

Miksi Suomessa ei tuoteta elokuvamusikaaleja?

Haastattelututkimus musikaaligenren vajeesta valkokankailla

Lukas Jokilehto

Lärdomsprov

Film och Media

2024

Lärdomsprov

Författare: Lukas Jokilehto

Varför produceras inte filmmusikaler i Finland? En intervjuundersökning om frånvaron av musikalgenren på filmdukarna.

Yrkeshögskolan Arcada: Film och Media, 2024.

Sammandrag

Detta lärdomsprov handlar om finska filmmusikaler. Musikaler är en teater- och filmgenre, vars musikaliska nummer är en oskiljaktig del av berättandet och för historien framåt på ett sätt som inte stoppar filmens framskridande under låtarnas varaktighet. De första filmmusikerna skapades på 1920-talet när ljudfilmernas era började. Den första långfilmen som inkluderade dialogsekvenser med ljud, *The Jazz Singer*, anses också vara den första filmmusikalen. Speciellt i början var effekterna av Broadway synliga i filmerna, eftersom genren redan var populär på teatrar.

Musikgenren är än i dag populär på teatrar. Till exempel i Finland produceras det kontinuerligt nya musikalerna för teater, medan samma genre knappt finns i filmbranschen. Detta kan delvis bero på skillnaden i demografi mellan publiken för dessa två konstformer. När det kommer till film är musikalerna vanligare i filmer som produceras för barn. Som ett exempel har *Risto Rappare* -serien visat sig vara både populär och lönsam.

Musikgenren finns alltså på finska teatrar och i barnfilmer, men inte i filmer som produceras för vuxna. Detta för oss till denna avhandlings forskningsfråga: Vilka faktorer bidrar till att fiktiva filmmusikaler avsedda för vuxen publik inte produceras i 2000-talets Finland ens nära på i samma utsträckning som dramafilmer? Särskilt intressanta ämnen för denna forskning är effekterna av finansiering, expertis och efterfrågan på de finska filmmusikerna. Inom ramen för detta lärdomsprov är finsk film en film som är gjord som en helt finsk produktion, eller som ett internationellt samarbete där huvudproducenten har varit finsk. Målet med denna avhandling är att identifiera utmaningarna, men också möjligheterna med filmmusikaler och deras chanser att bli vanligare i Finland i framtiden.

Detta lärdomsprov är kvalitativ och datainsamlingen görs främst genom semistrukturerade intervjuer. Respondenterna var filmproducenterna Elina Pohjola och Jarkko Hentula samt filmregissören Oskari Sipola. De har alla erfarenhet av att arbeta med filmmusikaler under 2000-talet. Eftersom det inte finns många filmmusikaler som producerats under 2000-talet, är

antalet personer som kan berätta om dem inte många. Därför kan de tre personer jag har intervjuat ses som ett stort urval av de professionella som har arbetat med filmmusikaler i Finland. Ytterligare en person kontaktades utan framgång, och en annans kontaktinformation kunde inte hittas för att be om en intervju. Den personen kommer inte att namnges, men denna information är relevant för att förstå att de tre intervjupersonerna inte valdes exklusivt, utan bland de personer som kunde nås var det de som var villiga att delta.

Utöver intervjuerna har Finlands filmstiftelses statistik varit särskilt användbar för denna forskning. Hittills har fyra fiktiva filmmusikaler avsedda för en vuxen publik producerats under 2000-talet. De är: Emmauksen tiellä, Kaksipäisen kotkan varjossa, Jos rakastat och Ollaan vapaita. Ekonomiskt sett var ingen av dessa filmer en ekonomisk framgång, vilket kan ha påverkat framtida musikaliska produktioner. Filmerna i sig har använts i detta lärdomsprov för att bättre förstå vilken sorts musikal som har producerats i Finland, eftersom det verkar som om den gemensamma modellen för vad en filmmusikal är fortfarande kommer från USA, där genren har sitt ursprung.

Forskningen visade att den expertis som behövs för att producera filmmusikaler kan hittas i finska teatrar och musikbranschen. Musikalers tvärkonstnärliga karaktär kan också vara en tillgång då det gäller finansiering, eftersom det gör det möjligt att söka finansiering från källor relaterade till andra konstformer förutom film. Under intervjuerna kom det fram att denna tvärkonstnärliga finansiering kan vara nödvändig för att genren ska bli vanligare i Finland. Samtidigt som musikgenrens sällsynthet gör den intressant i finansiärernas ögon är den också dyrare att producera jämfört med andra genrer. Dessutom kan de ekonomiska bristerna i de tidigare filmmusikalerna göra det svårare för framtida produktioner att hitta investerare eller samarbetspartners.

Baserat på de intervjuer som gjorts för detta lärdomsprov verkar den främsta orsaken till frånvaron av filmmusikaler inom finsk filmproduktionen vara bristen på tradition. Människor är inte vana att titta på, eller förvänta sig, filmmusikaler och kräver därför inte dem, vilket gör att utbudet hålls nere. Ett uppenbart tecken på detta är bristen på etablerad terminologi kring genren. Även definitionen av en filmmusikal verkar vara osammanhängande mellan olika skrivna källor och personer. Detta kan göra att publiken inte vet vad de kan förvänta sig när en film marknadsförs som musikal – om genren överhuvudtaget tas upp i reklamen för

filmerna. Det har på senare tid förekommit diskussioner om att musikaler inte marknadsförs som sådana för att eventuellt öka antalet intresserade tittare. Men eftersom det inte finns några nyare filmmusikaler i Finland är det svårt att veta hur en sådan skulle marknadsföras i genrens nuvarande tillstånd. Medan den senaste filmmusikalen, *Ollaan vapaita*, faktiskt inte marknadsfördes som en filmmusikal, utan snarare som en film med musikaliska nummer i, verkade detta bero på arbetsgruppens annorlunda definition av en musikal.

Återigen står det klart att definitionen av ordet och vad som bör förväntas av en filmmusikal inte är etablerad i Finland. Det verkar också som att finska filmkritiker inte heller är vana med genren, vilket kan orsaka ytterligare motstridiga recensioner av filmerna som produceras. På grund av tidigare brister tycks det finnas vissa negativa associationer till musikaler, vilket ytterligare hämmar framgången för filmer som faller under genren. Fenomenet existerar inte bara i Finland, eftersom det inte finns många ekonomiskt framgångsrika exempel på filmmusikaler i övriga Europa heller.

För att detta ska förändras skulle genren behöva en gradvis återintroduktion till publiken eller några lönsamma filmmusikaler antingen i Finland eller dess grannländer för att vara ett exempel på framgång. En möjlighet skulle kunna vara att skapa en bro mellan att använda dramafilmer som berättar historier om musiker, som redan är mer populära på finländska filmteatrar jämfört med rena musikaler. Genom att vänja publiken vid inslag av musikal genom andra produktioner kan ta bort en del av känslan av sällsynthet som för närvarande omger filmmusikaler. Att testa olika inslag skulle också kunna hjälpa till att ta reda på vilken typ av musikal den finländska publiken skulle vara öppen för. En framgångsrik filmmusikal skulle kunna inspirera både filmskapare och publik att ge genren en chans, vilket kunde leda till mer synlighet. Efterfrågan på filmmusikaler måste öka, så att utbudet kunde följa med. Det finns dock ingen efterfrågan, förrän någon kan visa hur en framgångsrik finsk, eller till och med en europeisk, filmmusikal skall se ut.

Nyckelord:

Musikal, film, teater, filmmusikal, intervju, finska filmproduktion

Degree Thesis

Author: Lukas, Jokilehto

Why are musical films not produced in Finland? An interview study on the scarcity of the musical genre on the screens.

Arcada University of Applied Sciences: Film and Media, 2024.

Abstract:

This degree thesis discusses Finnish musical films. Musicals are a theatre and a film genre in which the musical numbers are an inseparable part of the storytelling and take the story forward in a way that does not stop the film's progress for the duration of the songs. The research question for this thesis is: What factors are contributing to fictive musical films meant for adult audiences not being produced in the 21st century Finland even nearly to the same extent as drama films are? So far, four films fitting this description have been produced. They are: *Emmauksen tiellä*, *kaksipäisen kotkan varjossa*, *Jos rakastat* and *Ollaan vapaita*. Especially interesting topics for the purpose of this research are the effects of financing, expertise, and demand on the Finnish musical films. The main research method used in this thesis is a semi-structured interview. The people interviewed were film producers Elina Pohjola and Jarkko Hentula, and film director Oskari Sipola. Additionally, the statistics provided by the Finnish Film Foundation have been especially useful for this research.

The research showed that the needed expertise for producing musical films can be found in Finnish theatres and the music industry. The genre's scarcity also makes it interesting in the eyes of financiers, but it is more expensive to produce compared to other genres. In addition, the financial shortcomings of the previous musical films can make it harder for future productions to find investors or co-operators. Based on the interviews conducted for this thesis, the leading cause for the scarcity of musical films seems to be the lack of tradition. People are not used to watching, or expecting, musical films, and therefore do not demand them, causing the supply to stay down. The phenomenon does not only appear in Finland, as there are not many financially successful examples of musical films in the rest of Europe either. For this to change, the genre would need either a gradual re-introduction to audiences or a few profitable musical films either in Finland or its neighboring countries to set an example of success.

Keywords:

Musical, film, movie, theatre, musical film, movie musical, interview, Finnish film production

Opinnäyte

Tekijä: Lukas, Jokilehto

Miksi Suomessa ei tuoteta elokuvamusikaaleja. Haastattelututkimus aikuisille suunnattujen elokuvamusikaalien puutteesta 2000-luvulla.

Yrkeshögskolan Arcada: Film och Media, 2024.

Tiivistelmä:

Tämä opinnäytetyö käsittelee suomalaisia elokuvamusikaaleja. Musikaalit ovat teatteri- ja elokuvataiteen genre, eli lajityyppi, jossa musiikkinumerot ovat erottamaton osa tarinan kerrontaa ja vievät juonta eteenpäin tavalla, joka ei pysäytä elokuvan etenemistä musiikkinumeron esittämisen ajaksi. Tutkimuskysymykseni on: Mitkä syyt vaikuttavat siihen, ettei Suomessa ole 2000-luvun aikana tuotettu aikuiselle yleisölle suunnattuja fiktiivisiä elokuvamusikaaleja läheskään samoissa määrin kuin draamaelokuvia? Määritelmään sopivia elokuvia on 2000-luvulla tuotettu tähän mennessä neljä: Emmauksen tiellä, Kaksipäisen kotkan varjossa, Jos rakastat ja Ollaan vapaita. Tutkimuksen erityisinä kiinnostuksen kohteina ovat rahoituksen, osaamisen ja kysynnän vaikutukset suomalaisiin elokuvamusikaaleihin. Tässä opinnäytetyössä pääasiallisena tiedonhakumenetelmänä on käytetty puolistrukturoitua haastattelua. Haastateltavina olivat elokuvatuottajat Elina Pohjola ja Jarkko Hentula, sekä Oskari Sipola. Haastattelujen lisäksi arvokasta tietoa on saatu etenkin Suomen elokuvasäätiön tilastoista.

Tutkimus osoitti, että osaavaa työvoimaa elokuvamusikaaleihin saadaan teatterin ja musiikin aloilta. Genren vähäiset tuotantomäärät tekevät siitä mielenkiintoisen myös rahoittajien silmissä, mutta se on muita genrejä kalliimpi tuottaa, minkä lisäksi aiempien elokuvamusikaalien taloudellinen epäonnistuminen voi vaikuttaa negatiivisesti sekä rahoittajien, että yhteistyökumppaneiden löytämiseen. Johtavaksi syy elokuvamusikaalien vähyyteen vaikuttaa tätä tutkimusta varten tehtyjen haastattelujen pohjalta olevan katsojaperinteen puuttuminen. Ilmiö ei rajaudu vain Suomeen, sillä Euroopan tasollakaan ei juuri löydy esimerkkejä taloudellisesti onnistuneista elokuvamusikaaleista. Tilanteen muuttamiseksi vaadittaisiin joko genren asteittainen esitleminen yleisölle, tai muutama yksittäinen onnistuminen joko Suomessa, tai lähimaissa.

Avainsanat:

elokuvamusikaali, musikaali, musikaalielokuva, haastattelututkimus, suomalainen elokuvatuotanto, musiikki, elokuva

Sisältö

1	Johdanto	4
1.1	Oma kiinnostukseni musikaaleja kohtaan	4
1.2	Työn tavoitteet	5
2	Mikä elokuvamusikaali?	5
2.1	Elokuvamusikaalin synty.....	5
2.2	Musikaalin päämuodot.....	6
2.2.1	Lavamusikaalit	6
2.2.2	Intergroidut musikaalit	6
2.2.3	Jukebox-musikaalit	7
3	Tutkimuskysymys ja termien määrittely	7
3.1	Tutkimuskysymykset	7
3.2	Määritelmät.....	8
3.2.1	Musikaali.....	8
3.2.2	Kotimainen elokuva	8
4	Työtavat	8
4.1	Haastateltavat	9
4.2	Puolistrukturoitu haastattelu	9
4.3	Etiikka	9
4.4	Kirjalliset lähteet.....	10
4.5	Elokuvalähteet.....	11
4.5.1	Emmauksen tiellä (2001)	11
4.5.2	Kaksipäisen kotkan varjossa (2005)	12
4.5.3	Jos rakastat (2010).....	13
4.5.4	Ollaan vapaita (2015).....	14
4.6	Tilastolähteet.....	16
5	Ammattilaisten näkemyksiä elokuvamusikaalien puutteesta	17
5.1	Haastattelututkimus	17
5.2	Lähtökohta.....	18
5.3	Miten haastateltavani näkevät musikaalin määritelmän?	18
5.4	Taloudelliset tekijät	20
5.5	Osataanko Suomessa tuottaa musikaaleja?	23
5.6	Perinteen puuttumisen vaikutus nykypäivään	24
5.7	Suomalaisen elokuvamusikaalin tulevaisuus?	25
6	Päätelmät	26
7	Lopuksi	31
	Lähteet	34
	Liitteet	37

1 Johdanto

Monissa Suomen teattereista vetonauloina toimivat näyttävät musikaalit, joista suurimmat myyvät salit täyteen kerta toisensa jälkeen. Sen sijaan elokuvateollisuudessa suomalainen musikaaliosaaminen ei ole juuri päässyt loistamaan viime aikoina.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on kartoittaa suomalaisten elokuvan ammattilaisten näkemyksiä siitä, miksi Suomessa ei 2000-luvulla ole juurikaan tuotettu aikuisille suunnattuja kotimaisia elokuvamusikaaleja.

