



Jaakko Mäkeläinen

Toimijuuden jäljillä

Hahmot tekemässä merkityksellisiä valintoja

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja Televisio

Opinnäytetyö

06.06.2022

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Jaakko Mäkeläinen
Otsikko:	Toimijuuden jäljillä – Hahmot tekemässä merkityksellisiä valintoja
Sivumäärä:	29 sivua
Aika:	06.06.2022
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Elokuvan ja Television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Käsikirjoittaminen ja sisällöntuotanto
Ohjaaja(t):	Käsikirjoittamisen lehtori Timo Lehti

Tässä opinnäytteessä tutkitaan toimijuuden käsitettä ja sen merkitystä käsikirjoittamisessa. Toimijuus on tekijän itse suomentama termi englannin kielen ”character agency” -käsitteelle. Tutkimuksen tarkoituksena on pohtia toimijuuden merkitystä ja tärkeyttä aktiivisen käsikirjoituksen luomiseksi.

Opinnäytteen ensimmäisessä osassa määritellään toimijuuden käsite. Lisäksi esitellään halun ja tarpeen teoria sekä aktiivisen protagonistin merkitys.

Toisessa osiossa keskitytään toimijuuden merkitykseen tarinan kuljetuksen kannalta. Siinä käydään läpi kolminäytöksinen elokuvarakenne ja pohditaan toimijuuden merkitystä ja muutosta elokuvan tärkeimmässä käännekohtassa.

Kolmannessa osiossa käsitellään toimijuutta sivuhenkilöiden näkökulmasta. Tässä osiossa pohditaan myös tokenismia ja toimijuuden suhdetta tokenismin nujertajana.

Viimeisessä osiossa tehdään yhteenveto kaikesta käsitelystä ja pohditaan asioita, jotka jäivät tässä opinnäytteessä toimijuuden suhteen käsittelemättä. Lopuksi pohditaan vielä tämän kaiken merkitystä isommassa kuvassa.

Kirjallisen osan tukena toimii alan kirjallisuutta, podcasteja ja esseitä. Opinnäytteeseen kuuluu tämän kirjallisen osan lisäksi teososa, joka on yhdessä Mikko Laukkasen kanssa kirjoitettu nuorten aikuisten televisiosarjan pilottijakso. Koko opinnäytteen läpi tätä teososaa peilataan pohdintoihin ja teososasta opittuja asioita käytetään havainnollistavina esimerkkeinä.

Avainsanat: Käsikirjoittaminen, toimijuus, aktiivinen protagonist

Abstract

Author(s): Jaakko Mäkeläinen
Title: Searching for Character Agency – Characters making choices that matter
Number of Pages: 29 pages
Date: 06 June 2022

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Film and Television
Specialisation option: Screenwriting
Instructor(s): Timo Lehti, Senior Lecturer

This thesis explores the concept of character agency and its significance in screenwriting. This study aims to examine the meaning and importance of agency to create a screenplay with active characters.

In the first part of this thesis, character agency is defined. To clarify the meaning of agency, this part explains the importance of characters' want and need and explores the concept of an active protagonist.

The second part focuses on character agency from the perspective of the main story. This part goes through the classic three-act structure and discusses the role of agency in the most important turning points of the story.

The third part deals with the agency of supporting characters. This section also discusses the meaning of tokenism and suggests ways of fixing the issues of tokenism with added character agency.

The last part summarizes everything and examines aspects about character agency that were left undiscussed in this thesis. Finally, this part discusses the meaning of character agency in the bigger picture.

This thesis is supported by literature, podcasts, and essays. The thesis also includes a practical section, a television series pilot written with Mikko Laukkanen. This screenplay is used to reflect and demonstrate examples throughout the text.

Keywords: Screenwriting, character agency, active protagonist

Sisällys

1	Johdanto	5
2	Toimijuuden määritelmä	7
2.1	Mitä on toimijuus?	7
2.2	Halu ja tarve	10
2.3	Aktiivinen protagonist	12
2.4	Hahmo, joka etsii toimijuuttaan	14
3	Toimijuus ja tarinan kuljetus	15
3.1	Näytöksen merkitys	15
3.2	Kolminäytöksinen rakenne ja toimijuus	17
3.3	Kieltäytyminen	18
4	Sivuhenkilöiden toimijuus	21
4.1	Toimijuuden lisääminen sivuhenkilöihin	21
4.2	Tokenismi ja sen nujertaminen toimijuuden avulla	22
5	Pohdinta	24
5.1	Yhteenveto	24
5.2	Pohdinta	25
5.3	Tämän kaiken merkitys	26
	Lähteet	29

1 Johdanto

”Character agency” on termi, johon törmään usein opiskellessani käsikirjoittamista englanninkielisistä kirjoista, esseistä, videoista ja podcasteista. Suomalaisessa opetuksessa ja kirjallisuudessa en kuitenkaan törmää tähän käsitteeseen missään, enkä asiaan perehtyessäni löytänyt sille järkevää suomennosta. Myös englannin kielessä termi hämmentää tuoreita käsikirjoittajia – mitä tällä käsitteellä oikein tarkoitetaan ja mikä sen merkitys on?

Tässä opinnäytteessä käytän tästä englanninkielisestä käsitteestä itse keksimääni suomenkielistä termiä ”toimijuus”. Käyn yksityiskohtaisesti läpi toimijuuden tarkoitusta ja sen viemistä käytäntöön. Pyrkimyksenäni on auttaa kirjoittajia ymmärtämään toimijuutta ja tarjota työkalu kirjoittamistyön parantamiseen. Tutkimuskysymykseni kuuluu: Mitä toimijuus tarkoittaa ja kuinka sitä voi hyödyntää fiktiivisen tarinan käsikirjoittamisessa? Toivon opinnäytteen toimivan selkeänä ja konkreettisena apuna etenkin uusille käsikirjoittajille tarinoiden terävöittämiseen ja hahmokaarien kirkastamiseen.

Opinnäytteeni ensimmäisessä osassa käyn läpi toimijuuden määritelmää ja sen merkitystä hyvän päähenkilön kannalta. Termin paremmin ymmärtämisen tueksi käsittelen tämän jälkeen hahmon halua ja tarvetta sekä aktiivisen protagonistin tärkeyttä reaktiiviseen protagonistiin verrattuna. Näillä kahdella hahmoa syventävällä teorialla pääsemme toimijuuden tärkeyden ytimeen ja pystymme paremmin ymmärtämään sen merkitystä. Lopuksi pohdin vielä tilannetta, jossa käsikirjoituksen päähenkilö etsii omaa toimijuuttaan.

Toisessa osiossa käyn läpi toimijuuden suhdetta tarinaan. Kirjoitan tässä osiossa perinteisestä elokuvan rakenteesta ja peilaan toimijuuden roolia tärkeimmissä rakenteellisissa käännekohtissa sekä tarinan kuljetuksessa ylipäätään. Tämän luvun tarkoituksena on auttaa kirjoittajia pohtimaan toimijuuden roolia sujuvamman ja merkityksellisemmän kokonaisen tarinan kirjoittamisen kannalta.

Kolmannessa osiossa pohdin toimijuutta sivuhenkilöiden näkökulmasta. Mietin keinoja tehdä sivuhahmojen rooleista suurempia tarinan kannalta toimijuuden avulla ja mietin, kuinka toimijuutta lisäämällä sivuhenkilöille on helpompaa rakentaa yksinkertaisia ja toimivia hahmokaaria. Lopuksi käyn läpi tokenismin käsitettä ja pohdin sen nujertamista toimijuuden avulla. Tässä osiossa tarjoan näkökulmaa ja keinoja yhdenentekevien hahmojen muuttamiseen merkityksellisiksi ja kokonaisiksi hahmoiksi.

Neljännessä osiossa teen yhteenvedon kaikesta aiemmin kirjoittamastani ja pohdin toimijuuden suhdetta teoksen merkitykseen. Toivon, että tutkimukseni toimijuuden merkityksestä protagonistin, tarinankerronnan sekä sivuhenkilöiden näkökulmasta todella auttaa kirjoittajia luomaan parempia käsikirjoituksia.

