

Anni Suikkanen

Lyhytelokuvasta kampanjavideoksi – käsikirjoittaminen eri tuotantovaiheissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi 240op

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

11.02.2015

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Anni Suikkanen Lyhytelokuvasta kampanjavideoksi – käsikirjoittaminen eri tuotantovaiheissa 31 sivua 11.02.2015
Tutkinto	Medianomi 240op
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	Televisio- ja radiotyö
Ohjaaja(t)	Heikki Ahola Minna Kilpeläinen
<p>Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä tutkitaan lyhytelokuvatuotannon käsikirjoitusprosessin eri työvaiheita ja niiden merkitystä koko tuotannon kannalta. Työ koostuu sekä kirjallisesta osasta, että teososasta. Teososana toimii Päätös –lyhytelokuva, joka on toteutettu yhteistyössä Ensi -ja turvakotien liiton kanssa.</p> <p>Alun teoriaosuudessa käsitellään käsikirjoittamista teknisesti jokaisen tuotantovaiheen näkökulmasta. Pohjatietona käytetään alan kirjallisuutta ja kirjoittajan omaa kokemusta lyhytelokuvan käsikirjoitustyöstä.</p> <p>Lopuksi esitellään <i>Päätös</i> -lyhytelokuvan käsikirjoitustyön etenemistä ideasta valmiiseen lopputulokseen. Lyhytelokuva <i>Päätös</i> tullaan yhdistämään osaksi valtakunnallista perheväkivaltaa ehkäisevää kampanjaa joten lisäksi pohditaan myös mitä haasteita ja mahdollisuuksia kampanja ja aihe tuovat käsikirjoitustyöhön.</p> <p>Mitä työvälineitä aloittelevalla käsikirjoittajalla on käytössään tuotannon eri vaiheissa? Miten käsikirjoituksesta saadaan mahdollisimman toimiva työkalu? Kirjallisen työn ei ole tarkoitus antaa valmiita ohjeita käsikirjoituksen tekoon, vaan pohtia käsikirjoitustyön vaiheita ja työkaluja kokemattoman käsikirjoittajan näkökulmasta.</p> <p>Yhtenä työn johtopäätöksistä voidaan pitää käsikirjoitustyön monimuotoisuutta. Käsikirjoitustyö ei ole pelkästään tarinankerrontaa vaan keskeinen työkalu koko työryhmän kannalta. Käsikirjoittaminen on sekä luovaa prosessointia, että asioiden järjestelyä ja sisällöllistä organisointia.</p>	
Avainsanat	Käsikirjoittaminen, käsikirjoittaja, lyhytelokuva, kampanjavideo

Author(s) Title Number of Pages Date	Anni Suikkanen Scriptwriting in a different stages of production – Short film as a campaign film 31 pages 11.02.2015
Degree	Bachelor of Media
Degree Programme	Film and television
Specialisation option	TV and Radio
Instructor(s)	Heikki, Ahola, Project Manager Minna Kilpeläinen, Principal Lecturer
<p>This practice-based thesis examines the different stages of a script-writing process of a short film production and their impact for the process as a whole. The thesis consists of a written theory section and a practical production based section. The practical section is a short film called 'Päätös', which was made in co-operation with Ensi- ja turvakotien liitto, a union of safety and shelter homes.</p> <p>The beginning of the thesis concentrates more on theory and how writing technically progresses in every stage of the production. The data is based on literature written by field experts in addition to the writer's practical experience of short film production as a scriptwriter.</p> <p>At the end of the thesis, the process of scriptwriting of a short film called 'Päätös' (=Decision) is introduced. The process starting from an idea developing all the way to a final end result is described. 'Päätös' will be added to a national advertising campaign, which aims to generate awareness for domestic violence and its prevention.</p> <p>What tools and methods can a scriptwriter utilise in different phases of the production? How to get most out of scriptwriting? The aim of the thesis is not to produce a set of rules for scriptwriting but to evaluate and consider the various stages of the process and the tools that can be useful from a beginner's point of view.</p> <p>One of the main conclusions is the diversity of scriptwriting. It is not just about storytelling but scriptwriting can be seen as a crucial tool for the whole production team. Scriptwriting is not just a creative process, but also as a way to organise and bring structure to a film.</p>	
Keywords	Scriptwriting, scriptwriter, short film, campaign-film

Sisällysluettelo

1	Johdanto	2
2	Käsikirjoittamisen määritelmät	4
3	Käsikirjoittaminen eri tuotantovaiheissa	6
3.1	Esituotanto ja ideointi	6
3.2	Synopsis, treatment, skenario, käsikirjoitus ja kuvaukset	9
3.3	Jälkituotanto	10
4	Käsikirjoittajan työkalut	13
4.1	Dramaturgia ja käsikirjoittamisen eri rakennemallit	13
4.2	Kuvakäsikirjoitus, ohjaukaskäsikirjoitus ja leikkauskäsikirjoitus	17
5	Päätös –lyhytelokuvan käsikirjoittamisprosessi	19
5.1	Päätös –lyhytelokuvan esittely	19
5.2	Käsikirjoitusprosessin työvaiheet	21
5.3	Käsikirjoitukselliset haasteet ja rajoitteet	25
5.4	Kampanjan tavoitteen suhde käsikirjoitukseen	26
5.5	Kohderyhmäajattelu	28
6	Lopuksi	29

1 Johdanto

Käsikirjoittaminen on sekä luovaa prosessointia että asioiden järjestelyä ja sisällöllistä organisointia. Käsikirjoittaminen on monimuotoista pohdintaa ja tarinan luomista. Käsikirjoittaminen on kokonaisuuden hallintaa.

Käsikirjoittaminen ei ole pelkkää sanelua, vaan perusasiat on hallittava, jotta voi tehdä käsikirjoittajan työtä ammattinaan. Alalla on olemassa vakiintuneita käytäntöjä ja metodeita eri ammattikunnille, joita käsikirjoittajat voivat hyödyntää työssään yhteisen kielen ymmärtämiseksi ja kokonaisen lopputuloksen aikaansaamiseksi. Näin varmistetaan, että koko työryhmä tekee ja katsoo tuotantoa samasta lähtökohdasta.

Käsikirjoittajalta oletetaan tiettyä ammattitaitoa, joka karttuu kokemuksen ja oman ammatillisen identiteetin löytymisen myötä. Tässä opinnäytetyössä pohditaankin juuri näitä työmetodeita ja niiden toimivuutta aloittelevan käsikirjoittajan näkökulmasta.

Olen elokuva- ja televisiotyön opiskelija ja saanut moniammatillisen koulutuksen alalta. En ole opiskellut pelkkää käsikirjoittamista, vaan tutustunut laaja-alaisesti eri rooleihin tuotannoissa, sekä lyhytelokuvissa että tv-tuotannoissa. Viimeiset kaksi vuotta olen työskennellyt pääsääntöisesti televisiotuotannoissa. Kiinnostus käsikirjoittamiseen on tullut taustalta ja yhtäkkiä olen huomannut fokusoivani yhä useammin ajatusmaailmani sisältö edellä. Näen arkiset asiat tarinoina ja jo lapsesta asti olen pohtinut mielessäni juonellisia jatkumoit, joita nyt huomaan purkavani ideoiksi lyhytelokuvista.

Koen kuitenkin, että olen saanut suuren hyödyn moniammatillisesta, ei pelkästään käsikirjoittamiseen suunnatusta koulutuksestani, minulla on laaja-alainen tietämys tuotannon eri rooleista, joten osaan soveltaa käsikirjoitusta myös koko tuotannon kannalta toimivaksi kokonaisuudeksi, vaikka varsinainen kokemus käsikirjoittaja-ohjaajana onkin vielä varsin pientä. Juuri siksi halusin valita käsikirjoittamisen opinnäytetyöni aiheeksi. Halusin tutkia, oppia lisää ja hyödyntää jo valmista laaja-alaista ammattiosaamistani aloittelevan käsikirjoittajan näkökulmasta ja samalla myös antaa tuoreen, aloittelevan käsikirjoittajan näkökulman käsikirjoittajan ammatilliseen työnkuvaan. Ehkä seuraava askeleeni onkin esimerkiksi käsikirjoitustyön maisteriopinnot.

Onkin mielenkiintoista, miten pelkästään tämän työn kirjoittamisvaiheen aikana ajatukseni käsikirjoittamistyöstä ovat kasvaneet ja muuttuneet. Oma ammatti-identiteettini siis on nopeassa kehitysvaiheessa ja opin jatkuvasti uutta.

Käsikirjoitusprosessi pitää sisällään monta tärkeää vaihetta ideoinnista leikkauskäsikirjoittamisen laatimiseen, ja nimenomaan tämä käsikirjoittamisen muovaaminen on aihe, jota avaan työssäni lukijalle. Metodit ovat helpottaneet itseäni ajatuksellisessa ja toiminnallisessa työssäni käsikirjoittajana. Käyn läpi erilaisia rakennemalleja, jotta itse käsikirjoittajana koen tärkeäksi hyödyntää edes ajatuksen tasolla. Käsikirjoitustyö ei rajoitu pelkästään tiettyyn tuotantovaiheeseen tai ideointiin, vaan eri käsikirjoitusversioita hyödyntämällä tutkin miten eri käsikirjoitusversioista voidaan saada irti mahdollisimman kattava työväline koko ryhmälle.

Hyvä käsikirjoittaja voi tehdä huonosta ideasta toimivan elokuvan, mutta huonosta käsikirjoituksesta harvoin saadaan aikaiseksi hyvää kokonaisuutta. Käsikirjoittajan rooli on toisaalta tuotannon tärkein, mutta toisaalta näkymättömin. Käsikirjoittaminen vaatii tietämystä myös muista tuotannon osa-alueista, kuten leikkaamisesta, tuottamisesta ja kuvaamisesta.

Opinnäytetyö on toiminnallinen ja koostuu teososasta, jonka olen ohjannut ja käsikirjoittanut. Lyhytelokuva *Päätös* tullaan yhdistämään osaksi valtakunnallista väkivaltaa ehkäisevää kampanjaa ja olen tehnyt sen yhteistyössä Ensi – ja turvakotien liiton kanssa. Olen ohjannut teoksen itse ja pohdin käsikirjoitustyötä aloittelevana käsikirjoittajana tämän työn kautta. Tutkin miten käsikirjoitustyö vaikuttaa luovaan prosessiin, kun kyseessä on kampanjavideo, sekä pohdin omaa kirjoittajan identiteettiä ja työtapoja prosessin aikana. Kirjallisen osion tavoitteena on selventää käsikirjoitustyön merkitystä ja antaa työkaluja aloittelevalle käsikirjoittajalle. Käsikirjoittaminen on luovaa prosessointia, mutta vaatii tiettyjen perusasioiden hallintaa. Tässä tapauksessa käsikirjoitus ja idea perustuu enemmänkin omaan inspiraatioon, eikä sitä ole pohdittu varsinaisesti minkään rakennemallin näkökulmasta. Pohdin tämän työtavan yhdistämistä kampanjavideon rakentumiseen. Elokuvan tarkoitus on saada ajattelemaan, se toimii hetken kuvauksena.

Käsikirjoitusprosessi poikkeaa tavallisesta monin tavoin, koska sain hyvin vapaat kädet toteuttaa taiteellista näkemystäni sekä käsikirjoittajana, että ohjaajana. Usein käsikirjoittaja on vain yksi työryhmän jäsen, joka varsinkin kampanjavideoita tehdessä toteut-

taa valmista tilaustyötä toimien vain ammatillisesti hyödyksi. Nyt toteutin kuitenkin täysin omaa näkemystäni. Tiesin jo esituotantovaiheessa, että video tulitaisiin yhdistämään kampanjaan, joten pohdin työssä myös sen vertaisvaikutusta käsikirjoitustyöhön. Elokuva on fiktiivinen, mutta pohjautuu tositapahtumiin.

Teososan motiivi on herättää perheväkivaltaa kokeville rohkeutta hakea apua, sekä kannustaa muita auttamaan ja tiedostamaan ongelma. Käsikirjoitus on kolmas tuotanto, jossa toimin ohjaaja-käsikirjoittajana.

