

FINANCING A DOCUMENTARY FILM IN FINLAND

Pyry Mäkinen

Bachelor's Thesis
May 2013

Degree Programme in Music and Media Management
School of Business and Services Management



JYVÄSKYLÄN AMMATTIKORKEAKOULU
JAMK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



Author(s) MÄKINEN, Pyry	Type of publication Bachelor's Thesis	Date 06.05.2013
	Pages 33	Language English
		Permission for web publication (X)
Title DOCUMENTARY FINANCING IN FINLAND		
Degree Programme Music and Media Management		
Tutor(s) HYVÄRINEN, Aimo		
Assigned by		
Abstract <p>The thesis aims to research the Finnish documentary financing process, and how technical advancements has changed it since 2001. The research was done using interviews, analysing literary sources and examining the annual reports of the Finnish Film Foundation and Avek from 2001-2013. A documentary project, in which the author is involved in, about the blacksmiths of Finland is used as an example for analysing the results of the research, and how a documentary filmmaker should take them into account.</p> <p>There has been no studies about the impact of technological advancements on the financing process of a documentary film in Finland. The declining sales of CDs, DVDs and other medias under the private copying levy has significantly decreased the financing power of Audiovisuaalisen Kulttuurin Edistämiskeskus (Avek). Affordable digital broadcast-quality audio-visual equipment has begun to change the production cycle of documentary films: the traditional method of moving cumulatively from scriptwriting to research and development and finally production has become outdated for many documentary filmmakers.</p> <p>The decreasing funds of Kopiosto has decreased the amount of domestic financing available for documentaries. In 2001, Avek financed documentary and short films with 1 519 058 euros, while in 2012 the amount had decreased over 53 per cent, to 703 750 euros. This has led documentary filmmakers to a situation, where production support from all three major Finnish film financiers, The Finnish Film Foundation, YLE and Avek, are needed in order to complete ambitious documentary projects. By contrast, commercially successful documentaries, such as Reindeerspotting – Escape from Santaland (2010), can be created with low budgets. Financial support can be gained from outside the three major financiers from for example, Kirkon Mediasäätiö and international financiers.</p>		
Keywords Documentary, financing		
Miscellaneous		



Tekijä(t) MÄKINEN, Pyry	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 06.05.2013
	Sivumäärä 33	Julkaisun kieli Englanti
		Verkojulkaisulupa myönnetty (X)
Työn nimi DOCUMENTARY FINANCING IN FINLAND		
Koulutusohjelma Degree Programme in Music and Media Management		
Työn ohjaaja(t) HYVÄRINEN, Aimo		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyö pyrkii tutkimaan suomalaista dokumenttielokuvan rahoitusprosessia, ja kuinka tekninen kehitys on vaikuttanut siihen vuosina 2001-2013. Tutkimus tehtiin haastattelujen, Avekin ja Suomen Elokuvasäätiön vuosikertomusten ja muiden kirjallisten lähteiden pohjalta. Opinnäytetyön laatija on mukana tekemässä suomalaisista metallisepistä kertovaa dokumenttielokuvaa, jonka produktiota käytetään välineenä tutkimuksen tulosten analysointiin dokumenttielokuvan tekijän näkökulmasta.</p> <p>Digitaalisen tekniikan kehityksen vaikutuksista suomaisten dokumenttielokuvien rahoitusprosessiin ei ole tehty kattavia tutkimuksia. CD- ja DVD-levyjen ja muiden mediamaksun alaisten tallennusmedioiden vähentyneet myyntiluvut ovat heikentäneet Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskuksen (Avek) dokumenttielokuville myöntämän rahoituksen kokonaismäärää. Televisiolaatuisen audiovisuaalisen laitteiston halventuneet hinnat ovat mahdollistaneet dokumenttielokuvien perinteisestä produktiomallista poikkeamisen: yhä useampi dokumenttielokuva kuvataan ilman varsinaista tuotantotukea.</p> <p>Kopioston pienentyneet rahavarat ovat vähentäneet dokumenttielokuvia varten saatavilla olevaa kotimaista rahoitusta. Avekin lyhyt- ja dokumenttielokuville myöntämän rahoituksen kokonaismäärä on pienentynyt viidelläkymmenellä kolmella prosentilla vuodesta 2001. Avek rahoitti vuonna 2001 lyhyt- ja dokumenttielokuvia 1 519 058 eurolla. Vuonna 2012 vastaava luku oli pienentynyt 703 750 euroon. Tämän seurauksena kunnianhimoiset dokumenttielokuvat vaativat käytännössä tuotantotukipäätökset kaikilta kolmelta suurelta rahoittajalta: YLEltä, Suomen Elokuvasäätiöltä ja Avekilta. Toisaalta, kaupallisesti menestyneitä dokumenttielokuvia, kuten Reindeerspotting – Pako joulumaasta (2010), voidaan toteuttaa pienellä budjetilla. Dokumenttielokuville voidaan hakea rahoitusta perinteisen kolmikantaisen rahoituksen ulkopuolelta, kuten Kirkon mediasäätiöltä ja kansainvälisiltä rahoittajilta.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Dokumenttielokuva, rahoitus		
Muut tiedot		

CONTENTS

1	INTRODUCTION.....	3
2	ABOUT THE AUTHOR	4
3	RESEARCH METHODS	4
4	RESEARCH OBJECTIVES	5
5	DEFINING DOCUMENTARIES	5
6	DOCUMENTARY FILM IN FINLAND	6
7	DOCUMENTARY FILM PRODUCTION	7
7.1	The Producer	8
7.2	Pre-production	9
7.3	Production and Post-production	10
7.4	Marketing and Distribution	10
8	BUDGETING.....	11
9	DOMESTIC FINANCING	12
9.1	Audiovisuaalisen kulttuurin kehittämiskeskus (Avek)	15
9.2	The Finnish Film Foundation (SES)	16
9.3	Kirkon Mediasäätiö (KMS).....	16
9.4	The Finnish Cultural Foundation	17
9.5	YLE	18
10	SUPPORT CATEGORIES	18
10.1	Scriptwriting support.....	18
10.2	Development Support.....	19
10.3	Production support	20
11	FINANCING A DOCUMENTARY	20
11.1	Low Budget Productions	22
11.2	Feature-length Documentary Films	23
12	THE BLACKSMITH DOCUMENTARY.....	24
12.1	The Film Crew	24
12.2	Equipment	25
12.3	Planning the Documentary	25

12.4	The Demo	26
12.5	The Future	27
13	CONCLUSION	28
14	REFERENCES	30
15	APPENDICES	33
15.1	Appendix 1: An Interview with Timo Korhonen of Avek	34
15.2	Appendix 2: An Interview with Mikko Helmanen of Wacky Tie Films	40
15.3	Appendix 3: An E-mail Interview with Petra Jääskeläinen of Suomen Kulttuurirahsto.....	47

1 Introduction

This thesis introduces the financing and production processes of documentary films, explores the different possibilities a beginning filmmaker has for financing a documentary project, and researches the impact that technological advancements on financing a documentary film in Finland. The thesis uses a documentary the author is the producer and sound engineer of as a tool for reflecting the information gathered in the research.

The idea for the thesis started in early 2012, when the author began working on a documentary about the blacksmiths of Finland. The main issue with scripting and filming the documentary was: how to cover the travelling costs and the salaries of the film crew. If done as a low budget production, the documentary would have needed to be filmed during weekends and holidays, which would significantly decrease the quality and scope of the production.

The director and cameraman, of the documentary, Ville Hakonen, co-founded a production company called Wacky Tie Films in 2012 (Wacky Tie Films 2013). This opened up the possibility of gaining funding from The Finnish Film Foundation (SES) and Audiovisuaalisen Kulttuurin Kehittämiskeskus (Avek), which both require a production company (or sole trader for Avek) for any financing further than scriptwriting support (Tuotantotukihakemus 2013, 3).

There is a need for a research in the financing process a documentary film in Finland. The technological advancements and decreased prices of DSLR cameras and portable audio recorders are changing the financing process to emphasise more audio-visual materials. The principal photography of documentaries can be started before any financial aid has been received, which can make the traditional financing process described by SES and Avek outdated.

A large research on the documentary financing processes in Finland, “Suomalaisen dokumenttielokuvan rahoitus ja tuotantoprosessi”, was conducted by Antti Haase in 2006. The statistics used in the research are from 1999-2003, before the decline of funding power of Avek and various digital audio-visual technological advancements.

2 About the author

The author is not a professional documentary film maker. He found interest in the business side of documentaries during his studies in JAMK University of Applied Sciences, after being involved in a documentary project as a sound engineer. The way into the documentary project referred in the thesis was through his experience in sound engineering, sound design, field recording and boom-microphone operation.

3 Research Methods

The methods of gathering information for this thesis are semi-structured interviews of three industry professionals, and the use of reliable literary and online sources. The industry professionals interviewed were Petra Jääskeläinen of Suomen Kulttuurirahasto, Mikko Helmanen, the producer and CEO of Wacky Tie films and Timo Korhonen, the production advisor of Avek. A representative of SES was approached, but she did not reply to inquires about an interview. Questions had to be done separately for each interviewee because of their different lines of work in the Finnish film industry.

A questionnaire for Finnish documentary makers was created using Digium. The Finnish Documentary Guild, was asked to spread the questionnaire to its members, but they declined. The secretary of The Finnish Documentary Guild explained the decision with the large amount of questionnaires the members are receiving already on weekly basis. They have a principle of not allowing non-members to use their mailing list.

4 Research Objectives

The objective of this thesis is to answer the following research questions, and to introduce the production cycle of a documentary film.

- How has the decreasing costs of broadcast-quality audio-visual equipment changed the Finnish documentary Financing system?
- How can a beginning filmmaker finance a documentary project in Finland?
- How has the decreasing costs of broadcast-quality audio-visual equipment changed the need for outside financing for documentary films?

The research questions are limited to domestic financing, leaving out international financing due to limited resources available for the author. The blacksmith documentary introduced in Chapter 12, *The Blacksmith Documentary*, is used as a tool for reflecting on the research.

5 Defining Documentaries

Nichols (2001, 1-2) defines every film as a documentary. Fictional films are expressing the culture and the environment in which the film was developed, and produced, and the opinions and views of its creators and producers. He describes what are commonly considered to be documentaries as social representations, which are non-fictional films that represent and express the world and culture that we live in.

Oxford dictionaries (2013) tell that, documentaries are “using pictures or interviews with people involved in real events to provide a factual report on a particular subject”. The involvement aspect rules out films based on real events, but fail to describe what historical documentaries which explain events of which there are no survivors, photographs or even paintings.

6 Documentary Film in Finland

In the United States of America, documentaries have become popular with the mainstream audiences. Many of the films produced there are financed by non-profit organizations. (Levison 2007, 103-104) The most commercially successful documentary film, *Fahrenheit 9/11* directed by Michael Moore, has gathered over 119 million dollars in box office revenue. (Box Office Mojo 2013)

The successes of Finnish documentary films can seem insignificant compared to works of directors, such as Moore, but there have been several commercially successful Finnish documentary films in the 2010s. These include *Reindeerspotting*, 2010, with 63 650 viewers and 541 387 Euros gross box office, *Miesten Vuoro*, 2010, with 47 214 viewers and 375 342 Euros gross box office (Elokuvavuosi 2010, 17), *Kovasikajuttu*, 2012, with 19 765 viewers (SES 2012), and *Metsän Tarina*, 2012, with 61 177 viewers (SES 2013). From 1995 to 2010 documentary films have received 11% of theatrical releases with 5,4% of total viewers. (Kulttuuritilasto 2011, 134)

This means that documentary films are popular in Finland, and can be commercial successes with wide theatrical releases. Documentaries can be produced with significantly smaller budgets than feature films, (Garon 2009, 288) which can potentially make documentaries more profitable.

