



Elisa Hernetkoski

Tekijäksi kansainväliseen yhteistuotantoon
– näkökulmia nuorelle dokumentaristille

Tekijäksi kansainväliseen yhteistuotantoon

– näkökulmia nuorelle dokumentaristille

Elisa Hernetkoski
Opinnäytetyö
Kevät 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma, kuvallisen viestinnän suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Elisa Hernetkoski

Opinnäytetyön nimi: Tekijäksi kansainväliseen yhteistuotantoon – näkökulmia nuorelle dokumentaristille

Työn ohjaaja: Heikki Timonen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2012 Sivumäärä: 63 + 5 liitesivua

Tein tutkielman nuorelle dokumenttielokuvaohjaajalle selkeyttämään kansainvälisyyteen liittyviä teitä, motiiveja ja toimintatapoja. Kansainväliset yhteistuotannot liittyvät vahvasti rahoitukseen, joten aiheet koskettavat toki myös tuottajan roolia. Tutkielmassa kartoitin pääpiirteittäin verkostoitumisen avaimia: festivaaleja, työpajoja, koulutuksia, rahoitusfoorumeita sekä sivusin sosiaalista mediaa. Halusin myös selvittää dokumenttien varhaisinta tuotantovaihetta aiheen ideoinnista sopivan tuotantoyhtiön löytämiseen.

Tutkimuksen kokoamiseen käytin internetistä löytämiäni artikkeleita ja tapahtumien verkkosivuja, alan kirjallisuutta sekä kansainvälisistä yhteistuotannoista tehtyjä tutkimuksia. Pääpaino on kuitenkin haastattelumateriaalien tapausesimerkeissä. Dokumenttielokuvaohjaaja Mika Ronkainen, POEM Säätiön projektipäällikkö Anne Laurila sekä Oulun seudun ammattikorkeakoulun lehtori Heikki Timonen toivat tutkielmaan käytännön kokemuksia kansainvälisestä dokumentaristin työstä. Etätyöskentelyyn liittyvä aineisto pohjautuu pääosin omiin kokemuksiini opiskeluajan dokumenttityöpajasta Slovakiassa ja opinnäytetyönä tekemäni dokumenttielokuvan *Aamuviiiden postaus* (2011) leikkausvaiheeseen.

Tekijän itsetuntemus, kiinnostuksen kohteet ja tavoitteet urankehitykselle ovat avainasemassa liittyen oman tuotannon aiheen valinnalle sekä sen eteenpäin viemiselle. Nämä asiat vaikuttavat myös verkostoitumispaikan valintaan. Tutkimuksessa tuli esille, että kansainvälisyys vaatii kotimaista tuotantoa enemmän aikaa, rahaa ja energiaa, ja kansainvälisissä yhteistuotannoissa kysytään erityisesti tuotantoyhtiöltä vankkaa kokemusta. Uran alkuvaiheessa kannattaa aloittaa verkostoituminen lähialueen tapahtumista ja olla rohkeasti yhteydessä alan muihin tekijöihin.

Kiinnostavana jatkotutkimuksen aiheena näen muun muassa dokumentaristien työrytmien vertailun eri maissa.

Asiasanat:

kansainvälinen yhteistuotanto, dokumenttielokuva, ohjaaja, dokumenttielokuvafestivaali, työpaja, työrytmi, kansainvälinen aihe

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
School of Music, Dance and Media, Option of Visual Communication

Author: Elisa Hernetkoski

Title of thesis: Working In International Co-Production as Young Documentarist

Supervisor: Heikki Timonen

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2012

Number of pages: 63 + 5 *appendices*

This Bachelor's thesis deals with a young documentary film director in order to clarify international roads, motives and ways of operating. Recognizing international co-productions are strongly associated with financing issues, it also deals with the producer's role. It was surveyed to outline the keys to networking: festivals, workshops, courses, funding forums and social media. I also considered the pre-production period of a documentary film from composing a subject to choosing the production company.

For the thesis it was used a compilation of the Internet articles, websites of different events, literature and researches on international co-productions. However, the emphasis was on the interview material and the case studies of Mika Ronkainen, Anne Laurila and Heikki Timonen. The data concerning remote work is mainly based on my own experiences from a workshop in Slovakia and the post-production period of my thesis documentary film named *Aamuviiden postaus (2011)*.

An author's self-knowledge, interests and objectives of the career development are the key-role in relation to searching the subject of your own production, as well as, after that carrying project forward. These issues also affect the choice of the network place. The studies revealed that international co-production requires time, money and energy and, in particular, a solid experience is demanded from the production company. As a prospective director one should start networking from the events in local area and not to hesitate to be connection with the other operators.

As a further study I would be interested in researching in more detail the pace of the Finns documentary film-makers and the rhythm of work and compare it to foreign documentarians.

Keywords:

international co-production, documentary film, director, documentary film festival, workshop, international subject, flow-line rhythm

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	7
2 KANSAINVÄLISET YHTEISTUOTANNOT	10
2.1 Määritelmät	10
2.2 Motiiveja maailmalle	11
2.3 Hyödyt ja hankaluudet	14
2.4 Miten tekijät valitaan?	16
2.5 Muita huomioita	18
3 VERKOSTOITUMINEN DOKUMENTTIALALLA	20
3.1 Dokumenttielokuvafestivaalit	20
3.1.1 Festivaalit Suomessa	20
3.1.2 Tärkeimpiä festivaaleja Pohjoismaissa	22
3.1.3 A-luokan festivaalit maailmalla	23
3.1.4 Festivaalien valinta ja hyöty	24
3.1.5 Marketit	26
3.1.6 Rahoitusfooromit	26
3.2 Työpajat ja koulutukset	27
3.2.1 Tarjonta	27
3.2.2 Tärkeimpiä työpajoja	29
3.2.3 Valintakriteerejä	31
3.2.4 Käytännön eteneminen	32
3.2.5 Keltanokat – hyödyt ja vaaranpaikat	33
3.3 Organisaatiot ja muut toimijat	34
3.4 Sosiaalisen median rooli	36
4 OMA TUOTANTO ALKUUN	39
4.1 Mistä aihe?	39
4.2 Onko olemassa kansainvälisiä aiheita?	41
4.3 Tutkimustyö – ensimmäiset päätökset	42
4.4 Miten löydän tuotantoyhtiön?	46
5 TYÖRYTMEJÄ	48
6 OPISKELIJAKOKEMUKSIA ULKOMAILLA TYÖSKENTELYSTÄ	50
6.1 Intensiivinen dokumenttityöpaja Slovakiassa	50
6.2 Opinnäytetyödokumentin leikkausta Espanjassa	52

7 GUIDELINE KANSAINVÄLISYYTEEN	55
8 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	56
LÄHTEET	60
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Olen jo useana sunnuntaina havahtunut kuuntelemasta äitini yhtä lempiradio-ohjelmaa *Miten minusta tuli minä*. Se saa pohtimaan aina uusia vastauksia mahdolliseen omaan kysymykseeni – miten minusta tuli dokumentaristi. Konkreettiset ideat, alan työtavat ja kontaktit tuntuvat olevan ympärilläni sekavana kenttänä, vaikka toisaalta tiedän kaiken olevan käden ulottuvilla. Valmistuvana medianomina minua kiinnostaa, minkälainen työrytmi suomalaisilla dokumenttielokuvaohjaajilla yleensä on ja miten onnistuisin ehkä yhdistämään dokumenttiprojektit ja päivätyöni graafikkona. Opiskeluaikana Slovakiassa käymäni dokumenttielokuvatyöpaja sekä vaihto-opiskeluaika ovat vieneet kiinnostukseni vastaavasti maailmalle, eri kulttuureihin ja ympäristöihin.

Näistä lähtökohdista halusin tutkielmassani perehtyä dokumentaristin uran kansainvälisiin mahdollisuuksiin. Tavoitteeni on tutkielmalla selkeyttää eri vaihtoehtoja liittyen kansainvälisiin yhteistuotantoihin sekä saada tietopohjaa kysymyksille: onko aloittelijalla jakoja kansainvälisellä dokumenttikentällä, missä ja miten pääsen tapaamaan alan ihmisiä ja kuinka omia ideoita lähdetään viemään eteenpäin. Varsinkin dokumenttialalla ohjaajan ja tuottajan roolit usein sekoittuvat ja ohjaaja voi toteuttaa projektin jopa täysin itsenäisesti. Siksi halusin ottaa tutkielman näkökulmaksi pienibudjettisen dokumenttielokuvatuotannon, jossa tekijällä tarkoitetaan dokumentaristia eli ohjaaja-tuottaja-kuvaaja-leikkaajaa.

Pekka Kallionpään opinnäytetyössä *Dokumentin myynnin draama – ohjeita aloittelevalle dokumentaristille* (2003) annetaan selkeä yleiskuva dokumenttielokuvien rakenteesta, myynnistä sekä työnjaosta ohjaajan ja tuottajan välillä. Kallionpää pitäytyy kuitenkin kotimaisen rahoituksen vaatimuksissa, enkä ole löytänyt vastaavaa tutkimusta kansainvälisestä näkökulmasta. Kotimaisten ja kansainvälisten yhteistuotantodokumenttien tuottamisesta, myynnistä ja levityksestä sekä rahoituskäytännöistä löytyy kuitenkin kohtalaisen paljon tietoa ja erilaista kirjallisuutta. Yksi mielenkiintoisimmista tutkimuksista on Hanna Hemilän AVEK-julkaisu *Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa* (2004), johon on kerätty kokemuksia suomalaisilta elokuva-

tuottajilta. Festivaaleista ja työpajoista löytyy parhaiten tietoa tapahtumien internetsivuilta, mutta ne ovat usein yleispätevää myyntitekstiä, ja tapahtumien keskinäisistä suhteista on hankalampi löytää tietoa.

Tutkielmani on luonteeltaan kartoittava tutkimus. Koska dokumenttiala on hyvin pieni ja halusin selvittää ja tuoda esille erityisesti alan käytännön toimintatapoja, päädyin laadulliseen tutkimusmenetelmään. Arvokkainta tietoa sain haastatteleamalla pohjoissuomalaisia alan ammattilaisia: Mika Ronkaista, Heikki Timosta sekä Anne Laurilaa. Toisena merkittävänä tietopohjana käytin alan tutkimuksia ja kirjallisuutta sekä internetistä löytämiäni julkaisuja.

Maailman dokumenttielokuvakentällä Suomi on tällä hetkellä hyvässä nosteessa. Kansainvälistyminen ja maailman pienentyminen näkyy joka alalla yhä selvemmin, ja Oulun seudun ammattikorkeakoulun viestinnän yksikössä kansainvälisiin tapahtumiin ja mahdollisuuksiin kannustetaan tarmokkaasti. Kuitenkin tietopohja ammattimaisista dokumenttialan tapahtumista ja toimintamalleista on lähinnä oman kiinnostuksen varassa. Aloittelijalle on usein epäselvää, mikä tapahtumista ja verkostoitumistilaisuuksista palvelee parhaiten asetettuja tavoitteita. Siksi tarkoitukseni on selvittää eri toimijoiden välisiä suhteita. Käyn läpi myös dokumenttielokuvien esituotantovaihetta ideoinnista tuotantoyhtiön löytämiseen saakka. Hyvin jäsennellyn tiedon ja alan ammattilaisten tuomien näkökulmien avulla uskallan tulevaisuudessa ehkä edetä rohkeammin kohti tavoitteitani ja toimia joustavammin. Uskon, että haastatteluista, koosteista ja pohdinnoista on hyötyä itseni lisäksi myös muille dokumenttialasta kiinnostuneille opiskelijoille.

Puran aihetta ensin kansainvälisen yhteistuotannon määrittelyllä. Käyn läpi niiden aloittamisen motiiveja, hyviä ja huonoja puolia sekä tekijöiden valintakriteerejä pohjautuen pitkälti Hanna Hemilän tutkimukseen. Pääluvussa kolme perehdyin dokumenttialan eri verkostoitumistilanteisiin. Kerään ensin tiiviiksi listaksi tärkeimmiksi koettuja dokumenttielokuvafestivaaleja, työpajoja sekä alan organisaatioita, jonka jälkeen selvitän tapahtumien käytännön hyötyjä ja toimintamalleja. Verkostoitumisen yhteydessä sivuan myös sosiaalisen median roolia. Seuraavaksi pohdin oman tuotannon aloittamiseen liittyviä kysymyksiä kansain-

välisyyden ja nuoren ohjaajan näkökulmasta. Kysyn muun muassa: onko olemassa kansainvälisiä dokumenttielokuvan aiheita sekä miten löydän itselleni sopivan tuotantoyhtiön. Ronkaisen ja Timosen haastatteluista sain näkökulmia dokumentaristien työrytmeihin, kun taas käytännön työntekoon ulkomailla perehdyn pääosin omien kokemusteni pohjalta. Kerron muun muassa *Aamuviiiden postaus* -opinnäytetyödokumenttini leikkausvaiheesta Espanjassa. Loppuun olen koonnut vapaamuotoisen guidelinen avuksi kansainvälisestä työstä haaveileville nuorille dokumentaristeille.

2 KANSAINVÄLISET YHTEISTUOTANNOT

2.1 Määritelmät

Yhteistuotanto on tuotanto, jossa kaksi eri tuotantoyhtiötä on tehnyt yhteistyösopimuksen. Sopimuksessa määritellään muun muassa se, ketä tuotantoyhtiössä työskentelee. Jos esimerkiksi dokumenttielokuvan tuotantoyhtiö on suomalainen, mutta sen leikkaaja tulee Ruotsista, kyse on tavallisesta palkkatyöstä. Vasta kun suomalainen tuotantoyhtiö tekee yhteistyösopimuksen ulkomaalaisen tuotantoyhtiön kanssa, voidaan puhua kansainvälisestä yhteistuotannosta.

Pia Naarajärven väitöskirjassa *International Co-Production and Collaborative Agreements, the Case of the Finnish Film Industry* (2011) **kansainvälinen yhteistuotanto** on määritelty elokuvaksi, jossa on mukana tuottajia vähintään kahdesta eri maasta. Nämä tuotantoyhtiöt sijoittavat elokuvaan tarvittavan määrän rahaa ja omistavat yhdessä elokuvan tekijänoikeudet ja jakavat siitä saavat tulot.

Keräsin alle esimerkkejä kansainvälisistä yhteistuotantodokumenteista:

- Planet of Snail (2011): Vaski Filmi Oy, Suomi ja CreativEAST, Etelä-Korea
- The Ambassador (2011): Cine Works, Suomi ja Zentropa, Tanska
- Freetime Machos (2010): Klaffi Oy, Suomi ja Proudén Films, Saksa
- Five Star Existence (2010): Avanton Productions Oy, Suomi ja Mantaray Film, Ruotsi
- Huutajat (2003): Klaffi Oy, Suomi ja Zentropa, Tanska.

Osa suomalaisista tekijöistä ja tuotantoyhtiöistä tekee kansainvälisiä yhteistuotantoja selvästi enemmän kuin toiset. Syitä tai linjauksia tähän on tilastollisesti hankala löytää, sillä dokumenttielokuva-alalla tekijöitä on suhteellisen vähän. Todennäköisesti motiivit lähtevät kuitenkin tekijöiden omista kiinnostuksen koh-

teista. Joillakin on luontainen kyky ja halu kansainväliselle kentälle, kun toiset pysyvät mieluummin Suomessa.

Pohjoisen elokuva- ja mediasäätiön (POEM Säätiö) projektipäällikön Anne Laurilan mukaan kansainvälinen yhteistuotanto vaatii tekijältään ihan toisella tapaa aikaa, sitoutumista ja rahaa (Laurila 18.4.2012, haastattelu). Laurilan haastattelukysymykset ovat liitteessä 2. Myös Hanna Hemilän kirjoittamassa AVEK-julkaisussa *Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa* (2004) tulee esille, että kansainvälisissä yhteistuotannoissa tuottaja joutuu ponnistelemaan markkinoilla, joissa kilpailu on kovempaa kuin Suomessa. Hemilän mukaan projektin kunnianhimoinen valmistelu näkyy usein myös elokuvan huolella hiotussa sisällössä. Hemilän julkaisuun tehdyssä tutkimuksessa kansainvälisten yhteistuotantohankkeiden onnistumisen edellytyksenä pidettiin erityisesti kokemusta ja ammattitaitoa. (Hemilä 2004, 37.)

DocPointin verkkosivuilla julkaistun Yleisradion Dokumenttiprojektin pitkäaikaisen tuottajan likka Vehkalahten kirjoittaman artikkelin *Suomalaisena dokumenttielokuvan maailmassa* mukaan Suomi on loistavassa dokumentaristien maissa. Vehkalahti selostaa, että Suomea on määritelty ulkomailla sanoin ”the heaven of documentaries”. Osoituksena tästä hän mainitsee muun muassa vuoden 2011, jolloin maailman isoimman dokumenttielokuvafestivaalin International Documentary Film Festival Amsterdamin (IDFA) pääsarjan kaikissa neljässä parhaassa elokuvassa oli mukana suomalaisia tekijöitä. Vehkalahten mukaan tärkeintä on ollut kansainvälisyyden vaikutus tekemisen laatuun. (Vehkalahti ei vl., hakupäivä 23.4.2012.) Yleensä kansainvälisiä yhteistuotantoja kuitenkin tarkastellaan, määritellään ja myös aloitetaan rahoituskuvioiden takia.

2.2 Motiiveja maailmalle

Hanna Hemilän julkaisu perustuu suomalaisten elokuvatuottajien vuonna 2002 antamiin lausuntoihin kokemuksistaan kansainvälisistä yhteistuotannoista. Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus (AVEK) ja Suomen elokuvasäätiö (SES) halusivat silloin kartoittaa kansainvälisten yhteistuotantojen tilannetta, koska Suomessa oli vahvaa painetta ulkomaisen rahoituksen hakemiseen ja

vastaavasti tuottajien kokemukset tuotannoista olivat olleet kirjavia. Hemilä tutki kansainvälisiä yhteistuotantoja yleisesti sekä fiktio- että dokumenttituotantojen näkökulmasta. Tutkimusaineisto oli aika heterogeenistä, mutta se ei mielestäni vähennä tehtyjen havaintojen ja päätelmien tärkeyttä. Aineisto on jaettu tutkimuksessa yleisesti ottaen kahteen osaan riippuen siitä, toimiko suomalainen osapuoli kansainvälisissä tuotannoissa tai hankkeissa pää- vai osatuottajana. (Hemilä 2004, 5, 37.)

