

Janne Lankoski

”Tähän tarvitaan lisää draamaa”
Kuinka käsikirjoituksesta annetaan palautetta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

14.4.2017

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Janne Lankoski ”Tähän tarvitaan lisää draamaa” – kuinka käsikirjoituksesta annetaan palautetta 29 sivua 14.4.2017
Tutkinto	Medianomi (AMK)
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Käsikirjoittaminen
Ohjaaja(t)	Käsikirjoituksen lehtori Timo Lehti
<p>Opinnäytetyö käsittelee käsikirjoituspalautetta ja sitä, kuinka käsikirjoituksista puhutaan ja annetaan palautetta Suomessa. Opinnäytetyössä käydään läpi pikaisesti, mitä käsikirjoittaminen on, ja käsikirjoittamisen historiaa Suomessa.</p> <p>Opinnäytetyössä on haastateltu alalla toimivia käsikirjoittajia ja dramaturgia sekä käytetty pääosin kotimaista lähdekirjallisuutta, jossa on haastateltu suomalaisia käsikirjoittajia. Haastatteluista ja lähteistä saatua tietoa on myös peilattu tekijän omiin kokemuksiin.</p> <p>Opinnäytetyössä määritellään palautteen ja dramaturgisen palautteen ero. Lisäksi käydään läpi ne tahot, jotka usein antavat käsikirjoituksesta palautetta. Enemmän syvennytään dramaturgiseen palautteeseen ja siihen, miten palautetta olisi hyvä antaa käsikirjoituksen kirjoittajalle. Määritellään hyvä ja huono palaute ja erotellaan ne positiivisesta ja negatiivisesta palautteesta. Myös palautteen vastaanottaminen käydään läpi.</p> <p>Yhteenvedon on koottu 15 kohdan pikaopas palautteen antamiseen. Opinnäytetyön perusteella keskeistä palautteen antamisessa on käsikirjoituksesta kysymysten kysyminen.</p>	
Avainsanat	käsikirjoittaminen, palaute, dramaturgia

Author(s) Title	Janne Lankoski "We need more drama" - How to give notes from screenplay
Number of Pages Date	29 pages 14 April 2017
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Screenwriting
Instructor(s)	Timo Lehti, Senior Lecturer in Screenwriting
<p>This thesis is about screenwriting notes and feedback: how we talk about screenplays and how we give notes to the screenwriters in Finland. The thesis defines what screenwriting is and takes a quick look at the history of screenwriting in Finland.</p> <p>The thesis consist of interviews conducted with the screenwriters and dramatists and also literature from screenwriters. This information is reflected on the thesis writer's own experiences.</p> <p>The thesis defines the differences between the notes and the dramaturgical notes. The thesis lists individuals who usually give screenwriting notes. The thesis deepens into the nature of dramaturgical notes and how one should give dramaturgical notes to the screenwriter. This thesis defines good and bad feedback and separates good and bad feedback from negative and positive feedback. This thesis also explains how to take notes as a screenwriter.</p> <p>In this thesis, the summary consists of a 15 point quick guide on how to give notes. The thesis argues that the best way to give notes is to ask questions.</p>	
Keywords	screenwriting, notes, feedback, dramaturgy

Sisälllys

1	Johdanto	1
1.1	Opinnäytetyön tausta ja tavoite	1
1.2	Opinnäytetyön tekotapa	2
2	Mitä on käsikirjoittaminen?	4
3	Käsikirjoittaminen Suomessa	5
4	Palaute ja dramaturginen palaute	7
5	Miksi käsikirjoittaja tarvitsee käsikirjoituspalautetta?	8
6	Ketkä palautetta antavat?	9
6.1	Dramaturgit	10
6.2	Ohjaajat	10
6.3	Tuottajat	10
6.4	Rahoittajat	11
6.5	“Maallikot”	12
6.6	Kollegat	12
7	Hyvä ja huono palaute	13
7.1	Hyvä palaute	14
7.2	Huono palaute	16
8	Dramaturgin tehtävä	18
8.1	Tuhoava dramaturgi	21
9	Palautteen vastaanottaminen	24
9.1	Huonon palautteen vastaanottaminen	26
10	Palautteen opettaminen	27
11	Yhteenveto	28
	Lähteet	30

1 Johdanto

1.1 Opinnäytetyön tausta ja tavoite

“Tähän tarvitaan lisää draamaa”, sanoi toinen tuotanto-opiskelijoista, joiden kanssa olin pitkän fiktioelokuvan käsikirjoittamiseen ja tuotantoon keskittyneessä kansainvälisessä työpajassa nimeltä 4Corners. Itse toimin projektin käsikirjoittajana, toinen tuotanto-opiskelija tuottajana, toinen ohjaajana. Olin samaa mieltä, projektimme junnsi paikoillaan, emme keksineet mitä elokuvassa tapahtuisi. En noteerannut tuota lausetta sen tarkemmin silloin, mutta se jäi mieleeni. Miten työstäisin käsikirjoitusta eteenpäin tuon toteamuksen pohjalta? Eihän juoksijan valmentajakaan neuvo juoksijaa vain juoksemaan nopeammin maaliin ennen muita.

Toki edellä mainittu kommentti projektistamme oli varmasti tuotanto-opiskelijan ääneen ajattelua ja keskustelun avaamista enemmän kuin varsinaista palautetta, mutta jotain se paljastaa tavasta, kuinka käsikirjoituksista puhutaan ja kuinka niistä annetaan palautetta. Lähes kaikki pystyvät osoittamaan ja sanomaan, mikä ei omasta mielestä toimi ja kuinka jotain tarvitaan, mutta vaikeampi on sanoa, miten “virheet” korjataan tai mitä se “jokin” on, mitä tarvitaan lisää. Saman ongelman olen huomannut koulun projekteissa: käsikirjoituksista ei yleensä osata antaa palautetta, koska palautteen antamista ei juurikaan opeteta.

Tästä heräsi kysymys: miten käsikirjoitusta tulisi kommentoida, jotta se etenisi ja loisi pohjan paremmalle elokuvalle? Onko edes löydettävissä jotain ohjenuoraa palautteen antamiseksi, kun jokainen käsikirjoitus on oma itsenäinen teoksensa, jokainen käsikirjoittaja omanlaisensa persoona ja jokainen palautetilaisuus ainutlaatuinen tapahtuma.

Jokaisella tuntuu olevan mielipide siitä, miten elokuva pitäisi käsikirjoittaa. Ja jos käsikirjoittaja saa keskenään ristiriitaista palautetta eri ihmisiltä, niin mistä kirjoittaja tietää, mitä palautetta uskoa ja mitä ei? Mihin edes tarvitaan käsikirjoituspalautetta? Kuka on pätevä ja osaava kommentoimaan käsikirjoitusta? Näihin kysymyksiin tarjoan mielipiteeni ja näkemykseni tässä opinnäytetyössä.

Kunnianhimoinen tavoitteeni on, että tätä opinnäytetyötä voisi käyttää pohjana tai alustuksena käsikirjoituspalautteen opettamiseen ja avartamiseen elokuva- ja tv-alalle haakeutuneiden opiskelijoiden opinnoissa. Yhtälailla alalle elokuvakoulujen ulkopuolelta tulleet henkilöt voisivat löytää tuoreita ajatuksia ja suuntaviivoja palautekeskusteluihin ammattikentällä.

1.2 Opinnäytetyön tekotapa

Opinnäytetyössäni tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt teemahaastatteluja, tavoitteena tuottaa kvalitatiivista tietoa. Haastattelin kahta käsikirjoittajaa, Karoliina Lindgreniä ja Ilja Rautsia. He ovat molemmat opiskelleet Taideteollisessa korkeakoulussa käsikirjoittamista. Lindgren valmistui Taiteen maisteriksi vuonna 2009.

Päädyin valitsemaan Lindgrenin ja Rautsin haastateltaviksi, koska halusin haastatella alalla jo toimivia käsikirjoittajia, jotka ovat nuorempaa sukupolvea kuin esimerkiksi lähdekirjallisuuteni kirjoittajat ovat. Näin pyrin saamaan esiin myös käsikirjoittamisesta puhumisen näkökulmia eri ikäisiltä ihmisiltä, jotka ovat tulleet alalle eri aikoihin. Toivon tämän paljastavan jotain siitä, miten käsikirjoittaminen ja elokuva- ja tv-ala yleensäkin on Suomessa kehittynyt.

Karoliina Lindgren on kirjoittanut tv-elokuvan *Tässä lepää Aino Koski* (2007) yhdessä Niklas Lindgrenin ja elokuvan ohjaajan Marja Pyykön kanssa vielä opiskellessaan Taideteollisessa korkeakoulussa. Lisäksi Lindgren on kirjoittanut elokuvat *Lomasankarit* (2014), yhdessä Niklas Lindgrenin ja elokuvan ohjaajan Taavi Vartian kanssa ja elokuvan *Armi elää!* (2015).

Armi elää! -elokuvan käsikirjoituksesta Lindgren voitti parhaan käsikirjoituksen Jussin ja Sylvi-palkinnon. Sylvi-palkinto on Suomen Näytelmäkirjailijat ja Käsikirjoittajat ry:n (Sunklo) vuosittain jakama palkinto, joka myönnetään vuoden parhaalle kotimaiselle elokuvatai televisio-käsikirjoitukselle. Poikkeuksellisen palkinnosta tekee se, että käsikirjoitusta ei arvioida valmistuneita elokuvia katsomalla, kuten yleensä, vaan käsikirjoitukset lue-malla. Lindgren on toiminut myös käsikirjoittajien killan puheenjohtajana.

Ilja Rautsi on aloittanut käsikirjoitusopintonsa Taideteollisessa korkeakoulussa vuonna 2006. Hän on käsikirjoittanut *Spandex Sapiens* (2015) -dokumenttielokuvan ja toiminut samassa elokuvassa apulaisohjaajana ja yhtenä leikkaajana. Rautsi on käsikirjoittanut

novellielokuvan *Neliapila* (2016). Rautsi on toiminut dramaturgina Pekko Pesosen käsikirjoittamassa elokuvassa *Jättiläinen* (2016) ja Hannaleena Haurun käsikirjoittamassa elokuvassa *Lauri Mäntyvaaran tuuheet ripset*, joka tulee ensi-iltaan vuonna 2017.

Rautsi on toiminut dramaturgina Sunklon järjestämässä dramaturgipalvelussa yhdessä käsikirjoittaja Eriikka Etholénin kanssa. Käsikirjoittajat pystyivät hakemaan maksutonta dramaturgipalautetta Rautsilta tai Etholénilta, jotka valitsivat muutaman käsikirjoituksen hakijoiden joukosta, tapasivat käsikirjoittajat ja toimivat dramaturgeina. Sunklo kustansi tämän apurahalla.

Rautsi osallistui vuonna 2016 Nordic Genre Boost -tapahtumaan kahdella eri projektilla, joissa hän toimi käsikirjoittajana. Tapahtumassa hän sai dramaturgipalautetta molemmista käsikirjoituksista. Vuonna 2017 Nordic Genre Boost -tapahtumassa Rautsi taas toimi itse vierailevana dramaturgina.

Haastattelujen avulla sain tuoreiden käsikirjoittamisen ammattilaisten ajatuksia palautteen annosta ja dramaturgina toimimisesta käsikirjoitusprosessissa. Teemahaastattelu mahdollisti keskustelunomaisen haastattelutilaisuuden, jossa pystyimme tarvittaessa eksymään itse aiheesta ilman, että pallo olisi tiputettu kokonaan käsistä. Teemakysymyksiä seuraamalla pääsimme asiassa eteenpäin ja sain kysytyä kaiken sen, mitä itse pidin oleellisena aiheen kannalta. Teemahaastatteluilla oli myös tavoite saada tietoa, jota kirjallisuudessa ei vielä ole, sekä omakohtaisempia näkemyksiä käsikirjoituspalautteeseen ja sen antamiseen.

