

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Mikko Tanskanen

CASTING-PROSESSIT KOTIMAISISSA FIKTIO- SEKÄ EI-
FIKTIOTUOTANNOISSA
Teoria ja sen todentaminen käytännössä

Marraskuu 2013



OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
+358 13 260 600

Tekijä
Mikko Tanskanen

Nimeke
Casting-prosessit kotimaisissa fiktio- sekä ei-fiktiotuotannoissa.
Teoria ja sen todentaminen käytännössä

Tiivistelmä

Casting, eli roolitus on oleellinen osa audiovisuaalista tuotantoa. Castingin keskeisenä tarkoituksena on löytää parhaat mahdolliset esiintyjät tuotantoon. Tämä opinnäytetyö käsittelee casting-prosesseja kotimaisissa fiktio- sekä ei-fiktiotuotannoissa.

Opinnäytetyö on empiirinen tutkimus, jonka tavoitteena on vertailla casting-prosesseja kotimaisissa fiktio- ja ei-fiktiotuotannoissa sekä pohtia, miten nämä prosessit eroavat toisistaan. Teoriaosiossa on eritelty, mitkä ovat perinteisesti castingin eri vaiheet tuotantoprosessissa, sekä käydään läpi esiintyjä koskevaa lainsäädäntöä ja verotusta. Tulososiossa on kaksi kuvitteellista tuotantoa - fiktio ja ei-fiktio - joihin on koottu käytännönläheisesti casting-prosessien vaiheet kotimaisissa tuotannoissa. Tutkimusaineisto muodostuu kirjallisuudesta, haastatteluista sekä opinnäytetyön kirjoittajan omista havainnoista.

Fiktiotuotannoissa casting koostuu näyttelijöistä sekä avustajista. Ei-fiktiotuotantojen casting määrittyy aina kyseisen tuotannon tarpeiden mukaisesti. Molemmissa tuotantomuodoissa korostuvat varsinaisen esiintyjärekrytoinnin lisäksi viestintäprosessit niin esiintyjien, työntekijöiden kuin myös muiden sidosryhmien kanssa.

Kieli
suomi

Sivuja 39
Liitteet 5
Liitesivumäärä 5

Asiasanat
Casting, fiktio, ei-fiktio, verotus, lainsäädäntö, prosessi, esiintyjä, viestintä



THESIS
November 2013
Degree Programme in Communications
Länsikatu 15
FI 80110 JOENSUU
FINLAND
Tel. +358 13 260 600

Author
Mikko Tanskanen

Title
Casting Processes in Finnish Fiction and Non-Fiction Productions.
Theory and evidence

Abstract

Casting is an essential part of the audiovisual production. The main purpose of casting is to find the best performers for the production. This thesis deals with casting processes in fiction and non-fiction productions in Finland.

This thesis is an empirical study which aims to compare casting processes in fiction and non-fiction productions in Finland and discuss how these processes differ from each other. The theoretical part of this thesis specifies the traditional casting phases in the production process, and examines the legislation and taxation concerning the performers. In the functional part of this thesis there are two fake productions - fiction and non-fiction - with practical examples of casting processes used in Finnish productions. The research material is based on literature, interviews and writer's own personal observations.

In fiction productions the cast consists of actors and extras. In non-fiction productions the cast is always defined by the needs of the production. Both forms of production underline the communication process with performers, employees as well as other stakeholders in addition to actual performer recruitment.

Language
Finnish

Pages 39
Appendices 5
Pages of Appendices 5

Keywords
Casting, fiction, non-fiction, process, legislation, taxation, performer, communication

Sisällysluettelo

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	5
2	CASTING-PROSESSIN KUVAUS	7
2.1	Casting-prosessin valmistelut	7
2.2	Näyttelijäkansiot ja castingilmoitukset	8
2.3	Koekuvauksien suunnittelu	9
2.4	Koekuvaukset	10
2.5	Poikkeustapaukset - lapsi- ja eläinnäyttelijät	11
2.6	Lopulliset näyttelijävalinnat	11
3	TUOTANTOMUOTOJEN MÄÄRITTELY	12
3.1	Fiktioituotannot	12
3.2	Ei-fiktioituotannot	13
4	ESIINTYJIIN LIITTYVÄÄ JURIDIikkaA	15
4.1	Palkkaa vai työkorvausta	15
4.2	Palkanmaksun eri muodot	16
4.3	Tekijänoikeudet	17
5	CASTING FIKTIOTUOTANNOSSA - CASE 1: KALLE KUUNARIN MAJAKAN ARVOITUS	18
5.1	Tulosten erittely	18
5.2	Esituotannon kartoitus sekä näyttelijä-casting	19
5.3	Avustaja-casting	20
5.4	Tuotantoyhtiön ja esiintyjän viestintäprosessi	23
5.5	Markkinointi- ja julkistusmalli	24
6	CASTING EI-FIKTIOTUOTANNOISSA - CASE 2: JUNAILIJAT	25
6.1	Case 2 - ei-fiktio - Junailijat	25
6.2	Konseptointi ja tuotekehitys	26
6.3	Neuvotteluprosessi kohdeorganisaation sekä esittävän televisiokanavan kanssa	26
6.4	Castingin toiminnallinen osuus kohdeorganisaatiossa	27
6.5	Kohdeorganisaation sekä tuotantoyhtiön sisäinen ja ulkoinen viestintäprosessi	29
7	CASTING-PROSESSIEN EETTISET ONGELMAT	29
8	TULOSTEN YHTEENVETO SEKÄ POHDINTA	31
9	LÄHTEET	33

Liitteet

Liite 1	Haastattelukysymykset Hietala
Liite 2	Haastattelukysymykset Heiskanen
Liite 3	Haastattelukysymykset Tuomaala
Liite 4	Haastattelukysymykset Pölönen
Liite 5	Haastattelukysymykset Nikkola

1 JOHDANTO

”Joskus hyvä televisio-ohjelma syntyy yksinkertaisesti siitä, että löydetään oikeat tyypit kameran eteen” (Keskevaari, 2013).

Vuonna 2009 työskentelin osana opintoihini kuuluvaa työharjoittelua Karjalan kunnalla -tuotannossa. Tuolloin yhtenä osa-alueena minulla oli vastata televisiosarjan avustajista sekä b-rooleista. Ennen harjoittelua minulla ei ollut juurikaan kokemusta avustajarekrytoinnista, avustajien ohjaamisesta kuvauksissa eikä casting-prosesseista laajemmassa mittakaavassa. Vuosina 2009-2011 työskentelin useissa fiktiotuotannoissa ja vuodesta 2011 alkaen olen työskennellyt mainos- sekä ei-fiktiotuotantojen parissa. Olen päässyt seuraamaan erityisen läheltä, miten casting rakentuu kotimaisissa fiktio- ja ei-fiktiotuotannoissa sekä nähnyt, mikä on castingin merkitys niin taiteellisesta kuin myös taloudellisesta näkökulmasta.

Niin fiktio- kuin myös ei-fiktiotuotannoissa pyritään pääsemään parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen ja oleellisena osana tätä pyrkimystä ovat casting-prosessit. Pölösen (2013) mukaan onnistunut casting takaa sen, että 80 % ohjaajan työstä on tehty. Kun taas huonosti onnistunut casting voi aiheuttaa sen, että tarina jää pinnalliseksi ja katsoja ei pysty samaistumaan tarinan henkilöhahmoihin (Heiskanen 2013). On mielenkiintoista lähteä tarkastelemaan, mitä osa-alueita castingiin liittyy fiktio- sekä ei-fiktiotuotannoissa.

Asiaa lähdetään tarkastelemaan tässä opinnäytetyössä juuri tuotantomuotojen kautta. Audiovisuaaliset tuotannot voidaan karkeasti jakaa kahteen eri ryhmään: fiktiivisiin ja ei-fiktiivisiin. Fiktiotuotannoilla tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä käsikirjoitettuja näytelmäelokuvia sekä televisiosarjoja, joista yleisemmin käytetään nimitystä draamatuotannot. Ei-fiktiivisillä tuotannoilla tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä pääasiassa tosi-tv-, reality-tv-, faktapohjaisia viihde-, dokumenttielokuva-, sekä gameshow-tuotantoja.

Edellä mainittujen kokonaisuuksien lisäksi tämä opinnäytetyö pyrkii selvittämään, mitä juridisia sekä verotuksellisia osa-alueita liittyy casting-prosesseihin. Esimerkiksi viime vuosina on etenevässä määrin noussut esiin kysymyksiä siitä, muistuttaako esiintymis-

toiminta työ- vai alihankintasuhdetta. Toinen kokonaisuus liittyy siihen, mitä oikeuksia muodostuu esiintymisen yhteydessä ja kenelle nämä oikeudet kuuluvat?

Opinnäytetyö on empiirinen tutkimus, jonka tavoitteina on:

- Tutustuttaa lukija castingin teorioihin lähdekirjallisuuden avulla.
- Vertailla casting-prosesseja kotimaisten fiktio- sekä ei-fiktio -tuotantomuotojen välillä.
- Tutkia, mitä juridisia ja verotuksellisia velvoitteita liittyy esiintyjiin.
- Havainnollistaa keskeiset casting-prosesseja ohjaavat toimintamallit kotimaisissa fiktio- sekä ei-fiktiotuotannoissa.

Opinnäytetyön tutkimusmenetelminä käytin havainnointia ja haastattelua. Olen työskennellyt useita vuosia fiktio- ja ei-fiktiotuotannoissa sekä liiketalouden työtehtävissä, joten kirjoittajan omat havainnot ovat myös keskeisessä roolissa opinnäytetyön tutkimuksen kannalta. Kirjallinen tutkimusmateriaali nojautui ulkomaalaisten tuotantojen casting-prosesseihin, koska kotimainen elokuva- ja televisioalan kirjallisuus ei käsittele laaja-alaisesti casting-prosesseja suomalaisessa kentässä. Tästä johtuen haastattelut ovat erityisen tärkeässä roolissa kotimaisten fiktio- sekä ei-fiktiotuotantojen analysoinnissa ja vertailussa. Tätä opinnäytetyötä varten on haastateltu lukuisia elokuva- ja televisioalan sekä verotuksen ja lainsäädännön ammattilaisia eri osa-alueilta.

Opinnäytetyön teoreettisena taustaoletuksena on, että casting on pelkästään esituotantovaiheeseen kuuluva prosessi, jossa valitaan esiintyjät kyseiseen tuotantoon taiteellisesta näkökulmasta. Opinnäytetyön tutkimusajankohtana elokuva- ja televisioala on vahvan rakenneuudistuksen äärellä: Entistä enemmän televisiokanavien ohjelmapaikkoja täyttävät ei-fiktiotuotannot draaman sijaan. Digitaaliset työskentelytavat ovat syrjäyttäneet perinteiset filmituotannot. Perinteinen lineaarinen katselukokemus on vähenemässä uusien jakeluteiden, joita esimerkiksi mobiili- ja internetväylät ovat. Rakennemuutosten myötä esiintyjiin liittyvät velvoitteet eivät enää koske pelkästään perinteistä kameran edessä työskentelyä vaan toimintakentässä ovat korostuneet erilaiset vuorovaikutteiset mediat, markkinointitoimet, sekä taloudelliset ja tekijänoikeudelliset velvoitteet. Perinteisten casting-prosessien toimintamallit ovat pirstaloituneet niin ikään perinteisen ohjelmasisältöjen lisäksi.