2 Käsikirjoittamisen määritelmät

Käsikirjoittaminen on yhdistelmä ideointia, loogista jäsentelyä ja tarinankerrontaa. Konkreettisenä dokumenttina käsikirjoitus on aineisto, jonka perusteella tuotanto käynnistetään. Toisaalta tuotanto etenee käsikirjoituksen ehdoilla, mutta toisaalta käsikirjoitusta myös muokataan tuotannon ehdoilla. (Pirilä & Kivi 2010, 59–62.)

Käsikirjoittamisen perusedellytys on tarina, idea tai havainto. Ihmisellä on tarve hahmottaa syy-seuraussuhteita. On vaikea keksiä kahta lausetta, joiden välille ei hyvällä tahdolla ole synnyttävissä jotakin tarinankaltaista. (Hirvonen 2003, 13.) Tarinaa kirjoitetaan jollekin kohderyhmälle, ja johonkin medialliseen tarkoitukseen. Tämä tekee tarinasta käsikirjoituksen. Myös julkaisukanava vaikuttaa osaltaan käsikirjoitustyöhön.

Sähköisen median kirjoittajan on näin ollen kuviteltava itsensä vastaanottajan asemaan paljon tarkemmin, kuin vaikkapa perinteisen prosaistin. Hänen on nähtävä, kuultava, vasta sitten kirjoitettava. (Hirvonen, 2003, 21.)

Käsikirjoitustyötä voi tehdä useasta eri lähtökohdasta, esimerkiksi tv:n asiaohjelmassa, dokumentissa tai puhtaasti fiktiivisessä elokuvassa. Käsikirjoittajalta vaaditaan yhteistyökykyä, luovuutta ja kokonaiskuvan hahmottamista. Käsikirjoittajalla on oltava myös tuotannollista, visuaalista ja ohjauksellista silmää, jotta käsikirjoitus on ylipäätään tuotantokelpoinen. Käsikirjoittaminen on myös hyvin inspiraatiolähtöistä. Käsikirjoittajalla ei riitä pelkästään vilkas mielikuvitus tai henkilökohtaiset traumaattiset kokemukset, vaan ennen kaikkea kyky löytää tarinoita, hyödyntää inspiraationpurkauksia ja yhdistää ne taiteelliseksi kokonaisuudeksi. Aihe voi olla monimuotoinen ja kirjoittajasta riippuen syntyä monesta eri lähteestä.

Aihe on jotain, joka vetää kirjoittajaa puoleensa. Se on jotain, joka on jäänyt vaivaamaan, koskettava aihe uutisissa, trauma, tai jokin virhe minkä on elämässään

tehnyt. Yhdessä elokuvassa voi olla useita aiheita. (Nikkinen & Rosenvall 2008, 165).

Käsikirjoittaminen eri medioissa voidaan karkeasti jakaa fiktiiviseen käsikirjoittamiseen ja faktapohjaiseen käsikirjoittamiseen. Fiktiökäsikirjoittamisella tarkoitetaan elokuvien ja erilaisten tv-sarjojen käsikirjoittamista. Tällöin voidaan puhua myös yleisemmin draamasta. Faktapohjaisella käsikirjoittamisella tarkoitetaan tv-dokumenttien, keskusteluohjelmien, uutisten, makasiiniohjelmien, inserttien ja viihdeohjelmien käsikirjoittamista. Perusidea on sama: molemmissa lajeissa mietitään dramaturgioita ja niiden merkityksiä kohderyhmän kannalta ja hyödynnetään samoja rakennemalleja, varsinkin jos ajattelee käsikirjoittamisena teknisenä prosessina. Fiktiivisessä käsikirjoittamisessa kuitenkin draaman kaaren luomisella ja tarinan synnyttämisellä on tärkeämpi rooli kuin esimerkiksi tosi-tv:n käsikirjoituksen kohdalla, jolloin käsikirjoittaja vain olettaa, mitä tulee tapahtumaan ja ohjailee tapahtumia käsikirjoitus apunaan. (Nikkinen & Vacklin 2012, 6-13.)

Jouko Aaltonen määrittelee käsikirjoituksen tehtävät yksinkertaistettuna seuraavanlaisesti:

1. Kokonaisuuden hahmottaminen. Käsikirjoituksen avulla tekijä – sekä käsikirjoittaja että ohjaaja – hahmottaa ohjelman keskeisen sisällön ja muodon.
2. Kommunikointi rahoittajan tai muun ulkopuolisen tahon kanssa.
3. Kommunikointi työryhmän kanssa. (Aaltonen 2002, 13.).

Käsikirjoitus on työkalu, jonka avulla koko tuotanto tietää mitä tapahtuu ja miten edetään. Elokuva ei voida tehdä ilman käsikirjoitusta. Jokaisen ei tarvitse osata käsikirjoitusta ulkoa, mutta se on välttämättömänä tukena ja turvana.

Aaltonen kuvailee käsikirjoituksen merkitystä hyvinkin käytännönläheiseksi ja jäsennellyksi. Aaltonen väittääkin, että käsikirjoitus ei ole itsenäinen kaunokirjallinen tuote, sillä ei ole elämää ohjelman ulkopuolella eikä mitään taiteellista tai ilmaisullista itseisarvoa (Aaltonen 2002, 12.)

Vastoin Aaltosen yksinkertaistettua määritelmää käsikirjoittajalla on mielestäni kuitenkin myös taiteellinen vastuu tuotannossa. Käsikirjoittajan on oltava käytännönläheinen ja pystyttävä organisoimaan ja hahmottamaan kokonaisuuksia, mutta ainakin omalla kohdallani ilman luovaa ja taiteellista vastuuta työ hankaloituu. Siksi jossain tapauksis-

sa käsikirjoittaja toimii myös ohjaajana, jolloin vastuu ja vaikutusmahdollisuudet ovat suurempia.

On kuitenkin totta, että käsikirjoitus on vain osa elokuvan lopputuloksesta. Se on tulos ohjaajan, tuottajan, näyttelijöiden, kuvaajien välisestä yhteistyöstä. He yhdessä luovat taiteellisen kokonaisuuden, jota katsoja seuraa. (Seger & Whetmore 2003, 3). Käsikirjoittaja pystyy harvoin ottamaan koko kunniaa itselleen, mikä pätee tuotannon kaikkiin rooleihin.

Kohtuulliseksi käsikirjoittajaksi oppii kuka tahansa, jolla on hieman mielikuvitusta ja ripaus loogista jäsentelykykyä (Aaltonen 2002, 11.). Mutta mistä tunnistaa olevansa hyvä käsikirjoittaja? Onnistuminen vaatii työtä, kokemusta ja paloa hyödyntää ideoita ja toteuttaa ne. Voi olla hyvä tarinankertoja, mutta se ei riitä. On osattava nähdä kokonaisuudet ja myös tarinat valkokankaalla, teknisesti ja sisällöllisesti.

3 Käsikirjoittaminen eri tuotantovaiheissa

3.1 Esituotanto ja ideointi

Kun suomalaisen elokuvateollisuuden merkkihenkilöltä, tuottaja ohjaaja T.J. Särkältä kysyttiin 1930 –luvulla, milloin elokuvan tuotantoprosessi on hankalimmassa vaiheessaan, hän vastasi kysymykseen näin: ”Tietysti silloin kun sen teknillistä valmistumista ei ole vielä alettu, eikä ainoatakaan kohtausarjaa ole vielä elokuvattu. Aihe elää silloin koko plastisessa laajuudessaan loppumattomine mahdollisuuksineen ohjaajan päässä. (Hyytiä 2004, 49.)

Käsikirjoitustyöstä on olemassa paljon näkemyseroja. Joidenkin mielestä käsikirjoitus tehdään fiktiivisissä tuotannoissa pelkästään esituotantovaiheessa, jolloin se tehdään täysin valmiiksi ja kuvataan sen pohjalta. Kaikissa tuotannoissa ei hyödynnetä esimerkiksi leikkauskäsikirjoittajaa erikseen. Tämä on dokumentaarisen ja fiktiivisen käsikirjoittamisen suurin ero. Pelkistetysti ilmaistuna dokumentaarisessa käsikirjoittamisessa työ keskittyy jälkitöihin ja fiktiivisessä käsikirjoittamisessa esituotantovaiheeseen. (Aaltonen 2011, 76)

Koen kuitenkin itse parhaaksi työskentelytavaksi muodon, jossa käsikirjoitusta työstehtään jokaisessa tuotantovaiheessa. Tietenkin työ painottuu aina esituotantovaiheeseen, mutta hiomista voidaan jatkaa vielä leikkauspöydälläkin. Ehkä työskentelytapa johtuu myös kokemattomuudestani, koska tunnen tarvetta pystyä vaikuttamaan sisältöön myös nähtyäni kuvatun materiaalin. En luota käsikirjoitustaitoihini tarpeeksi, jotta voisin tehdä käsikirjoituksen loppuun asti jo esituotantovaiheessa. En myöskään ole lähtökohdaltani elokuvakäsikirjoittaja vaan monimediallinen opiskelija, joka tekee ammatillisesta näkökulmasta jo pelkästään erilaisen.

Toisaalta koen myös perustelluksi sen, että käsikirjoitustyötä jatketaan läpi jokaisen tuotantovaiheen, etenkin leikkauspöydällä kun nähdään, mitkä kuvat ja kohtaukset todellisuudessa toimivat keskenään.

Idea käsikirjoitukseen voi tulla lähes mistä vaan: musiikista, kirjallisuudesta, artikkelista, keskustelusta tai omasta elämästä. Käsikirjoitus voi myös olla tilaustyö ja pohjautua jo valmiiseen teokseen, esimerkiksi kirjaan.

Esituotantovaihetta ennen varsinaista kirjoitustyön aloittamista voidaan kutsua myös ideointivaiheeksi. Työprosessi käynnistetään havainnoimalla ja kehittämällä ideaa; pohditaan käsikirjoitusta eri näkökulmista ja testataan, mikä toimii, mikä ei ja mitä on muutettava. Hirvonen korostaa havainnon yksilöllistä merkitystä:

Havainto on jotakin näkemäämme tai kuulemaamme, jonka painamme mieleen ilman yleistystä, ilman tulkintaa, ilman vertailua. Silmää ja korvaa ohjaavat oma näkökulma, maailmankuva, kokemus ja kunkin yksilöllinen uteliaisuuden laji. (Hirvonen, 2003, 31.)

Ei pidä olla liian jyrkkä tai itsekriittinen heti alkuun. Käsikirjoittajan on oltava luonteeltaan myös tietynlainen riskinottaja ja uskallettava kokeilla ja testata uusia ideoita, sekä hyväksyttävä totuus, että työ ei aina etene. (Seger & Whitmore 2003, 3). Käsikirjoittajan ei pidä myöskään unohtaa intuitiota ja improvisaation tuomia mahdollisuuksia, kuten Aaltonenkin korostaa.

Paradoksaalista kyllä, huolella tehty käsikirjoitus mahdollistaa myös improvisoinnin ja uuden ilmaisun etsimisen itse kuvaustilanteessa. Hyvin suunnitellusta on helppo poiketa ilman että kokonaisuus karkaa käsistä. (Jouko Aaltonen 2002, 13.)

Käsikirjoittajan yksi tärkeimmistä työkaluista on havainnointi. Kaikki mitä ympärillä tapahtuu, voidaan kirjoittaa tarinaksi. Käsikirjoittajan onkin tärkeä poimia näitä havaintoja ja tutkia ympäristöään. Hyvää ideaa tai aihetta varten ei tarvitse kokea mitään trau-

maattista tai pysähdyttävää, arkisetkin aiheet riittävät, haaste on siinä, miten käsikirjoituksesta saa rakennettua mielenkiintoisen ja kantavan.

On vaikea istua ”kirjoitusluolassa” keksimässä ideoita. Sen sijaan käsikirjoittajan kannattaa havainnoida mahdollisimman tarkasti omaa aikaansa ja menneisyyttä ja löytää konkreettisia tilanteita peilaamaan niitä kysymyksiä, joiden kanssa haluaa työskennellä. (Sundstedt 2009, 11.)

