

# SFS info

Suomen elokuvasäätiön tiedotuslehti 3-4 | 2009



# Sisältö

## Pääkirjoitus

Veikko Kunnas: Suomen elokuvasäätiö 40 vuotta 3

**Suomalainen elokuva 2019** 4

**Suomen elokuvasäätiön neljä vuosikymmentä** 9

**Kansakuntaelokuvista taidetuotteiksi ja ylikin –  
lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuuriviennistä** 14

**Vuoden 1969 satoa** 17

**Solidaarisuudesta lentäviin poroihin** 22

**Media Desk onnittelee säätiötä** 28

**Yhteystiedot** 31

# Suomen elokuvasäätiö 40 vuotta

**E**lokuvan professori HENRY BACON lainaa teoksessaan *Seitsemäs taide* tunnettua säveltäjää, jonka mukaan ”tarve kuvitteelliseen on ikuinen ja tulee aina olemaan osa meitä”.

Tarina elää – kuvitteellinen todellisuus ja todelliset kuvitelmat sekoittuvat niissä. Usein toistetun ajatuksen mukaan meidän omia tarinoitamme ei maailmassa kerro kukaan muu kuin me itse. Baconin mukaan tässä kertomusten maailmassa elokuva voi hyvin, hänen mukaansa kuolleisuusluvut taide-muotojen joukossa ovat muutenkin hyvin lähellä nollaa. Elokuva on Suomessa erityisesti nuorten suosima tarinan kerronnan muoto.

Onko siis juhlaikalulla kaikki hyvin?

Suomen elokuvasäätiö perustettiin 40 vuotta sitten. Tämä SESinfon juhlanumero käy läpi säätiön syntyhistoriaa, mutta pyrkii katsomaan myös suomalaisen elokuvan tulevaisuuteen. Paluu tulevaisuuteen noista alkuajoista käy nopeammin kuin huomaammekaan. Säätiö perustettiin kotimaisen elokuvan edistämiseksi elokuva-alan ja opetusministeriön yhteisvoimin. Elokuvan asemaa haluttiin vahvistaa, kotimaista elokuvaa tukea, oltiin myös huolissaan television aiheuttamasta elokuvateatterikadosta. Vaikka paljon on vettä virrannut Vantaassa sitten alkuaikojen linjausten, kuulostavat säätiön perustamisajan tavoitteet edelleen hyvinkin ajankohtaisilta.

Elokuva on aina luovan työn tulos.

Elokuvalle kuormataan vaihtuvien käsitteiden kautta monenlaisia lisäpunnuksia. Mielikuvat, arvostelmat ja näkökulmat vaihtelevat riippuen käytetyistä käsitteistä. Yhdelle elokuva on tuote, toisille taas jalustalle nostettu teos. Kolmas puhuu elokuvasta prosessina, seuraava pitää sitä koelaboratoriona uuteen ja tuntemattomaan. Elokuva on suomalaisen sielun ikkuna tai kansallisen kulttuurin peili. Elokuva ja koko audiovisuaalinen ala onkin kaikkea tätä, erikseen ja ennen kaikkea yhdessä.

Elokuvatuottaja JARKKO HENTULA vertasi äskettäin tämän päivän suomalaisen elokuvan tekemistä taikuuteen. Joskus tuntuukin, että elokuvien syntyminen käytettävissä olevilla resursseilla on ihme. Elokuvan todellinen taika on kuitenkin säilynyt jo yli sata vuotta. Elokuva koskettaa meitä syvältä, ehkä syvemmin kuin mikään muu taiteen muoto.

Elokuva luo merkityksiä ja yhteisöllisyyttä.

Elokuva on kulkenut pitkän tien elokuvateatterista, televisioon, elokuvafestivaaleille, verkkojalkeluun ja askel askeleelta mihin tahansa taskussa

mukana kulkevaan mobiililaitteeseen. Puhutaan arvoketjusta ja jakelun ikkunoista. Filmikela vaihtuu digitaalisiksi merkkijonoiksi ja muita tarinan tallennusaloja kehitetään. Koko tekninen kehitys madaltaa raja-aitoja ja sekoittaa vääjäämättä eri toimijoiden roolia. Samalla kun kilpailu vapaa-ajasta jatkuvasti lisääntyy, muuttuvat myös katsomisen ja tekemisen tavat. On elinehto, että elokuvasäätiötä kehitetään jatkuvasti osana tätä muuttuvaa toimintaympäristöä tässä tilanteessa, jossa vain muutos on pysyvää.

Suomen elokuvasäätiön olemassaolon oikeutus tulee luovilta tekijöiltä ja elokuva-alalta ja elokuvan katsojilta, jota se toiminnallaan palvelee. Elokuvan aseman kehittäminen on linjattu hallitusohjelmassa ja säätiön alan kehittämistavoitteet on linjattu tavoiteohjelmassa vuodelle 2011 ([www.ses.fi/dokumentit/tavoiteohjelma.pdf](http://www.ses.fi/dokumentit/tavoiteohjelma.pdf)). Keskeinen tavoite on julkisen tuen nostaminen pohjoismaiselle tasolle, työ jota kulttuuriministeri STEFAN WALLIN on omalta osaltaan tukenut, mutta askeleita on vielä jäljellä otettavaksi.

Panostus elokuvaan palautuu yhteiskunnan kiertoon monin eri tavoin.

Elokuvan rahoitus on suomen kokoisella kieli- ja kulttuurialueella aina haasteellinen. Kun veikkausvoittovaro on voitu lisätä elokuvan julkista rahoitusosuutta, kaavailee yleisradio keskeisenä tv-rahoituksen osapuolena oman panostuksensa vähentämistä. Jos näin tehdään, kehitys on paikallaan juoksua, kärsijänä on suomalainen elokuva-ala ja todellinen kulttuuritarjonta köyhtyy ja yksipuolistuu edelleen.

Elokuva on kiehtova sekoitus taidetta ja tekniikkaa ja toisaalta kulttuuria ja liiketoimintaa. Suomalainen elokuva on osa kansallista identiteettiä vailla tärkeilyä ja tehokkuusmittausten tuolla puolen olevaa kulttuurista pääomaa. Elokuva herättää vuosittain yhteiskunnallista keskustelua ja haastaa pohtimaan kysymyksiä, joita muuttuva mediaympäristö nostaa esiin. Se tekee näkyväksi aikaa, jota elämme.

Toivotan menestystä suomalaiselle elokuvalla ja kaikille elokuvantekijöille. Olette sen ansainneet.

15.10.2009

VEIKKO KUNNAS

*Elokuvasäätiön hallituksen*

*puheenjohtaja*





# Suomalainen elokuva 2019

**S**uomalaisen elokuvan syksy 2019 alkoi hyvin. Odotettu sukudraama **KERRAN VIRTASIA** sai ensi-iltaviikollaan ainakin 450 000 katsojaa. Heistä viidesosa kävi elokuvateatterissa – näytöksiä oli 145 salissa ympäri Suomen. Tarkkaa katsojamäärää on vaikea laskea, sillä loput nauttivat elokuvasta kotisohvalla.

Tragikomedian lataaminen vuorokauden katselu-oikeuksin kotipääteelle (jota monet kutsuvat pinttyneen tavan mukaan telkkariksi) kestää sekunteja ja maksaa kympin. Näin pian ensi-illan jälkeen kotikatseluversiossa on vielä mainoskatkoja, joiden ohi ei voi kelata.

Myös kesähittien katsojaluvut ovat olleet kiitettäviä, vaikka ne – nuorisolle suunnattu saaristolaisseksikomedialla ja rikoshupailu jossa räjäytetään Turun nähtävyydet – saivat kriitikoilta ainoastaan sapiskaa. Pöyristyttävän raa'aksi kuvailtu ja siksi verkkoyhteisössä kansainvälisesti noteerattu urbaani kauhu-elokuva **SAATANA SAAPUU ALPPILAAN** tavoitti kotimaassa vain 30 000 katsojaa, mutta ulkomaisia verkkotilaaajia on moninkertainen määrä. Dubatut ja tekstitetyt versiot

olivat tilattavissa kaikille mantereille samana päivänä, kun elokuva tuli jakeluun Suomessa. Abudhabilaiset rahoittajat ovat tyytyväisiä ja jo lyöneet eurot pöytään jatko-osia varten. Kuumaa rautaa taotaan riipeästi: Saatana 2 on sopimuksen mukaan valmis viisi kuukautta edeltäjänsä ensi-illan jälkeen.

Vuoden muita ensi-iltoja ovat olleet pari menestyskirjoihin perustuvaa draamaa, Bollywood-henkisen camp-musikaali sekä Kalevalaan nojaava seikkailu, joka kuvattiin huokeamman verotuksen tähden Skotlannissa. Sitä on moitittu jälkiäänityksen epäonnistumisesta: tuotanto oli suomalainen, mutta kuvauskieli pääosin venäjä, koska ohjaaja halusi työskennellä äidinkielellään.

Alalla jännitetään, sillä kaikkien aikojen kallein suomalaiselokuva on valmistumassa. **KEKKONEN, KEKKONEN, KEKKONEN** eli **K3D** on toteutettu uusimmalla kolmiulotteisella tekniikalla, jonka uskotaan vakiintuvan lopulliseksi 3D-formaatiksi.

Erilliset lasit vaativasta järjestelmästä on päästy jo vuosia sitten. Neljännen polven 3D on niin todentuntuista, että sen vaikutuksesta psyykelle on taitettu

kiivaasti peistä – kuten aikanaan sarjakuvien ja video-nauhurien uhasta yksilöille ja yhteiskunnalle.

K3D kiinnostaa kuitenkin myös tekijänsä tähden. Se on **HERTTA-IRMELI RAHIMIN** kolmas pitkä elokuva. Neljä vuotta sitten Rahimi kirjoitti ja ohjasi omaelämäkerrallisen, fantasiaelementeillä kutittelevan lesborakkaustarinan **SUOMENLINNASTA IKUISUUTEEN**, joka voitti Berliinin elokuvajuhlien pääpalkinnon ja sai levityksen useimmilla markkina-alueilla.

Toisena elokuvanaan puoliksi iranilainen Rahimi ohjasi **TUNTEMATTOMAN SOTILAAN**. Uusi sovitus kuvattiin kokonaan studiossa ja taistelujen melske luotiin näyttelijöiden ympärille tietokoneanimaationa, joka vakuutti jopa Afganistanin sodasta palaavat veteraanit. Fotorealistisen keinomaailman toteutuksesta vastasi suomalaisjapanilainen konsolipelialan firma.

Rahimin tulkinta UKK:n sielunelämästä on herättänyt keskustelua. Lennokkaasta trailerista lumoutuneet nettikeskustelijat mainitsevat kommentissaan yhtä lailla **FELLININ** kuin **TARANTINON**. Tekijä itse myöntää, että aiheen lähestymisessä hänelle oli vain etua tietystä ulkopuolisuuden tunteesta ja nuoresta iästä. Sattumalta juuri K3D:n ensi-iltaviikolla Rahimi täyttää kolmekymmentä vuotta.

On mielenkiintoista nähdä, saavuttaako elokuva maailmalla yhtä paljon huomiota kuin näennäisesti yhtenä otoksena kuvattu kansalaissotaepos **TAMPERE EI OLE ENÄÄ MEIDÄN**, joka voitti toissa vuonna ulkomaisen elokuvan Oscarin. Se vei ohjaajansa, käsikirjoittajansa sekä säveltäjänsä Hollywoodiin, jossa he pelastivat skandaaleissa ryvettyneen ja erakoituneen



**TOM CRUISEN** uran rohkealla eroottisella draamalla. Cruise ja **STEVEN SPIELBERG** ovatkin olleet tuttuja näkyjä hotelli Kämpissä: puhutaan yhteistyöhankkeesta Los Angelesin ja Nakkilan välillä. Hurjimpien huhujen mukaan supertähti **SAMULI VAURAMO** palaa työskentelemään Suomeen, mutta realistit toppuuttelevat, että eiköhän tuottaja saa tyytyä **BRAD PITTIIN** tai **ZAC EFRONIIN**.



**T**ulevaisuuden ennustaminen on helppoa, paikkansapitävien ennusteiden tekeminen jonkin verran vaikeampaa.

Varmaa on ainakin se, että suomalaisessa elokuvassa – niin sen rahoittamisessa, tekemisen tekniikassa, sisällöissä kuin levittämisessäkin – tullaan näkemään 2010-luvulla suurempia muutoksia kuin päättyvän vuosikymmenen aikana.

Muutokset sitten vuoden 1999 ovat toki olleet suuria: kotimaisten katsojaosuus on noussut reippaasti ja tekijät ovat uutta sukupolvea. Vuoden 2009 kotimaisten ensi-iltojen ohjaajista kolme neljäsosaa on iältään korkeintaan neljäkymppin hujakoilla.

”Eivät arvot tai kulttuuri enää sido tämän päivän parikymppisiä Suomeen. He osaavat luovia maailman myrskyissä. Jos on hyvä, uudenlainen elokuvaidea, sitä lähdetään tekemään ulkomaille. Täällä on liikaa jarruja, etenkin rahoituksen suhteen”

– **ANTTI TOIVIAINEN**,  
*FS Filmin toimitusjohtaja*

Suomalainen yhteiskunta kokee lähivuosina mullistuksen, kun suuret ikäluokat siirtyvät eläkkeelle. Miten se vaikuttaa alaan? Tuskin juuri mitenkään, sillä suuret ikäluokat eivät ole elokuvateattereissa viihtyneet.

Niinkin lähellä kuin Ruotsissa kaikenikäiset käyvät elokuvissa. Todennäköisesti meillä suuret ikäluokat ovat pääpiirteittäin menetetty yleisönosa. **POSTIA PAPPI JAAKOBILLE** näyttää kuitenkin, että hiljaista tilausta on. Missä viipyvät aikuisten elokuvateatterit, joiden aulassa ei ole meluisia pelejä ja popcornin käryä vaan viinibaari?