2 CASTING-PROSESSIN KUVAUS

2.1 Casting-prosessin valmistelut

Casting on prosessi, jossa pyritään löytämään parhaat mahdolliset esiintyjät tuotantoon. Tuotanto voi olla esimerkiksi pitkä elokuva, televisiosarja, näytelmä, mainos, musikaali tai tosi-tv -tuotanto. Tärkeää onkin ensin määrittellä, millaiseen tuotantoon ja mihin tarkoitukseen esiintyjää haetaan. Esimerkiksi jos mainoskuvauksissa esitellään lääkäripalveluita toiminnan kautta, mutta mainoksessa ei replikoida, on järkevää, että mainokseen valitaan oikea lääkäri näyttelijän sijaan. (Schell 2010, 15-16.)

Perinteisesti ensin on käsikirjoitus tai idea, jonka pohjalta aletaan etsimään esiintyjä kyseiseen tuotantoon. Toinen lähestymistapa on se, että on olemassa henkilö, jonka ympärille luodaan tuotanto (Scott 2011, 67). Jälkimmäinen lähestymistapa on ajankohtainen, jos esimerkiksi ruutuun palaa pitkän tauon jälkeen suosittu henkilö. Siinä tapauksessa varsinaisen ohjelman sisältö voi olla alkuvaiheessa toissijainen. Toinen esimerkki tällaisesta menettelystä on, jos käsikirjoittaja kirjoittaa suoraan jollekin näyttelijälle roolin.

Schellin (2010) mukaan fiktiotuotannoissa casting voidaan jakaa kahteen eri ryhmään: näyttelijä-castingiin sekä avustaja-castingiin. Ei-fiktiotuotannoissa castingia ei voi määrittellä yhtä selkeästi kuin fiktiotuotannoissa. Ei-fiktiotuotantojen casting määrittyy kyseisen tuotannon tarpeiden mukaan. Castingin kriteereinä voivat olla esimerkiksi tietyn ammattikunnan edustajat tai julkisuuden henkilöt. Molemmissa tuotantomuodoissa kuitenkin voidaan puhua keskeisten hahmojen castingista sekä tausta- ja sivuhenkilöiden castingista.

Perinteisesti näyttelijöiden castingista vastaa roolittaja, joka organisoii operatiivisella tasolla koekuvausten järjestämisen, näyttelijöiden kontaktoinnin sekä valmistelee ohjaajalle ja tuottajalle ehdotuksen tuotannon roolijaosta (Pirilä & Kivi 2010, 72-74). Ohjaaja on kuitenkin elokuvan taiteellinen johtaja, joten pohdinnat lopullisista näyttelijävalinnoista käydään hänen johdolla (Pölönen 2013).

Elokuva-avustajat voivat olla joukkokohtausten massoja, ohikulkijoita, taustalla patsastelevia ihmisiä, tai joissakin tapauksissa, jopa muutaman repliikin omaavia b-rooleja. Katsoja ei yleensä kiinnitä kohtauksen taustalla oleviin avustajiin huomiota, mutta huomiota herättävää on, jos avustajia ei ole ollenkaan. Mielellinen Elokuva-elokuvassa tarina saa kiitosta intiimeistä muutaman näyttelijän kohtauksista, mutta rajua kritiikkiä joukkokohtauksista, joissa kokoontuu - tai olisi pitänyt kokoontua - monia tuhansia ihmisiä, mutta paikalle oltiin onnistuttu houkuttelemaan vain kourallinen avustajia (Lepänen 2013).

2.2 Näyttelijäkansiot ja casting-ilmoitukset

Roolittajat etsivät esiintyjä ja esiintyjät etsivät rooleja. Jotta nämä kaksi asiaa kohtaavat toisensa, on olemassa standardisoituja ilmoitustapoja: näyttelijäkansiot sekä casting-ilmoitukset.

Schellin (2010) mukaan näyttelijäkansiot pitävät sisällään:

- valokuvia
- kirjallisen koosteen merkittävimmistä roolisuorituksista
- sekä videomateriaalia.

Roolittajat käyvät läpi lukuisia ehdokkaita, joten on järkevää, että ilmoitukset ovat samassa muodossa. Tyypillisesti esiintyjistä on kaksi valokuvaa: lähikuva ja kokokuva. Samaan dokumenttiin valokuvien kanssa liitetään yleensä myös kirjallinen kooste esiintyjän merkittävimmistä roolisuorituksista. Kooste muistuttaa pitkälti normaalia ansioluetteloita. Koosteeseen kirjataan roolisuoritusten sekä esiintymiskokemuksen lisäksi fyysisiä ominaisuuksia kuten esimerkiksi pituus, paino, ikä ja ihonväri. Tämän lisäksi on hyvä olla maininta kaikista erityistaidoista, kuten esimerkiksi murteista, urheilulajeista tai tanssikokemuksesta. (Schell 2010, 46.)

Esiintyjällä on hyvä olla myös esittelyvideo hänen keskeisistä roolisuorituksistaan. Esittelyvideoon on syytä koostaa monipuolinen tarjonta erilaisia tilanteita: laajoja sekä lähikuvia, dialogia ja toimintaa. (Schell 2010, 47.)

Jotta tuotantoon saadaan mahdollisimman sopivat esiintyjät, tulee casting-ilmoituksen olla huolellisesti laadittu. Ilmoitukseen tulee laittaa ainakin seuraavat tiedot: ohjelman nimi tai työnimi, lyhyt kuvaus tuotannosta, haettavat roolit, koekuvausajat, varsinaiset kuvausajat, lisätiedot sekä yhteystiedot. (Scott 2011, 69-70.)

Jotta casting-ilmoitus tavoittaa oikean kohderyhmän, on mietittävä myös jakelukanavia. Nyrkkisääntönä toimii, mitä pienempi tuotanto sitä paikallisempi myös esiintyjähaku. Nykyään monet sosiaaliset verkostot kuten Facebook tai LinkedIn toimivat tehokkaina väylinä, mutta myös perinteiset mediat kuten sanomalehti tai televisio ovat erinomaisia viestimiä, unohtamatta perinteistä flyer-viestintää, jossa esimerkiksi kouluihin tai ilmoitustauluille viedään informaatiota järjestettävistä koekuvauksista. Edellä mainittujen kanavien lisäksi erilaiset agentuurit sekä casting- ja esiintyjävälitystoimistot omaavat kattavat rekisterit eri tarpeisiin segmentoituja karikatyyrejä. Joskus koko castingin tai jonkin castingin osa-alueen ulkoistaminen ulkopuoliselle alihankintayritykselle, voi olla oikea ratkaisu. (Schell 2010, 76.)

2.3 Koekuvauksien suunnittelu

Ammattimainen roolittaja suunnittelee huolellisesti koekuvauksien työnkulun. Ennen koekuvauksia esiintyjät yleensä lähettävät portfolioitaan roolittajan katsottavaksi. Roolittajan kannattaa suhtautua tietyllä varauksella hakemuksiin. Ei ole tuotannon kannalta järkevää valita esiintyjäksi arvaamatonta henkilöä (Schell 2010, 81). Tämä sääntö pätee erityisesti fiktiotuotantoihin. Ei-fiktiotuotannoissa monesti tämä voi olla ratkaiseva tekijä esiintyjän valinnalle.

Roolittajan kannattaa myös pitää selkeää arkistointia hakemuksista. Potentiaaliset kandidaatit laitetaan omaan pinoon ja ei niin -potentiaaliset omaan pinoon. Tämä tehostaa roolittajan ajankäyttöä kiireisen esituotannon valmistelujen aikana. Ei välttämättä ole järkevää kutsua kaikkia koekuvauksiin, jos hakemus ei anna suuria odotuksia. Asiansa osaavalla roolittajalla on myös kattava sähköinen rekisteri hakemusten ja henkilöprofiilien ylläpitämiseksi. Roolittajalla on järkevää olla valmis esitetytty viestipohja niin

hyväksytyille kuin hylätyillekin (Scott 2011, 93). Ei ole tehokasta ajankäyttöä kirjoittaa jokaiselle erikseen.

2.4 Koekuvaukset

Koekuvauksia on kahdenlaisia: avoimia sekä suljettuja. Avoimilla koekuvauksilla ei ole ammattinäyttelijöiden keskuudessa erityisen hyvä maine. Englanninkielessä avoimet koekuvaukset tunnetaan nimellä ”open calls”, josta on myös tehty sanamuunnos ”cattle calls”, joka tarkoittaa karjan laitumelta huutelua. Sana on siinä mielessä kuvaava, koska esimerkiksi nykyään näkee paljon suosittuja kykyjenetsintäkilpailuita, joissa ihmiset odottavat laumoissa ulkona päästäkseen valintaraadin eteen. Ei-fiktioituotannoissa on yleisemmin avoimia kuin suljettuja koekuvauksia. (Schell 2010, 19.)

Suljetut koekuvaustilanteet ovat yleisempi tapa hakea näyttelijöitä fiktiotuotantoihin. Taiteellisesti vastaavilla henkilöillä on monesti jo mielessä henkilöt, joita he haluaisivat käyttää tuotannossaan. Kun koekuvaukseen on valittu vain muutama henkilö kerrallaan, voidaan heille räätälöidä ennakkoon paljon yksityiskohtaisempia harjoituksia, joita ei voi tehdä avoimissa koekuvaustilanteissa. Näyttelijöille voidaan esimerkiksi lähettää ennakkoon otteita käsikirjoituksesta tai voidaan testata näyttelijöiden keskinäistä kemiää. Niin avoimissa kuin suljetuissa koekuvaustilaisuuksissa voidaan esiintyjät kutsua uudelleen kerran koekuvaukseen. Englanninkielessä termi tunnetaan nimellä ”callbacks”. (Schell 2010, 19-20.)

Esiintyjät on syytä pyytää yksi kerrallaan sisään koekuvaustilaan. Mitä enemmän esiintyjä koekuvataan sitä kaavamaisempi koekuvaustilanteen tulisi olla. Tämä mahdollistaa sen, että kaikki tarvittavat asiat tulee tehtyä, koekuvaus pysyy aikataulussa sekä jälkikäteen casting-nauhoilta voidaan siirtyä haluttuun kohtaan, esimerkiksi improvisointiosuuteen. Koekuvaustilanteet muistuttavat työhaastattelua ja tilanne voi olla stressaava. Roolittajan sekä muiden tuotantoyhtiön edustajien tulisikin luoda mahdollisimman rento ja paineeton ilmapiiri koekuvaustilanteeseen, jotta näyttelijästä saadaan irti olennainen. Toisaalta voi olla hyvä - erityisesti amatöörien kohdalla - että tilanne on stressaava. Tällä pystytään varmistamaan se, että esiintyjä selviää kiireisen ja stressaavan kuvausympäristön paineista. (Schell 2010, 96-97.)

2.5 Poikkeustapaukset - lapsi- ja eläinnäyttelijät

Scottin (2011) mukaan eläin- tai lapsinäyttelijöistä koostuvia tuotantoja tulisi välttää. Eläin- ja lapsinäyttelijät asettavat tuotannolle omia haasteita. Lapsinäyttelijöiden kohdalla heidän vanhempansa saattavat olla yli-innokkaasti mukana tuotantoprosessissa. Jos näitä merkkejä on jo koekuvaustilanteessa, kannattaa valita joku toinen henkilö rooliin. Lapsinäyttelijöiden työpäivät täytyy pitää lyhyinä. Laki vaatii näin ja lapset eivät myöskään jaksu keskittyä koko pitkää kuvauspäivää. Toisin kuin aikuisnäyttelijöiden kanssa, voi olla järkevää, että koekuvataan useampi lapsi yhtä aikaa. Lapset monesti rentoutuvat paremmin, jos heitä on useampi samassa tilassa.