Päätin rajata haastatteluni vain käsikirjoittajiin, koska koen heidän olevan oman alansa parhaita asiantuntijoita eikä opinnäytetyöni olisi kestänyt aiheen laajentamista kaikille osa-alueille. Rajasin myös kysymykseni koskemaan palautteenantotilanteita, joissa itsekin olen ollut tai joita meidän koulussamme on simuloitu, eli käsikirjoittajan ja muun työryhmän, usein ohjaajan ja/tai tuottajan, antamia palautetilaisuuksia sekä dramaturgin antamaa palautetilaisuutta. Koska itse en ole elokuvasäätiöltä käsikirjoitusapurahaa hakenut enkä ole heidän palautetilaisuuksissa ollut, jätän aiheen käsittelemättä tässä opinnäytetyössä, vaikka aihe on tärkeä ja nostattaa keskustelua käsikirjoittajien piirissä.

Yhtälailla rajasin pois yhdessä käsikirjoittamisen ja ryhmäkäsikirjoittamisen sisällä tapahtuvan palautteen tai käsikirjoituksesta puhumisen, koska aihe sinänsä vaatisi vallan oman opinnäytetyönsä.

2 Mitä on käsikirjoittaminen?

Käsikirjoittaminen on ajattelua. Näin asian tiivistä käsikirjoituksen opettajamme Hanna Maylett jollain koulun oppitunnilla. Elokuva- ja televisiokirjoittamista kuvastaa hyvin Helsinki Script -tapahtumassa luennoitsijana ollut Dexter-televisiosarjan luojan ja käsikirjoittaja James Manos Jr:n kertoma anekdootti käsikirjoittajasta, joka istui Malibun hiekkarannalla tuijottaen valtamerä. Tuttu ohikulkija kysyi käsikirjoittajalta, mitä hän tekee, miksi hän ei ole sisällä rantahuvilassaan kirjoittamassa. Käsikirjoittaja vastasi: "I'm writing. What I do there [osoittaen rantahuvilaa], that's typing." Eli valtameren tuijottaminen ja ajatteleminen on kirjoittamista, sisällä rantatalossa tapahtuva kirjoittaminen on näppäinten näpyttelyä. Olen samaa mieltä.

Käsikirjoittaminen ei ole kirjoittamista samassa mielessä kuin koulussa opittu kirjoittaminen, vaikka näin jotkut saattavat luulla, myös elokuva-alalla. Tove Idström kertoo käsikirjoittamisen ammatin harjoittamisesta näin:

Koska käsikirjoittaja kirjoittaa sanoja paperille, kuvitellaan, että se mitä hän tekee ei ole elokuvantekoa, vaan sitä kirjoittamista, jonka kaikki osaavat. Sen sijaan esimerkiksi kuvaajan työhön ei juuri puututa, siinä on paljon tekniikkaa, ja se tunnustetaan hyvin pitkälle erikoistuneeksi työksi. Kukaan ei mene omin päin siirtelemään valoja tai vaihtamaan objektiiveja. Välillä olisi mukavaa olla esimerkiksi kuvaaja. Mutta myös käsikirjoittaminen on pitkälle erikoistunutta työtä, ja olen opettajana huomannut, että elokuvadramaturginen lahjakkuus ei ole turhan yleistä. (Idström 2003, 50.)

Käsikirjoittaminen ei ole ideointipalaverissa muistiinpanojen tekemistä. Käsikirjoittaminen ei ole muiden ideoiden kääntämistä elokuvakäsikirjoituksen formaattiin. Mikäli käsikirjoittaja alkaa työstämään teosta jonkun toisen idean pohjalta, tulee käsikirjoittajan omaksua ja "omia" idea itselleen, jotta hän voi seistä tekstinsä takana, olla teoksen käsikirjoittaja, alkuperäisluoja. Sama prosessi täytyy käydä läpi, mikäli käsikirjoittaja työstää proosakirjasta elokuvan tai tv-sarjan.

Joskus käsikirjoittaminen on turhauttavaa. Esimerkiksi näin Idström kuvaa käsikirjoittamista:

Jos joku kysyy minulta, kannattaako käsikirjoittajaksi ryhtyä, vastaan ei. Usein naurahamman samalla, jotta kysyjä luulisi minun laskevan leikkiä. Ammatti vaatii keskenään ristiriitaisia ominaisuuksia: käsikirjoittajan on osattava olla yksin ja yhdessä

muiden kanssa. Hänen täytyy osata pitää puoliaan ja luopua. Kun olen istunut toista tuntia tuijottamassa tietokoneeni näytönsäätäjää, tiedän että täytyy olla helpompi tapa ansaita elantonsa. (Idström 2003, 53.)

Toisaalta käsikirjoittaminen on jotain aivan maagista. Se on parasta. Jokin Tove Idströmiäkin vetää käsikirjoittamaan, ei hän olisi muuten uraansa tällä alalla tehnyt. Ehkä Idström haluaa haastaa itseään kestävämmään ristiriitoja. Tai ehkä se, kun näkee oman kirjoituksensa valmiina elokuvana tai tv-sarjana vain palkitsee niin paljon. Ehkä pitäisi kysyä Idströmiltä itseltään, eikä arvuutella.

3 Käsikirjoittaminen Suomessa

Raija Talvion väitöskirja Filmikirjailijat - Elokvakäsikirjoittaminen Suomessa 1931-1941 alkaa elokuvaohjaaja Nyrki Tapiovaaran sitaatilla vuodelta 1935: "Kuuluu ääniä, että filmin problema tällä hetkellä on käsikirjoituksen problema." 1930-luvun puoliväliin tultaessa suomalaiset elokuvat perustuivat usein teatterinäytelmiin tai romaaneihin. Samalla herättiin siihen, että elokuvakäsikirjoittaminen vaati aivan omanlaista taitoa ja lahjakkuutta, "filmivaistoa" kuten Mika Waltari asian ilmaisi. (Talvio 2015, 183,185.) Vaikka julkisessa keskustelussa kritisoiitiinkin suomalaisia elokuvakäsikirjoituksia, luotiin samalla myös pohja elokuvakäsikirjoittajan ammatille, kun se eriytettiin näytelmä- ja romaanikirjoittajista.

Ajatus siitä, että elokuvakäsikirjoittaminen on synnynäistä lahjakkuutta edellyttävää toimintaa, vahvisti käsitystä siitä, että elokuvakäsikirjoittaminen on oma, ainutlaatuinen kirjoittamisen lajinsa. Elokvakäsikirjoittaminen ei näyttäytynyt enää muun kirjallisen toiminnan oheisammattina vaan oli oma erillinen toimenkuvansa ja sellaisenaan riittävä. Tällainen ajattelu toisaalta erotti elokuvakäsikirjoittajan muiden kirjallisuuden ammattilaisten joukosta, toisaalta liitti käsikirjoittajan muiden kirjailijoiden joukkoon tasaveroisena oman kirjoittamisen lajinsa taitajana. Synnynäisen lahjan liittäminen osaksi käsikirjoittajan identiteettiä vahvisti kuvaa käsikirjoittamisesta taiteilija-ammattina. (Talvio 2015, 186.)

1930-luvun studioajan kultakaudella siis tunnistettiin käsikirjoittajan ammatti omana specifinä ammattina. 1960-luvulla Suomessa omaksuttiin Euroopasta tapa ajatella elokuvataidetta auteur-teorian kautta, jossa ohjaaja on elokuvan tekijä, ikään kuin kirjoittaja on romaanin tekijä. Usein ohjaajat itse kirjoittivat elokuvansa, mikä toki vahvisti heidän asemaansa elokuvan taiteellisen vision haltijana, mutta samalla menetettiin potentiaalinen hedelmällinen yhteistyö käsikirjoittajan ja ohjaajan välillä.

Auteur-teoria on vallinnut Suomessa vahvana, ja mielestäni se vallitsee edelleen tänä päivänä. Ja kun ohjaajat kirjoittavat itse omat elokuvansa tai tekevät adaptaatioita kaudokirjallisuudesta, ei ammattilaiskäsikirjoittajia alalle mahdu. Mielestäni Talvion kirjassa on oiva sitaatti tilanteesta 1980-luvulta: "Juha Rosma kirjoitti vuonna 1984 suomalaisten elokuvakäsikirjoittajien joukon olevan niin pieni, että tarvittaessa alan ammattilaiset voitaisiin kaikki mahduttaa kahteen taksiin" (Talvio 2015, 288).

1990-luvun puolivälin jälkeen Suomessa ja Taideteollisessa korkeakoulussa omaksuttiin triangelimalli, jossa elokuvaa vetivät eteenpäin käsikirjoittajan, ohjaajan ja tuottajan muodosta kolmikko, triangeli. Tässä triangelimallissa käsikirjoituksen kommentointiin ja kehittelyyn osallistuu alusta asti ohjaaja ja tuottaja, kun aiemmin opetus Taideteollisessa korkeakoulussa oli ollut hyvin ohjaajavetoista. (Peltomaa 2006, 6.) Taideteolliseen korkeakouluun perustettiin käsikirjoittamisen professuuri ja koko käsikirjoituslinja vuonna 1997.

Toki ihmiset olivat koulun sisällä jo aiemminkin suuntautuneet käsikirjoittamiseen, mutta käsikirjoituslinjan tuoreus kertoo mielestäni siitä, kuinka nuori ala käsikirjoittaminen vielä Suomessa on. Nykyisen Aalto-yliopiston lisäksi käsikirjoituslinja löytyy meidän koulutamme, Metropolian ammattikorkeakoulusta. Lisäksi Tampereella ja Turussa ammattikorkeakouluissa opiskelijat voivat valita ja erikoistua käsikirjoittamiseen.

Mutta miten tämä kaikki liittyy käsikirjoituspalautteeseen? En tiedä. Tiedämpäs. Tai luulen tietäväni. Kaikki meistä elokuva- ja tv-alalle tulevat tai siellä olevat ihmiset ovat "normaaleja" ihmisiä, kukaan meistä ei ole immuuni ympäröivälle yhteiskunnalle ja sen asenteille, joten uskon, että monet meistä ovat tiedostamatta tai tiedostaen omaksuneet tavan vähätellä käsikirjoittamista. Ehkä kirjoittamista ei mielletä "oikeaksi työksi", koska kirjoittaessa kaikki on vielä mahdollista. Vain kirjaimia tekstitiedostossa, ajatuksia, kuvia lukijan mielessä, ei mitään konkreettista. Ei vielä mitään, mitä voidaan heijastaa kankaalle ja näyttää. Ja siksi nämä asenteet saattavat lyödä kovaa päin kasvoja juuri silloin, kun niitä vähiten keskusteluun kaivataan. Eli käsikirjoituksen palautekeskustelussa.

Käsikirjoituspalautteen kulttuurista Suomessa kuvaa hyvin Tove Idströmin purkaus ainakin hänelle tyypillisestä palautetilaisuudesta:

Puolivalmistakin käsikirjoitusta täytyy näyttää. Silloin käsikirjoittajan rauhaisan työpöydän ympärillä on yhtäkkiä hirveä tungos, olan yli luetaan ja näytetään sormella "kohtia", ja jokaisella on mielipide. Mielipiteitä sanotaan palautteeksi, ja ne ovat

yleensä negatiivisia. Jokaista mielipidettä on kuunneltava hiljaa. On turha ryhtyä kommentoimaan tai selittelemään. Palaute on kirjoitettava ylös, sitten pitää mennä kotiin, lukea muistiinpanonsa ja punnita ne. (Idström 2003, 50.)

En tiedä, onko tilanne vielä alallamme vastaava kuin Idströmin kuvaama, mutta kaikilta käsikirjoittajilta, joiden kanssa olen jutellut tai joiden kirjoituksia aiheesta olen löytänyt, on ollut todella huonoja kokemuksia palautteen saamisesta.

Kun hain opiskelemaan Metropolian käsikirjoituslinjalle vuonna 2012, pääsykokeissa oli tehtävä, jossa pääsykoeraati antoi todella huonoa, persoonaan menevää ja jopa ilkeää palautetta niistä tehtävistä, jotka oli jo pääsykokeiden aikana tehty. Tuon lyttäämisen jälkeen sai uuden tehtävän, jossa piti "todistaa pääsykoeraati vääräksi". Tehtävä mittasi paineensietokykyä ja toimintakykyä huonon palautteen jälkeen. Tämä tehtävä jo kuvaa sitä, mihin käsikirjoittajaopiskelijoita valmistellaan: tätä tulee luultavasti olemaan vastassa ammattikentällä. Hakijan piti pystyä käsittelemään todella huonoa palautetta osoittaakseen olevansa kykenevä edes opiskelemaan käsikirjoitusta!

