



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU
SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Juha Järvi

Kymmenen vuoden matka esituotantoon

Lapua-elokuvan esituotantoprosessi

Opinnäytetyö
Kevät 2023
Kulttuurituottaja (AMK)



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Tutkinto-ohjelma: Kulttuurituottaja (AMK)

Suuntautumisvaihtoehto:

Tekijä: Juha Järvi

Työn nimi: Kymmenen vuoden matka esituotantoon – Lapua-elokuvan esituotantoprosessi

Ohjaaja: Jukka Saarela

Vuosi: 2023

Sivumäärä: 36

Liitteiden lukumäärä: 1

Opinnäytetyössäni käsittelen Lapua-elokuvan esituotantoa: mistä se koostuu ja mitä kyseisessä vaiheessa tehdään. Kyseinen elokuvaprojekti on ollut olemassa jo kymmenen vuotta, mutta esituotantovaihe käynnistyi vasta vuonna 2021. Tarkoituksena on siis kuvata elokuvan esituotantoprosessia niin, että siitä tulisi selvä käsitys myös elokuva-alan ulkopuolisille ihmisille.

Esittämäni esituotannon kuvaus koostuu kahdesta osiosta: teoriaosiosta ja haastatteluosiosta. Teoriaosiossa käsittelin esituotannon monia keskeisiä osia teorian kautta, ja haastatteluosiossa selostin näitä samoja keskeisiä osia Lapua-elokuvan tekijöiden näkökulmasta sekä vertasin sitä esittämäni teoriaan. Tutkimusaineistona siis on yksi laaja haastattelu Lapua-elokuvan päätekijöiden kanssa. Analyysimenetelmänä käytän laadullista sisällönanalyysiä. Työn loppuosiossa teen vielä johtopäätöksiä teoriasta ja haastattelun tuloksista ja pohdin mahdollisuuksia, joita työ voisi ehkä avata.

Tuloksista käy ilmi, että Lapua-elokuvan esituotannolla on paljon samanlaisuuksia ja eroavaisuuksia verrattuna muihin, ”tavallisiin” elokuvan esituotantoihin. Elokuvan tekeminen voi olla mahdollista monelta eri tieltä, ja Lapua-elokuvan tekijät ovat valinneet kelpo tien elokuvansa toteuttamiseksi, korostaen yhteistyötä, halua ja intohimoa sekä paikallisuutta. Vaikka esituotantoon pääseminen kestikin pitkään, tekijät eivät koskaan luovuttaneet projektin suhteen.

¹ Asiasanat: elokuva, esituotanto, haastattelu, tuottaminen, ohjaus

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Degree programme: Kulttuurituottaja (AMK)

Specialisation:

Author/s: Juha Järvi

Title of thesis: The 10-year journey to pre-production – The pre-production process of the movie Lapua 1976

Supervisor(s): Jukka Saarela

Year: 2023

Number of pages: 36

Number of appendices: 1

My thesis deals with the pre-production process of the movie ‘Lapua 1976’: what it consists of and what you do in this phase of pre-production process. This film project has been in production for ten years, but it wasn’t until 2021 when the pre-production phase started. The intent of the thesis is to describe the film pre-production process so that people outside the film industry could understand the process clearly.

The description of pre-production I have presented consists of two segments: the theory segment and an interview segment. In the theory segment, I dealt with the many central parts of pre-production through theory and in the interview segment, I covered those same aspects from the viewpoint of the movie’s makers and also comparing it with the theory I presented.

As such, I use a large interview with the Lapua movie’s main authors as my research material. As the analysis method, I use the qualitative content analysis. At the end of the thesis, I make conclusions based on both the theory and the interview results and discuss the possibilities that the thesis may bring.

The results show that the movie Lapua 1976 has a lot of similarities and differences when compared to the “normal” film pre-productions. Making a movie can be approached from several different paths, and the makers of Lapua 1976 have chosen a fine path to realize their movie, highlighting teamwork, desire and passion as well as locality. Even though getting to pre-production took a long time, the makers never gave up on the project.

¹ Keywords: film, pre-production, interview, producing, directing

SISÄLTÖ

Opinnäytetyön tiivistelmä	2
Thesis abstract	3
SISÄLTÖ	4
Kuvioluettelo	6
Käytetyt termit ja lyhenteet	7
1 JOHDANTO	8
2 ESITUOTANTO	9
2.1 Käsikirjoitus	10
2.2 Taustatyö ja ennakkotutkimus	11
2.3 Roolitus ja työryhmän palkkaaminen	13
2.4 Budjetti ja rahoitus	14
2.5 Muut hoidettavat asiat	15
3 TEHTÄVIEN ASETTELU	18
4 TUTKIMUKSEN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS	19
4.1 Puolistrukturoitu haastattelu	19
4.2 Haastattelun toteutus	19
4.3 Laadullinen sisällönanalyysi	20
5 TUTKIMUKSEN TULOKSET JA NIIDEN ANALYYSI	21
5.1 Esituotanto on suunnittelua	22
5.1.1 Aikataulutus on kuin palapeli	22
5.1.2 Kaikki, mitä elokuvaan tarvitset	24
5.2 Esituotanto on toteuttamista	26
5.2.1 Autenttista draamaa etsimässä	26
5.2.2 Rahan tuomat rajoitteet	27
5.3 Esituotanto on yhteistyötä	28
5.3.1 Toimeen tuleminen tuotannon kaoksessa	29
5.3.2 Halu elokuvantekoon	31
6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	32
LÄHTEET	34

LIITTEET	36
----------------	----

Kuvioluettelo

Kuvio 1. Haastattelun tulokset jaettuna teemoihin (yhdistävä luokka, ylä -ja alaluokat)..... 21

Käytetyt termit ja lyhenteet

Soundstage	Nimitys äänieristetylle, isolle rakennukselle tai huoneelle, jossa on suuret ovet ja korkea katto. Tätä käytetään usein elokuva- ja tv-tuotannoissa, ja ne sijaitsevat yleensä elokuva- tai tv-studiolla.
Amatöörielokuva	Harrastuksena, yleensä pienellä budjetilla tehty elokuva. Tätä elokuvatyyppeä yleensä tehdään hovin vuoksi ja intohimolla.
Indie-elokuva	Tarkoittaa suuren elokuvabisneksen ulkopuolella tehtyä elokuvaa, jonka on julkaissut pienempi studio. Tällaisella elokuvalla on yleensä pienempi budjetti kuin suurien elokuvastudioiden projekteilla. Lyhennetty sanasta "independent-elokuva".

1 JOHDANTO

Elokuvien tekeminen on erittäin vaikeaa. Näin ainakin väittää Goldberg (2012, s. 10), joka puhuu omasta kokemuksestaan elokuvanteosta. Monet ihmiset eivät kuitenkaan tajua sitä, miten vaikeaa elokuvan tekeminen oikeasti on. Joissakin elokuvaprojekteissa saattaa kestää vuosia, että jotain konkreettista tapahtuu; on syynä sitten rahan, suhteiden tai kokemuksen puute. Tämän takia valmistautuminen on avaintekijä elokuvanteossa, ja sitä käsittelee yksi elokuvanteon avainvaiheista: esituotanto. Kuten sanonta menee, hyvin suunniteltu on puoleksi tehty.

Opinnäytetyöni on kirjallinen työ, joka käsittelee vuonna 2023 ilmestyvän Lapua-elokuvan esituotantoprosessia. Henkilökohtaisesti en ole tähän mennessä ollut mukana itse projektin tekemisessä, mutta olen ollut tietoinen projektista vuonna 2014 ilmestyneestä *Huhtikuu*-lyhytelokuvasta lähtien. Työni aiheeksi projekti valikoitui keskusteltuani opinnäytetyön ohjaajan sekä elokuvan tekijöiden kanssa. Kyseessä on siis fiktiivinen, tositapahtumiin perustuva draamaelokuva Lapuan Patruunatehtaan räjähdyksestä ja siihen liittyvistä tapahtumista.

Päätavoitteena työssäni on selittää selkeästi, millainen prosessi elokuvan esituotanto oikeastaan on. Tulen kuvaamaan monia esituotannon aspekteja, sekä vertaamaan niitä Lapua-elokuvan omaan esituotantoon. Luonnollisesti kaikkien elokuvien esituotannot eivät ole aivan täysin samanlaisia, joten eroja varmasti löytyy. Lisäksi henkilökohtaisena tavoitteena on selvittää, kuinka elokuvaprojekteja saadaan aloitettua ja tehtyä kunnolla erityisesti esituotannon osalta.

2 ESITUOTANTO

Tässä luvussa esittelen ja kuvaan esituotannon eri vaiheita. Elokuvan tuotanto voidaan jakaa karkeasti viiteen vaiheeseen: kehittelyyn, esituotantoon, kuvauksiin eli tuotantoon, jälkituotantoon ja jakeluun (Sainio, 2009, s. 21). Honthannerin (2010, s. 95) mukaan esituotanto on se aikaväli, jolloin suunnitellaan ja valmistaudutaan elokuvan kuvauksiin sekä koko elokuvan suorittamiseen. Esituotanto on tärkeä vaihe elokuvanteossa, sillä se edeltää itse tuotantovaihetta, joka vie kaikkein eniten aikaa elokuvan tekemisessä. Kaikki, mitä koko tuotannossa voi tehdä esituotannon aikana, kannattaa tehdä silloin (Goldberg, 2012, s. 50–51). Useita videotuotantoja itsekin tehneenä pidän myös tärkeänä sitä, että elokuvalla on hyvä suunnitelma toteutukseen. Näen esituotannon intensiivisenä suunnitteluvaiheena, jolloin jokainen hyväksi käytetty minuutti on kullanarvoinen.

Kun mietin, miksi on tärkeää kertoa ihmisille elokuvan esituotannosta, ensimmäisenä saan mieleeni ne elokuvafanit, joilla on suuria unelmia elokuvien tekemisestä, mutta jotka eivät välttämättä tiedä mitään elokuvan tekemisestä. Olenhan itsekin yksi heistä, sillä en tiennyt mitään elokuvan oikeasta tekemisestä, ainakaan ennen kuin aloin opiskella kulttuurialaa. Monet meistä ajattelevat, että emme koskaan pysty tekemään elokuvaa, vaikka totuus saattaa olla aivan toinen. Goldberg (2012, s. 2) kertoo, että jos haluaa tehdä elokuvan tarpeeksi kovasti, elokuvan pystyy tekemään; Hollywoodiinkin asti voi päästä ilmankin suhteita tai kokemusta. Pääpiste on se, että vaikka elokuvan tekeminen on vaikeaa, se on silti hyvin mahdollista oikealla ajattelutavalla. Haluaisin lähettää tällaisen viestin kaikille pyrkiville elokuvantekijöille tällä opinnäytetyöllä. Käsittääkseni ainakin tässä korkeakoulussa ei ole aikaisemmin tehty kokonaisanalyysiä elokuvan esituotannosta opinnäytteenä, joten tämä työ voisi tuoda jotain uutta myös opiskelijoille. Lisäksi tämän työn kautta tavallisten ihmistenkin olisi ehkä helpompi ymmärtää sitä, kuinka vaikeaa elokuvan tekeminen oikeasti on. Vaikka tämä pätee-kin koko elokuvantekoprosessiin, esituotanto on silti kriittinen osa tätä prosessia.