7 Documentary Film Production

The process of creating a documentary includes the time from research, scriptwriting and pre-production to the completion and release of the film. The process usually takes from 1-3 years, depending on the scope of the production. Documentary film creation can be divided into five different phases: (Aaltonen 2001, 43-44, Clevé 2006, 9-19)

- Research and development
- Pre-production
- Production (principal photography)
- Post-production
- Distribution

Documentary film production process is cumulative; the next production phase is built on top of the previous. The process is not mechanical: for example post-production tasks can be done during the production phase. (Aaltonen 2011, 42)

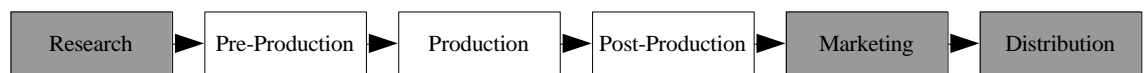


Figure 2. Documentary Film Production

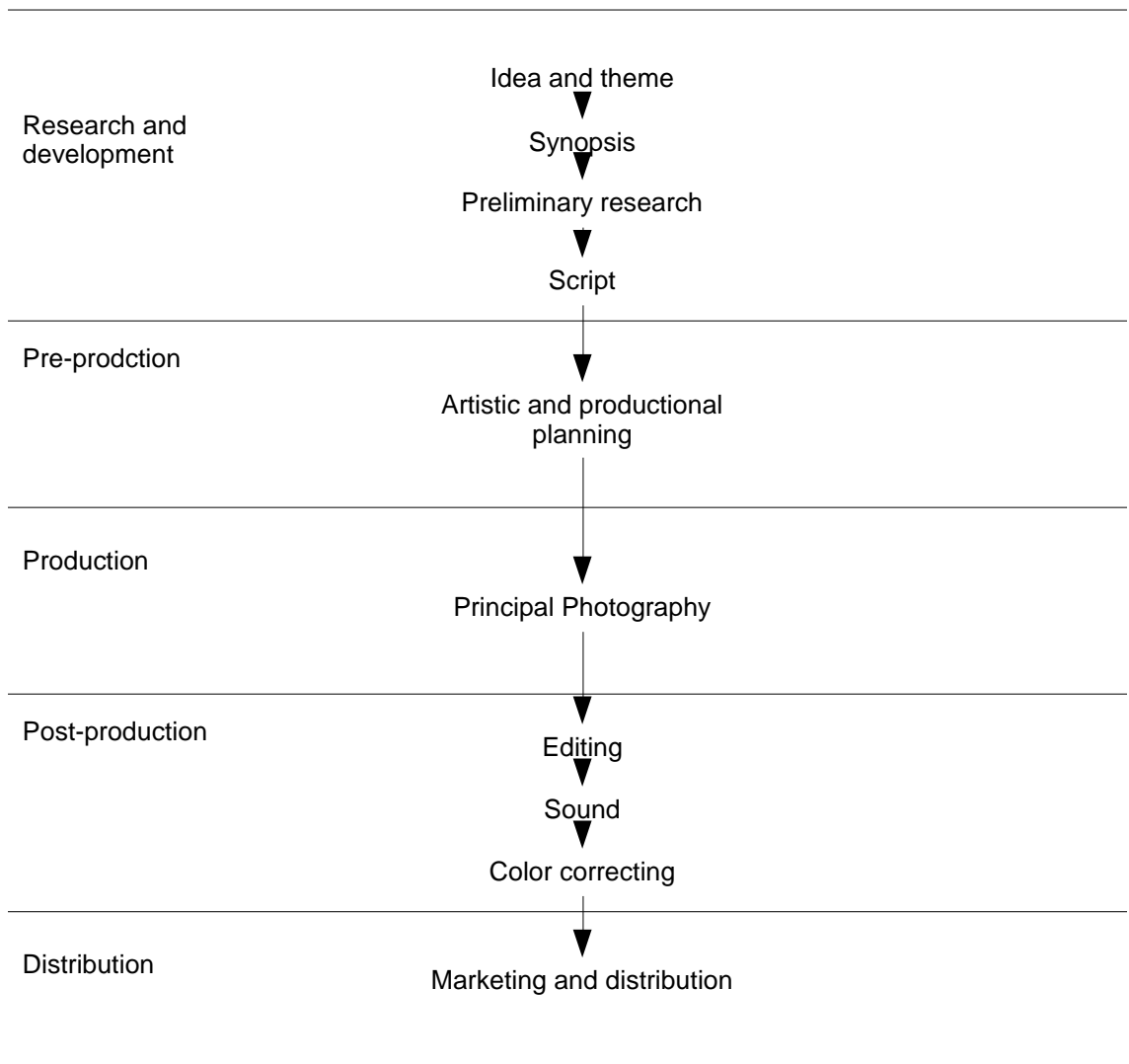


Figure 3. The process of creating a film (edited from Aaltonen 2011, 43)

7.1 The Producer

Researching possible financing options for a documentary project is traditionally done by the producer. The producer does the risk analysis, plans the budget, marketing, distribution, handles the permits, the contracts with the Television Company and financiers of the documentary, while still being involved in the creative process. (Aaltonen, 2011, 51-57) The producer is responsible for the management and supervision of the film production. (Garon 2009, 179)

A producer usually has knowledge of the financial, technical and artistic aspects of documentary filmmaking. Producing requires experience, problem-solving skills and strong management techniques. (Garon 2009, 179)

Unlike in the early 1990s, there are several educated documentary film producers in Finland. It is advisable for documentary film makers to contact a production company, before applying for financial aid from Avek. (Korhonen 2013)

7.2 Pre-production

Pre-production is defined in this thesis as all budgeted actions before principal photography. (Laitinen, K., Raike, A., Viikari, T. 2001) It is the period used for planning the production leading to the completion of the film. The pre-production activities include the production of a final script, scheduling and budgeting, hiring and conducting research. (Honthaner, E. 2010, 95) During the pre-production phase, the production team has to gather all necessary permits and equipment for the principal photography and plan for post-production. (Clevé 2006, 12)

Modern documentary filmmaking puts an emphasis on the importance of pre-production and research. Carefully thought pre-production helps keep the costs of production at a minimum. (Laitinen, K., Raike, A., Viikari, T. 2001) A weak pre-production can lead to failures at the production stage. (Lee, J. J. 2006, 114)

7.3 Production and Post-production

Principal photography is the production phase in which the majority of the documentary is filmed according to plans made in the pre-production phase. (Laitinen, K., Raike, A., Viikari, T. 2001, Clevé 2006, 12) An increasing amount of documentaries are filmed before the final script is completed, and the project budgeted in detail, which can blur the line between pre-production and production. (Korhonen 2013)

Post-production phase usually starts after the principal photography and ends with the finished film (Garon 2009, 21) During post-production, all the different elements produced during the production and pre-production phases are gathered together. The process can last from a few weeks to a few months. (Honthaner, E. 2010, 463) Digital filming has made the production phase significantly easier with eliminating the need for developing the film. The editing can begin already during production phase. (Clevé 2006, 13) The post-production phase includes:

- Video Editing
- Audio Editing
- Effects
- Audio mixing
- Colour correcting (Laitinen, K., Raike, A., Viikari, T. 2001)

7.4 Marketing and Distribution

In order for a documentary to reach its audience, it needs to be marketed and distributed. Distribution can mean everything from selling DVDs to a small group of people to an international theatrical release. (Aaltonen 2011, 421)

Technological advancements are not only affecting documentary film production, but also distribution. Online video streaming sites such as YouTube and Vimeo allow filmmakers to distribute their works globally without financial investments. (Garon 2009, 14) Conversely, the technology has increased the amount of filmmakers providing content for free, which increases the competition and makes it difficult for an independent filmmaker to create an income from online services. (Garon 2009, 293)

8 Budgeting

Garon (2009, 55) states that budgeting is the most critical part of filmmaking. The budget serves as a tool for financiers and the production team to examine the resources needed to complete the project, and as a constraint according to which the film must be produced. The budget must account for all the finances spent on the production, and different parts of the budget must be proportionate with each other. (Garon 2009, 129)

Having a proportionate budget is essential as it ensures that the quality of the film is constant throughout the project. Having a film crew of ten people on a documentary which is shot with a single camera and a single sound engineer is a waste of resources.

After receiving a positive financing decision from Avek or SES, the budget cannot be changed without their consent. The production company is responsible for following the budget and the schedule. (Suomen elokuväsäätiön tukiohjeisto 2009, 5)

The production company must keep financial records of the production according to Finnish accounting law and regulation, and SES has the right to examine these records. (Suomen elokuväsäätiön tukiohjeisto 2009, 6-7) The receiver of funds has to return any excess finances received from SES. (Suomen elokuväsäätiön tukiohjeisto 2009, 7-8)

9 Domestic Financing

The Finnish documentary financing system has included three major parties, YLE, Avek and SES, since the founding of Avek in 1987. The balances of power have shifted since then: Avek used to have an equal amount of funds with SES in the early 1990s. In 2012, SES had considerably more funds to hand out. (Korhonen 2013)

The direction documentary film financing is taking is worrying. Avek has more applications coming in and fewer funds to give out each year (See Table 1 and Table 2). This is due to private copying of television shows, films and music being shifted to devices which do not have a private copying levy; for example computers and smart-phones. The funds gathered from the levy were 6,1 million Euros in 2010, which was considerably less than in 2009, when the number was 9,2 million Euros. Avek had 1 456 033,04 Euros worth of funds in 2011-2012, which was 37% less than in 2010-2011 (2,3 million Euros). (Avekin Toimintakertomus 2011–2012, 3-4)

The decreasing funding power of Avek is directly affecting Finnish documentary film makers. Avek has traditionally been the party, which gets involved in more experimental projects, and because of its smaller size, can make decisions faster than SES. In the early 1990s, a documentary could be produced with just the funding from Avek, but currently all ambitious documentaries require the support of all three parties. This means, that the project needs to have a positive production support decision from all parties before it can go into production. (Korhonen 2013)

Table 1. Financing granted by Avek for short and documentary films during 2001-2012 (Avek annual reports 2002-2012)

	Scriptwriting	Pre-production	Production	Post-production	Screening and distribution	Total
2001/2002	87 771,00 €	228 955,00 €	1 141 972,00 €	36 746,00 €	23 614,00 €	1 519 058,00 €
2002/2003	44 100,00 €	160 000,00 €	1 196 837,00 €	37 120,00 €	47 414,00 €	1 485 471,00 €
2003/2004	46 400,00 €	162 700,00 €	988 297,00 €	33 429,00 €	48 496,00 €	1 279 322,00 €
2004/2005	65 900,00 €	151 250,00 €	860 500,00 €	57 200,00 €	14 000,00 €	1 148 850,00 €
2005/2006	50 000,00 €	177 000,00 €	1 057 100,00 €	12 500,00 €	10 000,00 €	1 306 600,00 €
2006/2007	84 650,00 €	108 840,00 €	958 500,00 €	33 600,00 €	0,00 €	1 185 590,00 €
2007/2008	62 100,00 €	154 218,00 €	940 000,00 €	46 000,00 €	0,00 €	1 202 318,00 €
2008/2009	97 900,00 €	94 500,00 €	1 093 425,00 €	63 000,00 €	0,00 €	1 348 825,00 €
2009/2010	95 000,00 €	167 500,00 €	958 000,00 €	32 000,00 €	0,00 €	1 252 500,00 €
2010/2011	117 350,00 €	139 500,00 €	774 500,00 €	32 500,00 €	0,00 €	1 063 850,00 €
2011/2012	58 500,00 €	160 000,00 €	485 250,00 €	0,00 €	0,00 €	703 750,00 €

The amount of financing granted by Avek for short and documentary films has decreased almost 54% from 2001 to 2011 (See Table 1). The increase of total granted finances in 2005/2006 can be explained with the ending of analogue television broadcasts in Finland 1.8.2007. (YLE 2007) Kopiosto gains a levy from every digital television broadcast receiver sold. (Kopiosto 2011, 2)

The future of the financing power of Avek depends on possible legal changes with private copying levies being expanded to internal hard drives. According to Helsingin Sanomat (2013), the changes to legislation are not currently being prepared. This means that the financing power of Avek will continue to decline, and documentary filmmakers will have to find alternative sources of income from other domestic or international financiers.