Tutkimukseni tukena toimii alan kirjallisuutta, videoesseyitä, haastatteluja ja podcasteja. Lisäksi opinnäytteeseeni kuuluu teososa, jonka kautta pohdin toimijuutta kriittisesti itsereflektion kautta. Teososanani toimii yhdessä Mikko Laukkasen kanssa kirjoittamani Taivas-televisiosarjan pilottijakso.

Tämä opinnäyte sisältää paljon omaa pohdintaani ja mielipiteitani kirjoittamisesta, joita peilaan lähdemateriaaliin. Koska lähdemateriaaleista saamani tieto on omasta mielestäni usein hivenen liian säännönmukaista ja ehdotonta, tarjoan vastapainoksi omaa pohdintaani mahdollisimman paljon. Kannustan jokaista tämän opinnäytteen lukijaa tekemään samoin minun kirjoitustani kohtaan, sillä oman äänensä käsikirjoittamiseen voi löytää ainoastaan itsestään, ei muiden sanomisia orjallisesti kuuntelemalla.

2 Toimijuuden määritelmä

2.1 Mitä on toimijuus?

Spider-man! This is why only fools are heroes - because you never know when some lunatic comes up with a sadistic choice. Let die the woman you love... or suffer the little children? - Vihreä Menninkäinen, Spider-Man (2002)

Kaikessa yksinkertaisuudessaan toimijuus tarkoittaa, että tarinassa hahmolle tarjotaan mahdollisuus tehdä juonen kulkuun vaikuttavia valintoja. Parhaassa mahdollisessa tilanteessa tämä tarkoittaa, että juoni tapahtuu suorana seurauksena hahmon toiminnasta. (Wending, 2014.)

Tämä kuulostaa helposti itsestänselvyydeltä, mutta ei sitä kuitenkaan ole. Itse kirjoittamisen aloitettuani kehittelemälläni paljon tarinoita, jotka olivat logline-tasolla tämän kaltaisia:

Päähenkilö saa kuulla sairastavansa kuolettavaa sairautta. Uutinen romuttaa hänen maailmansa, ja hänen on opittava elämään tiedon kanssa siitä, että hänellä on enää kuukausi elinaikaa.

Aloittelevana kirjoittajana mietin tyytyväisenä saavutustani uudesta tarinan aiheesta ja istuin kahvikupin äärelle laatimaan käsikirjoitusta. Kirjoitin alun, esittelin henkilöt ja pääsin kohtaan, jossa tämä valtava uutinen pamahtaa päähenkilön eteen. Hänen maailmansa särkyy uuden elämäntilanteen edessä. Kaikkien käsikirjoitusoppaiden ja katsomieni luentojen mukaisesti kaikki on paikallaan. Alkusysäys tapahtuu käsikirjoituksen oikeassa kohdassa, yllättää, järkyttää ja laittaa päähenkilön uuteen tilanteeseen.

Tämän jälkeen en päässyt kirjoittamisessa kuitenkaan sivuakaan pidemmälle.

Tämä johtuu siitä, ettei tämä logline sisällä rahtustakaan toimijuutta. Tämä päähenkilö on nyt uudessa elämäntilanteessaan voimattomana. Häntä ei ole laitettu minkäänlaisen uuden valinnan eteen, vaikka elämänmuutos toki onkin

hurja. Hänen ei tarvitse enää tehdä mitään muuta kuin kuolla, vaikka tarina on vasta alkanut. Mitä tässä elokuvassa siis tapahtuu?

Kirjoitin opinnäytetyöni teososaksi laaditun televisiosarjan pilottijakson alun perin pitkän elokuvan käsikirjoitukseksi. Tämä oli toinen kirjoittamani pitkä elokuva, ja taistelin tismalleen saman ongelman kanssa kuin äskeisessä esimerkissäni.

Tarina kertoi Matiaksesta, joka välttelee vastuita muiden ihmisten jahdatessa menestystä hänen ympärillään. Hänen pilvenkasvattajakaverinsa Aslan yritti tyrkyttää hänelle osallisuutta omaan pilvenmyyntiopeeraatioonsa koko elokuvan läpi, kunnes lopulta Matias elokuvan loppupuolella vastahakoisesti suostui olemaan osa operaatiota. Taustalla leijaili Matiaksen sisällä vallitseva kamppailu siitä, että hän koki olonsa kasvavissa määrin turhaksi elämänsä muiden ihmisten silmissä. Elokuva oli ennen kaikkea kuvaus Matiaksen elämäntyylistä, mutta siinä ei ollut kunnollista juonta ollenkaan.

Kysymys oli niin sanotusta ”Mies haahuilee” -elokuvasta, jonka tyyllisistä teoksista opinnäyteohjaajani ja Metropolian käsikirjoituksen lehtori Timo Lehti puhui luennollaan Kerronnan perusteet -kurssilla ensimmäisenä opiskeluvuoteni vuonna 2018. Tällaisessa elokuvassa kävellään pitkin Helsingin katuja polttamassa tupakkaa ja pohditaan elämän filosofiaa ilman, että mitään merkittävää oikeastaan tapahtuu (Lehti 2018).

Haluan painottaa heti alkuun, ettei tällaisissa tarinoissa ole mitään vikaa. Jos juuri sinä tätä lukiessasi haluat nimenomaan kirjoittaa tällaisia haahuiluelokuvia, nämä pohdintani toimijuuden merkityksestä eivät koske kirjoittamistasi yhtä kovasti kuin perinteisemmästä tarinankerronnasta kiinnostuneita. Legendaarinen kirjailija ja käsikirjoitusguru Robert McKee (1998, 44-47) lokeroi kirjassaan Story juonirakenteet kolmeen kategoriaan: archplot, miniplot ja antiplot. Archplot -tyylinen juoni on näistä kaikkein klassisin, ja sen tunnuspiirteenä on tarina, jota ohjaavat kausalityyppi, aktiivinen päähenkilö ja ulkoinen konflikti. Kun puhun tässä opinnäytteessä hyvästä tarinasta toimijuuden näkökulmasta, viitataan pääasiassa tällaiseen archplot -tyylin juonirakenteeseen. Miniplot ja antiplot nimittäin

sisältävät paljon enemmän taide-elokuville tyypillisiä vapauksia ja tarkoituksellista konventioiden rikkomista (McKee 1998, 46).

Sain Taivas-elokuvakäsikirjoituksestani paljon kaivattua palautetta ja pohdin sitä itse kriittisesti, etsien tarinasta juuri sitä puuttuvaa palasta, joka tekee juonesta koukuttavan. Tutkin tätä asiaa paljon ja hartaasti. Mietin juontani kaikkien mahdollisten elokuvan rakennemallien läpi, ja kaikki palaset vaikuttivat paperilla olevan kohdillaan. Viimein minulle kirkastui käsikirjoituksen perustavanlaatuisen ongelma: Matias ei tee yhtäkään juoneen merkittävästi vaikuttavaa valintaa, vaan reagoi ympärillään tapahtuviin asioihin.

Kun ymmärsin tämän, muutin tarinaa ensin yhdestä kohtaa. Kirjoitin elokuvasta uuden version, jossa Matias päätyy omien valintojensa seurauksena osalliseksi Aslanin pilvenmyyntiopeeraatioon jo elokuvan alussa. Nyt Matias joutui jatkuvasti uusien valintojen eteen tämän alussa tehdyn suuren valinnan takia. Matias ei ollutkaan yhtäkkiä tarinan vietävissä, vaan tarina tapahtui Matiaksen toiminnan ansiosta.

Tästä toimijuudessa on pohjimmiltaan siis kysymys. Hahmoille annetaan mahdollisuus vaikuttaa tarinan kulkuun aktiivisilla valinnoilla, jotka edistävät juonta ja paljastavat hahmon sisintä samaan aikaan.

Jo nyt tämän pohdinnan avulla osaan korjata tämän luvun alussa esittämäni loglinen kuolevasta päähenkilöstä. Jospa tarina menisikin tähän tyyliin:

Kun päähenkilö saa yllättäen tietää sairastavansa kuolettavaa sairautta, päättää hän viimeisenä kuukautenaan jahdata unelmaansa bändin perustamisesta ja keikalla esiintymisestä.

