä. Keskenäinen lisensiaattikäsikirjoitus*.
- Light, Julie (1994): *Co-operation and compromise: co-production and public service broadcasting*. *Screen* 35(1994):1.
- Negus, Keith (1992): *Producing Pop. Culture and conflict in the popular music industry*. Edward Arnold. London.
- Niven, Bill (1994): *A letter from Hollywood ... Media Business File*. Summer 1994.
- Nordisk Ministerråd (1994): *Kreativitet över gränserna*. TemaNord 1994:549.

Screen Digest, July 1994. Film Production: The Growing Importance of co-productions.

Screen Digest, June 1995. World film production. Budgets get bigger.

Screen Digest, November 1995. Co-production treaty for Spain and Mexico.

Screen International, January 19-25 1996.

Statistical yearbook. Cinema, television, video and new media in Europe. Edition 1994-995. European Audiovisual Observatory. Strasbourg 1994.

Strover, Sharon (1994): Institutional Adaptations to Trade: The Case of U.S.-European Co-productions. A Paper presented to "Turbulent Europe" Conference, London, UK, July 1994.

Strover, Sharon (1995): Financing Production in Europe: a changing market place. *Sequentia* 2(1995):5.

Suomen elokuvasäätiö: Toimintakertomukset useilta vuosilta. Helsinki.

Suomen kansallisfilmografia 5. Valtion Painatuskeskus. Suomen elokuva-arkisto. Helsinki 1989.

Suomen kansallisfilmografia 6. Valtion Painatuskeskus. Suomen elokuva-arkisto. Helsinki 1991.

Taylor, Paul (1993): International Television Co-Productions and a Civil Society: The Making of Alternate Voices. A Paper presented to International Association of Mass Communication Research Conference, Dublin, Ireland, June 1993.

Uusitalo, Kari (1972): Eläviksi syntyneet kuvat. Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896-1930. Kustannusosakeyhtiö Otava. Helsinki 1972.

Variety, September 11-17 1995. Soaring star salaries induce labour pains.

Variety, November 27 - December 3 1995. Par practices safe pix despite B.O. Bust.

Variety, January 8-14 1996. Bye-bye to pre-buy? Blockbuster bombs threaten foreign guarantees.

Variety, February 19-25 1996. Global B.O. exceeds sum of parts.

Liitteet

Liite 1

Kansainvälisen yhteistuotantoaineiston elokuvat

| ALKUPERÄINEN NIMI | VUOSI | OHJAAJA | MAAT |
|------------------------|-------|------------------------|------------------------------------|
| ERÄMAAN TURVISSA | 1931 | Maydell, Friedrich von | Suomi Saksa |
| HILJAISUUDEN TALO | 1933 | Malmberg, Eric | Suomi Ruotsi |
| VALE GRETA | 1934 | Brunius, Pauline | Suomi Ruotsi |
| MATKALLA SEIKKAILUUN | 1945 | Norta, Yrjö | Suomi Ruotsi |
| AILA, POHJOLAN TYTÄR | 1951 | Witikka, Jack | Suomi Englanti |
| NELJÄ RAKKAUTTA | 1951 | Faustman, Hampe | Ruotsi Suomi Tanska Norja |
| VERTA KÄSISSÄMME | 1958 | Markus, William | Suomi Ruotsi |
| SAMPO | 1959 | Ptushko, Aleksandr | Neuvostoliitto Suomi |
| ZURUCK AUS DEM WELTALL | 1959 | Freedland, George | Saksan liittotasavalta Suomi |
| HÄÄYÖ | 1961 | Blomberg, Erik | Suomi Puola Ruotsi |
| JUOKSE KUIN VARAS | 1964 | Thompson, Palmer | Suomi Yhdysvallat |
| 4 x 4 | 1965 | Kurkvaara, Maunu | Suomi Norja Ruotsi Tanska |
| HÄR BÖRJAR ÄVENTYRET | 1965 | Donner, Jörn | Suomi Ruotsi |
| LAUKAUS KYPROKSESSA | 1965 | Lindman, Åke | Suomi Kypros |
| 69 - SIXTYNINE | 1969 | Donner, Jörn | Suomi Ruotsi |
| LAPUALAISBALLADI | 1969 | Ågren, Gösta | Suomi Ruotsi |
| KRAPULA | 1973 | Donner, Jörn | Suomi Ruotsi |

