

Opinnäytetyö (AMK)

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Elokuva

2016

Hanna Kelkka

# TEATTERI- MUSIKAALINÄYTELMÄN KÄSIKIRJOITUSPROSESSI

– Ideasta valmiiksi teokseksi

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Elokuvan ja television koulutusohjelma | Elokuva

2016 | 29

Hanna Kelkka

# TEATTERI-MUSIKAALINÄYTELMÄN KÄSIKIRJOITUSPROSESSI

- Ideasta valmiiksi teokseksi

Opinnäytetyössäni käsittelen teatteri-musikaalinäytelmän käsikirjoitusprosessin alusta loppuun. Kerron esimerkkien kautta henkilöhahmon luomisprosessista, sisältäen hahmon nimeämisen ja ulkonäkö asiat. Kerron myös, miten havainnointit oikeasta elämästä vaikuttavat käsikirjoittamiseen. Käyn läpi musiikkinumeroiden sanoitusten merkityksiä, käyttäen esimerkkinä omaa taiteellista opinnäytetyötäni "Veljeni mun - teatterimusikaalin käsikirjoitusta".

Kerron myös näytelmätekstin formaattivariaatioista ja muista huomiota tarvitsevista asioista näytelmää kirjoittaessa. Luettuaan opinnäytetyöni lukijalla on valmiudet aloittaa oman musikaalinäytelmätekstin kirjoittaminen.

ASIASANAT:

Teatteri, käsikirjoitus, musikaali, näytelmä, henkilöhahmo, sanoitus

BACHELOR'S / MASTER'S THESIS THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree program for film and television

2016 | 29

Hanna Kelkka

# MUSICAL THEATRE PLAY SCRIPTWRITING PROCESS

-From an idea to completed work

In this thesis I will deal with a musical theatre play scriptwriting process from beginning to the end. Using examples I will tell about the creation process of a character, including character naming and appearance issues. I'll also tell about how observations from real world affects scriptwriting. I will go through musical number lyrics meanings using my artistic thesis "Brother of mine musical theatre play" as an example.

I will also tell you about some different format variations for theatre play scriptwriting and other things that might need some attention for writing a script. After reading my thesis the reader will have readiness for writing own musical theatre play.

KEYWORDS:

Theatre, script, musical, play, character, lyrics

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 AIHE / IDEA</b>	<b>7</b>
<b>3 KOHTAUSLUETTELO</b>	<b>8</b>
<b>4 HENKILÖHAHMON LUOMINEN</b>	<b>10</b>
4.1 Nimeäminen	11
4.2 Ulkonäkö	12
4.3 Havainnointi oikeasta elämästä	13
<b>5 MUSIIKKINUMEROT</b>	<b>16</b>
5.1 Sanoitukset	17
5.2 Sanoitusten merkitys	20
<b>6 MUIDEN ASIOIDEN HUOMIOIMINEN</b>	<b>25</b>
<b>7 NÄYTELMÄTEKSTIN KIRJOITTAMINEN</b>	<b>26</b>
<b>8 YHTEENVETO</b>	<b>28</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>29</b>

# 1 JOHDANTO

Kuinka kirjoittaa teatteri-musikaalinäytelmän käsikirjoitus? Tätä kysymystä tutkin kirjallisesa opinnäytetyössäni. Tulen käsittelemään käsikirjoitusprosessin alusta loppuun, käyttäen pääasiallisena esimerkkinä omaa taiteellista opinnäytetyötäni Veljeni mun-teatterimusikaalinäytelmän käsikirjoitusta. Lyhyesti Veljeni mun kertoo veljesten välisestä suhteesta. Toinen veli on paha ja toinen on hyvä. Molemmat rakastuvat samaan petolliseen naiseen, joka toimillaan edesauttaa veljesten välien rikkoutumista. Veljet ovat aina pitäneet yhtä ja kun epämiellyttävä totuus käy ilmi, ei kukaan enää ole turvassa. Väkivalalla höystetty musikaali tuo ihmisen pahuuden silmiemme eteen.

Veljeni mun on ensimmäinen kirjoittamani musikaalikäsikirjoitus. Tästä syystä onkin hyvä tarkastella kirjoitusprosessia ja sen kulkua. Tämän opinnäytetyöni tarkoitus on auttaa aloittelevia näytelmäkirjoittajia löytämään oma työtapansa ja kirjoitusprosessin rakenteen. Tarkastelen kuitenkin opinnäytetyössäni puhtaasti omaa tapaa työstää teatterimusikaalinäytelmää. En keskity olennaisesti siihen, miten muut kirjoittajat kirjoittavat vaan, kuinka itse kirjoitan. Mikä on minulle paras tapa työskennellä. Sivuan opinnäytetyössäni kuitenkin hieman joitakin yleisiä normeja teatterikentältä.

Tulevaisuuden tavoitteeni käsikirjoitukseni suhteen on saada se tuotantoon johonkin teatteriin. Tulenkin tarjoamaan sitä eri teattereille myöhemmin tulevaisuudessa. Tässä tekstissä en kuitenkaan käsittele teoksen markkinointia, vaan sen valmistumisprosessia ideasta valmiiksi käsikirjoitukseksi. Olen itse ollut tekemässä useita teatterimusikaaleja toteuttavissa työtehtävissä ja tunnen teatterityökentän melko hyvin. Tästä oli minulle paljon hyötyä, aloittaessani kirjoittamaan omaa musikaalinäytelmäkäsikirjoitusta.

Kuinka lähteä työstämään eteenpäin näytelmän aihetta? Millaisen tyyliuuntauksen valitsee näytelmälleen. Ennen kuin aloittaa varsinaisen näytelmätekstin kirjoittamisen, on hyvä tehdä kohtausluettelo. Kohtausluettelosta selviää pääpiirteittäin koko näytelmän tapahtumat. Tätä seuraamalla on helpompi kirjoittaa varsinaista käsikirjoitustekstiä.

Henkilöhahmojen nimeäminen, onko se loppujen lopuksi helppoa? Entä jos nimeä ei mainitsekaan katsojille, mitä silloin viestii? Monista nimistä tulee ihmisille erilaisia mielleyhtymiä. Onko se hyvä vai huono asia? Kuinka paljon kirjoittajan on hyvä tietää luomansa hahmon ulkoisesta olemuksesta. Teatteri-käsikirjoituksissa ei useinkaan kuvailla hahmojen ulkonäköä yksityiskohtaisesti. Pitääkö kirjoittajan silti tietää tarkasti miltä hahmot näyttävät? Kaikki kirjoittajat ammentavat tapahtumia oikeasta elämästä. Kuinka yhdistetään fiktiota ja faktaa käsikirjoitukseen? Kirjoittajan omat havainnot muusta maailmasta auttavat luomaan samaistuttavia ja uskottavia henkilöhamoja näytelmään. Myös erilaiset ihmiskohtalot kiehtovat katsojia. Usein tosipohjaisiin tarinoihin lisätään fiktiivisiä tapahtumia tuomaan lisää draamallista sisältöä.

