



Suomalaisen kirjoittajahuoneen ominaispiirteet ja tulevaisuudennäkymät

Jori Korpelainen

OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2020

Media-alan koulutusohjelma
Käsikirjoittaminen ja tuotanto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan koulutus
Käsikirjoittaminen ja tuotanto

KORPELAINEN, JORI

Suomalaisen kirjoittajahuoneen ominaispiirteet ja tulevaisuudennäkymät

Opinnäytetyö 45 sivua, joista liitteitä 1 sivua
Huhtikuu 2020

Opinnäytetyössä tutkittiin suomalaisen kirjoittajahuoneen ominaispiirteitä eli siinä käytettäviä työkaluja, työtapoja sekä filosofiaa. Tarkoituksena oli selvittää, milloin jokin tila pystytään luokittelemaan kirjoittajahuoneeksi. Opinnäytetyö nojaa van-
kasti haastatteluihin, joihin näkökulmansa tarjoavat alalla pitkään toimineet am-
mattikäsikirjoittajat.

Kirjoittajahuone mielletään usein materiaaliseksi työtilaksi, johon käsikirjoittajat
kokoontuvat ideoimaan tv-sarjan tai elokuvan esituotantovaiheessa. Tilan tarkoi-
tuksena on mahdollistaa kirjoittajille avoin ilmapiiri, jossa materiaalia syntyisi val-
tavat määrät ilman sensuuria. Opinnäytetyössä pyrittiin selvittämään, onko kirjoit-
tajahuone pelkästään materiaallinen lokaatio vai ylittääkö se kenties neljän seinän
rajat ja avautuu myös metafysisellä tasolla.

Tutkimuksen tuloksena oli, että kirjoittajahuone on ominaisuuksiltaan hyvin mo-
ninainen, eikä identtisiä kirjoittajahuoneita ole. Tulevaisuudessa erilaiset digitaal-
iset työkalut toimivat kirjoittajahuoneen tukena, mutta virtuaalinen käyttöympä-
ristö ei tule kokonaan korvaamaan perinteistä, materiaalista kirjoittajahuonetta.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Art
Screenwriting / Producing

KORPELAINEN, JORI

The Distinctive Features and Outlook of Finnish Writer's Rooms

Bachelor's thesis 45 pages, appendices 1 pages

April 2020

The thesis examines the distinctive features of a Finnish writer's room, such as the tools, work habits and philosophy used in there. The research is based on the interviews given by professional Finnish screenwriters.

A writer's room is often seen as a physical, 4-walled room, where the writers gather to compose and create ideas in an environment where censorship has no grasp. The writer's room stage of working is most often used in the pre-production stage of writing for tv-series and movies. This thesis aims to define when a writer's room is present, can it exist in an immaterial surrounding and gaze into the future: what does a Finnish writer's room look like in the future?

It was discovered that the Finnish writer room is very elastic and there are no identical writers' rooms. The methods used in writers' rooms are different in every project, even if the tools used in them are the same. Different kinds of virtual tools will help and support the writing process, but the virtual landscape will never completely overrule the traditional writers' room.

Key words: Finnish writers' room, screenwriting, group writing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	7
2	RYHMÄKIRJOITTAMISEN MERKITYS KÄSIKIRJOITTAJALLE	8
2.1	Ryhmäkirjoittamisesta yleisesti	8
2.1.1	Kirjoittajaryhmän muodostuminen	9
2.1.2	Ryhmäkirjoittamisen edut	11
2.1.3	Työprosessit ja käytetty aika	12
2.2	Kirjoittajapersoonat ja arkkityypit ryhmäkirjoittamisessa	18
2.2.1	"Hönö-ideoija"	19
2.2.2	"Analyttinen mieli"	19
2.2.3	"Kriittinen ajattelija"	20
2.2.4	"Negatiivinen"	21
2.3	Kirjoittajaroolit kirjoittajaryhmässä	22
2.3.1	Pääkirjoittaja	23
2.3.2	Jaksokirjoittaja	24
2.3.3	Showrunner	25
2.3.4	Harjoittelija	26
2.4	Kirjoittajaryhmään vaikuttavat ulkopuoliset jäsenet	27
2.4.1	Tuottaja	27
2.4.2	Konsultit	28
2.4.3	Tilaaja	29
3	KIRJOITTAJAHUONE	31
3.1	Materiaalinen kirjoittajahuone	31
3.2	Virtuaalinen kirjoittajahuone	33
3.2.1	Virtuaalisen kirjoittajahuoneen mahdollisuudet	34
3.2.2	Virtuaalisen kirjoittajahuoneen haasteet	35
3.2.3	Kirjoittajahuoneen työkalut tulevaisuudessa	37
	JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	40
	LÄHTEET	42
	LIITTEET	45
	Liite 1. Haastattelukysymykset	45

ERITYISSANASTO

Biittaaminen	Draamallisten osioiden, kuten käänteiden ja koukkujen kirjoittaminen.
Blokki	Pienemmistä osista muodostuva isompi kokonaisuus. Esim. ”viiden jakson blokki”.
Casting	Usein viittaa näyttelijävalintatilaisuuteen, mutta vakiintunut myös työryhmävalintaan.
Deadline	Määräaika jolloin työn pitää olla valmis.
EPG-teksti	Electronic Program Guide. Infoteksti televisiossa jossa kerrotaan lyhyesti, mutta käänteiden ratkaisuja paljastamatta ohjelman sisällöstä.
Final Cut	Viimeinen editointiversio elokuvasta tai tv-sarjan jaksosta.
Flow	Tunnetila, jossa henkilö on virittynyt ja täysin uppoutunut siihen mitä hän on tekemässä. Ominaista tälle ilmiölle on myös ajantajun menettäminen.
Hangouts	Google Hangouts. Videokonferenssiohjelma.
HOD	Head of Departments. Jonkin osaston vastaava. Esimerkiksi äänisuunnittelija on ääniosaston HOD.
Kausi	Jaksoista muodostuva isompi kokonaisuus, jossa pääjuonen tarinaosuus saadaan päätökseen.
Kliffari	Cliffhanger. Ratkaisun kesken jättävä loppu, jossa päähenkilö/t joutuvat vaikeaan tilanteeseen. Usein jakson lopussa.
Lappuseinä	Post-it -lapuilla täytetty seinä.
Laputtaminen	Kirjoitettujen post-it -lappujen laittaminen seinälle.
Location scouting	Kuvauspaikkojen etsiminen.
Note	Muistiinpano.
Oksennusversio	Strukturoitu tapa kirjoittaa, jossa paperille laitetaan kaikki mitä mieleen tulee ilman suurta sensuuria tai tekstin siistimistä.
Pilottikäsis	Myös ”myyntikäsi kirjoitus”. Käsi kirjoitus, jossa on esitelty mm. keskeiset hahmot, maailma ja teema.

Pitchi / Pitchaus	Myyntipuhe.
Plot point	Käänte, joka vie tarinaa uuteen suuntaan.
Research	Taustatutkimus.
SES	Suomen elokuvasäätiö.
Showrunner	Pääkäsikirjoittaja, jolla on paljon tuotannollista ja taiteellista sisältövastuuta.
Steppari / Step outline	Hahmotelma kaikista jakson tai elokuvan kohtauksista.
Sunklo	Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry.
Synopsis / Synari	Lyhyt ja iskevä kuvaus elokuvan, jakson tai tv-sarjan tarinasta ja aiheesta.
TAMK	Tampereen ammattikorkeakoulu.
Treatment	Proosamuotoinen kuvaus jakson tai elokuvan sisällöstä. Ei sisällä dialogia tai kuvailua, vain toiminnan.
Warner	Warner Bros. International Television Production Finland Oy.
Whiteboard	Materiaalisessa ja virtuaalisessa ympäristössä esiintyvä valkotaulu.
VR	Virtual Reality suom. virtuaalitodellisuus.
VWR	Virtual Writers Room, suom. virtuaalinen kirjoittajahuone
Zoom	Videokonferenssiohjelma.

1 JOHDANTO

Tavallisen pulliaisen ajatellessa kirjoittajaa, mieleen tulee hyvin usein mystinen entiteetti, joka yksin jossain mökissä, keskellä ei mitään, luo taidetta omalla tuskallaan ja jota ihmiset sitten arvostavat satoja vuosia eteenpäin (Lehti 2020). Ihmiset haluavat ruokkia näitä uskomuksiin liittyviä fantasioita, koska he eivät tiedä asiasta mitään ja tyytyvät niihin sen sijaan, että ottaisivat asiasta selvää. TV-käsikirjoittajan ammatti vuonna 2020 on vastakohtaisesti hyvin sosiaalista ja etenkin Suomessa, suurin osa televisioon ja suoratoistopalveluihin tulevista ohjelmista on ryhmäkirjoitettuja kokonaisuuksia. Yksinkirjoitettujakin tuotteitakin on, tietysti, mutta tämä opinnäyte ei käsittele niitä.

Kiinnostuin selvittämään suomalaisen kirjoittajahuoneen ominaispiirteitä, kun huomasin, ettei siitä dokumentoitua materiaalia juuri ole. Televisioiden haastatteluohjelmissa kysytään usein haastateltavalta kirjoittajalta, miten juuri hän on saanut jonkin teoksen tai teososan tehtyä, mutta ikinä ei tiedustella sitä, millainen tämän pääsääntöinen työtila ja rutiinit ovat. Tai ketkä vaikuttavat lopputuotukseen, joka on lopulta ruudulle päätyvä audiovisuaalinen kokonaisuus. Olkoon kyseessä mikä tahansa kirjoittamiseen liittyvä seminaari tai konferenssi, jossa on vieraspanelisteja eri maista kertomassa omasta työstään liittyen kirjoittamiseen, on yksi kysymys, joka toistuu aina; ”Millainen writers room teillä on?”.

Tämän opinnäytteen tarkoituksena on selvittää millaisia elementtejä ja asioita juuri suomalaisessa writers roomissa on. Yritän mahdollisuuksieni mukaan pitää termiä ”kirjoittajahuone”, koska se on sopivampi iteraatio englanninkielisestä sisäruksesta ja sopii suuhun sekä keskusteluihin paremmin. Opinnäytteen sain kiinnostavia kommentteja alalla tunnetuilta pääkirjoittajilta joita haastattelin, joten suurin kiitos kuuluu heille.

Verhoa tuntemattomaan on nyt raotettu ja on aika jatkaa eteenpäin. Mistä suomalaisessa kirjoittajahuoneessa onkaan lopulta kyse?

2 RYHMÄKIRJOITTAMISEN MERKITYS KÄSIKIRJOITTAJALLE

2.1 Ryhmäkirjoittamisesta yleisesti

Kirjoittajaryhmän työ on verrattavissa ryhmäseksiin. Molemmissa tapauksissa nautitaan riskistä, joka otetaan loputtoman henkilökohtaisilla panoksilla. Kirjoittajahuone on intiimi paikka, jossa paljastetaan itsestä ja läheisistä asioita, joita jopa oma kumppani ei välttämättä tiedä tai saa edes koskaan tietää. Toisin kuin päämäärätön rietastelu, on kirjoittajien välinen suhde ammattimainen, jossa saadaan antoisasti ja tuottoisalla tavalla luotua jotain sellaista mitä itse ei välttämättä olisi koskaan saanut puristettua ulos esimerkiksi aikataulun takia (Vacklin 2015, 290; Bardy 2019).

Haastattelemani käsikirjoittajat kertoivat, että usein ryhmäkoko on mallia 1+2, eli pääkirjoittaja ja kaksi jaksokirjoittajaa. Kahden hengen välinen ryhmädynamiikka ei vielä muodostanut haastateltavien mielestä kirjoittajaryhmää, vaan sitä nimitettiin pariaksi. Ongelmana kahden hengen kirjoittajaparissa oli se, että ongelmien ratkaisemisesta tulee hankalampaa, koska molemmat kirjoittajat ovat tasa-arvoisessa asemassa; kumpikaan kirjoittaja ei ole toista vahvempi, vaan päätökset tehdään yhdessä (Bardy 2019; Suhonen 2019). 1+2 ryhmäkokoontaminen on kuitenkin hyvä, koska silloin valta-asetelma on toisenlainen; demokratia toteutuu vain nimellisellä tasolla, vaikkakin kaikki työskentelevät parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi, riippumatta siitä mikä rooli kirjoittajahuoneessa on (Bardy 2019).

Helsinki-Filmi Oy:n toimitusjohtaja Aleksi Bardy (2019) vertasi pääkirjoittajan alaisuudessa toimivaa writers roomia orjalaumaan, joiden täytyy regressoitua omaan rooliinsa. Metafora on helppo ymmärtää, koska pääkirjoittajalla on lopullinen valta ja vastuu kaikesta mitä ja milloin kirjoittajahuoneessa työstetään. Jaksokirjoittajien roolina on mahdollistaa valtavan materiaalityön tuottaminen pääkirjoittajan asettamien raamien mukaan ja näin ollen myös projektin toteutuminen.

Metropolia Ammattikorkeakoulusta valmistunut käsikirjoittaja Viljami Alaheikka (2019) määrittelee kirjoittajaryhmät kolmeen erilaiseen kategoriaan; parityöskentelyyn, pienryhmätyöskentelyyn ja pääkirjoittajavetoiseen työskentelyyn. Alaheikka kertoo kokemuksistaan Salatut Elämät-sarjan käsikirjoitusryhmästä, jossa kirjoittajia on osallisena noin toistakymmentä. Tällainen kirjoittajamäärä tuntuu valtavalla, mutta sitä pystyy selittämään jollain tasolla, kun huomioi, että kyseessä on päivittäissarja. Opinnäytteessään Alaheikka (2019) kertoo, että kirjoitusryhmät ovat usein tiiviimpiä ja viittaa Laura Suhosen luentoön, jossa Suhonen kertoo Koukussa-sarjan tulleen kirjoitetuksi aiemmin mainitulla 1+2 työryhmällä, jossa Suhonen itse oli pääkirjoittajana ja jaksokirjoittajina toimivat käsikirjoittajat Joonas Kivirinta ja Jenny Dahlström.