Esituotannon kuvaamisessa käytän myös esimerkkeinä Steven Spielbergin elokuvia *Kauhun kilometrit* (alkuperäiseltä nimeltään *Duel*) (1971) sekä *Minority Report* (2002). Awaltin (2014, s. 46) mukaan *Kauhujen kilometrit* oli vain 17 päivää esituotannossa, joka on erittäin lyhyt verrattuna yleiseen elokuvan esituotannon keston. Hän myös kertoo, että elokuva oli muutenkin tuotettu tiukalla aikataululla, koska tuottaja George Eckstein uskoi Spielbergin kykyyn toimia tiukkojen aikarajoitteiden alla. Tämän takia valitsin myös *Minority Reportin* mukaan

esimerkiksi, sillä sen esituotanto ja aikataulu ovat huomattavasti lähempänä tavallista elokuvan esituotantoa.

2.1 Käsikirjoitus

Kaikki esituotannossa ja tuotannossa ylipäättään alkaa käsikirjoituksesta (engl. screenplay tai script). Esituotantovaiheen alussa käsikirjoituksen ensimmäinen versio on hyväksytty ja nyt siitä niin sanotusti kaivetaan elon rippeitä, eli niitä rakenteita ja merkityksiä, jotka tekevät elokuvasta enemmän kuin tyhjän (Rabiger, 2003, s. 249). Fiktioelokuvassa myös elokuvan maailma on kuviteltava ensin, toisin kuin dokumenttielokuvassa, joka peilaa jo olemassa olevaa maailmaa; tämän takia käsikirjoitus on niin tärkeä (mts. 125). De Fossardin ja Riberin (2015, s. 132–134) mukaan käsikirjoituksen purkaminen tai ”breakdown” on yksi esituotannon pääaktiiviteeteista, jossa selvitetään tarinan tarvitsemien päivien määrä, tarvittavat kuvauspaikat, tiettyyn päivänaikaan kuvattavat kohtaukset, millaisia hahmoja tarvitaan sekä tarvittavat vaatteet ja muu rekvisiitta. He korostavat myös, että käsikirjoituksen purkaminen tähän tapaan auttaa määrittämään kuvauspaikkojen määrän sekä pitämään budjetin kurissa. Ennen kuin näin tehdään, koko käsikirjoitus kannattaa ensin lukea läpi ainakin kerran ilman, että tekee mitään muutoksia, muistiinpanoja tai tarkkoja analyysyjä (Honthaner, 2010, s. 81). Tämä kaikki osoittaa, että juuri käsikirjoituksesta yleensä poimitaan asioita, joita ilman elokuvaa ei voitaisi toteuttaa. Pidän ainakin itse käsikirjoitusta videon/elokuvan yhtenä tärkeimmistä osista, sillä ilman käsikirjoitusta ei ole tarinaa ja ilman tarinaa ei ole videota tai elokuvaa.

Käsikirjoituksen purkamiseen kuuluu siis monia vaiheita, eikä se välttämättä tapahdu hetkessä. Lyons (2012, s. 28) muistuttaa, että vaikka ohjaaja varmasti esittääkin hyviä ideoita käsikirjoituksen uudelleenkirjoituksessa, on tuottajan varmistettava, että ideat sopivat suunniteltuun budjettiin, varsinkin pienen budjetin tuotannoissa. Hän myös sanoo, että ison budjetin tuotannoissa ohjaajalla on suurempi valta siihen, miten lopullinen käsikirjoitus muotoutuu. Olen henkilökohtaisesti oppinut tuottajan merkityksen tuotannoissa opintojeni kautta, ja voin sanoa niihin myös nojaten, että tuottajan rooli on tärkeä esituotannon jokaisessa vaiheessa. Myös Oumano (2011, s. 93) korostaa tuottajan roolia tässä vaiheessa siten, että hän tuo ohjaajan inspiraation todeksi pitämällä silmällä budjettia ja pitämällä mielessä suuren kuvan.

Kauhujen kilometrien käsikirjoitus perustuu Richard Mathesonin, joka palkattiin myös elokuvan käsikirjoittajaksi, novelliin nimeltä *Duel* (Awalt, 2014, s. 40–41). Esituotannossa elokuvan

käsikirjoitusta hiottiin vain kaksi päivää. *Minority Report* samaan tapaan perustuu Philip K. Dickin novelliin nimeltä *The Minority Report*, kun taas elokuvan ovat käsikirjoittaneet Scott Frank ja Jon Cohen; myös Walter Parkes auttoi tarinan muodostamisessa (Twentieth Century Fox, 2002). Elokuva- ja elokuvaprojekti novelliin liittyen oli jo ollut 2000-luvun alussa olemassa noin vuosikymmenen ajan, mutta vasta Spielbergin ja näyttelijä Tom Cruisen tartuttua siihen alkoi projekti todentua. Mielestäni nämä osoittavat hyvin, että elokuvaprojektin voi saada aikaan niin lyhyellä aikavälillä kuin pitkälläkin. Toki se myös riippuu hyvin paljon käsikirjoituksesta ja tarinasta, mitä halutaan kertoa.

Kuitenkin pitää muistaa, että useimmiten lopullinen käsikirjoitus ei koskaan aivan täysin lopullinen. Proferes (2005, s. 77) kertoo, että ohjaajan pitää tutkia käsikirjoitusta tarkalla silmällä, ja jopa hyvästä käsikirjoituksesta voi löytyä puutteita. Goldberg (2012, s. 7–8) myös huomauttaa, että käsikirjoituksen taivuttava muutoksiin, sillä monet asiat voivat vielä muuttua tuotannon aikana. Käsikirjoitusta tehdessä pitää olla realistinen esimerkiksi rahan suhteen ja se kytkeytyykin tiukasti budjetin tekemiseen. Nämä rajoitteet voi kuitenkin nähdä myös tilaisuuksina luovaan ajatteluun; voihan sitä keksiä jotain, joka näyttää yhtä näyttävältä, mutta vie esimerkiksi vähemmän rahaa ja resursseja.

2.2 Taustatyö ja ennakkotutkimus

Kun käsikirjoitusta on tarkennettu, silloin alkaa yleensä elokuvan taustatyö ja/tai ennakkotutkimus. Taustatyö on hyvin laaja termi, joka sisältää monia ennen tuotantoa tapahtuvia toimintoja (Elokuvantaju, i.a.-b). Saarelan (2001) mukaan kunnan taustatyö antaa vapautta ja varmuutta kuvauksiin, siihen voi aina palata ja se vähentää ohjaajan epävarmuutta. Taustatyön perusteellinen tekeminen usein tekee myös elokuvasta uskottavamman ja paremman. Tämä siis tarkoittaa, että taustatyötä ja ennakkotutkimusta kannattaa tehdä koko ajan esituotannon aikana. Myös omasta mielestäni taustatyötä ja tutkimusta ei voi koskaan tehdä liikaa, sillä se helpottaa elokuvan tuotantoprosessia huomattavasti.

Tässä vaiheessa käsikirjoitus auttaa jälleen kerran paljon, kiitos siitä kaivettujen yksityiskohdien. Käsikirjoituksen purkamisvaiheessa on jo mietitty, mitä kaikkea tarvitaan tuotannon myöhempiä vaiheita varten. Yksi kriittisistä taustatyön vaiheista on kuvauspaikkojen etsiminen. Saarela (2001) toteaa, että kuvauspaikkojen etsiminen on osoittautunut yhdeksi eniten aikaa vievistä vaiheista elokuvan teossa, joten sille kannattaa varata tarpeeksi aikaa. Tämä

toiminto on siis nimenomaisesti kuvauspaikkojen paikantamista ja selvittämistä siitä, että soveltuuko paikka elokuvan kuvauksiin. Honthenerin (2010, s. 96) mukaan kuvauspaikkojen etsimisen lisäksi elokuvalla pitää myös hankkia näyttämötila, joka on yleensä varastorakennus, soundstage itsenäisessä studiossa tai soundstage suuressa studiossa. Vielä näiden lisäksi voidaan joutua rakentamaan kokonaisia kuvauspaikkoja. Nishin (2008, s. 9) mukaan näiden kuvauspaikkojen rakentamisen kesto voi olla parista päivästä useaan viikkoon, riippuen siitä, kuinka järeä kuvauspaikka tai setti on, esimerkiksi *Teho-osasto*-tv-sarjaan rakennetun rakennuksen kokoamisessa kesti viisi viikkoa, koska sen täytyi olla oikean rakennuksen kaltainen ja tukea ihmisten, kameroiden ja valojen painoa.

Kyseessä on siis hyvin selkeä ja helposti ymmärrettävä prosessi, mutta työmäärä, joka kuluu tähän, on varmasti suurempi kuin mitä monet ajattelevat. De Fossard ja Riber (2015, s. 138) toteavat, että kuvauspaikkojen, jotka sopivat yhteen käsikirjoituksen kanssa, löytäminen ei ole aina helppoa. Jotkut paikat voivat vaatia kirjoitetun luvan, tietyn maksun tai muun kompensaaion. Hyviä paikkoja voi olla myös muualla kuin lähiympäristössä. Tämän takia on tärkeää tutustua näihin paikkoihin etukäteen esituotannossa.

Awaltin (2014, s. 51–52) mukaan *Kauhujen kilometrejä* tehdessään Spielberg käytti yhden viikonlopun kuvauspaikkojen löytämiseen, ja hän kulki niitä etsiessään helikopterilla pohjoisesta koilliseen, Los Angelesista Sand Canyoniin asti; reitti täynnä potentiaalisia kuvauspaikkoja. Lopullinen elokuva kuvattiin Angeles Crestin ja Soledad Canyonin alueilla. Kuvauspaikkojen etsimisen jälkeen Spielberg loi koko elokuvan tarinasta kartan, jolle tapahtumat sijoittuvat. Kaikki tämä oli kuitenkin tarpeellista kymmenen päivän pituiselle tuotantovaiheelle, ja Spielberg oli päättäväinen ja valmis kuvausten alkaessa.

Minority Reportiin Spielberg tarvitsi paljon tutkimusta; tapahtuma-aukionahan on tulevaisuuden Washington, ja vieläpä sellainen, jonka ohjaaja halusi ”peilaavan sitä, mikä on ympärillä joka päivä, mistä pilkahtaa tulevaisuuden paloja” (Twentieth Century Fox, 2002). Tätä tulevaisuutta suunnitellessaan Spielberg kokosi yhteen tiedemiehiä, kaupunkisuunnittelijoita, arkkitehtejä, keksijöitä ja kirjailijoita Kalifornian Santa Monicaan keskustelemaan ja ennustamaan lähitulevaisuutta. Tämän takia elokuvassa on myös melkein 500 erikoistehostekuvaa. Vaikka elokuvan tapahtumapaikkana on Yhdysvaltojen pääkaupunki Washington, suurin osa elokuvasta kuvattiin Los Angelesissa (Movie-Locations, i.a.).