Musikaaliin kuuluu tietyksi olennaisena osana musiikkinumerot. Kuinka kirjoittaa laulujen sanoituksia, kun ei itse osaa säveltää tai soittaa mitään soitinta? Musiikkinumerot ovat kuitenkin iso osa musikaalia ja sanoitukset usein vievät tarinaa eteenpäin. En käsittele musiikin sävellystä opinnäytetyössäni, sillä se ei kuulu omaan osaamisalueeseeni millään tavalla. Sävellyksen hoitaa teattereissa yleisesti ottaen kapellimestari. Sanoituksilla on paljon erilaisia merkityksiä ja muotoja. Käsitelen sanoitusten merkityksiä omien esimerkkien kautta, avaten niiden sanomaa lukijalle.

Mitä kaikkea pitää ottaa huomioon, kun kirjoittaa näytelmää? Onko kirjoittajan järkevää miettiä esimerkiksi näyttelijöiden pukuvaihtojen mahdolloman lyhyeksi muodostuneita aikoja. Vai pitäisikö kirjoittaa näyttelijä ulos kohtauksesta jo aiemmin, jotta hän ehtisi vaihtaa vaatteet seuraavaan kohtaukseen. Kuuluuko tämä kirjoittajalle? Millainen on näytelmäkäsikirjoituksen formaatti. Näytelmäkäsikirjoituksen muoto on usein löysempi kuin, vaikkapa elokuvakäsikirjoituksessa. Millaisia eri vaihtoehtoja formaatista löytyy näytelmäkäsikirjoitukseen?

## 2 AIHE / IDEA

”Aihe on näytelmän abstrakti, filosofinen ydin, väite ja havainto maailmasta” (Junkkaala ja Rasila. 2016). Esimerkiksi pelkkä väkivalta ei ole varsinainen aihe, vaan väkivallalla luonteen heikkouden peittely, taikka väkivallan välttely rajun väkivaltakokemuksen takia on aihe. Miljööt eli paikat missä näytelmä tapahtuu täytyisi voida myös perustella aiheen kautta (Junkkaala ja Rasila. 2016). Jos näytelmän aiheena olisi väkivallalla luonteen heikkouden peittely, tuntuisi luonnolliselta, että päähenkilö on useimmiten uhmakas ja haastaa riitaa muiden kanssa. Näin ollen päähenkilölle riidan haastamisen tapahtumapaikalla ei ole väliä, kunhan hän vain saa toteuttaa itseään väkivallan avulla. Usein myös tuollaiseen käytökseen liittyy vahvasti alkoholin nauttiminen. Tällainen käytös ei ole suotavaa nykykulttuurissamme, joten siitä voi ilmentyä seuraamuksia. Poliisi-asema, tarkemmin sanottuna putka olisi yksi luontainen paikka, mihin väkivaltainen henkilö joutuu. Jos hän on myös alkoholin käyttäjä, niin baarit ja puistot olisivat myös varteenotettavia miljöitä, mitä pystyttäisiin hyvin perustelemaan näytelmän aiheella.

Ennen oman näytelmäni aiheen löytämistä olin jo rajannut joitakin musikaalin tyyllilajeja pois. Tiesin etten haluaisi kirjoittaa komediallista taikka Broadway-tyyppistä musikaalia. Tyyllilajini tuli loppujen lopuksi olemaan synkkä draama ja kurjat ihmiskohtalot. Oma aiheeni musikaaliini oli nuoruuden ystävänä kokemat välillä rajutkin asiat yhdessä veljensä kanssa. Tiesin kuitenkin sen, etten halunnut tehdä pelkästään tositapahtumiin pohjautuvaa musikaalinäytelmää. Fiktio yhdistäminen ja liioittelu yhdistettynä tosipohjaisiin tapahtumiin tuntui luontevalta ratkaisulta.

### 3 KOHTAUSLUETTELO

Ennen varsinaista näytelmätekstin kirjoittamista on hyvä tehdä kohtausluettelo. Kohtausluettelo tarkoittaa listaa, jossa on kaikki näytelmän kohtaukset kronologisessa järjestyksessä. Kohtausluettelon avulla on myös helpompi hahmottaa näytelmän koko rakennetta. Luettelon voi hahmotella vapaasti millaiseen muotoon haluaakaan. Kunhan siitä käy ilmi lyhyesti mitä missäkin kohtauksessa tapahtuu.

Itse tein kohtausluettelon suhteellisen yksityiskohtaiseksi. Kirjoitin jokaiseen eri kohtaukseen toiminnan kuvauksen ja ketkä henkilöhahmot siinä esiintyvät. Näin ollen sain hyvin selkeän kuvan koko näytelmästä. Kun kirjoitin varsinaista näytelmätekstiä, pystyin aina katsomaan kohtausluettelosta mitä seuraavaksi tapahtuu, jos ei sattunut sillä hetkellä muistamaan mitä oli seuraavaksi suunnitellut näytelmässä tapahtuvan. Yleisesti ottaen minulla oli koko ajan kohtausluettelo-tiedosto avoinna tietokoneellani, kun kirjoitin käsikirjoitustani. Se oli koko perusta käsikirjoitukselleni.

Kirjoitin myös kohtausluetteloön laulujen paikat. Lähinnä ”noin paikat”, eli: suunnilleen tässä kohtaa kohtausta on musiikkinumero. Tämä tyyli osoittautui toimivaksi. Laulujen sanoitusten kirjoittaminen on aivan oma prosessinsa, joten niiden paikat valmiiksi hahmoteltuna helpotti näytelmätekstin kirjoittamista. Jos kirjoitushetkellä tuntui siltä, ettei laulujen sanoitusten tekeminen luonnistu, niin pystyin merkitä varsinaiseen tekstiin laulun paikan ja jatkaa näytelmätekstin kirjoittamista eteenpäin. Laulujen sanoituksiin oli aina helppo palata myöhemmin.

Aluksi kirjoittamani kohtausluettelo oli oikein toimiva. Käsikirjoitusta kirjoittaessa huomasin haluavani muuttaa tapahtumia ja vaihtaa joidenkin kohtausten paikkoja keskenään. Minulla oli lopulta myös useampi loppuratkaisu musikaaliini, joista piti valita tarinan kannalta paras vaihtoehto. Silloin kun hahmottelee kohtausluetteloa, voi juonen rakenne vielä olla suhteellisen hataralla pohjalla. Kun kohtausluetteloa on työstänyt enemmän, alkaa juonen rakenne pikkuhiljaa selkeytyä. Itselleni kävi niin, että mitä enemmän olin



saanut kirjoitettua näytelmätekstiä, niin sitä enemmän minulle tuli mieleen uusia kohtausvaihtoehtoja, joita halusin kokeilla varsinaiseen tekstiin. Näitä kohtauksia ei lukenut kohtausluettelossani, enkä niitä kaikkia sinne muistanut myöskään lisätä jälkikäteen. Aloitin kirjoittamaan uusia kohtauksia suoraan käsikirjoitukseen. Tämän seurauksena ei kohtausluettelo enää pitänytään paikkaansa.

Luettelossa oli kirjoitettuja kohtauksia joita ei ollutkaan koko käsikirjoituksessa taikka ne olivat vaihtaneet paikkaa. Myöskin uusia kohtauksia oli tullut näytelmään, joita ei ollut kohtausluetteloon merkitty. Tämä kaikki tapahtui vasta käsikirjoituksen viime metreillä, kun koko teksti alkoi olla valmis. Itseäni tuo ei haitannut juurikaan, sillä tekstin loppuvaiheessa oli hyvä hetki tarkastella näytelmän kokonaisuutta. Jos kokonaisuus sitä vaatii niin, kyllähän sitä kannattaa muokata parempaan suuntaan. Tämän seurauksena näytelmäteksti ja kohtausluettelo eivät olleet enää millään tapaa identtiset. Jälkikäteen kohtausluettelon katsominen olisi täysin hyödytöntä, jos sieltä jotain tapahtumien kulkuun liittyvää asiaa haluaisi nopeasti tarkastella.