Eläinnäyttelijöiden kohdalla täytyy ensin miettiä, miten keskeinen rooli eläimellä on tuotannon kannalta. Jos rooli on pieni, ei ole välttämätöntä edes koekuvata eläintä. Eläimien koekuvaaminen ei välttämättä ole muutenkaan mielekäästä eristetyssä tilassa. Eläimet kannattaa viedä siihen ympäristöön, missä oletettavat kuvaukset sijaitsevat. Näin pystytään testaamaan, miten ne käyttäytyvät kuvaustilanteessa. Jos eläimen rooli on tuotannon kannalta merkittävä, kannattaa aina kääntyä ammattilaisten puoleen ja varmistaa se, että eläinten kouluttaja ja/tai omistaja pystytään myös sitouttamaan kuvausprosessiin. (Scott 2010, 98-99.)

2.6 Lopulliset näyttelijävalinnat

Lopulliset näyttelijävalinnat tekee ohjaaja. Roolittaja toki osallistuu keskusteluihin yhdessä tuottajan kanssa ja antaa oman näkökulmansa valintoihin. Kun valitaan lopullisia esiintyjiä tuotantoon, voi mukana olla tuotantoyhtiön ohella myös rahoittava televisio-kanava tai muu taho. Elokuvan tai televisiosarjan onnistumista voidaan mitata monella eri mittarilla, esimerkiksi taiteellisella sekä taloudellisella. Pölösen (2013) mukaan Onnistunut casting on sekä taloudellisesti että taiteellisesti merkittävässä roolissa, koska useinhan näyttelijävalinnat vaikuttavat suoraan katsojamääriin. Tuottajan kannalta kannattaa valita se näyttelijä, jolla on ollut Putous televisio-ohjelmassa puolitoista miljoonaa katsojaa, ja sen nojalla vahva ennakkohype. Mikäli näyttelijävalinta on myös ohjaajan kannalta hyväksyttävä, kaikki ovat tyytyväisiä.

Tässä vaiheessa prosessia ei myös ajatella esiintyjä puhtaasti yksilöinä vaan mietitään kokonaisuutta. Esimerkiksi pitkässä näytelmäelokuvassa pohditaan vastaanäyttelijöiden keskinäistä kemiaa (Scott 2011, 94) ja dokumentaarisessa seurantasarjassa mahdollisimman monipuolista esiintyjäkattausta. Dokumentaarisissa seurantasarjoissa lopullisen valinnan kriteereinä voivat olla esimerkiksi maantieteelliset sijainnit henkilöominaisuuksien edellä (Tuomaala 2013). Kokonaisuus ratkaisee.

3 TUOTANTOMUOTOJEN MÄÄRITTELY

3.1 Fiktioituotannot

Fiktioituotannoilla tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä pitkiä ja lyhyitä näytelmäelokuvia sekä draamasarjoja. Keskeinen ero fiktio- ja ei-fiktioituotannoilla on se, että fiktioituotannot ovat nimensä mukaisesti fiktiivisiä: Näyttelijät esittävät tiettyä roolihahmoa. Elokuvan tai televisiosarjan runkona on tarkka käsikirjoitus, joka koostuu yksittäisistä kohtauksista ja kohtaukset koostuvat parenteesista, eli toiminnan kuvauksesta sekä dialogista, eli näyttelijöiden välisestä vuoropuhelusta. Kohtauksien kuvakerronta draamasarjassa koostuu perinteisesti master-kuvista sekä OTS, eli ”over the shoulder” -kuvista. Fiktioelokuvissa kuvakerronta on monipuolisempaa.

Goodellin (1982) mukaan draamatuotannon tuotantoprosessin vaiheet voidaan jakaa viiteen eri osa-alueeseen:

1. rahoitus
2. esituotantovaihe
3. tuotantovaihe (kuvaukset)
4. jälkituotantovaihe
5. levitys ja markkinointi.

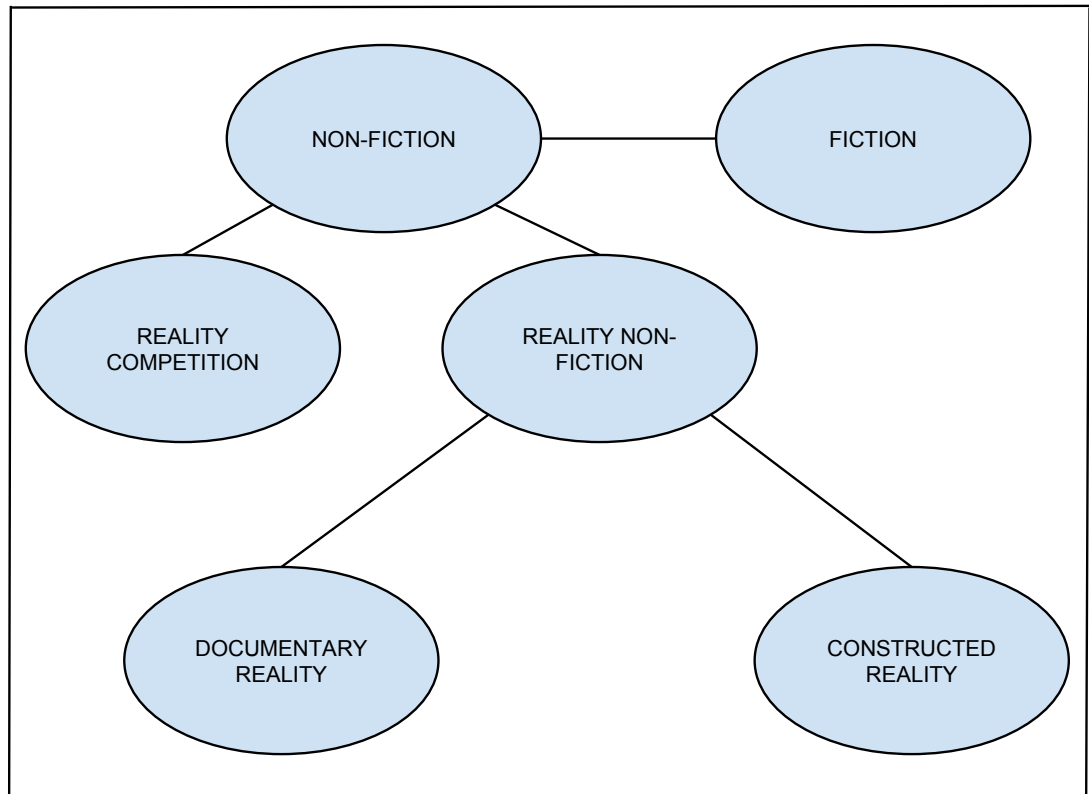
Yleisemmin kuitenkin puhutaan kolmesta eri osa-alueesta: esituotannosta, kuvauksista ja jälkituotannosta (Mitchell 2009).

Hyytiän (2004) mukaan kolme keskeisintä henkilöä esituotantovaiheessa ovat tuottaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja, jotka vastaavat tuotannollisista sekä sisällöllisistä linjauksista. Kun tuotantoon on hankittu rahoitusta, on pohjana ollut tuotantobudjetti. Tuotantobudjetti sanelee esituotannolle, sekä myös muille tuotantovaiheille taloudelliset raamit. Tärkeimmät esituotantovaiheen työvaiheet ovat: käsikirjoituksen työstö, tuotantoryhmän sekä näyttelijöiden rekrytointi, kuvauspaikkaetsintä, aikataulutus sekä kaluston ja edit-infran resursointi. Kuvausjaksolla tuotannossa työskentelee yleensä eniten ihmisiä. Draamatuotannon kuvauksissa työskentelee eri osastoja, joita ovat: puvustus, maskeeraus, kamera, ääni, lavastus, rekvisiitta, grip, valo sekä tuotanto. Jälkityöt tarkoittavat pääasiassa kuvaleikkausta sekä äänen jälkitöitä. Elokuvan- ja televisiosarjan jälkitöihin liittyvät myös grafiikan luonti, erilaiset efektit sekä värimäärittely (Goodell 1982, 169). (Mitchell 2009, 94-104).

3.2 Ei-fiktiotuotannot

Ei-fiktiotuotannot koostuvat myös esituotanto-, tuotanto-, sekä jälkituotantovaiheista. Genren monimuotoisuuden vuoksi, ei-fiktiivisten tuotantomuotojen määrittely ei ole yksiselitteistä. Hietalan (2013) mukaan ei-fiktiivisten tuotantomuotojen määrittelyssä voidaan käyttää kuvion 1 mukaista jaottelua.

Ei-fiktiivisissä tuotannoissa kahtena päämuotona ovat ”Reality non-fiction” sekä ”Reality competition”. Reality competition tarkoittaa erilaisia gameshow-tyyppisiä kilpailuita, joita ovat esimerkiksi Wipeout, Spalsh sekä Voice of Finland. Reality non-fiction taas jakaantuu kahteen alakategoriaan, joita ovat: ”documentary reality” sekä ”constructed reality.”



Kuvio 1: Ei-fiktioituotantojen jaottelu

Documentary reality muistuttaa paljon perinteistä dokumenttielokuvan muotoa. Kuvausryhmä ei välttämättä osallistu esiintyjien toimintaan, vaan pyrkii dokumentoimaan tapahtumat ulkopuolisen näkökulmasta (Tuomaala 2013). Avainasemassa ovat myös jälkikäteen tehdyt haastattelut, joissa toimittaja on laatinut materiaalin pohjalta reflektioivat haastattelukysymykset. Kaupallisissa tuotannoissa yksittäisten jaksoiden rakenne noudattaa yleensä tiettyä kaavaa, joka koostuu juuri tietyn ajanjakson dokumentaarista seurantamateriaalista sekä materiaalin pohjalta tehdyistä haastatteluista. (Hietala 2013.)

Constructed reality muistuttaa tekoavaltaan enemmän draamatuotantoa kuin documentary reality. Keskeisin ero on siinä, että constructed realityssä on sekoitus tosielämän tilanteita osittain käsikirjoitetuin kohtauksin, kuitenkin siten, että tapahtumat näyttävät ”aidoilta” (Hietala 2013). Constructed reality mahdollistaa myös kustannustehokkaan tuotantokoneiston, koska kuvausryhmän aikataulut voidaan integroida esiintyjien oman elämän aikatauluihin. Esimerkiksi tulo- ja lähtökohtaukset voidaan lavastaa kronologisesti peräkkäin, vaikka tapahtumat oikeasti olisivat eri aikoihin. Tai tuotantoryhmä voi

on olemassa tiettyjä tunnuspiirteitä, jotka auttavat oikeushenkilön verotuksellisen aseman selvittämisessä:

- Toimiiko myyjä tilaajan työnjohdon ja valvonnan alaisuudessa.
- Liittyykö myyjän harjoittamaan liiketoimintaan yleinen taloudellinen riski.
- Toimiiko myyjä omissa tiloissaan omilla laitteilla.
- Onko myyjällä useita toimeksiantoja.
- Maksaako myyjä palkkoja työntekijöilleen.
- Kuuluuko myyjä ennakonperintärekisteriin.

