



KAUPALLINEN KÄSIKIRJOITUS, SEN TEKEMINEN JA MYYMINEN

Laura Sivonen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoitus ja kuvallinen
ilmaisu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

SIVONEN, LAURA:
Kaupallinen käsikirjoitus, sen tekeminen ja myyminen

Opinnäytetyö 31 sivua, joista liitteitä 1 sivua
Toukokuu 2014

Tässä raportissa tutkin ammatillisen käsikirjoituksen laatimista. Perehdyn siihen, millaisia sisällöllisiä sekä muototeknisiä seikkoja on otettava huomioon käsikirjoitusta tehdessä, jotta siitä saataisiin aikaiseksi mahdollisimman houkutteleva potentiaaliselle ostajalle. Tutkin myös muita käsikirjoitusprosessiin kuuluvia ominaisuuksia aina ideoinnista rahoituksen saamiseen. Raportti ei käsittele tilaustyökäsikirjoitusten tekemistä tai siihen kuuluvia asioita, vaan käsikirjoitusta aloittelevan kirjoittajan kannalta. Lähtökohta on se, että kuka vain voi tehdä käsikirjoituksen. Raportti tutkii, miten se tehdään ja miten sellainen myydään.

Lähdemateriaalina toimivat lähdekirjallisuus, kirjallisuuden alan ammattilaisten verkkojulkaisut sekä media-alan oppilaitosten verkkomateriaali. Kirjoitan opinnäytetyön taiteellisena osuutena elokuvakäsikirjoitusta ja heijastelen sen työprosessia myös tässä raportissa. Halusin keskittyä raportissa enemmän käsikirjoituksen teknisiin puoliin, koska niistä oli suomenkielisissä lähteissä paljon vähemmän tietoa kuin sisällöllisistä seikoista.

Asiasanat: elokuvakäsikirjoitus, kaupallinen käsikirjoitus, käsikirjoitusformaatti

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Scriptwriting and Visual Expression

SIVONEN, LAURA:
Making and Selling a Commercial Screenplay

Bachelor's thesis 31 pages, appendices 1 page
May 2014

This thesis studied the making of a professional script, and figured out what kind of content-related as well as formal factors are to be taken into consideration when writing a script. The purpose was to create a script that attracts a potential buyer. This thesis also studied other aspects of scriptwriting ranging from generating ideas to receiving funding for the script. The thesis did not deal with commissioned scripts or work phases of such work but rather scriptwriting from the point of view of a budding writer. The starting point was that anyone can make a script, but this thesis tried to find out how a script is made and how one is sold.

The source material included literature, web publications by professionals in the field of writing and material from academic web sources. A script of my own worked as the artistic part of this thesis and the writing process was also mirrored in this thesis, in some of the areas related to the topic. This thesis focused on the technical aspects of a screenplay because Finnish literature on the subject was scarce.

Key words: commercial script, scriptwriting, screenplay format

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	MILLAINEN ON HYVÄ TARINA	6
3	IDEOINTI – KÄSIKIRJOITUKSEN ALKU.....	7
4	KÄSIKIRJOITTAMISEN HYVÄT NYRKKISÄÄNNÖT.....	9
5	KÄSIKIRJOITUKSEN ESITYÖ.....	10
	5.1 Logline.....	11
	5.2 Synopsis.....	12
	5.3 Treatment.....	13
6	KÄSIKIRJOITUKSEN FORMAATTI.....	15
	6.1 Käsikirjoitustyyppiä.....	15
	6.2 Tekstin sivuasetukset.....	16
	6.3 Käsikirjoituselementit.....	17
	6.3.1 Headeri.....	17
	6.3.2 Toiminta.....	18
	6.3.4 Hahmot.....	19
	6.3.5 Dialogi.....	21
	6.3.6 Toimintaparanteesit.....	22
	6.4 Ilmaisia apuvälineitä käsikirjoituksen muotoiluun.....	23
7	KÄSIKIRJOITUKSEN RAHOITUS.....	25
8	VALMIS KÄSIKIRJOITUS – MITEN LÄHESTYÄ TUOTANTOYHTIÖTÄ	26
	8.1 Edustajan kautta.....	26
	8.2 Itse.....	26
9	ALAN TULEVAISUUDENNÄKYMÄT.....	28
10	POHDINTA.....	29
	LÄHTEET.....	30
	LIITTEET.....	31

1 JOHDANTO

Media-alustoja hyvien tarinoiden kertomiseen on monia, joista käsikirjoitus on yksi. Käsikirjoittaminen vaatii kuitenkin hyvin erilaista tapaa osata kirjoittaa kuin esim. mitä kaunokirjailijalta vaaditaan.

Vuonna 2011 olin työharjoittelussa helsinkiläisessä elokuvatuotantoyhtiössä, jossa yhtenä tehtävänäni oli esilukea sinne lähetetyt käsikirjoitukset ja koostaa parhaimmista synopsikset tuottajalle. Sain omakohtaista kokemusta siihen, kuinka tiukalla seulalla tuotantoyhtiöt arvioivat käsikirjoituksia.

Yksi yleisimmistä syistä, miksi käsikirjoitus ei koskaan päädy potentiaalisen rahoittajan käsiin, on käsikirjoituksen vääränlainen muotoilu. Käsikirjoitus voidaan tyrmätä lukematta ensimmäistäkään virkettä, mikäli se ei ole formaatin mukainen. Kilpailu alalla on kovaa; yksin suomalaisessa käsikirjoittajien killassa on satoja rekisteröityneitä kirjoittajia. Lisäksi lukuisat muut yksityiset, freelancer-pohjaiset sekä itseoppineet kirjoittajat kilpailevat paikoista, joita Suomen kokoisessa mediakentässä on kuitenkin vain vähän.

Tämän raportin tarkoitus on tiivistää olennaisimmat asiat, jotka tulee huomioida ammattimaista käsikirjoitusta laatiessa. Raportin pyrkimys on toimia apuna sellaisellekin ihmiselle, joka kirjoittaa ensimmäistä käsikirjoitustaan ja haluaa välttää suurimmat käsikirjoittamisen sudenkuopat.

2 MILLAINEN ON HYVÄ TARINA

Tässä raportissa tarinaa käsitellään käsikirjoittamisen näkökulmasta keskittyen klassisiin juonenkerronnallisiin konventioihin. Hyvä tarina koostuu monista elementeistä, joihin voi kuulua tapahtumaympäristö, hahmot, juoni, dialogi tai vaikkapa kerrontapa. Huolimatta siitä, onko tarina sankarikertomus, rakkaustarina tai jotain muuta, kaikille hyvälle tarinoille on olemassa tyypillisiä piirteitä.

Hyvä tarina puhuttelee lukijaa, saa lukijan eläytymään, ajattelemaan tai tuntemaan. Hyvä tarina saa lukijansa sitoutumaan tarinaan teemansa tai hahmojensa kautta, jotta lukija jaksaa pysyä kiinnostuneena viimeiseen lauseeseen saakka.

Käsikirjoittajan on tärkeää tuntea kirjoittamansa hahmot, pystyä kirjoittamaan asiat helposti visualisoitaviksi kuviksi, pystyä johdonmukaisena hahmoilleen ja kertomukselleen, mutta ennen kaikkea käsikirjoittajan tulee pystyä luomaan maailma, johon lukija uskoo.