Kuitenkin paras vaihtoehto olisi, että kaikki muutoksetkin kirjattaisiin myös kohtausluetteloon, niin että sekin olisi koko ajan, ajan tasalla. Näin ollen välttyttäisiin ristiriitaisilta merkinnöiltä näytelmätekstin ja kohtausluettelon välillä. Tulen jatkossa ottamaan opikseni tästä ja merkitsen aina myös kaikki muutokset tekemääni kohtausluetteloon välttyäkseni merkintöjeni ristiriitaisuudelta.

## 4 HENKILÖHAHMOJEN LUOMINEN

Mihin tahansa käsikirjoitukseen täytyy kirjoittajan luoda henkilöahmot. Olkoon se sitten elokuvakäsikirjoitus, romaani, puhenäytelmä taikka musikaali. Henkilöahmojen luominen on kaikille kirjoittajille välttämätön työvaihe ennen varsinaisen tekstin kirjoittamista. Kirjoittajan täytyy tuntea luomansa hahmo täydellisesti. Näin saadaan mahdollisimman todentuntuinen henkilö. Parhaimmassa tapauksessa tunnet luomasi hahmon kuin omat taskusi.

Kaikissa kirjoittamisen muodoissa katsoja tai lukija näkee vain ne hahmon piirteet mitkä on kirjoitettu tekstiin, taikka ohjaaja on ohjeistanut näyttelijälle jonkin erityisominaisuuden. Kirjoittajalla voi olla tiedossa huomattavan paljon enemmän asioita hahmosta kuin itse tekstissä mainitaan. Näytelmäkäsikirjoituksissa ei yleisesti ottaen ole paljoakaan kirjoitettua tietoa hahmojen luonteesta ja käytöksestä. Näyttämöohje-tekstiin ei upoteta tarkkoja yksityiskohtaisia hahmojen luonnekuvauksia. Siellä voi muutamalla sanalla olla kuvattuna hieman ulkonäköä ja olemusta.

Henkilöhamojen luominen vaatii paljon kirjoittajalta. Erityisesti muiden ihmisten tarkkailua. Joillakin ympäristön ja ihmisten pikkutarkka havainnointi tapahtuu tiedostettuna tapahtuma, kun taas toisilla se on täysin tiedostamatonta havainnointia. Itselläni se on tiedostamatonta, en useinkaan kiinnitä ympärilläni oleviin asioihin taikka ihmisiin suurta huomiota. Näin ainakin luulin. Huomaan kuitenkin ajan kuluessa, että menneisydessä kohtaamani henkilöt saattavat muistua hyvinkin elävästi mieleeni, kun olen rakentamassa uutta hahmoa johonkin tekstiini. Usein luomani hahmon identiteetti on kuin palapeli oikeiden ihmisten piirteistä. Kirjoittajat ottavat palasia sieltä täältä muodostaen täydellisen hahmon omaan teokseensa. Kaikki piirteet ovat ns. varastettu muilta ihmisiltä pieninä siivuina ja liimattu yhteen yhdeksi kokonaisuudeksi. Se miten saadaan kaikki halutut piirteet toimimaan yhdessä eheänä kokonaisuutena, on kirjoittajan taitojen varassa. Hyvä kirjoittaja osaa kirjoittaa samaistuttavan henkilöahmon, jolla on oma identiteettinsä.

#### 4.1 Nimeäminen

Luomasi hahmon nimi voi kertoa katsojalle paljon. Myös se, ettei nimeä koskaan mainita on oleellinen asia. Vaikka nimi lukisi käsikirjoituksessa, niin sitä ei tarvitse mainita hahmojen välisessä dialogissa. Näin ollen katsoja ei nimeä tiedä, vaan sen tietää ainoastaan käsikirjoituksen lukeneet henkilöt. Nimettömyys viestii eri konteksteissa eri asioita. Se voi kertoa henkilön mystisyydestä, jos kukaan ei tiedä hänen nimeään ja kaikki sitä pohivat. Muut henkilöt voivat antaa hänelle kutsumanimen, jotta häneen on helpompi viitata puhuttaessa. Esimerkiksi sankari, joka tulee urheasti pelastamaan neidon pulasta ja poistuu nopeasti paikalta hänet pelastettuaan. Taikka sarjamurhaaja, usein murhaajalle annetaan jokin lempinimi liittyen hänen murhatapaansa.

Usein käsikirjoittajat tarkoituksella kirjoittavat dialogin niin, että henkilön nimi mainitaan jossakin vaiheessa ohimennen. Esimerkiksi Pekka sanoisi: ”Hei Aino”, kuin että hän sanoisi vain ”Hei”. Tällä tyyllillä saadaan kerrottua helposti hahmon nimi katsojalle. Normaalissa puhetyylissä ei usein käytetä tuota ”hei Aino” muotoa, vaan itselleni on ainakin luontevampaa sanoa vain hei. Tähän ei kuitenkaan katsoja kiinnitä huomioita näytelmässä, siellä se tuntuu täysin luontevalta puhetavalta informatiivisuutensa vuoksi.

Nimi on hahmon yksilöivä tunnus. Katsoja lataa hahmon nimen ympärille kaikki näytelmästä saamansa informaation hahmosta. Se toimii kuin astiana kaikelle hahmosta tulleille katsojan mielikuville. Ei ole sama antaako hahmolle nimeksi Roope vai Roberto. Usein suomalaisille katsojille tulee Roope nimestä mieleen normaali suomalainen valkoihoinen mies. Tietysti katsojilla saattaa olla myös omia henkilökohtaisia suhteita Roope nimeen, jotka voivat osakseen myös vaikuttaa katsojan suhtautumiseen hahmoon. Roberto nimenä ei ole normaali suomalainen nimi. Sillä ei ole nimipäivää suomalaisessa kalenterissa. Usein Roberto nimi yhdistetään Espanjan suunnalle. Nimenä Roberto kertoo katsojalle, että hahmo ei kenties ole perisuomalainen. Hän voi olla maahanmuuttaja. Hän voi myös olla asunut koko ikänsä suomessa, mutta hänen vanhempansa ovat espanjalaisia. Jos hänellä on selvä aksentti, niin silloin katsojat ainakin tietävät, että hän on ulkomaalainen. Nimen valinnalla voi siis olla suuri merkitys katsojan mielikuvaan hahmosta. Voi myös olla, että nimi ei herätä mitään erikoisia tuntemuksia katsojassa, se on vain pelkkä nimi muiden joukossa.

