

This is a self-archived version of the original publication.

The self-archived version is a publisher's pdf of the original publication.

To cite this, use the original publication:

Halonen, P. 2020. Käsikirjoittajan motiivit. Osa 1 artikkelisarjassa Motiiviverkko – Käsikirjoituksen punonnan säikeitä. Talk-verkkolehti, Taide / Art 23.10.2020.

Link to the original publication: [URL](#)

All material supplied via Turku UAS self-archived publications collection in Theseus repository is protected by copyright laws. Use of all or part of any of the repository collections is permitted only for personal non-commercial, research or educational purposes in digital and print form. You must obtain permission for any other use.

Käsikirjoittajan motiivit. Osa 1 artikkelisarjassa Motiiviverkko – Käsikirjoituksen punonnan säikeitä

23.10.2020

Kirjoittajat

Pentti Halonen käsikirjoituksen lehtori, Turun ammattikorkeakoulu / Taideakatemia

Tämä artikkeli on ensimmäinen osa (säie) käsikirjoituskoulussa nimeltä Motiiviverkko – Käsikirjoituksen punonnan säikeitä. Käsikirjoituskoulu muodostuu artikkelisarjasta, jossa Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemian käsikirjoittamisen lehtori Pentti Halonen takertuu käsikirjoittamisen ja käsikirjoittajan motiiviverkkoihin.

Käsikirjoittamisen taitoja tarvitaan elokuvien mutta myös muun mediasisällön tekemisessä. Motiiviverkko – Käsikirjoituksen punonnan säikeitä -käsikirjoituskoulun lisäksi on saatavilla Pentti Halosen kirjoittama opas virtuaalitodellisuuden käsikirjoittamiseen: Virtuaalitodellisuuden käsikirjoittamisen perusteet. Se on ladattavissa ilmaiseksi Turun ammattikorkeakoulun [julkaisukauppa Lokissa](#).



Kuva: Wikimedia Commons / Basile Morin, CC BY-SA 4.0.

Mihin käsikirjoittaja pyrkii – Käsikirjoittajan kausaaliset ja finaaliset motiivit

Käsikirjoittajan kausaalinen motiivi syntyy siitä, että hän reagoi pyyntöön tai tilaukseen. Finaalisesti motivoitu käsikirjoittaja tähtää kohti omaa, finaalista, päämääräänsä.

Käsikirjoittajan työssä kausaalinen motivointi ilmentää ammattimaisuutta: käsikirjoituksella on tilaaja, jokin käsikirjoittajan ulkopuolella oleva tekijä maksaa hänelle hänen työstään. Käsikirjoitus on reaktio. Ammatillaiset saavat työtilauksia, se tekee heidän työstään usein kausaalista, reagoivaa. Tuotantoyhtiö saattaa kutsua ammattikäsikirjoittajia

käsikirjoitustiimeihin, kirjoittajalta saatetaan tilata sarjakuvan dramatisointi tai synopsis annetusta aiheesta. Käsikirjoittaja motivoituu työhönsä kuten tilaustöihin motivoituneet ammattilaiset muillakin luovilla aloilla: Käsikirjoittaja myy ammattitaitoaan ja saa siitä rahapalkan. Rangaistusvaihtoehtoina huonosti tai väärin tehdystä työstä työnantajilla ovat potkujen antaminen, rumasti puhuminen, käsikirjoituksen toteuttamatta jättäminen ja palkkion maksusta laistaminen.

Kausaalisesti motivoidussa, reagoivassa käsikirjoitustyössä kirjoittajan on otettava huomioon annetut ja oletetut reunaehdot. Käsikirjoittajan on pysyttävä kohtuudessa, mitään ei saa olla liikaa. Budjettia ei saa ylittää, kuvauspaikkoja ei saa olla liian montaa, ammattinäyttelijöitä ei saa tarvita liikaa, genressä on pysyttävä, kohdeyleisö on otettava huomioon, ikärajoja ei saa ylittää, ei liikaa huumoria, ei liikaa tragediaa.

Harva ulkoinen tekijä kuitenkaan pyytää amatöörikirjoittajaa työstämään käsikirjoitusta päiviä, kuukausia, jopa vuosia. Amatööriä ohjaa usein vastakkainen motivointitapa, käsikirjoittajan sisältä ulospäin voimansa saava motiivi eli finaalin motiivi. Tämä motiivi suuntautuu kohti päämäärää; käsikirjoitus on väline, ei reaktio tilaukseen. Kukaan ei vaadi, pakota, rahoita, edellytä, pyydä, kehota tai huijaa käsikirjoittajaa työhönsä, vaan hän itse haluaa saavuttaa jotakin. Käsikirjoittaja asettaa itse itselleen päämäärän ja päättää itse, millä keinoilla ja välitavoitteilla hän yrittää tämän päämääränsä saavuttaa. Finaalin motivointi viehättää usein myös ammattikirjoittajaa, varsinkin jos hänellä ei juuri silloin ole meneillään tilaustyötä. Ilman tilausta kirjoitettua käsikirjoitusta kutsutaan nimityksellä spekulatiokäsikirjoitus.

