



**HUMANISTINEN
AMMATTIKORKEAKOULU**

Kuusi ehdotusta elokuvaksi tai televisiosarjaksi

Riikka Kampara

Kulttuurituotanto (240 op)

Arvioitavaksi jättämisaika 11 / 2016

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Kulttuurituotannon koulutusohjelma

TIIVISTELMÄ

Työn tekijä Riikka Kampara	Sivumäärä 57 ja 1 liitesivu
Työn nimi Kuusi ehdotusta elokuvaksi tai televisiosarjaksi	
Ohjaava(t) opettaja(t) Arto Lindholm	
Työn tilaaja ja/tai työelämäohjaaja Elokuvatuotantoyhtiö Sons of Lumière	
Tiivistelmä <p>Tämän opinnäytetyön tavoite on tuottaa elokuvatuotantoyhtiö Sons of Lumièrelle kuusi elokuva- ja televisiosarjaehdotusta, joiden pohjalta voidaan tehdä päätös käsikirjoittamisvaiheen aloittamiseksi. Ehdotukset pohjautuvat suomalaisiin lasten- ja nuortenkirjoihin. Luetut kirjat on analysoitu ja teorian sekä haastattelujen pohjalta on luotu lukemisen raamit, joihin ehdotukset nojaavat. Tavoitteena on tutkia elokuva-adaptaation tekemistä sekä tuottaa tietoa siitä, miten erilaiset elokuvatuotantoyhtiöt ideoivat ja millainen tämä prosessi on. Sons of Lumièren tarve tuottaa lasten- tai nuortenelokuva ja/tai televisiosarja pohjautuu haluun tuottaa liiketaloudellista voittoa, sekä tehdä laadukasta lasten- ja nuorten audiovisuaalista tuotantoa. Erityisesti suosituista suomalaisista lastenkirjoista sovitettut lastenelokuvat ovat löytäneet yleisönsä Suomessa.</p> <p>Menetelminä käytetään kartoitusta, haastatteluja sekä kirjoittajan luomia lukemisen raameja, jotka pohjautuvat teoriaan. Tätä opinnäytetyötä varten haastateltiin kolmea suomalaista elokuvatuottajaa. Kysymykset liittyivät ideointiin, ideointimenetelmiin ja ideointiprosessiin.</p> <p>Elokuva-alan ammattilaiset voivat hyödyntää tätä opinnäytetyötä yhteen kokoavana tekstinä, jonka avulla elokuva-alan ammattilaiset voivat lähteä tekemään elokuva-adaptaatiota ja pohtia yleisesti elokuvien ideointiprosessia.</p>	
Asiasanat elokuva-adaptaatio, elokuvatuotanto, ideointi- ja kehittäelyprosessi	

HUMAK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Name of the Degree Programme

ABSTRACT

Author Riikka Kampara	Number of Pages 57 and 1 appendix page
Title Six proposals for feature films or television series	
Supervisor(s) Arto Lindholm	
Subscriber and/or Mentor	
Abstract <p>This thesis proposes six feature films or television series for production company Sons of Lumière. The proposals are based on Finnish children and youth books that have been analyzed using theory-based approach with a focus on the frames of reading. The aims of the thesis are threefold: (a) to make a film adaptation, (b) to document how different production companies create ideas, and (c) to analyze the process through which ideas are created. The aim of the production company is to produce high-quality films for child and youth audience that are also financially profitable. Earlier Finnish children and youth movies have been successful in reaching their audiences in Finland.</p> <p>The methods used in this thesis include mapping, interviews and the frames for reading. Three Finnish movie producers have been interviewed on the process to develop ideas, brainstorming and the methods of creating ideas.</p> <p>The thesis advances the ability of film professionals to make film adaptations and to reflect on the general information about brainstorming and the process when developing ideas.</p>	
Keywords film adaptation, film producing, creating and developing ideas	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
1.1 Opinnäytetyön tavoitteet ja tarve	6
2 LASTENKIRJASTA LASTENELOKUVAKSI	7
2.1 Kirjallisen ja elokuvallisen kerronnan erot	8
2.2 Kirjan muuttaminen elokuvakäsikirjoitukseksi	10
2.3 Onko lastenelokuva oma lajityyppinsä?	12
2.4 Tekijöiden vastuu lasten- ja nuortenelokuvaa tehtäessä.....	14
2.5 Miten taiteen laatua voidaan arvioida?	14
3 MENETELMÄT	15
3.1 Haastattelut	16
3.2 Kirjojen valinta ja lukemisen raamit	17
3.3 Kartoitus suomalaisista lasten- ja nuortenelokuvista 2000-luvulla	18
4 ELOKUVIEN IDEOINTI- JA KEHITTELYPROSESSI	24
4.1 Lähtökohdat ideoinnille.....	25
4.2 Ideointimenetelmät	28
4.3 Ideointi- ja kehittäelyprosessi	32
4.4 Laadun arviointi tuottajan näkökulmasta	35
4.5 Taiteellinen laatu ja taloudellinen voitto.....	37
5 ELOKUVAEHDOTUKSET	38
6 LOPPULUKU	39

1 JOHDANTO

Idea on ensimmäinen elokuvaa hahmottava ajatus, se käynnistää prosessin, jonka on tarkoitus elää ja muuttua prosessin myötä. Ideana voi pitää myös sitä hetkeä, jolloin tuottaja päättää tuottaa lukemansa kirjan ja pyytää käsikirjoittajaa adaptoimaan tekstin elokuvaksi. Ideat tuottavat uusia ideoita, jotka taas tuottavat uusia ja pikkuhiljaa kehittelytyön tuloksena idea muokkautuu aiheeksi ja kehittyy siitä eteenpäin käsikirjoitukseksi. (Hyytiä 2004, 11.) Ideointiprosessi ja siihen osallistuminen on kiehtovaa. Ideoidessa ja kehiteltäessä ideaa luodaan se kivijalka ja kantava ajatus, jolle koko elokuvanteon prosessi nojaa. Tuottajan näkökulmasta se on myös hetki, jolloin tuottaja pääsee osallistumaan sisällöntuotantoon ja koko elokuvaidean, sen lähtökohdan ja aiheen valitsemiseen ja muokkaamiseen. Idean metsästäminen voi olla puhtaasti liiketaloudellista toimintaa ja esimerkiksi kirja voidaan haluta tuottaa elokuvaksi vain, koska se on ”best seller”. Toisaalta prosessi voi käynnistyä myös tarpeesta keskustella, kommunikoida ja nostaa esille jotakin tärkeää. Käsittelen tässä opinnäytetyössä kirjan muuttamista elokuvaksi, elokuvien ideointia ja sitä prosessia, joka edeltää käsikirjoittamista. Opinnäytteeni käsittelee erittäin rajattua aluetta; lasten- ja nuortenelokuvaidean metsästämistä ja sopivan kirjan löytämistä elokuvaadaptaatioksi. Tämä on vaihe, joka edeltää käsikirjoitusprosessia ja esituotantoa.

Olen kulttuurin massakuluttaja ja lukemisen lisäksi, katson läjäpäin elokuvia ja televisiosarjoja sekä käyn teatterissa. Olen kiinnostunut sisällöntuotannosta ja toivon voivani osallistua siihen myös tuottajana. Olen ensimmäiseltä ammatiltani teatteri-ilmaisun ohjaaja ja toiminut sisällöntuotannon parissa teatterin kentällä. Opintoihini ja työhöni teatteri-ilmaisun ohjaajana on sisältynyt tekstien tuottamista yksin ja ryhmässä sekä tekstien sovittamista näytelmistä ja kirjoista. Olen lähestynyt tekstien tuottamista myös ei-totutuista näkökulmista esimerkiksi improvisaation ja devisingmenetelmän kautta ja vetänyt ryhmäkäsikirjoitusprosesseja. Lisäksi olen ohjannut ja käsikirjoittanut musiikkivideoita.

Elokuvatuotantoyhtiö Sons of Lumière'n tuottaja ja toimitusjohtaja pyysi minua kehittämään yhtiölle uusia lasten- ja nuortenelokuva ja televisiosarja ideoita. Olen tässä projektissa nimikkeellä associate producer. Nimikkeen käyttö vaihtelee ja se voidaan antaa esimerkiksi tuottajan kakkosmiehelle tai henkilölle, joka on tuonut alkupe- räisidean tai -käsikirjoituksen tuottajalle (Elokuvantaju 2016). Luon tässä opinnäyte- työssäni nämä elokuva- ja televisiosarjaehdotukset. Lasten- ja nuortenelokuvaprojek- ti Sons of Lumèrella toimii case-esimerkkinä, jonka kautta peilaan adaptaatio ja ide- ointiprosessia.

1.1 Opinnäytetyön tavoitteet ja tarve

Yhtiön tarve tuottaa lastenelokuva ja/tai televisiosarja pohjautuu haluun tuottaa liike- taloudellista voittoa sekä tehdä laadukasta lasten ja nuorten audiovisuaalista tuotan- toa. Erityisesti suosituista suomalaisista lastenkirjoista sovitettut lastenelokuvat ovat löytäneet yleisönsä Suomessa. Tällaisia elokuvia ovat olleet esimerkiksi Sinikka No- polan ja Tiina Nopolan *Risto Räppääjä* ja Marjatta Kurenniemen *Onneli ja Anneli* elo- kuvasovitukset. Vuonna 2016 ensi-iltansa saanut *Risto Räppääjä ja Yöhaukka* keräsi 344 625 katsojaa ja 2015 ensi-iltansa saanut *Onneli ja Annelin talvi* keräsi 217 263 katsojaa. Lokakuussa 2016 elokuvateatterilevitykseen tulleen elokuva-adaptaation, *Tatu ja Patu, kanelia kainaloon*, yleisömenestys on ollut huikea ja kerännyt vajaassa kuukaudessa 258 729 katsojaa. (Ses, 2016.) Tästä voidaan päätellä, että suomen- kieliset kaiken ikäisille sallitut kirjasta adaptoidut elokuvat vetävät yleisöä elokuvate- attereihin. Tämä voi johtua siitä, että suomenkielisiä lastenelokuvia tehdään vähän verrattuna elokuvateattereiden muuhun tarjontaan. Lisäksi lapset haluavat nähdä omat suosikkikirjansa elokuvina ja vanhemmat viedä lapsensa katsomaan niitä.

Tarve tälle opinnäytteelle on myös se, että aiheesta on kirjoitettu vähän sellaisia ko- koavia tekstejä, joiden pohjalta elokuva-adaptaatiota voitaisiin lähteä tekemään. Opinnäytteeni pyrkii vastaamaan myös tähän tarpeeseen. Kuka tahansa voi ja saa käyttää niitä lukemisen raameja, joita pyrin tähän hahmottelemaan.

Opinnäytetyöni tavoitteena on tuottaa Sons of Lumière'lle elokuva- ja televisiosarja- ehdotukset, joiden pohjalta voidaan tehdä päätös käsikirjoittamisvaiheen aloittami- seksi. Analysoin lukemiani kirjoja lukemisen raamien kautta, jotka pohjautuvat luvus-

sa kaksi esitettyyn teoriaan. Elokuvaehdotukset pohjautuvat lasten- ja nuortenkirjoihin. Tavoitteena on myös tutkia elokuva-adaptaation tekemistä, sekä tuottaa tietoa siitä, miten erilaiset elokuvatuotantoyhtiöt ideoivat ja minkälainen tämä prosessi on.

2 LASTENKIRJASTA LASTENELOKUVAKSI

Kautta aikojen tarinoita on kierrätetty ja esimerkiksi kansantarinoista on inspiroiduttu ja niistä on luotu uutta tekstimateriaalia. Tunnetuin esimerkki tästä on ehkä William Shakespearen näytelmä *Romeo ja Julia*, joka pohjautuu vanhaan italialaiseen kansantarinaan. Melkein kaikki klassisen antiikin, keskiaikaisen Euroopan tai renessanssin tunnustetut tekstit ovat adaptaatioita, koska ne kierrättävät aiemmin kirjoitettua materiaalia ja liittävät sitä teksteihinsä. (MacCabe 2011, 3.)

Adaptaatio käsitteenä ei ole yksinkertainen. Latinaksi adaptaatio, *adaptare*, kuvaa itse prosessia: sovittaa, sopeutua. Biologiassa se tarkoittaa muuntumista ja sopeutumista. Suhteessa tarinoihin tämä voidaan rinnastaa niihin vaiheisiin, joita tarinat käyvät lävitse siirtyessä kerronnallisesta muodosta toiseen esimerkiksi tunnetun kirjan filmatisoinniksi. Tehtäessä kirjasta elokuvaa tekstimateriaali sovitetaan ja muutetaan elokuvakerronnalle ominaiseen tapaan kertoa sisältö. Adaptaatioissa lähtöteoksen aineksia mukaillaan toiseen mediaan ja sen kerrontatapaan sopiviksi. Elokuvaa varten voidaan muokata tai keksiä kokonaan uusia henkilöhahmoja tai tapahtumia ja osa alkuperäisen tarinan aineksista voidaan jättää kokonaan pois. Myös aihepiiri, näkökulmat, merkit, teeman käsittely tai lajityyppi voivat muuttua. Alkuperäisen tekstin uusintaminen ja tarkka kopioiminen ei ole sovittamisen tarkoitus. Kirjan muuttaminen elokuvaksi vaatii jonkin siinä muuttamaan muotoaan, mutta samalla myös pysymään tunnistettavana suhteessa alkuperäisteokseen. Adaptaatioon vaikuttaa lähtöteoksen lisäksi tekijä ja kulloinenkin aika, tila ja tulkitsija. (Saarinen 2013, 22-24.) Tavoitteena adaptaatioissa on välittää alkuperäistekstistä jotain olennaista, vaikka teoksen muoto onkin muuttunut. Se voi olla esimerkiksi jokin näkökulma maailmasta tai hyvin kerrottu tarina. (Rauma 2008, 106.)