## 4.2 Ulkonäkö

Usein kirjoittaja visualisoi mielessään hahmon ulkonäön. Millainen hiustyyli ja minkä väriset hiukset hänellä on. Ruumiin rakenne voi olla myös hyvin oleellinen osa tarinan kerrottua. Omassa tapauksessani Veljeni mun-musikaalissa on kaksi miespääosaa, veljekset. Toinen vanhempi veli on ns. paha veli. Hän on istunut vankilassa ja hänellä on taustallaan useita väkivaltarikoksia, jotka tulevat myös näytelmässä ilmi. Hän on ulkonäöltään hyvin charmikas ja lihaksikas mies. Hänellä on parta ja paljon tatuointeja. Nämä yleiset stereotyyppit liitetään usein erinäisissä elokuvissa ja teksteissä linnakundeihin. Nuorempi veljistä on taas hyvä veli. Hän on hintelä ja hiukan nuhjuisen oloinen mies. Hän on hyvin herkkä ja näytelmän alkuvaiheessa alistuva veljensä oikeille. Hän yrittää muuttaa veljeään kunnon kansalaiseksi, joka ei tee laittomuuksia. Voisi sanoa, että hän on veljeksistä se altavastaja, hän on huonommassa asemassa niin ruumiillisesti kuin luonteeltaan heikompi ja liian sinisilmäinen verrattuna karskiin vanhempaan veljeensä.

Usein elokuvissa ns. hyväis on altavastaja, huonompiosainen henkilö joka nousee pohjamudista päihittääkseen pahuuden. Veljeni mun-käsikirjoituksessa juuri tästä on kyse ja veljetkin ovat tekstiin kuvailtu erittäin stereotyyppisillä piirteillä. Se miten se toteutetaan teatterissa, on aivan eri juttu. Mielestäni käsikirjoittajalla ei ole kovinkaan paljon päätösvaltaa henkilöiden ulkoasuun näytelmän tekovaiheessa, ellei käsikirjoittaja ole myös näytelmän ohjaaja. Käsikirjoittaja voi kirjoittaa paljonkin asioita liittyen hahmojen ulkonäköön, mutta on eriasia, haluaako ohjaaja pitää ne sellaisenaan. Kun käsikirjoitus pääsee tuotantoon, niin sitä voidaan joutua muokkaamaan useaan otteeseen ohjaajan pyynnöstä. Voi olla, että lopullinen käsikirjoitusversio on vasta kuudes taikka seitsemän versio alkuperäisestä tekstistä.

Ohjaaja yhdessä puvustajan ja maskeeraajan kanssa päättävät miltä mikäkin hahmo näyttää ja kuinka hän pukeutuu. Tietysti näyttelijävalinnoilla on myös suuri merkitys tässä asiassa. Mutta itse näyttämöohjeissa ei yleensä ole paljoakaan kuvailtu henkilöiden ulkonäköä. Usein vain muutamalla lauseella on kerrottu pääpiirteet. Kirjoitusvaiheessa minulla silti on oma hyvinkin tarkka mielikuva hahmon ulkonäöstä. Sen kuvaus ei vain pääse kovin tarkasti kerrottuna näyttämöohjeisiin. Pidän sitä kuitenkin hyödyllisenä tietona minulle kirjoittajana, sillä näin pystyn paremmin visualisoimaan tarinaa eteenpäin.

Itselläni on sellainen kirjoitustyyli, että hahmotan kaikki kirjoittamani tapahtumat koko ajan näyttämölle. Näin ollen olen myös visualisoinut ehkä liiankin tarkasti myös näyttämökuvan lavasteet, vaikka niiden ulkonäkö ei varsinaisesti käsikirjoittajalle kuulu. Näytelmäkäsikirjoituksissa ei yleisesti ottaen keskitytä pienien yksityiskohtien kuvailuun, toisin kuin elokuvakäsikirjoituksessa.

#### 4.3 Havainnointi oikeasta elämästä

Kirjoittajat kautta aikain ovat ammentaneet kirjoituksissaan oikean elämän tapahtumia. He ovat kertoneet tarinoita ihmisistä jotka ovat olleet rohkeita ja saavuttaneet paljon mainetta. Taikka pelotelleet lapsia kurjilla ihmiskohtaloilla ja hurjilla hirviöillä. Fiktiota kirjoittaessa usein tarinaan eksyy myös tapahtumia, joita kirjoittaja itse on kokenut, kuullut tai nähnyt.

Veljeni mun-käsikirjoituksesta löytyy myös paljon asioita jotka ovat tapahtuneet oikeasti erälle nuoruuden ystävälleni. Siitä koko käsikirjoituksen ideakin syntyi. Ystäväni kokemista asioista. Jos ei olla kirjoittamassa puhtaasti tositapahtumiin perustuvaa tai elämänkerrallista tekstiä, niin kirjoittajat usein muokkaavat jollakin tapaa tapahtumia mitkä ovat oikeasti käyneet toteen. Tapahtumia saatetaan liioitella ja niihin sekoitetaan täyttä fiktiota tuomaan enemmän draamallisia elementtejä tarinaan.

Kerron oman esimerkin kautta, kuinka olen yhdistänyt oikean tapahtuman ja fiktion yhteen. Seuraavaksi Veljeni mun-musikaalin Toinen näytös, Seitsemäs kohtaus, pelkät näyttämöohjeet allekkain. Kyseisessä kohtauksessa on suhteellisen paljon näyttämöohjeita, sillä tämä kohtaus on erittäin toiminnallinen. Ohjeiden välissä on paljon dialogia, mutta jätin ne tästä esimerkistä pois, sillä se ei ole oleellista informaatiota tähän esimerkkiin nähden.

*”Mikko istuu vanhempiansa talon portailla ja polttaa tupakkaa. Hänellä on puoliksi juotu viinapullo ja verinen veitsi vierellään. Roope saapuu paikalle.*

*Mikko käy Roopeen käsiksi yrittäen kopeloida Roopen housujen taskuista kännykkää. Roope laittaa vastaan. Homma menee kokonaan painiksi.*

*Mikko saa kaivettua Roopen kännykän hänen taskustaan.*

*Roope yrittää ottaa kännykkänsä takaisin Mikolta. Mikko ottaa pihalla olevan bensakanisterin käteensä ja heilauttaa sitä Roopea kohden. Bensaa roiskuu Roopen päälle. Mikko kaataa lisää bensaa Roopen päälle ja maahan.*

*Mikko ottaa taskustaan tulitikkuaskin. Roope huomaa tämän ja perääntyy kauemmas Mikosta.*

*Mikko sytyttää tulitikun ja heittää sen kohti Roopea. Roope väistää ja tulitikku tippuu maahan. Maassa oleva bensa roihahtaa liekkeihin ja leviää nopeasti pihalla olevaan moottoripyörään. Se syttyy palamaan.*

*Mikko sytyttää uuden tulitikun ja heittää sen kohti Roopea. Roope väistää.*

*Mikko lähestyy Roopea ja ottaa esiin lisää tulitikkuja. Hän sytyttää tulitikut yksi kerrallaan ja heittelee niitä Roopea kohti. Roope perääntyy talon portaille.*

*Roope perääntyy taloon sisälle ja laittaa oven lukkoon. Mikko kaivaa taskustaan Roopen kännykän ja selaa sitä. Hän löytää Lucin numeron ja soittaa. Luci vastaa puiston laidalla.*

*Seuraa hetken hiljaisuus.*

*Mikko lopettaa puhelun ja poistuu”.*

Näissä näyttämöohjeteksteissä oikeasti tapahtunutta asiaa on ensinnäkin veljekset, he ovat oikeita henkilöitä, mutta heidän määrää olen muuttanut. Toinen veli on oikeasti suutuspäissään kaatanut bensaa oman veljensä päälle ja yrittänyt sytyttää hänet tuleen, siinä onnistumatta. Myös puhelu naiselle, joka veljesten välirikon on aiheuttanut, on todellinen tapahtuma, mutta itse puhelun kulku (jota tässä esimerkissä ei lue) on fiktiota.