4 Palaute ja dramaturginen palaute

Käytän tässä opinnäytetyössä sanaa palaute kuvaamaan käsikirjoituksen dramaturgista palautetta eli palautetta, jolla pyritään parantamaan käsikirjoitusta draamallisesti eheämmäksi kokonaisuudeksi. Käsikirjoituksesta saatava palaute kun voi olla lähes mitä tahansa, ja usein oikeassa maailmassa palautteeseen sisältyy paljon esimerkiksi tuotannollisia huomioita: voidaanko tuota tai tuota tuottaa näillä rahoilla ja/tai tekijöillä, mitä meillä on käytettävissä. Mutta koska olen vielä hetken opiskelija ja täten idealisti, käytän tässä opinnäytetyössäni palaute-sanaa kuvaamaan vain palautetta, jonka tarkoitus on tehdä käsikirjoituksesta parempi elokuva.

Oikea dramaturginen palaute eroaa "perus"-palautteesta myös siten, että dramaturgiseen palautteeseen palautteen antaja käyttää huomattavasti enemmän aikaa kuin joku, joka ei ole dramaturgi. "Olisi tärkeä tehdä ero palautteen ja dramaturgityön välillä, koska palaute on se et joku lukee sen kerran ja kertoo mistä tykkää ja mistä ei ja mikä toimii ja mikä ei. Mut se on vaan, tavallaan vaan kommentteja." (Rautsi, haastattelu 16.5.2016)

Usein peruspalaute on juurikin lukijan ensireaktioita, ja ne voivat mennä täysin metsään ja viedä käsikirjoitusta väärään suuntaan tai osua juuri oikeaan ja tehdä käsikirjoituksesta

paremman, antaa työkaluja kirjoittajalle edetä. Jotta tästä sattumanvaraisuudesta päästäisiin eroon, on hyvä luettaa tekstiä dramaturgilla, joka analysoi tekstin perusteellisemmin. Ilja Rautsi (haastattelu 16.5.2016) kertoo dramaturgina työskennellessään lukevansa tekstin ensin läpi tehden muistiinpanoja tekstistä ja ennen käsikirjoittajan tapoamista lukevansa tekstin vielä toistamiseen niin, että aikaa on kulunut lukukertojen välissä. Samalla Rautsi analysoi omia muistiinpanoja ja reaktioita ensilukukerralta, jotta hän voi löytää askeleet reaktioilleen.

5 Miksi käsikirjoittaja tarvitsee käsikirjoituspalautetta?

Miksi käsikirjoittaja ei voisi kirjoittaa mestariteosta omassa kammiossaan, lähettää valmiista käsikirjoitusta tuotantoyhtiölle ja ohjaajalle ja luvata saapua Cannesin elokuvajuhlille vastaanottamaan parhaan elokuvan palkintoa? No, tuollaista elokuvallista neroa ei vain ole tullut vielä vastaan ainakaan Suomessa. Ja tuskin tulee. Normaalissa maailmassa käsikirjoittaja tarvitsee ulkopuolisen silmät, jonkun toisen aivot lukemaan tekstin läpi ja kertomaan, mitä tämä ulkopuolinen tekstistä näkee.

Lindgrenin (haastattelu 27.5.2016) mukaan pitkän fiktioelokuvan käsikirjoitus sisältää niin paljon tarina- ja tekstimassaa, että kirjoittaja sokeutuu omalle tekstilleen, jolloin ulkopuolinen näkee tekstin eri tavalla kuin kirjoittaja. Rautsi (haastattelu 16.5.2016) kokee asian samoin, kirjoittajan pitää päästä tekstinsä ulkopuolelle: "Pää tarvitsee sen rauhoittumisjakson." Lindgrenin mukaan kirjoittaja ei tarvitsisi palautetta niin paljon, mikäli olisi tuotannollisesti ja taloudellisesti mahdollista "kirjoittaa [käsikirjoitus]versio ja laittaa se kahdeksi vuodeksi pöytälaatikkoon ja taas kirjoittaa toinen versio". Mutta harvalla tähän on mahdollisuus, enkä tiedä kuinka moni näin tekisi vaikka se olisikin mahdollista.

Käsikirjoituksen lukijan palautetta tarvitaan myös sen takia, että "käsikirjoituksella on kaksi tehtävää, se on suunnitelma elokuvaksi mutta toinen tehtävä on tavallaan itsenäisesti kommunikoida lukijansa kanssa." Käsikirjoittaja tarvitsee ulkopuolisen silmät ja aivot kertomaan, mitä tekstistä avautuu ja mitä ei. (Lindgren, haastattelu 27.5.2016.) Käsikirjoituksen lukijan palaute auttaa myös kirjoittajaa tunnistamaan omia, yksilöllisiä toimintatapoja, joilla kirjoittaja välittää tunteita, ja ymmärtäneen kuinka lukija kokee vastavat toiminnot.

Monet asiat käsikirjoittamisessa on kuitenkin aika yksityisiä joiden kautta esimerkiksi toiminta välittää jotain tunnetta, ajatusta, sanomaa, moraalia. Kaikki kokee ne eri tavalla, siks on ehkä hyvä testata ne. Tarvitaan se toinen näkökulma, tämä mikä merkitsee mulle tätä, niin mitä se merkitsee muille. Ja sit jos saat palautetta useasta suunnasta, että kaikki lukee sen tietyn kohdan eri tavalla tai keskenään eri tavalla niin silloin ehkä tietää sen että se ei sellaisenaan vielä aukee, tai välitä sitä mikä sen on tarkoitus välittää. (Lindgren, haastattelu 27.5.2016.)

Palautetta tarvitaan, koska elokuvanteko on ryhmätyötä. Triangelimallissa usein ohjaajan lisäksi tuottaja on kiinnostunut elokuvan sisällöstä sen taloudellisten ja tuotannollisten tavoitteiden lisäksi. Palautekeskustelut ovat myös tapa vaikuttaa elokuvan sisältöön, paikka jossa pääsee ilmaisemaan oman näkemyksensä tekeillä olevasta elokuvasta. Ja kuten Hyytiä kirjoittaa väitöskirjassaan: “Aikomukset, jotka eivät näy paperilla, eivät voi siirtyä valmiiseen elokuvaankaan” (Hyytiä 2004, 141–142). Käsikirjoituspalautteen tehtävä on myös viedä käsikirjoitusta eteenpäin, tarjota käsikirjoittajalle rakennuspalikoita, ajatuksia ja huomioita, jotka avaavat käsikirjoittajan näkemystä omasta tekstistään. Palautteenantaja on käsikirjoittajan pallottelukaveri. (Rautsi, haastattelu 16.5.2016)

Kirjoitusprosessin vaikeus piilee uudelleenkirjoittamisessa. Jotta tekstiä voi kirjoittaa uudelleen, täytyy se kirjoittaa ensimmäisen kerran, sitten toisen kerran, kolmannen kerran. Uutta ei voi syntyä, ellei kirjoittajan ajatus vanhan ja uuden version välillä jollakin tavalla kirkastu tai muutu. Oman tekstinsä suhteen sokeutuu helposti, jolloin muutokset versioiden välillä jäävät kosmeettisiksi. (Hyytiä 2004, 150.)

Käsikirjoituksen palautetilaisuudet on myös hyvä paikka tarkistaa, että kaikki triangelin osapuolet ovat vielä tekemässä samaa elokuvaa. Käsikirjoitus yleensä paljastaa, mikäli keskusteluista syntyneet mielikuvat eivät olekaan vastanneet käsikirjoittajan, tuottajan ja ohjaajan mielikuvia elokuvasta. (Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

6 Ketkä palautetta antavat?

Triangelimallin omaksumisen myötä suomalaiseen elokuvamaailmaan on tullut tapa, jossa käsikirjoitusta usein kommentoi ohjaaja ja tuottaja jo hyvin varhaisesta vaiheesta lähtien. Aina tämä ei tietenkään päde, esimerkiksi joskus ohjaaja on myös käsikirjoittaja tai tuottaja tai kaikkia näitä kolmea. Joka tapauksessa Hyytiän väitöskirjan mukaan “käsikirjoituksen ympärille muodostuu elokuvaa tekevä yhteisö, joka keskustelee tekstistä”. Tässä yhteisössä käsikirjoittajalla on tietyt, selkeät odotukset ohjaajalta ja tuottajalta: “Käsikirjoittaja kaippaa konkreettista kommentointia sekä tuottajalta että ohjaajalta. Hän

odottaa, että ohjaaja pitäytyy käsikirjoituksessa ja että tuottaja ymmärtää, mitä hän on käsikirjoitukseen kirjoittanut.” (Hyytiä 2004, 141, 155.)

6.1 Dramaturgit

Elokuva- ja tv-alalla dramaturgi on henkilö, joka antaa palautetta käsikirjoituksista ja/tai leikkausversioista työkseen. Dramaturgin roolista ja tavoista antaa palautetta kirjoitan myöhemmin tässä opinnäytetyössä oman osionsa. Koita jaksaa lukea sinne saakka, kyllä se siitä!

6.2 Ohjaajat

Ohjaajan palautetta käsikirjoittajat halajavat eniten. Ohjaaja on se, joku toteuttaa yhdessä muun työryhmän kanssa käsikirjoittajan luoman tekstin ääniksi ja kuviksi. Molemmat haastattelemiini käsikirjoittajat Lindgren (haastattelu 27.5.2016) ja Rautsi (haastattelu 16.5.2016) kehottivat hankkimaan ohjaajan mukaan projektiin mahdollisimman aikaisin, mikäli mieliä saada käsikirjoituksensa valmiiksi elokuvaksi. Näin käsikirjoitusta ei tarvitse pitkän kehittelyn jälkeen alkaa muokkaamaan tietylle ohjaajalle sopivaksi, vaan sopiva ohjaaja on alusta asti ollut mukana muovaamassa käsikirjoitusta haluamaansa suuntaan. Tällöin ohjaaja on myös oletettavasti sitoutuneempi projektiin, kun hän on päässyt alusta asti mukaan elokuvan kehittelyyn.

Rautsin (haastattelu 16.5.2016) kokemus ohjaajista oli: “Joiltakin tulee tosi hyviä ja tosi syväluotaavia kommentteja, joiltain pintapuolisia. Harvalta ohjaajalta tulee kovin dramaturgista, isoihin linjoihin vaikuttavaa et se olis määrätietoista, et se on enemmän sellasta et must tuntuu et tän pitäis olla jotenkin toisin, missä ei sinällään oo mitään vikaa.”

6.3 Tuottajat

Riina Hyytiän (2004, 160) tutkimissa tuotantoprosesseissa myös kyseenalaistettiin sitä, kuka on oikea henkilö kommentoimaan käsikirjoitusta. Näin asiaan otti kantaa ohjaaja, tuottaja, käsikirjoittaja Marko Rauhala:

Avainjuttu on tuottajan ja käsikirjoittajan yhteistyö. Jos se edellyttää silloin sitä, että tuottajalla on taiteellista lahjakkuutta riittävästi käymään sitä keskustelua kirjoittajan kanssa ja se taas on sellainen asia, joka ei taas ole päätöksen varainen. Se hioutuu pitkän työrupeaman kuluessa. Jos sitä ei siellä ole niin sä et sitä sinne millään tee. (Hyytiä 2004, 160.)