Tässä uudessa loglinessa on heti lupaus tarinasta ja hahmokaaresta. Onnistuuko tämä päähenkilö tavoitteessaan? Mitä hän oppii tämän tarinan aikana? Ehkäpä hän epäonnistuu tavoitteessaan, mutta elää samalla elämänsä onnellisimman kuukauden unelmiensa parissa. Ehkä hän onnistuu tavoitteessaan, mutta ymmärtää, että hänelle tärkeää ei ollutkaan tavoitteen toteutuminen vaan

laulamisen ilo ja vapaus. Mitä ikinä elokuvassa tapahtuukin, hänen valintansa ja tekonsa ajavat nyt juonta eteenpäin ja paljastavat päähenkilön todellisen luonteen. Keinot, joita päähenkilö käyttää tästä eteenpäin, luovat tarinan.

2.2 Halu ja tarve

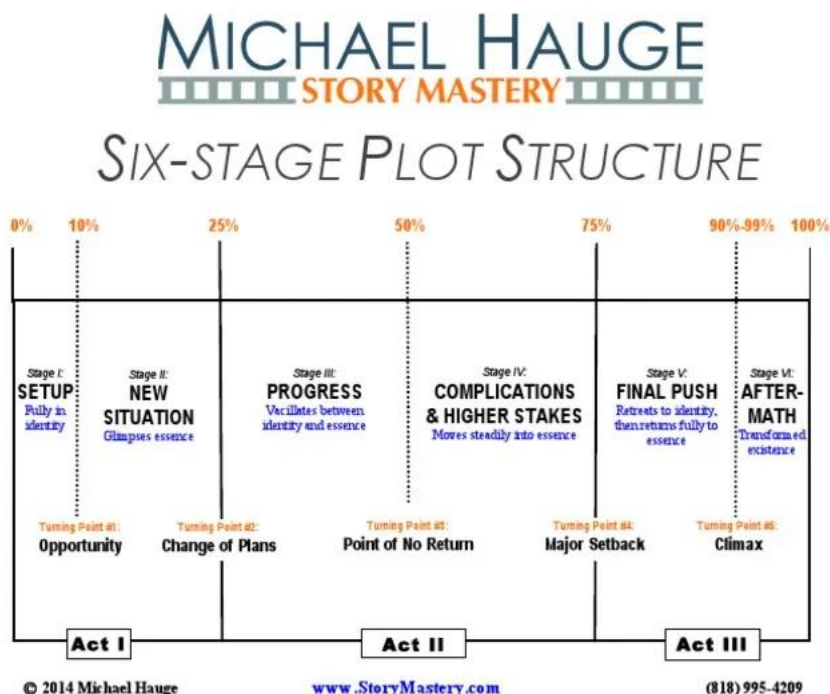
Yksi tunnetuimmista käsikirjoittamisen perusteiden teorioista on halun ja tarpeen teoria. Tämän teorian mukaan päähenkilöllä kuuluu olla selkeä halu, joka on juonen pääasiallinen moottori. Päähenkilöllä on elokuvassa yksi keskeinen päämäärä, johon hänen halunsa liittyy (Vacklin, Rosenvall, Nikkinen 2008, 36). Päähenkilö painaa tarinassa kohti tätä halua ja kohtaa matkallaan esteitä. Halu voi olla käytännössä mitä vain, kunhan päähenkilö haluaa sitä riittävän paljon. Halu on myös toimijuuden tärkein luoja. (LeFauve & McKenna 2020.)

Kun halu on riittävän vahva ja ymmärrettävä, on juonen tapahtuminen väistämätöntä ja pysäyttämätöntä. Elokuvan *Good Time* (USA 2017) päähenkilö Connie haluaa vapauttaa veljensä vankilasta. Tämä elokuva on loistava esimerkki vahvasta halusta, sillä Connie haluaa tätä niin paljon, että on valmis tekemään kirjaimellisesti mitä tahansa toteuttaakseen halunsa. Tämä tekeekin elokuvasta niin mieleenpainuvan kuin se on – katsoja haluaa nähdä, kuinka pitkälle Connie onkaan valmis menemään halunsa saavuttamiseksi.

Halun lisäksi päähenkilöllä kuuluu olla sisäinen tarve. Vacklinin mukaan tarve liittyy hahmon tiedostomattomaan motivaatioon (Vacklin ym. 2018, 36). Siinä missä halu on ulkoinen asia ja sisältää ulkoisia esteitä, on tarve päähenkilön sisäinen totuus ja sisältää sisäisen kamppailun. Päähenkilö ei kuitenkaan saa tarinan alussa olla tietoinen omasta tarpeestaan, tai muuten tarina on jo ohi ennen kuin se ehtii alkaa (Truby 2008, 41).

Michael Haugen Six-Stage Plot Structure -tarinamalli on mielestäni monella tapaa liian tunkkainen ja taiteellista vapautta lokeroiva, mutta pidän kovasti Haugen käyttämästä termistä "essence" hänen viitatessaan tarpeeseen. Käytän tästä eteenpäin Haugen keksimästä sanasta suomenkielistä versiota "ydin". Hauge kuvailee hahmon olevan tarinan alussa täysin oman identiteettinsä

vankina. Tämä identiteetti on kuitenkin valheellinen ja pinnan alla kuplii hahmon ydin, joka on hänen todellinen minänsä. (Film Courage 2017.)



Kuvio 1. Michael Hauge Six-Stage Plot Structure. Lähde: storymastery.com 2017

Esimerkiksi Shrek-elokuvan (USA 2001) nimikkohahmo on elokuvan alussa täysin vakuuttunut siitä, että hänen on hyvä olla yksin eikä hän kaipaa ystäviä tai rakkautta. Elokuvan tarkoituksena on koetella päähenkilön halun avulla hänen tarvettaan siten, että elokuvan lopussa hahmo ymmärtää olleensa väärässä tästä identiteetistä ja ottaa vastaan oman ytimensä. Shrekin halu on löytää prinsessa Fiona ja tuoda hänet takaisin valtakuntaan saadakseen oman suonsa takaisin, mutta matkalla Shrek ystävystyy Aasin kanssa ja rakastuu prinsessa Fionaan. Elokuvan päätteeksi hänen ytimensä on noussut pintaan – Shrek ymmärtää kaipaavansa ystävyyttä ja rakkautta samalla tavalla kuin muutkin.

Päähenkilön ei ole missään nimessä kuitenkaan pakko ottaa tätä uutta totuutta vastaan. Tarina voi olla myös tragedia, jolloin hahmo palaa lopussa vanhoihin

tapoihinsa. (LeFauve 2020.) Tällaisia elokuvia ovat esimerkiksi *The Girl with the Dragon Tattoo* (USA 2011) sekä *Manchester by the Sea* (USA 2016).

Kun kirjoittaja ymmärtää selkeästi päähenkilön halun ja tarpeen, on toimijuutta huomattavasti vaivattomampaa sisällyttää tarinan kuljetukseen. Päähenkilö on hyvä laittaa tilanteisiin, joissa hänen on tehtävä joko halua tai tarvetta edistäviä valintoja – tai jopa molempia. Ennen kaikkea mielestäni halu ja tarve auttavat käsikirjoittajaa sisällyttämään tarinaan oikeanlaista toimijuutta. Jos tarinassa on kohtaus, jonka aikana tehdyt uudet päätökset eivät aja halua eivätkä tarvetta eteenpäin, on syytä pohtia kohtauksen tarpeellisuutta käsikirjoituksessa.

Taivas-pilotissa minulle ja Laukkaselle oli tärkeää jaksoa kirjoittaessamme, että Matiaksen tekemät valinnat paineen alla ovat pelkästään Matiasta kuvaavia. Muut tarinan hahmot toimisivat aivan eri tavoin, jos he olisivat tarinan päähenkilöitä Matiaksen sijaan. Matiaksella on tarinan hahmoista löyhin moraalinen kompassi, ja halusimme näyttää tämän hänen toiminnassaan. Koen halun ja tarpeen ymmärtämisen kaikkien hahmojen kohdalla erikseen olevan äärimmäisen hyödyllistä tällaisessa pohdinnassa. Nämä työkalut auttavat luomaan hahmoille sellaisia tilaisuuksia toimijuuteen, joissa heidän todellinen luonteensa paljastuu.