Kaikki muu tämän kohtauksen näyttämötekstissä on fiktiota, joka tuo lisää draamaa tarinaan. Moottoripyörän syttyminen palamaan on tietysti hyvin näyttävä visuaalinen tapahtuma katsojalle. Olen huomannut, että kaikki tuli ja räjähdykset kiinnittävät erityisesti katsojan huomion teatterissa. Usein katsojat nousevat penkistään nojautumaan eteenpäin, jos näyttämöllä on paljon tulta. Tuli vain, yksinkertaisesti kiehtoo ihmisiä.

Tappelut ovat myös hyvin koreografisoituina katsojalle mielekästä katsottavaa. Veljeni mun-musikaalissa on paljon tappeluita ja raakaa väkivaltaa joka johtaa ihmisten kuolemiin. Näyttämöohjeissa mainitaan toisen veljeksistä yrittävän ottaa kännykkää toiselta ja koko homma menee painiksi. Tämä tapahtuma ei varsinaisesti ole totta tässä kontekstissa, mutta yleisesti ottaen veljet usein painivat keskenään. Tämä ei siis ole suora tositapahtuma vaan, muusta kontekstista irrotettu tositapahtuma, joka on liitetty toisen tositapahtuman yhteyteen.

## 5 MUSIIKKINUMEROT

Musikaalinäytelmään kuuluvat tietysti olennaisena osana musiikkinumerot. Laulujen pitäisi yleisesti ottaen viedä näytelmää eteenpäin. Laulut täytyy myös sisällyttää tekstiin niin, etteivät ne tunnu irrallisilta esitysnumeroilta kesken kohtausten. Näin tapahtuu helposti, jos laulut eivät vie millään tavalla näytelmän juonta eteenpäin. Silloin koko kohtaus tavallaan pysähtyy paikalleen laulun ajaksi ja jatkuu vasta sen loputtua. Nämä irralliset tapahtumat saavat koko näytelmän tuntumaan hajanaiselta ja tähän ei tietenkään pyritä.

Kohtausluettelo luvussa jo sivusin sitä, että itse merkitsin laulujen paikat valmiiksi kohtausluetteloon. Kirjoittaessani näytelmätekstiä eteenpäin kirjoitin myös suurimman osan laulujen sanoituksista näytelmään sitä mukaan, kun olin niitä merkinnyt kohtausluetteloon. Joissakin tapauksissa hyppäsin koko laulun yli ja jatkoin näytelmätekstin kirjoittamista eteenpäin. Tämä tapahtui muutaman kerran, kun en vain saanut sillä hetkellä laulu-riimejä aikaiseksi. Palasin myöhemmin kirjoittamaan sanoitukset näihin liihypättyihin kohtiin.

Sanoituksien kirjoittaminen vaatii riittelytaitoa. Useimmiten sanoitukset jollakin tasolla riimittyvät keskenään. Sanoitukset ovat mielestäni lähellä runoutta, lähinnä riimittelevää runoutta. Turun Ammattikorkeakoulun käsikirjoitusopettaja Pentti Halonen kertoi minulle käsikirjoitustyöpajassa, että useat kirjoittajat laskevat tavujen määriä, kun kirjoittavat laulujen sanoituksia. Näin ollen sävellystyö on kenties helpompaa, kun kaikki sanoituksen kappaleet ovat määrämittäisiä. Tästä syystä tahti pysyy samana koko laulun ajan. Kokeilin tätä tekniikkaa, tehdessäni sanoituksia, mutta totesin sen itselleni toimimattomaksi. Mielestäni oman luovan työni laatu kärsi, kun yritin koko ajan laskea tavuja. Paljon kirjoitin sellaisia lauluja, josta mielestäni huomaa selkeästi, että niissä on musiikillisia tahtimuutoksia. Se jotenkin tuo elävyyttä kappaleisiin. Ei tietenkään kaikissa lauluissa ole tahtimuutoksia, se olisi hieman raskasta kuunneltavaa katsojalle.



## 5.1 Sanoitukset

Sanoituksia kirjoittaessa tarvitsen täysin hiljaisen paikan, missä ei ole muita ihmisiä lähettyvillä. Kirjoittaessani laulan hahmottelemiani sanoja koko ajan ääneen. Korjailen niitä ja kokeilen useita eri vaihtoehtoja. Tiedän tarkalleen jokaisen tekemäni laulun rytmin, mutta en osaa nuotintaa sitä millään lailla. En osaa nuotteja enkä soittaa mitään soitinta, millä voisin säestää sanoituksia, niitä tehdessäni. Toivottavasti tulevaisuudessa esikoismusikaalini pääsisi tuotantoon, niin voisin silloin kapellimestarille kertoa omat musiikilliset rytmittelyni jokaiseen lauluun. Minua ei kuitenkaan häittäisi se, jos minun tekemiäni rytmejä ei käytettäisi, vaan sävellettäisiin musiikki ns. puhtaalta pöydältä pelkästään sanoituksia katsoen.

Aloittaessani kirjoittamaan yksittäistä laulua, täytyy minun tietää, kuinka monta henkilöä laulussa tulee laulamaan. Veljeni mun-musikaalissa on paljon duettoja. Siinä kaksi ihmistä laulaa vuorotellen, kuin puhuen vuoropuhelua. Jotkut duettoni ovat sellaisia, että kaksi henkilöä laulavat vuoropuhelua, mutta kumpikaan ei varsinaisesti kuule mitä toinen sanoo. Seuraavaksi esimerkki kyseisestä tyylistä. Katkelma Veljeni mun-musikaalista, Ensimmäinen näytös, Seitsemäs kohta, kappaleesta Rakkauteni eteen.

”ROOPE

RAKKAUTTA TÄMÄ ONKO NYT  
OLENKO MÄ HULLUUDESTA SELVINNYT  
HARHAT HÄLVENNEET JO KOKONAAN

LUCI

KUSETUSTA TÄMÄ ON JOO  
PETOLLISUUDEN OVEEN KOLKUTAN  
SISÄÄN ASTUN NYT JA AINIAAN

ROOPE

SILMIÄSI KATSON HILJAA, JUMALOIDEN MUOTOKUVAA  
RAKKAUTENI ETEEN KAIKEN TEEN, JOS SUT SAISIN OMAK-  
SEIN

LUCI

PUHTONEN MÄ EN OO KOSKAAN, KULISSIT MUA RAUHOIT-  
TAA  
PETOKSENI ETEEN KAIKEN TEEN, JOS SUT SAISIN OMAK-  
SEIN  
HETKEEN, NIIN LYHYEEN

ROOPE

SUA SEURAAAN MAAILMAN ÄÄRIIN

LUCI

MATKALLA SUT HYLKÄÄN OJAAN

ROOPE

SOKEANA KATSON VALOOS”

Kyseisessä kappaleessa kaksi päähenkilöä kertovat omat näkemyksensä suhteestaan toisiinsa. He ovat kuitenkin kuuroja toisten laulamalle sanomalle, mutta kuulevat osan sanoista, niin että jatkumo sanoissa on selkeä. Esimerkiksi Roope laulaa: ”Sua seuraan maailman ääriin”. Sen jälkeen Luci laulaa: ”Matkalla sut hylkään ojaan”. Tuossa on selkeä jatkumo matkustus sanalle, mutta Roope ei ymmärrä Lucin sanomaa, sillä hänen seuraava laulurepliikki on: ”Sokeana katson valoos”. Eli sanoma jonka katsoja tulisi saada kyseisestä katkelmasta on että; Roope on niin rakastunut petolliseen Luciin, ettei tajua Lucin käyttävän häntä hyväkseen. Tällainen tyyli on omiaan kertoa katsojalle henkilöiden ominaisuuksia, paljastamatta niitä kuitenkaan toiselle hahmolle. Vaikka toinen hahmo on samassa tilassa, ei se välttämättä tarkoita, että hän aina kuulisi kaiken mitä toinen sanoo tai laulaa.