Aino Sunin opinnäytetyössä hänen haastattelemansa käsikirjoittajat eivät kokeneet usein “tuottajan ammattitaidon ja draamantuntemuksen olevan niin korkealla tasolla, että heidän panoksensa käsikirjoitusprosessissa olisi erityisen hyödyllinen”. Suni jatkaa: “Haastattelemani käsikirjoittajat kohtaavan työssään tuottajia, jotka antavat palautetta muttu-tuntumalla luettuaan tekstin kiireessä ja kasvonsa säilyttääkseen heittävät lonkalta jotakin harkitsematonta.” (Suni 2011, 30.) Itse muistan myös kouluprojekteista tilanteita, joissa tekijöiden keskustelu alkaa sillä, että tuottajaopiskelija kaivaa kännykästä käsikirjoituksen version esiin ja lukee sen häthätää, kun muut aloittelevat keskustelua uudesta versiosta. Käsikirjoittajana se tuntui vähättelevältä, työkeältä, jopa halveksivalta.

Petja Peltomaan lopputyössään haastattelemat käsikirjoittajat kokivat, että tuottajan puuttuminen käsikirjoituksen sisältöön on pahimmillaan omilla taidoilla pröystäilyä ja aiheuttaa ennemmin reviirikiistoja kuin käsikirjoituksen kehittymistä (Peltomaa 2006, 50).

Aino Sunin opinnäytetyössä käsikirjoittaja Pekko Pesonen nostaa Alekski Bardyn esimerkiksi tuottajasta, joka osaa antaa palautetta. Sunin mukaan: “Pesonen taas kehuu Alekski Bardya tuottajaksi, joka käsikirjoittajataustansa ansiosta on taitava palautteenantaja. Tämän vuoksi Pesonen arvostaa hänen osallistumistaan ja antaa hänen puuttua käsikirjoituksen loppumetreillä jopa tekstin nyanseihin.” (Suni 2011, 30.) Eli vaikka monella käsikirjoittajalla tuntuu olevan enemmän negatiivisia kuin positiivisia kokemuksia tuottajien palautteista, niin tuottajan titteli et tee automaattisesti huonoa palautteenantajaa, mutta toki nostattaa sen todennäköisyyttä.

6.4 Rahoittajat

Elokuvan rahoittajat haluavat myös kommentoida käsikirjoitusta, ovathan he siihen rahojaan pistämässä kiinni. Suomessa tämä tarkoittaa elokuväsäätiön tuotantoneuvojaa, rahoittavan tv-kanavan edustajaa sekä levittäjän edustajaa. Mutta kuten aiemmin totesin, itselläni ei näistä palavereista oli kokemusta, joten en halua niitä tässä sen syvemmin käsitellä.

6.5 “Maallikot”

Ohjaaja ja käsikirjoittaja Jarmo Lampela kertoo luettavansa käsikirjoituksensa myös elokuva-alan ulkopuolisilla henkilöillä:

Tekstin lukevat läheisimmät työtoverini ja vähintään kaksi maallikkolukijaa, jotka toimivat täysin muulla alalla eivätkä normaalisti lue käsikirjoituksia. Lukijoiden, varsinkin näiden maallikkojäsenten, lukukokemus on kirjoittamisen jatkon kannalta usein merkittävämpi kuin heidän analyysinsä tekstistä. Tapa, jolla lukijat ovat tekstin lukuun, paljastaa tekstistä enemmän kuin asiat, joista he pitivät tai eivät pitäneet. Jos lukija kertoo ottaneensa tekstin sänkylukemiseksi ja manaa sitä, että se oli pakko lukea saman tien loppuun vaikka tiesi, että aamulla noustessa väsyttää, on käsikirjoituksella toivoa. (Lampela 2003, 63.)

Toisaalta Karoliina Lindgren ja hänen käsikirjoittajamiehensä Niklas Lindgren ovat myös kokeilleet “maallikkolukijoita”, mutta käsikirjoituksen lukeminen on ollut niin jännittävä tilanne, että kaikki ovat lukuun sen yhdeltä istumalta. Lindgren ei ole kokenut tarpeelliseksi hyödyntää alan ulkopuolisen henkilön lukukokemusta käsikirjoituksen eteenpäin viemisessä (Lindgren, haastattelu 27.5.2016). Käsikirjoituksen myös lukee suhteellisen nopeasti verrattuna proosateksteihin, joten itsekin kallistun Lindgrenin kannalle enkä pidä maallikkolukijoita kovinkaan suuressa arvossa. Ehkä tuon saman palautteen mitä Lampela heiltä hakee saisi ihan vain esittelemällä tai kertomalla tiiviisti elokuvan juonen ja sen, mistä elokuva kertoo.

6.6 Kollegat

Monet käsikirjoittajat pyytävät palautetta myös kollegoiltaan ja kurssikavereiltaan. Etenkin niiltä lähimmiltä koulukavereilta, joiden kanssa on useamman vuoden käynyt samoilla kursseilla ja tutustunut parhaiten, kysytään monesti palautetta. Kurssikavereihin luottaa palautteen antajina, sekä myös usein tietää, miltä kantilta he tekstiä lukevat, mihin keskittyvät palautteenannossa. (Rautsi haastattelu 16.5.2016.)

Lindgrenin mukaan kollegoilta palautteen kysyminen on yleistä: “Käytäntönä tommosta tapahtuu paljon, käsikirjoittajien killassa paljon puhuttu et siinä pitäis olla jotkut selkeät säännöt.” Lindgren ei enää pyydä palautetta kollegoiltaan: “Me ollaan lopetettu se että kysytään palautetta ihan vaan alan ihmisiltä koska sit siitä tulee semmosta ilmaista dramaturgipalvelua, ja se on väärin.” Ja hyvän, mietityn palautteen antaminen vaatii pohjatyötä palautteen antajalta, jos halutaan palautteelta muutakin kuin ensifiiliset ja reaktiot. (Lindgren, haastattelu 27.5.2016.)

Lisäksi kun entinen kurssikaveri antaa hyvää ja edistävää palautetta talkoohengessä, ei tieto hänen osallisuudestaan elokuvan kehittämiseen välttämättä mene tuottajalle ja tuottantoyhtiölle asti, jolloin kurssikaverin dramaturgi-titteli jää helposti pois lopputeksteistä, mikä on aina ikävää.

7 Hyvä ja huono palaute

Hyvää tai huonoa palautetta ei tule sekoittaa positiiviseen ja negatiiviseen palautteeseen. Hyvä palaute voi sinänsä olla positiivista tai negatiivista palautetta: hyvä positiivinen palaute vahvistaa käsikirjoittajalle, että tämä on edistynyt käsikirjoituksessa oikeaan tai sovittuun suuntaan. Petja Peltomaa määrittelee hyvän palautteen näin: "Hyvällä palautteella tarkoitan rakentavasti annettua palautetta, oli sen sisältö sitten positiivista tai negatiivista. Hyvä palaute vie aina prosessia eteenpäin." (Peltomaa 2006, 15.)

Negatiivinen mutta hyvä palaute voi taas auttaa kirjoittajaa huomaamaan, missä ja miten hän on mennyt "väärään" suuntaan siitä, mihin on tähdätty. Tällöinkin, vaikka palaute olisi negatiivista, jos se on hyvää, se antaa eväitä ja työkaluja kirjoittajalle jatkaa kirjoittamista, mahdollisesti korjata käsikirjoituksen suunta takaisin siihen, mitä on lähdetty tavoittelemaan. Negatiivisessa, vaikkakin hyvässä palautteessa pitää olla tarkkana, koska palautetilanne voi herkästi kääntyä huonoksi, kuten Peltomaa huomauttaa:

Negatiivista palautetta antaessaan palautteenantajan olisi tärkeä ymmärtää, että palaute saattaa silti loukata, vaikka se olisi kuinka rakentavasti annettua. Palautteenantajan ei koskaan pitäisi ylenkatsoa palautteenantotilannetta "sehän on vain sen työtä" -asenteella, vaan ymmärtää vastuunsa siitä, miten sanansa valitsee. (Peltomaa 2006, 16.)

Huonon palautteen Peltomaa määrittelee näin: "Huono palaute taas tarkoittaa vähemmän rakentavalla tavalla annettua palautetta, eli tilannetta jossa palautteenantaja ei ole osannut tai halunnut miettiä loppuun asti palautteensa sisältöä tai tapaa jolla palautteen antaa. Huono palaute on huolimatonta ja epäkonkreettista eikä se vie prosessia eteenpäin." (Peltomaa 2006, 15.)

Huono palaute voi myös olla positiivista, esimerkiksi palautteen antaja voi sanoa "tämä hän on hyvä" tai huomioida joitain osioita, jotka toimivat, mutta ei sinänsä tarjoa käsikirjoittajalle mitään, miten edistää käsikirjoitusta, kuten Peltomaa (2006, 15) huomauttaa.

Miksi on vaikeaa antaa hyvää palautetta käsikirjoituksista? Riina Hyytiän mukaan käsikirjoituspalautteen vaikeuteen vaikuttaa käsikirjoituksen ominaispiirre, se että käsikirjoitus on suunnitelma elokuvaksi:

Käsikirjoituksen lukeminen vaatii elokuvallista ajattelua. Pelkkä sisälukutaito ei mahdollista hedelmällistä kommentointia. Oleellista on, että lukija kykenee näkemään käsikirjoituksen tekstin elokuvan rakennuspalikkana, ja että hänellä on riittävästi kykyä hahmottaa sen elokuvallista toimivuutta ja muotoa. Siksi käsikirjoitusta voi olla vaikea "tulkita". Tulkintaa vaikeuttaa merkityksellisten ja miltei mitättömien asioiden kietoutuneisuus toisiinsa. (Hyytiä 2004, 144.)

7.1 Hyvä palaute

Miten palautetta sitten annetaan hyvin? Yksinkertaisimmillaan hyvän palautteen voi tiivistää tähän Karoliina Lindgrenin (haastattelu 27.5.2016) lauseeseen: "Hyvät kysymykset on parasta palautetta." Käsikirjoituspalautteen antaminen kysymyksin ennemminkin kuin toteamuksin tai neuvoin tuntui olevan kautta linjan kaikkien mielestä yksi oleellisin asia siinä, kuinka annetaan hyvin palautetta käsikirjoituksesta. Tämä on kuluneen vuoden aikana noussut aina esiin, kun olen jutellut käsikirjoittajien kanssa ja kertonut tekeväni opinnäytetyötä käsikirjoituspalautteesta. Eli kysy kysymyksiä, älä kerro "vastauksia" tai luettele "ongelmia".

Hyvän palautteen perusta on hyvä pohjatyö. Käsikirjoitus kannattaa lukea keskeytyksettä yhdeltä istumalta. Mikäli kyse ei ole käsikirjoitusversiosta, joka edeltää viimeistä versiota, älä kiinnitä huomiota liikaa kirjoitusvirheisiin tai muihin pieniin mokiin. Omat ideat ja huomiot kannattaa kirjoittaa ylös samalla kun lukee tekstiä. (Griffiths 2015, 57–58.) Käsikirjoitus kannattaa printata paperille, jolloin tekstiin voi suoraan kirjoittaa ajatuksensa oikeille kohdille (Lindgren, haastattelu 27.5.2016).

Käsikirjoituksen lukemisen jälkeen on hyvä pohtia, mitä käsikirjoitus välitti, mikä oli sen väittämä. Omat ajatukset kannattaa koota tekstimuotoon mahdollisimman äkkiä käsikirjoituksen lukemisen jälkeen, jolloin huomiot ovat yksityiskohtaisempia kuin jos ajatuksiin rupeaa kokoamaan myöhemmin. (Griffiths 2015, 57–58.)

Omat huomiot käsikirjoituksesta tulee laittaa tärkeysjärjestykseen. Ei ole mitään hyötyä huomautella kaikista pienimmistäkin asioista, mikäli suuret linjat eivät toimi. Palautteessa kannattaa keskittyä siihen, mikä on "eniten" ohi maalista. Monesti palautteen jälkeen,

kun jokin iso asia korjataan, pienemmät ongelmat saattavat tippua kokonaan käsikirjoituksesta pois. (Griffiths 2015, 88.)

Hyvään palautteeseen kuuluu myös käsikirjoituksen onnistumisten kommentointi ja esiin nostaminen. Hyytiän mukaan tämä ”käsikirjoitusversion vahvuuksien poimiminen esille lujittaa kirjoittajan ja kommentoijan välistä luottamusta”. Hyytiä jatkaa: ”Tärkeää on, että sanomalla asia julki se todentuu kaikille tekijöille ja kommentoitavat asiat nousevat mukaan keskusteluun.” (Hyytiä 2004, 176.)