Sarjakirjoittamisessa on hyvä muistaa, että halun ja tarpeen välinen kamppailu tapahtuu tuotantokauden tai jopa koko sarjan aikana. Siispä televisiosarjan ensimmäisessä jaksossa päähenkilö ei voi päästä vielä käsiksi omaan ytimeensä.

2.3 Aktiivinen protagonististi

Vuonna 2016 Oscar-ehdokkaana ollut käsikirjoittaja Meg LeFauve kuvailee *The Screenwriting Life* -podcastin jaksossa ”Imbuing Characters With Agency” toimijuuden tarkoitusta pähkinänkuoressa aktiivisen ja reaktiivisen protagonistin eroiksi. LeFauve kannustaa käsikirjoittajia pohtimaan adjektiiveja kuvaamaan hahmoaan ja tarkistamaan tällä tavalla, onko hahmolla riittävästi toimijuutta tarinassa. Hän listaa seuraavat sanat, joista vähintään jonkin olisi hyvä kuvata

aktiivista päähenkilöä (LeFauve puhuu adjektiiveista, mutta osa hänen luettelemistaan sanoista on substantiiveja). Tahdon listata nämä siitä syystä, että tämä on mielestäni aidosti hyvä työkalu, jonka tämän opinnäytteen lukijat voivat ottaa talteen jatkoa varten.

- influence
- force
- power
- technique
- involvement
- mediation
- imposition
- enterprise
- influence
- committed
- devoted
- vital
- determined
- zealous
- militant
- radical

(LeFauve & McKenna 2020).

Itse haluan lisätä vielä nämä suomenkieliset sanat:

- intohimoinen
- epätoivoinen
- halukas

Näiden vastapainona LeFauven mukaan seuraavat sanat eivät saa kuvastaa aktiivista päähenkilöä:

- indifferent
- passive

(LeFauve & McKenna 2020).

Aktiivisen protagonistin sijaan reaktiivinen protagonisti on juonen vietävissä kuin puun lehti tuulenpuuskassa. Tällaisen hahmon kohdalla juoni tapahtuu hänelle sen sijaan, että hän aiheuttaisi juonen. Nimensä mukaisesti reaktiivinen protagonisti vain reagoi ympärillään tapahtuviin asioihin.

Reaktiivisesta protagonistista puhuessa on aina hyvä muistaa, että tällaisen hahmon voi tehdä tarkoituksella ja sen voi tehdä loistavasti. Robert McKee käyttää kirjassaan *Story* esimerkkinä Martin Scorsesen ohjaamaa elokuvaa *After Hours* (USA 1985), jossa päähenkilö on sattuman kaupalla tapahtuvan juonen vietävissä elokuvan alusta aina loppuun asti. Myös lukuisissa taide-elokuvien kategoriaan menevissä teoksissa kuten Michael Haneken loistavassa Seitsemännessä *Mantereessa* (Itävalta 1989) ei päähenkilöillä tunnu olevan valtaosassa elokuvaa minkäänlaista aktiivisuutta. Tämä johtuu siitä, että elokuva kuvastaa nimenomaan arkista tylsyyttä, elämän merkityksettömyyttä ja hidasta kuolemaa.

2.4 Hahmo, joka etsii toimijuuttaan

Elokuvahistorian aikana on tehty lukuisia hienoja elokuvia hahmoista, jotka kamppailevat oman toimijuutensa kanssa tai etsivät omaa toimijuuttaan. On kuitenkin tärkeää, että tällaisen hahmon toimeentulo on aktiivista tekemistä ja sisältää valintoja. Jos hahmo tahtoo olla tekemättä mitään riittävän paljon, tulee hänestä jälleen aktiivinen toimija (LeFauve & McKenna 2020).

Taivas-käsikirjoituksessa Matias on tarinan alussa juuri tällainen hahmo. Hän ei haluaisi tehdä elämällään mitään merkityksellistä. Hän haluaisi kaiken pysyvän ikuisesti samanlaisena ja hän kammoaa muutosta. Matias ei ole kuitenkaan passiivinen hahmo, eikä itse asiassa mikään ole hänelle ”ihan sama”. Matias joutuu jatkuvasti kiistelemään muiden kanssa omasta saamattomuudestaan ja perustelemaan tätä muille.

Käsikirjoittaja ja kirjailija Paul Joseph Gulinon mukaan hyvä passiiviselta vaikuttava hahmo voi olla esimerkiksi sellainen, joka yrittää vältellä tai paeta jotain. Avain tähän Gulinon mukaan on luoda sellainen tilanne, jossa välttely on vaikeaa. (Film Courage 2020.)

Matiaksen tapauksessa hänen vastuun välttelystänsä tekee vaikeaa hänen ympärillään olevien ihmisten unelmat ja pyrkimys aktiivisuuteen. Kuten aiemmin mainitsin, oli käsikirjoituksen aikaisissa versioissa kohtauksia, joissa Matiaksen toimettomuus oli kaikkien muiden kohtauksessa esiintyvien hahmojen mielestä täysin oookoo. Vasta kun kirjoitimme Laukkasen kanssa kohtauksia uudelleen siten, että Matiaksen lorvailua ja vastuiden välttelyä haastetaan, tuli näistä kohtauksista kuitenkin mielenkiintoisia ja ne alkoivat paljastaa kaikista hahmoista jotain.

Siinä missä alkupään versioissa esimerkiksi Aslanin suhtautuminen Matiaksen haluttomuuteen hänen pilvenkasvatusoperaationsa kuriiriksi ryhtymistä kohtaan oli lähinnä harmistusta ja nenän nyrpistelyä, lopullisessa versiossa Aslan todella painostaa Matiasta asiasta. Aslan ei suostu hyväksymään kieltävää vastausta. Tämä pakottaa Matiaksen vaikeaan paikkaan – ja tärkeiden valintojen äärelle.

3 Toimijuus ja tarinan kuljetus

3.1 Näytöksen merkitys

Elokuvakerronnassa käytetään tyypillisesti kolminäytöksistä tarinan rakennetta. Näytöksiä voi olla myös enemmän tai vähemmän, mutta kolmenäytöksinen rakenne on kaikkein klassisin ja yleisin tarinankerronnan malli. Mielestäni kolminäytöksinen malli toimii siksi, että siinä on kovasti järkeä kokonaisuuden luomisessa. Kuten Aristoteles kuvailee Runousopissa asiaa:

Kokonaista on se, millä on alku, keskikohta ja loppu. (Aristoteles 1967, 27.)

Mitä näytöksellä sitten loppujen lopuksi oikein tarkoitetaan? Törmään välillä kolminäytöksisestä tarinasta tällaiseen kuvaukseen:

Ensimmäisessä näytöksessä laita päähenkilö kiipeämään puun latvaan. Toisessa näytöksessä heitä häntä kivillä. Kolmannessa näytöksessä auta hänet alas puusta. (Wisler 2016.)

Omasta mielestäni tämä on aina ollut järjettömän huono kuvaus kolminäytöksisestä rakenteesta ja tarinankerronnasta ylipäänsä. Perimmäinen syy tähän piilee siinä, ettei jälleen kerran tässä kuvauksessa päähenkilöllä ole minkäänlaista toimijuutta tarinaan, eikä tarinan loppuun päästä päähenkilön tekemien valintojen tuloksena vaan jumalallisen väliintulon seurauksena.

Lessons From The Screenplay -Youtube-kanavalla on todella mainio näytöksiä koskeva videoessee nimeltä ”The Avengers – Defining an Act”. Esseessä pohditaan ensin näytöksille tyypillisiä käännteitä ja niille sopivia kohtia tarinassa, mutta ennen kaikkea videossa paneudutaan siihen, mitä näytös oikeastaan tarkoittaa. Esseessä tullaan seuraavanlaiseen lopputulokseen:

Think of an act as the dramatic question it introduces to the story, persisting until the question is answered and the protagonist has made a choice that sends them in a new direction. (Lessons from the Screenplay 2018.)

Näytöksen määrittää siis draamallinen kysymys, jonka se esittelee tarinalle. Tämä kysymys pysyy keskiössä, kunnes siihen vastataan ja päähenkilö tekee uuden valinnan, joka lähettää hänet ja tarinan uuteen suuntaan.

Rakastan tätä kuvausta näytöksistä sen takia, että tämä kuvaus on hahmokeskeinen ja sen mukaan näytöksiä määrittävät päähenkilön tekemät valinnat. Tällä kuvauksella päähenkilön toimijuus on huipussaan tarinan kuljetuksessa.