Jos elokuvia tehdään moniin eri tarpeisiin ja tarpeeksi *paljon*, kasvaa Suomessakin yli 40-vuotiaiden osuus leffateatterikävijöistä eurooppalaisempiin lukemiin. Kehitystä tukee tietenkin se, että nykyinen kolmi-nelikymppeisten osajien polvi ikääntyy, mikä vaikuttaa aihevalintoihin, ja alalle tulee uutta verta. Monipuolisuus on taattu – kunhan ei käy niin kuin 1990-luvulla, jolloin tekijäkaartimme kärsi liian rajun henkilöstövaihdoksen. Siksi elokuvia on tehtävä enemmän. Nykyinen, liian hidaskäyttö koettelee myös uusien kykyjen mahdollisuutta kehittyä työsään.

Suurin kysymys liittyy nuoriin aikuisiin niin tekijöinä kuin yleisönä. Mitä suomalaisuus merkitsee heille? Yleisö piristyy entisestään. Onneksi tämä ei koske vain Suomea: elokuvia voidaan tehdä tietyille globaalille yleisölle, jolle yhteistä on kiinnostus teemaan tai genreen – ei niinkään kieli.

”Jotta suomalainen elokuva selviää tulevaisuudessa, määritelmää suomalaisuudesta laennetaan. Elokuvia tehdään myös muilla kielillä, ainakin englanniksi”

– ALEKSI BARDY,  
*tuottaja, Helsinki Filmi*

”Pitää päättää, onko suomalainen elokuva teollisuudenala vai taidetta. Jos se on teollisuutta, sitten on perusteltua tehdä vaikka koko elokuva englanniksi ulkomaisiin näyttelijöihin. Minusta suomalainen elokuva on suomalaista kulttuuria”

– DOME KARUKOSKI,  
*ohjaaja*

Kielikysymys jakaa alaa. Tämän artikkelin taustoitamista varten haastatelluista tekijöistä puolet piti myös ei-suomenkielisten – siis englanninkielisten – elokuvien tekemistä Suomessa väistämättömänä, toisten mielestä ajatus on hölmö: sitten näyttelijätkin pitäisi tuoda esimerkiksi Iso-Britanniasta, koska ei moni suomalaisnäyttelijä pärjää tarpeeksi luontevasti englanniksi.



Antti Toiviainen



Aleksi Bardy



Dome Karukoski

Tapaus **DARK FLOORS** osoittaa, että elokuva tarvitsee *jonkinlaisen* identiteetin, tai sitten tuntuu, ettei se ole mistään kotoisin. Ilmaisessa nettilevityksessä miljoonia ulkomaisia katsojia saaneiden **STAR WRECK**-scifi-parodioiden viehätykseen jopa nimenomaan kuuluu tietty eksoottinen tökeryys (vaikka moisella amatöörimäisyydellä tuskin sentään *myytäisiin* tuotetta). Tarinalla on oltava juuret.

”Digitaalinen esitystoiminta varmistaa sen, että isomman suomalaisen elokuvan ensi-ilta on kaikilla paikkakunnilla, joissa on elokuvateatteri. Sata kopiota on normaali määrä, vaikka tuskin ne vuonna 2019 enää digikopioita ovat, vaan elokuva tulee satelliitista projektoriin. Elokuvateatteri voi vaihtaa ohjelmistonsa vaikka päivittäin”

– ANTTI TOIVIAINEN

Digitaalisesta esitystoiminnasta tulee lähivuosina standardi. Se auttaa kotimaisen elokuvan katsojamääriä, koska jokainen kynnelle kykenevä teatteri saa jatkossa esittää sitä mitä haluaa.

Pitkiä kotimaisia näytelmäelokuvia ehditään tuomaan levitykseen jopa 20, koska digilevityksen myötä suomalaisen teatteriyleisön tärkein osa tavoitetaan merkittävästi aiempaa nopeammin.

Ikkuna teatterilevityksen ja kotikatselumahdollisuuden välillä kapenee. Jotkut elokuvat on katsottavissa valkokangasensi-illan kanssa samanaikaisesti niin kotinäytöltä kuin kännykän, mp3-soittimen ja toistaiseksi keksimättömät sovellukset yhdistävissä taskupäätteissä. Se tuntuu nyt oudolta, mutta vuonna 2019 tuntuu oudommalta, että se ei ollut mahdollista.

Jotkut ostavat ehkä vielä blu-ray-levyjä, useimmille kotikatsojille riittää elokuvan tilaaminen kovallevylle. Lisätuloja saadaan ehkä mainoksilla, joita ei voi ohittaa – toisaalta välikäsien (jälleenmyyntiliike tai videovuokraamo) väheneminen nostaa tekijöiden osuutta kuluttajahinnasta.

On riski, että kalleimmat ulkomaiset elokuvat kehittyvät tekniikaltaan niin paljon, että suurinta yleisöä tavoittelevat suomalaistuotannot jäävät niiden rinnalla elämyksinä jalkoihin. Mitä jos kolmiulotteisesta elokuvasta tulee niin tenhoavaa ja todentuista, että valtavirran katsojat haluavat juuri sitä – syrjäyttihän äänielokuvakin mykän parissa vuodessa? Jo nyt ne animaatioelokuvat, jotka tuodaan levitykseen sekä 2D- että 3D-versioina, tuottavat 3D-saleissa moninkertaisesti. Elämystä varten tullaan kauempaakin.

”3D ei ole mullistus. Kohta se on kaikille lapsille tuttu juttu. Maailmalla tullaan tekemään paljon 3D-elokuvia, myös näytelmäelokuvia, ja tietenkin se leviää Suomeenkin. Mutta ei se mitään sinänsä mullista – se on vähimmäisvaatimus muuttuvassa maailmassa”

– ANTTI TOIVIAINEN

”Tarinoita kerrottiin leirinuotiolla, sitten näyteltiin, kirjoitettiin ylös ja nyt suuri osa niistä on audiovisuaalisessa muodossa. Fiktiossa on aina pyritty mahdollisimman mukanaeleettävään ja todentuntuiseen kerrontaan. Koska värillisyyden, hyvät äänijärjestelmät ja isot valkokankaat ovat kukin vuorollaan vetäneet katsojia puoleensa, miksei 3D olisi seuraava askel? Esitystekniikka, johon ei tarvita laseja on käytössä vuonna 2019. 3D on tämä päivä ja tulevaisuus”

– TONI LÄHTEINEN,

*Finnkinon ohjelmistopäällikkö*



Iron Sky

Jos 3D-tekniikassa päästään eroon hankalista lasseista, on vaikea kuvitella, miksi siitä ei tulisi viihde-elokuvan standardi. Toistaiseksi teknologiaa on käytetty lupaavasti lähinnä animaatioissa. Jouluna ensi-iltansa saava **TITANIC**-ohjaaja JAMES CAMERONIN



Avatar

**AVATAR** näyttää, onko 3D jo nykyisellään tervetullut lisä näytelmäelokuvaan.

Teknologia kehittyä muutenkin, ja esitystoiminnan ohella myös kuvauskalusto on yhä useammin digitaalista. Ammattilaiselokuvan tekemistä kehitys ei tee kuitenkaan edullisemmaksi, koska ihmistyövoima on kallein osa elokuvantekoa.

Vai onko aina? Star Wreckin ja **IRON SKYN** esimerkki näyttää, että huokeastikin voidaan saavuttaa ulospano, joka sietää vertailun Hollywoodin tehostelokuvaan. Jos vuoden 2011 alussa valmistuvan Iron Skyn tekoprosessi nettiyhteisöineen onnistuu niin kuin tuotantotiimi toivoo, elokuva näyttää kansainvälistä esimerkkiä. Takana on yksinkertainen innovaatio: mitäpä jos osa tulevasta yleisöstä osallistuisikin verkon kautta elokuvan erikoistehosteiden luomiseen? Jos joku olisi ehdottanut moista tekemisen mallia vuonna 1999, olisi ideaa pidetty käsittämättömänä.

”Jos Täällä Pohjantähden alla saa 500 000 katsojaa, **TUNTEMATON SOTILAS** tehdään pian uusiksi”

– DOME KARUKOSKI

”Suomi ei ole itseään uudistavin elokuva-alue, mikä johtuu kielialueen pienuudesta ja luutuneista käsityksistä siitä, mitä elokuva on. Ainoa ohje, mihin tällä alalla uskon, on Hollywoodin viisaus: varmimmin häviää se, joka ei ota riskejä”

– ALEKSI BARDY

Milloin tulee se iso läpimurto – kansainvälisesti maistuva ja tunnistettavasti suomalainen hitti, jonka ohjaaja EI ole AKI KAURISMÄKI?

Ihan minä vuonna tahansa. Ainoa este kehitykselle on liika varovaisuus, muka varman päälle pelaaminen.

Tanska on asukasmäärältään Suomen kokoinen maa. Tanskassa elokuvat ovat laadukas vientituote. Ei sellaista vuotta olekaan, ettei tanskalaiselokuvia nähtäisi sekä Berliinin että Cannesin festivaalien prestiisisarjoissa. Monet saavat kaupallisen levityksen ympäri maailmaa, vaikka kieli on yhtä kummallinen kuin Suomi. Eikä kyse ole vain LARS VON TRIERIN provokaatioista, vaan niin yksinkertaisista kaupunkilaisdraamoista kuin rikoselokuvistakin.

Tanskalaisen elokuvan menestystarina alkoi 1990-luvun puolivälissä. Lastenelokuvista tunnetussa maassa tehtiin yllättäen trillereitä ja rikoselokuvaa, kuten

**YÖVARTIJA** ja **PUSHER**, jotka levisivät maailmalle, Suomeenkin. Seuraavaksi tuli Dogma95, josta puhuttiin kuin brändistä, mutta tärkeintä oli, että se kattoi puhuttelevia ja onnistuneita draamaelokuvia kuten **JUH-LAT**, **IDIOOTIT** ja **RAKASTAN SINUA IKUISESTI**, jonka ohjaaja SUSANNE BIER jatkoi Hollywoodiin. Von Trierin ohella menestynein tanskalaiselokuva on muuten **ITALIA ALOITTELIJOILLE**, piskuinen draamakomedia, josta on turha etsiä erityispiirteitä – se vain tuli oikeaan aikaan ja houkutteli esimerkiksi Saksassa miljoonayleisön.

Mainittujen tanskalaiselokuvien budjetti oli kylläkin miljoonan euron luokkaa.

Kansainvälisesti työskennelleitä tanskalaisohjaajia yhdistää yksi asia: kaikki ovat tehneet myös vähemmän onnistuneita elokuvia. Monilta meni vuosia löytää tyylinsä.

Harjoittelu on palkittu. Tanskalaisohjaajat käyvät välillä töissä niin USA:ssa ja Iso-Britanniassa kuin Saksassakin. Tanskassa kotimainen elokuva on yhä vahvoilla. Ja millaisin aihein? Syksyn ensi-ilta-aiheita ovat uusinsimiesten rakkaustarina ja moniongelmaisen perheen leirintäalueloma. On teollisuusvakoilurilleri ja Ghostbusters-henkinen lastenelokuva.

”Vuoteen 2019 mennessä Suomesta on tullut Cannesvoittaja, pari eurooppalaista hittiä sekä Oscar-ehdokas Kaurismäen lisäksi. Syön hattuni, jos ainakin kaksi näistä ei toteudu”

– DOME KARUKOSKI

Menestys ulkomailla ei ole itseisarvo, ainoastaan tärkein tapa saada Suomen elokuva-alalle lisää rahaa ja osaamista. Rahaa sijoitetaan, jos on realistista toivoa sen palaavan korkoineen. Jos tekijät pääsevät kokeilemaan siipiään kansainvälisesti, he todennäköisesti palaavat jakamaan oppimaansa.

Historiallisten ja nationalististen aiheiden veto ei enää ole itsestäänselvyys kotimarkkinoillakaan. Vuoden 2019 elokuvayleisön ydinosa on kasvanut internetin äärellä, eri alakulttuureissa. Suomalaista yhtenäiskulttuuria on enää nimeksi. Näkökulmat vaihtuvat. Suomalainen identiteetti ei enää tarkoita talvisodan ihmettä eikä lätkäuhua Ruotsia vastaan.

Mitä se sitten tarkoittaa? Toivottavasti uudet, entistä paremmat elokuvat kertovat.

████████████████████ KALLE KINNUNEN



# Suomen elokuvasäätiön neljä vuosikymmentä

Suomen elokuvasäätiön perustamisesta tulee vuonna 2009 kuluneeksi 40 vuotta. Elokuvan historiassa tämä ei ole kovin pitkä kausi, mutta riittävä todistamaan säätiön toiminnan tarpeellisuuden. Vaiherikas 40-vuotinen taival on ollut ajanjakso, jossa menestyksen vuosia ovat usein seuranneet ristiriitojen vuodet.

Suomalaisen elokuvan historiassa 1960-luku oli ravisteleva vuosikymmen, jolloin tuotannon supistuminen johti taloudellisen tilanteen kiristymiseen. Puheenaiheita riitti kansainvälisistä uuden aallon elokuvista näyttelijälakkoon ja Suomen Filmiteollisuuden konkurssiin, jonka kautta vanhan aikakauden studiosysteemi tuli lopullisesti päätöksensä. Taloudellisesti henkitoreissaan olevan kansallisen elokuvan elvyttämiseksi oli jo aiemmin luotu valtion elokuvapalkintojärjestelmä, jota kaavailtiin tuotantokriisin pelastajaksi. Jälkikäteen suoritettua palkitsemista ei kuitenkaan pidetty riittävänä jatkuvan tuotannon turvaamiseksi. Vaatimus sille, että tuotantoa pitäisi rahoittaa ja tekovaiheessa, oli 1960-luvun loppupuolelle tultaessa suuri. Ratkaisuksi tilanteelle nähtiin Ruotsissa vuonna 1963 toimintansa aloittaneen Ruotsin elokuvainstituutin (Svenska Filminstitutet) kaltainen toimintamalli.