Miksi useimmiten toinen käsikirjoittaja osaa antaa palautetta paremmin kuin ohjaaja tai tuottaja? Kokemuksen vuoksi. Toinen käsikirjoittaja on ollut täysin vastaavassa tilanteessa. Hän tietää kuinka vaikeaa käsikirjoittaminen on, kuten Tove Idströmin lainaus tämän opinnäytetyön alkupuolella kuvastaa. Toinen käsikirjoittaja näkee sen työmäärän, mikä tähän pisteeseen tultaessa on jo tehty, Karoliina Lindgrenin (haastattelu 27.5.2016) sanoin: ”Kun ihminen on tehnyt vuosikausia töitä, ja sitten toinen näkee sen työn, ja se on just et siellä on tuhansia päätöksiä taustalla, jota kukaan ei näe, paitsi toinen kirjoittaja.” Toinen käsikirjoittaja tietää, että jokaisella sanalla on joku syy olla käsikirjoituksessa, joku tausta-ajatus, miksi juuri tämä tarina on kerrottu juuri näin, kaikkine vikoineen ja epäloogisuuksineen. Kukaan käsikirjoittaja ei tahallaan kirjoita huonoa tai epäloogista käsikirjoitusta, odottaen vain jonkun ”viisaamman” neuvoja, kuinka hänen työnsä olisi täytynyt tehdä. Käsikirjoittaminen vain on vaikein vaihe elokuvan teossa, ja sen tunnistaa, jos on itse kirjoittanut tai yrittänyt kirjoittaa elokuvaa.

Lindgrenin mukaan palaute tulee aina aloittaa positiivisesta. Mikä käsikirjoituksessa toimii ja miksi. Näin palautteenantaja tulee osoittaneeksi sen, että hän ymmärtää käsikirjoitusta, löytää sieltä ne helmet mitkä käsikirjoittaja on sinne kirjoittanut. Saa käsikirjoittajan ”suojamuureja” alas, eli avaa kirjoittajaa keskustelulle käsikirjoituksesta, eikä palautetilaisuus mene vänkäämiseksi.

Ja sen jos antaa sille kirjoittajalle et näkee sen työn, näkee sen onnistumiset, kyllä se sitten kestää sen. Ja se on musta kaiken palautteenannon perusta. Alkaa siitä hyvästä kaikesta hyvästä, pointata niitä hyviä päätöksiä niitä hyviä valintoja ihan replatasolla, jos musta on joku joka on mua naurattanut, niin mulla on tapana tehdä merkintöjä siihen käsikseen, se näkee myöskin se palautteen saaja et siellä on isoja huutomerkkejä tai sydämiä tai hymynaamoja. (Lindgren, haastattelu 27.5.2016)

Myönteisellä palautteella aloittaminen luo positiivisen ilmapiirin, mikä on Hyytiän (2004, 164) mukaan oleellista, kun nostetaan esiin vaikeita asioita ja liikutaan omalla epämukavuusalueella. Kun ilmapiiri on myönteinen, uskalletaan keskustella niistä asioista, missä piilee suurimmat kehityksen kohteet.

Samoin Peltomaa nostaa esiin myönteisen palautteen tärkeyden, vaikka käsikirjoitus ei olisi edennyt haluttuun suuntaan. "Jos palaute koskee jatkuvasti vain käsikirjoituksen epäkohtia, se saattaa olla niin musertavaa, että tekijä lopulta kadottaa kykynsä luoda uutta. Kun tarpeeksi monta ovea on suljettu käsikirjoittaja lakkaa uskomasta itseensä eikä enää löydä tietä ulos." (Peltomaa 2006, 23.)

"Go easy on the writer, but not on the writing" (Griffiths 2015, 97). Eli ole hellä kirjoittajalle, mutta älä kirjoitusprosessille. Käsikirjoittajaa tyyttämällä ei saavuteta muuta kuin mielipahaa, mutta samaan aikaan käsikirjoituksen "ongelmista" tai epäloogisuuksista tulee pystyä puhumaan, jotta tarina ja käsikirjoitus saadaan mahdollisimman toimivaksi.

Palautteen pitää olla rehellistä. Käsikirjoitus ei kehity eteenpäin, jos palautteenantaja pelkää liikaa kritiikin antamista. "Rehellisyys ei ole epäkohteliasta" (Peltomaa 2006, 24). Samoin Rautsi peräänkuuluttaa suoraa, rehellistä puhetta, mutta suoran palautteen antaminen vaatii ensin luottamuksen saavuttamisen. Käsikirjoittajan luottamuksen voi saavuttaa purkamalla ja tunnistamalla käsikirjoituksen syvimmän väittämän, maailmankuvan. "Jos pystyy alkuun näyttämään sen, että mä tiedän mitä tämä käsittelee, mä oon kaivanut sen sieltä, mä ymmärrän sen, mä haluan auttaa sua saavuttamaan sen mitä sinä tällä haluat tehdä, niin sitten jos sen saa luotua, niin sitten on lisenssi myös sanoa." (Rautsi, haastattelu 16.5.2016)

7.2 Huono palaute

Miksi kirjoittaa erikseen huonosta palautteesta? Ensinnäkin siksi, että se on lähdeaineistoni ja useiden epävirallisten keskustelujen perusteella erittäin yleistä. Toiseksi tuomalla esiin huonon palautteen ja sen, miksi se on huonoa, lukija voi oppia ja muuttaa tapansa antaa palautetta.

Huono palaute on monesti myös jollain tavalla inhimillistä. Se on helppoa antajalle. Laukoa jotain mitä mieleen tulee, mitkä omat fiilikset nyt sattuvat olemaan. Eikä palautetilanne ole palautteen antajalle monestikaan yhtä tärkeä ja henkilökohtainen kuin palautteen saajalle.

Huono palaute on nimensä mukaisesti hyvän palautteen vastakohta: kysymysten sijaan palautteenantaja olettaa. Ei esitetä kysymystä, kun oletetaan tietävän, mitä kirjoittaja on hakenut, ja sen jälkeen opetetaan tai saarnataan kirjoittajalle, mitä hän on tehnyt väärin. “Ei kunnioiteta sitä että käsikirjoittaja on oman työnsä tärkein, suurin asiantuntija. Että ajatellaan että toi on randomisti heittänyt tälle paperille jotain juttuja eikä ajattele et siellä on nimenomaan ne päätökset, ei tunnusteta eikä nähdä niitä päätöksiä.” (Lindgren haastattelu 27.5.2016.)

Usein palautetta annetaan luettelemalla, mitä virheitä käsikirjoituksessa on. “Sit alkaa tuleen se syytelistä niistä negatiivisista jutuista. Tai että ‘joo tää on loistava käsis, mut ei mennä niihin puoliin nyt, et käydään tää palaute läpi’, et se palaute mielletään negatiiviseksi.” (Lindgren haastattelu 27.5.2016) Hyytiän väitöskirjassa asia esitetään näin, pahoitellen pitkää lainaa, koita tsempata nyt:

Käsikirjoituksen kommentoiminen siten, että kommentoija listaa käsikirjoittajalle epäkohtia, joita hän on tekstistä löytänyt, näyttäytyi aineiston pohjalta yleisenä käytäntönä. Tämä kommentoinnin tapa, jota kutsun poissulkemisen logiikaksi, saattaa johtaa tilanteeseen, jossa tekeminen ohjautuu kielloilla. Poissulkemisen logiikan kehittämismalli perustuu virheiden osoittamiseen ja niiden poistamiseen käsikirjoitusversiosta. Näiden “väärrien” kohtien poisto tai korjaus pitäisi tuottaa terveen toimivan käsikirjoituksen. Poissulkemisen logiikan päällimmäinen ajatus ei ole “entä jos” vaan “ei noin”. Entä jos on aina ehdotus, joka kutsuu keskustelemaan ja ideoimaan, kehittämään ja rakentamaan. Ei noin sulkee reitin, muttei osoita uutta.

Poissulkemisen logiikka kaventaa kielloilla tekijän näkökulmaa siten, että jatkuvien kieltojen myötä tekijä kadottaa kykynsä luoda uutta. Kiellot tappavat tekijän uskon siihen, että “se oikea” ratkaisu löytyy, kun sitä erilaisten versioiden avulla etsitään. “Ei noin” korostaa virheitä ja epäkohtia ja muistuttaa tekijää jatkuvasti siitä, ettei hän kykene tuottamaan kelvollista ja innostavaa luonnosta käsikirjoituksesta. (Hyytiä 2004, 175.)

Epämääräinen, osoitteeton palaute on huonoa palautetta. Yleistykset aiheuttavat vain turhautumista käsikirjoittajassa. Palautteenantaja heittää ilmoille jonkun lauseen, fiiliksen Esimerkkinä Rautsi (haastattelu 16.5.2016) käytti kommenttia: “Esimerkiksi [palautteen antaja] sanoo, ‘tuntuu että tokan näytöksen jälkipuoli on nyt vähän hutera.’ Mitä sä teet tolla, mietit et se on nyt jollain tavalla hutera, joku sano et se on hutera, se on hutera siitä ei tuu mitään se on hutera.”

Rautsin käyttämä esimerkki on oiva, koska se on väite, tai oikeastaan mielipide, jota käsikirjoittaja ei oikein voi verrata omaan näkemykseensä. Se ei myös tarjoa mitään, miten asian voisi korjata, miten toisen näytöksen jälkipuolesta saisi huteran sijaan vankan. Pitääkö sen olla vankka? Riittääkö, jos se vain ei ole huterana. Mutta miten? En osaa vastata. Ja näin ollaankin jo aikamoisessa umpikujassa, koska jonkun mielestä se oli huterana. Ehkä koko elokuva on huterana. Tai sitten ei, mutta esimerkin kaltainen, huonosti eritelty palaute usein jättää käsikirjoittajan hämmennyksen ja epätoivon tilaan; käsikirjoituksessa on jotain, mikä ei toimi, mutta käsikirjoittaja ei tiedä, mikä siinä ei toimi. Turhautuminen on varmaa. (Suni 2011, 34.)

8 Dramaturgin tehtävä

Dramaturgin tehtävä on olla käsikirjoittajan apuna, kirkastamassa käsikirjoittajan visiota, auttamassa kirjoittajaa vahvistamaan käsikirjoittajan näkemystä. Aino Suni kiteyttää opinnäyteyössään dramaturgin määritelmän mainiosti: "Dramaturgi on ammattimainen palautteenantaja, jonka tehtävä on auttaa käsikirjoittajaa tunnistamaan oman tarinansa emotionaalinen ydin ja auttaa häntä pitämään se kirkkaana kirjoitusprosessin läpi." Suni jatkaa: "Dramaturgi auttaa kirjoittajaa esittämään sanottavansa tehokkaimmalla mahdollisella tavalla." (Suni 2011, 28.) Dramaturgi tukee ja auttaa käsikirjoittajaa. "Dramaturgi on sitä tekstiä ja kirjoittaa varten eikä päinvastoin" (Lindgren, haastattelu 27.5.2016). Eli käsikirjoittaja on Batman, dramaturgi on Robin.

"Dramaturgin työnkuva saattaakin vaihdella terapeutista ystävään ja gurusta ajatuskumppaniin. Palautteen antajan on pystyttävä mukautumaan kirjoittajan ja tekstin tarpeisiin," asian kiteyttävät Vacklin ja Rosenvall (2007, 308) kirjassaan Elokuvan runousoppia.

Dramaturgi ei ole kommentoimansa käsikirjoituksen kirjoittaja. Dramaturgia ei hankita paikalle keksimään tarinaa, vaan sparraamaan paras käsikirjoitus ulos kirjoittajasta, aivan kuten valmentaja pyrkii saamaan parhaan suorituksen urheilijasta. (Griffiths 2015, 13.)