Elokuvamusikaalit mielletään usein amerikkalaiseksi genreksi, eikä Suomi ole Euroopan maana ainoa, jossa niitä tuotetaan esimerkiksi draamaelokuvia vähemmän (Britannica, s.a, Creekmur, C., Linda M., 2012). Toisaalta esimerkiksi musikaaleiksi laskettavat Risto Räppääjä -elokuvat ovat Suomessakin saavuttaneet suuren katsojasuosion (SES, s.a). Olen kuitenkin päättänyt rajata työni nimenomaan suomalaisiin elokuvamusikaaleihin, jotka on tuotettu aikuiselle yleisölle, sillä koen genren kasvun kannalta merkittäväksi sen yleisön heterogeenisyyden.

1.1 Oma kiinnostukseni musikaaleja kohtaan

Kiinnostuin alun perin teatterimusikaaleista. Laulun, tanssin ja teatterin yhdistäminen yhdeksi kokonaisuudeksi herätti yläkouluikäisessä itsessäni vahvan kuuluvuuden tunteen ja aloin tutkia aihetta tarkemmin. Useita eri taiteenlajeja yhdistelevässä genressä oli jotain suurta ja ihmeellistä, johon halusin syventyä selvittääkseni, millaisten elementtien oli toteuduttava, jotta lopputuloksena olisi toimiva musikaali. Tutustuin tutkimukseni aikana elokuvamusikaaleihin, joita kohtaan kiinnostukseni kasvoi alkaessani opiskella elokuva- ja media-alaa ammattikorkeakoulu Arcadassa.

Ammattitasoisessa elokuvamusikaalissa en vielä ole päässyt työskentelemään, mutta olin keväällä 2023 mukana toisen korkeakoulun opiskelijan lopputyönä tehdyn musikaalin kuvauksissa apulaisohjausosastolla. Kyseinen kokemus vahvisti haluni työskennellä genren parissa, mutta alkaessani selvittää asiaa tarkemmin opinnäytetyöaihetta valitessani huomasin, ettei valinnan varaa juuri ollut. Tästä heräsikin kysymys: Miksi?

1.2 Työn tavoitteet

Tavoitteenani on kartoittaa, millaiset puitteet Suomessa on elokuvamusikaalien tuottamiselle etenkin rahoituksen, osaamisen ja kysynnän kannalta. Toivon työn aikana pystyväni tunnistamaan suomalaisten elokuvamusikaalituotantojen haasteita, mutta myös mahdollisuuksia niiden yleistymiseen tulevaisuudessa.

Asiaa selvittääkseni olen haastatellut kolmea suomalaista elokuvatuottajaa, joilla on kokemusta elokuvamusikaalin tuottamisesta Suomessa.

2 Mikä elokuvamusikaali?

Elokuvamusikaalit ovat elokuvataiteen lajityyppi, jossa puhutun dialogin lisäksi tarinaa viedään eteenpäin siitä erottamattomien musiikkinumeroiden avulla. Usein genreen liitetään myös tanssi. Tässä kappaleessa käsittelen lyhyesti elokuvamusikaalin historiaa ja lajin alatyyppejä.

2.1 Elokuvamusikaalin synty

Ensimmäiset elokuvamusikaalit luotiin 1920-luvulla äänielokuvien aikakauden alkaessa. Ensimmäinen koko illan äänielokuva, jossa kuultiin myös puheosuuksia, oli Jazz-laulaja (eng. *The Jazz Singer*) (Juva, 1995, s.38). Samaa elokuvaa pidetään myös ensimmäisenä elokuvamusikaalina. Varhaiset musikaalit sijoittuivat usein viihdemaailmaan ja käyttivät tuttuja juonia ja lauluja, jotka lainattiin Broadwaylta. Alkuun myös työvoimaa lainattiin teatterin puolelta. (Altman, 2002, s.48)

Musikaaleja ei vielä 1920-luvulla mielletty omaksi genrekseen, vaan musikaalisuutta käytettiin adjektiivina kuvaamaan elokuvan sisältöä. Vasta elokuvamusikaalien suosion romahdettua 1930-luvun alussa, alettiin niitä ryhmittää omaksi genrekseen. Musikaali terminä tuli käyttöön vasta vuosikymmenen lopulla ja sitä hyödynnettiin aluksi lähinnä negatiivisissa yhteyksissä kuvaamassa aiempia elokuvia, joita termiin oli alettu liittää. (Altman, 2002, s. 49–50) Musikaalien suosio nousi uudelleen niiden toisen kulta-ajan aikana 1950-luvulla, jolloin genre oli päässyt osittain irtautumaan viihdemaailmaan sijoittuvista tarinoista. (Elokuvapolku, s.a)

Ensimmäisenä suomalaisena elokuvamusikaalina pidetään vuonna 1933 ilmestynyttä *Meidän poikamme merellä* -elokuva. Musiikit kyseiseen elokuvaan teki Georg Malmstén, joka esitti myös sen pääroolin. Hän sävelsi myöhemmin musiikit kahtentoista elokuvaan, joihin lukeutuu myös suuren suosion saanut elokuvamusikaali *SF-pa-raati* vuodelta 1940. (Juva, 1995, 102–103)

2.2 Musikaalin päämuodot

Elokuvamusikaalit voidaan jakaa kahteen pääkategoriaan sen perusteella, miten musiikinumerot on sidottu elokuvan maailmaan ja juoneen.

2.2.1 Lavamusikaalit

Lavamusikaalit (eng. backstage musical) sijoitettiin show-maailmaan. Ratkaisun takana oli tuotantoyhtiöiden huoli siitä, ettei yleisö hyväksyisi ilman näkyvää syytä laulun puhkeavaa roolihahmoa. (Elokuvapolku, s.a)

Lavamusikaaleissa laulunumerot eivät aina sijoittuneet lavalle, vaan osa niistä nähtiin keikkalavojen ulkopuolella. Muusikoksi mielletyn hahmon koettiin muita hahmoja luontevammin voivan ilmaista itseään laulaen myös esityksensä ulkopuolella, mikä helpotti musiikin liittämistä tarinankerrontaan. Tämä salli hahmojen myös kertoa itsestään ja tunteistaan, mikä teki heistä ja tarinoista itsestään rikkaampia. 1930-luvulla lavamusikaaleja tuotettiin niin paljon, että se tuntui toisinaan olevan ainoa elokuvamusikaaligenre. (Hischack, 2017)

2.2.2 Integroidut musikaalit

Toisen musikaalin perusmuodoista muodostavat integroidut musikaalit, joissa laulun tai tanssin motivointia näkyvillä muusikoilla ja esityksillä ei enää vaadita. Tämä mahdollisti tarinoiden siirtämisen viihdemaailmojen ulkopuolelle uusiin miljöisiin. Henkilöhahmot voivat puhjeta laulamaan milloin ja missä vain säestyksensä näkymätön orkesteri. (Elokuvapolku, s.a) Musiikkinumerot integroitiin huolellisesti juoneen ja henkilöhahmoin, jolloin niistä tuli erottamaton osa tarinan kerrontaa (Hischack, 2017). Integroidut musikaalit kehittyivät lavamusikaaleja myöhemmin ja olivat erityisesti suosiossa huipussa 1950-luvulla (Hischack, 2017; Elokuvapolku, s.a).

2.2.3 Jukebox-musikaalit

Jukebox-musikaali ei kuulu musikaalin perusmuotoihin, vaan on niiden alagenre. Suomalaisista musikaaleista puhuttaessa on kuitenkin tärkeää nostaa termi esiin. Collins Dictionary (Collins Dictionary, s.a) määrittelee termin tunnetuille populaarimusiikin kappaleille perustuvana musikaalinäytelmänä tai -elokuvana. Tutut kappaleet on siis valjastettu uuden tarinan kerrontaan, vaikka niillä ei alun perin olisi ollut mitään tekemistä elokuvan juonen tai sen muiden kappaleiden kanssa. Hyvä esimerkki Jukebox-musikaalista on esimerkiksi vuonna 2008 ilmestynyt Mamma Mia! -musikaali, jonka tarina on rakennettu ABBA:n laulujen ympärille. Elokuvassa kuultu musiikki on ennalta tuttua, mikä voi osaltaan herättää kysymyksiä siitä, miten usein omaperäisyyteen ja virtuoosimaisuuteen nojaava musikaaligenre voi toimia tilanteessa, jossa tuttu materiaali toistuvasti rikkoo illuusion alkuperäisyydestä. (Donnelly&Carroll, 2019, s.119) Suomalaisena esimerkkinä Jukebox-musikaaleista toimii esimerkiksi Jos rakastat, jossa kuullaan useiden suomalaisten artistien musiikkia.

3 Tutkimuskysymys ja termien määrittely

Käyn tässä luvussa läpi opinnäytetyöni tutkimuskysymykset, sekä oleellisten termien määritelmät, joita tulen käyttämään sen edetessä.

3.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tavoite on kartoittaa, millaiset puitteet Suomessa on elokuvamusikaalien tuottamiselle ja miksi tuotantoja on niin vähän verrattuna esimerkiksi draamaelokuvaan. Olen etenkin kiinnostunut rahoituksen, osaamisen ja kysynnän vaikutuksista elokuvamusikaalituotantojen määrään. Tutkimuskysymykseni on:

Mitkä syyt vaikuttavat siihen, ettei Suomessa ole 2000-luvun aikana tuotettu aikuiselle yleisölle suunnattuja fiktiivisiä elokuvamusikaaleja läheskään samoissa määrin kuin draamaelokuvia?

Erityisesti minua kiinnostaa, missä määrin tekijä tuotantojen vähyyteen vaikuttaa niiden saaman rahoituksen puute suhteessa genren kalleuteen. Musiikin ja tanssin lisääminen vaatii ylimääräistä työvoimaa ja kalustoa, mikä nostaa tuotantojen hintaa. Lisäksi haluan selvittää vaikuttaako asiaan se, että Suomen elokuva-alan ammattilaisten

keskuudesta ei tuotantojen vähyiden vuoksi välttämättä löydy riittävää erityisosaamista tai intoa osallistua elokuvamusikaaleihin.

3.2 Määritelmät

Tästä kappaleesta löytyvät kahden työni kannalta tärkeimmän termin tässä tutkimuksessani käyttämät määritelmät.

3.2.1 Musikaali

Musikaalit ovat teatteri- ja elokuvataiteen genre, eli lajityyppi, jossa musiikkinumerot ovat erottamaton osa tarinan kerrontaa ja vievät juonta eteenpäin tavalla, joka ei pysäytä elokuvan etenemistä musiikkinumeron esittämisen ajaksi. Termistä *elokuvamusikaali* on väitelty ammattilaisten keskuudessa paljon (Lobalzo Wright&Shearer, 2022), ja termin määritelmä vaihtelee eri lähteiden välillä jonkin verran, mikä kävi ilmi myös haastattelujeni aikana. Esimerkiksi John Kenrick määrittelee musikaalin vapaasti käännettynä elokuva-, televisio- tai teatteriproduktioksi, joka käyttää pop-tyylisiä kappaleita kertoakseen tarinan tai esitelläkseen laulukirjoittajien ja esiintyjien taitoja, ja jossa dialogi on vaihtoehtoisia (Kenrick, 2017. s. 2).

3.2.2 Kotimainen elokuva

Kotimaisen elokuvan kriteerinä pidän Tilastokeskuksen (s.a) määritelmää, jonka mukaan kotimaiseksi elokuvaksi voidaan katsoa täysin suomalaisena tuotantona tehty elokuva, tai sellainen kansainvälinen yhteistyö, jossa päätuottaja on ollut suomalainen. Myös haastattelemani elokuvatuottajat määrittivät kotimaisen elokuvan tuotannoksi, jonka päätuottaja on ollut suomalainen.

4 Työtavat

Tässä kappaleessa käsittelen niitä työtapoja, joita olen hyödyntänyt kysymykseni tutkimiseen. Koska suomalaisiin elokuvamusikaaleihin liittyviä kirjallisia lähteitä on vain vähän, perustuu suuri osa työstäni haastatteluista saamiini asiantuntijalausuntoihin.

4.1 Haastateltavat

Olen haastatellut kahta suomalaista elokuvatuottajaa ja yhtä elokuvaohjaajaa. Heistä kaikilla on kokemusta elokuvamusikaalin tuottamisesta Suomessa. Koska aiheestani on vain vähän kirjallisuutta, ovat nämä puolistrukturoidut haastattelut tutkimukseni pääasiallinen lähde. Haastateltavinani olivat elokuvatuottajat Jarkko Hentula ja Elina Pohjola, sekä elokuvaohjaaja Oskari Sipola.