2.1.1 Kirjoittajaryhmän muodostuminen

Kirjoittajaryhmän muodostumiseen on monia erilaisia tapoja. Useimmiten kaava on kuitenkin sama; pääkirjoittaja on luonut sarjalleen pilottikäsikirjoituksen, jonka avulla hän vakuuttaa muut kirjoittajat puolelleen ja saa heidät näin palkattua. Pilottikäsikirjoituksessa yleensä on esitelty sarjalle kaikkein keskeisimmät asiat kuten hahmot erityispiirteineen, kauden pääkaari, teema, mahdollinen aikakausi, jos se on tärkeää, tyylilaji ja miljööt.

On mahdollista, että esimerkiksi tuottaja yhdessä pilottikäsikirjoituksen tehneen pääkirjoittajan kanssa alkaa yhdessä etsiä sopivia kirjoittajia pääkirjoittajan mielitymysten mukaan. Tällaisessa tilanteessa joko tuottaja tai usein pääkirjoittaja ottaa kirjoittajiin yhteyttä ja esittelee projektinsa, jonka jälkeen kirjoittajat joko suostuvat tai kieltäytyvät projektista. Usein kieltäytymisen syynä ovat kiinnitykset muissa projekteissa. Tuottajan valta on suuri, koska hän yleensä edustaa tuotantoyhtiötä ja on ensikädessä päättämässä talonsisäisistä tuotannoista ja täten myös valitsemassa käsikirjoittajan ja käsikirjoituksen (Muukkonen 2016, 36.).

Muita tapoja tulla osaksi tv-sarjan tai elokuvan kirjoittajaryhmää ovat kirjoittajan testaaminen tai suorapalkkaus.

Testaaminen tarkoittaa sitä, että kirjoittaja hakee itse projektiin kirjoittajaksi. Joissain tapauksissa ennen ryhmään pääsemistä, on kirjoittajan läpäistävä ”draamatesti”. Salatuissa Elämissä käytetään ”dialogitestiä” uusille kirjoittajille, joilla kirjoittajat pystyvät osoittamaan taitonsa. Salattujen Elämien dialogitesti ei nimestään huolimatta pidä sisällään pelkästään hahmojen välistä vuoropuhelua, eli dialogia, vaan sisältää myös toiminnallisia funktioita; testattavan kirjoittajan on pystyttävä luomaan annetusta treatmentista 60-90 sekunnin mittaisia kohtauksia, jotka sisältävät hahmoille ominaista dialogia, toimintaa sekä reaktioita (Ahokainen 2020). Kyseessä on siis valtavan kakun hallitseminen, mutta jos siitä pääsee yli, saa myös usein töitä.

Haastattellessani Fisher King Productionsin showrunneria, Miikko Oikkosta (2019), selvisi, että myös he käyttävät yhtiössään käsikirjoitustestiä ottaessaan kirjoittajia sisään projekteihin. Tätä perusteltiin sillä, että testistä saatu näyttekonaisuus on Oikkosen mukaan hyvin konkreettinen työkalu keskustella kirjoittajan kanssa ja selvittää miten kirjoittaja tarttuu esitettyyn ideaan, eli onko kirjoittaja samalla aaltopituudella pääkirjoittajan kanssa. Jos keskinäinen yhteisymmärrys syntyy, on testattu kirjoittaja helppo ottaa töihin, koska varmuus siitä, että hän on samoilla raiteilla pääkirjoittajan kanssa, on tullut selväksi.

Aiemmin mainitsin myös suorapalkkaamisen. Suorapalkkaaminen toimii niin, että pääkirjoittaja itse lähestyy kirjoittajaa ja valitsee tämän tiimiinsä. Suorapalkkaaminen ei välttämättä pidä sisällään minkäänlaista testiä, vaan kyseessä on kirjoittajien välinen keskinäinen luottamus ja usein myös historia. Juuri ihmisten välinen historia mahdollistaa kirjoittajan palkkaamisen ilman sen suurempia initiaatioita. Muutamit haastateltavistani kertoivat palkkaavansa ystäviä ja tuttuja, koska se on heille helpointa. Kirjoittajia saatetaan myös varailta projekteihin ilmoittamalla esimerkiksi, että ”Voisitko pitää ihan ajatuksen tasolla mielessä, että elokuussa tulisit mulle yhteen projektiin”.

Olen myös itse ollut tilanteessa, jossa minut otettiin mukaan tv-sarjan kirjoittajaryhmään ”tuttuustaustani” takia. Pääkirjoittajan oli helppo palkata minut, koska tiesi millainen persoona olen ja mitä pystyn tuomaan kyseiseen projektiin. Tällainen palkkaus vaikka imartelevaa onkin, on tietysti hankalaa ja epäreilua, koska se eriarvoistaa ja hankaloittaa etenkin nuorten kirjoittajien mahdollisuutta

saada jalansijaa alalle, kun monet projektit kulkevat salamyhkäisesti suullisen tiedon kautta, jota ei missään lue. TV-sarjan kirjoittajaksi ei haeta tai päästä minkään TE-toimiston kautta löytyvältä työpaikkalistalta. Työmahdollisuuksista joko tietää tai sitten ei.

2.1.2 Ryhmäkirjoittamisen edut

Suomessa ja muualla maailmalla tv-sarjojen ja elokuvien kirjoittaminen tehdään kovalla aikataululla (Bardy 2019). Vaikka valmiin ja kokonaisen tv-sarjan kirjoittamiseen menisikin neljästä kuuteen kuukautta, ei se usein ole tarpeeksi ainaakaan kirjoittajalle. Tästä syystä on hyvä, että pääkirjoittaja ei joudu työskentelemään kokonaan yksin, vaan hänellä on ympärillään työryhmä, joka auttaa häntä luomaan valtavat määrät massaa, jota voidaan hyödyntää kirjoitusprosessissa.

Haastateltavieni mielestä yksi valtava etu ryhmäkirjoittamisella on se, että työtä voidaan tehdä nopeammin. Monesti nopeasti kirjoittaminen on myös edellytys, koska deadlinet tulevat nopeasti vastaan ja käsikirjoituksen on yksinkertaisesti siirryttävä eteenpäin muille työryhmille HODEineen, että teksti saadaan eteenpäin jatkokäsiteltäväksi (Suhonen 2019; Oikkonen 2019). Käsikirjoittaja Tuomas Lento-Hukkinen (2019) väittää ryhmäkirjoittamisella olevan muitakin huomattavia etuja kuin nopeus verrattuna yksinkirjoittamiseen. Muiden läsnäolo ryhmässä auttaa teosta muovautumaan sellaisiin suuntiin, johon se ei olisi välttämättä kyennyt menemään, jos ei muita kirjoittajia olisi ollut antamassa omaa panostaan siihen.

Oikkonen (2019) kertoo, että ryhmäkirjoittamisen etuja on myös se, että asioita ja ajatuksia tulee aivan toisella tavalla ilmoille kuin, jos niitä märehisi yksikseen. Useamman kirjoittajan läsnäolo on valtava etu myös sen takia, että on pakosti yritettävä verbalisoida omia ajatuksiaan ja perustelemaan miksi asioiden pitäisi tapahtua juuri jollain tietyllä tavalla. Kun on pakko muotoilla ajatuksensa sanalliseen muotoon, saa myös välittömiä reaktioita toisilta kirjoittajilta ja kuulee itse, että toimiiko joku juttu vai ei (Suhonen 2019; Oikkonen 2019). Voisi sanoa, että ideoiden testaaminen toisilla kirjoittajilla on loputtoman tärkeää, koska hyvän idean tuottamat tunnereaktiot kannattaa luonnollisesti säilyttää.

2.1.3 Työprosessit ja käytetty aika

Mitään yhtenäistä vakiopituutta sarjan kirjoittamiseen ei ole ja sen laskemistapa on kiistanalaista, koska on vaikea luonnehtia mitkä toiminnot konkreettisesti edesauttavat kirjoitustyötä. Miten tulisi laskea esimerkiksi työtunnit siitä, kun kirjoittaja saa satunnaisen idean tai ryppään ideoita, jotka lopulta mahdollistavat kirjoitustyön aloittamisen? Käsikirjoittaja Laura Suhonen (2019) kertoi haastattelussaan Koukussa-sarjan idean tulleen loppuvuodesta 2012, Suhosen lukiessa lehdistä artikkelia poliisin ja tietolähteiden muuttuvasta lainsäädännöstä. Sarjan ensimmäinen kausi nähtiin marraskuussa 2015 eli noin kolme vuotta ensikipinän jälkeen.

Kokemukseni mukaan käsikirjoittamisessa on muitakin tapoja ja yksi ”ääripää” oli Miira Karhulan Taisto – muovista ja rakkaudesta -sarja, jossa olin itse käsikirjoitusharjoittelina mukana. Yle Asia halusi muovikierrätyksen tietoisuutta lisäävän nettisarjan Yleisradion I love Muovi-kampanjaan. Aloituspalaveri, jossa sopimukseni kirjoitettiin ja jossa sain tietää tarkemmin tulevasta sarjasta, oli 13.12.2018. Tätä ennen Karhula oli soittanut muutamaa viikkoa ennen ja kysynyt olisinko vapaana tammi-helmikuussa. Kirjoittajahuonetyöskentely alkoi 16.01.2019 ja päättyi noin 28.02.2019. Tämä kirjoittajahuoneprosessi piti sisällään näyttelijäcastingin, valtavan määrän researchia, konsulttien hankkimisen, location scoutin, treatmentien, valmiiden käsikirjoitusten ja EPG-tekstien kirjoittamisen. Sarjan käsikirjoitus (8 jaksoa, 10 min. jaksopituus) kirjoitettiin hieman päälle kuukaudessa. Työskentelyä tosin helpotti valtavasti se, että pääkirjoittaja oli hahmotellut alustavia tapahtumia, kirjoittanut kaksi ensimmäistä jaksoa käsikirjoitusformaattiin, tehnyt synopsisit kaikista jaksoista, lisännyt tietoja sekä luonnekuvauksia hahmoista (jokaisesta hahmosta 1 x A4) ja purkanut skenaarioita jo etukäteen. Kuvaukset rykäistiin pian kirjoittajahuonetyöskentelyn jälkeen ja editointi tehtiin liittämällä kuvausten kanssa. Sarjan ensimmäinen jakso nähtiin Yle Areenassa 15.04.2019 ja lineaaritelevisiossa 18.04.2019.

Usein työ alkaa sillä, että kirjoittajaryhmä on ensin tutustunut pilottikäsikseen ja pääkirjoittajan tuottamaan alustavaan materiaaliin. Käsikirjoittaja Tuomas Lento-Hukkinen (2019) kertoo, että aloittaessaan uransa ensimmäistä roolia jaksokir-

joittajana Kalifornian Kommandossa, oli sarjan kymmenestä jaksosta kaksi kirjoitettu ja loput kahdeksan olivat noin sivun mittaisissa synopsis muodossa. Kirjoittajien tullessa ensimmäisinä päivinä töihin, on tärkeää, että kirjoittajaryhmä kykenee luomaan avoimen ideoinnin tila, jossa jokainen kirjoittaja saa sanoa asiansa ja ajatuksensa ilman, että tulee tuomituksi. Työn edetessä kaikki ideat kirjataan ylös joko fyysisesti (kuten whiteboard tai fläppitaulupaperille) tai digitaaliseen ympäristöön (Pöllä 2019; Bardy 2019; Lento-Hukkinen 2019). On pystyttävä luomaan iso kasa todella huonoja ideoita, että hyväksi koetut ideat pääsevät eteenpäin (Bardy 2019). Kun ideat on lyöty lukkoon, kirjoitetaan ne usein post-it -lapuille jotka joko teipataan kiinni seinään tai kiinnitetään muuten pysyvästi paikoilleen (Oikkonen 2019). Kiinnitetyt post-it -laput tavallaan kuvastavat lukkoon lyötyjä stooribiittejä, joita ei enää aleta muokkaamaan, ellei kokonaisuus romahda niiden jälkeen.

Työpäivän kesto on vaihteleva ja riippuu paljon siitä mitä juuri silloin ollaan tekemässä. Oman kokemukseni mukaan esimerkiksi Taisto – muovista ja rakkaudesta -sarjan päivät alkoivat usein noin aamukymmeneltä tai yhdeksältä ja työpäivä kesti iltapäivän neljään asti. Mutta esimerkiksi, jos samalle päivälle oli konsulttitapaaminen, saattoi työpäivä helposti venyä tavallisesta 6-7 tunnin päivästä iltayhdeksäänkin. Ollessani harjoittelussa Yellow Film & TV:llä 2018 satuin kysymään sairaaladraama Sykkeen silloiselta pääkäsikirjoittajalta ja luojalta Petja Peltomaalta miten hän jaksaa omaa työtään pääkirjoittajana. Peltomaan vastaus oli yksinkertainen; tekstin editointia ja varsinaisten jaksojen leikkausversioita jaksaa katsoa ja työstää helposti 6-7 tuntiakin, mutta mikäli kyseessä on kovan luokan luomistyötä, jossa pitää oikeasti keksiä ja miettiä asioita, alkavat aivot väsyä jo viiden tunnin jälkeen. Sen jälkeen on turha tehdä mitään luovaa.