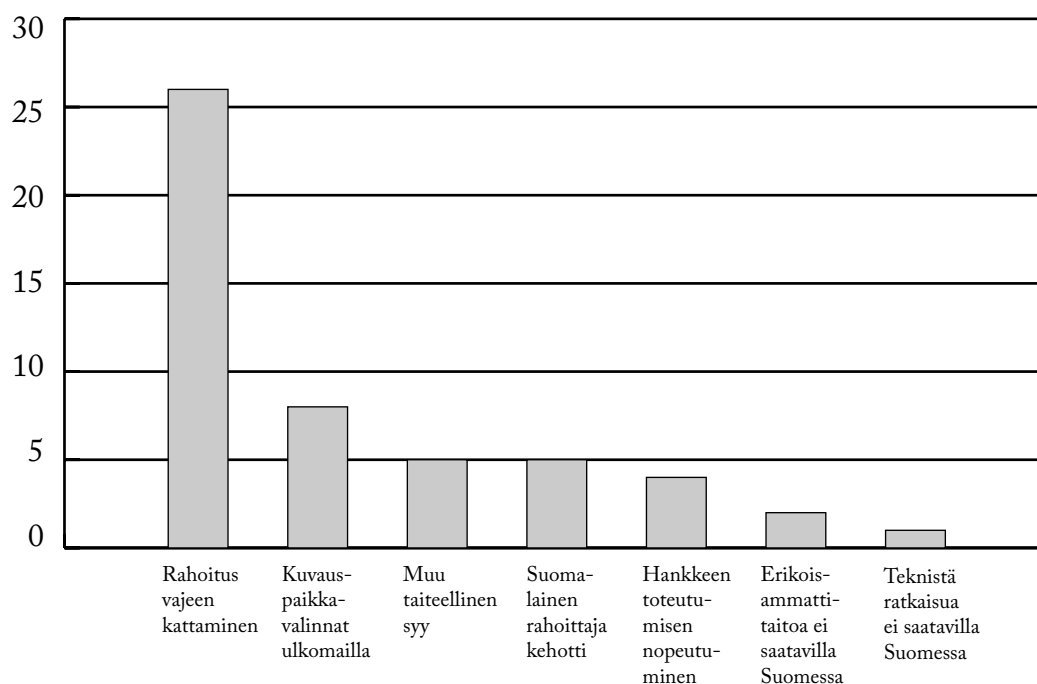
Päätuottajan ja osatuottajan Hemilä määrittelee seuraavasti:

Päätuottaja on tuottaja ja tuotantoyhtiö, jotka kantavat viime kädessä vastuun elokuvahankkeen toteutumisesta. Yleensä päätuottaja on hankkeen aloituksen tekijä ja on järjestänyt suurimman rahoitusosuuden, sekä hallitsee pääosaa hankkeen immateriaalioikeuksista. - - Osatuottaja on tuottaja ja tuotantoyhtiö, jotka osallistuvat päätuottajan lanseeraaman idean rahoituksen hankintaan ja saavat kompensationsa osuuden tuotoista ja oikeuksista. (Hemilä 2004, 67.)

Tutkimustulosten mukaan ehdottomasti suurin motiivi aloittaa kansainvälinen yhteistuotanto oli tuotannon rahoitusvajeen kattaminen. Tämä toteutui yli 90 %:ssa hankkeista, joissa oli suomalainen päätuottaja. Toiseksi suurimpana syynä (lähes 30 %:ssa hankkeista) oli kuvauspaikkojen sijaitseminen ulkomailla. Muut motiivit tärkeysjärjestyksessä olivat taiteellinen syy, suomalaisen rahoittajan kehoitus, hankkeen toteutumisen nopeutuminen, erikoisammattitaidon parempi saatavuus ja tarvittavien teknisten ratkaisujen puuttuminen Suomesta. (Hemilä 2004, 9.) Taulukosta 1 käyvät hyvin esille näiden motiivien painoarvot.

TAULUKKO 1. – Päätuottajan motiivit (Hemilä 2004, 9)

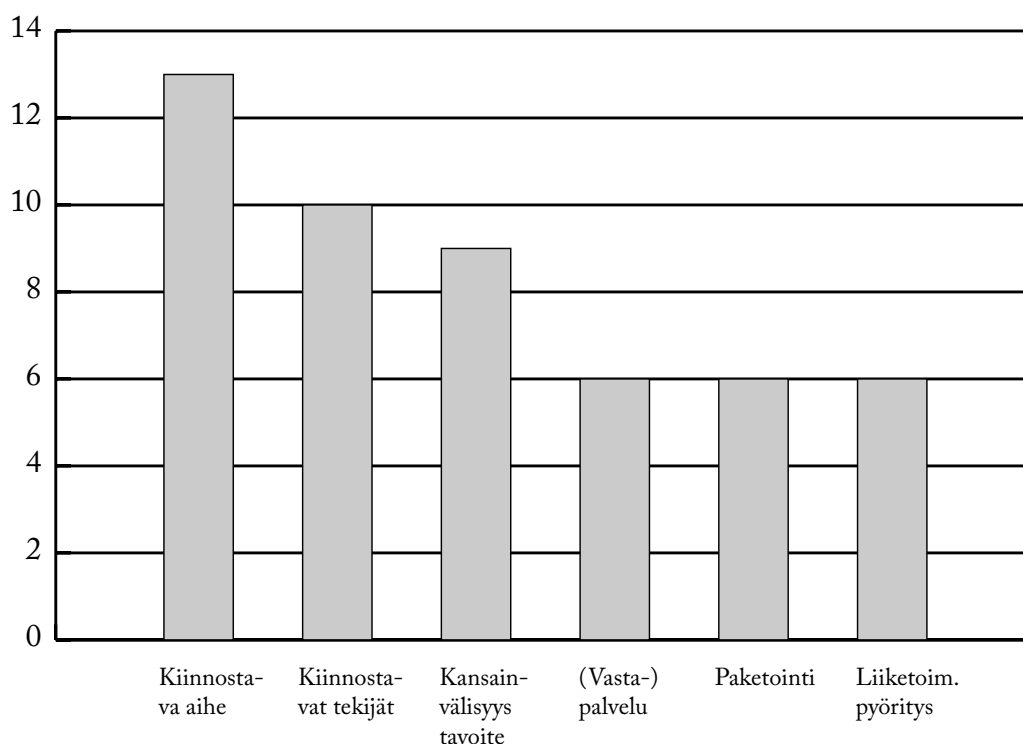
Päätuottajahankkeiden
lukumäärä (28 hanketta)



Muina kiinnostavina motiiveina kansainvälisen yhteistuotannon aloittamiseen oli mainittu muun muassa ulkomaisen levityksen parantaminen, julkisuuden hankkiminen tai vaikeus herättää kiinnostusta aiheeseen kotimaassa. Vastaavasti suomalainen tuottaja päätti lähteä hankkeeseen osatuottajan rooliin (lähes 70 %:ssa hankkeista), koska tarjottu aihe tai toteutustapa oli niin kiinnostava. Seuraavaksi tärkeimpinä motiiveina osatuottajat mainitsivat kiinnostavat tekijät sekä kansainvälisyyden tavoite. Usein suomalaisilla osatuottajilla oli aiempaa kokemusta yhteistyökumppaneista ja mikäli näin ei ollut, se oli yksi yleisimmistä syistä miksi kansainvälinen yhteistuotanto koettiin negatiiviseksi asiaksi. (Hemilä 2004, 10, 13.) Osatuottajien motiiveja on jaoteltu taulukkoon 2.

TAULUKKO 2. - Osatuottajan motiivit (Hemilä 2004, 13)

Osatuottajahankkeiden
lukumäärä (19 hanketta)



2.3 Hyödyt ja hankaluudet

Hanna Hemilän julkaisussa *Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa* (2004) on otettu hyvin kantaa myös tuottajien kokemien etujen ja haittojen välisiin hyötysuhteisiin. Hemilä kysyy: ”Millä vaival- la ja panoksilla kulloinkin ulkomailta saatu mahdollinen hyöty on saavutettu (esim. lisääntyneet miestyökuukaudet ja kustannukset versus tehostunut levitys ja elokuvan sisällön kohentuminen).” (Hemilä 2004, 5.)

Suomalaiset päätuottajat mainitsivat seuraavia asioita suurimmiksi hyödyiksi kansainvälisissä yhteistuotannoissa:

- lisälevitys
- parempi arvostelu- ja festivaalimenestys
- maine ja kunnia
- lisätulot
- parantunut sisältö
- parantunut tekninen laatu. (Hemilä 2004, 20.)

Näiden lisäksi osatuottajat mainitsivat hyödyiksi hyvät vaikutusmahdollisuudet suhteessa rahoituspanokseen sekä kansainvälisten tähtien saamisen elokuvaan. Positiivisiksi asioiksi kansainvälisissä yhteistuotannoissa on koettu myös uuden oppiminen, globaalimman näkökulman saaminen, imagohyöty, tukevamman rahoituksen mukanaan tuoma tuottajan riskin pieneneminen, henkilökontaktien avautuminen seuraavaa hanketta varten, aiheen soveltuvuus kansainvälisille markkinoille, julkisuusetu sekä useamman projektin paketoitavuus. (Hemilä 2004, 20–22.)

Toisaalta kansainvälisissä yhteistuotannoissa hankaliksi koettuja asioita suomalaisen päätuottajan näkökulmasta olivat seuraavat:

- eri kansalaisuuksien eritasoiset palkat ja kohtelu
- rahan tai palvelujen saannin oikea ajoitus
- tukijärjestöjen ja byrokratian hitaus
- lisääntynyt tuottajan työ
- hankkeen viivästyminen kv-rahoituksen hankinnan takia
- budjettiongelmat
- henkilökemiat
- kulttuurierot
- kieliongelmat
- tuotannolliset näkemuserot
- taiteelliset näkemuserot
- pitkät neuvottelut ja hajanaiset rahoituspohjat
- etäisyydet
- suomalaisten budjettikokojen poikkeavuus eurooppalaisiin budjettikokoihin verrattuna
- kansallisen ja kansainvälisen tuen sijainti saman oven takana
- ammattiyhdistysten erot. (Hemilä 2004, 21–22.)

Osatuottajien näkökulmasta muita negatiivisia asioita olivat riidat kuvauspaikoilla, vaikutusmahdollisuuksien vähyys, suomalaisten alihankkijoiden ”nurkkakuntaisuus”, roolien meneminen sekaisin ulkomaisen päätuottajan ollessa samalla ohjaaja, tukijärjestelmän epäharmonia, ristikkäiset säännökset, maksuaikataulun ”epäsynkka” ja eritasoinen tietotaito. (Hemilä 2004, 22–24.)

Yleisellä tasolla lähes kaikki tuottajat olivat kuitenkin sitä mieltä, että kansainväliset yhteistuotantokokemukset innostivat kohti uusia kansainvälisiä projekteja, eli hyötysuhde oli koettu positiiviseksi (Hemilä 2004, 45). Vaikka kansainväliset yhteistuotannot liittyvät suurelta osin rahoituskuvioiden ja tuottajan työhön, tutkimuksessa esille nousseet asiat antavat mielestäni myös ohjaajalle hyvän yleiskatsauksen siitä, mitä kaikkea kansainvälisiin yhteistuotantoihin ylipäätään liittyy ja mitä on syytä huomioida.

2.4 Miten tekijät valitaan?

Hanna Hemilän *Karikot ja menestystarinat kansainvälisissä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa* (2004) mukaan suomalainen päätuottaja valitsee ulkomalaisia osatuottajia niin aiemman kokemuksensa perusteella että täysin uutena kontaktina. Todennäköisyys hankaluuksiin kuitenkin kasvoi, mikäli kumppanit eivät olleet aiemmin tuttuja. (Hemilä 2004, 10, 39.) Listasin kriteereitä, joita tutkimuksessa oli tullut esille uusia osatuottajia valitessa:

- yhteinen kiinnostuksen kohde
- yhtenevät sisältö- ja tuotantotavoitteet
- elokuvan luonteva hyöty ja mitä/ketä se tarvitsee
- ymmärrys projektiin
- osatuottajista saadut referenssit
- taustatiedot
- suositukset
- tunnettujen lakimiesten antamat kommentit
- rahoittajan suostumus
- käytännön järjestelyt
- ammattitaito
- EAVE-koulutuksen kautta syntyneet suhteet
- kielitaito
- luotettavuus
- henkilökemia
- rahan sijoittaminen projektiin
- intuitio

- asenne
- paikallistuntemus
- kansainvälinen levityskokemus. (Hemilä 2004, 10–11.)

Monet uudet yhteistuotantopartnerit löytyivät European Audiovisual Entrepreneursin (EAVE) tai muun kansainvälisen koulutuksen myötä syntyneiden kontaktien avulla. Yhteistyö oli lähtenyt liikkeelle joko tv-kanavan, rahoittajan tai muun kolmannen osapuolen ehdotuksesta. Jos tuotannon onnistumiseen ei kuitenkaan oltu lopulta tyytyväisiä, ensimmäisinä asioina nousivat esille se, että partnerit eivät olleet aiemmin tuttuja ja aloite yhteistuotantoon oli tullut kolmannelta osapuolelta. (Hemilä 2004, 10–12.) Titta Lapinkatajan tutkielmassa *Suomalaisen dokumenttielokuvan levitys- ja esityskanavat* (2010) kansainvälisten yhteistuotantojen kerrotaan alkavan suomalaisen tekijän kannalta loogisimmin Pohjoismaista. Lähinaapureiden kanssa kulttuuriset erot ovat yleensä pienimpiä, verkostot ovat kehittyneitä ja monet tuotantoyhtiöt tekevät jopa kiinteää yhteistyötä. (Lapinkataja 2010, 38.)

Varsinkin Pohjoismaissa yleinen malli on, että jos tuotantoon saadaan rahaa muualta, täytyy sinne antaa myös osa työstä. Yleensä tämä tekijä otetaan mukaan jälkituotantovaiheessa eli hän leikkaa tai tekee esimerkiksi värimäärittelyn tai äänisuunnittelun. Dokumentaristi Mika Ronkainen kertoo haastattelussaan, että hänen kolmessa isoimmassa dokumenttielokuvassaan tuotantoyhtiöltä oli tullut ehdotuksena viisi leikkaajaa. Ronkainen oli tavannut heidät kaikki ja palkannut tekijän haastattelun pohjalta. Hänen viimeisimmässä elokuvassaan ehtona oli ollut, että leikkaajan täytyy olla ruotsalainen nainen. Mikään ehdotuksista ei kuitenkaan osunut kohdalleen, joten Ronkainen etsi leikkaajan itse edellisen elokuvan *Freetime Machosin* tanskalaisen leikkaajan kautta. Ronkainen painottaa, että leikkaajan on oltava juuri oikea henkilö, koska tuotannon luovassa vaiheessa hän on äärimmäisen tärkeässä roolissa. Leikkaajan täytyy osata ottaa oikeita asioita vastaan ja esittää vastaavasti ohjaajalle oikeanlaisia kysymyksiä. Ensimmäisessä tapaamisessa ratkaisevat intuitio sekä yhteiset kemiat. Tekijöiden tietotaitoerot eivät ole olleet Ronkaisen mukaan maariippuvaisia, vaan vaihtelu on enemmän yksilöllistä ja yhteydessä kokemukseen. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.) Ronkaisen haastattelukysymykset ovat liitteessä 1.

Myös ulkomaalaisen kuvaajan valitseminen tuotantoon on täysin kiinni tekijöiden omista kontakteista. Tuntemalla kotimaansa kansainvälisiä yhteistuotantoja tekeviä tuottajia voi päästä niihin kuvaajaksi, vaikka omia suoria suhteita ulkomaille ei vielä olisikaan. Ronkainen arvioi, että lähes kaikki oikeat elokuvakuvaajat ja -leikkaajat ovat freelancereita. Parhaimmilla tekijöillä voi olla noin kymmenen projektia jonossa, ja kun jokainen niistä kestää keskimäärin 3–6 kuukautta, kalenteri voi olla täynnä jopa kolme vuotta eteenpäin. Hänen mukaansa perinteinen keino päästä kansainvälisiin tuotantoihin on juuri tekijöiden kautta. Pitäisi yksinkertaisesti pyrkiä tekemään työnsä aina hyvin, eikä niinkään tavoitella pääsyä maailmalle. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

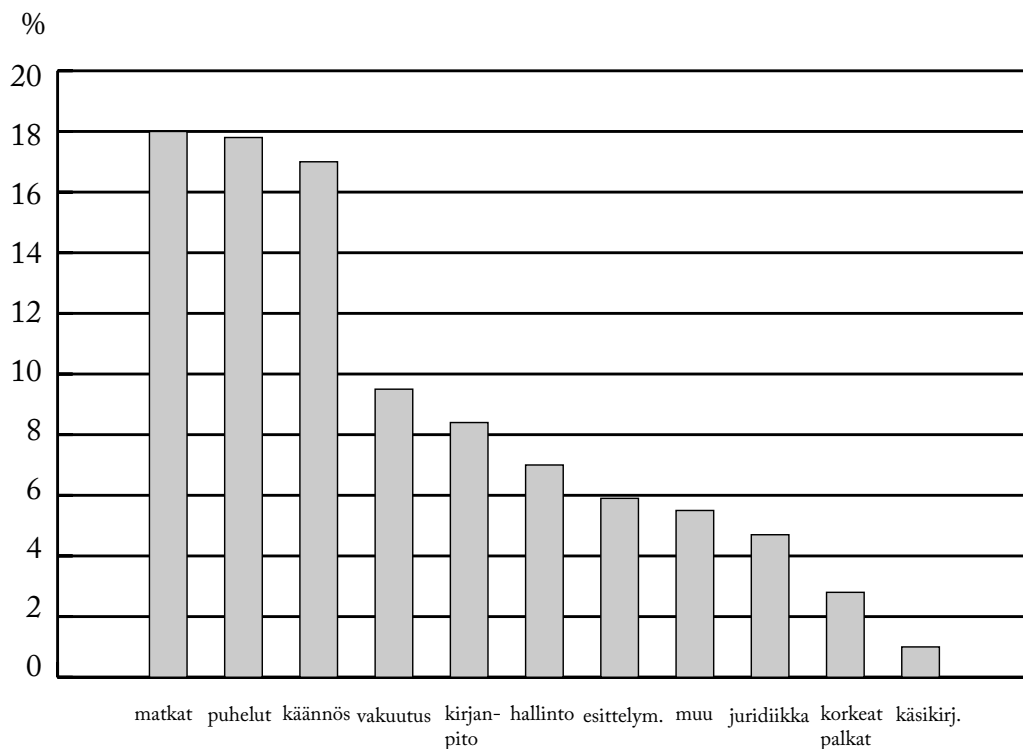
2.5 Muita huomioita

Jotta kansainvälinen yhteistuotanto olisi mahdollinen ja onnistuisi parhaalla mahdollisella tavalla, tuottajalla on oltava selkeä näkemys siitä, mitä hän tekee ja taito toteuttaa näkemyksensä. Hanna Hemilän julkaisussa muita tärkeitä onnistumisen edellytyksiä olivat yhteistyökumppanien rehellisyys ja luottamus, hyvät ja jatkuvat kansainväliset yhteistyösuhteet, entuudestaan tutut partnerit, kyky selviytyä ongelmista riidoitta, tarkat etukäteen sovitut pelisäännöt, joustavuus, taiteellisten tavoitteiden tunteminen, molempien osapuolten tasavahva ammattitaito ja se, että kumpikaan osapuoli ei odota liikoja. Hemilän mukaan taiteellisista näkemyksistä on syytä keskustella ajoissa ja tehdä asiat kaikille selväksi: miksi tehdään ja miten se toteutetaan käytännössä. Tuotannon aikana tapahtuvat suulliset sopimuksen muutokset kannattaa vahvistaa edes sähköpostilla. Kaksoisrooli, jossa tekijä toimii sekä tuottajana että ohjaajana, voi myös olla haastava. Päätöksen teko voi kärsiä, jos toinen rooli on toista vahvemmin päällä. (Hemilä 2004, 26, 41–43.)