Mielestäni tärkein peruste tarinan kiinnostavuudelle, eli hyvyydelle, on sen sisällön ja katsojan välinen suhde. Mikäli katsoja tunnistaa omia toiveitaan, tavoitteitaan, taisteluitaan tai pelkojaan valkokankaalla, investoi katsoja emotionaalisesti tarinaan. Jos tarinan ja katsojan välille syntyy suhde, katsojan osallistumisensa ensiaskel on samaistua johonkin tarinan henkilöön tai tavoitteeseen. (Rosma 1984, 98-99.)

3 IDEOINTI – KÄSIKIRJOITUKSEN ALKU

Tarinan liikkeellepanijana voi toimia jokin oman elämän tapahtuma, mieleenpainunut uutinen tai historiallinen tosiseikka, ym. Tärkeintä on tarttua asiaan, joka herättää lisäkysymyksiä tai ristiriitaa – kiinnostaa jollain tavalla. Tällaista aihiota on helpompi lähteä työstämään.

Kirjoitusprosessi alkaa taiteellisena haluna ilmaista jotakin. On kuin sydämeen olisi istutettu siemen, joka alkaa kukkia sielussa sekä tietoisessa mielessä. Tästä seuraa useiden ideoiden itäminen. Ja kuten mikä hyvänsä syntymä, tämä voi tapahtua missä ja milloin vain. (Trotter 2010, 100.)

Tässä yhteydessä syvennyn enemmän subjektiivisesti ideointiprosessiin oman käsikirjoitustyöni kautta. Oma käsikirjoitukseni oli pitkän ja tuskallisen prosessin tulos. Kirjoitin paljon tiivistelmiä moniin erilaisiin tarinoihin. Pidin tietokonetta, puhelinta, paperia tai nauhuria jatkuvassa valmiudessa hyvän idean varalta. Saatoin kaupassa ollessani vihanneshyllyllä alkaa kirjata puhelimeeni ensimmäistä kohtausta käsikirjoitusideaan. Usein vain huomatakseni, että tarinani oli jo kerrottu tai että hyvästä yksittäisestä ideasta huolimatta en saisi siitä tarpeeksi materiaalia pitkään tarinaan.

Kirjoitin useampaa käsikirjoitusta yhtä aikaa. Osan sain lähes valmiiksi, mutta huomasin kuitenkin kirjoittamisen edetessä, että en ollut tarpeeksi sitoutunut kirjoitukseeni. En itse uskonut siihen, mitä kirjoitin. Vietin myös satoja tunteja tuijottaen tietokoneen valkoista ruutua.

Lopulta käsikirjoitukseni ilmestyi eteeni yhdellä perinteisimmillä tavoillaan – unessa. Uneksin käsikirjoitukseni ensimmäisestä kohtauksesta. Heräsin kesken aamuyön ja minua vaivasi suunnattomasti, etten tiennyt, miten tarina jatkuisi. Avasin tietokoneeni ja kirjoitin aamun pikkutunneilla käsikirjoitusta niin pitkälle eteenpäin kuin se luonnostaan tuli.

Monen ammattilaisen mielestä ideointivaiheessa, ja tietysti käsikirjoituksen edetessäkin, tärkeintä on kuitenkin kirjoittaa. Kirjoittaa. Kirjoittaa. Kurinalaisesti ja silloinkin kun ei

jaksa tai huvita. Yhtään hyvää ideaa ei tule sivuuttaa. Tulkoon se missä tilanteessa hyvänsä. Inspiraatio iskee harvoin, ja kun se iskee, se tulee hyödyntää.

Jouko Aaltonen muotoilee ideoinnin rutistamiseksi. Ihminen asettaa itse itsellensä rajoituksia ja ennakkoluuloja. Kun suhtautuu itseensä ja omaan osaamiseensa ylikriittisesti, ei ajatus toimi kunnolla. Ammattilaisen ja amatöörin erottaa kuitenkin sitkeys. Ammattilainen opettaa itsensä ideoimaan ja ei luovuta, vaikka ideat vaatisivat pusertamista. (Aaltonen 1993, 29.)

Loppukaneettina ideoista - aloittelevan käsikirjoittajan on hyvä ideointivaiheessa pitää mielessä, että idealla tai aiheella ei itsessään ole tekijänoikeussuojaa. Vasta valmiilla teoksella on suoja kopiointikäyttöä vastaan.

4 KÄSIKIRJOITUKSEN HYVÄT NYRKKISÄÄNNÖT

”Drama is conflict – Draama syntyy konflikteista

Character is action – Henkilöhahmo syntyy toiminnan kautta.

Show, don’t tell – Kerro kuvilla, älä sanoilla.

Push it to the extreme – Kärjistä, kärjistä ja kärjistä!”

(Manninen 2005, 1.)

Allen B. Ury (2005, 69) muistuttaa lukijoitaan kirjassaan *Secrets of the Screen Trade*, kuinka moni noviisi käsikirjoittaja unohtaa elokuvan olevan visuaalinen media. Koska kirjoittajat keskittyvät tekstiin ja sanoihin, on helppo unohtaa, että elokuvan 25 ensimmäistä vuotta olivat äänetöntä aikaa. Tarinat kerrottiin lähes pelkästään toiminnan, ilmeiden ja kuvien kautta. Jopa Shakespearen klassikoista saatiin loihdittua yleisöä ihastuttaneita tulkintoja ilman ainuttakaan puhuttua sanaa. Nykymaailmassa, jossa äänestä on tullut niin integroitunut osa elokuvaa, käsikirjoittajat unohtavat kuinka voimakkaita kuvat voivat olla. Puhe kannattaa kuitenkin jättää proosaan tai monologinäytelmiin, kirjoittaa Ury, ja keskittyä ennemmin kertomaan kuvilla. (Ury, 2005, 69.)

Yksi alalla vallitseva sanonta on myös ”kill your darlings”. Kirjoittajan ei tule koskaan kiintyä mihinkään yksittäiseen hahmoon tai kohtaukseen liikaa, mikäli se sotii tarinan jatkumoa vastaan. Oman tekstinsä editoiminen on tärkeä kyky, vaikka tuntuisi kuinka pahalta luopua yksittäisestä ajatushelmeistä.

Jouko Aaltonen (1993, 35-36) mainitsee päälauseen. Eli mikä on tarinan keskeisin sisältö ja mitä sillä halutaan sanoa. Kun tarinaan yritetään sisällyttää liikaa, tulee sanottua paljon, mutta lopulta ei mitään. Rajaamalla tarinaa saadaan siitä tehtyä selkeä kokonaisuus.

5 KÄSIKIRJOITUKSEN ESITYÖ

Kun idea tarinalle on muodostunut päähän, se tulee siirtää paperille. Oman käsikirjoitukseni kanssa etenin siten, että alkuinspiraation huumassa kirjoitin alkukohtaukset suoraan ylös. Jätin siis alussa monia kirjoittamisen apuvälineitä käyttämättä. Työskentelytapani on aina ollut suora ja lyhytjänteinen, mutta koherentin tarinan muovaamiseen tarvitaan muutakin kuin inspiraatiohurmoksen aikaansaamaa raakatekstiä.