4.2 Puolistrukturoitu haastattelu

Koska tavoitteenani on kartoittaa paitsi yleisön, myös elokuvantekijöiden ja rahoittajien suhtautumista elokuvamusikaaleihin, on alan ammattilaisten hiljainen tieto erityisen arvokas lähde aiheessa, josta ei ole kirjoitettu paljoa. Yhdistettynä rahoitus- ja katsojalukuihin, voi se johtaa mahdollisiin selityksiin musikaaligenren matalaan tuotantomäärään Suomessa.

Tästä syystä valitsin haastattelumuodokseni puolistrukturoidun haastattelun, sillä se salli minun syventyä aiheeseen kunkin haastateltavan kanssa. Puolistrukturoidun haastattelun tarkoituksena on, että kysymykset laaditaan ennakkoon ja esitetään suurin piirtein samassa muodossa kullekin haastateltavalle, mutta vastaamisen tapa on heille vapaa. Kyseinen toimintatapa jättää vastaajalle tilaa nostaa esiin tärkeiksi kokemiaan seikkoja ja käsitellä aihetta täysin strukturoitua haastattelua vapaammin. (Tietoarkisto, s.a, Galetta, 2013)

Haastattelemistani elokuvatuottajista kaikille esitettiin lähtökohtaisesti samat kysymykset samassa järjestyksessä, mutta keskustelun edetessä syntyi joitakin poikkeuksia ja lisäkysymyksiä, jotka ovat nähtävissä työni liitteenä olevista haastatteludokumenteista. Lähes saman kaavan noudattaminen kunkin haastattelun yhteydessä mahdollisti haastateltavien vastauksien erojen helpon vertailun, minkä lisäksi se keskitti kunkin keskustelun samoihin teemoihin vastaajien kokemuseroista huolimatta.

4.3 Etiikka

Olen työni kirjoittamisen aikana tutustunut tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeistukseen (TENK, 2023) koskien hyvää tieteellistä käytäntöä, ja ottanut sen huomioon

työtä tehdessäni. Jokaiselta opinnäytetyötäni haastattelevaltani henkilöltä on pyydetty erikseen lupa heidän nimiensä ja työnkuviensa julkaisuun. En myöskään tunne ketään haastateltavistani henkilökohtaisesti, tai ole ollut heidän kanssaan yhteydessä ennen haastatteluja tavalla, joka olisi vaikuttanut heiltä saamani tiedon arviointiin. Opinnäytetyössäni ei ole nimeltä mainittu henkilöitä, joilta en saanut haastattelua joko yhteystietojen puutteen, tai vastaamattomuuden perusteella. Näistä epäonnistuneista yhteydenotoista mainitaan vain, jotta lukija saa käsityksen siitä, että kolme työtäni varten haastattelemaa ammattilaista ei ole valikoitunut pätevien tekijöiden joukosta tietyin perustein, vaan olisin mahdollisuuksien mukaan haastatellut työhöni useampaa henkilöä.

Työni keskittyy kokoamaan alan ammattilaisten kokemuksia, sekä hiljaista tietoa ja tekemään siitä päätelmiä, jotka voivat avata ja ohjata tulevia keskusteluja aiheen tiimoilta. Hiljaisella tiedolla tarkoitan tässä yhteydessä intuitiivista tietoa, joka on kertynyt kokemuksen kautta. Tällaisen tiedon lähdettä ei aina pystytä täysin eristämään ja perustelemaan, sillä se pohjautuu elämän, tai tässä tapauksessa uran, aikaisiin tapahtumiin ja toiminnallisiin kokemuksiin, joiden pohjalta tieto on rakentunut. Tieteellisesti voi myös olla haastavaa määrittää, onko jokin hiljaista tietoa ja sanalla on arkikäytössäkin useita merkityksiä. (Nuutinen, s.a) Tämän työn kannalta tällä tarkalla määritelmällä ei kuitenkaan ole suurta merkitystä, sillä aikomukseni on koota vastauksia myös muista lähteistä. Haastattelujeni aikana nousi myös toisinaan esiin tilanteita, joissa haastateltavani ei osannut tai halunnut vastata esittämäni kysymykseen, jolloin heitä ei siihen painostettu vääristyneen tiedon välttämiseksi ja haastateltavieni oikeuksien suojelemiseksi.

Koska aikuisille suunnattujen elokuvamusikaalien yhä kentällä toimivia tuottajia ja ohjaajia on Suomessa vain vähän, voidaan kolmea haastateltavaani pitää merkittävänä otantana suomalaisista elokuvamusikaalien ammattilaisista.

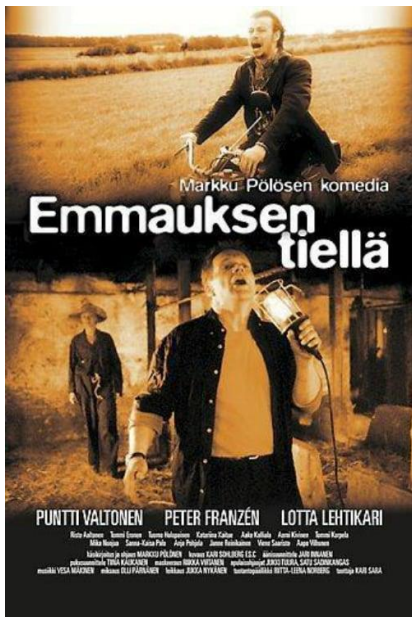
4.4 Kirjalliset lähteet

Kirjallisista lähteistä mainittakoon erityisesti Rick Altmanin Elokuva ja genre (Altman, 2002) ja Anu Juvan Valkokangas soi! (Juva, 1995), joista sain lisätietoa elokuvamusikaalien historiasta ja kehityksestä. Suurin osa tilastoistani ovat peräisin Suomen elokuväsäätiöltä (SES).

4.5 Elokuvalähteet

Käytän työssäni esimerkkeinä neljää suomalaista elokuvamusikaalia, joista kukin on tuotettu 2000-luvun aikana. Nämä elokuvat on esitelty alla. Niihin liittyvät katsojaluvut ja lipputulotiedot löytyvät myös Taulukosta 1 kappaleesta 4.6. Tilastointisyistä olen valinnut vertailuuni vain aikuisille suunnattuja, levitystarkoituksessa ammattitasolla tuotettuja fiktiivisiä elokuvia. Käyn tätäkin asiaa läpi tarkemmin kappaleessa 4.6.

4.5.1 Emmauksen tiellä (2001)



Kuva 1. Emmauksen tiellä -elokuvan juliste (Elokuvalisenssi.fi, s.a)

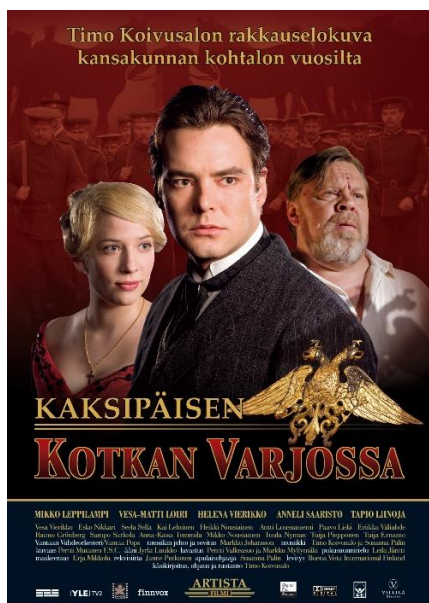
Emmauksen tiellä on Kari Saran tuottama ja Markku Pölösen ohjaama komedia, joka keräsi levityksensä aikana 16 179 katsojaa. Elokuvan lipputuloista ei kuitenkaan lähteideni perusteella ole täyttä varmuutta, sillä SESin tilastojen vuosien 2001–2003 elokuvien lipputulotiedoissa on puutteita. Avoimessa datassa Emmauksen tiellä -elokuvan lipputuloiksi on merkitty 165 euroa (SES, s.a). SESin tilastointi- ja tutkimusasiantuntija Petri Peltonen vahvisti minulle kuitenkin sähköpostitse, että tieto on puutteellinen, sillä kyseisen elokuvan kokonais- tai vuosikohtainen lipputulotieto ei ole tiedossa kaikilta vuosilta. (P. Peltonen, 2024).

Emmauksen tiellä oli julkaisuviikkonsa 78. katsotuin elokuva Suomessa, ja kotimaisten elokuvien joukosta kahdeksanneksi suosituin. Elokuva sai ensi-iltansa 5.10.2001. (SES s.a; Elokuva-uutiset A, 2013) Emmauksen tiellä -elokuvan tuotantoyhtiönä toimi Fennada-

Filmi Oy (II) (Finna B, s.a). Pölönen oli vuotta aiemmin ohjannut musiikkielokuvan *Bad-ding*, minkä lisäksi hänen ensimmäinen koko pitkä elokuvansa *Onnen maa* on luokiteltu musiikkielokuvasi. (Finna A, s.a; Finna E, s.a).

Emmauksen tiellä kertoo tuhlaajapoika Ranen tarinan hänen palatessaan kotiseudulleen maalle. Hän palaa seudulle vihattuna kaupunkilaisena, ja joutuu kohtaamaan menneisyyteen jättämänsä ihmiset kävellessään kotitietään pitkin. Komedial rikkoo toisinaan perinteisiä elokuvan sääntöjä henkilöhahmojen kommentoimissa sen käsikirjoitusta ja puhuesaan aika ajoin suoraan kameralle. Elokuva voidaan luokitella integroiduksi musikaaliksi, sillä musiikkinumeroita ei ole liitetty esimerkiksi esiintymislavoille, vaan ne tapahtuvat osin irrallisena tarinasta ja osin hahmojen välisenä kanssakäymisenä. Elokuvaan musiikin säveltänyt Vesa Mäkinen sai työstään Jussi-ehdokkuuden vuonna 2002 (IMDb A, s.a).

4.5.2 Kaksipäisen kotkan varjossa (2005)



Kuva 2. Kaksipäisen kotkan varjossa -elokuvan juliste (Artista Filmi, 2005)

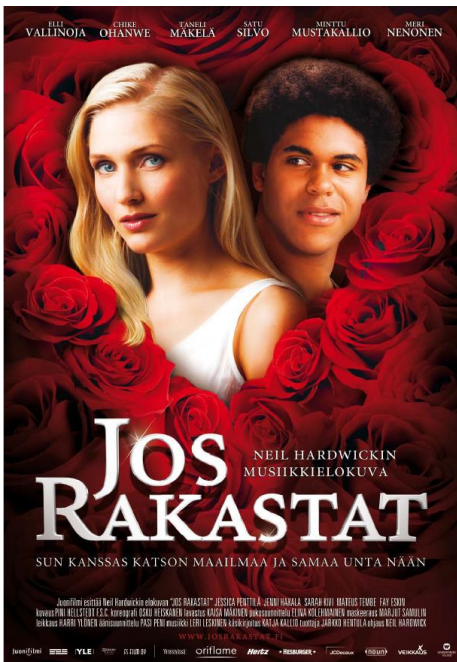
Timo Koivusalon ohjaama, tuottama ja käsikirjoittama elokuvamusikaali **Kaksipäisen kotkan varjossa** ilmestyi vuonna 2005. Se oli julkaisuvuotensa 31. Suosituin elokuva ja kotimaisista elokuvista seitsemänneksi suosituin keräten teattereihin levityksensä aikana 64 946 katsojaa. (SES, s.a; Elokvauutiset B, 2013) Musikaalin takana on Koivusalon elokuvayhtiö Artista Filmi. Koivusalo oli ennen Kaksipäisen kotkan varjossa -työtään ehtinyt ohjata useita elokuvia, joista useat liittyivät jollain takaa musiikkiin.

Esimerkkeinä mainittakoon **Sibelius** (2003) ja **Rentun ruusu** (2001), joka kertoi laulaja Irwin Goodmanin tarinan. (Finna C, s.a, Finna D, s.a)

Kaksipäisen kotkan varjossa kertoo fiktiivisen rakkaustarinan kirjailijasta ja pappilan tyttärestä. Tarina sijoittuu 1900-luvun alkuun, jolloin Suomi oli vielä Venäjän suuruhtinaskunta ja suomalaisia miehiä yritettiin pakottaa liittymään Venäjän armeijan riveihin. Tarinan päähenkilö, kirjailija Aaro Manner, joutuu vainotuksi julkaistuaan Venäjän vastaisia kirjoituksia ja joutuu piilottelemaan häntä etsiviltä joukoilta.

Tarinaa viedään eteenpäin enimmäkseen dialogin voimin, mutta mukana on myös selkeitä musikaalin piirteitä sisältäviä laulunumeroita, joiden aikana katsoja oppii lisää hahmojen tunnemaailmasta. Elokuva voidaan luokitella integroiduksi musikaaliksi, sillä vaikka osa musiikkinumeroista tapahtuu esiintymislavoilla, nähdään osan hahmoista puhkeavan lauluun myös siihen liittymättömissä paikoissa ilmaistakseen tunteitaan. Kaikki musiikkinumeroista eivät myöskään musikaaleille ominaiseen tapaan vie tarinaa eteenpäin ja esimerkiksi ensimmäisen kappaleen aikana, emme näe kuka sitä laulaa. Myös suuri osa Saaraa esittävän Anneli Saarikon lauluista nähdään paikalleen seisautuvissa konserttikohauksissa, joita henkilöhahmot rauhoittuvat kuuntelemaan.