Ensikertalaisen kannattaa varautua siihen, että kansainvälinen yhteistuotanto vie monin verroin enemmän aikaa kuin tuottaja osaa kuvitella. Ensikertalaisella on helposti kiusaus lähteä toteuttamaan hanketta, vaikka koko rahoitus ei olisi vielä koossa. Hemilä muistuttaa, että viimeinen euro hankkeen rahoituksessa maksaa aina eniten. On syytä pohtia tarkkaan, onko tuotanto kansainväliselle areenalle tarkoitettu ja sopiva, koska ilman vahvaa kotimaista sitoutumista se ei

ole uskottava ulkomailla. (Hemilä 2004, 43.) Hemilän tekemästä tutkimuksesta kävi ilmi, että mitä suuremmasta tuotantobudjetista oli kysymys, sitä pienempi oli yhteistuotannosta aiheutunut prosentuaalinen budjetin kasvu. Kansainvälisissä yhteistuotannoissa suurin kustannusten nousu aiheutui matkustamisesta. Myös kasvaneet puhelinkulut ja käännöskulut vaikuttivat budjetin kasvuun. (Hemilä 2004, 18–19) Taulukossa 3 näkyy tarkemmin eri osuuksien väliset suhteet.

TAULUKKO 3. – Tuotantobudjetin kustannusten kasvu yhteistuotannon takia: Päätuottajien arvio eri tekijöiden osuuksista (Hemilä 2004, 19)



Kansainvälisellä areenalla toimii melko pieni joukko elokuva-alan vaikuttajia ja vielä pienempi osa dokumenttielokuva-alalla. Sen takia Hemilä muistuttaa, että kerran menetetty maine on vaikea korjata. Myöskin ulkomaalaisten partnereiden maineesta heidän kotimaassaan on hyvä ottaa selvää, koska Suomessa saattaa olla varsin virheellinen käsitys ulkomaalaisen maineesta ja mahdollisuuksista hankkia rahoitusta omassa kotimaassaan. (Hemilä 2004, 42.)

3 VERKOSTOITUMINEN DOKUMENTTIALALLA

Anne Laurilan mukaan kenelle tahansa tekijälle oma kansainvälinen verkosto, oli se sitten rahoittajien tai tuottajien suuntaan, on todella tärkeä asia. Verkostojen luomiseen ja kasvattamiseen parhaita paikkoja ovat festivaalit, työpajat, erilaiset koulutukset ja foorumit. Tapahtumiin voi ottaa osaa periaatteessa kaikissa tuotantoprosessin vaiheissa: kehittely- tai tuotantovaiheessa tai jo valmiilla teoksella. Erilaisia koulutuksia on olemassa todella laaja valikoima, mutta vielä laajempi kirjo löytyy festivaaleja, foorumeita ja marketteja. Eri teitä kansainväliselle kentälle on olemassa siis todella paljon. Laurila kertoo, että Suomessa rahoitusmahdollisuudet ovat aika rajalliset ja jos aikoo elättää itseään dokumenttien tekemisellä, voi hyvin äkkiä todeta, että on lähdettävä kansainvälisille markkinoille. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

3.1 Dokumenttielokuvafestivaalit

3.1.1 Festivaalit Suomessa

DocPoint | tammikuu

DocPoint on Pohjoismaiden suurin dokumenttielokuvafestivaali ja Suomessa ainoa tapahtuma, jossa keskitytään vain dokumenttielokuvaan. Joka vuosi Helsingissä järjestettävässä festivaalissa esitellään uusia kotimaisen ja kansainvälisen dokumenttielokuvan parhaimmistoa, klassikoita ja erityisesti lapsille suunnattu dokumenttisarja. Näiden lisäksi DocPointin osana järjestetään seminaareja, luentoja, konsertteja sekä Marterclass koulutustilaisuus elokuva-alan opiskelijoille ja ammattilaisille. (DocPointin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Tampereen elokuvafestivaali | maaliskuu

Tampereen elokuvajuhlat on Pohjoismaiden vanhin lyhytelokuvafestivaali. Sen keskeisenä tehtävänä on kansainvälisen ja kotimaisen lyhytelokuvakilpailun järjestäminen sekä toimiminen elokuva-alan ammattilaisten ja harrastajien kansainvälisenä kohtaamispaikkana. Festivaali pyrkii kannustamaan erityisesti nuoria elokuvantekijöitä, ja suuri osa yleisöstä koostuukin nuorista elokuvaharrastajista. Festivaalin toimenkuvaan kuuluu myös edistää lyhytelokuvan myyntiä,

jonka pohjalta Film market on kasvanut ammattilaisten tärkeäksi kohtaamispaikaksi. (Tampereen elokuvafestivaalin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Helsinki International Film Festival Rakkautta & Anarkiaa | syyskuu

Rakkautta & Anarkiaa -elokuvafestivaali on kävijämäärältään Suomen suurin elokuva-alan tapahtuma. Näytöksiä järjestetään Helsingin lisäksi myös Tampereella, Lahdessa ja Jyväskylässä. Ohjelmistossa näytetään sekä pitkiä että lyhyitä elokuvia ympäri maailmaa, ja ne koostuvat tunnettujen ja uusien tekijöiden ennakkoluulottomista uutuuksista. Festivaaleilla jaetaan Finnkino-palkinto ja yleisöäänestyksen voittaja saa valtakunnallisen elokuvateatterilevityksen sekä mainostilaa Episodi-elokuvalehdessä. (HIFF:n www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Helsingin lyhytelokuvafestivaali | marraskuu

Helsingin lyhytelokuvafestivaali tarjoaa klassikoita, Kettu Elokvakilpailun ja -kiertueen ja erityisesti venäläistä lyhytelokuvaa. Oheisohjelmassa on myös muun muassa Masterclass ja Kelaamo, jossa voi tutustua alan tekijöihin ja esitellä omaa tuotantoaan. (HLEF:n www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Arktisen Upeeta | helmikuu

Arktisen Upeeta -festivaali on keskittynyt Pohjoismaiseen elokuvaan. Festivaali järjestetään Jyväskylässä Nordic Glory ry:n toimesta ja kilpailusarjat siellä on jaettu ammattilais- ja opiskelijakilpailunäytöksiin sekä lasten omaan elokuvakilpailuun. (Arktisen Upeeta www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Arktista Vimmaa elokuva – ja mediafestivaali | marraskuu

Myös Rovaniemellä Arkista Vimmaa -festivaaliviikon aikana keskitytään Pohjoismaiden ja Arktisten alueiden elokuva- ja mediatuotantoihin. (Arktista Vimmaa www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Sodankylän elokuvafestivaali | kesäkuu

Sodankylän elokuvafestivaalilla ei ole varsinaisia kilpailusarjoja, mutta tapahtuma on tunnettu erikoisista puitteista, ilmapiiristä ja korkeatasoisista vieraista. (Sodankylän elokuvafestivaalien www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

3.1.2 Tärkeimpiä festivaaleja Pohjoismaissa

Nordisk Panorama | syyskuu

Nordisk Panorama on muiden festivaalien tapaan sekä verkostoitumis- että markkinointipaikka Pohjoismaisille elokuvantekijöille. Se on ammattilaisille tarkoitettu festivaali, jossa on mahdollista tavata alan muita toimijoita, uusia lupauksia, tuottajia, ostajia ja levittäjiä yli 20 maasta. Festivaali kiertää vuosittain viiden isäntäkaupungin välillä: Oulu, Malmö, Reykjavik, Bergen ja Århus, joista jokainen kaupunki tuo festivaaliin oman dokumentti- ja lyhytelokuva osaamisensa. 2012 Oulussa järjestettävillä festivaaleilla alueellisesta yhteistyöstä vastaa Oulun kaupunki ja POEM Säätiö yhdessä Filmkontakt Nordin kanssa. Nordisk Panoraman yhteydessä järjestetään Pohjoismaiden suurin rahoittajatapahtuma Nordisk Forum sekä Nordisk Panorama Market, jossa esitellään 250 uutta lyhyt- ja dokumenttielokuvaa. Näiden elokuvien tulee olla tuotettu pohjoisella alueella viimeisen vuoden aikana ja rekisteröity Nordisk Panoraman onlinekatalogiin. (Nordisk Panoraman www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Tromso International Film Festival (TIFF) | tammikuu

Tromssan elokuvafestivaali on Norjan isoin elokuvafestivaali, jonka ohjelmisto sisältää valikoiman lyhyt- ja dokumenttielokuvia. TIFF on suosittu yleisöfestivaali ja tärkeä norjalaisten ja kansainvälisen elokuvamaailman kohtauspaikka. Eri-laisia kilpailusarjoja on monia, muun muassa Films from the North -sarja. Yhtenä festivaalin erikoisuutena on ulkoilmanäyttämö, joka rakennetaan keskelle Tromssan pääkatua. (Tromso TIFF:n www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Tempo | maaliskuu

Ruotsin suurin dokumenttielokuvafestivaali Tempo on rento yleisöfestivaali, joka järjestetään Tukholmassa joka maaliskuu (Tempo festivaalin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012).

CPH:DOX | marraskuu

Kööpenhaminassa järjestettävässä CPH:DOX -dokumenttielokuvafestivaalissa näytetään vuosittain yli 200 dokumenttielokuvaa ympäri maailmaa (CPH:DOXin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012).

3.1.3 A-luokan festivaalit maailmalla

Cannes Film Festival | toukokuu

Cannesin elokuvajuhlat kuuluvat A-luokan festivaalien kärkeen. Festivaali on suosittu maailman ensi-iltapaikka, ja siellä on hyvät mahdollisuudet myydä elokuvaa levittäjille. Useat elokuvatähdet ottavat osaa festivaaleille, kun yleisöltä festivaali on vastaavasti suljettu. Tärkeimmät Cannesin palkinnoista ovat Kultainen palmu ja Grand Prix. Cannesiin pääsee yleensä vain hyvin harvoin dokumenttielokuvia. (Cannes Film Festivalin [www-sivu](#), hakupäivä 23.4.2012.)

International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA) | marraskuu

Vuosittain Amsterdamissa Hollannissa järjestettävää dokumenttielokuvafestivaalia pidetään dokumenttielokuvien Cannesina. Se onkin maailman suurin dokumenttielokuvafestivaali, joka kestää 11 päivää ja jossa esitetään noin 200 dokumenttielokuvaa. Kävijöitä on noin 120 000, ja festivaalitapahtumia järjestetään laajasti ympäri kaupunkia. Päämääränä festivaalilla on tukea ja edistää luovia dokumenttielokuvia sekä esittää niitä mahdollisimman laajalle yleisölle. Festivaali sisältää muun muassa kansainvälisen ohjelmiston, Euroopan ja maailman ensi-illoja, seminaareja, väittelyjä, työpajoja ja foorumeja. (IDFA:n [www-sivu](#), hakupäivä 23.4.2012.)

Sundance Film Festival | tammikuu

Toinen suuri maailmanlaajuinen dokumenttielokuvafestivaali on Sundance Film Festival, joka järjestetään vuosittain Utahissa Yhdysvalloissa. Festivaaleilla on kilpailuluokat sekä amerikkalaisille että kansainvälisille fiktio- ja dokumenttielokuille. Lisäksi järjestetään lukuisia kilpailun ulkopuolisia luokkia. (Sundance Film Festivalin [www-sivu](#), hakupäivä 23.4.2012.)

Toronto International Film Festival (TIFF) | lokakuu

TIFF on Pohjois-Amerikan merkittävin elokuvafestivaali. Yksitoista päivää kestäväillä festivaaleilla näytetään vuosittain yli 300 elokuvaa yli 60 maasta. Festivaali on perustettu 1976 alunperin ”festivaalien festivaaliksi” ja siellä pidetään yleensä elokuvien ensi-illoja. (Toronto TIFF:n [www-sivu](#), hakupäivä 23.4.2012.)

3.1.4 Festivaalien valinta ja hyöty

Maailma on pullollaan erilaisia elokuvafestivaaleja, joista osa on keskittynyt ai-noastaan tiettyyn elokuvagenreen, osa taas on yhdistelmäfestivaaleja, joissa näytetään sekä fiktio- että dokumenttielokuvia. Pääosin festivaaleilla haetaan elokuvalla näkyvyyttä ja huomiota, mutta ne toimivat myös esittäytymispaikkoi-na ja markkinointitilaisuuksina. Hyvä festivaalimenestys on yhteydessä elokuva-teatterilevitykseen, joka taas vaikuttaa DVD-myyntiin ja tv-esityksiin.

Mika Ronkainen kertoo, että kun omaa tuotantoa levitetään, ensimmäisenä pyr-kimyksenä on päästä pitämään ensi-iltaa mahdollisimman hyvälle ja arvostetuille festivaaleille. Näitä niin sanottuja A-luokan festivaaleja ovat Cannes, IDFA, Sundance Film Festival ja Toronto International Film Festival. On muistettava, että elokuvien lisäksi myös festivaalit kilpailevat keskenään. Tärkeät festivaalit eivät suostu näyttämään elokuvia, joita on näytetty liikaa jo muilla festivaaleilla. Muun muassa Cannes vaatii ehdottomasti maailman ensi-iltoja. Vastaavasti IDFA:lla on sääntö, jonka mukaan elokuvan saa esittää kahdella festivaalilla ennen sitä, mutta etusijalle asetetaan maailman ensi-illat. Jos elokuva on esitetty useammalla kuin kahdella festivaalilla, IDFA ei ota elokuvaa. Tämän takia festivaalilevitys vaatii tekijöiltä hyvää aikataulutusta ja taktikointia. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.) *Matkalla maailmalle* AVEK-julkaisussa Taru Venäläinen perustelee festivaalivalinnan tärkeyttä sillä, että lanseeraus väärässä ympäris-tössä tuhlaa elokuvan ainutkertaisen tuoreuden ja vanhentaa tuotteen, ennen kuin se on tavoittanut pääostajakuntansa. Pääsy A-luokan festivaalin kilpailu- tai pääsarjaan tuo huomiota ja painoarvoa enemmän kuin rahalla voi ostaa. (Venäläinen 2004, 7.)

Jos mikään A-luokan festivaaleista ei kelpuuta elokuvaa, niin vaatimustasoa tiputetaan ja elokuvaa aletaan tarjota pienemmille festivaaleille. Jotta tärkeää aikaa ei menetetä ja elokuvaa voidaan tarjota taas eteenpäin, odotetaan festi-vaaleilta vastavuoroisesti nopeita vastauksia valinnoista. Käytännössä tämä voi tuntua tekijöistä stressaavalta tai kuten Ronkainen asian muotoili: hermoja raas-tavalta peliltä. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Oman elokuvan valinta aiempien vuosien pääsarjaan vie prosessia eteenpäin, sillä valitsijat ovat luonnollisesti kiinnostuneempia katsomaan myös tekijän seuraavan työn. Se ei tarkoita, että elokuva pääsee festivaaleille, mutta tässä kohtaa Ronkaisen mukaan nimellä, maineella ja kokemuksella on kuitenkin merkitystä. Oikean festivaalin valinta riippuu myös dokumentin tyylistä ja tavoitteista. Kaupallisesti ajatellen festivaalilevitys on tärkeämpää teatterilevitykseen meneville elokuville kuin tv-levitykseen meneville. Näissä tapauksissa kannattaa keskittyä erityyppisiin festivaaleihin. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Ronkainen pohtii, että markkinointi lähtee käyntiin kuin itsestään, jos elokuvan onnistuu lanseeraamaan hyvin 2–3 tärkeillä festivaaleilla, koska niillä liikkuu myös muiden festivaalien ohjelmista vastaavia ihmisiä sekä ostajia. Tämän takia tuotantoporukan läsnäolo ja markkinointiponnistelut ovat tärkeimpiä vain alkuvaiheessa. Ronkaisen mukaan festivaaleilla voi saada viidakkorummun paukkumaan eli on mahdollista luoda hurmos, joka tuo katsojat muutaman kauden päästä myös elokuvateatteriin. Ronkaisen mukaan elokuva-alalla paras markkinointiväline on yhä se, että ihmiset puhuvat elokuvasta. Tällä hetkellä loistava esimerkki Suomesta on dokumenttielokuva *Kovasikajuttu* (2012), joka Tampereen elokuvafestivaalien jälkeen on kerännyt osakseen paljon positiivista mainetta. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.) Parhaassa tapauksessa markkinointikoneisto voi saada luotua elokuvalle ”ennakkohypen”, ja Taru Venäläisen mukaan myyjän näkökulmasta festivaalityö onkin pääosin ostajien valmistamista ja odotusten luomista elokuvalle ennen sen ensiesitystä. Esimerkiksi tiedotusta hoitamaan voidaan palkata eräänlainen lehdistöagentti, joka käytännössä tarjoaa juttuja eri medioille, kirjoittaa arvosteluja jo ennen festivaalia ja huolehti tärkeimmät arvostelijat katsomaan itse elokuvaa. (Venäläinen 2004, 7.) Ronkaisen mukaan median lobbaaminen on tärkeää työtä, vaikka ihan mahdottomia ei pystytä tekemään, koska kyseessä on dokumenttielokuva (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu).

Yksi olennainen osa festivaaleilla on oman suhdeverkoston kehittäminen. Maria Sainion *Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen pro gradu* -tutkielman (2009) mukaan hyvien kontaktien ylläpito on aina tärkeää. Vaikka tekijällä ei olisikaan omaa projektia kesken, alan ammattilaisten on syytä tietää hänen

olemassa olostaan ja suunnitelmistaan. (Sainio 2009, 57.) Tuottaja voi pyrkiä festivaaleilla tapaamaan mahdollisia osatuottajia sekä kumppaneita ja kasvattaa sitä kautta suhdeverkostoaan. Iltajuhlat toimivat festivaaleilla rennompana verkostoitumispaikkana. Ronkainen muistelee, että IDFA:ssa 2010 *Freetime Machos* dokumenttielokuvan ensi-iltanäytöksen jälkeen ihmisiä kutsuttiin baariin, jossa oli soittamassa elokuvasta tuttuja bändejä sekä viisi tärkeintä päähenkilöä. Samalla konseptilla järjestettiin elokuvan Pohjois-Amerikan ensi-ilta Tribecan festivaaleilla New Yorkissa. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

3.1.5 Marketit

Samaan aikaan, kun elokuvaa yritetään saada mahdollisimman hyvälle festivaaleille, sille yritetään löytää mahdollisimman hyvä kansainvälinen myyjä, jonka tehtävänä on markkinoida elokuvaa ostajille eli rahoittajille. Maria Sainion pro gradu -tutkielman mukaan yleensä hyvin harva suomalainen tuotantoyhtiö itse vastaa elokuvan myynnistä ulkomaille. Isojen festivaalien yhteydessä järjestetään marketteja, joissa myyjien lisäksi liikkuvat kansainväliset rahoittajat. (Sainio 2009, 43.)

Marketti on tavallaan elokuvanäytöksiä tarjoavat messut, jonne esimerkiksi tuotantoyhtiö pystyy laittamaan maksua vastaan valmiita teoksiaan. Marketeissa on videokirjasto, jonka tarjonta on listattu paksuun katalogiin, ja kiinnostavia aiheita voi käydä katsomassa kuka tahansa: myyjät, ostajat tai levittäjät. Anne Laurila kertoo, että festivaalien päätteeksi voidaan katsoa, onko elokuva ollut suosittu ja ketkä sen ovat katsoneet. Hyvin edistyneillä marketeilla elokuvien yhteyteen on mahdollista jättää kommentteja, joilla ilmaistaan mahdollinen kiinnostus elokuvaa kohtaan. Marketissa voi tavata ostajia myös henkilökohtaisesti sekä seurata ja tehdä muistiinpanoja, minkälaisia projekteja on jo tehty. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

3.1.6 Rahoitusfoorumit

Yleensä isoimpien festivaalien yhteydessä järjestettävät rahoitusfoorumit eli elokuvan myyntitilaisuudet ovat yksi motiivi osallistua itse festivaaleille. Rahoi-

tusfoorumeiden yhteydessä puhutaan usein termistä pitchaus, joka tarkoittaa lyhyesti idean myymistä. Esimerkiksi IDFA Forumissa tekijöillä on ensin seitsemän minuuttia aikaa myydä oma projekti rahoittajille, jonka jälkeen rahoittajat voivat esittää kahdeksan minuutin ajan kysymyksiä ja kommentteja.