Kun tarinan idea on kirjoitettu muistiin, on aika alkaa prosessoimaan tarinan kokonaisuutta. Miten tarina alkaa, miten se päättyy ja mitä siihen väliin oikein mahtuu. Tällä työskentelytavalla kirjoittaja säästyy useimmilta kirjoitusongelmilta. Kun kirjoittajalle itselleen on selvää, mistä ja kenestä tarina kertoo, on kirjoittaminen jatkossa helpompaa.

Esityöhön kuuluu myös sitoutuminen päätteen äärelle. Moni kirjoittaja kuvailee hyvää kirjoittajaa sellaiseksi, jolla on kestävät pakaralihakset. Tomi Leino (2003, 85-86) kuvaa alkuprosessia matkaksi omaan alitajuntaan. Idea saattaa kirjoituksen edetessä muovautua käsittelemään täysin eri aihetta, mutta tätä ei tule pelätä, Leino lohduttaa. Vanhassa aiheessa ei ole pakko pidättäytyä, jos siitä siinnyt uusi aihe tuntuu omemmalta. Ideointi- ja alkuvaiheessa on helpointa muuttaa käsikirjoituksen suuntaa. Myöhemmin se voi olla hyvinkin vaikeaa.

Kirjoittamisen apuvaiheita on monia, mm. outline, sekvenssioutline, beat sheet, kohtausluettelo, yms., mutta keskityn tässä vain yleisimmin käytettyihin. Näitä käsikirjoittajan apuvälineitä ovat logline, synopsis ja treatment. Ne paljastavat kirjoittajalle jo alkuvaiheessa, onko hyvästä ideasta rahkeita kokonaiseksi käsikirjoitukseksi.

5.1 Logline

Logline on korkeintaan muutaman virkkeen pituinen tiivistelmä tarinasta. Logline kertoo oleelliset asiat juonesta, henkilöistä ja tapahtumaympäristöstä. Ohessa esimerkki oman käsikirjoitukseni loglinesta:

”Despoottisessa vaihtoehtotulevaisuudessa elävä Lysander sekaantuu tahtomattaan kansallisen vastarintaliikkeen toimintaan ja alkaa samalla kyseenalaistaa asioita omassa elämässään.”

Logline auttaa selkeyttämään kirjoittajalle esimerkiksi tarinan väittämää tai teemaa. Logline voi auttaa kirjoittajaa vastaamaan kysymyksiin; mistä tarina kertoo, kuka sen protagonist (päähenkilö) on, kuka on antagonist (vastus), mitä protagonist haluaa, mihin tarina sijoittuu, jne.

Loglinea ei tule sekoittaa *taglineen*. Tagline on loglinea vielä lyhyempi iskulause. Tagline ei välttämättä vastaa mihinkään tarinan kannalta olennaisiin kysymyksiin, vaan sitä voidaan pitää enemmänkin mainoslauseena.



KUVA 1. Highlander-mainosjuliste (Cannon Films 1986)

Oheisessa kuvassa ”Highlander - kuolematon”-elokuvasta nähdään kuvan vasemmassa yläreunassa kuvaus juonesta, jota voisi pitää loglina:

”From another time comes a man of great power. A man of incredible strenght. An immortal about to face his greatest challenge...”

Kuvan alareunan lause, joka on lainaus elokuvassa esiintyvistä repliikistä, on taas tagline:

”There can be only one.”

5.2 Synopsis

Synopsis on kenties tärkein ja käytetyin työvaihe käsikirjoituksen valmistelussa. Se kertoo tiivistäen olennaisimmat asiat tarinasta. Se ennen kaikkea selkeyttää kirjoittajalle itselleen tarinan rakenteen ja keskeiset väittämät; mitkä ovat ne tärkeimmät asiat, joita tarinassa halutaan tuoda esiin.

Jokaisen kirjoittajan olisi hyvä kirjoittaa itselleen synopsis ennen ryhtymistä kirjoittamaan käsikirjoitusta kunnolla. Synopsis voi paljastaa heikkouksia ja juoniaukkoja tarinassa. Synopsisvaiheessa on hyvä tehdä suurimmat korjaukset tarinan rakenteeseen, mikäli tähän ilmenee tarvetta.

Yleinen suositus on, että synopsis tulisi pitää noin sivun pituisena. Usein synopsis voidaan myös jakaa kolmeen kappaleeseen kolmen näytöksen mukaisesti, mikäli käsikirjoitus seuraa klassista kerrontakaavaa. Tomi Leino muistaa Käsikirjoittajan oppaassaan vielä mainita, että synopsis on oma taiteenlajinsa. Toisin kuin itse käsikirjoitus, synopsis kirjoitetaan proosamuotoon ilman kohtausjakoja tai dialogia. Vaikka tuntuu vaikealta saada jopa kahden tunnin mittainen elokuva-aihe mahdutettua yhteen liuskaan, on se taitolaji, jonka oppii harjoittelemalla. (Leino 2003, 88.)

Oman käsikirjoitukseni synopsis:

”Lysander on arjen uriin jämähtänyt tehdastyöläinen, joka elää tarkoin kontrolloidussa diktatuurisessa vaihtoehtomaailmassa. Miehen kaavamaista elämää sekoittaa tämän ajannäyttäjän pysähtyminen. Ajannäyttäjillä valtaapitävät kontrolloivat alemman

luokan ihmisten elämää. Tunnollinen Lysander hakeutuu korjauttamaan sepän luokse ajannäyttäjänsä, koska ei halua joutua minkäänlaisiin ongelmiin virkavallan kanssa. Seppä, Korinna, on anarkistinen nuori nainen, joka ei varsinaisesti toimi lain kirjainta noudattaen. Korinna kiristää Lysanderia varastamaan valtiollisen tehtaan omaisuutta uhkaamalla paljastaa virkavallalle, että Lysanderin ajannäyttäjä on ollut epäkunnossa jo pidemmän aikaa. Lysander kieltäytyy aluksi peläten seuraamuksia.

Lysanderin mieltä jää kaivamaan tapaaminen kiehtovan ja vaarallisen Korinnan kanssa. Lysander yrittää parhaansa mukaan jatkaa normaalia elämäänsä, mutta alkaa kiusallisella tavalla huomioida enemmän ympärillään tapahtuvaa alemman luokan kansalaisiin kohdistuvaa kaltoinkohtelua. Lysander päätyy varastamaan tehtaan omaisuutta Korinnalle. Viedessään anastamansa välineet Korinnalle, Korinna paljastaa olevansa kansallisen vastarintaliikkeen johtaja ja yrittää saada Lysanderin mukaan taisteluun diktatuuria vastaan. Lysander pelästyy ja jälleen kieltäytyy, koska ei ole valmis riskeeraamaan omaa henkeään aatteen puolesta, johon ei ole varma uskooko.

Ajan kuluessa Lysander alkaa muuttua nähdessään ympäröivän maailmansa epäkohdat yhä selkeämmin. Lysanderin kollega lähetetään kuritushuoneelle epäiltynä tehtaan omaisuuden kavaltamisesta, johon syyllinen olikin Lysander. Lysander kokee tapahtuneesta syyllisyyttä ja kasvava viha hallitusta kohtaan ajaa Lysanderin päätökseen. Lysander lähtee Korinnan luokse ja liittyy vastarintaliikkeeseen.”