Elokuva edistää adaptaation uutta muotoa, jossa suhde lähdetekstiin on osa kyseisestä tekstistä tehdyn elokuvan vetovoimaa ja viehätystä. Kirjoja on filmatisoitu runsaasti elokuviksi ja suosituksen kirjain elokuvaversio kiinnostaa usein yleisöä. Tällainen suhde lähdetekstin ja adaptaation välillä on tuore, vaikkakin sillä on esihistoria 1800-luvun teatterissa. (MacCabe 2011, 5.)

Elokuvatuottajalle ”best seller” -kirjan onnistunut elokuva-adaptaatio voi olla kullanarvoinen ja tuottaa paljon liiketaloudellista hyötyä. Kirjalla on jo valmis yleisö, jota kirjasta tehty elokuva saattaa kiinnostaa. Kirjoja on adaptoitu elokuviksi jo yli 100 vuotta ja populaarien romaanien filmatisoiminen lähentelee tuotekehittelyprosessia, jossa menestyneen tuotteen markkinapotentiaalia hyödynnetään. Toisaalta romaanin suosio ei automaattisesti ennusta elokuvan menestystä. Romaani-sovituksia tehdään kuitenkin paljon ja suurin osa niistä on suosittuja. Kolme neljäsosa parhaan elokuvan Oscar-palkinnon saaneista elokuvista on ollut adaptaatioita. (Saarinen 2013, 25-26.)

Miten kirjan sovitus elokuvaksi sitten onnistuu ja missä ovat sudenkuopat? Käsittelen seuraavaksi kirjallisen ja elokuvallisen kerronnan eroja, kirjan muuttamista elokuvakäsikirjoitukseksi, lastenelokuvaa lajityyppinä, tekijöiden vastuuta lastenelokuvaa tehtäessä sekä taiteen laadun arviointia.

2.1 Kirjallisen ja elokuvallisen kerronnan erot

Kirjallinen ja elokuvallinen kerronta muistuttavat taiteen muodoista eniten toisiaan. Kerronnalliset peruskomponentit kuten aika, tila ja kausaalisuus sekä juoni, toisto ja henkilöhahmot ovat molemmille taidemuodoille tärkeitä. Näistä samoista peruselementeistä huolimatta taidemuotojen välillä on suuria eroja. Romaani perustuu kielelliseen merkkijärjestelmään kun taas elokuva visuaaliseen merkkijärjestelmään. (Mathlin 2011, 24.) Elokuva tulkitaan havainnon kautta, kun taas kielellinen merkki on käsitteellinen (Mikkonen 2008, 95). Elokuva koostuu perättäin esitetyistä kuvista, jotka rinnastuessaan toisiinsa antavat kuville merkityksen. Katsoja alkaa etsiä perättäin esitetyille kuville yhteistä merkitystä. Rinnastamalla luodaan kuville uusi merkitys, joka on kokonaan uusi ajatuskokonaisuus. (Kivi, Peltomaa & Pirilä 1983, 11-15.)

Kirjan sisältö ymmärretään tekstin kautta, mutta elokuvassa hallitsevat kuva ja ääni: audiovisuaalisuus. Elokuvan keinoja kertoa ja välittää sisältö katsojalle ovat liikkeen kuvaaminen, kuvakulmat, värit ja mustavalkoisen elokuvan sävyt, dialogi ja elokuvan äänimaailma. (Kavi, 2016.) Elokuva voidaan ymmärtää vihjeiden järjestelmänä, jonka kautta tarina rakennetaan ja katsoja konstruoi tarinan audiovisuaalisuuden kautta. Elokuvalle erityisiä kertomisen elementtejä ovat kamerankäyttö, valaistus, ääni ja leikkaus. (Mathlin 2011, 14.)

Elokuva ja kirjallisuus kertovat ja ilmaisevat erilaisilla tavoilla. Kirjassa henkilöiden ajatukset ja tunteet kerrotaan usein henkilön sisäisen puheen avulla tai kaikkitietävän kertojan kautta ja kerronta voi vaihdella eri henkilöiden näkökulmien välillä. Elokuvassa kaikkitietävälle kertojalle ei ole suoraa vastinetta eikä sille tarvitse elokuvassa antaa hahmoa, vaan sen voi korvata kaikkialle näkevällä kameralla. (Mikkonen 2008, 95-99.) Kirjan tapa kertoa on usein narratiivinen, kun taas elokuva perustuu tapahtumien näyttämiseen. Elokuvassa henkilöistä kerrotaan esimerkiksi sen kautta kuinka he toimivat ja minkälaisia he ovat ulkoisesti. Minkälaisessa paikassa tai tilassa kohtaus esitetään ja onko se esimerkiksi metafora kohtauksessa käsiteltävästä aiheesta. Näiden kahden taiteenlajin eron voi tiivistää ajatukseen, että kirjallisuus pyrkii luomaan merkityksestä mielikuvia, kun taas elokuvan haasteena on saada kuva näyttäytymään merkityksellisenä. Esimerkiksi näyttelijöiden tehtäväksi lankeaa ilmaista roolihahmonsa ajatuksia muutenkin kuin sanallisesti. Elokuvan on oltava alkuperäisteoksesta riippumaton ja omaehtoinen, jotta siitä voi tulla hyvä elokuva. (Koulukino 18.8.2016.)

Yksi merkittävä ero kirjan ja elokuvan välillä on myös elokuvan lyhyt kesto. Romaanin yksityiskohtia ja tapahtumia on mahdotonta sisällyttää yhteen elokuvaan ja kirjan olennaiset tapahtumat tiivistetään. On mietittävä mitä elokuva vaatii ja mitä jätetään pois.

Elokuvallisen ja kirjallisen kerronnan erot näkyvät myös aikatasojen esittämisessä. Kirjassa henkilö usein kertoo lukijalle mitä aikaisemmin on tapahtunut ja mikä tämän suhde tapahtumiin kerrontahetkellä on eikä juoni välttämättä siirry takaumana tapahtumahetkeen. Elokuvassa tapahtumat esitetään yleensä nykyhetkessä ja ne tapahtuvat ensimmäistä kertaa. Tapahtumista kertominen jää median luonteen vuoksi lähes

automaattisesti vähemmälle kuin niiden näyttäminen. Esimerkiksi jonkun alkaessa kertoa toiselle tarinan aiempaan hetkeen sijoittuvaa tapahtumajaksoa se tavallisesti nähdään takaumana. (Bacon 2004, 28.)

2.2 Kirjan muuttaminen elokuvakäsikirjoitukseksi

Usein elokuvalta odotetaan uskollisuutta sovitettavaa kirjaa kohtaan ja sen halutaan mukailevan kirjaa tarkasti. Kathleen Murray (2011) arvostelee artikkelissaan sitä, kuinka kriitikot arvioivat kirja-adaptaatioita. Hän väittää, että kriitikoilla on tapana siirtää kertovan kerronnan peruselementit mediasta toiseen ja unohtaa elokuvakerronnan erityiset elementit. Elokuva-adaptaatio on sekoitus kahden erilaisen median välillä, jossa lähtöteoksen valikoituja elementtejä muokataan toiseen mediaan. (Rauma 2008,106; Murray 2011, 92; Bacon 2008, 96.) Näin ollen adaptaatio ei voi olla pilkuntarkka toisinto kohteestaan, vaan elokuva käyttää omia taiteenlajilleen ominaisia kerronnan tapoja. Elokuvan tekijöiden on siis oltava uskollisia elokuvataiteen tavalle kertoa ja liiallinen uskollisuus kirjalle voi kostautua. Peter von Bagh (1981) näkee kirjasta tehtävän elokuva adaptaation lähestulkoon epätoivoisena projektina. Hän sanoo, että elokuvan ja kirjallisuuden kohtaamiset ovat useimmiten luovutettuja taisteluita ja vesitettyjä kunnioituksen osoituksia, petettyjä ”käännöksiä” ja epätulkintoja. Elokuvan ja kirjallisuuden suhteesta voi kuitenkin havaita sen, miten elokuva on taiteiden synteesi, mutta samalla itsenäinen taidemuotonsa. (Bagh 1981, 39.)

Elokuvakäsikirjoitus poikkeaa kirjallisuudesta siinä, että sitä ei pidetä kirjallisuuden lajina, vaan suunnitelmana, jonka avulla elokuva voidaan kuvata. (Elokuvantaju, 2016) Käsikirjoitusta ei siis itsessään pidetä taideteoksena, vaan se muuttuu taideteoksen osaksi vasta kuvausten ja leikkauksen jälkeen valmiissa elokuvassa. Käsikirjoittamiseen ja romaanin kirjoittamiseen suhtaudutaan eri tavoin ja tämä voi olla järkytys kirjailijalle, jonka kirjasta tehdään filmatisointi. Alkuperäisteosta voidaan muokata radikaalisti ja elokuvan tekijöiden on karsittava ja valittava sellaista materiaalia, joka yhdistyessään tekijöiden näkemukseen, muodostaa uuden teoksen.(Hyytiä 2004, 86.)

Elokuva-adaptaatiota mietittäessä on tärkeää ottaa huomioon se, miten kirjan tarjoamaa materiaalia voi muokata kohtauksiksi ja toiminnaksi. Käsikirjoittaja kertoo

tarinan kuvan, äänen ja näyttelijän toiminnan kautta yleensä preesensissä ja mahdollisesti metaforisesti. Käsikirjoituksen kuvallinen, äänellinen, tilallinen ja toiminnallinen yksityiskohta valitaan sen mukaan, miten hyvin ne välittävät sen sisällön, joka halutaan kertoa. Toiminta on se väline, jolla käsikirjoittaja kertoo ja siitä syntyy liikkuvan kuvan kieli. (Idström 2003, 30.)

Hyytiä (2004) mieltää adaptaation materiaalin täysimittaisena hyödyntämisenä. Tällä hän tarkoittaa sitä, että teksti on ikään kuin ”vain” materiaalia käsikirjoitukselle niin kuin mikä tahansa muukin käsikirjoitettaessa käytettävä materiaali. Teksti ajatellaan uudelleen ja analysoidaan. Apuna tekstin tulkinnassa pohditaan muun muassa sitä, kuka on päähenkilö, mikä on päähenkilön tahdonsuunta, mitä tarinassa tapahtuu, mikä on elokuvan aihe ja kuinka elokuvan tyyli mukailee kirjan tunnelmaa. Adaptaation tekijän on karsittava alkuperäisteoksesta pois kaikki, mikä ei ole draamaa. Käsikirjoittajan täytyy keksiä tai löytää lisää tapahtumia tai kokonaan uusia kohtauksia, jotta saadaan toimiva elokuvakäsikirjoitus. (Hyytiä 2004, 84; Rauma 2008, 106.) Vaikka tarkoitus ei ole kopioida alkuperäistekstiä sellaisenaan elokuvaksi, tulisi sen kuitenkin olla tunnistettavissa samaksi teokseksi. Kysymys on siitä, mitkä tekijät ovat niin keskeisiä, että niitä voidaan pitää samuuden kriteereinä. Esimerkiksi tarinan yleislinjat ja henkilöiden karakterit pidetään tunnistettavina. (Bacon 2008, 96-97).

Elokvatuottaja Marko Rauhala (2003) tukee ajatusta siitä, että elokuva ei voi olla vain kirjojen toisinto eikä puhe ole elokuvan itseisarvo. Rauhala kutsuu käsikirjoitusprosessia ”uudelleen ajatteluksi”, ja se ei riitä, että kohtaus tai käsikirjoitus kirjoitetaan uudelleen, vaan se on ajateltava kokonaan uudelleen. (Hirvonen 2003, 93-94.)

Käsikirjoituksen rakenne voi vaatia erilaista rakennetta kuin sitä, miten tarina on kirjassa kirjoitettu. Esimerkiksi menneisyydessä tapahtuneiden tapahtumien kertominen täytyy miettiä luultavasti kokonaan uudelleen ja muuttaa elokuvalliseksi tavaksi kertoa. Myös kirjan tiivistäminen elokuvaksi vaatii materiaalin uudelleen järjestämistä. Käsikirjoitus on tarina kerrottuna kuvin, vuoropuhelun avulla sekä kuvailulla ja se on sijoitettu draamallisen rakenteen kontekstiin. (Field 1984, 19-20.) Rakenne on selkäranka, joka pitää kerrottavan tarinan kasassa. Aristoteleen runousoppi on ehkä tunnetuin draamallinen järjestelmä, joka tunnetaan länsimaisessa draama-ajattelussa. Aristoteles ajatteli, että todellinen elämä ei muodosta kokonaisuutta, jollainen trage-

diassa tulisi olla ja kehitti taiteelle oman järjestelmänsä. Järjestelmä auttaa rakentamaan ja dramatisoimaan käsikirjoituksen ja luo ymmärrettävän syy-seuraus suhteen. (Kivi & Pirilä 2010, 43-44.) Kokonaista Aristoteleen mielestä oli se millä on alku, keskikohta ja loppu. Tarinan rakenne muodostuu erilaisista osista, jotka yhdessä muodostavat kokonaisuuden. Elementit, jotka muodostavat tarinan ovat - toiminta, henkilöhahmot, konfliktit, kohtaukset, sekvenssit, dialogi, näytökset I, II ja III, sattumukset, episodit, tapahtumat, musiikki, lokaatiot jne. - nämä ovat osia, ja näiden osien välinen suhde sekä kokonaisuus luovat kertomuksen. (Field 1984, 20.) Aristoteleen mallia on kritisoitu laajasti ja sen rinnalle on ehdotettu useita muita tapoja käsikirjoittaa. Kuitenkin Aristoteleen malli pitää pintansa ja esimerkiksi useimmat Hollywood-elokuvat noudattavat Aristoteleen mallia.