Suomen elokuvasäätiön toiminnan aloittamista edelsi pitkäaikainen mielipiteiden vaihto ja erilaisten toimintamallien esiintuominen. Perustamisen taustalla olivat monet sekä elokuvan liikealan että kamerataidelautakunnan tekemät ehdotukset. Näiden seurauksena valtiovarainministeriö asetti vuonna 1968 elokuvavero- ja tuotantokomitean tutkimaan laajalti elokuvaverotukseen liittyviä kysymyksiä sekä valtiontaloudellisesta että elokuva-alan kehitykseen liittyvistä näkökulmista.

Lopullinen perustamisratkaisu perustui ERKKI NUORVALAN johdolla työskennelleen komitean esitykseen, jonka pohjalta Suomen elokuvasäätiö perustettiin 15.10.1969 allekirjoitetulla sopimuksella. Elokuvasäätiöstä tehtiin yksityisoikeudellinen säätiö, jonka perustajaosapuolina olivat opetusministeriö sekä kolme elokuva-alan keskusjärjestöä: Suomen elokuva-teatteriomistajain liitto ry, Suomen elokuvatoimistojen liitto ry ja Suomen filmivalmistajien liitto ry. Säätiön

oli määrä toimia elokuvanäyttäjien pääsylipputuloista kerättävän 4 %:n tulotuoton turvin. Sen hallitukseen kuului kahdeksan jäsentä, joista puolet, heidän joukossaan puheenjohtaja, oli opetusministeriön ja neljä elokuvan liikealan keskusjärjestön nimeämiä. Suomen elokuväsäätiö aloitti toimintansa helmikuussa 1970 ja seuraavana vuonna vastaavasti Tanskaan aikaansaatu Den Danske Filmfonden, nykyinen Tanskan elokuvainstituutti (Det Danske Filminstitut). Norja seurasi esimerkkiä vuoden 1970 lopussa ja Islanti vuonna 1979.

## Riitasointujen alkuvuodet

Ensimmäiset kaksi viikkoa Suomen elokuväsäätiö matkasi säätiön hallituksen valitseman asiamiehen KARI UUSITALON mustassa salkussa Suomi-Filmin ja hänen Hyvinkäällä sijaitsevan kotinsa välillä. Ensimmäinen 12 neliön toimistohuone löytyi Kluuvikadulta Helsingin ydinkeskustasta. Tila kävi kuitenkin nopeasti ahtaaksi kun toinen toimihenkilö kiinnitettiin säätiön palvelukseen huhtikuussa 1970. Seuraava toimitalo löytyi nopeasti Suomen Filmikamarin tiloista Kaisaniemenkadulta.

Heti ensimmäisenä toimintavuotenaan elokuväsäätiö ryhtyi järjestelmälliseen tilastojen keruuseen ja julkistamiseen sekä tekemään suomalaista elokuvaa tunnetuksi ulkomailla. Tukipoliittisesti merkittäviin mittoihin säätiön taloudellinen panos kasvoi vasta 1970-luvun jälkipuoliskolla. Alkuvuosina säätiön hallintomuotoa kohtaan esitettiin äänekkästä tyytymättömyyttä erityisesti nuorten elokuvantekijöiden puolelta. Kriitikki kohdistui sekä elokuväsäätiön vähäisiin toimintaedellytyksiin että sen hallinnolliseen kokoonpanoon. Keskeisimmät argumentit syntyneessä keskustelussa koskivat säätiön väitettyä epädemokraattisuutta ja yksipuolisuutta sekä puolueellisuutta tuen kohteita valittaessa. Syytökset pysyivät samansuuntaisina pitkin 1970-lukua.

1970-luvun alussa valtioneuvosto oli asettanut poliittisin perustein kootun komitean laatimaan valtiolle elokuvapoliittista kokonaisohjelmaa. Erimieliseksi osoittautuneen komitean selvityksessä esitettiin Suomen elokuväsäätiön korvaamista valtionhallintoon kuuluvalla elokuvan edistämislaitoksella. Riitasoinnista johtuen komitean esitys ei saanut kannatusta, joten vanhaa säätiökäytäntöä päätettiin jatkaa sellaisenaan. Uusi työryhmä esittäytyi vuonna 1976, jolloin valtion elokuvataidetoimikunnan johdolla säätiön



Säätiön henkilökunta joulukuussa 1972: Pirkko Koskinen (nyk. Kari), Mirja Malk, Raija Nurmio ja Kari Uusitalo

olemassaolo päätettiin vakinaistaa, ja säätiön toimintamuotoihin lisättiin tuotantopalvelujen tarjoaminen. Hallituksen jäsenten lukumäärä kohosi kahdeksasta kolmeentoista samalla kun hallitus käytännössä demokratisoitiin. Päätöksen mukaan hallituksessa tuli olla edustettuina kaikki elokuva-alan keskeiset järjestöt.

Tulonsa elokuväsäätiö sai yhä 4 %:n osuutena elokuvateattereiden pääsylipputuloista, mutta vuodesta 1977 alusta lukien säätiö sai toimintaansa tukea valtion tulo- ja menoarviosta. Säätiön myöntämän tuen kokonaismäärä moninkertaistui 1970-luvun edetessä, noin puolesta miljoonasta markasta yli 10 miljoonaa markkaan. Tukiryhmistä suurin oli pitkien näytelmäelokuvien osuus, mutta vuodesta 1971 alkaen elokuväsäätiö alkoi tukea myös lyhytelokuvien tuotantoa. Suomalaisen elokuvan hiljalleen tapahtuva kansainvälistyminen alkoi näkyä myös yhteistuotannoissa, jotka lisääntyivät 1970-luvun puolivälistä alkaen.

Elokuvakulttuurin monipuolisuuden puolesta säätiö puhui vahvasti. Se alkoi julkaista vuodesta 1975 alkaen laaja-alaisesti elokuvakirjallisuutta, merkittävimpana hankkeenaan vuodesta 1978 vuoteen 1984 julkaistu Elokuvan vuosikirja – Studio. Kokonaisuudessaan säätiön ensimmäinen vuosikymmen takasi suomalaisen elokuvatuotannon olemassaolon ja jatkuvuuden, mutta samalla soraääniä kuultiin ylikuumenuneesta poliittisesta ilmapiiristä ja tukipäätösten puolueellisuudesta.

## Toiminta vakiintuu ja laajenee

1980-luvun alkuvuosina elokuväsäätiön toiminta laajeni merkittävästi. Henkilökunta kasvoi kymmenestä viiteentoista, ja keväällä 1985 säätiö sai pysyvemmän sijainnin muutettuaan peruskorjattuun K 13 -

makasiiniin Katajanokalle. Toimisto- ja kokoustilojen lisäksi kiinteistöön rakennettiin 150-paikkainen auditorio/elokuvateatteri, täydellinen äänittäjä, kuusi leikkaushuonetta, kaksi animaatiokuvaamoaa sekä ulos vuokrattava tuotantotila. Säätiötä mainostettiin uuden toimitilan myötä koko kansan elokuvatalona ja vuosikymmenen loppuun mennessä sen tarjoamien tuotantopalvelujen osuus kasvoi yhä tärkeämmäksi.

1980-luvun alussa säätiön harjoittama tuotantopolitiikka nostatti soraääniä erityisesti katsojien suosiman komediatuotannon piirissä. Kansallinen elokuva nähtiin kulttuurisena instituutiona ja elokuvat palkittiin yhä taiteellisin kriteerein, mikä käytännössä merkitsi farssituotannon ulosjättämistä säätiötuen piiristä. Vuoden 1981 puheenaiheena olikin SPEDE PASASEN aikomus tuhota kolmen varhaisen elokuvansa negatiivit protestiksi elokuväsäätiön tukipolitiikalle. Pasanen järjestikin lehdistölle näytöksen, jossa hän kirveellä hakaten tuhosi kolme elokuvaansa, mutta paljasti myöhemmin että kyseessä olivat vain kuluneet esityskopiot, eivät alkuperäisnegatiivit. Kärjistyneen tilanteen seurauksena Pasanen markkinoi seuraavia tuotantotojaan ”taatusti säätiövapaina elokuvina”. Käynnissä oli yhä taistelu viihteen ja taiteen välillä, jota yritettiin säätiön toimesta murtaa suunnitelmallisesti vuosikymmentä myöhemmin.

Säätiön roolin kasvettua ja toiminnan laajennuttua nousi tuotantotuen määrä muutamassa vuodessa 1980-luvulla 10 miljoonasta markasta lähelle 20 miljoonaa. Pitkien näytelmäelokuvien lisäksi säätiö tuki laaja-alaisemmin lyhytelokuvia, elokuvien maahan-tuontia ja muuta esitystoimintaa, elokuvakulttuuria sekä yhä vahvemmin kansainvälistä toimintaa. Kun vielä vuosikymmenen alussa oli osallistuttu alle kym-

meneen ulkomaiseen festivaali- tai esittelytapahtumaan, vuonna 1985 suomalaisia elokuvia esitettiin jo 40 festivaalilla.

Vuonna 1982 säätiön sääntömuutoksella 13-jäseninen hallitus korvattiin kaksipuolaisella hallintoorganisaatiolla. Hallituksen jäsenten lukumäärää vähennettiin ja hallituksen yläpuolelle tuli valtioneuvoston nimittämä hallintoneuvosto, joka nimitti säätiön hallituksen, toimitusjohtajan ja tuotantolautakunnan. Muutokset merkitsivät toiminnan vakiintumista ja riskiriitojen vähenemistä. Suomalaisen elokuvan vahva nousukausi näkyi tuotantojen määrässä, sillä vuonna 1986 sai ensi-iltansa kaikkiaan 29 kotimaista pitkäa elokuvaa eli vuoden 1955 jälkeen eniten koko elokuvamme historiassa.

Nousukauden myötä suomalaisen elokuvan tuotantokustannukset nousivat kuitenkin kestävämmälle tasolle. Kun vielä 80-luvun alussa keskimääräiset tuotantokustannukset olivat pysyneet parissa miljoonassa markassa, ja kalleimmatkin elokuvat olivat maksaneet kuutisen miljoonaa, niin vuosikymmenen lopulla muutamat elokuvat tulivat maksamaan yli 16 miljoonaa markkaa.

Säätiön tukimäärärahat nousivat 1990-luvulle tultaessa 20 miljoonasta markasta peräti 45 miljoonaan, josta maksettiin paitsi pitkien ja lyhyiden fiktio- ja dokumenttielokuvien tuotantotukea, myös elokuva-teattereille myönnettävää esitystukea, kunnostustukea ja korkotukea. Lisäkopiotuen kautta kohennettiin maan pienten ja keskisuurten paikkakuntien elokuva-teatteritoimintaa. Säätiö tuki ulkomaisten elokuvien maahan-tuontia, videolevitystä sekä muun muassa lastenelokuvien jälkiäänitystä suomeksi. Tukitoimintaan kuului yhä enenevässä määrin myös suomalaisten elo-

## Suomen elokuväsäätiön jakamat tuet 1970–2009 (euroissa)

<b>1970</b>	82 000	<b>1980</b>	1 616 000	<b>1990</b>	8 574 000	<b>2000</b>	10 787 000
<b>1971</b>	190 000	<b>1981</b>	2 207 000	<b>1991</b>	10 127 000	<b>2001</b>	10 328 000
<b>1972</b>	243 000	<b>1982</b>	2 672 000	<b>1992</b>	10 354 000	<b>2002</b>	10 477 000
<b>1973</b>	284 000	<b>1983</b>	2 725 000	<b>1993</b>	8 415 000	<b>2003</b>	11 340 000
<b>1974</b>	370 000	<b>1984</b>	2 900 000	<b>1994</b>	8 637 000	<b>2004</b>	12 794 000
<b>1975</b>	363 000	<b>1985</b>	3 304 000	<b>1995</b>	7 342 000	<b>2005</b>	13 127 000
<b>1976</b>	494 000	<b>1986</b>	4 075 000	<b>1996</b>	7 225 000	<b>2006</b>	14 255 000
<b>1977</b>	977 000	<b>1987</b>	5 913 000	<b>1997</b>	8 860 000	<b>2007</b>	13 868 000
<b>1978</b>	1 131 000	<b>1988</b>	4 949 000	<b>1998</b>	10 001 000	<b>2008</b>	15 854 000
<b>1979</b>	1 492 000	<b>1989</b>	6 056 000	<b>1999</b>	9 938 000	<b>2009</b>	18 326 000*

**Yhteensä:** 262 667 000 euroa

\* (budjetti)

kuvien kulttuurivienti, esityskopioiden, tekstityksen ja esitemateriaalin toimittaminen sekä tiedotustoiminta ulkomaisten festivaalien, elokuvaviikkojen ja -tapahtumien yhteydessä.

1980-luvun myötä säätiön monipuolinen kulttuurituki sisälsi avustuksia Suomessa toimiville kansainvälisille elokuvajuhlille ja elokuvalehdille. 1980-luvun lopulla alkunsa saaneet festivaalit, kuten Sodankylän Midnight Sun Film Festival, Helsingin Rakkautta & Anarkiaa sekä Espoo Ciné, alkoivat saada merkittävän osan independent- ja arthouse-elokuvan levityksessä. Särön säätiön tukemaan elokuvakulttuuriin toi kuitenkin tieto siitä, että vuonna 1988 lakkautettiin yksityisten henkilöiden kirjoitus-, käännös-, tutki-



Tasavallan presidentti Tarja Halonen, Säätiön nykyinen toimitusjohtaja Irina Krohn ja säätiötä yli kymmenen vuotta luotsannut Jouni Mykkänen kesäkuussa 2006

mus- ja julkaisuapurahat. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että säätiö alkoi ajaa alas laaja-alaista julkaisu-toimintaansa. Sinnittelemään jäi vain Valtion painatuskeskuksen, Suomen elokuva-arkiston ja säätiön yhteisjulkaisu Elävän kuvan vuosikirja, joka ilmestyi kunniakkaasti laman runteleminakin vuosina, aina vuoteen 1996 asti.