Finaalisesti motivoitunut käsikirjoittaja toimii siis päämääränsä vetämänä. Liikkeelle paneva voima kasvaa hänen sisällään ja suuntautuu hänen edelleen. Finaalisesti motivoitunut käsikirjoittaja päättää itse, millaista lopputulosta kohti hän on tähtäämässä spekulatiivisessa kirjoitustyössään. Hän toimii konditionaalien varassa, epävarmalla pohjalla, ei rahoittavan imperatiivisen käskymuodon saattelemana. Finaalisen käsikirjoitustyön alkuun paneva voima vetää käsikirjoittajaa kohti päämäärää:

Käsikirjoittaja

FINAALINEN MOTIIVI

Käsikirjoitus

Kausaalinen käsikirjoitustyön alkuun paneva voima työntää käsikirjoittajaa eteenpäin:

Tilaaja

KAUSAALINEN MOTIIVI

Käsikirjoittaja ja käsikirjoitus

Spekuloiva, tulevaisuuteen suuntaavien olettamuksien ja toiveiden varassa työskentelevä käsikirjoittaja valitsee itse haluamansa reunaehdot. Reunaehtoina voivat olla kieli ja kulttuuri. Mikäli käsikirjoittaja tavoittelee suomalaista teosta, hänen tulee kirjoittaa kielellä, jota

voidaan käyttää suomalaisessa tuotantotyöskentelyssä. Jos hän kirjoittaa suomalaista elokuvaa, hänen on otettava huomioon suomalaisen elokuvan reunaehdot ja rahoituskanavat. Jos hän haluaa kirjoittaa suomalaista tietyn tyyppistä elokuvaa ja lajityyppiä, hänen on tutkittava suomalaista genre-elokuvaa. Millaisia ovat tai millaisia voisivat olla suomalaiset genret, mitä rajoja ja reunaehtoja hän päättää uskaltaa koetella ja uhmata?

Miten havainto muuttuu aiheeksi?

Finaalisesti motivoitunut käsikirjoittaja tarvitsee havainnon voidakseen aloittaa sisältään ulospäin suuntautuvien voimavirtojen liikkeen. Käsikirjoittajan päässä tapahtuu ensin jotain. Hän huomaa elämästä, maailmasta, ihmisistä tai itsestään jotain, joka ansaitsee uudenlaisen tarkastelun:

Miksi maailma toimii näin?

Miksi ihmiset reagoivat tuolla tavalla?

Miksi minä pelkään?

Miksi hän ei hyväksy?

Kuinka hän uskaltaa?

Miksi he eivät välitä?

Miten hän antaa sen tapahtua?

Miksei häntä uskota?

Miksi he eivät enää rakasta?

Miksi hän ei saa?

Kuka tämän on suunnitellut?

Eikö mitään ole tehtävissä?

Havaintokysymyksen tarkastelusta syntyy käsikirjoittajan mielessä vastaus, ja vastauksesta syntyy väite, ja väitelauseesta syntyy teoksen aihe. Ja tämä aihe läpäisee jokaisen kohtauksen, ja jokainen kohtaus lävistää tämän aiheen. Väitettä ei ole tarkoitus sanoa ääneen, vaan se loistaa korostettuna kirjoittajan mielessä ja muodostaa sen mekanismin, jonka perusteella hän valitsee tarinansa juonenkäännteet.

Käsikirjoittaja voi muokata väitelauseensa konditionaaliseksi kysymyslauseeksi: Entä jos? Entä jos todella olisikin niin, että mitään ei enää olisi tehtävissä? Mitä sitten tapahtuisi? Entä jos natsit olisivatkin voittaneet toisen maailmansodan? Entä jos dinosaurukset saataisiinkin herätettyä uudelleen eloon? Entä jos suomalaiset olisikin siirretty talvisodan jälkeen Alaskaan?

Elokuvassa katsojan päässä palavaan aktiiviseen kysymykseen pyritään vastaamaan jotakuinkin tyhjentävästi: Näin siinä kävisi, jos näin olisi. TV-sarjassa tähän kysymystilanteeseen vastataan joka jaksossa, eikä koskaan täysin tyhjentävästi. TV-sarjassa käsikirjoittajat saavat aina jättää tilaa vaihtoehtoisille vastauksille. TV-sarja toistaa ja varioi perustilannetta, juoneltaan päättyvä elokuva sen sijaan useimmiten pyrkii väittämään tietävänsä totuuden aiheestaan.

Käsikirjoittajan näkökulmat

Käsikirjoittajan tulisi valita aihe, joka kiinnostaa häntä itseään. Käsikirjoitustyö on hidasta ja vaikeaa, eikä teos valmistu, mikäli kirjoittaja ei ole motivoitunut. Aiheen valinnassa tulisi ottaa huomioon myös se, onko mahdollista, että tämä kiinnostaisi jotakuta muutakin. Käsikirjoittajan oma rakkauselämä, oma mummo tai oma lapsi saattaa olla hänen mielestään hyvinkin kiintoisa, mutta miksi kukaan muu välittäisi tuosta aiheesta. Oma uni on huikaisevan kiinnostava, mutta toisten ihmisten unien kuunteleminen on helposti pitkästyttävää.