5.3 Treatment

Treatment on viimeinen askel alkuvalmisteluista käsikirjoitukseen, ja on tavallaan kuin synopsisin ja valmiin käsikirjoituksen välimuoto. Treatmentissa käydään koko käsikirjoituksen rakenne läpi, ja myös treatment voidaan jakaa kolmeen näytökseen. Treatmentin pituus on pitkän elokuvan osalta noin 30 sivua. Toisin kuin synopsisissa, treatmentissa käydään tarkemmin läpi kohtausten toiminta. Käsikirjoituksen toimintaa ei kirjoiteta treatmentiin ylös konseptuaalisesti vaan suoraan. (Leino 2003, 88.)

Elokuvatekijän tavoite on saada katsojansa eläytymään, kokemaan elokuva ikään kuin samassa hetkessä tapahtuvaksi. Kun valkokankaalla pamahtaa ase, parhaassa

tapauksessa katsoja kumartuu omalla istuimellaan, koska on niin eläytynyt elokuvan tapahtumiin. Jotta saman voi välittää myös käsikirjoitusta, ja treatmentia, lukevalle, kirjoitetaan treatmentit preesensissä. (Sundstedt 2009, 66.)

Kirjoitan esimerkkinä lyhyen pätkän Disneyn elokuvasta Kaunotar ja Hirviö (1991) treatment-muotoon. Ei näin: ”*Maurice haki suojaa linnasta tietämättömänä sen lumouksesta.*”

Vaan näin: ”*Maurice juoksee vesisateen läpi linnan oville. Maurice avaa linnan ovet ja yrittää huhuilla linnan isäntää. Kukaan ei vastaa, joten Maurice epäröiden astuu sisään. Kävellessään läpi eteisaulan, hänen liikeitään seuraavat sivusta lumottu kynttilänjalka, Lumier ja kello, Könni. Lumier ja Könni alkavat keskenään keskustella vieraan ihmisen saapumisen syystä. Maurice kuulee lumottujen esineiden äänet, muttei näe äänien lähteitä. Maurice kertoo autiolle eteisaulalle eksyneensä ja hukanneen hevosensa. Könni kieltää jyrkästi Lumieria auttamasta tulijaa, mutta Lumier ei voi hillitä auttamisenhaluaan ja toivottaa tulijan tervetulleeksi. Maurice tarttuu lipaston päällä olevaan kynttilänjalkaan ja yrittää etsiä, mistä äänet tulevat. Lumier esittelee itsensä ja Maurice järkyttyneenä pudottaa kynttilänjalan lattialle tajutessaan esineen puhuvan.*”

Treatmentiin kirjoitetaan siis mahdollisimman tarkasti kohtauksen tapahtumat ja toiminta ilman dialogia. Joskin Leinon mukaan dialogi on sallittua silloin, kun se on vähäistä, tarpeellista ja asiaa ei voida muutoin tuoda esille. (Leino 2003, 88).

Treatmentin tarkoitus on paitsi olla tarinaa selkeyttävä apuväline kirjoittajalle niin myös toimia tiivistelmänä tuotantoyhtiölle, jolle käsikirjoitusta tarjotaan. Tuotantoyhtiöiden edustajilla ei useinkaan ole aikaa lukea täyspitkiä käsikirjoituksia, joten hyvin kirjoitettu treatment tiivistää juonen nopeasti luettavaan muotoon. Treatmentin ei kannata olla liian pitkä ja ylitsepusuavan yksityiskohtainen, koska silloin se menettää tarkoituksensa tarinan tiivistäjänä. Treatmentia ei tule tehdä myöskään liian pelkistetysti, koska tarkoitus ei ole tehdä uudestaan synopsisista. Sopivan auki kirjoitettu treatment auttaa pääsemään sisään hahmojen motiiveihin, tapahtumiin ja tunnelmaan.

Jo pelkkä treatment voi vakuuttaa tuotantoyhtiön joko hyväksymään tai hylkäämään itse käsikirjoituksen. Treatment saattaa jonkun pidemmän käsikirjoituksen kohdalla olla

hyvinkin suuritöinen. Tällöin kannattaa miettiä, olisiko hyödyllistä kirjoittaa treatmentista useitakin eri versiota, jotta kokonaisuus olisi selkein mahdollinen.

6 KÄSIKIRJOITUKSEN FORMAATTI

Käsi­kirjoituksen vääränlainen formaatti voi olla välitön deal-breaker tuotantoyhtiölle, mikäli se on tehty ilman alan standardeja. Oikeanlainen ulkoasu saa käsi­kirjoituksen puolestaan näyttämään välittömästi ammattimaisemmalta.

Ruutupaperille lyijykynällä kirjoitettu käsi­kirjoitus voi olla sisällöllisesti täysin yhtä pätevä kuin kirjoitusohjelmalla tehty ja tulostettu versio­kin, mutta tuotantoyhtiön silmiin omatekoinen kyhäelmä saattaa näyttää lähinnä vain pätemättömältä ja laiskalta. Ja jos ensivaikutelma ulkoasusta on heikko, ei se vala uskoa siihen, että sisältö olisi ulkoasua kummempi. Usein ammattimaiset käsi­kirjoitukset erottaa amatöörikyhäelmistä jo tuosta yksittäisestä piirteestä.

6.1 Käsi­kirjoitustyyppiä

Käsi­kirjoituksia ja sen versioita on elokuvan tuotantovaiheessa monenlaisia. Jouko Aaltonen (1993, 16) on kirjassaan "Käsi­kirjoittajan työkalupakki" koostanut tuotantovaiheen käsi­kirjoitukset kolmeen ryhmään.

Kuvakäsi­kirjoitus – jota käytetään visualisoimaan käsi­kirjoituksen kohtaukset. Kuvakäsi­kirjoitus auttaa hahmottamaan, miten elokuvaa kerrotaan. Missä kohtaa käytetään tiiviitä kuvia, missä lähikuvia, missä kohtaa kamera liikkuu, jne. Käsi­kirjoitus tehdään siis uusiksi kuvina ja yleensä sen tekemisestä vastaavat joko ohjaaja, kuvaaja tai molemmat yhdessä.

Ohjauk­käsi­kirjoitus – joka on ohjaajan oma työskentelyapuväline. Valmiiden kohtauskuvitusten lisäksi ohjaajan versio saattaa sisältää muistiinpanoja sekä huomioita käytettävistä kuvaus­kalustosta, valaisusta tai näyttelijöistä.

Leikkaus­käsi­kirjoitus – on puolestaan leikkaajan työskentelyapuväline. Tällainen käsi­kirjoitus­versio tehdään kuvausten jälkeen leikkaustyön tueksi. Leikkaus­käsi­kirjoitus saattaa auttaa karsimaan pois toimimattomia kuvia, turhia kohtauksia ja selkeyttämään tarinan teemaa ja ydinkohtia. (Aaltonen 1993, 16.)

Tässä raportissa keskityn kuitenkin nk. submission scriptiin, eli käsikirjoittajan työversioon, joka valmiina lähetetään tuotantoyhtiölle. Huolimatta siitä, millaista käsikirjoitusta tehdään, on ensisijaisen tärkeää pitää huolta siitä, että käsikirjoituksen sisällöllisen seikkojen lisäksi muotoilu ja kielioppi ovat virheettömät. Käsikirjoittaja edustaa tekstillään omaa ammattitaitoaan.