Table 2. Applications for documentary and short film financing for Avek during 2001-2012 (Avek annual reports 2002-2012)

	Scriptwriting	Pre-production	Production	Post-production	Screening and distribution	Total applications	Approved applications
2001/2002	89	31	53	8	6	187	90
2002/2003	68	29	56	8	6	167	87
2003/2004	69	29	64	9	8	179	90
2004/2005	91	35	64	17	5	212	84
2005/2006	77	36	55	4	2	174	74
2006/2007	94	34	102	15	1	246	78
2007/2008	67	25	77	9	0	178	77
2008/2009	107	28	82	10	1	228	95
2009/2010	112	42	83	10	0	247	102
2010/2011	106	36	80	7	0	229	94
2011/2012	129	58	83	13	0	283	75

Technological advancements of the 2000s have not reduced the amount of applicants for scriptwriting support (See Figure 1.). The amount of scriptwriting and pre-production support applications rise in respect to each other and the total amount of applications. This speaks against the assumption, that moving from film to digital formats would increase the amount of scripts written with pre-production support. The included short film support could distort the statistics.

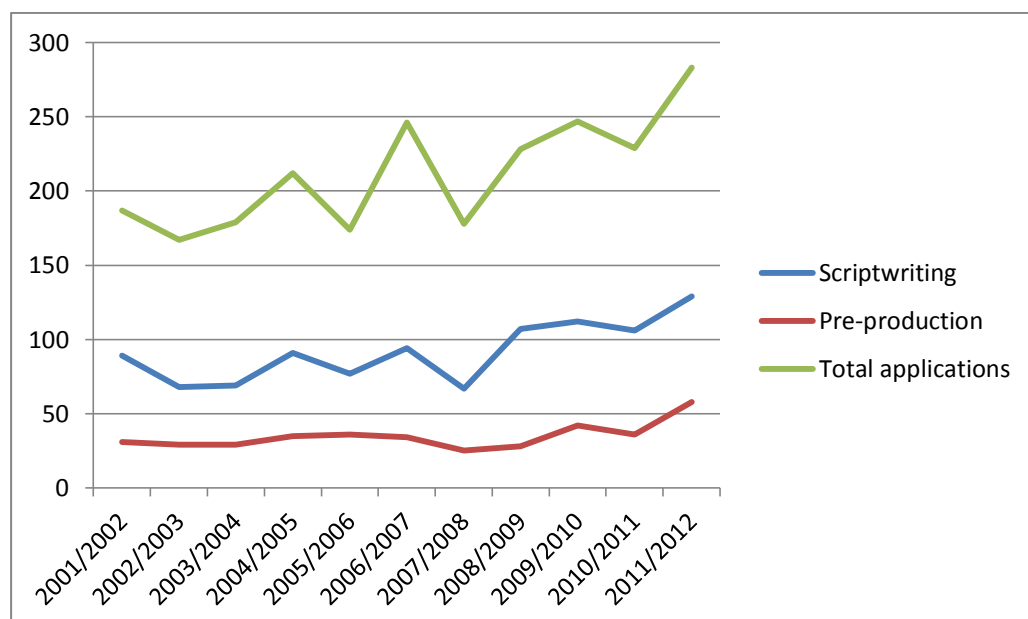


Figure 1. Scriptwriting, pre-production and total applications.

In 2011, SES supported the Finnish film industry with 26 million Euros, which was 10% more than in the year 2010. Most of their funding went to the production of feature length films and documentaries; scriptwriting support (799 680 Euros), development support (2 661 554 Euros), production support (14 066 595 Euros), marketing and distribution support (1 582 200 Euros) and post-release support (1 353 152 Euros). (Elokuvavuosi 2011 Facts & Figures 2012, 6-7)

Feature films were the leading receiver of the funds with 12 842 700 Euros, while documentary productions were supported with 3 084 593 Euros. This is not to say, that SES holds documentary films as a lesser art form, as the budgets of the financed documentaries were considerably lower than feature films. While the average budget of Finnish feature films were 1,5 million Euros, the average budget of a feature length documentary was one eighth of it: 250 000 Euros. (Elokuvavuosi 2011 Facts & Figures 2012, 9-13)

Documentaries covered a higher percentage of their budget with support from television companies, Avek and other domestic organizations than feature length films, which in turn received more support from international financing and production companies. (Elokuvavuosi 2011 Facts & Figures 2012, 13-15)

In order to gain production support from Avek or SES, a documentary has to have a distributor. (Korhonen 2013) Usually, this distributor is YLE. Documentaries can be sold to commercial television corporations, such as MTV media or Sanoma Television Oy, but they reluctant to buy documentaries. Selling the project to commercial channels is easier if the subject of the documentary is scandalous or sensational. (Aaltonen, 2011, 177)

9.1 Audiovisuaalisen kulttuurin kehittämiskeskus (Avek)

Founded in 1987, Avek, grants financial aid to short films and documentaries, different media productions, festivals and post-graduate studies of audio-visual professionals. The finances granted by Avek are gathered from intellectual property payments of Kopiosto. Avek has three application dates for documentaries and short

films per term. The dates for 2012-2013 term are 20.9.2012, 24.1.2013 and 2.5.2013. (Avek 2013) The requirements for applying for grants from Avek and SES are close to identical, and the same appendices can be used for both parties. (Helmanen 2013)

9.2 The Finnish Film Foundation (SES)

SES was founded in 1969. It is an independent organization, which is working under the Department for Cultural Policy of the Ministry of Education and Culture. It gives financial support for professional film productions, and supports the exhibition and distribution of films. SES does not have application dates for scriptwriting, development or production support. All of the applications are processed within 4-6 weeks after the submission. (SES, 2013)

9.3 Kirkon Mediasäätiö (KMS)

Kirkon Mediasäätiö, founded in 2005, is a foundation of 24 Evangelical Lutheran churches and church groups. It aims to support the creation, distribution and presentation of national media productions, such as documentaries and short films. The productions should deal with religion and views of life, but the subjects of the financed fictional films and documentaries are broad; ranging from religious animation to documentaries about social exclusion. (KMS 2013)

KMS has two application dates per year. In 2013, the dates are 5.4. and 11.10. It has three support categories: scriptwriting, development and production. KMS has become a major part of the Finnish documentary financing system, though it is still behind Avek in the amount of financial support. In the first half of 2010, KMS gave 242 000 Euros of financial support for fifteen different projects. (Tuenjako 1 2010)

Although KMS is a Christian foundation, it accepts projects which deal with other religions and world views. KMS lists the following criteria for evaluating the themes of the projects: How do the programs create awareness about the invisible realities of life, how do they deal in Christian responsibility in modern society, how do they take charity, Christian hope, human rights, minorities, excluded or pressured individuals, justice, solidarity, peace and conservation of nature into account. Unlike Avek, KMS decides in advance which kind of programs for which audiences are the first in line for financial support. (KMS 2013) It is advisable for documentary film makers to apply for financing from KMS, even though the basis of the documentary is not to spread Christian values, as they support such a wide range of projects with variable subjects and points of view.

9.4 The Finnish Cultural Foundation

The Finnish cultural foundation is to “promote and develop national cultural and economic life in Finland”. (Finnish Cultural Foundation 2007) It was founded in 1939, and includes a central fund and 17 regional funds. (Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2011–2012, 2012, 2-3)

Finnish Cultural Foundation does not differentiate documentaries and fictional films in their application process. In 2012 the Finnish Cultural Foundation received 191 applications and gave 380 000 Euros worth of grants. In 2013, they received 235 applications, and gave 278 500 Euros worth of grants for artists working in the film industry. (Jääskeläinen 2013)

The Finnish Cultural Foundation does not require the applicant to have previously been involved in commercial films or documentaries. All the decisions are made based on the quality of the applications. (Jääskeläinen 2013)

9.5 YLE

Founded in 1926, YLE offers public broadcasting services in Finland. YLE has four national television channels and six radio stations. From 2013, YLE has been funded by a public broadcasting tax. (YLE 2013)

Documentaries are usually offered to YLE through Yhteistuotannot or Dokumenttiprojekti of TV2. Dokumenttiprojekti is interested in social documentaries, and documentaries related to Finnish history. Yhteistuotannot produces a larger scale of different documentaries. (Aaltonen 2011)

The process of contacting YLE is simply to approach by phone or e-mail, and sending the script of the program. If they are interested in the project, they will ask for more detailed information. (Helmanen 2013)

10 Support Categories

Avek, SES and Kirkon Mediasäätiö all grant financing for different stages of documentary film production. The thesis lists the support types relevant to a documentary production at its early stage.

10.1 Scriptwriting support

Unlike development and production support, scriptwriting support can be applied for by a private person. Avek requires a synopsis/treatment, a work plan and a report of the past works of the applicant. (Avek 2013)

The traditional method of contacting Avek and SES, would be to first apply for scriptwriting support, then development support and finally production support. Due to the advancement to the digital age, this is often not the case with documentaries. An increasing amount of documentary film makers have filmed footage before approaching Avek or SES. Some documentary filmmakers have filmed all the required materials before trying to find funding for the production. (Korhonen 2013)

Though projects with all materials already filmed can get domestic financing, it is still recommends to contact Avek at the earliest stage possible. This will ensure that the idea of the project is planted to the minds of the financiers. A documentary film needs a distributor in order to get production support, Avek and SES will not fund projects no one will see. (Korhonen 2013) This means, that YLE or other distributor should be informed about the project during early stages of production.

10.2 Development Support

Applying for development support for Avek requires a synopsis/treatment, a nearly complete script, a work plan, the estimated cost of the development phase and the whole project, a preliminary financing and distribution plan and a report of the past works of the applicant. (Avek 2013) Development support is applied to writing and further developing the script, production plans and any other measures required before a budget can be completed. (SES 2013)

As mentioned in Chapter 10.1, Scriptwriting support, it is common for documentaries to have filmed footage before the actual script is ready. There is an increasing amount of documentaries which are filmed abroad for a few weeks before applying for any funding. (Korhonen 2013) According to Helmanen (2013), documentaries can be granted development support instead of scriptwriting support. Wacky Tie Films received development support from SES for a skateboarding documentary to be shot in Australia during April 2013. The final product made with the development support is the script of the documentary, which is written during the actual filming and later used to apply for production support.