Kielellinen osaaminen ja tiivistämisen taito on hyvä hallita. Siksi ennen kuin elokuvaa joudutaan oikeasti esittelemään rahoittajan edessä, festivaalit voivat valita hyvinä pitämiään elokuvia ikään kuin valmistelevaan koulutukseen tai pake-tointityöpajaan. Usein myyntitilaisuutta siis harjoitellaan ja tekijöitä sparrataan. Näihin pitchausfoorumeihin osallistuminen maksaa, mutta jos tuotanto tulee valituksi ja sitä pääsee esittelemään, niin todennäköisesti rahoittajien kanssa saa järjestettyä myös kahdenkeskisiä tapaamisia. Laurilan mukaan isoimpien festivaalien yhteyteen voi olla kuitenkin hankala päästä edes pitchaamaan. Jos se ei onnistu, kannattaa miettiä tuotannon esittelyä festivaalimarketin katalogissa. Silloin voi itse yrittää sopia festivaalien aikana rahoittajien kanssa lyhyitä 10 minuutin tapaamisia. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

3.2 Työpajat ja koulutukset

3.2.1 Tarjonta

Työpajat ja koulutukset mielletään yleensä projektin, ohjaajan, tuotantoyhtiön tai tuottajan ammatilliseen kehittymiseen liittyväksi asiaksi. Niihin voi normaalisti hakea joko omalla produktiolla, joka aihepiiriltään soveltuu kansainvälisiin yhteistuotantoihin, tai observoinnin näkökulmasta eli rakentaa kansainvälisiä verkostoja näkemättä, miten produktioita käsikirjoitetaan ja kehitellään eteenpäin. Usein koulutuksissa ei painoteta pelkän elokuvan kehittelyä vaan myös kaikkea muuta, mitä elokuva tarjoaa. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Erilaisia työpajoja ja koulutuksia on valtava määrä, ja niiden rakenne, luonne ja kesto vaihtelee. Osa on isompia prosesseja, jopa vuoden mittaisia koulutuksia, jotka on jaettu kahteen tai kolmeen osaan. Perusajatuksena on, että ennakkoon sovitaan tietty määrä kontaktipäiviä ja niiden välillä työskennellään projektin parissa omatoimisesti, jonka jälkeen taas yhdessä katsotaan, miten projekti on

edennyt. Usein työpajojen tavoitteena on, että jossain vaiheessa tavataan myös rahoittajia eli päästään pitchaamaan projektia. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Yksi merkittävin tarjonnasta vastaava taho on Media, Euroopan Unionin mediaohjelma, jonka sisällä rahoitetaan todella paljon ammattimaisten projektien kehitystä ja koulutusta. Sen vuosittain julkaisemassa katalogissa *Training & Networks 2012* työpajat on jaettu yhdeksään osaan valinnan helpottamiseksi:

- käsikirjoituksen kehittäminen
- projektin kehittäminen ja tuotanto
- lakioppi ja rahoituksen hallinta
- levitys ja jakelu
- animaatio
- dokumentti
- uusi media
- uudet teknologiat
- poikkitieteelliset teokset. (Media 2012, hakupäivä 23.4.2012.)

Osa projekteista tarvitsee apua enemmän käsikirjoitusvaiheeseen, osa taas rahoitus- tai lainopilliselle puolelle. Vuonna 2012 Median katalogiin periaatteessa pelkästään dokumenttiprojektin kehittämiseen tarkoitettuja työpajoja on listattu yhdeksän kappaletta. Jokainen niistä on lisäksi erikoistunut yleensä johonkin tiettyyn asiaan, esimerkiksi arkistomateriaaleihin tai sosiaalisiin ja yhteiskunnallisiin dokumentin aiheisiin. (Media 2012, hakupäivä 23.4.2012.) Myös Median yhteistyökumppani European Documentary Network (EDN) järjestää omia koulutusformaatteja kuten Twelve for the Future.

Median rahoittamien koulutusten lisäksi on olemassa muun muassa festivaalien yhteydessä tarjottavia koulutuksia. Esimerkiksi Norjassa Tromssan elokuvafestivaalin yhteydessä on muutamana vuonna järjestetty Below ZERO -niminen pitchaukseen keskittyvä työpaja. Siinä projektien aihetta keskeisempi kriteeri on tarinoiden sijoittuminen arktisille alueille eli esimerkiksi Pohjois-Suomeen, Ruotsiin, Kanadaan tai Venäjälle. Perusperiaate on sama kuin työpajoilla yleensä eli siellä kehitellään projektia ja lopussa kutsutaan paikalle rahoittajia, joille projek-

teja esitellään. Below ZERO toteutetaan yhteistyössä useiden eri toimijoiden kanssa, joihin osaltaan kuuluu myös POEM Säätiö. Koulutusosa tilataan EDN:ltä, joka myös hallinnoi ja suunnittelee työpajan sisällön. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Opiskelijan tai vastavalmistuneen näkökulmasta on helpointa lähteä liikkeelle alueellisen ja kansallisen tason täsmäkoulutuksista, joissa tekijää tai projektia sparrataan eteenpäin. Yleensä ne ovat luonteeltaan enemmän comes and goes -tyyppisiä ja ne järjestetään kansainvälisten koulutusten yhteyteen AVEK:n tai SES:n toimesta. Jos tekijä ei ole pätevä hakija eli ammatilliset kriteerit eivät ole vielä täyttyneet varsinaiseen kansainväliseen koulutukseen, hän voi osallistua paikallisten tekijöiden omiin tai kaikille avoimiin yleisöluentoihin. Laurila muistelee, että esimerkiksi Sources 2 -työpajan yhteydessä Suomessa on ollut luentoja, joihin on kutsuttu opiskelijoita, vastavalmistuneita tai muita käsikirjoittajia. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.) Tällaisia talent campus -tyyppisiä konsepteja järjestetään myös Median toimesta.

3.2.2 Tärkeimpiä työpajoja

European Audiovisual Entrepreneurs (EAVE)

EAVE:ssa keskitytään sekä fiktio- että dokumenttielokuvien laajaan kehittämiseen. Vuoden mittaan järjestetään kolme viikon mittaista intensiivijaksoa, joiden aikana kokeneiden ammattilaisten johdolla ryhmät työstävät käsikirjoitusta ja perehtyvät muun muassa paketointiin, myyntiin ja markkinointiin. Viimeiseen tapaamiseen mukaan tulevat myös rahoittajat ja levittäjät. EAVE järjestää lisäksi erityisiä työpajoja parantamaan eurooppalaisten, aasialaisten, Latinalaisen Amerikan sekä Lähi-idän toimijoiden välisiä verkostoja. (EAVE:n www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Eurodoc

Yksi suurimmista työpajoista on Eurodoc, jolla on myös pisin historia. Se on EAVE:n tapaan jaettu kolmeen viikon mittaiseen tapaamiseen ympäri Eurooppaa, joista ensimmäisessä keskitytään käsikirjoitukseen, toisessa paketointiin ja rahoitukseen ja kolmannessa tavataan eurooppalaisia rahoittajia. Eurodocin si-

sällä järjestetään koulutuksia hyvin eri näkökulmista, esimerkiksi rahoittajapuolelle on olemassa Eurodoc Execute Seminar. (Eurodocin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Twelve for the Future

EDN:n projektipohjainen työpaja Twelve for the Future on suunnattu erityisesti nuorille pohjoismaisille tuottajille ja ohjaajille. Sen tavoitteena on kehittää tuotannoista kansainvälisiä yhteistuotantoja. Työpaja on jaettu kahteen osaan, joista ensimmäisessä kehitellään projektia ja toisessa tekijät tapaavat rahoittajia henkilökohtaisesti. (Twelve for the Futuren www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Sources 2

Fiktio- sekä dokumenttielokuvatuotannoille suunnattu Sources 2 -työpaja keskittyy pitkien elokuvien tarinankerronnan ja käsikirjoituksen kehittämiseen. Ensimmäisen intensiiviviikon aikana käsikirjoituksista keskustellaan ja niitä työstehtään pienryhmissä ohjaajan vetämänä. Prosessi jatkuu kolmen kuukauden itseenäisellä työskentelyllä, jonka jälkeen jokaista projektia kohti järjestetään yksi tapaamispäivä. Suomessa yhteistyötä Sources 2 kanssa tekee muun muassa AVEK ja POEM Säätiö. (Sources 2:n www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Docu Region

Docu Region -työpaja keskittyy enemmän dokumenttielokuvatuotannon pake-toimiseen, pitchaus valmennukseen ja verkostoitumiseen tuottajien ja rahoittajien välillä. Projektin tulee olla sopiva eurooppalaiseksi yhteistuotannoksi ja tarkoitettu joko televisio- tai elokuvateatterilevitykseen. (Docu Regionin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Seminaarisarja Encounters

DocPointin elokuvafestivaaleilla on järjestetty muutaman vuoden ajan seminaarisarjaa nimeltä Encounters, johon suomalaisten tuottajien ja ohjaajien lisäksi on kutsuttu myös kansainvälisiä rahoittajia. Vuonna 2012 seminaarissa oli kansainvälisiä puhujia kertomassa dokumenttielokuvan uusista kerrontamuodoista ja osallistujilla oli mahdollisuus pitchata omia projektejaan tai he pystyivät ilmoit-

tautuman puolen tunnin mittaisiin henkilökohtaisiin tapaamisiin rahoittajien kanssa. (DocPointin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

3.2.3 Valintakriteerit

Perinteisen kansainvälisen tien mukaan suomalainen tekijä esittelee projektinsa ensin kotimaisille rahoittajille, jonka jälkeen kehitetään sisältöä ja etsitään projektille puuttuva rahoitus ulkomailta. Päinvastainen malli, jossa kotimainen rahaa tulisi vasta kansainvälisen rahoituksen jälkeen, voi onnistua menestyneeltä ohjaajaltakin vain hyvällä tuurilla ja vaivannäöllä. Usein sisällön kehittämistä ja rahoituslähteiden etsintää vievät eteenpäin yhtä aikaa. Tekijät voivat osallistua myös suoraan ainoastaan rahoitusfoorumeille. Yksi reitti on lähteä avaamaan teitä kansainvälisiin verkostoihin kiertämällä festivaaleja laadukkaalla mutta pienemmällä kotimaisen rahan dokumenttituotannolla. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Yleensä kotimaiset toimijat, kanavat ja rahoittajat osaavat parhaiten arvioida, minkälaisia mahdollisuuksia dokumentilla on menestyä kansainvälisillä markkinoilla ja saada sieltä rahoitusta. Kannattaa rohkeasti kysyä, mistä suunnasta kansainvälisiä kumppaneita tai palautetta kannattaisi etsiä. Projektin luonne ja aihe sekä tekijöiden tavoitteet ja kädenjälki määrittävät, mille festivaaleille, työpajoihin, koulutuksiin tai rahoitusfoorumeille kannattaisi hakeutua. Muun muassa POEM Säätio tai Mediadesk voivat auttaa tekijöitä oikean työpajan tai koulutuksen valitsemisessa. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Työpajojen hakukriteereissä on yleensä määritelty, kenelle ne on tarkoitettu. *Training & Networks 2012* -katalogista löytyy muun muassa termit *upcoming talents* ja *recent film school graduates*, joten myös nuorille tekijöille löytyy tarjontaa. Anne Laurilan mukaan työpajoja ei ole kuitenkaan jaettu tiukasti ohjaajille tai tuottajille, koska varsinkin dokumenttituotannon ohjaajat tekevät hyvin paljon myös tuotannollisia tehtäviä. Pitchausfoorumeissa näkee Laurilan mukaan todella harvoin pelkän tuottajan. Usein rahoittajat lähtevät mukaan juuri ohjaajan vuoksi, vaikka on myös ohjaajia, jotka ovat täysin toivottomia rahoittajien edessä. Foorumin suuruudesta riippuen paikalla saattaa olla myös rahoittajia,

jotka kertovat, miksi he ovat mukana projektissa ja miksi muidenkin pitäisi tarttua siihen. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Yleisesti valintaa tehdessä täytyy miettiä, kuka työpajasta hyötyy eniten ja mikä osallistujan ydinosaaminen on. Monet Median tukemat koulutukset ovat aika kalliita: osallistumisessa puhutaan useammasta tuhannesta eurosta ja usein pelkkä hakeminenkin maksaa. Siksi työpajoihin hakeutuvalla tekijällä täytyy olla oma motivaatio ja tausta selvillä. Laurilan mukaan tekijän pitäisi kysyä itseltään, mihin suuntaan haluaa projektia viedä ja mitä koulutuksesta haluaa saada irti. Varsinkin nuorelle tekijällä myös laajemmat tavoitteet yrityksen ja oman uran suunnasta ovat merkityksellisiä. Tämän alueen tekijöille Nordisk Panorama, DocPoint, Tampereen elokuvajuhlat ja Tromssan elokuvafestivaalit ovat hyviä teitä kartoittaa Pohjoismaisia markkinoita ja verkostoja. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

3.2.4 Käytännön eteneminen

Varsinkin pitkäkestoisissa työpajoissa käydään läpi projektin eri osa-alueita: tarinan rakennetta, mitä käsikirjoituksessa on otettava huomioon (mukana on ehkä dramaturgeja), katsotaan tutkimustyössä kerättyä materiaalia ja sitä, mitä tekijä on aikaisemmin tehnyt. Keskustellaan myös siitä, miten dokumentista tehdään uskottava ja mitä visuaalista materiaalia tullaan käyttämään: liikkuvaa kuvaa, stillkuvia vai yhdistelmää molemmista. Työpajaan lähdetessä tekijöillä on lähes poikkeuksetta olemassa jo jotain kuvattua materiaalia. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Projektia viedään tästä asetelmasta eteenpäin ja samalla kasataan tuotantopakettia eli mietitään, miten projekti rahoitetaan ja levitetään. Dokumenttia analysoidaan kuten mitä tahansa myyntipakettia. Pitchaus on kaikissa työpajoissa aika oleellinen osa, mutta kysymykset keskittyvät silloinkin enemmän siihen, mikä tämä paketti on ja miten siitä saa houkuttelevan. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Käytännössä esimerkiksi Docu Regioniin hakeminen tapahtuu internetistä ladattavan hakemuksen kautta. Docu Regionin maksimissaan 10-sivuisessa hakemuksessa tekijän on esitettävä lyhyt synopsis tai treatment, selostus ohjaajan suunnittelema visuaalisesta lähestymistavasta ja kerronnallisesta rakenteesta, käsikirjoittajan ja ohjaajan CV:t, arvioitu tuotantobudjetti, rahoitussuunnitelma sekä tuotantoyhtiön esittely. Hakemus Docu Regioniin lähetetään ensin tuotantoyhtiön oman maan yhteistyötaholle eli Suomessa POEM Säätiölle. Jos projekti tulee valituksi, tuotantoyhtiö maksaa mahdollisesti POEM Säätiön avustuksella matkat kolmiosaiseen tapahtumaan. (Docu Regionin www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Yleistäen työpajojen ensimmäisen osan tarkoitus on parantaa tuotantoa sisällöllisesti asettamalla sille tavoitteita ja käsikirjoittamalla sitä uudestaan. Tätä niin sanottua käsikirjoituksen sparraamista on vetämässä usein järjestäjäorganisaation toimesta kokenut ohjaaja. Toisessa vaiheessa yleensä harjoitellaan ja käydään läpi kouluttajien kanssa eri versioita ja tekniikoita pitchaukseen. Se valmistaa tuotantoja noin 10 minuutin myyntitilaisuuteen eurooppalaisten rahoittajien, levittäjien tai tuotantoyhtiöiden kanssa. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Eurooppalaisilla tekijöillä on mahdollisuus hakea ja saada tukea Median järjestämiin työpajoihin. Suomessa muun muassa AVEK jakaa koulutusapurahoja, mutta se pitää erittäin tärkeänä, että koulutuksiin osallistuvilla on ammatillisia referenssejä tai joku tuntee tekijät. Tekijöiden osallistumisesta erilaisiin koulutuksiin on tuettu monesti myös POEM Säätiön puolesta. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

3.2.5 Keltanokat – hyödyt ja vaaranpaikat

Tekijän osallistuessa kansainvälisiin työpajoihin tai foorumeihin oletetaan hänen täyttäneen joitain ammatillisia kriteereitä. Siksi työpajat ovat tietyllä tapaa hyvä referenssi nuorille tekijöille. Mika Ronkaisen mukaan työpajoihin kannattaa osallistua varsinkin uran alkuaikoina, koska rahoittajien lisäksi kontakteja voi tulla muihin nuoriin tekijöihin ja sitä kautta syntyä mielenkiintoisia yhteistyökuvioita. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Projektin sisällön kannalta työpajoissa piilee myös riski päätyä hukkaan. Alkuperäinen hyvä idea voi kadota, kun kansainvälisissä työpajoissa palautetta tulee monesta suunnasta ja käsikirjotusta muokataan yhä uudelleen. Erityisesti nuoret tekijät voivat ajautua tavallaan sumuun. Anne Laurila kertoo, että joskus koulutuksen jälkeen on ihmetelty, mitä projektille on tapahtunut. Usein alkuperäisestä ideasta saa valmiin paketin pienillä ponnistuksilla hiomalla käsikirjoitusta ja tekemällä tutkimustyötä. Tällaisen vaaranpaikan kiertämiseen auttaa tekijän vahva visio omista tavoitteista. Voitaisiin ehkä ajatella, että työpajat ovat sitä hyödyllisempiä, mitä vaikeampi aihe tai haastavampi rakenne dokumentille on suunnitteilla. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

POEM Säätio voi tarjota kansainvälisiä mahdollisuuksia, omia verkostojaan ja tietotaitoa nuorille tekijöille myös toisesta näkökulmasta. Joissain tapauksissa rahallista hyötyä tärkeämmäksi nähdään se, että tekijälle syntyy kansainvälisiä kontakteja sekä kokemusta koko prosessin läpiviemisestä. Periaatteessa kysymys on siitä, miten sinnikkäistä ja lahjakkaista nuorista tekijöistä syntyy pitkän elokuvan ohjaajia. Hyvä esimerkki on Oululainen Mutant Koala Pictures, joka lyhytelokuvallaan *Thesis Of Evil* (2011) lähti kokeilemaan kansainvälisiä siipiä. Anne Laurila kertoo, että ensin kokeiltiin minkälaista palautetta *Thesis Of Evil* saa valmiina teoksena Nordisk Panoramassa, jossa se esiteltiin tekijöiden kanssa myyntiagenteille. Vaikka sen jälkeen todettiin, että tuotannolle voisi löytyä tilausta ja markkinoita, seuraavaksi Amerikan Film Markettiin meno oli valtava askel. Tekijöille haluttiin kuitenkin antaa jo uran alkuvaiheessa mahdollisuus käydä katsomassa miltä maailman meno näyttää. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.) Kansainväliset tapahtumat voivat näin olla yhteydessä tekijän ammatillisen identiteetin rakentamiseen.