Käsikirjoittaja Laura Suhonen kertoi myös, että kahdeksan tunnin työpäivä kirjoittajahuoneessa ovat raskaita. Kun lopulta aivot alkavat sulaa on parempi lähteä kotiin sillä alitajunta prosessoi asioita varmasti vielä huoneesta poistumisen jälkeenkin (Suhonen 2019). Kun seuraava päivä koittaa, voidaan ongelmia lähteä purkamaan uudella energialla. Etenkin viikonlopun ollessa korvilla, on perjantaisin mahdollista, että kirjoittajat saattavat heittäytyvät väsyneinä näyttämään omia tekstejään tai muuten ”hyppimään tuoleilla”, kun aletaan olla väsyneitä viikon rutistuksesta (Oikkonen 2019).

Konflikteja ei kannata pelätä, koska niitä pitkäaikaisessa työskentelyssä tulee. Kirjoittajahuoneen castaamisen tärkeässä osassa on se, että huoneeseen saadaan erilaisilla näkemyksillä varustettuja kirjoittajia jotka kuitenkin ovat samanhenkisiä (Pöllä 2019; Oikkonen, 2019). Se on tietysti pääkirjoittajalle haaste, kun ryhmää alkaa rakentaa, mutta materiaalin tuottamisen kannalta siitä on valtava hyöty, että on ihmisiä erilaisista taustoista ja näkemyksillä varustettuna. On muistettava, että kirjoittaminen on tv-sarjojen ja elokuvien kohdalla työtä ja yhdessä tehdään ammatin kautta. Riitatilanteissa on muistettava, että kyse ei ole henkilökohtaisuuksista, vaan kaikki haluavat tehdä parhaansa, parhaan mahdollisen sarjan, jakson ja lopputuotteen tekemiseksi. Jos konfliktit äityvät henkilökohtaisiksi pitää ne pystyä viimeistään työpäivän päätteeksi parkkipaikalla sopimaan (Gram 2018).

Oikkonen (2019) kertoi, että he ovat adoptoineet jenkkiläisen tyylin tehdä tv-sarjoja, kyseessä on kuitenkin alkuperäisestä tavasta muokattu, Suomeen sopiva variaatio. Yli kymmenen hengen kirjoittajaryhmään ei Suomessa tavanomaisesti päästä, joten kyseessä on niin sanotusti ”riisuttu versio”. Yhdysvalloissa kirjoittajahuone-työskentely perustuu vanhaan studiomalliin jossa suuri osa kirjoittajista on täysin sitoutunut yhden projektin ympärille ja ihmiset ovat koko ajan saavutettavissa (Oikkonen 2019). Keskeisessä osassa Fisher King Productionin kirjoittajahuoneessa on kalenteri. Kalenteriin määritellään teknisiä ja taiteellisia tavoitteita. Taiteellisiin tavoitteisiin on merkattu, koska hahmojen, tarinan ja sisällön osalta pitäisi mitäänkin olla tehtynä tiettyyn aikaan mennessä. Teknisesti kalenteriin on merkattu, milloin ollaan fyysisesti kirjoittajahuoneessa, kuka kirjoittaa mitään, koska ollaan kotona tekemässä ”läksyjä”, esim. researchia tai muita sarjaan liittyviä töitä, ja kolmanneksi milloin on aikaa tehdä muita asioita.

Suomalaisen rikosdraamasarja Sorjosen ensimmäisen kauden jälkeen työtapa on muodostunut Oikkosen mukaan seuraavanlaiseksi;

- Uuden kauden työstäminen alkaa kick-off -viikolla.
 - Tällä viikolla katsotaan edellisten kausien jaksoja ja puretaan konsepti palasiin.

- Puretaan mikä toimii ja mikä ei toimi. Mitä voidaan siis kehittää tälle uudelle kaudelle. Käydään myös läpi, minne hahmojen kaaret ovat menossa.
- Toisella viikolla käsitellään tarkemmin läpi sarjan yleiskaarta.
 - Käydään päähenkilöiden kaaret läpi kyseisellä kaudella; mistä hahmot lähtevät liikkeelle. Käydään läpi hahmojen pääkohdat.
 - Mitkä plot pointit ja käänteet tapahtuvat tarinan aikana.
 - Mitkä juonilinjat tukevat päähenkilöiden kaaria.
- Kolmannella viikolla kirjoittajat alkavat hioa jaksoja.
 - Jokaisena päivänä käydään yksi jakso läpi.
 - Laputtaminen alkaa; mitä juuri tässä jaksossa voisi tapahtua.
 - Lappuja tulee arviolta noin 30 per päivä.
 - Lappuja uudelleenkirjoitetaan ja lappujen järjestystä muokataan tarvittaessa. Lopulta lappuja myös teipataan kiinni.
- Neljännellä viikolla jaksokirjoittajat ottavat omat jaksonsa ja kirjoittavat stepparin lappuseinän mukaan. Stepparit luovutetaan viikonlopuksi pääkirjoittajalle.
 - Pääkirjoittaja käy kaikki stepparit läpi viikonloppuna ja tekee kommentteja niihin.
- Viidennellä viikolla käydään tekstit läpi ja saadaan vertaisarviointi tekstistä.
 - Mistä tykättiin tai ei tykätty.
 - Kuka uskoi mihinkin tarinalinjaan ja, jos ei uskonut; voidaanko keksiä ratkaisuja sille.
- Kuudennella viikolla jaksot kirjoitetaan varsinaiseen käsikirjoitusformaattiin, mutta niistä tehdään "oksennusversiot". Tämä vaihe saatava myös viikonlopuksi valmiiksi.
 - Tarkoituksena punnertaa teksti ulos ilman turhan syvällistä ajattelua (Vacklin 2015, 284).
 - Vahvuutena tässä työtavassa on se, että kirjoittajat näkevät mitkä ovat jakson vahvuudet ja heikkoudet.
 - Eteneekö tarina ja synnyttääkö se tilanteita.
 - Toimiiko hahmot.
 - Riittääkö materiaali.

- Tarvittaessa palataan taaksepäin ja aletaan korjata isompia asioita, kunnes tarina on tarpeeksi kantava.
- Tätä listaa jatketaan, kunnes päästään kolmanteen käsikirjoitusversioon. Yleensä kolmas käsikirjoitusversio on se, joka laitetaan rahoittajille, kääntäjälle käännettäväksi ja ulkomaille luettavaksi.
 - Näistä saadaan kommentit ja varmistus siitä, ovatko kirjoittajat oikeilla jäljillä.
 - Tässä vaiheessa aikaa on kulunut arviolta noin neljä kuukautta; kun kirjoittajat ovat istuneet yhteen ensimmäisen kerran ja, kun he ovat lopulta saaneet kolmannen version valmiiksi.
- Riippuen saadusta palautteesta, jatketaan joko eteenpäin tai palataan aivan alkuun tai johonkin tiettyyn vaiheeseen. Tehdään uudelleenkirjoituksia. (Oikkonen 2019.)

En tiedä kuinka yleistä Suomen muissa kirjoittajahuoneissa on, mutta Sykettä tehdessä törmäsin myös kirjoittamisen kannalta olennaiseen tekniikkaan, jota kutsutaan nuotiopiiriksi. Nuotiopiirin tärkeimpiä fyysisiä ominaisuuksia on se, että se on todella rauhallinen tila ja, että siellä on mahdollista pääkirjoittajan tehdä kaikille näkyviä muistiinpanoja esimerkiksi whiteboardille. ”Leirinuotiofiiliksen” saaminen ja kokeminen tässä työvaiheessa on myös tärkeää. Nuotiopiirissä jokainen jaksokirjoittaja lukee oman jaksosynopsiksen ääneen muille huoneessa olijoille jonka jälkeen pääkirjoittaja antaa omat huomionsa jaksosta. Jos huomioita ei tule, voi kirjoittaja jatkaa seuraavaan työvaiheeseen, mutta mikäli niitä tulee, purkaa pääkäsikirjoittaja jakson juonellisia käänteitä ja koukkuja osiin ja auttaa jaksokirjoittajaa saamaan tekstinsä haluamaansa muotoon. Joskus hyvää ongelmaa saatetaan lähteä purkamaan lopusta alkuun halutun lopputuloksen saamiseksi.

Myös Pohjola (2019) viittasi nuotiopiiriin kertoessaan Konttori-sarjan käsikirjoitusprosessiin. Äänenlukemisvaihe oli hänen mielestään yksi tärkeimmistä työvaiheista ja työkaluista mitä hänen kirjoittajahuoneessaan käytettiin, koska silloin ideoita ja vitsejä alkoi tulla enemmän massa-ajatteluprosessin takia. Tässä prosessissa käytiin ihan dialogitasolla läpi asioita parhaan mahdollisen vitsinkerto-

mistavan löytämiseksi (Pohjola 2019). Suhonen (2019) on samaa mieltä, että jaksoista ristiin keskusteleminen kaikkien kirjoittajien kesken on tuottoisampaa kuin vain se, että pääkirjoittaja antaa notet ja niiltä nojilta jatketaan eteenpäin.

Koukussa-sarjan pääkäsikirjoittaja Laura Suhonen (2019) kertoi, että hyvien kliffarien ja jaksosten läpi kulkevien isojen juonikuvioiden selkeyttäminen tärkeä osa pääkirjoittajan työtä. On jatkuvasti tasapainoitava lähes jopa matemaattisella tasolla kaikkien sarjan hahmojen kautta. Jos jotain hahmoa ei näy yhdessä jaksossa, pitää sen paluu seuraavassa jaksossa olla vaikuttava. Tärkeintä on muistaa hahmon tahdon suunta, eli mitä hahmo tavoittelee ja haluaa sarjan aikana. Suhosen metodina on käydä läpi melkein kaikki käsikirjoitukselliset vaiheet. Laputtamisen jälkeen tehdään synopsikset jotka kirjoitetaan kahteen kertaan. Synopsiksien jälkeen tarkennetaan laputusta ja kirjoitetaan outline, jotka kirjoitetaan myös kahteen kertaan. Edellä mainittujen työvaiheiden jälkeen siirrytään varsinaisiin käsikirjoituksiin, joita myös tulee kaksi versiota. Aikaa työn aloittamisesta siihen, että 2. käsikirjoitusversio on saatu tehtyä, on kulunut yhteensä 6 viikkoa. Ensimmäisen ja viimeisen jakson Suhonen pääkirjoittajana kirjoittaa itse, koska tämä on alalla syntynyt käytäntö (Suhonen 2019; Karhula 2019).

On normaalia, että kirjoittajat innostuvat jostain tietystä hahmosta tai juonilinjasta, usein tällaisissa tapauksissa kirjoittajalle myönnetään oikeudet valvoa ja edistää omia kiinnostuksen kohteita (Pöllä 2019; Suhonen 2019; Karhula 2019). Jos kirjoittaja alkaa väsyä omaan jaksoonsa, voi hänelle tarjota editoitavaksi jotain toista jaksoa (Oikkonen 2019). Jaksokirjoittajien työpanos usein alkaa, kun kirjoittajaryhmä koostetaan ja loppuu, kun kirjoittajat ovat saaneet oman osansa tehtyä; eli jakso/t on kirjoitettu ja hyväksytty. Suhosen (2019) mukaan jaksosten kirjoittamisen jälkeen ei jaksokirjoittajalla enää ole töitä, ellei hän halua sitten esimerkiksi kommentoida pääkirjoittajan editoimaa jaksoa. Myös Lento-Hukkinen (2019) viittaa opinnäytteessään ensimmäiseen jaksokirjoittajan pestiinsä, jossa lopuksi sai myös kommentoida pääkirjoittajan tekemää ensimmäistä versiota.

Pääkirjoittajan rooli puolestaan ulottuu paljon pidemmälle. Fire Monkey Oyn perustajajäsenen, Mikko Pöllän (2019), haastattelussa selvisi, että pääkirjoittajan rooli alkaa usein laajenemaan ”jenkkityylisesti” myös tuottajan tehtäviin, koska työ ei lopu siinä vaiheessa, kun tarvittava määrä A4-arkkeja on saatu kirjoitettua.

Onkin hyvin tavallista, että esimerkiksi Yhdysvalloissa pääkirjoittaja saa loppu-teksteihin executive producer -tittelin (suom. vastaava tuottaja), koska pääkirjoittaja valvoo usein työtä vielä editointipöydän ääressä ja keskustelee toimittajien kanssa tulevaisuudessa, kun ja jos sarjan pressitilaisuus järjestetään (Pöllä 2019; Oikkonen 2019).

2.2 Kirjoittajapersoonat ja arkkityypit ryhmäkirjoittamisessa

Halusin selvittää opinnäytettäni varten, onko kirjoittajahuoneessa mahdollisesti arkkityyppejä, jotka toistuvat jokaisessa tai osassa kirjoittajahuoneessa. Helsinki Filmi Oy:n toimitusjohtaja Aleksis Bardy (2019) nimesi näistä kolme ja oli hauska nähdä, että jokainen haastateltavistani tunnisti nämä hahmot vaikkei välttämättä nimennytkään niitä juuri Bardyn käyttämillä termeillä. Yksi arkkityyppi on itse lisäämäni ja se on Negatiivinen. Bardyn mukaan ideaalisessa kirjoittajakokoonpanossa on yksi pääkirjoittaja, joka pystyy vaihtamaan kolmen persoonan ”hatuja” (Hönö, Analyttinen ja Kriittinen) lennossa, mutta jonka ympärillä ideaalisti kirjoittajahuoneessa, olisi Hönöjä, jotka vain tuottavat tavaraa.