10.3 Production support

The decision of production support is a critical stage for the film. If a film does not receive a positive production decision form financiers, it will be cancelled or postponed until required changes to the production are made. (Haase 2006, 50)

This increases the importance of pre-production even further, as the production decisions are made based on the script, budget and production plans created with development support.

Production support is granted to cover the costs of completing the film. This includes filming and post-production. SES and Avek requires a fully developed script, a detailed budget, a financing plan, a production plan, a preliminary marketing and distribution plan, and a certificate of tax liability and proof of paid old-age pension insurance premiums. (SES 2013) The web sites of Avek and SES offer detailed information about the applying processes and all the necessary forms.

11 Financing a documentary

After the release of Nikon D90 DSLR System Camera in 2008, most digital system cameras have been able to shoot high definition video. The technology was immediately embraced by independent film and documentary makers. It enabled the creation of professional looking videos with a fraction of the budget of 16 mm film. (Andersson, Geyen 2012, 1)

Even though audio-visual equipment have become significantly cheaper since the early 2000s, there are still a lot of costs to cover for a documentary film maker, including travelling costs, food, lighting, materials, and salaries. (Aaltonen, 2011, 149-151)

The base of finding financing for a film is sales and marketing of a product that does not yet exist. (Aaltonen, 2011, 180) Selling your idea for a documentary film can be difficult, if you have not previously been involved in a publicly released professional documentary, television show or film, although the Finnish documentary financing system takes into account high quality student projects and amateur films when making financing decisions. (Korhonen 2013) The previous works of the filmmaker must show that he has the required experience to complete the production. (Levison 2007, 37)

According to Garon (2009, 30), investors are reluctant to finance a film that might not complete its funding. This means, that gaining financing for a film that has no financing is harder than for a film, which already has secured financial partners. Financiers need proof that you can deliver on your promises. This is why the marketing and the promotional materials of a documentary must be of a professional quality.

The tool used for introducing a documentary to potential investors and financiers is a formal proposal. It is a written letter, used for selling an idea for a documentary. The proposal has to be short and concise. Financiers are going through great amounts of applications, and do not have the time to read lengthy texts. The proposal has to show that the makers of the documentary are efficient, professional, and imaginative. (Rosenthal, 2011, 43-47) Avek, SES and KMS have their own processes for applying for financing, and are specific on what materials to include. Finding financing outside of these parties, from for example sponsors require a proposal specifically made for the company. The proposal should include what is wanted from the receiver, what the receiver would gain, a summary of the idea, the story, characters, conflicts, style and approach, what makes the documentary stand out, the audience and distribution plan. (Aaltonen, 2011, 182)

In order to differentiate a documentary project from other applicants, the most important thing to focus on is the story. A powerful story with interesting characters is the key to a commercially and artistically successful film. (Garon 2009, 26) Financiers are expecting a multi-layered story, with insight on the lives of the main characters. (Korhonen 2013) According to Korhonen (2013), Kuningas Litmanen, a documentary about a Finnish football player Jari Litmanen, caught his attention with the story behind the surface-story about the career of Litmanen. His career declined at the age

of 24, and the film tells how Litmanen deals with his success and failure. If the film would not have a deeper story, it would be interesting only to fans of Litmanen.

Since the documentary film makers have moved from 16 mm film to the digital era, the emphasis on audio-visual materials has increased when granting financial support for projects. In the early 1990s, decisions on production support were decided on just the words of the director and producer, production plans, script and budget. (Korhonen 2013)

11.1 Low Budget Productions

A documentary can be filmed without outside financing. Documentaries are more suited for low-budget productions than fictional films, as they rarely require constructed locations or paid actors. (Garon 2009, 288) According to Aaltonen (2011, 149) doing a low-budget production can be a good idea, if the film maker has a unique opportunity to follow the main character intimately. A great example of this is a Finnish documentary called, Reindeerspotting - Escape from Santaland, released in 2010. It was filmed by the director with a low-cost handheld camera. It still managed to become the most successful Finnish documentary of all time until 2012, when *Metsän tarina* broke its viewer rating record. (Helsingin Sanomat 2013)

The main problem when doing low budget productions is to get individuals committed to the project, while making clear that the it could be cancelled after a year of filming. People tend to prioritize projects they get paid for over low-budget productions. (Helmanen 2013) As the people involved in the low budget production do not receive financial compensation, it is important to create a positive experience of the process. This applies to the voluntary workers as well as individuals providing filming locations or other resources. (Garon 2009, 285)

11.2 Feature-length Documentary Films

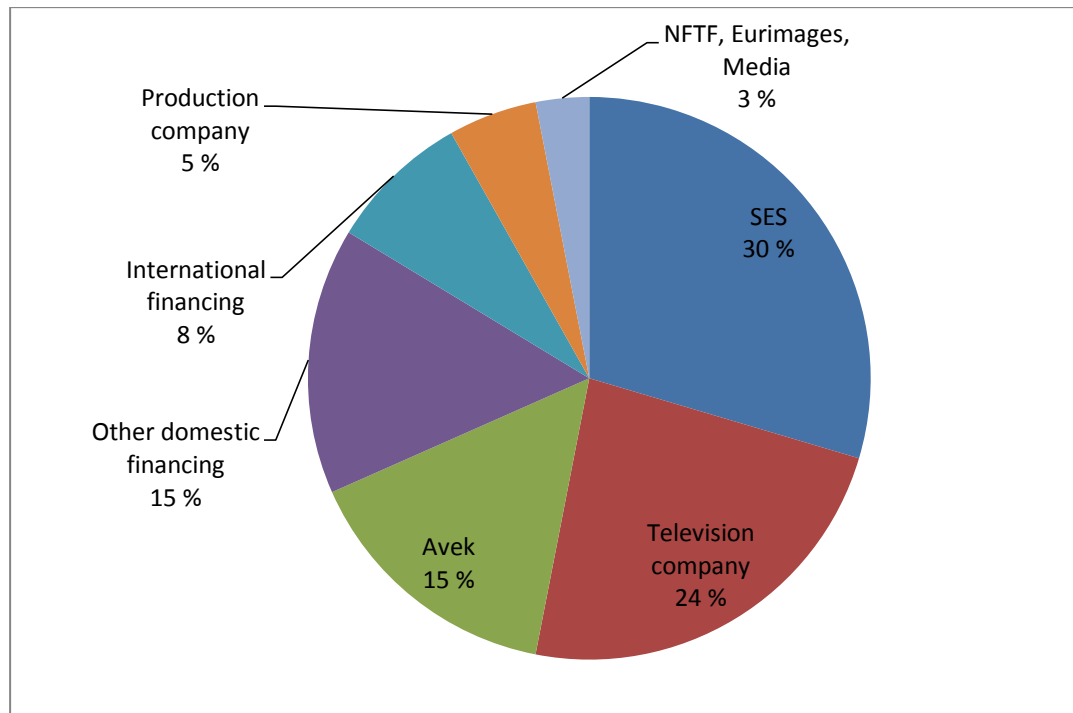


Figure 4. Documentary film financing chart 1990-2003 (Elokuvavuosi 2011 Facts & Figures, 13)

In 2011, the average budget of feature-length documentaries financed by SES was 250 000 Euros. (Elokuvavuosi 2011 Facts & Figures, 13) All of the three major parties, SES, Avek and YLE are required in order to produce an average budget a feature-length documentary film in Finland (See Figure 4). Documentaries made between 1990 and 2003 had 30% of their budget covered by YLE, 23% by Avek, 20% by SES, 20% by international financing and 7% by the production company or other domestic financing. (Haase, A., 97)

The percentage of other domestic financing and SES from the total budget of feature-length documentaries has increased since 2003, while the percentage of financing granted by Avek has declined as expected. The increase in other domestic financing can be partly explained by the creation of KMS in 2005.

12 The Blacksmith Documentary

The documentary that the author is involved in is a feature-length film currently in pre-production phase. The documentary follows the lives and relationships of three generations of blacksmiths: the old master Rauno, his apprentice, master Sami and his apprentice Anssi. The thesis is using only the first names of the characters in order to maintain anonymity.

As mentioned in Chapter 11, Financing a documentary, the story of a documentary has to be multi-layered. This was taken into account by focusing on the personalities and relationships of the three blacksmiths instead of their profession. A documentary about the craft of blacksmithing could potentially reach only individuals interested in blacksmithing or traditional crafting.

The documentary is currently in pre-production phase. Materials for a visual demo of the documentary has been filmed, and will be used in the final product, meaning that the filmmakers are not waiting for a positive production support decision before starting the filming process. The documentary is currently creating materials for SES and Avek, in order to apply for development support, which is used to create the final version of the script.

12.1 The Film Crew

At this stage, the documentary has only two individuals working with it; Pyry Mäkinen (audio, producer) and Ville Hakonen (director, filming). The amount of workers will increase, if necessary after the idea is sold to financing parties, and reaches its production phase.

A small film crew was chosen due to the nature of the documentary. The subjects of filming are familiar and comfortable with the author and the director from previous years. This eases the tension of being filmed, and allows the film crew to work unnoticed. The fact that the documentary can be filmed with two individuals, reduces

the budget of the development phase significantly, and creates a possibility of going through pre-production with financial support from only one of the major financiers, Avek or SES.

12.2 Equipment

The equipment used for filming the documentary is lightweight, easy to move, and adaptable to different filming situations. The camera used is a Canon EOS 650D DSLR camera. The audio equipment used in the documentary are a Zoom 4HN recorder, a Fostex FR2-LE recorder, a Rode NTG-1 microphone, a Rode Blimp and a boom-pole. All of the equipment used are owned or available for the film crew, which enables the filming of the demo materials without financial support. This would have not been possible in the early 1990s (Korhonen 2013).

12.3 Planning the Documentary

The planning of the documentary started in February 2012 with meetings between the author and the director. The first step was to interview Anssi about possible locations and dates for filming. It was agreed, that the summer fairs of 2012 or 2013 were a great place to start. These included Päijänteen Palvipäivät, held in Korpilahti, Turun Keskiaikaiset markkinat and Laukaan Tupaswilla. Anssi was to be present in most, if not all of the events. This led to the realization, that in order to travel with the blacksmiths while writing a script, the filmmakers needed development support from SES or Avek to cover the travelling costs and other fees.

The next phase was to find an angle, a story and the main characters, which are essential for gaining financial support from SES or Avek (Korhonen 2013). This was done by interviewing the blacksmiths, and deciding which of them would be most suitable as the main characters.

12.4 The Demo

The amount of audio-visual materials used as a tool for applying for financial support from SES and Avek has increased after moving from film to digital formats.

(Korhonen 2013) The director and the author decided to film a visual demo of the documentary before applying for financial support from SES or Avek. This was due to upcoming events that could be filmed with a zero budget, while simultaneously forming ideas for the script and the theme for the documentary.

The visual demo or documentary trailer should always have a promise of a story that can be told with the right budget. If a ten minute long demo does not leave the audience wanting more, it is probable that the project is not going to receive any further financing. (Helmanen 2013) This was taken into account by focusing on only one of the main characters. The demo introduces a story, which could be told with the right budget.

The first test filming was held on the seventh of July, 2012 at Palvipäivät, Korpilahti, where two local blacksmiths, Anssi and Pekka, were selling their works and doing forging demonstrations.

The second date of filming was at a blacksmith gathering held in Laukaa. The gathering was the birthday of blacksmith master Rauno, and brought together the three blacksmiths, who are the focus of the documentary. The amount of material filmed there was over 10 hours in total.