Tätä havainnointia voidaan kutsua myös inspiraation etsimiseksi ja aiheiden kartoittamiseksi. Tietenkin on erilaisia lähtökohtia. Joskus käsikirjoitus tehdään tilauksesta johonkin tiettyyn teemaan tai aiheeseen liittyen, joskus se on taitelijan oma näkemys ja henkilökohtainen kokemus. Käsikirjoitus on eräänlainen työsuunnitelma, jonka avulla elokuva pystytään kuvaamaan ja leikkaamaan. Käsikirjoitusta ei siis pidä myöskään miettiä kaunokirjallisenä teoksena. (Kivi, Pirilä 2010, 59).

Ennakkotutkimusta tehdään paljon, ja se on tärkeä osa valmistelua. Se ei tarkoita sitä, että ei itse pystyisi kehittämään tarinaa. Kokoamalla pieniä yksityiskohtia ja kokemuksia muilta, tulee käsikirjoituksesta helposti rikkaampi ja moniulotteisempi. Kaikki tämä tutkimustyö on tärkeä osa ennakkotyötä. Esimerkiksi *Päätös* –lyhytelokuvaa tehdessäni haastattelin turvakotien työntekijöitä, perheväkivallan uhreja ja sijaiskärsijöitä, sekä pelkästään havainnoin ympärillä olevia ihmisiä ja heidän käyttäytymistään, tietämättään heidän taustojaan. Perheväkivallan uhri voi olla kuka tahansa.

Usein ideointi ryhmässä voi myös tuottaa tulosta varsinkin jos käsikirjoittaja on umpikujassa ja tarvitsee mielipiteitä. Joskus jos työ ei edisty, näyttämällä sitä kokonaan ulkopuoliselle henkilölle, kollegalle tai ohjaajalle voi antaa uutta näkökulmaa ja ideoita. Voidaan puhua myös kommentointikierrroksesta, jolloin käsikirjoittaja kokoaa mielipiteitä ja ottaa niistä tarvittavan määrän palautetta työtään varten. (Kivi, Pirilä, 2010. 59–61.)

Tiivistääkseni sanon, että on tärkeää havainnoida ympäristöään ja etsiä ideoita ja viitteitä. Käsikirjoittajalla on oltava myös visuaalista, tuotannollista ja teknistä osaamista, jotta jo esituotantovaiheessa tiedostaa, onko käsikirjoitus tuotantokelpoinen. Mietinnässä ennen varsinaista kirjoitusprosessia kannattaa olla jo esimerkiksi kesto, aikataulu ja budjetti, vaikka nämä eivät varsinaista taiteellista työtä ohjaisikaan. Myös kuvauspaikkojen etsiminen on osa käsikirjoituksellista ja ohjauksellista työtä. Kuvauspaikkoja onkin mietittävä jo varhain. Käsikirjoittajan työ on tärkeimmillään ja vaikeimmillaan esituotantovaiheessa. Tuotannon käynnistyessä ideoita aletaan pistämään toteen.

3.2 Synopsis, treatment, skenario, käsikirjoitus ja kuvaukset

Kun on päästy varsinaisesta ideointivaiheesta eteenpäin, siirrytään konkreettisiin käsikirjoitusversioihin ja mietitään teoksen päälausetta ja rakennetta sekä laaditaan muun muassa synopsis ja treatment eli kohtausluettelo. Lisäksi käsikirjoittaja voi laatia itselleen omia luonnoksia kokonaisuuden hahmottamista varten erilaisilla menetelmillä, kuten piirtämällä, post-it lappuja järjestelemällä tai kirjoittamalla kohtaukset ajatuskarttaan. Varsinaista valmista käsikirjoitusta kutsutaan skenarioksi. (Kivi & Pirilä 2010, 62.)

Ensimmäisenä laaditaan lyhyt tiivistelmä eli synopsis. Synopsiskeen voi liittää kuvia tai referenssejä tai mahdollisesti jo musiikkia, jota elokuvassa tultaisiin käyttämään, muttei liikaa: synopsis ei ole tarkoitus referoida koko tuotantoa. Joskus synopsis on vain pelkkä selostusteksti riippuen tuotannosta ja sen laatijasta. Kunhan siitä saa perusidean selville, se riittää. Synopsis on ensimmäinen varsinainen hahmotelma kokonaisuudesta, joka tehdään käsikirjoituksen pohjalta, mutta synopsis ei ole pelkkä tiivistelmä tai takakansimainen teksti. Synopsis voi laatia käsikirjoittaja, ohjaaja tai tuottaja.

Synopsista on hankala kirjoittaa etukäteen. Elokuvan keskeisen idean, tavoitteen ja rakenteen voi toki ilmaista, mutta ei liian ilmeistä tiivistelmää lopputuloksesta. On kuitenkin syytä huolestua, jos valmiista käsikirjoituksesta ei jälkepäinäkään saa kunnollista ja selkeää synopsista. Tuolloin ollaan tekemisissä huonon, epäelokuvallisen tai keskeneräisen käsikirjoituksen kanssa, jossa hyvillenkään oivalluksille ei ole löydetty kunnollista juonta eikä muotoa. (Pirilä, Kivi 2010, 59.)

Synopsista varten on oltava tiedossa ohjelman tavoitteet, kohderyhmä, käyttötavat, rakenne ja muoto, rahoitus ja luonnostelma tarinasta ja sisällöstä. Synopsis on elokuvaa varten laadittavista käsikirjoitusversioista tiivein. (Kivi & Pirilä, 2010, 59).

Varsinaista käsikirjoitusta eli skenariota varten elokuva on jo jaettu kohtauksiin ja jaksoihin. Enää ei käytetä pelkkää kielellistä ja kirjallista ilmaisua, vaan skenario sisältää myös dialogia, äänitaustaa, ympäristöä ja esineistöä kuvailevaa informaatiota. Usein käsikirjoitus onkin tässä vaiheessa jaettu palstoihin, esimerkiksi niin, että vasempaan laitaan sijoitetaan toiminta ja oikeaan laitaan ääni. Tätä tapaa hyödynnetään varsinkin lyhyemmissä mainoselokuvamaisissa tuotannoissa, pitkissä elokuvissa tapa voi olla liian hankalalukuinen. (Pirilä & Kivi 2010, 62–64).

Kun yksi käsikirjoitusversio on kasassa, päivitetään siitä uusi. Harvoin ensimmäinen versio tyydyttää ohjaaja, rahoittajaa tai edes käsikirjoittajaa. Ammattimainen käsikirjoit-

taja hioo sitä vielä viimeisen kerran. Käsikirjoituksesta käydään läpi yksityiskohtaisesti jokainen kohta ja mietitään mm. jatkuvuutta, elokuvakerronnallisia kriteerejä, teknisiä seikkoja ja tarinallisia, draamallisia sisältöjä. Kehittelyvaiheessa apuna ovat tuotantoyhtiön palkkaamina lukijat, sparraajat, kirjoittajakollegat ja usein ohjaajakin. (Kivi, Pirilä 2010, 64).

Joillekin tämä hiominen voi muodostua myös ongelmaksi, ja on osattava myös lopettaa ja olla tyytyväinen. Turha jankkaaminen ja pyörittely varsinkin monen palautteenantajan kesken voi joskus viivästyttää työtä pitkään. Hiominen on tärkeää, mutta siihen ei mielestäni tule puuttua liikaa ulkopuolelta. Työryhmän luottamus käsikirjoittajaan on myös tärkeä. Tämä kaikki tietenkin riippuu myös tilaajasta, tuotannon motiiveista ja julkaisukanavasta. Käsikirjoituksen onnistuminen voidaan arvioida monesta eri näkökulmasta:

Kiinnostavasta, rakenteellisesti toimivasta ja hyvin kirjoitetusta käsikirjoituksesta ei kuitenkaan aina välttämättä synny hyvää elokuvaa. Toisaalta hyvää elokuvaa on vaikeaa, jollei mahdotonta saada aikaan ilman kunnollista käsikirjoitusta. Tästä johtuen kokeneet käsikirjoittajat ja heidän toimeksiantajansa saattavat työkennellä valitun aiheen kimpussa jopa vuosikausia kehitelläkin tarinastaan yhä täydellisempää.

Usein kuvitellaan, että käsikirjoituksen voi laatia kuka tahansa ilman varsinaista koulutusta. Mutta näin ei ajatella esimerkiksi säveltämisestä, johon on pitkä tie ja joka vaatii traditioon perehtymistä

Käsikirjoittaja ei ole kirjailija, vaan elokuvantekijä. (Kivi, Pirilä 2010, 64).

Kun käsikirjoitus on valmis ja se tyydyttää ohjaajaa, tuottajaa ja käsikirjoittajaa itseään, aletaan kuvata. Kuvauksissa käsikirjoittajan ei tarvitse olla kuvauksissa paikalla joka hetki, mutta hän voi käydä seuraamassa työn edistymistä ja hän on käynyt mahdollisesti tutustumassa kuvauspaikkoihin etukäteen. Tässä vaiheessa mm. tuottaja ja ohjaaja ovat vastuussa siitä, että käsikirjoitusta noudatetaan.

3.3 Jälkituotanto

Kun kuvaukset ovat ohi, materiaali kootaan yhteen. Pohjana on käsikirjoitus, joka on laadittu valmiiksi ja jota on mahdollisesti hiottu kuvausten yhteydessä. Käytännössä on useita tunteja raakamateriaalia sekä useita ottoja samasta kohtauksesta, jotka käydään läpi ja aloitetaan varsinainen leikkaustyö ja materiaalien synkronoiminen.

Leikkausvaiheessa kaikki käsikirjoitukselliset perusratkaisut on jo tehty, mutta käsikirjoituksellisesti työ vielä jatkuu lopputulosta hiomalla. Pirilä ja Kivi siteeraavat leikkaaja-ohjaaja Kimmo Taavilaa, joka kuvailee suhdetta käsikirjoittamiseen seuraavasti AVEK -lehden numerossa 1/2006.

Jos kirjoittaminen on sitä, että saa selville mitä ajattelee, leikkaaminen on sitä, että käsittämättömästä tulee käsitettävää. Ehkä leikkaaminen onkin osa käsikirjoittamista. Kirjoittamista, joka tapahtuu kuvausten jälkeen, kuvatulla materiaalilla. Leikkaaminen on samassa suhteessa materiaaliin kuin kirjoittaminen maailmaan. (Kivi & Pirilä, 2010, 29.)

On mielestäni mielenkiintoista, miten leikkaaja itsensä määrittelee ja kuinka paljon todellisuudessa käsikirjoittaminen vaikuttaa leikkaajan työhön. Onko leikkaaja työläinen vai taiteilija? Kuka leikkaa ja kuka käsikirjoittaa? Kuinka paljon ohjaaja vaikuttaa leikkaustyöhön? Nämä ovat kaikki tuotantoriippuvaisia kysymyksiä, joita jokainen yksilöllisesti tulkitsee ja päättää. Joskus leikkaaja voi olla samaan aikaan myös käsikirjoittaja, ohjaaja ja tuottaja. Joskus on hyvä, että leikkaaja on täysin tuotannon ulkopuolinen henkilö, joka katsoo materiaaleja uusin silmin.

Leikkaustyötä varten laaditaan erillinen leikkauskäsikirjoitus, jota luetaan ohjeellisena peruspohjana. Joskus käsikirjoitus ei juuri muutu kuvausten jälkeen, mutta joskus kokonaisia kohtauksia joudutaan jättämään pois. Joskus joudutaan muuttamaan järjestystä tai sisältöä, jotta kokonaisuus saadaan visuaalisesti ja sisällöllisesti toimivaksi. Leikkausteknisillä asioilla, kuten katseiden suunnilla, perättäisten kuvien valinnoilla, ja leikkausrytmillä voidaan vaikuttaa sisältöön paljonkin, vaikka varsinaiset kuvat on jo otettu. Moni asia konkretisoituu vasta kuvana ruudulla, jolloin nähdään, toimiiko elokuva sisällöllisesti ja visuaalisesti.