On sanomattakin selvää, että jokainen kirjoittaja tuskin on yksioikoisesti kirjoittajahuoneessa tai sen ulkopuolella pelkästään jotain seuraavista arkkityypeistä, sillä jokainen kirjoittaja tuo huoneeseen aina itsensä ja elämäkokemuksensa. Rikosdraama Aallonmurtajan pääkirjoittaja Miira Karhula (2019) kertoi haastattelussaan, että oli tullut kysytyksi Petja Peltomaan vetämään kirjoittajaryhmään, sillä perusteella, että Karhulalla oli eri ikäisiä lapsia. Kyseessä oli lapsiperheen arkea käsittelevä sarja ja ryhmään haluttiin ihmisiä joilla itsellään oli lapsia.

Kirjoittajia voidaan ja luokitellaan ammattikentällä jonkin verran myös introvertti-ekstrovertti -akselilla. Monet haastateltavistani kertoivat, että mikäli he tietävät jonkun kirjoittajan olevan persoonaltaan esimerkiksi hiljaisempi, on huoneeseen hyvä tuoda myös sellainen henkilö joka räiskyy ja vetää siten omalla persoonallaan työskentelyä eteenpäin. Hiljaisissa ihmisissä ei ole mitään vikaa, mutta huone ei vain toimi, jos siellä on pelkästään hiljaisia ihmisiä (Karhula 2019).

2.2.1 ”Hönö-ideoija”

Hönö-ideoija on henkilö, jonka pääsääntöisenä tarkoituksena on suoltaa ryhmälle mahdollisimman paljon sisältöä, mahdollisimman pienellä itsesensuurilla. Bardyn (2019) mukaan parhaiden Hönöjen ideat ovat jatkoa sille mitä joku muu on sanonut ja on vielä parempi, jos se on jotain mitä pääkirjoittaja itse on heittänyt ilmoille. Eli Hönö pysyy samassa aiheessa eikä rönseytä esimerkiksi mittaviksi monologeiksi, jotka eivät liity millään tavalla juuri siihen asiaan, jota ollaan käsittelemässä juuri sillä hetkellä. Työtä helpottaa, jos Hönöllä on taipumusta luoda hahmoille ominaisia skenaarioita pantserin eli hahmovetoisen kirjoittajan tavoin (Suhonen 2019). Älyttömien ideoiden heittelijää tarvitaan etenkin tuotannon alussa, mutta joskus Hönö työstää uutta materiaalia silloinkin, kun kaikki on jo lyöty lukkoon (Pohjola 2019).

Esimerkkinä, jos Hönölle sanotaan, että nyt on tarkoituksena kirjoittaa hautajaisista jotain, alkaa hönö myllyttää ideoita, ehkä jopa jonkinlaisella ajatuksenvirtatekniikalla; vainajan arkku putoaa, pappi on humalassa, ruokamyrkytys voileipäkakusta ja niin edelleen.

Jokaisen kirjoittajan on pystyttävä olemaan Hönö, että pystyy edes kirjoittamaan yhtään mitään. Vaikka kohtaus ei toimisi ja kaikki tuotettu teksti olisikin täyttävä kuonaa, on pystyttävä kehumään itseään. Mikään teksti ei ole hyvä, ainakaan heti (Bardy 2019).

2.2.2 ”Analyttinen mieli”

Analyttisen mielen omaava kirjoittaja näkee asioita pidemmälle. Voisi ehkä jopa sanoa, että hän on jollain tavalla kirjoittajan oikea käsi, jos hönö on se vasen. Analyttinen mieli osaa nähdä pidempiä hahmo-, tarina- ja mahdollisesti jopa kausikaaria, koska hän muistaa ja osaa soveltaa sitä, mitä aikaisemmin on tapahtunut. Suhonen (2019) käytti tästä termiä plotter, joka keksii ja tuottaa juonina.

Jos jatkamme hääesimerkillä, jota käytimme hönön kohdalla, voisi analyttinen mieli esimerkiksi ehdottaa, että sarjassa tai elokuvassa tuleva hääkohtaus olisi peilikuva aikaisemmin tai myöhemmin tapahtuneelle hautajaiskohtaukselle. Analyttinen mieli on tärkeä osa kirjoitusryhmää, koska kaikkien ideoiden keskellä on liiankin helppoa ja vaivatonta unohtaa jokin asia, joka on jo aikaisemmin tapahtunut.

Kaikkein tärkeintä Analyttiselle mielelle on tarjota konstruktivisia ajatuksia, eli tehdä ehdotuksia siitä mitä ollaan juuri käsittelemässä. Jos henkilöhahmo on rikkonut kaikki aikaisemmat ihmissuhteensa alkoholinkäytön takia, on sitä syytä pitää mielessä. Juoko hahmo hautajaisissa vai ei, ja jos juo, niin milloin se olisi kaikkein tehokkainta? (Bardy 2019).

2.2.3 ”Kriittinen ajattelija”

Kriittinen ajattelija on ikään kuin toinen näkökulma analyttisestä mielestä. Se ei ole sama, vaikka voikin sisältää paljon samankaltaisuutta. Toisin kuin analyttinen kirjoittaja, joka seuraa kauden kaaria ja on sitoutunut niihin, on kriittisen kirjoittajan lähtökohtainen tapa haastaa itseään ja muita kirjoittajia omalla työskentelyllään. Tällä en tarkoita sitä, että kriittinen kirjoittaja lyttäisi muiden ideoita tai ehdotuksia, mutta hän muistaa helposti ja osaa verrata tekeillä olevia kohtauksia samanlaisiin tai samankaltaisiin kohtauksiin.

Nyt Hönö tuottaa materiaalia ja Analyttinen mieli pohtii hääkohtauksen rakenteellista toimivuutta. Kriittisen ajattelijan tehtävänä on haastaa kirjoittajia muistuttamalla esimerkiksi, että hääkohtaus on aika nähty juttu (Bardy 2019). Kriittinen ajattelija referoi ja kertoo muita samanlaisia kohtauksia. ”Miten tästä hautajaiskohtauksesta saadaan erilainen, yllättävä tai jopa uusi näiden muiden samanlaisten rinnalle?”. Kriittiselle ajattelijalle henkilöhahmojen pitäisi olla kirkkaita ja selkeitä. Hänen työssään on pakko miettiä sitä, miten kukin henkilöhahmo toimii niin, että se on luontevaa ja ominaista henkilön kannalta.

Ideointivaiheessa Kriittisen työpanos on hiuksenhieno. Ei saa lytätä ketään ja on pystyttävä myös itse tuottamaan materiaalia matalalla kynnyksellä. Vasta savun hälvettyä on mahdollista käydä pelastamassa talo joka on poltettu ja katsoa mitä voidaan vielä käyttää. Jokaisessa ideointisessiossa kuitenkin jää aina jokin, jos vain pysyy valppaana. On tärkeä huomioida, että kriittinen ei aina ole sama kuin negatiivinen. (Bardy 2019).

2.2.4 ”Negatiivinen”

Negatiivinen on kaikkein hankalin arkkityyppi. Hänelle ei mikään idea tai ehdotus kelpaa ja yhteistyö muutenkin muiden kirjoittajien kanssa takkuua jatkuvasti. Monet haastateltavista kirjoittajista olivat sitä mieltä, ettei negatiiviselle kirjoittajapersoonalle kannata yksinkertaisesti antaa minkäänlaista tilaa huoneessa. Jos kirjoittaja tarjoaa vain ja ainoastaan muihin kirjoittajiin ja heidän ideoihinsa kohdistuvaa kritiikkiä, on sellainen kirjoittaja poistettava huoneesta. Minkäänlaiselle nälvimiselle ei ole tilaa kirjoittajahuoneessa.

Negatiiviset ajatukset ja ideat ovat kaikkein pahimpia etenkin työskentelyn alkuvaiheessa, kun asioita ja ideoita ollaan vielä muodostamassa ja keksimässä. Alussa tarkoituksena on luoda mahdollisimman ilmava ja avoin ilmapiiri, jossa kaikki pystyvät tarjoamaan itsestään, kokemuksistaan ja läheistensä kokemuksistaan tietoa. Ei-sanon käyttö on oikeutettua, mutta ei vielä näin varhaisessa vaiheessa. Alussa onkin suotavaa, että suoran kieltämisen sijaan vastahakoinen kirjoittaja yrittäisi ymmärtää toisen ajatusta ennen niiden torppaamista (Eriksen & Eriksen 2017). Tämä on ehkä juuri se syy miksi Eriksenin veljekset ehdottavatkin työskentelyä juuri niiden ihmisten kanssa joihin luottaa ja joita kunnioittaa, koska aikaa ei heidän mielestään kannata haaskata persläpeihin (Eriksen & Eriksen 2017).

Kriittisestä suodattimesta on valtavasti haittaa, jos se on ainoa asia, mitä henkilö pystyy tarjoamaan projektille. Kun mikään idea ei kelpaa alkaa työskentely takkuilla joka pahimmillaan johtaa tilanteeseen, jossa kukaan kirjoittaja ei uskalla tehdä minkäänlaista ehdotusta tai heittää ideaa ilmoille, koska pelkää tule-

vansa tyrmätyksi (Lehto 2020). Tällaisessa tilanteessa ilmapiiri voi muuttua tu-lehtuneeksi ja hyvä flow voi pysähtyä tai jopa kadota kokonaan. Vain yhdellä työryhmäläisellä saa kirjoittajahuoneessa olla valtaa sanoa ei, ja se on pääkirjoittajalla (Bardy, 2019).

2.3 Kirjoittajaroolit kirjoittajaryhmässä

Kirjoittajarooleja varsinaisessa kirjoittajahuoneessa mielletään olevan Suomessa aika lailla kaksi; pääkirjoittaja ja jaksokirjoittaja (Suhonen 2019; Karhula 2019; Pohjola 2019; Oikkonen 2019). Isoja produktioita, joissa tarvittaisiin apukirjoittajia, on aika vähän, jos ollenkaan (Oikkonen 2019). Poikkeuksena jokainen haastateltava mainitsi *Salatut Elämät*, joka toimii käsikirjoituksellisesti kolmessa portaassa; stooritiimi, freelancer dialogikirjoittajat ja script editorit. Stooritiimi luo tarinaa ja kirjoittaa futuureja tulevalle kaudelle. Futuurit tarkoittavat tulevaisuuden kiintopisteitä joita kohti tähdätään tarinaa kirjoittaessa. Dialogikirjoittajat kirjoittavat stooritiimin luoman treatmentin käsikirjoitusmuotoon. Script editorit viilaavat dialogikirjoittajien tekstin sarjan mukaiseksi ja pitävät huolta käsikirjoituksen tuotannollisista ja sisällöllisistä vaatimuksista. Vielä script editoreja korkeammalla on senior script editorit, jotka katsovat script editorien työnjäljen yhtenäiseksi (Bardy 2019).

Käsikirjoittaja Viljami Alaheikka, johon olen viitannut aikaisemminkin tässä opin- näytteessä ja joka on ollut *Salatut Elämät* -sarjan stooritiimissä jo vuoden verran, kertoi 2020 Script Tampereen after partyissa, että stooritiimin luoma treatment, joka kirjoitetaan kohtaus kohtaukselta, saattaa sisältää materiaalia yhdestä lauseesta aina useampaan kappaleeseen. Yhden lauseen mittainen treatment aiheuttaa jonkin verran työtä seuraavaan vaiheeseen eli dialogikirjoittajalle, koska dialogikirjoittajan on silloin itse täytettävä puuttuvat aukot, joskin kuitenkin niin, että kohtauksen sisältö on yhtenäinen aikaisempien ja tulevien kohtausten kan- nalta.

2.3.1 Pääkirjoittaja

Pääkirjoittajan vastuulla on vastata kokonaisvaltaisesti kirjoitettavan tuotteen etenemisestä ja sisällöstä. Tästä syystä pääkirjoittajalla on paljon valtaa, mutta sen käyttäminen on aina pääkirjoittajasta itsestään kiinni. Fire Monkey Oy:lla toimiva pääkäsikirjoittaja Mikko Pöllä (2020) kertoi Script Tampere-tapahtumassa, että hänen kieltäytymisfilosofiansa perustuu siihen, että kolmesti voi idealle sanoa ei. Poikkeuksia tähän sääntöön on myös tullut, ainakin kerran. Tämä tapahtui, kun Pöllä oli kirjoittamassa Kalifornian Kommandoa (englanniksi julkaistu nimellä Perfect Commando) ja yksi kirjoittajista oli vahvasti sitä mieltä, että eräs tarinan hahmo toimisi paremmin, jos roolihahmo olisikin nainen. Pöllä kieltäytyi kolmesti, mutta koska jaksokirjoittaja oli vahvasti agendansa takana, suostui Pöllä lopulta. Myöhemmin hahmoa tarkasteltaessa hän huomasi itsekin, että hahmo toimi paremmin naisena kuin miehenä, joksi hahmo oli alun perin kirjoitettu.

Metropolia Ammattikorkeakoulun lehtori ja Virtual Writers' Room hankkeen vetäjä Timo Lehti (2019) vertaa kirjoittajahuonetta bändiin, jossa pääkirjoittaja on joko vokalisti tai vähintäänkin ykköskitaristi. Yleensä pääkirjoittaja on se, joka toimii huoneen edessä kirjoittaen ideoita whiteboardille tai post-it -lapuille. Pääkirjoittajan vastuulla on koko kirjoittajahuoneyöskentelyn orkestrointi. Tehtäviin kuuluu pitää huolta siitä, että muut kirjoittajat tuottavat materiaalia. Etenkin juuri siitä aiheesta tai aihealueesta, josta ollaan milläkin hetkellä keskustelemassa.