On the 20th of January 2013, the author conducted an audio only interview with Anssi. The idea was to use the voice of Anssi as a narrator in the demo. The third filming date was at the workshop of Anssi in Korpilahti on the fourth of March 2013. Anssi wanted a promotional video done for his workshop, which was filmed at the same time with the documentary materials.

The aim was to create as professional looking results as possible in order to reach the quality standards of YLE, Avek and SES. The final editing of the demo was done on 18.-19.4.2013 (See Appendix 4, The Demo).

12.5 The Future

In 2013 documentary filmmakers are in a situation, where there are more applications for support and less funding available than in the early 2000s. (Korhonen 2013, See Table 1 and Table 2) The only way to gain financial support from Avek and SES is to stand out from the rest, with a multi-dimensional story, an interesting main character and a unique angle.

The materials created for the blacksmith documentary will be used to get Wacky Tie Films involved in the project. After securing a production company, all of the required materials will be perfected, and applications for development support will be sent to SES and Avek. The end product of the development support is the fully developed script of the documentary. The materials sent to SES can be used to find financial support from other domestic financiers with slight changes (Helmanen 2013).

YLE or other distributor should be contacted at an early stage (See Chapter 18, Scriptwriting support). For this reason, YLE will be approached as soon as a positive development support decision is received from Avek or SES.

The final script will be used for contacting YLE, and applying for production support from SES and Avek. The goal is to get all of the three parties invested in the project. Avek, SES and YLE are all needed in order to finance an ambitious feature-length documentary film in Finland (See Figure 4.). In the case that SES and Avek are not interested in financing the project, the length of the documentary is going to be reduced to 15-30 minutes. It will be filmed as a low budget production, with possible financing from associations such as Koneen Säätiö or Suomen Kulttuurirahasto.

A possibility that was found during the creation of the thesis was to ask for financial support from KMS. The blacksmith documentary unfortunately does not fit the profile of projects that KMS is looking for. This should have been taken into account during

the first steps of the project. The documentary could have been a project which would have been possible to finance with funding from Avek in the early 2000s. With the funds available from Avek (See Table 1), this is not currently possible.

13 Conclusion

Finding financing for a documentary is a long process, which requires patience and absolute believe in yourself as a filmmaker and in your project. The three largest parties of the financing system, SES, Avek and YLE do not support amateur filmmakers, and require a production company for all other support than scriptwriting support, and a distributor for production support.

Technological advancements, such as high definition DSLR cameras have begun to change the financing process of documentaries. There are no longer any technical or financial obstacles in the way of filming broadcast-quality material. This has encouraged filmmakers to begin filming before receiving production, or even development support for their project.

Beginning documentary filmmakers have a lot of options for financing their project, and it is not impossible to make a commercially successful documentary without any outside financing. During his interview, Helmanen (2013), said that as long as the idea is fresh and good, it is always possible to get funding for a documentary, even without any experience with professional productions. This is because Avek and SES take into account all of the projects the director, producer and film crew has been involved in. This includes projects done as part of previous studies or with low budget.

Moving from CDs, DVDs and other medias under the private copying levy to internal hard drives has reduced the financing power of Avek. At the same time, the percentage of financial coverage from SES in the production budgets of feature-length documentary films has increased above YLE and Avek.

Though competition is increasing and the funds granted by Avek are decreasing, high-quality documentary films of all kinds are being financed and produced in Finland. Filmmakers should explore and embrace the possibilities provided by technological

advancements, and search for alternative sources of financing from outside the three major parties, in order to produce low budget documentaries without their financial help, or to increase the budgets for even more ambitious projects.

14 References

Avek annual reports 2002-2012. Toimintakertomukset kausilta 2002-2012. Referenced on 20.4.2013.

http://www.kopioisto.fi/avek/avek/avek_lyhyesti/fi_FI/toimintakertomus/

Avekin Toimintakertomus 2011–2012. 2012. Toimintakertomus kaudelta 1.7.2011–30.6.2012. Referenced on 2.2.2013.

http://www.kopioisto.fi/avek/avek/avek_lyhyesti/fi_FI/toimintakertomus_files/88617902521256447/default/AVEK_Toimintakertomus_2011-2012.pdf

Avek. 2013. Audiovisuaalisen Kulttuurin Kehittämiskeskus. Referenced on April 15th, 2013. <http://www.kopioisto.fi/avek>

Aaltonen, J. 2011. Seikkailu Todellisuuteen: Dokumenttielokuvan Tekijän Opas. Like Kustannus OY.

Andersson, B., Geyen, L. 2012. The DSLR Filmmaker's Handbook: Real-World Production Techniques. Sybex.

Box Office Mojo. 2013. Documentary. Referenced on 25.4.2013.

<http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=documentary.htm>

Clevé, B. 2006. Film Production Management. Third edition. Elsevier Inc.

Elokuvavuosi 2009 Facts & Figures. 2010. The Finnish Film Foundation. Referenced on 25.4.2013. http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2009.pdf

Elokuvavuosi 2010 Facts & Figures. 2011. The Finnish Film Foundation. Referenced on 22.4.2013.

http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2010_Facts_Figures.pdf

Elokuvavuosi 2011 Facts & Figures. 2012. The Finnish Film Foundation. Referenced on 2.2.2013.

http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvavuosi_2011_Facts_Figures.pdf

Finnish Cultural Foundation, the. 2007. Referenced on 23.4.2013.

<http://www.skr.fi/default.asp?docId=12966>

Garon, J. 2009. The Independent Filmmaker's Law and Business Guide, Financing, Shooting, and Distributing Independent and Digital Films. 2nd edition. Chicago Review Press.

Haase, A. 2006. Suomalaisen dokumenttielokuvan rahoitus ja tuotantoprosessi. Diplomityö. Tampereen Teknillinen Yliopisto.

Helmanen, M. 2013. The CEO and Producer of Wacky Tie Films. Interview on 9.4.2013.

Helsingin Sanomat. 2013. Metsän tarina ylitti Reindeerspottingin katsojaluvut. 13.4.2013. Referenced on 16.4.2013. <http://www.hs.fi/>

Helsingin Sanomat. 2013. Lainmuutosta, jolla tallennuslaitteista perittävää hyvitysmaksua muutettaisiin, ei valmistella. 9.3.2013. Referenced on 25.4.2013. <http://www.hs.fi/paivanlehti/kotimaa/Lainmuutosta+jolla+tallennuslaitteista+peritt%C3%A4v%C3%A4C3%A4+hyvitysmaksua+muutettaisiin+ei+valmistella/a1362732280276>

Jääskeläinen, P. 2013. Finnish Cultural Foundation. Interview on 1.4. 2013.

Kopiosto. 2011. Toimintakertomus ja tilinpäätös 2011. Referenced on 26.4.2013. http://www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/talous/fi_FI/talous/_files/86323907197602898/default/kopioston_toimintakertomus_ja_tilinpaaotos_2011.pdf

Korhonen, T. 2013. Production Advisor of Avek. Interview on 11.4.2013.

Kulttuuritilasto 2011. 2012. Tilastokeskus. Kulttuuri ja viestintä. Referenced on 25.4.2013. http://www.stat.fi/tup/julkaisut/tiedostot/isbn_978-952-244-320-5.pdf

KMS. 2013. Kirkon Mediasäätö. Referenced on 13.4.2013. <http://www.kirkonmediasaatio.fi/>

Levison, L. 2007. Filmmakers and Financing – Business Plans For Independents. Fifth edition. Focal Press.

Laitinen, K., Raike, A., Viikari, T. 2001. Elokuvantaju: Oppimateriaali. Referenced on 19.4.2013. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/oppimateriaali.jsp>

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. Indiana University Press.

Oxford Dictionaries. 2013. Oxford University Press. <http://oxforddictionaries.com/>

Rosenthal, A. 2011. Succeeding as a Documentary Filmmaker: A Guide to the Professional World. Carbondale, IL, USA: Southern Illinois University Press.

SES. 2012. The Finnish Film Foundation. Referenced on 22.4.2013.

<http://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/kotimaiset-katsojaluvut/kotimaiset-katsojaluvut-2012/>

SES. 2013. The Finnish Film Foundation. Referenced on 25.4.2013.

<http://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/kotimaiset-katsojaluvut/>

SES. 2013. The Finnish Film Foundation. Referenced on 10.3.2013. <http://ses.fi/>

SES. 2013. The Finnish Film Foundation. Referenced on 25.4.2013.

<http://www.ses.fi/dokumentit/lomakkeet.xls>

Suomen elokuvasäätiön tukiohjeisto. 2009. Referenced on 20.4.2013.

http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Tuotannon_tukiohjeet.pdf

Suomen Kulttuurirahaston vuosikertomus 2011–2012. 2012. Referenced on 3.4.2013.

http://www.skr.fi/content/pdf/Vuosikertomus_A-osa_nettiin.pdf?from=9058094367397080

Tuotantotukihakemus. 2013. Avek. Referenced on 28.4.2013.

http://www.kopiosto.fi/avek/hakulomakkeet/fi_FI/tuotantotuki_files/77457271480526268/default/AVEK_tuotantohaklomake11.pdf

YLE. 2007. Digisiirtymä 31.8.2007. Referenced on 26.4.2013

<http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/digisiirtyma/etusivu.html>

YLE 2013. Referenced on 29.4.2013. <http://yle.fi/yleisradio/yle-lyhyesti>

Wacky Tie Films. 2013. Referenced on 25.4.2013. <http://www.wackytie.fi/>

15 Appendices

Appendix 1: An Interview with Timo Korhonen of Avek.

Appendix 2: An Interview with Mikko Helmanen of Wacky Tie Films.

Appendix 3: An E-mail Interview with Petra Jääskeläinen of Suomen Kulttuurirahsto

Appendix 4: Demo.

15.1 Appendix 1: An Interview with Timo Korhonen of Avek

Kerro hieman itsestäsi ja taustoistasi?

Olen tullut tähän tuottajan työn kautta. Minulla oli oma – tai onhan se vieläkin, mutta pöytälaatikossa – pieni tuotantoyhtiö. Viimeiset vuodet olen tuottanut, ja sitä ennen ohjannut dokumenttielokuvia. Olen myös kouluttanut tuottajia. Ohjaajana aluksi tuotin omia elokuvia, ja myöhemmin siirryin tuottamaan myös muiden. Kaikki tuotannot ovat olleet paria fiktiota lukuun ottamatta dokumenttielokuvia.

Minä vuonna aloitit dokumenttielokuvien tuottamisen?

1990.

Onko dokumenttielokuvien rahoitusjärjestelmä muuttunut 90-luvun alusta tähän päivään?

Järjestelmä ei ole hirveästi muuttunut. Avek perustettiin jo 1987. Elokuvasäätiö oli tietysti jo olemassa, kuin myös Dokumenttiprojekti, joka oli YLE:llä merkittävin. Peruskuvio on ollut sama, että nämä (Avek, SES ja YLE) ovat ne kolme rahoituslähdettä.

Yksi merkittävä lisä, Mediasäätiö, on tullut tänä aikana. Mediasäätiöllä on kuitenkin jo nyt puolet siitä rahasta, mitä Avekilla. Se on kuitenkin ainoa instituutionaalinen lisä tähän rahoituspolettiin.