Lähtökohtaisesti kuitenkin esiintyjille maksettavat korvaukset tulee aina käsitellä palkkana, riippumatta siitä täyttyvätkö edellä mainitut ehdot. Ennakkoperintälain (1996/1118) mukaan palkalla tarkoitetaan kaikenlaista palkkaa, palkkiota, etuutta tai korvausta, joka maksetaan esiintyjälle. Esiintymispalkkioita voivat laskuttaa vain ohjelmatoimistot. Niissä tapauksissa yritykset toimivat itsenäisinä oikeushenkilöinä, jossa esiintyjän välittävä ohjelmatoimisto maksaa esiintyjälle palkan ja huolehtii lakisääteisistä työnantajamaksuista.

Useimmiten esiintyjälle ei muodostu esiintymisestä kustannuksia ja hän saa esiintymisestään ennalta sovitun palkkion. Tällöin esiintymispalkkio on palkkaa. Jos kuitenkin esiintyjän yhtiöllä on palkansaajia ja toimintaan on sijoitettu pääomaa, voidaan näissä tapauksissa katsoa, että yrityksen verotuksellisesta asemasta ei synny epäselvyyttä. Oleellista on, että yrityksellä on muutakin toimintaa kuin taiteilijan esiintymispalkkioiden laskuttaminen. Korkein hallinto-oikeus on ottanut kantaa esiintyjän verotukselliseen asemaan ratkaisussaan, jossa esiintyjän yritys hyväksyttiin erilliseksi verovelvolliseksi. Päätökseen myötävaikutti se seikka, että tapauksessa julkisen esiintymisen ohella oli ollut kyseisen televisio-ohjelman tuottamista ja markkinointia. (Henkilöverotuksen käsikirja 2012, 634).

4.2 Palkanmaksun eri muodot

Elokuvien ja televisiosarjojen avustajille maksetut rahalliset palkkiot on monesti korvattu elokuvalipuilla. Rosbackan (2013) mukaan Suomen lainsäädäntö mahdollistaa satun-

naisen 20 euron verovapaan korvauksen maksamisen ilman verokorttia. Laki ei suoraan otta kantaa siihen, miten monta peräkkäistä 20 euron palkkiota voi verovapaasti maksaa. Mutta nyrkkisääntönä voidaan pitää 20 euron palkkiota per tuotanto. Tuotantoyhtiön näkökulmasta järjestelmä on melko byrokraattinen, koska avustajamäärät vaihtelevat yleensä tuotannosta ja päivästä riippuen muutamista jopa useisiin satoihin. Jos palkkion määrä nousee yli 20 euron, täytyy esiintyjän toimittaa voimassaoleva verokortti tuotantoyhtiölle. Tämä luonnollisesti aiheuttaa tuotantoyhtiölle paljon ylimääräisiä hallinnollisia kuluja. Siitä syystä palkanmaksu on monesti korvattu joko elokuvalipuilla tai t-paidalla.

Kurjen (2013) mukaan palkanmaksua ei voi kiertää esimerkiksi:

- verovapailla kustannusten korvaamisilla, kuten esimerkiksi päivärahoilla ja kilometrikorvauksilla.
- Tai lahjalla, jonka arvo ylittää 20 euroa.

Verovapaiden matkakustannusten korvaaminen edellyttää, että työntekijälle maksetaan myös palkkaa. Jos esiintyjälle ostetaan lahja, jonka arvo ylittää 20 euroa, on siinäkin tapauksessa oltava palkanmaksua taustalla. Vaikka työntekijä saisi säännöllisesti palkkaa, ei verovapaan lahjan arvo saa ylittää 100 euroa. Jos esiintyjille tai avustajille ei makseta palkkaa, eivät he lähtökohtaisesti kuulu myöskään yrityksen tapaturmavakuutuksen piiriin. Tuotantoyhtiön tulee niissä tapauksissa vakuuttaa avustajat erillisellä tapaturmavakuutuksella.

4.3 Tekijänoikeudet

Tekijänoikeuksia on kahdenlaisia: taloudellisia sekä moraalisia. Taloudelliset oikeudet turvaavat tekijän ansaintamahdollisuuksia ja moraaliset oikeudet turvaavat tekijän kunniaa. Taloudellisia oikeuksia voidaan luovuttaa kokonaan tai osittain. Yleisin muoto oikeuksien luovutukselle on kirjallinen sopimus. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2012).

Kirjallinen esiintyjäsopimus on syytä tehdä niin ammattinäyttelijöiden, avustajien kuin myös muidenkin ohjelmassa esiintyvien henkilöiden kohdalla. Sopimuksen keskeinen

tehtävä on sopia niistä oikeuksista, jotka luovutetaan tuotantoyhtiölle, ja jotka tuotantoyhtiö voi luovuttaa eteenpäin. Ei ole olemassa yhtä oikeaa sopimusmuotoa oikeuksien luovutukseen, mutta sopimukseen tulee kirjata ainakin seuraavat asiat:

1. Sopimuksen osapuolet
2. Oikeuksien luovutus
3. Oikeuksien luovutuksesta maksettava mahdollinen korvaus
4. Luovutettujen oikeuksien kesto sekä muunteluoikeudet

Yleisesti voidaan sanoa, että fiktiotuotannoissa esiintyjien oikeuksien luovuttamisessa ollaan tarkempia kuin ei-fiktiotuotannoissa. Tämä johtuu pitkälti siitä, että fiktiotuotannoissa näyttelijät ovat erittäin hyvin ammatillisesti järjestäytyneitä ja heillä on liiton tuki taustalla.

5 CASTING FIKTIOTUOTANNOSSA - CASE 1: KALLE KUUNARIN MAJAKAN ARVOITUS

5.1 Tulosten erittely

Seuraavassa kahdessa luvussa - casting fiktiotuotannoissa (case 1) sekä casting ei-fiktiotuotannoissa (case 2) - on listattu 2 kuvitteellista esimerkkituotantoa, joihin on havainnollistettu vaihe vaiheelta casting-prosessien työvaiheet kotimaisissa tuotannoissa. Esimerkkien keskeinen tavoite on pyrkiä havainnollistamaan opinnäytetyön lukijalle, mitä vaiheita casting-prosesseihin liittyy käytännön tasolla fiktio- sekä ei-fiktiotuotannoissa. Esimerkkeiksi ei ole valittu suoraan yhtä yksittäistä todellista tuotantoa, vaan on koottu suullisen haastattelumateriaalin, kirjallisuuden sekä opinnäytetyön kirjoittajan omien henkilökohtaisten havaintojen pohjalta keskeiset kokonaisuudet.

Case 1 - Fiktioelokuva: Kalle Kuunarin majakan arvoitus

Nimi: Kalle Kuunarin majakan arvoitus

Genre: Lastenelokuva

Kesto: 1 h 32 min

Formaatti: DCP

Kuvaus: Kalle Kuunari on työskennellyt koko elämänsä majakanvartijana. Nyt kuitenkin purkutuomio ja uusi kaavoitus uhkaa Kallen tukikohtana toiminutta majakkaa. Kalle ryhtyy taisteluun majakkansa puolesta ja saa avukseen kesävieraana olevan veljenpoikansa Torstin. Mukaan taisteluun yhtyy myös Torstin saaristolaisystävät Lennu, Pekka ja Lalli. Oman lisämausteensa tarinaan tuo kalastusverkkojen kunnostajana työskentelevä Kallen ystävä Terttu sekä ilkeä aluekaavoittaja herra Yrttinen. Miten käy majakan kohtalon ja mitä yllättävää löytyy ikivanhan majakan syövereistä?

Kalle Kuunarin Majakan Arvoitus –casen casting-prosessi voidaan jakaa viiteen eri osaluokkaan:

1. Esituotannon kartoitus
2. Näyttelijä-casting
3. Avustaja-casting
4. Tuotantoyhtiön ja esiintyjien välinen viestintäprosessi
5. Markkinointi- ja julkistusmalli

5.2 Esituotannon kartoitus sekä näyttelijä-casting

Kotimaisissa draamatuotannoissa näyttelijöiden valinta on huomattavasti helpompaa kuin esimerkiksi avustajien rekrytoiminen. Rekisterit ovat laajoja sekä näyttelijöiden yliopistotasoinen opetus on keskitetty kahteen toimipisteeseen Suomessa: Helsinkiin ja Tampereelle. Tämän lisäksi näyttelijöiden sekä elokuva- ja televisioalan ammattilaisten verkostot ovat tiiviitä ja toiminta on järjestäytyneenä, mikä tuo selkeyttä esimerkiksi palkkaukseen, työaikoihin sekä luovutettaviin oikeuksiin.

Koska kyseessä on lastenelokuva, ohjaajaksi valitaan sellainen henkilö, joka tulee hyvin toimeen lasten kanssa. Myös roolittajalla tulee olla kokemusta lapsielokuvan castingista. Näyttelijä-castingiin kuuluu tässä tuotannossa aikuisroolien miehittäminen sekä lapsiroolien miehittäminen.

Vaikka maskeerauksella saadaan paljon aikaan, luonnollisesti ensimmäisinä valintakriteereinä tulevat esiin näyttelijän perusfysiologiset ominaisuudet kuten esimerkiksi sukupuoli, pituus ja ikä. Tämän lisäksi on syytä pohtia näyttelijää kuvallisena elementtinä: kestääkö näyttelijä lähikuvan, mikä on näyttelijän ”massa” suhteessa kanssänäyttelijöihin. Kun valitaan keskeisiä hahmoja elokuvaan, on syytä katsoa näyttelijöiden aikaisempia roolisuorituksia. Valinta perustuu kuitenkin kyseisen näyttelijän ammattitaitoon, eikä esimerkiksi hänen viehättävään persoonaansa. Tästä syystä on järkevää, että ohjaaja katsoo ensimmäisen kierroksen castingnauhat ruudulta, eikä osallistu tilaisuuteen henkilökohtaisesti. Avainasemassa tässä on asiansaosaava roolittaja, joka tekee tarpeellisen pohjatyön paikan päällä, jotta ohjaajalle jää tarpeeksi materiaalia pohtia lopullisia näyttelijävalintoja. Ohjaajan on tärkeää huomioida myös se, että näyttelijä voi muuttua sekä taiteilijana että ihmisenä ajan saatossa. Näyttelijä voi elää tiettyä kautta, joka on pystyttävä arvioimaan kulloisenkin valinnan kohdalla. (Pölönen 2013).

Lapsinäyttelijöiden kohdalla ohjaaja osallistuu jo ensimmäisen kierroksen castingtilaisuuteen. On tärkeää, että molemminpuolinen luottamus saavutetaan alusta alkaen. Pölösen (2013) mukaan Mikko Niskanen on opettanut hänelle seuraavat vinkit lapsinäyttelijöiden valintaa ajatellen:

”Etsi vakaakatseista lasta. Lapsi jonka katse kiinnittyy ja siirtyy haluttuihin kohteisiin liikoja muualle päyilemättä, on hermostorakenteeltaan oivallista näyttelijäainesta. Elokvassa ohjataan aina näyttelijän katsetta, mikäli katse poukkoilee kuin pingispallo, ei hommasta tule mitään. Siis tee tämä katsetesti ja sitten huumoritesti; se kertoo lapsen mielikuvituksesta, huumorintajusta, älystä ja ajatusmaailmasta kaiken tarvittavan: ”Kerro vitsi!”