6.2 Tekstin sivuasetukset

Tekstin on tärkeää olla aseteltu oikein. Tällöin se selkeyttää ja nopeuttaa lukemista, mutta alalla oleva standardi auttaa myös arvioimaan kohtauksen pituutta valkokankaalla. Yleinen nyrkkisääntö on, että yksi käsikirjoitussivu vastaa noin minuuttia liikkuvaa kuvaa.

Sodankylän kunnan elokuvakasvatussivuilta löytyy selkeä ohjeistus sivuasetuksille:

Ylämarginaali 1,0” (2,50 cm) Alamarginaali 1,5” (3,75 cm)	Riviväli: Riviväli yksi: kappaleiden sisällä, dialogissa henkilön nimen jälkeen, dialogi
Toiminnan kuvaus: Vasenmarginaali 1,5” (3,75 cm) Oikeamarginaali 1,0” (2,50 cm)	Riviväli kaksi: otsikkorivi (slug line), dialogissa ennen henkilön nimeä, dialogin jälkeen
Dialogi: Dialogi vasemmasta marginaalista 1,5” (3,75 cm) Dialogi oikeasta marginaalista 1,5” (3,75 cm)	Fontti: Courier 12
Henkilön nimi dialogissa: Vasemmasta marginaalista 2,5” (6,25 cm)	Kansisivulla on elokuvan nimi ja kirjoittajan tiedot. Sivunumerointi alkaa toiselta sivulta ja kulkee oikeassa ylänurkassa.

(Sodankylän kunnan elokuvakasvatussivu 2008.)

Tärkeää on myös muistaa, että käsikirjoituksessa ei tule käyttää kursiiivia, lihavoitua tai alleviivauksia.

6.3 Käsikirjoituselementit

Käsikirjoituselementit koostuvat kokonaisuudessa sivuasetuksista, kohtausten otsikoista (slugline tai heading), toimintakuvauksista, hahmojen nimistä, dialogista, toimintaparanteeseista, ekstensioista, siitymistä ja kuvakulmista

Siirtymällä tarkoitetaan kohtausten tai kuvan vaihtumista toiseen. Esimerkiksi DISSOLVE TO -merkintä kohtausten lopussa ilmaisee kuvan päättymistä haihduttamalla tai sulauttamalla sen toiseen kuvaan.

Kuvakulmilla, eli ”shoteilla”, ohjataan kameran liikettä. Esim. ”KAMERA-AJO kohti taloa” tai ”LÄHIKUVA naisen silmistä”. Näitä ei ole kuitenkaan suositeltavaa käyttää käsikirjoittajan työversiossa.

Koska siirtymät ja kuvat ovat lähinnä tarkoitettu kuvaus- ja leikkauspuolelle, niitä ei käsitellä tässä yhteydessä syvemmin.

6.3.1 Header

Kohtausten otsikko koostuu kolmesta osasta: tilasta, paikasta ja ajasta. Otsikko kirjoitetaan aina caps lockeilla. Esim:

EXT. JUNA-ASEMA - AAMU

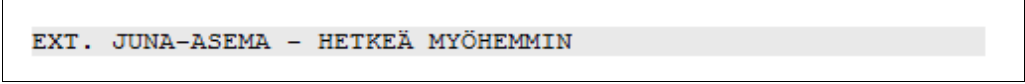
KUVA 2. Header käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Ext. ilmaisee tilaa, juna-asema paikkaa ja aamu aikaa.

Ext. (= exterior) tarkoittaa ulkotilaa siinä missä int. (= interior) puolestaan tarkoittaa sisätilaa. Tilan perään kirjoitetaan aina piste.

Termistö tulee aina pitää samana; jos kirjoitat kerran EXT. JUNA-ASEMA - AAMU, kirjoita niin AINA, älä vaihda välissä muotoon EXT. JUNALAITURI – AAMU, jos kohtaukset tapahtuvat samassa paikassa. Tämä hämmentää muutoin lukijaa. Paikan perään laitetaan aina ajatusviiva.

Viimeisenä ilmaistaan tapahtuma-aika, jonka voi muotoilla yksinkertaisesti ”aamu” tai ”ilta”, mutta myös ”aikainen aamu”, ”hämärä”, ym. mikäli tarkennus on oleellinen. Mikäli peräkkäiset kohtaukset ovat ajallisesti lähellä toisiaan, ajan määreen tilalle voi kirjoittaa myös seuraavalla tavalla:



EXT. JUNA-ASEMA - HETKEÄ MYÖHEMMIN

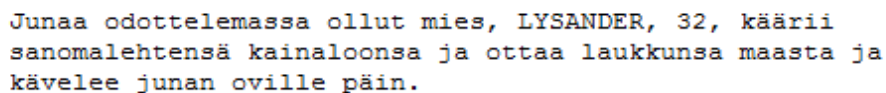
KUVA 3. Malliheaderi

Headerin loppuun ei kirjoiteta pistettä.

6.3.2 Toiminta

Käsikirjoituksen toimintakuvaukset kirjoitetaan käsikirjoitukseen koko marginaalin leveydeltä. Yhden paragrafin olisi hyvä olla korkeintaan n. nelisen tai viitisen riviä pitkä, jotta lukeminen pysyy nopeana ja helppona.

Ote omasta käsikirjoituksestani:



Junaa odottelemassa ollut mies, LYSANDER, 32, käärii sanomalehtensä kainaloonsa ja ottaa laukkunsa maasta ja kävelee junan oville päin.

KUVA 4. Toimintaote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Toimintakuvaukset on paras pitää mahdollisimman selkeinä välttäen juonen kannalta epäoleellisten adjektiivien käyttöä. Käsikirjoituksen ei ole tarkoitus olla proosaa. Henkilöhahmojen ulkonäköä ei myöskään ole tarkoituksenmukaista kuvailla liian yksityiskohtaisesti, mikäli näiden ulkonäössä ei ole mitään seikkaa, joka myöhemmin liittyy jollain tavalla juoneen.

Kun henkilöhahmo esitellään ensimmäisen kerran, tämän nimi kirjoitetaan isoilla kirjaimilla.

Toisella puolella kuppilaa istuu pitkä ja KOLHON NÄKÖINEN MIES, joka tuijottaa Lysanderia. Lysander tuijottaa takaisin. Miehet katsovat toisiaan hetken aikaa kunnes heidän tuijotuksensa keskeyttää ohi kulkeva hahmo.

KUVA 5. Ote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Myös kohtausten hahmottamisen kannalta tärkeät äänet voi kirjoittaa isoin kirjaimin.

Lysanderin jalka osuu jotain vasten. Lysanderin jaloista kuuluu NAUKAISU ja Lysander katsoo alas. Lysanderin jalkoja puskee kissa. Lysander katsoo kissaa ihmeissään ja kyykistyy rapsuttamaan sitä.

KUVA 6. Ote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Toimintaparagrafit kirjoitetaan aina presensissä eli nykyisessä aikamuodossa. Käsikirjoittajan työversiosta on myös hyvä jättää kaikenlaiset kuvakulmia ja kamerankäyttöä koskevat huomautukset pois, koska käsikirjoituksen mahdollinen ohjaaja tekee kuvajaan kanssa lopulliset päätökset siitä, millä kuvakoolla ja -kulmalla mikäkin kohtaus kuvataan.