Pääkirjoittajan rooliin kuuluu myös keskustelujen moderoiminen sekä kiistojen ja konfliktien ratkaiseminen, joita kirjoittajahuoneessa tulee säännöllisesti. Keskustelu voi jumiutua tai kirjoittajat alkavat keskittyä turhantärkeisiin asioihin. Silloin on tärkeää, että pääkirjoittaja ratkaisee tilanteen (Suhonen 2019; Oikkonen 2019; Pöllä 2019). Suhosen (2019) mukaan on tärkeää, että pääkirjoittaja osaa sanoa seuraavat kolme lausetta muille kirjoittajille kirjoittajahuoneessa työskennellessä; "Nyt me siirrytään eteenpäin", "Ratkaistaan se myöhemmin" ja "Minä ratkaisen sen myöhemmin". Koska lopullinen vetovastuu on pääkirjoittajalla, on tärkeämpää koko sarjan materiaalin luomisen kannalta se, että ongelmien yli päästään. Yhden ongelman parissa vatvominen aiheuttaa turhia paineita, joihin ei kannata kallisarvoista työaikaa haaskata.

Jaksokirjoittajien on tärkeä ymmärtää, että heidän luomansa materiaali on lopulta vahvasti editoitua, kun se päättyy pääkirjoittajan käsiin. Ei pitäisi säikähtää sitä, että omat ideat, niin hyviä kuin ne ovatkin, saattavat karsiutua editoimisprosessin myötä (Suhonen 2019; Karhula 2019). Suhonen pohti haastattelussaan toisen käsikirjoitusversion tarpeellisuutta. Kirjoittajat tekevät kaksi versiota ja viimeisen editoinnin ja definitiivisen version tekee pääkirjoittaja. Editointipöydällä tekstiä pyöritellään niin paljon, että siitä tulee täysin uusi versio, joten tuntuu, että hyöty joka tulee 2. version kommenttien antamisesta on pieni (Suhonen 2019).

2.3.2 Jaksokirjoittaja

Jaksokirjoittaja on juuri sitä mitä nimikin ehdottaa; hän on ammattikirjoittaja jonka työnä on kirjoittaa jaksoja. Jaksokirjoittajat osallistuvat ideointiin, konsulttien tapamiseen ja versioiden kirjoittamiseen.

Perfect Commandoa työstänyt Lento-Hukkinen (2019) pitää tärkeänä pääkirjoittajan ja jaksokirjoittajan välistä suhdetta. Lento-Hukkinen koki tärkeäksi, että jaksokirjoittajia kuunneltiin kirjoittajahuoneessa, kun he tekivät ehdotuksia hahmojen tarinalinjoista pääkirjoittajalle. Tämä luottamus jaksokirjoittajien ajatuksiin näkyi myös myöhemmin, kun sarjan ensimmäinen käsikirjoitusversio oli tehty; Lento-Hukkinen sai itse kommentoida pääkirjoittajan tekemää ensimmäistä käsiversiota, jonka pääkirjoittaja oli tehnyt Lento-Hukkisen jakson pohjalta. (Lento-Hukkinen 2019).

Etenkin nuorilla kirjoittajilla voi olla hankaluuksia päästää irti juuri omista ideoistaan, koska oman kyvykkyytensä todistelu saattaa helposti mennä ammattiosaimisen edelle. Suhonen (2019) vertaa omaan kokemukseensa Helsingin Herra -sarjassa, joka oli hänen ensimmäisiä töitään jaksokirjoittajan roolissa. Nuorena innokkuus saattaa hangata kaikkea muuta tarinankerrontaa vastaan, koska kirjoittaja haluaa juuri sen tietyn oman jutun sarjaan kiinni. Omien ideoiden luopumiseen alkaa tottua vasta vanhemmiten. Toisinaan jaksokirjoittajat eivät näe omaa egoansa pidemmälle ja he alkavat vaivat pääkirjoittajaa kysymällä esimer-

kiksi, koska oma jakso tulee, kun sarjaa aletaan julkaista (Karhula 2019). Kirjoittajan pitäisi muistaa, ettei kyseessä ole omia tai toisten ideoita. On vain yhteisiä ideoita, joiden eteen koko kirjoittajaryhmä on tehnyt töitä.

Toki on myös ristiriitaista olla pitkään alalla, sillä kokemuksen karttuessa alkaa ammatillisesta näkemyksestä tulla hankalampaa, jos jojoilee pääkirjoittajan ja jaksokirjoittajan rooleissa, koska omista vahvoista visioista pitäisi pystyä irrottamaan jaksokirjoittajana, mutta pitämään kiinni pääkirjoittajana (Suhonen 2019). Roolissa pysyminen ei siis kirjoittajalle aina ole välttämättä kaikkein helpointa.

Jaksokirjoittajan olisi hyvä suhtautua työhönsä intohimoisesti. On typerää alkaa kritisoimaan pääkirjoittajan roolia ja olla tarjoamatta mitään kunnollista, sillä verkkeella, että pääkirjoittaja kuitenkin tekee lopullisen editoinnin itse. Tärkeää on se, että pystyy omassa roolissaan tarjoamaan juuri niitä ideoita, jotka itseä kiinnostaa ja jotka kehittävät muiden ideoita eteenpäin. Pääkirjoittajan työtehtävänä on ohjailta keskustelua niin, että se kierteleee ja koskettaa sarjan ydintä. Kaikkien työpanoksella on suuri merkitys, koska sarjan DNA:han sotkeutuu pakostikin omia henkilökohtaisia kokemuksia. Ja vaikka jaksokirjoittajan tekemä ehdotus olisikin todella hyvä, ei sen perään kannata lähteä, jos se varastaa show'n kaikelta muulta (Suhonen 2019).

2.3.3 Showrunner

Yhdysvaltalainen ja briteissä käytetty tapa, jossa pääkirjoittaja ottaa paljon tuotannollista vastuuta harteilleen ja saa täten "showrunner"-tittelin, ei ole kokemukseni mukaan Suomessa vielä muodostunut normiksi. Siihen ollaan kuitenkin menossa koko ajan, mikä ei ole lainkaan huono asia. Showrunner-menetelmän taustalla on se, että sarja syntyy käsikirjoittajavetoisesti ohjaajavetoisuuden sijaan (Muukkonen 2016). Showrunner-tuotantomallia on Suomessa ajanut aktiivisesti Käsikirjoittajien Killan puheenjohtajana toiminut Petja Peltomaa.

Karhula (2019) kertoo, ettei budjetin miettiminen saa kahlita liikaa itse kirjoittamista. On tiedostettava ja hyväksyttävä se tosiasia, että tuote, olkoon se elokuva tai tv-sarja, tullaan tekemään. Kaikkein tärkeintä on pystyä hahmottamaan mikä

maksaa ja mikä ei. Hyvä pääkirjoittaja pitää raha-asiat takaraivossaan ja ohjaa siten myös muita kirjoittajia joiden kanssa työskentelee.

Tietääkseni Suomessa ei tällä hetkellä ole kovinkaan montaa pääkäsikirjoittajaa jotka mieltävät itsensä showrunneriksi. Haastateltavistani Miikko Oikkonen (2019) uskaltautui väittämään, ettei tällä hetkellä ole muita showrunnereita kuin hän. Oikkonen väittää, etteivät pääkirjoittajat, jotka nimittävät itseään showrunneriksi osallistu niihin tehtäviin, joita showrunner-nimikkeen alla kuuluisi tehdä. Tällaisia asioita ovat tuotannon valmistelu esimerkiksi katsomalla kokonaisuutta budjetin ja rahoituksen näkökulmasta ja erilaiset sosiaaliset kanssakäymiset rahoittajien kanssa. Showrunnerin rooliin Oikkosen (2019) mukaansa kuuluu myös näyttelijöiden, kuvauspaikkojen, ohjaajan ja työryhmän valitseminen. Sekä tietysti oikeus päättää final cutista editissä. Showrunner on raha-asioiden lisäksi myös taiteellisesti sisältövastuussa tuotannon alkuvaiheista aina loppuun asti.

2.3.4 Harjoittelija

Harjoittelijan rooli on tuotannosta, tuotantotalosta ja vallitsevasta tehtävästä riippuen hyvinkin vaihteleva. Ollessani harjoittelijana Syke ja Taisto-projekteissa käsikirjoitusryhmässä, sain osallistua moniin erilaisiin kirjoitustöihin. Niin sanottuja ”nakkihommia” ei kummassakaan minulle annettu. Harjoittelijan rooli on oman kokemukseni mukaan vitsaali lähinnä harjoittelijalle itselleen, koska annettavat työt on pidettävä matalan kynnyksen tehtävinä, ettei siitä voi koitua minkäänlaista vaivaa itse tuotannolle. Työnantajan antaessa korkeamman riskin tehtäviä kuvastaa se luottamusta työntekijään.

Suhosta (2019) kauhistutti Helsinki Script 2019, jossa eräessä paneelissa kerrottiin harjoittelijoiden vain istuvan hiljaa ja kirjoittavan kaiken ylös. Muistiin kirjoittaminen on toki tärkeä rooli, koska monesti kirjoittajat palaavat muistiinpanoihin työpäivän päätyttyäkin, mutta jos se on ainoa työtehtävä, on syytä harkita; onko harjoittelijalle oikeasti mitään paikkaa tuotannossa? Pohjola (2019) kertoi olleensa Oslossa järjestetyssä showrunner-tapahtumassa, jossa puhujina oli ollut Homelandin showrunner Howard Gordon sekä Peaky Blindersin tuottaja Caryn Mandabach. Nämä kaksi puhujaa olivat kertoneet, että etenkin pitkissä sarjoissa

on hyvä, että harjoittelija on kirjoittamassa kaikkea mahdollista ylös, koska ideointisessiot ovat pitkiä ja on vaikea pysyä kärryillä siitä, mistä on puhuttu (Pohjola 2019). Tämä helpottaa työtä myös, jos esimerkiksi tuottajalle täytyy laittaa jonkinlaista memoa siitä, mitä on vaikka viime viikolla käsitelty ja kehitetty.

Käsikirjoittaja Mia Ylönen (2020) kertoi Script Tampereella, että tarpeeksi ison vastuun ja tehtävän antaminen harjoittelijalle on aina harkittava tapauskohtaisesti. Hänellä Bad Apples -sarjaa kirjoittaessa mukana ollut harjoittelija, Tuomas Lento-Hukkinen, oli saanut mahdollisuuden kirjoittaa yhden jakson auki. Työ oli vaativa, koska 40-minuuttisen jakson aukikirjoittaminen on aika iso työ – ainakin uran alkuvaiheilla. Lento-Hukkinen oli kuitenkin onnistunut hyvin ja Ylönen oli valtavan mielissään siitä, millaista jälkeä Lento-Hukkinen oli saanut aikaan. Tällainen työskentelymahdollisuus ei auta ainoastaan pääkirjoittajaa itseään sillä logiikalla, että saadaan jakso eteenpäin, vaan se auttaa myös alalle tulevia nuoria kirjoittajia. Puskaradio on paras ensimmäinen mahdollisuus saada töitä.

Pohjola (2019) kertoi, ettei ole koskaan omissa projekteissaan koskaan työllistänyt ns. juniorkäsikirjoittajia tai harjoittelijoita. Pohjola kuitenkin spekuloi, että on riskaabelia antaa isoja töitä harjoittelijalle, jos henkilöllä ei ole minkäänlaista näyttöä osaamisestaan tai, jos henkilökohtaista tietoa siitä, että kyseessä on luotto-tyyppi ei ole. Tällöin erilaisia kirjoitustöitä voi kuitenkin tiputella pikkuhiljaa harjoittelijalle ja varmistua hänen osaamisestaan (Pohjola 2019).

2.4 Kirjoittajaryhmään vaikuttavat ulkopuoliset jäsenet

2.4.1 Tuottaja

Tuottajan työ on merkittävä kaikille audiovisuaalisten tuotteiden tekemiselle. Tehtävät vaihtelevat projektikohtaisesti, mutta yhteistä on ainakin se, että tuottaja hankkii resurssit tehtävään tuotantoon ja rekrytoi teknisen ja taiteellisen työryhmän (Aavaluoma 2018).

Tuottaja on myös niitä työryhmään kuuluvia jäseniä, jotka kommentoivat tekstiä ja auttavat kirjoittajaa luovan työn kanssa (Pohjola 2019). Työ jatkuu myös kuvauspaikalle, koska toisinaan käsikirjoituksellisia epäkohtia huomataan tai tiedostetaan vasta kuvauspaikalla; jokin asia voi olla epälooginen jatkumon kannalta tai yhtäkkiä näyttelijä onkin kipeä. Silloin käsikirjoittajan on kyettävä ratkaisemaan sisällöllisiä ongelmia, kun tuotanto on jo käynnissä (Oikkonen 2019).

On asioita joihin kirjoittaja ei vain voi vaikuttaa. Pääkirjoittaja on aina loppuvastuussa tuotteesta ja tulee konsultoiduksi pitkin koko prosessin esituotannosta jälkituotantoon. Pöllä (2019) kertoo joskus tulleen tuotannollisia rajoitteita tai uutta tietoa jonka pohjalta on joutunut itse ratkomaan tulleita ongelmia, toki tämä johtuu siitä, että hän ei pelkästään ole käsikirjoittaja, vaan toisena työnimikkeenä Pöllällä on myös tuottaja. Mainittavia ongelmia voi olla esimerkiksi tuotannon siirtyminen, näyttelijä- ja ohjaajakiinnitykset, vuodenajan vaihtuminen ja lokaationvaihdot vain nimetäkseen muutaman (Pöllä 2019).