Kun näytöksiä ajatellaan tällä tavalla, ollaan mielestäni kiinni tarinankerronnan ja merkityksen ytimessä. Tällä ajattelulla kyse ei ole pelkästään pinnallisesta kivien

heittelystä päähenkilöä kohti vaan tutkimusmatkasta hahmon halujen ja tarpeiden sisimpään. Jokainen näytös vie tarinaa uuteen suuntaan ja luo oman kokonaisuutensa.

3.2 Kolminäytöksinen rakenne ja toimijuus

Nyt kun olen määritellyt näytöksen, on syytä pohtia toimijuuden merkitystä tämän jaottelun sisällä. Ensimmäisessä näytöksessä usein päähenkilöllä ei ole vielä suurempaan tarinaan toimijuutta tai hän vasta etsii omaa toimijuuttaan. Sormusten Ritareiden (USA, Uusi Seelanti 2001) alussa Frodo ei vielä tiedä taikasormuksen olemassaolosta, eikä tornado ole pyyhkäissyt Dorothyä vieraaseen paikkaan Ihmemaa Ozissa (USA 1939). Tarinan kuuluu silti olla alusta asti koukuttava ja tarjota lupaus tulevasta seikkailusta (Vogler 1998, 81). Tämän ensimmäisen näytöksen aikana on siis mahdollista hyödyntää aiemmin läpikäymääni keinoa kirjoittaa hahmo, joka esimerkiksi pakoilee jotain kiinnostavan toimijuuden sisällyttämiseksi.

Ensimmäisen näytöksen lopussa päähenkilö syöksyy kohti tarinan keskeistä päämäärää oman toimintansa ja valintansa seurauksena. Parhaassa mahdollisessa tapauksessa juoni tapahtuu suoraan seurauksena päähenkilön valinnoista. Esimerkiksi Soul-elokuvan (USA 2020) juoni lähtee liikkeelle, kun päähenkilö Joe kieltäytyy astumasta kuoleman porteista sisään ja sekoittaa näin Great Beforen ja ihmisten maailmat keskenään. Tarinaa ei olisi ollenkaan ilman Joen omaa toimintaa.

Itse jaan kolminäytöksisen mallin aina todellisuudessa neljään palaan, leikaten toisen näytöksen kahtia keskeltä. Tarinan keskikohta on hieman vähemmän keskusteltu hetki kolminäytöksessä rakenteessa, mutta arvotan itse keskikohdan yhtä tärkeäksi hetkeksi alkusysäyksen ja kliimaksin kanssa. Omien pohdintojeni mukaan tarinan alkusysäyksestä keskikohtaan asti päähenkilön valinnat usein puskevat häntä kohti halua hahmon päämäärän kautta. Keskikohdassa hahmon ydin alkaa nostaa pikkuhiljaa enemmän päätään, ja valinnat alkavat kallistua

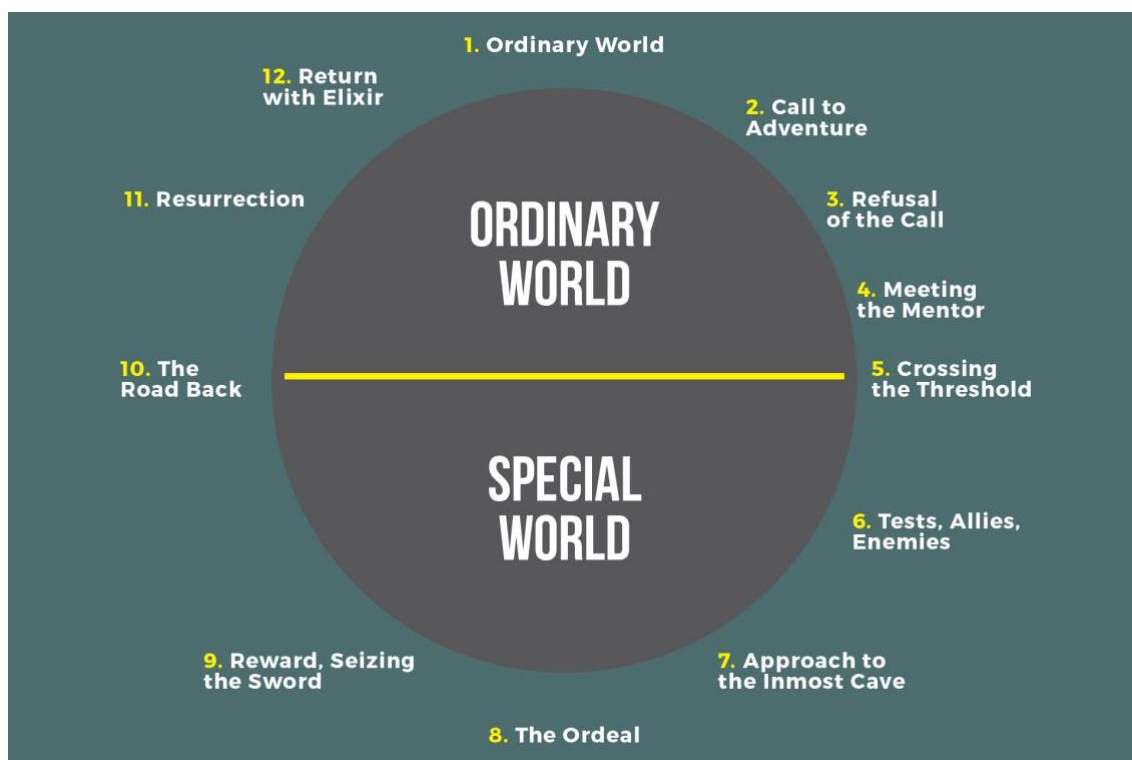
kohti tarvetta. Päähenkilön keskeinen päämäärä ei kuitenkaan saa yleensä muuttua ennen elokuvan kolmatta näytöstä (Vacklin ym. 2008, 37).

Tyypillisesti toisen näytöksen toisella puolikkaalla on kohtaus, jossa kaikki menee pahasti pieleen ja päähenkilön onnistuminen hänen päämäärässään vaikuttaa mahdottomalta (Snyder 2005, 86-88). Tässä äärimmäisen tärkeässä tarinan osassa on aina syytä miettiä, voiko pieleen menemisen taustalla olla päähenkilön oma toiminta. Jos päähenkilö saa potkut töistään, koska hänen pomonsa tahtoo palkata hänen tilalleen oman tyttärensä, kertoo tämä kohtaus valtaansa väärinkäyttävästä pomosta päähenkilön sijaan. Jos sen sijaan päähenkilö saa potkut työpaikastaan jäätyään viimein kiinni firman tilojen käyttämisestä huumekaupassa, on kysymys päähenkilöstä itsestään.

Kaikkein suurimman valinnan elokuvan kliimaksissa on hyvä liittyä hahmon sisäisen tarpeen väliseen kamppailuun. Tämä lopullinen valinta paljastaa hahmon ytimen eli hänen todellisen minänsä. (Film Courage 2017.) Yksi omien lähteitteni merkittävimmistä ja mieleenpainuvimmista toimijuuteen liittyvistä pohdinnoista löytyi aiemmin mainitsemastani The Screenwriting Lifem podcastin jaksosta ”Imbuing Characters with Agency”. LeFauven mukaan nimittäin päähenkilön on tehtävä elokuvan kriittinen valinta tarinan huippukohdassa, tai muuten hän ei ole tarinan päähenkilö ollenkaan (LeFauve & McKenna 2020).

3.3 Kieltäytyminen

Sankarin matka on kuuluisa tarinankerronnan malli, jonka on kehittänyt Christopher Vogler vuoden 1949 kirjassaan *The Writer’s Journey*. Voglerin kirja taas perustuu Joseph Campbellin vuoden 1949 kirjoittamaan *The Hero with a Thousand Faces* -teokseen. Nimensä mukaisesti sankarin matka kuvastaa archplot-tyylin tarinassa päähenkilön matkan tarvittavia vaiheita kokonaisen tarinan ja mahdollisimman suuren muutoksen aikaansaamiseksi.