6.3.3 Hahmot

Minua erityisesti puhutellut ajatus hahmon rakentamisesta on tullut Juha Rosman (1984, 59) kynästä. Rosman mukaan käsikirjoittaja ei ole muuta kuin ihmistuntija, joka tietoisesti ja tiedostamatta tarkkailee muita keräten luonteenpiirteitä ja ominaisuuksia. Samoin kuin perhoskeräilijä perhosia. Dickenskään tuskin olisi pystynyt kirjoittamaan tuhansien sivujen epookkejaan altistumatta muiden ihmisten vuorovaikutukselle, Rosma pohtii. Ilman ihmiskontakteja ja tarkkailua kirjoittajalta puuttuu tärkein raaka-ainelähde. ”Henkilöhahmojen luominen elokuvassa perustuu kahteen kykyyn: ihmistuntemukseen ja kykyyn esittää ihminen elokuvan keinoilla.” (Rosma 1984, 50.)

Kjell Sundstedt (2002, 192) paljastaa kirjassaan ”Kirjoita elokuvaksi”, ettei halua kuvata pörssimeklareita tai psykopaatteja. Koska Sundstedt myöntää, ettei pysty tunkeutumaan tällaisten henkilöiden todellisuuteen. Henkilöhahmot voivat olla kaukana kirjoittajansa minuudesta, mutta kirjoittajan on silti pystyttävä luomaan jotain aitoa ja elävää. Tarkoitus ei ole aina luoda täysin ymmärrettävää tai hyväksyttävää hahmoa, tarkoitus on luoda hahmo, joka ei ole pelkkää paperia. (Sundstedt 2009, 192.)

Käsikirjoituksen teknisestä näkökulmasta katsottuna, kun puheroolissa oleva henkilö esitellään toimintaparagrafissa ensimmäisen kerran, tämän nimi kirjoitetaan isoilla kirjaimilla. Kun hahmo puhuu, hahmon nimi kirjoitetaan aina isoilla kirjaimilla.

KORINNA
Kyyppari, suunkostuketta vieraalle!

Lysander heilauttaa torjuvasti kättään.

LYSANDER
Ei kiitos. Vaikuttaa siltä, että seurueenne on muutenkin nauttinut jo yli kiintiönsä.

KORINNA
Valtion virkamiehiin
(röyhtäys)
tai no, -naisiin, ei päde samat säännöt kuin teihin sinikauluksiin.

KUVA 7. Ote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Hahmo voidaan nimetä oikean nimensä (Lysander), ammattinsa (tehdastyöläinen) tai piirteidensä (pitkä mies) mukaisesti. Mutta hahmon nimi tulee pitää johdonmukaisesti samana. Jos hahmon nimi vaihtelee Tehdastyöläisestä Pitkään mieheen, lukija ei välttämättä ymmärrä, että kysessä on yhä sama henkilö.

Selkeyden vuoksi olisi myös hyvä, mikäli hahmoilla ei ole erehdyttävästi samanlaisia nimiä. Jos käsikirjoituksessa on esim. hahmo nimeltä Miia ja toinen nimeltä Mia, sekoittuvat nämä helposti lukijan silmissä.

6.3.4 Dialogi

Aina kun kuvassa tai kuvan ulkopuolella oleva henkilö puhuu, puhe kirjataan ylös dialogiin. Dialogin tarkoitus on päästää katsoja henkilöhahmojen ihon alle. Dialogilla voidaan kuljettaa kohtausta, antaa tietoa, luoda tunnelmaa tai jopa harhauttaa katsojaa. Dialogin ei tulisi koskaan olla turhaa, vaan sen pitäisi pystyä täyttämään yksi tai mieluiten useampi tehtävä. (Sundstedt 2009, 235.)

David Trotter (2010, 73-74) toteaa, että dialogi ei ole todellisessa elämässä käytettävää puhetta, vaan puhetta, joka kuulostaa siltä kuin sitä voisi käyttää todellisessa elämässä. Elokvakeskustelu on kuitenkin editoitua, organisoitua ja sillä on suunta. Sen ei tarvitse olla realistista, kunhan se on uskottavaa. Trotter myös neuvoo käsikirjoittajaa välttämään monologeja; dialogin pitäisi pysyä vuorokeskusteluna. Dialogia ei tule myöskään ylimiettiä vaan ennemmin kirjoittaa sydäimestä. Myöhemmin dialogiin voi palata, lukien sen vaikka ääneen, ja tehdä siihen korjauksia, jos se ei kuulosta ääneen luettuna hyvältä. (Trotter 2010, 73-74.)

Kun kuvassa oleva hahmo puhuu, dialogi kirjoitetaan ilman ylimääräisiä merkintöjä eli ekstensioita.

<p>ESIMIES</p> <p>Täällä on kuuma, että itse pirukin paahtuisi ja te työskentelette kauluspaidassa? Ettekö saaneet välineosastolta toista paitaa?</p>
--

KUVA 8. Ote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Kun hahmon puhe tulee kuvan ulkopuolelta, laitetaan hahmon nimen perään ekstensio, eli merkintä, (O.S) = off screen.

Nainen nousee paikaltaan ja poistuu huoneesta.

Lysander nousee hiljaa tuolilta ja menee oleskelutilassa olevan lipaston luo. Lysander avaa vetolaatikon, joka on täynnä siistissä järjestyksessä olevia papereita. Lysander yrittää mahdollisimman hiljaa selata papereita ja ottaa pinosta yhden paperin.

AGLAIA (O.S.)
Miten päiväsi meni?

LYSANDER
Kuten tavallista.

Lysander taittelee paperin ja sujauttaa sen paitansa hihaan.

KUVA 9. Ote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Kun käytetään kertojaääntä tai muuta ääntä, joka ei tapahdu itse kohtauksessa vaan kohtauksen päällä, käytetään lyhennystä (V.O.) = voice over.

KERTOJA (V.O.)
Pekka oli mielestään vain tavanomainen poika, muttei osannut aavistaakaan, miten epätavanomainen todella olikaan.

KUVA 10. Esimerkki voice over-merkinnästä.

Mutta tärkeintä dialogissa ”it's not what you say, but how you say it”. Subteksti on tekstin alla oleva osuus. Se elää rivien välissä ja muodostaa sanojen emotionaalisen sisällön. Dialogi on kuin jäävuoren huippu ja teksti on sen näkyvä osa. Subteksti on kaikki se loppu jäävuoresta. Yleisö kuitenkin harvoin haluaa nähdä kokonaista jäävuorta. Näinollen, hahmojen pitäisi vain harvoin sanoa suoraan, mitä tuntevat. (Trotter 2005, 74.)

6.3.5 Toimintaparanteesit

Toimintaparanteesi on dialogissa esiintyvä suluissa oleva kuvaus siitä, miten hahmo sanoo repliikkinsä tai mitä hahmo tekee sanoessaan repliikkiään.

```

RYYPPYKAVERI#1
(sammaltaen)
Ja tiäts mitä mä siihen
sanoin? Sanoin, että se saa
pyyhkiä niihin papereihin
ensin perseensä ja sitten
suunsa. Hah! Niin mä jukoliste
sanoin!

```

KUVA 11. Ote käsikirjoituksestani (2014) (Haltuusi annettu aika)

Paranteesia ei asetella samaan marginaaliin hahmon nimen tai dialogin kanssa, vaan se jää niiden väliin. Tutkimiani lähteet eivät kuitenkaan anna yhdenmukaista ohjeistusta sille, mihin kohtaan marginaalia paranteesi tarkasti tulee. ”Parentheticals are left indented at 3.0" and the right margin is 3.5" although that is a bit flexible.” (F+W Media, Inc. 2013).