2.4.2 Konsultit

Konsulttien merkitys mille tahansa kirjoittamiselle on tärkeää. Kirjoittaja yksin ei pysty omaksumaan Jumalan statusta, joka on kaikessa onnipotentti tai kaikkia mahdollisia ammattinimikkeitä joita maailmassa on, joten on helpompaa konsultoida juuri niiden alojen ammattilaisia, kuin lähteä itse opiskelemaan uusia ammatteja. Tämä koskee myös erilaisia elämäkokemuksia. Niillä on tärkeä rooli uskottavuuden luomiseksi.

Kirjoittajahuoneeseen konsultit tuovat ammatillista ja myös sisällöllisiä tosiasioita. Sorjossa ammattilaiset tulivat kertomaan esimerkiksi poliisin työstä, lakimaailmasta, sairaalan toimenpiteistä, geeniteknologiasta ja mille tiedolle oli kulloinkin tarvetta (Oikkonen 2019). Yksityiskohdat ovat kirjoittamisessa suuressa roolissa. Karhula (2017) tiivisti Helsinki Scriptissä asian hienosti ”The devil is in the details, BUT you cannot google details”.

Etenkin vaikeita teemoja tai aiheita kirjoittaessa on tärkeää, että kirjoittaja pystyy samaistumaan juuri niiden hahmojen tuskaan, mitä hän on itse kirjoittamassa

(Samopjan 2018). Konsultti ei aina välttämättä ole ”ammattilainen” sanan täsmällisessä merkityksessä ja se voi olla myös hieman epäkorrekti tai harhaanjohtavaa. Tähän viittasivat Ylelle tehdyn Sekasin-sarjan käsikirjoittajat (Salmi, Pösö & Westerberg 2017), kun he haastattelivat sarjaansa oikeita, sairaita ihmisiä, heidän päivittäisistä rutiineistaan ja kokemuksistaan mielenterveyden yksikön osastolla. Lähdemateriaalia saatiin edellä mainittuun sarjaan myös, kun nuoret kertoivat sosiaalisessa mediassa avoimesti omista ongelmistaan. Jos taustatutkimus on tehty hyvin se imitoi elämää ja tekee fiktiosta todentuntuisen (Gram 2018).

2.4.3 Tilaaja

”Aina, kun tuli rahaa, tuli mielipide” sanoi käsikirjoittaja Matti Laine (2020) tv-sarja Sorjosien käsikirjoittamisprosessista Script Tampere -tapahtumassa. Rahoituksen saaminen minkä tahansa tuotteen onnistumiselle on vitaalia; jos ei ole rahaa, ei ole tuotettakaan. Ehkä juuri tämän takia onkin syntynyt käytännöksi, että tilaaja pystyy sanelemaan ainakin jotain elementtejä, joita tuotteessa on oltava, saadakseen siitä itselleen hyötyä ja kokemuksen siitä, että pystyy vaikuttamaan sisältöön.

Lehden (2019) mielestä Suomessa päätoimisena käsikirjoittajana toimiminen on hankalaa, koska käsikirjoittaja tekee paljon ilmaista työtä. Esimerkiksi käsikirjoittajan tekemä pitchi sarjaideasta saa tuottajan lämpenemään, mutta ensimmäinen kynnyks tulee, kun tiedustellaan, onko pilottikäsistä tehtynä. Jos ei ole, pitää sellainen kirjoittaa. Kun mitään virallista sopimusta ei ole kirjoitettu, alkaa ilmaisen työn tekeminen, jota yleensä tehdään ilman rahoitusta, täysin omalla ajalla ja henkilökohtaisella riskillä. Tästä syystä olisi parempi, jos sarjasta kiinnostunut tuottaja maksaisi edes jonkin summan tai tehtäisiin edes symbolinen optiosopimus, koska silloin riski on yhteinen ja luottamus molempien osapuolten väliseen yhteistyöhön olisi jollain tavalla taattu (Lehti 2019).

Käsikirjoittaja Pekko Pesonen (2017) kertoi Image-lehdelle kirjoittamassaan projektikuvauksesta Napapiirin Sankarit 3:sen kohdalla kuinka ongelmia alkoi sädellä menestyneelle jatko-osa komedialle, kun projektin vetäjä ja Yellow Film &

TV:n toimitusjohtaja Olli Haikka kertoi, että puolet elokuvan rahoituksesta on saatava muualta kuin Suomen elokuvasäätiöltä. ”Helppoa rahaa” oli kuvassa, kun Vuokatti ilmoitti olevansa valmis maksamaan reilusti, jos seuraava elokuva tapahtuisi Vuokatissa. Pesonen epäröi ja kyseenalaistaa, onko Vuokatista varmasti tulossa sellaisia summia, että leffa kannattaa siirtää Lapista Kainuuseen. Pakko oli, koska kuulemma oli tulossa (Pesonen 2017). Haikan tai Pesosen toiminnassa ja ajatuksissa ei ole mitään väärää, ja pystyn ymmärtämään Pesosen huolen, kun Napapiirin Sankareiden brändi on ollut vahvasti sidottu Lappiin.

Elokuvia tehdessä rahoituksen virta tulee monesta eri paikasta; SESiltä, säätiöiltä ja mahdollisilta yhteistyökumppaneilta. Budjettien pienuus johtaa toisinaan myös omarahoitukseen, jonka vuoksi etenkin elokuvien rahoittaminen on aina riskipeliä, koska mahdollinen raha saadaan myöhemmin, jos elokuva menestyy. TV-sarjojen kohdalla usein päärahoitus tulee suoraan itse tilaajalta, jolla saadaan katettua perustekeminen, lisärahoitusta haetaan erikseen, jos sitä satutaan tarvitsemaan. (Aavaluoma 2018.)

Nykyään rahan ajatellaan tulevan kolmesta ”ikkunasta”. Pia Parkkisen (2019) kirjoittamassa artikkelissa tuotantoyhtiö Zodiak Finlandin toimitusjohtaja Teea Hyytiä selventää, että ennen ajateltiin olevan vain yksi tilaaja ja yksi maksaja, kun nykyään tuotteen levittämistä ajatellaan erilaisina ikkunoina. Artikkelissa viitataan Elisa Viihteen alkuperäissarjaan Nyrkki, jonka budjetti oli 4 miljoonaa euroa. Tämä raha on todennäköisesti tullut pääosin juuri tilaajalta. Nyrkin ykkösikkuna on asiakkaan, eli tässä tapauksessa sarjan tilanneen Elisan oma suoratoistopalvelu Elisa Viihde. Kakkosikkuna on MTV, koska sarja tullaan näyttämään myöhemmin myös lineaaritelevisiossa. Lisärahaa tuo potentiaalinen kolmosikkuna joka tarkoittaa ulkomaanlevikkiä.

3 KIRJOITTAJAHUONE

3.1 Materiaalinen kirjoittajahuone

Materiaalisen kirjoittajahuoneen kaikkein ominaisin piirre on se, että se on huone. Tämä huone sijaitsee lähestulkoon aina sisätiloissa ja huoneessa on neljä seinää. Edellä mainitut kuvaukset saattavat kuulostaa ilmiselviltä yksityiskohdalta, mutta monelle kirjoittajalle juuri tämä kuvaus oli perusedellytys, että huoneesta tulee kirjoittajahuone.



KUVIO 1. Norjalaisessa writers roomissa jaksoilla, hahmoilla ja kaudella on kaikilla omat, niille omistetut seinät. (Eriksen, G. & Eriksen, V. 2017)

Kirjoittajahuoneen muita, fyysisiä tunnuspiirteitä on, että siellä on istumapaikkoja. Usein erilaisia, erilaisista materiaaleista sekä tietysti pöytiä tai muita pöydänkaltaisia tuotteita, joita voi käyttää kirjoituslustana (Lehti 2019). Siellä mielellään on hyvä ilmasto ja mahdollisesti ikkunoita (Karhula 2019). Verrattuna Eriksenien ideaaliin näkemykseen kirjoittajahuoneesta (KUVIO 1), oli Yellow Filmillä ollessani harjoittelussa, pääkirjoittaja Petja Peltomaan työhuoneessa vastakkaisilla seinillä isot whiteboardit, jonne Sykkeen tarinalinjoja oli kirjoitettu.

Taistossa kirjoittajahuoneemme oli sen verran pieni, ettei seinätilaa ollut oikeastaan kuin kahdella sivulla, kun kolmannella oli ikkunat ja neljäs toimi pienimuotoisena varastona erinäisille tuotantotavaroille.

Bardyn (2019) kokemuksen mukaan yksi oudoimmista, mutta hauskimmista kirjoittajahuoneista oli suomalaisen draamasarja Kotitkatu-sarjan lavasteet. Kirjoittajaryhmä kokoontui tv-sarjaa varten lavastettuihin koteihin kirjoittamaan ja siirtyi sitä mukaan toisiin lavasteisiin, kun kuvausryhmällä oli tarvetta käyttää sitä lavastetta, jonka kirjoittajat olivat ”vallanneet”. Tässä oli etuna myös se, että kirjoittajat tunsivat olevansa todella lähellä itse varsinaista tuotantoa.

Kirjoittajahuone on siis hyvin monenlainen ja elastinen fyysisiltä ominaisuuksiltaan. Karhulan (2019) mukaan siellä mielellään on sohva, fläppitaulupapereita jotka kuvastavat jaksoja, whiteboard ja se on rauhallisella paikalla. Karhulan sillä hetkellä työstettävän sarjan kirjoittajahuone Warnerilla on harmillisesti sijoitettu keittiön viereen, jossa on jatkuvasti kaikenlaista hässäkkää. Se ei kuitenkaan ole haitannut toistaiseksi varsinaista työskentelyä. Tilannetta ei helpota sekään, että huoneen seinät talon sisään päin, eli keittiöön ovat lasia, joten ulkopuolisten satunnaiseen töllöttelyyn on totuttava. Vaikka sohva puuttuukin tästä huoneesta, on valtavana bonuksena merinäköala (Karhula 2019).

Kirjoittajahuone on kuitenkin paljon muutakin kuin vain fyysinen työtila se on myös sosiaalinen ympäristö. Fyysisessä tilassa on helppo taukojen lomassa viestiä omista kiinnostuksen kohteista kuin virtuaalisessa käyttöympäristössä. Se, että näkee toisen päälle esimerkiksi jonkun fanipaidan saattaa yllättäen lähentää kirjoittajien välistä suhdetta toisiinsa (Pohjola 2019). Myös seurustelu muiden kirjoittajien kanssa esimerkiksi lounaan parissa syventää ihmisten välistä keskinäistä interaktiota (Suhonen 2019).

Kirjoittajahuone on tietysti mielessä myös terapiasali; siellä itketään, nauretaan ja ollaan napit vastakkain. Oikkonen (2019) nostaa, että siellä saa puhua kaikesta ja kaikki näkemykset ovat tervetulleita. Huoneen sisällä käydyt asiat ovat pyhiä, eikä niitä saa viedä ulos sieltä. Se mitä tapahtuu kirjoittajahuoneessa, pysyy kirjoittajahuoneessa. Tämä on olennaista kirjoittajien välisen avoimen luottamuksen säilyttämiseksi.

Kirjoittajahuoneessa käsitellään usein hyvinkin henkilökohtaisia asioita jotka koskettavat kirjoittajia itseään, perheenjäseniä, sukulaisia ja ystäviä. Tämä on tärkeää, koska henkilökohtaiset havainnot ja kokemukset ovat aihioita, joista kirjoittaja pystyy ammentamaan materiaalia omassa luomistyössään. Jos oikeita ja ainutlaatuisia kokemuksia ei saisi jakaa, olisi todentuntuisten tarinoiden kirjoittaminen todella vaikeaa. Karhula (2019) komppaa samaa todentuntua viittaamalla yhdysvaltaiseen käsikirjoittaja Richard Priceen, jonka filosofia kirjoittamistyössä on pitää huolta siitä, että mikäli työn alla on tv-sarja lakimiehistä, on siitä tehtävä niin hyvä, että oikeat lakimiehetkin pystyvät katsomaan ja nauttimaan siitä. ”Ilman, että alkaa ketuttaa”, Karhula lisää.

3.2 Virtuaalinen kirjoittajahuone

Virtuaalisen kirjoittajahuoneen määrittelemisen on hankalaa, koska sellaisesta ei ole puhuttu tai käsitelty vielä mitenkään juuri missään. Suomessa järjestetty Virtual Writers Room -hanke, jonka projektipäällikkönä Timo Lehti toimii, on uniikki tapaus, sillä se pyrkii tutkimaan, määrittelemään ja siirtämään perinteisen materiaalsen kirjoittajahuoneen, virtuaaliseen ympäristöön. Olen ronskisti määritellyt VWR-työskentelyksi kaiken sen kirjoittamistyön, joka edistää tuotteen syntymistä virtuaalisessa käyttöympäristössä, olivatpa nämä sitten yhteisen dokumentin kirjoittamista Google Drivessä tai ideapalaverien pitämistä puhelimen tai videokonferenssiohjelman avulla.

Olin osana Ylen, TAMKin, Metropolian ja Sunklon yhteistyöprojektissa joka oli osana VWR-pilottihanketta (Lehti & Nuutinen 2018). Hankkeessa Yle Draaman päällikkö Jarmo Lampela tilasi kahden ammattikorkeakoulun opiskelijoista muodostetusta ryhmästä vaikealle kohderyhmälle suunnatun nuortensarjan, jotka olisivat short formissa, eli jaksot olisivat alle kymmenenminuuttisia. Molempien ryhmien työskentely toteutettiin pitkälti Zoomissa, sillä osa ryhmien jäsenistä sijaittivat Tampereella ja osa Helsingissä, eikä rahaa tai aikaa aina riittänyt sellaisiin tapaamisiin, jossa olisi nähty naamatusten.