Kuvio 1. Christopher Voglerin Sankarin Matka. Lähde: Skift.com 2016

Olen aina pitänyt sankarin matkan kolmatta kohtaa ”kieltäytyminen” (refusal of the call) erityisen mielenkiintoisena toimijuuden näkökulmasta. Tarinan päähenkilö saa tässä kohtaa mahdollisuuden osallistua seikkailuun, mutta hän kieltäytyy tilaisuudesta. Tämän jälkeen kuitenkin jokin vakuuttaa päähenkilön ottamaan seikkailun vastaan, ja siirrymme tämän ensimmäisen suuren valinnan myötä toiseen näytökseen. (Vogler 1998 107-114.)

Kieltäytyminen on mielestäni loistava työkalu sen vuoksi, että tämä pakottaa kirjoittajan pohtimaan kahta valtavaa päähenkilön toimijuuteen liittyvää kysymystä:

- Miksi päähenkilö kieltäytyy?
- Miksi hän lopulta päättääkin ottaa seikkailun vastaan?

Molemmat näistä kysymyksistä ovat päähenkilön toimijuuden sekä halun ja tarpeen ytimessä ja tekevät päähenkilöstä aktiivisen toimijan. Tämän vuoksi

kaksi perusidealtaan samalta kuulostavaa tarinaa voivatkin todellisuudessa olla täysin erilaisia keskenään.

Kuvitellaan elokuva, jonka perusidea on seuraavanlainen: päähenkilö osallistuu suureen pankkiryöstöön.

Elokuvan alussa päähenkilön vanha ystävä tarjoaa hänelle ainutlaatuisia mahdollisuuksia osallistua suureen ja rahakkaaseen kovien panosten ryöstöön. Päähenkilö kieltäytyy välittömästi rikollisesta toiminnasta oman moraalisen kompassinsa vuoksi. Päähenkilö elää lainkuuliaista elämää, eikä osallistuminen tule hänelle kuuloonkaan. Seuraavassa kohtauksessa käy kuitenkin ilmi, että päähenkilön aviomies on vakavasti sairas ja miehen hengen pelastamiseen vaadittava leikkaus maksaa satoja tuhansia euroja. Päähenkilömme päättää pyörtää moraalisen kompassinsa ja osallistua pankkiryöstöön pelastaakseen puolisonsa hengen.

Toisessa elokuvassa päähenkilö kieltäytyy samasta ryöstöstä, sillä hän on juuri päässyt vankilasta edellisen pieleen menneen ryöstön seurauksena ja on aika pitää matalaa profiilia. Seuraavissa kohtauksissa päähenkilö palaa omaan homeiseen yksioonsa ja työskentelee minimipalkalla tylsässä työssä, jossa hänen arvonsa on olematonta. Kipinä alkaa syttyä hänen sisällään. Päähenkilö palaa vanhan ystävänsä puheille ja ilmoittaa tämän olevan hänen viimeinen pankkiryöstönsä - viimeinen rahakas keikka, jonka avulla hän saa ostettua itselleen tyytyväisen elämän.

Nämä kaksi keksimääni elokuvaa sisältävät saman perusidean, mutta ovat merkittävästi erilaisia ja niiden tunteelliset lataukset poikkeavat toisistaan täysin. Toisella näistä päähenkilöistä on vahva moraalinen kompassi ja selvä käsitys oikeasta ja väärästä - toinen taas on paatunut rikollinen, joka arvostaa vapautta. Tämä ero tulee kaikessa yksinkertaisuudessaan esiin pallottelemalla syitä tähän ensimmäiseen merkittävään kieltäytymisen kohtaan.

Aiemmin mainitsemassani Lessons from the Screenplay -kanavan videosseessä verrataan rakenteellisesti analyttistä tarinankerrontaa osuvasti

popmusiikkiin. Lähes kaikissa tunnetuissa kappaleissa on sama rakenne: säkeistö, kertosäe, säkeistö, kertosäe, kertosäe. Silti kaikki kappaleet ovat erilaisia ja rakastamme kappaleita niiden sisällön takia. (Lessons from the Screenplay 2018.)

Kieltäytymisen hetkeä on usein syytä pohtia myös pienessä mittakaavassa kohtauksen sisällä. Kieltäytyminen toimii aiemmin läpikäymistäni syistä myös tehokkaana työkaluna yksittäisessä kohtauksessa. Kohtaus on nimittäin aina oma minitarinansa isomman tarinan sisällä (Truby 2008, 374).

4 Sivuhenkilöiden toimijuus

4.1 Toimijuuden lisääminen sivuhenkilöihin

Sivuhenkilöillä on myös tärkeää olla toimijuutta, jotta hahmot eivät jää kaksikulotteisiksi pahvihahmoiksi, jotka ainoastaan selittävät juonta tai kyselevät päähenkilöltä kysymyksiä. Näyttelijäntyön ja näyttelijäntaiteen professori Elina Knihtilän lanseeraama ”kyselijä-ämmä”-termi on tämän sivuhenkilöitä riivaavan ongelman ytimessä. Knihtilän mukaan tällaisen hahmon repliikit ovat lyhyitä, ja niiden perässä on aina kysymysmerkki. Tyypillisesti mieshahmo avautuu vuolaasti suurista ja merkittävistä asioista naishahmon kysellessä vieressä ”mikä sulla on” – tyyliä kysymyksiä. (Knuuti 2018.)

Tämän opinnäytteen aiheen mukaisesti ongelma on edelleen tällaisen sivuhahmon toimijuuden puutteessa. Sivuhahmoillakin on hyvä olla omia haluja ja tavoitteita, unelmia ja haaveita. Jos sivuhenkilö on mukana ainoastaan kyselemässä kysymyksiä ja roikkumassa mukana huumoriarvon vuoksi, on syytä miettiä hahmon kirjoittamista uudelleen tai tiputtamista tarinasta kokonaan.

Taivas-käsikirjoituksessa tällainen ongelma vaivasi Matiaksen ystävää Joelia. Joelin pääasiallinen rooli oli tarjota Matiakselle mahdollisuus puhua ongelmistaan ja tarjota käsikirjoitukseen hieman huumoria. Joel roikkui mukana ilman omaa toimijuuttaan ja oli kokonaan muiden hahmojen vietävissä.

Käsikirjoituksesta saamieni palautteiden avulla kuitenkin muutimme tarinaa Joelin osalta vain hieman. Kirjoitimme Joelin mukaan käsikirjoituksen loppuhuipennuksessa tapahtuvaan riitakohtaukseen, jonka päätteeksi Joel tekee sanaakaan sanomatta oman valintansa kääntämällä selkänsä Matiakselle. Tämä pieni muutos tekee Joelista kokonaisemman hahmon, jota tarina myös koettelee. Tämä muutos käsikirjoituksessa laittaa myös kaiken muun Joelille tapahtuvan uuteen valoon. Nyt aiemmin käsikirjoituksessa tapahtuvat kohtaukset johtavat Joelin hänen oman toimijuutensa äärelle. Joel on nyt hahmo, joka katselee kaverinsa toimintaa sivusta niin pitkään, kunnes hän lopulta itse päättää jättäytyä Matiaksen kelkasta.

Meg LeFauve ehdottaa aiemmin mainitsemissani podcastissaan mielestäni loistavaa keinoa sivuhenkilöiden toimijuuden lisäämiseksi. Hän kertoo tekevänsä mielikuvaharjoitteen, jossa hän kuvittelee kuuluisia näyttelijöitä kirjoittamaansa rooliin. Jos hän ei kuitenkaan pysty näkemään eturivin näyttelijää ottamassa roolia vastaan, hän palaa tarkastelemaan käsikirjoitusta ja pyrkii lisäämään hahmolle toimijuutta. (LeFauve & McKenna 2020.)

4.2 Tokenismi ja sen nujertaminen toimijuuden avulla

Tokenismilla tarkoitetaan ilmiötä, jossa elokuvaan lisätään diversiteettiä hahmoilla pelkän diversiteetin lisäämisen vuoksi tai kritiikin välttämiseksi. Tokenismilla pyritään luomaan vaikutelma moninaisuudesta ja tasa-arvosta. (Vacklin ym. 2008, 47.) Token-hahmot eivät kuitenkaan ole todellisuudessa kunnollisia hahmoja, ja täten pyrkimys monimuotoisuudesta jää puolitiehen. ”Why Don’t We Discuss” -instagram-tili kuvailee vuoden 2020 julkaisussaan tokenismin olevan tyhjää toimintaa, jolla ei ole todellista vaikutusta kamppailussa epätasa-arvoa vastaan (@whydontwediscuss 2020).