Leikkausvaiheessa käsikirjoitetaan siis kokoajan ja käsikirjoitustyö siirtyy paperilta ruudulle. Mukaan tulee myös uusia vaikuttajia mm. musiikit, värimäärittely ja äänimaisema. Leikkaajan vastuulla, on kerronta ja jatkuvuus, sekä oikeanlaisen jännitteen luominen. Ohjaaja, kuvaaja, näyttelijät ja käsikirjoittaja ovat luoneet leikkaajalle lähtökohdat, joiden avulla leikkaaja toteuttaa oman taiteellisen versionsa kykyjensä mukaan. Joskus leikkaajalla on paljonkin vapauksia, joskus ohjaaja ja käsikirjoittaja säätelevät leikkaajan työtä ja leikkaaja toimii vain ohjeiden alaisena. Leikkaajan, ohjaajan ja käsikirjoittajan välistä yhteistyön merkitystä ei voi kuitenkaan liikaa korostaa.

Kuvamateriaali on jo olemassa, mutta vielä pitää päättää, mitä näytetään, missä järjestyksessä ja mistä näkökulmasta. Pienet musiikillisetkin elementit saattavat muuttaa

tunnelmaa kuvassa täysin. Miten leikkaustyön voi kokea onnistuneeksi? Miten käsikirjoitus vaikuttaa leikkaajan onnistumiseen? Pirilä ja Kivi painottavat koko työryhmän yhteistyön merkitystä lopputuloksen kannalta. Leikkaaja on se, joka kokoaa nämä palaset yhteen ja näin luo oman näkemyksensä.

Yhtenä leikkaustyön onnistumisen tärkeimpänä edellytyksenä on kuvaustyön lopputuloksena syntyneen materiaalin soveltuvuus käsikirjoituksen mukaiseen kerrontaan. Kuvakokojen ja – kulmien vaihteleva tarjonta, harkitut ja hallitut kameranliikkeet, otosten ajallinen ja sisäinen rytmi, valotuksen ja optisen kuvanmuodostuksen looginen jatkuvuus sekä monet muut kuvaustilanteessa huomioitavat detaljitason tekijät takaavat leikkaajan työlle turvallisen ja ilmaisullisia vaihtoehtoja tarjoavan lähtökohdan. (Kivi & Pirilä 2010 37.)

Leikkaajan apuna ovat erilaiset käsikirjoitusversiot ja työkalut. Leikkaajan mahdollisuudet ovat samaan aikaan rajattomat mutta säädellyt. Kuka niitä säätelee ja kuinka paljon, riippuu tuotannosta ja leikkaajasta. Joku leikkaaja kokee itsenä lähinnä työmyyräksi, joku taiteelliseksi visualistiksi. Käsikirjoitetaanko sitten materiaalin ehdoilla vai tunteilla? Suhdetta voidaan kuvailla välillä mekaaniseksi koostamiseksi tarkkojen ohjelmaformaattien ja mallien mukaan, mutta parhaimmillaan käsikirjoittaminen voi olla lähes rajattomien mahdollisuuksien ja oivallusten kiehtovaa soveltamista. (Pirilä & Kivi 2010, 30.)

Käsikirjoittajan työ päättyy oikeastaan vasta siihen, kun elokuva näytetään valkokankaalla. Käsikirjoittaja voi jakaa vastuuta leikkaajan ja ohjaajan kesken, mutta työnimikkeellisesti elokuva tarvitsee käsikirjoittajaa koko tuotantoprosessin läpi.

Käsikirjoittamisessa tarina, ideointi ja sisältö ovat pääosassa. Käsikirjoittajalta vaaditaan riskinotto- ja heittäytymiskykyä, mutta myös pitkäjänteisyyttä. Joskus elokuva-projekti saattaa kestää käsikirjoituksen ideointivaiheesta ensi-iltaan jopa kymmeniä vuosia. Joskus onnistunut käsikirjoitus syntyy kuukaudessa. Tuotantoprosessi sisältää käsikirjoituksellisesti paljon versiointia, uudelleenkirjoittamista ja kykyä muuntautua jokaiseen työnkuvaan. Käsikirjoituksesta laaditaan erilaisia versioita ja sen tekemisen apuna käytetään useita erilaisia työkaluja, jotta lopputuloksesta saadaan mahdollisimman kantava ja onnistunut.

4 Käsikirjoittajan työkalut

Kun käsikirjoitusprosessi varsinaisesti alkaa eli siirrytään ennakkomietiskelystä kirjoittamiseen, on olemassa tiettyjä työkaluja, ohjeita, metodeita ja apuja työskentelyyn. Jokaisella käsikirjoittajalla on oma tapansa työskennellä, mutta on tapoja, jotka on havaittu toistuviksi ja hyväiksi. Käsikirjoittajalta vaaditaan tiettyä ammattitaitoa ja tietämystä. Kuka tahansa voi kirjoittaa tarinan, muttei elokuvakäsikirjoitusta. Yksi tärkeä työkalu on usko ja luottamus itseensä. Mikään ei etene, eikä työstä pysty nauttimaan, mikäli ei itse usko sen toteutumiseen.

Ihminen näkee ja kuulee, saa ajatuksia, kehittää mielipiteitä mutta ei valitettavan usein pääse tästä eteenpäin. Rohkeuden ja uskalluksen puute nujertavat ideat ja näkökulmat, jolloin omat visiot jäävät toteuttamatta. (Kivi, Pirilä 2010, 25.)

Käsikirjoittajan on myös tärkeä esittää itselleen kysymyksiä ja olla kriittinen aiheitaan kohtaan alusta lähtien. Mikä on käsikirjoituksen ja tarinan tavoite? Kenelle se tehdään ja mistä näkökulmasta? Mikä on genre? Kuka maksaa? Kuka päähenkilö ja mikä on teoksen kesto? Millä ja miten kuvataan? Onko aiheella rinnakkaismerkityksiä? Näitä kysymyksiä voi esittää loputtomiin. Näiden kysymysten pohjalta rakennetaan elokuvalla paras muoto. Tietenkin mennään tarina edellä, mutta on paljon tuotannollisia asioita, joita täytyy tiedostaa kirjoitustyötä tehdessä.

Käsikirjoitusta itsessään voidaan muokata myös erilaisiksi työkaluiksi. Käsikirjoitus jaetaan kaikille tuotantoon osallistuville ja jokainen tekee siihen omat huomionsa. Tämän vuoksi tehdään usein omat käsikirjoitusversiot eri tiimeille. Esimerkiksi leikkauskäsikirjoitus on tehty kuvausten jälkeen jälkitöitä varten ja kuvakäsikirjoituksesta tekninen työryhmä voi lukea tarkat valaisutilanteet ja kamera-ajot.

4.1 Dramaturgia ja käsikirjoittamisen eri rakennemallit

Käsikirjoittajan on aivan ensin sisäistettävä dramaturgian käsite, jotta hän voi ylipäättään ymmärtää käsikirjoittamisen perusajatusta. Dramaturgialla tarkoitetaan tarinan luomista niin, että katsoja ei pitkästy ja kiinnostus pysyy yllä. Tarinalle luodaan draaman kaari erilaisin juonenkääntein ja yksityiskohdin. Käsikirjoittaminen vaatii katsomista katsojan näkökulmasta. Dramaturgialla ei kuitenkaan tarkoiteta draamaa, vaan ennemminkin keinoja pitää huomio yllä. Dramaturgian merkitys on suuri, mutta sen saa

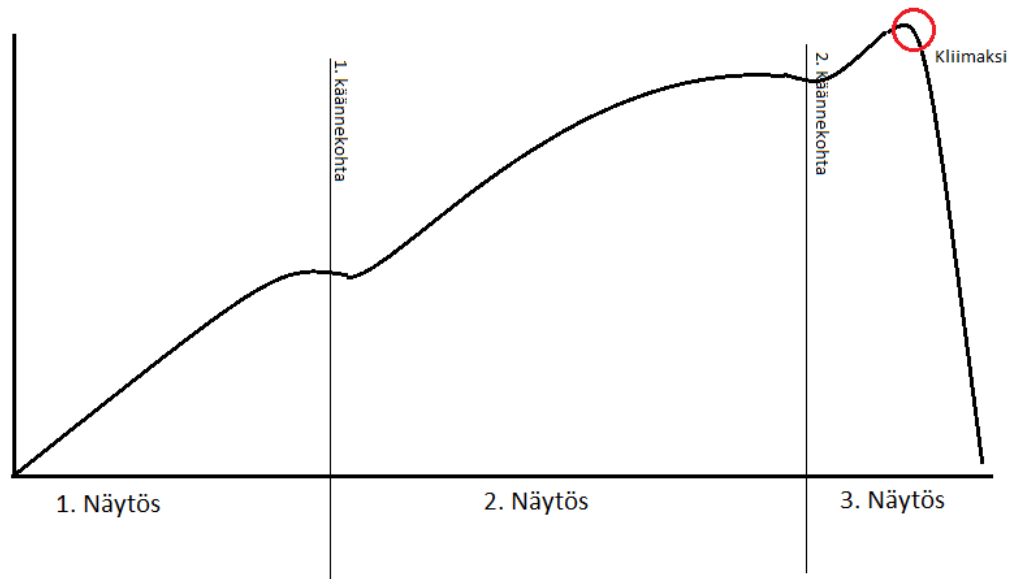
aikaan pienin panostuksin. Käsikirjoittajalla on oltava kyky hallita ja muodostaa dramaturgioita pään sisällään. (Aaltonen 2011, 100.)

Dramaturgioiden löytämiseksi ja hahmottamiseksi käsikirjoittaja voi esittää itselleen kysymyksiä: Mitä tapahtuu seuraavaksi, mistä syystä ja miten päähenkilö tulee reagoimaan tähän? Millä tapahtumilla on yhteys keskenään, ja miten menneet tapahtumat vaikuttavat tuleviin?

Elokuva voidaan kirjoittaa eri rakennemallien pohjalta, ja melkeinpä jokaisesta elokuvasta on löydettävissä jonkin rakennemallin piirteitä. Näitä rakennemalleja on esimerkiksi draamallinen, eepinen ja kategorinen rakenne, riippuen siitä, mitä juonellisesti haluaa kertoa ja korostaa ja mistä näkökulmasta. Joissain tapauksissa rakenne hahmottuu vasta pidemmälle mentäessä ja voi muuttua vielä loppuvaiheessakin. Tämä on kuitenkin varsinkin aloittelevalla käsikirjoittajalle hyvä työkalu lähteä työstämään teostaan. Myös ajatuksellisesti monet kaunokirjalliset teoksetkin pohjautuvat draamalliseen rakenteeseen, joten kirjoittaja voi huomaamattaan kirjoittaa rakennemallin mukaan, vaikkei olisi tietoisesti sitä päättänytkään.

Fiktiiviset elokuvat ovat yleisimmin muodoltaan draamallisia ja draamallista rakennetta kutsutaankin eräänlaiseksi valtavirtarakenteeksi (Aaltonen 2011, 105). Draamallinen rakenne koostuu kolmen näytöksen mallista, jossa juonen merkitys on tärkeä. Jännitys nousee tasaisesti koko elokuvan ajan, kunnes se saavuttaa kliimaksin, eli loppuhuiennuksen tai ratkaisun elokuvan lopussa, jonka jälkeen jännitys raukeaa.

Dramaturgiasta kirjoittaneet Anders Vacklin, Janne Rosenvall ja Are Nikkinen ovat tiivistäneet draamallisen rakenteen tarinankerronnan kaavaksi: Olipa kerran (päähenkilö), joka halusi (tahdonsuunta), mutta (este), niinpä (uusi tahdonsuunta), lopulta (kliimaksi) (Aaltonen 2011, 106.)