2.3 Roolitus ja työryhmän palkkaaminen

Työnjako ja henkilökunnan palkkaaminen ovat kriittisiä vaiheita elokuvan esituotannossa; elokuvaa ei tunnetusti pysty tekemään yksin. Honthanerin (2010, s. 11) mukaan kaikki lähtee tuotantotoimistosta, joka on tuotannon ydin; se, missä päätökset tuotannosta tehdään. Täällä muodostetaan yleensä tuotantoryhmä, joka työskentelee elokuvan parissa. De Fossardin ja Riberin (2015, s. 134–135) mukaan tuotantoryhmä voidaan jakaa eri osastoihin, kuten taideosastoon, tuottamisosastoon, kuvaosastoon ja niin edelleen. He myös muistuttavat, että tämän ryhmän pitäisi sisältää ainakin 15 ihmistä. Goldberg (2012, s. 106–125) korostaa myös moneen kertaan sitä, että tuotantoryhmän jäsenet tulisi palkata heidän taitojensa ja tietämyksensä mukaan. Hänen mukaansa esimerkiksi apulaisohjaajan tai tuotantoassistentin töitä ei kannata aliarvioida, sillä nekin ovat vaikeita töitä elokuvatuotannossa. Tärkeää on, että joka työkuvaan löydetään sopiva työntekijä; näin elokuvaprojekti saadaan oikeasti tehtyä.

Tämän lisäksi esituotannossa pitäisi lyödä lukkoon elokuvan roolitus (engl. casting) eli näyttelijät, jotka esittävät elokuvan roolihenkilöitä (Elokuvantaju, i.a.-a). De Fossardin ja Riberin (2015, s. 136) mukaan ennen näyttelijöiden valitsemista ohjaaja määrittää hahmojen tärkeimmät ominaisuudet, että tiedetään, millaisia näyttelijöitä etsitään rooleihin. Honthaner (2010, s. 209) kertoo myös, että kannattaa keskustella niiden ihmisten kanssa, jotka ovat työskennelleet näiden etsittyjen näyttelijöiden kanssa aiemmin, jotta tiedetään, millaisia he ovat ja miten he työskentelevät. Näin voidaan varautua etukäteen siihen, jos joku tietty näyttelijä on huomionkipeä tai jos näyttelijällä on poikkeuksellisia tarpeita.

Featherstone (2022) kertoo, että roolitusprosessi on hyvin pitkä ja että näyttelijät ovat vain pieni osa koko laskussa. Roolituksesta vastaa usein roolittaja (engl. casting director), jonka tuottaja on palkannut. Roolittaja tekee jokaiselle hahmolle oman ”breakdownin”, joka sisältää esimerkiksi hahmon iän, rodun, pituuden, fyysisiä elementtejä, kuten amputoitu ruumiinosa, tai tietyt tärkeät taidot, mitä hahmo osaa. Sitten roolittaja mainostaa rooleja, mihin näyttelijöiden agentit yleensä vastaavat. He toimittavat roolittajalle mahdollisia näyttelijöitä, jotka saattaisivat sopia rooliin, ja roolittaja valitsee, ketkä kutsutaan koe-esiintymiseen. Koe-esiintymisissä näyttelijä esiintyy hahmona roolittajalle, ja joskus myös tuottajalle tai ohjaajalle. Näiden koe-esiintymisten pohjalta sitten roolittaja valitsee parhaat, joista sitten ohjaaja tekee lopullisen päätöksen. Tämän jälkeen roolia tarjotaan näyttelijälle, minkä hän voi ottaa vastaan tai kieltäytyä.

Näyttelijöiden valintaan liittyvät myös erilaiset näyttelijäliitot ja -killat, joista Honthannerin (2010, s. 199) mukaan ehkäpä tunnetuin on pohjoisamerikkalainen Screen Actors Guild (SAG). Hän myös kertoo, että monilla studioilla, tv-yhtiöillä ja itsenäisillä tuotantoyhtiöillä on perussopimukset useimpien liittojen ja kiltojen kanssa. Nämä liitot ja killat pitävät huolen siitä, että elokuvatuotannoissa seurataan tiettyjä sääntöjä jäsenten suhteen, kuten tietyn palkan saamisen varmistaminen tai tiettyjen työehtojen noudattaminen. Suomessa on myös liitto näyttelijöille: Näyttelijäliitto. Valtaosa Suomen näyttelijöistä (96%) kuuluu Näyttelijäliittoon, ja liitto järjestää heille erilaisia palveluita työn saralla, kuten työehtosopimusten neuvottelua ja neuvontaa työsopimushaastatteluihin (Näyttelijäliitto, i.a.).

Kauhujen kilometrien työryhmä oli suhteellisen pieni verrattuna tavalliseen Hollywood-tuotantoon; noin 40–50 ihmistä, ja suurinta osaa ryhmästä ei ole mainittu lopputeksteissä ollenkaan (IMDb, i.a.-a). Elokuvan tarina ei sisällä myöskään montaa hahmoa, joten myös näyttelijöiden määrä oli suhteellisen pieni. Tähän saattoi myös vaikuttaa esituotannon lyhyt pituus.

Käänteisesti *Minority Reportin* työryhmä sisältää satoja nimiä, mikä on yleistä tämän elokuvan kaltaiselle Hollywood-projektille (IMDb, i.a.-b). Myös näyttelijöitä on paljon enemmän; onhan kyseessä suuremman skaalan projekti kuin *Kauhun kilometrit*. Elokuvan roolituksesta vastasi Denise Chamian.

2.4 Budjetti ja rahoitus

Budjetti on tärkeä osa koko tuotantoa, sillä raha määrittää, mitä elokuvassa voidaan ja ei voida tehdä. Stradlingin (2010, s. 22) mukaan budjetti elokuvassa tai TV-sarjassa alkaa odotetusta budjettisummasta. Hän myös jakaa budjetin kulut ”viivan yläpuoleisiin” ja ”viivan alapuoleisiin” kuluihin; yläpuoleiset kulut ovat kehityskuluja, tarinan ja käsikirjoituksen kuluja, ohjaajan ja tuottajan palkkioita sekä tärkeimpien näyttelijöiden palkkioita, kun taas alapuoleiset ovat kaikki muut kulut, jotka liittyvät tuotantoon. Goldberg (2012, s. 76–77) kuitenkin muistuttaa, että elokuvat voivat maksaa vähemmän tai enemmän kuin mitä useimmat ajattelevat; kannattaa silti olla kunnianhimoinen ja tähdätä tekemään niin paljon kuin pystyy niillä varoilla, jotka ovat käytössä. Brown (2006, s. 131) kuitenkin huomauttaa, että elokuvan budjetti on arvio, mutta se on myös arvio, jolta odotetaan enemmän, ja sitä tehdessä täytyy olla ennakkoiva.

Tietysti elokuvan voi rahoittaa esimerkiksi omilla varoillaan, mutta useimmiten rahoitusta haetaan muista lähteistä. Goldberg (2012, s. 17) kertoo, että elokuvan voi rahoittaa millä tahansa keinolla. Hän myös mainitsee, että monet onnistuneet ja epäonnistuneet elokuvat ovat rahoitettu keinoin, joita kukaan ei tunnusta, joten ei ole yhtä ainoaa keinoa rahoittaa elokuva, eikä myös ole oikeita tai vääriä keinoja. Mutta yleisimmin elokuvaan haetaan apurahoja tai ulkopuolista rahoittajaa, kuten esimerkiksi elokuvastudiota. Nykyään myös joukkorahoituksesta on tullut suosittu ilmiö elokuvan rahoituksen maailmassa. Joukkorahoitus (engl. crowdfunding) on Goldin (2017, s. 2) mukaan pääoman kasvattamista suuren ihmismäärän tekemien rahallisten avustusten kautta. Hän myös mainitsee, että Kickstarterin ja Indiegogon tapaiset Internet-sivustot ovat kasvattaneet joukkorahoituksen suosiota viime vuosina.

Suomessa tilanne on hieman erilainen. Toki elokuvan voi toteuttaa esimerkiksi erilaisilla apurahoilla, omilla varoillaan tai joukkorahoituksella, mutta perinteisesti rahaa elokuvaan kysytään valtiolta ja tv-yhtiöiltä. Kempainen (2020, s. 15) kertoo, että Suomessa, ja Euroopassa ylipääntään, on oltu riippuvaisia valtion tuesta ja tv-yhtiöiden resursseista audiovisuaalisen sisällöntuotannon saralla. Valtion tuet kanavoituvat usein erilaisten säätiöiden tai elokuvainstituuttien kautta; Suomen Elokuvasäätiö on näistä yksi esimerkki. Tämän lisäksi tv-kanavat voivat investoida suoraan elokuva- ja draamatuotantoihin. Toki voisi kyllä sanoa, että tämä ei teknisesti eroa ”tavallisesta” rahoituksen hausta mitenkään: valtion tuet voidaan nähdä apurahana, kun taas tv-kanavia voidaan sanoa ulkopuoliseksi rahoittajaksi.

Awalt (2014, s. 46) kertoo, että Universal (tuotantoyhtiö) ja ABC (elokuvan tilannut TV-kanava) hyväksyivät 750 000 dollarin budjetin *Kauhun kilometreihin* ennen esituotannon alkua. Tästä 300 000 oli studion johdolle, joten Spielberg sai loppujen lopuksi käteensä elokuvan tekoon vain 450 000 dollaria.

Minority Reportin kokonaisbudjetti taas oli noin 102 miljoonaa dollaria, kaukana Spielbergin ensimmäisestä elokuvasta (*The Numbers*, i.a.). Elokuvan rahoittivat mukana olleet tuotantoyhtiöt, kuten Dreamworks Pictures ja Cruise-Wagner, sekä elokuvan vastaavat tuottajat, kuten Gary Goldman ja Ronald Shusett.

2.5 Muut hoidettavat asiat

Yksi tärkeimmistä muista hoidettavista asioista on kaluston hankkiminen. Erilaiset laitteet ja tavarat mahdollistavat elokuvan tekemisen esituotannon jälkeisissä vaiheissa; tämän takia

nämä laitteet ja tavarat on hankittava viimeistään esituotannon aikana. Kaikkein ilmeisin laite, jota tarvitaan, on tietysti kamera, mutta tämä ei ole ainoa asia, mitä tarvitaan. Lisäksi tarvitaan esimerkiksi valoja, erilaisia äänilaitteita, monitoreja ja erilaisia kiinnittimiä sekä nauhoja. Goldberg (2012, s. 56) huomauttaa, että kaluston kanssa kannattaa olla ylivalmistautunut, sillä elokuvien teossa yleensä valmistaudutaan moneen eri tilanteeseen. Tämän takia kalustoa ei voi koskaan olla liikaa.

Kaluston kanssa kulkee myös logistiikka; onhan kaluston ja ihmiset jotenkin saatava kuvauspaikalle ja tuotantotoimistolle. De Fossardin ja Riberin (2015, s. 137–138) mukaan logistiisiin tarpeisiin kuuluvat esimerkiksi kuljettaminen, catering eli ruokahuolto sekä paikat työryhmälle ja näyttelijöille odottamaan vuoroaan kameran edessä tai takana. He myös painottavat, että nämä asiat täytyy pitää mielessä budjettia tehdessä.

Vakuutusten hankkiminen on myös osa esituotantoa, sillä näillä suojellaan tuotantoyhtiötä elokuvanteon aikana. Honthamer (2010, s. 125) huomauttaa, että vakuutusten hankkiminen pitäisi olla ensimmäinen asia, jota tulee miettiä uuden tuotannon alussa. Brownin (2006, s. 327–330) mukaan vakuutukset vähentävät riskiä elokuvatuotannossa, sillä vakuutus sitten korvaa vahingot, jotka ovat joko fyysisiä tai rahallisia. Näistä vakuutuksista tärkeimpiä ovat esimerkiksi työntekijän kompensatiovakuutus, näyttelijävakuutus, negatiivinen vakuutus sekä kalustovakuutukset.