Näyttelijävalintoja ei pidä ajatella pelkästään yksittäisinä valintoina, vaan on pohdittava sitä, miten näyttelijöiden roolitus toimii kokonaisuutena (Pölönen 2013). Tätä voi olla hankala arvioida etukäteen, jos käytössä ei ole materiaalia kyseisten näyttelijöiden aikaisemmista keskinäisistä töistään.

5.3 Avustaja-casting

Perinteisesti draamatuotantojen avustajien rekrytoinnista vastaa apulaisohjaaja. Apulaisohjaaja organisoii esituotantovaiheen kartoituksen sekä vastaa kuvaustilanteessa

avustajien ohjaamisesta (Nemert-Svedlund & Rundblom 1987, 13). Riippuen tuotannon luonteesta, voi myös ohjaaja osallistua avustajien rekrytointiprosessiin. Tämä ei kuitenkaan ole kovin yleinen tapa. Jos avustajien lukumäärä tai rooli on tuotannon kannalta erityisen merkittävä, voi apulaisohjaajia olla useampi. Näissä tapauksissa ensimmäinen apulaisohjaaja voi delegoida rekrytointiprosessia aina toiselle tai kolmannelle apulaisohjaajalle. (Nikkola 2013).

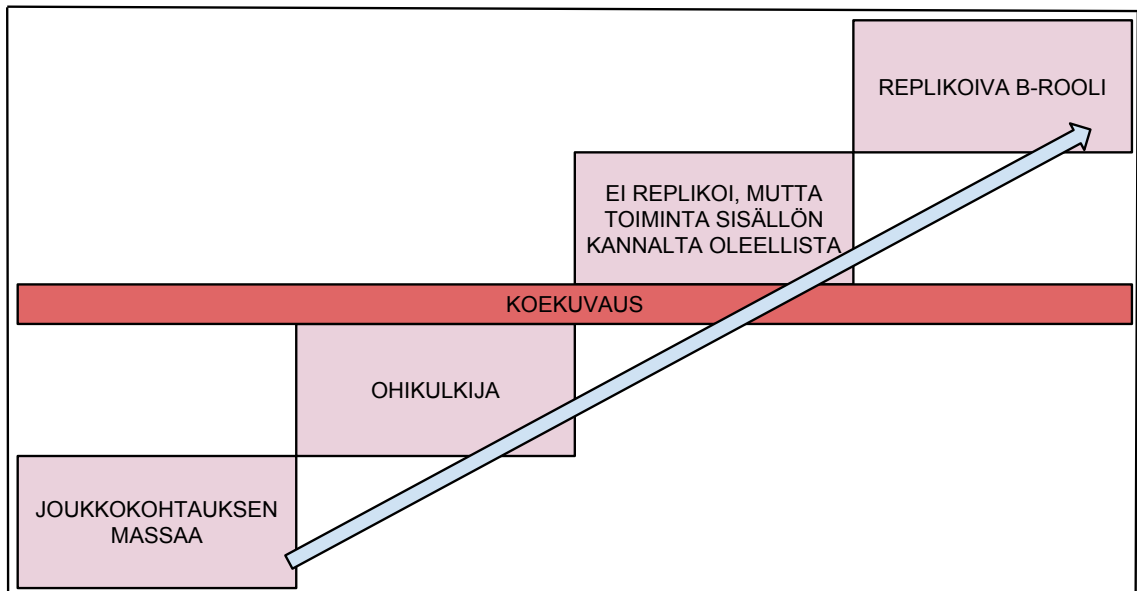
Erilaiset verkkosivustot sekä yhteisöpalvelut ovat helpottaneet avustajien rekrytointia. Nykyään on olemassa laajemmat verkostot avustajien rekrytoimiseen kuin aikaisemmin. Esimerkkeinä näistä ovat:

- rooli.fi
- ohjelma-avustajat.fi
- Roolitus tv / Elokuva / Teatteri avustajaksi ja näyttelijäksi (Facebook)
- Elokuva- ja tv-sarja –avustajat (Facebook)
- Elokuva-avustajat (Facebook)

Edellä mainittujen sivustojen lisäksi rekrytointivälineenä on käytetty niin sanottua kanavakutsua, jossa kanava mainostaa mahdollisuutta hakea mukaan ohjelmaan. Kanavakutsu on käytössä hyvin usein ei-fiktioituotannoissa, mutta fiktioituotannoissa sitä näkee erittäin harvoin. Tämä johtunee siitä, että ei-fiktioituotantojen esiintyjät ovat paljon keskeisemmässä roolissa tuotannon onnistumisen kannalta kuin, mitä elokuva- ja televisioavustajat ovat fiktioituotannoissa. Tämän vuoksi esittävät televisiokanavat haluavat omalta osaltaan auttaa parhaan mahdollisen lopputuloksen saamiseksi. Tällöin tuotantoyhtiön ja televisiokanavan välille muodostuu win-win-tilanne.

Avustajat eivät ole ammattinäyttelijöitä, eikä heille yleensä makseta esiintymisestä palkkaa. Tämä asettaa avustajien rekrytointiin tiettyjä priorisointitarpeita. Ei esimerkiksi ole järkevää käyttää joukkokohtauksissa sellaista henkilöä, jolla olisi valmiuksia esiintyä myös pienessä b-roolissa. Eli apulaisohjaajan on syytä tehdä huolellinen purku käsikirjoituksesta ennen kuin ryhdytään hankkimaan avustajia, sillä käsikirjoituksessa avustajalla saatetaan tarkoittaa ohikulkijaa, mutta myös muutaman repliikin sanovaa henkilöä. Tämä priorisointi helpottaa myös apulaisohjaajan esituotantoon käytettävää aikaa. Yhtenä rajaavana osatekijänä voidaan pitää sitä, tarvitseeko avustajat koekuvata. Koe-

kuvaamisen tarve on hyvin tuotantokohtainen, eikä ole olemassa ainutta oikeaa kriteeriä, milloin henkilöt kannattaa koekuvata. Asiaa voi kuitenkin lähestyä esimerkiksi kuvion kaksi osoittamalla tavalla. Mitä ylempänä portaikossa haettava henkilö on, voidaan puhua roolituksesta, ja mitä alempana, voidaan puhua koordinoinnista (Heiskanen 2013).



Kuvio 2: Koekuvauksen rajat

Esituotantovaiheen casting-prosessi koostuu edellä mainitusta avustajien rekrytoinnista. Tämän lisäksi esituotantovaiheeseen kuuluu avustajien ohjeistaminen kuvauksia varten. Suomen Filmitoiminnan (2009) laatiman toimintaohjeen mukaan avustajille tulee informoida esituotantovaiheessa seuraavat asiat:

1. kohtauksen sisältö pääpiirteittäin (varottava juonipaljastuksia)
2. milloin?
3. lämmintä vaatetta mukaan, kohtaus kuitenkin kuvataan kesäisissä vaatteissa
4. vaatetuksesta: ei täysin valkoista, eikä mustaa, eikä yritysten mainosta tai logoa
5. avustajan työ on odottelua, odottelua
6. mukaan ajanvietettä, esim. Kirja
7. ei makseta, t-paita muistoksi
8. ajo-ohjeet

5.4 Tuotantoyhtiön ja esiintyjän viestintäprosessi

Kuvaukset on vilkkain osuus draamatuotantoa, jossa työskentelee keskimäärin noin 20-30 henkilöä (Nemert-Svedlund & Rundblom 1989, 13-17). Näyttelijöille jaetaan ennen kuvausjaksoa laaja tuotantoaikataulu, jonka pohjalta on sovittu tarkat näyttelijänpäivät. Näyttelijäpäivien sopiminen on erittäin tärkeää, koska usein näyttelijät ovat kiireisiä myös muissa projekteissa.

Viikoittaiset kuvausaikataulut ja kohtaukset käyvät ilmi ”callsheetista”, johon on koottu päiväkohtaisesti kaikki tarvittava informaatio, jota näyttelijä tarvitsee: kuvausajat, näyttelijän noutoajat, kuvauspäivän kohtaukset sekä puvustus- ja maskeerausajat. Lapsinäyttelijöiden kohdalla on otettava huomioon se, että he saavat tehdä vain lyhennettyä työpäivää. Kuvausaikataulut onkin laadittava siten, että esimerkiksi lapsi A tulee aamulla ja tekee kohtausta aikuisnäyttelijöiden kanssa, lapsi B tulee päivällä ja he tekevät yhden yhteisen kohtauksen lapsi A:n kanssa. Tämän jälkeen lapsi A:n kuvauspäivä päättyy ja lapsi B jatkaa aikuisnäyttelijöiden kanssa iltapäivän.

Jos avustajat vaativat erityiskohtelua esimerkiksi puvustuksen tai maskeerauksen suhteen, on heidät hyvä pyytää kuvauspaikalle hyvissä ajoin. Fiktioelokuvan tai televisiosarjan kuvauskäytäntö on erittäin järjestelmällinen prosessi, jossa kohtaukset rakentuvat yksittäisistä kuvista ja yksittäiset kuvat niiden valmistelusta ja toistosta. (Nikkola 2013).

Suomen filmiteollisuuden (2009) laatiman ohjeistuksen mukaan kuvaustilanteessa avustajille tulee informoida seuraavat asiat:

1. toivottaa tervetulleeksi
2. aikataulutilanne
3. muistuttaa kohtauksen sisällöstä
4. tehdä avustajasopimus
5. kuvauspaikalla liikkuminen, missä wc:t
6. kuvauskäskytyt
7. ei saa katsoa kameraan
8. toiminta samanlaista joka otolla
9. avustajan toiminta (yleensä) äänetöntä, miimistä keskustelua voi olla

Edellä mainittujen käytännön ohjeiden lisäksi, tulee avustajien toiminnassa kiinnittää erityistä huomiota toistamisen taitoon. Kohtaukset rakentuvat kuvista ja yksittäiset kuvat rakentuvat toistosta. Kuvauspäivä saattaa koostua vain yhden kohtauksen kuvaamisesta. Avustajat saattavat olla päivän alussa laajoissa kuvissa ja välissä voi olla useamman tunnin tauko, jossa kuvataan lähikuvia näyttelijöiden kanssa, eikä avustajia näy. Avustajien tulee sisäistää, että kohtaus koostuu toistosta ja kohtauksen tapahtumat voivat olla valmiissa elokuvassa tai televisiosarjassa kronologisessa järjestyksessä, vaikka kuvauspäivän sisällä niitä kuvattaisiinkin eri järjestyksessä. (Nikkola 2013).

Monesti avustaja on parhaimmillaan silloin, kun katsoja ei kiinnitä taustalla olevaan toimintaan huomiota (Singleton 1996, 424). Joskus kuitenkin taustatoiminta voi viedä väärällä tavalla katsojan huomion. Tämä voi johtua avustajan ulkoisesta habituksesta, taustatoimintojen rytmistä tai sommittelusta kuva-alassa. Jos taustatoiminta vie huomion näyttelijöiden etualalla tapahtuvasta toiminnasta, tulee asiaan puuttua. (Pölönen 2013.)

5.5 Markkinointi- ja julkistusmalli

Keskeiset näyttelijät osallistuvat elokuvan tai televisiosarjan markkinointiin aktiivisesti. Jo esituotantovaiheessa sovitaan niistä käytänteistä, mikä on esiintyjän rooli markkinointikampanjassa. Markkinointikampanja voi sisältää esimerkiksi:

- Tietyn määrän annettuja haastatteluita ennen ensi-iltaa.
- Elokuvan promo-kiertueelle osallistumisen.
- Markkinointimateriaalien tuottamiseen osallistumisen.