Kuvio 1. Draamallinen rakenne

Draamallinen rakenne perustuu jo kahden tuhannen vuoden takaiseen historiaan. Aristoteles esitteli *Runousopissaan* draamallisen rakenteen ensimmäisiä variaatioita. Nyt draamallista rakennetta käytetään lähes kaikissa Hollywood-tuotannon elokuvissa ja se onkin yleisin käsikirjoituksen rakennemalli myös näyttämöillä ja suomalaisissa dokumenttelokuvissa (Aaltonen 2011, 107). Draamallisen rakenteen vahvuus on yksinkertaisuudessa ja ihmisten odotuksissa. Katsojalle jännityksen rakentaminen on tärkeä ja uteliaisuutta herättävä. Jännityksen täytyy kuitenkin myös raueta, jotta katsoja saavuttaa odottamansa mielihyvän tunteen. Aina tämä kliimaksi ei kuitenkaan purkaudu odotetulla tavalla, vaan se voi myös vastata jotain aivan uutta käsitystä. Joskus draamallisen rakenteen rinnalla dokumenttelokuvissa käytetään myös etsimismotiiveja ottamalla mukaan jokin ulkoinen juoni. (Aaltonen 2011, 108).

Eepisellä rakenteella tarkoitetaan episodimaista rakennetta. Tällöin elokuvassa on useampia eri tarinoita ja hajanaisia kohtauksia, joita yhtenäinen teema sitoo yhteen. Jokaisella pienellä tarinalla on oma nouseva ja laukeava jännityksensä ja ne limittyvät toisiinsa. Nimenomaan dokumenttelokuvassa eepinen rakenne on toimiva, jos aihe on laaja, mutta pitää sisällään pieniä yksityiskohtia. Myös elokuva voidaan kirjoittaa eepisen mallin mukaan, jolloin pienet tarinat limittyvät toisiinsa. (Aaltonen 2011, 109-111).



Kuvio 2. Eepinen rakenne

Esseemuotoisessa elokuvassa paneudutaan argumentoivaan johdatteluun. Tällöin elokuva rakentuu pohdinnan ja älyllisen havainnoinnin tuloksena. Esseemuotoinen elokuva voi esimerkiksi kyseenalaistaa jonkin asian, mutta ei tarjoa varsinaista lopputulosta, vaan jättää pohdinnan katsojan varaan perustellen erilaisia näkökulmia ja tätä muotoa käytetäänkin paljon dokumenttielokuvassa. Esseemuotoisessa elokuvassa voidaan yhdistellä esimerkiksi arkistomateriaaleja ja lavastettuja tai konstruoituja kohtauksia. Monet tieteisdokumentit hyödyntävät esseemuotoa. Aaltonen kuvaa esseemuotoista dokumenttielokuvaa ajatukselliseksi matkaksi. ”Lähdetään liikkeelle jostakin, mutta alussa ei välttämättä tiedetä mihin päädytään” (Aaltonen 2011, 112).

Essee-elokuvan rakenne on monimutkaisempi kuin draamallisen ja eepisen elokuvan rakenne. Alussa esitellään katsojalle teemat, joita myöhemmin syvennetään ja perustellaan eri näkökulmista usein esimerkiksi selostustekstin avulla. Tämän jälkeen tehdään jonkinasteisia johtopäätöksiä, mutta jätetään silti katsojan omillekin johtopäätöksille tilaa.

Retorinen rakenne on puolestaan esseemuotoa tiukempaa argumentointia. Omille pohdiskeluille ei anneta tilaa, vaan perustellaan faktat faktoina ja yritetään saada katsoja vakuuttumaan dokumentin sanomasta. Väite esitellään heti alussa, jonka jälkeen se pyritään todistamaan kaikin keinoin: asiantuntijoin, esimerkein, sympatioin ja todistajin. (Aaltonen 2011, 114.)

Kategorinen rakenne on sisällysluettelomainen luokitteleva rakenne:

Se ei ole essee, koska se ei yhdistele asioita eikä se ole retorinen rakenne, koska asioiden esittämisjärjestys ei noudata argumentaation logiikkaa (Aaltonen 2011, 117).

Kategorisessa rakenteessa on eri osioita, joiden järjestys ei ole juonen jännityksen koostamisen kannalta oleellista. Ohjaajan on mietittävä osioiden järjestys tarkkaan ja hän voi myös muuttaa niitä tuotannon eri vaiheissa. Peräkkäisten kohtauksien järjestyksellä ei sinänsä ole väliä, ne voivat olla eri järjestyksessä juoneen vaikuttamatta. Kategorinen rakenne on sinänsä yksinkertainen, mutta temaattinen luokittelu on usein haastavaa. (Aaltonen 2011,117.)

Elokuvan käsikirjoittamiseen on olemassa satoja rakenteita. Elokuva voi olla myös sinfonia, runo tai miljöokuvaus. Teemoja voi olla yhtä monta kuin on elokuvaakin, riippuen luokittelutavasta. Voidaan puhua myös kokeellisesta elokuvasta. Käsikirjoituksen rakenne voi olla myös yhdistelmä useammasta eri rakennemallista. Aaltosen rakennemallit ovat vain suuntaa antavia hahmotelmia erilaisista mahdollisuuksista.

Elokuva voi olla essee, jossa on oma ulkoisen juonen tasonsa. Tai rakenne voi olla retorinen ja käyttää argumentoinnissaan puhtaasti draamallisia kohtauksia. (Aaltonen 2011, 118).

Käsikirjoittamisessa on tärkeintä edetä tarinan mukaan ja katsoa, mikä toimii tyyliin parhaiten. Joskus on helppo valita rakennemalli etukäteen ja lähteä työstämään sen pohjalta. Joskus taas rakennemallin valinta voi tuoda turhaa stressiä ja rajoitteita, jolloin ei pidä mennä liikaa sen ehdoilla. Rakennemallit ovat työkaluja, joita voi halutesaan hyödyntää ja löytää jotain samaistuttavaa ja monesti käsikirjoitus huomaamattaan muokkautuukin jonkin rakennemallin mukaan. Ihmisen ajatustyö tekee tiedostamattaan työtä rakennemallien mukaan, ja näitä tiedostamattomia draamallisia ja sisällöllisiä kohtia ja käännteitä tutkimalla rakennemallit on luotukin.

4.2 Kuvakäsikirjoitus, ohjaukaskäsikirjoitus ja leikkauskäsikirjoitus

Käsikirjoitusta kirjoitetaan vaihe vaiheelta pyrkien samalla hiomaan ja karsimaan sitä, poistamaan virheitä ja tuotannollisia ongelmia ja merkityksettömiä kohtauksia. (Pirilä, Kivi 2010, 59.) Käsikirjoituksesta laaditaan eri työryhmille omat versionsa, joka helpottaa työntekoa ja nopeuttaa tuotantoa. Kaikkien ei myöskään tarvitse tietää ihan kaikkea, tämän vuoksi käsikirjoituksen työkaluina käytetään mm. kuvakäsikirjoitusta, ohjaukaskäsikirjoitusta ja leikkauskäsikirjoitusta erikseen.

Kuvakäsikirjoitus eli *storyboard* on versio käsikirjoituksesta, jossa teksti on purettu kohtauksiksi ja kohtaukset yksittäisiksi kuviksi. Kuvakäsikirjoitus on laadittu nimenomaan kuvaaja ja valaisijaa varten. Kuvaussihteeri voi tehdä siihen omat merkintänsä ja kuvaustilanteessa esimerkiksi aikataulut tehdään usein kuvakäsikirjoituksen pohjalta. Kuvakäsikirjoitukseen on eritelty koko käsikirjoitus erillisiksi kuviksi. Tarkoitus on hahmottaa käsikirjoitus visuaalisesti ja teknisesti.

Kuvakäsikirjoitukseen numeroidaan kuvat erikseen. Jokainen kohtaus on oma numeronsa. Varsinaisessa kuvaustilanteessa klaffataan vielä otot erikseen; esimerkiksi kohtaus 1, otto 1 ja kuva 1. Käsikirjoitukseen merkataan myös kuvakoot: YK, LKK, KK, LKP, PK, PLK, LK tai ELK. Kameran liikkeet voidaan merkata kuvakäsikirjoitukseen.

Jotta tietäisimme, miten kuvaustilanteessa toimitaan, miten kohtaus hahmotellaan visuaalisesti, tehdään kuvakäsikirjoitus eli storyboard. Sen tekee elokuvan ohjaaja, kuvaaja tai molemmat yhdessä. (Aaltonen 2002, 138.)

Kuvakäsikirjoitukseen voidaan myös piirtää tilanteet erikseen. Ei tarvitse olla hienoja piirustuksia, pääasia on että niistä hahmottaa tilanteen. Storyboard kertoo myös viimeistään, jos jotain uupuu tai jokin ei toimi. Tämänkin vuoksi on hyvä tehdä erilaisia käsikirjoitusversioita, kokonaisuutta ei aina hahmota ensimmäisellä kerralla.

Storyboardista voidaan myös poiketa, vaikka se tehdään tarkasti kuva kovalta. On oleellista muistuttaa, että storyboard on vain lähtökohta kuvailmaiselle. (Aaltonen 2002, 139.) Kuvakäsikirjoitus myös nopeuttaa kuvaustilannetta. Vaikka käsikirjoitusta ei seuraisi tarkkaan, ainakin siitä on helppo tarkistaa onko kaikki kuvat otettu. Monessa kuvaustilanteessa ei kuvata kronologisesti vaan tuotannollisesti helpoiten, joten tällöin myös kuvakäsikirjoitus on välttämätön työkalu tietää, mitä kuvia mihinkin kohtaukseen kuului.

Lisäksi laaditaan usein myös ohjauksikirjoitus. Ohjaaja voi esimerkiksi muokata omilla muistiinpanoillaan kuvakäsikirjoituksesta ohjauksikirjoituksen, tai sitten se voidaan laatia kokonaan erikseen. Idea on, että se on kuvakäsikirjoitusta yksityiskohtaisempi.

Ohjauksikirjoituksessa on jo ratkaistu miten kohtaus toteutetaan. Kohtaukset on jaettu kuviksi ja ohjaaja on muutenkin miettinyt tehtävän työn mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Se voi sisältää huomioita esimerkiksi kuvauskalustosta, valaisusta ja näyttelijäntyöstä. (Aaltonen 2002, 144.)

Ohjauksikäsitteilyyn voidaan myös liittää repliikkejä, jos ohjaaja kokee sen tarpeelliseksi. Lisäksi siihen voidaan lisätä tunnelmia, mahdollisia ongelmia tai henkilöiden karakterisointia. On monia ohjaajia, kuten mm. Francis Coppola, jotka kirjoittavat ohjauksikäsitteilyyn kaiken mahdollisen valaistuksesta puuvukseen. Etenkin pitkissä elokuvissa ohjauksikäsitteily on hyödyllinen työkalu. Lyhyemmissä tuotannoissa kuitenkin usein riittää, että ohjaaja tekee omat muistiinpanonsa esimerkiksi kuvakäsitteilyyn. (Kivi & Pirilä 2010, 62-63.)

Leikkauskäsitteilyyn laatija voi olla myös eri henkilö, kuin varsinainen käsitteilyttäjä, tai esimerkiksi ohjaaja ja leikkaaja voivat laatia leikkauskäsitteilyyn yhdessä. On myös hyvä, että tässä vaiheessa tuotantoon tulee henkilö, joka katsoo kuvia tuorein silmin (Aaltonen 2002, 147.)

Ulkoisesti leikkauskäsitteily voi muistuttaa esimerkiksi tavallista kaksipalstaista käsitteilyä. Se ei ole tarkoitettu vain leikkaajalle, mutta sen tarkoitus on helpottaa leikkaustyötä. Siihen voidaan liittää esimerkiksi kommentteja kuvatuista materiaaleista tai hahmotella erilaisia tunnetiloja, joita leikkauksella haluttaisiin saavuttaa. Myös voice overit ja spiikit yleensä kirjoitetaan ainakin uudestaan, ellei kokonaan vasta leikkausvaiheessa, riippuen pituudesta, kestosta ja sisällöstä.