## Kohti umpikujaa

1990-luvun alkuvuosien Suomen talouden syvä lama ulottui myös elokuva-alalle. Lama ei näkynyt niinkään suomalaisen elokuvatuotannon määrässä tai laadussa, joka piti hyvin pintansa erityisesti festivaalien kansainvälisillä areenoilla. Uusia lahjakkuuksia pyrittiin nostamaan esiin erillisprojekteilla, joista onnistunein oli säätiön yhdessä Kopioston, Yleisradion ja MTV:n kanssa käynnistämä Sparrausrinki-projekti, jonka tarkoituksena oli kannustaa nuoria ohjaajia ja rahoittaa kahdeksan esikoisohjaajan alle tunnin mittaiset näytelmäelokuvat. Kotimaisten elokuvien

katsojaosuus kaikista elokuvateattereissa levitetystä elokuvista oli kuitenkin laskussa koko vuosikymmenen alun ajan, ja vuonna 1994 se oli enää vain noin neljä prosenttia. Viihdeteollisuuden ja mediamaailman murrokset söivät elokuvan perinteistä asemaa ja yleisömäärät laskivat uhkaavasti.

1990-luvun ensimmäiset viisi vuotta olivat erittäin ahdasta aikaa myös elokuvasäätiölle. Laman olosuhteissa yhä suurempi määrä tekijöitä kilpaili yhä pienemmistä määrärahoista. Säätiön jakama tuotantotuki oli noussut koko 1980-luvun ajan, mutta laman murta- mana sen määrä alkoi laskea jyrkästi. Lama heitti varjonsa kaikkiin toimintoihin, sillä määrärahat hupenivat myös kulttuuriviennin, teatterituen, maahantuonnin ja esittämisen sektoreilla. Alan paineet kasvoivat niukentuvien resurssien myötä ja aiheuttivat konflikteja, jotka heijastuivat ennen kaikkea säätiön johtoon. Toimitusjohtajan tuulinen paikka vakiintui JOUNI MYKKÄSEN myötä seuraavaksi vuosikymmeneksi syksyllä 1995.

Vuosikymmenen puolivälissä alkoi vihdoinkin näkyä merkkejä suomalaisen elokuvan uudesta noususta. Elokuväsäätiön johdon uudistuttua tukimäärärahat kasvoivat ja tukipolitiikka vakautui. Samalla hallintoa virtaviivaistettiin siten, että hallintoneuvosto ja tuotantolautakunta lakkautettiin. Hallitus keskittyi suurten linjojen vetämiseen ja yksittäisten elokuvien rahoituspäätökset siirrettiin kokonaan tuotantojohtajalle ja tuotantoneuvojille. 90-luvun lopulla säätiön yhteistyö valtakunnallisten televisioyhtiöiden kanssa vahvistui entisestään yhteistyöhankkeiden myötä.

## Kansallisen elokuvan uusi nousu

Elokuväsäätiön kansainvälinen toiminta oli kasvanut hiljalleen jo 1970-luvun lopulta alkaen, mutta 1990-luvun lopulle tultaessa suomalaisen elokuvan kansainvälinen näkyvyys oli jo aivan toista luokkaa. 2000-luvun kuluessa festivaalinäkyvyys ja palkintojen määrä ovat lisääntyneet huomattavasti, ylittämättömänä merkkitaipauksena AKI KAURISMÄEN **MIES VAILLA MENNEISYYTTÄ** -elokuvan saama Cannesin elokuvajuhlien Grand Prix ja myöhemmin noteerattu Oscar-ehdokkuus, lajissaan ensimmäinen suomalaisen elokuvan historiassa. Vuonna 1998 käynnistynyt AVEKin ja säätiön menestyksekkäs yhteistyö lyhyt- ja dokumenttielokuvan kulttuuriviennin puolesta on taannut yhä laajenevan kansainvälistymisen Suomessa marginaaliin jäävälle elokuvalle. Viimeisen vuosikymmenen aikana lyhyt- ja dokumenttielokuvalla on ollut selkeästi



Säätiön henkilökunta 15.10.2009

aikaisempaa enemmän omia esityssarjoja niin festivaaleilla kuin elokuvaviikoillakin.

Vuosituhanen vaihteessa suomalainen elokuva eli huikkea nousukautta. Vuonna 1999 suomalaisen elokuvan katsojaosuus oli 25 prosenttia, mikä oli kansainvälisestikin mitattuna korkea lukema. Uudelle vuosituhanelle siirryttäessä elokuvasäätiön asema muuttui, kun voimaan astui laki elokuvataiteen edistämisestä. Säätiölle uusi lakisääteinen asema merkitsi vastuun ja vuorovaikutuksen kasvamista elokuvan rahoituksessa ja tuotantoprosessissa. Toiminnassa tapahtui myös rakenteellinen muutos, kun tulosityksikkönä olleet tuotantopalvelut muutettiin joulukuussa 2000 säätiön kokonaan omistamaksi osakeyhtiöksi, SES Film Soundiksi. Toimintavuoden 2004 aikana säätiö myi lopulta omistamansa SES Film Sound -osakeyhtiön miksaamoliiketoiminnan ja muodosti auditoriosta, säätiön kokonaan omistaman yrityksen SES Auditorio Oy:n.

Koko 2000-luvun ajan suomalaisen elokuvan katsojaosuus on pysynyt vahvalla tasolla. Tulos on ollut edelleen kansainvälisestikin vertailtuna hyvä. Samalla säätiö on lisännyt vahvaa yhteistyötä kansallisella kentällä erityisesti Veikkauksen kanssa, jonka tuottoa kaikki säätiön jakama tuki on. Kansainvälisesti säätiö on käynyt enenevässä määrin tuloksellisia neuvotteluja eurooppalaisten elokuva- ja tv-rahastojen kanssa. Viimeisten parin vuoden aikana elokuvan digitaalinen jakelu on edennyt säätiön edistämänä huimin askelin. Kiivasta keskusteluakin on ajoittain käyty, muun muassa säätiön nykyisestä tukilinjasta, tuotantojen sisällöstä ja sananvapaudesta. Kuluvalla vuosikymmenellä suomalainen animaatio on lyönyt itsensä läpi kaik-

kialla Euroopassa, ja laajemminkin maailmalla. Ylen ja säätiön vuonna 2007 käynnistämä Suomalainen novellielokuva -hanke on toiminut hyvänä rohkaisukeinona etsittäessä uusia ammattitekiä tekemään persoonallisia elokuvia Suomesta. Elokuvalogiikassa valittu linja, jossa vahvalta kansalliselta pohjalta edetään kansainvälisyyteen, on osoittautunut oikeaksi ja kestäväksi.

OTTO SUURONEN

### Lähdtekirjallisuutta:

- Honka-Hallila, Ari; Laine, Kimmo; Pantti, Mervi: *Markan tähden – yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa* (1995). Turun yliopiston Täydennyskoulutuskeskus, Turku.
- Pantti, Mervi: *Kaikki muuttuu... elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle* (1998). Suomen elokuvatuutkimuksen seura, Helsinki.
- *Suomen kansallisfilmografia -sarjan osat 7–12: vuosien 1962–2000 suomalaiset kokoillan elokuvat* (1998–2005). Edita/Suomen elokuvaarkisto, Helsinki.
- *Suomen elokuvasäätiön vuosi- ja toimintakertomukset vuosilta 1974–2008*
- Uusitalo, Kari: *Suomen elokuvasäätiö 1970–1979: katsaus säätiön ensimmäiseen toimintavuosiimme* (1980). Suomen elokuvasäätiö, Helsinki.
- Uusitalo, Kari: *Elämäni Karina – evakkopojasta elokuvaneuvokseksi: henkilökohtaiset muistelmat* (2001). Karjalan kirjapaino.



# Kansakuntaelokuvista taidetuotteiksi ja ylikin

– lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuuriviennistä

**J**ARI SEDERGREN ja ILKKA KIPPOLA ovat kirjoittaneet kiinnostavan teoksen suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historiasta. *Dokumentin ytimessä kertoo* myös ulkomaiseen levitykseen tarkoitetuista kansakuntaelokuvista 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Merkittävin niistä oli vuonna 1922 valmistunut SUOMI-FILMIN tuottama **FINLANDIA**. Sen valmistamisessa tärkeä yhteistyökumppani oli ollut ulkoasiainministeriön lehdistöpäällikkö G.H. THESLÖF. Ministeriön levittämä elokuva keräsi aikoinaan yli kuusi miljoonaa ulkomaista katsojaa. Sedergren ja Kippola toteavat, että samalla kun elokuva propagoi kansakuntaa, se irtautui maatalousyhteisöstä kohti modernia. Heidän mukaansa ”Theslöf ymmärsi, että modernille eurooppalaiselle valtiolle sopivaa kuvastoa tarvitsi ennen muuta uudistusmielinen teollisuus ja talouselämä, erityisesti vientiteollisuus”.<sup>1</sup>

1920-luvun aatemaailmaa onkin kiinnostava verata niihin ajatuskulkuihin, joilla suomalaisen kulttuurin vientiä nyt toteutetaan. Elokuvasäätiö on kirjannut kulttuuriviennin tehtävänsä seuraavasti: ”Toiminnan tarkoituksena on tehdä tunnetuksi Suomea, suomalaista elokuvataidetta ja suomalaista kulttuuria sekä edistää elokuvien myyntiä ulkomaille.”<sup>2</sup> Elokuvasäätiö on perustamisestaan lähtien levittänyt myös lyhyt- ja dokumenttielokuvia ulkomaille. Kuten Sedergren ja Kippola osoittavat, suomalaisen lyhyt- ja dokumenttielokuvan kulttuurivientijuuret löytyvät silti vieläkin kauempaa kuin elokuvasäätiön perustamisvuodesta 1969.

## Minkälainen maa Suomi on?

Helsingin juhlaviikkojen entinen johtaja RISTO NIEMINEN arvosteli kärjekkäästi suomalaista kulttuuri-

elämää kesäisessä *Suomen Kuvalehdessä*. Hänen mukaansa maa tarvitsee kulttuurin tuontia enemmän kuin kulttuurivientiä. Niemiselle Suomi näyttäytyy aikamoisena takapajulana. Puheenvuoro palautti mieleen elokuvaohjaaja AULI MANTILAN vuosia sitten esittämän ajatuksen. Hän toivoi, että kulttuuriviennin työntekijät pystyisivät tarkemmin kertomaan, minkälaiseen kansainväliseen maaperään ja dialogiin uudet suomalaiset elokuvat voivat päästä.

Toive ei ole mitenkään ristiriidassa kulttuuriviennin johtoajatuksen kanssa, jossa kullekin elokuvalla pyritään löytämään sille sopiva esityspaikka, oikean ulkomaisen kohdeyleisön ulottuvilla. Ehkä toteutamme tehtävää liian mekaanisesti. Voisi olla kiehtovampaa kysyä, mitä uutta kulloinenkin suomalainen elokuva tuo maailman elokuvakulttuuriin. Löytääkö elokuva hengenheimolaisia puhuttelevalla sisällöllä ja sitä vastaavalla ilmaisulla?

### Mitä on kansainvälistyminen?

Ehkä meitä vaivaa liian suppea kansainvälistymiskäsitys. Puhe kulkee rahoitusfoorumien ja ulkomaan markkinoiden – harvemmin sisältöjen liepeillä. Saatamme kuitenkin elää sellaisia aikoja, että rakas taide on hiipimässä sisään laventamaan myös kansainvälistymiskäsityksiämme. Osallistuin syyskuussa Kaapelitehtaalla *Creative Economy and Beyond* -seminaariin<sup>3</sup>, jonka järjestäjinä olivat ne suomalaiset yliopistot ja korkeakoulut, joissa luovaa taloutta tutkitaan ja opetetaan. Päivien avajaissanat lausui työministeri ANNI SINNEMÄKI. Konferenssin aikana alkoi kuulostaa yhä enemmän siltä, että taide on välttämättömyys tulevaisuuden maailmassa. Kriisit ja ongelmat ovat niin suuria, että taiteilijoita tarvitaan näkemään maailma uutena.

Tähän asti luova talous on ymmärretty toimintana, jossa insinööri kehittää tuotteen, taiteilija suunnittelee kuoret ja liiketalouden osaajat markkinoivat sekä myyvät sen. Kulttuurin arvoa on mitattu sillä, miten hyvin se saa väen liikkeelle kuluttamaan; matkustamaan, asumaan hoteleissa, syömään, juomaan ja shoppailemaan. Syyskuun seminaari sälytti luovalle taloudelle paljon laajemman tehtävän. Toisaalta voi palata taas Risto Niemiseen. Jos Suomi on sellainen takapajula kuin hän väittää, pystyykö se sietämään muuta kuin sisäisiä taiteilijuutta? Sietääkö Suomi sellaista taidetta, jota on hankalampi tuotteistaa? Mitä elokuvasäätö pystyy sietämään?

Elokuvan kulttuuriviennin keskeiset yhteistyökumppanit ovat ne festivaalit, joilla suomalaiset elokuvat saavat parhaan mahdollisen näkyvyyden. Suomalaiset elokuvafestivaalit ovat elokuvakulttuurimme henkireikiä ja elähdyttäjiä. Niiden kautta aukeavat ikkunat maailmaan. Samalla tavalla voi ymmärtää ulkomaiset festivaalit, joille suomalaisia elokuvia lähetämme.