Elokuvan menestyksen kannalta on ensiarvoisen tärkeää huolellinen markkinointi. Markkinointikampanja ajoitetaan luonnollisesti elokuvan ensi-illan tuntumaan. Goodelin (1982) mukaan on kolme tärkeää seikkaa, jotka kannattaa tiedostaa elokuvan markkinoinnissa ja levityksessä:

1. Jos elokuvan avausviikko on huono, elokuvan menestys ylipäättään tulee tuskin olemaan erityisen hyvä.

2. Jos elokuvan avausviikko on hyvä, mutta sen suosio laskee heti sen jälkeen, niin todennäköisesti markkinointikampanja on suunnattu liian homogeeniselle kohdeyleisölle sekä markkinointikampanjan ajoitus on voinut olla huono.
3. Ja kolmanneksi, jos avausviikko on hyvä, ja elokuva jatkaa hyvillä katsojaluvuilla, elokuvan markkinointikampanja on onnistunut.

6 CASTING EI-FIKTIOTUOTANNOISSA - CASE 2: JUNAILIJAT

6.1 Case 2 - ei-fiktio - Junailijat

Nimi: Junailijat

Genre: Dokumentaarinen seurantasarja

Jaksomäärä: 30

Jakson kesto: 22 min

Formaatti: Digitaalinen HD-master

Kuvaus: 30-osainen televisiosarja, joka tutustuttaa katsojat VR:n arkeen. Ohjelmassa esitellään konduktöörejä, junankuljettajia, sekä myös hieman tuntemattomampia VR:n työtehtäviä persoonallisten henkilöiden kautta.

Junailijat casen casting-prosessi voidaan jakaa neljään eri osa-alueeseen:

1. Konseptointi ja tuotekehitys.
2. Neuvotteluprosessi kohdeorganisaation sekä esittävän televisiokanavan kanssa.
3. Castingin toiminnallinen osuus kohdeorganisaatiossa.
4. Kohdeorganisaation sekä tuotantoyhtiön sisäinen ja ulkoinen viestintäprosessi.

6.2 Konseptointi ja tuotekehitys

Useimmiten kanavien ostopäätökset ei-fiktiotuotannoissa perustuvat kahteen asiaan: kansainvälisen hittiformaatin vertailukelpoisiin katsojalukukokemuksiin toisissa maissa tai tuotantoyhtiön järjestelmälliseen tuotekehitystyöhön.

Jotta tuotantoyhtiön tuotekehitysyksikkö voi toimia, vaatii se systemaattista tuotantojen ja talouden suunnittelua yritystasolla pitemmällä aikavälillä. Pienemmissä tuotantoyhtiöissä erillisen tuotekehitysyksikön järjestäminen voi olla hankalaa, koska monesti omistaja on myös myyjä ja tekijä itse, eikä aikaa jää erilliseen myynninedistämistyöhön. Ennen kuin lopullinen ostopäätös ohjelmasta tehdään, tuotantoyhtiö tekee monesti ohjelmapiilotin. Pilotti on visuaalinen tuotos, jonka avulla voidaan pohtia yksittäisen tuotannon potentiaalia. Tämän vuoksi konseptointi ja tuotekehitys on oleellinen osa casting-prosessia. Hietalan (2013) mukaan fiktiopuolella ostopäätökset perustuvat käsikirjoitukseen kun taas ei-fiktiopuolella ostaja täytyy vakuuttaa esiintyjällä.

6.3 Neuvotteluprosessi kohdeorganisaation sekä esittävän televisiokanavan kanssa

Kohdeorganisaation yhteistyö on avainasemassa casting-prosessin onnistumisen kannalta. Suuremmissa organisaatioissa on tärkeää, että tuotantoyhtiö käy ensimmäiset neuvottelut suoraan johdon kanssa. Neuvotteluissa käydään läpi:

- tuotannon organisoimisen yksityiskohdat
- aikataulut
- sopimukset
- yhteyshenkilöt

Edellä mainittujen asioiden lisäksi keskustellaan esiintyjä koskevista seikoista: mahdollisimman monipuolinen tarjonta työtehtäviä, mahdollisimman monipuolinen tarjonta VR:n toimipisteitä sekä mahdollisimman monipuolinen tarjonta eri ikäisiä ja eri sukupuolisia työntekijöitä. Lopullinen casting muodostuu pääasiassa kolmen osatekijän toiveista: tuotantoyhtiön toiveista, kohdeorganisaation toiveista sekä esittävän televisiokanavan toiveista. Jotta lopputulos on kaikkien kannalta paras mahdollinen, dialogin on

syytä olla tässä vaiheessa tuotantoa avointa ja rakentavaa. Sekä on syytä pitää selkeästi taiteelliset ja tuotannolliset casting-prosessin osatekijät omina kokonaisuuksinaan. Tällä tarkoitetaan sitä, että ei välttämättä ole järkevää jakaa taiteellisia ratkaisuita kohdeorganisaation osapuolille, mutta tuotannollisia järjestelyitä sitäkin enemmän.

6.4 Castingin toiminnallinen osuus kohdeorganisaatiossa

Kun kohdeorganisaation sekä tuotantoyhtiön välillä on määritelty yhteinen päämäärä, voidaan aloittaa castingin toiminnallinen osuus kohdeorganisaation sisällä. Ennen kuin jalkaudutaan kohdeorganisaation sisälle, on syytä olla määriteltynä kokonaiskuva seurattavista työtehtävistä, osastoista, sekä siitä, minkä tyyppisiä henkilöitä halutaan ohjelmaan. Suunnitelman ei tarvitse olla vedenpitävä. Monesti vasta koekuvausvaiheessa nousee esiin yksittäisiä persoonia ja henkilöpareja, jotka muodostavat ohjelman kannalta toimivia kokonaisuuksia.

Ei-fiktiotuotantojen casting-prosessia voidaan lähtökohtaisesti pitää vaikeampana kuin fiktiotuotantojen casting-prosessia. Henkilöiden tulee olla persoonallisia, suostuvaisia yhteistyöhön, kestää kuvaushetken käytännön haasteet sekä heidän täytyy ”toimia” kameran edessä (Aaltonen 2006, 122). Haastavaksi prosessin tekee myös se, että:

- esiintyjät eivät ole ammattitaitoisia näyttelijöitä.
- Tuotannon luonne asettaa rajaavia erityiskriteereitä castingin suhteen.
- Ihmiset ovat aitoja.

Casting alkaa monesti päähenkilön etsinnällä. Selkeä päähenkilö tekee tarinasta ehjän sekä katsojat samaistuvat tarinaan helpommin juuri päähenkilön kautta (Aaltonen 2006, 122). Se miten henkilöt valikoituvat ohjelmiin, riippuu pitkälti tuotannon tarpeista. Hietala (2013) on määritellyt eräitä seikkoja, joita täytyy ottaa huomioon, kun lähdetään etsimään esiintyjä tuotantoihin. Osa näistä kriteereistä on sovellettavissa koekuvaustilanteessa ja osa on otettava huomioon jo konseptointi ja tuotekehitys -vaiheessa, kun lähdetään myymään ohjelmaideaa. Ohjelman keskeisimpien henkilöiden maailma ja sen ympärille rakentuva toiminta täytyy pohjautua koviin panoksiin. Kovilla panoksilla tarkoitetaan esimerkiksi palomiesten yöllistä päivystystä, jossa periaatteessa voi käydä

mitä tahansa. Kovilla panoksilla voidaan tarkoittaa myös esimerkiksi yksityisen elinkeinonharjoittajan liiketoimintaa, johon hänen toimeentulonsa perustuu. Jotta ohjelman sisältö on mielenkiintoinen, täytyy katsojan päästä seuraamaan asioita, joita hän ei normaalisti pääse näkemään. Voidaan puhua eräänlaisesta kurkistuksesta kulisseihin, jossa katsojalle esitetään maailma toisesta näkökulmasta kuin mihin hän yleisesti on tottunut. Esimerkkinä tästä voidaan käyttää muun muassa poliisin partioautoa. Toisin kuin dokumenttielokuvissa - jossa seurataan monesti pitemmällä aikavälillä ihmisen tai tietyn ilmiön kehityskaarta - täytyy televisio-ohjelmissa draaman kaari olla selkeästi löydettävissä sekä mahtua lyhyeen seurantaperiodiin. Esimerkkinä tästä voidaan käyttää Suomen huutokauppakeisariohjelmaa, jossa yksittäisen jakson draaman kaari on tiivistetty yhteen viikkoon: alkuviikosta huutokaupan isäntä kiertää ostamassa tavaroita, jotka hän myy joka perjantai huutokaupassa. Tällä tavoin tuotanto voidaan aikatauluttaa selkein perustein. Toinen esimerkki nopeasta draamasta on poliisin yövuoro. Jokainen jakso rakentuu samalla kaavalla: missä jakso alkaa poliisien työvuoron alusta ja päättyy vuoron päättymiseen. Jakson ja yön sisäistä dramaturgiaa ei rikota. Jos tätä draamaa ja sen kaarta ei ole helposti löydettävissä, täytyy se rakentaa, mikä vie taas enemmän aikaa tuotannon suunnitteluun.

Henkilöiden täytyy toimia kameran edessä ja tämä täytyy aina testata jo esituotantovaiheessa. Hietalan & Tuomaalan (2013) mukaan koekuvaustilanteessa on syytä kiinnittää huomiota seuraaviin asioihin:

1. ulosanti
2. miten osaa kertoa asioita
3. huumori
4. selkeäsanaisuus
5. uskaltaa olla oma itsensä, eikä esitä ketään
6. ristiriitainen hahmo
7. henkilöiden keskinäinen kemia

Vaikka casting on monesti hyvin systemaattinen prosessi, jossa tehdään laaja kartoitus eri vaihtoehtojen välillä, voi päähenkilön löytäminen olla myös hyvin intuitiivista, jolloin tekijällä on vahva ennako-oletus päähenkilön sopivuudesta, jota ei voi järkipärisesti selittää (Aaltonen 2006, 124).

6.5 Kohdeorganisaation sekä tuotantoyhtiön sisäinen ja ulkoinen viestintäprosessi

Kun castingin toiminnallinen osuus kohdeorganisaatiossa on päättynyt, määritellään viestinnästä tuotantoyhtiön ja kohdeorganisaation välillä. Tuotantoyhtiö määrittelee oman yhteyshenkilön ja kohdeorganisaatio määrittelee oman/omat yhteyshenkilöt. Jotta yhteistyö on molemmin puolin kitkatonta, tulee keskinäisessä viestinnässä määritellä ainakin seuraavat tekijät:

- Esiintyjien työvuorot ja kuvausaikataulut.
- Kuvausryhmän perehdytys liikkumiseen kohdeorganisaation alueilla: esimerkiksi ratapihoilla sekä junissa.
- Esiintyjien perehdytys tuotannollisiin tehtäviin: esimerkiksi kameran edessä esiintyminen kuvaustilanteissa sekä haastatteluissa.