4.5.3 Jos rakastat (2010)



Kuva 3. Jos Rakastat -elokuvan juliste (Jarkko Hentulan yksityinen kokoelma, 2010)

Jos rakastat on Jukebox-musikaali, joka sai ensi-iltansa 1.8.2010. Sen ohjannut Neil Hardwick oli tuotannon alkaessa ohjannut lukuisia televisiosarjoja ja teatteriesityksiä, mutta ei vielä yhtään elokuvaa. Tuotantoyhtiönä toimi Juonifilmi ja tuottajana Jarkko Hentula. **Jos rakastat** keräsi teatterilevityksensä aikana 85 647 katsojaa. Se oli julkaisu-
vuotensa seitsemänneksi suosituin kotimainen elokuva ja kokonaisvertailussa 21. suosituin elokuva vuoden teatterien vuoden 2010 katsojalukujen perusteella. (SES, s.; Eloku-
vauutiset C, 2013)

Elokuvan keskiössä on lapsuuden vaikeuksien jälkeen piloille hemmoteltu Ada, joka päihteiden täyteen illan jälkeen joutuu kuolonkolariin ja menettää muistinsa. Juonen-
käänteiden kautta hän päätyy rakastumaan uhrinsa poikaan, mistä seuraa totuuden var-
jostama rakkaustarina.

Jukebox-musikaaleille ominaiseen tyyliin elokuvassa kuullaan jo ennalta tunnettuja
kappaleita suomalaisilta artisteilta. Mukana on esimerkiksi Maija Vilkkumaa Ei ja Tik-
takin Heilutaan. Näitä tunnettuja kappaleita käytetään keinona ilmaista henkilöhahmo-
jen tunteita ja viedä tarinan kehitystä eteenpäin.

4.5.4 Ollaan vapaita (2015)



Kuva 4. Ollaan vapaita -elokuvan juliste (Nordisk Film, 2015)

Ollaan vapaita on ohjaajansa Oskari Sipolan toinen kokopitkä ohjaustyö. Sen takana on tuotantoyhtiö Pohjola-filmi ja päätuottajana toimi Elina Pohjola. Elokuva sai ensi-iltansa 7.8.2015 ja keräsi teatterilevityksensä aikana 15 351 katsojaa. Katsojalukunsa perusteella se oli vuonna 2015 ensi-iltansa saaneista elokuvista 17. suosituin kotimainen elokuva. Kokonaisvertailussa se jää sijalle 87. (SES, s.a; Elokuva uutiset, 2016)

Elokuvan keskiössä ovat kolmekymppinen Selja ja hänen nuorena adoptoitavaksi antamansa poika Leo. Teatterilavastajana työskentelevä Selja viettää vapaata elämää eläen kahden ystävänsä kanssa kimppekämpässä Helsingin Töölössä. Kitkaa arkeen tuo lähinnä Selja miesystävän toive eteenpäin siirtymisestä ja omakotitalon ostamisesta kaukana keskustasta ja tutusta ystäväporukasta. Tilanne mutkistuu, kun Leo ilmestyy ilmoittamatta kylään. Nuoren miehen omat suunnitelmat laittavat kämppisten elämät uusiksi ja Selja joutuu pohtimaan omia tavoitteitaan tarkemmin.

Ollaan vapaita käsittelee vapauden, aikuistumisen ja perheen teemoja käyttäen musiikin numeroita keinona viedä tarinaa hetkittäin eteenpäin. Elokuva voidaan luokitella integroiduksi musikaaliksi, sillä suurin osa sen laulunumeroista tapahtuu ainakin osittain ilman näkyvää syytä tai säestystä. Tästä huolimatta moni musiikin numeroista oikeutetaan myös bändin keikalla, katusoitamisella tai muulla musisoinnilla, minkä puolestaan voidaan nähdä puoltavan sen mieltämistä lavamusikaaliksi. Jaottelu ei siis aina ole täysin yksiselkoinen. Kyse ei kuitenkaan ole puhtaasta lavamusikaalista, joten kategorisointi integroiduksi musikaaliksi on mielekkäämpää.

Osa kappaleista ei myöskään varsinaisesti vie tarinan juonta eteenpäin, vaan tarina pysähtyy keikan tai muun esityksen ajaksi. Toisinaan taas musiikkia käytetään sitomaan eri ajanjaksoja yhteen ja musikaali muuttuu hetkeksi montaasinomaiseksi koosteeksi, jonka taustana laulu jatkuu. *Ollaan vapaita* –elokuvan määrittelyminen musikaaliksi ei ollut täysin yksimielistä. Esimerkiksi Niko Ikonen (2015) kyseenalaisti arviossaan elokuvan kuulumisen puhtaasti musikaalikategoriaan. Suomen elokuvasäätien tilastoissa *Ollaan vapaita* on kuitenkin merkitty musikaaliksi ja on yleisesti hyväksytty kategoriaan kuuluvaksi.

Määrittely kyseisen elokuvan kohdalla on erityisen haastava, sillä sen tekijät itse eivät ole määritelleet tuotostaan musikaaliksi, vaan tietoisesti puhuivat levityksen ajan musiikkielokuvasta elokuvamusikaalin sijaan. Tämän takana on osittain mahdollisesti

elokuvan tuottaja Elina Pohjolan minulle esittelemä musikaalin määritelmä, jossa elokuva, jonka henkilöhahmojen musiikkinumerot eivät pysäytä muuta tarinan maailman kulkua kappaleen ajaksi luokitellaan elokuvamusikaalin sijaan musiikkielokuviksi. Määrittely siis poikkeaa tässä työssä käyttämästäni määritelmästä huomattavasti. Myös elokuvan ohjaaja Oskari Sipola pohti, ettei Ollaan vapaita –elokuvaa markkinoitu vahvasti elokuvamusikaalina. Hän totesi elokuvan olevan elokuvamusikaalin määritelmän rajoilla, sillä siinä on elementtejä musikaalista, jossa laulu on sisäisen maailman ilmaisu. Elokuva kuitenkin täyttää tässä työssä musikaalille asettamani vaatimukset, ja muut haastattelemanani ammattilaiset ovat myös mieltäneet sen kategoriaan kuuluvaksi

4.6 Tilastolähteet

Olen rajannut opinnäytetyöni ammattitasolla tuotettuihin fiktiivisiin elokuvaan, mutta mainittakoon Suomen elokuvasäätiön tilastoista ilmenevän, että Suomessa on 2000-luvulla tuotettu kolme musikaaleiksi määriteltyä dokumentaarista elokuvaa. Aikuisille suunnattuja fiktiivisiä musikaalielokuvia taas on saman tilaston mukaan tuotettu neljä kappaletta mainitun ajanjakson aikana: Emmauksen tiellä (2001), Kaksipäisen kotkan varjossa (2005), Jos rakastat (2010) ja Ollaan vapaita (2015). Kuten alla olevasta taulukosta näkyy, keräsivät nämä elokuvat levytyksensä aikana 182 123 katsojaa. (SES, 2023). Emmauksen tiellä elokuvan lipputulot on korostettu taulukossa punaisella, sillä niiden osalta tiedot ovat puutteelliset, kuten mainitsin kappaleessa 4.5.1.

Taulukko 1: Tilastotietoa suomalaisista elokuvamusikaaleista SESin avoimen datan pohjalta (Tiedot haettu 29.10.2023).

Elokuvan nimi	Katsojat	Lipputulot	Ensi-ilta	Ohjaaja
Emmauksen tiellä	16 179	165,00	5.10.2001	Markku Pölönen
Kaksipäisen kotkan varjossa	64 946	470 946,53	9.9.2005	Timo Koivusalo
Jos rakastat	85 647	704 436,40	8.1.2010	Neil Hardwick
Ollaan vapaita	15 351	148 753,39	7.8.2015	Oskari Sipola

Lyhytelokuvien ja puoliammattilais- tai harrastajaelokuvien huomioon ottaminen on tilastoinnin puutteen vuoksi haastavaa. Tästä johtuen olen jättänyt ne tämän opinnäytetyön ulkopuolelle. Puhuttaessa suomalaisesta elokuvasta on myös mielekkäämpää puhua nimenomaan ammattitason elokuvista, jotka on tehty levittämistarkoituksessa.

Vertailun vuoksi mainittakoon, että vuosina 2001–2015 teattereissa ensi-iltansa saivat yhteensä 28 suomalaista musikaalia. Tästä luvusta on jätetty pois Danny- ja Katri

Helena -musikaalien toiset ensi-illat, sillä saman musikaalin ensi-illat eri teattereissa oli merkitty tilastoihin erillisinä ensi-iltaesityksinä. Nämä musikaalit keräsivät mainittuina vuosina yhteensä 1 242 757 katsojaa. (iLONA-tietokanta, 2023)

Musikaalit genrenä eivät siis vaikuta olevan suomalaisille täysin tuntematon, sillä lava-taiteen puolella niitä tuotetaan vuosittain useita. Vuosien 2015–2022 välillä on vuosittain ensi-iltansa saanut ainakin yksi suomalaiseksi iLONA-tietokannassa luokiteltu musikaaliproduktio. Ammattitasolla aikuiselle yleisölle tuotettuja suomalaisia elokuvamusikaaleja ei samassa ajassa ole tullut yhtäkään. Teoksen kansallisuus on iLONA-tietokannassa musiikinäytelmissä pääsääntöisesti määritelty säveltäjän mukaan, ja musikaalit on merkitty musiikinäytelmien alagenreksi. Tietokantaan on kirjattu ammattiteattereiden esitykset, eli kuten elokuvienkin kohdalla, puoliammattilais- ja harrasteproduktiot jäävät vertailuni ulkopuolelle. (iLONA-tietokanta, 2023) Tästä huolimatta, on suomalaisten musikaalien ensi-iltoja teattereissa huomattavasti enemmän, kuin elokuvateattereissa. Haluankin selvittää, miksi teatterissa suosittu genre ei ole rantautunut elokuvateollisuuden puolelle.

5 Ammattilaisten näkemyksiä elokuvamusikaalien puutteesta

Tässä kappaleessa käsittelen haastattelututkimukseni metodeja ja tuloksia. Valitsin tutkimusmenetelmäkseni puolistrukturoidun haastattelun kerätäkseni elokuva-alan ammattilaisten näkemyksiä siitä, miksi aikuisille suunnattujen elokuvamusikaalien tuottaminen on Suomessa vähäistä. Tuotantojen vähyden vuoksi löytyy aiheesta hyvin niukasti kirjallisuutta, joten hiljaisen tiedon ja henkilökohtaisten kokemusten kerääminen haastattelun kautta valikoitui luontevaksi lähestymistavaksi.

5.1 Haastattelututkimus

Kaikilla haastattamillani elokuva-alan ammattilaisilla on takanaan yksi fiktiivinen elokuvamusikaali 2000-luvulta. Koska genreen kuuluvia elokuvia on tuotettu aikuisille vain vähän, ei niiden parissa työskennelleitä ihmisiääkään ole montaa. Tavoitteenani oli haastatella neljää elokuvatuottajaa, joista kahteen sain yhteyden. Lisäksi kutsuin haasteltavaksi elokuvaohjaaja Oskari Sipolan, jonka toivoin voivan antaa tutkimukseeni oman näkökulmansa ohjaajana.

Haastateltaviani ovat olleet hänen lisäkseni Ollaan vapaita –elokuvan tuottaja Elina Pohjola ja Jos rakastat –elokuvan tuottaja Jarkko Hentula. Tavoittelin työtäni varten myös kolmatta musikaalien parissa työskennellyttä elokuvatuottajaa, mutta valitettavasti haastattelua ei onnistuttu järjestämään. En myöskään onnistunut saamaan neljännen löytämäni elokuvatuottajan yhteystietoja pyytääkseni häneltä haastattelua. Halusin ensisijaisesti haastatella elokuvien tuottajia saadakseni laaja-alaisen käsityksen elokuvatuotantojen kohtaamista haasteista ja onnistumista koko tuotannon ajalta, niin rahoituksessa, tiimin kokoamisessa, kuin yleisön vastaanotossakin. Arvokasta lisätietoa sain Ollaan vapaita –elokuvan ohjaaja Oskari Sipolan haastattelusta, sillä hän pystyi tarjoamaan aiheeseen hieman tuottajista poikkeavan näkökulman.

5.2 Lähtökohta

Alkuperäinen ajatukseni oli, että elokuvamusikaalien suurin haaste olisi rahoituksen ja tarvittavan erityysosaamisen puuttuminen. Lähtökohtanani oli, että elokuvamusikaalin erityistarpeet, kuten musiikin ja tanssin lisääminen kokonaisuuteen, todennäköisesti nostavat sen rahoituskustannuksia, minkä lisäksi rahoittajat eivät välttämättä suhtaudu suopeasti tuntemattomamman genren tukemiseen.

5.3 Miten haastateltavani näkevät musikaalin määritelmän?

Haastateltavani antoivat keskustelumme aikana hieman toisistaan eriäviä määritelmiä elokuvamusikaalille.

Hentulan mukaan elokuvamusikaaliksi määriteltävä elokuva sisältää kuvassa tapahtuvaa laulua, ja hän kokee siihen kuuluvaksi myös jonkin kineettisen liikunnallisen elementin. Tanssin välttämättömyydestä hän sanoo voitavan keskustella, joten liikunnallinen elementti ei välttämättä olisi tanssia, vaan voitaisiin mahdollisesti ymmärtää laajemmin. Sipola puolestaan toteaa haastattelussaan, että katsoo musikaalin voivan olla mikä tahansa elokuva, jossa henkilöhahmot laulavat. Hän kokee, että elokuvantekijöillä on paljon valtaa oman elokuvansa määrittelyssä. Sipola kertoo, ettei itse lähtökohtaisesti pidä elokuvien tarkasta genremäärittelystä.