Festivaalit voivat myös olla patavanhoillisia. Se voi ilmentyä esimerkiksi ahtaana kuvana Suomesta. Siten festivaali valitsee suomalaisesta tarjonnan kirjosta aina omaa kapeaa Suomi-kuvaansa vastaavan elokuvan. Silloin kyse ei ole enää vuoropuhelusta vaan luutumien uusintamisesta. Tällainen pysähtyneisyys on kulttuuriviennin kannalta haastavaa.

### Muutokset ovat suuria, niitä tuskin huomaa

Minulta toivottiin ennustusta lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuuriviennin tulevaisuudesta. En osaa, en pysty. Aloittaessani nämä työt elokuvasäätö ja AVEK:n perustamassa projektissa kirjoitin<sup>4</sup> tehtävistä, joihin piti ryhtyä ennen 2000-luvulle siirtymistä. Kun vertaan vuoden 1998 alussa kirjoittamaani juttua siihen, mitä lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuuriviennissä tapahtuu nyt, hämmästyin, miten samanlais-



Jussi Erola

Kari Juusosen ohjaama ja Kinoproductionin tuottama *Pizza Passionata* voitti Prix du Jury -palkinnon Cannesin lyhytelokuvasarjassa vuonna 2001



Vedenalainen Islanti (1997)

ten kysymysten äärellä edelleen askaroimme. Onko syytä huolestua vai iloita? Maailma muuttuu, enkö ymmärrä sitä? Toisaalta voi ajatella, että suomalaisella lyhyt- ja dokumenttielokuvalla on lujat perinteet kotimaassa ja kansainvälisesti. Identiteetti vahvistuu ilman rajuja irtiottoja tai muutosprosesseja. Uusia hienoja tekijöitä virtaa alalle kaiken aikaa. Vuonna 1998 kirjoitin KITI LUOSTARISESTA, SUSANNA HELKESTÄ, VIRPI SUUTARISTA, PIRJO HONKASALOSTA, KATARIIINA LILQVISTISTÄ ja EIJA-LIISA AHTILASTA. Erityisen innostunut olin MARKO RÖHRIN elokuvasta **VEDENALAINEN ISLANTI**. Heistä kaikista voisi kirjoittaa tänäänkin.

### Formaattihelvetistä digitaivaaseen

Kommunikaatiovälineet ovat 12 vuodessa korvautuneet uusilla: netti ja sähköposti olivat vasta murtautumassa arkeemme. Elokuvan tekemisen ja esittämisen teknologia on mullistunut samassa ajassa; täysin uusia jakelukanavia on ilmaantunut. Silti tämän päivän perspektiivistä tunnistan kaiken, mikä silloin oli ajan-kohtaista ja mikä on ajan-kohtaista edelleen.

Uskaltaudun kuitenkin ennustamaan lähikuukausia sekä muutamaa tulevaa vuotta ja vain digitaalisiin elokuvakopioihin rajoittuen. Lyhyt- ja dokumenttielokuvien osalta formaattihelvetti luultavimmin entisestään tihentyy. Moni tuottaja haluaisi jo nyt lähettää digitaalisen kopion ulkomaisiin festivaaliesityksiin. Se ei tähän mennessä ole ollut mahdollista, koska huomattavakkaan festivaalit eivät välttämättä tiedä,

mikä on D-Cinema Print. Kyse ei ole siitä, etteikö esityssaleja olisi digitalisoitu. Festivaalien resurssit eivät vain anna mahdollisuuksia lisätä vanhaan formaattivalikoimaan vielä yhtä uutta. Espoo Ciné esitti elokuussa MICHAEL HANEKEN **DAS WEISSE BAND** -elokuvan digitaalisesti. Suomalaisfestivaalin joustavuus saattaa antaa meille liian toiveikkaan kuvan siitä, mihin esimerkiksi keskieuropalaiset festivaalit pystyvät. Koska digitalisoinnin alueella muutos on nopeaa, edessä voi pian olla se hetki, että 35-millisiä kopioita ei enää esitetä. Kulttuuriviennissä on joka tapauksessa varauduttava siihen, että myös vanhemmista elokuvista valmistetaan digitaalisia kopioita. Rahalla ja kärsivällisyydellä siitäkin selvitään.

MARJA PALLASSALO

*Lyhyt- ja dokumenttielokuvien*

*kulttuuriviennin päällikkö*

- 1 Jari Sedergren & Ilkka Kippola: *Dokumentin ytimessä*. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–1944. WS Bookwell Oy, Porvoo 2009. s. 423–424
- 2 [www.ses.fi](http://www.ses.fi)
- 3 [www.ceb.fi](http://www.ceb.fi)
- 4 Marja Pallassalo: *709 päivää vuosituhannen vaihteeseen*. AVEK ja elokuvasaatiö ovat käynnistäneet kaksivuotisen lyhyt- ja dokumenttielokuvan kulttuurivienti- ja markkinointiprojektin. SESinfo 1/1998 s. 10

# Vuoden 1969 satoa

Suomen elokuvasäätiö ei ole ainoa vuonna 1969 syntynyt elokuva-alan toimija; moni kotimaisen elokuvan parissa työskentelevä täyttää myös tänä vuonna 40. Säätiön kautta kanavoitu julkinen tuki on mahdollistanut heille monia työtilaisuuksia ja onkin kiinnostavaa tietää mikä heidät on tuonut elokuvan pariin. SESinfo kysyi joukolta vuonna 1969 syntyneitä kotimaisia elokuva-alan ammattilaisia, miksi he tekevät elokuvia tai näyttelivät niissä? Yhden syyn nimeäminen saattaa olla mahdotonta, joten Krzysztof Kieslowski muotoili vastaavan oppilaille esittämänsä kysymyksen seuraavasti: ”Yritän aina taivutella nuorempia kollegoitani, joille opetan käsikirjoituksen tekoa tai ohjaamista, että he tutkiskelisivat omaa elämäänsä... Sanon heille aina, että he yrittäisivät miettiä mitä sellaista merkityksellistä heille on tapahtunut, mikä on johtanut heidät istumaan juuri tähän tuoliin, tänä nimenomaisena päivänä, näiden ihmisten joukkoon. Mitä tapahtui? Mikä todella johti tänne? Se on saatava selville, se on lähtökohta.”

Ote on kirjasta Krzysztof Kieslowski (s. 6, 66. painos Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2003).

## Jarkko T. Laine kuvaaja

Olin 11-vuotias, kun ensimmäinen ajatus elokuva-alalle ryhtymisestä syntyi. Olin nähnyt tv:n iltapäiväuusinoissa VAALAN IHMISET SUVIVÖSSÄ. Sen ensimmäiset kuvat, tuulessa aaltoileva hämäläinen viljapelto, oli pysäyttävä kokemus.

En tuolloin edes ymmärtänyt mitä elokuvaajan ammattiin tosielämässä kuuluu, mutta kipinä jäi. Yläasteen opo-tunneilla tajusin, että Suomessa on elokuvakoulu. En tosin koskaan uskonut pääseväni sinne. Sitten MILOS FORMAN teki AMADEUKSEN ja minä näin sen Hämeenlinnan Maximissa. Paluuta ei ollut. Oli



Jarkko T. Laine (vas.) ja ohjaaja Ville Jankeri

David Ausserhofer

pakko päästä elokuvakouluun, voittaa ujoin ja itsensä. Päätin pyrkiä niin monta kertaa, että pääsisin sisään. Neljännellä kerralla pääsin.

Ympyrä sulkeutui toissa syksynä Puolan Camerimage-festivaalilla, kun **UUSI IHMINEN** -elokuvan näytöksen jälkeen Amadeuksen kuvannut MIROSLAV ONDRÍČEK tarttui isällisesti olkapäästä ja kyyneleet silmissään antoi 'siunauksen' harjoittaa tätä ammattia. Ettei kaikki se haaveilu ja kaikki se vaiva ole ollut turhaa.

Valmistelen tänä syksynä samanaikaisesti pitkää ranskalaista tv-elokuvaa Pariisissa ja eestiläistä pitkää teatterielokuvaa. Vaihtuvat maat, maisemat ja ihmiset pitävät tässä ammatissa kiinni. Ja edelleenkin, yksi hienoimmista asioista mitä tiedän, on se hetki kun elokuvakamera käy ja emulsiolle tarttuu jotain kaunista, arvokasta tai ainutkertaista. Niitä hetkiä on harvoin, mutta muutamallakin sekunnilla jaksaa kuukausia eteenpäin.”

## Riina Hyytiä tuottaja

**E**n piirtänyt lapsuudessani kuvia tuottajasta, kun päiväkodissa piti kuvittaa unelma-ammattiaan. Tiesin vain, että ihminen aikuisena tekee jotain. Tekemisen kohde ehti ennen elokuvaa vaihtua monesti, kun haaveilin pantomiopipinnoista Barcelonassa, kävin Linnanmäen sirkuskoulua, opiskelin teatteriohjausta ja soitin viulua

Konservatoriossa ja sähkökitaraa rockbändissä.

Elokuva on se arena, jossa näitä kaikkia tekemisiä saa jollain tavalla olla mukana tekemässä edelleen. Tekemällä ei koskaan tule valmiiksi, mutta onnelliseksi kyllä!

Tällä hetkellä työn alla on JOHANNA VUOKSENMAAN ohjaama minisarja **MÖKKI**.”



Riina Hyytiä

## Tuomas Kantelinen säveltäjä

Vahingossahan minä leffoihin päädyin tekemään musiikkia. Opiskelin sävellystä. Sitä modernia, Sibelius-Akatemiassa. Opiskeluaikana olin kovasti mukana kaiken maailman yhteistyöjutuissa eri koulujen välillä. Törmäsin sitten näihin elokuvakoulun asukkeihin ja siitä se lähti, yhdestä lyhytelokuvasta.

Innostuin aivan tolkuttomasti ja sille tielle jäin. Jotenkin vain yhtäkkiä löytyi tämä luonteva tapa tehdä musiikkia ja laittaa sitä kuvaan kiinni. Monta erilaista projektia on nyt takana ja yhä ihmettelen kovasti tätä kuvan ja musiikin liittoa, miten se taianomaisesti vain toimii ja tuottaa jotain, jota ei ole edes helppo pukea sanoiksi.

Parhaillaan työstän elokuvamusiikkia ARTO HALOSEN **PRINSESSA** elokuvaan ja muutamaan ulkomaiseen filmiin.”



Maarit Kyöharju / Fimic

Tuomas Kantelinen

## Jussi Eerola kuvaaja

Arvotaan seuraavan harjoitustehtävän työjako; kuka ohjaa, kuka kuvaa, jne. Elokuvakoulun opettaja päättää ratkaista asian tuolileikillä. Kävellään rinkiä tuolien ympärillä, kunnes opettaja sammuttaa musiikin. Tuoleja on aina yksi vähemmän kuin kävelijöitä, ja ilman tuolia jäänyt saa viimeisenä valita työtehtävän. Aika pian tajuan, että kannattaa kävellä hitaasti ja jättää edellisen kävelijän ja itseni väliin vähintään kaksi tuolia.

Näin pääsen aina viimeiselle kierrokselle asti. Viimeisellä kierroksella kilpailunhaluisempi (ja jääkiekkoa harrastanut) kaveri taklaa minut sivuun ja pääsee ohjaamaan. Näin minusta tuli kuvaaja.

Tällä hetkellä kuvaan ja käsikirjoitan yhdessä MIKA TAANILAN kanssa dokumenttia Suomen viidennen ydinvoimalan rakentamisesta Olkiluotoon. KARI JUUSOSEN tietokoneanimaatioon mietitään parasta aikaa virtuaalisen kameran paikkoja virtuaalisessa maailmassa. Ensimmäinen oma ohjaustyö **TEKNOKRATIAPAKOLAISET** on juuri valmistunut.”



Jussi Eerola



Petteri Summanen elokuvassa *Blackout* (2008)

## Petteri Summanen näyttelijä

**V**aruskunnan elokuvateatterissa lapsena näkemäni elokuvat ovat luoneet ensimmäiset kokemukset todellisuudesta irrottavista hetkissä. Noissa hetkissä syntyi unelmia.

Kun sitten myöhemmin löysin näyttölemisen ja

aloin tehdä töitä kouluttautuakseni ammattilaiseksi, olin varma, että jossain vaiheessa kohtaisin kaukaisen unelmani – elokuvan. Tuossa se on, mutta osat ovat vaihtuneet. On vuoroni palvella sitä, jolta aikanaan sain unelmani.”

## Sonja Lindén dokumenttiohjaaja-tuottaja

**K**auppakorkeakoulussa opiskellessani olin kriisissä. Kaikki koulussa opiskeltavat asiat tuntuivat merkityksettömiltä mielestäni elämän olennaisten asioiden rinnalla; rakkaus, läsnäolo, kärsimys, yksinäisyys, kuolema, ystävyys, ykseys jne. Yritin pitää ’jalat maassa’, mutta motivoituminen oli lähes mahdotonta.

Työni suuressa yrityksessä oli viimeinen piste. Tajusin, ettei se ollut minua varten, etten ollut oma itseni. Intuitiivisesti oikealta tuntui sen sijaan pyrkiminen Elokuvataiteen osastolle. Elokuvat olivat ’matkanneet’ muodossa tai toisessa mukanani nuoruudesta asti.

Nyt, kaikkien kokeilujen jälkeen olen onnellinen saadessani toimia ohjaajana ja tuottajana nimenomaan



Sonja Lindén

dokumenttielokuvan kentällä. Monet dokumentaristit tuntuvat minulle läheisiltä ja koen olevani omannäköisessäni yhteisössä. Runotyttö minussa saa vihdoin tilaa ja lapsuuteni kokemuksista muovautunut arvomaailmani on tasapainossa työni kanssa. Koko lapsuuteni ja nuoruuteni kerroin vahvoista tunteista ja tarinoista soittamalla, nyt välitän kokemiani asioita elokuvan avulla – perustunne syvällä tasolla on sama.