3.3 Organisaatiot ja muut toimijat

Pohjoinen elokuva- ja mediasäätio (POEM Säätio)

POEM Säätio auttaa Pohjois-Pohjanmaan ja Perämeren kaaren alueella kontaktien ja verkostoitumisen luomisessa. Sen tehtävä on luoda kansainvälinen toimintaympäristö alueen toimijoille. (POEM Säätion www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Pohjoisen audiovisuaaliset ammattilaiset (PAVA)

PAVA on media- ja pelialan yritysten ja tekijöiden oma yhdistyspohjainen verkosto. Se jakaa tietoa, välittää ja rakentaa eteenpäin pohjois-suomalaista AV-alan yhteisöä. (PAVA:n www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Dokumenttikilta ry

Dokumenttikilta on aktiivinen yhdistyspohjainen toimija. Se järjestää elokuva-näytöksiä, kansainvälisiä festivaalimatkoja, verkostoitumistilaisuuksia ja Doggariklubeja. Dokumenttikilta hakee myös ulkopuolisia rahoituslähteitä, jotta se voi järjestää koulutuksia (esimerkiksi Encounters-seminaarisarja) festivaalien yhteyteen. (Dokumenttikillan www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Filmkontakt Nord

Tanskalaisvetoisen organisaation Filmkontakt Nordin tehtävä ja tavoite on markkinoida pohjoismaista dokumentti- ja lyhytelokuvaa. Tämä tavoite on rahoitettu pohjoismaisten elokuväsäätiöiden ja instituutioiden kautta. Filmkontakt Nord käy kaikissa suurissa kansainvälisissä tapahtumissa ja järjestää isoihin marketeihin pohjoismaisten elokuvien näytöksiä. Levityksen kannalta organisaatio on merkittävä tekijä, koska sillä on rekisteri kaikista uusimmista pohjoismaisista sisällöistä, joita kuka tahansa ostaja tai myyntiagentti voi mennä katsomaan. Filmkontakt Nord on myös Nordisk Panorama -festivaalin taustaorganisaatio. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

European Documentary Network (EDN)

EDN on Tanskasta käsin vedetty Euroopan laajuinen verkosto ammatikseen dokumenttien parissa työskenteleville tekijöille. EDN:n internetsivuilta saa todella paljon yleistä informaatiota tämän hetken dokumenttialan tapahtumista. Sinne on kerätty esimerkiksi festivaalien ja rahoitusfoorumien seuraavat hakupäivämäärät. Kerran vuodessa julkaistaan lisäksi katalogi, josta löytyy kaikki mahdolliset rahoittajatahot, tv-kanavat ja niiden ohjelmapaikat esiteltynä. Katalogista löytyy myös esimerkiksi yhteystiedot: kuka hoitaa kanavien ennakko-ostoja tai yhteistuotantoja. Maksamalla EDN:n jäsenmaksun saa muun muassa henkilökohtaista konsultointiapua projektille, sisäänpääsyt erilaisiin foorumeihin, jot-

ka sisältävät esimerkiksi festivaali- tai rahoitusapua, sekä alennuksia pitchauskoulutuksista. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Mediadesk Finland

Mediadesk Finland tiedottaa Suomessa Median rahoittamista työpajoista ja koulutuksista (Laurila 18.4.2012, haastattelu).

International Documentary Forum (IDF)

Tšekin tasavallassa perustettu IDF on verkostoitumispaikka, joka keskittyy luovan dokumenttielokuvan tukemiseen ja sen laajempaan levitykseen erityisesti Itäeurooppalaisesta näkökulmasta. Toimintaperiaatteeltaan se on lähes samanlainen kuin EDN. IDF toimii yhteistyössä myös festivaalien sekä elokuvakoulujen kanssa. (IDF:N www-sivu, hakupäivä 23.4.2012.)

Suomen elokuvasäätiö (SES) – lyhyt- ja dokumenttielokuvien kulttuurivienti

SES:n tehtävä on kaikilla tavoilla edesauttaa suomalaista elokuvatuotantoa vastaten myös elokuvan kulttuuriviennistä. Marja Pallassalo hoitaa niin sanottua kansainvälistä vientiä eli jos esimerkiksi dokumentti tulee valituksi festivaaleille, Pallassalo auttaa ohjaajaa matkakuluissa ja markkinointimateriaaleissa. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

3.4 Sosiaalisen median rooli

Dokumenttialalla sosiaalista mediaa käytetään Anne Laurilan mukaan pääosin kahdelta kantilta. Sosiaalinen media on hyvä tapa testata tutkimus- ja paketoituvaiheessa, löytyykö dokumentin idealle tai aihepiirille yleisöä, faneja ja tykkääjiä. Voidaan siis saada viitteitä siitä, kuinka globaali aihe on tai kartoittaa sen kiinnostavuutta Suomessa. Sosiaalinen media on hyvin voimakkaasti läsnä, kun mietitään miten dokumentin ideaa kehitellään eteenpäin. Toinen tapa on hyödyntää sosiaalista mediaa dokumentin markkinointiviestintäyhteisön rakentamisvaiheessa. Silloin pitää olla mietitty, mitä sosiaalisella medially tavoitellaan. Voidaan esimerkiksi haluta, että ihmiset seuraavat dokumentin kehitystä koko prosessin ajan valmiiseen elokuvaan asti. Perinteisempi tavoite on se, että ih-

miset menevät katsomaan elokuvaa teatteriin tai ostavat valmiin DVD:n. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Mika Ronkainen kertoo haastattelussaan, että sosiaalista mediaa yritettiin käyttää *Freetime Machosin* markkinoinnissa, mutta sen tuoma hyöty oli aika minimaalista. Dokumentin ollessa teatterilevityksessä Suomessa tekijät ostivat muun muassa mainoskampanjan Facebookista, jonka avulla saivat hyvin faneja sivustolle, mutta eivät niinkään katsojia elokuvateatteriin. Sosiaalisessa mediassa on helppo tykätä ja jakaa tapahtumia, mutta klikkaukset johtavat harvoin oikeaan konkreettiseen toimintaan. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Dokumenttielokuvien elinkaari on todella pitkä, jos niitä vertaa isoihin Hollywood-tuotantoihin, jotka leviävät maailmanlaajuisesti yhtä aikaa kaikkiin teattereihin. Voidaan ajatella, että jos dokumenttielokuvan ensi-ilta on vuonna 2012, niin siitä seuraavat kaksi vuotta se kiertää festivaaleja ja sitä myydään televisioihin seuraavien kolmen neljän vuoden aikana. Kun dokumenttia aletaan markkinoida ihmisille ja he alkavat puhua siitä, sen pitäisi olla saman tien nähtävillä myös internetissä. Muuten sosiaalisen median hyöty on aika vähäistä ajatellen markkinointia. Tällä hetkellä suoraan kuluttajille suunnattu sosiaalisen median markkinointi ei hyödynnä ensisijaista dokumenttien tulonlähdettä eli jälkimyyntiä. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Anne Laurilan mukaan verkostojen kehittymisen voi havaita konkreettisesti Facebook-kavereiden lisääntyneenä määränä aina, kun tekijät ovat alkaneet käydä kansainvälisissä koulutuksissa ja festivaaleilla. Yleensä kaikilla työpajaryhmillä on omia Facebook-ryhmiä ja tekijät seuraavat toistensa uraa myös koulutuksen jälkeen. Sosiaalinen media on yksi helpottava tapa ylläpitää verkostoa, ja suurin osa elokuvantekijöistä onkin aika aktiivisia facebookaajia tai Twitterin käyttäjiä. Sosiaalista mediaa käytetään toki paljon myös käytännön järjestelyiden kuten kimpakyytien tai yhteisten majoituspaikkojen etsimiseen festivaaleille. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Pelkästään verkon yleisen kehityksen ja kasvavan käytön takia omaa ammatillista verkkoidentiteettiä olisi syytä miettiä ja rakentaa. Mielestäni eräs hyvä neu-

voa-antava ja tiivis teos aiheesta on Tuija Aallon ja Marylka Yoe Uusisaaren *Löydy: Brändää itsesi verkossa* (2010). Ammatillisessa mielessä dokumentaris-teille sosiaalisessa mediassa toimiminen tai sen kautta tavoiteltavat asiat ovat hyvin samanlaisia kuin yksityisyrittäjän. Verkkoläsnäolon motiiveja ovat silloin osallistuminen tapahtumiin ja hankkiutuminen kasvokkain kohtaamisiin sekä oman nimen tunnetuksi tekeminen kertomalla omasta työstä kohdeyleisöä kiin-nostavalla tavalla. (Aalto & Yoe Uusisaari 2010, 122.)

Löydy: Brändää itsesi verkossa -kirjaan on listattu motiiveja perustaa ammatilli-nen verkkoidentiteetti:

- tulla oman alansa tunnustetuksi asiantuntijaksi – verkostoitua
- osallistua kannattamansa asian edistämiseen (aatteelliset tavoit-teet)
- myydä yrityksensä tuotetta, omaa kirjaansa, osaamistaan, työ-panostaan
- etsiä uutta työpaikkaa, tulla potentiaalisten uusien työnantajien huomaamaksi
- tehdä itselleen nimeä jotain myöhemmin täsmentyvää tarkoitusta varten. (Aalto & Yoe Uusisaari 2010, 28.)

Sosiaalisessa mediassa verkostoituminen, itsensä brändääminen ammatillisesti tai tapahtumien ja keskustelun tarkka seuranta ei ole kuitenkaan tavoite sinän-sä. Dokumenttialalla tehdään töitä aika pienessä yhteisössä, joten Mika Ron-kaisen mielestä kommunikointivälineen valinnalla ei ole juurikaan merkitystä. Asia on eri, jos puhutaan suurista massoista. (Ronkainen 3.4.2012, haastatte-lu.)

4 OMA TUOTANTO ALKUUN

4.1 Mistä aihe?

Periaatteessa lähtötilanteena sinulla voi olla intohimo johonkin aiheeseen, ilmiöön tai asiaan, josta haluat lähteä tekemään dokumenttia. Toinen vaihtoehto on, että sinulla on herännyt intohimo tehdä dokumenttielokuvia, mutta itse aiheita ei vielä ole. Koska dokumentit ovat aina tekijänsä henkilökohtainen kannanotto, jokaisen pitäisi ensin tutkia omaa elämäänsä ja itseään etsiessään aiheita. Näin voi löytyä asia, josta olet kiinnostunut, tragedia, kulttuurinen ilmiö, historiallinen tai sosiaalinen tapahtuma, joka on vaikuttanut sinuun henkilökohtaisesti. Ned Eckhardtin kirjan *Documentary Filmmakers Handbook* (2012) mukaan nämä alueet ovat perinteisiä lähtökohtia, kun aletaan etsimään dokumentille aiheita. Niiden pohjalta dokumenttielokuvat on jaettu eri lajityyppeihin:

- tapahtumakeskeinen dokumentti
- henkilökeskeinen dokumentti
- dokumentti asiasta, trendistä tai ilmiöstä kulttuurissamme
- historiallinen dokumentti. (Eckhardt 2012, 21–27.)

Mielestäni yksi vaikeimmista asioista on oman idean arvioiminen ja siihen luottaminen. Eckhardtin teoksessa painotetaan, että tekijän tulee kysyä itseltään, miksi on kiinnostunut kyseisestä aiheesta. On oleellista, että tekijän oma intohimo tuotantoa kohtaan tuodaan esiin myös kirjallisesti, sillä dokumentin myynnin kannalta henkilökohtainen yhteys aiheeseen on yksi tärkeimmistä kulmakivistä. Itsensä esiintuomista ei pitäisi pelätä, koska juuri ohjaaja on tuotantoa eteenpäin vievä voima. (Eckhardt 2012, 27.)

Mika Ronkainen kertoi haastattelussaan, että hän yrittää puhua ideoistaan mahdollisimman paljon. Hänestä tuntuu, että jos hän ei pysty kertomaan ideoistaan ääneen, hän ei pysty tekemään siitä elokuvaakaan. Keskustelu toimii ikään kuin aiheen testauksena. Ronkainen puhuu aiheista kollegoiden tai läheisten ystävien kanssa. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.) Toisaalta Heikki Timonen muistuttaa, että koska tuotannon esivalmistelut ovat pitkiä prosesseja, ideoista

ei kannata huudella liikaa, etteivät aiheet karkaa muille (Timonen 21.3.2012, haastattelu). Timosen haastattelukysymykset ovat liitteessä 1.

Ronkainen ei aktiivisesti etsi uusia aiheita varsinkaan, jos oma tuotanto on kesken. Tämä johtaa juurensa rahoituksesta, koska samalle ohjaajalle on vaikeaa saada kahta rahoitusta päällekkäin, pelkästään suomalaisella rahalla se on käytännössä mahdotonta. Idea voi saada alkunsa kuitenkin mistä vain: musiikkikappaleesta, koskettavasta lehtijutusta, keskustelusta ystävän kanssa tai kuten *Freetime Machossa*, entisen rugbytiimiläisen puhelinsoitosta. Ronkainen kertoo, että aiheet ovat usein "tulleet" hänen luokseen, ei kuitenkaan koskaan tyylillä: "tee minusta dokumentti" vaan enemmän: "tästä aiheesta voisi saada hyvän dokumentin". (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Suomen tunnetuin naisdokumentaristi Pirjo Honkasalo kertoi hänestä tehdyssä dokumentissa *Pirjo Honkasalo, elokuvaohjaaja* (2012), että dokumentaristit ovat havainnoitsijoita. Honkasalon sanoin:

Dokumenttielokuvan tekemisessä maailma antaa sinulle koko ajan, pitää vain olla valpas ja herkkä, että osaa jäsentää sitä. Fiktiivisessä elokuvassa taas purkaa muille sitä, mitä on itse elänyt, siinä on monta miehistä roolia, jotka pitää ottaa. (Honkasalo, Pirjo. Dokumenttielokuva. 2012.)

Havainnoinnin merkitystä korostetaan myös Pekka Kallionpään tutkielmassa *Dokumentin myynnin draama – ohjeita aloittelevalle dokumentaristille* (2003). Kallionpää oli haastatellut tutkielmassa likka Vehkalahtea (haastattelu 29.9.2003), joka kertoo ihmisten päätyvän aina samoihin aiheisiin, ellei aihe perustu havaintoon: "Hyvää aihetta ei keksitä, vaan se huomataan". Myös mediassa esillä olevat asiat vaikuttavat ideointiin ilmestymällä käsikirjoituksen muodossa yleensä noin kahden kuukauden kuluttua Yleisradion sisäänostajan pöydälle. (Kallionpää 2003, 9.)

Mika Ronkaisen kertoman mukaan hänellä täytyy olla päähenkilö, ennen kuin aihetta on käytännössä olemassa. Ronkainen etsii henkilöä, jolla on menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus. Tätä kautta tarinaan on mahdollista rakentaa muutos. Dokumenteissa henkilöiden valitseminen on erityisen tärkeää, sillä he

myös tuottavat tarinaa. Ronkainen pohti myös, että hän on ehkä huono keksimään aiheita, mutta hyvä tunnistamaan hyvän aiheen. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

4.2 Onko olemassa kansainvälisiä aiheita?

Aiheen kansainvälisen potentiaalın arvioiminen voi olla kohtuullisen hankalaa, mistä Mika Ronkainen kertoo hyvän käytännön esimerkin. Ronkaisen uusin dokumenttituotanto *Jälki Elämässä – 4 tarinaa kidutuksesta* (2012) kuulostaa aluksi hyvinkin kansainvälisesti kiinnostavalta dokumentilta. Se kertoo neljän kidutuksen uhriksi joutuneen ja Suomeen muuttaneen miehen kokemuksista. Vaikka edes dokumentin kieli ei ole suomi, tekijät törmäsivät hyvin nopeasti siihen, että sen kansainvälinen myynti voi olla haastavaa. Ronkainen kertoo, että kun dokumenttia meni esittelemään ruotsalaisille rahoittajille, vastaus oli, että he mielellään käsittelevät aiheen, mutta ennemmin ruotsalaisten maahanmuuttajien näkökulmasta. Ronkaisen mukaan sen jälkeen arvioitiin, että todennäköisesti joka paikasta tultaisiin saamaan samankaltainen vastaus. Kun lisäksi budjetista voitiin laskea, että dokumentti pystytään tekemään pelkällä kotimaan rahalla, tekijät päättivät ensimmäisen kansainvälisen pitchauksen jälkeen, etteivät he käytä enempää aikaa ja energiaa dokumentin kansainväliseen levitykseen. Dokumentin myynnin kannalta voi siis olla huono, jos tarinan pystyy helposti toistamaan. Toisaalta dokumenttielokuva *Kovasikajuttu* (2012) on tarina suomalaisen kehitysvammaisen perustamasta punkbändistä. Se ei alkuun kuulosta ehkä kovin kansainväliseltä aiheelta, mutta materiaali ja tekijöiden pitchaus on puhunut puolestaan. Ronkainen uumoilee, että *Kovasikajuttu* tulee saamaan hyvin katsojia. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Useissa kansainvälisiä aiheita sivuavissa lähteissä on päädytty siihen, että kaikista aiheista on olemassa myös kansainvälinen versio. Heikki Timonen pohtii, että joskus tekijöiden täytyy laajentaa näkökulmaa aiheeseen, jotta dokumentin saisi helpommin myytyä. Aiheen pitää avautua katsojille kulttuurista riippumatta. "Täytyy ajatella esimerkiksi tv-kanavan ostajan näkökulmasta, mikä tarinassa kiinnosta saksalaista katsojaa, norjalaista katsojaa, egyptiläistä katsojaa jne.", selventää Timonen. (Timonen 21.3.2012, haastattelu.) Tässä hyvänä apuna

toimii muun muassa dokumentin mahdollinen erimaalainen leikkaaja, joka pystyy tuomaan tarvittavan ulkopuolisen näkökulman: suomalainen ei aina huomaa, mikä materiaalissa on ei-suomalaisesta kiinnostavaa. Vanhakin aihe voisi olla hyvä, jos näkökulma on uusi.

Matkalla maailmalle AVEK-julkaisuun Taru Venäläinen on kerännyt myyntiagenttien kokemuksia suomalaisen elokuvan kansainvälisestä myynnistä. Myyntiagentit kertovat, että tekijän tai elokuvan kotimaalla ei ole juuri merkitystä. Heidän mukaansa suomalaiset elokuvat ovat usein pudonneet kansainvälisten yleisöjen väliin, koska aihepiiri ja/tai genre on liian laaja. "Art-housen ja pienibudjettisten tuotantojen ainut keino taistella hyvin valmistettua ja voimakkaasti markkinoitua amerikkalaista viihde-elokuvaa vastaan on olla rohkeasti erilainen", kertoo Venäläinen. (Venäläinen 2004, 11.) Kansainvälisen myynnin kannalta etuna voi olla selkeä genren valinta sekä rohkeus keskittyä ja rajata elokuva vain tiettyyn konkreettiseen asiaan. Usein sen kautta kerrotaan kuitenkin myös jostain yleismaailmallisesta asiasta.