Pohjolan määritelmä musikaalista poikkeaa muista lähteistä huomattavasti. Hänen mukaansa elokuvamusikaali on elokuva, jossa toiminta voi pysähtyä siihen, että henkilöhahmot alkavat laulamaan tarinasta irrallisena, ja jossa tarinankerronta ja maailma pysähtyvät musikaalinumeron vuoksi. Pohjolan mukaan elokuvamusikaali eroaa musiikkielokuvasta siten, että jälkimmäisessä henkilöhahmot voivat laulullaan viedä dialogia laulussa eteenpäin, mutta musiikkinumero ei osallista ulkopuolisia hahmoja, eikä siten pysäytä henkilöhahmoja ympäröivää maailmaa musiikkinumeron ajaksi.

Kappaleessa 3.2.1 mainitsemani tässä työssäni käyttämä määritelmä perustuu *Musicals at the Margins* -kirjan (Lobalzo Wright & Shearer, 2022) pohdinnan lisäksi *Encyclopedia Britannica* (s.a) määritelmään. Asian tarkastelun kannalta on mielekkäämpää rajata määritelmää tarkemmin kuin mitä Hentula ja Sipola haastatteluissaan pohtivat, mistä johtuen olen määrittelyssäni tarkentanut, että musiikkiosuuksien tulee kuljettaa elokuvaa eteenpäin ja niiden tulee olla tarinasta erottamattomia. Pohjolan määritelmä taas on ristiriidassa muiden käyttämäni lähteiden kanssa, mistä johtuen olen jättänyt sen määritelmässäni huomiotta. Lähteinä käyttämäni elokuvista esimerkiksi Kaksipäisen kotkan varjossa (2005) sisältää kadulle sijoittuvan kohtauksen, jossa Vesa-Matti Loirin näyttelemä Verner ja Anna-Kaisa Tommilan näyttelemä Veera kulkevat laulaen kadulla muun maailman jatkaessa tavanomaista kulkemistaan musiikkinumeron ajan. Tästä huolimatta elokuva on luokiteltu elokuvamusikaaliksi, sekä tekijöiden itsensä, että IMDb:n toimesta (Artista Filmi s.a; IMDb B s.a).

Genren ja siihen liittyvän termistön määrittely ei ole oleellista vain elokuvan tuottamisen, mutta myös sen markkinoinnin kannalta. Tämän näkökulman nosti keskustelumme aikana esiin Sipola, jonka mukaan genren määrittäminen liittyy usein enemmän elokuvan markkinointiin kuin sen tekemiseen. Keskustelu elokuvamusikaalien markkinoinnista genren nimen alla on mielenkiintoinen. Kaikki kolme haastateltavaani nostavat jossakin määrin esiin kysymyksen termin käytöstä markkinoinnissa. Samaa ovat pohtineet monet muutkin elokuvantekijät Hollywoodia myöten, ja kysymys on tällä hetkellä hyvinkin ajankohtainen, sillä esimerkiksi vuonna 2024 julkaistu *Mean Girls* elokuva on nostanut sen otsikoihin. Kyseistä elokuvaa ei markkinoitu musikaalina, vaikka se genreen kuuluukin. Vastaavaa musiikki- ja tanssinumeroiden välttämistä markkinointimateriaaleista on nähty myös muiden elokuvien kohdalla. (Galuppo, 2023)

5.4 Taloudelliset tekijät

Haastattelujen aikana kävi ilmi, että rahoittajien varovaisuus elokuvamusikaalien suhteen ei vaikuttaisi olevan syy niiden vähyyteen, tai ongelma laisinkaan. Jarkko Hentula kertoo, että hänen tuottamansa *Jos rakastat* –elokuva oli Suomen elokuvasäätiön näkökulmasta kiinnostava, sillä se edusti uutta lajityyppiä, jota ei ollut Suomessa juuri tehty. Hän nostaa esiin säätiön tavoitteen lisätä Suomen elokuvakentän genrekattavuutta, minkä johdosta vähemmän tarjolla olleen lajityypin tuottaminen saattoi olla elokuvalle etu rahoitusta hakiessa.

Oskari Sipola puolestaan kertoo Ollaan vapaita –elokuvamusikaalinkin saaneen rahoittajilta innostuneen vastaanoton. Myös Elina Pohjola korostaa tuntemattomamman lajityypin kiinnostavuutta. Nykyään tilaajapuolella työskentelevä Pohjola toteaa, että suhtautuisi uuteen elokuvamusikaalin erittäin positiivisesti, sillä hän kokee tilaajapuolen tehtäväksi tarjota kotimaiselle yleisölle kaikkia elokuvan genrejä.

Pohjola nostaa esille myös mahdollisuuden uusista rahoitusmuodoista elokuvamusikaalien tukemiseksi. Hän korostaa, että esimerkiksi Suomen Elokuväsäätiö ei voi tarjota elokuvalle suurempaa taloudellista tukea vain siksi, että kyseessä olisi elokuvamusikaali. Myös Sipola nostaa elokuvamusikaalien yhdeksi haasteeksi niiden tuottamisen kalleuden verrattuna draamaelokuvatuotantoihin.

Tosi asia on, että musikaali on genrenä monia muita genrejä kalliimpi sen vaatiman erityisosaamisen ja esimerkiksi musiikki- ja tanssiosuuksiin tarvittavien resurssien vuoksi. Tätä vastaamaan Pohjola kokee tarvittavan uuden rahoitusmallin, jossa musikaalit voisivat hakea rahaa esimerkiksi perinteisesti musiikin rahoittamiseen keskittyivistä lähteistä. Myös esimerkiksi tanssitaiteen tukemiseen tarkoitettut lähteet voisivat tulevaisuudessa sopia myös elokuvamusikaalien tukemiseen, jotta taiteiden välistä yhteistyötä voitaisiin lisätä. Esimerkiksi Ollaan vapaita sai Pohjolan mukaan aikanaan pienen taloudellisen tuen Musiikin edistämissäätiöstä.

Havainnot rahoituspuolesta eivät kuitenkaan olleet pelkästään positiivisia. Hentula nosti keskustelussamme vahvasti esiin taloudellisesti epäonnistuneiden esikuvien vaikutuksen uusien elokuvamusikaalien rahoituksen saantiin. Elokuvien lukuja katsottaessa on selvää, että yllä mainitsemani kolme musikaalielokuvaa, joissa haastateltavani ovat olleet osallisina, eivät ole olleet taloudellisesti menestyksekkäitä. Esimerkiksi Ollaan vapaita,

jonka budjetti oli 1 380 539 euroa keräsi lipputuloina 148 753.39 euroa. Samoin Jos rakastat keräsi 1 595 214 euron budjetilla 704 436.40 euroa lipputuloja. Vastaavat luvut Kaksipäisen kotkan varjossa –elokuvalle ovat 1 568 700 euroa budjettina ja 470 946.53 euroa lipputuloina. Jos lipputuloja verrataan kunkin elokuvan budjettiin, on selvää, ettei niistä yksikään päässyt omilleen, kuten alla olevasta taulukosta selviää. Lähimmäksi pääsi Jos rakastat, jonka lipputulot vastasivat 44.16 prosenttia sen budjetista. Vastaava prosenttiosuus oli Kaksipäisen kotkan varjossa -elokuvalle 30.02 % ja Ollaan vapaita -elokuvalle 10.78 %. (SES, 2023) Hentulan tuottama Jos rakastat on siis lipputulovertailun perusteella Suomessa parhaiten taloudellisesti menestynyt 2000-luvulla tuotettu elokuvamusikaali, joka on suunnattu aikuisyleisölle. Emmauksen tiellä ei ole mukana tässä vertailussa puutteellisten lipputulotietojen vuoksi.

Taulukko 2: Tilastotietoa suomalaisten elokuvamusikaalien taloudellisesta menestyksestä SESin avoimen datan pohjalta (Tiedot haettu 29.10.2023).

Elokuvan nimi	Budjetti	Lipputulot
Jos rakastat	1 595 214	704 436.40
Kaksipäisen kotkan varjossa	1 568 700	470 946.53
Ollaan vapaita	1 380 539	148 753.39

Taulukko 3: Suomalaisten elokuvamusikaalien lipputulojen määrä suhteessa kyseisten elokuvien budjetteihin. Prosenttiosuudet on laskettu SESin avoimen datan pohjalta. (Tiedot haettu 29.10.2023)

Elokuvan nimi	Lipputulojen prosenttiosuus verrattuna budjettiin
Jos rakastat	44.16%
Kaksipäisen kotkan varjossa	30.02%
Ollaan vapaita	10.78%

Hentula tuo haastattelumme aikana esiin elokuvan taloudellisen epäonnistumisen keskustellessamme musikaalien rahoitusmahdollisuuksista. Hän korostaa, että tilanne rahoituksen saannissa voisi olla nykyistä parempi, mikäli Jos rakastat ja sitä seuranneet musikaalielokuvat olisivat menestyneet kaupallisesti. Hentula mainitsee musikaalin olevan lähtökohtaisesti kaupallinen elokuvatyyppe, minkä vuoksi aiemmat kaupalliset elokuvalliset epäonnistumiset ovat ongelmallisia sen suosion kannalta rahoittajien

keskuudessa. Myös Pohjola myöntää tuottamansa Ollaan vapaita –elokuvamusikaalin olleen taloudellinen epäonnistuminen.

Sipola puolestaan nostaa esiin mahdollisten taloudellisten ennakko-oletusten vaikutukset yhteistyökumppanien saamiseen. Hän kertoo, että Ollaan vapaita -elokuvan oli sitä edeltäneen Jos rakastat –elokuvan tavoin tarkoitus olla Jukebox-musikaali, mutta aiottujen musiikkikappaleiden oikeuksien omistajat kieltäytyivät tuotannosta. Sipola arvelee, että aikaisemmista elokuvamusikaaleista, sekä koti-, että ulkomaisista, on voinut jäädä negatiivinen vaikutelma. Lisäksi asiaan ovat voineet vaikuttaa suomalaisiin elokuvaan kohdistuvat epärealistiset budjettiodotukset. Myöskään Jukebox-musikaaliin osallistumisesta saatava markkinoinnillinen hyöty ei Sipolan kokemuksen mukaan ole Suomessa merkittävä, mikä voi vaikuttaa muusikkojen halukkuuteen osallistua tuotantoihin musiikillaan.

Molemmat tuottajat toivat keskusteluissamme esiin, että heidän elokuvamusikaaliensa huonolle taloudelliselle menestykselle oli todennäköisesti muitakin syitä, kuin elokuvien musikaaligenreen kuuluminen. Esimerkiksi Pohjola nostaa esille Ollaan vapaita –elokuvamusikaalin ensi-illan aikaiset poikkeukselliset sääolosuhteet, joiden vaikutukset ulottuivat myös muihin samaan aikaan julkaistuihin elokuvaan. Hän kertoo muuten sateisen kesän hellejakson osuneen juuri elokuvan julkaisuajankohtaan, mikä oli vetänyt paljon katsojia elokuvateattereista. Pohjolan mukaan tilanne oli poikkeuksellinen, ja kyseinen heinäkuu oli lopulta Finnkinon huonoin kahteenkymmeneen vuoteen.

Hentula taas tuo esiin, että Jos rakastat -elokuva kohtasi julkaisunsa jälkeen kritiikkiä, jonka hän kokee pohjautuneen vääriin odotuksiin elokuvan suhteen. Hentula arvioi kritiikoiden ja yleisön odotusten pohjautuneen mahdollisesti amerikkalaiseen musikaalin malliin, jota heidän elokuvansa ei edes pyrkinyt noudattamaan. Hän toisaalta mainitsee, ettei elokuvien saama kritiikki määrittele Suomessa niiden menestystä. Muualta saatu kuva siitä, mitä musikaalin kuuluisi olla on kuitenkin voinut vaikuttaa elokuvan vastaanottoon. Ulkoisilla tekijöillä voi siis olla vaikutusta elokuvien taloudelliseen merkitykseen, mutta se ei poista sitä, että kukin kolmesta elokuvamusikaalista on ollut tois- tai useksi taloudellinen epäonnistuminen julkaisuajankohdasta riippumatta. Toki, vertailtavia elokuvia on niin vähän, että tästä ei voida suoraan vetää tarkkoja päätelmiä.

5.5 Osataanko Suomessa tuottaa musikaaleja?

Elokuvamusikaalin tekeminen vaatii draamaelokuvaa enemmän erityisosaamista etenkin musiikkiin ja tanssiin liittyvillä osastoilla. Näiden taitojen hallitseminen voi vaikuttaa myös näyttelijöiden löytymiseen. Sekä Hentula, Pohjola, että Sipola kertovat, että tarvittavaa osaamista saatiin heidän tuottamiinsa elokuvaan teatterialalta, jossa musikaalien tuottamiseen on totuttu, ja siihen erikoistuneita tekijöitä löytyy paljon. Sipola korostaakin, että Suomi on teatteria rakastavana maa, jossa elokuvamusikaaleihinkin tarvittavat näyttelijät kouliutuvat näyttämötaiteen puolella.