Käsikirjoittajan pitää pystyä katsomaan asioita kolmesta näkökulmasta: sisältä, ulkoa ja elokuvana.

Näyttelijän tavoin käsikirjoittajan pitää pystyä eläytymään siihen tunteeseen, kun oma mummo kurkistaa nurkan takaa. Toisaalta näyttelijän pitää pystyä maksimoimaan tilanteen mielenkiinto: milloin on kiintoisaa, että joku mummo kurkistaa jostain nurkan takaa? Kolmanneksi, kirjoittajan pitää pystyä näkemään katsojan silmin, millainen on elokuvan kohtaaminen silloin, kun elokuvan aihe tiivistyy siihen hetkeen, kun mummo kurkistaa nurkan takaa.

Käsikirjoittajan on myös tiedettävä, miltä mummosta tuntuu, kun hän kurkistaa nurkan takaa, mitä mummo näkee nurkan takaa ja mitä mummo kätkee nurkan taakse. Käsikirjoittaja ei voi olla kritiikitön, ellei hän kirjoita propagandaa. Tästä syystä lähelle katsominen voi aiheuttaa tuskaa käsikirjoittajassa ja hänen lähipiirissään. Katse aiheeseen on arvoton, mikäli aiheen sisällä oleva kipeä totuus jää käsittelemättä. Jos aihe on liian kipeä, käsikirjoittajan on hyvä vaihtaa aihetta. Toisaalta, mikäli aihe aiheuttaa häpeää, käsikirjoittaja on valinnut itselleen erinomaisen aiheen.

Käsikirjoittaja validaattorina

Valitessaan aihettaan käsikirjoittaja esittelee jonkinlaisen tavan elää. Aiheen käsittelyn yhteydessä käsikirjoittaja ilmaisee väitteen siitä, onko todennäköistä, että tällaisesta elämän toiminnasta saa rangaistuksen, ja onko tämä rangaistus oikeutettua vai väärin. Aihevalinnallaan käsikirjoittaja ilmaisee havaintokykyään, ja aiheen käsittelyllä hän ilmaisee moraalisuunnan ja tason.

Käsikirjoittaja osoittaa, että näinkin voi elää, tällainenkin elämä voisi olla tai on mahdollista tai todennäköistä ja tuomittavaa, hyväksyttävää tai ihailtavaa.

Käsikirjoittajan motiivina voi olla hyvyyden tukeminen tai pahuuden poistaminen maailmasta. Puhtaasti aihettaan ihailevaa käsikirjoitustyötä on propagandistinen ylistys, jonka vastakohtana on vääryyden paljastaminen, esimerkiksi ivallisen satiirin tai viiltävän tragedian keinoin. Finaalisesti motivoitunut käsikirjoittaja voi valita rakentamisen ja tuhoamisen kohteensa täysin vapaasti, kausaalisesti motivoitu käsikirjoittaja on tässä suhteessa rahoittajansa armoilla. Käsikirjoittaja joutuukin työssään punnitsemaan omaa moraaliaan, sen selkeyttä ja joustavuutta.

Käsikirjoittajan työn jäljestä voi olla nähtävissä käsikirjoittajan juonikkuus. Käsikirjoittajalla on näkemys elämästä ja sen yksityiskohdista, ja valitessaan aiheensa hän poimii maailmankuvastaan sen elementin, jonka hän haluaa juonitella katsojien mieliin. Käsikirjoittaja on samalla tavalla juoniva henkilö kuin hänen tarinansa henkilötkin. Kausaalisesti motivoitu käsikirjoittaja voi yrittää sälyttää juonittelun syyn rahoittajan harteille, mutta allekirjoittaessaan tekstinsä käsikirjoittaja allekirjoittaa myös tekstinsä pyrkimykset. Käsikirjoittaja ei ole viaton osapuoli tässä juonivien tarinoitsijoiden mediamailmassa.

Neutraali suhtautuminen konfliktien osapuoliin saa tunnetusti tuomion Oscar Wildelta: "The man who sees both sides of a question is a man who sees absolutely nothing." (Ihminen, joka ymmärtää konfliktin molempia osapuolia, ei ymmärrä mistään mitään.) Monisäikeisessä TV-käsikirjoitustyössä tällainen kaiken ymmärtävä käsittelytapa voi kuitenkin olla hyvinkin toimiva ratkaisu. Motiiveja voidaan tarkastella kaikilta näkökannoilta, ja näin saadaan aikaan kestävä ja loputon motiiviverkko, jolle ei tarvitse löytää lopullista ratkaisua hyvän ja pahan taistelussa. Puolet vaihtuvat näkökulman mukaan.

Käsikirjoittaja sisällöntuottajana

Taideanalyysissä edellytetään usein yksinkertaistetusti joko niin, että sisältö määrää muodon, tai sitten niin, että muoto määrää sisällön. Jos käsikirjoitustyössä sisältö määrää muodon, silloin oletetaan, että käsikirjoittajalla on jotain sisällöllistä sanottavaa. Mutta usein voidaan myös olettaa, että käsikirjoittajalla ei ole mitään asiaa, ei mitään sanottavaa, ei mitään juonittavaa, ei mitään salattavaa, ei mitään kerrottavaa. Silti hänellä voi olla vahva motivaatio tai määräys kirjoittaa. Tällaisessa tapauksessa käsikirjoittaja tarttuu muotokokeiluun ja jättää sisällön tuonnemmaksi.