Maria Sainion tutkielmassa *Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen* tehdyissä haastatteluissa suomen kieli on nähty isoksi hidasteeksi kansainväliselle levitykselle. Vaikka Sainion tutkielma käsittelee elokuvaa- alaa yleensä, on kieli mielestäni tärkeä asia myös dokumenttielokuvissa. Suomea ei puhu kukaan muu kuin suomalaiset ja vaikka monilla markkinoilla elokuvia dubataan ja kielen ei pitäisi vaikuttaa, tosielämässä sillä on merkitystä. Sainion mukaan muilla Pohjoismailla on suora vientietu viereisistä kielialueista, mutta suomalaiset elokuvat eivät helposti menesty Ruotsissa ja ruotsalaiset Suomessa. (Sainio 2009, 49.) Mika Ronkainen summaa, että myös kansainvälisellä kentällä viime kädessä suosion ratkaisevat hyvät päähenkilöt ja tarina (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu). Mielestäni näiden lisäksi aiheen näkökulma, konkreettisuus ja taiteellinen toteutus ovat oleellisia seikkoja.

4.3 Tutkimustyö – ensimmäiset päätökset

Oli kyseessä sitten opiskelija- tai ammattilaistuotanto, dokumentaristilla on vastassaan aina samat haasteet ja ratkaistavat asiat. Jotta päätöksiä osaisi tehdä,

olisi ymmärrettävä dokumenttien rakenne eli mistä eri osista se koostuu. Eräs hyvä yleisteos on jo aiemmin mainitsemani Ned Eckhardtin *Documentary Filmmakers Handbook*, joka on jakanut dokumenttielokuvan kahteentoista eri osaluokkaan:

1. tarinan rakenne ja kohtausten jaottelu
2. aloitus ja dokumentin nimi
3. siirtymät
4. tarinankertoajat
5. ääniraita
6. liike
7. kuvaustyyli
8. rytmi
9. graafiset elementit
10. montaasit
11. tutkimustyö
12. tyyli. (Eckhardt 2012, 32–50.)

Kaikki nämä osat sisältävät valintoja, jotka ohjaajan täytyy ratkaista hyvinkin aikaisessa vaiheessa. Varsinkin nuorelle dokumentaristille muun muassa oman persoonallisen tyylin luominen tai tunnistaminen voi tuntua hankalalta. Ohjaaja on aina myös taiteilija ja hän voi taiteellisilla elementeillä parantaa dokumentin tarinaa. Monet tuotannot voivat tuntua vaistonvaraisesti toteutetuilta, mutta jos kykenee ilmaisemaan, miksi on tehnyt niin kuin on tehnyt, se lisää ymmärrystä ja potentiaalia vahvistaa omaa taiteellista näkemystä. (Eckhardt 2012, 50.)

Rakenteiden ja oman tyylin löytämisessä auttaa erityyppisten dokumenttielokuvien katsominen ja analysoiminen. On hyödyllistä katsoa sekä ammattilaisten että opiskelijoiden perinteisiä televisiodokumentteja ja moderneja teatteri- tai internetlevitykseen tehtyjä dokumentteja. Eniten niistä saa hyötyä, kun dokumentteja katsoo yhdessä jonkun kanssa, koska silloin pintaan nousee erilaisia mielipiteitä, tunteita ja muistoja. Keskusteluista ei opi ainoastaan, mistä itse pitää tai ei pidä, vaan oppii myös toisista ihmisistä – ehkä jopa huomaa, kenen kanssa haluaisi joskus työskennellä ja kenen ei. (Eckhardt 2012, 17.)

Dokumentin uskottavuuden ja sisällön merkityksellisyyden luo pohjimmiltaan tuotannon alkuvaiheen tutkimustyö. Oli kyseessä sitten historiallinen tai henkilökeskeinen tarina, ilman tutkimusta käsikirjoittaminen olisi lähes mahdotonta. Ensin toki on tarpeellista kartoittaa, mitä kyseisestä aiheesta on aiemmin tehty. Yleensä tietoa haetaan internetistä, kirjastoista, erilaisista kokoelmista sekä kuva- ja videoarkistoista. Näitä parempia aarrearkkuja ovat usein yksityisten ihmisten arkistot. Myös kuvauspaikkoja tutkittaessa (location scouting) voi törmätä uusiin ihmisiin ja sitä kautta syvempiin tiedonlähteisiin, joihin ei välttämättä muuten olisi päässyt käsiksi. Lopulta ohjaajan vastuulle jää tarinan virheettömyys ja asioiden järjestäminen. On hyvä kirjoittaa ylös jo alussa olennaiset tutkimusaineistot ja -paikat. Tähän esimerkiksi Google Documents on hyvä työkalu, koska sen avulla pääsee jakamaan sisältöä helposti muiden kanssa ja tuotantokansio alkaa kasvaa. Lisäksi kaikkien päähenkilöiden yhteystiedot, jopa Facebook- ja Twitter-tileistä lähtien, on syytä dokumentoida. (Eckhardt 2012, 75.)

Dokumentin idean luonnosteleminen kirjalliseen muotoon säästää jo alussa turhilta ponnisteluilta ja sekaannuksilta. Kun aihetta on rajattu ja jalostettu aina yhden lauseen tiivistyksestä kattavaksi treatmentiksi, voi ideasta jakaa tietoa helposti kenelle vain. Ned Eckhardtin mukaan eri dokumentaation muodot ovat haastavia, mutta ne pakottavat ohjaajan organisoimaan ja ajattelemaan dokumentin eri osa-alueita. (Eckhardt 2012, 75.) Kallionpää taas painottaa tutkielmassaan, että dokumentin aiheen suunnittelu on sama asia kuin sen myyminen: "Jos aihe on riittävän hyvä eli sen erityisyyttä on lähes mahdotonta ohittaa ja se on muokattu ymmärrettävään muotoon paperille, on myyntitulo kohtuullisella todennäköisyydellä positiivinen." (Kallionpää 2003, 9–10.)

Kuitenkin erityisesti dokumenttielokuvien myynnissä kuva kertoo aiheen luonteesta paljon paremmin kuin kirjalliset tuotokset. Myös työpajoihin pyrkiessä mukana tulisi olla vähintään jotain kuvamateriaalia päähenkilöstä, mieluiten valmis traileri. Kallionpään mukaan materiaalin tulisi olla samalla tyyllillä kuvattu kuin koko elokuvan tyyli tulee olemaan ja oikean näytteen valitsemiseen kannattaa käyttää aikaa. Näytettä ei tulisi myöskään leikata, vaan pitäytyä selkeästi raakamateriaalissa, koska ihmisillä syntyy helposti illuusio, että tämä on materi-

aalia tulevasta elokuvasta. Huonosti kuvatulla materiaalilla saattaa olla vahingollisia assosiaatioita. (Kallionpää 2010, 34.)

Mika Ronkainen kertoo tutustuvansa usein henkilöihin kuvaamalla heitä jo ensimmäisissä tapaamisissa, koska kohtaamisissa voi tapahtua aina jotakin odottamatonta ja mielenkiintoista. Esimerkiksi verkostomarkkinoinnista kertovan dokumenttielokuvan *Autobonuksen* (2001) ensimmäinen kohtaus on kuvattu päähenkilöiden ensimmäisestä tapaamisesta. Joskus Ronkainen aloittaa tutkimustyön videokameran sijaan still-kameralla. Usein tutkimustyövaiheessa kuvatulla materiaalilla haetaan tuotannolle rahoitus, kun siihen asti tuotantoa on viety eteenpäin tekijän omalla riskillä. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Vaikka Ronkainen tietäisi jo etukäteen, että hän ei tule käyttämään elokuvassa yhtään haastattelua, hän kertoo tekevänsä ensimmäisessä kuvaustilanteessa yleensä yhden päähenkilön haastattelun. Ronkainen juttelee päähenkilön kanssa mahdollisimman paljon mistä tahansa aiheesta niin, että kamera pyörii koko ajan. Näin syntyy luottamussuhde ja samalla päähenkilö tottuu kameraan. ”Hän saa sanoa kuvaustilanteessa ne asiat, mitä pitää tärkeänä liittyen aiheeseen, jota ollaan tekemässä. Se on kuin sopimus, raamit minkä sisällä pyöritään”, Ronkainen selostaa. Tätä sopimusta ei siis luoda siitä, kuinka paljon päähenkilö on valmis kertomaan, vaan ennemmin siitä, mistä aiheesta hän on valmis kertoamaan. (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Eri tv-kanavien profiilien ja niiden ohjelmapaikkojen tuntemus on tärkeää, mutta mielestäni tietämystä pitäisi laajentaa nykypäivänä myös eri julkaisualustojen tuomiin mahdollisuuksiin. Kansainvälisyyden kannalta yksi mielenkiintoisimmista ja potentiaalisimmista tulevaisuuden vaihtoehtoista on mielestäni verkkodokumentit, joiden luonne on enemmän vuorovaikutteinen tekijöiden, päähenkilöiden ja katsojien välillä. Ennakkosuunnitteluvaiheessa on hyvä pohtia tätä aiheen ja julkaisualustan mahdollista yhteyttä sekä rajata kohdeyleisöä.

4.4 Miten löydän tuotantoyhtiön?

Kun mielenkiintoinen aihe on löytynyt, tutkimustyötä ja esivalmisteluja on tehty, edessä on sopivan tuottajan tai tuotantoyhtiön etsiminen. Tämä on periaatteessa aiheen ensimmäinen myyntitilaisuus. Varsinkin dokumenttialalla tuotannot liikkuvat ohjaajalähtöisesti, eli ohjaaja vie ideansa tuotantoyhtiölle tai tuottaa itse. Anne Laurila kertoo, että tuotantoyhtiöllä on harvoin idea, johon lähdetään hakemaan ohjaajaa. Myös kansainväliset projektit lähtevät aina siitä, että tekijällä on kotimaassaan tuottaja. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Onko tuotantoyhtiöllä aikaa ja osuvatko kemiaat tuottajan kanssa yhteen, ovat keskeisimmät valintaan vaikuttavat seikat. Ohjaaja ja tuottaja tulevat tekemään tiivistä yhteistyötä, joten ensitapaamisessa täytyy olla havaittavissa potentiaalia molemminpuolisen luottamussuhteen löytymiselle. Jotta tuotantoa jaksaa painaa useankin vuoden ajan, täytyy yhteistyössä olla hyvä fiilis. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Jos tekijä on freelancer, projektin voi periaatteessa viedä mille tahansa tuotantoyhtiölle. Anne Laurilan mukaan tekijä on usein tullut POEM Säätiölle idean kanssa, jonka jälkeen on alettu yhdessä miettiä, onko tuotantoyhtiö tältä alueelta, onko se kansainväliseltä tasolta vai onko dokumentin aihe sellainen, että siihen olisi parempi olla esimerkiksi ruotsalainen tuotantoyhtiö. Vaikka onkin hyvä, että kansainvälisiä verkostoja rakennetaan, POEM Säätiö toivoo, että tekijät voisivat asua, työskennellä ja toteuttaa tuotantojaan Pohjois-Suomesta käsin. Läheskään aina tuotantoyhtiötä ei löydy lähialueelta, mutta siihen kuitenkin pyritään, kertoo Anne Laurila. Apua voi saada myös AVEK:lta tai SES:ltä, jos tuotantoon on haettu sieltä esimerkiksi käsikirjoitusapurahaa. Näiden organisaatioiden ammattilaiset tuntevat kaikki suomalaiset ja suuren joukon kansainvälisiä tuotantoyhtiöistä. He voivat antaa vinkkejä ja kommentteja, mikä tuotantoyhtiö voisi olla kiinnostunut aiheesta tai kenen profiilinkuvaan se sopisi. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Toiset tuotantoyhtiöt tekevät selvästi enemmän kansainvälisiä yhteistuotantoja kuin toiset. Jos aiemmat tuotannot on viety onnistuneesti loppuun, tärkeät ver-

kostot ovat edelleen olemassa ja rahoitusta on helpompi saada ulkomailta. Sen takia kannattaa tutustua tuotantoyhtiön historiaan ja myös katsoa, mitä se normaalisti tuottaa. Tuotannon luonteesta riippuu, kenelle sitä kannattaa tarjota. Jos kyseessä on esimerkiksi historiallinen dokumentti, Laurila suosittelee käymään keskusteluja Illume-tuotantoyhtiön kanssa. Tuotantoyhtiön valinta riippuu myös siitä, kuinka taiteellisesta dokumentista on kysymys, minkälainen on tekijän oma kädenjälki ja minkälaisesta aihepiiristä on itse innostunut. (Laurila 18.4.2012, haastattelu.)

Dokumenttiyhteisö on kohtuullisen pieni, ja se on helppo hahmottaa. Kotimaisia festivaaleja seuraamalla pääsee aika hyvin käsitykseen siitä, ketä tuottajat ja rahoittajat ovat. Tapahtumia ei tarvitse kiertää monta vuotta, kun törmää jo samoihin ihmisiin. Mika Ronkainen kertoo, että on tällä hetkellä kehittelemässä erään nuoren tekijän kanssa hänen ensimmäistä projektiaan. Tekijä oli käynyt pitchaamassa ideaansa Euroopassa muutamassa eri foorumissa, jossa eräs EDN:n entinen pomo oli ehdottanut ottamaan Ronkaiseen yhteyttä. Projekti oli kuulemma kuulostanut juuri Ronkaisen tyyliseltä jutulta. ”Nuorella tekijällä ei ollut vielä kovin paljon näyttöjä, mutta idea oli hyvä ja hän oli vakuuttavan oloinen tyyppi”, Ronkainen pohtii. Hänen mukaansa kaikki ovat joskus aloittelijoita uralaan, joten siinä ei ole mitään ongelmaa. Ronkainen on aloittamassa vastaalkajan kanssa uutta projektiaan innoissaan: ”Nuorilla on energiaa ja he eivät ole luutuneita vanhoihin tapoihinsa tehdä juttuja.” (Ronkainen 3.4.2012, haastattelu.)

Kun yhteistyö tuotantoyhtiön kanssa alkaa, sen vastuulla periaatteessa on hoidtaa rahoitusta ja avustuksia sekä muun työryhmän kokoamista. Ohjaajan on kuitenkin hyvä olla perillä ainakin pääpiirteittäin tuotannollisista seikoista. On myös hyvä muistaa, että tuotannolle voi hakea rahoitusta sen kaikissa vaiheissa: ennakkosuunnittelusta paketointiin asti. Yleensä AVEK:n tuotantotuki myönnetään vain tuotantoyhtiölle tai muulle yhteisölle, mutta ohjaajan on mahdollista hakea tutkimustukea, koulutus- ja käsikirjoitusapurahaa sekä mediataiteen kohdeapurahaa henkilökohtaisena apurahana. (AVEK:n www-sivut, hakupäivä 23.4.2012.)

5 TYÖRYTMEJÄ

Vuodesta 1998 Mika Ronkainen on vastannut Klaffi Oy:n elokuvatuotannoista. Omien tuotantojen lisäksi Ronkainen tuottaa muiden ohjaajien teoksia sekä etsii uusia tekijöitä. Työrytmiltään Ronkainen kertoo keskittyvänsä aina yhteen omaan tuotantoonsa kerrallaan. ”Niiden noin 3–4 vuoden työsykli sisältää sen verran tyhjäkäyntiä, että muiden tuotantoja on palkitsevaa viedä eteenpäin ja se soveltuu minulle”, pohtii Ronkainen. Kuvausten ja leikkausvaiheen aikana muut tuotannot ovat kuitenkin melkein pysähdyksissä. Ronkaisen viimeisin tuotanto leikattiin Tanskassa, jossa hän oli käytännössä yhtäjaksoisesti kolme kuukautta käyden joka toinen viikonloppu kotona. (Ronkainen 3.4.20212, haastattelu.)

Pelkästään dokumenttien teolla ei Ronkaisen mukaan elä, vaan lähes kaikki tekevät myös jotain muuta, toimivat esimerkiksi leikkaajina tai opettajina. Omien tuotantojen sovittaminen arkityön rinnalle voi olla kuitenkin aikataulullisesti vaikeaa. Ronkainen itse haluaisi tehdä jopa enemmän kaupallisia tuotantoja kuten dokumenttaarisia mainoksia: ”Hyvinä puolina niissä on, että aikataulu, kesto ja budjetti on määritelty ulkopuolelta tarkasti. Ne ovat vapauttavia.” (Ronkainen 3.4.20212, haastattelu.)

Ronkainen tuntee olevansa Oulussa hyvällä tavalla eteläisen elokuvamaailman ulkopuolella. Ronkaisen mukaan 15 vuoden aikana on tapahtunut iso kulttuurillinen muutos, johon on vaikuttanut tekniikan kehittyminen ja kaluston demokratisoituminen. Maakunnista on paljon helpompaa nousta maailmalle kuin ennen, vaikka etelässä onkin paljon ihmisiä, jotka tulevat pohjoiseen tekemään elokuvia. Elokuvien rahoituksen näkökulmastaan Klaffi Oy:n ei ole tarvinnut kulkea Helsingin kautta, vaan yhteistyökumppaneita on saatu suoraan muun muassa Tanskasta, Saksasta ja Ruotsista. (Ronkainen 3.4.20212, haastattelu.)

Haastattelin työbalanssin ylläpidosta myös Heikki Timosta, joka on työskennellyt Oulun seudun ammattikorkeakoulussa vuodesta 2004 lähtien kokopäiväisenä opettajana ja tekee lisäksi oman tuotantoyhtiön nimissä erilaisia videoprojekteja musiikkivideoista dokumentteihin. Omien tuotantojen suhteen Timonen ker-

too ajanhallinnan olevan yksi suurimmista haasteista. Aikataulut ovat pirstaleisia, koska monen eri projektin langat täytyy pitää hanskassa yhtä aikaa, eikä milloinkaan voi keskittyä ainoastaan yhteen projektiin. Timosen mukaan videoprojektien ennakkosuunnittelu- ja jälkituotantovaiheet voivat venyä todella pitkiksi ja varsinaiset kuvaukset ovat intensiivisiä ja ajoittuvat yleensä loma-ajoille, useimmiten kesälle. Tämänkaltainen työrytmi vaikuttaa lisäksi perhesuhteisiin. Timonen muistuttaa, että lomat on otettava huomioon myös oman jaksamisen kannalta. (Timonen 21.3.2012, haastattelu.)

Timonen kertoo, että erot työskentelyssä kunnallispuolella ja oman firman välillä ovat huomattavia. Tämä näkyy varsinkin riskinotossa: ”Oman firman kautta näkee, miten hommat käytännössä hoidetaan.” Kuten useillakin aloilla myös videopuolella asiakaskunnan löytäminen ja oman paikkansa vakiinnuttaminen kestää useita vuosia. (Timonen 21.3.2012, haastattelu.) Oma leipätyö on henkilökohtainen valinta, ja jos eri ammatteja vertailee keskenään mielestäni Timonen on kuitenkin aika hyvässä asemassa myös dokumentaristin silmin. Hän tekee videopuolen töitä nuorten innostuneiden tekijöiden keskellä ja pystyy hyödyntämään verkostojaan molempiin suuntiin. Lisäksi hän on vastannut viestintänsä yksikön kansainvälisistä asioista, joten tieto ulkomaan vaihdoista, kursseista ja erilaisista kansainvälisistä hankkeista on kulkenut pääosin hänen kauttaan. Timonen voi pitää dokumenttielokuvien tekoa ikään kuin vakavana harrastuksestaan ja olla ehkä huolettomampi taloudellisen pärjäämisen suhteen kuin ”koko-päiväinen” dokumentaristi.