Suurin ero on se, että 1990-luvun alusta pitkälle Avek oli todella vahva, ja meillä oli suunnilleen yhtä paljon rahaa kuin Suomen Elokuvasäätiöllä. Nyt Elokuvasäätiö on kymmenen kertaa isompi. Heidän rahat ovat kasvaneet, ja meidän pienentyneet.

Me saamme hyvitysmaksuista rahat, jotka tällä hetkellä tulevat digibokseista, joita tarvitsee hyvin vähän ostaa kun Suomi digitalisointiin kerralla. Tämän seurauksena meidän rahat ovat oleellisesti pienentyneet.

Avek on ollut perinteisesti hyvin vahva dokumenttielokuvien tukemisessa, ja se tietysti tekee tilannetta paljon vaikeammaksi. Me emme ole nyt oikein tasa-arvoisia kumppaneita Elokuvasäätiön kanssa.

Tilanne, jossa pelkästään Avekin rahoilla on pystytty tekemään dokumenttielokuvia on

menneisyyttä. Pitää olla kaikki nämä kolme rahoittajaa, jos haluaa tehdä vähänkään kunnianhimoisempaa dokumenttia.

Myös tuottajakoulutus on syntynyt vasta 1990-luvun alun jälkeen sekä taideteolliseen korkeakouluun kuin ammattikorkeakouluun. Vuonna 1990 koulutettuja dokumenttielokuvien tuottajia ei ollut olemassakaan, minkä seurauksena täytyi itse ruveta tuottamaan. Ei ollut tuotantoyhtiöitä, jotka olisivat erikoistuneet dokumenttielokuvaan. Hyvin vähän niitä varsinaisissa tuotantoyhtiössä tuotettiin. Tuottajien osaaminen ja tuotantoyhtiöt ovat vahvistuneet.

Varmaankin on ollut mielenkiintoista siirtyä tavallaan pöydän toiselle puolelle, rahoitusten hakijasta niiden myöntäjäksi?

Kyllä siitä kokemuksesta on ollut etua tässä työssä. Tietää sen prosessin alusta loppuun. Tietenkään tilannetta ei tee helpommaksi se, että tuntee kaikki hakijat ennakkoon. Ei:n sanominen ei tietenkään ole hirveän mukavaa.

Mihin te kiinnitätte dokumenttielokuvien tekijöiden hakemuksissa ensisijaisesti huomiota?

Hakemukset ovat lähestymistavoiltaan niin erilaisia, että yhtä kriteeriä on mahdotonta sanoa. Dokumenttielokuviissa tietysti aiheen eksistentiaalinen tai yhteiskunnallinen ja sosiaalinen merkitys on tärkeä peruste.

On liian paljon käsikirjoitushakemuksia, missä on vain idea, eikä elokuvallista näkemystä. Aiheeseen tulee olla jollakin näillä mittareilla merkittävä, ja pitää olla näkemys elokuvallisesta ilmaisusta alusta lähtien. Tämä tietysti tarkentuu, kun mennään tuotantotukihakemukseen asti.

Kyllä minä etsin aina tarinaa, jossa on useampia kerroksia. Esimerkiksi tuosta Kuningas Litmanen – dokumentista olen sanonut, että siinä on pintatarina jalkapalloilijan urasta, mutta kun se ura kääntyy laskuun 24-vuotiaana, ja sen jälkeen Litmanen istuu vaihtopenkillä hienoissa joukkueissa. Se syvempi tarina on se, miten ihminen tulee toimeen menestyksen ja epäonnistumisen kanssa. Vasta se tekee siitä oikeastaan elokuvan. Elokuvassa näkyy, että hän on pystynyt käsittelemään epäonnistumisensa, ja se näkyy elokuvassa vapaana energiana. Jos elokuva ei kertoisi tätä toista tasoa, se olisi vain pelkästään faneille suunnattu. Näin elokuvat laajenevat

aihettaan laajemmiksi, ja ne tavoittavat syvemmän eksistentiaalisen kertomuksen, ja samalla laajemman yleisön.

Toinen puoli on tietysti, että havaintojen tulee olla tarkkoja niin fiktiossa kun dokkarissa. Jumala piilee yksityiskohdissa, ja yleinen teoreettinen kirjoittaminen ei johda mihinkään.

Voitko tarkentaa mitä tarkoitat havainnoilla?

Jos otetaan vaikka joku taiteilijan henkilökuva, joita meille tarjotaan todella paljon, niin sen kirjoittaminen, että taiteilija seuraa sydämensä ääntä ja valitsee köyhyiden esittelemättä yhtään päähenkilöä, ei näytä hyvältä. Hakijan tulee jo käsikirjoitusvaiheessa nähdä niin paljon vaivaa, että tutustuu taiteilijaan ja tutkii missä täällä olisi se hetki, jossa tallentuu kohtaus, joka on elokuvaa. Pitää pystyä kirjoittamaan jo ensimmäiseen hakemukseen joku kohtaus, jossa tiivistyy se todellisuus.

Niistä valikoituvat sellaiset hakemukset, joissa ohjaaja näkee jo varhain, että mitä taiteilija tekee, kertoo jotain siitä ihmisestä. Ohjaajan tulee pystyä kuvailemaan kohtauksen jossa taiteilijan elämänhistoria näkyy. Esimerkkinä voisi olla, että taiteilija maalaa kahtia jakautuneita kuvia, koska sillä on bipolaarinen mielialahäiriö, joka näkyy näin. Tämä oli vähän banaliteetti, mutta sellaista vaivaa minä odotan tehtävän.

Vuonna 2012 myönnetyistä rahoituksista monet käsittelivät monikulttuurisuutta. Onko Avek tarkoituksenmukaisesti antanut rahoitusta tietyn teemaisille elokuville samana vuonna?

Se menee niin päin, että taiteilijat kuvittelevat olevansa individualisteja, mutta heidän individualisminsa on täysin sidottu ympäristöön, eetokseen. Tämän hetkinen eetos on tämä uusi suomalaisuus. Ihmiset eivät hae, sellaisella motiivilla, että minä haen projektille rahoitusta, koska aihe on trendikäs. Sinä et jaksa tehdä kahta vuotta työtä hankkeen eteen, ellet usko siihen täysin.

Taiteilijat (ohjaajat) poimivat aiheensa samasta eetoksesta samaan aikaan, minkä takia esimerkiksi monikulttuurisuus on ollut hallitseva sekä hakemuksissa, että päätöksissä. Rahoittaja ei tilaa mitään, se vain käsittelee hakemuksia mitä tulee, ja yrittää löytää sieltä potentiaalisimmat jutut.

Tämä käsitys, että taiteilijat kuvittelevat olevansa individualisteja, mutta heidän individualisminsa on lähes täysin riippuvainen ympäröivän yhteisön eetoksesta, ei ole pelkästään minun havainto, vaan se on sekä saksalaisen Theodor Adornon, että suomalaisen filosofi Pentti Määttösen ajatus.

Rahoittaja ei lähde tietoisesti hakemaan tiettyä aihetta. Television tuottajalla voi olla slotti, ja Ilkka Vehkalahti voi sanoa, että tämä ei sovi minulle, minä en voi näin sanoa, vaan voin sanoa vain, että tämä ei pärjää kilpailussa muiden kanssa. En voi sanoa mihinkään aiheeseen negatiivisesti, että ei sovi linjaan, sillä linjan määrää hakijat. Televisioyhtiön tuottaja voi sanoa, että tämä olisi kiinnostava aihe, mutta minä en.

Onko apua siitä, että on saanut jo aikaisemmin projektille tukea Avelilta?

Siitä, että tukea on saanut ei ole apua. Apua on siitä, että on tehnyt aikaisemmin tavalla tai toisella onnistuneita töitä, tietysti koulutyöt mukaan lukien. Nuorimmista alle tulijoista katsomme aina opiskeluaikana tehdyt työt. Tietysti tässä tutustuu ihmisiin, minkä jälkeen asioiden käsitteleminen voi nopeutua sitä kautta, että tiedän minkälaista työtä se tekijä on aikaisemmin tehnyt. Voin silloin kysyä, onko tämä samaa tyyliä kuin sinun edellinen, vai onko ohjaaja tietoisesti vaihtamassa tyyliä.

Periaatteessa kaikki ovat siis samassa asemassa, kun lähetään hakemaan rahoitusta?

Ammattimaisuutta me tietysti edellytetään. Avelin rahat ovat tekijänoikeusrahoja, jolloin edellytämme, että ammattilaiset ne saavat taas työhönsä. Oleellista on tavata kaikki hakijat ennen päätöksentekoa.

Suhtaudutteko te projekteihin eri tavalla, jos ne ovat saaneet jo rahoitusta esimerkiksi Suomen Elokuvasäätiöltä tai YLEltä?

Se ei mene ihan niin. Käytännön realismi on niin, että jos on vähänkään kunnianhimoisempi dokumentti, niin tuotantotukea ei tule ennen kuin on kaikki rahoitus kasassa. Budjetti tulee esittää kaikille rahoittajille, ja kaikkien tulee ilmoittaa olevansa mukana, ennen kuin kukaan voi tehdä lopullisia päätöksiä. Tietysti tuotantotukivaiheessa informoidaan toisiamme projekteista joita me aiomme tukea. Suomen Elokuvasäätiöltä saa harvoin päätöstä ellei me olla jo mukana, tai toisin päin.

Onko halventunut kuvauslaitteisto, ja ihmisten sitä kautta tekijöiden kasvaneet

mahdollisuudet tehdä dokumenttielokuvia kasvattaneet Aekin hakemusten määrä?

Hakemuksia on tullut enemmän, mutta en osaa sanoa johtuuko se siitä. Viime kaudella meille tuli ennätysmäärä hakemuksia, ja ennätysvähän rahaa.

Yksi trendi on selvästi lisääntynyt: tekijät kuvaavat itse koko materiaalin, ja tulevat materiaalin kanssa sanomaan, että olemme nyt kuvanneet 70 tai 400 tuntia materiaalia, ja tästä pitäisi tehdä nyt elokuva. Rahoitusjärjestelmät eivät ole ihan ehtineet vielä siihen mukaan. Avek ja SES elävät vielä jonkun verran sellaisessa maailmassa, jossa projektit etenevät mallin käsikirjoitus-, esivalmistelu- ja tuotantotuki mukaan. Nykyään monesti kuvaaja ja ohjaaja kuvaavat koko elokuvan materiaalin valmiiksi.

Lisääntyneet ovat ulkomailla tehtävät jutut, joissa matkustetaan jonnekin ja kuvataan muutaman viikon aikana materiaalit, jonka jälkeen vasta aloitetaan etsimään rahoitusta jälkitöitä varten.

Onko Avek kuitenkin lähtenyt mukaan tämän kaltaisiin projekteihin?

Olemme me näihinkin lähdetty mukaan. Avek kuitenkin edellyttää, että tuotantotukea varten elokuvalla tulee olla levittäjä, joka on useimmiten televisio. Itse kuvatut tarinat taas usein jäävät ilman levitystä. Me emme voi tukea sellaista projektia, jota kukaan ei näe.

Vanha metodi, jossa lähdetään käsikirjoituksesta ja ennakkovalmistelusta, tulee televisioyhtiön tietoon jo alkuvaiheessa. Tämä takaa sitä, että asia etenee myös siellä päin.

Olen ollut myös Dokumenttiprojektin vetäjänä vuoden ajan, ja hankin silloin sellaisen projektin, jossa kaikki materiaalit oli jo kuvattu valmiiksi. Eli näin toimiminen on tietysti mahdollista, ja trendi tulee varmasti lisääntymään.