Tuotantoyhtiö, kohdeorganisaatio sekä esittävä televisiokanava sopivat yhteisesti ulkoisesta viestintäprosessista. Kun on sovittu ennakkoon yhteinen linja, vältetään päällekkäinen kommentointi. Tärkeää on myös sopia, kuka vastaa mistäkin asiasta ja mikä on kenenkin rooli. Viestintästrategia voi pitää sisällään linjaukset:

- esiintymisestä markkinointi- sekä pr-tilaisuuksissa.
- Tiedotus- ja markkinointimateriaalin sisällölliset linjaukset.
- Esiintyjien valmentamisesta julkisuuden varalle.

7 CASTING-PROSESSIEN EETTISET ONGELMAT

Fiktiotuotantojen ja ei-fiktiotuotantojen yksi keskeisimmistä eroista on siinä, että ei-fiktiotuotantojen tapahtumat ja ihmiset ovat lähtökohtaisesti aitoja. Fiktiotuotannoissa katsojat ymmärtävät sen, että tapahtumat ja hahmot eivät ole todellisia. Tämä asettaa ei-fiktiotuotantojen tekijät eettisten kysymysten eteen. Aitojen ihmisten ja tapahtumien kuvaamisessa taiteilijalla on ikään kuin verta ja lihaa pensselissä koko ajan (Aaltonen 2006, 192).

Niin fiktio- kuin ei-fiktio tuotannoissa esiintyjien ja tekijöiden välille muodostuu tuotantoprosessin aikana erityinen suhde. Molemmissa tuotantomuodoissa tekijöiden ja esiintyjien suhteen merkitystä ja sen ympärille rakennettua luottamusta ei voida väheksyä. Ei-fiktio tuotannoissa eettiset kysymykset saavat kuitenkin enemmän painoarvoa kuin fiktio tuotannoissa. Aaltosen (2006) mukaan ei-fiktio tuotantojen eettiset ongelmat voidaan jakaa neljään eri luokkaan:

1. Tekijän omiin sisäisiin eettisiin ongelmiin.
2. Tekijän ja rahoittajien välisiin ongelmiin.
3. Tekijän ja kohteen välisiin ongelmiin.
4. Tekijän ja yleisön välisiin ongelmiin.

Edellä mainittujen lisäksi viidentenä luokkana voidaan pitää kohteen ja yleisön välisiä ongelmia, jotka ovat viime vuosina nousseet esille esimerkiksi internetin keskustelupalstoilla. Toisinaan myös kriitikot suhtautuvat ei-fiktiivisten tuotantojen hahmoihin kuin he olisivat seipitettyjä, eli arvostelu kohdistuu ihmisiin, eikä rooliin, jota he esittävät (Aaltonen 2006, 194).

Tekijät itse pitävät tärkeimpänä listauksen kolmatta kohtaa: tekijän ja kohteen välisiä eettisiä kysymyksiä. Tekijän ei tulisi omalla toiminnalla aiheuttaa esiintyjälle vahinkoa eikä vaikeuttaa hänen elämäänsä. Näitä kysymyksiä ei kuitenkaan tulisi pohtia liikaa kuvausvaiheessa, vaan erityisesti vasta editointivaiheessa, jossa tehdään lopulliset päätökset siitä, mitä yleisölle näytetään ja mitä jätetään näyttämättä. (Aaltonen 2006, 193.)

Vaikka tekijän tulee tarkkaan miettiä sitä, miten hän käsittelee valittua aihetta ohjelmassa esiintyvien henkilöiden kautta, tulee tekijän miettiä myös esiintyjien motiiveita ja syitä olla mukana ohjelmassa. Osallistuminen tuotantoon tarjoaa esiintyjälle erinomaisen väylän saada äänensä kuuluviin. Ihmisillä on kuitenkin monesti salattuja motiiveja omien päämääriensä tueksi. Tekijän tuleekin olla koko ajan aistit tarkkana ja pohtia näitä motiiveja ja niiden etiikkaa tekijän itsensä ja myös esiintyjien näkökulmasta. (Aaltonen 2006, 198-199.)

8 TULOSTEN YHTEENVETO SEKÄ POHDINTA

Tutkimuksen ennakko-oletus nojautui näkökulmaan, että casting on pelkästään esituotantovaiheessa tapahtuva prosessi, missä valitaan esiintyjät kyseiseen tuotantoon. Tutkimuksessa kuitenkin havaitsin, että casting-prosessi ei ole pelkästään esituotantovaiheeseen sijoittuva prosessi, missä valitaan esiintyjät tuotantoon. Casting-prosessi käsittää itse asiassa esituotanto-, tuotanto-, jälkituotantovaiheet sekä tämän lisäksi potentiaalliset jatkokaudet. Tämän lisäksi erityisen keskeisessä roolissa ovat viestintäprosessit esiintyjien sekä myös muiden sidosryhmien välillä koko tuotantokaaren ajan. Monesti kotimaisissa tuotannoissa ajatellaan casting-prosesseja liikaa yksittäisten osatekijöiden kautta ja näin ollen casting-prosessin osatekijät ovat pirstaloituneet pieniksi kokonaisuuksiksi ja jaoteltu useiden henkilöiden omiksi tehtäviksi. Tästä johtuen casting-prosessin onnistumisen kannalta keskeinen yhteistyö jää puutteelliseksi. Toimintoja ei tulisi ajatella yksittäisinä osatekijöinä, vaan taiteellisten, taloudellisten, juridisten sekä tuotannollisten osatekijöiden summana, jossa jokainen osatekijä tukee toisiaan. Esimerkiksi kun esiintyjän kanssa lähdetään sopimaan oikeus- ja palkkioasioista, kannattaa tuotantoyhtiön sopia optiot myös jatkokausiin. Tuotannon ensimmäinen kausi voi olla menestys, joten jatkokausien ehtojen sovittelu voi olla tuotantoyhtiön näkökulmasta hankalaa niin taloudellisesti kuin myös oikeuksien kannalta, jos tätä neuvottelua ei olla käyty ensimmäisen tuotantokauden alussa.

Fiktio- ja ei-fiktio- tuotantojen casting-prosessit eroavat toisistaan siinä, että ei-fiktio- tuotannoissa haetaan esiintyjän lisäksi kontekstia, eli sitä maailmaa, missä henkilö on, ja miten se liittyy varsinaiseen ohjelmaan. Kun taas fiktio- tuotannoissa, joissa konteksti on fiktiivinen, esiintyjät vain esittävät ohjaajan näkemystä tästä maailmasta, ilman henkilökohtaista sidettä tarinaan. Tämän lisäksi ei-fiktio- tuotantojen esiintyjille sekä fiktio- tuotantojen avustajille on molemmille ominaista se, että heidän esiintymiskokemuksensa sekä tiedot audiovisuaalisen tuotantoprosessin vaiheista voivat olla puutteellisia. Tästä johtuen varsinkin ei-fiktio- tuotantojen kohdalla kannattaa esituotantovaiheessa kuvata mahdollisimman paljon esiintyjä, vaikka materiaalia ei käytettäisikään valmiissa ohjelmassa. Kuvaaminen valmentaa esiintyjä koko ajan paremmiksi esiintyjiksi. Monesti kaupallisissa tuotannoissa ongelmana on kiireiset casting- sekä kuvausaikataulut, joten esiintyjät alkavat olemaan luontevia kameran edessä vasta, kun tuotannon kuvaukset ovat jo loppuvaiheessa. Lähtökohtaisesti voidaan olettaa, että ammattinäyttelijöillä -

Suomessa FIA - on riittävä ymmärrys siitä, mitä muita velvoitteita tuotantoprosessiin liittyy varsinaisen esiintymisen lisäksi esituotanto-, tuotanto- sekä jälkituotantovaiheessa. Tästä johtuen ei-fiktiotuotantojen casting-prosessi muistuttaa paljon fiktiotuotantojen avustaja-castingia.

Perinteisesti fiktiotuotannoissa työryhmälle sekä näyttelijöille jaetaan esituotantovaiheessa tuotantoraamattu sekä tuotantoaikataulu. Olisi erittäin järkevää, että jatkossa vakiintuisi käytäntö, jossa myös ei-fiktiotuotantojen esiintyjille sekä avustajille jaetaan vastaava - joskin suppeampi versio tuotantoraamatusta. Fiktiotuotantojen avustajille jaettava versio ei saisi sisältää liikaa juonipaljastuksia, mutta oleelliset tiedot tuotannosta kirjallisessa muodossa. Ei-fiktiotuotantojen esiintyjille olisi hyvä selventää audiovisuaalisen prosessin vaiheet, mistä yksittäiset jaksot koostuvat sekä miten esiinnyään kameran edessä. Mitä tärkeämmässä roolissa esiintyjä on, sitä paremmin nämä prosessit on käytävä läpi. Ei-fiktiotuotannoissa esiintyjälle ei kuitenkaan pidä antaa tarkkoja käsikirjoituksia tai sisällöllisiä suunnitelmia. Tämä on tärkeä seikka siinä mielessä, ettei ei-fiktiotuotantojen luonteeseen kuuluva spontaanisuus jää pois, ja ettei esiintyjät ala näyttelemään liikaa. Yleisesti tuotannollisen perusinformaation jakaminen lisäisi omalta osaltaan tuotannon sujuvuutta sekä myös ei-fiktiotuotantojen esiintyjien sekä fiktiotuotantojen avustajien kokemaa arvostusta tuotantoyhtiön puolesta heitä kohtaan. Myös tuotantoyhtiön näkökulmasta jäisi yksi työvaihe pois, kun näyttelijöille tulostettava callsheet ja tuotantoraamattu tulostettaisiin myös muille esiintyjille ja avustajille. Dokumentin asetteluun ja sisältöön tulisi kuitenkin kiinnittää tarkkuutta eri versoissa. Tuotantoraamattu voisi pitää sisällään esimerkiksi:

- Kameran edessä toimiminen: laajoissa kuvissa liike voi olla suurieleistä, lähikuvissa taas pientä. Eli laajoissa kuvissa tulee sisäiset kesäteatteripersonat nousta esiin ja tiiviissä kuvissa taas pienen näyttämön persoonat.
- Haastatteluissa kysymyksiin tulee vastata kokonaisiin lausein.
- Kuvausjakson ajan esiintyjän tulee säilyä ulkoisilta ominaisuuksilta samana, koska tarinaa ei kuvata kronologisesti aikajärjestyksessä.

Niin fiktio- kuin myös ei-fiktiotuotannoissa casting-prosessi ei ole pelkästään esituotantovaiheessa suoritettava näyttelijöiden valinta, vaan prosessi, jossa on selkeästi kaksi osuutta: tuotannollinen sekä taiteellinen. Tuotannollinen osuus koostuu mekaanisesti

suoritettavista toiminnoista, jotka pystytään helposti monistamaan tuotannosta toiseen. Näitä toimintoja ovat muun muassa kohdeorganisaatio yhteistyö, rekisterien ylläpito, sopimusten hallinnointi, koekuvaustekniikat sekä erilaiset viestintämallit. Mitä paremmin tuotantoyhtiö on havainnollistanut nämä tuotannolliset osuudet - esimerkiksi toiminnanohjausjärjestelmän muodossa - sitä paremmin casting-prosessi toimii. Tämä edesauttaa myös yksittäisten projektihenkilöiden perehdytystä, jos toiminnot on riittävän hyvin dokumentoitu. Taiteellinen osuus koostuu pääasiassa lopullisista näyttelijävalinnoista sekä muusta taiteellisesta luomistyöstä, jota esimerkiksi konseptointi ja tuotekehitystyö on.