Käsikirjoittaja voi aloittaa tarinan punomisen sen ytimen ulkopuolelta ja kulkea työssään tuttuja lajityyppilatuja pitkin; käsikirjoittaminen on intertekstuaalista genren punontaa. Voidaan ajatella, että tällainen tarina on sisältä ontto ja tyhjä, mutta silti se saattaa vangita katsojan sisäänsä kuin rysä tai katiska. Katsoja kyllä huomaa tulleen huijatuksi, mutta kun lajityyppirysä on taitavasti punottu, huijaus tuottaa uhrille nautintoa. Uhri tunnistaa loukun saranat, sijainnit ja syötit, mutta juuri tämä intertekstuaalinen tunnistaminen tuottaa hänelle tunnistamismuuttoksen katharsiksen. Puhdas muoto huumaa saaliin. Näissä tapauksissa katsoja ei tunnista elämää, vaan hän tunnistaa teoksen, hän ei tunnista ihmistä, vaan hän tunnistaa esityksen. Tällainen katsomistapa perustuu älyyn, tietoon ja hoksaamiseen, ei tunteeseen, elämykseen ja ymmärtämiseen.

Kausaalisessa käsikirjoitustyössä on hyvä yrittää ottaa rahoittajalta selville tilauksen tai alkuperäisteoksen mahdollinen sisältöydin. On hyvä tietää, miksi rahoittaja haluaa dramatisoitavaksi juuri tämän aiheen. Jos tällaista ydintä ei löydy, käsikirjoittajan tehtävänä on yrittää tarjota teokseen sisältöä ja tuoda materiaaliin näkökulma havainnoinnin kautta. Jokainen teosidea sisältää useita mahdollisia tulokulmia ja sitä kautta monia mahdollisia käsittelytapoja useilla eri havaintosuunnan akseleilla.

Elokuvakäsikirjoittajan media

Käsikirjoittajan motivoinnissa on tärkeää pohtia välineen valintaa. Miksi kirjoittaa elokuva, TV-sarja, sarjakuva, peli tai kuunnelma eikä kirjallista proosateosta, runoelmaa tai näytelmäkirjallisuutta? Jos valitaan elokuva, seuraavalla tasolla elokuvakäsikirjoittajan on mietittävä, millainen elokuva hänellä on hahmottumassa. Elokuvakäsikirjoittamisen käytännöt pohjautuvat angloamerikkalaiseen elokuvadramaturgiaan, joka on vahvasti tarinankerronnallista viihdekäsikirjoittamista. Eurooppalainen taide-elokuvaperinne sen sijaan on viime vuosisadalla suuntautunut assosiatiiviseen visuaaliseen kerrontaan ja siihen liittyvään elokuvatuotantokulttuuriseen teoreettiseen ajatteluun.

Suomalaisella elokuvakäsikirjoittajalla on käytettävissään realistiseen tarinankerrontaan panostava kansallinen rahoitusinstrumentti. Suomen Elokuvateollisuuden rahoitusvalinnat antavat suomalaiselle käsikirjoittajalle selkeän ohjeistuksen mahdollisista elokuvan lajityypeistä, tyyleistä ja sisällöistä. Suomalaisen elokuvakäsikirjoituksen keskiössä on suomalainen ihminen suomalaisen ihmisen aitoine kokemuksineen. Puhdas angloamerikkalainen kerronta ei välttämättä suoraan sovellu jämsäläisen ihmisen arjen ja juhlan kuvaamiseen, mutta ei älyllinen eurooppalainen taidemontaasikaan onnistu aina rehellisesti kuvaamaan forssalaista mielenmaisemaa. Moni kansainvälinen elokuvagenre saattaa muuttua tahattoman koomiseksi tai teennäiseksi suomalaisessa ympäristössä.

Mikäli elokuvakäsikirjoituksen lähtökohtaa ei mitenkään voi edes osittain sijoittaa tapahtuvaksi Tampereella, kannattaa miettiä, onko suomalainen elokuva oikea väline tälle tarinalle, vai olisiko parempi vaihtaa väline tai kieli joksikin toiseksi.

Esimerkiksi sarjamuotoinen käsikirjoittaminen on viime vuosikymmenen aikana antanut käsikirjoittajille enemmän mahdollisuuksia genre-pohjaiseen työskentelyyn.

Käsikirjoittajan mielikuvitus

Anton Tsehov on ohjeistanut, että tulisi kirjoittaa siitä, millainen maailma on kirjoittajan mielikuvituksessa, eikä siitä, millainen maailma on tai millainen sen tulisi olla. Tämä ohje antaa käsikirjoittajalle suuren vapauden tiukkojenkin ennakkoehtojen sisällä. Se mikä on mahdollista kuvitella, on myös mahdollista kirjoittaa.