Toimintaparanteeseja ei myöskään tule käyttää kuin ainoastaan silloin, jos niille on selkeyden vuoksi todellista tarvetta. Silloinkin ne tulee pitää mahdollisimman lyhyinä ja kuvaavina.

6.4 Ilmaisia apuvälineitä käsikirjoituksen muotoiluun

Mikäli ei halua käyttää aikaansa käsikirjoituksen marginaalien, kirjasinvälien, ym. murehtimiseen, tarjolla on myös ohjelmia kuten Trelby, Final Draft, PlotBot, Adobe Story, Montage, Page 2 Stage, jne. jotka huolehtivat käsikirjoituksen automaattisesta muotoilusta. Kirjoittajalle jää itselleen ainoastaan itse kirjoittaminen.

Suomessa yksi laajimmin alalla käytössä olevista käsikirjoitusohjelmista on Celtx, jolla myös itse kirjoitin oman käsikirjoitukseni. Celtx on maksuton, monipuolinen ja selkeä ilmaisohjelma, jolle löytyy järjestelmätuki suurimmille mobiili- ja tietokonealustoille.

Celtxillä voi tavallisen elokuvakäsikirjoituksen lisäksi tehdä myös paljon muuta, mutta itse en näihin ominaisuuksiin ole perehtynyt. Käyttöliittymä oli kevyt ja yksinkertainen, ja sitä oppi käyttämään saman tien, kun oli olemassa perusymmärrys käsikirjoituksen formaatista. Celtxin voi ladata ohjelman omilta verkkosivuilta: <https://www.celtx.com/index.html> (Celtx kotisivut, 2014).

7 KÄSIKIRJOITUKSEN RAHOITUS

Käsikirjoittaja-ohjaaja Jussi Hiltunen on käsitellyt omassa opinnäytetyössään rahoituksen hakemista juurikin opiskelijan tai amatöörin näkökulmasta ja koostanut yleisimmin käytetyt rahoituskanavat seuraavasti:

Suomessa televisioelokuvan rahoituksen yhteydessä puhutaan monesti ns. kolmikanta rahoituksesta jolla tarkoitetaan tuotantotukea joka tulee kolmelta eri instanssilta. Nämä ovat Suomen elokuväsäätiö, Yleisradio ja Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus. On myös hyvä muistaa että Suomen elokuväsäätiö on näistä keskeisin, sillä sen tarkoitus on tukea kaikkea elokuvan tekemistä: pitkiä elokuvia, lyhytelokuvia sekä dokumenttielokuvia. Yleisradio rahoittaa pitkiä näytelmäelokuvia harvemmin kuin Suomen elokuväsäätiö, mutta on ainoa televisiokanava Suomessa, joka rahoittaa ja esittää lyhytelokuvia. Avekilta puolestaan ei voi hakea tuotantotukea yli 40 minuutin pituisille hankkeille. (Hiltunen 2011, 7.)

Mahdollista on myös jo käsikirjoituksen ideointivaiheessa ottaa yhteyttä tuottajaan, joka tekee päätöksen idean pohjalta, alkaako rahoittaa käsikirjoitusta.

Muina kanavina voivat toimia oman lähialueen kulttuurirahastot, -organisaatiot, ym. Mikäli käsikirjoitus käsittelee jotain tiettyä aihetta, kuten maahanmuuttoa, perheväkivaltaa tai vaikkapa luontoaihiota, kannattaa lähestyä järjestöä, jolla saattaa olla intressejä lähteä mukaan tukemaan tällaisen projektin alkutuotantoa.

Aaltonen (2013, 6) paljastaa, että pieniä apurahamääriä on suhteellisen helppo saada, kun löytää oikean kanava. Aaltonen antaa lopuksi muutaman luettelon tahoista, jotka jakavat apurahoja; mm. säätiöpalveluiden kotisivut osoitteessa www.saatiopalvelu.fi, Suomen ylioppilaskuntien liitto on myös koonnut useiden eri alojen apurahasäätiöt- ja rahastot yhdeksi tietokannaksi osoitteessa <http://apurahat.syl.fi>. Lopuksi Aaltonen muistuttaa, että yksittäisten korkeakoulujen sekä järjestöjen omilta nettisivuilta löytyy tietoa apurahoista.

8 VALMIS KÄSIKIRJOITUS – MITEN LÄHESTYÄ TUOTANTOYHTIÖTÄ

8.1 Edustajan kautta

Mikäli käsikirjoittajalla on rahaa tai suhteita, on ammattimainen edustaja käsikirjoituksen välittämisessä tuotantoyhtiölle etulyöntiasia, jonka tuotantoyhtiöt huomioivat. Ulkomailla ja kotimaissa käytännön normit vaihtelevat, mutta Stephen V. Duncan (2008, 187-188) valottaa kirjassaan ”Genre Screenwriting: How to Write Popular Screenplays That Sell” miten edustajan kanssa toimitaan.

Duncanin mukaan edustajalle, tai agentille, on tärkeää, että käsikirjoittajalla on vyöllään mahdollisimman monia valmistuneita käsikirjoituksia. Edustajille on tyypillistä kysyä, kuinka monta käsikirjoitusta kirjoittaja on tehnyt. Tämä määrittää alalla sen, kuinka tosissaan ollaan. (Duncan 2008, 187.)

Edustaja edustaa aina myös itseään, joten edustajalle on tärkeää, että edustettava on myös mahdollisimman ammattimainen ja sitoutunut.

Suomessa käytännössä varmaankin kaikki sopimusasiat hoidetaan käsikirjoittajan ja tuotantoyhtiön välillä suoraan, mutta Yhdysvalloissa agentit sekä viihdealan lakimiehet voivat hoitaa sopimustekniset asiat studion ja kirjoittajan välillä. Managerit ovat poikkeus tähän, heillä ei ole juridisia oikeuksia hoitaa sopimuksia. Duncan muistuttaa, että agentit ja lakimiehet myyvät valmista tuotetta, kun taas manageri ohjaa myös käsikirjoitusvaiheessa ja pyrkii saamaan sen kaupalliseen kuntoon. (Duncan 2008, 188).

8.2 Itse

Suomessa yleisin tapa lähestyä tuotantoyhtiötä on ilman välikäsiä. Monien tuotantoyhtiöiden sivuilla onkin ohjeet käsikirjoitusten lähettämiseksi. Kuten mainitsin aiemmin, olin harjoittelussa tuotantoyhtiössä, ja tehtävänäni oli lukea sinne lähetetyt käsikirjoituksen ja koostaa niistä tiivistelmät tuottajan luettavaksi.

Omakehtaisena vinkkinä siis sanoisin, mikäli käsikirjoittajaksi pyrkivä lähestyy itse suoraan tuotantoyhtiötä, kannattaa käsikirjoitus liittää sähköpostiin saatesanojen kera. Viestissä tulisi kertoa lyhyesti, kuka olet ja mistä käsikirjoituksesi kertoo. Oheen voi liittää itse käsikirjoituksen lisäksi synopsiksen sekä mahdollisesti treatmentin. Ennen lähettämistä kannattaa tarkistaa, että kaikki tiedostot avautuvat toisilla koneilla tai lukuohjelmilla oikeannäköisinä. Tiedostot kannattaa exportata kirjoitusohjelmasta ulos PDF-muodossa, jolloin tekstin sommittelu pysyy samana, luki sen millä ohjelmalla tai koneella hyvänsä.