2.3 Onko lastenelokuva oma lajityyppinsä?

Suomessa 1990-luvun lopulla lastenelokuville heräsi kysyntä, kun kotimainen elokuva alkoi elää yleistä noususuhdannetta. Uusien ideoiden, kohdeyleisöiden ja lajityyppien etsiminen korostui. Elokuvien rahoittajat myös kannustivat tekemään lastenelokuvia, jotka antoivat lapsen mielikuvitukselle tilaa sekä rikkaan ja positiivisen elokuvakokemuksen. (Hyytiä 2004, 114.)

Lasten- ja nuortenelokuva ei ole oma lajityyppinsä, koska elokuvien naiiviutta, yksinkertaistettua kerrontaa tai nuoria päähenkilöitä ei voida pitää tuotannollisina tai taiteellisina lajityypeinä. Ei ole siis olemassa mitään yhtä tietynlaista lasten- tai nuortenelokuvan lajityyppiä, vaan nämä elokuvat liikkuvat kaikissa genreissä. Sisällön suunnitteluun vaikuttaa kuitenkin kohdeyleisö niin, että elokuvien katselua rajoitetaan ikärajarajoituksilla. Lasten ja nuorten elokuvissa kysymys on enemmän kohderyhmäajattelusta, siitä kenelle ja minkä ikäisille elokuvaa tehdään (Rosenqvist 2003, 184). Lastenelokuvilla käsitetään sellaisia elokuvia, jotka on tarkoitettu lapsille (Sihvonen 1987, 9).

Elokuvia jaotellaessa apuna voidaan käyttää Henry Baconin (2004) kertovan elokuvan moodeja. Näitä ovat valtavirtaelokuva, taide-elokuva, tyylikeskeinen kerronnan tapa, retorinen elokuva ja avantgarde. Valtavirtaelokuvassa toiminta rakentuu yksilöiden motivaatiolle ja kerronta vetoaa tunteisiin. Taide-elokuvassa realistinen ja taiteel-

linen motivaatio korostuvat. Tarinan kautta paneudutaan yksilön psykologiaan sekä muihin ihmisen tilaa määrittäviin keskeisiin kysymyksiin. Tyylikeskeisessä kerronnan tavassa tyyllilliset keinot hallitsevat. Niistä syntyy oma tasonsa suhteessa tarinaan. Retorista elokuvaa hallitsee argumentaatio ja kysymykset yhteisöstä ja yhteiskunnan toiminnoista ovat etualalla. Avantgardessa tietoisena pyrkimyksenä on hylätä kerronta kokonaan tai kyseenalaistaa se. Keskeistä tässä luokittelussa on suhde tarinaan. (Bacon 2004, 67.) Usein lasten- ja nuortenelokuvat ovat valtavirtaelokuvia, ja joissakin elokuvissa saattaa olla myös taide-elokuvan piirteitä. Myös tyylikeskeisiä elokuvia on paljon esimerkiksi fantasia- ja animaatioelokuvien genressä, joissa tekninen taituruus on tärkeä osa elokuvan viehätystä. Opettavaiset elokuvat voisi laskea retorisen elokuvan piiriin.

Rosenqvist (2003) on jakanut lasten- ja nuortenelokuvat erilaisiin ryhmiin, jolloin yhteen ryhmään voi yhdistää useita lajityyppejä. Hän lajittelee lasten- ja nuortenelokuvat viiteen ryhmään. Ryhmään yksi kuuluvat ne elokuvat, joissa päähenkilöt ovat kohderyhmän kanssa samanikäisiä, ja tarinankerronta tehdään selkeästi kohderyhmän tasolta. Päähenkilöt ja tarina ovat kohderyhmälle samaistuttavia. Ryhmää kaksi kuuluvat animaatiot ja fantasiaelokuvat. Ne puhuttelevat pääasiassa nuoria niiden tarinan, toiminnan ja komiikan tasolla. Niihin on kuitenkin upotettu erilaisia viittauksia ja merkityksiä niin viihdekulttuuriin kuin yhteiskuntaan. Ryhmään kolme taas kuuluvat elokuvat, joissa päähenkilöt ovat nuoria, mutta tarina on selkeästi kerrottu aikuisen näkökulmasta. Ne ovat nostalgisia elokuvia, jotka kertovat tekijän omasta nuoruudesta ja niiden kohderyhmänä on aikuiset, jotka ovat eläneet elokuvan kertomaa aikaa. Ryhmään neljään kuuluvat paatoselokuvat, jotka pyrkivät opettamaan ja kasvattamaan. Niissä tuputetaan jotakin tiettyä ajatusmaailmaa tai ideologiaa. Ne voivat olla esimerkiksi kulutuskeskeistä markkinatalouden pakkosyöttöä, uskonnollisten arvojen lanseeraamista ja lasten varjelemista epäilyttävilta asioilta. Ryhmä viisi on laava ja siihen kuuluvat elokuvat, jotka ovat sallittuja ikärajaluokituksessa, mutta jotka eivät edusta lasten- ja nuortenelokuvaa. (Rosenqvist 2003, 184.) Baconin ja Rosenqvistin jaottelut voivat olla hyödyllisiä ideointi- ja kehittelyvaiheessa, kun mietitään minkä tyyppistä ja mille kohdeyleisölle elokuvaa ollaan tekemässä. Käytän jaotteluja apunani tehdessäni elokuvaehdotukset luvussa viisi.

2.4 Tekijöiden vastuu lasten- ja nuortenelokuvaa tehtäessä

Tekijöillä on vastuu siitä sisällöstä, jota he lapsille ja nuorille esittävät, koska elokuvalla on voimakas piilovaikutus. Elokuvien kautta aikuiset vaikuttavat lapsiin ja määrittävät sen paikan, josta elokuvaa katsotaan ja tulkitaan (Sihvonen 1987, 12). Vastaan tulee kysymys siitä, minkälaista sisältöä lapsille ja nuorille halutaan tuottaa, sillä lapsi ei kykeneen analysoimaan aikuisen tavoin elokuvan sisältöä ja tunnistamaan tekstiin kätkeytyjä arvoja ja ideologioita (Rosenqvist 2003, 187).

Kysymys sisällön sopivuudesta on monimutkaisempi kuin pelkkä ikärajaluokituksen lätkäiseminen elokuvan kylkeen. Liiketaloudellisesti voi olla houkuttelevaa tuottaa sellaista sisältöä, jolla elokuva välineellistetään. Esimerkiksi Lego- ja Barbie -elokuvat on tehty tunnettujen lelubrändien ympärille ja niiden tavoitteena voi olla itse elokuvan tai sarjan myymisen lisäksi sitouttaa lapsia kyseisiin brändeihin. Myös elokuvasta esimerkiksi Frozen, voidaan luoda brändi, jolla myydään muita tuotteita. Elokuva voidaan välineellistää myös moniin muihin tarkoitukseen kuten ideologioiden levittämiseen. Tekijät rakentavat teoksillaan aina jonkinlaista maailmaa, ja sekin, ettei pyri ottamaan asiaan kantaa on myös valinta, joka väistämättä vaikuttaa sekä teokseen että sen katsojiin. Kasvu- ja kehitysprosessissa oleva ihminen on altis vaikutteille, ja mediakulttuurilla on vaikutusta lasten ja nuorten kehitykseen. Ei ole samantekevää, minkälaisia lasten- ja nuortenelokuvat ovat ja siksi tässä kontekstissa onkin perusteltua yrittää määrittää kriteerejä laadulle. (Rosenqvist 2003, 186.)

2.5 Miten taiteen laatua voidaan arvioida?

Taiteen laadun arvioinnista puhutaan paljon, ja taiteenalojen asiantuntijat haastetaan usein pohtimaan ja perustelemaan sitä, kuinka laatu määritellään ja mikä on laadukasta. Vaikka laatu on liukas käsite, niin elokuvaidean tai käsikirjoituksen laadukkuus kuitenkin päätetään rahoituspäätöksiä tehtäessä ja erilaisten rahoitusinstituutioiden portinvartijat määrittelevät, minkälaiset elokuvat ansaitsevat tulla tehdyiksi.

Käsikirjoituksen tai kiinnostavan kirjan laatua voidaan arvioida purkamalla käsikirjoitusta osiin ja analysoimalla jokaista osaa erikseen. Näitä analysoitavia asioita voivat

olla esimerkiksi tekijän ajattelu, aiheen merkittävyys ja ajankohtaisuus sekä teoksen omaperäisyys.

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun laitoksen dekaani Helena Hyvönen (2013) pohtii blogissaan taiteen arviointia otsikolla *”Taiteellisen toiminnan laatua on voitava arvioida.”* Hän kertoo, että asioita, joita taiteellisessa toiminnassa arvioidaan, ovat muun muassa alkuidea ja sen toteutuksen onnistuminen, taiteellisen tuotoksen kytkökset yhteiskuntaan, vaikuttavuus sekä teoksen herättämä huomio, etenkin kansainväliset palkinnot. (Hyvönen, Helena 2013.) Laatu on laaja käsite ja sen ei tarvitse tarkoittaa makuasioista riitelemistä. Keskustelua voi käydä populaarikulttuurin yhteiskunnallisten ja kulttuuristen tehtävien kontekstissa. Tällöin laatu määritellään suhteessa siihen, kuinka teos ottaa huomioon kulttuurisen moninaisuuden, yhteiskunnan demokratisoitumisen tai nuorten voimaantumismahdollisuuksien laajenemisen. (Pantti 2002, 2.)

Taiteen laadun arviointi on mutkikas prosessi, sillä taiteen kokijoilla, tekijöillä ja tuottajilla voi olla erilainen näkökulma arviointiin. Populaarikulttuurin tuotteita on mahdollonta määritellä yksillä ja samoilla kriteereillä, koska kriteereihin vaikuttaa aika jossa elämme sekä yksilön näkökulma. Katsojille laatu voi olla nautintoa, tekijöille se voi merkitä luovuutta, kriitikolle yhteiskunnallisesti painavaa sanomaa ja tuottajille myytävää tuotetta. (Pantti 2002, 12.)

3 MENETELMÄT

Menetelmänä käytän haastatteluja, kartoitusta ja luon lukemiselle raamit, jonka avulla voin vertailla lukemiani kirjoja. Raamit on luotu luvussa kaksi esitellyn teorian sekä elokuvantekijöiden haastattelujen pohjalta, jotka esittelen luvussa neljä. Luomieni lukemisen raamien avulla pystyn arvioimaan kirjoja järjestelmällisesti samojen kriteerien perusteella. Luin projektia varten kaksikymmentäkolme lasten- ja nuortenkirjaa. Haastattelin elokuvien ideointiprosessista, laadun arvioinnista sekä taiteen ja talouden suhteesta kolmea elokuvatuottajaa.

Kartoitin myös suomalaisia pitkiä fiktiivisiä lasten- ja nuortenelokuvia, jotka on tehty 2000-luvulla. Kartoitus antaa kuvan suomalaisen lasten- ja nuortenelokuvan kentästä sekä tietoa siitä, mitä, milloin ja kenen toimesta elokuvia on tehty. Projektin kannalta kartoitus on tärkeä tehdä, jotta oma tekeminen voidaan suhteuttaa jo tuotettuihin elokuviin.

3.1 Haastattelut

Haastattelin Elina Pohjolaa Pohjola Filmiltä, Aleksi Bardya Helsinki Filmiltä sekä Jussi Rantamäkeä Elokuva-yhtiö Aamusta. Haastattelu oli strukturoitu haastattelu ja kaikilta kysyttiin samat kysymykset (liite 1: Haastattelurunko). Lisäksi kysyin tarkentavia kysymyksiä liittyen vastauksiin. Haastattelut tapahtuivat Elina Pohjolan ja Aleksi Bardyn kanssa sähköpostitse ja Jussi Rantamäen kanssa kasvotusten.

Elina Pohjola on Pohjola Filmin toimitusjohtaja ja tuottaja. Pohjola-filmi on pohjoiseen elokuvaan erikoistunut tuotantoyhtiö, joka tekee pitkiä ja lyhyitä elokuvia, dokumentteja ja fiktiota. Pohjola Filmi on tuottanut mm. elokuvat *Isäni tähtien takaa* (2016), *Ollaan vapaita* (2015), *Marzia, ystäväni* (2015), *Onnelliset* (2015), *Kummisetäni thaimorsian* (2012) ja *Sirocco* (2012).

Aleksis Bardy on tuottaja-käsikirjoittaja Helsinki Filmillä ja hän on tuottanut mm. elokuvat *Jättiläinen* (2016), *Päin seinää* (2014), *He ovat paenneet* (2014), *Napapiirin sankarit* (2010), *Juoppohullun päiväkirja* (2012) ja käsikirjoittanut sekä tuottanut mm. *Leijonansydän* (2013), *Kielletty hedelmä* (2009) ja *Häjyt* (1999). Bardy toimii myös Aalto-yliopiston elokuvataiteen koulutusohjelmajohtajana sekä elokuva ja tv-tuotannon professorina.

Jussi Rantamäki toimii tuottajana elokuvayhtiö Aamussa. Hän on tuottanut elokuvan *Hymyilevä mies* (2016), joka voitti Cannesin elokuvajuhlilla Un Certain Regard-sarjan pääpalkinnon (2016) sekä pääpalkinnon Zürichin elokuvajuhlilla (2016). Elokuva on myös Suomen Oscar-ehdokas 2016. Tämän lisäksi Rantamäki on tuottanut elokuvat *Kaikella rakkaudella* (2013) ja *Taulukauppiat* (2010).