Aristoteles neuvoa kirjoittamaan siitä, mikä on mahdollista ja todennäköistä. Tennessee Williams puolestaan neuvoa antamaan katsojalle sen, mitä hän odottaa, mutta tavalla, jota hän ei millään olisi osannut odottaa.

Näiden kolmen klassisen mittapuun avulla käsikirjoittajan tulisi koetella ajatuksensa draamallisia mahdollisuuksia. Voisiko näin tapahtua? Pystynkö kuvittelemaan, että näin tapahtuisi? Miten punon motiiviverkon niin, että katsoja yllättyy, mutta silti uskoo, että juuri näin pitikin käydä? Ja sitten vielä erityiskysymys elokuvaa käsikirjoittaville: voisiko näin käydä Jämsässä, Forssassa tai Tampereella?

Mistä tarina kertoo: idea, aihe, teema

Draamassa on aina kysymys sisäisestä tai ulkoisesta matkasta tai muutoksesta. Jokaisella draamalla on oma aiheensa, josta kaikkien draaman parissa työtään tekevien on syytä olla tietoisia, ja heidän tehtävänään on mahdollistaa aiheen välittyminen katsojan kokemukseksi. Aiheen lisäksi draamalla on tekstin sisään kätkeytyvä teema; aihe on konkreettinen tai käytännön asia, ja teema puolestaan on abstrakti elämään liittyvä asia. Tarinan aiheena voi olla vaikkapa koru ja teemana turhamaisuus. Kolmas keskeinen elementti on motivaatio. Miksi henkilö haluaa korun? Miksi henkilö on turhamainen?

Motivaatio on kaiken liikkeen, matkan tai muutoksen lähtökohta.

Esine ei liiku ilman syytä. Ulkoinen motivaatio tulee esineen ulkopuolelta. Kyse on kausaalisuudesta: jokin pakottaa esineen liikkeeseen. Alkuräjähdyks pakottaa universumin laajenemaan, viranomaiset kutsuvat lapsen kouluun, herätyskello herättää nukkujan, nukkumaanmenijä virittää herätyskellon, lähestyvä ihmissyöjähai pistää uimarin reagoimaan, ja verkkokutomon päällikkö antaa nassikalle kudontamääräyksen.

Elämä työntää esineitä ja eliöitä eteenpäin kausaalisella motivoinnilla. Kausaalinen motivointi toimii palkkion ja rangaistuksen periaatteella. Jos toiminnan objekti ei liikahta, hänet kaadetaan kumoon, hän nukkuu pommiin, hänet viedään väkisin, häntä tönitään tai

hänelle puhutaan uhkaavaan sävyyn. Vaihtoehtoina ovat rangaistus tai palkinto. Tönimällä rangaistaan ja korua luvataan palkkioksi suorituksen päätteeksi. Koru on futuurissa odottava miellyttävä elämäntilanne, ja jos ihminen kestää tämän rankaisevan elämän, häntä odottaa kaunis koru tuonpuoleisessa.

Käsikirjoituksen draaman säikeet ja katsojan päässä muotoutuvat aktiiviset kysymykset pohjautuvat juuri tähän jatkuvaan rangaistusten ja palkintojen verkostoon sekä tähän dynamiikkaan liittyvien tunteiden vuorotteluun: toivo, pettymys, pelko, helpotus, pelko, toivo, helpotus, pettymys jne.

Motiiviverkon punominen metaforien avulla

Mitä syvemmin käsikirjoittaja on motivoitunut työhönsä, sitä voimakkaampi hänen flow-tilansa voi olla. Mihály Csíkszentmihályin flow-teoria ajan riennosta pohjustaa ajatukseen, että sitä voimakkaampi on flow, mitä korkeampi on kirjoittajan osaamisen taso ja mitä vaativampi on tehtävän vaikeusaste. Näin ollen on siis parasta kirjoittaa paljon ja kirjoittaa jopa niin vaikeista asioista, että ne aiheuttavat kirjoittajassa häpeän tunnetta. Tämä vaikeusasteen huipulla heräävä häpeä dramatisoidaan käsikirjoitukseen metaforien avulla.

Häpeää aiheuttava vaikea havainto elämästä ei siirry sellaisenaan käsikirjoituksen tekstiin, vaan käsikirjoittajan tehtävänä on punoa motiiviverkkonsa metaforien kautta. Ilman metaforia teosidea on lyhyt väitelause, filosofinen kysymys tai aforismi.

Käsikirjoittajan mielikuvituksen metaforamaailma tekee ideasta elämän kaltaisen, käsikirjoittajan, henkilöiden, tarinan valtaapitävien voimien ja muiden elementtien muodostaman monimutkaisen motiiviverkon. Tämän motiiviverkon syleilyssä katsoja voi ohjatusti käydä läpi omat aiheeseen liittyvät tunteensa. Aristoteleen Runousopissa kuvatulla tavalla katsoja voi jopa puhdistaa tunteensa teosta katsoessaan.

Metafora on suojaverkko, jonka turvin käsikirjoittaja käsittelee havaintojaan ja katsoja käsittelee tunteita, joiden suora ilmaiseminen ei ole käsikirjoittajalle henkilökohtaisista tai yhteiskunnallisista syistä suotavaa tai katsojalle nautintoa tuottavaa.