Tietenkin esituotantoon kuuluvat myös erilaiset tapaamiset ja kokoukset. Honthamer (2010, s. 97–99) kertoo, että esituotanto on täynnä kokouksia, yksi toisensa jälkeen. Hän myös listaa eri kokoustyyppisiä, joita voi tulla eteen esituotannon aikana, kuten tuotannon aloituskokous, markkinointikokous, budjettikokous, vakuutuskokous ja tuotantokokous. Kuten arvata saattaa, näissä kokouksissa keskustellaan ja päätetään elokuvaan liittyvistä asioista. Tuotannon aloituskokous on mahdollisuus tavata ihmiset, joiden kanssa tulee olemaan tekemisissä tuotannon aikana. Markkinointikokouksessa keskustellaan siitä, miltä elokuvan markkinointi tulee näyttämään, ja Honthamer (mts. 98) suosittelee, että tämä kokous pidetään jo esituotannon aikana. Budjettikokouksia on yleensä monia esituotannon aikana, ja niissä päätetään raha-asioista; yleensä ne jatkuvat aina tuotannon loppuun asti, koska raha on hyvin juokseva asia elokuvatuotannoissa. Vakuutuskokouksen tarkoituksena on keskustella vakuutuksista elokuvatuotannossa. Tuotantokokoukset taas ovat kaikkein yleisimpiä kokouksia esituotannossa; niissä mennään tuotannon koko aikataulu läpi ja päätetään tuotannon asioista. Ne

ovat usein hyvin pitkiä; jos tuotantokokous alkaa aikaisin aamulla, se voi hyvinkin kestää lounasaikaan asti.

3 TEHTÄVIEN ASETTELU

Tämän kirjallisen työn päätavoitteena on kuvata ja selkeyttää elokuvan esituotantoprosessia suurelle yleisölle; niille, jotka eivät välttämättä tiedä paljoa elokuvan tekemisestä. Tutkimuksessa ei siis lähdetä ratkaisemaan varsinaisesti mitään tiettyä ongelmaa, vaan pyritään selittämään prosessi tarkasti ja selvästi. Lisäksi Lapua-elokuvan esituotantoprosessia verrataan muiden elokuvien esituotantoprosesseihin, kuinka ne eroavat tai ovat samanlaisia keskenään. Henkilökohtaisena tavoitteena työssä on myös oppia lisää elokuvan tekoprosessista; miten tämä tuotanto on syntynyt ja miten oikeastaan tällaisia elokuvaprojekteja saadaan kehittyä.

Kaikkia esituotannon aspektoja en kuitenkaan pysty käsittelemään tässä opinnäytetyössä. En tule esimerkiksi käsittelemään elokuvavakuutusten varsinaista hakuprosessia, sillä se ei mielestäni liity varsinaisesti elokuvan tekemiseen; se, mitä vakuutuksia elokuvanteossa tarvitaan, on mielestäni paljon tärkeämpi osa esituotantoprosessia. En myöskään tule tässä opinnäytetyössä käsittelemään erilaisia ohjaaja- ja käsikirjoittajaliittoja, kuten Directors Guild of America (DGA) ja Writers Guild of America (WGA). Näitä liittoja ei ole Suomessa ainakaan samassa skaalassa kuin mitä pohjoisamerikkalaisessa elokuvatuotannossa; vaikka käytänkin pohjoisamerikkalaisia elokuvatuotantoja esimerkkeinä, käsitteelen silti myös suomalaista elokuvaa työssäni.

4 TUTKIMUKSEN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

4.1 Puolistrukturoitu haastattelu

Tutkimusmenetelmä oli alusta asti selvä: jotta saisin ajankohtaista ja luotettavaa tietoa Lapua-elokuvan esituotannosta, minun tulisi haastatella elokuvan tekijöitä. Mieleepä tuli äkkiä opinnoissani hiemankin hehkutettu teemahaastattelu eli puolistrukturoitu haastattelu. Hirsjärven ja Hurmeen (2008, s. 47) mukaan puolistrukturoidulla haastattelulla ei ole mitään tiettyä määritelmää; haastattelija voi esimerkiksi vaihtaa kysymysten järjestystä tai sanamuotoa, mutta kaikki kysymykset ovat silti ennalta määrättyjä. Toisin sanoen tälle menetelmälle on ominaista, että jokin näkökohta on lyöty lukkoon, mutta kaikkia ei. Teemahaastattelu on heidän mukaansa yksi näistä puolistrukturoiduista menetelmistä.

Valitsin teemahaastattelun tämän tutkimuksen haastattelumuodoksi, sillä se on hyvin vapaa-
muotoinen, mutta myös noudattaa tiettyä rakennetta ainakin jossain määrin; toisin sanoen, se on puolistrukturoitu. Pidän tästä, koska vastaukset eivät ole valmiiksi annettuja, vaan haastattelu antaa varaa keskustelulle. Tietty rakenne kuitenkin auttaa myös pysymään helpommin aiheessa, ja haastattelua pystyy myös suunnittelemaan tarkemmin. Vapaus myös korostuu siinä, että kyseessä ei ole kvalitatiivinen eikä kvantitatiivinen haastattelutapa, eikä se ota kantaa siihen, kuinka syväksi haastattelun pitäisi mennä (Hirsjärvi & Hurme, 2008, s. 48). Haastattelua varten olen tehnyt siis kysymykset valmiiksi, mutta vastaukset voivat periaatteessa olla mitä tahansa.

4.2 Haastattelun toteutus

Opinnäytetyössäni oli vain yksi kahden ihmisen haastattelu, ja haastateltavina toimivat Lapua-elokuvan ohjaaja Toni Kurkimäki (H1) ja tuottaja Pekka Pohjoispää (H2). Haastattelu toteutettiin kasvotusten Seinäjoella elokuvatuotannon toimistotiloissa. Halusin vastauksia kysymyksiini, jotka koskivat koko esituotantoa, jotta Lapua-elokuvan esituotannosta saataisiin kokonaiskuva, ja että sitä voitaisiin verrata muiden elokuvien esituotantoihin. Haastattelu oli lopujen lopuksi todella rento keskustelutilanne, mutta haastateltavien ilmeistä ja äänensävyistä pystyi päättelemään, että tämä on ollut heille tärkeä asia. Haastattelun lopullinen kesto oli noin 100 minuuttia. Tämän lisäksi toteutettiin vielä yksi sähköpostihaastattelu tuottaja Pohjoispään kanssa.

4.3 Laadullinen sisällönanalyysi

Koska käytän laadullista tutkimusmenetelmää työssäni, ajattelin, että laadullinen analyysimenetelmä sopisi myös tähän työhön. Tutkimukseni aikana törmäsin sisällönanalyysi-nimiseen menetelmään, mikä voisi sopia tulosten analysointiin. Tuomi ja Sarajärvi (2018) kertovat, että sisällönanalyysi on perusanalyysimenetelmä, jota voidaan käyttää kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä. He myös korostavat, että useimmat laadullisen tutkimuksen analyysimenetelmät perustuvat tavalla tai toisella sisällönanalyysiin. Tästä päättelen, että sisällönanalyysi on hyvin laaja käsite, joten tältä alueelta pitäisi valita työhöni joku spesifimpi menetelmä.

Näin sain analyysimenetelmäkseni aineistolähtöisen sisällönanalyysin. Valitsin tämän menetelmän lähinnä siksi, koska ymmärsin sitä paremmin kuin muita sisällönanalyysin alamenetelmiä ja se mielestäni myös sopii parhaiten tähän tutkimukseen. Se on hyvin yksinkertainen verrattuna muihin alamenetelmiin. Tuomen ja Sarajärven (2018) mukaan Miles ja Huberman (1994) jakavat tämän menetelmän kolmeen vaiheeseen: aineiston pelkistäminen, aineiston ryhmittely ja teoreettisten käsitteiden luominen. Ensin aineisto, joka on esimerkiksi tässä tapauksessa auki kirjoitettu haastattelu, pelkistetään ilmauksiksi, ja näistä ilmauksista etsitään eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia. Tämän jälkeen ilmaukset ryhmitellään eri alaluokkiin, jonka jälkeen ne yhdistetään, mistä saadaan muodostettua alaluokat. Lopuksi yläluokat yhdistetään pääluokiksi tai yhdistäväksi luokaksi, ja näin muodostetaan kokoava käsite (Tuomi & Sarajärvi, 2018). Näiden luokkien esittämiseen voidaan käyttää esimerkiksi taulukkoa tai kuviota.

5 TUTKIMUKSEN TULOKSET JA NIIDEN ANALYYSI

Haastattelun jälkeen litteroin vastaukset tekstimuotoon yhteen dokumenttiin vertailua ja analyysiä varten, ja jotta vastauksia olisi helpompi tarkastella. Tutkimuksen lopputuloksena tulisi olla kokonaiskäsitys siitä, millaista elokuvan esituotanto oikeasti on. Vastausten tarkastelun jälkeen siis oli selvää, että tutkimusaineiston pääluokka tai yhdistävä luokka olisi hieman itsestään selvästi itse esituotanto. Yläluokkia olisivat suunnittelu, toteutus ja yhteistyö. Alaluokkia olisivat esimerkiksi hyvä työhenki, autenttisuus, rohkaisu elokuvan tekemiseen ja budjetti/raha. Kokosin kaikki luokat yhteen ja muodostin niistä tutkimuksen pääteemat. Nämä teemat näkyvät kuviossa 1.



Kuvio 1. Haastattelun tulokset jaettuna teemoihin (yhdistävä luokka, ylä -ja alaluokat).

Tätä kaikkea siis Lapua-elokuvan esituotanto pitää sisällään. Seuraavissa alaluvuissa tulen käsittelemään näitä teemoja vertaamalla niitä aiemmin esittämäni teoriaan ja pyrin selvittämään perin pohjin, miten elokuvan esituotantoa pyöritetään.

5.1 Esituotanto on suunnittelua

Elokuvan esituotannossa, ja jopa ennenkin sitä, on osattava valmistautua elokuvan tekoon oikealla tavalla. Lapua-elokuvan päätekijät voivat samaistua tähän; heidän valmistautuivat ja suunnittelivat elokuvaansa varten kymmenen vuotta. Haastattelusta poimin kaksi tärkeintä pilaria, jotka tukevat tätä suunnittelua: aikataulutus ja elokuvan tarpeet.

5.1.1 Aikataulutus on kuin palapeli

Tuotannon aikataulu on tärkeä miettiä etukäteen, sillä ilman aikataulua elokuvaprojekti ei koskaan tulisi valmiiksi. Itse asiassa yksi ensimmäisistä asioista, mitä Kurkimäki teki esituotannon alkaessa, oli jonkinlaisen aikamäärän miettiminen, minkä sisällä elokuva tehtäisiin; milloin olisi elokuvan ensi-ilta ja millainen siihen johtava aikataulu olisi.

Miten se lähti käyntiin, niin ruvettiin miettimään, että no, mikä tässä on järkevintä ja mihinkä suunnataan, että koska tämä kuvataan ja milloin tää mahdollisesti tietysti sitten on ensi-ilta ja että aikataulun tekeminen, se oli varmaan semmoinen kans tai semmoinen suunnittelu. (H1)

Vaikka elokuvaa onkin suunniteltu vuodesta 2011 lähtien, elokuvan varsinainen aikataulu on muodostunut vasta vuonna 2021. Esituotannossa työpäivät eivät venyneet kuitenkaan kovin pitkiksi, sillä Pohjoispää toteaa, että he työskentelivät suurin piirtein tavallisten kahdeksan tunnin työpäivien sisällä.