3.2 Kirjojen valinta ja lukemisen raamit

Kirjojen valinta tapahtui kartoittamalla suomalaista lasten- ja nuortenkirjallisuuden kenttää. Etsin kiinnostavia lasten- ja nuortenkirjoja kirjastoista, kirjakaupoista sekä internetissä kirjablogien ja kustantamojen sivuilta. Kävin lävitse myös eri vuosien Finlandia Junior ja Topelius-palkinto voittajia ja ehdokkaita.

Lisäksi keskustelimme ja kävimme kirjeenvaihtoa sähköpostitse Sons of Lumièren toimitusjohtajan ja tuottajan Mete Sasioglun kanssa kiinnostavista kirjoista. Näistä kaikista kirjoista valitsin kiinnostavimmat ja aloin lukea niitä järjestyksessä. Olimme sopineet Sasioglun kanssa, että ajan säästämiseksi jätän ne kirjat kesken, jotka eivät taivu tuotantoyhtiön tarpeisiin. Tällaisia olivat esimerkiksi sellaiset kirjat, joissa ei ole tarpeeksi materiaalia elokuvaa varten, ne eivät tunnu elokuvallisilta tai tarinan perusidea ei ole kiinnostava. Lisäksi lukulistalta rajattiin pois kirjat, joista oli jo tehty elokuva.

Yllätyksekseni sopivaa lastenkirjaa oli vaikeaa löytää. Useissa kirjoissa ei ollut tarkoitukseen sopivaa tarinaa, ne olivat usein lyhyitä, tavanomaisia ja materiaaliltaan suppeita. Useissa kirjoissa materiaali olisi riittänyt lyhyeen televisiojaksoon, mutta sarjaan materiaalia taas olisi ollut liian vähän. Lisäksi monista hyvistä suomalaisista lastenkirjoista on jo tehty elokuva.

Jotta pystyin arvioimaan ja vertaamaan lukemiani kirjoja keskenään sekä tekemään systemaattista työtä, laadin lukemiselle raamit. Ensimmäiset kolme kohtaa lukemisen raameissa nojaavat taideteoksen laadun arviointiin. Ajattelu teoksen taustalla on iso osa teoksen laatua. Teoksen aihe ja sen ajankohtaisuus, kirjan omaperäisyys ja persoonallinen näkökulma sekä moniäänisyys määrittelevät tässä työssä ensisijaisesti tekstin laatua. Toissijaisesti tekstin laatua määrittelee kirjan saamat palkinnot ja tunnustukset. Palkinnot ja tunnustukset vaikuttavat tulevan elokuvan markkinointiin siten, että aikaisempi mediahuomio on tehnyt teoksen tunnetuksi yleisölle ja elokuva saattaa kiinnostaa yleisöä tällä perusteella.

Lukemisen raamien kohdat 4-9 analysoivat tekstiä ja siitä rakennettavaa elokuvakäsikirjoitusta. Pohdin sitä minkälaista tarinaa kerrotaan ja miten tarinan juoni on kerrot-

tu. Henkilöhahmoja pohdin niiden uskottavuuden, monisäikeisyyden ja monipuolisuuden kautta. Kuinka henkilöt on kuvattu, miten he toimivat, ovatko he uskottavia ja mitä henkilöiden avulla kerrotaan maailmasta. Perusristiriidan, konfliktin ja sen kantavuuden tarkastelu sekä tapahtumien muuttaminen toiminnaksi pohjautuu draaman luomisen perussääntöihin. Onko tarinaan kirjoitettu tarpeeksi merkittävä konflikti, sisäinen ja/tai ulkoinen ristiriita, joka luo toimintaa. Onko se jännittävä sekä omaperäinen ja onko sitä kiinnostavaa seurata? Tärkein lähtökohta elokuva-adaptaation tekemisessä on se, kuinka kirjan sisältö taipuu toiminnaksi ja kuviksi ja voiko tarinasta luoda kohtauksia. Kirjan tyyli ja tunnelman pohtiminen ovat tärkeitä osia kerronnassa ja siinä minkälainen elokuva kirjasta tulee. Lisäksi pohdin riittääkö kirjan materiaali ja pystyykö sitä muokkaamaan pitkäksi elokuvaksi tai televisiosarjaksi.

Lisäksi mietin sitä minkälaisia kuvia tarinasta syntyy ja ovatko tapahtumapaikat ja kirjan maailma visuaalisesti kiinnostava. Minkälaisin kuvin tarinan voisi kertoa ja ovatko mieleen tulevat kuvat kiinnostavia?

Lukemisen raamit tiivistettynä:

1. Teoksen aihe ja sen ajankohtaisuus
2. Kirjan omaperäisyys, persoonallinen näkökulma ja moniäänisyys
3. Kirjan saamat palkinnot ja tunnustukset
4. Juonen kuljetus, miten tarina on kerrottu
5. Henkilöhahmot (uskottavuus, monisäikeisyys, monipuolisuus)
6. Perusristiriita, konflikti ja sen kantavuus
7. Tapahtumien muuttaminen toiminnaksi ja kohtauksiksi
8. Tyyli ja tunnelma
9. Materiaalin riittävyys elokuvaksi
10. Visuaalisuus ja mahdollisuus kertoa tarina kuvin

3.3 Kartoitus suomalaisista lasten- ja nuortenelokuvista 2000-luvulla

Kartoitin pitkät fiktiiviset suomalaiset lasten- ja nuortenelokuvat vuosilta 2001-2016. Elokuvat on esitetty alla olevassa taulukossa, joka perustuu Suomen elokuvasäätiön listaukseen suomalaisista elokuvista. Taulukkoon on listattu myös tuotantoyhtiöt, jotta

voidaan seurata, onko olemassa yhtiöitä, jotka ovat erikoistuneet lasten- tai nuortenelokuviin. Listattuna ovat myös ikärajat, jotta voidaan nähdä onko olemassa kohderyhmä, jolle tehdään erityisen paljon tai vähän elokuvia. Lisäksi olen listannut myös katsojaluvut, jotta voidaan arvioida sitä, miten kohderyhmä löytää tehdyt elokuvat.

Haasteeksi muodostui nuortenelokuvan määrittelemisen. Puhelinkeskusteluissa Suomen kansallisen audiovisuaalisen instituutin arkistonhoitajan kanssa päädyimme siihen, että nuortenelokuvalle ei ole tehty tarkkaa määritelmää. Siksi olen määritellyt nuortenelokuvan seuraavasti: Kohderyhmänä ovat nuoret noin 12-18-vuotiaat, päähenkilöt ovat kohderyhmän ikätovereita ja käsiteltävät aiheet ovat nuorten maailmasta. Ne elokuvat, jotka istuivat tähän raamiin on listattu alla olevaan taulukkoon.

Taulukko 1. Suomalaiset lasten- ja nuortenelokuvat vuosilta 2001-2016

Elokuva	Ikäraja	Tuotantoyhtiö	Vuosi	Katojaluvut elokuvateatteri levityksessä
Kanelia kainaloon Tatu ja Patu	S	Dionysos Films Oy	2016	289 362
Röllä ja kaikkien aikojen salaisuus	S	MRP Matila Röhr Productions	2016	100 354
Girls Lost	12	Periferia Productions Oy Göta Film AB (SE)	2016	392
Angry Birds	S	Rovio Entertainment Sony Pictures Imageworks	2016	328 503 (suomi)
Soppalinnan sala-seura	7	Futurefilm	2016	4 995
Risto Räppääjä ja yöhaukka	S	Artista Filmi Oy	2016	344 625
Hevisaurus	S	Solar Films Oy	2015	70 538

Onnelin ja Annelin talvi	S	Zodiak Finland	2015	224 571
Me Rosvolat	7	Kinoproduction Oy	2015	76 554
Toiset tytöt	12	Fisher King Production Oy	2015	2 268
Risto Räppääjä ja Sevillan saituri	S	Artista Filmi Oy	2015	315 117
Love Milla	12	It's Alive Films	2015	2 968
Muumit Rivieralla	S	Handle Productions Oy	2014	178 220
Kesäkaverit	12	Solar Films Oy	2014	129 473
Korso	12	Oy Bufo Ab, Tuffi Films oy	2014	10 789
Risto Räppääjä ja liukas Lennart	S	Artista Filmi Oy	2014	265 615
Onneli ja Anneli	S	Zodiak Finland	2014	177 017
Lomasankarit	7	Yellow Film & TV & inkas Films	2014	47 123
Ella ja kaveri 2	S	Snapper films	2013	42 181
Rölli ja kultainen avain	S	MRP Matila Röhr Productions	2013	204 459
Ella ja kaverit	S	Snapper Films	2012	27 894
Niko 2 – lentäjäveljekset	7	Anima Vitae Cinemaker Oy A.Film A/S Ulysses Magma Films	2012	150 899
Miss Farkku-Suomi	12	Periferia Productions Oy	2012	41 799
Kohta 18	12	Huh huh -filmi Oy	2012	36 329

Risto Rappääjä ja Viileä Venla	S	Kinotar Oy	2012	309 388
Herra Heinämäki ja Leijonatuuliviiri	7	Jackpot Films Oy	2011	24 858
Maaginen kristalli	7	Epidem ZOT Aranéo Skyline Animation	2011	16 854
Ella ja Aleks - yllätyssynttärit	S	Bronson Club oy	2011	9 511
Roskisprinssi	7	Periferia Productions Oy Flimmer Film AS	2011	27 151
Elokuu	13	Bronson Club Oy	2011	39 672
Eetu ja konna	S	Artia	2011	16 164
Sisko tahtoisin jäädä	12	Solar Films Oy	2010	136 905
Muumi ja punainen pyrstötähti	S	Oy Filmkompaniet Alpha Ab	2010	34 499
Vähän kunnioitusta	13	Meguru Production	2010	14 380
Risto Rappääjä ja polkupyörävaras	S	Kinotar Oy	2010	325 484
Jos rakastat	7	Juonifilmi Oy	2010	84 170
Mitä meistä tuli	13	Misty Friday Films	2009	2 102
Kielletty hedelmä	11	Helsinki Filmi Oy	2009	115 147
Niko - lentäjän poika	7		2008	196 087
Myrsky	7	Stormheart Oy	2008	106 330
Muumi ja vaarallinen juhannus	S	Oy Filmkompaniet Alpha Ab		20 178

		Filmoteka Narodowa Jupiter-Film		
Risto Rappääjä	S	Kinotar Oy	2008	213 027
Röllin sydän	S	MRP Matila Röhr Productions Oy	2007	64 548
Joulutarina	S	Snapper films	2007	235 302
Suden arvoitus	7	Kinoproduction	2006	35 896
Keisarin salaisuus	S	Helsinki-filmi Oy	2006	12 612
Onni von Sopenan	S	Production House	2006	14 717
Unna & Nuuk	7	Mandart Entertainment Oy	2006	51 698
Valo	7	Periferia Productions Oy Giraff Film Speranza Film AS	2005	47 838
Ystäväni Henry	11	DO Films Oy	2004	10 074
Pelikaanimies	S	Lumifilm Oy Migma Film AB	2004	100 121
Emma Och Daniel - mötet	7	OmegaFilm AB Sonet Film AB Filmpool Nord AB MRP Matila Röhr Productions Oy Persson-Mothander Film Ab	2003	
Helmiä ja sikoja	11	Talent House	2003	

Näkymätön Elina	S	Kinoproductio Oy FilmLance International AB	2002	30 571
Menolippu Mom- basaan	11	Cinemaker Oy	2002	145 576
Heinähattu ja Viltti- tossu	S	Kinotaurus Oy	2002	317 318
Turilas ja Jäärä	S	Lumifilm Oy	2001	9 421
Röllli ja metsänhenki	S	MRP Matila Röhr Produc- tions Oy	2001	338 078
Kyytiä Moosekselle	11	Illume Oy	2001	5 791

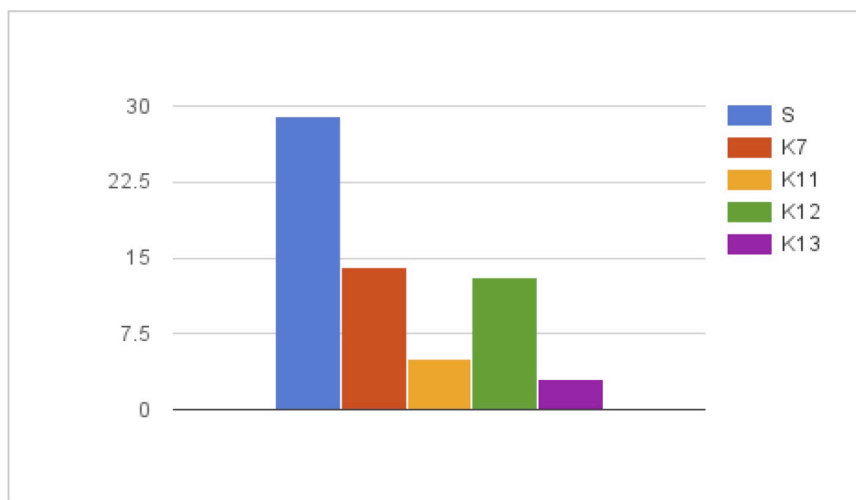
Lähde: Suomen elokuvasäätiö "Facts and figures" ja Suomen kansallinen audiovisuaalinen instituutti.