Käsikirjoittajan pitäisi valita teosidea, josta hän itse on kiinnostunut, ja metaforamaailma, joka hänelle itselleen on merkittävä. Ilman näitä kahta tarinan punonnan lähtökohtaa käsikirjoituksen ensimmäistäkään raakaversiota ei pääse syntymään.

Tajunnanvirtaharjoitus

Käsikirjoittajan aivot ovat aina valppaina nappaamaan havaintojaan maailmasta. Nämä havainnot, juolahdukset ja huomaamiset olisi kirjattava välittömästi ylös. Ilman

muistiinmerkintää aivot unohtavat tekemänsä huomion. Vaikka käsikirjoittajalla ei olisi meneillään käsikirjoitusprojektia, hänen merkintätekniikkansa ei saisi päästä ruostumaan.

Tehdään esimerkkiharjoitus: Lähdetään liikkeelle tajunnanvirran keinoin käsikirjoittajan kausaalisesta motiivista. Työnantajani Turun AMK on tilannut minulta tämän tekstin. Tekstin sisällä lähdän kuitenkin oletuksesta, että kyseessä on spekulatiivista käsikirjoittava finaalisesti motivoitunut käsikirjoittaja, jolla on mahdollisuus vapaasti ideoida käsikirjoitustaan ja määritellä tekstin päämääriä.

Käsikirjoituksen aiheeksi otan nyt juuri tämän tekstin kirjoittamispäivänä ajankohtaisen koronaviruksen. Aihe on liian tuore ja epidemia vielä kesken, eli erityisen hankala. Katson ympärilleni. Missä näen kohtausmahdollisuuksia, jotka voisivat liittyä pandemian?

Ovi. Ovi on aina vaarallinen. Sieltä voi tulla joku sisään, sitä kautta voi mennä ulos, sinne missä pandemia jyllää. Entä jos ovelle tehdään jotain? Ovea pestään ulkopuolelta? Ovea pinnoitetaan juuri tänään? Naapurin ovi jysähtää aina päähenkilön ovea vasten?

Ovessa on lukko. Sekä ovi että sen lukko ovat vahvoja metaforisia elementtejä. Ovi suojaa päähenkilöä ulkomaailmalta, mutta lukko suojaa vieläkin enemmän. Ovessa voi olla myös turvalukko, lukkoon kuuluu aina myös avaimen mahdollisuus. Ovessa voi olla turvaketju. Ovi voi myös suojata ulkomaailmaa henkilöltä, joka on sisäpuolella. Jos pandemia onkin asunnon sisäpuolella? Turvalukon saa lukkoon avaimella, jonka voi viedä pois. Silloin sisällä olija ei pääse ulos.

Lukko voidaan vaihtaa tai sarjoittaa tänään. Silloin tullaan sisään yleisavaimilla. Avaimessa kuten ovessakin on myös vahva metaforataso. Onko lukko ja avain sähköinen vai mekaaninen? Onko kyseessä avainkortti tai ovikoodi?

Mihin ovi johtaa? Jos ovi ei johdakaan porraskäytävään, vaan jonnekin aivan muualle? Sinne missä pandemia jyllää aivan oven takana? Oven avaaminen tarkoittaa varmaa kuolemaa. Mitä muuta tahansa saa tehdä, paitsi avata ovea.

Entä jos ovea ei ole? Oviaukko on kokonaan poissa, tilalla pelkkää seinää? Tai ovi on viety, realistisesti korjattavaksi. Oven paikalla on pelkkä aukko. Uskaltaako siitä aukosta astua? Entä jos joku tulee aukolle ja katsoo sisään? Entä jos ovi on lasiovi? Lasin voi saada rikki.

Tauti leviää 15 minuutin lähikontaktin yhteydessä. Voi säilyä hengissä, jos ei mene ulos eikä kukaan tule sisään. Ovi on varmin hengissä pysymisen edellytys.

Entä jos on pakko mennä ulos? Mikä on sellainen motiivi, joka pakottaa henkilön ulos varmaan kuolemaan? Raju kausaalinen motiivi: kuoleman pelko, tulipalo, murhaaja, tulva, maanjäristys.

Entä jos henkilöllä on sisäinen finaalinen motiivi päästä ulos? Ahtaanpaikankammo. Fobiat antavat henkilölle selkeän toiminnallisen ominaisuuden. Entä jos henkilöllä on kammo ulkomaailmaa kohtaan? Hänellä on torikammo. Vain kotona on turvassa. Tai hänellä on bakteerikammo. Oven kahvaan koskeminen on mahdoton tehtävä. Ja nyt hänen on päästävä ulos asunnosta, jossa jyllää koronavirus. Miksei hän laita hansikkaita käteen? Ei ole hansikkaita. Miksi ei ole? Asunnossa ei ole hansikkaita, koska henkilö ei ole ikinä koskenut ovenkahvaan ja poistunut ulos asunnosta. Hän ei ole tarvinnut hansikkaita. Epäuskottavaa?