Olen itse saanut syviäkin oivalluksia ja kokemuksia katsoessani toisten tekemiä elokuvia. Toivon, et-

tä pystyn välittämään samanlaisia liukahduksia nyt muille.

Tällä hetkellä tuotan muun muassa MIA HALMEEN uutta dokumenttielokuvaa huostaan otetuista lapsista sekä HANNA MAYLETTIN dokumenttielokuvaa romanikerjäläisäidistä ja auttamisen problematiikasta. Oma työn alla oleva dokumenttini kertoo teknologian ja ihmisen yhteenkietoutumisesta ja oman paikan etsimisestä yhä teknistyvämmässä maailmassa.”

## Hannu-Pekka Björkman näyttelijä

**K**oen olevani tavattoman onnekas ja etuoi-  
keutettu, kun saan työskennellä kotimaisissa elokuvissa. Kiinalainen sananlasku sanoo: Katso tarkkaan vanhojen mestarien töitä. Joskus kun epätoivo iskee ja epäilen koko taiteenteon mielekkyyttä, palaan vanhojen mestareiden pariin. Katson TARKOVSKIN, KUROSAWAN, BUÑUELIN, BERGMANIN ja FELLININ elokuvia ja epäily poistuu. Miten syvälle tai korkealle elokuva ulottuukaan.

Koko elokuvanteko tiivistyy mielestäni hetkeen, kun huudetaan: Hiljaisuus, kuvaus! Siitä hetkestä alkaa näyttelijäntyön todellinen merkitys ja mielekkyys. Saako elokuva sielun vai ei? Sen hetken takia teen tätä työtä.”

---

JUSSI KARJALAINEN



Hannu-Pekka Björkman, Tommi Korpela ja Kai Lehtinen elokuvassa Havukka-ahon ajattelijat (ensi-ilta 15.1.2010)

# Solidaarisuudesta lentäviin poroihin

Neljässä vuosikymmenessä ehtii tapahtua paljon. Elokuvan tekemisen ja katsomisen teknologia on muuttunut hurjasti sitten elokuväsäätien perustamisen vuonna 1969. Jotain olennaista luomisessa ja kokemisessa on kuitenkin säilynyt.

Pyysimme neljää aktiivista elokuvantekijää muistelemaan elokuvantekoa 70-, 80-, 90- ja 2000-luvun Suomessa.

Lasse Naukkarinen, Mika Kaurismäki, Auli Mantila ja Petteri Pasanen ovat tehneet ensimmäiset pitkät elokuvansa hyvin erilaisessa tuotantokulttuurissa.

## Tapahtuipa helmikuussa 1970

**O**dottavan aika on pitkä. Kuinka pitkältä se tuntuikaan sinä helmikuun viimeisenä perjantaina 1970, jolloin Kurkvaaran laboratoriossa Albertinkadulla odotin kehityskoneen päässä hitaasti rullalle kelautuvaa filmiä.

Minulla oli paljon pelissä. Oli elokuvavuoden toiseksi viimeinen päivä. Voidakseni osallistua kilpailuun Valtion elokuvapalkinnoista, elokuvani tuli esittää helmikuun loppuun mennessä. Ennen esitystä elokuva tulisi tarkastaa sensuurissa.

Ensimmäisen elokuvani **SOLIDAARISUUDEN** esityskopion kahdesta rullasta toinen oli tulossa ulos koneesta. Mustavalkoisen 35 mm:n filmin jokainen ruutu

oli tuttu. Olin alkanut kuvata dokumenttia Euroopan hulluna vuotena 1968 ja leikannut sitä muiden töiden ohella iltaisin ja viikonloppuisin.

Ensimmäisen rullan olin jo kiikuttanut Elokuva-tarkastamoon ja kertonut että toinen tulee perässä. Elokuvan alkua alettiin katsoa sillä aikaa, kun olin hakemassa seuraavaa rullaa. Tarkastamossa tiedettiin, että tämä oli viimeinen mahdollisuus tarkastaa dokumentti elokuvavuoden -69 aikana.

Kun filmi tuli kokonaan ulos koneesta, oli ”kakku” lämpimänä käsissäni. Sujautin sen purkkiin ja sitten juoksuksi kohta linja-autoaseman takana sijaitsevaa Jaakonkadun tarkastamo.



Lasse Naukkarinen

Kun saavuin tarkastamoon viittä minuuttia ennen sulkemisaikaa, tiukaksi tunnettu tarkastamon sihteeri SIRKKA KOSKI katseli lasin takaa, kun kiirehdin hänen ohitseen suoraan kohti pikkuruista elokuvateatteria. Teatterin ovella seisojien tarkastamon päällikkö JERKER A. ERIKSSON ja hymyili. Tulkitsin hymyn niin, että hän oli kriitikkona pitänyt näkemästään ja oli kiinnostunut näkemään dokumentin loppuosan muutenkin kuin virkansa puolesta.

Toimisto oli sulkeutumassa ja niin sihteerin, koneenkäyttäjän kuin Jerkerinkin viikonlopun aloitus viivästyi. Jäin odottelemaan päätöstä tarkastamon aulan askeettiselle 40-luvun sohvalle, joka, kuten muunkin kalusto, viestitti olemuksellaan valtion viraston pitkästä perinteestä.

Sohvalla istuessani yritin pohtia, miksi ensimmäisen esityskopion valoääni oli epäonnistunut ja tämä hermoja koetteleva kiire tullut. Oliko äänensiirto magneettinauhalta ääninegatiiville epäonnistunut Fennadan vanhan studion äänittämössä Kulosaaresa? Vai oliko laboratorio kehittänyt äänen liian tummaksi, jolloin kaikki korkeat ja matalat äänet menivät puuroksi?



Jos mulla ois valta (2008)

Pohdiskelu jäi sikseen, kun hetken kuluttua lunastin tarkastamon päätöksen No 20808, joka hyväksyi elokuvani, jonka aihe oli ”Opiskelijoiden ja työläisten yhteistyö”, esitettäväksi myös lapsille.

Solidaarisuus sai kuin saikin Valtionpalkinnon ja kun vielä myöhemmin sain taiteilija-apurahan puolekkaan, saatoinkin tuottaa seuraavan elokuvani **TASAVAL-LAN PÄIVÄKIRJAN** ja kaiken tämän rohkaisemana luopua kuukausipalkkaisesta työstäni Filminorissa ja heittäytyä freelancer-dokumentaristin auvoisaan, jännityksen täyteiseen elämään.

LASSE NAUKKARINEN

## Muistikuvia 80-luvulta

**O**piskelin elokuvaa Münchenin elokuvakorkeakoulussa 70-luvun lopulla ja kun sitten päätin palata Suomeen aloittamaan uraani, en tuntenut täällä yhtään ainoaa elokuva-alalla olevaa ihmistä. Päätin kokeilla onneani ja kirjoitin JÖRN DONNERILLE lyhyen kirjeen, jossa kerroin haaveistani päästä tekemään elokuvia. Lisäsin loppuun heiton: ”Toivottavasti elokuvan tekeminen 80-luvulla Suomessa on helpompaa kuin naiminen 60-luvulla!”. En tiedä, johtuiko se siitä vai mistä, mutta joka tapauksessa sain vastauksen. Menin tapaamaan Jörniä Pohjoisrantaan eräänä talvisena päivänä. Jännitti. Lunta oli satanut niin paljon, ettei pikku-Relluni meinannut päästä pihaan, mutta onneksi Jörn tuli työntämään. Sisällä hänen toimistossaan höyrysi hernekeitto, paras jonka muistan. Kerroin Jörnille ideoistani ja muutamaa päivää myöhemmin tililleni ilmestyi pienehkö mutta siihen aikaan merkittävä summa **ARVOTTOMIEN** käsikirjoittamiseen. Kiitos työntöavusta ja hernekeitosta, Jörn!

Muistan kun astuin sydän pamppaillen ensimmäistä kertaa Suomen Elokuvasäätiön ovesta. Elettiin alkuvuotta 1980 ja säätiö sijaitsi siihen aikaan Salomonkadulla Kampissa. Kenkäni nitisivät muovimatolla kävellessäni pipa kädessä muuten hiljaista ja loputtaman pitkältä tuntuvaa käytävää tuotantoneuvoja AINO-INKERI KUKKOSEN huoneeseen. Tapaaminen meni kuitenkin hyvin, ja muutamaa viikkoa myöhemmin sain tiedon, että elokuvalleni **VALEHTELIJA** oli myönnetty 100 000 markan tuotantotuki. Olin saanut jalkani elokuva-alan oven väliin. Kuvittelin siellä kaiken olevan elämää suurempaa.

Valehtelijasta alkoi Risto Jarva-palkinnon siivittämänä intensiivinen elokuvaputki; perustimme tuotantoyhtiö Villealfan, sitten Film-Totalin, joiden puitteissa tuotimme yli 30 elokuvaa 80-luvun aikana, itse ohjasin niistä kymmenkunta. Vaikka suuri yleisö oli 80-luvulle tultaessa hylännyt suomalaisen elokuvan, ei se tahtiamme haitannut. Jörn Donnerin välityksellä olimme ostaneet kameran ja muun kuvauskaluston



Mika Kaurismäki

INGMAR BERGMANILTA tämän lopetettua elokuvan-tekemisen **FANNY JA ALEXANDERIN** jälkeen. Meillä oli siis oma kamera ja elokuvaperheeseemme kuului niin paljon jäseniä, että saatoimme tehdä elokuvia vaikka ilman elokuvasäätiön tukea. Käsikirjoitustakaan ei aina tarvittu (eikä tarvita aina vielääkään).

Muistan kerran huomanneeni, ettei kellaritoimistomme jääkaapin ovi enää pysynyt kiinni; se oli niin täynnä filmipurkkeja ja jäätä että oli räjähtämässä. Siihen aikaan oli vielä tapana kuvata 35mm materiaalille ja kuvauksista ylijääneet negatiivit eli jämmät varastoitui jääkaappiin, jossa ne yleensä lojuivat maitopurkkien seassa siihen asti, kunnes niidenkin viimeinen käyttöpäivä meni umpeen. Irrotin purkit jäästä ja totesin, että materiaalia oli melkein yhden pitkän elokuvan tarpeiksi, jos kuvaisi kaikki kuvat yhdellä otolla. Soitin vielä Filminoriin ja Donnerilaan ja sain heidän jääkaapeistaan muutaman purkin lisää. Materiaalia oli nyt riittävästi, puuttui enää idea. Istuin pari viikkoa myöhemmin yksin Rosso-nimisessä pizzariassa Tampereella ja ajattelin, että pitäisi lopultakin opetella italiaa. Sain idean tehdä jämmämateriaaleillani sovituksen Danten ”Divina commedia”, italiaksi. Hetken kuluttua pöytään istui paha aavistamaton KARI VÄÄNÄNEN. Kysyin häneltä haluaisiko hänkin oppia italiaa, johon hän sanoi että ”si, si!”. Tästä sai alkunsa elokuvani **Rosso** (1985). Pari-

viikkoinen kielikurssimme maksoi kaikkineen vajaat satatuhatta mummon markkaa, mutta se kannatti, sillä italian kielitaidon lisäksi elokuvasta tuli lähes sadallatuhannella katsojalla Villealfan menestynein elokuva ja oma suurin menestykseni Suomessa aina **HAARAUTUVAN RAKKAUDEN TALOON** (2009) asti.

80-luvun tekeminen oli hyvin ohjaajavetoista, ohjaaja usein myös kirjoitti ja tuotti elokuvansa. Oli vähän pakko, jos halusi ohjata, sillä varsinaisia tuottajia ei siihen aikaan juuri ollut. Kohtalotovereihin, kollegoihin, näyttelijöihin ja kriitikoihin törmäsi niin halutessaan takuuvarmasti joko Kosmoksessa, Boulevardissa tai Elitessä. Elettiin niin sanottua taiteilija-elämää. ”Asialliset hommat hoidetaan, muuten ollaan kuin Ellun kanat.”, kuten rakastamamme MATTI PELLONPÄÄ



Esko Salminen, Kari Väänänen ja Matti Pellonpää elokuvassa **Cha cha cha** (1989)

LONPÄÄ jaksoi muistuttaa. Elokuvasa taiteena keskusteltiin enemmän kuin nykyään. Nykyäänhän siitä ei juuri keskustella. Ja jos keskustellaan, niin enemmän tuotteena kuin taiteena.

Mutta on yksi puheenaihe, joka pitää pintansa vuosikymmenestä toiseen: raha – ja varsinkin sen puute. Suomen Elokuvasäätiö sai oman ja ansaitun talonsa Katajanokalta 80-luvun puolella välissä, mutta elokuvan määrärahat ovat edelleen Euroopan pienimpiä.

## 90-lukuni

**O**lin elokuvakoulussa vuodet 1990–1995. Olin 26-vuotias kun aloitin ja 31-vuotias, kun lopetin. Siitä lähtien olen tehnyt koulustani vastaavaa työtä.

90-luvun alussa kukaan ei katsonut suomalaisia elokuvia ja hyvä niin. Rahaa ei ollut, joten kukaan ei pelännyt sen menettämistä. Saatiin tehdä mitä huvitti. Olin tottunut persaukisuuteen jo opiskellessani yliopistolla 80-luvulla: silloin tavan mukaan opintolainat remuttiin heti lukukauden alussa ja loppuaika tultiin toimeen köyhyyttä jakaen. Vakitoissa kävi vain harva: oli niin paljon muutakin mietittävää kuin rahapula.

Koulussa jokainen kirjoitti ja kaikki kuvasivat, leikkasivat ja ohjasivat – tehtiin toinen toistemme elo-

Kengät nitisevät edelleenkin kävellessäni lakki kädessä säätiön muuten niin hiljaisia ja pitkiä käytäviä. Seiniltä minua vilkuilevat 80-luvun ohjaajista ja näyttelijöistä otetut valokuvat ja ihmettelen, miksi minun kuvani ei kelvannut siihen joukkoon<sup>1</sup>.