Edellisestä taulukosta selviää, että suuri osa elokuvatuotantoyhtiöistä on tuottanut yhden tai kaksi lasten- ja/tai nuortenelokuvaa. Poikkeuksena on MRP Matila Röhr Productions Oy, joka on tehnyt neljä lasten *Röllli* -elokuvaa ja osa tuottanut yhden ruotsinkielisen lastenelokuvan, *Emma Och Daniel – mötet* (2003). Solar Films Oy on tuottanut yhden lastenelokuvan *Hevisaurus* sekä kaksi nuortenelokuvaa *Kesäkaverit* (2014) sekä *Sisko tahtoisin jäädä* (2010). Kinotar Oy on tuottanut kolme elokuvaa, jotka ovat *Risto Räppääjä* (2008), *Risto Räppääjä ja polkupyörävaras* (2010) sekä *Risto Räppääjä ja Viileä Venla* (2012). Artista Filmi Oy tuotti myös kolme elokuvaa, jotka olivat *Risto Räppääjä ja yöhaukka* (2016), *Risto Räppääjä ja Sevillan saituri* (2015) sekä *Risto Räppääjä ja liukas Lennart* (2014). Snapper films on tuottanut myös kolme lastenelokuvaa, jotka ovat *Ella ja kaverit*, *Ella ja kaverit 2* sekä *Joulutarina*.

Lasten- ja nuortenelokuvia tuotettiin vuosina 2000-2016 yhteensä 64. Suurin osa niistä oli ikärajaltaan S eli sallittu kaiken ikäisille. Alla taulukko, mistä selviää ikärajat ja kappalemäärät elokuvia.

Taulukko 2. Suomalaisen lasten- ja nuortenelokuvien kappalemäärä ikärajoittain vuonna 2001-2016

S	29
K7	14
K11	5
K12	13
K13	3



Kuvio 1. Suomalaisen lasten- ja nuortenelokuvien jakauma ikärajoittain vuonna 2001-2016

4 ELOKUVIEN IDEOINTI- JA KEHITTELYPROSESSI

Ideoinnin ja kehittelyn tapoja on yhtä paljon kuin on tekijöitä eikä yhtä oikeata tekemisen tapaa ole. Havaintojeni mukaan useat tuotantoyhtiöt tekevät tuotantopäätökset intuitiolla ja sellaisiin ideoihin tartutaan, jotka kiinnostavat tuottajaa ja tekijöitä henkilökohtaisesti ja joihin heillä on henkilökohtainen suhde.

Useat käsikirjoittajat ja ohjaajat puhuvat havainnon merkityksestä. Fiktiivisen tarinan lähtökohta on havainto. Se tarkoittaa tapahtumaa, johon kirjoittajalla on suhde ja siitä tehtyä huomiota, joka on kirjoittajalle subjektiivinen, tärkeä ja ainutlaatuinen. (Nikki-

nen & Rosenvall 2008,166.) Todellisuudessa havaitaan jotakin, mikä alkaa kiinnostaa, järkyttää tai vaivata ja vaatii toimimaan; tekemään elokuvan tai käsikirjoituksen.

Tuotantoyhtiö Sons of Lumièren tarve on löytää sellainen elokuvaehdotus, joka on taiteelliselta laadultaan mielekäs, mutta tuottaa myös liiketaloudellista voittoa. Tavoitteena on tehdä taiteellisesti kiinnostavaa ja laadukasta elokuvaa, joka herättää kiinnostusta kansainvälisesti ja jolle on laaja yleisöpohja.

Haastattelin ideoinnin lähtökohdista, menetelmistä ja prosessista Elina Pohjolaa, Aleksi Bardya ja Jussi Rantamäkeä. Kysymykset (Liite 2) koskivat ideointi- ja kehitysprosessia, laadun arviointia sekä taiteellisen toiminnan ja talouden välistä suhdetta. Haastattelut olivat tärkeä osa lasten- ja nuortenelokuvaproessia Sons of Lumièrella ja peilasin omaa työtäni tuottajien ideointitapoihin ja -menetelmiin.

4.1 Lähtökohdat ideoinnille

Sons of Lumièrella, lasten- ja nuortenelokuvaprojektin saralla, olemme lähteneet työstämään ideaa tuottajalähtöisesti ja tuotantoyhtiön tarpeista käsin. Pohdimme tuottaja Mete Sasioglun kanssa sitä, mikä on tässä ajassa kiinnostavaa ja mistä aiheesta tai ilmiöstä voisi tehdä elokuvan. Tutkin minkälaisia suomalaisia lasten- ja nuortenkirjoja on lähiaikoina kirjoitettu ja mitkä niistä on palkittu. Mietimme myös mitä uutta voisimme tuoda suomalaisen lasten- ja nuortenelokuvan kentälle, jonka jälkeen vasta kartoitimme projektiin sopivia elokuvantekijöitä. Ideoimme tässä projektissa pohjaa valmiiseen kirjallisuuteen, jolloin materiaalia on jo huomattavasti enemmän kuin, jos vain heittelisimme kiinnostavia ideoita tai aiheita.

Elokuvan tekeminen on pitkä ja kallis prosessi. Elokuvatuotantoja saatetaan kehitellä useita vuosia, jolloin idean täytyy olla niin inspiroiva, että tekijät jaksavat työskennellä sen parissa pitkään. Ideoita on helppo heitellä, mutta miten tunnistaa se idea, josta syntyy teos ja johon kannattaa panostaa aikaa, energiaa ja taloudellisia resursseja. Tuottaja Marko Rauhala (2003) sanoo, että tekemisen lähtökohdaksi ei riitä pelkästään hyvä tarina, vaan tuottajan on löydettävä siitä jotain, joka saa juuri hänet innostumaan. Hän haluaa valmiin käsikirjoituksen sijaan lähteä liikkeelle ideasta, ja jos se

on tarpeeksi kiinnostava, työstää sitä eteenpäin yhdessä käsikirjoittajan tai ohjaajan kanssa. (Hirvonen 2003, 92-93.)

Hyvä idea tai kiinnostava aihe on koko tekemisen lähtökohta. Motivaatio huonosti valitulle projektille ei välttämättä riitä projektin eteenpäin viemiseksi tai loppuun saattamiseksi. Monissa pienissä suomalaisissa tuotantoyhtiöissä realiteetti on se, että tekijät ja tuottaja joutuvat tekemään tuntikaupalla ilmaista työtä projektinsa eteenpäin viemiseksi. Motivaation täytyy olla vahva, jotta tämänkaltaista työtä pystyy tekemään ja siksi lähtökohta elokuvan tekemiselle täytyy olla tukevalla pohjalla. Minua kiinnostaa, miten muut tuottajat ideoivat ja kuinka he tunnistavat kiinnostavan idean. Onko heillä jonkinlainen systeemi ideoiden tuottamiseen ja niiden tarkasteluun? Kysyin heiltä miten he tunnistavat tekemisen arvoisen aiheen tai idean.

Bardy kertoo valintaperusteistaan suhteessa aiheeseen ja ideaan: ”Ensimmäinen valintaperuste on intuitiivinen. Kiinnostaako? Jos minua kiinnostaa niin sitten analyttinen prosessi: Kiinnostaako mahdollisesti muitakin - onko tässä tarpeeksi tarinaa ja materiaalia - onko tämä mahdollinen toteuttaa suomalaisilla budjeteilla jne.”

Rantamäki sanoo, että Aamussa ideat tulevat taiteilijoilta, joihin tuotantoyhtiö on sitoutunut: ”Me ollaan Aamussa aika tekijä sitoutuneita ja me pyritään luomaan pitkäjänteisiä tekijä suhteita. Se (ideointi) pyörii aika paljon näiden ihmisten ympärillä ja sen mitä he haluavat tehdä seuraavaksi. Aamu on enemmänkin alusta taiteilijoille eikä mulla ei ole mitään sellaista brändiä. Mä valitsen tarkasti ne ihmiset keiden kanssa haluan tehdä töitä.” Rantamäki siis työskentelee tarkoin valitun ensemblen kanssa, jonka kanssa tehdään pitkäjänteisesti töitä.

Pohjola kertoo, että Pohjola Filmillä tekemisen arvoisen aiheen tai idean tekeminen lähtee valmiista käsikirjoituksesta: ”Minulle tarjotaan harvemmin pelkästään aihe- tai ideatasolla olevia hankkeita, toki poikkeuksiakin on, mutta yleensä käsikirjoittajat tai käsikirjoittaja-ohjaaja –parit lähestyvät tuotantoyhtiötä hankkeen kanssa josta on jo olemassa treatment tai käsikirjoitusversio. Aihe tai idea voi olla hyvä mm. jos se on uniikki, persoonallinen, ajankohtainen, hauska, välittömästi mielenkiinnon herättävä jne. Dokumenttien kohdalla myös ohjaajan henkilökohtainen suhde aiheeseen tai

ideaan ratkaisee usein. Mutta hyvästä aiheesta tai ideasta on vielä pitkä matka hyväksi käsikirjoitukseksi.”

Subjektiiivinen lähtökohta on loppujen lopuksi paras tapa valita tekstiä. Aloittaessani projektia mietin sitä, mikä saattaisi kiinnostaa tuottajaa tai olla tuotantoyhtiön brändiin sopiva elokuva. Havaittiin pian, etten voinut tehdä valintoja tältä pohjalta, koska en voi lukea tuottajan ajatuksia ja valita sen mukaan mitä oletan hänen toivovan. Sama koskee suhdetta yleisöön, en voi tietää, mitä heidän päässään liikkuu. Taidekoulutuksessa puhutaan usein henkilökohtaisuudesta ja siitä, että henkilökohtainen on yleistä. Tällä tarkoitetaan sitä, että vasta kun paljastat jotakin henkilökohtaista, jotakin sinulle intiimiä tai jopa salaista pystyt koskettamaan muita ja jakamaan heidän kanssaan yhteisen kokemuksen tai tunteen. Rehellisyys ja avoimuus koskettaa. Sama asia toistuu myös taiteenkokijan näkökulmasta, jollainen lukijana olin. Koskettiko tämä teos minua? Oliko se minulle tärkeä? Jos kosketti, niin ehkä se voi koskettaa myös muita. Vasta henkilökohtaisen lukukokemuksen pohjalta, ja siitä lähtökohdasta miten itse koin teoksen, pystyin aidosti aloittamaan tekstin arvioinnin.

Sekä Rantamäki että Pohjola lähestyvät elokuvan tekemistä taiteilijoiden kautta. Sons of Lumièrella olemme lähestyneet elokuvaidean ja ehdotuksen löytämistä tuottajan näkökulmasta. Prosessi on edennyt pitkälti niin, että olen itse tai tuottaja on etsinyt omasta näkökulmastaan kiinnostavaa kirjallisuutta tai muuta materiaalia. Olemme olleet valppaana sille, mitä maailmassa tapahtuu ja minkälainen lastenelokuva olisi kiinnostavaa juuri nyt tehdä.

Bardyn työtapa muistuttaa myös elämäntapaa: ”Ideoin oikeastaan koko valveillaoloaikani, tietoisesti ja ei-tietoisesti. Tuottaja-, käsikirjoittaja- ja ohjaajakollegoiden kanssa tehdään sitä myös, välillä ihan satunnaisesti kohdatessa, välillä sovitusti. Mutta ideoiminen on ilma, jota kaikki hengitämme. Ideoita on aivan loputtomasti. Ratkaisevaa ei ole saada ideaa vaan valita oikea idea ja tehdä työ hyvin. Ideasta kaikki vasta alkaa.”

Rantamäki ja Pohjola tukevat Bardya siinä, että idea on vielä hyvin pieni osa kokonaisuutta ja varsinaisen työn tekeminen vasta alkaa siitä. Rantamäki kokee ideoiden heittelemisen turhauttava ja sanoo, että: ”Ideasta on tosi pitkä matka siihen, että se

on sisältö, asia jonka päällä seisot ja mitä haluat käsitellä. Ideoiden heittäminen on usein turhauttavaa, koska sitä voi tehdä vähän niin kuin kuka vaan. On ihan eri asia ottaa se idea haltuun ja muodostaa siitä käsikirjoitus ja joku oikea sisältö.”

Monilla tuotantoyhtiöillä ideointiprosessi lähtee taiteilijoista ja valmiista käsikirjoituksesta. Tuottaja toimii usein kättilönä tekijöiden prosessissa ja pyrkii hiomaan timantin esille. Jussi Rantamäki kertoo, että hänelle on tärkeää se, että yhteinen kosketuspinta ohjaajan ja/tai käsikirjoittajan kanssa löytyy: ”Ohjaaja/käsikirjoittaja tuo tekstin ja mä mietin, että onko tämä sellainen missä mä osaan auttaa, että mä ymmärrän tämän sisällön ja onks mulla jotakin sellaista kosketuspintaa, että mä osaan olla avuksi. Mä en ideoi itse. Mä autan ja dramaturgoin, luen tekstin, kerron mikä siellä kommunikoi, mikä siellä on ymmärrettävää. Jotta ohjaaja jaksaa laittaa kaiken kunnianhimensa, niin sisällön pitää olla ohjaajalle henkilökohtainen. Mun tehtävä on enemmänkin auttaa, että se tulee sellaiseksi, että se alkaa kommunikoida.”

Erityistä ideoinnin kulttuuria tai ideointisysteemiä ei kenelläkään haastateltavista ollut. Ideat lähtevät usein taiteilijoista ja tuottajan tehtävä on haistella ilmaa; onko tämä minusta kiinnostava ja voisiko se olla myös muista kiinnostavaa. Bardy oli ainoa, joka kertoi itse ideoivansa. Rantamäki ja Pohjola olivat tekijälähtöisiä, niin että he odottivat tekijöiltä hieman valmiimpaa konseptia tai käsikirjoitusta. Tekijän henkilökohtainen suhde aiheeseen nousi myös esille ja sitä pidettiin erityisen tärkeänä. Ideoinnista kaikki olivat kuitenkin sitä mieltä, että ideat ovat vielä hyvin vähän ja valmiin käsikirjoituksen kirjoittaminen ideasta on pitkä matka.