Ovessa voi olla ehkä ovisilmä. Ovisilmästä voi nähdä ihmeellisiä asioita tai tyhjää porraskäytävää. Ovisilmästä voi myös nähdä sisälle, onko sisällä valot, onko väliovi kiinni vai auki? Onko väliovea? Onko väliovikin lukittavissa? Väliovesta voi irrottaa kahvan, jolloin tarvitaan kahva tai vastaava esine, jotta ovi aukeaa.

Postiluukku on erityisen vaarallinen. Sieltä voi tulla pahuutta sisään. Postinkantaja voi työntää sisään paketin Kiinasta. Henkilö on tilannut halpoja hengityssuojia Kiinasta, ja nyt ne mahdollisesti työntyvät sisään postiluukusta. Onko pakettiin tarttunut koronavirusta? Uskaltaako Kiinasta tullutta pakettia avata?

Ovessa on saranat. Onko saranat suojattu murtautumisen varalta. Jos kyseessä on omakotitalo, oven voi vetää traktorilla auki. Moottorisahalla voi tulla ovista läpi.

Oven ja oviaukon välistä tulee ja menee ilmaa. Voiko sieltä tulla bakteereja ja viruksia?

Miljonääri Howard Hughesilla (kuvassa pikkupoikana) oli bakteerikammo. Hän oli elossa silloin, kun espanjantauti tappoi ihmisiä. Kurkistus Wikipediaan: Hughes oli 13-vuotias espanjantaudin aikoihin. Entä jos hän traumatisoituikin silloin? Miksi kirjoittaisin Howard Hughesista? Miksi en? Espanjantauti on koronaviruksen lähisukulainen.



Kuva: Flickr's The Commons / San Diego Air and Space Museum Archive, PD.

Entä jos kirjoittaisin 13-vuotiaasta miljoonaperijästä Suomessa vuonna 2020. Hänet on jätetty yksin kotiin, ja koulussa puhkeaa epidemian pelko, ja hän jää kotiin karanteeniin varmuuden vuoksi kahdeksi viikoksi. Elokuva tapahtuu näiden kahden viikon aikana. Jos on noin rikas, on varmaankin omakotitalo. Entä jos hänet onkin asetettu karanteeniin hotelliin, jossa hän on asunut suojattuna, kun vanhemmat ovat poissa. Diplomaattien lapsille oli ennen asuntola Helsingin Munkkiniemessä, jossa lapset asuivat vanhempien asuessa asemamaassaan muualla. Onkohan semmoinen vielä? Ei voi olla kaikki karanteenissa, koulu, hotelli ja asuntola.

Hän on yksin omakotitalossa. Onko omakotitalo liian iso ja avara paikka? Entä jos hän jää jumiin kouluun, kun koulu suljetaan epidemian takia. Poika sairastuu ovikammoon ja traumatisoituu omassa koulussaan kahden viikon aikana. Onko kyseessä edes päähenkilö, vai joku sivuhenkilö, johon päähenkilö törmää?

Ovikello on uhkaava esine. Oveen voidaan myös koputtaa. Kuka siellä on? Onko kello sähköinen vai mekaaninen? Onko kyseessä realistinen koronaepidemia, vai ollaanko jo post-apokalyptiassa? Zombiet ovat sairauden metafora. Zombius tarttuu kuin sairaus. Onko koronalla metafora? Corona-olut? Korona-peli?