No kyllä esituotantopuolella pysyttiin aikataulussa aika lailla. Siis toki olisi varmasti ollut asioita, mitä olisi voinut vielä hioa pitkäänkin, mutta en mä nyt tiedä, paljonko valmiimmaksi ne olisi tullut. Kyllä me esituotannon puolella pysyttiin aika hyvin siinä aikataulussa, mitä oli, että ainahan tietysti, kun kuvaukset lähestyy, niin tulee tiettyjen asioiden suhteen vähän kiire, mutta aika lailla tavallisia kahdeksan tunnin päiviä meistä nyt kuitenkin tehtiin. (H2)

Esituotantovaiheessa muodostettu "aikataulupalapeli" on myös ollut kriittinen osa koko tuotantoa. Kurkimäki sanoo tämän palapelin muodostamista "näkyttömäksi työksi", jonka ansiosta koko tuotanto pyörii ajallaan. Pohjoispää myös kutsuu tuotantokoordinaattori Juulia Soidinaho "asioiden kokoajaksi" ja "ajatusten konkretisoijaksi", koska hän sai monen asian tuotannossa pyörimään, kuten toimimalla linkkinä tuotannon pääporukan ja muiden linjojen välillä.

Päinvastaisesti tuotantovaiheelle he joutuivat suunnittelemaan hyvin tarkan aikataulun. Pohjoispää ja Kurkimäki selittävät, että aikataulu muodostui näyttelijöiden saatavuuden sekä kuvauspaikkojen saatavuuden mukaan. Usein jouduttiin menemään jopa 15 minuutin tarkkuuteen tuotannon aikataulua tehtäessä. Avain aikataulun pitämiseen on call sheet, joka on dokumentti, joka sisältää kaiken tarvittavan informaation tulevan kuvauspäivän töistä (Goldberg, 2012, s. 135). Tämä dokumentti jaetaan kaikille näyttelijöille ja työryhmän jäsenille.

No siis todella tarkan (aikataulun tarvitsimme tuotantoon). Todella, todella tarkan, että aluksi tietysti näyttelijöiden saatavuuden mukaan, että milloin pääsee tärkeimmät näyttelijät ja sitten... sanotaan, että pääosista lähdettiin liikenteeseen, sitten sivuosiin, sitten avustajiin, että koska saadaan riittävä määrä avustajia, koska meillä on vaikka joku kuvauspaikka, vaikkapa nyt Tiistenjoen nuorisoseura, koska se on valmiina, koska se voidaan mennä kuvaamaan, koska päästään vaikkapa Sorsanpesälle kuvaamaan tai koska päästään VR:lle kuvaamaan, että kaikkien näiden saatavuus asioiden mukaan... ja siis kuinka tarkkaan, niin loppu viimein se tehtiin tyyliin, ei nyt minuutin tarkasti, mutta... tunnin... (H1)

Tunnin, noin puolen tunnin tarkkuudella ja joissakin tapauksissa mentiin jopa vartin tarkkuuteen, mutta sitten tietysti se piti sisällään myös sen lisäksi kaiken muunkin infon tarpeista, että mitä tarvitaan, mitä paloautoja tarvitaan, niin pois päin eli tavallaan tai niinku kun se callsheetti tuli, niin sen läpi katsoessa, niin piti olla ymmärrys kaikkien osastojen ihmisillä ja tekijöillä, jotka vastasivat omista asioistaan, että mitä pitää olla tämän päivän setissä. (H2)

Aikatauluun liittyy myös käsikirjoituksen purku: kun tiedetään, mitä käsikirjoitus tarvitsee, on myös aikataulun suunnittelu helpompaa. Kurkimäki selostaa, että käsikirjoituksen purusta saatiin tietää monia tärkeitä asioita, kuten missä elokuvan voi kuvata, kuinka kauan se kestäisi ja kuinka paljon kaikki tulisi maksamaan. Hän myös huomauttaa, että purulle ei välttämättä ole mitään ”kultaista sääntöä”.

No, tuossa käsikirjoituksessa on isoja kohtauksia, niinku esimerkiksi nyt tietysti tämä räjähdyskohtaus ja pelastustoimet, niin kyllä varmaan yks tärkeimpiä juttuja oli se, että missä tollasen voi kuvata, montako päivää se vie, mutta kokonaisuutena jos ajattelee, niin se purettiin ihan niinku mikä tahansa käsikirjoitus. ... En mä tiedä, onko siinä mitään sen kummempaa kultaista sääntöä muuta kuin tehdä muistiinpanoja, että mitkä tässä on tärkeimpiä juttuja tässä kohtauksessa; montako ihmistä siellä on, onko siellä yö vai päivä ja niin edelleen. (H1)

Aikataulutussäädös tässä elokuvassa on siis toiminut melko lailla samalla tavalla kuin monessa muussakin elokuvatuotannossa, vaikka matka esituotantoon onkin ollut pitkä. Erityisesti käsikirjoituksen purku on edennyt hyvin tutulla tavalla; on esimerkiksi mietitty, missä ja milloin

kuvataan, kuinka kauan kuvaukset kestävät ja paljonko kohtauksia oikeastaan on. Tekijöiden luoma ”aikataulutuspelipeli” voi myös tuoda mieleen stripboardin, jonka Honthaner (2010, s. 84–85) selittää olevan taulu, johon on laitettu kaikki tärkeä informaatio käsikirjoituksesta ”strippeiksi”. Näitä ”strippejä” voidaan sitten liikutella ja järjestää eri värien mukaisesti, mikä taas luo aikataulun stripboardille. Työpäivien pituus Lapua-elokuvan esituotannossa voi taas olla hieman harhaanjohtava, sillä Goldbergin (2012, s. 50) mukaan esituotannossa tulisi valmistautua aivan kaikkeen tuotannossa olevaan, mikä voi pitkittää työpäiviä. Toisaalta Kurkimäki ja Pohjoispää olivat jo tehneet valmistautumista pitkään, mikä saattaisi selittää ”rennon” aikataulun esituotannossa.

5.1.2 Kaikki, mitä elokuvaan tarvitset

Elokuvan tarpeet ja tarpeisto ovat tärkeitä, sillä ilman niitä elokuva ei voi onnistua. Puhun nyt tietenkin fyysisestä tarpeistosta, mutta myös aineettomista tarpeista. Elokuvan suunnitteluun kuuluu hankkia näitä tarpeita ajan myötä, ja tämä tietysti tapahtuu esituotannossa. Tarpeet kulkevat käsi kädessä ajan kanssa, ja sitä Lapua-elokuvan tekijöillä on paljon ollut.

Yksi tärkeä aineeton tarve elokuvalla on taustatyö ja tutkimus. Tässä tapauksessa suurin osa taustatyöstä oli jo tehty varsinaisesti esituotannon alkaessa, mutta silloin tutkimus muuttui vielä spesifimmäksi. Tutkimus ei enää ollut niin paljoa siitä, että mitä tapahtui, vaan nyt tutkittiin, mitä yksityiskohtia tapahtumissa oli, sillä elokuva perustuu tositahtumiin. Tämä heijastuu myös fyysisiin tarpeisiin, sillä suurin osa lavasteista ja näyttämöistä piti rakentaa uudelleen; elokuvahan sijoittuu vuoteen 1976, joten lähes kaikki siltä ajalta oleva on itse tehty tai rakennettu uudelleen.

Oikeastaan siinä vaiheessa, kun esituotanto polkaistiin käyntiin, niin suurin osa taustatyöstä oli jo tehty, että toki esituotannon aikanakin, niin silloin mentiin vähän spesifimpään, yksityiskohtaisempaan taustatyöhön silleen, että minkälaisia paloautoja meillä on mahdollisuus saada ja mitä laitteita löydetään, minkälaisia letkuja pitää olla palokunnalla, minkälaisia koneita oli täällä Patruunatehtaan lataamossa ja minkälainen nyt oli joku kellokorttilaite ja tällaiset. Menttiin niin kun lavaste tai... tai no oikeastaan voi sanoa, että mitä taustatyötä siinä vaiheessa tehtiin oli tohon lavastukseen liittyen, kaikkiin sellaisiin, mitä kuvassa nähdään... (H1)

Toinen tärkeä aineeton tarve on kokemus: vaikka elokuvaa voikin lähteä tekemään ilman minkäänlaista kokemusta, Kurkimäen ja Pohjoispään ei tarvinnut lähteä Lapua-elokuvaan kylmiltään. Kurkimäki on ohjannut kaksi amatöörielokuvaa, jotka ovat saaneet jonkinmoista

mainetta, sekä myös lukuisia opiskelijatöitä, kuten lyhytelokuvia ja musiikkivideoita. Hän kuitenkin myöntää, että hän ei isolla budjetilla ole tehnyt mitään elokuvia. Pohjoispää taas on Kurkimäen amatöörielokuvien lisäksi saanut tuottamiskokemusta muista isoista projekteista, jotka eivät välttämättä ole olleet missään tekemisissä elokuva-alan kanssa. Molemmilla on näiden lisäksi myös opetuskokemusta alalta.

Fyysisiä tarpeita ovat sitten esimerkiksi erilaiset laitteet, vakuutukset, luvat, lavastus ja puvustus sekä ihmistarpeet. Näitä kaikkia yhdistää sama teema tämän elokuvan kannalta, nimittäin paikallisuus. Kurkimäki painottaa, että he halusivat mahdollisimman paljon tarpeita ja resursseja Etelä-Pohjanmaalta, ja jos niitä ei löytynyt, he loisivat ne tarpeet Etelä-Pohjanmaalle. He halusivat tuotannollaan ajaa sisään eteläpohjalaisia tekijöitä, ja tällä he myös pyrkivät säästämään. Kurkimäki antoi erään esimerkin pienestä tarpeesta, joka säästi aikaa ja rahaa Etelä-Pohjanmaalla tehdessä:

Niin ja sitten pitää muistaa se, että kun täällä Etelä-Pohjanmaalla tehdään, niin esimerkiksi jotkut asiat oli semmoisia, että jotka meillä hoitui niin kuin ihan oikeasti 15 minuutissa; olisi vaatinut viikkojen suunnittelun tai lupahässäkän niinku jossain Helsingissä. Tällainen yhtenä esimerkkinä, vaikka se, että haluttiin yhtenä päivänä Vanhalla Paukulla tien tai maan kastelu, että nyt tarvitaan... Tää näyttäisi hyvältä, kun tässä olisi märkä tää maa, että nyt pitäisi saada, niin mä otin puhelimen käteen ja 15 minuuttia siitä meillä oli palokunta kastelemassa ja meidän kuvausryhmä sieltä Helsingistä niin ne oli, että "vitsaillet, ihanko oikeasti tänne tuloo joku", että olisi vaatinut viikon Helsingissä. (H1)

Tämä voi erota hyvinkin paljon suurista elokuvatuotannoista, joihin palkataan henkilöitä, joilla on tietyt taidot työhön, ja yleensä siltä alueelta, missä elokuvia tehdään; esimerkiksi Hollywood -tuotantojen kohdalla, tämä tarkoittaisi, että työryhmä palkattaisiin Los Angelesin alueelta. Kuten Pohjoispää ja Kurkimäki selittävät, myös Suomessa suurin osa elokuva-alan ammattilaisista palkataan Helsingin ja pääkaupunkiseudun alueelta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että elokuvia ei voida tehdä muualla: Edelmanin (2019) mukaan ainakin Pohjois-Amerikassa elokuvia tehdään myös Los Angelesin lisäksi muissa kaupungeissa, kuten Atlantassa, Vancouverissa ja Chicagossa. Myös Honthamer (2010, s. 96) mainitsee, että tunnettuja studioita on myös esimerkiksi Albuquerqueassa, Wilmingtonissa ja Torontossa.