Mahdollisista puutteista puhuttaessa nostaa Hentula esiin elokuvamusikaalien musiikin kirjoittamiseen erikoistuneet lyyrikot, joiden saatavuudesta Suomessa hän kertoo olevansa epävarma. Jos rakastat käyttätkin musiikkinaan jo julkaistua suomalaista musiikkia eri artisteilta. Toisena haasteena Hentula nostaa esiin näyttelijöiden laulutaidon, vaikkakin molemmat tuottajat sanovat osaavia näyttelijöitä löytyvän teatterin puolelta. Hentula kertoo, että heidän tuotantonsa aikana turvauduttiin osittain erillisten laulajien käyttämiseen sen sijaan, että kaikki näyttelijät olisivat laulaneet omat osuutensa itse. Toisaalta laulutaitoa painotettiin Jos rakastat –elokuvan roolituksessa vahvasti, ja esimerkiksi nuoriin päärooleihin haettiin erityisesti musiikin saralla kokeneita tekijöitä, vaikka näyttelemisestä ei olisi niin vahvaa kokemusta ollutkaan. Hentula kertoo tuotannon myös järjestäneen joillekin näyttelijöistä laulutunteja taidon vahvistamiseksi.

Myös Pohjola korostaa, että elokuvamusikaalia tehdessä täytyy tuotantoryhmässä olla vähintään yksi vastuhenkilö, joka ymmärtää musiikkimaailmaa, sen rakennetta ja “puhuu sitä (musiikkimaailman) kieltä”. Sipola puolestaan kertoo, että musiikkimaailman poikkitaiteellisen osaamisen vuoksi osaavia äänisuunnittelijoita, joilta usein löytyy myös musiikkitausta, on Suomessa saatavilla hyvin. Musiikkiosaamisen lisäksi nostaa Pohjola esiin tarpeen osaaville koreografeille elokuvamusikaaleissa, joissa tanssi on osa elokuvan kerrontaa. Myös Hentula mainitsee keskustelussamme koreografit, joita on hänen mukaansa hyvin saatavilla suomalaisista teattereista. Hyviä soittajiakin löytyy Suomesta Hentulan mukaan paljon.

5.6 Perinteen puuttumisen vaikutus nykypäivään

Kaikki kolme haastateltavaani nostivat yhtenä syynä elokuvamusikaalien puuttumiseen seikan, jota en itse ollut osannut ottaa huomioon hypoteesissani. Etenkin Hentula ja Pohjola korostavat perinteen puuttumista johtavana syynä genren vähyyteen. Esimerkiksi Pohjola pitää aiempien suomalaisten, tai edes eurooppalaisten, esimerkkien puuttumista suurimpana syynä elokuvamusikaalien matalaan suosioon. Hentula puolestaan nostaa esiin etenkin taloudellisesti onnistuneiden esimerkkien puutteen. Myös Sipola mainitsee, etteivät elokuvamusikaalien aikaisemmat esimerkit ole taloudellisesti rohkaisevia. Hän uskookin, että etenkin aikuisille suunnattujen elokuvamusikaalien parissa tarvittaisiin rohkeita avauksia, jotta genre voisi saada lisää suosiota.

Keskustelussani Pohjolan kanssa nousi tekemisen perinteen puuttumisen lisäksi esiin myös katsomisen perinteen puuttuminen. Suomalainen yleisö ei ole tottunut katsomaan musikaaleja, mikä voi saada genren tuntumaan vieraalta, eikä sitä osata kaivata, mikä johtaa kysynnän puuttumiseen ja sitä kautta tarjonnan vajavuuteen. Hän nostaa esiin myös, että elokuvamusikaalien odotetaan usein epäonnistuvan, sillä Suomessa ei ole viime aikoina nähty suurta onnistumista genren sisällä. Myös Hentula myötäilee tätä näkökulmaa etenkin elokuvantekijöiden ja -rahoittajien kiinnostuksen kannalta.

Aikaisempien elokuvamusikaalien vastaanotosta kertovat myös niiden saamat arviot. Pohjola kertoo keskustelumme aikana, että Ollaan vapaita sai aikoinaan arvioita laidasta laitaan. Hän muistuttaa sen olevan luonnollista, sillä ristiriitaisia suhtautumisia nousee aina, kun tehdään jotakin uutta - tässä tapauksessa elokuvamusikaalia. Myös Hentula nostaa esille Jos rakastat –elokuvan saamat arvioinnit. Kuten mainitsin kappaleessa 5.4, Hentula kokee, että elokuvaa oli arvioitu amerikkalaistyyllisen musikaaliperinteen pohjalta. Tämä ei antanut heidän elokuvamusikaalistaan oikeaa kuvaa, sillä tuotantoryhmä oli tavoitellut musikaaligenren sisällä erilaista lähestymistapaa tarinan esittämiseen.

Tässäkin voidaan nähdä musikaaligenren perinteen puuttuminen suomalaiselta elokuvakentältä. Sekä Hentula, että Pohjola kertovat, ettei osa kriitikoista ollut valitun genren vuoksi osannut arvioida elokuvia ja niiden tarinoita, sillä laulaviin henkilöihin ja tanssikohtauksiin ei ollut totuttu. Toisaalta molemmat kertovat saaneensa paljon positiivista palautetta. Elokuvia oli myös innolla odotettu elokuvamusikaaleista nauttivan yleisön keskuudessa. Tämä joukko vaikuttaa kuitenkin vähemmistöltä, mikä on

mielenkiintoista ottaen huomioon musikaalien suuren suosion teattereissa. Hentula tarjoaa tähän yhden selityksen huomauttaessaan, että teattereissa käyvä yleisö ja kotimaisia elokuvia elokuvateattereissa katsova yleisö koostuvat enimmäkseen eri ihmisistä. Musikaaleista teattereissa nauttivat katsojat eivät siis välttämättä löydä tietään elokuvamusikaalien pariin. Tämän havainnon taakse asettuu myös Oskari Sipola, jonka mukaan Suomessa teattereissa käyvät etenkin yli 50-vuotiaat, kun taas elokuvateatterit vetävät puoleensa lapsiperheitä ja 16–26-vuotiaita nuoria.

Musikaalit mielletään usein amerikkalaiseksi genreksi, eivätkä ne ole suomalaisille yhtä tuttuja. Hentula nostaakin esiin usein amerikkalaisena pidetyn musikaaligenren katsomisen perinteen erot Suomen ja Amerikan välillä. Hentulan mukaan Suomessa perinne on katkennut 70-luvulla monien muiden genrejen tavoin. Käynnissä pysyi tuolloin Hentulan mukaan lähinnä draamaelokuvien tuotanto. Hän perustelee katkeamista tuotantojen vähyydellä – vuosina 1970–1979 ensi-iltansa sai vain 73 elokuvaa, joissa Suomi oli ainoana tuotantomaana (SES, s.a). Kun elokuvia tuotettiin vain vähän, oli järkevää tuottaa tuttua ja halvemmaksi tulevaa genreä, kuten draamaa. Perinnettä ei ole haastattelujeni perusteella saatu palautettua, eikä Hentulakaan näe sen läsnäoloa nyky-Suomessa. Amerikan kulttuurikentällä genre taas tuntuu pärjäävän huomattavasti paremmin. Hentula korostaa, miten genren suosiota Amerikassa tukee sen jatkuva läsnäolo esimerkiksi kouluissa, jossa perinne siirtyy oppilaiden keskuudessa ikäryhmältä toisille. Kun pohja on luotu vahvana ja varhain, säilyy se todennäköisemmin myös aikuisikään, ja vaikuttaa kulutustottumuksiin.

5.7 Suomalaisen elokuvamusikaalin tulevaisuus?

Suomessa tuotetaan jatkuvasti lapsille suunnattuja elokuvamusikaaleja, sillä esimerkiksi Risto Räppääjä -sarja on osoittautunut erityisen suosituksi ja kannattavaksi (SES, s.a). Aikuisille suunnattuja elokuvamusikaaleja ei sen sijaan horisontissa juuri näy. Sipola kertoo, että lasten elokuvien puolella elokuvamusikaaleille on muodostunut katsomisen perinne, joka aikuisille suunnatuilta genren edustajilta puuttuu. Sekä Hentula, että Pohjola suhtautuvat genren tulevaisuuteen Suomessa skeptisesti, vaikka kumpikin näkisi mielellään sen nousevan. Kysyttäessä heidän haluaan lähteä mukaan elokuvamusikaalituotantoon, mikäli sellainen tulevaisuudessa eteen tulisi, kuuluu kummankin vastauksessa varovaisuus. Molemmat tuottajat korostavat, että jos he lähtisivät

elokuvamusikaalia tuottamaan, täytyisi sen rahoitusta tarkastella lähemmin ennen tuotannon aloittamista. Hentulan mukaan produktiota täytyisi lähestyä siten, että se olisi taloudellisesti voitolla, vaikka katsojia ei kerääntyisikään. Myös Pohjola kertoo saaneensa ensimmäisen elokuvamusikaalinsa pohjalta realistisemmän käsityksen musikaaligenren elokuvien rahoittamisesta, mikä vaikuttaisi hänen päätöksiinsä mahdollisten uusista tuotannoista.

Toisaalta taas Oskari Sipola suhtautuu musikaaliproduktioon osallistumiseen innostuneesti, mikäli genren käyttäminen on tarinallisesti perusteltua. Hän kertoo myös parhailaan työskentelevänsä uuden elokuvamusikaalin parissa, minkä lisäksi Sipolan ohjauksissa on usein nähty, ja tullaan myös jatkossa näkemään, musiikkia, vaikka tässä työssä käytetyn musikaalin määritelmän piirteet eivät kaikissa näissä elokuvissa täytykään. Sipola arvioi, että musikaalien suosio voisi kasvaa, mikäli joku tunnettu muusikko lähtisi työstämään omasta tuotannostaan musikaalia, tai elokuvassa olisi jokin muu erikoisuus. Hänkin kuitenkin toteaa, että on taloudellisesti turvallisempaa tuottaa esimerkiksi tunnetuista muusikoista kertovia elämäkertaelokuvia, joita hän itse kutsuu piilomusikaaleiksi. Sipola ei kuitenkaan osaa arvioida, millaisia eroja yleisön vastaanotossa olisi elokuvamusikaalin ja niin kutsutun piilomusikaalin välillä.

Yhtenä elokuvamusikaalien tulevaisuuden haasteista nousi molempien tuottajien kanssa käydyissä keskusteluissa jälleen kysynnän puute. Koska Suomessa ei ole toistaiseksi nähty menestyviä moderneja elokuvamusikaaleja, ei niitä osata myöskään odottaa. Tilanne ei inspiroi tekijöitä, eikä yleisöä tarttumaan musikaaleihin, mikä pitää tarjonnan alhaalla. Sekä Pohjola, että Hentula kokevat, että genren lisääntymisen mahdollisuudet lähitulevaisuudessa ovat erittäin heikot, ellei lähimaista saada onnistumisen esimerkkiä, joka saisi aikaan paitsi inspiraatiota tekijöiden keskuudessa, myös kysyntää. Uuden katsojaperinteen rakentaminen genren ympärille vie aikaa ja vaivaa, kun valmista pohjaa genrelle ei aikuisen yleisön parista juuri löydy.

6 Päätelmät

Kuten totesin kappaleessa 3.1, tutkimukseni tavoite on kartoittaa Suomen elokuvakentän puitteita elokuvamusikaalien tuottamiselle ja sitä kautta ymmärtää, miksi musikaalituotantoja on huomattavasti esimerkiksi draamaelokuvia vähemmän. Minua kiinnostaa

etenkin rahoituksen, osaamisen ja kysynnän vaikutukset elokuvamusikaalituotantojen määrään.

Tutkimuskysymykseni on:

Mitkä syyt vaikuttavat siihen, ettei Suomessa ole 2000-luvun aikana tuotettu aikuiselle yleisölle suunnattuja fiktiivisiä elokuvamusikaaleja läheskään samoissa määrin kuin draamaelokuvia?

Kaikissa haastatteluissani nousi esille toistuvat seikat elokuvamusikaalien haasteista. Tarjolla oleva rahoitus ei tunnu riittävän genren erityistarpeisiin, minkä lisäksi osaavaa työvoimaa joudutaan lainaamaan teatterimaailmasta. Erityisen hankalaksi koetaan kysynnän puute, sillä genrellä ei ole juuria Suomen elokuvakentällä. Toisaalta esimerkiksi Pohjola huomauttaa, ettei suuria onnistumisen esimerkkejä löydy edes Euroopan tasolta. Ilman onnistunutta esikuvaa, on yleisöä ja tekijöitä vaikeaa houkutella musikaaligenren pariin. Elokuvamusikaalien lähitulevaisuus näyttää heikolta, mutta yksittäinenkin onnistuminen lähimaissa, tai kotimaassa, voisi nostaa sen ajankohtaiseksi.

Minkä tahansa elokuvan epäonnistumisen tai suosion puutteen takana on lopulta aina yleisö. Elokuvamusikaalien aiemmat epäonnistumiset ovat vaikuttaneet genren maineeseen ja sen elokuvien voidaan odottaa epäonnistuvan, kuten Pohjola keskustelussamme mainitsee. Etenkin elokuvateattereissa, joissa jokainen lippu maksaa rahaa, voivat yleisövirrat siis helposti suuntautua kohti elokuvia, joiden kohdalla odotukset ovat korkeammalla.