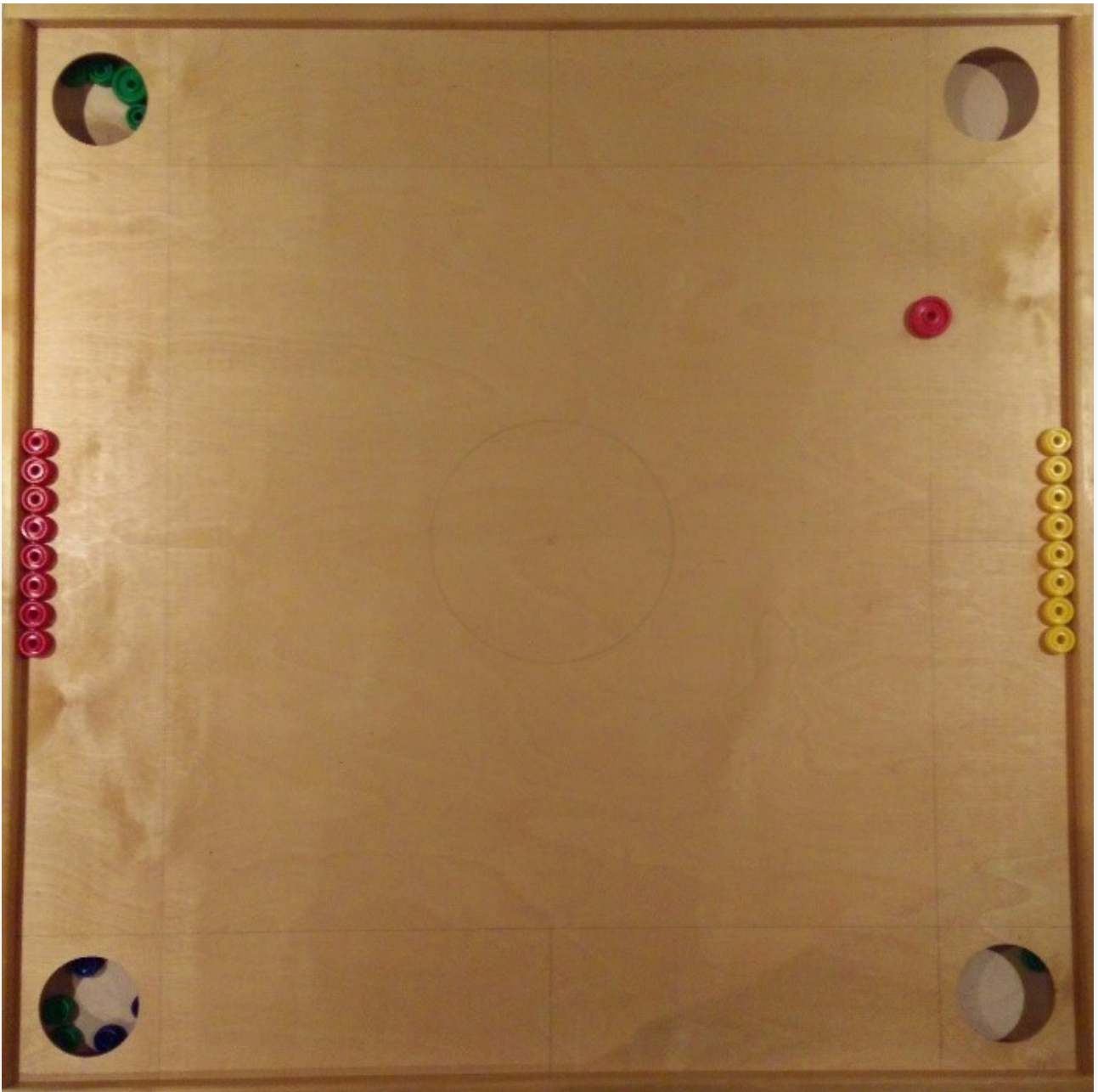
Korona on lähtöisen lepakoista. Kuin vampirismi. Haluanko kirjoittaa fantasiaa? Millaisen jutun koronasta voi kirjoittaa? Lääkäriseikkailun? Inhimillisen perhedraaman? Poliittisen trillerin? Lastenelokuvan? Tapakomedian? Miten itse suhtaudun tautiin? Haluaisinko saada koronan? Entä jos henkilö haluaa saada viruksen? Yrittää saada tartunnan? Miksi?

Entä jos käännän kaiken toisin päin. Nuori bakteerikammoinen poika joutuu eristyksiin koronaviruksen takia ja alkaa himoita virusta itselleen. Ehkä levittääkseen tautia? Koronavirus ei tapa lapsia.

Entä jos: Nuori koulupoika haluaa saada virustartunnan tartuttaakseen mahdollisimman monta ihmistä. Hän haluaa erityisesti tartuttaa niitä, jotka edustavat jotain, mitä hän vihaa. Sarjatartuttaja. Ja päähenkilö on joku, joka yrittää saada hänet kiinni ja hoitoon? Molempien henkilöiden tarinaa seurataan, kunnes he lopulta kohtaavat.

Elokuva alkaa siitä, että poika pelaa tyhjässä koulussa Korona-peliä. Hän on murtautunut kouluun karanteenin aikana.

Pikainen tarkistus Wikipediasta. Korona on pelin nimi Suomessa, peli on erityisesti Baltian maissa tuttu. Englanniksi nimi on Novuss. Nappuloita pudotetaan pelistä pois kulmakoloihin, kuin taudin saaneita ihmisiä. Poika identifioituu pelikeppiin, virus on laukaistava pelinappula, uhrin ovat laudalla. Pelilauta voi olla myös hänen kotonaan vintillä, vanhojen tavaroiden joukossa. Vastapuolella on kahdeksan nappulaa.



Kuva: Wikimedia Commons / Karri Rasinmäki, CC BY-SA 4.0.

Näin pitkälle pääsimme harjoitteella ovesta. Seuraavaksi voisi tehdä havaintoja ikkunasta, ilmastoinnista, viemäristä, vesiputkista, lämmitysjärjestelmästä, eristeistä, kynnyksistä, lukkopesistä, sähköjärjestelmästä, palovaroittimista, lampuista, sammutusjärjestelmästä, sulaketaulusta, televisiosta, kännykästä, tietokoneesta, radiosta, esineiden internetistä. Ympäröivä maailma on täynnä käsikirjoittajalle soveltuvia havainnointikohteita.

Oletetaan, että käsikirjoittaja kiintyy pandemian ja oven yhteisestä kausaalista motivaatiosta syntyneeseen elokuvaideaan nimeltä:

NOVUSS – lumeton talvi: Jännitysdraama 13-vuotiaasta Mikaelista, joka päättää vaikuttaa ilmastonmuutokseen tartuttamalla mahdollisimman moneen vaikuttajamieheen vaarallisen viruksen.