| | | | |
|-----------------------------------|------|----------------------|--|
| HEMÅT I NATTEN | 1976 | Lindström, Jon | Ruotsi Suomi |
| LUOTTAMUS | 1976 | Laine, Edvin | Suomi Neuvostoliitto |
| MÄN KAN INTE VÅLDTAS | 1978 | Donner, Jörn | Ruotsi Suomi |
| HERR PUNTILA OCH HANS DRÅNG MATTI | 1979 | Långbacka, Ralf | Ruotsi Suomi |
| KORPINPOLSKA | 1980 | Lehmuskallio, Markku | Suomi Ruotsi |
| TULITIKKUJA LAINAAMASSA | 1980 | Orko, Risto | Suomi Neuvostoliitto |
| TULLIVAPAA AVIOLIITTO | 1980 | Zsombolyai, János | Suomi Unkari |
| MAJA PLISETSKAJA | 1982 | Szintai, István | Suomi Liechtenstein |
| SKIERRI - VAIVAISKOIVUJEN MAA | 1982 | Lehmuskallio, Markku | Suomi Ruotsi |
| ANGELAS KRIG | 1984 | Bergholm, Eija-Elina | Suomi Saksan liittotasavalta |
| DIRTY STORY | 1984 | Donner, Jörn | Suomi Ruotsi Saksan liittotasavalta |
| ELÄKÖÖN ITSEMURHAAJA | 1984 | Jasny, Vojtech | Suomi Saksan liittotasavalta |
| VIIMEINEN KESÄ | 1984 | Lindström, Jon | Suomi Ruotsi |
| BORN AMERICAN | 1985 | Harlin, Renny | Suomi Yhdysvallat |
| SININEN IMETTÄJÄ | 1985 | Lehmuskallio, Markku | Suomi Ruotsi |
| FLUCHT IN DEN NORDEN | 1986 | Engström, Ingemo | Suomi Saksan liittotasavalta |
| MASCHENKA | 1986 | Goldschmidt, John | Suomi Saksan liittotasavalta |
| HELSINKI - NAPOLI ALL NIGHT LONG | 1987 | Kaurismäki, Mika | Suomi Saksan liittotasavalta Sveitsi Italia |
| REILU PELI | 1987 | Polednáková, Marie | Suomi Tšekkoslovakia |
| INUKSUK | 1988 | Lehmuskallio, Markku | Suomi Ruotsi Kanada |
| CHA CHA CHA | 1989 | Kaurismäki, Mika | Suomi Ruotsi |
| LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA | 1989 | Kaurismäki, Aki | Suomi Ruotsi |
| PAPERITÄHTI | 1989 | Kaurismäki, Mika | Suomi Ruotsi |

| | | | |
|-------------------------------|------|-----------------------|---|
| AMAZON | 1990 | Kaurismäki, Mika | Suomi Yhdysvallat |
| I HIRED A CONTRACT KILLER | 1990 | Kaurismäki, Aki | Suomi Ruotsi |
| TULITIKKUTEHTAAN TYTTÖ | 1990 | Kaurismäki, Aki | Suomi Ruotsi |
| YSTÄVÄT, TOVERIT | 1990 | Mollberg, Rauni | Suomi Ruotsi |
| DRENGENE FRA SANKT PETRI | 1991 | Kragh-Jacobsen, Soren | Tanska Ruotsi Suomi Norja Islanti |
| AKVAARIORAKKAUS | 1992 | Olsson, Claes | Suomi Ruotsi |
| DRÖMMEN OM RITA | 1992 | Lindström, Jon | Ruotsi Suomi |
| INGALO | 1992 | Thorodssen, Asdís | Islanti Saksa Suomi |
| VIE DE BOHEME, LA | 1992 | Kaurismäki, Aki | Suomi Ranska Ruotsi Saksa |
| WHO IS JOE LOUIS? | 1992 | Rosma, Juha | Suomi Puola |
| LAST BORDER, THE | 1993 | Kaurismäki, Mika | Suomi Saksa Ruotsi Ranska |
| TALLINNAN PIMEYS | 1993 | Järvi-Laturi, Ilkka | Suomi Yhdysvallat Ruotsi Viro |
| IRON HORSEMEN, THE | 1994 | Charmant, Gilles | Suomi Ranska |
| KISSAN KUOLEMA | 1994 | Niemi, Raimo O. | Suomi Ruotsi |
| LENINGRAD COWBOYS MEET MOSES | 1994 | Kaurismäki, Aki | Suomi Saksa Ranska |
| PIDÄ HUIVISTA KIINNI, TATJANA | 1994 | Kaurismäki, Aki | Suomi Saksa |

Liite 2

Haastatellut henkilöt

| | | |
|------------------|------------------|--|
| Klaus Heydeman | tuottaja | Villealfa |
| Susan Ingberg | tuottaja | Oy Yleisradio Ab / FST |
| Kjell Lageroos | kuvaaja | |
| Marianne Möller | toimitusjohtaja | Suomen elokuväsäätiö |
| Claes Olson | ohjaaja/tuottaja | Kinotuotanto |
| Marko Röhr | tuottaja | Marko Röhr Productions |
| Kaj Salminen | toiminnanjohtaja | Suomen elokuväsäätiö/ Media Desk |
| Juha Samola | pääsihteeri | Audiovisuaalisen viestintäkulttuurin edistämissäätiö |
| Lauri Törhönen | ohjaaja | |
| Kari Uusitalo | utkija | Suomen elokuväsäätiö/ Suomen elokuva-arkisto |
| Olli Vesala | tuottaja | Reppufilmi |
| Miikael Wahlfors | tuottaja | Epidem |
| Tuula Söderberg | tuottaja | Jörn Donner Productions |