Toinen esimerkki duetoista on, kun molemmat henkilöt kuulevat täysin mitä toinen laulaa ja reagoivat siihen laulussaan omalla laulurepliikillään. Seuraavaksi katkelma Veljeni mun-musikaalista, Ensimmäinen näytös, Neljästoista kohtaus, kappaleesta Verisuku.

”KARRI

TOTUUS JULKI, JOSKIN SÄRKI, SYDÄMMESI LOPUTTOMIIN  
SULKI

ÄLÄ SILTI, SABOTOI SUN PERHETTÄS, VELJESI ON KAIKKESI

MIKKO

SULLE NÄYTÄN, MITEN PERHETTÄIN KÄYTÄN, MURSKAAN  
PIRSTALEIKSI  
VERISUKU SAASTAINEN, HEISTÄ IMEN POIS VEREN PETOK-  
SEN

KARRI

JOS KUITENKIN NYT RAUHOTUTTAIS, ELÄMÄÄ OBJEKTIIVI-  
SESTI KATOTTAIS  
EI TÄHÄN LOPU, TAIVAL SUKUS, TUSKIN VELJES TIENNYT  
EDES

MIKKO

PASKAT SANON, TARKOTUKSEL KUITENKIN, NAISEN VEI  
MULTAKIN  
EI VARMAAN KADU TEKOJAAN, SAAN SEN PIAKKOIN KATU-  
MAAN  
EHKÄ JOPA POISTUMAAN, KOKONAAN”

Tässä kappaleessa Mikko, yksi kolmesta päähenkilöistä keskusteleee laulun kautta hänen parhaan ystävänsä Karrin kanssa. Karri on ennen laulun alkua kertonut dialogissa Mikon veljen Roopen olleen Lucin kanssa. Luci on ollut myös Mikon kanssa, mutta kumpikaan veljeksistä ei tiennyt sitä ennen kuin nyt, kun Karri sen kertoi Mikolle. Hankalaksi tämän tekee myös se, että Mikko oli ihastunut Luciin sekä se, että Mikko on suuttuessaan erittäin väkivaltainen. Tässä katkelmassa Karri yrittää rauhoitella Mikkoa, sillä hän aikoo selkeästi tehdä jotakin veljelleen. Karrin laulaessa: ”Älä silti sabotoi sun perhettäs, veljesi on kaikkesi”. Mikon vastaus: ”Sulle näytän, miten perhettäin käytän, murskaan pirstaleiksi”. Karri vastaa edelliseen: ”Jos kuitenkin nyt rauhotuttais, elämää objektiivisesti katottais”. Molemmat kuulevat mitä toinen sanoo ja reagoivat siihen laulunsa kautta. Tämän tyylinen duetto on siis kuin normaali keskustelu, mutta vain laulaen.

## 5.2 Sanoitusten merkitys

Aloitin kirjoittamaan laulujen sanoituksia jo ennen, kun olin tehnyt kohtausluettelon. Tällä tavalla kirjoitin neljän laulun sanoitukset. Vaikkei minulla ollut kohtausluetteloa vielä tehtynä, olin silti jo suunnitellut päässäni näytelmän juonen rakennetta. Tiesin jo tässä vaiheessa, minkä tyyppisiä kohtauksia näytelmään on tulossa. Näin ollen pystyin kirjoittamaan sanoituksia jo etukäteen ennen varsinaista käsikirjoitustekstiä. Olin suunnitellut, että ensimmäinen musiikkinumero on ns. esittelykappale. Esittelykappaleessani näytetään kaikki sivuhahmot. Heti laulun loputtua paikalle saapuvat myös päähenkilöt, joista osa on jo esitelty ensimmäisessä kohtauksessa. Laulun sanoitukset myös tässä tapauksessa avaavat näytelmän maailmankuvaa, eli millainen henkilöiden suhtautuminen maailmaan on. Seuraavaksi katkelma Veljeni mun-musikaalista, Ensimmäinen näytös, Toinen kohtaus, esittelykappale nimeltään Kaupunkimme.

”JESSE

VÄKIVALTA KUN NÄIN, KUKOISTAA VÄÄRINPÄIN

KARRI

VIINAA JOS SAAT, RÄHINÄT VOIVAT ALKAA

JUHA

TAPATURMAT NUO VAAN, PÄÄLLE LASKEUTUU MAAN

MIEHET

SE JOS MUUTTUU, KAIKKI TUHOUTUU

SARA

PÖYDILLÄKIN TANSSIA, VÄHISSÄ VAATTEISSA

CARO

SÄÄRIÄ OJENTAA, VIETELLÄ VASTUSTAJAA

ESSI

HAUREUTTA HARJOITTAAN, HAARAT KUN NÄIN AUKEAA

## NAISET

## SEN KUN KESTÄÄ, KAIKKI VAPAUTUU”

Edellä olevasta lyhyestä katkelmasta saa jo selkeän kuvan siitä, että näytelmän henkilöiden maailmankuva on jokseenkin vääristynyt. Väkivaltaa ihannoidaan ja alkoholi on suuressa osassa elämää. Naisia pidetään objektiivina, mutta toisaalta naiset käyttävät myös vartaloaan manipuloidakseen miehiä. Jos tähän elämäntyyliin sopeutuu, niin pärjää heidän kanssa. Kyseinen kappale oli yksi niistä laulunumeroista, jotka kirjoitin jo ennen kohtaustuetteloita. Tämän tyyppisen musiikkinumeron voi helposti kirjoittaa jo etukäteen, jos tuntee hyvin näytelmän maailman.

Sanoituksilla on aina jokin sanoma mikä täytyisi saada katsojalle välitettyä laulun kautta. Tietysti myös toiminta laulun aikana saattaa edesauttaa tätä sanoman tuomista esiin. Tästä hyvä esimerkki on Veljeni mun-musikaalin Ensimmäinen näytös, Kohtaus Kolme. Tässä koko kohtaus.

## ”KOLMAS KOHTAUS

*Mikko ja Luci saapuvat pieneen asuntoon, joka on Roopen asunto. Mikon kännykkä soi. Hän kaivaa sen taskustaan ja sulkee soittoäänien kuulumattomiin.*

LUCI Etkö aijo vastata siihen?

MIKKO En.