Varmaan samalla erilaisten demojen ja trailerien määrä hakemuksissa on lisääntynyt?

On kyllä. Kun aikaisemmin kysyit, mikä on muuttunut tässä kahdessakymmenessä kolmessa vuodessa, on se, että silloin tuotantoneuvojat tekivät myös päätöksensä pelkästään papereiden perusteella. Kun kuvattiin 16 millisellä, ei materiaalia nähnyt

kukaan ennen kuin se oli valmista. Tuotantopäätös piti siis tehdä aina, ennen kuin oli varaa lähteä kuvaamaan.

Digitaalisuus on siis muuttanut sen asian?

Tuotantokalusto on kyllä halventunut, mutta samalla televisio- ja tuotantoyhtiöiden vaatimus nähdä materiaalia on noussut paljon. Rahoitustapahtumissa tyypillinen lause on, että tämä on kiinnostavaa, mutta me haluamme nähdä lisää materiaalia. Tämä on tietysti tekijän kannalta pirullista.

Kuinka tärkeää on Avekille nähdä valmiiksi kuvattua materiaalia?

Lähdemme kyllä edelleenkin mukaan pelkästään papereiden ja tapaamisten pohjalta, etenkin kun lähdetään kuvaamaan lyhyttä fiktiota tai tekemään animaatiota. Perinteisessä etenemisessä ennakkovalmistelurahoitus myönnetään usein sen visuaalisen tyylin määrittelyyn ja päähenkilöiden kuvaamisen ja varmistamiseen. Monesti ennakkovalmistelutuella kuvattu materiaali päättyy sitten lopulliseen elokuvaan. Vähemmän ja vähemmän tehdään tuotantotukipäätöksiä niin, että mitään materiaaleja ei ole nähty. Yleensä jotakin aina kuvataan. Kyllä läppäreitä yleensä aina on mukana, missä se materiaali on.

Keksitkö vielä jotain vinkkejä tai kerrottavaa Avekilta ensimmäistä kertaa tukea hakeville?

Yleensä Avek on ollut pikkuisen matalampi, ja Suomen Elokuvasäätiö taas high-endiä. Nyt kun rahoitusta on vähän, tämä ei ihan toteudu. Hyvinä vuosina Avekilla oli matalampi kynnys antaa rahoitusta, ja tämä oli kokeellisempi rahoituslaitos kuin SES, ja täällä on pystytty tekemään perinteisemmin vähän nopeampia ratkaisuja. SES on kuitenkin huomattavasti isompi laitos Avekiin verrattuna, ja siten myös hieman kömpelömpi.

Vinkki on, että aikaisessa vaiheessa kannattaa kuitenkin olla yhteydessä. Päätäjän aivo on kuitenkin sellainen, että siihen kannattaa jo istuttaa ideoita, että tällainen projekti on käynnistymässä. Perinteisessä metodissa, jossa haetaan käsikirjoitustukea ja edetään sillä, on se etu, että meidän kaikkien aivot toimivat viiveellä. Alitajunta vaatii aina aikaa. Se, että on mukana myllyssä vähän pidempään, on parempi ennuste kuin se, että kävelee yksi päivä sisään kertomaan, että minulla on tällainen loistava

materiaali, joka pitää juuri nyt saada leikattua.

Toinen neuvo on, että kannattaa luottaa tuottajien ammattitaitoon. Nuoren ohjaajan ei kannata hirvittävästi opetella tuottamista, vaan se on ihan oma ammattitaitonsa. Ensiksi on hyvä mennä tuottajan puheille, ja sitten vasta rahoittajan puheille. Nyt tässä maassa on riittävän taitavia ja nuoria tuottajia.

15.2 Appendix 2: An Interview with Mikko Helmanen of Wacky Tie Films

Kerro hieman itsestäsi ja taustastasi.

Hain 2008 Tampereen Ammattikorkeakouluun TTVO:lle tuottajan linjalle opiskelemaan, ja valmistuin 2012 keväällä. Sitä ennen minulla ei ollut kokemusta elokuva-alasta. Olin opiskelemassa TTY:llä vuonna 2003, mutta ne opiskelut eivät maistuneet minulle, joten oli keksittävä jotain muuta.

Tuotin yhden musiikkivideoprojektin freelancerina, jonka jälkeen perustettiin tuotantoyhtiö syyskuussa Jussin ja Villen kanssa (Wacky Tie Films). Opiskeluaikana, 2009, tuotin ensimmäisen dokumenttielokuvan toisen tuottajan kanssa. Se oli 10 minuuttia pitkä henkilökuvaus eräästä tamperelaisesta taiteilijasta.

2010 tuotin dokumenttielokuvan aivokasvaimen sairastuneesta miehestä. Kaveri oli suositellut minua ja ohjaaja otti yhteyttä minuun, ja lähdin dokumenttiin mukaan kun idea kuulosti hyvältä. Nyt kehitteillä on pari-kolme dokkaria oman tuotantoyhtiön kautta.

Entäs kokemus tuottajana Wacky Tie Filmsin ulkopuolella?

Kouluaikoina tuli toimittua tuottajana mm. useissa lyhäreissä ja musiikkivideoissa.

Mistä olet hakenut rahoitusta dokumenttielokuille?

Kouluaikoina dokumenttiprojekteille ei haettu rahoitusta mistään, sillä se oli niin ongelmallista saada näitä (Avek, Suomen Elokuvasäätiö) mukaan. Skeittidokkariin, mitä lähdetään huomenna kuvaamaan Australiaan kuukaudeksi, oli ohjaaja saanut jo henkilökohtaista apurahaa valmiiksi. Hän pyysi myös meitä tuotantoyhtiönä siihen mukaan. Suomen Elokuvasäätiöltä haettiin rahoitusta, ja saatiinkin viime viikolla

myönteinen päätös asiasta. Kivihalme, joka päättää rahoituksista Suomen Elokuvasäätiöllä, suositteli kovasti laittamaan Avekkiin ja YLElle hakemukset, joita hän puoltaa. Niiltä on tarkoitus nyt hakea lähiviikkoina rahoitusta.

Dokumenttielokuvaan on myös mietitty nyt muita tahoja, mitkä voisivat lähteä mukaan rahoittamaan sitä, mutta niitä ei ole vielä lähestytty. Haluamme ensin nähdä minkälaista materiaalia Australiasta tulee, jonka jälkeen meillä olisi videoklippinä näyttää näille keneltä rahoitusta haetaan.

Eli taustatyön tekeminen on erittäin tärkeää rahoitusta haettaessa?

Kyllä, ehdottomasti.

Sinulla ei siis toistaiseksi ole kokemusta Avekin kanssa toimimisesta?

Yhteen lyhytelokuvaan olemme hakeneet Avekilta rahoitusta tuotantoyhtiönä, mutta sieltä ei tullut myönteistä päätöstä. Sinne ei ole vielä siis niin sanotusti hanat auki. (Naurua).

Minkä tyyppistä tukea dokumenttielokuvalle haettiin Suomen Elokuvasäätiöltä?

Sieltä haettiin ennakkosuunnittelutukea, koska dokumentteja on niin paha käsikirjoittaa muutenkin. Ohjaaja, kuvaaja ja suomalainen skeittaaja lähtevät huomenna Australiaan. He fiilistelevät sitä, minkälaista materiaalia sieltä tulee, ja ohjaaja sitten samalla käsikirjoittaa tätä. Tuotantotukea oli käytännössä mahdotonta hakea, sillä siinä pitää olla pitkälle kehitetty käsikirjoitus valmiina. Tässä meillä oli lähinä synopsis, joka on vain arvailua, että tämän kaltaista materiaalia Australiasta haluttaisiin.

Minkälaisilla materiaaleilla te lähditte lähestymään Suomen Elokuvasäätiötä?

Elokuvasäätiöltä löytyy tietysti ohjeet siihen, mitä hakemuksessa tulee olla: synopsis, rahoitussuunnitelma, kustannusarvio, selvitys tekijöiden aikaisemmista töistä, missä esiteltiin ohjaajan aikaisempia töitä Vimeo-linkeillä, ja meidän tuotantoyhtiötä; ketä olemme ja mitä me olemme tehneet.

Tietysti vaadittiin myös byrokraattiset asiakirjat, kuten verovelkatodistukset, jotka pitivät olla kunnossa. Jos niitä ei ole hoidettu oikein, Suomen Elokuvasäätiötä ei saa rahallista tukea.

Vastasit jo aikaisemmin siihen, että tukea on helpompi saada esimerkiksi Aveckilta ja YLEltä, jos on saanut Suomen Elokuvasäätiön mukaan projektiin.

Kyllä, tämä herättää tietysti luottamusta, sillä se on se kolmikanta josta rahoitusta haetaan. Jos yksikin on kiinnostunut, niin heidän on myös pakko kiinnostua projektista, käydä sitä tarkemmin läpi ja miettiä olisiko projekti sellainen johon meidän kannattaisi lähteä mukaan.

Mitä eri asioita tulisi painottaa, riippuen siitä hakeeko tukea Aveckilta vai Suomen Elokuvasäätiöltä?

Papereissa ei käytännössä ole eroa, kun yhdet saa tehtyä niin ne voi mahdollisten matkan varrella tulleiden muutosten kanssa lähettää kumpaan tahansa. Aino huono puoli Aveckissa on, että ainakin kun minä lähetin sinne ensimmäisiä hakemuksia, halusi Avek ne paperisena versiona. Suomen Elokuvasäätiön hakemukset ovat taas sähköisiä.

Suomen Elokuvasäätiöön tulee tietysti olla tuotantoyhtiö takana, kun Avek hyväksyy myös toiminimien tekemät hakemukset?

Kyllä Elokuvasäätiöstä pystyy hakemaan käsikirjoitustukea myös henkilökohtaisesti, että siinä ei tarvitse olla tuotantoyhtiötä mukana.

Kuinka paljon esimerkiksi Suomen Elokuvasäätiö haluaa nähdä dokumenttielokuvan visuaalista ilmettä, esimerkiksi trailerin tai demon muodossa?

Tuossa skeittidokumentissa me ei puhuttu visuaalisesta ilmeestä oikeastaan mitään, ja meillä ei ollut referenssimateriaalia mukana hakemuksessa. Se ei ollut heille (SES) tärkeää, eivätkä he pyytäneetkään tarkentamaan visuaalista ilmettä.

Dokumenttielokuvassa tilanne on tietysti vähän eri, sillä niitä pystyy tekemään huomattavasti pienemmällä kalustolla (kuin elokuvia), eli jos idea on vaan hyvä niin visuaalisuuteen ei kiinnitetä niin paljoa huomiota. Papereissa kyllä kerrottiin minkä tyyppistä ”fiilistä” dokumentissa haetaan, mutta demoja tai referenssikuvia ei ollut mukana.

Kun olemme taas tehneet kesästä asti yhtä jalkapallodokumenttia, jossa on mukana

Afrikassa kuvattua materiaalia. Helsinki Cupissa kävi pelaamassa 12-vuotiaita afrikkalaisia tyttöjä, joten siinä oltiin Kivihalmeen (SES) yhteydessä, että kuvatuista materiaaleista kannattaa jo leikata demo, jota ollaan nyt työstämässä koko ajan. Siinä projektissa taas on haluttu nähdä, minkälainen siitä tulee. Se on kuitenkin täysin tapauskohtaista.

Onko sinulla yleisiä vinkkejä markkinointimateriaalien tekemiseen rahoitusta haettaessa?