Tämä kaikki järjestely ja organisointi erilaisten käsitteilyversioiden myötä helpottaa ja nopeuttaa leikkaustyötä. Leikkaajan on lähes mahdoton saada mahdutettua päähänsä kokonaista käsitteilyä, ja siksi kaikki apuvälineet ovat tässä kohtaa tarpeen. Jokaisella leikkaajalla on oma tapansa jäsentellä, ja kaikkeen vaikuttaa myös ohjaajan ja leikkaajan välinen yhteistyö. Kuinka paljon ohjaaja puuttuu varsinaiseen leikkausprosessiin? Onko leikkauskäsitteilyttäjä erikseen, vai käsitteilyttäkö kenties leikkaaja sitä itse? Koko leikkausvaihe on valintojen tekemistä ja sisällöllistä ja teknistä pohdintaa. Mikä toimii, mitä joudutaan jättämään pois ja mitä joudutaan muokkaamaan?

5 Päätös –lyhytelokuvan käsitteilyttämisen prosessi

5.1 Päätös –lyhytelokuvan esittely

Päätös – lyhytelokuva on tositapahtumiin pohjautuva lyhytelokuva, joka kertoo äidin ja lapsen hetkestä kotona, ennen turvakotiin lähtöä. Perheen äiti on mieteliäs ja pelkää isän palaavan kotiin. Lopulta hän tekee päätöksen: pakkaa tavaransa ja lähtee kotoa turvakotiin. Elokuvasa ei ole dialogia, vaan tunteet ilmaistaan ilmein, elein ja tunnelmin. Elokuva koostuu kuudesta kohtauksesta, jotka kaikki tapahtuvat perheen kotona kerrostalokaksiossa. Kestoltaan lyhytelokuva on n. 5 min. Äänisuunnittelussa on keskitytty korostamaan pään sisäisiä tuntemuksia, jotka luovat tunnelmaa ahdistuksesta ja jännitteestä päähenkilön mielessä.

Elokuva on tehty yhteistyössä Metropolia Ammattikorkeakoulun ja Ensi- ja turvakotien liiton kanssa yhdistettäväksi osaksi perheväkivallan vastaista kampanjaa. Kampanja julkistetaan keväällä 2015. Tarkoituksena oli motivoida perheväkivallan uhreja hakeutumaan turvakotiin ja madaltaa kynnyistä hakea apua; pelkkä uhka riittää.

Tuotanto käynnistettiin syksyllä 2013. Olen käsikirjoittanut, ohjannut ja leikannut elokuvan ja Alma Hätönen on toiminut kuvaajana ja avustavana leikkaajana. Ensi- ja turvakotien liitto tuli mukaan käsikirjoituksen loppuvaiheessa, kun tarjosin elokuvaa heille käytettäväksi.

Idea oli omani ja kehittelin sitä pitkään mielessäni ennen varsinaisen käsikirjoitusversion tekemistä. Olen ollut töissä ensi- ja turvakodissa lasten ryhmässä, ja aihe on saanut alkunsa sieltä.

Käsikirjoitusversioita on ollut useita, ja tuotanto onkin elänyt useamman idean päällä pitkään. Mietimme jossain vaiheessa haastattelumateriaalin käyttöä voice overina, jolloin elokuvasta olisi tullut dokumentaarinen. Vasta leikkausvaiheessa tehtiin lopulliset ratkaisut elokuvan muodosta ja esimerkiksi siitä, tullaanko äänenä käyttämään pelkkää musiikkia ja äänimaisemaa.

Elokuva toteutettiin hyvin pienellä tuotantotiimillä. Minun lisäksi työryhmään kuului tuottaja Emmi Vuokko, kuvaaja ja apulaisohjaaja/apulaisleikkaaja Alma Hätönen, säveltäjä Simo Pitkänen, äänen jälkitöiden tekijä Jonne Lyden, foley-artisti Kristian Vieri ja maskeeraaja Jonna Joutsen. Näyttelijöiden valitsemiseksi järjestimme tuottajan kanssa castingin.

5.2 Käsikirjoitusprosessin työvaiheet

Työprosessi eroaa selkeästi tavallisen lyhytelokuvan käsikirjoitusprosessista. Elokuva tullaan yhdistämään osaksi kampanjaa, joka asettaa tietyt rajoitteensa. Lisäksi usein kampanjavideot ovat tilaustöitä, mutta tässä tapauksessa sain ohjaajana ja käsikirjoittajana täysin vapaat kädet toteuttaa omaa ideaani.

Ennen varsinaista tuotantoprosessin alkua pyörittelin aihetta pelkästään mielessäni muutaman vuoden ajan. Se oli välillä mielessä jo konkreettisin kuvin ja kohtauksin, ja toisinaan pelkästään aiheena. En kuitenkaan kirjoittanut mitään kahteen vuoteen. Minulle oli tärkeä tehdä tätä ajatuksellista työtä pitkään ja mietiskelinkin aihetta tarkoin ensin mielessäni. Kyse oli puhtaasti omasta tuotannosta, ei kaupallisesta tai tilaajariippuvaisesta elokuvasta. Varsinainen kirjoitustyö alkoi omalta osaltani elokuussa 2013.

Tuotanto on toteutettu kokonaisuudessaan päivätöiden ohessa iltaisin ja viikonloppuisin, jolloin inspiraatiolle täytyikin antaa aikaa. Tätä ensimmäistä kirjoittamisen vaihetta myös Hirvonen kuvaa tärkeäksi ja konkreettiseksi etenemisvaiheeksi.

Seuraavassa vaiheessa vielä karkea ja luonnosmainen aihe alkaa ohjata havaintoa, eli silmään ja korvaan tarttuvat sellaiset yksityiskohdat, jotka tuntuvat liittyvän siihen. Jossakin vaiheessa näyttää siltä, että kaikki liittyy siihen. Jokaisesta keskustelusta, kirjasta tai elokuvasta käsikirjoittaja löytää itselleen hyödyllisiä asioita. On aika panna paperilla jotenkin, jossain muodossa. (Hirvonen 2003, 33.)

Halusin saada käsikirjoituksesta mahdollisimman autenttisen ja pyrkimykseni oli, että se pohjautuisi johonkin tiettyyn totuudenmukaiseen tilanteeseen. Kokosin käsikirjoitustani varten erilaisia materiaaleja ja haastattelin ihmisiä ja kokemusasiantuntijoita, joiden avulla pieniä yksityiskohtia kokoamalla sain käsikirjoituksesta yhtenäisen teoksen. Pelkästään bussissa istuminen ja tuntemattomien ihmisten havainnoiminen antoi minulle ajatuksia ja ideoita.

Haastattelin lisäksi oman entisen työpaikkani työntekijöitä turvakodissa ja sain heiltä kokemuksia vastaavista tilanteista. Näiden pohjalta sain hiottua käsikirjoitustani. Omaan työtäni usein helpottaa, jos näytän käsikirjoitusta täysin ulkopuoliselle henkilölle. On kuitenkin osattava ottaa palaute vastaan ja hyödynnettävä sitä mahdollisuuksien ja omien mieltymysten mukaan, poimia palautetta useammasta lähteestä ja suodattaa niitä omiin ideoihin sopiviksi.

Varsinainen tehtiin tammikuussa 2014, jolloin otin projektiin myös mukaan työryhmää: kuvaajan ja tuottajan. Kuvaaja toimi myös käsikirjoitusassistenttina ja kehitteli ideaa kanssani jo syksyllä, mutta varsinainen kuvasuunnitelman teko alkoi vasta joulun jälkeen.

Minulle on tärkeä nähdä kokonaisuus ja hahmottaa se eräänlaisena graafisena teoksena. Haluan myös välttää kokoaikaista työskentelyä tietokoneella, joten esimerkiksi postit -laput ovat toimiva menetelmä. Laput voi levittää ruokapöydälle tai liimata seinälle. Näin kohtaukset myös hahmottaa helposti kokonaisuutena. Myös järjestystä on helppo muuttaa lappujen avulla.

Elokuvan lopullista muotoa haettiin lopulta pitkään. Aluksi oli tarkoitus tehdä elokuvan äänimaisema dokumentaaristen haastattelujen perusteella, jossa 4 - 6 -vuotiaat lapset kertovat mielikuviaan onnellisesta arjesta ja kodista. Tämä yhdistettäisiin fiktiiviseen kuvaan, joka kuvaa arkea perheväkivallan näkökulmasta. Ajattelin, että rinnastamalla nämä kaksi näkökulmaa toisiinsa, syntyisi kontrasti, joka tehostaisi tunnetta siitä, kuinka asioiden tulisi olla.

Tätä pidän yhtenä tärkeänä esimerkkinä siitä, että valmiilta tuntuvaa käsikirjoitustakin on uskallettava muuttaa ja katsoa ulkopuolisin silmin. Joskus ratkaisut, jotka tulevat vasta myöhemmin, saattavat olla se tärkein pohdinnan tulos, joka hioo ja viimeistelee lopputuloksen. Joskus suurten muutosten tekeminen voi tuntua oman idean ja työn hukkaan heittämiseltä, mutta missään nimessä se ei sitä ole. Käsikirjoitusta tuleekin pohtia läpi tuotannon mielessään ja rohkeasti uskallettava kokeilla useampia ratkaisuja. Vaikka pidän tärkeänä tehdä käsikirjoitusta läpi koko prosessin, sen alkuperäisversio on jollain tasolla myös hylättävä. Leikkausvaiheessa vasta hahmottaa, mitkä kuvat oikeasti toimivat keskenään ja leikatessa voi heti kokeilla ja testata uusia ideoita toteen. Käsikirjoitusvaiheessa näitä voi vain miettiä ja pohtia.

Kuvauksia varten oli kuvakäsikirjoitus, kohtauskäsikirjoitus ja novellimainen tarina tapahtumista, mutta leikkausvaiheessa tehtiin vielä yksinkertaistettuja draaman kaaren kannalta oleellisia versioita, jotta nähtiin, onko tarinassa tarpeeksi mielenkiintoa ja miten tunteet vaikuttavat katsojaan. Kyseessä on kuitenkin monta elementtiä ja teemaa, jotka on sisällytettävä elokuvaan: perheen karu arki, väkivalta, äidin rakkaus, pelko, huoli, kampanja ja pitkään harkittu päätös.

Päätös –lyhytelokuvan rakenne yksinkertaistettuna:

Intro/esittely/koukku	Isän lähtö alussa, jokin on pielessä, mietteliäät pitkät katseet Todistus! Jokin on pielessä? Mutta mikä?
Alku/arki/nousu	Äidin stressaantunut tupakanpoltto, poika pelailee passiivisesti. Toisaalta arkinen hetki, toisaalta jännittynyt tunnelma.
1. Käännepaikka	Ranteen paljastuminen, perheväkivalta konkretisoituu, jännitys purkautuu, jokin on oikeasti pielessä
Romahdus/lasku	Äiti purskahtaa itkuun, peittelee itkua lapselta keittiössä, lapsi aktivoituu
Rauhoittuminen	Lapsi juoksee äidin luo, halailevat, kaikki korjaantuu. Lapsi itkee, äiti lohduttaa.
Päätös	Äiti tekee päätöksen mielessään, että tämä loppuu, alkaa kerätä tavaroita kassiin
Lähtö	Äiti ja poika lähtevät kotoa, turvakotiin. Koti jää tyhjäksi.

Äidin ja pojan hahmojen kehittäminen jaettiin myös erillisiksi tunnekäyriksi. Aluksi poika oli passiivinen ja pelasi pelkäämään tietokonepeliään kaiken huomion keskittyessä mietteliäiseen ja ahdistuneeseen äitiin. Puolivälissä huomiopiste siirtyy äidistä poikaan, joka tuo oman tuskansa esiin ja saa enemmän huomiota kuvallisesti ja sisällöllisesti.