MIKA KAURISMÄKI

<sup>1</sup> Toim.huom.: Säätiön 40-vuotisjuhlan kunniaksi vanha valokuvanäyttely on poistunut seiniltä ja tehnyt tilaa uusille elokuvien tuotantokuville.

kuvia. Alempikurssilaiset istuivat ylempikurssilaisen editeissä takapiruina, silmä kovana ja suu kiinni. Mutta jos mielipidettä kysyttiin, vastauksia löytyi ja mielipiteitä varsinkin joka lähtöön.

Seinälle oli maalattu iso suutelukuva, sen alla sohvalla makasi aina joku. Ympärillä meluttiin ja juotiin olutta ja poltettiin sisällä. Mentiin ja tultiin kaikkiin vuorokauden aikoihin, koska kulunvalvontaa ei ollut. Notkuttiin. Odotettiin, milloin KYÖSTI saisi valmiiksi Manka-Mackin, eturivin kuvaushärvelin joka tulisi peittoamaan ylikalliin Elemackin ja maksaisi vain murto-osan siitä. Suunniteltiin, mitä kaikkea sillä voisi tehdä. Saatiin aikaiseksi ylipäätään aika vähän, mutta juttu luisti.



Rea Mauranen ja Leea Klemola elokuvassa Neitoperho (1997)

Pääsin elokuvatuoihin. Tehtiin ylipitkiä päiviä huonoissa kengissä ja hikoiltiin hiekan naristessa hampaissa. Koko kesä meni ja sain palkaksi 3 000 markkaa. Vaikka kertoisi sen neljällä ja laittaisi indeksikortuksen, olisi palkka yksiselitteisen keho. En välittänyt. Näin, miten toiset ohjaajat toimivat ja kuinka tekivät töitä. Sivusta näki kaiken. Olin koulussa oppinut pitämään suuni kiinni ja oppimaan katsomalla. Jatkoisin samaa ilmaista linjaa.

Valmistuin viidessä vuodessa ja aloin kirjoittaa ensimmäistä elokuvaani. En kertonut siitä kenellekään. Kuten sanoin, kukaan ei katsonut suomalaisia elokuvia ja hyvä niin. Sain kirjoittaa ihan rauhassa, koska kukaan ei kuitenkaan sen valmistuttua hankkisi siitä penniäkään. Eikä hankkinutkaan, mutta se ei silloin haitannut. Sain silti jatkaa koulutustani vastaavaa työtä ja hyvä niin.

LEE A KLEMOLA. ANNA-MARIA KLINTRUP ja SAMI SALLANTAUUS. MILKA ALROTH, TUULA NYMAN ja PEKKA HEIKKINEN. Teatterikoulusta Svenkan kurssi. Lee taas, REA MAURANEN ja ROBIN SVARTSTRÖM. Sitten uudestaan LEE A, KARI SORVALI, JOHAN STORGÅRD, IRMA JUNNILAINEN, KAARINA HAZARD, ELSA SAISIO, EIJA VILPAS, MAARIA RANTANEN, ANNA-ELINA LYYTIKÄINEN, PERTTI SVEHOLM, TANJALOTTA RÄIKKÄ.

Noissa merkeissä meni koko 90-luku. Suomalaista elokuvaa alettiin vuonna 1995 katsoa, sillä alkoi kohota hankkia ja sillä tiellä ollaan. Joka ensi-illan jälkeen porukkaa jännittää, joskus tuntuu että enemmän kuin ennen ensi-iltaa. Ja ymmärtäähän sen. Niin paljon isompia odotuksia on olemassa ja kaikenlaista niskaa liikenteessä. Harva siinä osaa rentoutua, vaikka kaikki tietävät että pitäisi.

Varmaan siitä syystä olen yrittänyt jatkaa suurin piirtein samaa, aikaisemmin kuvaamaani linjaa. Se oli ja on edelleen pelon välttämistä. Että yrittää pitää kiinni notkumisesta, sisällä polttamisesta, puutteellisesta kulunvalvonnasta. Persaukisuuden sietokyvystä, itsenäisyydestä, kyvystä katsoa sivusta. Nyt kun vielä pääsisi katsomaan miten muut ohjaajat tekevät työtään. Päästä näkemään muitakin kuin omaa itseään. Sitä on ollut ja on koko ajan ikävä.



AULI MANTILA

## Animaatiolla suomalaista elokuvahistoriaa 2000-luvulla

”Olipa kerran kaksi poroa. Eivät tavallista nelijalkaista laatua vaan nimeltään Petteri ja Hannu, jotka näin pitchaamassa Cartoon Movie 2005 tapahtumassa päässään vilkkuvaloilla varustetut muovisarvet. Minun täytyy sanoa, että he suorastaan iskivät yleisöön!”

IRENE SPARRE, tuottaja, A.Film.

**NIKO – LENTÄJÄN POIKA** elokuvan tuottajat HANNU TUOMAINEN ja PETTERI PASANEN käyttivät sarvia rahoitusneuvotteluissa niin Cartoon Moviessa, Cannesissa kuin ensikäynnillä YLEssä ERKKI ASTALAN juttusilla. Cannesissa 2005 parivaljakko ilmoitti uteliaille, että aina kun heillä on sarvet päässä niin siitä tietää heidän neuvottelevan yli miljoonasta eurosta.

Animaatio oli 2000 luvun vaihteesta alkaen lähtenyt maailmalla voimakkaaseen kasvuun. Anima Vitaen perustajaosakkaat JANI KURONEN, ANTTI HAIKALA, OLLI RAJALA ja SIMO SAVOLAINEN kutsuivat Petteri Pasasen tuottajaksi Animaan 2002. Loppuvuodesta 2002 tehtiin yhdessä päätös alkaa opiskelemaan miten maailmalla tehdään yhteistuotantoja. Anima Vitaen vahvan tulorahoituksen turvin Pasanen alkoi reissaamaan hyvin aktiivisesti. Ensiksi Euroopassa ja vuodesta 2005 lähtien myös Aasiassa ja Yhdysvalloissa. Animaation vahvojen globaalien kytkösten takia tiivis kansa käyminen on elinehto. Anima Vitaen kansainvälistä taivalta onkin leimannut tietoinen haakeutuminen yhteistyöverkoston sisäpiiriin kuten eurooppalaiseen Cartoniin ja osallistuminen muutamiiin

poikkeuksellisen mukavien verkostojen rakentamiseen kuten Finnanimationiin ja Nordic TD forumiin.

Tavoiteltava budjetti oli selvä jo vuoden 2003 lopussa. Summa säilyi kuitenkin vielä pitkään salaisuutena, koska luku herätti animaatiota ymmärtämättömissä pelkästään epäluottamusta. Tuohon aikaan tuottajille tulikin tavaksi vastata kysymykseen 'mikä on teidän budjetti' vastakysymyksellä 'riippuu siitä kuka kysyy'.

Nikon budjetti oli Suomen mittakaavassa valtava, mutta vain juuri ja juuri eurooppalaisen animaation keskiarvoa. Suhdeluvut muuttuvat entistä karummaksi, kun niitä verrataan kansainvälisiin tuotantoihin, joiden kanssa Niko on menestyksekkäästi kilpaillut maailmalla – suurimmillaan ero on kaksikymmenkertainen. Tietoisuus erosta on jopa palkitsevaa ja antaa lisää itsevarmuutta. Olosuhteet pakottavat kehittämään entistä neuvokkaampia lähestymistapoja tuotantoon sen sijaan, että ostettaisiin heti kalleimpia ratkaisuja.

"Animan pitkälinen taiteellis-tekninen kehitystyö kantoi hedelmää ja alensi huomattavasti Nikon tuotantokustannuksia. Mutta myönnetään, saattoi siinä muutama suikale selkänahkaakin irrota" kertoo Antti Haikala.

Ensimmäinen Anima-tiimin järjestämä yllätys



Petteri Pasanen

yhteistyökumppaneille oli heidän selityksensä siitä, etteivät he yleensä tee piirrettyä storyboardia projekteihinsa, vaan aloittavat suoraan 3D:llä. Tanskalainen ohjaaja MICHAEL HEGNER vastasi kohteliaasti "ei helvetissä!" Pohtimisen jälkeen hän suostui kokeilemaan. Sittemmin Michael sanoi haluavansa tehdä elokuvia vain Animan metodilla.

Niko-elokuva oli työvaiheiltaan monimutkainen, sillä rahoituksesta johtuen työtä jaettiin usean eri maan kesken melko pieniin osiin. Päänimaattori, Anima Vitaen LUCA BRUNO, pyöritteli mielessään kysymystä kuinka animoida elokuva kahden ohjaajan ja kolmen pääanimaattorin johdolla, kun työryhmät ovat tuhansien kilometrien päässä toisistaan? Matkan varrella olikin runsaasti vastoinkäymisiä ja etenkin tuotannon loppupuolella ihmiset antoivat kaikkensa, jotta elokuva saataisiin valmiiksi. Kaikille oli kuitenkin tärkeää, että elokuvan laatu olisi niin hyvä, että siitä voisi jälkeenpäin olla tyytyväinen.

Niko tuotannon aikana vanha hokema suomalaisten liiasta nöyryydestä osoittautui todeksi. Animalaisille kävi selväksi kuinka ammattitaitoista porukkaa meillä on suhteessa muihin. Kuten Antti Haikala asian ilmaisee "Ei muuta kuin henkselit paukkumaan ja kylille".

PETTERI PASANEN



# Media Desk onnittelee säätiötä

**M**edia Desk onnittelee isompaa, vanhempaa yhteistyökumppaniaan ja kiittää hyvästä yhteistyöstä kaikkien tähänastisten yhteisten vuosien aikana. Media-ohjelma on kotimaista tukijärjestelmää täydentävä toimija, joten ilman elokuväsäätiön myötämielistä suhtautumista työtämme olisi liki mahdotonta tehdä. Juhlan kunniaksi pieni kertaus Media Deskin vaiheista elokuväsäätiön kyljessä:

Suomen Media Desk perustettiin maaliskuussa 1993, silloiset rahoittajat olivat AVEK, SES ja Opetusministeriö. Media Deskin toimisto oli heti alusta alkaen elokuväsäätiön tiloissa. Seuraavana vuonna komissio tuli mukaan toimipisteen osarahoittajaksi, vaikka Suomi ei silloin vielä kuulunut Euroopan Unioniin. Media Deskin toiminnanjohtajana toimi KAI SALMINEN, dokumenttituottajana ja tuotantoneuvojana aikaisemmin työskennellyt alan konkari.

## Media I 1991–1995

Media I:n aikana tukiohjelma toimi hyvin eri tavalla kuin nykyään: se koostui eri Euroopan maihin sijoitetuista, itsenäisistä rahastoista ja muista toimijoista, joilla jokaisella oli omat sääntönsä. Ohjelman hallintokulut olivat todella korkeat ja päätöksenteon läpinäkyvyys minimaalista, mutta byrokratia oli kevyt.

## Suosittu koulutus

Suomalaisia tuottajia on aina kiinnostanut kouluttautua, ja Median tarjoamista kursseista Media Business Schoolin kurssit kuuluivat suosituimpiin jo 1990-luvulla. Ensimmäinen Suomessa pidetty Media-kurssi oli Sources -käsikirjoitusohjelman vierailu Helsingissä yhdeksänkymmentäluvun puolellavälissä. Käsikirjoittajat ovat kuitenkin aktivoituneet toden teolla käsikirjoituskurssien kohdalla vasta 2000-luvulla.

Edelleen suosittu, tuottajille suunnattu koulutusohjelma EAVE kävi jo 90-luvulla Suomessa, kurssipaikka oli silloin Hanasaari. 2000-luvulla luotiin myös dokumenttiohjaajille oma tuottajaohjelmansa EURO-DOC, joka sekin on ehtinyt vierailta Suomessa.

## Ilmiö nimeltään rahoitusfoorumi

Media-ohjelman myötä Euroopan AV-alaan rantautui uusi keino rahoittaa elokuvia; kansainväliset tai alu-

eelliset yhteisrahoitusfoorimit. Suomalaisetkin tuottajat löysivät melko nopeasti tämän rahoitusväylän. Varsinkin suomalaiset dokumentit ovat olleet kansainvälisesti rahoitettuja jo 90-luvulla, johon on vaikuttanut myös Yleisradion vahva, kansainvälisesti suuntautunut dokumenttiosaaminen ja vahva dokumenttirahoitus; tämä pantiin merkille myös Amsterdamin kansainvälisessä yhteisrahoitusfoorumissa. Muita rahoitusfoorumeja olivat EURO-AIM fiktioille, ja Cartoon Forum animaatioarjoille. Suomessa pidettiin Cartoon Forum Turussa jo vuonna 1995. Animaation ja dokumentin kohdalla rahoitusfoorumien rooli on ollut merkittävä; varsinkin Cartoon on vahvistanut animaation asemaa Euroopassa.

## Hankekehittelyn alkuvaiheet Media-ohjelmassa

Dokumenttielokuvien tuottajat olivat 90-luvulla aktiivisia kehittämistuen hakijoita. Fiktiohakemusten tulokset olivat aika vaatimattomia. Silloinen suomalainen tapa työskennellä ilman kirjallisia sopimuksia ja suomalaisten budjettien pienuus aiheuttivat jonkin verran ongelmia.

Median tukimuoto oli tuolloin niin sanottu soft loan, tuki maksettiin osittain takaisin siinä tapauksessa, että hanke eteni kuvausvaiheeseen.

Levitystukien toimijat Greco ja EFTA jakoivat tv- ja teatterielokuvan tuet pääasiallisesti ns. isoille maille. Suomalaiset pärjäsivät hyvin videotuen kohdalla: Videotuki ei edellyttänyt kansainvälistä hakijaryhmää.