6 OPISKELIJAKOKEMUKSIA ULKOMAILLA TYÖSKENTELYSTÄ

6.1 Intensiivinen dokumenttityöpaja Slovakiassa

Syksyllä 2010 Oulun seudun ammattikorkeakoulu tarjosi mahdollisuutta hakea EU-rahoitteiseen Erasmus Lifelong Learning Programiin. Se oli kaksi viikkoa kestävä intensiivinen dokumenttielokuvanteon työpaja Slovakian Banská Bystricassa. Opiskelijoita lähti Oulusta yhteensä kuusi sekä ohjaavat opettajat Heikki Timonen ja Veikko Mynttinen. Työpajassa oli mukana media-alan opiskelijoita Suomesta, Liettuasta, Tšekistä ja Slovakiasta. Sama työpaja oli järjestetty myös edellisenä vuonna, jolloin mukana oli *Aamuviiiden postaus* dokumenttielokuvan ohjaajaparini Minea Taivalaho.

Ideana oli, että kahdessa viikossa näiden maiden opiskelijoista kootut työryhmät tekivät yhteensä kuusi dokumenttielokuvaa, joita slovakialaiset olivat valmistelleet ennen työpajaa. Lähtökohtaisesti aihe ja käsikirjoitus olivat suurin piirtein kasassa ja päähenkilöitäkin etsitty. Kuitenkin esimerkiksi omassa ryhmässäni lähdimme ensimmäisenä työpäivänä miettimään aihetta lähes nollasta yhdessä ohjaavan opettajamme johdolla. Näin ollen työpajaan kuului tuotannon kaikki työvaiheet ennakkosuunnittelusta valmiin DVD:n polttoon sekä making of -videon tekoon. Virallisesti työpajalle oli määriteltä kaksi tavoitetta: toisaalta perehdyttää opiskelijat intensiivikurssin erityispiirteisiin tietyn teeman ja tiimityöskentelyn avulla, ja toisaalta tarjota palkitseva kokemus mallilla ”tekemällä oppii”.

Työryhmien kokoamisessa pyrittiin siihen, että jokaisessa ryhmässä on yksi tekijä kustakin maasta. Slovakialaiset esittelivät ensin aiheet, jonka jälkeen muilla opiskelijoilla oli 10 minuuttia aikaa löytää itselleen ryhmä. Minea Taivalaho valitsi työryhmän täysin aiheen kiinnostavuuden mukaan. Hän halusi toimia kuvajana ja ajatteli aihettakin alusta asti visuaalisuuden kannalta. Taivalaho muistelee, että kuvaaminen oli hankalaa, koska kieltä ei ymmärtänyt lainkaan. Kuvaspaikkojen tapahtumia ja asioita käännettiin enemmän tai vähemmän ymmärrettävästi koko ajan, mutta esimerkiksi haastatteluissa keskusteluja oli mahdoton ymmärtää. Hän on saanut kuitenkin jälkeensä kuulla, että oli osannut kuvata nekin tilanteet juuri oikein. ”En tiedä mistä se tuli, mutta haastateltavan

silmistä ja puheen sointi autoivat reagoinnissa”, Taivalaho pohtii. (Taivalaho 21.2.2012, haastattelu.) Taivalahon haastattelukysymykset ovat liitteessä 3. Myös itse valitsin ryhmän aiheen ja esittelijöiden välittämän tunteen pohjalta. Vastasin lopulta pääasiassa ryhmäni making of -videosta, kakkoskamerasta sekä DVD-lehtisestä.

Käytännön tekeminen oli todellakin intensiivistä. Muutamaa vapaapäivää lukuun ottamatta veimme projektia eteenpäin aamusta iltaan, ja viikon kuluessa tekijöiden työmoraalissa alkoi näkyä vaihtelua. Allekirjoitan täysin myös omien kokemusteni kautta Minea Taivalahon pohdinnan:

Suomalaisilla tuntui olevan tosi korkea työmoraali. Vaikka olisi ollut väsynyt aamulla, niin oli sovitussa paikassa sovittuun aikaan. Enemmän se on kuitenkin ihmisistä kiinni, mutta tuntui, että esimerkiksi tšekit olivat siellä kaikkein myöhimpään valveilla ja myöhässä. (Taivalaho 21.2.2012, haastattelu.)

Slovakialaisista taas oli huomattavissa valtava intohimo ja tekemisen meininki elokuvaan, mutta itse yllätyin heidän työvälineidensä määrän ja laadun vajavaisuudesta verrattuna siihen, mihin olin Suomessa tottunut. Muistan, että omaa kalustoa halusi enemmän kuin mielellään antaa lainaan sitä tarvitseville.

Tämänkaltaiset intensiivikurssit ovat mielestäni parhaita opiskeluajan mahdollisuuksia luoda kansainvälisiä kontakteja. Monet ovat pitäneet yllä luomiaan verkostoja niin opiskelijoihin kuin ohjaaviin opettajiinkin ja sosiaalisessa mediassa ja matkustellessa ulkomailla heidän kanssaan on mukava tavata. Eri ihmisten toimintatapojen ja kansalaisuuksien kulttuurierojen tunnistaminen oli myöskin opettavaista. Kurssin tavoite ”tekemällä oppii” toteutui mielestäni todella hyvin. Yksi suurimmista hyödyistä itselleni oli, että lyhyellä ajanjaksolla sain osallistua työprosessin kaikkiin vaiheisiin ja näin miten ne ovat toisiinsa liitoksessa. Asioita ei voitu pohtia liikaa vaan päätöksiä tehtiin nopeasti. Luulen, että työpaja on verrattavissa myös esimerkiksi kansainvälisten yhteistuotantojen leikkausvaiheeseen. Kun työskentelee ulkomailla, ajatukset ja energian voi keskittää pelkästään elokuvantekoon. Arki ja muut kontaktit pyörivät sillä välin Suomessa.

6.2 Opinnäytetyödokumentin leikkausta Espanjassa

Opinnäytetyöni produktio-osana tein dokumenttielokuvan nimeltä *Aamuviiden postaus*. Aloitimme esivalmistelut syksyllä 2009 ja saimme tuotannon valmiiksi keväällä 2011. *Aamuviiden postaus* on kuvaus kolmen ihmisen elämästä, joita yhdistää blogien ja bloggaajien erilaiset roolit tämän päivän Suomessa. Toteutimme 50 minuuttisen dokumentin pienellä kolmen hengen työryhmällä. Prosessiin mahtui niin intensiivisiä työpajoja kuin useamman kuukauden taukojakin.

Ohjasimme elokuvan yhdessä Minea Taivalahon kanssa, joka toimi myös dokumentin pääkuvaajana. Itse hoidin kuvauksissa haastattelijan tehtäviä ja kakkoskameraa. Anna-Maija Kinnunen toimi taas enemmän tuottajan ja äänittäjän rooleissa. Käytännössä tekeminen oli tiivistä yhteistyötä, jossa myös roolit vaihtelivat. Kuvassimme jokaista päähenkilöä noin viisi päivää seuraten heitä Oulussa, Jyväskylässä, Porissa, Helsingissä ja Tukholmassa. Raakamateriaalia meillä oli leikattavanamme lopulta yli 30 tuntia. Leikkaustyön jaoimme päähenkilöittäin niin, että Taivalaho leikkasi Esa Sjöholmin materiaalia ja minä vastasin enemmän Otto Simolan ja Iina Moukolan osista.

Mietimme esituotantovaiheessa paljon myös ulkomaalaisen päähenkilön etsimistä. Ensimmäinen aikataulutavoite ja tuotantoresurssit eivät kuitenkaan tukenneet lähtöä ulkomaille, joten päätimme keskittyä aiheessa täysin suomalaiseen näkökulmaan. Sisällöllisesti meillä ei siis ollut tarpeita työskennellä ulkomailta käsin, mutta henkilökohtaisten syiden takia törmäsimme etätyöskentelyyn periaatteessa kahteen otteeseen. Mietimme eri mahdollisuuksia ensimmäisen kerran kesällä 2010, kun Taivalaho oli lähdössä opiskelemaan Siperiaan. Toimivista tiedonsiirtovälineistä tai internetyhteyksistä ei ollut kuitenkaan mitään varmuutta, joten Taivalahon osalta tuotantomme oli kesän jäissä ja Suomen päässäkin teimme lähinnä vain litterointia ja ennakkosuunnittelua jäljellä olevia kuvauksia varten. Suunnitelmamme oli saada tuotanto valmiiksi jouluna 2010, Taivalahon ja Kinnusen valmistua keväällä medianomiksi ja minun lähteä vastaavasti vaihto-opiskelemaan Espanjaan. Materiaalin läpikäynti ja leikkaus kuitenkin venyi, ja tammikuussa 2011 meidän oli tehtävä suunnitelma, miten voisinkin

ulkomailta käsin parhaiten auttaa tuotannon etenemistä, koska se oli saatettava kevään aikana loppuun.

Aiemmista ulkomaan kokemuksista oppineena varauduimme etätyöskentelyn rajallisiin mahdollisuuksiin. Halusin kuitenkin ehdottomasti olla mukana, joten päätin ottaa kaikki editointiin tarvittavat työkalut mukaani. Kaikkea raakamateriaalia ei ollut mahdollista ottaa mukaan, joten pidimme kiinni alkuperäisestä työnjaostamme, eli minä keskittyisin Simolan ja Moukolan materiaaliin, Taivalaho Sjöholmin. Suunnittelimme, että leikkaamme materiaaleja itsenäisesti ja siirrämmme aina tarpeen tullen projektitiedostoa puolin ja toisin.

Odotuksieni mukaan käytännön tekeminen etänä tuntui hankalalta. Yksin uuden arjen ja ympäristön keskellä orientoituminen dokumentin tekoon oli vaikeaa, kun edes työrauha ja -piste eivät olleet itsestäänselvyyksiä. Käytännössä tein leikkausta keittiön pöydällä, jonka jaoin huonekaverini kanssa. Pieni kannettavan tietokoneen näyttö, keittiönjakkara ja espanjalaisten kivitalojen hatara lämmitys eivät juuri kutsuneet editoinnin pariin.

Työolosuhteita hankalampi asia oli yksinäisyys ja tietämättömyys nykyhetken tilanteesta Suomessa. Olimme tehneet dokumenttia intensiivisesti yhdessä jo kauan, ja nyt tunsin olevani pimennossa, kun kuulin tuotannon etenemisestä ainoastaan sähköpostien kautta. Työn ja ajatusten jakaminen vastaavasti jollekin paikalliselle tuntui liian suurelta vaivalta, koska painimme editointipöydällä sisällöllisten kysymysten äärellä, joiden ratkaisuun vaikutti koko prosessin tuntemus.

Pidin Suomeen yhteyttä sähköpostin ja Skypein välityksellä. Olisin toivonut tiiviimpää yhteydenpitoa, mutta aikataulu oli todella tiukka, minkä takia en halunnut aiheuttaa Suomeen lisätyötä raportoimisesta. Yritin olla parhaani mukaan tavoitettavissa aina silloin, kun Suomesta yhteydenottoihin oli aikaa. Sähköposteissa tilanteiden ja asioiden läpikäyntiin meni lähes tuplamäärä aikaa. Viesteihin piti yksityiskohtaisesti selittää esimerkiksi, mitä kohtauksen kuvaa haluaisi muutettavan, miten ja miksi. Tästä oppineena allekirjoitan ohjeen, että ohjaajan ja leikkaajan on editointivaiheessa oltava aina fyysisesti samassa paikassa.

Kohtausten leikkaamisessa yhtenäisyyden säilyttäminen oli hankalaa. Koska minulla oli mukana vain osa projektitiedoston sisällöstä, leikatessa piti yrittää kuvitella, miltä eri kohtaukset näyttävät yhdessä. Onnistuminen vaati mielestäni vahvaa luottamusta tekijöiden välillä, mutta siitä huolimatta en näe työtapaamme vaihtoehtona muuta kuin pakkotilanteissa. Tiedostojen siirtoon käytimme ilmaista Dropbox-ohjelmaa, johon Taivalaho ja Kinnunen exportoivat dokumentista lyhyitä osia. Näin pääsin katsomaan kohtauksia liitettyinä yhteen. Kohtuullisen pienten tiedostojen siirtely sujui ongelmitta, mutta ylimääräistä työtä se toki normaaliin verrattuna oli.

Hyvänä puolena etätyössä oli, että yhden osan sai leikata rauhassa omasta mielestään valmiiksi, jonka jälkeen sen hyvät ja huonot puolet käytiin yhdessä Skypea kautta nopeasti läpi ja siirryttiin seuraavaan kohtaukseen. Suomessa yhteinen tekeminen kyllä toimi, mutta se oli hidasta, koska päätöksistä keskusteltiin useimmiten yhdessä jo ennen niiden käytännön testausta eikä selkeää kohtauksiin jakoa vielä ollut. Kaukaa työteko toimi tavallaan parempana henkilökohtaisen palautteen kanavana.

Opin tuotantomme leikkausjaksosta, että raakamateriaali olisi hyvä jakaa kohtauksiin mahdollisimman varhaisessa vaiheessa. Jos leikkaajia on useampia, pitäisi tehtävät jakaa selkeästi ja tehdä jokaiselle oma henkilökohtainen aikataulu. Mielestäni hyvä työsykli voisi olla kaksi viikkoa, jonka jälkeen leikatut kohtaukset käytäisiin yhdessä läpi ja jaettaisiin uudet tehtävät. Silloin tekeminen olisi jaoteltu niin pieniin osiin, ettei työtaakka tuntuisi liian isolta. Se voi auttaa myös motivaatiossa: toinen ei pääse jatkamaan hommia ellen myös minä leikkaa omaa osaani.

7 GUIDELINE KANSAINVÄLISYYTEEN

Tein omien kokemusteni ja tutkielmassa esille nousseiden asioiden valossa yhteenedon, vapaamuotoisen guidelinen avuksi kansainvälisestä työstä haaveileville nuorille dokumentaristeille:

1. Tutustu omaan itseesi ja ajatuksiisi.
2. Ota selvää ja osallistu rohkeasti opiskeluajan kiinnostaviin kansainvälisiin työpajoihin, luentoihin ja tapahtumiin.
2. Vaihto-opiskeluaikana pääset tutuksi arjen pyörittämiseen vieraassa kulttuurissa – parhaassa tapauksessa luot hyvän alun kv-verkostollesi.
3. Kaikki ulkomaiset kontaktit ovat tärkeitä – ei vain oman alasi tekijät.
4. Ole avoin uusille kulttuureille, mutta tunne myös oma kulttuuriisi.
5. Kielitaito ei ole este – hymy on globaali kommunikointiväline.
6. Varmista, että alan tekijät tietävät olemassa olostasi – löydy verkosta.
7. Tutustu elokuvafestivaalien tarjontaan.
8. Katso ja keskustele dokumenttielokuvista – aloita Dog Lounge.
9. Keskustele ja testaa ideoitasi hyvien ystäväsi kanssa.
11. Havainnoi ympäristöäsi – pidä silmät ja korvat auki.
12. Kirjoita muistiin huomioita, henkilöitä, paikkoja ja yhteyksiä.
13. Pidä kiinni toimivasta ideasta – perustele, miksi se on kiinnostava.
15. Suunnittele hyvin ja kuvaa paljon – kysy miksi kuvaat.
17. Kuvaa joskus myös ”vasemmalla kädellä”.
16. Ole läsnä keskustelussa, niin ihmiset puhuvat ja antavat kuvata.
18. Älä rakastu kaikkiin ideoihisi vaan ole valmis muuttamaan suunnitelmia sitä mukaan, kun asioita tapahtuu.
19. Ole nöyrä todellisuuden edessä – se tuottaa parempaa materiaalia kuin pystyt itse keksimään.

8 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Yksi merkittävimmistä asioista niin kansainväliselle kentälle lähtemisessä, ammatillisessa kehittämisessä kuin dokumentin aiheen ideoimisessakin on oman itsensä ja tavoitteidensa tunteminen. Vahva oma halu ja kiinnostus dokumenttialalle ajaa eteenpäin. Yleensä sinnikkyys näkyy myös työn jäljessä ja sitä kautta urakehityksessä. Henkilökohtaiset tavoitteet ja projektin lähtökohdat määrittävät, mitä kautta kansainvälisiä verkostoja kannattaa lähestyä.

Yleisimmät syyt kansainvälisen yhteistuotannon toteuttamiseen ovat tuotannon rahoitusvaje tai kuvauspaikkojen sijaitseminen ulkomailla. Kansainvälisyys ei ole itseisarvo, vaan jokaisen projektin kohdalla täytyy punnita erikseen, tuovatko kansainväliset markkinat takaisin niihin kulutetun rahan, ajan ja energian. Näiden tilanteiden arviointi ja ylipäätään toimiminen kansainvälisissä yhteistuotannoissa vaatii verkostoja ja kokemusta kotimaan lisäksi myös ulkomaan kuvioista. Tutkimukset ja käytännön kokemukset tukevat päätelmää, jossa aloitteleva ohjaajakin voi pärjätä kansainvälisellä kentällä, jos vastaavasti tuotantoyhtiöltä löytyy vaadittuja näyttöjä. Mielestäni hyvän aiheen lisäksi vahvimmat pelikortit nuorella uran alkuvaiheessa ovat intohimo tekemiseen ja periksi antamaton työmoraali.

Kuten yleensäkin yrityselämässä myös kansainvälisissä elokuvatuotannoissa työtehtävät liikkuvat paljolti tuttujen tai tutuntuttujen kautta. Dokumenttialalla tekijöiden yhteinen kiinnostus aiheeseen sekä toimivat kemiat ovat tärkeitä edellytyksiä yhteistyölle. Varsinkin pohjoismainen dokumenttiyhteisö on aika pieni ja alalla on paljon kasvokkain kohtaamisia. Jos tekijä on lahjakas, sana kiertää. Maineen lisäksi verkostojen kautta liikkuu myös raha. Tekemäni tutkimuksen pohjalta ei voida kuitenkaan suoraan sanoa, mitkä olisivat verkostoitumisen näkökulmasta tärkeimmät festivaalit, työpajat tai rahoitusfoorumit, koska niihin osallistuminen riippuu täysin yksittäisen projektin luonteesta ja tekijöiden tavoitteista. Jokaiselle tekijälle omat kansainväliset verkostot ovat kuitenkin erittäin tärkeitä, ja aloittelijan näkökulmasta helpointa on aloittaa lähialueen tapahtumista sekä näkyä sosiaalisessa mediassa.

Sosiaalinen media oli vahvasti mukana omassa opinnäytetyödokumentissani *Aamuviiden postaus*. Ei pelkästään aiheen ja sisällön puolesta, vaan haimme myös päähenkilömme ja teimme tutkimustyötä internetin kautta, pääosin blogeja tutkimalla. Loimme työryhmällemme oman blogin, joka antoi katsojille mahdollisuuden seurata koko tuotantoprosessiamme ja samalla ylläpidimme tavaltaan tuotantokansiota. Tutkielmani selvityksen mukaan sosiaalista mediaa käytetään näiden syiden lisäksi myös aiheen testaukseen ja perinteiseen markkinointiin. Vastaavasti verkostoitumisen näkökulmasta tekijöiden tulisi ammatillisesti löytyä verkosta ja kertoa muille, mitä tällä hetkellä on tekemässä tai suunnittelemassa.