Tunne-esimerkkejä:

KOHTAUS	ÄITI	POIKA
1. Intro	Mietteliäs, surullinen, pelokas	Passiivinen, ei kiinnostunut, sulkeutunut
2. Tupakanpoltto	Stressaantunut, pelokas, haluaa rauhoittua	Passiivinen, uppoutunut peliin, sulkee tilanteen ul-

		kopuolelle
3. Ranteen paljastuminen	Säikähtäminen, pelko, palautus realistiseen tilanteeseen	Miettelias,
4. Romahdus/itkut	Suru, ahdistus, romahdus, pakkorauhoittuminen pojan takia	Miettelias, huolestunut, surullinen, pelokas, mitä äidille tapahtuu?
5. Halailut/laskut	Rauhoittuminen, lohtu, rakkaus, muutos	Suru, pelko, itku, huoli, paniikki, rakkaus, lohduttaminen
6. Päätös/lähtö	Päätäväinen, varma, kiirehtivä, mutta sisimmäsään iloinen päätöksestä	Hämmennys, odotus, mieteliäisyys, rauhallisuus

On joskus haastavaakin katsoa työtään ulkopuolisen silmin ja yrittää miettiä itsensä ulos kontekstista. Esimerkiksi olisin halunnut hyödyntää hyppyleikkaamista enemmän, mutta lopputuloksessa yksinkertaisempi leikkaustyyli sopii paremmin aiheeseen. Pitkät kuvat toimivat sellaisinaan, eivätkä ne tarvitse hälinää ympärilleen.

Juuri minulle leikkaajana ja ohjaajana onkin tärkeää saada palautetta ympäriltä leikkauksivaiheessa. Näytän mielelläni töitä muille ja kuulen mielipiteitä. Suodatan ja hyödynnän niitä tarpeeni ja mahdollisuuksieni mukaan. Näin saan itse muokattua teoksesta itseäni tyydyttävän. Siksi myös ryhmätyöskentely työskentelytapana soveltuu minulle. Ehkä en vielä luota tarpeeksi omaan ajattelu- ja työskentelykykyyni jotta kykenisin päättämään kaikesta itse ja tarjoamaan vain valmiita paketteja.

Onkin mielenkiintoista verrata omaa ammatillista identiteettiään nyt ja esimerkiksi kymmenen vuoden päästä. Pidän tätä kirjoituksellista ja ajatuksellista työtä tätä tutkimusta tehdessäni tärkeänä oman työnkuvani hahmottamisessa. Korostan siis vielä olevani kehittyvä ja oppiva käsikirjoittaja, joka tutustuu alan metodeihin ja etsii omaa tyyliään toteuttaa ideoita.

5.3 Käsikirjoitukselliset haasteet ja rajoitteet

Hitaan ja pohdiskelevan työskentelytavan mahdollisti nimenomaan se, että kyseessä on oma, rahoitukseen tai tilaajan tarpeeseen sitoutumaton projekti, jonka aikataulu oli eniten riippuvainen minusta itsestäni ohjaajana. Halusin tehdä elokuvan, jolla on konkreettinen motiivi ja tarkoitus, jos ei ajaa toimintaan niin ainakin ajattelemaan, yhdistettynä kampanjaan.

Perheväkivaltaa aiheena luonnehtisin haastavaksi aloittelijalle, koska väkivallalla ei ole tarkoitus millään tasolla viihdyttää vaan saada katsoja toimimaan sen ehkäisemiseksi. Väkivallasta on tehtävä esteettistä, mutta paheksuttavaa. Väkivalta on elokuvan aiheena yleinen, mutta perheväkivalta tuo omat riskinsä ja haasteensa, jotta se pysyy autenttisenä ja uskottavana.

Tässä lyhytelokuvassa väkivaltaa ei missään vaiheessa konkreettisesti näytetä, vaan se on näkymätön, mutta läsnä oleva sivuhenkilö. Se ei johdu näyttelijöiden ammattitaidottomuudesta, vaan on ohjauksellinen ja käsikirjoituksellinen ratkaisu, jättää väkivallan läsnäolo katsojan oman pohdinnan varaan. En myöskään halunnut antaa väkivallan leimata ja alleviivata koko elokuvaa, vaan nimenomaan tunne, ahdinko ja pelko ovat teemoja, joiden on näytävä lopputuloksessa. Ne ovat syitä, joiden takia perheen äiti tekee päätöksen lähteä kotona. Onhan kampanjan teemakin: ”pelkkä uhka riittää”. Koen myös, että kun väkivaltaa ei konkreettisesti näytetä, se antaa katsojalle lisää, kun sen läsnäolon tajuaa. Jollain tasolla annan myös katsojalle arvoa ja mahdollisuuden päätellä. Näin syntyy myös draamallista jännitettä.

Elokuva kuvaa hetkeä, kun väkivalta on juuri tapahtunut. Katsoja huomaa tunteista, ilmeistä ja eleistä, että jokin on pielessä, mutta sitä ei konkreettisesti sanoin ja teoin näytetä. Ainut näkyvä elementti on mustelma ranteessa, sekin pikaisesti.

Hakkaamisesta ja lyömisestä tulee helposti teennäistä ja huvittavaa, jos siinä ei onnistuta. Tähän vaikuttaa näyttelijöiden lisäksi myös äänisuunnittelu, valaisu, kuvaustyyli jne. Väkivallan näyttäminen valkokankaalla on kuitenkin hyvin yleistä ja katsojia houkuttelevaa. Puhutaan viihdyttävästä väkivallasta ja ahdistavasta aidosta väkivallasta. Väkivalta on erottamaton osa taidetta ja viihdettä, samalla kun se kuuluu myös ihmiselämään ja yhteiskuntaan. (Bacon 2010, 19-21.)

Väkivallan käsitteleminen taiteen ja viihteen keinoin on yksi tärkeimmistä tavoista, joilla yksilöinä ja yhteisöinä pyrimme sosiaalisesti ja psykologisesti tulemaan toimeen tämän ihmiseloon kuuluvan pelottavan elementin kanssa. (Bacon 2010, 21.)

Parisuhde aiheena on myös draamallisesti kiinnostava ja vetoava. Parisuhde on arkipäiväinen ja pitää sisällään suuria tunteita. Katsojan näkökulmasta parisuhde on helppo ja varma aihe samaistua. Parisuhteet ovatkin olleet kertovien taiteiden perusainesta. Perheen sisäisten suhteiden ei kuitenkaan tarvitse olla äärimmäisen rankkoja luodakseen tukahduttavan ilmapiirin. (Bacon, 2010. 235-245). Tässäkin lyhytelokuvassa halutaan korostaa nimenomaan myös sitä, että väkivallan ei tarvitse olla hirveintä mahdollista, vaan pelkkä uhka siihen on riittävä syy huoleen. Väkivalta ei ole pääosassa, vaan tarkoitus on korostaa huonoa henkistä oloa.

Koska perheväkivalta aiheena on synkkä ja realistinen, on myös elokuvan julkaisuajankohdalla suuri merkitys. Julkaisu onkin ajoitettu syksyyn, eikä esimerkiksi kesään, koska myös tilastollisesti lomien jälkeen turvakotiin hakeutuvien määrä nousee.

5.4 Kampanjan tavoitteen suhde käsikirjoitukseen

Lyhytelokuvan tavoite on usein taiteellinen tai visuaalinen, on tarkoitus herättää jokin tunne ja luoda elämys, kun taas kampanjavideon tarkoitus on tarkoitus näiden tunteiden kautta johdattaa toimintaan. Kampanjalla yleisesti tarkoitetaan jonkin mielipiteen ajamista tai toimintaan pyrkimistä ja kampanjaan yhdistetyn videon on tarkoitus tukea ja vahvistaa tätä mielipidettä. Vaalikampanjavideot ajavat äänestämään, hyväntekeväisyysjärjestöjen kampanjavideot keräävät rahaa tai kannatusta ja vaateliikkeiden kampanjavideot tai mainokset ajavat ostamaan. Tarkoitus on siis aina johdattaa toimintaan tai kasvattaa kannatusta.

Kampanjasuunnittelussa on olemassa erilaisia malleja, joita hyödyntämällä kampanjan laatija voi jaotella kampanjansa suunnittelua eri vaiheisiin. Yksi malleista on PR Smithin jo 1990-luvulla luoma SOCTAC® -malli, joka on akronyyymi seuraavista sanoista:

Situation (tilanne)	→	Missä ollaan tällä hetkellä?
Objectives (tavoitteet)	→	Mihin halutaan päästä?
Stategy (strategia)	→	Kuinka tavoitteisiin päästään?

Tactics (taktiikat)	→	Strategian yksityiskohdat?
Action (toiminta)	→	Suunnitelman toteutus?
Control (seuranta)	→	Päästiinkö tavoitteisiin?

(Bergström, Leppänen 2009, 399-2014.)

Päätös lyhytelokuvan tarkoitus kampanjan osalta on madaltaa turvakotiin hakeutumisen kynnystä ja näin ehkäistä perhe- ja lähisuhdeväkivaltaa. Vastaavanlaista kampanjaa ja siihen yhdistettyä videota ei ole aiemmin Suomessa ollut, vaikka perheväkivallan ehkäisemiseksi kampanjoitakin tasaisin väliajoin. Ensi -ja turvakotien liiton mukaan videota tarjottiin juuri oikeaan aikaan, koska heillä on puuttunut kampanjasta lisämateriaali, jona nyt käytetään videota. Kampanjaan tietenkin liittyy myös paljon muuta ja videon on ainoastaan tarkoitus tukea kampanjan tarkoitusta. Tavoitteena on myös, että video olisi helppo jakaa sosiaalisessa mediassa, ja saisi näin uudenlaista huomiota perheväkivallan ehkäisemiseksi. Liiton toiminta on markkinoinnin ja kampanjoinnin osalta kuitenkin pientä, ja kaikki lisähuomio tarvitaan. Strategiset ja tavoitteelliset yksityiskohdat ovat liiton päätettävissä.

Muita levitysmahdollisuuksia olisi ollut muun muassa Yle, tai kaupalliset TV –kanavat, tai pelkästään YouTube tai Vimeo ja sosiaaliset mediat. Halusin kuitenkin ottaa videon luotettavuuden ja uskottavuudenkin kannalta Ensi –ja turvakodin mukaan yhteistyökumppaniksi. Näin video kohtaisi parhaiten sille suunnatun kohdeyleisönsä, joka oli pääällimmäisenä tavoitteena julkaisukanavaa mietittäessä.

Käsikirjoitus tuki tiedostamattani kampanjavideon määritteitä jo ideointivaiheessa. En siis missään vaiheessa lähtenyt muokkaamaan käsikirjoitusta kampanjan takia tiettyyn suuntaan, vaan se tapahtui idean ja aiheen myötä automaattisesti. Tässä tapauksessa en siis pitäisi tätä missään nimessä perinteisenä kampanjavideonä, vaan ennemminkin elokuvana, joka yhdistetään kampanjaan. En voi myöskään kiistää sitä, että käsikirjoittajana viitteet kampanjan tiedostamisesta eivät olisi muokanneet ajatusmaailmani, sillä jo esituotantovaiheessa tiesin kampanjasta.

Päätös – lyhytelokuvan varsinainen viittaus konkreettiseen kampanjaan on luotu lop-pugrafiikoilla, joissa vedotaan katsojaan ja toimintaan, esim. ”Pelkkä uhka riittää” ja ”Turvakoti on aina auki”. Nämä Ensi- ja turvakotien liiton muotoilemat kampanjalauseet ovat myös dramaturgisesti merkittäviä juuri elokuvan lopussa. Kaikille ei välttämättä

ensimmäisellä katsomiskerralla hahmotu koko idea ja elokuvan tarkoitus, eikä tarvitsekaan. Lopun grafiikoiden on tarkoitus antaa vastaus mielessä heränneisiin kysymyksiin. Elokuva toimii kuitenkin myös ilman loppugrafiikoita, jolloin ajatus selviää tunteiden tasolla. Elokuvan ei ole tarkoituskaan avautua täysin ensimmäisellä katselukerralla, varsinkaan, jos ei tiedä tarkkaan, millaisesta sisällöstä on kysymys.

Miten pystytään luomaan mahdollisimman aito ja tunteisiin vetoava tilanne, kun on kuitenkin kyseessä arka aihe? Miten väkivalta saadaan näyttämään aidolta, koskettavalta ja ahdistavalta liikaa sitä alleviivaamatta? Miten tilanteen autenttisuus saadaan välitettyä katsojalle? Kyseessä on aito tilanne ja ajatus, joka on tuhansien suomalaisnaistenkin mielessä päivittäin. Kampanjan aihe on kuitenkin globaali ja vakavasti otettava, joten videon on tuettava tätä kampanjan teemaa kaikin tavoin.