## MEDIA II 1996–2000

Tukiohjelman muoto muuttui ratkaisevasti, kun siirryttiin Media-ohjelman toiseen kauteen, Media II-ohjelmaan. Päätöksenteko keskittyi komissioon, tiettyä toimipisteiden hajasijoitusta oli edelleen (Lontoossa, Münchenissä ja Madridissa).

Media II-ohjelman aikaan suomalaiset tuottajat väsähtivät hiukan Median hankekehittelytukeen. Käsitteleyajat pitenivät, byrokratia lisääntyi ja suomalaiset fiktiot pärjäsivät edelleen vaatimattomasti. Tuen ehdot kiristyivät tuntuvasti, tukimuoto oli tällöin koroton laina. Tukiohjelman viimeisinä vuosina tuli hankekehittelyn uusi tukimuoto ns. Slate funding.

Media II-ohjelman aikana levitystuet saivat nykyisen muotonsa (selektiivinen tuki ja automaattinen tuki). Suomalaiset maahantuojat hyödynsivät molempia uusia tukimuotoja hyvin. Suomalaiset dokumenttielokuvat elivät ”kulta-aikaa” ja saivat myös mukavasti tv-levitystukea. Mieleeni on erityisesti jäänyt PEKKA LEHDON laajalle myyty dokumentti ANDY McCOYSTA.

Festivaalit tulivat tässä vaiheessa virallisesti mukaan Media II:n ohjelmaan; aikaisemminhan festivaalit saivat tukensa EU:n kulttuuriohjelmasta. Suomella on vuosien varrella ollut kiitettävän monta kansainvälistä menestynyttä festivaalihakijaa verrattuna EU:n muihin pieniin jäsenmaihiin.

### **MEDIA PLUS 2001–2005 (2006)**

Media Plussan myötä alkoi tavallaan Media-ohjelman ”nykyaika”. Myös Media Deskin henkilökunta on sama kuin Media Plussan aikana: allekirjoittanut ja tiedottaja/assistentti INKERI LUNDGREN olemme työskennelleet yhdessä jo yli viiden vuoden ajan. Ohjelma toimi tässä vaiheessa suhteellisen hyvin, ja suomalaiset tuottajat ja levittäjät olivat ahkeria Media-tuen hakijoita. 2000-luvun alussa Median maantieteellinen alue laajeni merkittävästi, ja jäsenmaita tuli melkein joka vuosi lisää. Uudet jäsenmaat alkoivat myös pikkujuljia vaikuttaa mm. pisterajoihin ja tukien määriin, vaikka varsinaisen muutoksen tuli vasta nykyisen Media 2007 -ohjelman myötä, jolloin myös ns. uudet jäsenmaat olivat jo oppineet EU-tukien hakemisen jalons taidon.

Media Plussan aikana suomalaiset tuotantoyhtiöt alkoivat vihdoinkin saada yhtiönsä Slate fundingin piiriin. Suomalaisten lukuisat fiktiohakemukset menestyivät nyt hyvin tuenjaossa. Käsittelyajat olivat näinä vuosina todella pitkät ja byrokratia raskasta. Dokumenttihakemuksia näki vähemmän, tuotannot eivät oikein soveltuneet komission aikatauluihin. Kehittämistuen säännöt olivat edullisemmat kuin ennen eli kyseessä oli tuki, jota ei tarvinnut maksaa takaisin, mutta se oli ns. revolving -tukimuoto, tuki piti käyttää kahteen kertaan.

Plussan aikana myös käsikirjoittajat olivat löytäneet Median kurssit ja sekä Sources, Pilots, North by Northwest, Strategics että Media Business Schoolin kurssit keräsivät osallistujia. Hiukan ongelmallista oli kuitenkin se, että Media tarjosi niin monta kurssia, että alkoi olla myös päällekkäisyyksiä. 2000-luvulla suomalaiset tuottajat ovat oppineet työskentelemään paljon ammattimaisemmin kuin aikaisempien vuosien aikana. Muutos on merkittävä, ja johtunee ainakin osittain kansainvälistymisestä ja jatkokoulutuksesta Median kursseilla.

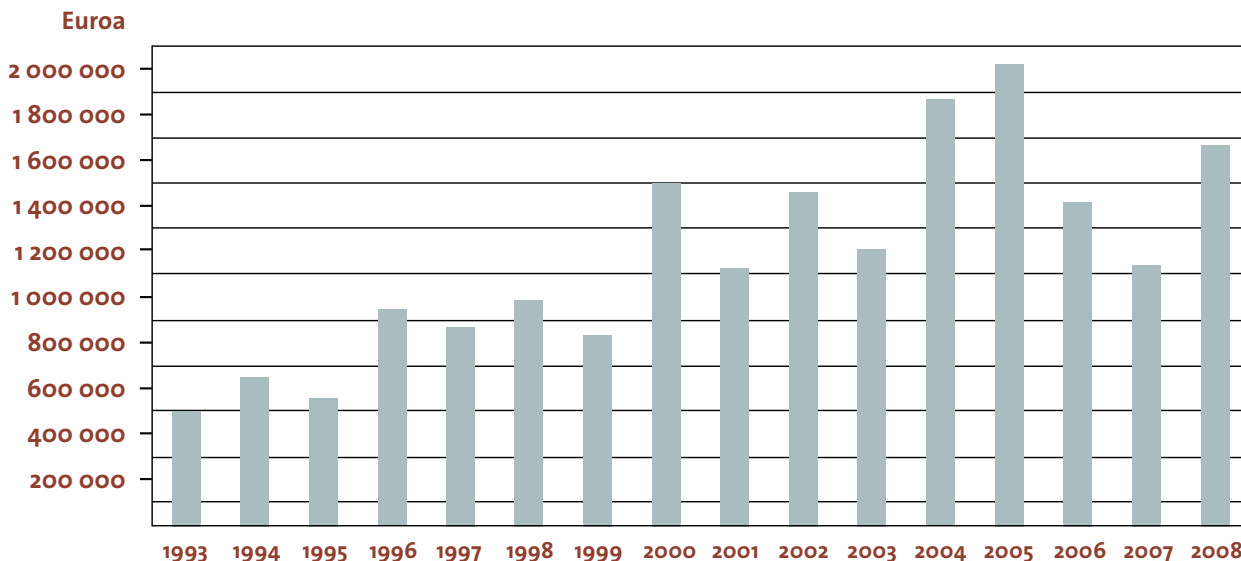
Levitystuet toimivat Plussan aikana melko hyvin. Laajentunut hakijakunta kiristi kuitenkin kilpailua samalla kuin tukisummat pienenivät. Koko ohjelmaa vaivasivat hitaat käsittelyajat ja raskas byrokratia, joskin Media Plussan aikana kuvaan astunut MEDIA assistance office toimi erittäin hyvin.

TV-levitystuki muuttui suoraksi tueksi ja siitä tuli niin suosittu, että vain kaikkein vakiintuneimmat



Toiminnanjohtajat Ene Katrine Rasmussen (vas.), Kerstin Degerman, Ulrika Nisell ja Sidsel Hellebø-Hansson Pohjoismaiden Media Deskien tilaisuudessa Cannesissa 2009

## Suomalaisten saamat tuet vuosina 1993–2008



tuenhakijat pärjäivät, kuten **PIRJO HONKASALON MELANKOLIAN KOLME HUONETTA**.

Videotuki käynnistyi viimein uudestaan (2004) ja suomalaiset video/DVD-levittäjät olivat hyvin menestyksekkäitä. Myöhemmin tuki peruttiin komission toimesta yllättäen, kesken hakukierroksen.

Siirtyminen uudelle ohjelmakaudelle viivästy, joten Media Plussaa jatkettiin vuoden 2006 loppuun saakka ja budjetti kasvoi 20 miljoonalla eurolla. Nämä miljoonat myönnettiin uusien jäsenmaiden integraation helpottamiseksi. Lisävuoden 2006 budjetti oli 85,6 miljoonaa euroa ja näin ollen Media Plus -ohjelman koko budjetti vuosille 2001–2006 oli yhteensä 513 miljoonaa euroa.

### Nykyinen Media-ohjelma (2007–2013)

Uusimman Media 2007-ohjelman myötä tukiohjelma on mielestäni löytänyt lopullisen muotonsa. Uuden 7-vuotisen ohjelman budjetti on 755 miljoonaa euroa. Käänteentekevä päätös oli muuttaa kaikki tuet suoriksi tuiksi. Suorien tukien myötä ohjelmasta tuli toimivampi ja myös raportoinnista selkeämpää. Brysselissä on tiedostettu tukiohjelman suurimmat ongelmat, hitaus ja byrokratia, ja asialle on tehty – ja tehdään jatkossakin – koko ajan jotain. Jatkossa tuensaajan pienet tuet – jos niitä on useampia – kerätään samaan sopimukseen ja pienimpien tukien kohdalla hakijayhtiön taseilla ei ole merkitystä.

Uuden ohjelman toistaiseksi mieleenpainuvien tuensaaja on animaatio **NIKO – LENTÄJÄN POIKA**: Se on kaupallinen menestys, jota on tuettu kolmella tavalla Median toimesta: Kehittelytukea 80 000 euroa, i2i-

rahoitus-tukea 50 000 euroa ja selektiivistä levitystukea 13 maassa 655 000 euroa. Muita suomalaisia elokuvia, joiden kaupalliseen menestykseen muiden Euroopan maiden levittäjät ovat vuosien varrella uskoneet, ovat ainakin **AKI KAURISMÄEN** elokuvista **KAUAS PILVET KARKAAVAT, JUHA** ja **MIES VAILLA MENNEISYYTTÄ**, sekä **MIKA KAURISMÄEN** musiikkidokumenttielokuva **BRASILEIRINHO**. Myös Filmkompanietin Alphan animaatio **MUUMI JA VAARALLINEN JUHANNUS** on saanut levitystukea Euroopassa.

Media-ohjelman keskeisenä tavoitteena on edelleen elokuvien levittäminen rajojen yli. Tässä ajassa toinen keskeinen teema on tietenkin digitaalisuus, mutta myös mediakasvatus ja yhteistuotannot ovat komissiolle keskeisiä alueita. Media-ohjelma on myös tämän ohjelmakauden aikana avautumassa koko maailmalle uuden tulevan sisarohjelman Media Munduksen myötä. Onko päätös oikea vai ei, ”only time will tell”...

KERSTIN DEGERMAN

Media Deskin toiminnanjohtaja vuodesta 1998



Niko – lentäjän poika sai Median levitystukea yhteensä 655 000 euroa 13 eri maassa.

# Suomen elokuvasäätiön yhteystiedot

<b>Irina Krohn</b>	toimitusjohtaja	6220 3023	irina.krohn@ses.fi
<b>Elina Salmi</b>	toim.johtajan / hallituksen sihteeri	6220 3017	elina.salmi@ses.fi

## Tuotanto

<b>Kaisu Isto</b>	tuotantoneuvoja	6220 3012	kaisu.isto@ses.fi
<b>Jukka Asikainen</b>	tuotantoneuvoja	6220 3029	jukka.asikainen@ses.fi
<b>Miia Haavisto</b>	tuotantoneuvoja	6220 3025	miia.haavisto@ses.fi
<b>Petri Kempainen</b>	kansainvälistymis- ja kehittämispäällikkö	6220 3030	petri.kempainen@ses.fi
<b>Pirjo Koskelo</b>	tuotanto- ja festivaalitukikoordinaattori	6220 3031	pirjo.koskelo@ses.fi

## Levitys

<b>Harri Ahokas</b>	kotimaan levityspäällikkö	6220 3035	harri.ahokas@ses.fi
<b>Pirkko Kari</b>	assistentti / kotimaan levitys	6220 3016	pirkko.kari@ses.fi
<b>Jaana Puskala</b>	kulttuuriviennin päällikkö / pitkät elokuvat	6220 3026	jaana.puskala@ses.fi
<b>Marja Pallassalo</b>	kulttuuriviennin päällikkö / lyhyt- ja dokumenttielokuvat	6220 3021	marja.pallassalo@ses.fi
<b>Jenni Siitonen</b>	kansainvälisen toiminnan assistentti	6220 3032	jenni.siitonen@ses.fi
<b>Otto Suuronen</b>	kulttuuriviennin assistentti / lyhyt- ja dokumenttielokuvat	6220 3019	otto.suuronen@ses.fi
<b>Satu Elo</b>	tiedottaja / kulttuurivienti	6220 3020	satu.elo@ses.fi
<b>Olli Hake</b>	elokuvakopioiden kuljetus	6220 3015	olli.hake@ses.fi

## Hallinto

<b>Niina Otva</b>	hallintopäällikkö	6220 3028	niina.otva@ses.fi
<b>Reetta Hautamäki</b>	tiedotuskoordinaattori	6220 3044	reetta.hautamaki@ses.fi
<b>Rauha Petäjaniemi</b>	toimistonhoitaja	6220 3010	ses@ses.fi
<b>Jussi-Pekka Isoviita</b>	atk-järjestelmänvalvoja	6220 3052	jussi-pekka.isoviita@ses.fi
<b>Olli Hake</b>	isännöinti	6220 3015	olli.hake@ses.fi

## Auditoriopalvelut, Kino K 13 | SES Auditorio Oy

<b>Riitta Haapiainen</b>	toim.joht / auditorion hoitaja	6220 3027	riitta.haapiainen@ses.fi
--------------------------	--------------------------------	-----------	--------------------------

## Media Desk

<b>Kerstin Degerman</b>	toiminnanjohtaja	6220 3013	kerstin.degerman@ses.fi
<b>Inkeri Lundgren</b>	assistentti	6220 3024	inkeri.lundgren@ses.fi
<b>Faksi</b>		6220 3070	

**Ellei vastaanottajaa tavoiteta,  
palautetaan Suomen elokuvasäätiöön:**

Suomen elokuvasäätiö

Kanavakatu 12 | 00160 Helsinki