Aineettomien tarpeiden saralla Kurkimäki ja Pohjoispää ovat olleet hyvällä tiellä, varsinkin kokemusta mietittäessä. Goldbergin (2012, s. 3) mukaan monet elokuvantekijät, kuten James Cameron ja Stanley Kubrick, ovat neuvoneet nuoria tai aloittelevia elokuvantekijöitä

tekemään amatöörielokuvia, koska ohjaamisen ja tuottamisen tapaisia töitä voi oppia vain tekemällä niitä. Myös Brown (2006, s. 8) neuvoo samaa, mutta lisää, että kokemusta voi saada myös tekemällä esimerkiksi mainoksia tai teatteria. Kurkimäki ja Pohjoispää ovat tehneet yhdessä amatöörielokuvia, ja näistä he ovat saaneet kokemusta ”oikean” elokuvan tekoon.

5.2 Esituotanto on toteuttamista

Esituotantoon liittyy myös tietty toteuttamisen määrä; vaikka itse elokuvan toteuttaminen tapahtuu tuotantovaiheessa, kaikki kuitenkin alkaa esituotannosta. Esituotannossa toteuttaminen on ehkä enemmän kaiken saattamista siihen pisteeseen, että se voidaan tehdä tuotannossa. Mitä siis Lapua-elokuvan tekijät ovat tehneet saadakseen kaiken toteutettua? Sain selvitettyä, että kaksi asiaa olivat toteutuksen ytimessä: autenttisuus sekä raha-asiat.

5.2.1 Autenttista draamaa etsimässä

Koska elokuva perustuu tositapahtumiin, autenttisuus on ollut tärkeää Kurkimäelle ja Pohjoispäälle; erityisesti myös siksi, koska ohjaaja on kotoisin Lapualta, jossa elokuvan onnettomuus tapahtui. Kaksikko kertoo, että he ovat haastatelleet tapahtumapaikalla olleita ihmisiä ja lukee- neet kirjoja ja lehtijuttuja aiheesta, jotta he saisivat analysoitua, olisiko tapahtumassa ainekset elokuvaksi.

...mutta itse aiheeseen liittyen; jotta ensimmäinenkään versio käsikirjoituksesta saatiin koskaan valmiiksi, niin mä tein kyllä mittavan verran... tai me tehtiin yhdessäkin mittava määrä taustatyötä justiin liittyen siihen, että... no, kun idea elokuvasta oli syntynyt, niin ensimmäisenä tietysti haastateltiin ihmisiä, jotka kertoi meille siitä vähän tarkemmin. Luettiin kirjoja ja lehtijuttuja ja tilattiin Yleltä 10 DVD:tä heidän materiaaliaan asiaan liittyen, että imettiin itseemme kaikki mahdollinen tieto tästä, jotta tavallaan pystyy analysoimaan sen, että onko tässä ainekset elokuvaksi, draamaelokuvaksi, ja se hyvin nopeasti tuntui siltä, että kyllä, tästä olisi paljon kerrottavaa, ja siinä vaiheessa myöskin toi genre alkoi määrittymään, että tästä tulee tällöinen draama. (H1)

Autenttisuuteen kuuluivat myös monet kuvauspaikat. Kurkimäki painottaa monta kertaa, että he halusivat kuvata siellä, missä oikeasti tapahtui. Lavastus oli myös tärkeää tässä vaiheessa, sillä montaa Lapuan Patruunatehtaan osaa ei enää ole. Erityisesti settien rakentaminen tässä elokuvassa on ollut yksi suurimmista urakoista, koska elokuva sijoittuu vuoteen 1976, mistä voi päätellä, että suuri osa elokuvan ympäristöistä on rakennettu uudelleen.

Monen muunkin elokuvan tavoitteena on ollut autenttisenä pysyminen; otetaan vaikka esimerkiksi aiemmin mainittu *Minority Report* malliksi: vaikka elokuva ei perustu tositapahtumiin, kyseisessä elokuvassahan pyrittiin muodostamaan mahdollisimman realistinen ja autenttinen tulevaisuus. Lapua-elokuva ei siis todellakaan ole ainoa laatuaan, mutta tutkimuksen kesto on vaikea väittää tavalliseksi.

5.2.2 Rahan tuomat rajoitteet

Elokuvan teko on bisnestä, joten raha-asiat tulevat eteen ennemmin tai myöhemmin. Lapua-elokuvassa tätä on luonnollisesti mietitty esituotannon alusta asti, ja yksi ensimmäisistä asioista, jonka Pohjoispää ja Kurkimäki tekivät esituotannon alettua, liittyi rahoituksen hankkimiseen, nimittäin julkisuuteen tuleminen. Jotta he saisivat rahoitusta, heidän piti tulla julkisuuteen, ja ne liittyivät toisiinsa. Pohjoispää jopa kutsuu tätä ensimmäiseksi konkreettiseksi asiaksi, joka esituotannossa piti tehdä.

Pohjoispää ja Kurkimäki jakoivat rahoituksen kolmeen eri osaan: yleishyödylliseen rahaan, joka sisältää apurahat ja tuet esimerkiksi eri säätiöiltä ja kaupungilta, yritysrahaan, joka on nimenomaisesti hankittu yrityksiltä sekä muuhun rahaan, eli kaikkeen rahaan, joka ei kuulu kumpaankaan aikaisemmista ryhmistä. He puhuvat myös erilaisista rahoittajatasoista, jotka on jaettu pääyhteistyökumppaneihin ja pienempiin rahoittajatasoihin; pääyhteistyökumppanit maksavat enemmän eri ehdoilla, kun taas pienemmät rahoittajat pääsevät mukaan pienemmällä panostuksella. Rahoittajatahoja on Pohjoispään mukaan noin 30, mutta hän myös sanoo, että luku saattaa vielä kasvaa jälkituotannossa. Kurkimäki myös mainitsee Suomen Elokuvasäätiön yhtenä suurena potentiaalisena rahoittajana, mutta he eivät esituotantovaiheessa ole saaneet heiltä vielä mitään.

Lapua-elokuvassa on myös jouduttu oikaisemaan tietyissä asioissa säästääkseen rahaa. Tuotannolla ei esimerkiksi ollut erikseen kuvauspaikkojen etsimisestä vastaavaa henkilöä. Pohjoispää selittää, että se oli enemmänkin ryhmätyötä, koska lähes kaikki työryhmän jäsenet osallistuivat puolin tai toisin. Kurkimäki kuitenkin nimeää yhden säästötavan ylitse muiden:

Käyttämällä kaikki mahdolliset kaveripalvelukset; ottamalla yhteyttä semmoisiin tahoihin, jotka saattaisi auttaa meitä ilman, että raha vaihtaa omistajaa, kaikki Lapuan kulttuuritoimen suhteet sinne suuntaan, palokuntiin ja tällaisiin, että paljonko olisi oikeasti maksanut joku... semmoiset niinku kaikki avustajat, jotka meillä on

ollut ilmaiseksi sillä lailla, että pyrittiin tietysti saamaan mukaan semmoista jengiä, jotka haluaa, että elokuva onnistuu. (H1)

Pohjoispää myös huomauttaa, että heidän elokuvansa ei ole ehkä niin yhtä iso budjetiltaan kuin muut Suomen suurelokuvat. Lapua-elokuva on maksanut kokonaisbudjetiltaan noin miljoonan, kun taas muiden suomalaisten suurelokuviensa kanssa puhutaan isommista rahoista. Esimerkiksi *Tuntemattoman sotilaan* (2017), tunnetun suomalaisen suurelokuvan, kokonaisbudjetti oli noin 7 miljoonaa euroa (Jutila, 2015). Myös Suomen Elokuvasäätiön (2021, s. 10) mukaan suomalaisten pitkien fiktioelokuviensa keskimääräinen budjetti vuonna 2021 on ollut noin kaksi miljoonaa. Mutta tämä on saanut heidät miettimään, kuinka saada sama näyttävyyttä esille, kuin mitä niissä isompien budjettien elokuvissa, mutta pienemmällä rahalla. Kurkimäki sanoo olevansa tyytyväinen tulokseen ja uskoo, että tietyt elokuva-alan ihmiset tulevat yllättymään positiivisesti siitä, mitä he ovat saaneet aikaan pienemmällä summalla.

Lapua-elokuva on siis rahoitettu hyvin monimuotoisesti. Goldbergin (2012, s. 17) mukaan elokuvia voi rahoittaa millä tahansa tavalla, ja tämä näkyy ainakin jonkin verran myös tässä projektissa. Kaveripalveluksia on käytetty, on pyydetty rahaa eri yrityksiltä ja jopa valtion elokuväsäätiöltä on haettu rahoitusta. Heillä on kuitenkin ollut suunnitelma, ovathan he valmistuneet tätä varten 10 vuotta. Honthamer (2010, s. 406) painottaa suunnitelman tärkeyttä erityisesti indie-elokuvatuotannoissa, joksi Lapua-elokuvaa voisi periaatteessa kutsua. Tämä eroaa siis jonkin verran aiemmin mainituista Spielbergin elokuvista, joissa tuottajat ja studio rahoittivat elokuvan.

5.3 Esituotanto on yhteistyötä

Kuten aiemmin jo on todettu, elokuvaa ei voi tehdä yksin. Elokuvantuotannossa on monia liikkuvia osia, jotka eivät onnistuisi ilman muiden apua. Tämän takia Lapua-elokuvalla on tiukasti yhteen kudottu työryhmä ja näyttelijät. Erityisesti esituotannossa ihmisten välinen yhteistyö tulee selväksi. Muodostaessaan työryhmää ja näyttelijäkaartia Kurkimäellä ja Pohjoispäällä oli mielessä kaksi hyvin tärkeää asiaa, jotka palvelisivat hyvää yhteistyötä: työhenki sekä halu ja nälkä tehdä elokuvaa.

5.3.1 Toimeen tuleminen tuotannon kaaoksessa

Hyvä työhenki on ollut erittäin tärkeää, jopa päättävä tekijä monessa ratkaisussa, jotka on Lapua-elokuvassa tehty. Pohjoispää ja Kurkimäki painottavat moneen kertaan, että kemia työryhmän välillä sekä kemia näyttelijöiden välillä ovat vaikuttaneet hyvin paljon heidän valintoihinsa. Tuotantoon haluttiin luoda hyvä työryhmä esimerkiksi kuvaajan ympärille; Pohjoispää ja Kurkimäki antoivat kuvaajan ehdottaa heille työntekijöitä, ja he palkkasivat tekijät sen mukaan, jos he tuntuivat heillekin hyviltä tekijöiltä. He halusivat saada mahdollisimman samanhenkistä porukkaa elokuvatuotannon ympärille. Kurkimäki tiivistää asian näin:

Silloin, kun sitä porukkaa on samanhenkistä, että nyt tästä tehdään helvetin hyvä homma, niin se on enemmän kuin osiensa summa se koko työryhmän panos; se nyt tulee näkymään myöskin sitten kankaalla. (H1)

Kemiaa oli myös mietitty näyttelijöiden kohdalla, erityisesti siksi, koska Lapua-elokuva on ihmishuhdemaalama, joten hahmojen välisten suhteiden on toimittava. Tämän takia Kurkimäki ja Pohjoispää joutuivat kääntämään monia hyviäkin näyttelijöitä pois järjestämissään casting-tilaisuuksissa, vaikka olisi ollutkin paljon kokemusta tarjolla. Kurkimäki viittaa jälleen ”papelisiin” ja sanoo, että jos jokin pala, tai tässä tapauksessa näyttelijä, ei vain sovi, niin sitä roolia ei vain voi ottaa.