Virtual Writers Room -hankkeen vetäjä, Timo Lehti (2019), pohtii virtuaalisen kirjoittajahuoneen premissiä; peruseriaatteiltaan kyse virtuaalisessa writers

roomissa on samojen ongelmien määrittelemisestä, mitä fyysisessäkin kirjoittajahuoneessa käsitellään. Todellinen kysymys, jota virtuaalinen käyttöympäristö pakottaa tarkastelemaan on se, voidaanko nämä samat tavat ratkaista ongelmia siirtää digitaaliselle alustalle ja saadaanko samalla luotua yhdessä tekemisen meininkiä jota "tavallisessa" kirjoittajahuoneessa esiintyy.

Myös käsikirjoittaja Miira Karhula toimii osana Virtual Writers Room -hanketta. Karhulaa (2019) kiinnostaa paljon uusien hankeopiskelijoiden toiminta, koska he, toisin kuin aiemmat hankeryhmät, tulevat tekemään kaiken työnsä virtuaalisessa ympäristössä. Tämä työ pitää siis sisällään myös tutustumisen. Näin äärimmäinen virtuaalinen työskentely vaatii sen, että virtual writers roomissa työskentelevillä on jo lähtökohtaisesti mahdollisimman luonnollinen olo olla koneen äärellä, jotta he voivat tutustua ventovieraisiin (Karhula 2019). Koe on mielenkiintoinen, koska Karhula itsekin myöntää, että aikaisemmat työskentelyt, jos ovatkin jollain tavalla työstetty virtuaalisessa ympäristössä, ovat usein olleet luonteeltaan sellaisia, että ihmisten naamat ovat jo entuudestaan tuttuja ja heidän kanssaan on työskennelty jo aikaisemmin perinteisessä kirjoittajahuoneessa.

Käsikirjoittaja Mikko Pöllä (2019) on samoilla linjoilla Karhulan kanssa. Hänen mukaansa on tärkeää, että työkaverin on nähnyt entuudestaan ja mielellään jopa työskennellyt tämän kanssa edes päivän samassa huoneessa. Pöllä vetoaa, että aiempi yhteinen työskentely helpottaa jatkossa, jos työskentely siirtyykin puhelimen, Skypeen tai muun vastaavan etäformaatin kautta tehtäväksi. Tällöin kirjoittajien välinen keskustelu saa olla avoimesti rehellistä, suoraa ja kursailematonta, koska on jonkinlainen käsitys siitä, millainen toinen ihminen on jolloin oman palautteensa pystyy kalibroimaan juuri tälle ihmiselle oikeanlaiseksi.

3.2.1 Virtuaalisen kirjoittajahuoneen mahdollisuudet

Virtuaalisessa huoneessa työskentely mahdollistaa monia asioita verrattuna fyysiseen kirjoittajahuoneeseen. Virtuaaliseen kirjoittajahuoneeseen voi vain sukeltaa villasukkien ja vilttien kanssa ilman, että tarvitsee lähteä kotoa minnekään

(Karhula 2019). Se on kuitenkin työväline muiden joukossa, jota ei tule arvioida, kun sisällöstä on kyse (Pöllä 2019).

Monet haastateltavistani olivat sitä mieltä, että matkustamisen, ajansäästäminen ja etäisyyksien kurominen on virtuaalisen kirjoittajahuoneen vahvuuksia. Myös luonto pelastuu, kun fossiilisia polttoaineita ei tarvitse käyttää (Suhonen 2019; Bardy 2019; Lehti 2019). Virtuaalinen käyttöympäristö mahdollistaa myös sen, että työskentelyä kansainvälisesti muiden maiden välillä on mahdollista tehdä (Pohjola 2019). Olisihan se sääli, että kirjoitettavaan projektiin sopiva, täydellinen työntekijä, joka haluttaisiin ottaa mukaan projektiin, ei kyetä ottamaan tai palkkaamaan, koska hän asuu vaikkapa Islannissa (Suhonen 2019).

Myös työskentelyn varmuus koettiin yhtenä varteenotettavana vahvuutena. Virtuaalisessa ympäristössä on mahdotonta käydä niin, että yhtäkkiä ikkuna aukeaa ja kaikki post-it -laput ovat hajan hajan pitkin lattioita (Lehti 2019). Myös se koettiin vahvuudeksi, että muistiinpanojen ja yhdessä sovittujen asioiden äärelle on vaivatonta palata, koska ei ole tarvetta mennä johonkin fyysiseen paikkaan katsomaan, että mitä esimerkiksi jonkin jakson kohdalle oli kirjoitettu.

Myös kokousten sopiminen koettiin vahvuutena. Ei tarvitse miettiä sitä missä tilassa voidaan pitää palaveri, kun tarvitsee saada vain itselleen ja valitsemalleen koneelle työskentelytilan. Tämä johtaa myös siihen, että jokaisella on oltavat korkeatasoiset laitteet työskentelylle; ei ole mitään ideaa pitää minkäänlaista palaveria, jos suurimmalla osalla palaveriin osallistujista on nettiongelmia tai ohjelma täytyykin yllättäen päivittää (Bardy 2019).

3.2.2 Virtuaalisen kirjoittajahuoneen haasteet

Virtuaalinen käsikirjoittajahuone ei aina ole ruusuilla tanssimista. Se miksi tällainen etätyöskentely ei välttämättä saa tuulta alleen on se, että hyvien ideoiden toteuttamisen takana ovat usein teknologiset ongelmat. Nämä haasteet saavat ihmiset kavahtamaan etäkommunikointia, koska usein videopalavereihin tullaan kiireellä ja ohjelmat eivät välttämättä muotoudu normeiksi tai intuitiivisiksi, jos niitä

ei aktiivisesti käytetä. Korkea kaistanleveys nettiyhteydessä, hyvä kuvanlaatu kamerassa, riittävän tasainen valaistus, akustisesti hyvä huone ja kirkkaan selkeä ääni ovat asioita, joita toimivassa etäyhteydessä on oltava (Bardy, 2019).

Kansainvälisissä tuotannoissa myös aikavyöhykkeet voivat tuottaa ongelmia. Yhteistyöprojekti, jossa osa tekijöistä on esimerkiksi Suomessa, Ruotsissa ja Yhdysvaltojen länsirannikolla, aiheuttaa yhteisten palaverien pitämisen valtavaa aikavyöhyketasapainoilua kaikille osapuolille; kun palaveria halutaan pitää, on sopeva aika yleensä joko todella varhain aamulla tai todella myöhään illalla (Pohjola 2019).

Kokenut transmedia-käsikirjoittaja Mike Pohjola (2019) avasi kokemuksiaan interaktiivisen alternate reality game (suom. vaihtoehtotodellisuuspelejä) Conspiracy for Good -teoksen parissa, jossa työryhmä teki ennakkonauhoituksia Sambiassa, kun kirjoittajat itse sijaitsivat toisessa maassa. Pohjola oli kirjoittanut uusia käsiversioita ja sopinut pelijohtajan kanssa mitä nauhoiteosuuksissa olisi oltava, että katsojat saisivat tarvitsemiaan vinkkejä edetäkseen pelissä. Joku työryhmän jäsen oli itse editoinut Pohjolalta samaansa tekstiä, koska oli kokenut tehneensä siitä paljon jännittävämmän. Tuolloin Sambiassa puhelin- ja nettiyhteydet olivat todella huonot, joten tilanteen selvittäminen oli mahdotonta.

Monet haastateltavistani havaitsivat, että toisia ihmisiä, vaikka olisivatkin tuttuja, on vaikeampi lukea näyttöpäätteen kautta. Väärintulkintojen vaara lisääntyy, kun kirjoittajat eivät ole samassa huoneessa tai välttämättä näe toisiaan, vaan kuulevat esimerkiksi pelkän äänen (Suhonen 2019). Virtuaalisten videopalaverien ongelmallisuus johtaa siihen, että puhutaan päällekkäin ja puheen rytmi takkuilee, kun ei pysty keskittymään kaikkien naamoihin samaan aikaan rajatun kokoisella ruudulla (Karhula 2019). Myös se, että ihmisestä fyysisesti nähtävillä olevaa metadataa jota alitajunta tulkitsee, on vaikea tulkita ruudun takaa. Oikkonen (2019) suosii fyysistä huonetta myös jo sen takia, että hän kokee ja näkee muiden kirjoittajien välittömät reaktiot materiaalisessa huoneessa verrattuna virtuaaliseen. Myös käsillä tekeminen on tärkeää, koska siinä fiilistä, jota ei voida replikoida virtuaalisessa käyttöympäristössä; post-it -lapun teippaaminen seinälle tai tussilla whiteboardille kirjoittaminen ovat konkreettisen tekemisen tunteuksia (Oikkonen 2019).

Kirjoittajilla on toisinaan taipumusta alkaa vetää pitkähköjä monologeja aiheista jotka ovat heille tärkeitä. Tällaisessa tilanteessa vaarana on se, että sen sijaan, että muut kirjoittajat kuuntelisivat kollegansa puhetta, saattaa helposti aueta Facebook tai muu sosiaalisen median kanava, koska intensiteetin taso ei kosketa samalla tavalla virtuaalisessa ympäristössä verrattuna materiaaliseen (Pohjola 2019).

3.2.3 Kirjoittajahuoneen työkalut tulevaisuudessa

Kysyin lopuksi haastateltaviltani mitä työkaluja voitaisiin siirtää virtuaalisesta käyttöympäristöstä materiaaliseen ja toisinpäin, sekä tuleeko digitaalinen kirjoittajahuone korvaamaan kokonaan tai osittain materiaalisen kirjoittajahuonetyökentelyn. Nostan seuraaviin kappaleisiin kirjoittajien toiveita ja ajatuksia työkaluista, sekä koitan ratkaista niitä osaamiseni ja tämän hetkisen tiedon mukaan.

Osan työkaluista tiesin olevan jo saatavilla virtuaalisessa käyttöympäristössä softan tai toisen muodossa. Suhonen (2019) toivoi, että esimerkiksi lappuseinän siirtäminen digitaaliseen muotoon olisi todella hyvä lisä kirjoittajahuonekokemukseen. Virtuaalista lappuseinää olisi mukavampi tarkastella esimerkiksi myöhemmin, kun kotona alkaa pohtia mitä sinne olikaan kirjoitettu. Tiedän itse ainakin, että Google Drawings sekä Padlet taipuvat lappuseinien standardeihin. Laput pystytään molemmissa ohjelmissa värikoodaamaan ja tarvittaessa lisäämään nuolia tai muita viivoja lappusten välille. Ongelmana Padletissa on se, ettei siinä oman kokemukseni mukaan pysty suurentamaan kuva-aluetta, vaan jos lappuja tulee paljon ja vierityspalkki syntyy, on lappujen seassa navigoitava vierityspalkin kautta, koska näkymää ei saa ”pienennettyä” zoomaamalla ulos, jotta kaikki laput näkyisivät kerralla.

Lähes kaikki haastateltavistani kertoivat hyödyntävänsä Google Driveä tavalla tai toisella jo tämänhetkisessä kirjoitustyössä. Jos käsikirjoitusversioita ei lähetetty sähköpostin kautta, oli Drive juuri se työkalu jonne erilaisia versioita laitetaan. Oikkonen (2019) kertoi, että heillä tuottajat keskustelevat showrunnerin ja teknisen ryhmän kanssa paljon Driven, WeTransferin ja Dropboxin kautta.

WeTransferin kautta Oikkoselle on laitettu mm. kuvamateriaalia, koekuvauksia, lokaatiovalintoja sekä harjoituksia. WeTransfer on nopea tapa laittaa mitä tahansa materiaalia ja olen sitä paljon käyttänyt itsekkin työelämässä. Pro-version kautta saa teran verran tilaa ja tiedostoja pystyy lähettämään jopa 20 gigan koossa (What does WeTransfer Pro offer me? N.d.). Voisin kuvitella, että isojen kuvausmateriaalien siirtäminen on tuossa vaiheessa enää kiinni vain henkilöiden kaistanleveydestä.

Karhulan (2019) visio oli kaikkein villein. Hänen futuristisessa mielenmaiemassa tulevaisuudessa olisi hienoa, jos jokainen kirjoittajahuoneeseen osallistuva kykenisi korkealaatuisen hologrammiprojektion tavoin osallistumaan omasta kodistaan. En tiedä ainakaan vielä, että tällainen olisi täysin mahdollista, mutta suomalainen VR-simulaattori Glue on ehkä jonkinlainen ratkaisu ongelmaan. Glue vaatii isohkon alkuinvestoinnin, koska laitteistovaatimukset ovat erilaiset verrattuna perinteiseen ”skype-palaveriin” osallistumisesta. Glue-sovellusta käyttääkseen tarvitaan tietokone suhteellisen kovalla raudalla varustettuna, VR-lasit ja yhteensopivat ohjaimet (Glue User Guide n.d.). Hintaa yksittäiselle käyttäjälle tulee todella paljon, joten tällaisen mahdollisuuden hyödyntämiseen tarvitaan paljon rahaa.

Bardyn (2019) toive oli hyvin käytännönläheinen. Hänen mielestään olisi hienoa, jos tulevaisuudessa joitain seiniä tai lattioita voitaisiin digitalisoida niin, että niihin kyettäisiin piirtämään ja kirjoittamaan, jonka jälkeen käsintehtyjä asioita voitaisiin siirrellä halutulla tavalla esimerkiksi lattialta seinälle tai toisinpäin. Tälle en tiedä toistaiseksi mitään tosielämän sovellusta, joten jää nähtäväksi, tehdäänkö tällainen jossain kohtaa.