Täytyy myös muistaa se, että vaikka casting-prosessi olisi organisoitu miten hyvin tahansa, voi prosessi silti olla erittäin ongelmallinen. Esiintyjä saattaa olla äärimmäisen valovoimainen ja karismaattinen kameran edessä, mutta ylivoimaisen vaikea ja hankala silloin kun kamerat eivät käy. Lopullinen merkitys on kuitenkin vain sillä, miltä ohjelma näyttää.

9 LÄHTEET

- Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa. Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 70.
- Aaltonen, J. 2011. Joensuu 10.-14.1.2011. PKAMK. Dokumenttielokuvakurssi.
- Goodell, G. 1982. Independent Feature Film Production. New York: St. Martin's Press.
- Ennakkoperintälaki. 118/1996.
- Hietala, E. 2013. Luova johtaja. Aito Media Oy. Haastattelu 4.9.2013.
- Heiskanen, L. 2013. Casting-vastaava. Haastattelu 12.9.2013.
- Hyytiä, R. 2004. Ennen kuin kamera käy. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 50.
- Kanerva, A. 2013. Minne lähettäisit lauman tosi-tv-tähtiä. Sanoma News Oy. <http://nyt.fi/20131008-aeaenestae-minne-laehet-taeisit-lauman-tosi-tv-taehtiae/> 20.10.2013.
- Keskevaari, O. 2013. Suomen huutokauppakeisari luottaa loistaviin tv-persooniin. Sanoma Magazines Finland Oy. http://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/televisio/suomen_huutokauppakeisari_luottaa_loistaviin_tv_persooniin. 24.10.2013.
- Kurki, L. 2013. Veroasiantuntija. Suomen Yrittäjät. Haastattelu 12.4.2013.
- Laitinen, M. Hartikka-Simula, M. 2005. Palkkaa vai työkorvausta. [http://www.vero.fi/fiFI/Yritys_ja_yhteisoasiakkaat/Osakeyhtio_ja_osuuskunta/Yritys_tyonantajana/Palkkaa_vai_tyokorvausta\(10126\)](http://www.vero.fi/fiFI/Yritys_ja_yhteisoasiakkaat/Osakeyhtio_ja_osuuskunta/Yritys_tyonantajana/Palkkaa_vai_tyokorvausta(10126)) 20.10.2013.
- Leppänen, V-P. 2013. Helsingin Sanomat. Elokuva-arvostelu 4.10.2013.
- Mitchell, L. 2009. Production Management for Television. New York: Routledge.
- Nemert-Svedlund, E. Rundblom, G. 1989. Elokuvakirja. Helsinki: Laatusana Oy.

- Nikkola, T. 2013. Apulaisohjaaja. Haastattelu 12.9.2013.
Opetus- ja kulttuuriministeriö. 2013. Tekijänoikeuden ABC.
- Pölönen, M. 2013. Elokuvaohjaaja. Haastattelu 20.8.2013.
- Pirilä, K. Kivi, E. Teos elävä kuva – elävä ääni. Helsinki: Like.
- Schell, H. 2010. A Guide for Film Directors. Casting Revealed. Studio City: Michael Wiese Productions.
- Scott, G. 2011. The Complete Guide to Writing, Producing and Directing a Low-Budget Short Film. Milwaukee: Limelight Editions.
- Singleton, R. 1996. Film Budgeting. Los Angeles: Lone Eagle.
- Suomen Filmitoimittajain Liiton. 2009. Avustajaohjeistus.
- Rosback, G. 2013. Veroasiantuntija. Veronmaksajain keskusliitto. Haastattelu 15.5.2013.
- Tuomaala, J. 2013. Vastaava tuottaja. Aito Media Oy. Haastattelu 10.7.2013.
- Verohallinto. 2012. Henkilöverotuksen käsikirja 2012. Verohallinnon julkaisu. Helsinki: Edita Prima Oy.

Haastattelukysymykset – Hietala

1. Mitä eroa on fiktio- ja ei-fiktiotuotannoilla?
2. Mitä Constructed reality ja Documentary reality –sarjoja on olemassa ja kerro esimerkkejä omista sarjoistanne, jotka noudattavat tätä jaottelua?
3. Miten kuvailisit edellä mainittujen tuotantomuotojen castingprosessien eri vaiheita. Mitä tapahtuu ensimmäiseksi ja mitkä ovat vaiheet. Onko edellä mainituilla tekotavoilla eroja myös castingprosessissa, mitä eroja, jos on?
4. Mihin ominaisuuksiin kiinnität huomiota, kun teet castingiä? Mistä tunnistaa tähden?
5. Mikä on mielestäsi haastavinta castingprosessissa?
6. Miten tärkeänä arvioisit castingprosessin olevan koko tuotannon onnistumisen kannalta?
7. Kerro konkreettisia esimerkkejä, miten olette löytäneet esiintyjä tuotantoihinne?

Haastattelukysymykset – Heiskanen

- 1) Mihin eri tuotantomuotoihin olet tehnyt castingeja?
- 2) Mitkä ovat castingin keskeiset työvaiheet eriteltynä tuotantomuodoittain?
- 3) Tehdäänkö yhteistyötä esim. Tuottajan ja ohjaajan kanssa? Millaista yhteistyö on?
- 4) Oletko tehnyt varsinaisen roolituksen lisäksi avustajacastingiä? Mitä eroja näillä on keskenään?
- 5) Mitä eri instansseja castingprosesseissa on mukana tuotantoyhtiön/tilaajan ohella? Mitkä ovat heidän roolinsa prosessissa?
- 6) Mihin ominaisuuksiin kiinnität huomiota ihmisissä, kun teet castingiä? Mietitkö esimerkiksi henkilöiden istuvuutta rooliin sekä vastaanäyttelijöiden keskinäistä kemiaa? Mistä tunnistaa tähden?
- 7) Millaisia rekistereitä tai tietopankkeja käytät apunasi?
- 8) Mikä on mielestäsi haastavinta castingprosesseissa?
- 9) Miten tärkeänä arvioisit castingprosessin olevan koko tuotannon onnistumisen kannalta?

Haastattelukysymykset - Tuomaala

1. Termit tutuksi: Mitä on Constructed reality ja mitä on Documentary reality ja esimerkkejä sarjoista.
2. Miten kuvailisit edellä mainittujen tuotantomuotojen castingprosessien eri vaiheita. Mitä tapahtuu ensimmäiseksi ja mitkä ovat vaiheet. Onko edellä mainituilla tekotavoilla eroja myös castingprosesseissa, mitä eroja, jos on?
3. Mitä eri instansseja castingprosesseissa on mukana tuotantoyhtiön ohella, esim rahoittava tv-kanava tai kuvattava kohdeorganisaatio? Mitkä ovat heidän roolinsa prosessissa?
4. Miten julkkiscasting toteutetaan?
5. Miten taviscasting toteutetaan?
6. Onko edellä mainituilla castingprosesseilla eroja keskenään, mitä eroja?
7. Mihin ominaisuuksiin kiinnität huomiota, kun teet castingiä? Mistä tunnistaa tähden?
8. Mikä on mielestäsi haastavinta castingprosesseissa?
9. Miten tärkeänä arvioisit castingprosessin olevan koko tuotannon onnistumisen kannalta?
10. Millä tavalla tuottaja, ohjaaja ja castingvastaava tekevät yhteistyötä prosessin aikana? Onko muita henkilöitä mukana prosessissa? Mitkä ovat heidän roolinsa?
11. Kotimaisissa elokuva- ja tv-tuotannoissa on usein budjetoitu melko vähän rahaa itse castingprosessiin sekä esiintyjien palkkioihin. Miten saat esiintyjän motivoitumaan melko raskaaseen tuotantoprosessiin, jos motivaattorina ei ole raha?
12. Olemme puhuneet reality-castingprosesseista. Oletko ollut mukana esim. fiktio- tai mainostuotantojen castingissä. Mitkä ovat niiden castingprosessien keskeiset vaiheet? Mitä eroja on realitycastingiin?

Haastattelukysymykset – Pölönen

- 1) Mikä on ohjaajan rooli pitkän näytelmäelokuvan castingprosessissa? Tehdäänkö yhteistyötä esim. Tuottajan ja casting-vastaavan kanssa? Millaista yhteistyö on?
- 2) Mitä eri vaiheita castingprosessissa on esituotantovaiheessa ohjaajan/käsikirjoittajan näkökulmasta?
- 3) Mihin asti ohjaaja haluaa/saa käyttää valtaa castingprosessissa, jos roolitukset lähtevät pääosaesittäjistä ja päättyvät statisteihin.
- 4) Yleensä apulaisohjaaja vastaa taustalla olevien henkilöiden toiminnasta ja ohjaaja keskittyy näyttelijöihin. Miten paljon ohjaajana haluat puuttua kuva-alan toimintaan näyttelijöiden lisäksi.
- 5) Mitä eri instansseja castingprosesseissa on mukana tuotantoyhtiön ohella, esim rahoittava tv-kanava tai elokuvasaatiö? Mitkä ovat heidän roolinsa prosessissa?
- 6) Mihin ominaisuuksiin kiinnität huomiota, kun teet castingiä? Mietitkö esimerkiksi henkilöiden istuvuutta rooliin sekä vastaanäyttelijöiden keskinäistä kemiaa?
- 7) Mikä on mielestäsi haastavinta castingprosesseissa?
- 8) Miten tärkeänä arvioisit castingprosessin olevan koko tuotannon onnistumisen kannalta?
- 9) Kotimaisissa elokuva- ja tv-tuotannoissa on usein budjetoitu melko vähän rahaa itse castingprosessiin. Näetkö tämän ongelmallisena? Miten?
- 10) Siintävät Vuoret –elokuvaan haettiin pääosaesittäjiä yleisen koekuvauksen kautta, joka oli avoin kaikille. Miksi päädyit tähän ratkaisuun ”normaalin” käytännön sijaan?
- 11) Mitkä ovat olleet urasi varrella onnistuneimpia roolituksia? Miksi?

Haastattelukysymykset – Nikkola

- 1) Mikä on apulaisohjaajan/tuotantopäällikön rooli pitkän näytelmäelokuvan tai tv-sarjan avustajacastingprosessissa? Tehdäänkö yhteistyötä esim. Tuottajan ja casting-vastaavan kanssa? Millaista yhteistyö on?
- 2) Mitä eri vaiheita castingprosessissa on?
- 3) Mihin asti apulaisohjaaja/tuotantopäällikkö haluaa/saa käyttää valtaa castingprosessissa? Jos asteikko lähtee ohikulkijoista ja päättyy pieniin sivurooleihin.
- 4) Mihin ominaisuuksiin kiinnität huomiota, kun teet castingiä? Mistä tunnistaa kameran eteen sopivan henkilön?
- 5) Mihin ominaisuuksiin kiinnität huomiota kuvaustilanteessa?
- 6) Miten normaali kuvauspäivä etenee avustajien näkökulmasta?
- 7) Mikä on mielestäsi haastavinta avustajacastingprosesseissa?
- 8) Miten tärkeänä arvioisit avustajacastingprosessin olevan koko tuotannon onnistumisen kannalta?
- 9) Kotimaisissa elokuva- ja tv-tuotannoissa on usein budjetoitu melko vähän rahaa itse avustajacastingprosessiin. Miten saat esiintyjän motivoitumaan melko raskaaseen tuotantoprosessiin, jos motivaattorina ei ole raha?
- 10) Eroaako elokuvien ja tv-sarjojen avustajacastingprosessit toisistaan? Miten?