Työryhmän toimivuuteen liittyy myös yhdessä tekemisen tunne. Vaikka työryhmä olikin jaettu omiin osastoihinsa, Pohjoispään mukaan he koettivat välttää sitä, että porukka jakautuisi liikaa omiin väyliinsä. Tämän takia he koettivat olla tekemissä kaikkien osastojen kanssa keskenään. Kurkimäki selittää, että monta kertaa työryhmän jäsenet saattoivat vaihtaa osastoa hetkeksi, jos jossain oli esimerkiksi vajausta. Toisin sanoen kaikki auttoivat toisiaan koko tuotannon ajan.

Vaikka kemia on ollut tärkeää, luonnollisesti myös ammattitaito ja ammattitaitoon luottaminen ovat vaikuttaneet työryhmän muodostamiseen. Pohjoispään mukaan jokainen tuotannon osasto sai työskennellä itsenäisesti ja he ehdottivat itse päätyöryhmälle, voisiko jokin asia olla tällainen tai tällainen. Hän myös korostaa kommunikointia tärkeäksi, niin kuin yhdessä tehtäessä on yleensä tehtävä. Pohjoispää laittaa haastattelussa asian näin:

...eli kyllä se lähtökohta, mikä meillä sen työryhmän palkkaamisessa oli se, että otetaan sellaisia ihmisiä, jotka joko osaa hommansa tai on varmasti ammattilaisia, jotka ovat tehneet aikaisemmin, jolloin me voidaan niin kuin luovuttaa ne

vastuualueet heille ja sanoa, että "hei, te vastaatte tästä" ja luottaa siihen, että he saa valmiiksi. (H2)

Kurkimäki myös korostaa erityisesti ammattitaidon tärkeyttä, sillä hän myöntää, että hän ei tiedä kaikkea elokuvanteosta. Hän sanoo luottavansa työryhmään ja heidän ammattitaitoonsa ja siihen, että he hoitavat oman työnsä ja että hän hoitaa omansa. Hän myös mainitsee, että hän antoi tarpeeksi tilaa muille tekijöille tehdä niin sanotusti omaa juttuaan tuotannon aikana, ettei hän kontrolloisi heitä liikaa. Hän kuitenkin myös kertoo, että hänellä oli joitain muutamia asioita, joista hän ohjaajana halusi ehdottomasti pitää kiinni.

Hyvään työhenkeen vaikutti myös Kurkimäen ja Pohjoispään asenne koko tuotantoprosessiin. Pohjoispää kertoo, että he yrittivät tehdä kaiken nöyryyden ja rehellisyyden kautta ja olla mahdollisimman avoimia ihmisille. Molempien mukaan tämä tuotti tulosta, sillä ihmisten välinen työskentely oli heidän mielestään todella hyvää. He antoivat mielestään riittävästi huomiota ja kunnioitusta jokaiselle tiimin jäsenelle, ja pyrkivät ratkomaan ongelmat heti niiden ilmaannuttua.

Muut elokuvatuotannot korostavat myös ammattitaitoa töissään: esimerkiksi Goldberg (2012, s. 54, 106) sanoo, että esimerkiksi kuvaaja kannattaa palkata taidon mukaan, eikä vaikkapa hänen kalustonsa perusteella. Myös näyttelijät tulisi valita heidän taitonsa mukaan, eikä heidän ulkonäkönsä perusteella. Tätä Kurkimäki ja Pohjoispää ovat noudattaneet erittäin hyvin heidän kertomansa perusteella, ja lopputuloksena on ollut hyvin toimiva kone. Toisaalta he ovat myös palkanneet ainakin yhden näyttelijän maineen perusteella (Hannu-Pekka Björkman), joten eivät hekään ole olleet immuuneja tälle. Honthamer (2010, s. 209) myös kertoo, että näyttelijöitä voi ja pitää myös valita muidenkin asioiden perusteella, esimerkiksi heidän kuntosaa, aikataulunsa ja pystyvyytensä mukaan. Tämä tapahtui myös Lapua-elokuvan casting-prosessissa, kun alkuperäinen naispääosan esittäjä joutui vetäytymään projektista aikataulunsa vuoksi, ja elokuvan tekijät joutuivat etsimään uuden naispääosan näyttelijän, jolle tuotannon aikataulu sopisi.

Suuremmissa elokuvatuotannoissa kemiapuolta ei juurikaan mietitä työryhmän kannalta, eli kyse on lähinnä taidoista. Jos joku on palkattu muista syistä kuin taitojen takia, Goldberg (2012, s. 113) kutsuu tätä nimellä "political hire". Tämä yleensä tarkoittaa esimerkiksi jonkun elokuvan kanssa työskentelevän tutun palkkaamista elokuvatuotantoon, mutta sen voi hyvin myös lukea tähänkin tuotantoon siten, että nämä kemiaan perustuvat palkkaukset ovat olleet

”political hireja”. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ammattitaito ei ole vaikuttanut Lapua-elokuvan työryhmän palkkauksessa ollenkaan, onhan se ollut lähtökohtana, mutta on selvää, että hyvän työyhteisön pitäminen on ollut erittäin tärkeää Kurkimäelle ja Pohjoispäälle. Näyttelijöiden välinen kemia taas on aivan täysin ymmärrettävää. Kuten Lyons (2012, s. 95) selittää, koe-esiintymisissä täytyi nähdä omin silmin, kuinka kaksi näyttelijää pelaavat yhteen, varsinkin, jos rooleina ovat kyseessä pariskunta, parhaat ystävät tai sisaruspari.

5.3.2 Halu elokuvantekoon

Tietty nälkä elokuvan tekemiseen on myös ollut keskeisenä teemana niin työryhmän palkkauksessa kuin myös yhteistyön luomisessa. Pohjoispää ja Kurkimäki selittävät, että he eivät välttämättä halunneet elokuvaan sitä kaikkein pätevintä ja kalleinta työryhmää, vaan pikemminkin niitä tekijöitä, joilla on halu näyttää ja tehdä elokuvasta mahdollisimman hyvä, vaikka se ei välttämättä heijastukaan esimerkiksi CV:ssä. Heidän sanojensa mukaan tämä myös antaisi heille lisää halukkuutta investoida henkisesti projektiin, eli toisin sanoen antaisi lisää motivaatiota. Tässä luottamus ammattitaitoon tulee myös esiin; heidän kuvaajansa oli ehdottanut useita näistä työntekijöistä, ja he luottivat tämän kuvaajan vaistoon ja kokemukseen.

Halua on myös etsitty avustajien hankinnassa. Pohjoispää ja Kurkimäki selittävät, että ketään ei pakotettu osallistumaan elokuvan tekemiseen, vaan avustajat etsittiin nimenomaan vapaaehtoisuuden kautta. He uskoivat, että jos viestivät elokuvasta tietyllä tavalla ihmisille, heille tulisi myös halu lähteä mukaan ja tehdä elokuvasta mahdollisimman hyvä. Tämä kannatti, sillä heidän mukaansa avustajia oli suurimmillaan yhdessä kohtauksessa yli viisisataa.

Lapua-elokuva ei suinkaan ole ainoa elokuvatuotanto, jota on lähdetty tekemään halun ja intohimon kautta. Lukuisat elokuvatuotannot ovat lähteneet siitä, että joku on halunnut tehdä elokuvan. Esimerkiksi *Minority Reportin* kohdalla projekti lähti käyntiin sillä, että Spielberg halusi kertoa kyseisen tarinan itse; projektihan oli jo olemassa ennen kuin Spielberg tarttui siihen ja hän halusi tehdä projektista omansa kuultuaan siitä Cruiselta (Twentieth Century Fox, 2002). Lyons (2012, s. 3) sanoo myös, että nimenomaan luovuus on vetänyt ihmisiä mukaan elokuva-alalle. Goldberg (2012, s. 10) huomauttaa myös, että intohimo on alalla avaintyöväahtimus, ja tämä luonnollisesti antaa motivaatiota projektiin. Lapua-elokuvan kohdalla tietyn halun ja intohimon miettiminen on siis ollut aivan järkevä teko.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Haluan aloittaa tämän osion sillä, että olen tajunnut tästä tutkimuksesta, että ”oikean” elokuvan tekeminen ei ole mahdotonta. Kuten Goldberg (2012, s. 2–3) kertoo, monet elokuvantekijät ovat aloittaneet täysin tyhjästä, eivätkä ole tarvinneet yhteyksiä Hollywoodiin tai suurta määrää kokemusta aloittaakseen uransa. Elokuva-alalle on monta erilaista tietä, ja vaikka ne kaikki saattavatkin olla vaikeita, mahdollisuuksia ja vaihtoehtoja on olemassa.

Kuten tutkimuksesta voi päätellä, elokuvan esituotanto on kokonaisuutena yksinkertainen, mutta myös laaja prosessi. Esituotannon voi helposti jakaa eri osiin, jotka määrittävät prosessia hyvin (esim. käsikirjoituksen purkaminen, budjetointi, työryhmän palkkaaminen jne.). Nämä eri osat kuitenkin sekoittuvat yhteen prosessin aikana, koska niissä täytyy miettiä myös muita osia. Esimerkiksi käsikirjoituksen purkaminen sitoutuu lujasti muihin esituotannon osiin, sillä silloin täytyy miettiä esimerkiksi budjettia, kuvauspaikkoja ja lavastusta, jotta käsikirjoitus saadaan muutettua elokuvaksi. Samalla myös budjetoinnissa täytyy miettiä käsikirjoitusta, ja millä rahalla sen pystyisi tuottamaan. Esituotanto siis kulkee käsi kädessä osiensa kanssa, ja niillä kaikilla on oma tarkoituksensa.

Valmistautuminen on myös ollut kaikissa esituotannon osissa ja vaiheissa avainsana, sillä hyvä preppaus tekee tuotannosta helpomman. Pohjimmiltaan kaikki esituotannon osat voidaan kytkeä takaisin valmistautumiseen: budjetti arvioi, kuinka paljonko rahaa tuotannossa käytetään, kaluston hankkimisella ja testaamisella varmistetaan, että kaikki toimii tuotannossa, kuvauspaikkojen etsimisellä selvitetään, mitä paikkoja kuvauksissa käytetään ja niin edelleen. Monet teorian osat sekä haastattelu korostavat valmistautumisen tärkeyttä esituotannossa, ja kuinka monessa asiassa tieto on niin sanotusti valtaa.

Toisaalta se myös on tullut selväksi, että tietty asenne elokuvan tekemistä kohtaan auttaa suuresti projektin suorittamisessa. Vaikka mukana ei olisikaan tarvittavaa tietotaitoa tai yhteyksiä oikeisiin paikkoihin, jos elokuvantekijällä on tarpeeksi kunnianhimoa ja halua oppia asioista, elokuvan tekeminen voi olla hyvinkin mahdollista; näin ainakin Goldberg (2012, s. 2) uskoo. Tämä asenne siis sisältää paljon uskoa projektiin sekä molemminpuolista luottoa elokuvaprojektin johtajien ja muiden työntekijöiden välillä. Myös se, että ei luovuta projektin suhteen missään vaiheessa, on avaintekijänä; olihan Lapua-elokuvaa työstetty kymmenen vuotta, eivätkä tekijät koskaan luovuttaneet.