Kaikki haastateltavistani olivat käyttäneet entuudestaan erilaisia pikaviestimiä kommunikoinnissa sekä erilaisia videokonferenssiaplikaatioita. Ongelmana pelkän tekstin tai jopa äänen kautta käydyn viestinnän ytimessä oli se, että väärinymmärryksiä syntyi paljon. Keskusteluissa olevia nyansseja ja intonaatioita on vaikea lukea tekstin pohjalta, joten jos jokin asia on hyvä, on pakko laittaa esimerkiksi jokin emoji kuvastamaan omaa tunnetta (Pöllä 2019; Suhonen 2019; Bardy 2019). Skype sai moitteita kaikilta haastateltavilta sen huonosta käyttöliittymästä ja kaistanleveyden käytöstä. Vain muutama aiemmin mainituista oli

käyttänyt Googlen omaa videokonferenssiohjelmaa Hangoutsia. Omalta osaltani pystyn liputtamaan ainakin Zoom.us -sovelluksen puolesta. Sen käyttöliittymä on suhteellisen selkeä ja työskentely Zoomissa on jouhevaa, sillä se ei vaadi paljoa koneelta raudan tai kaistanleveyden suhteen. Zoomin hyviä puolia etenkin kirjoittaessa on se, että näyttöä voi jakaa muille palaveriin osallistujille ja tarpeen vaatiessa heille voi antaa käyttöoikeuksia, jos esimerkiksi tekstitiedosto ei ole yleisessä jaossa, jotta muut ihmiset voivat kontribuoida samaan tiedostoon. Ilmaisessa versiossa useamman kuin kahden hengen palavereita pystyy pitämään maksimissaan 40 minuutin mittaisina, kun pro-versiolla ei ole minkäänlaista aikarajaa (Zoom Meeting Plans for Your Business. N.d.). Viime aikoina Zoom on harmillisesti kärsinyt erilaisista tietoturvaongelmista, joista on laajasti uutisoitu, mutta tämä ei ole vaikuttanut mitenkään esimerkiksi ohjelman pörssiin (Heikkilä 2020). Käyttäjätunnusten ja salasanojen vuotaminen on tosin tapahtunut kolmansien osapuolten kautta eikä siten, että tileille itseensä olisi suoranaisesti hakkeroitu (Cuthbertson 2020). Pidä palaverisi siis Zoomissa omalla riskillä.

JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tarkoitukseni oli selvittää suomalaisen kirjoittajahuoneen ominaisia tunnuspiirteitä sekä tehdä selväksi mihin suuntaan se on menossa tai muokkautumassa tulevaisuuden kannalta. Tulin siihen tulokseen, ettei materiaallinen työskentely tule loppumaan koskaan ja virtuaalinen työympäristö on alusta, johon voidaan siirtää tiettyjä työvaiheita osittain tai kokonaan. Kokonaan virtuaalista työskentelyä tulevaisuudessa ei ainakaan Suomessa tule olemaan.

Havaitsin, että kirjoittajahuone on erilainen kokemus kaikille siinä työskenteleville tahoille. Opin ettei ole olemassa yhtäkään täysin identtistä huonetta, vaikka samanlaisia tai samankaltaisia työkaluja niissä käytetäänkin. Kirjoittajahuonetta ei pysty määrittelemään yhteen muottiin vaan se on ominaisuuksiltaan elastinen ja pystyy elämään omana entiteettinä myös huone-sanana ulkopuolella. Kirjoittajahuone pystytään järjestämään, vaikka taivasalla, jos tekniikkaa ja tarpeeksi vahvatahtoisia kirjoittajia vain haluaa sen siellä toteuttaa.

Liikaa paineita ei kirjoittajahuoneessa kannata ottaa, koska materiaali tulee muuttumaan matkan varrella koko ajan. Vaikka kirjoittaisi kuinka hienoja asioita omiin kappaleisiin sekä jaksoihin on lopullinen muokausvastuu pääkirjoittajalla. Pääkirjoittaja on huoneen valtias, joka vetää projektin alusta loppuun saakka oman vahvan visionsa kannattelemana ja joka lopulta editoi muiden tekstit sellaisiksi, jotka sopivat hänen mielestään tehtävään tuotteeseen.

Ryhmätyöskentely on mahdollisuus tutustua ihmisiin kirjoittamisen ympärillä, mutta se myös jouduttaa työn tekemistä. Vain muutama ammattikirjoittaja mainitsi siitä, että työn pystyisi tekemään yksin. On kuitenkin vakiintunut käytännöksi Suomessa, että työ tehdään yhdessä ryhmänä. Ryhmätyö nopeuttaa materiaalimassan tekoa ja muokkaa kirjoitettavaa kohdetta sellaisiin suuntiin, jota yksin ei pystyisi tekemään. Jokainen kirjoittajahuone-työskentelyyn osallistuva vaikuttaa lopputuotteeseen omilla näkökulmillaan, elämäkokemuksillaan ja ideoillaan. Ihmiset luovat kirjoittajahuoneen, eikä kirjoittajahuone pysty syntymään tai elämään ilman siinä työskenteleviä.

Toivon, että tästä opinnäytteestä on hyötyä niille ihmisille, jotka haluavat referoida sitä oman kirjoittajahuoneen luomiseksi, sekä niille, jotka haluavat tutkia kirjoittajahuonetta ilmiönä ja työtapana. En usko, että kirjoittajahuoneen työtavat tulevat radikaalisti muuttumaan tulevaisuudessa, mutta mikäli niin käy, voi tätä opinnäytettä referoida vuosina 2019-2020 annetuista vastauksista.

LÄHTEET

Aavaluoma, A. 2018. Ensimmäistä kertaa uudestaan: Televisiosarjan toinen tuotantokausi tuottajan näkökulmasta. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201802092215>

Alaheikka, V. 2019. Käsikirjoittaja osana kirjoitusryhmää: Mistä muodostuvat käsikirjoittajan toimivat työrutiinit ryhmäkirjoittamisessa. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019120424635>

Cuthbertson, A. 2020. Half a million zoom accounts for sale on dark web. Julkaistu 14.04.2020. Luettu 16.04.2020. Haettu osoitteesta https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/zoom-app-accounts-sale-buy-dark-web-a9463661.html?fbclid=IwAR1_KII0x1w0tE3nQ9T4aS99fRIM_7BsUi8_woqGIRxJdM4_Bhlko3AN4eI

Glue. N.d. User guide. Luettu 16.04.2020. Haettu osoitteesta <https://glue.work/user-guide/>

Heikkilä, M. 2020. Pornoiskuja, rassistista huutelua ja vuodettuja salasanoja – Suositettu Zoom-videopuhelupalvelu on kärsinyt tietoturvaongelmista. Julkaistu 16.04.2020. Päivitetty 16.04.2020. Luettu 16.04.2020. Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11307551>

Lehti, T. & Nuutinen, T. 2018. Virtual Writers' Room. AVEK-lehti (1), s. 54-56. Helsinki: AVEK.

Lehto, E. 2020. Pelko nolatuksi tulemisesta voi johtaa vaarallisiin tilanteisiin – Siksi puhe mukavuuden tärkeydestä ei ole tyhjää lässytystä. Julkaistu 16.03.2020. Päivitetty 16.03.2020. Luettu 22.04.2020. Haettu osoitteesta <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000006440640.html>

Lento-Hukkinen, T. 2019. Jaksokirjoittajana komediasarjassa: Käsikirjoitusprosessi ensikertalaisen näkökulmasta. Elokuvan ja television koulutusohjelma. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Haettu osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2019120424656>

Muukkonen, P. 2016. Käsikirjoittamisen merkitys ja asema audiovisuaalisen median tuotannossa: Esimerkitapauksena Marko Kilven käsikirjoitustuotanto. Itä-Suomen yliopisto. Kulttuurintutkimuksen laitos. Pro gradu -tutkielma. Haettu osoitteesta https://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20161320/urn_nbn_fi_uef-20161320.pdf

Nikkinen, A., Rosenvall J., & Vacklin, A. 2015. Teoksessa Vacklin Anders ja Janne Rosenvall. Käsikirjoittamisen taito. Helsinki: Like

Parkkinen, P. 2019. Nyrkki ja Kaikki synnit ovat kalliita tv-sarjoja – näin suoratoistopalvelut muuttivat kotimaisen tv-draaman tarjontaa. Julkaistu 26.11.2019.

Päivitetty 26.11.2019. Luettu 14.04.2019. Haettu osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11086466>

Pesonen, P. 2017. Mikä on alhaisempaa kuin kirjoittaa menestyneelle juttukomedialle jatko-osa? Kirjoittaa sille kolmososa. Julkaistu 02.08.2017. Luettu 13.04.2020. Haettu osoitteesta <https://www.apu.fi/artikkelit/mika-on-alhaisempaa-kuin-kirjoittaa-menestyneelle-juttukomedialle-jatko-osa-kirjoittaa>

WeTransfer. N.d. What does WeTransfer Pro offer me? Luettu 16.04.2020. Haettu osoitteesta <https://wetransfer.zendesk.com/hc/en-us/articles/202672713-What-does-WeTransfer-Pro-offer-me->

Zoom. N.d. Zoom Meeting Plans for Your Business. Luettu 16.04.2020. Haettu osoitteesta <https://zoom.us/pricing>

Asiantuntijahaastattelut

Bardy, A. 2019. Toimitusjohtaja. Helsinki-filmi Oy. Haastattelu 04.10.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki.

Karhula, M. 2019. Käsikirjoittaja. Warner Bros. International Television Production Finland Oy. Haastattelu 10.10.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki

Lehti, T. 2019. Käsikirjoittamisen lehtori. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Haastattelu 08.10.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki.

Oikkonen, M. 2019. Showrunner. Fisher King Production Oy. Haastattelu 22.10.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki.

Pohjola, M. 2019. Käsikirjoittaja. Citizen Jane Productions Oy. Haastattelu 10.10.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki.

Pöllä, M. 2019. Käsikirjoittaja. Fire Monkey Oy. Haastattelu 30.09.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki.

Suhonen, L. 2019. Käsikirjoittaja. Fire Monkey Oy. Haastattelu 21.10.2019. Haastattelija Korpelainen, J. Litteroitu. Helsinki.

Julkaisemattomat lähteet

Ahokainen, R. Käsikirjoituskoordinaattori. Salatut Elämät -dialogitesti. Sähköpostiviesti. ScriptFinland@fremantle.com Luettu 27.02.2020

Eriksen, G. & Eriksen, V. Helsinki Script: Workshop. 31.08.2017, Arcada ammattikorkeakoulu, Helsinki.

Eriksen, G., Eriksen, V. & Karhula, M. Helsinki Script: käsikirjoitusseminaari. 01.09.2017, Savoy-teatteri, Helsinki.

Hammerich, C. & Gram, J. Helsinki Script: Master Class-luento. 06.07.2018, Arcada ammattikorkeakoulu, Helsinki.

Karhula, M., Pöllä, M., Ylönen, M. & Laine, M. Script Tampere: Master Class-luento 06.03.2020, Finlayson, Tampere.

Salmi, H., Pösö, J. & Westerberg, E. Helsinki Script: käsikirjoitusseminaari. 01.09.2017, Savoy-teatteri, Helsinki.

Samopjan, T. Helsinki Script: käsikirjoitusseminaari. 07.08.2018, Savoy-teatteri, Helsinki.

LIITTEET

Liite 1. Haastattelukysymykset.

Haastattelu oli puolistrukturoitu teemahaastattelu. Lisäkysymyksiä esitettiin tarpeen vaatiessa, jos haluttiin tarkempia vastauksia tai mikäli haastattelija koki, että ne tuottivat lisätietoa.

1. Nimi
2. Montako vuotta olet työskennellyt käsikirjoittajana?
3. Miten määrittelisit käsikirjoittajien huoneen?
 - Esim. Millaisia ominaispiirteitä käsikirjoittajien huoneella on?
4. Kerro kokemuksistasi virtuaalisessa käsikirjoittajien huoneessa.
5. Millaisia rooleja käsikirjoittajilla on käsikirjoittajien huoneessa?
 - Vaihtelevatko roolit työn alettua vai pysyvätkö ne samana?
6. Muuttuvatko käsikirjoittajien roolit, kun työskentely toteutetaan virtuaalisessa ympäristössä?
7. Minkälainen merkitys ryhmätyöllä on käsikirjoittajien huone-työskentelyn kannalta?
8. Minkälaisia etuja ryhmäkirjoittamisella mielestäsi on?
9. Minkälaisia haasteita ryhmäkirjoittaminen tuottaa?
10. Suomessa opetetaan tällä hetkellä käsikirjoittamista virtuaalisessa käsikirjoittajien huoneessa. (Virtual Writer's Room). Mitä ajatuksia tai mielipiteitä sinulla on tällaisen opetuksen lisäämisestä?
11. Perinteisessä käsikirjoittajien huoneessa kirjoittajat työskentelevät materiaalisessa ympäristössä, jossa jokainen pystyy näkemään toisensa. VWR-työskentelyssä näet toisen kirjoittajan vain web-kameran kautta tai kuulet pelkästään äänen. Vaikuttaako tämä mielestäsi käsikirjoittajien väliseen työskentelyyn? Miten?
12. Mitä etuja näet virtuaalisessa käsikirjoittajien huoneessa?
13. Mitä vahvuuksia näet VWR-työskentelyssä?
14. Mitä haasteita koet VWR-työskentelyn aiheuttavan?