Aino Suni haastatteli opinnäytetyössään käsikirjoittaja Pekko Pesosta ja käsikirjoittaja Jan Forsströmiä dramaturgin tehtävästä. Forsström on toiminut myös paljon dramaturgina. “Sekä Pesonen, että Forsström painottavat dramaturgin tehtävää selvittämällä, mitä kirjoittaja haluaa sanoa, mikä hänen valitsemansa lajityyppi ja tarinan pääväittäjä on. Palautteenantajan toimiminen opponijana ja keskustelu tarinan moraalisesta väittämästä auttaa kirjoittajaa muotoilemaan oma ajatuksensa.” (Suni 2011, 38). Eli aivan kuten hyvään palautteeseen kuuluu, myös dramaturgi työskentelee pitkälti kysymyksiä kysymällä. Erona muiden palautteeseen on se, että dramaturgin tulisi olla perehtynyt ja syventynyt tekstiin huomattavasti syvemmin kuin peruspalautteen antaja. Esimerkiksi näin Forsström kertoi Sunin opinnäytetyössä, miten hän valmistautuu dramaturgin palautetilaisuuteen:

Dramaturgina työskentelevä Forsström toimii itse valmistautuessaan antamaan palautetta siten, että hän jakaa käsikirjoituksen kohtausluetteloksi ja siitä kolmeen näytökseen. Hän kirjoittaa lukemastaan käsikirjoituksesta synopsisen selvittääkseen itselleen mistä tarinassa on kyse. Hän voi myös merkitä tarinan hahmojen kaaret muutamalla sanalla tai piirtää ne paperille. Tämä auttaa dramaturgia erittelemään ajatuksiaan käsikirjoituksesta kokonaisuutena, sillä rakenteet eivät ole välttämättä helposti nähtävissä pelkällä lukemisella. (Suni 2011, 34)

Rautsi lukee dramaturgina käsikirjoituksen useamman kerran läpi, jotta hän pystyy syventymään tekstiin. Ensimmäisen lukukerran jälkeen on hyvä pitää tauko, jolloin toinen lukukerta antaa enemmän avaimia käsikirjoituksen analysoimiseen.

“Olen koittanut myös dramaturgina muodostaa väittämälauseen käsiksen pohjalta ja kysyä et ‘tuntuu että sä yrität sanoa tätä, olenko oikeassa’. Jos mä olen, niin voidaan puhua siitä et mitä kohti mennään siitä. Puhutaan siitä että on kaivettu tekstistä se mitä mikä on se ydin ja mitä se kirjoittaja sieltä yrittää rakentaa. Ja sehän on se iso vaiva, se on se dramaturgin työ, et siinä on se ammattitaito tavaltaan, että sä kaivat sieltä sen, sen mitä se kirjoittaja haluaa sanoa ja kommentoit sitä.” (Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

Kuten Rautsin ja Forsströmin dramaturgin työprosesseista ilmenee, vaati dramaturgin palautteen muodostaminen työtä ja käsikirjoitukseen perehtymistä, mitä ei saavuteta yhdellä käsikirjoituksen läpilyllä. Se vaatii myös ammattitaitoa, käsikirjoituksen lukutaitoa, ymmärrystä draamasta ja elokuvallisesta kerronnasta. Lisäksi pitäisi vielä osata esittää oikeat kysymykset käsikirjoittajalle, jotta elokuvan väittäjä kirkastuisi ja käsikirjoituksesta tulisi paras versio. Uskon, että tämän takia monet dramaturgit Suomessa ovat myös käsikirjoittajia, tai käsikirjoituskoulutuksen saaneita. Ulkomailta saattaa dramaturgeina tai script doctoreina olla myös enemmän elokuvateoriaa opiskelleita henkilöitä.

Joskus dramaturgi hankitaan, kun käsikirjoituksessa on jokin tietty ongelma, mihin esimerkiksi käsikirjoittaja ja ohjaaja tai tuottaja eivät löydä ratkaisua. Ajatellaan, että joku ulkopuolelta tulee ja kertoo kuinka tämä kohta pitäisi ratkaista, esimerkiksi tilanteessa, jossa taiteellisesti vastuussa olevat henkilöt ovat käsikirjoituksesta eri mieltä. Tämä ei ole ideaali tilanne dramaturgillekaan: hänen kun pitäisi pysyä käsikirjoituksen ja kirjoittajan puolella, mutta hänet palkkaa tuottaja ratkomaan ongelma, jossa työtehtävän antaja on eri mieltä käsikirjoittajan kanssa. Toisaalta, jos ongelmaa ei saada ratkaistua ”omin neuvoin”, voi dramaturgin analyysi käsikirjoituksesta tuodakin kaikille uusia näkökulmia, ehkä jopa selvittää mistä ongelma johtuu; ehkä se alkuperäinen sanoma onkin kadotettu jonnekin käsikirjoitusversioiden väliin. (Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

Sunin opinnäytetyössä Jan Forsström kokee, että käsikirjoituspalauttekeskusteluissa elokuvan sisällön pohdintaa ei tehdä tarpeeksi. Ei keskitytä siihen, mistä tämä käsikirjoitus pohjimmiltaan kertoo. ”Sen sijaan, että kiirehditään ratkomaan dramaturgisia ongelmia, tulisi keskustella enemmän käsikirjoituksen aiheesta. Käsikirjoittajan pitää pohtia minkä moraalisena väittämänä tarina kertoo ja allekirjoittaako itse sitä ensinkään.” (Suni 2011, 40) Tulkitsen, että herkästi lähdetään purkamaan ja analysoimaan elokuvan juonta, eikä avata edes itselleen sitä, mitä elokuvan käsikirjoitus väittää meidän maailmastamme. Ehkä dramaturgisten ongelmien ratkominen on monesti selkeämpi ja konkreettisempi tapa tarttua käsikirjoitukseen ja sen ongelmakohtiin.

Dramaturgina pitää varoa, että ei lähde itse ”kirjoittajamaan” toisen käsikirjoitusta. Enkä tarkoita nyt nimenomaan sitä näppäinten näpyttelyä -kirjoittamista, vaan sitä, että alkaa ohjaamaan käsikirjoitusta omaan suuntaansa. Varsinkin, jos kokemusta dramaturgin tehtävästä ei ole, niin helposti antaa palautetta käsikirjoituksesta siihen suuntaan, miten itse käsikirjoitusta kuljettaisi eteenpäin.

Meillä on koulussa ollut tapana olla eräällä käsikirjoituskurssilla dramaturgeina vuoden myöhemmin aloittaneille käsikirjoitusopiskelijoille, ja itse huomasin, kuinka herkästi sitä lähtee neuvomaan ja antamaan palautetta niin, että ne asiat, mistä itse pitää käsikirjoituksessa, nousisivat esiin enemmän ja enemmän. Mutta kun käsikirjoitusopiskelija lähetti seuraavan version ja huomasin, että osan kommentteista hän oli huomionnut ja osan ei, niin pystyin siitä nopeasti päättämään, mitä asioita hän palautteessa arvosti ja mihin suuntaan hän halusi käsikirjoitustaan viedä. Samalla siinä opin itse seuraavaa palauttekeskustelua varten paremmaksi palautteen antajaksi.

Yksi tapa antaa palautetta, jota 4Corners-työpajassa meidän käsikirjoituksen dramaturgi Phil Hughes käytti, on antaa esimerkki, mutta samalla painottaa, että tämä nyt on esimerkki, älä kirjoita näin, älä vie tähän suuntaan. Itse pidin sitä hyvänä tapana havainnollistaa jotain ongelmaa käsikirjoituksesta, mihin Phil tarjosi ratkaisun, mutta hänen ratkaisunsa ei sopinut elokuvaan ollenkaan. Näin sitä ei kannattanutkaan kopioida sellaiseen, mutta se toi esiin ongelmakohtan tai epäloogisuuden käsikirjoituksessa.

Samana tapaa Rautsi on käyttänyt dramaturgina toimiessaan. Rautsi on kertonut, että mitä hänen tarjoamansa ”ratkaisu” tarkoittaisi koko elokuvalla, sen pääväittäjälle, miten elokuva kulkisi siitä kohdasta eteenpäin. Mutta mahdollisen ratkaisun lisäksi Rautsi tarjoaa toisen, täysin toisenlaisen ratkaisun, ”havainnollistaa sitä että se vois mennä näin, se vois mennä näin, vois mennä tuhannella tavalla mutta sun pitää keksiä se, että mikä se tapa on mutta näistä asioista on kyse, nämä asiat sun pitää ratkaista jollain tavalla, et nämä tuli mulle mieleen.” Tärkeintä ei ole ratkaisun tarjoaminen, vaan se, että ”saa sen kirjoittajan ajattelemaan niitä ongelmakohtia ja askeleita niihin ongelmakohtiin.” (Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

Kokonaisvaltaisen dramaturgisen palautteen antaminen tapahtuu yksinkertaisimmillaan niin, että ensin antaa yleiskommentit käsikirjoituksesta, minkä jälkeen ”sivu sivulta käydään käsikirjoitus läpi jos vaan on aikaa, niin sehän on silleen hyvä, koska siinä tulee sanottua kaikki positiiviset ja kaikki negatiiviset silleen, sekasin. Mut se vaatii aika monta tuntia jos käy käsiksen läpi.” (Lindgren haastattelu 27.5.2016) Näin käsikirjoittaja saa kaiken positiivisen ja negatiivisen palautteen samalla, jolloin kirjoittaja näkee kohdat joita on hyvä kehittää, mutta myös kohdat, jotka jo toimivat.

Joskus dramaturgin työ voi myös olla helppoa, ainakin Vacklinin ja Rosenvallin mukaan:

Toisinaan riittää, kun dramaturgi on hiljaa, hymyilee, nyökkäilee, ja antaa kirjoittajan kertoa täsmälleen kaiken sen, mikä tekstissä on ongelmallista ja ottaa lopuksi vastaan sydämellisen kiitoksen loistavasta palautteesta. Monet kirjoittajat tietävät tekstinsä ongelmakohdat, vaikka luulevat etteivät tiedä, koska eivät ole tulleet sannonneeksi niitä ääneen. (Vacklin ym. 2007, 308.)

8.1 Tuhoava dramaturgi

Meidän koulumme opiskelijoita oli osallistunut myös vuotta aiemmin samaan 4Corners-työpajaan, josta itse sain idean tehdä tämän opinnäytetyön. Heidän kokemuksensa olivat

melko erilaiset omiini verrattuna, sillä silloiset käsikirjoitusopiskelijat Santeri Mäkinen ja Anni Suoanttila joutuivat kokemaan, kuinka dramaturgi voi tuhota käsikirjoituksen perusteellisesti.

Mäkinen ja Suoanttila toimivat käsikirjoitusparina ja heidän käsikirjoituksen ohjaajana ja tuottajana toimi tuotanto-opiskelija Aarni Heilä. Olen tiivistänyt Mäkisen ja Suoanttilan opinnäytetöistä heidän kokemuksensa siitä, kuinka dramaturgi voi pilata elokuvakäsikirjoituksen, mutta suosittelen, että käynte lukemassa molemmat opinnäytetyöt Theseuspalvelusta kokonaan.

Mäkisen ja Suoanttilan via dolorosa alkoi maaliskuussa 2013, ensimmäisessä 4Corners-työpajassa Bulgarian pääkaupungissa Sofiassa. Näin heidän ensikohtaaminen dramaturgin (Mäkinen käyttää termiä Tutor, koska ei halua nimetä häntä julkisesti opinnäytetyössään) kanssa alkoi:

Ensimmäisenä päivänä saimme puoli tuntia aikaa keskustella hänen kanssaan projektistamme hotellimme aulassa. Me pitchasimme Tutorille tarinamme, mutta hän ei pystynyt kuuntelemaan sitä edes loppuun asti. Hän ei joko oikeasti ymmärtänyt aikahyppyjen käsitettä tai sitten ei vain halunnut ymmärtää. Tarinaa hän kutsui ”elokuvana kelpaamattomaksi ideaksi”. Hän ehdotti, että pyyhkisimme pöydän kokonaan tyhjäksi ja aloittaisimme alusta täysin eri lähtökohdilla. Me suostuimme tähän hammasta purren, luultavasti koska olimme kaikki jo tehneet niin paljon työtä kirjoittaessamme tarinan, joka ei kuulemma vain toiminut. Lisäksi ohje tuli alan ammattilaiselta ja me olimme vain opiskelijoita. Yli puoli vuotta työtä oli juuri heitetty ulos ikkunasta yhden puolen tunnin tapaamisen johdosta. (Mäkinen 2015, 4.)