Yhtenä tämän opinnäytetyön päätavoitteista oli selittää elokuvan esituotanto niille, jotka eivät välttämättä tiedä mitään elokuvan tekemisestä. Olen selvittänyt esituotantoa sekä teorian että elokuvantekijöiden haastattelun kautta. Jos tämä opinnäytetyö osoittaa mitään, niin sen, että elokuvan tekemisen voi viedä ammattilaistasolle, jos siihen on tietynlainen asenne ja halu yrittää. Valmistautuminen voi viedä jopa vuosia, mutta elokuvaprojekti voidaan siitä huolimatta viedä maaliin. Lapua-elokuva on tästä elävä esimerkki; Kurkimäki ja Pohjoispää suunnittelivat ja hautoivat ideaa kauan niin, että se pystyisi tulemaan siksi, miksi se haluaa tulla.

Voisiko ihmisille siis välittää tietoa elokuvanteosta läpinäkyvyyden kautta? Pystyisivätkö elokuvantekijät puhumaan, millainen urakka elokuvan tekeminen oikeasti on? Toivon ainakin, että tämä opinnäytetyö avaisi ovia siihen suuntaan, jotta ihmiset ymmärtäisivät elokuvantekijöitä enemmän ja pyrkivillä elokuvantekijöillä olisi paremmat eväät lähteä koettamaan elokuva-alan uraa. Jatkotutkimuksellekin voisi olla aihetta: tämä tutkimus keskittyi vain yhden suomalaisen elokuvan esituotantoon; kenties joku voisi tehdä kaikenkattavan selvityksen elokuvien esituotannoista?

Kaiken kaikkiaan elokuvan esituotanto on siis yhdistelmä valmistautumista, sinnikkyyttä ja intohimoa. Jokaiseen vaiheeseen on tartuttava asenteella, joka ei anna periksi, vaan lähtee koettamaan rohkeasti ja katsoo, mihin se riittää. Kaikesta ei voi kuitenkaan tietää kaikkea, ja siksi tarvitaan hyvä tiimi elokuvan ympärille hoitamaan työt. Ja vaikka tämä kaikki onkin raskasta, eikä välttämättä tiedetä, onko kaikki se kova työ lopputuloksen arvoista, valmiiksi asti kannattaa ainakin omasta mielestäni tehdä, jos se vain on mahdollista. Eihän kuitenkaan siitä koskaan tiedä, jos ei yritä loppuun saakka.

LÄHTEET

- Awalt, S. (2014). *Steven Spielberg and Duel: The making of a film career*. Rowman & Littlefield.
- Brown, R. L. (2006). *Planning the low-budget film*. Chalk Hill Books.
- De Fossard, E., & Riber, J. (2015). *Writing and producing for television and film* (2. p.). SAGE Publications.
- Edelman, G. (17.1.2019). *Leaving Los Angeles: Where Else Can You Go to Start Making Movies*. No Film School. <https://nofilmschool.com/Where-else-to-make-movies>
- Elokuvantaju. (i.a.-a). *Roolitus*. <https://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/esituotanto/roolitus.jsp>
- Elokuvantaju. (i.a.-b). *Taustatyö, ennakkotutkimus*. <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/taustatyö.jsp>
- Featherstone, R. (21.9.2022). *How Do Actors Get into Films? (Casting Process Explained)*. Work On Film. <https://workonfilm.com/how-do-actors-get-into-films-casting-process/>
- Gold, J. A. (2017). Equity crowdfunding of film – now playing at a computer near you. *Texas law review*, 95(6), 1367.
- Goldberg, D. B. (2012). *First-time filmmaker F-ups: Navigating the pitfalls to making a great movie*. Focal Press.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2008). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus.
- Honthaner, E. L. (2010). *The complete film production handbook* (4. p.). Focal Press.
- IMDb. (i.a.-a). *Duel (1971 TV Movie): Full Cast and Crew*. <https://www.imdb.com/title/tt0067023/fullcredits>
- IMDb. (i.a.-b). *Minority Report (2002): Full Cast and Crew*. <https://www.imdb.com/title/tt0181689/fullcredits>
- Jutila, N. (18.8.2015). *Louhimiehen Tuntematon sotilas toteutuu, budjetti 7 miljoonaa euroa*. Elokuva-uutiset. <https://elokuva-uutiset.fi/site/uutiset2/6189-louhimiehen-tuntematon-sotilas-toteutuu-budjetti-7-miljoonaa-euroa>
- Kemppinen, P. (2020). *Selvitys kotimaisen audiovisuaalisen sisällöntuotannon rahoituspoljan vahvistamisen uusista mahdollisuuksista*. Opetus- ja kulttuuriministeriö.

- Lyons, S. (2012). *Indie film producing: The craft of low budget filmmaking*. Elsevier/Focal Press.
- Movie-Locations. (i.a.). *Minority Report | Film Locations*. <http://movie-locations.com/movies/m/Minority-Report.php>
- Nishi, D. (2008). Building sand castles in Hollywood: Like the idea of constructing new worlds? Consider set building for TV and film--just don't get too attached to your work. *Career world (Highland Park, Ill. 1981)*, 36(4), 8.
- Näyttelijäliitto. (i.a.). *Näyttelijäliitto*. <https://www.nayttelijaliitto.fi/nayttelijaliitto/>
- Oumano, E. (2011). *Cinema today: A conversation with thirty-nine filmmakers from around the world*. Rutgers University Press.
- Proferes, N. T. (2005). *Film directing fundamentals: See your film before shooting* (2. p.). Focal Press.
- Rabiger, M. (2003). *Directing: Film techniques and aesthetics* (3. p.). Focal Press.
- Saarela, S. (26.1.2001). *Ajatuksia ennakkovalmistelun tärkeydestä ja osuudesta fiktioelokuvan ja televisiodraaman tuotannossa ohjaajan silmin katsottuna*. http://elokuvan-taju.uiah.fi/oppimateriaali/esituotanto/artikkelit/saarela_ajatuksia.jsp
- Sainio, M. (2009). *Suomalaisten elokuvien kansainvälistyminen* [Pro gradu -työ, Turun kaupakorkeakoulu]. Dmitry Tolonen. [https://dmitrytolonen.com/files/Suomalaisten elokuvien kansainvaelistyminen.pdf](https://dmitrytolonen.com/files/Suomalaisten_elokuvien_kansainvaelistyminen.pdf)
- Stradling, L. (2010). *Production management for TV and film: The professional's guide*. Methuen Drama.
- Suomen elokuvasäätiö. (2021). *Elokuvavuosi 2021 / Facts and Figures 2021*. https://www.ses.fi/wp-content/uploads/2022/06/SES_Elokuvavuosi_FactsFigures_2021.pdf
- The Numbers. (i.a.). *Minority Report (2002) – Financial Information*. <https://www.the-numbers.com/movie/Minority-Report>
- Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi (Uudistettu laitos)*. Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Twentieth Century Fox. (2002). *Minority Report: Production Notes*. <https://www.cinema.com/articles/1025/minority-report-production-notes.phtml>

LIITTEET

Liite 1. Alustavat haastattelukysymykset

Liite 1. Alustavat haastattelukysymykset

1. Miten ymmärrätte elokuvan esituotannon?
 - a. Millaista kokemusta teillä on elokuvanteosta/mitä elokuvia olette tehneet aikaisemmin?
2. Mistä elokuvan esituotanto alkoi? Mitä teitte ensin? Onko esimerkiksi jonkinlaista vaikiintunutta tapaa, miten hoidatte esituotantoa?
3. Millaista käsikirjoituksen purkaminen/analyysi oli? Mitä näkökulmaa piditte tärkeimpänä?
 - a. Puritteko käsikirjoituksen käsin vai käytittekö apuna jotain käsikirjoitusohjelmaa?
4. Mitä taustatyötä teitte esituotannossa? Kuuluiko siihen esimerkiksi tutkimusta elokuvan aiheesta?
 - a. Oliko lajityyppi tärkeä, tutkittako sitä, kuinka paljon? Mitä lajityyppejä tässä elokuvassa on?
5. Mitä/Millaisia kuvauspaikkoja tarvitsitte elokuvaan? Kuka teillä oli vastuussa kuvauspaikkojen etsinnästä?
 - a. Jouduitteko/pääsittekö rakentamaan kuvauspaikkoja (sets) elokuvalle?
 - b. Kuinka monta settiä elokuvalle oli ajateltu?
6. Millaista elokuvan työryhmän palkkaaminen oli? Keitä kaikkia tarvitsitte elokuvan toteuttamiseen?
 - a. Millä perusteella hankitte työryhmää? Toiko esim. kuvaaja mukanaan oman työryhmänsä?
 - b. Jaoitteko työryhmää linjoihin? Esim. lavastus, puvustus...

7. Ketkä kaikki osallistuivat itse esituotantoon? Miten jaoitte työt?
8. Kuinka paljon kalustoa hankitte tuotantoa varten? Oliko se hankalaa?
 - a. Miten hoiditte logistiikkaa eli miten hoiditte kaluston hankkimisen, kuljetuksen ja palauttamisen?
 - b. Entä muu logistiikka kuvauspaikalla esim. catering, tilat näyttelijöille ym.? Mitä kaikkea tähän kuului?
9. Hankitteko lavasteita ja puvustusta esituotannon aikana?
10. Minkälaista roolitus oli? Millä perusteella valitsitte näyttelijät? Pidittekö paljon yleisiä casting-tilaisuuksia?
11. Miten aikataulutitte tuotannon? Kuinka tarkan suunnitelman tarvitsitte?
 - a. Oliko päivittäisessä aikataulussa kuinka paljon taukoja, kuinka pitkiä päivät olivat esituotannossa?
 - b. Pysyttiinkö aikataulussa?
12. Mistä kaikesta piditte kokouksia esituotannon aikana?
13. Pidittekö harjoituksia esituotannon aikana?
14. Miten paljon testasitte kalustoa ennen kuvauksia?
15. Jouduitteko tekemisiin tekijänoikeuksien kanssa? Entä miten paljon lupia jouduitte hankkimaan?
16. Mistä kaikkialta saitte rahaa tuotantoon? Miten rahoititte tuotannon?
17. Mitä vakuutuksia tarvitsitte tuotantoon?

18. Teittekö millaisen budjetin tuotannolle? Mitä kaikkea siihen kuului? Entä miten suunnittelitte pitävänne budjetin hallinnassa?

- a. Miten budjetti vaikutti kuvauspäiviin?
- b. Oliko budjetti jaettu osiin? Minkälaisiin?
- c. Mikä osa tuotannosta oli kallein?
- d. Miten pyritte säästämään tuotannon aikana?

19. Teittekö markkinointistrategiaa esituotannon aikana?

- a. Oliko teillä tietty kohderyhmä mielessä?

20. Kuinka ajattelitte hallita tuotantoa? Oliko teillä jonkinlainen metodi siihen, että pysytte kärryillä tuotannon aikana?

21. Kuinka muuten valmistauduitte tuotantoon ja jälkituotantoon esituotannossa?

22. Onko vielä jokin asia, mistä haluaisitte kertoa?