*Mikko heittää Lucin sängylle ja hyväilee häntä.*

## Turmioon

LUCI

KUKA OOT, TIETÄÄ HALUU EHKÄ EN  
SEN SAAN, MITÄ ANSAITSENKAAN  
LEIKKIMME TÄÄ, JOHTAA TURMIOON

PAINA MUA JOO, MÄ PAHA AINA OON  
KURITA MUA NIIN, SANO SANASI

MIKKO

SÄ KAUNIS OOT, MUT KERTAKÄYTTÖINEN  
EI TARVI VÄKISIN, SUA OTTAA NIIN  
LEIKKIMME TÄÄ, JOHTAA TURMIOON  
PUUTTEESSA OON, HIMOT VALLALLAAN  
VÄREJÄKIN NÄÄN, EI HARMAAT PELKÄSTÄÄN  
ENÄÄN

LUCI

MIES TÄYDELLINEN

MIKKO

HENTO KUIN PERHONEN

LUCI

VARAAN TUNNEN  
VÄLITÄ EN

MIKKO

PYÖRRYKSIIN PANEN  
SUA SILMÄILEN

LUCI JA MIKKO

KAIKKI NYT TÄSSÄ  
PIENESSÄ HETKESSÄ  
MAAILMA AVAUTUU  
LATAUS PURKAANTUU  
LEIKKIIMME TURMIOON”

Kyseisessä kohtauksessa päällimmäinen tarkoitus on välittää katsojalle tieto siitä, että Mikko ja Luci harrastavat seksiä, vaikkakaan sitä ei konkreettisesti näydetä. Laulun nimi Turmioon viittaa tässä tapauksessa suoraan seksin harrastamiseen. Sana toistuu useasti laulussa kummankin osapuolen laulamana. Mikko laulaa: Värejäkin nään, en harmaat pelkästään, enään. Tämä laulurepliikki viittaa Mikon juuri vankilasta vapautumi-

seen. Vankilat ovat stereotyyppisesti tylsiä harmaita betonitaloja. Nyt kun Mikko on päässyt ulos vankilasta, pääsevät kaikki aistit valloilleen. Kuten tuota edeltävässä laulureplii-kissä Mikko laulaa: Puutteessa oon, himot vallallaan.

Näyttämöohjeita en ole kovin tarkasti kirjoittanut tähän kohtaukseen. Uskoisin että tämän tyyppisessä kohtauksessa toimintana voisi olla, että hahmot ovat sängyllä ja riisuvat vaatteita toisiltaan samalla laulaen. Jo tämänkaltainen toiminta jo ilman laulua, antaa katsojalle mielle yhtymiä seksiin. Kun siihen lisää vielä Turmioon tyyppisen laulun päälle, niin katsojalle ei pitäisi jäädä mitään epäselvää, mistä on kyse. Ohjaaja voi toki itse päättää tarkemman toiminnan kohtaukseen, jos kuvailemani vaihtoehto ei hänen mielestään ole hyvä. Näyttämöohjeisiinhan olen yksinkertaisesti kirjoittanut: ”Mikko heittää Lucin sängylle ja hyväilee häntä”.

Metaforat ovat myös yksi laulujen sanoituksissa käytetty tyylilaji. Seuraavaksi esimerkki metaforien käytöstä ja niiden merkityksien hahmottamisesta. Katkelma Veljeni mun-musikaalista, Ensimmäinen näytös, Viides kohtaus, kappaleesta Veli kuule huutoni.

”MIKKO

OOTA NYT HEI, VAIHTOEHDOT ENSIN PUNNITAN  
KEKSEN JÄÄNET HOMMAT HOIDETAAN  
KIVET KAIKKI KÄÄNNETÄÄN, VASIKAT ME LÖYDETÄÄN

ROOPE

ETHÄN VELISENI ENÄÄN, LAITOMUUKSIIN SOTKEUDU  
KADALT TIELTÄ HELPOMPI ON MUILLE HUUDELLA  
VAIKEUDET EI ENÄÄ MEITÄ VOI NYT EROTTAA

MIKKO

JOS FLAKSI KÄY, RIKASTUMAAN VOIMME HETKITTÄIN  
VANHAT BISNESKUVIOT ME KAIKKI HOIDETAAN  
KUORRUTUKSEN ITSELLEMME PÄÄLTÄ KAAVITAN

ROOPE

RAHATTOMANA, KULJEN KUUKAUSIA

EN SILTI LAITTOMUUKSIIN ENÄÄ AIJO SOTKEENTUA  
LAINKUULIAISENA, SULLE NÄYTÄN TIESI ETEENPÄIN

MIKKO

VELI HYVÄUSKOINEN, EI TÄMÄ TULE PAREMMAKSI MUUTTU-  
MAAN  
ITSE TÄYTYY HOMMAT HOITAA, MUILLE HAUTAPAIKKA KAI-  
VETAAN”

Tässä kappaleessa on käytetty useita metaforilla ilmaistuja asioita. Mikko laulaa: ”Kivet kaikki käännetään, vasikat me löydetään”. Tämä laulurepliikkihän tarkoittaa käytännössä sitä, että etsitään kaikkialta ja kysytään muilta ja löydetään näin ilmiantajat. Vasikka on yleinen puhekielessä tunnettu sana ilmiantajalle. Toinen kohta jossa Mikko laulaa: ”Kuorrutuksen itsellemme päältä kaavitaan”. Tämä viittaa rahojen saamiseen rikollisin toimin. Tämä ei ole ehkä niin ilmeinen metafora, mutta kun lukee tuota laulurepliikkiä edeltävät repliikit, niin se tuntuu aika selkeältä. Kuorrutus on usein paras ja makein kohta leivonnaisissa ja raha on tietysti se mitä kaikki haluavat, eritoten rikolliset haluavat kääriä rahat päältä, helpoimmalla mahdollisella tavalla. Niin että siitä ei joudu maksamaan esim. veroja yms. kuluja. Mikon laulama: ”Itse täytyy hommat hoitaa, muille hautapaikkaa kaivetaan” laulurepliikissä on myös metafora. Tämäkin viittaa rikolliseen toimintaan, hautapaikan kaivamisen merkitys on muiden ihmisten uhrattavuus. Pääasia on Mikon ja Riston menestyminen ja muut voidaan uhrata sen saavuttamiseksi.



## 6 MUIDEN ASIOIDEN HUOMIOIMINEN KIRJOITTAESSA

Paljon nähneenä ja tehneenä teatterikentällä, mietin myös kirjoittaessa asioita jotka eivät varsinaisesti minulle kuulu. Pohdin mm. kirjoittaessani onko joidenkin kohtauksien väliset vaihdot mahdollisia. Esimerkiksi pukuvaihdot vievät aikaa. Jos näyttelijä X on kohtauksessa viisi loppuun asti ja seuraavassa kohtauksessa kuusi, X:n pitäisi olla myös alusta asti paikalla, mutta erilaiset vaatteet päällään. Tässä tapauksessa olisi kaikkien kannalta helpompaa kirjoittaa näyttelijä X poistumaan aiemmin kohtauksesta viisi, jotta hän ehtii seuraavaan kohtaukseen vaihtaa vaatteet. Ellei sitten kohtausten välissä ole jonkin tyyppistä aikaa vievää siirtymistä esim. suuri lavasteiden vaihto tms.