Seuraavaan tapaamisen tultaessa Mäkisen ja Suoanttilan alkuperäinen tarina vanhainkodista ja lapsijoukosta post-apokalyptisessa maailmassa oli muuttunut täysin, mikä ei käsikirjoittajia miellyttänyt, ei ollenkaan.

Tapasimme tutorimme ja kerroimme, että tarinamme ei toimi millään tavalla. Osa elokuvasta sijoittuu pakettiautoon ja osa metsään, jossa lapset sotivat sotilaita vastaan. Pakettiautossa elokuva tuntuu aina pysähtyvän ja metsän tapahtumat ovat vain puhtaasti epäuskottavia. Ehdotimme hänelle, että mitä jos myönnettäisiin koko pakettiautotarinan olevan vain suuri virhe ja palattaisiin takaisin siihen alkuperäiseen ideaan. Tutorimme sen sijaan ehdotti, että mitä jos tehtäisiin tästä elokuvasta vähän niin kuin Predator lapsilla. Loppuworkshopin ajan hän sitten keskittyi siihen, miten metsään voisi tehdä ansoja. Onko karhunrautoja mahdollista tehdä puusta? (Mäkinen 2015, 15.)

Tapaamiset dramaturgin kanssa saivat Mäkisen pohtimaan dramaturgin roolia ja sanontaa: ”Hyvä dramaturgi pelastaa ja huono tuhoaa.” Mäkisen mukaan sanonta ”on harvinaisen totta”. Mäkinen jatkaa: ”Lähtökohtaisesti dramaturgi ei myöskään sano, että onko

jokin idea huono vai ei, vaan hän etsii siitä ideasta sen, mikä toimii ja mikä ei toimi, ja auttaa korjaamaan nämä ongelmat. Hän ei missään nimessä sano 'ei, ei, ei, keksikää kokonaan uusi idea'." (Mäkinen 2015, 4.)

Samoin kokemus espanjalaisen dramaturgin kanssa sai Suoanttilan pohtimaan dramaturgia ja palautetta:

Vasta ajan kuluessa tajusimme, että saamamme palaute ei suinkaan tukenut olemassa ollutta käsikirjoitustamme, vaan meitä konkreettisesti kehoitettiin muuttamaan "toimimatonta tarinaa". Jälkikäteen ajatus tuntuu kummalliselta, sillä eikö dramaturgin tai muun ammattitaitoisen palautteenantajan tehtävänä pitäisi olla nimenomaan olemassa olevan tarinan tukeminen etsimällä siitä kehityskohtia ja nostamalla esiin toimivia elementtejä? Lopputuloksena saamastamme palautteesta ja siitä, ettemme itse ehkä osanneet sitä riittävän hyvin suodattaa, muuttui tarinamme useaan kertaan ja niin perusteellisesti, ettemme valitettavasti enää itsekään tienneet, mistä käsikirjoituksemme kertoi ja mitä olimme tekemässä. (Suoanttila 2016, 27.)

Mitä Mäkinen ja Suoanttila olisivat voineet tehdä toisin? Suoanttila pohtii opinnäytetyösään:

"Voi olla, että työryhmämme olisi kannattanut tutustua paremmin palautteen antamisen ja vastaanottamisen periaatteisiin ennen workshopiin osallistumista. Emme osanneet dramaturgisissa palavereissamme kartoittaa riittävästi sitä, mistä palautteenantaja piti tai ei pitänyt, saati sitten kyseenalaistaa tai puntaroida ammattilaiselta saamaamme palautetta tarpeeksi." (Suoanttila 2016, 28.)

Mäkinen näkee myös kokemuksen tuoman hierarkian vaikuttaneen palautteen vastaanottoon: "Me olimme kolme toisen vuoden opiskelijaa, alla vain yksi lyhytelokuvan käsikirjoitus. Tutorimme taas oli työstänyt satoja, ehkä tuhansia projekteja. Ei meillä ollut varaa lähteä sooloilemaan." (Mäkinen 2015, 4.)

Mäkisen ja Suoanttilan dramaturgi tuntui tekevän kaiken väärin, mitä dramaturgina voi tehdä. Tämä hämmentää vielä enemmän, kun asialla oli alansa ammattilainen, ihminen joka antaa käsikirjoituspalautetta työkseen. Miksi hän toimi kuten toimi? Ikävintä on, että Mäkinen ja Suoanttila joutuivat kokemaan kantapään kautta sen, miten paljon vahinkoa epäpätevä dramaturgi saa aikaan. Mäkinen tiivistää kokemuksensa näin: "Olen kuitenkin näin jälkiviisaana varma, että ilman Tutoriamme olisimme pärjänneet käsikirjoituksen kanssa paremmin kuin mitä hänen kanssaan pärjäsimme. Näin ollen voin kokemuksella todeta, että sanonta todella pitää paikkaansa: huono dramaturgi todellakin tuhoaa." (Mäkinen 2015, 4–5.)

9 Palautteen vastaanottaminen

Käsikirjoittajan on hyvä osata ottaa palautetta vastaan, eikä sekään aina ole helppoa. Usein olen kuullut sanottavan, että palautetta annetaan käsikirjoituksesta eikä käsikirjoittajasta, joten käsikirjoittaja ei saa loukkaantua, tai palaute ei saa mennä tunteisiin, se ei ole ammattimaista.

Toisaalta allekirjoitan edellisen, useinkaan (toivottavasti) palautteen antajan intresseissä ei ole kirjoittajan tunteiden loukkaaminen. Toisaalta taas, jos ja kun käsikirjoittaja on kirjoittanut tekstinsä laittaen itsensä likoon, paljastaen jotain omasta itsestään, moraalistaan, maailmankuvastaan arvioitavaksi ja nähtäväksi, niin ymmärrän myös, että palaute-tilanne voi olla vaikea tai epämiellyttävä kirjoittajalle. Kun saa palautetta, että joku ei ole uskottava, ja kirjoittaja on kirjoittanut tämän ”epäuskottavan” kohtauksen omasta maailmankuvastaan, niin helposti siinä tunteet nousevat pintaan.

Karoliina Lindgren on kirjoittanut paljon miehensä Niklaksen kanssa ja huomannut, että se, joka ottaa isomman vastuun käsikirjoituksesta, ottaa myös palautteen henkilökohtaisemmin:

Me ollaan yhdessä tehty rakenne, ja sitten Niklas on kirjoittanut sen auki, niin se on outoa et se joka kirjoittaa sen auki, se vaan on niin, et se kantaa sen, se antaa sen hengen ja itsestään siihen ja silloin se palautteen vastaanottaminen on vaikeampaa. Ja mä oon itse saattanut olla vieressä että ”niin onpa ärsyttävää et sanoo niin” mutta se on vaan nimenomaan ärsyttävää, et se ei käy sieluun samalla tavalla. (Lindgren, haastattelu 27.5.2016.)

Mutta jotta käsikirjoitus voisi edetä nykyisestä pisteestään, palautetta tarvitaan. Kirjoittajan tulee jotenkin pyrkiä ulkoistamaan itsensä tekstistään, oltava avoimin mielin palaute-tilanteessa.

Sunin opinnäytetyössä tuottaja Elli Toivoniemi kertoo: ”Hyvä palautteenantotilanne on sellainen, johon on varattu aikaa ja ajatusta. Palaute-tilanteessa tulee olla valmis kuuntelemaan toisen perusteluita eikä ainoastaan haastamaan ja kritisoimaan. Parhaimmillaan palaute-tilanteessa osapuolet voivat luottamuksellisesti, vapaasti, luovasti ja yhdessä elokuvan etuja priorisoiden keskustella eri ratkaisuvaihtoehdoista.” (Suni 2011, 35–36.)

Myös käsikirjoittajan on hyvä kysyä kysymyksiä palautetilaisuudessa dramaturgilta tai palautteen antajalta. Molemmat Karoliina Lindgren ja Ilja Rautsi kertoivat, toisistaan tietämättä, palautetilanteesta jossa he ovat kysyneet tarkentavan kysymyksen palautteen antajalta, josta onkin selvinnyt, että palautteen antaja on lukenut tai ymmärtänyt väärin jonkin kohdan käsikirjoituksesta, joten koko elokuvan luonne on muuttunut, kun palautteen antajan käsitys onkin oikaistu. (Lindgren, haastattelu 27.5.2016; Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

Palautteen saajan kysymykset olisivat hyvä olla Rautsin mukaan “ennen kaikkea johdattelevia kysymyksiä, ei kyseenalaisia kysymyksiä,” koska palautetilanteessa on rajattu aika käsitellä käsikirjoitusta. Kyseenalaistamisen voi tehdä sitten palautetilanteen jälkeen, näin välttyä siltä, että palautetilaisuus muuttuu kirjoittajan ja palautteen antajan väliseen väkäämiseen, mikä ei vie käsikirjoitusta eteenpäin. (Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

Myös Elokuvan runousoppia -kirjassa neuvotaan kysymään kysymyksiä palautetilanteessa:

Kannattaa kysyä tarkentavia kysymyksiä. Mikä henkilössä ei toiminut? Mikä kohdauksessa ei ollut selkeää? Mikä kolmannen näytöksen rytmissä oli vikana? Tärkeää on ymmärtää, mitä kommentaattori tarkalleen ottaen kritisoi, onko hän oikeassa ja mitä vaihtoehtoja kokeilemalla on mahdollista parantaa tekstin laatua? (Vacklin ym. 2007, 307.)

Palautteen vastaanottajan tulisi kirjoittaa palaute ylös. Tehdä muistiinpanot sekä palautteesta, että omista ajatuksistaan, mitä palaute herättää. Ihmiset ovat erilaisia, jotkut muistavat palautetilanteista vain ne negatiivisimmat kohdat, toiset taas vain ne positiivisimmat kohdat. Jos palautetta ei kirjoita ylös, jää oman mielikuvan varaan, eikä palautetilanne ole hyödynnetty niin hyvin kuin sen voisi hyödyntää. Palautteen kirjoittamatta jättäminen on epäkohteliasta palautteen antajaa kohtaa. (Rautsi haastattelu 16.5.2016; Lindgren, haastattelu 27.5.2016.)

Jos kirjoittajalla on tapana tehdä muistiinpanot viitteellisemmin ja nopeasti muutamilla lauseilla, kannattaa palautetilanteen jälkeen kirjoittaa omat muistiinpanot puhtaiksi, ettei löydä itseään paperikasojen keskeltä tilanteessa, jossa: ”kirjoittaja ei saa selvää omasta käsialastaan tai hän on unohtanut, mitä tarkoitti sillä, kun kirjoitti muistiin isoilla kirjaimilla ja alleviivattuna “toinen ihminen ja oma itse osaksi”. (Vacklin ym. 2007, 307)

Rautsi myös suosittelee toppuuttelemaan itseä palautetilanteen jälkeen: “Älä kirjoita heti palautteen jälkeen, älä ole “inspiroitunut” ja kirjoita heti. Odota ainakin viikko. Jos se [palaute] on hyvä idea, se on viikonkin kuluttua hyvä idea.” Näin käsikirjoittaja ehtii prosessoida palautetta alitajunnassaan.

Aino Sunin haastatteleman Jan Forsströmin mukaan: “oleellista on nähdä palautteenantajan henkilökohtaisten mieltymysten läpi ja pyrkiä poimimaan ydinhuomiot palautteesta. Liian montaa ihmistä ei kannata yrittää miellyttää, vaan on luotettava omaan näkemykseensä asioissa, jotka vaikuttavat tarinan henkeen.” Aika ja kokemus tuovat varmuutta ja helpottavat palautetilanteita Forsströmin mukaan: “Mitä voimakkaampi ja kokeneempi käsikirjoittaja on, sitä paremmin hän kykenee päättämään, mikä palaute on arvokasta ja mikä ei.” (Suni 2011, 39.)