4.2 Ideointimenetelmät

Yhteisölliseen ideointiin on olemassa runsaasti menetelmiä, mutta henkilökohtaisesti olen harvoin ollut palaverissa, missä niitä on käytetty. Erilaisilla luovuusmenetelmillä voidaan pyrkiä tuottamaan uusia näkökulmia, uusia ideoita ja ratkaisuja kaikenlaisiin kehittämishankkeisiin. Avoin ja positiivinen ilmapiiri on edellytys luovuuteen, ja ilmapiiriä voidaan synnyttää tai ylläpitää näillä menetelmillä. Näissä menetelmissä ideointi ja arviointi on tarpeen pitää selkeästi erillään. Arviointi tyrehdyttää ideoinnin ja vähentää osallistujien halua ja kykyä tuottaa uusia ideoita tai näkökulmia. Myös kiireettö-

myyden ja avoimuuden ilmapiiri ovat tärkeitä luovan ilmapiirin luomiseksi. Ryhmän koolla ja vetäjällä on myös merkitystä. Vetäjän tehtävä on pitää huolta sääntöjen noudattamisesta, kiihdyttää prosessia tarpeen mukaan ja rytmittää ideointia. Aivoriihen perussääntöjen mukaan ideoita ei arvioida tai tuomita, villien ja liioiteltujen ideoiden keksimiseen kannustetaan, määrä on tärkeämpi kuin laatu, muiden ideoita kehitellään ja jokainen osallistuja ja idea on yhtä arvokas. Yhteisöllisiä ideointimenetelmiä ja luovuustekniikoita ovat muun muassa 3 + -tekniikka, aivoriihi, brainwriting, ideakävely, 8x8-menetelmä, kuusi ajatteluhattua, kaukaiset ajatusmallit ja ekskursiotekniikat. (Ojasalo yms. 2014, 158-163.)

Ideoin Sons of Lumièrella pääasiallisesti yksin, mutta meillä oli myös muutamia ideointipalavereita. Näissä tapaamisissa emme käyttäneet formaaleja ideointimenetelmiä. Tilanteet eivät vaatineet niitä, vaan vapaa keskustelu projektista riitti ajatusten vaihtamiseksi. Esittelin palavereissa lukemiani kirjoja ja kerroin arvioni niistä tuottajalle. Tämän keskustelun pohjalta tuottaja linjasi sitä, mitä kohden jatkoimme työskentelyä. Vetovastuu projektin etenemisestä oli minulla.

Olen itse avoin kokeilemaan erilaisia ideointimenetelmiä ja käytänkin niitä muissa töissäni jonkin verran. Koen, että joskus on hyvä rikkoa totuttuja tapoja pitää palaveria ja lähteä vaikka katsomaan yhdessä taidenäyttelyä, joka voi avata projektille uusia suuntia. Minua kiinnosti käyttävätkö muut tuotantoyhtiöt ideointimenetelmiä ja jos käyttävät niin minkälaisia.

Bardy kertoi, ettei hän käytä ideointimenetelmiä työskennellessään: ”En käytä formaaleja ideointimenetelmiä, paitsi joitakin melko tavallisia sääntöjä (ideointivaiheessa kritiikki on kielletty, kaikki kirjoitetaan ylös, kaikki saavat sanoa, lopullinen valinta ei koskaan ole äänestyspäätös jne). Dramaturgeja käytetään joskus, mutta ei vetämässä ideointia vaan ulkopuolisena lukijana. Toimin itse usein meidän projekteissa paitsi tuottajana myös dramaturgina.”

Pohjola ei myöskään itse vedä valmiita ideointimenetelmiä: ”Itse en vedä näitä (ideointimenetelmiä), mutta usein dramaturgitapaamisissa käytetään erilaisia menetelmiä. Tällöin dramaturgi / script doctor vetää harjoitukset. Eilen viimeksi käytettiin har-

joitusta, jossa käsikirjoittajan tai ohjaajan täytyy vastata esitettyihin kysymyksiin eri henkilöhahmojen kautta.”

Pohjolan vastauksessa kiinnostavaa on, että dramaturgi vetää ohjaajalle ja käsikirjoittajalle harjoituksia, joiden avulla he voivat syventyä käsikirjoituksen maailmaan ja henkilöhahmoihin. Käytän itse vetäessäni yhteisöllisiä käsikirjoitus sessioita samankaltaisia harjoituksia esimerkiksi Pohjolan mainitsemaa harjoitetta, jonka tunne nimellä ”hot seat”. Tällaisia erilaisia luovuutta edistäviä harjoitteita on paljon ja niiden käyttö elokuvakäsikirjoitusta kehitettäessä kiinnostavaa. Näiden menetelmien käyttäminen vie taiteilijan työtä eteenpäin ja avaa uusia näkökulmia. Luovaa työtä tehtäessä menetelmien tulisi edistää luovuutta ja käynnistää luovia prosesseja eikä estää niitä. Vaikka analyysia tarvitaan, niin väärässä kohdassa se voi estää luovan prosessin etenemisen. Formaalit palaverit eivät välttämättä avaa taiteilijoiden päässä uusia ovia ja näkökulmia, vaan saattavat saada aikaan ahdistusta ja jokaisen nupullaan olevan idean hylkäämistä. Luovat menetelmät ja harjoitteet saattavat käynnistää ja jatkaa luovaa prosessia haluttuun suuntaan ja, siksi ne ovat käyttökelpoisia.

Rantamäki kertoo, että Aamussa käytetään ideoiden kehittelyyn vapaamuotoisia tapoita: ”Joo pyritään järkkäämään vähintään kerran syksyssä ja kerran keväällä tapaaminen, jossa me kaikki tekijät, ohjaajat, käsikirjoittajat ja kaikki kenellä on täällä jotain projekteja kehittelyssä, mennään Auli Mantilan (elokuvaohjaaja ja kirjailija) luokse. Ideana on, että kaikki lukee toistensa tekstit ja puhutaan niistä kimpassa. Auli vetää nää dramaturgin ominaisuudessa ja jokainen käydään vähän yksityiskohtaisemmin läpi. Projektit on tosi eri vaiheessa, joku saattaa tulla A4 kanssa, että häntä kiinnostaa joku teema ja joku tulee jo raakaleikkaus version kanssa. Dramaturgointi pitää olla kauhean tilannetajuista, että miten eri jutuista puhutaan, niin sehän riippuu siitä, että missä vaiheissa ne jutut on.”

Jokaisella tuotantoyhtiöllä oli hieman omat tapansa kehitellä jo olemassa olevaa teemaa, ideaa tai keskeneräistä käsikirjoitusta. Huomioon otettiin ideointitilanne sekä se, missä vaiheessa teos oli ja siihen käytettiin sopivia työkaluja. Kaikissa tapauksissa apuna tekstin työstämisessä käytettiin dramaturgia, jolla oli erilaisia keinoja aiheen, tekstin tai elokuvan eteenpäin viemiseen. Havaintojeni mukaan Sons of Lumièrella ei ole vakiintuneita käytäntöjä ideointiin tai kehittelyyn ja jokainen projekti

etenee hieman omalla tavallaan. Lasten- ja nuortelokuva projektissa olen käyttänyt teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattiosaamistani ja erityisesti dramaturgista osaamistani ideoimisessa. Elokuva-adaptaatiota kehiteltäessä tämän kaltainen apu myös käsikirjoitusta kirjoitettaessa on tarpeen ja auttaa käsikirjoittajaa hahmottamaan työtään.

Minua kiinnosti myös minkälaiset ideoinnin tavat tuottajat ovat havainneet hyväksi ja mitkä eivät ole heidän mielestään toimineet. Bardy kertoo hyvistä ja huonoista ideoinnin tavoista seuraavasti: ”Ideointi on hyvä silloin kun sillä on päämäärä, joka on tiedossa - mitä ideoidaan. Ideoinnissa kaikki ideat ovat hyviä ja kritisointi kokonaan kielletty, jotta syntyy positiivinen ja hullun innostunut työtapa. Päätösvallan pitää olla selkeä, kuka (vasta lopuksi) päättää mitä lähdetään edistämään. Yleensä tuottaja tai ohjaaja. Huonointa on silloin kun paikalla on joku, joka ampuu kaikki ideat alas. Silloin ei tule mitään. Kaikki ideat ovat aluksi heiveröisiä, se kuuluu asiaan, niitä pitää suojella.”

Bardyn ajatus työilmapiiristä ja sen suojelemisesta on erittäin tärkeä. Mikään ei tapa luovuutta yhtä tehokkaasti kuin arvosteleva ja negatiivinen ilmapiiri. Luovuus ja sen lähteminen lentoon tarvitsee hyvän ”fiiliksen” ja rennon ilmapiirin, missä huonoista ideoista ei rangaista eikä ideointiin osallistuvien tarvitse pelätä kasvojen menettämistä ja nolatuksi tulemistä. Pelko estää luovuuden.

Pohjola sanoo, että työtapojen tulee olla joustavia: ”Tapoja on yhtä monta kuin tekijöitä ja hankkeita ja ideoinnin tapa riippuu aina siitä, mikä on juuri näille tekijöille paras. Kaikkein tärkeintä on, että ideoinnille ja kehittelylle on tarpeeksi aikaa. Silloin, kun aihe tai käsikirjoitus ovat vielä hyvin alkuvaiheessa, kovin yksityiskohtainen ja pilkuntarkka palautteenanto ja käsikirjoituksen läpikäynti ei yleensä kannata, vaan hedelmällisempää on puhua elokuvan suurista linjoista.”

Luova työ vie aikaa ja esimerkiksi käsikirjoituksen kirjoittaminen on pitkä prosessi. Ajattelu ja sen kiteytyminen rakentuu pikkuhiljaa ja tulee työn edetessä näkyväksi käsikirjoituksessa. Hoputtaminen ei auta luovuuteen ja monien asiantuntijoiden mukaan stressi tappaa luovuuden.

Keskittyminen olennaiseen on myös tärkeää ja työn alkuvaiheessa yksityiskohtien sijaan kannattaa keskittyä isoihin linjoihin. Oikea-aikaisuus palautteenannossa auttaa työn eteenpäin viemisessä, mutta väärän aikaan liian tarkka palautteenanto voi häiritä luovaa prosessia. Jussi Rantamäki korostaakin, että dramaturgoinnin täytyy olla oikea-aikaista: ”Sitten kun käsitys on pitkällä niin sitten voi oikeasti dramaturgoida sillä tavalla, että tästä sun kohtauksesta syntyi tällainen ja tällainen vaikutelma, onko se sun tarkoitus vai pitäiskö sitä muuttaa. Tai voi olla keskustelua siitä, että meneekö tässä liian kauan ennen kuin käänne tulee. Tai hei onko tämä se käänne vai onko se käänne oikeasti tuolla ja sitten voi mennä sellaiseen elokuva rakenteellisempaan keskusteluun, kun käsikirjoitus on olemassa ja tehty, mutta se on turhaa keskustelua siinä kohtaan jos jollakin on joku idea tai teema niin päättää mitkä ne käännteet olis.”

4.3 Ideointi- ja kehittelyprosessi

Sons of Lumièrella Lasten ja nuortenelokuvaprojekti on edennyt kartoitusten ja kirjojen lukemisen kautta palaveriin, joissa olen esitellyt tuottajalle lukemiani kirjoja ja kertonut oman arvioni niistä. Tämän perusteella tuottaja joko kiinnostuu tai ei kiinnostu esittelemästäni kirjasta. Tämän jälkeen olemme valikoineet ne, joiden parissa haluamme jatkaa työskentelyä. Lopetamme palaverit niin, että päätämme mitä kohti lähdemme lukuprosessissa. Lisäksi olemme lähettäneet sähköpostitse kiinnostavia artikkeleita ja uutisia sekä pohtineet kiinnostavia tekijöitä, joilta tilata teksti. Minua kiinnosti, minkälainen ideointiprosessi haastattelemillani tuottajilla oli ja kysyin mistä he lähtevät liikkeelle ideointi ja kehittelyprosessissa.

Bardy kertoo, että tekijöiden etsiminen on prioriteetti: ”Käsikirjoittajan ja ohjaajan etsiminen on ensimmäinen vaihe. On turha kehittää tarinaa, jota ei löydy sopivaa kirjoittamaan ja turha kirjoittaa, jos hyvät ohjaajat eivät kiinnostu.”

Tekijälähtöisyys korostui haastattelun erivaiheissa kaikkien tuottajien kohdalla. Tuottajille tärkeää oli juuri se kenen kanssa he tekivät töitä. Myös työskentelyn tavat riippuvat siitä kenen kanssa tehdään ja tuottajat pyrkivät olemaan herkillä sen suhteen miten he saavat taiteilijasta mahdollisimman luovan.

Pohjola kertoo, että hänen työskentelyprosessinsa etenee käsikirjoittajien ja ohjaajien kanssa seuraavasti: ”Fiktioelokuvissa, jos idea on vielä hyvin alkuvaiheessa, saamme käsikirjoittajan ja ohjaajan kanssa pitää päiviä, jotka sisältävät sekä referenssielokuvien katsomista että ideoiden pallottelua ja kehittelyä. Jos käsikirjoitusta tarjotaan myöhäisemmässä vaiheessa, keskitymme usein heti käsikirjoituksen läpikäymiseen ja kommentointiin. Tärkeää on tunnistaa millainen käsikirjoittaja on kyseessä ja millainen tapa sopii juuri hänelle parhaiten. Dokumenttielokuvissa alamme hyvin varhaisessa vaiheessa koostamaan tuotannon esittelypakettia, joka sisältää yleisemmän ja laajemman kuvauksen elokuvasta, tyylistä, ohjaajan näkökulmasta jne, vaikka käsikirjoitusta ei vielä olisi.”