Tutkielmaa tehdessäni minulle selkiintyi, että elokuvan lanseeraaminen juuri oikeilla festivaaleilla on äärimmäisen tärkeää. Parhaassa tapauksessa festivaaleilla voi nostattaa ”ennakkohypeä” ja keskustelua, joka vaikuttaa taas teatterilevityksen onnistumiseen. Festivaalien oheistapahtumat eli muun muassa rahoitusfoorumit, marketit ja luennot ovat myös merkittävässä roolissa myynnin ja verkostoitumisen onnistumisessa. Vastaavasti työpajojen ja erilaisten koulutusten idea on kehittää tuotantoa tai tekijän ammattitaitoa esimerkiksi käsikirjoittamisen, aiheen myymisen tai rahoituksen näkökulmasta. Pitkäkestoisiin työpajoihin olennaisena osana lopuksi kuuluu myös pitchaus varsinaisten rahoittajien ja levittäjien edessä. Kotimaiset toimijat ja Oulussa muun muassa POEM Säätio auttavat tekijöitä sopivien vaihtoehtojen ja teiden löytämisessä.

Oman kehittymisen näkökulmasta olen kiertänyt festivaaleja ja alan tapahtumia todella vähän. Haimme *Aamuviiden postauksella* kuudelle eri festivaalille, minkä kautta pääsin kuitenkin hieman käsitykseen siitä, mitä festivaalien hakuprosessi tarkoittaa. Aikataulujen seuraaminen ja järjestelyt vaativat vaivansa, ja vaikka kyseessä olikin hyvin pieni tapahtuma eikä osallistumisella dokumentin myynnin kannalta ollut merkitystä, tuntui hyvältä, kun dokumentti valittiin syksyllä Arktista Vimmaa elokuva- ja mediafestivaaleille Rovaniemelle.

Sain tutkielmasta myös tärkeitä vastuksia aloittelijalle tyypilliseen kysymykseen siitä, miten ideoita lähdetään viemään eteenpäin. Jotta voisin rohkeammin toteuttaa ideoita ja tavoitteitani, minun on ymmärrettävä alan toimintatapoja, motiiveja

ja selkeytettävä mielessäni koko dokumentointien prosessia. Ymmärrän nyt paremmin, miten minun kannattaisi ennakkosuunnitteluvaiheessa tehdä tutkimustyötä, lähestyä päähenkilöitä, jakaa ideoitani sekä etsiä mahdollista tuotantoyhtiötä. Oma idea kannattaa kehittää jo aikaisessa vaiheessa mahdollisten päähenkilöiden kautta. Myös kansainvälisyyteen tähdätessä tarinankertoajat ovat avainasemassa. Aihe on syytä pitää tiiviinä, rohkeana eikä genreajatteluun ole pahaksi. Myymisen kannalta tärkeä huomio on myös tekijän henkilökohtainen yhteys aiheeseen.

Pidän opiskeluaikana keräämiäni kokemuksia kansainvälisestä dokumenttityöpajasta ja vaihto-opiskeluajasta erittäin tärkeinä ammatillisessa kehittämisessäni. Suosittelen alan opiskelijoita hyödyntämään kaikki kiinnostavat mahdollisuudet ulkomailla, koska ne ovat tutkimusmatkoja myös omaan itseen. Ulkomailla asuminen on aina tietyllä tavalla rankkaa, ja silloin juuri verkostojen merkitys kasvaa. Työntekoon voi hyvissä olosuhteissa keskittyä paljon intensiivisemmin kuin kotimaassa, mutta opinnäytetyöprojektistani opin muun muassa sen, että lähtökohtaisesti avaintekijöiden pitäisi olla aina fyysisesti samassa paikassa. Haaveilen edelleen lähteväni joskus ulkomaille töihin. Ulkomaalaisten kanssa työskentely on monesti yllättävää: ihmiset ovat niin erilaisia ja toisaalta hämmästyttävän samanlaisia.

Tutkielmani oli suurelta osin kartoitusta alan käytännöistä ja tekijöiden kokemuksista. Tiedot alan verkostoitumispaikoista olivat olemassa, mutta halusin selvittää ja koota ne itselleni hyödylliseen muotoon. Haastatteluista saamani tulokset sekä omat kokemukseni ovat hyvin yhdenmukaisia tutkitun tietopohjan kanssa. Olisin toki voinut haastatella alan tekijöitä vielä kattavammin, mutta luulen, että yleispäteviä linjoja on silti vaikea vetää, koska dokumenttiala on niin pieni. Aiheen tiukempi rajaus olisi voinut auttaa saamaan luotettavampia tuloksia, mutta se ei olisi mielestäni taas palvellut henkilökohtaista kehittymistä näin hyvin. Kokonaisuutena olen tyytyväinen saamaani kuvaan alan kansainvälisistä mahdollisuuksista ja löysin tutkimuskysymyksiini tärkeitä vastauksia.

Vaikka tein opinnäytetyönäni pitkän dokumentin, ennen tutkielmani kirjoittamista tunsin suurta epävarmuutta ajatuksesta lähteä toteuttamaan seuraavaa isom-

paa projektia. Pitäisi muistaa, että vaikka opiskeluaika päättyykin, luodut kontaktit eivät katoa. Jos jollain on vahva unelma tehdä dokumentaristin työtä, sen toteutuminen on kiinni vain omista valinnoista. Tunnen, että nyt olen ainakin rohkeampi ottamaan alan tekijöihin yhteyttä, kysymään neuvoa ja jakamaan ideoitani.

Tutkielmassani sivusin alan tekijöiden työrytmiä sekä leipätyön ja dokumenttiprojektien yhdistämistä. Tulevaisuudessa olisi mielenkiintoista tutkia asiaa tarkemmin ja ottaa vertailukohteeksi muiden maiden tekijöitä. Toisena kiinnostava jatkokysymyksenä mieleeni nousi sopivien päähenkilöiden löytäminen ja ensimmäiset kohtaamiset. Henkilöiden ja paikkojen etsintä liittyy vahvasti verkostoitumiseen, ja mielestäni mielenkiintoista olisi tarkastella asiaa juuri kansainvälisestä näkökulmasta sekä sosiaalisen median kautta.

LÄHTEET

Aalto, Tuija & Yoe Uusisaari, Marylka 2010. Löydy: Brändää itsesi verkossa.
Helsinki: BTJ Finland Oy.

Arktista Vimmaa www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://arktistavimmaa.org/>>.

Arktisen Upeeta www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.arktisenupeeta.net/>>.

AVEK:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<http://www.kopiosto.fi/avek/tuen_hakeminen/fi_FI/tuen_hakeminen/>.

Cannes Film Festivalin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.festival-cannes.fr/>>.

CPH:DOXin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.cphdox.dk/d/a2.lasso?d=2009101&l=6&e=1>>.

DocPointin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://docpoint.info>>.

Docu Regionin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://docuregio.com>>.

Dokumenttikillan www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.dokumenttikilta.fi/>>.

EAVE:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://eave.org/>>.

Eckhardt, Ned 2012. Documentary Filmmakers Handbook. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc.

Eurodocin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.eurodoc-net.com/en/>>.

Hemilä, Hanna 2004. Karikat ja menestystarinat kansainvälisessä elokuva-alan yhteistuotantohankkeissa. AVEK-julkaisu.

HIFF:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.hiff.fi/lang-fi>>.

HLEF:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.kettupaivat.fi/>>.

Honkasalo, Pirjo 2012. Haastattelu dokumenttielokuvassa Pirjo Honkasalo, elokuvaohjaaja. Ohjanneet Juotsi, Laura ja Suomalainen, Juha. YLE Kulttuuri, esitetty 18.2.2012.

IDF:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.dokweb.net/en/>>.

IDFA:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.idfa.nl/industry.aspx>>.

Kalliopää, Pekka 2003. Dokumentin myynnin draama – Ohjeita aloittelevalle dokumentaristille. Opinnäytetyö. Turku: Diakonia-ammattikorkeakoulu.

Lapinkataja, Titta 2010. Suomalaisen dokumenttielokuvan levitys- ja esityskanat. Opinnäytetyö. Jyväskylä: Kulttuurialan ammattikorkeakoulu.

Media 2012. Training & Networks 2012 European training programmes co-financed by media. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.mediadesklithuania.eu/sites/default/files/images/MEDIA-TrainingGuide2012-Web-final.pdf>>.

Naarajärvi, Pia 2011. International Co-Production and Collaborative Agreements the Case of the Finnish Film Industry. Doctoral dissertations 15/2011. Aalto University publication series: Department of Management and International Business.

Nordisk Panoraman www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.filmkontakt.com/Nordisk.Panorama.Festival-445/>>.

PAVA:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.pava.fi/>>.

POEM Säätiön www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.poem.fi/>>.

Sainio, Maria 2009. Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen. Pro gradu -tutkielma. Turku: Kauppakorkeakoulu.

Sodankylän elokuvafestivaalien www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.msfilmfestival.fi/index.php/fi>>.

Sources 2:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://sources2.de>>.

Sundance Film Festivalin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.sundance.org/festival/>>.

Tampereen elokuvajuhlien www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.tamperefilmfestival.fi/site/>>.

Tempo festivaalin www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.tempofestival.se/english/>>.

Toronto TIFF:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://tiff.net/>>.

Tromso TIFF:n www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://tiff.no/en>>.

Twelve for the Futuren www-sivu. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://www.edn.dk/activities/edn-activity-texts/edn-activities-2011/twelve-for-the-future-20112012-first-part/>>.

Vehkalahti, Iikka ei VI. Suomalaisena dokumenttielokuvan maailmassa. Hakupäivä 23.4.2012,
<<http://docpoint.info/content/suomalaisena-dokumenttielokuvan-maailmassa>>.

Venäläinen, Taru 2004. Matkalla maailmalle – Kokemuksia suomalaisen elokuvan kansainvälisestä myynnistä. AVEK-julkaisu.

Haastattelut

Laurila, Anne. Haastattelu 18.4.2012. Tekijän hallussa.

Ronkainen, Mika. Haastattelu 3.4.2012. Tekijän hallussa.

Taivalaho, Minea. Haastattelu 21.2.2012. Tekijän hallussa.

Timonen, Heikki. Haastattelu 21.3.2012. Tekijän hallussa.

LIITE 1: MIKA RONKAISEN JA HEIKKI TIMOSEN HAASTATTELU

Haastateltava: Mika Ronkainen, Klaffi Oy

Aika: 3.4.2012

Haastateltava: Heikki Timonen, QuetzalCoatl Productions Oy ja OAMK

Aika: 21.3.2012

Opiskelu aika

Missä ja mitä olet opiskellut?

Osallistuitko opiskeluaikana kv-projekteihin?

Mitä näistä projekteista on ensisijaisesti jäänyt mieleesi?

Miten olet hyötynyt opiskeluajan verkostoistasi?

Tiesitkö heti opintojen alussa haluavasi dokumentaristiksi?

Pyritkö opiskeluaikana tietoisesti kohti tavoitteitasi?

Miten työurasi lähti liikkeelle valmistumisen jälkeen?

Mitä kautta ensimmäiset kontaktit syntyivät Suomessa ja ulkomailla?

Työnkuva

Mitä teet tällä hetkellä? (tuotantoyhtiö, tuotanto, maa, toimenkuva)

Missä kansainvälisissä yhteistuotannoissa olet ollut mukana?

Mikä oma roolisi on ollut näissä tuotannoissa?

Miltä osin olet ja et ole tyytyväinen nykyiseen työhösi?

Onko suomalaisuus vaikuttanut jotenkin työnsaantiin tai mielikuviin?

Työrytmi

Mitä muita töitä teet dokumenttiprojektien lisäksi ja kuinka paljon?

Minkälainen balanssi näiden tekemisten välillä on?

Mitä haasteita ja hyviä puolia järjestelyssä on?

Miten raha/palkka vaikuttaa? Muita syitä?

Onko asuinpaikkakunnalla merkitystä?

Festivaalit

Mitkä ovat mielestäsi tärkeimmät dokumenttielokuvafestivaalit Pohjoismaissa, Euroopassa ja maailmalla?

Onko sinulla suosikki- tai perinnefestivaalia?

Mitkä ovat tavoitteesi festivaaleilla, jos tekemäsi elokuva: A osallistuu tai B ei osallistu festivaaleille?

Miten festivaaleista saa eniten irti? Miten käytännössä kannattaa toimia, mihin tapahtumiin osallistua, kenen kanssa liikkua, mihin kellonaikaan jne.

Miten halutut ihmiset tavoittaa parhaiten?

Miten festivaaleille kannattaa valmistautua?

Voiko sanoa, että festivaalit ovat tärkein kanava uusien kontaktien luontiin?

Työpajat ja organisaatiot

Miten työpajat ja erilaiset organisaatiot tai foorumit eroavat festivaaleista verkostoitumisen kannalta?

Missä työpajoissa olet itse/tuotantosi on ollut mukana?

Mitä hyötyä olet saanut edellä mainituista organisaatioista/tapahtumista?

Onko osallistumisesta enemmän työtä kuin käytännön hyötyä?

Ovatko eri tapahtumat ”must-juttu”, jos aikoo pärjätä kansainvälisellä kentällä?

Verkostojen merkitys

Millä tavoin verkostosi ovat kasvaneet opiskeluajan alusta tähän päivään?

Mikä sosiaalisen median merkitys on? Mihin sitä käytetään?

Missä suhteessa mm. Facebookia, Twitteriä ja blogeja käytetään työverkostojen ylläpitoon, tuotannon myyntiin, tiedottamiseen jne.?

Minkälainen merkitys ohjaajan tunnettavuudella on dokumenttialalla?

Eroja työtavoissa

Mitä eroja työskentelytavoissa on eri maiden välillä?

Onko suuria tietotaito- tai osaamiseroja?

Onko joitain maita, joissa et haluaisi työskennellä? Miksi?

Onko Suomi tunnettu jostain tietystä osaamisesta/tekemisestä/tyylistä?

Minkälaisina dokumentaristeina suomalaisia pidetään maailmalla?

Minkä perusteella määräytyy, missä eri jälkityön vaiheet toteutetaan?

Mitkä asiat vievät enemmän aikaa kv-yhteistuotannoissa?

Miten kuvaajan tai leikkaajan työ muuttuu ulkomailla työskennellessä?

Kuinka paljon yllätyksiä tulee eri kulttuureissa esim. ihmisten suhtautumisessa videokameraan? Mikä vaikuttaa käytännön tekemiseen?

Mitä keltanokan olisi syytä muistaa kv-yhteistuotannon suunnittelussa ja tuotannon edetessä?

Mitä ohjeita antaisit yleisesti nuorelle dokumentaristille?

Kansainvälinen aihe

Mietitkö dokumentin aiheita erikseen Suomen markkinoille versus kansainväliin levitykseen?

Voivatko kaikki aiheet/teemat olla kansainvälisiä?

Jotta suomalainen dokumentti menestyisi maailmalla, tarvitseeko siinä näkyä suomalaisuus?

Mikä aihe maailmalla myy nyt? Onko trendejä?

Miten julkaisualusta vaikuttaa aiheen valintaan?

Onko helpompaa tuoda esim. Kiinassa tehty elokuva katsottavaksi Eurooppaan kun myös tekijä on eurooppalainen? (Vehkalahden artikkeli)

Ideat

Mistä ideat lähtevät yleensä liikkeelle?

Onko lähipiirilläsi selkeä vaikutus vai nousevatko ideat enemmän esim. median kautta?

Mitkä ideoista jalostuvat käsikirjoitusvaiheeseen ja miksi?

Missä vaiheessa esittelet idean/käsikirjoituksen jollekin muulle?

Yleistä kv-yhteistuotannoista

Mistä syistä olet lähtenyt tekemään tuotannostasi kansainvälistä?

Mitä hyviä ja huonoja puolia kv-yhteistuotannoissa oli?

Tapahtuiko ensimmäisten kv-yhteistuotantojesi kanssa jotain odottamatonta?

Miten (näet tai) haluaisit kansainvälisen yhteistyön kehittyvät tulevina vuosina?

Onko kv-yhteistuotanto aloittelijalle liian suuri palakakkua?

Työryhmän valinta

Miten valitset tai miten tuotantoosi valikoituu muut tekijät?

Mitkä asiat vaikuttavat eniten versus vähinten?

Minkäkokoinen työryhmä tuotannoissasi on yleensä ollut mukana?

Minkälaista luonnetta tai piirteitä kansainvälisessä työssä kysytään?

Minkä asioiden perusteella olet itse lähtenyt mukaan kv-yhteistutantoihin?

Ovatko nämä kriteerit muuttuneet uran kehittyessä?

Onko asioita, joiden takia kieltäydyt kv-yhteistutantoon lähtemisestä?

LIITE 2: ANNE LAURILAN HAASTATTELU

Haastateltava: Anne Laurila, projektipäällikkö POEM Säätiö

Aika: 18.4.2012

Työpajat

Minkälaisia työpajoja on olemassa?

Voidaanko niitä jaotella esimerkiksi käsikirjoitus tai pitchaus painotteisiin työpajoihin? Onko muita kategorioita?

Onko tietyt työpajat suunnattu esim. vain Pohjoismaisille tuotannoille tai nuorille ohjaajille?

Voidaanko työpajoja listata samoin kuin festivaaleja? (tärkeimmät/arvostetuimmat)

Mitkä ovat tärkeimpiä työpajoja ja miksi?

Miten työpajoihin käytännössä valmistaudutaan?

Ketkä yleensä lähtee mukaan?

Edetäänkö Oulusta käsin aina yhteistyössä POEMin kanssa?

Kuka maksaa?

Mitä konkreettisia tuloksia tai palautetta työpajoista on saatu?

Näetkö, että erityisesti nuorten ohjaajien kannattaa osallistua työpajoihin?

Tuleeko asiaan liittyen yhteydenottoja?

Muut alan organisaatiot

Mitä tärkeitä dokumenttialan organisaatioita on, joissa kannattaisi verkostoitumisen takia olla mukana? (aloittelevan ohjaajan kannalta)

Onko havaintoja SOME:n merkityksestä verkostoitumisessa?

Festivaalit

Tärkeimmät Pohjoismaiset festivaalit?

Tärkeimmät maailmanlaajuiset festivaalit?

LIITE 3: MINEA TAIVALAHON HAASTATTELU

Haastateltava: Minea Taivalaho

Aika: 21.2.2012

Pohjatietoja

Missä ja mitä olet opiskellut?

Mikä ovat tavoitteesi työelämän suhteen?

Millä perusteilla teit valintoja opiskeluaikana?

Tavoittelitko tietoisesti kohti päämääriäsi?

Missä kansainvälisissä projekteissa olet ollut mukana?

Mikä oma roolisi oli näissä projekteissa?

Kokemus

Missä maissa ja minkä maalaisten tekijöiden kanssa olet työskennellyt?

Miten olet kokenut työskentelyn ulkomailla?

Onko kuvaaminen/leikkaus erilaista ulkomailla kuin Suomessa?

Mitä ongelmia ja yllätyksiä olet kohdannut?

Miten olet selvinnyt ongelmista?

Mitä eroja työskentelytavoissa on Euroopassa eri maiden välillä?

Verkostot

Miten olet verkostoitunut ja minkälaisissa tilanteissa se on ollut ehkä tietoista?

Miten ylläpidät kansainvälisiä verkostoja?

Oletko hyötynyt luomistasi verkostoista kansainvälisestä näkökulmasta?

Onko Suomessa ollut hyötyä kansainvälisestä kokemuksestasi tai oletko ulkomailla hyötynyt suomalaisuudesta?

Minkälaisia ohjeita antaisit nuorille dokumentaristille?