9.1 Huonon palautteen vastaanottaminen

Mikä neuvoksi, jos löydät itsesi palautetilaisuudessa ja huomaat, että palautteen antaja latelee ympärilyöreitä latteuksia? Tai jos hän ei aivan osaa sanoa, mikä käsikirjoituksessa on hänen mielestään vialla, mutta joku siinä tuntuu haittaavan palautteen antajaa?

Jälleen kerran, pitää alkaa kysymään kysymyksiä. Juuri samoja kysymyksiä, mitä kysyisit, jos palaute olisikin hyvin annettua. Eli pyydät palautteen antajaa tarkentamaan. Jos palaute on luokkaa “tämä henkilöahmo ei ole uskottava”, ala kyselemään: miksi se ei ole uskottava? Missä kohtaa käsikirjoitusta hahmo alkoi tuntumaan epäuskottavalta? Palautteen antaja ei ymmärrä, että käsikirjoittaja on pitänyt henkilöahmoa uskottavana, eihän hän muuten olisi sitä sinne kirjoittanut. (Griffiths, 2015, 152.)

Näissä tilanteissa käsikirjoittaja ryhtyy toimimaan huonon palautteen antajan palautteen dramaturgina. Eli alkaa selvittämään, mikä on se palaute palautteen takana, Griffiths käyttää hienoa fraasia: “Finding the note under the note” (Griffiths, 2015, 152).

Yhtälaillla joskus pitää pohtia, mikä on palautteen antajan motiivi, mistä positiosta hän palautetta antaa ja suhteuttaa se omaan näkemykseen. Esimerkiksi, jos palaute tulee joltain taholta, jolla on selkeät intressit saada elokuva kaupallisesti menestymään (mikä toki on kaikkien intresseissä!), niin kannattanee suhtautua varauksella, jos palautteessa pyydetään, että 45-vuotias naishahmo olisi “parempi” 25-vuotiaana naishahmona, ehkäpä vielä jonkun tietyn näyttelijättären näköisenä.

Jos palaute on puhtaasti turhaa, henkilöön menevää, eikä keskity käsikirjoituksen parantamiseen millään tasolla, suosittelen, että käsikirjoittaja vajoaa mielessään omaan onnelliseen paikkaan, hakee sieltä turvaa ”palautetilanteen” loppuun saakka. Tämän jälkeen olisi hyvä vain pystyä unohtamaan huono kokemus ja jatkaa eteenpäin. Joillekin auttaa itku, joillekin fyysinen rasite. Ehkä kannattaa katsoa elokuva Good Will Hunting, Robin Williams elokuva lopussa halaa Matt Damonin toistaen: ”It’s not your fault.”

10 Palautteen opettaminen

Kuinka käsikirjoituspalautetta opetetaan, ja kuinka sitä voitaisiin kehittää? Jaan tässä omat kokemukseni palautteen antamisen opettamisesta ja vertaan niitä haastateltujen kokemuksiin Taideteollisesta korkeakoulusta. Muiden ammattikorkeakoulujen käsikirjoituksen ja palautteen opettamisesta minulla ei ole tietoa.

Metropoliassa oman koulutukseni alkupuolella palautetta ei varsinaisesti opetettu, eli meille ei pidetty mitään luentoja asiasta erikseen. 2. vuosikurssin alkupuolella kirjoitimme, minä ja neljä muuta käsikirjoituksen opiskelijaa, lyhyet käsikirjoitukset, joita kommentoimme toisillemme opettajamme kanssa. Näillä tunteilla palautteen antamisen oppi puolivahingossa, kun samana päivänä itse antoi palautetta ja sai sitä opiskelutovereilta ja opettajaltamme.

Silloin kurssin veti käsikirjoittaja Antero Arjatsalo, joka piti huolta, että palaute aina aloitettiin positiivisilla kommentteilla käsikirjoituksesta, jonka jälkeen siirryttiin kehitysideoihin. Versioiden välillä aina kehuttiin, mikäli käsikirjoitus oli mennyt eteenpäin.

Lindgren piti palautteen opetusta keskeisenä osana käsikirjoituksen kursseja Taideteollisessa korkeakoulussa. Näin Lindgren kuvailee opetusta:

”Tosi tärkeä osa opetusta, luetaan toisten tekstejä ja saadaan palautetta omasta tekstistä, kesti monta kuukautta kurssi, se oli vuoden opetuksen perusosa, välillä tiiviimmin ja välillä harvemmin kokoonnuttiin käymään tekstejä läpi. Opettajalla saattoi olla aihe tai metodi, tai rakenteellinen asia, tai palautteeseen liittyvä asia jota harjoiteltiin aina niitten tehtävien avulla siinä pitkän leffan prosessin aikana.” (Lindgren, haastattelu 27.5.2016.)

Rautsi kokee, että palautetta ei opetettu hänen käymillään kursseilla yhtä perusteellisesti mitä hän on myöhemmin työssään oppinut. Menetelmä oli vastaava kuin Lindgrenin yllä kuvaama, mutta ilmeisesti kurssit eivät olleet menneet palautteen opettamisen suhteen yhtä hyvin.

Oli joku kurssi missä käytiin vähän läpi. Olisi olennainen osa sitä, niin paljon joutuu kuuntelemaan kaikkea mahdollista. Viisi tai kuusi tyyppiä pitkän leffan kursseilla, luetaan kaikkien jutut ääneen ja kommentoidaan. Näkee ja kuulee miten viisi muuta tyyppiä kirjoittaa, 'ai se lähestyy tätä noin, ai sillä on tommonen rytmi ja ai se ajattelee noin ja se tekee tommoset ratkaisut' Kyllä siinä kahdeksan tunnin päivissä kun käydään käsikset läpi niin kyllähän siinä oppii puhumaan siitä jollain lailla mutta, nekin oli vähän silleen. (Rautsi, haastattelu 16.5.2016.)

Rautsi myös kertoi, että henkilökemiat eivät kursseilla osuneet parhaimmalla tavalla yhteen (Rautsi, haastattelu 16.5.2016). Kun elokuvakouluihin valitaan pieniä ryhmiä, meidän koulussa yleensä viiden, Aalto-yliopistossa usein kahden, ihmisen vuosikursseja, niin luokan henkilökemioiden, ja samalla palautteen annon oppimisen ja opettamisen kanssa saattaa käydä tosi hyvin tai tosi huonostikin. Samoin opettajan ja oppilaiden persoonien kohtaaminen saattaa vaikeuttaa palautteen opettamista.

Ongelmat kouluissa nousevat enemmän siitä, että muiden koulutusohjelmien opiskelijoita ei opeteta antamaan käsikirjoituksista palautetta. Samaa ongelmaa on niin Aalto-yliopistossa kuin Metropoliasakin.

Yksi tapa opettaa kaikille palautteen antoa on, että jokainen opiskelija altistaa itsensä palautetilanteeseen. Esimerkiksi kaikki kirjoittavat henkilökohtaisen tarinan tai muun teoksen, josta kaikki antavat rakentavaa kritiikkiä. Näin kaikki saisivat sen kokemuksen, miltä tuntuu, kun omakohtaista teosta kritisoidaan, vaikkakin positiivisesti.

11 Yhteenveto

Tämän opinnäytetyön tekemisen aikana olen etsinyt vastausta siihen, miten käsikirjoituksesta tulisi antaa palautetta. Mielestäni olen sen löytänyt, se lukee tässä tekstissä.

Ehkäpä tärkeintä on kysymysten kysyminen. Se on noussut ylivoimaisesti eniten esille sekä haastatteluissa että lähdeaineistossa. Vaikka jokainen käsikirjoittaja on erilainen, samoin kuin jokainen käsikirjoitusprojekti, niin kysymysten kysyminen toiminee aina.

Toivoisin, että elokuvan opettamisessa painotettaisiin enemmän palautteen opettamista kaikille koulutussuunnasta riippumatta. Palautteen opettamisen voisi kyllä yleistää ihan kaikkeen opetukseen ja kanssakäymiseen ihmisten kanssa, mutta käsikirjoituksen opettamisessa se on erityisen tärkeää.

Kokosin myös lukijalle pikaoppaan siitä, kuinka antaa hyvää ja mielekästä palautetta käsikirjoituksesta:

1. Tulosta käsikirjoitus paperille.
2. Varaa vähintään käsikirjoituksen sivumäärän verran minuuotteja lukemista varten, pitkän fiktioelokuvan kohdalla noin kaksi tuntia.
3. Lue käsikirjoitus kokonaan, ilman keskeytyksiä, kuin katsoisit elokuvan.
4. Kirjaa reaktiosi tulostettuun käsikirjoitukseen. Muista kirjata myös positiiviset reaktiot!
5. Lukemisen jälkeen pidä tauko, muutamasta päivästä viikkoon.
6. Kokeile jotain uutta harrastusta. Tämä ei ole pakollista, mutta suositeltavaa!
7. Palaa käsikirjoitukseen uudestaan, analysoi mistä alkuperäiset reaktiosi johtuvat.
8. Pohdi mitä elokuvan käsikirjoitus väittää maailmastamme, mikä on sen sanoma?
9. Analysoi käsikirjoitus: rakenne, hahmojen dramaturgiset kaaret, näytösten keskeisten suhteet toisiinsa ja kaikki muu, mitä käsikirjoitusoppaissa opetetaan.
10. Kirjoita palaute ylös.
11. Tapaa käsikirjoittaja. Kysy kysymyksiä, älä olet!
12. Kysy, onko analysoimasi väittämä tosi, onko se sama, mitä kirjoittaja ajatteli?
13. Jos olette päätyneet eri tuloksiin, pyydä kirjoittajaa kertomaan tarina, miten hän analysoi oman tekstinsä. Tätä kautta löydätte, miten kumpikin on tullut omaan lopputulokseen.
14. Taputa käsikirjoittajaa selkään ja sano: "Kyllä se siitä!"
15. Nauti elämästä. Tai edes siedä sitä.

Lähteet

Griffiths, Karol 2015. *The Art of Script Editing – A Practical Guide*. Harpenden: Kamera Books.

Hyttiä, Riina 2004. *Ennen kuin kamera käy – Ideasta kuvauksiin | tekijät kertovat*. Väitöskirja. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Idström, Tove 2003. *Mitä käsikirjoittaminen on?* Elina Hirvonen (toim.): *Käsikirjoittaminen*. Helsinki: Art House. 29-57

Lampela, Jarmo 2003. *Fiktioelokuva*. Elina Hirvonen (toim.): *Käsikirjoittaminen*. Helsinki: Art House. 57-95

Mäkinen, Santeri 2015. *Writer's Journey – Kuinka sijoittaa Sankarin matka pakettiautoon, eli kuinka ei tehdä pitkää elokuvaa*. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu, Elokuvan ja television koulutusohjelma.

Peltomaa, Petja 2006. *Tuottaja ja käsikirjoittaja – Saman pöydän ääressä, eri puolilla*. Elokuvan kehittelyprosessi käsikirjoittajan näkökulmasta. Lopputyö. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu, Elokvataiteen osasto, Elokuva- ja televisiokäsikirjoituksen linja.

Suni, Aino-Maria 2011. *Ars longa, vita brevis – Palaute käsikirjoitusprosessissa*. Opinnäytetyö. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu, Viestinnän koulutusohjelma.

Talvio, Raija 2015. *Filmikirjailijat – Elokvakäsikirjoittaminen Suomessa 1931-1941*. Väitöskirja. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Suoanttila, Anni 2016. *Työskentely käsikirjoittajaparina – Työtapojen ja työn henkisten haasteiden jakamisesta*. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu, Elokuvan ja television koulutusohjelma.

Vacklin, Anders; Rosenvall, Janne; Nikkinen, Are 2007. *Elokuvan runousoppia – Käsikirjoittamisen syventävät tiedot*. Helsinki: Like.

Haastattelut

Lindgren, Karoliina 2016. *Käsikirjoittaja*. Haastattelu: 27.5.2016.

Rautsi, Ilja 2016. *Käsikirjoittaja ja dramaturgi*. Haastattelu: 16.5.2016.