5.5 Kohderyhmäajattelu

On mielenkiintoista prosessoida tuotantoa useamman katsojan näkökulmasta. Kampanjan kohderyhmä on pääasiassa perheväkivallan uhrin, jotka ovat miettineet turvakoitiin lähtöä. Mahdollisesti he tämän katsottuaan saivat tukea päätökselleen. Elokuvaan on kokemuksen henkilökohtaistamisen vuoksi myös sisällytetty yksityiskohtia, jotka mahdollisesti vain uhrin ymmärtävät.

Vacklin ja Nikkinen luonnehtivat kohderyhmää tv-tuotannoissa siksi demografiseksi ryhmäksi, jonka oletetaan haluavan katsoa tiettyä ohjelmaa. Näin tälle ryhmälle on helppo löytää sopivia mainostajia. On olemassa erilaajuisia demografisia ryhmiä, joskus kohderyhmä rajataan todella tiukaksi, joskus kohderyhmän ydin on tiukasti rajattu, mutta ympärille muodostuu löyhempi demografinen kohderyhmä. Kuten tässäkin lyhytelokuvassa on muotoutunut. Kohderyhmä on rajattu ensin tiukasti perheväkivallan uhreihin, jonka ympärille muotoutuu kohderyhmä joka käsittää sisäänsä kaikki perheväkivallan uhrien läheiset, sekä muutoin samassa elämäntilanteessa elävät perheväkivaltaa kokemattomat henkilöt. (Vacklin & Nikkinen 2012 356.)

Tarkoitus on myös siis avartaa tietämystä perheväkivallasta yleisesti. Täysin normaalia elämää elävä tavallinen perhe voikin pitää sisällään pahaa oloa, josta ei puhuta. Tilanne pyritään kuvaamaan mahdollisimman realistisesti ja arkisesti, jolloin äidin tilanteeseen voi samaistua mahdollisimman moni, myös katsoja, joka ei ole perheväkivaltaa

kokenut. Tarkoitus on antaa ymmärrystä siitä, että perheväkivallan uhri voi olla kuka tahansa riippumatta sosiaalisesta tai yhteiskunnallisesta statuksesta tai elintasosta.

Normaalisti kampanjavideon idea tulee usein tilaajalta ja tuotantoryhmä toteuttaa sen kampanjan ohjeiden mukaisesti. Kuinka suuren roolin ohjaaja voi ottaa taitelijana ja kuinka suuri vastuu hänellä on kuitenkin toimia ohjeistettuna asiakkaana tilaajalle? Sain siis tätä teosta tehdessä ohjaajana ja käsikirjoittajana suhteellisen vapaasti toteuttaa omaa taiteellista näkemystäni ja itseni kannalta saan myös suuremman julkaisukanavan. Kutsuisin siis Ensi – ja turvakotien liittoa yhteistyökumppaniksi, enkä niinkään tilaajaksi. Oli minulle pelkästään edukasta, että kampanjaan yhdistäminen tuotiin mukaan projektiin. Tärkeää on myös kommunikaatio, joka toimii kaikkien osapuolten välillä.

6 Lopuksi

Käsikirjoitus voi olla puhtaaksi kirjoitettava toimeksianto tai luova taideteos. Jokainen käsikirjoitus on erilainen ja oma taiteellinen ja sisällöllinen kokonaisuutensa, eikä käsikirjoituksia tule suoraan arvostella ja verrata keskenään. Käsikirjoitus on välttämätön osa tuotantoa; sen avulla kokonaisuus hahmottuu, sen avulla ideasta tehdään valmis teos. Käsikirjoittajalla ei tarvitse olla omia henkilökohtaisia tarinoita jaettavanaan, vaan kyky löytää tarinoita ympäriltä ja siirtää ne valkokankaalle. Käsikirjoittaminen vaatii ammattitaitoa. Väitän, että jokainen pystyy luomaan tai kertomaan tarinan, muttei tekemään elokuvakäsikirjoitusta.

Käsikirjoitus on ennen kaikkea puhdasta ajatustyötä, jota tehdään läpi tuotannon; ideasta valkokankaalle. Tuotannosta riippuen käsikirjoitustyön pääpaino kohdistuu eri tuotantovaiheisiin. Käsikirjoittajalta vaaditaan kykyä dramatisoida, sekä hahmottaa rakenteellisia yksityiskohtia. Käsikirjoittajalta vaaditaan myös intohimoa ja pitkäjänteisyyttä viedä työ alusta loppuun, sekä kykyä reagoida vaadittuihin muutoksiin. Mutta miten käsikirjoitustyö vaikuttaa tekijään. Mikä intohimo siihen ajaa? Miksi sitä tekee aina uudelleen? Missä vaiheessa tuntee olevansa onnistunut työssään?

Käsikirjoittajan on kuitenkin osattava myös irtaantua aiheestaan. Käsikirjoittaminen on kuitenkin vain yksi työnkuva tuotannosta, eikä määritä kaikkea. Jos aihe on henkilökohtainen tai raskas, hetkellinen irrottautuminen voi johtaa parempiin lopputuloksiin. Mikä on sitten liikaa irtautumista? Tämän tuotannon kohdalla jouduin pitämään pitkiäkin taukoja töiden takia, jolloin aiheen ja idean oli pakko antaa levätä ja hautua. Nyt jos tekisin

toisin, tiivistäisin käsikirjoitusprosessia lyhyemmäksi tai lisäisin työpäivien tiheyttä. Liian pitkät tauot vaikeuttavat aiheeseen paneutumista, kun joka kerta joutui aloittamaan ajatustyön raskaan aiheen myötä aina jollain tasolla uudestaan, tämä söi motivaatiota. Vaikka aihe oli tärkeä ja läpi prosessin mielenkiintoinen, piti aina siirtää ajatuksensa ja tunnetilansa aivan uuteen tasoon. Projektin pitkittäminen oli omalta osaltani jälkikäteen ajateltuna enemmänkin lopputulosta heikentävä. Motivaatio lopahtaa ja mieleen tulee jo uusia mielenkiintoisia aiheita, jota lähtee työstämään ohessa. Mielelläni keskittäisin ajatukseni kerralla yhteen tuotantoon ja antaisin kaiken sille.

Tiedostan kuitenkin sen, että ammatillisesti käsikirjoittaminen on myös hyvin rutinoitunutta ja siihenkin voidaan oppia. Minulla oli tätä käsikirjoitusta tehdessäni poikkeuksellisen vapaat kädet ja työprosessiin vaikuttaa heti se, jos annetaan tietyt rajoitukset ja ohjeet.

En missään vaiheessa kutsuisi omaa käsikirjoitusprosessiani *Päätös* –lyhytelokuvaa tehdessäni helpoksi ja rutinoituneeksi, vaan enemmänkin matkaksi eri näkökulmien, vaihtoehtojen ja versioiden välillä. Prosessi oli kuitenkin jokaiselta vaiheeltaan mielenkiintoinen ja opettavainen, mikä on tärkeä osa oman henkilökohtaisen käsikirjoitusmallin löytämistä. Käsikirjoitustyö piti koko ajan otteessaan. Välillä sille piti järjestää aikaa, välillä inspiraatio puuttui, mutta kokonaisuutena aiheen tutkiminen ja sisällön näkökulmien ja yksityiskohtien analysoiminen piti otteessaan.

Onkin juuri mielenkiintoista, miten käsikirjoitusprosessi muuttuu eri tuotantovaiheissa ja miten käsikirjoittaja joutuu joustamaan ja toimimaan useissa eri ongelmatilanteissa ja rooleissa. Yksi yhdistävä tekijä jokaisen käsikirjoittajan työhön on intohimo toteuttaa ideat valkokankaalla ja kyky hahmottaa se kokonaisuus, mikä kaikkien työnkuvien yhdistelmänä lopulta syntyy. Käsikirjoittamistyön luonne riippuu myös tuotannosta, sen pituudesta ja kohderyhmästä. Esimerkiksi pitkässä elokuvassa henkilöhahmot rakennetaan kuin patsas ja lyhytelokuvassa ollaan tekemisissä enemmän yhden ominaisuuden kanssa ja fokusoidutaan teemallisiin yksityiskohtiin (Hirvonen 2003, 49).

Jokainen voi oppia työtään rakastavaksi käsikirjoittajaksi, mutta matkaan täytyy varata aikaa. Tärkeää on tutkia itseään, omia työskentelytapojaan ja antaa palautetta myös omasta työstään. On osattava arvostella itseään ja otettava palautetta vastaan. On osattava korjata, mutta myös luottaa omaan rohkeuteensa ja päätöksiinsä. Kuten ai-

emmin sanoin, ihmisellä voi olla tarinoita kerrottavanaan, mutta se, että on kyky käsikirjoittaa ne elokuvaksi, vaatii intohimoa, ammattitaitoa ja lahjakkuutta.

Lopuksi jään miettimään millainen on hyvä elokuvakäsikirjoitus. Yhdyn näyttelijä Ria Katajan sanoihin, jotka mielestäni upeasti kiteyttävät ne sanattomat ja näkymättömät käsikirjoituksen kriteerit. Jos näihin kaikkiin päästään, on sekä käsikirjoitus että käsikirjoittaja onnistunut.

Hyvä elokuvakäsikirjoitus koskettaa vaikka omasta elämästä ei löytäisikään samaistumiskohtia sen tarinasta. Hyvä käsikirjoitus valottaa tutun asian uudella tavalla tuoden siihen uusia merkityksiä. Se luo itse merkityksensä fokusoiden samalla hieman valtavirrasta syrjään, poimien esille yleisten totuuksien alle jääviä yksityiskohtia. Hyvä elokuvakäsikirjoitus ei ole mustasukkainen erilaisille tulkintoille. Se antaa eväät ja lähtökohdan prosessille, jonka lopputulos selviää vasta elokuvan valmistuttua. (Kivi & Pirilä 2010. 62.).

Lähteet

(http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/artikkelit/aaltonen_rakenne_hahmottuu.jsp)

Aaltonen, Jouko, 2003. Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere, Tampere Paino Oy.

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen – Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki, Like Kustannus Oy.

Ascher, Steven & Pincus, Edward 2007. The Filmmaker's Handbook – A Comprehensive Guide For The Digital Age, New York: Plume

Bacon, Henry, 2010. Väkivallan lumo – Elokuvaväkivallan kauheus ja viihdyttävyyys. Helsinki, Like Kustannus Oy.

Bergström, S. & Leppänen, 2009. Yrityksen asiakasmarkkinointi. 13. uudistettu painos. Edita, Helsinki

Hirvonen, Elina, 2003. Käsikirjoittaminen. Juva, WS Bookwell Oy.

Hyytiä, Riina, 2004. Ennen kuin kamera käy – Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat. Salpausselän Kirjapaino Oy, Hollola.

Nikkinen Are ja Rosenvall Janne, Vacklin Anders, 2007. Elokuvan runousoppia. Helsinki, Like Kustannus Oy

Nikkinen, Are, Vacklin, Anders, 2012. Television runousoppia. Like Kustannus Oy, Helsinki.

Kari Pirilä & Erkki Kivi, 2010. Leikkaus. Elävä kuva – Elävä ääni. Toinen osa. Helsinki, Like Kustannus Oy.

Pirilä, Kivi, 2010. Teos – Elävä kuva – Elävä ääni. Kolmas osa. Helsinki, Like Kustannus Oy.

Reitala, Heta, Heinonen, Timo, 2001. Dramaturgioita. Saarijärven Offset Oy, Saarijärvi.

Seger Linda, Whitmore Edward J. 2004. From Script to Screen – The Collaborative Art of Filmmaking. Hollywood, Lone Eagle Publishing Company.

Sundstedt, Kjell, 2009. Kirjoita elokuvaksi. Helsinki, Kansankasvatusseura