Eurooppalaisten elokuvamusikaalien ollessa vähäisiä arvioidaan niitä helposti Amerikan mallin pohjalta. Esimerkiksi Hentula kokee, ettei Jos rakastat -elokuvaa oltu ymmärretty kriitikoiden keskuudessa oikein, mihin saattoi vaikuttaa sen vertaaminen mallikuvaan, jota ei ollut edes yritetty noudattaa. Muotin puuttuminen antaa tilaa kokeiluille, mutta se toisaalta johtaa myös epävarmuuteen. Jos elokuvaa markkinoidaan suomalaisena elokuvamusikaalina, ei yleisöllä ole ehjää kuvaa siitä, mitä se sisällöllisesti tarkoittaa. Muiden yhtenäisten tekijöiden puute voi entisestään korostaa negatiivisia muistikuvia esimerkiksi kävijämääristä ja arvosteluista sekä yleisön, kriitikoiden, että rahoittajien keskuudessa. Genreen tottumattomuudesta kertoo jo se, ettei sanan elokuvamusikaali määritelmästä tunnu olevan yhtenäistä käsitystä. Jo pelkästään kolmen haastatteleman

tekijän määritelmät erosivat sekä toisistaan, että kirjallisista lähteistäni, eivätkä kaikki kokeneet määrittelyä edes tarpeelliseksi.

Riskin elokuvamusikaalien suosiolle voi muodostaa myös sen suosio lastenelokuviissa. Tästä suosiosta kertovat esimerkiksi Risto Räppääjä elokuvien runsaat katsojamäärät, jotka SESin tilastoista käyvät ilmi (SES, s.a). Musikaaleiksi määriteltyjen lastenelokuviiden tunnettavuus ja vastaavien aikuisille suunnattujen elokuvien puute on kenties johtanut musikaaligenren leimaantumiseen lapselliseksi. Mielikuvan murtaminen vaatisi jälleen kerran rohkeita avauksia, joita kaikki haastateltavani kaipaavat genren elvyttämiseksi. Niitä tosin on haastavaa lähteä tekemään ilman aiempaa onnistumisen mallia, mistä syntyy elokuvamusikaalien määrää alhaalla pitävä oravanpyörä.

Genre täytyisi siis uudelleen esitellä aikuiselle yleisölle, jolla ei ole sen katsomiseen vanhaa perinnettä. Oskari Sipolan kommentti piilomusikaalien tekemisestä sai minut ajattelemaan tilanteen rinnastamista aikaan, jolloin musikaalit ensimmäisen kerran siirtyivät teatterilavoilta elokuvatuotantoihin. Kuten kappaleessa 5.7 kerroin, Sipola toteaa, että musikaalielokuvien nykyisessä tilassa olisi taloudellisesti turvallisempaa tuottaa esimerkiksi tunnetuista muusikoista kertovia elämäkertaelokuvia. Vastaavia elokuvia, joita Sipola kertoo kutsuvansa piilomusikaaleiksi, on nähty elokuvamusikaaleja useammin myös Suomen elokuvateattereissa. Hänen kantansa muusikkojen ympärillä pyörivien tarinoiden turvallisuudesta tuntuu loogiselta, ja sen voi rinnastaa myös kappaleessa 2.2.1 esittelemieni lavamusikaalien takana olevaan ajatukseen. Sen mukaan yleisön on helpompaa suhtautua laulavaan henkilöhahmoon, jos musikaalisuus on perusteltu bändin esiintymisellä, tai sijoitettu esimerkiksi teatteriympäristöön. Kuten kappaleesta 4.6 käy ilmi, teatterimusikaalit ovat tilastollisesti huomattavasti elokuvamusikaaleja suosittumia. Tämän pohjalta voisi ajatella, että esimerkiksi teatteriin sijoittuva musikaalielokuva saattaisi olla suomalaisille helpommin lähestyttävä, kuin täysin tutusta ja turvallisuudesta irrallinen integroitu musikaali.

Toisaalta, kuten sekä Hentula, että Sipola huomauttavat kappaleessa 5.6, on elokuva- ja teatteriyleisön välillä suuri ero. Sipolan esiin nostama ikäjakauma näiden kahden taiteenlajin välillä voi hidastaa myös lavamusikaalien suosiota, sillä ne, keille teatteriympäristö olisi valkokankaalla tuttu, eivät silti välttämättä lähtisi katsomaan sitä elokuvaan. Muusikoiden ympärille kiertyvät tarinat saattaisivat puolestaan vetää laajempaa yleisöä, sillä kyseessä on taiteenlaji, joka koskettaa jollakin tavalla kaikkia ikäryhmiä.

Elokvien sisällön lisäksi niistä muodostuvaan mielikuvaan vaikuttavat vahvasti valinnat siitä, millä sanoilla ja termeillä tarinaa esitellään yleisölle jo ennen julkaisemista. Kuten todettu, elokuvamusikaaleihin liittyvä termistö ei ole vakiintunutta, mutta se itsessään ei ole ainoa musikaalien markkinointiin ja kategorisointiin liittyvä erikoisuus. Kuten mainitsin kappaleessa 5.3, elokuvamusikaalien musikaalisia elementtejä ei aina haluta tuoda esiin niiden markkinointikampanjoissa. Tavoitteena vaikuttaa olevan vetää elokuvateattereihin yleisöä, joka ei muuten lähtisi musikaalia katsomaan. Samalla voidaan toisaalta menettää yleisöä, jota tavallinen draama ei kiinnosta.

Koska Suomen elokuvateattereihin ei pitkään aikaan ole tullut kotimaista fiktiivistä elokuvamusikaalia, ei meillä myöskään ole tuoretta esimerkkiä sellaisen markkinoinnista. Viimeisimpänä julkaistun Ollaan vapaita -elokuvan markkinoinnissa oli kuitenkin piirteitä musikaali-termin epäselvyydestä, tai välttelystä. Haastattelujeni perusteella kyseessä ei kuitenkaan vaikuta olleen ainakaan pelkästään kohdeyleisön laajentamiseen liittynyt taktinen veto, sillä elokuvan tekijät eivät itsekään määritelleet työtään elokuvamusikaaliksi. Lisäksi sen tuottajan Elina Pohjolan elokuvamusikaalin määritelmä poikkeaa muista, mikä on varmasti vaikuttanut myös Ollaan vapaita -elokuvasta käytettyyn termistöön. Myös ohjaaja Oskari Sipola toteaa elokuvansa olleen musikaalin määritelmän rajoilla. Markkinoinnin aikana sitä kutsuttiin musiikkielokuvaksi, mikä tukee oletustani siitä, ettei musikaali-termiä tässä tapauksessa välttely kohdeyleisön kapeuden vuoksi, vaan kyseessä on tekijöiden oma määritelmä. Tästä huolimatta, elokuva on selkeästi profiloitunut musikaaliksi, jollaisena siitä puhuvat sekä useat verkossa olevat kirjalliset lähteet, että haastattelemani Jarkko Hentula, joka ei itse työskennellyt Ollaan vapaita -elokuvan parissa.

Olisikin mielenkiintoista nähdä, miten uutta elokuvamusikaalia Suomessa markkinoitaisiin. Kuten Sipola nostaa haastattelussaan esiin, elokuvien genren määrittäminen liittyy usein enemmän sen markkinointiin, kuin tekemiseen. Musikaalielementtien piilottelu yleisöltä voi toisaalta myös lisätä genreen liitettäviä negatiivisia kokemuksia. Termistön välttely hidastaa sen vakiintumista, mikä puolestaan voi johtaa hämmennykseen sekä tekijöiden, että kuluttajien keskuudessa siitä, mitä musikaalina markkinoidulta elokuvasta voi odottaa. Oleellista ei ehkä olekaan elokuvaa tehdessä tietää, onko kyseessä musiikkielokuva vai elokuvamusikaali, mutta erottelun ymmärtäminen voi olla hyödyllistä, kun aletaan määrittää esimerkiksi kohdeyleisöä.

Toisaalta termistön ymmärtäminen ja avoimuus sen suhteen voivat auttaa jo elokuvan rahoitusvaiheessa, kun sen tekijät, rahoittajat ja yhteistyökumppanit ovat yhtä mieltä siitä, mitä elementtejä projektiin halutaan mukaan, ja kuinka niitä käytetään. Myös katsojien olisi vakiintuneen termistön avulla helpompaa arvioida etukäteen, vastaako elokuva heidän kiinnostuksen kohteitaan. Lisäksi kriitikoiden voisi olla helpompaa suhtautua tuotantoihin, jos elokuvamusikaalien termistö ja malli olisi tutumpi, eivätkä arviot pohjautuisi esimerkiksi Hentulan mainitsemaan amerikkalaiseen tapaan tehdä musikaaleja.

Elokuvamusikaalituotantojen taloudelliset haasteet taas eivät näytä kumpuavan rahoituksen puutteesta, vaan ennemminkin genren kalleudesta muihin elokuvaan verrattuna ja aiempien elokuvien epäonnistumisten jättämistä ennako-oletuksista. Kuten Pohjola toteaa kappaleessa 5.4, ei rahoitusta voida myöntää tavallista enempää vain, koska kyseessä on musikaali. Rahoittajia pitäisi siis löytää esimerkiksi musiikin puolelta. Uusien rahoittajien löytäminen voi olla haastavaa, kun genren arvostus ei ole kotimaassa kovinkaan korkealla. Vastaa voi tulla sama ilmiö, jota Sipola kuvailee musiikkialan yhteistyökumppanien etsinnässä. Hänen mukaansa Ollaan vapaita -elokuvan olleen tarkoitus olla Jukebox-musikaali, jossa olisi kuultu ennalta tuttua musiikkia, mutta kappaleiden oikeuksien omistajat kieltäytyivät yhteistyöstä. Vaikka Sipolalla ei osakaan antaa kieltäytymiselle varmoja syitä, hän arvelee aiempien negatiivisten esimerkkien mahdollisesti vaikuttaneen kielteisiin vastauksiin. Vastaavasti uusien rahoittajien etsinnässä voisi olla samoja ongelmia ja Hentula ottaakin esiin aiempien negatiivisten esimerkkien vaikutuksen rahoituksen saantiin. Epävarmuus taloudellisesta kannattavuutta kohtaan kaikki myös molempien haastattelemini tuottajien tulevaisuuden suunnitelmista, sillä sekä Pohjola, että Hentula suhtautuivat uusien musikaaliprojektien tuottamiseen epäröiden.

Työvoiman saaminen sen sijaan ei vaikuta yhtä suurelta haasteelta verrattuna rahoituspuoleen. Kaikki haastateltavani nostavat esiin ammattilaisten löytämisen teatterin puolelta, minkä lisäksi esiin nousee musiikin ammattilaisten palkkaaminen elokuvakentän ulkopuolelta. Esimerkiksi Sipola kertoo, että musiikkimaailman poikkitaiteellisuuden vuoksi on elokuvamusikaaleihinkin tekijöiden löytäminen helpompaa. Myös Pohjola mainitsee poikkitaiteellisen osaamisen olevan erityisen tärkeää elokuvamusikaaleissa, jotta yhteinen kieli musiikin ja elokuvan välillä löytyy. Musikaalien poikkitaiteellisuus voi olla avainasemassa myös tulevaisuuden rahoituskysymyksiä pohtiessa. Kuten

Pohjola esittää, voitaisiin rahoitusta hakea esimerkiksi musiikkialan eri tahoilta. Lisäksi useiden eri taiteenalojen ammattilaisten yhteistyö genren äärellä voisi paitsi vahvistaa alojen välisiä verkostoja, myös luoda tilaa uusille innovaatioille. Tässä mielessä työvoiman lainaaminen muilta taiteenaloilta voi jopa vahvistaa elokuvamusikaalien mahdollisuuksia menestykseen, joten niihin erikoistuneiden tekijöiden vähyys itsessään ei vaikuta suurelta ongelmalta.

Elokuvamusikaalien lisäämisen kannalta on mielenkiintoista tarkastella myös, miten genre esitellään alan kouluissa. Esimerkiksi omana aikanani sitä ei olla otettu esiin, eikä genre ole vahvasti edustettuna kurssitöinä tehdyissä lyhytelokuvissa. Toisaalta näistä havainnoista etenkin jälkimmäiseen, ja todennäköisesti myös ensimmäiseen, on ainakin osasyynä rahoituksen puute tai muiden sisältöjen priorisointi. Hentulan mainitseman kaltaiseen amerikkalaiseen musikaalien läsnäoloon Suomen kouluissa tuskin tullaan pääsemään, mutta kenties genren esitleminen edes alan kouluissa yhtenä muiden joukossa voisi tuoda sen tulevaisuuden tekijöiden ajatuksiin.

7 Lopuksi

Kun aloitin kirjoittamaan tätä työtä, olin toiveikas. Halusin löytää syyn sille, ettei itseleni rakas elokuvagenre näytä menestyvän kotimaassani, ja mahdollisesti saada käteeni avaimet, joiden avulla voisin avata sille oven siirtyessäni koulutukseni myötä katsojasta tekijäksi suomalaiselle elokuvakentälle. Jälkikäteen on helppo sanoa, että alkuperäiset oletukseni rahoituksen ja tekijöiden puutteesta vain raapaisivat todellisten syiden pintaa, eikä ilmiö rajoitu vain Suomeen.

On mielenkiintoista nähdä, kuinka amerikkalainen genre näyttää vielä vuosikymmentenkin jälkeen keräävän suosiota nimenomaan lähtömaassaan, eikä esimerkiksi Euroopassa juuri nähdä vastaavia elokuvia. Toisaalta musiikkia hyödynnetään muilla tavoin, joista osa muistuttaa musikaalien tapa sitoa kappaleensa juonenkulkuun. Onnistuneiden esimerkkien vähäisyys Euroopan tasolla voi juontaa juurensa samaan syyhyn, joka tuntui haastattelujeni aikana nousevan johtavaksi selitykseksi elokuvamusikaalien puutteeseen Suomessa. Musikaaleja ei yksinkertaisesti ole totuttu näkemään valkokankaalla, eikä niitä siksi osata kaivata. Koska syy on perustavanlaatuisen, ei tilanteen

muuttaminen tapahdu nopeasti, vaikka seuraava suomalainen musikaali olisikin maailmanlaajuinen myyntihitti.