Liitetaulukko 1

Yhteistuotantomaiden lukumäärä 1931-1979, 1980-1989 ja 1990-1994

| Maiden määrä | Elokuvien määrä | | | Osuus yhteistuotantoelokuvista | | |
|-----------------|--------------------|-----------|-----------|-----------------------------------|------------|------------|
| | kpl | kpl | kpl | % | % | % |
| | 1931-79 | 1980-89 | 1990-94 | 1931-79 | 1980-89 | 1990-94 |
| 2 | 18 | 16 | 10 | 86 | 84 | 63 |
| 3 | 1 | 2 | 2 | 5 | 11 | 13 |
| 4 | 2 | 1 | 3 | 10 | 5 | 19 |
| 5 | - | - | 1 | - | - | 6 |
| Yht. | 21 | 19 | 16 | 100 | 100 | 100 |

Liitetaulukko 2

Suomalaisten yhteistuotantokumppanien kotimaat 1931-1979, 1980-1989 ja 1990-1994

| | v.1931-1979 | | | v.1980-1989 | | | v.1990-1994 | | |
|-----------------|--------------------------------|------------|--------------------------------|--------------------------------|------------|--------------------------------|--------------------------------|------------|--------------------------------|
| | Osuus *) yhteistuottajuuksista | | Osuus yhteistuotant elokuvista | Osuus *) yhteistuottajuuksista | | Osuus yhteistuotant elokuvista | Osuus *) yhteistuottajuuksista | | Osuus yhteistuotant elokuvista |
| | kpl | % | % | kpl | % | % | kpl | % | % |
| Ruotsi | 14 | 54 | 67 | 9 | 39 | 47 | 10 | 37 | 63 |
| Saksa | 2 | 8 | 10 | 6 | 26 | 32 | 5 | 19 | 31 |
| USA | 1 | 4 | 5 | 1 | 4 | 5 | 2 | 7 | 13 |
| Tanska | 2 | 8 | 10 | - | - | - | 1 | 4 | 6 |
| Ranska | - | - | - | - | - | - | 4 | 15 | 25 |
| Norja | 2 | 8 | 10 | - | - | - | 1 | 4 | 6 |
| Neuvostoliitto | 2 | 8 | 10 | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Puola | 1 | 4 | 5 | - | - | - | 1 | 4 | 6 |
| Islanti | - | - | - | - | - | - | 2 | 7 | 13 |
| Viro | - | - | - | - | - | - | 1 | 4 | 6 |
| Unkari | - | - | - | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Tšekkoslovakia | - | - | - | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Sveitsi | - | - | - | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Liechtenstein | - | - | - | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Kypros | 1 | 4 | 5 | - | - | - | - | - | - |
| Kanada | - | - | - | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Italia | - | - | - | 1 | 4 | 5 | - | - | - |
| Englanti | 1 | 4 | 5 | - | - | - | - | - | - |
| Yhteensä | 26 | 100 | | 23 | 100 | | 27 | 100 | |

*) Maiden välinen yhteistuottajuus tarkoittaa sitä, että kyseisistä maista on elokuvassa mukana yritykset. Yhteistuottajuuksia (76 kpl) on enemmän kuin yhteistuotant elokuvia (56 kpl), koska yhdessä elokuvassa voi olla mukana useampia maita.

Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisessa elokuvatuotannossa

Markku Huttunen
Rauli Kohvakka

Kansainvälisistä yhteistuotannoista on tullut selvästi aiempaa yleisempi tapa tuottaa elokuvia sekä Euroopassa että Pohjois-Amerikassa. Yhteistuotannoilla on keskeinen asema myös useiden maiden – kuten myös Euroopan Unionin – elokuvapolitiikassa. Minkälaisesta tavasta tuottaa elokuvia kansainvälisessä yhteistuotannossa on kysymys. Tätä kysymystä Kansainväliset yhteistuotannot suomalaisessa elokuvatuotannossa -raportissa tarkastellaan pienen eurooppalaisen maan näkökulmasta.

Myynti:
Tilastokeskus
Myyntipalvelu
PL 3B
00022 TILASTOKESKUS
puh. (90) 1734 2011
faksi (90) 1734 2474
sähköposti: tilastomyynti@stat.fi

Försäljning:
Statistikcentralen
Försäljningstjänsten
PB 3B
00022 STATISTIKCENTRALEN
tfn. (90) 1734 2011
fax (90) 1734 2474
e-post: tilastomyynti@stat.fi

Orders:
Statistics Finland
Sales Services
P.O.Box 3B
FIN-00022 STATISTICS FINLAND
Tel. +358-0-1734 2011
Fax +358-0-1734 2474
E-mail: tilastomyynti@stat.fi

ISSN 0784-8765
ISBN 951-727-201-4