Rantamäki kertoo, että he pyrkivät mahdollisimman pian kansainvälisiin työpajoihin: ”Nykyään (Aamussa) jokaisella pitkällä elokuvalla se kaari on sillai, että hakeudutaan johonkin kansainväliseen workshoppiin. Torino Film Labissa ollaan oltu kahdesti ja Jerusalem Film Labissa me oltiin kerran. Niistä saa hyvää apua ja ne on kansainvälisen tason dramaturgeja. Lisäksi kun tehdään esikoisohjausta tai uuden tekijän juttua niin ne (workshopit) lisää sen teoksen kiinnostavuutta ulkomailla. Jos on pelkästään Suomessa tehty ja rahoitettu, niin on valtavan monta porrasta kiivetä, että pääsee festivaaleille. Pitää tehdä paljon sellaista muuta näkyvyys työtä.”

Kansainvälisiä työpajoja on paljon ja niille voi hakea esimerkiksi keskeneräisellä käsikirjoituksella, joka on kehittely vaiheessa. Työpajat ovat maksullisia ja osallistujat valitaan niihin. Suomen elokuvasäätiöltä voi myös hakea kehittämistukea yksittäiselle tai useammalle elokuvalle. Tuen kohteena voi olla mm. käsikirjoituksen kirjoittaminen ja edelleen kehittäminen, tuotantosuunnitelmat sekä muut kustannusarvion ja rahoitusjärjestelyjen edellyttämät toimenpiteet. Vuonna 2015 tuen enimmäismäärä on 150 000 euroa (Ses 2016).

Pyysin tuottajia vielä kertomaan jostakin heidän tuottamastaan onnistuneesta ja epäonnistuneesta elokuvaprojektista ja syistä, jotka johtivat joko onnistumiseen tai epäonnistumiseen.

Bardylle onnistunut projekti on ollut *Leijonansydän* (2013). Bardy toimi elokuvassa sekä tuottajana että käsikirjoittajana. Bardy kertoo elokuvan prosessista seuraavaa:

”Ohjaaja Dome Karukoski innostui hankkeesta valtavasti ekan käsiversion luettuaan (ekan treatmentin hän dumasi) ja siitä eteenpäin hanke oli puhdasta innostusta - innostavaa kirjoittaa, rahoittajat innostuivat, kuvaukset menivät hyvin, näyttelijät olivat upeita, elokuvasta tuli hyvä ja se sai enemmän katsojia kuin olimme uskaltaneet toivoa. Ajatus kulki kirkkaana, jokainen vaihe teki elokuvasta edellistä paremman.”

Yhteinen innostuminen projektista auttoi Bardyn esimerkissä elokuvaa onnistumaan. Prosessin ei kuitenkaan tarvitse olla kivuton, jotta lopputulos olisi onnistunut. Pohjola kertoo omasta onnistumisestaan seuraavasti: ”Onnistuneena elokuvaprojektina pidän mm. dokumenttielokuvaamme Marzia, ystäväni. Elokuvan tekoprosessi ei ollut helppo, mutta se onnistui sisällöllisesti erinomaisesti, olemme kaikki tekijät siihen erittäin tyytyväisiä. Elokuva on kiertänyt useilla festivaaleilla ja voittanut merkittäviä palkintoja. Lisäksi elokuvasta on järjestetty useita erikoisnäytöksiä ja keskustelutilaisuuksia, ja vielä tänäkin syksynä elokuva jatkaa kiertuetta Keski-Suomen elokuvakeskuksen kautta. Elokuvalla on siis myös ollut vahva vaikuttavuus-merkitys.” Pohjolalle on tärkeää myös se mitä muuta elokuvalla saavutetaan esimerkiksi yhteiskunnallista keskustelua.

Rantamäelle onnistunut projekti on ollut Hymyile mies. Hän kertoo projektin onnistumisen syistä seuraavaa: ”Se onnistui siksi, että me ei pelätty sitä, vaikka se paketti oli kauheen epäseksikäs, vaan luotettiin siihen, et se on se sisältö ja juttu mitä me halutaan tehdä. Ja me luotettiin siihen, että meidän innostus siihen ja miten syvälle me halutaan siihen aiheeseen mennä, että se tarttuu. Ja sit se meni sen takia hyvin, että me otettiin tarpeeksi aikaa sen kehittelemiseen, me oltiin kansainvälisissä workshoppeissa, maltettiin kirjoittaa sitä tarpeeksi hyvin ja pitkään ennen kuin se meni tuotantoon ja sitten saatiin siihen sellaiset resurssit, että me pystyttiin se toteuttamaan ja sitten meillä oli oikeat ihmiset siinä kimpassa tekemässä sitä loppuun asti.”

Pohjola kertoo projekteista joihin ei ole tyytyväinen seuraavasti: ”Elokuvaprojekteista joihin en ole tyytyväinen tulevat tietenkin mieleen ne, jotka eivät ole kehittämistyöstä huolimatta menneet tuotantoon asti.”

Bardy kertoo epäonnistuneista projekteista seuraavasti: ”Näitä on paljon, mutta en halua niitä julkisesti tai tässäkään yhteydessä ruotia. Yleisellä tasolla voi todeta, että

joskus on hankalaa luopua hankkeesta vaikka vuosien työn jälkeen on nähtävissä, että se ei voi saavuttaa sille asetettuja taiteellisia ja taloudellisia tavoitteita. Se on jäänyt joskus tekemättä.”

Rantamäki kertoo epäonnistumisesta seuraavasti: ”Mulla varmaan sellaiset heikomat kokemukset liittyy siihen, että se juttu ei ihan ala ihan kommunikoimaan, että käsis on jäänyt etäiseksi tai sisäänpäin kääntyväksi.”

Pohjola ja Bardy kokivat, että epäonnistuminen tarkoittaa sitä, että elokuvaa ei saada yrittämisestä huolimatta tehtyä. Monet elokuvat jäävät alalla kuitenkin tekemättä rahoituksen kaaduttua ja se on tekijöille usein suuri pettymys. Vuosien työ ja yrittäminen menevät hukkaan. Usein, jos elokuvatuotantoyhtiö ei saa yrityksistä huolimatta rahoitusta kasaan uhkaa se koko yrityksen olemassaoloa. Projektit kaatuvat usein siihen, että rahoittajat eivät pidä elokuvan ideasta tai käsikirjoituksesta tai sitä pidetään keskeneräisenä. Rantamäki ei suoraan puhunut epäonnistumisesta, vaan heikosta kokemuksesta, joka taas liittyi siihen, että teos ei kommunikoisi yleisön kanssa.

4.4 Laadun arviointi tuottajan näkökulmasta

Työskennellessäni ideoinnin ja kehittelyn parissa törmään jatkuvasti kysymykseen siitä, minkälainen on laadukas elokuva. Painiskelen itse sen parissa voinko luottaa omaan intuitioon tai aavistukseeni, ja pohdin pitäisikö minulla olla jonkinlainen menetelmä laadun arviointiin. Laadun arviointi on tärkeää ja vaikuttaa siihen mitä kannattaa tehdä ja ehdottaa. Toisaalta taiteen kokeminen on aina subjektiivista; kohtaako maailmankuvani teoksen maailmankuvan tai puhutteleeko aihe ja tyyli minua. Kaikki tämä määrittelee kokemukseni teoksesta. Moni on huomannut esimerkiksi sen, että sama kirja tai elokuva puhuttelee eritavoin eri elämänvaiheissa. Taiteen kokeminen ei välttämättä ole analyyttistä, vaan se tapahtuu myös tunteen ja alitajunnan tasolla.

Pohjola vastaa kysymykseen siitä kuinka hän arvioi elokuva taiteellista laatua ennen tuotantopäätöstä seuraavasti: ”Mietin jokaisen elokuvan kohdalla kenelle tämä on tarkoitettu, mikä on elokuvan kohderyhmä. Minkään elokuvan kohderyhmä ei voi olla ”ihan kaikki”, eikä mikään elokuva koskaan miellytä ihan kaikkia. Siksi on ensiarvoi-

sen tärkeää tunnistaa kenelle elokuvaa tehdään. Laatu ja laadun kriteerit ovat suorassa suhteessa siihen, millaista elokuvaa olemme tekemässä.”

Mikä sitten on korkein laatu ja minkälaisista komponenteista se koostuu? Pohjola määrittelee parhaan mahdollisen laadun: ”Kyse on paljon siitä, miten tai mistä tekstin palaset muodostuvat. Onko tarina kiinnostava? Ovatko henkilöhahmot kiinnostavia? Onko tarina ja hahmot uskottavia? Mikä tekee tästä tekstistä erityisen ja sellaisen tarinan, että se on pakko kertoa? Jos tarina on epäkiinnostava, sisältää aukkoja, ei ole uskottava (ja sama pätee henkilöhahmoihin), tällöin esimerkiksi teksti ei ole laadukas.”

Bardy kertoo, että ratkaisevat kriteerit arvioitaessa tuotettavan elokuvan taiteellista laatua ennen tuotantopäätöstä on ”kässärin laadulla ja ohjaajan aikaisemmilla töillä”. Kysymykseen, minkälaiset laadun kriteerit hänellä on, hän kertoo seuraavaa: ”Monitahoiset! Kysymys on hyvin vaikea. Mutta nopeasti ajateltuna ensimmäinen kriteeri on ymmärrettävyys - voiko tekijän ajatuksen tavoittaa. Toinen on kiinnostavuus - pysykö mielenkiinto koko tarinan ajan yllä. Kolmas on ajatussisältö - väittääkö elokuva jotain ajatuksia, joilla on merkitystä. Monet tekijät kuten huumori, älykkyys, yhteiskunnallisuus jne. filtteroityvät näiden läpi.”

Rantamäki pohtii laatua seuraavasti: ”Laatuahan on tietysti niin monenlaista ja jokaisella henkilöllä ja tekijällä on sitä omaa laatuaan, ei mulla ei ole siihen sellaisia yleisiä määreitä, mittareita siihen, lähinnä pystyy sitä arvioimaan, että mikä se ajattelu ja sisältö siellä taustalla on, mikä se ajattelu on, mitä sillä tekijällä on. Ja sittenhän se toinen juttu on siinä, jos puhutaan käsikirjoituksesta, että onko sitä siellä käsikirjoituksessa, että kommunikoiko se käsikirjoitus vai onko se vielä jotakin sellaista, että mä tajuan, että se on tekijälle iso asia, mutta se ei vielä lue täällä sivuilla ja siinä voi totta kai auttaa. Siinä taas, jos se henkilön lähtökohtainen näkemys tai, mistä se on kiinnostunut on yhdentekevää tai epäkiinnostavaa, niin sille on tietysti kauhean vähän tehtävissä.”

Tuottajat arvioivat laadun sisällön kautta ja tekijän persoonallisen ajattelun kautta. Tekstin pitää olla ymmärrettävää ja sen on pystyttävä kommunikoimaan lukijan kanssa ja pysyttävä kiinnostavana läpi koko tekstin. Lisäksi voidaan miettiä kenelle eloku-

vaa tehdään ja minkälaista elokuvaa ollaan tekemässä esimerkiksi romanttista komediaa arvioidaan eri tavoin kuin vaikkapa kauhuelokuvaa tai dokumenttielokuvaa. Tekstin ammattimaisuus näkyy myös siinä, että kirjoittamiseen on ollut tarpeeksi aikaa ja tarinaa on jaksettu kehitellä tarpeeksi, se ei sisällä aukkoja, ja henkilöt on kirjoitettu uskottavasti.

4.5 Taiteellinen laatu ja taloudellinen voitto

Olen usein törmännyt väitteeseen, että taloudellista voittoa ei voi tehdä laadukkaalla elokuvalla, ja todellinen laatu löytyy vain marginaalista tai epäkaupallisten taideelokuvien parista. Täytyykö tuottajan sitten valita laadun ja kaupallisuuden väliltä ja minkälaisen elokuvan tekeminen on taloudellisesti mahdollista. Onko tällaista vastakainasettelua edes olemassa ja miten siihen tulisi suhtautua?

Pohjola vastaa kysymykseen, miten hän arvioi tuotettavan elokuvan kaupallista menestystä ennen tuotantopäätöstä seuraavasti: ”Kaupallisen menestyksen odotukset suhteutan suoraan siihen, kenelle ja miksi tämä elokuva on tehty. Dokumenttielokuvan ja lyhytelokuvan kaupallisen menestyksen odotukset ovat aina toisenlaiset kuin fiktiossa.” Aleksi Bardy vastaa samaan kysymykseen seuraavasti: ”Verrokkielokuvien menestys (samat tekijät, aihepiirit), kohderyhmän koko ja teeman kiinnostavuus kohderyhmässä. Ja hunch.”

Pohjola Filmillä motivaatio tehdä elokuvaa ei aina ole taloudellisessa hyödyssä. Pohjola jatkaa vastausta kysymykseen painotuksesta taiteellisen ja kaupallisen hyödyn välillä: ”Taloudellinen hyöty riippuu elokuvan sisällöstä itsestään, ja mielestäni on sekä tärkeää että motivoivaa tehdä monenlaisia elokuvia, sekä niitä joiden tuotto-odotuslaskelmien tiedän lähtökohtaisesti olevan pienet sekä niitä, joissa mahdollisuus taloudelliseen hyötyyn on lähtökohtaisesti suurempi. Mielestäni on hyvin tärkeää miettiä elokuvan vaikuttavuutta myös muun kuin taloudellisen hyödyn kautta, ja tämä pätee etenkin dokumenttielokuviin.” Aleksi Bardy pitää sekä taloudellista hyötyä että taiteellista laatua tasavertaisena ja hän sanoo, että: ”molemmat ovat välttämättömiä.”