Erityistä huomiota kannattaa kiinnittää myös viestin otsikkoon käsikirjoitusta lähettäessä. Missään nimessä ei pidä nimetä viestin otsikkoa geneerisesti ”Moi”, ”Lue tämä” jne. Viestin otsikkoon kannattaa yksinkertaisesti tiivistää asia lyhyesti. Näin välttyy joutumasta roskapostilokeroon, ja mikäli tuotantoyhtiö on kiinnostunut tekstistä, löytyy viesti sopivan otsikon ansiosta helpommin satojen muiden viestien joukosta.

Kjell Sundstedt muistuttaa, että elämä aloittelevalla käsikirjoittajalla ei ole helppoa. Alan ihmisten ennakoasenne tuoreita kirjoittajia kohtaan saattaa olla nuiva. ”Taas pitää lukea puolivillainen käsikirjoitus”, Sundstedt veistelee tuottajien asennetta. Tärkeintä on kuitenkin olla periksiantamaton, se erottelee jyvät akanoista. (Sundstedt 2009, 287-288.)

9 ALAN TULEVAISUUDENNÄKYMÄT

Joidenkin lähteiden mukaan Suomi elää tällä hetkellä itsenäisen historiansa pisintä taantumajaksoa. Taantumalle tyypillistä on, että säästetään kaikesta mahdollisesta; talouden elvyttämiseksi tehdään paljon voidenkiristelyä. Helpoiten tämä kohdistuu kulttuurialoihin, joilla ei ole samanlaista perusarvoa kuin esim. lääketieteen, turvallisuuden tai koulutuksen aloilla. Elokuvanäytelmistä voidaan vähentää, lääkäreistä ja poliiseista ei.

Luultavaa on, että kulttuurialojen rahoitus tulee vähenemään vielä entisestään samalla, kun 2000-luvulla media-alan ammattilaisia on koulutautunut ennennäkemätön määrä. Yhtälö ei näytä hyvältä. Tätä kirjoittaessa oma media-alan opinahjoni on käytännössä lakkautettu ja toiminta keskitetty muutamaa suureen ammattikorkeakouluun Suomessa. Tilanne on se, että päteviä medianomeja, mm. kirjoittajia, on enemmän kuin rahaa tai kysyntää näille taidoille.

Jouko Aaltonen suo kirjansa, Käsikirjoittajan työkalupakki, viimeisellä sivulla kuitenkin lohdullisen loppuajatuksen käsikirjoittajan tulevaisuudesta. Eri mediat sulautuvat yhä enemmän toisiinsa. Enää eivät käsikirjoittajat välttämättä työskentele ainoastaan perinteisissä elokuva- ja televisiotuotannoissa. Kenttä on laajentunut mm. Internetiin sekä peleihin. Interaktiivisuus lisääntyy klassisen lineaarisen kerronnan rinnalla. Tämä luo uusia haasteita ja mahdollisuuksia tuleville käsikirjoittajille. (Aaltonen 2002, 200.)

Kun hain itse opiskelemaan käsikirjoittajaksi, haaveenani oli tulla nimenomaan elokuvakäsikirjoittajaksi. Mutta kenties omat käsikirjoitukselliset ambitioni voivat tulevaisuudessa toteutua Youtube-ohjelmien webcast-kirjoittajana.

10 POHDINTA

Suomessa ei ole kovin montaa itsensä täyspäiväisesti käsikirjoittamisella elättävää ihmistä. Käsikirjoittaminen on yksinäistä ja raadollista, ja kuitenkin itse näin käsikirjoittajan näkökulmasta arvioisin, että käsikirjoitus on mediailmmaisujen muodoista se kaikkein vapain. Raha, tuotantorealiteetit tai aika eivät rajoita sanoja. Vain ainoastaan kirjoittaja itse rajoittaa itseään.

Käsikirjoittaminen ei kaikista säännöistään ja normeistaan huolimatta ole tarkka tieteenlaji. Tämä raporttikin on vain pintaraapaisu siihen voimaan ja monimuotoisuuteen, mikä kirjoitettuun sanaan kätkeytyy. Tämä raportti muotoitui melko tekniseksi oppaaksi, vaikka käsikirjoituksella kerroittuihin tarinoihin liittyy paljon enemmän sisällöllisiä, symbolisia ja ennen kaikkea emotionaalisia seikkoja.

Voisin kuitenkin häpeämättä sanoa, että mitä kirjoittamiseen tulee, sitä ei voi oppia ohjekirjoista. Hyvältä käsikirjoittajalta vaaditaan ennen kaikkea sisäsyntyistä tajua draamalle ja kykyä päästä lukijansa psyykkeen sisälle. Näitä, kuten monia muita, ominaisuuksia ei voi opetella.

Maailman sivut ovat täynnä itseoppineita kirjoittajia, joiden kyky koskettaa lukijaansa on tullut äidinmaidosta. Tämän sisäsyntyisen taidon lisäksi tärkein ominaisuus käsikirjoittajalla on oltava kyky kuunnella ja tarkkailla ympäristöään. Kenties menestynyt kirjoittaja ei ole se, joka elää draaman keskiössä, vaan se, joka seuraa sivusta ja vangitsee kokonaiskuvan omiin tarinoihinsa.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus Oy

Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Tampere: Tammer-Paino Oy

Aaltonen, J. 2013. Käsikirjoituksesta tuotantoon. Luettu 29.3.2014
http://www.lapinlisa.fi/ohjeet/material/Kasikirjoituksesta_tuotantoon.pdf

Celtx, 2013. Luettu 1.10.2013
<https://www.celtx.com/index.html>

Duncan, S. 2008. Genre Screenwriting: How to Write Screenplays That Sell. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

F+W Media, Inc. 2013. Luettu 1.10.2013
<http://www.screenwriting.info/08.php>

Hiltunen, J. 2011. TV–elokuvan rahoitus: media-alan opiskelijan näkökulmasta. AMK-opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Luettu 7.8.2013
http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/35990/Hiltunen_Jussi.pdf?sequence=1

Leino, T. 2003. Sanoista eläviä kuvia: käsikirjoittajan opas. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy

Rosma, J & Co. 1984. Elokuvadramaturgian salaisuudet. Hyvinkää: Hyvinkään kirjapaino Oy

Sephard, A. 1996-2014. Luettu 15.4.2014
<http://www.aaronshep.com>

Sodankylän kunnan elokuvakasvatussivut. 2008. Luettu 1.10.2013
<http://koulut.sodankyla.fi/elokuvakasvatus/kasikirjoitusasetukset.pdf>

Sundstedt, K. 2009. Kirjoita elokuvaksi. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy

Trotter, D. 2010. The Screenwriter's Bible. Los Angeles: Silman-James Press

Ury, A. 2005. Secrets of the Screen Trade: From Concept to Sale. Los Angeles: Lone Eagle Publishing Company

Wikidot Inc. 2011. Luettu 15.4.2014
<http://oppimateriaali.wikidot.com>

LIITTEET

Liite 1. Haltuusi annettu aika -elokuvakäsikirjoitus.