Tietysti, jos puhutaan esimerkiksi demovideosta, niin siinä tulee olla jokin koukku, että miksi joku haluaisi nähdä dokumenttielokuvasta sen pidemmän version. Pitää jättää katsojalle sellainen olo, että hän haluaa nähdä lisää. Jos demo toimii jo täydellisesti sellaisenaan, niin miksi sitä pitäisi pidentää tuosta kymmenestä minuutista?

Dokumenttielokuvia, joille tukea haetaan, on suuri määrä. Kuinka voi erottua joukosta?

Me olemme panostaneet aikaisempien tuotosten esittelemiseen, ja kerrottu mitä palkintoja olemme saaneet. Dokumenttielokuva Tunneli pääsi esimerkiksi viime vuoden Filkkareilla, DVD:lle, johon kerätään Suomen parhaat dokumenttielokuvat. Sitä olemme tietysti käyttäneet valttikorttina, tarkoituksena tietysti näyttää tekijöiden aikaisempaa osaamista.

Jos ei ole hirvittävästi kokemusta ammattilaisena alalta, niin tulee esitellä hyvin toimineita projekteja opiskelua ajoilta, ja käyttää niitä hyväksi.

Mistä skeittidokumentin ohjaaja oli saanut henkilökohtaista tukea?

Koneen säätöiltä.

Sinulla ei siis henkilökohtaisesti ole hirveästi kokemusta esimerkiksi kulttuurirahastosta?

Ei ole. Sieltä ei ole haettu rahoitusta.

Miksi ei?

Kouluaikoina tämä ei tullut mieleen, ja kesä meni firman perustamisen pohtimiseen, jolloin aikaa ei yksinkertaisesti ollut asian miettimiseen. Täytyykin kirjoittaa itselleni muistiin, että nuo kivet kannattaa kaikki kääntää! (Naurua)

Onko projekteille haettu kansainvälistä rahoitusta?

Ei ole haettu. Mutta nyt itse asiassa palatakseni tuohon aikaisempaan kysymykseen, niin laitoimme itse asiassa Kirkon Mediasäätiölle hakemukset viime viikolla menemään.

Miten Kirkon Mediasäätiön hakuprosessi eroaa esimerkiksi Suomen Elokuvasäätiön hakuprosessista?

Siinä vaadittiin kustannusarvio, synopsis, työsuunnitelma (miten tässä edetään), eli periaatteessa samoja papereita kun mitä SES:ille ja Avekille. Hakemuksissa tuli lisäksi olla perustelut siitä, että miksi juuri Kirkon Mediasäätiön tulisi tukea projektia. Kun luimme mitä he hakivat prokeilta, huomattiin, että tämä sopi kuvaukseen erinomaisesti. Me kirjoitimme vain puolikkaan A4:n perusteluista. Se oli oikeastaan ainoa lisä niihin SES:n ja Avekin papereihin.

Minkä vuoksi?

Ei siihen ole sen kummempaa syytä, kun että emme ole vielä tutustuneet mitä kansainvälisiä rahoitusmahdollisuuksia olisi tarjolla.

Ette sitten varmaankaan ole koskaan osallistuneet erilaisiin rahoitusfoorumeihin?

Emme ole.

Kun sinulla on kokemusta niin sanottujen nollabudjetilla tuotettujen dokumenttielokuvien tuottamisesta, niin onko sinulla jotain vinkkejä tuottamiseen?

Työryhmälle on heti alusta alkaen tehtävä selväksi, että tästä projektista ei välttämättä

tule rahaa. Voi olla, että vuoden päästä kuvausten aloittamisesta tulee päätös, että tätä projektia ei jatketa. Täytyy jotenkin saada ihmiset sitoutumaan projektiin, vaikka rahaa ei olisi tiedossa. Aina nämä niin sanotut ilmaisprojektit menevät listan alapäähän, jos tulee joku rahakeikka, niin sitä lähdetään tekemään. Sen takia myös tuo jalkapallodokumentti on venynyt näin paljon, sillä meille on myös tullut niin paljon ”oikeita” duuneja, joten Jussi ja Ville eivät ole kerenneet leikkaamaan materiaalia, jota vielä kuvataan jatkuvasti lisää.

SES on tietysti – kuten aikaisemmin mainitsin – tietoinen projektista, joten kun saamme vain demon leikattua, pistämme hakemukset menemään.

Onko jotain muita ongelmia joita tulee ottaa huomioon?

Kuten mainitsin, niin ihmisten aika on otettava huomioon. Tietysti myös kalusto, jonka pitää olla hyvin kevyttä, jos tulee joku nopeasti tilanne jota pitää kuvata. Tietysti esimerkiksi siellä Afrikassa on vain yksi kuvaaja, eli pienellä kalustolla sitä tehdään myös. Jos ei ole muuta omaa kalustoa, niin pitää silloin mennä vain kameralla kuvaamaan.

Onko sinulla kokemuksia YLEn kanssa?

Uuteen Kinoon olen ollut yhteydessä yhdestä käsikirjoituksesta. Olen selvittänyt miten systeemi toimii. Sinne tulee lähettää käsikirjoitus, jonka pohjalta tulee päätös siitä, haluavatko he lisäävät tietoa projektista. Dokumenttiprojektista ei ole mitään kokemusta, mutta olen ollut yhdessä Tampereen Yliopistotelevision haastattelussa viime vuoden filkkareiden aikaan Vehkalahden Iikan kanssa keskustelemassa dokumenttielokuvista. Silloin minulla ei ollut kokemusta kuin niistä kahdesta kouludokumentista, ja tunsin olevani vähän ulkopuolinen siinä porukassa. (Naurua). Jalkapallodokumentin toinen tuottaja on ollut kuitenkin Vehkalahteen yhteydessä alustavasti.

Minun käsitykseni mukaan heihin tulee vain olla yhteydessä puhelimitse tai sähköpostitse, ja jos idea on kiinnostava, he haluavat silloin lisää papereita sinne.

Onko jotain kommentteja dokumenttielokuvien rahoitusjärjestelmästä yleisesti?

Meillä tilanne on mennyt mukavasti, sillä olemme lähettäneet SES:iin kolme hakemusta ja saaneet kahteen niistä myöntävä päätös. Meille tämä on ollut hieno

kokemus, että ei ole lyöty päätä seinään hirveästi. Me kuvittelimme, että aikaa menee vuosi, ennen kuin sinne kutsutaan edes juttelemaan aiheesta.

Skeittidokumentin hakuprosessi meni niin, että laitoimme sinne paperit tuossa joulukuussa, minkä jälkeen Kivihalme soitti minulle kysyen, milloin pääsisimme käymään siellä. Hän kertoi tutustuneensa materiaaleihin, ja haluavansa nähdä ohjaajan. Näimme Jussin ja Villen kanssa hänet ennen Filkkareita, ja hän laittoi ohjaajan aika koviin siinä, että miksi tämä tarina pitää kertoa, ja mikä on se juttu miksi tämä elokuva on erilainen. Sovittiin siellä, että päivitämme hakemukset, sillä häneltä tuli hyvä idea dokumenttiin liittyen. Päivitimme rahoitussuunnitelman, ja laitoimme paperit menemään uudestaan pari viikkoa sitten. Viime viikolla saimme myöntävän päätöksen. Pitkiä prosesseja nämä tietysti on, että jos on joku timanttinen idea, jota pitäisi päästä nopeasti kuvaamaan, kannattaa vain mennä tuuttaamaan sitä ja toivoa, että rahoitusta saa. Päätöksissä kuitenkin kestää aina.

Sinulle on siis jäänyt positiiviset kokemukset heti alkuun?

Kyllä, ehdottomasti. Oli helpottava kuulla, kun kävimme keskustelemassa lyhytelokuvaprojektista Louhivuoren kanssa, että ei ole mitään merkitystä sillä onko aikaisemmin saanut rahoitusta SES:iltä tai Avekilta. Kunhan idea on tuore ja hyvä, aina on mahdollista saada rahoitusta vaikka ei olisi mitään kokemusta ammattituotannoista. Minäkin olin kanssa kuvitellut, että jos Louhimies menee kysymään rahoitusta, hän saa ne automaattisesti. Ilmeisesti näin ei ole!

Ette siis olleet koskaan aikaisemmin Suomen Elokuvasäätiön kanssa yhteydessä?

Ei oltu. Lähetimme vain materiaalit, jonka jälkeen hän soitti olevansa kiinnostunut, ja kysyi pääsisimmekö tapaamiseen. Haimme ennakkotukea, jonka lopputuote on valmis käsikirjoitus. Käsikirjoituksen valmistumisen jälkeen katsomme saammeko myös tuotantotukea.

15.3 Appendix 3: An E-mail Interview with Petra Jääskeläinen of Suomen Kulttuurirahasto

Millä perusteilla Kulttuurirahasto valitsee tuettavat henkilöt / dokumenttielokuvat (aihe, tekninen toteutus)?

Suomen Kulttuurirahasto myöntää apurahoja elokuva-alalle taiteelliseen työskentelyyn. Elokuva-alan hakemukset ja apurahansaajat voivat olla yksityishenkilöitä, työryhmiä tai yhdistyksiä sekä fiktiivisen että dokumentaarisen elokuvan puolella. Suomen Kulttuurirahasto ei erottele hakemuksia vaan ne käsitellään yhtenä elokuva-alan hakemusjoukkona.

Suomen Kulttuurirahasto myöntää apurahoja hakemusten perusteella. Hakemuksia arvioi vuosittain vaihtuvat oman alansa asiantuntijat, jotka tekevät jakovaran puitteissa esityksen apurahansaajista Suomen Kulttuurirahaston hallitukselle. Asiantuntijoilta pyydetään mielipide siitä mitä hakemuksia kunakin vuonna heidän näkemyksensä mukaan tulisi tukea.

Kuinka paljon dokumenttielokuvien tekijöiden hakemuksia Kulttuurirahasto hyväksyy ja hylkää vuosittain?

Vuonna 2012 elokuva-alan hakemuksia oli 191, apurahoja myönnettiin 25 suuruudeltaan yhteensä 380.000 euroa.

Vuonna 2013 elokuva-alan hakemuksia oli 235, apurahoja myönnettiin 15 suuruudeltaan yhteensä 278.500 euroa.

Tuetteko te dokumenttielokuvan tekijöitä, joilla ei ole näytteinä aikaisempia kaupallisessa levityksessä olevia elokuvia?

Apurahaa voi hakea dokumentaariseen elokuvatyöskentelyyn hyvän suunnitelman perusteella myös vaikka olisi aikaisempia kaupallisessa levityksessä olevia elokuvia. Kaupallinen levitys ei ole kriteeri apurahan saannille.

Kulttuurirahasto tukee sekä yksityishenkilöitä, että työryhmiä. Voiko dokumenttielokuva saada tukea työryhmänä, jos kuvaukset vaativat esimerkiksi kolmen henkilön täysipäiväistä työskentelyä?

Työryhmä voi hakea apurahaa työskentelyyn esimerkiksi kolmelle eri henkilölle.

Miten apurahapäätökseen vaikuttaa se, että projektille on löytynyt jo osa rahoituksesta, esimerkiksi YLEn, Suomen Elokuvasäätiön tai Avekin toimesta? Auttaako muualta saatu rahoitus apurahapäätöksessä?

Muu rahoitus voi olla osoitus hankkeen mahdollisuudesta edetä hyvin.