Tokenismi vaatii todella monimutkaista ja syvällistä pohdintaa, jotta pääsemme siitä yhdessä käsikirjoittajina eroon. Tämä vaatii tokenismin syvää ymmärrystä ja vakavaa mietintää siitä, mikä tekee hahmosta token-hahmon.

Mielestäni token-hahmon erottaa kunnollisesta sivuhahmosta nimenomaan huonon sivuhenkilön tavoin toimijuuden puute. Token-hahmolla ei ole omaa päämäärää, omia haluja eikä tarpeita, eikä hän joudu koskaan tekemään minkäänlaista hahmoa paljastavaa valintaa.

Siispä tokenismin nujertamiseksi toimijuus toimiikin oikein mainiona työkaluna. Käsikirjoitusta on syytä tarkastella kriittisesti tästä näkökulmasta ja versioda käsikirjoitus niin, että token-kategoriaan helposti luikahtavat hahmot saavat myös merkityksellistä toimijuutta. Kriittinen tokenismin pohdinta nimittäin selkeästi parantaa käsikirjoitusta ja draamaa.

Konflikti on tarinankerronnassa sitä, mitä ääni on musiikissa (McKee 1998). Hyvä draama syntyy konfliktista, ja konfliktia hahmojen välille syntyy silloin, kun he haluavat erilaisia asioita. Toimijuuden puutteesta kärsivä token-hahmo ei puolestaan tuo käsikirjoitukseen minkäänlaista konfliktia.

Kuvitellaan tilanne, jossa kirjoittaja haluaa lisätä pyörätuolissa elävien ihmisten representaatiota tarinaansa. Hän avaa käsikirjoituksen ja kirjoittaa kohtauksen, jossa päähenkilöllä on kiire saada välittömästi sata euroa rahaa maksaakseen velkansa joukolle gangstereita. Päähenkilö juoksee kadulle ja näkee pyörätuolissa istuvan ihmisen. Päähenkilö pyytää tältä ihmiseltä rahaa vedoten hätätapaukseen ja hyväuskoinen ihminen suostuu pyyntöön. Päähenkilö saa rahan ja juoksee nopeasti takaisin gangstereiden luokse maksamaan velkansa.

Kuvailemassani tarinassa on nyt pyörätuolissa istuva ihminen, mutta hahmo on malliesimerkki token-hahmosta. Hän ei halua mitään eikä tarjoa draamaa – hänellä ei siis ole minkäänlaista toimijuutta. Kohtaus paljastaa kyllä päähenkilöstä toimijuuden avulla jotain – päähenkilö on valmis valehtelemaan ja huijaamaan saadakseen haluamansa, ja päähenkilön osalta toimijuus onkin kunnossa. Kohtauksen kirjoittanut käsikirjoittaja on voinut tarkoittaa hyvää lisäämällä representaatiota tarinaansa edes pintapuolisesti, mutta loppujen lopuksi yritys jää puolitiehen.

Ongelma on todella helppo korjata lisäämällä hahmolle edes ripaus toimijuutta. Päähenkilön pyytäessä rahaa tämä hahmo voisi esimerkiksi ensitöikseen kieltäytyä antamasta rahasummaa. Kuten aiemmin jo kirjoitin, pääsemme kieltäytymisellä jo jonkinlaisen oikean henkilöahmon sisälle. Miksi hän kieltäytyy rahasta? Millä keinolla päähenkilö lopulta saa rahan? Nämä molemmat kysymykset paljastavat jotakin tämän pienessä roolissa olevan hahmon olemuksesta ja hänen tavoitteistaan. Hahmo joutuu lopulta itse tekemään merkityksellisen valinnan rahan antaessaan. Jos tämä valinta liittyy tarinan teemoihin ja tarjoaa uutta näkökulmaa päähenkilön omasta suuremmasta konfliktista, ei hahmo enää ole token-hahmo, vaan tärkeä osa tarinaa.

Mikään asia tarinassa ei saa olla siinä sattumalta. Hahmojen välillä kuuluu vallita eriävien ja toisiaan haastavien asenteiden verkosto. (McKee 1998, 183.) Tämä ajatus sisältää parhaimmillaan mielestäni myös aivan pienissä rooleissa esiintyvät hahmot, jotka muuten helposti jäävät yksiulotteisiksi.

5 Pohdinta

5.1 Yhteenveto

Tässä opinnäytteessä olen tarkastellut toimijuutta ja pohtinut sen merkitystä käsikirjoitustyön parantamiseksi. Aiheen perusteellinen pohtiminen on ollut minulle itselleni valtavan hyödyllistä ja arvokasta. Internet ja kirjakaupat ovat pullollaan materiaalia käsikirjoittamisesta ja erilaisia kirjoittamiseen liittyviä teorioita löytyy loputtomiin. Jotkut teoriat ja käsitteet kolahtavat itselleni paremmin ja tuntuvat hyödyllisiltä, ja tämä toimijuuden pohtiminen kuuluu minulle ehdottomasti tähän kategoriaan.

Opinnäytteen avulla voidaan todeta, että toimijuuden lisääminen palvelee tärkeänä työkaluna niin päähenkilöä, tarinaa kuin sivuhenkilöitäkin. Toimijuutta lisäämällä tarinasta tulee hahmovetoinen ja aktiivinen. Toimijuus auttaa yhdistämään hahmot juoneen luoden näin merkityksellisen tarinallisen kokonaisuuden.

Hyvällä aktiivisella päähenkilöllä on tarinassa paljon toimijuutta, ja parhaimmillaan tarina on jopa suoraan seurausta päähenkilön toiminnasta. Päähenkilön halu ja tarve ajavat hänet oman toimijuutensa äärelle. Käsikirjoituksen keskeinen konflikti tulee päätökseensä tarinan kliimaksissa kolmannessa näytöksessä, jossa päähenkilön kuuluu tehdä tarinan suurin valinta.

Myös sivuhenkilöillä on syytä olla toimijuutta tarinassa, jotta heistä tulee kokonaisia hahmoja. Toimijuus voi toimia merkittävästi apuna lisäksi token-hahmojen korjaamisessa jo käsikirjoitusvaiheessa.

5.2 Pohdinta

Toimijuutta on mielenkiintoista pohtia monesta eri näkökulmasta, joista käsitelin tässä opinnäytteessä vain osaa. Olisin mielelläni käsitellyt vielä tapauksia, joissa toimijuus viedään onnistuneesti yllättäen kesken kaiken hahmolta pois tai siirretään toiselle hahmolle. Halusin kuitenkin pitää tämän opinnäytteen fokuksen toimijuuden perusteissa sekoittamatta liikaa pakkaa rajoja rikkovilla esimerkeillä. Tahdon silti aina painottaa, että kaikkia sääntöjä saa ja pitää rikkoa tämän palvellessa tarinaa.

Usein dramaturgiassa keskitytään mekaaniseen rakenteen pohtimiseen näytösten ja ennalta määrättyjen ”pakollisten” juonenkäännteiden ehdoilla. Hyvässä tarinassa on kuitenkin tärkeää keskittyä päähenkilön kulkemaan matkaan ja sisäiseen muutokseen. Toimijuuden pohtiminen pakottaa käsikirjoittajan ajattelemaan rakennettakin päähenkilön näkökulmasta. Juoni etenee näin päähenkilön tekemien valintojen seurauksena sen sijaan, että päähenkilö olisi juonen vietävissä. Oikein käytettyinä mielestäni tarinankerronnan rakennemallit auttavat juuri mahdollisimman kokonaisen ja päähenkilön kannalta emotionaalisesti eheän tarinan kirjoittamisessa.