Omaan käsikirjoitukseeni olen kirjoittanut moottoripyörän, joka näytelmän loppuvaiheessa syttyy palamaan. Samassa kohtauksessa myös maa palaa ja siten sytyttää moottoripyöränkin. Tulielementtejä kirjoittaessa täytyy miettiä, ovatko ne mahdollista toteuttaa teatteriolosuhteissa. Itse olen nähnyt erilaisia pyro-elementtejä teatterien lavalla ja paljon pystytään nykyaikana tekemään. Tästä syytä pystyin huoletta kirjoittamaan palavan moottoripyöränkin omaan käsikirjoitukseeni.

Olen ehkä liikaakin miettinyt kirjoittaessani erilaisten asioiden toteutustapoja. Kun kirjoitan näytelmätekstiä, en vain voi olla kuvittelematta sitä suoraan näyttämölle. Näin ollen minulla on päässäni myös kaikenlaista ns. turhaa tietoa kuten miltä lavasteet voisivat näyttää. Tästä ajattelutavasta olisi minulle varmasti eritoten hyötyä, jos olisin kirjoittava ohjaaja. Siltikin pidän tätä omaa toimintatapaani parhaana tapana minulle. Jollekin toiselle se ei välttämättä toimi, vaan se voi vain sekoittaa ajatuksia enemmän. Kaikki saavat tietysti itse päättää kuinka mihin asioihin kiinnittävät huomiota tekstiä kirjoittaessaan. On kuitenkin hyvä tiedostaa asioita, joista voi tulla ongelmia.

## 7 NÄYTELMÄTEKSTIN KIRJOITTAMINEN

Olen lukenut monta musikaalinäytelmän käsikirjoitusta. Jokaisessa käsikirjoituksessa tekstin formaatti eli ilmiasu on ollut hieman erilainen. Mikään lukemistani teksteistä ei ole soviteltu sivuille täsmälleen samalla tavalla. Teatterin käsikirjoitusten formaatti tekstin asettelussa on väljempää kuin television- ja elokuvan käsikirjoituksissa (Wikidot oppimateriaali 2016). Opinnoissani elokuvankäsikirjoituskursseilla on painotettu aina tarkasti elokuvankäsikirjoituksen formaattia. Siinä formaatti on aina sama. Kukaan ei hyväksy toisenlaista formaattia elokuvakentällä. Toisin on teattereissa, siellä formaatti on paljon väljempi käsite.

Seuraavaksi esimerkki formaatista, mitä käytin musikaalini kirjoittamiseen. Katkelma Veljeni mun-musikaalista, Ensimmäinen näytös, Kymmenes kohtaus.

### ”KYMMENES KOHTAUS

*Luci ja Roope heräävät aamulla Roopen asunnolta kännykän sointiin. Roope vastaa kännykkäänsä ja murahtelee siihen epämääräisesti.*

ROOPE Mikko tulee koht tähän.

LUCI Mitä? Aha. Mun täytyykin tästä lähteä. Oho, mullahan onkin jo hirveä kiire. Niin se aika rientää.

ROOPE Nytkö sä lähet? Hei oota nyt vähän.

Kiire

LUCI

EN EHDI JÄÄDÄ, ON KIIRE MULLA

ROOPE

KOSKA NÄHDÄÄN, ON KAIPUU KOVA

LUCI

NYT JO SATUILET, MÄ POIS HAIKAILEN

ROOPE

EN VALHEIT KERRO, TOTTA SANA JOKAINEN”

Kohtauksen numero on keskitetty sivulle sekä lihavoitu. Näyttämöohjeet olen kirjoittanut kursivoidulla tekstillä. Näin ollen ne eroavat ulkoasultaan muusta tekstistä. Roolihahmojen nimet kirjoitetaan aina isoilla kirjaimilla. Tämän olen huomannut jokaisesta lukemastani näytelmäkäsikirjoituksesta. Dialogin olen kirjoittanut suoraan nimen perään, laittaen siihen ensin kaksi välilyöntiä. Dialogin kirjoittamisen ulkoasusta olen huomannut, että se on myös voitu kirjoittaa kokonaan uudelle riville roolihaamon nimen alle. Tätä tyyliä olen nähnyt myös paljon näytelmäteksteissä. Itse olen kokenut oman vaihtoehdon omaa silmää enemmän miellyttäväksi.

Laulujen nimet kirjoitin kahden tabulaattorilyönnin päähän vasemmasta reunasta. Varsinaiset laulujen sanat olen aina kirjoittanut isoilla kirjaimilla, koska se erottaa ne selkeästi muusta tekstistä lauluiksi. Tämä tyyli on hyvin yleisesti käytetty. Laulujen sanat olen kirjoittanut aina uudelle riville roolihaamon nimen alle, aloittaen yhden tabulaattorilyönnin päästä.

## 8 YHTEENVETO

Oman tehdyn työni eri vaiheiden tutkiminen ja jäsentely, selkeytti näin jälkikäteen omaa työskentelytapaani kirjoittaa musikaalinäytelmää. Mielestäni olen luonut toimivan pohjan omalle työskentelylleni kirjoittaessani Veljeni mun-musikaalia. Käsittelin paljon hyödyllisiä asioita käsikirjoituksen kirjoittamisen eri työvaiheista. Jos osan työvaiheista jättäisi tekemättä, niin lopputulos ei todennäköisesti olisi eheä kokonaisuus, ainakaan omalla kohdallani. Näytelmän muotoutuminen tapahtuu omien aktiivisten valintojen kautta, eikä niinkään kirjoittajan oman tiedostamattoman muokkauksen seurauksena. Näin ollen eri työvaiheiden välillä kannattaa myös jäsentää näytelmän eri elementtejä mahdollisimman tarkasti. (Kilpi 2013, 34.) Ennen kuin varsinaista näytelmätekstiä voi edes aloittaa kirjoittamaan, täytyy kirjoittajan tehdä huomattavan paljon ajatustyötä ja jäsentää eri elementtejä työvaiheiden edetessä. Jotta henkilöhahmoista saadaan samaistuttavia, täytyy myös niitä olla valmisteltu kohtaamaan elämän suuria haasteita, aivan kuin oikeita ihmisiäkin.

Uskon että opinnäytetyöni luettuaan myös teatteriin perehtymätön henkilö voi aloittaa oman musikaalinäytelmän kirjoittamisen. Lukija on saanut opinnäytetyöstäni alkeet joita voi jatkossa hyödyntää omaan kirjoittamiseensa. Näin ollen hän pystyy luomaan eläviä henkilöhahmoja ja ideoimaan tarinan kulkua käyttäen omia havaintojaan hyödyksi luoden näytelmälleen pohjaa.

## LÄHTEET

Junkkaala, H. & Rasila, S. 2016. Ohjeita näytelmän lukemiseen. Viitattu 2.9.2016 [http://naytelmat.fi/images/484\\_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf](http://naytelmat.fi/images/484_ohjeita-naytelman-lukemiseen.pdf).

Kilpi, M. 2013. Mitä on dramaturgin ammattitaito?. Meteli 1/2013, 33-34.

Wikidot oppimateriaali. Käsikirjoittamisen käsitteitä ja tehtäviä. Formaatti. Viitattu 5.9.2016 <http://oppimateriaali.wikidot.com/formaatti>.