Elokuvamusikaalin tuottamista suunnitteleville nykyinen tilanne on haasteellinen. Elokuvantekijänä voi olla vaikeaa kohdata tilanne, jossa itselle tärkeä projekti on polulla, jolla jokainen edeltäjä tämän vuosituhannen puolella on kompastunut. Opinnäytetyöni kautta minulla, ja toivottavasti myös sen lukijoilla, on nyt paremmat edellytykset ymmärtää aiempia projekteja, sekä niiden onnistumisia ja epäonnistumisia. Haasteiden tunnistamisen jälkeen voimme selkeämmin nähdä, kuinka polun voisi raivata helpommaksi tulevaisuuden musikaaliprojekteille.

Kokonaisen katsojaperinteen puuttuessa voi tuntua, ettei yksi ihminen voi tehdä paljoa musikaaligenren elvyttämiseksi. Elokuvatuotanto on kuitenkin aina monen henkilön työpanos, eikä yksikään kuvausryhmä tule kokoon itsestään. Vaikka elokuvamusikaaleja on vähän, olen kuitenkin tätäkin työtäni varten löytänyt neljä suomalaista elokuvamusikaalia, jotka ovat kaikki lähteneet jostakin. Yhdelläkään näistä elokuvista ei ollut sen parempia esimerkkejä tai ohjenuoria, kuin mitä niiden seuraajallakaan tulee olemaan. Joku ne kuitenkin aloitti ja toteutti. Vaikka useat taloudelliset esikuvat eivät rohkaise yrittämään, ovat rohkeus ja yrittäminen juuri ne kaksi asiaa, joita suomalainen musikaaligenre näyttää elokuvakentällä tarvitsevan. Toivon, että työni voi auttaa rohkaimaan muita ottamaan haasteen vastaan, ja yrittämään ainakin vielä kerran. Seuraavan elokuvamusikaalin jälkeen opimme jälleen jotain uutta siitä, mitä elokuvamusikaalit Suomessa ovat, ja millaiseksi niiden on tultava, jotta musikaalien suosio lähtisi kasvuun myös valkokankailla. Jos kiinnostus genreä kohtaan kasvaa, luo se entistä otollisemman tilanteen, jossa siihen kuuluvien elokuvien tekemisestä ja katsomisesta on helpompaa inspiroitua.

Tulevaisuudessa haluan olla mukana rakentamassa siltaa suomalaisten musiikkielokuvien ja elokuvamusikaalien välille. Musiikin kuulemiseen elokuvissa on jo totuttu, joten elokuvamusikaalin elementtien esittelemine ja testaaminen vaiheittain voisi tuoda uskallusta musikaaliin tarttumiselle paitsi tekijöille, myös katsojille. Tuntemattoman genren muuttuminen tunnetuksi vie aikaa. Työstäni pois jättämäni lyhytelokuvat ja opiskelijaproduktiot ovat myös arvokas osa genren tuomista Suomeen. Genren rajoja ja

toteutustapoja voi olla luontevampaa testata elokuvilla, joiden ei tarvitsekaan yltyä elokuvateattereihin tarkoitettun koko illan elokuvan tasolle. Kenties niiden avulla voidaan löytää askelmerkit seuraavan pitkän elokuvamusikaalin tekemiselle.

Musikaalit eivät vielä ole löytäneet sijaansa Suomen elokuvakatsojien sydämistä, eikä Amerikan malli tule todennäköisesti tulevaisuudessakaan saamaan kärkisijaa suomalaisessa elokuvateollisuudessa. Onneksi se ei ole se ainoa tapa tehdä elokuvamusikaaleja, vaan genren suosion nostamiseen löytyy toinenkin mahdollisuus.

Meidän ei tarvitse toteuttaa amerikkalaista musikaalia.

Meidän täytyy luoda suomalainen musikaali.

Lähteet

Altman, R., Laine, K., Laine, S. and Suomen elokuvatutkimuksen seura (2002). *Elokuva ja genre*.

Anu Juva (1995). *Valkokangas soi!*.

Artista Filmi. artistafilmi.fi. (s.a.). *Kaksipäisen kotkan varjossa - Synopsis*. [Verkossa] Saatavilla: <http://artistafilmi.fi/kkv/synopsis.htm> [Haettu: 11.9. 2023].

Encyclopædia Britannica. (s.a. Viimeksi päivitetty 9.1.2024) [Verkossa] Saatavilla: <https://www.britannica.com/art/musical-film>. [Haettu: 23.8. 2023].

Collins Dictionary. www.collinsdictionary.com. (s.a.). [Verkossa] Saatavilla: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/jukebox-musical> [Haettu: 23.8. 2023].

Creekmur, C., Linda M. “INTRODUCTION.” *The International Film Musical*, , Edinburgh University Press, 2012, pp. 1–12. [Verkossa] Saatavilla: *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvxcrvf9.5>. Accessed 23 Apr. 2024. [Haettu: 23.4. 2024].

Donnelly, K.J. and Carroll, B. (2019). *Contemporary musical film*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Elokuvalisenssi, (s.a) *Emmauksen tiellä*. [Verkossa] Saatavilla: <https://elokuvalisenssi.fi/elokuvat/emmauksen-tiella/> [Haettu: 25.4. 2023].

Elokuvapolku, (s.a.). *Musikaali* –. [Verkossa] Saatavilla: <https://elokuva-polku.kavi.fi/ylapolku/lajityypit/musikaali/> [Haettu: 23.8. 2023].

Elokuvauutiset.fi. A (2013). *Suomen katsotuimmat elokuvat vuonna 2001*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.elokuvauutiset.fi/site/sf-2011/vuositilastot/4878-suomen-katsotuimmat-elokuvat-vuonna-2001>.

Elokuvauutiset.fi. B (2013). *Suomen katsotuimmat elokuvat vuonna 2005*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.elokuvauutiset.fi/site/sf-2011/vuositilastot/4084-suomen-katsotuimmat-elokuvat-vuonna-2005>.

Elokuvauutiset.fi. C (2013). *Suomen katsotuimmat elokuvat vuonna 2010*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.elokuvauutiset.fi/site/sf-2011/vuositilastot/4748-suomen-katsotuimmat-elokuvat-vuonna-2010>.

Elokuvauutiset.fi. (2016). *Suomen katsotuimmat elokuvat vuonna 2015*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.elokuvauutiset.fi/site/sf-2011/vuositilastot/6552-suomen-katsotuimmat-elokuvat-vuonna-2015>.

Emmauksen tiellä. (2001). M. Pölönen. [Film]

Finna A. (s.a). *Badding*. [Verkossa] *Finna*. Saatavilla: https://www.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_953789?sid=3272973981 [Haettu 1.11. 2023].

Finna B. (s.a). *Emmauksen tiellä*. [Verkossa] *Finna*. Saatavilla: https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_1022731 [Haettu 1.11. 2023].

Finna C. (s.a). *Rentun Ruusu – elokuva Irwin Goodmanista*. [Verkossa] Saatavilla: https://www.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_978696 [Haettu 25.8. 2023].

Finna D. (s.a). *Sibelius*. [Verkossa] *Finna*. Saatavilla: https://www.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_1198046?sid=3087084360 [Haettu 25.8. 2023].

Finna E. (s.a). *Onnen maa*. [Verkossa] *Finna*. Saatavilla: https://www.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_144431?sid=3272962743 [Haettu 1.11. 2023].

Galetta, A. (2013) *Mastering the semi-structured Interview and beyond: from Research Design to Analysis and Publication*. New York University Press.

Galuppo, M (2023). *Are Studios Shy to Market Musicals as ... Muicals?* [Verkossa] The Hollywood Reporter. Saatavilla: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/wonka-mean-girls-marketing-musicals-1235723781/>. [Haettu 26.4. 2024].

Hentula, J. Haastattelu (19.9.2023)

Hischak, T.S. (2017). *Musicals in film : a guide to the genre*. Santa Barbara, California: Greenwood, An Imprint Of Abc-Clio, Llc.

Ikonen N. (2015). Episodi.fi. *Ollaan vapaita – elokuvan arvostelu*. [verkossa] Saatavilla: <https://www.episodi.fi/elokuvat/ollaan-vapaita/> [Haettu 24.8. 2023].

Ilona-tietokanta. ilona.tinfo.fi. (s.a.). *Esityshaku*. [Verkossa] Saatavilla: http://ilona.tinfo.fi/esitys_lista.aspx?lang=fi [Haettu 18.10. 2023].

IMDb A. (s.a.). *Jussi Awards (2002)*. [Verkossa] Saatavilla: https://www.imdb.com/event/ev0000380/2002/1/?ref_=ev_eh [Haettu 1.11. 2023].

IMDb B. (s.a) *Kaksipäisen kotkan varjossa*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.imdb.com/title/tt0437273/> [Haettu: 16.2.2024].

Jutila, N. (2016). *Suomen katsotuimmat elokuvat vuonna 2015*. [Verkossa] Elokuva-uutiset.fi. Saatavilla: <https://www.elokuva-uutiset.fi/site/sf-2011/vuositilastot/6552-suomen-katsotuimmat-elokuvat-vuonna-2015> [Haettu 24.8. 2023].

Jos rakastat. (2010). N. Hardwick. [Film]

Kaksipäisen kotkan varjossa. (2005). T. Koivusalo. [Film]

Kenrick, J. (2017). *Musical Theatre*. Bloomsbury Publishing.

Koulukino. (s.a.). *Musikaali lajityyppinä*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.koulukino.fi/oppimateriaalit/kaksipaisen-kotkan-varjossa/musikaali-lajityyppina/> [Haettu 23.8. 2023].

Lobalzo Wright, J. and Shearer, M. eds., (2022). *Musicals at the Margins: Genre, Boundaries, Canons*. Bloomsbury Academic.

Nuutinen, O. (s.a) *Hiljainen tieto – Jyväskylän yliopisto*. [Verkossa] Saatavilla: <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto> [Haettu 02.05.2023].

Ollaan vapaita. (2015). O. Sipola. [Film]

Peltonen, P. Sähköpostikeskustelu (23.4.2024)

Pohjola, E. Haastattelu (4.10.2023)

Sipola, O. Haastattelu (1.11.2023)

Suomen elokuvasäätiö (SES) | Avoin data - Elokuvien-katsojaluvut-lipputulot-ja-SES-tuet. (s.a. Päivitetty 2024). [Excel-tiedosto] Saatavilla: <https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/avoin-data/>

Teatterin tiedotuskeskus TINFO | Ohjelmistotilastot. www.tinfo.fi. (s.a.). [Verkossa] Saatavilla: <https://www.tinfo.fi/fi/Ohjelmistotilastot> [Haettu 25.8. 2023].

Tutkimuseettinen neuvottelukunta (TENK). (s.a. Viimeksi päivitetty 9.10.2023). *Hyvä tieteellinen käytäntö (HTK)*. [Verkossa] Saatavilla: <https://tenk.fi/fi/tiedevilppi/hyva-tieteellinen-kaytanta-htk>.

Tutkimuseettinen neuvottelukunta (TENK). Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkauseräilyjen käsitteleminen Suomessa 2023. (2023). [Verkossa] Saatavilla: https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf. [Haettu 22.11. 2023]

Tietoarkisto (s.a.). *Haastattelut*. [Verkossa] Saatavilla: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/> [Haettu 16.2. 2024].

Tilastokeskus. www.stat.fi. (s.a.). [Verkossa] Saatavilla: https://www.stat.fi/meta/kas/kotimainen_elok.html [Haettu 23.8. 2023].

Liitteet

1. Haastattelukysymykset

Haastattelukysymykset

Kuvaile elokuvamusikaaliprojektia, jossa olet ollut mukana.
Millainen työkokemus se oli?

Millaisia haasteita musikaaliprojekteissa on verrattuna tavanomaiseen draamatuotantoon?

Millaista erityisosaamista musikaalin tekeminen vaatii verrattuna muihin tuotantoihin?
Miten hyvin sitä on saatavilla Suomesta?

Millaisia eroja rahoituksen saannissa draamaelokuvaan verrattuna?
Mistä uskot sen johtuvan?

Miten alalla työskentelevien keskuudessa yleisesti suhtaudutaan musikaaligenren parissa työskentelemiseen?
Mikä on oma suhtautumisesi?

Mikä on oma oletuksesi siitä, miksi musikaaleja tuotetaan niin vähän?

Miten koet suomalaisen aikuisen yleisön suhtautumisen musikaaleja kohtaan?

Millaiseksi koet elokuvamusikaalien kysynnän Suomessa aikuisen yleisön keskuudessa?

Suomen teattereissa pyörii jatkuvasti useita musikaaleja, jotka ovat usein hyvin suosittuja yleisön keskuudessa. Miksi genren suosio ei ole rantautunut elokuvan puolelle?

Miten suomalainen elokuvamusikaali eroaa ulkomaisesta?

Millaisena näet elokuvamusikaalin tulevaisuuden Suomessa?
Miten voisi lisätä/miten päästään siihen?

Miten suhtautuisit, jos saisit mahdollisuuden työskennellä elokuvamusikaalituotannossa?

Onko vielä jotain aiheeseen liittyvää, jota emme ole käsitelleet ja jonka haluaisit nostaa esiin?