Rantamäeltä kysyttäessä arvioiko hän tuotettavan elokuvan kaupallista menestystä ennen tuotantopäätöstä, hän vastaa: ”Ei. Me ollaan sillai onnellisessa asemassa, kun ollaan lähdetty lyhyt elokuvista ja ne on festivaaleilla menestyneet hyvin, niin se luo väylää siihen, että meidän ei ole kauheasti tarvinnut perustella kaupallista potentiaalia ja siinä on nähty aina muita arvoja, taiteellisia arvoja, näiden tekijöiden elokuvilla. Mutta nytten, sitten taas Hymyilevä mies, tulee olemaan maailmalla kaupallisesti hyvin menestyvä. Se on nyt jo myyty 15-20 maahan elokuvateattereihin. Aina ei tietenkään käy niin, mutta jos mä olisin lähtenyt etukäteen miettimään sitä, mikä voisi myydä 20 maahan elokuvateattereihin, niin mä en olis osannut sitä ikinä tehdä, se ei olis ikinä onnistunut.”

Tuottajilla oli erilaiset näkemykset taiteellisen laadun ja taloudellisen voiton tekemisestä. Aleksis Bardy piti kumpaakin välttämättömänä kun taas Elina Pohjola suhteuttaa taloudellisen tuoton elokuvien sisältöön. Hän odottaa toisista elokuvista taloudellista voittoa ja toisista ei. Rantamäki ei ajattele taloudellista voittoa lainkaan, mikä on harvinaista. Hän luottaa elokuvan tekijöihin ja heidän elokuviensa aikaisempaan vastaanottoon. Kaikkien kolmen tuottajan näkökulmat taiteellisen laadun ja taloudellisen voiton suhteesta näkyvät myös heidän tuottamissaan elokuvissaan. Esimerkiksi Aleksis Bardy on tuottanut monia elokuvia, jotka ovat menestyneet kaupallisesti erittäin hyvin ja löytänyt niistä kiinnostuneen yleisön. Pohjola Filmi on tehnyt hyvin erilaisia elokuvia, ja Pohjolan ajattelu näkyy tuotettavien elokuvien valinnoissa. Rantamäen tapa tehdä on vienyt hänen tuottamansa elokuvat pitkälle ja esimerkiksi Hymyilevä mies on menestynyt erittäin hyvin kansainvälisesti ja voittanut palkintoja.

Sons Of Lumièrella sekä taloudellisen voiton tavoittelu että laadukkaan elokuvan tekeminen on yhtä tärkeää. Lasten ja nuorten elokuvaprojektin ideoista osa on selvästi viihteellisempiä ja osa taiteellisempia. Tarkoitus on kuitenkin tehdä valtavirtaelokuvaa, jossa voi olla taide-elokuvan piirteitä.

5 ELOKUVAEHDOTUKSET

Tässä luvussa ehdotan Sons Of Lumièrelle kuusi elokuva ja/tai televisiosarja ehdotusta. Kirjoja lukiessani olen käyttänyt kehittämäni raamia, joka pohjautuu luvun

kaksi teoriaan. Ehdotuksia on yhteensä kuusi ja kaksi niistä on lastenelokuva ehdotuksia ja neljä nuortenelokuva ehdotuksia. Aloitimme prosessin lastenelokuva ideoista, mutta prosessin edetessä tuottaja halusi viedä sitä nuortenelokuvaa kohti. Alun tilaus realistisesta draamasta muuttui matkan varrella fantasiaksi ja mielikuvituksellisten maailmojen etsimiseksi. Olen pyrkinyt luomaan keskenään mahdollisimman erilaisia ehdotuksia.

Käsittelen kirjoja saman rakenteen mukaan, jotta teoksia voidaan verrata toisiinsa. Aluksi teen ehdotuksen siitä minkälainen elokuva kirjasta voisi tulla, analysoin tekstiä ja lopuksi teen ehdotuksesta yhteenvedon SWOT- analyysin muodossa.

Sons of Lumière harkitsee ehdotusteni toteuttamista, minkä johdosta tämä osa opinäytetyöstäni kuuluu yrityssalaisuuden piiriin.

6 LOPPULUKU

Elokvien kautta voimme pohtia omaa aikaamme, elämäämme ja ihmisiä ympärillämme. Voimme heijastella niiden kautta sitä, mitä me pelkäämme, mistä unelmoimme ja kuinka meidän tulisi elämässämme toimia. Ne voivat olla myös todellisuuspaikoa ja heittäytymistä unenomaiseen maailmaan, missä kaikki on mahdollista.

Ideasta on vielä pitkä matka valmiiksi käsikirjoitukseksi ja lopulta valmiiksi elokuvaksi. Onnistuneeseen elokuvaprojektiin ei ole olemassa valmista kaavaa. Koskaan ei voi olla täysin varma onko oma idea hyvä ja idean toimivuutta on vaikeata mitata. Innostuminen on kuitenkin yhteinen nimittäjä kaikkien haastattelemieni tuottajien kohdalla. Haastatteleman tuottajat luottivat omaan vaistoonsa ja makuunsa ja hyppäsivät sen mukaan. Tämä on valtavan inspiroivaa ja vahvistaa käsitystäni siitä, että elokuvan tekeminen on intohimoista toimintaa, jossa vahva näkemys ja tahto auttavat pääsemään maaliin.

Ideoiden tuottaminen on kuitenkin hyvin hidasta ja se on jatkuva tila, jossa uusia tuulia ja maailmassa tapahtuvia asioita haistellaan ja pohditaan. Tässä työssä tehty

määrätietoinen lukuprosessi oli valtavan iso ja haastava työ. Valtaosa lukemastani materiaalista ei ollut sitä mitä etsimme lasten- ja nuortenelokuvaprojektiin ja toisaalta taas potentiaalisia luettavia kirjoja on valtavan paljon. Vasta lukemalla selviää onko kirjasta elokuvaksi. Resurssit ja ideat täytyy myös yhteen sovittaa realistisesti. Vaikka kirja olisi kiinnostava, niin täytyy myös miettiä onko Hollywood-tyyliseen fantasiaseikkailuun saatavilla riittävää määrää rahoitusta. On haastavaa löytää oikeanlainen sisältöllinen idea, joka on mahdollista toteuttaa olemassa olevilla resursseilla. Kansainvälisesti verrattuna suomalaisten elokuvien budjetit ovat pieniä ja se vaikuttaa suoraan siihen minkälaisia elokuvia pystytään tekemään. Vaikka ideoita, osaamista ja ammattitaitoa olisi olemassa, sitä ei välttämättä voida rahoituksen puutteen takia käyttää tai kehittää. Toisaalta hyvän elokuvan kantava voima on merkittävä sisältö ja tekijän persoonallinen näkökulma aiheeseen, mikä ei vaadi suurta budjettia.

Käsikirjoitus vaiheessa useat tuottajat käyttävät käsikirjoituksen arvioinnissa apuna käsikirjoittamisen perustyökaluja. Niiden avulla voidaan analysoida käsikirjoitusta ja sen osa-alueita. Elokuva-adaptaatiota valittaessa kysymys on myös makuasioista ja siitä minkälaisiin elokuvaan, ideoihin ja maailmoin tuottaja itse on mieltynyt. Moni tuottaja lähtee projektiin fiilis pohjalta, jonkinlaisen aavistuksen tai kutinan pohjalta, että tämä voisi olla kiinnostavaa.

Prosessimme eteni kartoituksista kirjalvalintoihin ja niistä elokuva- ja televisiosarjaehdotuksiin. Proessin seuraava vaihe on se, että esittelen tulokseni Sons of Lumièren tuottajalle ja hän päättää onko ideoissa sellaista ideaa, jota hän haluaa lähteä tuottamaan. Lasten- ja nuortenelokuvat ovat siinä mielessä kiinnostavia, että niihin mahtuu paljon mielikuvitusta ja realismista poikkeavaa kerrontaa. Tuntuu, että mikä vain olisi mahdollista tällä alueella. Olennaista on kuitenkin muistaa, että tekijöillä on vastuu siitä sisällöstä, jota he lapsille ja nuorille tuottavat.

Tätä opinnäytettä tehdessäni opin siitä minkälainen elokuva-adaptaation tekemisen prosessi on ja kuinka aikaa vievää sopivan idean metsästämiseen on. Toivon tuottamani tiedon ja sen yhteen keräämisen auttavan myös muita elokuva-adaptaation tekijöitä. Luomani lukemisen raamit ovat vapaasti monistettavissa ja käytettävissä esimerkiksi elokuva-adaptaatio suunnitelmien runkona.

LÄHTEET

- Ahonen, Kimmo & Rosenqvist, Janne & Rosenqvist, Juha & Päivi Valotie 2003 (toim.). Taju kankaalle. Uutta suomalaista elokuvaa paikantamassa. Viitattu artikkeliin Sallittu lapsille (Rosenqvist, Juha). Turku: Kirja Aurora.
- Bagh, Peter 1981. Taikayö. Helsinki: Love kirjat.
- Bacon, Henry 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bacon, Henry & Mikkonen, Kai 2008. Mahdottomasta ja rajattomasta adaptaatiosta. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 1/2008, 94-104.
- Elokuvapolku. Elokuvakerronta. Kokeellinen elokuva ja videotaide. Verkkojulkaisu. Viitattu 30.09.2016. <http://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/elokuvakerronta/kokeellinen-elokuva-ja-videotaide>
- Elokuvapolku. Kirjasta elokuvaksi: sovittamisen eli adaptaation taito. Verkkojulkaisu. Viitattu 18.8.2016 <http://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/sivupolku/kirjasta-elokuvaksi-sovittamisen-eli-adaptaation-taito>
- Field, Syd 2005. Screenplay. The Foundations of Screenwriting. New York: Random House
- Hirvonen, Elina (toim.) 2003. Käsikirjoittaminen. Helsinki: Art House.
- Hyytiä, Riina 2004. Ennen kuin kamera käy. Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Moilanen, Teemu & Ojasalo, Katri & Ritalahti, Jarmo 2014. Kehittämistyön menetelmät. Uudenlaista osaamista liiketoimintaa. 3. painos. Helsinki: Sanoma Pro Oy.
- Nikkinen, Are & Rosenvall, Janne & Vacklin, Anders 2008. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. 2. Painos. Helsinki: Like.
- Elokuvantajun artikkelisarja 2016. Oppimateriaalit. "Toimenkuvat". Viitattu 18.08.2016. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/tuotanto/artikkelit/toimenkuvat.jsp>
- Elokuvantaju. Oppimateriaali. Käsikirjoitus. Viitattu 30.09.2016. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/kasikirjoitus.jsp>
- Hyvönen, Helena 2013. Taiteellisen toiminnan laatua on voitava arvioida. Aaltoyliopiston visioblogi. Viitattu 24.8.2016. <https://blogs.aalto.fi/visioblogi/2013/05/24/taiteellisen-toiminnan-laatua-on-voitava-arvioida/>

- Kansallinen audiovisuaalinen instituutti. Elonet. Kansallisfimografia . Viitattu 10.10.2016. <http://www.elonet.fi/fi/haku#/Ella%20ja%20Aleksi%20-%20yllätyssynttärit>
- Kivi, Peltomaa & Pirilä 1983. Elokuvailmaisun perusteet. Insinööritieto Oy.
- Koulukino. Oppimateriaalit ja elokuvat. Hobbitti - Odottamaton matka. Kirjasta elokuvaksi. Viitattu 18.8.2016. <http://www.koulukino.fi/?id=1606>
- MacCabe, Colin & Murray, Kathleen & Warner, Rick (toim.) 2011. True to the Spirit. Film Adaptation and the Question of Fidelity. New York: Oxford University Press
- Mathlin, Elina 2011. Sodan realismista runoudeksi. James Jonesin romaanin adaptaatio Terrence Malickin *Veteen piirrettyksi viivaksi*. Kieli-, käänös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö, Tampereen Yliopisto. Pro gradu -tutkielma.
- Pantti, Mervi 2002. Laadun ongelma nuorisovihteessä. Artikkelit. Tiedotustutkimus. Tampereen yliopisto.
- Saarikoski, Saska 2016. Helsingin Sanomat. Viitattu 16.11.2016. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1478233514911>.
- Saarin, Veera 2013. Pieni Merenneito -sadun adaptoituminen Walt Disneyn elokuvaksi. Taiteiden tiedekunta, Lapin yliopisto. Pro gradu -tutkielma.
- Ses 2016. Suomen elokuväsäätiö. Verkkosivusto. Avattu 20.11.2016.
- Sihvonen, Jukka 1987. Kuviteltuja lapsia. Suomalaisen lastenelokuvan lapsikuvasta. Julkaisusarja A 8. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto. Valtion painatuskeskus.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2015. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2014. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2013. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2012. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2011. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2010. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2009. Facts and figures.
- Suomen elokuväsäätiö. Elokuvuvuosi 2008. Facts and figures.

LIITTEET

Liite 1: Haastattelurunko

1. Miten tunnistat tekemisen arvoisen aiheen tai idean?
2. Mistä lähdet liikkeelle ideointi ja kehittälyprosessissa?
3. a) Millaiset tavat ideoida olet havainnut hyväiksi?
b) Mitkä eivät ole toimineet?
4. a) Miten arvioit tuotettavan elokuvan taiteellista laatua ennen tuotantopäätöstä?
b) Minkälaiset laadun kriteerit sinulla on?
c) Miten arvioit tuotettavan elokuvan kaupallista menestystä ennen tuotantopäätöstä?
5. Kuinka painotat elokuvan tuottamaa taloudellista hyötyä ja taiteellista arvoa
6. Mitkä ovat mielestäsi tärkeimmät kriteerit siihen, että kirjasta tulee hyvä elokuva?
7. Millaisena näet suomalaisen lasten- ja nuortenelokuvan tilan?
8. a) Arvioitko kilpailijoita ja niistä erottumista ideointi- ja kehittälyprosessin aikana?
b) Minkälaisilla kriteereillä teet arviointia?
9. Kerro jostakin
 - a) tuottamastasi onnistuneesta elokuvaprojektista ja syistä sen onnistumiseen?
 - b) sellaisesta elokuvaprojektista, mihin et ollut tyytyväinen ja mitkä johtivat siihen?