Tässä opinnäytteessä kävin läpi tokenismia toimijuuden näkökulmasta. Tällaisissa keskusteluissa herää helposti esiin ajatus siitä, onko tällainen pohdinta merkityksellistä minkään muun kuin representaation tai inklusiivisen

hahmogallerian luomisen vuoksi. Uskallan väittää, että loistava käsikirjoittaja ei kuitenkaan ole pelkästään draaman ja tarinan rakenteen mestari. Hyvä käsikirjoittaja osaa luoda jännitettä, draamaa, konfliktia ja tyydyttävältä tuntuvan kokonaisen tarinan. Loistava käsikirjoittaja sen sijaan ymmärtää tarinankerronnassa olevan kysymys paljon enemmästä. Tarinankerronnan merkityksen potentiaalista suuri määrä valuu hukkaan, jos kirjoittaja ei suostu hyväksymään sen mahdollisuuksia vaikuttaa teoksen katsojaan. Tämän vuoksi mielestäni inklusiivisuuden ja representaation aktiivinen pohtiminen on tärkeä osa käsikirjoittajan työtä.

LeFauve ja McKenna puhuvat Screenwriting Lifen podcastissaan myös kiehtovan puheenvuoron naisten toimijuudesta ja sen puutteesta syvien yhteiskunnallisten syiden vuoksi. En kuitenkaan koe olevani oikea ihminen antamaan tähän asiaan näkökulmia – joskus ihmisen on parasta vain kuunnella ja ohjata lukijat oikeiden ihmisten puheille. Kannustankin siis kaikkia tämän opinnäytteen lukijoita kuuntelemaan kyseisen podcast-jakson itse.

Olisin tässä opinnäytteessä myös voinut laajentaa lähteitani haastattelemalla suomalaisia käsikirjoittajia. Tämä olisi voinut tuoda paljonkin kiinnostavia näkökulmia toimijuuden käytöstä. Koin kuitenkin tekstiä kirjoittaessani, että minulla oli aiheesta niin paljon omaa sanottavaa, että opinnäytteeni turhan paisuttelun välttämiseksi päätin pitäytyä pelkissä lähdeteoksissa.

Opinnäytettäni kirjoittaessa ja toimijuutta pohtiessani opin käsikirjoittamisesta valtavasti ja pääsin äärimmäisen hyvien pohdintojen ja oivallusten äärelle. Koen tämän aiheen olleen minulle tärkeä ja olen onnellinen siitä, että päätin pohtia toimijuuden merkitystä syvemmin tässä opinnäytteessä. Toivon, että myös tämän opinnäytteen lukijat saavat tästä irti jotain sellaista, joka auttaa heitä pääsemään taas pitemmälle omassa käsikirjoitustyössään.

5.3 Tämän kaiken merkitys

Pohjimmiltaan tässä kaikessa on kysymys teoksen merkityksestä. Jos teoksen syvin merkitys on kertoa maailman sattumanvaraisuudesta tai ihmisen

voimattomuudesta, voi reaktiivinen protagonisti ilman toimijuutta olla juuri oikea ja taiteellisesti voimakas ratkaisu. Tarkoitukseni tällä opinnäytteellä ei ole arvostella toisten teoksia tai ehdottaa jonkinlaista ”oikeaa tapaa kirjoittaa”. Toimijuuden puutteella voidaan ehdottomasti kertoa jotain syvää ja merkityksellistä maailmasta ja sitä asuttavista ihmisistä. On vain tärkeää, että tällaisen valinnan tekee tietoisesti sellainen käsikirjoittaja, joka todella uskoo elämän sattumanvaraisuuteen ja merkityksettömyyteen. Kirjoittaja ei nimittäin voi huijata katsojia uskomaan sellaiseen totuuteen, johon kirjoittaja ei itse usko syvällä sielussaan.

Toimijuus auttaa pohtimaan ikäikaista kysymystä siitä, ovatko hahmot tärkeämpiä kuin juoni. Aristoteles puhuu Runousopissa tapahtumien ja juonen olevan perusta, johon tarinoissa pyritään ja kaikki muu tulee tärkeysjärjestyksessä vasta juonen jälkeen (Aristoteles 24). Hän kuitenkin kirjoittaa Runousopissa näin:

Tärkein osatekijöistä on tapahtumien sommittelu, sillä tragedia ei ole niinkään ihmisten kuin toiminnan ja elämän jäljittelyä, ja elämä on toimintaa: päämäärämme on tehdä jotakin, ei olla jonkinlaisia. Luonnehan määrää ihmisten ominaisuudet, mutta tekojensa ansiosta he ovat onnellisia tai onnettomia. Tragediassa ei toimita, jotta jäljiteltäisiin luonteita; luonteet syntyvät toiminnasta. (Aristoteles, 24.)

Minä tulkitseen tämän tarkoittavan pohjimmiltaan sitä, että Aristoteleen mukaan juoni on tarinan tärkein elementti siitä syystä, että hahmot luovat toiminnallaan juonen. Siitä toimijuudesta onkin syvällä sisimmissään kysymys: Toimijuuden avulla hahmot aiheuttavat juonen ja yhdessä nämä kaksi elementtiä muodostavat tarinan.

Minun oman kokemukseni mukaan suurin osa ihmisistä nauttii hyvistä tarinoista juuri sen takia, että ne kurottavat kohti jonkinlaisia vastauksia ja ehdottavat maailman kulusta jotain. Mark Twain sanoi joskus totuuden pilaavan hyvän tarinan. Tämä onkin juuri tosielämän ja loistavan tarinan ero: elämä on sattumanvaraista ja teoillamme ei ole täällä suurta merkitystä. Tuhannen vuoden

päästä kenenkään meidän nimiämme ei muista kukaan, aurinko räjähtää joskus ja universumi jatkaa silti kulkuaan.

Minun mielestäni sen sijaan upea tarina on täynnä merkitystä. Loistavissa tarinoissa me olemme kykeneväisiä toimimaan, valitsemaan ja ennen kaikkea muuttumaan.

Lähteet

Aristoteles 1967. Runousoppi. Suomentanut Pentti Saarikoski. Keuruu, Otavan Kirjapaino

Film Courage 2017. Screenwriting Plot Structure Masterclass - Michael Hauge. Youtube-video. <https://www.youtube.com/watch?v=besl6G4p4nw>

Film Courage 2020. Screenwriting Tools & Strategies To Keep The Audience Engaged – Paul Joseph Gulino. Youtube-video. www.youtube.com/watch?v=BXE_4QOQkYA

Knuuti, Karolina 2018. Äitirooleja ja kyselijä-ämmiä, Ainamedia 08.02.2018 https://ainamedia.fi/2018/02/08/viisikymppinen_nainen_mediassa/

LeFauve, Meg & McKenna, Lorien 2020. The Screenwriting Life -podcastin jakso 12 / Imbuing Characters with Agency

Lehti, Timo 2018. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Kerronnan perusteet - opintojakso

Lessons from the Screenplay 2018. The Avengers – Defining an Act. Youtube-video. www.youtube.com/watch?v=j56WPBaiPYQ

McKee, Robert 1998. Story: Substance, structure, style and the principles of screenwriting. USA: Methuen

Snyder, Blake 2005. Save the Cat! United States of America, Michael Wiese Productions

Truby, John 2008. The Anatomy of a Story. New York: Faber & Faber inc.

Vacklin, Anders & Rosenvall, Janne & Nikkinen, Are 2008. Elokuvan Runousoppia. Helsinki: Like

Vogler, Christopher 1998. The Writer's Journey, 2nd Edition. United States of America, Michael Wiese Productions

Wending, Chuck 2014. What the humping heck is character agency anyway?
<https://terribleminds.com/ramble/2014/06/03/just-what-the-humping-heck-is-character-agency-anyway/>

@whydontwediscuss 2020. Tokenism – The result of diversity without inclusion.
<https://www.instagram.com/p/CCeABN3AZnp/>

Wisler, Mikel 2016. Screenwriting for Short Films: How to Structure Your Plot
<https://www.youtube.com/watch?v=1mBZrw6Yfmk>

Elokuvat:

After Hours 1985 (USA)

Good Time 2017 (USA)

Manchester by the Sea 2016 (USA)

Seitsemäs Manner 1989 (Itävalta)

Shrek 2001 (USA)

Soul 2020 (USA)

Spider-Man 2001 (USA)

The Girl with the Dragon Tattoo 2011 (USA, Yhdistyneet Kansakunnat, Ruotsi, Saksa)

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring 2001 (USA, Uusi Seelanti)

The Wizard of Oz 1939 (USA)